

La nuova arte sovietica: una prospettiva non ufficiale
ZKK:Rereading: Die Dissens-Biennale 1977 in Venedig

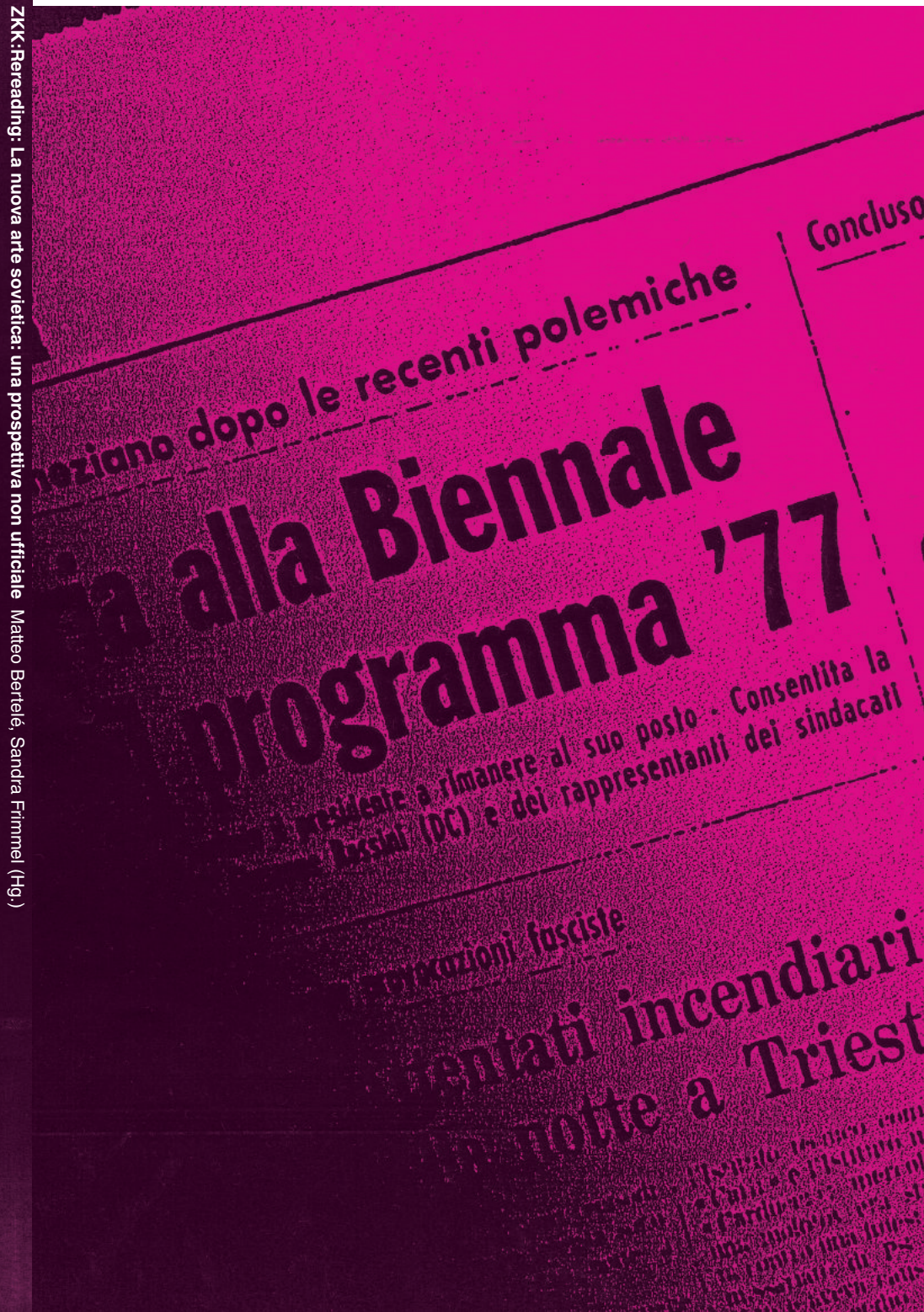
Matteo Bertelé,
Sandra Frimmel (Hg.)

Das ZKK:Rereading *La nuova arte sovietica: una prospettiva non ufficiale* rekonstruiert die Debatten rund um eine hochpolitisierte Ausstellung: Die sogenannte Dissens-Biennale (*Biennale del dissenso culturale*) fand 1977 in Venedig anlässlich des 60. Jubiläums der Oktoberrevolution statt. Sie hatte den Anspruch, das Phänomen des Andersdenkens als Alternative zur offiziellen Ästhetik und Ideologie in den sozialistisch-kommunistischen Ostblockstaaten zu untersuchen. Dieses Vorhaben sorgte bereits lange vor der Eröffnung der Biennale für politische Missstimmung. Die Sowjetunion protestierte dagegen, dass eine inoffizielle Kultur, die im Land selbst von den offiziellen Institutionen nicht anerkannt wurde, im Ausland als repräsentativ gezeigt werden sollte. Nach der Eröffnung der zentralen Kunstausstellung *La nuova arte sovietica: una prospettiva non ufficiale* (Die neue sowjetische Kunst: Eine inoffizielle Perspektive) waren die politischen Beziehungen zwischen der UdSSR und Italien schließlich derart angespannt, dass die Sowjetunion mehrere Jahre nicht an der Biennale di Venezia teilnahm. Anhand teilweise bisher unveröffentlichter Archivdokumente kommen in dieser Publikation die Organisatoren der Biennale, die beteiligten Künstler und Kuratoren, Kritiker und Journalisten sowie Vertreter der sowjetischen Kultur- und Außenpolitik zu Wort, sodass ein aufschlussreicher Dialog über empfundene und tatsächliche, künstlerische und politische Provokation entsteht.

ZKK:Rereading: La nuova arte sovietica: una prospettiva non ufficiale Matteo Bertelé, Sandra Frimmel (Hg.)



Edition Schublade



**La nuova arte sovietica:
una prospettiva non ufficiale**

ZKK:Rereading
Die Dissens-Biennale 1977 in Venedig

Matteo Bertelé,
Sandra Frimmel (Hg.)

Edition Schublade
Zürich 2014

Publiziert mit freundlicher Unterstützung des
Zentrums Künste und Kulturtheorie (ZKK) der Universität Zürich:
www.zkk.uzh.ch

Recherche mit freundlicher Unterstützung der Pro Helvetia:
www.prohelvetia.ch

Inhaltsverzeichnis

- 9** Einleitung
- 13** Carlo Ripa di Meana, Einführung / Abb. S. 30
Vladimir Popov in o. A.: »Absage aus Moskau« / Abb. S. 31
- 14** Kulturministerium der UdSSR, Abteilung für Außenbeziehungen,
Vorschläge bezüglich der Durchführung der »Biennale« / Abb. S. 32
- 15** Carlo Ripa di Meana: »Die Sowjets und die Biennale. Offener Brief von
Ripa di Meana an das Parlament« / Abb. S. 34
O. A.: »Ein Interview mit Argan zu den Folgen der venezianischen
Veranstaltung« / Abb. S. 36
- 16** Vittorio Strada: »Wer weiß, ob die UdSSR eines Tages will!« / Abb. S. 37
Mario Passi: »Gemeinsame Absicht der Biennale, das Programm
von '77 zu sichern« / Abb. S. 40
- 17** Carlo Ripa di Meana, Brief an Enrico Crispolti / Abb. S. 42
Enrico Crispolti, Gabriella Moncada, Besprechungsprotokoll / Abb. S. 43
- 18** Rimma und Valerij Gerlovin, Brief an Enrico Crispolti / Abb. S. 44
Ernst Neizvestnyj, Brief an Carlo Ripa di Meana / Abb. S. 46
- 19** Vasilij Sitnikov, Brief an Carlo Ripa di Meana / Abb. S. 45
Zentralkomitee der KPdSU an den sowjetischen Botschafter in Rom
- 20** Carlo Ripa di Meana: »Ripa di Meana antwortet auf Attacken auf die
Dissidenten-Biennale: »Ein Dank an die sowjetischen Zeitungen
(trotz der vielen Lügen)«« / Abb. S. 48
Enrico Crispolti: »Eine inoffizielle Ausstellung neuer sowjetischer Kunst«
- 21** Enrico Crispolti: »Welchen Wert hat die neue sowjetische Kunst« / Abb. S. 50
- 22** Gabriella Moncada: »Eine Einführung in die Ausstellung«
Gabriella Moncada: »Bemerkungen über Nusberg, Jankilevskij, Kabakov,
Melamid und Komar, Rimma und Valerij Gerlovin«
- 23** Aleksandr Leonov, Brief an Gabriella Moncada und Enrico Crispolti /
Abb. S. 51
A. Putilin, Evgenij Esaulenko et al., Brief an Aleksandr Leonov / Abb. S. 52
- 24** Peter Spielmann, Brief an Carlo Ripa di Meana / Abb. S. 53
Paolo Rizzi: »Die Spuren der russischen Seele« / Abb. S. 54
Ute Diehl: »Die verlorene Avantgarde. Die Dissidenten und die Biennale in
Venedig« / Abb. S. 56

**La nuova arte sovietica:
una prospettiva non ufficiale**

- 25** Sergej Bleze et al.: »Ein verwerfliches Vorhaben« / Abb. S. 58
- 26** Enrico Crispolti: »Crispoltis Brief über die sowjetische Malerei auf der Biennale von Venedig« / Abb. S. 59
- Erster Sekretär der Botschaft der UdSSR in Italien an V. Kabanenko,
Die Venedig-Biennale 1978 (Bericht) / Abb. S. 60
- Ausstellungsplan Palazetto dello sport / Abb. S. 62

Einleitung

Die sogenannte Dissens-Biennale (*Biennale del dissenso culturale*) von 1977 fand zwischen zwei offiziellen Kunstbiennalejahren in Venedig statt. Ihr Präsident, der Sozialist Carlo Ripa di Meana, war angetreten, um die *Biennale di Venezia* zu reformieren und hatte sie hierfür bereits zweimal zuvor unter ein politisches Motto gestellt: 1974 widmete sie sich – als Reaktion auf den Militärputsch von 1973 – dem Thema »Freiheit für Chile« (*Libertà per il Cile*) und fungierte als bis dahin wohl größter kultureller Protest gegen den chilenischen Diktator General Pinochet, und 1976 widmete sie sich ein Jahr nach General Francos Tod dem Schwerpunktland Spanien. Im Anschluss daran hatte die Dissens-Biennale anlässlich des 60. Jubiläums der Oktoberrevolution den Anspruch, das Phänomen des Andersdenkens in den sozialistisch-kommunistischen Ostblockstaaten zu untersuchen. Die dortige dissidentische Kultur – eine Alternative zur offiziellen Ästhetik und auch Ideologie – sollte den Ausgangspunkt aller sowohl künstlerischen wie auch stärker wissenschaftlich orientierten Veranstaltungen der Biennale bilden.

Bereits kurz nach Bekanntwerden der programmatischen Ausrichtung der Dissens-Biennale zu Beginn des Jahres sorgte Ripa di Meanas Vorhaben für politische Missstimmung. Unter anderem sprach sich der sowjetische Botschafter in Rom, Nikita Ryžov, beim Italienischen Außenministerium gegen die geplante Ausstellung nonkonformistischer sowjetrussischer, ungarischer, polnischer und tschechoslowakischer Kunst aus. Er protestierte dagegen, dass eine inoffizielle Kultur, die in der Sowjetunion selbst von den offiziellen Institutionen nicht anerkannt wurde, im Ausland als repräsentativ gezeigt werden sollte. Auch der stellvertretende Minister für Kultur der UdSSR, Vladimir Popov, wandte sich in einer Stellungnahme, die die sowjetischen Botschaften an die Medien verschickten, an eine breite Öffentlichkeit. Er bezeichnete Ripa di Meanas Pläne als »feindselig« und als einer zukünftigen kulturellen Zusammenarbeit zwischen der Sowjetunion und der Biennale im Besonderen sowie dem Westen im Allgemeinen abträglich.

Ungeachtet dieser und weiterer Proteste sowohl auf höchster politischer Ebene als auch in den Medien – die unter anderem zum vorübergehenden Rücktritt Ripa di Meanas von seinem Direktorenposten führten – eröffnete die Dissens-Biennale wie geplant am 15. November 1977. Bei der offiziellen Eröffnungsveranstaltung in der Ala Napoleonica am Markusplatz waren neben Intellektuellen und Künstlern aus West- und Osteuropa auch zahlreiche Vertreter der sowjetischen Intelligenzija im Exil anwesend, darunter die Schriftsteller Andrej Sinjavskij, Iosif Brodskij, Andrej Amal'rik, Viktor Nekrasov und Natal'ja Gorbanevskaja, der Mathematiker Leonid Plijušč sowie der Liedermacher Aleksandr Galič. Zum ersten Mal präsentierte die Biennale zeitgleich eine Reihe vielfältiger Veranstaltungen, die sich unterschiedlichen Aspekten und Formen eines kulturellen Phänomens – in diesem Fall des Dissenses in den sozialistischen Ländern Osteuropas – widmeten. Dazu gehörten Konferenzen und Debatten über Politik, Wissenschaft, Geschichte und Religion ebenso wie Konzerte, Theater- und Filmaufführungen oder Ausstellungen von Grafik und Illustrationskunst sowie Literatur, vor allem im Bereich des Samizdat. Und obwohl noch im September zahlreiche venezianische Institutionen ihre

La nuova arte sovietica: una prospettiva non ufficiale

Unterstützung verweigert hatten, konnte die Biennale letztendlich auf wichtige Schauplätze wie das Museo Correr, die Stiftung Querini Stampalia und das Ateneo Veneto zählen.

Die zentrale Kunstausstellung *La nuova arte sovietica: una prospettiva non ufficiale* (Die neue sowjetische Kunst: Eine inoffizielle Perspektive) wurde von Enrico Crispolti und Gabriella Moncada, die beide bereits seit vielen Jahren im Bereich der inoffiziellen sowjetischen Kunst aktiv waren, kuratiert. Im Gegensatz zu den ursprünglichen Überlegungen zeigte sie jedoch nicht Werke aus dem gesamten Ostblock, sondern ausschließlich aus der Sowjetunion: Eine Kooperation auf staatlicher Ebene war nach dem Bruch mit den offiziellen Institutionen der sozialistischen Länder unmöglich geworden, sodass nur Werke ausgestellt werden konnten, die sich bereits im Privatbesitz westlicher Sammler befanden, und das waren zu dieser Zeit vorwiegend Arbeiten russischer Künstler. Im Untergeschoss des Palazzetto dello sport unweit des Arsenale wurden neben Originalwerken auch Dia- und Fotodokumentationen der Werke von ca. 100 Künstlern ausgestellt. Diese stammten sowohl von einer jüngeren Künstlergeneration, die sich stärker an westlichen Strömungen wie der Performance- und der Konzeptkunst orientierte, darunter beispielsweise Vitalij Komar und Aleksandr Melamid, die Gruppen Nest (*Gnezdo*), Bewegung (*Dviženie*) und Kollektive Aktionen (*Kollektivnye dejstvija*) sowie das Künstlerpaar Rimma und Valerij Gerlovin, als auch von einer älteren Künstlergeneration, die direkt aus der Tauwetter-Zeit hervorgegangen war, darunter Oskar Rabin, Ernst Neizvestnyj, Vladimir Sitnikov und Lev Nusberg.

Viele dieser Künstler waren einem westlichen Publikum zwar bereits durch Ausstellungen 1976 und 1977 in London (*Unofficial Art from the Soviet Union*), Paris (*La peinture russe contemporaine*) und Washington (*New Art from the Soviet Union*) bekannt. Dennoch sorgte die Ausstellung in Venedig nach ihrer Eröffnung für einen Eklat auf mehreren Ebenen, durch den die beinahe schon ein volles Jahr andauernden Debatten über die »Biennale del Dissenso« ihren Kulminationspunkt erreichten. Zum einen beteiligte sich die historisch linksorientierte italienische Intelligenzija ausführlich an den Diskussionen: Der Kunstkritiker und damalige Bürgermeister von Rom Giulio Carlo Argan (und nicht nur er) kritisierte die Grundidee der Biennale, das Konzept des Dissenses nur auf die Länder des Ostblocks anzuwenden. Außerdem urteilte er die sowjetischen Künstler als unbedeutend ab – eine Kritik, in die die westliche Presse weitgehend einstimmt, indem sie die Ausstellung als enttäuschend, grau und hässlich bezeichnete. Selbst führende italienische Slawisten wie Vittorio Strada schlossen sich Argans Kritik an einem rein osteuropäisch gedachten Dissens-Konzept an, wenn Strada auch die grundsätzliche Idee der Dissens-Biennale als Präsentationsplattform für osteuropäische Künstler verteidigte und dafür plädierte, die sowjetischen Besonderheiten der kulturellen Ausgangslage zu berücksichtigen. Zum anderen wurde die Dissens-Biennale oftmals von den verschiedenen Parteien, in erster Linie von der wachsenden Sozialistischen Partei Italiens, instrumentalisiert. Und obwohl es Crispolti und Moncada gelang, die Ausstellung auch in einen außerpolitischen Kontext einzubetten, indem sie die ausgestellten Künstler statt als abtrünnige »Dissidenten« lieber als dem System

nicht gar so strikt entgegengestellte »nicht offizielle« bezeichneten, waren die politischen Beziehungen zwischen der UdSSR und Italien infolge der Dissens-Biennale derart angespannt, dass die Sowjetunion in den anschließenden Biennalejahren 1978 und 1980 nicht mit einer künstlerischen Präsentation im Nationenpavillon an der *Biennale di Venezia* teilnahm und diesen Boykott erst 1982 wieder aufhob.

**La nuova arte sovietica:
una prospettiva non ufficiale**

1 Carlo Ripa di Meana, Einführung (*Introduzione*), Venedig ohne Datum (Anfang 1977), ASAC, Fondazione La Biennale di Venezia, f. storico, s. arti visive, b. 271, fasc. Programma della Biennale di Venezia 1977 «Dissenso Culturale», 15 novembre – 17 dicembre:

Die Biennale, die sich dem Thema »Kulturdisens« widmet, wird neun verschiedene Sektionen haben. Für den gesamten Zeitraum vom 15. November bis zum 17. Dezember werden drei Dauerausstellungen zu sehen sein: über bildende Kunst, über Bücher und Samizdat sowie über Film. Täglich stattfindende Gespräche und Treffen werden einen lebendigen Austausch in den Ausstellungen ermöglichen.

Bei jeder Konferenz sollen ungefähr 30 ausländische Forscher und genauso viele italienische Teilnehmer vertreten sein. Eine Simultanverdolmetschung wird zur Verfügung gestellt. Im Anschluss soll ein Tagungsband mit allen Beiträgen erscheinen.¹ Das Programm sieht keine üppigen Rahmenveranstaltungen vor, da wir lediglich über ein Gesamtbudget von 280 Mio. [Lire] verfügen, das für alles reichen muss. Dieser Umstand ist unserer Initiative jedoch in keinster Weise abträglich: Jeder Dissens ist materiell arm; sein Reichtum ist ein anderer.

Das von mir vorgestellte Programm ist das Ergebnis vieler Einzelbeiträge. Es erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern ist erst ein Anfang. Zum ersten Mal kommen Vertreter des kulturellen Dissenses aus Osteuropa ohne ideologische Grenzen zusammen. So wird es möglich sein, die Verbreitung dieses Phänomens und seine unterschiedlichen Ausprägungen zu erfassen. Zum ersten Mal werden alle diese Werke einander gegenübergestellt, sodass man wirklich einmal die großen Unterschiede zwischen den verschiedenen Künstlern, aber auch zwischen den verschiedenen Ländern erkennen kann. Unsere Arbeit könnte den Anstoß zu weiteren Initiativen geben, die sich genauer mit einigen ausgewählten Aspekten befassen. [...]

Die offiziellen, persönlichen Einladungen werden in den nächsten Tagen an die Teilnehmer, also an Künstler, Experten und Wissenschaftler, verschickt. Der Großteil hat seine Teilnahme [...] bereits bestätigt. Unter den Eingeladenen sind Intellektuelle im Exil, Intellektuelle, die in Osteuropa leben, und Intellektuelle aus dem Westen. Die Ausstellungstücke kommen aus Privatsammlungen, verlangen den Autoren aber nach den Richtlinien für die Zirkulation von intellektuellem Eigentum keinerlei Verantwortung ab, umso mehr seit der Schlussakte von Helsinki.²

2 Vladimir Popov in o. A.: »Absage aus Moskau«, in *Vorwärts* 21.04.1977:

Wir können dieses Vorhaben der Biennale-Organisatoren nur als feindselig bewerten, als eine Aktion, die mit den in der Schlußakte von Helsinki festgelegten Prinzipien der Zusammenarbeit im Bereich der Kultur nichts gemein hat...

In den siebzig Jahren ihres Bestehens³ haben die Festspiele in Venedig hohes Ansehen erlangt. Allerdings gab es im letzten Jahrzehnt einige kritische Situationen, da die frühere Leitung unter dem Einfluß von bestimmten Künstlern und Kunstmanagern ausgesprochen formalistische Richtungen vorgezogen hat. Das bedeutete, daß unter anderem viele progressive realistische Künstler keinen Zugang mehr zu den Kunstaussstellungen hatten.

La nuova arte sovietica: una prospettiva non ufficiale

Wir betrachteten dies jedoch als eine vorübergehende Periode. Die jüngsten Ereignisse sprechen jedoch eine andere Sprache. Die Leitung der Biennale muß wohl einsehen, daß in der jetzigen, durch ihre Entscheidung provozierten Situation unsere Teilnahme am Festival kaum zu erwarten ist. Es tut uns in der Sowjetunion leid, daß die interessanten Pläne, die mit Herrn Ripa di Meana in Moskau erörtert worden sind, nunmehr durch seine eigene Initiative unrealisiert bleiben.

3 Kulturministerium der UdSSR, Abteilung für Außenbeziehungen, Vorschläge bezüglich der Durchführung der »Biennale«, 15. November – 17. Dezember 1977, Venedig (*Predloženija v svjazi s provedenim »Biennale«, 15 nojabrja – 17 dekabrja 1977, Venecija*), Moskau ohne Datum (Anfang 1977), RGALI f. 2329, op. 29, ed. chr. 737, l. 24-25:

Bezüglich der im angegebenen Zeitraum geplanten Veranstaltungen in den Bereichen Theater, Musik, Film, bildende Kunst, Buchdruck usw. hat die Botschaft der UdSSR in Italien einen offiziellen Protest an das Außenministerium Italiens gerichtet. Fernerhin hat das ZK der KPdSU einen Brief an die Leitung der Kommunistischen Partei Italiens geschrieben.

Es wäre zweckdienlich, seitens der sowjetischen Organisationen folgende Veranstaltungen durchzuführen:

1 Ein Zusammentreffen mit den Botschaftsräten der sozialistischen Länder in Moskau durchzuführen, um unsere Position zu erläutern;

2 Der Akademie der Künste der UdSSR zu empfehlen, sich mit der Bitte an so berühmte italienische Künstler wie R. Guttuso, G. Manzù, F. Messina, F. Clerici und andere zu wenden, gegen das Vorgehen der Biennale zu protestieren;

3 Die berühmtesten sowjetischen Kunsthistoriker und Künstler, deren Namen in Italien wohl bekannt sind – M. Alpatov, die Kukryniksy, I. Glazunov u.a. –, damit zu beauftragen, in der sowjetischen Presse, der Presse Italiens und anderer europäischer Länder Protestartikel zu verbreiten;

4 Im Namen des sowjetischen Kommissars des Pavillons der UdSSR auf der Biennale ein offizielles Protestschreiben an die Leitung der Biennale zu richten;

5 Eine Erklärung von Ju. Ljubimov, der vom Präsidenten der Biennale Ripa di Meana als »Andersdenkender« bezeichnet wurde, im Namen seines Theaters⁴ zu veröffentlichen;

6 Kollektive und Einzelpersonen, die kürzere Dienstreisen nach Italien antreten, zu instruieren;

7 8 Im sowjetischen Pavillon die Ausstellung »Kunst in der Revolution«⁵ oder eine Ausstellung sowjetischer Plakatkunst der Revolutionszeit zu zeigen;

8 7 In jenen sowjetischen Printmedien, die auch im Ausland verbreitet werden, offizielle Protestadressen der sowjetischen Künstlerverbände zu veröffentlichen (bildende Künstler, Komponisten, Architektur, Filmschaffen etc.);

9 Durch das Moskauer Radio und Zeitungen sowie Zeitschriften, die in Italien zu empfangen und zu lesen sind, Material über die »Andersdenkenden« zu verbreiten;

10 Zusammenkünfte mit Korrespondenten der Zeitungen »L'Unità«, »Paese Sera« und nach Möglichkeit auch anderer italienischer Zeitungen in Moskau zu organisieren;

11 In den Printmedien die Finanzierungsquellen der aktuellen Biennale zu enthüllen;

12 Durch die VAAP [Allsowjetische Agentur für Autorenrechte] und ihre Stellvertreterorganisationen gegen die Verwendung von Filmen, Musik, Druckerzeugnissen etc. zu protestieren.

4 Carlo Ripa di Meana: »Die Sowjets und die Biennale. Offener Brief von Ripa di Meana an das Parlament« (*I sovietici e la Biennale. Lettera aperta al Parlamento di Ripa di Meana*), in *Stampa Sera* 7.03.1977:

[Der Außenminister Italiens, Arlando Forlani,] hat mir dann die allgemeine Lage erklärt, warum die Themen Kultur- und Ideologiedissens im Osten so problematisch sind und gesagt, dass er diesbezüglich in Moskau, bei Brežnev und den anderen Sowjetfunktionären, auf absolut taube Ohren gestoßen ist. [...]

[Der Generalsekretär des Auswärtigen Amtes Raimondo] Manzini hat mir dann erklärt, dass nicht nur der Warenaustausch und die Handelsbeziehungen florierten, sondern dass die Sowjetunion in den letzten Jahren auch eine mäßige und verantwortungsbewusste Haltung eingenommen hat, auch in Bezug auf die innere Situation unseres Landes; nie hätten sie versucht, zu einer Verschärfung der Lage beizutragen. All das, fuhr Manzini fort, sei für unsere Nation natürlich von großem Wert. Darum bat er mich, wenn möglich über einen diplomatischen Ausweg aus den entstandenen Problemen nachzudenken. Er verlasse sich auf mein »Feingefühl« in Anbetracht der mir anvertrauten Informationen.

Ich fragte ihn, ob er es für möglich halte, den Sowjets die tieferliegenden kulturellen Absichten unseres Konzepts zu erklären und ihnen einige mögliche Initiativen beispielhaft vorzustellen. Er antwortete mir, dass seiner Meinung nach jeglicher Überzeugungsversuch absolut sinnlos sei. [...]

Ich verließ Rom in der Nacht vom 2. März, und auf der Reise dachte ich viel nach. In Mailand, am 3. März, entschloss ich mich, ohne mit irgendjemandem gesprochen zu haben, von meiner Funktion zurückzutreten, um so alle auf das, was die Erfahrung der Biennale von Venedig gezeigt hat, aufmerksam zu machen: auf einen in Prinzipienfragen schwachen italienischen Staat und auf eine besorgniserregende Einmischung.

5 O. A.: »Ein Interview mit Argan zu den Folgen der venezianischen Veranstaltung« (*Una intervista di Argan sulle vicende della manifestazione veneziana*), in *L'Unità* 10.03.1977:

Bezugnehmend auf die Kritik infolge eines in der Wochenzeitschrift [*L'Espresso*] erschienenen Artikels über die Ausstellung der »andersdenkenden« Kunst der Ostländer äußerte sich Prof. Giulio Carlo Argan: »Es geht doch um das Thema Dissens? Kann ein Kunstkritiker also anderer Meinung als der Präsident der Biennale sein? Ich habe lediglich gesagt (als Kunstkritiker und nicht als Bürgermeister von Rom, Meana bringt zu viel durcheinander), dass ich weder den Sinn noch die Intention dieser Ausstellung erkenne. Die gesamte zeitgenössische Kunst weicht vom jeweiligen System oder Regime ab. Warum beschränkt man sich also bloß auf die Dissidenten der sozialistischen Regime

La nuova arte sovietica: una prospettiva non ufficiale

und Länder?« Argan bestreitet, jemals einen politischen Einwand gegen die Ausstellung vorgebracht zu haben, sondern lediglich einen kunstkritischen. »Und außerdem«, fährt Argan fort, »kenne ich die Künstler des sowjetischen Dissenses: Ich kann versichern, dass keinem von ihnen jene Relevanz zukommt, die eine eigene für sie konzipierte Biennale rechtfertigt.«

6 Vittorio Strada: »Wer weiß, ob die UdSSR eines Tages will!« (*Chissà se l'Urss un giorno vorrà!*), in *La Repubblica* 12.03.1977:

Es wird viel über die »Qualität« der »Dissenskunst« gesprochen. Mit voller Überzeugung wurde argumentiert, die Kunstwerke der sowjetischen »dissidentischen Maler« seien nicht besser als die der schdanowschen »Akademiker«. Ich möchte mich nicht als Kunstkritiker versuchen, auch wenn ich nicht verstehe, warum zum Beispiel die Skulpturen von Ernst Neizvestnyj mit so hochmütiger Verachtung gestraft werden. Aber angenommen (was ich nicht denke), die »Dissidenten« und die »Akademiker« sind das Gleiche: Warum sollte die Biennale ihre Türen nur den letzteren öffnen, wie das normalerweise der Fall ist? Warum sollte man der Biennale nicht auch eine demokratische und dokumentarische Funktion zuerkennen, statt nur auf eine abstrakte Idee von »Qualität« zu setzen? Eine Forderung, die, wenn sie ernst genommen würde, vielleicht nicht nur die Werke in den Pavillons der Ostländer beträfe. [...]

Die These eines weit verbreiteten »Andersdenkens« in der heutigen Kunst (der »entarteten Kunst«, wie sie von jemandem genannt wurde, der »Dissens« nicht anerkannte) stimmt. Aber die besondere Situation der sowjetischen Kunst ergibt sich aus der Unmöglichkeit, mit ihrem direkten (sowjetischen) Publikum zu kommunizieren (im Sinne der offensichtlichen und direkten Bedeutung des Wortes), und ist die Folge eines jahrzehntelangen, angeblich sozialistischen, monopolistisch-zensorischen Systems, das sich auf die Vernichtung der vorangegangenen Kunst (auch der revolutionären) gründet. Wie kann man das alles ignorieren?

7 Mario Passi: »Gemeinsame Absicht der Biennale, das Programm von '77 zu sichern« (*Intesa unitaria alla Biennale per garantire il programma '77*), in *L'Unità* 21.03.1977:

Jemand war enttäuscht. Jemand wartete darauf, dass der heftige Streit im Direktorium der Biennale nach dem Rücktritt des Direktors Carlo Ripa di Meana weitergehen würde. Warum sollte man die Möglichkeit verschenken, die antisowjetische Agitation und den Anschein unüberwindbarer Gegensätze zwischen Kommunisten, Sozialisten und Christdemokraten bezüglich der Themen »Meinungsfreiheit« und »Dissens« aufrechtzuerhalten? Das Direktorium hat sich jedoch nicht zu weiteren Propagandaaktionen hinreißen lassen und bemüht sich nun darum, einen schon ausreichend strapazierten und instrumentalisierten »Fall« positiv abzuschließen. Übrigens war das die Voraussetzung dafür, das Umschlagen eines Einzelfalls in eine Krise der Institution zu vermeiden. [...]

Als das Direktorium dann gestern diskutieren und entscheiden sollte, konnte man weitreichende Klärungsversuche erkennen. Die Regierung, das Parlament und die institutionalisierten Parteien haben in den letzten Tagen die

Unabhängigkeit der Biennale von Venedig sowie die Eigenständigkeit ihrer kulturpolitischen Entscheidungen betont. Vor allem hat das Parlament so schnell wie möglich die gesetzlichen Voraussetzungen für die Sicherstellung der für das Überleben der Einrichtung notwendigen Finanzierung auf den Weg gebracht. Das waren die zwei Punkte, die Ripa di Meana als Gründe für seinen plötzlichen Rücktritt vom 2. März genannt hatte, als er das Direktorium vor vollendete Tatsachen stellte. Die Gründe für seine Entscheidung waren so mithin nicht mehr vorhanden.

8 Carlo Ripa di Meana, Brief an Enrico Crispolti, ohne Ort 13.08.1977, Archiv Enrico Crispolti, Rom, b. Biennale Venezia 1977:

Sehr geehrter Herr Prof. Crispolti,

ich möchte Ihnen für die fruchtbare Zusammenarbeit an dem Programm zum Kulturdisens, vor allem im Bereich der bildenden Künste, danken und Sie auf diesem Wege darüber informieren, dass Sie zusammen mit Frau Gabriella Moncada und Herrn Alessandro Kusak⁶ damit beauftragt sind, die Vorbereitung dieses Programmteils in Zusammenarbeit und Abstimmung mit den Büros unter der Leitung von Herrn Luigi Scarpa zu beaufsichtigen. [...]

– Carlo Ripa di Meana –

9 Enrico Crispolti, Gabriella Moncada, Besprechungsprotokoll, Venedig 29.08.1977, ASAC, f. storico, s. Arti visive, b. 269, fasc. Guida alla mostra II ediz.:

Am 26., 27., 28. und 29. August wurde in Venedig das Konzept der Kunstausstellung und der dazugehörenden Tagung zum Thema der aktuellen Forschung im Kulturraum Osteuropa erarbeitet.

Für die Ausstellung wird folgender Titel vorgeschlagen:

Biennale 1977 / Bildende Kunst
FORSCHUNGSASPEKTE IN DER UDSSR/ TSCHECHOSLOWAKEI/ POLEN/
UNGARN

Venedig, November–Dezember 1977

wird vier Elemente in einem einheitlichen Diskurs verbinden [...].

Mit folgenden Inhalten:

1) Forschungen zur Avantgarde der UdSSR der letzten zwei Jahrzehnte (also ein Zeitraum von zwei Generationen), zur Malerei und zur Bildhauerei, vielleicht auch (sollte sofort geklärt werden) zur Architektur; Ausstellung der Werke von ungefähr 40 Künstlern (Maler und Bildhauer) und viel zusätzliches Bildmaterial mit Hilfe von »Karussell«-Projektionen. [...]

Die Situation in der Sowjetunion wird als Ganzes dargestellt, da wenig darüber bekannt ist. Was die Tschechoslowakei, Polen und Ungarn betrifft, so tragen wir der Tatsache Rechnung, dass die Situation in diesen Ländern durch Ausstellungen und offizielle Beiträge besser bekannt ist (einschließlich der Kunstbiennale von Venedig).[...]

Was die Bilder und Skulpturen aus der UdSSR betrifft, so haben Gabriella Moncada und Enrico Crispolti die Ausstellung auf der Grundlage des von ihnen

La nuova arte sovietica: una prospettiva non ufficiale

zusammengetragenen und geordneten Materials in all ihren Elementen und Komponenten konzipiert. Sie behalten sich vor, so schnell es geht über einen möglichen Paralleldiskurs zur Architektur zu entscheiden. [...]

Crispolti wird sich in Rom eingehend darüber informieren, ob eine Architekturausstellung möglich ist [...].

Gabriella Moncada wird sich vor allem um die Beschaffung der Ausstellungsstücke kümmern und Informationen über die sowjetischen Maler, Bildhauer und Performancekünstler etc. anhand des in Sammlungen in Frankreich, England, Deutschland und Italien, eventuell auch in den Vereinigten Staaten verfügbaren Materials zusammentragen. Soweit dies mit seinen anderen Aufgaben im Rahmen dieses Projekts vereinbar ist, wird auch Crispolti bei der endgültigen Auswahl der Werke am Ausstellungsort anwesend sein. Moncada und Crispolti stellen das von ihnen unabhängig von diesem Projekt im Vorfeld gesammelte Material für die Ausstellung und den Katalog zur Verfügung. Dieses Material darf von der Biennale vervielfältigt werden, während die Originale zurückgegeben werden.

10 Rimma und Valerij Gerlovin, Brief an Enrico Crispolti, Moskau ohne Datum, Archiv Enrico Crispolti, b. Biennale Venezia 1977:

Sehr geehrter Herr Crispolti,

Wir schicken Ihnen die Materialien, um die Sie uns gebeten haben. Hier in Moskau haben wir keine Möglichkeiten, unsere Arbeiten auszustellen. Unlängst hat man uns verboten, an einer offiziellen Ausstellung im Haus der Wissenschaftler teilzunehmen, obwohl der Katalog, die Plakate und die Einladungskarten bereits gedruckt waren. Wir verfolgen alle italienischen Ausstellungen mit großem Interesse, haben jedoch nicht immer einen Katalog. Wir bitten Sie, uns sämtliche Materialien zu schicken, in denen Sie unsere Arbeiten verwendet haben. In diesem Fall werden wir Ihnen neue Arbeiten schicken.

Hochachtungsvoll,
Rimma + Valerij Gerlovin

11 Ernst Neizvestnyj, Brief an Carlo Ripa di Meana, Zürich 3.09.1977, ASAC, f. storico, s. arti visive, b. 275, fasc. Ernst Neizvestnyj:

Sehr geehrter Herr Ripa,

ich nehme gerne an der Biennale teil, allerdings nur im Rahmen der Ausstellung. Im Moment befinden sich viele meiner Arbeiten in Europa, aber ab Anfang nächsten Jahres werden sie nach Amerika gebracht. [...] Unter anderem habe ich dreizehn große Gipsskulpturen geschaffen, die Sie vielleicht in Bronze gießen lassen können. Wie dem auch sei werde ich auf der Biennale ausstellen, aber nicht irgendetwas, sondern nur ernstgemeinte Werke. Ich wäre sehr froh, wenn das möglich wäre. Am 28. Oktober wird eine Ausstellung von mir im Städtischen Museum Leverkusen⁷ eröffnet, in der viele meiner Werke zu sehen sein werden. Die Organisatoren der Biennale könnten sie dort anschauen. [...]

Herzlich,
Ernst Neizvestnyj

12 Vasilij Sitnikov, Brief an Carlo Ripa di Meana, Kitzbühel 11.10.1977, ASAC, f. storico, s. arti visive, b. 276, fasc. Vasili Sitnikov:

Sehr geehrter Carlo Ripa di Meana,

[...] Ich habe in Moskau gelebt und meine Gemälde an Diplomaten aus verschiedenen Ländern verkauft. Falls Sie Herrn Khaled Baly, Tunesische Botschaft, Warschau, Polen, vorschlagen würden, mein Bild »Russisches Kloster im Winter« zu Ihrer Ausstellung zu schicken, so wäre ich glücklich. Trauen Sie sich nur, der Besitzer meiner Gemälde wird sich über die enorme Wertsteigerung infolge der Erwähnung im Katalog der Biennale-Ausstellung wundern. Davon müssen Sie ihn überzeugen. [...] In Moskau hatte ich viel Geld, doch ich bin ohne ein Hemd in den Westen gekommen... Hier bin ich bislang ein Bettler. Ich habe noch nicht einmal genügend Geld für Briefe. Ich arbeite langsam. Hier male ich Bilder auf dicker Pappe [...]. In New York befinden sich im Museum of Modern Art sechs oder mehr meiner Gemälde, ich weiß es nicht genau.⁸ Nina Stevens, die Frau eines amerikanischen Korrespondenten in Moskau, weiß es, und sie hat auch einige meiner Bilder. [...] In Rom lebt Prof. Franco Miele, er hat Ausstellungen meiner Arbeiten in Avezzano⁹ organisiert, deswegen hat er einige schöne Arbeiten von mir...

13 Zentralkomitee der KPdSU an den sowjetischen Botschafter in Rom,

ohne Ort 27.09.1977, in Carlo Ripa di Meana, Gabriella Mecucci:

L'ordine di Mosca (Befehl aus Moskau), Roma: Liberal Edizioni 2007, S. 212–213:

Die Einsichtnahme in das Programm der Biennale von Venedig führt zu dem begründeten Schluss, dass es sich um einen neuerlichen Fall von ideologischer Sabotage handelt, um eine großangelegte Aktion gegen die Sowjetunion und die sozialistischen Länder, und das hat gar nichts mit dem Thema dieser Biennale zu tun. [...]

Es ist offensichtlich, dass die imperialistische Propaganda diesmal Italien als Aktionszentrum für ihre antisowjetische und antisozialistische Kampagne ausgesucht hat. Es ist klar, dass diese Initiativen mithilfe der materiellen und politischen Unterstützung der italienischen Regierung durchgeführt werden. Was allerdings unsere Besorgnis hervorruft, ist, dass an dieser Kampagne auch Genossen der Kommunistischen Partei Italiens teilnehmen [...].

Wir betrachten es also als unsere Pflicht, Euch auf die obengenannten Tatsachen hinzuweisen und erwarten, dass das Zentralkomitee der KPI [Kommunistischen Partei Italiens] die nötigen Maßnahmen einleitet. Das wäre sehr wichtig, vor allem angesichts des diesjährigen 60. Jahrestags der Oktoberrevolution, an dem alle Völker der Welt, darunter auch Italien, die historisch und weltumspannend bedeutenden Errungenschaften der Sowjetunion feiern.

La nuova arte sovietica: una prospettiva non ufficiale

14 Carlo Ripa di Meana: »Ripa di Meana antwortet auf Attacken auf die Dissidenten-Biennale: »Ein Dank an die sowjetischen Zeitungen (trotz der vielen Lügen)«« (*Ripa di Meana risponde agli attacchi sulla Biennale del dissenso: »Giornali dell'v, grazie (ma quante menzogne)«*), in *La Stampa* 23.10.1977:

Ich möchte mich aufrichtig bei der gesamten sowjetischen Presse, der *Pravda*, der *Agentur Novosti*, der *Literaturnaja Gazeta*, für die pünktlichen und zahlreichen Ankündigungen der Biennale zum Thema »Kulturdissens« bedanken. Schon seit einiger Zeit findet eine regelmäßige Berichterstattung statt, die wohl noch intensiviert werden soll. Kaum ein Tag vergeht, an dem nicht irgendein Artikel erscheint. [...]

Ich denke, dass man noch einmal in Erinnerung rufen sollte, dass die Ausrichtung des Biennale-Programms weder auf eine ideologische Diskriminierung abzielt, noch – das ist klar – auf eine Diskriminierung der »offiziellen« sowjetischen Kunst. Denn wir hatten nie die Intention, vorgefasste kritische Urteile zu präsentieren. Wir wollten – und wollen – einfach einer anderen Seite der kulturellen Realität der Länder Osteuropas Rechnung tragen.

Ich weiß, dass der Begriff »Dissens« leicht missverstanden und falsch interpretiert werden kann. [...]

Es ist natürlich richtig, dass es unter den Dissidenten – wir bestehen darauf, sie so zu nennen – Kulturschaffende gibt, die manchmal offizielle Anerkennung [...] in ihrem Heimatland erhalten. Es bleibt aber die Tatsache, dass deren nonkonformistische Werke von den Bürgern der Länder im Osten sofort im Sinne eines Nonkonformismus', eines politischen Dissenses »gedeutet« werden. Mit diesen heute so hastig verfassten Zeilen und mit der schon bald beginnenden Biennale, mit ihren einen Monat dauernden Kulturveranstaltungen soll noch einmal bekräftigt werden, welche Intention uns bei der Erstellung des Programms zum Kulturdissens geleitet hat: nämlich einen Beitrag zur Wiederherstellung der Einheit einer so wichtigen Kultur wie der der Länder im Osten zu leisten.

15 Enrico Crispolti: »Eine inoffizielle Ausstellung neuer sowjetischer Kunst« (*Una mostra non ufficiale della nuova arte sovietica*), in Ausst.-Kat. *La nuova arte sovietica: una prospettiva non ufficiale*, Venedig 1977: Marsilio Editori, 11–20, S. 18ff.

Die Einladung zur Diskussion und zur Auseinandersetzung mit den ausgestellten Werken abzulehnen bedeutet, die offensichtlichen, schon heute relevanten Fakten zu ignorieren, die sicher in den kommenden Jahren noch mehr Bedeutung erlangen werden, sowohl in als auch außerhalb der Sowjetunion. Von Kunst für die Mülltonne oder ähnlichem zu sprechen, wie neulich von feindseligen Gelehrtenstimmen in der »*Literaturnaja Gazeta*« als eine Art präventive Polemik zu lesen war, ist kindisch, sinnlos und entzieht sich so jedem erkennbaren Mindestmaß an Ernsthaftigkeit, das für eine kulturelle Debatte nötig ist. [...]

Die Ausstellung in Venedig eröffnet eine neue Perspektive auf die inoffizielle Kunst, und das ist im Zeichen eines freien Ideenaustauschs und einer freien und vor allem kritischen kulturellen Praxis ihr gutes Recht. [...]

Inoffiziell bedeutet [...] nicht automatisch Protest, Gegenentwurf oder eine feindliche Haltung gegenüber der offiziellen Linie, sondern nur, dass diese Kunst stark von der Norm abweicht, ohne von dieser gänzlich unberührt zu bleiben.

Es handelt sich hier nicht um subversive Kräfte. Vielmehr geht es um das Streben nach künstlerischer Freiheit, nach Möglichkeiten der individuellen oder kollektiven Rückeroberung verschiedener Traditionen, das sich manchmal in einem offenen Kommentar, in Unzufriedenheit und in Protest manifestiert und manchmal, so scheint mir, sogar in der Bejahung der aktuellen soziologischen Realität in der UdSSR.

Sollte die Biennale 1977 wirklich politisiert sein, so beeinträchtigt das aber nicht ihre Rolle als Enthüllerin kultureller Fakten, vor allem im Bereich der bildenden Künste. [...]

Die Politisierung ist sogar willkommen (als Bewusstsein der untrennbaren Verbindung von Kultur und Politik), wenn sie uns von den Spielchen der Händler befreit und sich nicht, wie gerade geschehen, als eigennützige Wehmut einiger Kritiker unter Berufung auf die Freiheit der Kunst (im Westen, versteht sich) entpuppt. Übrigens kann das Konzept des Dissenses nur auf einer politischen Ebene aus einer angemesseneren Perspektive betrachtet werden. Aus dieser Perspektive ist der Dissens nicht nur eine kulturelle Besonderheit Osteuropas [...], sondern eine konstante Realität, die auch bei uns gegenwärtig ist, und zwar immer dann, wenn bestimmte kulturelle und politische Kräfte die Vorherrschaft für sich beanspruchen.

16 Enrico Crispolti: »Welchen Wert hat die neue sowjetische Kunst« (*Che valore ha la nuova arte sovietica*), in *La Repubblica* 4.11.1977:

Die Biennale von '77 behauptet nicht, etwas Neues zu entdecken. Die Ausstellung »Neue sowjetische Kunst: Eine inoffizielle Perspektive« ist der erste Versuch, einen umfassenden und kritischen Diskurs zu führen, der die ganze Bandbreite der verschiedenen Strömungen und Arbeiten der letzten 20 Jahre umspannt. Unter diesem Gesichtspunkt ist die Biennale sicher die umfangreichste Schau mit den meisten Ausstellungsstücken neuer sowjetischer Kunst, die bisher organisiert wurde. Es sind viele neue Namen vertreten. Welches Bild ergibt sich also daraus? Vielleicht das einer provinziellen Künstlerkultur? Einige voreilig gefasste Schlüsse der letzten Tage werden meiner Meinung nach von der Bandbreite der künstlerischen Motivationen der Schau in Venedig widerlegt. Es geht natürlich auch um die Sowjetunion und nicht um ein kleines Dritte-Welt-Land. Interesse besteht also zweifelsohne, vor allem für Zeugnisse einer pluralistischen Kultur jenseits der offiziellen Erstarrung. Das gleiche passiert übrigens in der Literatur.

Die Themen reichen von der Zurückgewinnung kollektiver Erinnerungen (auch mit Betonung des Mystischen) über persönliche Lyrik hin zu Zukunftsentwürfen, darunter auch die Kybernetik. In den sieben Sektionen der Ausstellung tauchen diese Motive immer wieder auf. Man kann also zu Recht von einer neuen sowjetischen Kunst sprechen, und wer sich nach Venedig aufmacht, kann diese in umfassender Weise kennenlernen. Diese Kunst kann mit der westlichen Avantgarde in einen Dialog treten und ihr ein gleichwertiges Erbe entgegensetzen.

La nuova arte sovietica: una prospettiva non ufficiale

17 Gabriella Moncada: »Eine Einführung in die Ausstellung« (*Una introduzione alla mostra*), Ausst.-Booklet *La nuova arte sovietica: una prospettiva non ufficiale*, ohne Ort 1977, ASAC, f. storico, s. Arti visive, b. 269, fasc. Guida alla mostra II ediz.:

In der Ausstellung möchten wir jene Werke der sowjetischen Kultur zeigen, die von einer Minderheit der Künstler vertreten wird und die noch um ihre Existenzberechtigung kämpft. Eine Kultur, die im offenen Bewusstsein westlicher Modelle klassische Themen der russischen Tradition aufgreift und aktualisiert. Es gibt ein panrussisches Kulturkontinuum, das über den Geist der Epoche hinaus existiert und immer wieder aufs Neue heraufbeschworen wird: Der Mystizismus, das kosmogonische Weltbild, der Pantheismus, die Liebe zu geometrisch perfekten Formen, die starken ländlichen Wurzeln und das Streben nach dem Primitiven bilden einen konstanten Hintergrund für die Kunst des 19. Jahrhunderts bis hin zur historischen Avantgarde der Zwanziger. Noch heute spürt man hinter den Bildern das Heilige, die Ikone, und ein kinetischer Jahrmarkt verwandelt sich in ein technologisches Heiligtum.

[...] Unsere Hauptaufgabe lag darin, das schiefe Bild, das vorangegangene Ausstellungen erzeugt haben, geradezurücken. In diesen wurden bisher vor allem im Westen lebende Künstler ausgestellt, deren Werke natürlich viel leichter auszuleihen sind. So blieben die in der Sowjetunion lebenden Künstler meist unberücksichtigt.

Wir wollten alle »Dissens-Künstler« ausstellen, ohne zwischen im Land gebliebenen und ausgewanderten zu unterscheiden. Von einigen in der Sowjetunion lebenden Künstlern – als bekanntester wäre Ilya Kabakov zu nennen – zeigt die Ausstellung eine im Westen noch nie gesehene vielfältige Auswahl.

18 Gabriella Moncada: »Bemerkungen über Nusberg, Jankilevskij, Kabakov, Melamid und Komar, Rimma und Valerij Gerlovin« (*Note su Nussberg, Jankilevskij, Kabakov, Melamid e Komar, Rimma e Valerij Gerlovin*), in Ausst.-Kat. *La nuova arte sovietica. Una prospettiva non ufficiale*, S. 39–42, S. 41:

Wenn Kabakovs Objekte auf Menschen treffen, so entsteht eine ironische Situation, sie provozieren die Figuren in den Bildern. Was sagen diese Figuren? Einen Haufen Banalitäten: Eine kleinbürgerliche, sowjetische Welt wird mit so »naiver« Detailgetreue dargestellt, dass es paradox wird.

Die Worte als Träger der Botschaft und die Verwendung von unästhetischen Elementen bei Kabakov haben in der Sowjetunion den Weg für eine ausschließliche Betonung des Mentalen zu Lasten rein ästhetischer Elemente bereitet. Mit Konzeptkünstlern wie Aleksandr Melamid und Vitalij Komar, »Künstlern des Tauwetters« wie sie sich selbst bezeichnen, sind wir weit von der geschundenen und gepeinigten Welt des sowjetischen Expressionismus der sechziger Jahre entfernt.

19 Aleksandr Leonov, Brief an Gabriella Moncada und Enrico Crispolti, Paris
25.11.1977, ASAC, f. storico, s. arti visive, b. 275, fasc. Aleksandr Leonov:

Guten Tag, liebe Freunde!

Gestern bin ich aus Venedig nach Paris zurückgekommen, und zu Hause erwartete mich ein Brief aus Leningrad. Ich schicke ihn Euch, weil sein Inhalt eng mit der Biennale verbunden ist, ich denke, das ist sowohl für Euch als auch für die Presse interessant, die über die Arbeiten in der Ausstellung berichten wird.

Einige der Künstler, deren Namen in diesem Brief erwähnt werden, sind auf der Biennale in aussagekräftigem Umfang vertreten, und es wäre eine große Unterstützung von Eurer Seite bei ihrem harten Kampf für die freie Kunst in Russland, wenn Ihr die Information über die Eröffnung der Ausstellung in Leningrad in der Presse veröffentlichen könntet. [...]

Mit Hochachtung und Liebe,
Aleksandr Leonov

20 A. Putilin, Evgenij Esaulenko et al., Brief an Aleksandr Leonov, Leningrad
13.11.1977, ASAC, f. storico, s. arti visive, b. 275, fasc. Aleksandr Leonov:

Am 15. November eröffnet in Leningrad eine Ausstellung nonkonformistischer Künstler.

Unabhängige Schriftsteller, Dichter und Künstler befinden sich permanent in einer Grenzsituation, in der die üblichen moralischen und ästhetischen Normen nicht gelten. Wenn man unsere Lage unvoreingenommen betrachtet, so sieht man Widerstand, Willenskraft und empfindet eine gewisse Bewunderung. Glücklicherweise hat die neue Malerei ihre Fürsprecher gefunden, Enthusiasten unter der Intelligenzija. Es gibt Wohnungsausstellungen und Salons. Vor einem Jahr hat das Inoffizielle Museum für Zeitgenössische Malerei¹⁰ eröffnet, gefördert von dem Schriftsteller Vadim Nečaev und der Physikerin Marina Nadrobova, die hiermit eine Gruppe Moskauer und Leningrader Künstler unterstützen.

Die kulturelle Bewegung macht gegenwärtig eine schwere Zeit durch. Doch ungeachtet der Verfolgungen und der Emigration talentierter Künstler und Schriftsteller wird die künstlerische Suche fortgesetzt. Das Ziel des Museums ist die Erforschung der zeitgenössischen Kunst, die Schaffung eines Archivs dieser künstlerischen Bewegung, die Organisation von Ausstellungen und die Herausgabe von Katalogen.

Es wurden bereits einige Ausstellungen organisiert, die erste davon widmete sich der Malerei der 1950er- und -60er-Jahre [...].

Am 15. November eröffnet die Biennale '77. Das Kunstfestival in Venedig präsentiert inoffizielle Kunst zum ersten Mal in diesem Umfang. Das ist ein Fest für die Künstler aller Länder, das ist ein Fest der Kunst.

Für uns ist das Festival ein aktuelles und frohes Ereignis. Gleichzeitig eröffnet in Leningrad auf Initiative des Museums und der Künstler V. Ovčinnikov, A. Putilin, E. Esaulenko, A. Vasil'ev, G. Bogomolov, I. Zacharov-Ross, M. Ivanov, V. Šagin, N. Žilina, V. Afanas'ev, L. Borisov, V. Gavril'čik, T. Kerner, B. Smelov, B. Kudrjakov eine Ausstellung. Diese Ausstellung ist eine Ehrerbietung an das Kunstfestival in Venedig, die Biennale '77.

A. Putilin
Evgenij Esaulenko

**La nuova arte sovietica:
una prospettiva non ufficiale**

21 Peter Spielmann, Brief an Carlo Ripa di Meana, Bochum ohne Datum (November 1977), ASAC, f. storico, s. arti visive, b. 275, fasc. Prestito scultura di Nussberg al Museo di Bochum:

Sehr geehrter Herr Präsident,

[...] Ich möchte meinen Dank und meinen größten Respekt zum Ausdruck bringen, dass Sie die Kunst der Verfolgten so konsequent zeigen und ehren. Als zweites und noch wichtigeres Ergebnis der Biennale betrachte ich, dass Sie die Dissidenten-Bewegung in einen progressiven linken Kontext einordnen, wohin sie zweifellos gehört, wohingegen mir die ständige Positionierung der politisch Verfolgten in Osteuropa in einem rechten Flügel unserer politischen Landschaft sehr gefährlich erscheint. [...]

Hochachtungsvoll
Dr. Peter Spielmann
Museum Bochum

22 Paolo Rizzi: »Die Spuren der russischen Seele« (*Le impronte dell'anima russa*), in *Il Gazzettino* 15.11.1977:

Eine Solženicyn-Parade, wie Argan prophezeite, muss das sein? Ein lächerlicher »Parasitenzirkus«, wie Popov immer wieder vorhergesagte? Ein rührseliger Salon der Zurückgebliebenen? Die Erwartungen an die Ausstellung »Neue sowjetische Kunst«, die heute im großen Beton-Sportpalast von Venedig eröffnet wird, sind hoch: Sie soll die Sensation – aus Sicht der Veranstalter jedenfalls – dieser von Schwierigkeiten gebeutelten Dissens-Biennale sein. Der erste Eindruck ist besser als erwartet. Die Anordnung, ein offenes Netz aus Stellwänden, ist erst einmal einfallsreich, wenn auch nicht komplett neu. Das Panorama ist abwechslungsreich, gut durchdacht (sieben Sektionen) und versucht immer zu überraschen, zu schockieren oder lädt zur Entdeckung des Verbotenen ein. Was die Formensprache betrifft, so ist, wie nicht anders zu erwarten war, alles ein bisschen enttäuschend. Vielleicht liegt das auch an unserer psychologischen Voreingenommenheit, aber alles erscheint leicht frustriert, beschämt, unheilbar nostalgisch und atmet den Geist einer Art panrussischen Mystizismus: die Schwindsucht der Diktatur.

23 Ute Diehl: »Die verlorene Avantgarde. Die Dissidenten und die Biennale in Venedig«, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 19.11.1977:

Durchgehend grau [...] ist der Grundton der Ausstellung. Auf die meisten Bilder wirft man nur deshalb einen zweiten Blick, weil wir wissen, wie viel heroischen Idealismus sie gekostet haben, unter welch erbärmlichen, geistig und räumlich engen Verhältnissen sie entstanden sind. Aber menschliches Solidaritätsgefühl kann nicht die Tatsache vernebeln, daß die Kunstaussstellung der Biennale eine häßliche Ausstellung ist, daß hier, von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen, die Mittelmäßigkeit triumphiert. [...]

Die Biennale zeigt recht deutlich, daß viele russische Künstler in ihrer Entwicklung erstarrten. Sie blieben an einem Punkt stehen, der unseren fünfziger Jahren entspricht. Ihrer Kunst fehlt der Sauerstoff. Sie ist krank. Allein von den Vorbildern der Vergangenheit her kann keine Eigengesetzlichkeit entwickelt werden. Als »Rote-Kreuz-Hilfe für politische Opfer« hat Argan die Biennale attackiert.

24 Sergej Bleze et al.: »Ein verwerfliches Vorhaben« (*Neblagovidnaja zateja*),
in *Literaturnaja gazeta* 16.11.1977:

Sehr geehrte Redaktion!

In der sowjetischen Presse, besonders in der »Literaturnaja gazeta«, wurde über das Vorhaben des Präsidenten der »Biennale« di Meana, in Venedig eine Ausstellung sogenannter inoffizieller Kunst aus den sozialistischen Ländern zu organisieren, geschrieben.

Diese Ausstellung wird lautstark angepriesen und trägt deutlich antisowjetische Züge.

Wie uns bekannt wurde, werden in dieser Ausstellung Werke einiger Mitglieder der Sektion für Malerei des Vereinigten Komitees der Grafiker¹¹ aufgenommen. Leider wird das Schaffen unserer Künstler von einigen »Kulturträgern« im Westen dazu verwendet, um eine antisowjetische Hysterie zu schüren, was dem Geist einer Entwicklung der Kunst und einer normalen kulturellen Zusammenarbeit zuwiderläuft.

Bereits seit mehr als zwei Jahren gibt es die Sektion für Malerei des Moskauer Vereinigten Komitees der Grafiker. Es wurden zahlreiche Ausstellungen organisiert. Eine Reihe davon, darunter die Winterausstellung der Sektion, eine Porträtausstellung und andere, hat für große Aufmerksamkeit seitens des Moskauer Publikums gesorgt.

Wir, das Künstlerkollektiv, sehen uns selbst nicht als Gekränkte oder Zurückgewiesene. Darüber hinaus sind wir bereit, unsere Werke im Rahmen eines Kulturaustausches zu zeigen, wenn sich das italienische Publikum mit unserem Schaffen vertraut machen möchte.

Der Charakter der »Biennale '77« entspricht nicht dem Geist der freien Entfaltung der Kunst. Wir sind dagegen, dass unsere Werke in einer Ausstellung mit antisowjetischer Ausrichtung für spekulative politische Ziele missbraucht werden.

Wir bitten Sie, durch die »Literaturnaja gazeta« an die Organisatoren der »Biennale '77« heranzutragen, dass wir, die Künstler, darüber empört sind, dass unsere Arbeiten ohne das Wissen ihrer Autoren ausgestellt werden, und wir möchten mit dieser Veranstaltung nichts zu tun haben.

Die Mitglieder der Sektion für Malerei: S. Bleze, N. Večtomov, V. Gluchov, A. Gogvadze, A. Kretov-Dažd', A. Lepin, V. Lenickij, K. Naganepet'jan, V. Nemuchin, L. Povzner, V. Savel'ev, I. Snegur, M. Šapiro, V. Jakovlev u.a. Insgesamt 43 Unterschriften.

La nuova arte sovietica: una prospettiva non ufficiale

25 Enrico Crispolti: »Crispolti Brief über die sowjetische Malerei auf der Biennale von Venedig« (*Lettera di Crispolti sulla pittura sovietica alla Biennale di Venezia*), in *L'Unità* 21.11.1977:

Als faktisch Verantwortlicher für die politische Ausrichtung der Biennale-Ausstellung »Neue sowjetische Kunst: eine inoffizielle Perspektive« in Venedig erscheint es mir notwendig, einige Punkte bezüglich des Erscheinens eines Protestbriefs von 43 sowjetischen Malern klarzustellen.

Es ist völlig richtig, dass die Autoren der ausgestellten Werke nichts davon wussten, da wir, wie auch im Katalog erklärt wird, auf bestehendes Material aus Westeuropa (vor allem aus Italien) zurückgegriffen haben, also auf »Zitate« aus der Kunstkritik und [...] aus dem Bereich der Museumspublikationen, ohne mit den jeweiligen Künstlern direkt in Kontakt getreten zu sein. Die Behauptung, dass diese Ausstellung eine antisowjetische Kampagne sei, bei der die Werke für »eigene politische Zwecke« missbraucht werden, ist allerdings absolut falsch. Es handelt sich lediglich um den Versuch, eine objektive Übersicht über die erklärtermaßen »inoffizielle« neue sowjetische Kunst, über deren vielfältige Strömungen und aufstrebende Persönlichkeiten zu geben. [...]

Im Protestbrief [...] liest man Folgendes: »Wenn sich das italienische Publikum mit unserem Schaffen vertraut machen möchte, dann sind wir bereit, unsere Werke im Rahmen eines Kulturaustausches zu zeigen.« Äußerungen dieser Art sind natürlich zweifelsohne positiv, und ihre Autoren sollten sofort beim Wort genommen werden, vor allem weil so, ausgehend von der Erfahrung in Venedig, ein Dialog mit dem Ziel einer umfassenderen Erkundung der zugrundeliegenden, natürlich pluralistischen Realität der neuen sowjetischen Kunst angestoßen werden könnte. Dies entspräche genau den Absichten dieser Biennale-Ausstellung. Eine Ausstellung, die offene Kritik an der offiziellen Linie der gegenwärtigen sowjetischen Kunst- und Kulturpolitik zeigt, die einen Dialog anstoßen möchte, aber ohne den Vorsatz eines hohlen Antisowjetismus. Dahingehend stimme ich mit dem überein, was Antonello Trombadori in einem gerade erschienenen Interview gesagt hat (*La Repubblica*, 14. November): »Eine Art, dem Antisowjetismus die Schlagkraft zu nehmen, besteht darin, in kritischer Auseinandersetzung mit der sowjetischen Realität eine freie und aufrichtige Haltung einzunehmen, welche auch offen das ablehnt, was in ihrem sozialistischen Gefüge nichts mit dem Sozialismus zu tun hat.« Genau das hat die Ausstellung in Venedig (die der bildenden Künste) innerhalb der gegebenen Grenzen und im Bewusstsein der bedeutenden, sicher nicht irrelevanten Thematik versucht zu tun.

26 Erster Sekretär der Botschaft der UdSSR in Italien an V. Kabanenko, Die Venedig-Biennale 1978 (Bericht) (*Venecianskij Biennale v 1978 g. [spravka]*), Exemplar 4/5 an das Kulturministerium der UdSSR, Rom 20.07.1978, RGALI f. 2329 op. 29 ed. chr. 1054, I. 1-6:

Die Ausnutzung der Venedig-Biennale 1977 als Arena für Provokationen gegen die UdSSR und andere sozialistische Länder im Rahmen der »Manifestationen des Dissidententums« hat der internationalen Autorität dieser kulturellen Institution einen erheblichen Schaden zugefügt und sie an den Rand einer organisatorischen sowie politischen Krise geführt.

Als Folge dessen, dass die sozialistischen Länder nicht an der Biennale 1977 teilgenommen und – mit Ausnahme Jugoslawiens und Rumäniens – die Entscheidung getroffen haben, so lange nicht an der Biennale teilzunehmen, bis die Leitungssituation dieser Organisation gesundet ist, hat die Biennale im Kern ihren »universellen« Charakter verloren. Sie hat ihr Recht verloren, Anspruch darauf zu erheben, ein Ort der Kontaktaufnahme zwischen den Kulturen des Westens und des Ostens zu sein. [...]

Die offiziellen Veranstaltungen der Venedig-Biennale 1978, die am 2. Juli dieses Jahres eröffnet wurden, widmen sich dem Thema »Von der Natur zur Kunst. Von der Kunst zur Natur« und haben einen betont apolitischen Charakter. Zweifellos hatten verschiedene Kräfte, die von dem Missbrauch der Biennale als Waffe der politischen Provokation gegen die Sowjetunion und andere sozialistische Länder beunruhigt waren, einen Einfluss auf diese thematische Ausrichtung. Das neutrale Thema der Biennale 1978 hat offensichtlich das Ziel, in Zukunft die Möglichkeit der Rückkehr der sozialistischen Länder zur Biennale zu erleichtern.

La nuova arte sovietica: una prospettiva non ufficiale

¹ Die *Biennale di Venezia* hat anlässlich der Dissidenten-Biennale 1977 gemeinsam mit dem Verlag Marsilio Editori folgende Publikationen veröffentlicht: Giuseppe Bartolucci, Giorgio Ursini Ursic (Hg.): *Teatro-provocazione*; Mario Corti, Sabina Magnani, Gianlorenzo Pacini (Hg.): *Canzoni/poesie del Dissenso*; Enrico Crispolti, Gabriella Moncada (Hg.): *La nuova arte sovietica. Una prospettiva non ufficiale*; Vittorio Giacci (Hg.): *Il cinema nazionalizzato*; František Janouch (Hg.): *La ricerca scientifica nell'Europa dell'est*; ders. (Hg.): *La scienza assediata*; Mira Liehm (Hg.): *Il cinema nell'Europa dell'Est 1960-1977. Il cinema di Stato e i suoi artisti*; Antonin Liehm (Hg.): *Serghiej Paradjanov*; ders., Karel Kosik (Hg.): *Letteratura e dissenso nell'Europa dell'Est*; Mario Messinis, Paolo Scarnecchia (Hg.): *Musica e politica*; Germano Pattaro (Hg.), *Il dissenso religioso*; Michael Scammell (Hg.): *La letteratura contemporanea nell'Europa dell'est*.

² Die Schlussakte von Helsinki war der End- und Höhepunkt der ersten, 1973 auf Initiative des Warschauer Paktes abgehaltenen Konferenz über Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa (KSZE). 1975 unterzeichneten Vertreter von 35 Staaten das Dokument, das u.a. die Wahrung der Menschenrechte gewährleisten sowie die politische, wirtschaftliche und kulturelle Zusammenarbeit in Europa verbessern sollte.

³ Die *Biennale di Venezia*, eigentlich *Esposizione Internazionale d'Arte della Biennale di Venezia*, wurde 1895 gegründet und bestand somit 1977 bereits 82, und nicht, wie Popov hier schreibt, erst 70 Jahre.

⁴ Hierbei handelt es sich um das Taganka-Theater in Moskau (eigentlich Moskauer Theater für Drama und Komödie an der Taganka), das der Regisseur und Schauspieler Jurij Ljubimov 1964 als Leiter übernommen hatte. Unter Ljubimov galt das Taganka-Theater, dessen große Vorbilder Berthold Brecht, Vsevolod Mejerchold und Evgenij Vachtangov waren, als avantgardistischstes Theater der Sowjetunion. Nachdem Anfang der 1980er-Jahre einige Inszenierungen des Taganka-Theaters verboten worden waren, wurde Ljubimov 1984 während eines Auslandsaufenthaltes die sowjetische Staatsbürgerschaft entzogen.

⁵ Gemeint ist die Ausstellung *Art in Revolution: Soviet Art and Design Since 1917*, die 1971 in der Londoner Hayward Gallery gezeigt wurde.

⁶ Es handelt sich um den tschechoslowakischen Schriftsteller und Journalisten Alexej Kusák, der jedoch letztendlich nicht mehr in die Ausstellungsvorbereitungen involviert wurde.

⁷ *Ernst Neizvestny – Plastiken, Grafiken, Zeichnungen*, 28.10.–18.12.1977, Städtisches Museum Leverkusen, Schloß Morsbroich.

⁸ Anfang der 1960er-Jahre gelangten drei Werke Sitnikovs als Geschenke von Jimmy Ernst in das Museum of Modern Art in New York. Es handelt sich um »Field with Yellow Flower« und »Song of the Lark« (beide 1960, beide Pastellkreide und Öl auf Papier) sowie um »Sunset« (1961, Pastellkreide auf Papier).

⁹ Diese Ausstellung war die erste Einzelausstellung Sitnikovs überhaupt und fand statt, als er noch in der UdSSR lebte: *Mostra antologica di Vasilij Sitnikov – Opere dal 1931 al 1971* (Überblicksausstellung von Vasilij Sitnikov – Werke von 1932 bis 1971), Dezember 1971 – Januar 1972, Centro Iniziative Culturali, Avezzano.

¹⁰ Das Inoffizielle Museum für Zeitgenössische Malerei wurde im Januar 1977 in der Wohnung von Nečaev und Nadrobova eröffnet.

¹¹ Die Sektion für Malerei des Moskauer Vereinigten Komitees der Grafiker war 1976 als Auffangbecken für kompromissbereite inoffizielle Künstler gegründet worden, um diese in einen (halb)offiziellen Kontext einzugliedern und somit von staatlicher Seite besser kontrollieren zu können.

Abbildungen



La Biennale di Venezia
Ente autonomo

S. Marco, Ca' Giustinian
30100 Venezia
Telefono 700.311

segue foglio n. 2

INTRODUZIONE

La Biennale dedicata al "dissenso culturale" sarà organizzata in 9 diverse sezioni e per l'intero periodo previsto dal 15 novembre al 17 dicembre saranno accessibili tre esposizioni permanenti: quella delle Arti Visive, quella dei Libri e dei Samizdat e quella del Cinema. Si tratterà di esposizioni vive, animate da dibattiti e da incontri quotidiani.

Vi saranno poi 10 convegni e i principali (arte, cinema, letteratura, ricerca scientifica) si svolgeranno nei weekends, mentre il convegno storia aprirà il programma. I convegni teatro, musica e religione si svolgeranno nella seconda, terza e quarta settimana e la loro durata sarà di due giorni. Per 7 convegni la Biennale pubblicherà novanta quaderni con testi di documentazione e saggi di circa 200 pagine ciascuno. E' prevista una partecipazione di circa 30 studiosi stranieri per convegno, oltre a un numero eguale di partecipanti italiani. Sarà assicurata la traduzione simultanea. E' prevista la pubblicazione successiva degli atti dei convegni. Il programma si svolgerà senza alcun fasto, nelle condizioni di estrema modestia come sono quelle imposte dal suo bilancio di soli 280 milioni in tutto e per tutto. Ciò non contraddice il senso della nostra iniziativa: ogni dissenso è stato sempre materialmente povero. La sua ricchezza è altra.

Il programma che presento è il frutto di moltissimi contributi: non pretende di essere un risultato, ma è solo un inizio. Per la prima volta il dissenso culturale dell'Europa dell'est si riunirà senza limiti di frontiere ideologiche. Sarà così possibile misurare l'estensione del problema e la sua enorme varietà. Per la prima volta tutto ciò verrà presentato in

Panorama

Absage aus Moskau

Der folgende Auszug ist einer Stellungnahme des stellvertretenden Ministers für Kultur der UdSSR, Vladimir Popov, entnommen, die die sowjetische Botschaft dem *Vorwärts* zuschickte. Er bezieht sich auf einen Artikel von Carlo Ripa di Meana über die geplante Dissidenten-Ausstellung auf der Biennale '77 in Venedig (*Vorwärts* Nr. 14), die von Beginn an umkämpft war.

„Wir können dieses Vorhaben der Biennale-Organisatoren nur als feindselig bewerten, als eine Aktion, die mit den in der Schlußakte von Helsinki festgelegten Prinzipien der Zusammenarbeit im Bereich der Kultur nichts gemein hat. . .

In den siebenzig Jahren ihres Bestehens haben die Festspiele in Venedig hohes Ansehen erlangt. Allerdings gab es im letzten Jahrzehnt einige kritische Situationen, da die frühere Leitung unter dem Einfluß von bestimmten Künstlern und Kunstmanagern ausgesprochen formalistische Richtungen vorgezogen hat. Das bedeutete, daß unter anderem viele progressive realistische Künstler keinen Zugang mehr zu den Kunstausstellungen hatten.

Wir betrachteten dies jedoch als eine vorübergehende Periode. Die jüngsten Ereignisse sprechen jedoch eine andere Sprache. Die Leitung der Biennale di Venezia muß wohl einsehen, daß in der jetzigen, durch ihre Entscheidung provozierten Situation unsere Teilnahme am Festival kaum zu erwarten ist. Es tut uns in der Sowjetunion leid, daß die interessanten Pläne, die mit Herrn di Meana in Moskau erörtert worden sind, nunmehr durch seine eigene Initiative unrealisiert bleiben.“

ПРЕДЛОЖЕНИЯ В СВЯЗИ С ПРОВЕДЕНИЕМ "БИЕННАЛЕ"

15 ноября - 17 декабря 1977г.

В е н е ц и я

В связи с планируемым в указанные сроки рядом мероприятий в области театра, музыки, кино, изобразительного искусства, печати и др. посольство СССР в Италии заявило официальный протест МИДу Италии, кроме того Руководству Итальянской коммунистической партии было направлено письмо ЦК КПСС.

Было бы целесообразным провести следующие мероприятия по линии советских организаций:

1. Провести встречу с советниками посольств социалистических стран в Москве с разъяснением нашей позиции;
- + 2. Рекомендовать Академии художеств СССР обратиться к крупнейшим итальянским художникам Р. Гуттузо, Дж. Манцу, Ф. Мессина, Ф. Кларичи и др. с просьбой выступить с протестом против действий руководства Биеннале;
3. Поручить крупнейшим советским искусствоведам и художникам чьи имена хорошо известны в Италии - М. Алпатову, Кукрыниксам, И. Глазунову и др. выступить на страницах советской печати и в печати на Италию и другие европейские страны с соответствующим протестом;
4. От имени советского комиссара павильона СССР на Биеннале ^{направить} официальный протест в адрес руководства Биеннале;
- + 5. Опубликовать заявление Ю. Любимова от имени своего театра, который Президентом Биеннале Рипа де Меана был объявлен "инакомыслящим";
- + 6. Инструктировать коллективы и отдельных лиц, выезжающих в краткосрочную командировку в Италию;
- не органи- 8. Опубликовать на страницах советской печати, идущей за рубез, официальный протест советских творческих Союзов (художников композиторов, архитектуры, кинематографии и др.);
- + 7. Показать в советском павильоне на Биеннале выставку "Искусство в революции" или выставку революционного плаката;
9. По линии Московского радио, печатных органов, работающих на Италию, дать материалы об "инакомыслящих";
10. Провести встречу с корреспондентами газет "Унита", "Паэза сера" и, возможно, др. итальянских газет в Москве;
11. На страницах печати разоблачить источники финансиру-

25

2.

ния настоящей Биеннале;
12. По линии ВААП заявить протест через агентство, представляющее
ВААП, об использовании фильмов, музыки, печатных материалов и
т.д.

I sovietici e la Biennale

Lettera aperta al Parlamento di Ripa di Meana



Leggo sui giornali che mercoledì o giovedì il ministro degli Esteri risponderà alla Camera alle numerose interrogazioni presentate per ottenere

chiarimenti sull'*ultimatum* dell'ambasciatore sovietico Ryjov, teso ad impedire che la Biennale di Venezia realizzi nel 1977 il progetto dedicato ai dissensi culturali dell'Est, e per sapere inoltre come si è comportato in questa occasione il nostro governo nazionale. Immagino che l'informazione del governo sarà sui fatti accurata ed esauriente e, mi auguro, ferma, sia pure tardivamente, sui principi, con il conseguente ufficiale rigetto dell'iniziativa diplomatica sovietica.

Avendo vissuto direttamente alcuni avvenimenti che hanno preceduto e seguito la sortita dell'ambasciatore Ryjov, ne rendo conto all'opinione pubblica e al Parlamento.

Dopo un violentissimo attacco lanciato il 5 febbraio dal quotidiano del governo sovietico, le *Izvestija*, contro la preannunciata iniziativa della Biennale che «*mina gli impegni di Helsinki*», e dopo essere stato informato dal segretario regionale veneto del partito comunista italiano, Rino Serri, che i rappresentanti diplomatici sovietici in visita a Venezia avevano ventilato la possibilità che l'Unione Sovietica e gli altri Paesi del Patto di Varsavia si ritirassero dalla Biennale, preoccupato dai sintomi di questo crescendo del governo sovietico, ho chiesto un incontro urgente con il nostro ministro degli Esteri, Forlani. L'incontro ha avuto luogo non la settimana scorsa, come ha imprecisamente dichiarato il ministro degli Esteri a *La Stampa* del 5 marzo, bensì nel suo studio alla Farnesina mercoledì 16 febbraio alle ore 12.

L'incontro è durato circa un'ora e si è svolto così: ho esposto i precedenti delle *Izvestija* e della minaccia adombrata a Venezia, ho dichiarato la mia preoccupazione dinanzi a tanta e visibile escalation, progando il ministro degli Esteri di seguire attentamente la questione rimanendo in stretto contatto con noi. Forlani mi ha chiesto se nel nostro consiglio direttivo siedono consiglieri nominati dalla Farnesina e se gli Esteri concorrono con loro fondi a formare il bilancio della Biennale. Ho risposto di no per l'una cosa e l'altra. Ho poi esposto i casi diplomatici precedenti: la protesta cinese nel 1974 per la proiezione del film di Antonioni; quella iraniana nel 1975 per l'allonta-

namento da Venezia del gruppo di danza marziale della polizia segreta dello Scia; quella del governo franchista di Arias Navarro nel 1976 per la chiusura del padiglione spagnolo. A questo punto il ministro si è rallegrato della mancanza di rapporti formali tra Biennale e ministero degli Esteri.

Egli è poi passato ad allustrarmi la situazione generale che fa da sfondo ai problemi che pone il dissenso culturale e ideologico nell'Est, chiarendomi che su questo punto ha trovato, nel suo viaggio a Mosca, Breznev e tutti i dirigenti sovietici assolutamente intransigenti e chiusi. Forlani mi ha poi spiegato che l'intransigenza sovietica è destinata a crescere in vista della prossima Conferenza di Belgrado e che per quanto riguarda l'Italia, per molte ragioni, l'atteggiamento su questo tema non potrà essere quello praticato dal presidente Carter e neppure quello, per esempio, assunto dal governo olandese o dai Paesi nordici. Egli mi ha poi spiegato che ritiene che su questo punto del dissenso si accumulino oggi le più gravi minacce internazionali per la pace. Tornando al caso della Biennale, Forlani ha concluso impegnandosi a seguire il problema e dichiarandomi che mi aspettava un compito non semplice e che, per una soluzione non traumatica, molto dipende dal mio atteggiamento. Ha concluso con amichevoli auguri. Di questo incontro e dei suoi precedenti ho riferito al consiglio direttivo della Biennale, nell'ultima seduta, sabato 19 febbraio.

Nei giorni 23 e 24 febbraio, prima il signor Ilijn della *Sovexport Film* e poi i signori *Semokvalov* e *Kabaenko* degli uffici culturali dell'ambasciata dell'Urss a Roma hanno ufficialmente comunicato al direttore del settore cinema della Biennale, Giacomo Gambetti, la grande contrarietà e la riprova-

zione dell'Unione Sovietica per la scelta della Biennale, scelta considerata « una provocazione ». La Unione Sovietica, con buona ragione, non parteciperà quest'anno a nessuna iniziativa della Biennale se in qualsiasi sua manifestazione la Biennale affronterà tale tema. L'Unione Sovietica, hanno detto, è disponibile a modificare il suo atteggiamento se la Biennale modificherà il suo. Mi baso, per questa parte delle notizie, su un preciso appunto del direttore Gambetti.

Mercoledì 2 marzo, alle ore 13, sono stato raggiunto a Roma da una telefonata dell'ambasciatore Vittorio Montezemolo, responsabile degli affari culturali per il ministero degli Esteri, che mi ha convocato alla Farnesina per il pomeriggio. Difatti, alle 18 l'am-

basciatore Montezemolo mi ha introdotto presso il segretario generale del ministero degli Affari Esteri, ambasciatore Raimondo Manzini. L'incontro è durato fino alle 19. Manzini mi ha spiegato che l'ambasciatore Ryjov nel corso della mattinata, per una buona ora e mezzo, aveva protestato per l'iniziativa della Biennale chiedendo che fosse annullata, pena il ritiro dell'Urss e degli altri Paesi dell'Est da Venezia ed altre conseguenze negative negli scambi culturali. Ho chiesto di precisarmi se il parlare a nome di altri Stati sovrani è consuetudine diplomatica. Mi hanno dichiarato che questo non accade mai e mi hanno spiegato che in diplomazia si salvano almeno le forme. Successivamente, i due ambasciatori italiani mi hanno informato che l'ambasciatore Ryjov aveva loro preannunciato che nel pomeriggio avrebbe preso contatto con il ministro dei Beni Culturali, on. Pedini, e col ministero dello Spettacolo per formulare anche a quei responsabili la stessa richiesta-minaccia. Devo qui chiarire che il contributo dello Stato alla Biennale giunge per un quarto dai Beni Culturali e per gli altri tre quarti dallo Spettacolo.

A questo punto Manzini mi ha informato che era stato risposto all'ambasciatore sovietico che il ministero degli Affari Esteri non partecipava al consiglio direttivo né al finanziamento della Biennale e che negli ultimi tre anni, in occasioni di proteste diplomatiche, la Biennale aveva disatteso le indicazioni del ministero. Pertanto gli Esteri non ritenevano di poter intervenire sulla Biennale e assicurare alcunché all'ambasciatore sovietico, anche se si riservavano di informarmi del passo. Manzini ha poi continuato dicendomi, anche a nome del ministro Forlani, che desiderava darmi il quadro degli attuali eccellenti rapporti italo-sovietici. Difatti, mi ha spiegato Manzini, non solo fioriscono gli scambi ed i rapporti commerciali, ma negli ultimi anni l'Unione Sovietica ha esercitato un'azione moderatrice e responsabile anche a proposito della situazione interna del nostro Paese, senza mai concorrere ad esasperarla. E tutto ciò, ha aggiunto Manzini, è molto apprezzabile per la nostra nazione. Pertanto, egli mi ha invitato a considerare, se possibile, una via d'uscita diplomatica alle difficoltà sopraggiunte, affidandosi alla mia « sensibilità » e tenendo conto di tutti gli elementi fornitimi.

Ho chiesto se egli riteneva possibile spiegare ai sovietici le profonde intenzioni culturali del nostro orientamento e insieme esemplificare loro alcune possibili iniziative. Egli mi ha risposto che riteneva assolutamente inutile tentare quest'azione di convincimento e anzi si domandava se le note presentate dall'ambasciatore sovietico non costituissero proprio loro quella elegante via d'uscita tanto necessaria. Ho detto che solo l'organo collegiale deliberante poteva dare una risposta al passo sovietico e al consiglio che veniva dalla Farnesina. Per quanto mi riguardava, non vedevo altra via di uscita se non la rinuncia del programma e la resa di un istituto culturale libero. Ho aggiunto che ero personalmente contrario e mi sarei battuto per realizzare il programma.

Ho lasciato Roma nella notte del 2 marzo e in viaggio ho pensato molto. A Milano, la mattina del 3 marzo, senza consultare nessuno, in assoluta solitudine, ho deciso di dimettermi per richiamare così la vigilanza di tutti su quello che l'esperienza della Biennale di Venezia fotografa: una grave debolezza del governo italiano su una questione di principio ed una preoccupante sfera di ingerenza.

Carlo Ripa di Meana

PAG. 2 / vita italiana

L'Unità / giovedì 10 marzo 1977

Una intervista di Argan sulle vicende della manifestazione veneziana

Ribadito il giudizio sugli artisti del «dissenso» - Critiche all'intervento dell'ambasciatore dell'Unione Sovietica

ROMA — «L'Espresso», nel numero da oggi in edicola, pubblica un colloquio con il prof. Giulio Carlo Argan sulle ultime vicende della Biennale. In relazione alle critiche a lui mosse dopo la pubblicazione sul settimanale di un articolo dedicato alla rassegna dell'Arte «dissenziante» nei paesi dell'Est, Argan afferma: «Siamo in tema di dissenso? Ebbene può un critico d'arte dissentire dal presidente della Biennale? Io, appunto, mi sono limitato (come critico, e non come sindaco di Roma: Meana fa troppa confusione) a dire che non vedevo né l'utilità, né l'interesse di questa mostra. L'arte moderna è tutta in dissenso con i sistemi e i regimi in cui vive, perché limitarsi solo a quella che dissente dai regimi dei paesi socialisti?».

Argan, poi, nega di aver mai fatto una obiezione di carattere politico alla mostra,

semmai un'obiezione critico-artistica. «E poi — prosegue Argan — conosco gli artisti del «dissenso» sovietico; e posso assicurare che nessuno di loro ha la statura tale da giustificare una Biennale tutta per loro».

Mostre sull'arte «dissenziante» sovietica — dice Argan — sono state già fatte o sono in preparazione in Europa: una già a Parigi, un'altra ora a Londra. «Capisco che Meana abbia fretta, e che il fatto che una mostra del genere già esista gli faciliti le cose; ma perché andare sempre a rimorchio?».

Con riferimento all'intervento dell'ambasciatore sovietico presso il ministero degli Esteri, Argan afferma: «Io non posso che disapprovare. Disapprovo categoricamente la pressione dell'ambasciatore e il cedimento del nostro governo, se davvero cedimento c'è stato. Ma disapprovo anche Ripa di Meana, che si è precipitato a dare le dimissio-

ni». Il presidente della Biennale — secondo Argan — avrebbe dovuto dimettersi solo in caso di «impossibilità oggettiva» di fare la mostra. E in fondo — a suo parere — non sarebbe stato un gran male se l'URSS e i paesi socialisti avessero chiuso i loro padiglioni. Non sarebbe stata la prima volta che un padiglione straniero non apre, né il primo caso di un «skuse» di un ambasciatore straniero: «Nel 1953 l'ambasciatore americano impedì che, a Roma e a Milano, alla mostra di Picasso, venisse esposto un quadro intitolato: "Massacro in Corea". Quel quadro — ricorda Argan — non fu esposto. E, tranne i comunisti, tutti gli altri non protestarono nemmeno. E si trattava di Picasso!».

Che la mostra si faccia o no, non è — secondo Argan — una questione di fondi, perché «Tutti o quasi sono favorevoli al finanziamento». Il problema è trovare un preventivo accordo con i paesi che possiedono i padiglioni nazionali. Bisogna avere il coraggio di espropriare questi padiglioni per poter fare — questa l'opinione di Argan — una Biennale che non sia più una confederazione di paesi (idea ormai vecchia), ma «una mostra composta con tutto ciò che si ritiene interessante nei vari paesi, in base alla scelta di una commissione internazionale autonoma e sovrana».

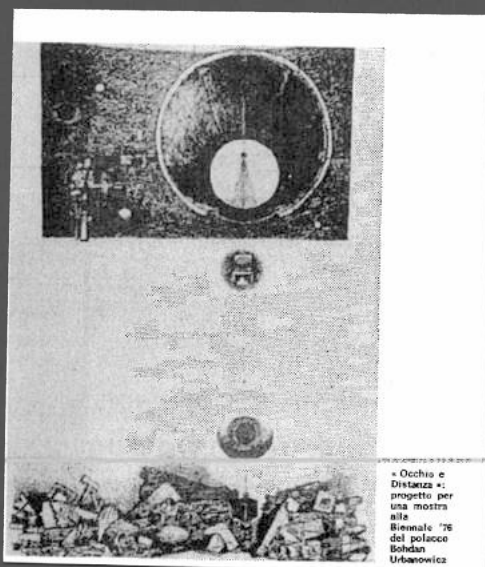


Il caso Biennale è ormai diventato un banco di prova per l'impegno culturale delle forze politiche

Chissà se l'Urss un giorno vorrà!

La tesi della "dissidenza" universale dell'arte d'oggi è vera, ma la particolare situazione sovietica nasce da decenni di un regime monopolistico-censorio cresciuto sulla distruzione dell'arte precedente, anche se rivoluzionaria

di VITTORIO STRADA



«Occhio e Distanza», progetto per una mostra alla Biennale '76 del polacco Bohdan Urbanowicz

L'INTERVENTO dell'ambasciatore sovietico in Italia contro la progettata Biennale dedicata anche al «dissenso» dei paesi europeo-orientali (ma non di quelli extraeuropei di analogia struttura ideologico-politica, dove il «dissenso» non può neppure formularsi e dove la documentazione è addirittura quasi impossibile) ha avuto un merito non piccolo: quello di portare alla luce del sole sensazioni tacite o mormorate, ma degne di discussione chiara e aperta. E' stato un sasso (sovietico) nello stagno (italiano). E le rane hanno gradito.

Tralascio alcuni aspetti, tutt'altro che secondari, ma estranei alle riflessioni che sembrano ora opportune. Sono aspetti, del resto, del tutto ovvi, che a torto hanno suscitato stupore. Certo, il passo sovietico non è stato un esempio di «souplesse» e di garbo, ma è perfettamente in regola con tutta una politica repressiva all'interno e ingiuriva all'esterno, praticata dall'Unione Sovietica. D'altra parte, la reazione immediata dei funzionari diplomatici italiani non è stata un modello di dignità e di indipendenza, ma è del tutto coerente con il vuoto politico e il servizievole furberismo che caratterizzano la nostra vita statale anche in casi più gravi.

Della Biennale non parlo: delle beghe interne, dei manuetti partitari, dei duelli personali. Non amo la Biennale, ne ignoro i meccanismi, ne detesto i fasti e i nefasti. Ma è chiaro che al tema del «dissenso» ha acceso intorno ad essa un gioco di interessi che va ben al di là della laguna veneta e dello stesso scalcagnato stivale di cui è

parte. Ecco perché anche chi, come il sottoscritto, non si sarebbe mai sognato di versare una goccia nella fiumana d'inchiostro che la suddetta manifestazione veneziana fa periodicamente fluire, deve rassegnarsi a dire la sua.

Penso che Ripa di Meana abbia avuto ragione a proporre il tema del «dissenso», riscuotendo l'adesione delle forze democratiche. Certe riserve avanzate contro la sua proposta sono prova di miopia politica, perché non si vede che il «dissenso» è questione assai grave in sé e soprattutto in quanto manifestazione di uno stato di cose ancora più vasto e profondo. Se la nostra sinistra fosse ancora vassalla di un'ideologia stalinistica, il bolso cavallo della denuncia dell'«antisovietismo» potrebbe essere di nuovo minacciosamente cavalcato. Ma ormai tanta acqua è passata sotto i ponti, che porre così il problema sarebbe solo grottesco.

Con l'Urss, e le sue organizzazioni ufficiali anche di cultura, si deve cercare di mantenere, in reciproco rispetto e parità, i più larghi rapporti possibili, nonostante la mentalità da «guerra fredda» e da «caccia alle streghe» che la repressione del «dissenso» e interventi come quello dell'ambasciatore sovietico palesano. Nello stesso tempo si devono prevedere le sanzioni che una diversa inter-

pretazione del concetto di «non ingerenza» può comportare. Per l'Unione Sovietica, l'intervento armato delle truppe del patto di Varsavia in Cecoslovacchia non è «ingerenza», ma «internazionalismo proletario»; così come l'intervento disarmato dell'ambasciatore sovietico in Italia non è «ingerenza», ma rispetto dello «spirito di Helsinki». Invece una documentazione e discussione italiane sul «dissenso» sono «ingerenza» negli affari interni sovietici, così come la repressione del «dissenso» è una paradigma di «libera circolazione delle persone e delle idee». E' questione d'intendersi.

Se si accantona l'argomento dell'«antisovietismo», talora salta fuori quello della «strumentalizzazione». Sarebbe strano se i borghesi accusassero i marxisti di «strumentalizzare» le contraddizioni del capitalismo. Ma ancor più strano sarebbe pretendere che la borghesia tra-

scuri le contraddizioni di una realtà che si afferma nata dall'applicazione del marxismo. Il problema vero è quello di combattere le «strumentalizzazioni» volgari là dove ci sono e di giudicare i fini politici, tutt'altro che cristallini, di cui esse sono strumento. Ma svolgere quest'opera critica è possibile soltanto se, con impegno politico e intellettuale, si prende atto delle concrete contraddizioni «strumentalizzate» e si prende coscienza del loro reale significato.

Cile, Spagna, Urss: accostamento inaccettabile e provocatorio, s'è detto. Soprattutto ingiusto, perché il peso che l'Urss ha avuto, ha e avrà nella storia del mondo non è commensurabile con quello degli altri due paesi. Ma il punto decisivo è un altro: se la Biennale nelle sue ultime versioni si era rinnovata, stabilendo un rapporto tra documentazione artistica e intervento politico, era coerente e inevitabile che affrontasse anche il tema del «dissenso» dei paesi dell'Est europeo.

bile che affrontasse anche il tema del «dissenso» dei paesi dell'Est europeo.

Qui si presentano varie obiezioni che non stupirebbero, se venissero da ambienti conservatori e tradizionalisti. Si fa un gran parlare di «qualità» dell'arte del «dissenso». Le opere d'arte dei pittori sovietici «dissidenti» non sono meglio di quelle dei «pompieri» zhdanoviani, è stato detto autorevolmente. Non voglio improvvisarmi critico d'arte, anche se non capisco perché la scultura di un Ernst Neizvestnyj, ad esempio, debba essere trattata con tanto borsoso sprezzo. Ma, dato e non concesso che «dissidenti» e «pompieri» si equivalgono, perché la Biennale deve aprire i suoi battenti solo ai secondi, come fa tradizionalmente? E ancora: perché non riconoscere alla Biennale anche una democratica funzione documentaria, anziché pretendere di puntare su una

sua astratta « qualità »: richiesta che, se venisse attuata, svuoterebbe i padiglioni, non solo dell'Est?

Dopo questa sortita « elitistica », come oggi si dice, si scopre che l'arte moderna è sempre « dissidente » e che quindi non c'è un particolare problema del « dissenso » sovietico. La tesi della « dissidenza » universale dell'arte d'oggi (dell'arte degenerata », come la chiamò qualcuno che non ammetteva « dissenso ») è vera, ma la particolare situazione dell'arte sovietica nasce dall'impossibilità di comunicazione (nel senso più ovvio e immediato del termine) col suo pubblico più vicino (sovietico) e da decenni di un regime monopolistico-censurioso sedicente socialista, cresciuto sulla distruzione dell'arte (anche rivoluzionaria) precedente. Come si può ignorare tutto questo? E come si può attendere la grazia delle autorità sovietiche che, se tutto va bene e se si sta buoni buoni, forse un giorno, chissà, permetteranno la catalogazione e qualche mostra dei costruttivisti? E' un atteggiamento che, oltre a conformismo ideologico, denota un senso tutto archeologico e museifico dell'arte, « avanguardia » compresa.

Si arriva così al cuore del problema. L'Italia è stato il paese che per decenni ha asfissiato se stessa e, per quel che ha potuto, gli altri, con diatribe su

« politica e cultura ». Tutte le soluzioni sono state esaminate, discusse, scartate, riprese, criticate in una ridda infinita di vanità e velleità. Mentre altrove si faceva cultura, da noi, nell'ignoranza di esperienze decisive, si brevettavano varie quadrature del cerchio politico-culturale. E adesso, nel caso di una povera Biennale che vorrebbe rivolgere qualche attenzione al « dissenso », si scopre che bisogna stare attenti a non confondere cultura e politica, qualità e storia e via discorrendo. Ma il « dissenso » è politica, come politica è la sua repressione. Ed è cultura in quanto si batte politicamente per nuove condizioni di produzione culturale e non solo in quanto già produce cultura.

Come fenomeno di politica e di cultura il « dissenso » dei paesi dell'Est è assai complesso e eterogeneo e richiede, naturalmente, un serio esame critico, passibile di esiti diversi. Ma la prima cosa da riconoscere è che il « dissenso » è un fatto di enorme significato intellettuale e nasce dall'interno di una immensa esperienza storica. La sinistra italiana e europea si assumerà una grave colpa (e la sconterà di persona), se lo ignorerà o sottovaluterà e lo abbandonerà quindi alle « strumentalizzazioni » delle forze conservatrici. Ecco perché persino l'iniziativa d'una Biennale veneziana poteva avere un senso e doveva essere presa con maggior decisione e tempestività. Adesso, ormai, che fare? Improvvisare il dramma del « dissenso » nel girotondo della Biennale? Oppure gridare: la Biennale muore! viva la Biennale!

PAG. 4 / attualità

Schiarita per l'ente culturale veneziano dopo le recenti polemiche

Intesa unitaria alla Biennale per garantire il programma '77

Nella riunione del Consiglio direttivo il sindaco Rigo ha invitato il presidente a rimanere al suo posto - Consentita la continuità operativa - I giudizi di Adriano Seroni (PCI), Giuseppe Rossini (DC) e dei rappresentanti dei sindacati

DALL'INVIATO

VENEZIA — Qualcuno è rimasto deluso. Attendeva che nel consiglio direttivo della Biennale si prolungasse la lacerante polemica aperta dalle dimissioni del presidente Carlo Ripa di Meana. Perché sprecare l'occasione di tenere ancora in piedi un'agitazione antisovietica e una immagine di scontri inconciliabili fra comunisti, socialisti, democristiani sui temi della «libertà di espressione» e del «dis-senso»? Invece, il consiglio direttivo non si è offerto ad ulteriori operazioni propagandistiche preoccupandosi di chiudere positivamente un «caso» fin troppo forzato e strumentalizzato. Del resto, era questa la condizione per non trasformare una crisi di vertice in una crisi dell'istituzione, rendendo impossibile il varo di un accettabile programma dell'edizione 1977 già in sensibile ritardo nella preparazione. Che al *Giornale di Montecatini* quest'ultimo punto non interessasse minimamente è comprensibile. Surtutto, invece, che il *Gazzettino*, giornale veneziano, reagisca rabbiosamente alla mancata occasione propagandistica, trascurando il fatto sostanziale che la Biennale 1977 è stata salvata.

Nel momento in cui il consiglio direttivo veniva chiamato ieri a discutere e a decidere si erano registrati dei chiarimenti decisivi: Governo, Parlamento, partiti dell'arco costituzionale avevano ribadito nei giorni scorsi l'autonomia e l'indipendenza della Biennale veneziana nelle sue scelte di politica culturale. In particolare, si è avvertito alla Camera nel modo più sollecito l'iter legislativo per garantire i finanziamenti indispensabili alla vita dell'ente. Questi erano i due punti che Ripa di Meana aveva posto alla base delle improvvise dimissioni presentate il 2 marzo, ponendo lo stesso consiglio direttivo di fronte al fatto compiuto. Le ragioni del suo gesto erano perciò venute meno. Quanto esse siano state in queste tre settimane scrutate, esaminate, dibattute, ne abbiamo avuto una misura di ordine materiale ieri mattina: l'ufficio stampa della Biennale ci ha consegnato di fatti una selezione pesante un paio di chili almeno degli articoli apparsi sui giornali italiani e stranieri. Se il consiglio direttivo avesse affrontato da capo l'intera questione (origini, sviluppi, conclusioni) non è facile prevedere a cosa sarebbe approdato. Così, i suoi componenti hanno preferito cercare una soluzione in cui tutti potessero ricono-

La riunione, convocata per le 9,30, è stata dapprima ag-giornata alle 11, poi alle 15, infine alle 17. In queste ore si sono intercorsi dialoghi, incontri informali, proposte e suggerimenti diversi. Un confronto reale, ispirato non tanto alla riaffermazione pregiudiziale dei rispettivi punti di vista, quanto alla responsabilità ricerca di una via d'uscita che è stata trovata nell'inviato che è stata trovata nell'inviato, molto stringato, rivolto dal sindaco Mario Rigo, vice presidente della Biennale, a Carlo Ripa di Meana per il ritiro delle dimissioni. Il consiglio direttivo ha «considerato positivamente» tale invito «come atto che consente di assicurare una continuità operativa all'istituzione secondo le linee formulate dal consiglio direttivo medesimo».

Tutto ridotto all'osso, come si vede. Ma non era proprio il caso di sottobombardare con le parole, dopo quanto è stato detto e scritto nei giorni scorsi, a proposito o meno. Altrettanto telegrafici i commenti di alcuni consiglieri: «In un'ora precedente di discussione — ha detto il deputato Adriano Setola — dietro tutto presente la speranza che il consiglio direttivo affrontasse la problemática di trovare un punto d'incontro per condurre avanti la nostra attività e avanti il programma di buon livello anche per l'orto in corso. Ma non è che il modo in cui si è conclusa la vicenda di cui tanto si è parlato sia di buon auspicio».

Questa la rivelazione del dc Giuseppe Rossini: «Il modo con cui si è chiuso questo episodio conferma il serio di responsabilità e di equilibrio del consiglio direttivo che ha voluto prontamente intervenire una volta stabilita l'istituzione in vista del dibattito parlamentare che tra pochi giorni si scenderà sul tappeto e sulla nostra legge statutaria».

Dal canto loro, Eraldo Calabria, Roberto Marzano e Manlio Spaniolino affermano che «i rappresentanti della Federazione CGIL, Cisl e Uil, conseguenti al ruolo di costruttivi operatori di soluzione sentite dallo stesso Ente non possono che vedere nello stato di ricomposizione operato dal consiglio direttivo

una positiva volontà di consentire all'Ente un rapido ritorno ai propri compiti istituzionali».

Ripa di Meana, in un successivo incontro con i giornalisti, ha definito «*tormentata positiva*» la soluzione raggiunta. Anche per lui «*saltarsi su polemiche quotate e consumate*» avrebbe solo il significato di perdere tempo. La Biennale invece ha solo bisogno di riguardare il ritardo accumulato.

Sulla base di un finanziamento certo, potrà andare ora rapidamente al convegno progettuale e alla definizione del programma 1977, nel cui ambito l'iniziativa sui dissenzi nei Paesi socialisti dovrà essere «*una cosa seria, rigovosa, priva di strumentalizzazioni*». Tale, ha affermato Ripa di Meana, da rendere possibile anche una rinnovata partecipazione ufficiale dell'Unione Sovietica.

Insomma, l'orizzonte della Biennale appare ora meno cupo, pur se i problemi che ha davanti rimangono complicati e difficili. E' interesse della libertà e della cultura contribuire a risolverli.

Mario Passi



S. Marco, Ca' Giustinian
30100 Venezia
Telefono 700.311

Il Presidente

Venezia, 13 agosto 1977

Prof. Enrico CRISPOLTI
Piazza Nicosia, 25
00100 - R O M A -

Gentile Prof. Crispolti,

nel ringraziarLa per il Suo proficuo lavoro di collaborazione relativo al programma dissenso culturale e, in particolare, al settore Arti Visive, desidero informarLa che Ella, insieme alla dott Gabriella Moncada e al dott. Alessandro Kusak é incaricato di seguire la preparazione di questa parte del programma, con la collaborazione e il coordinamento degli uffici del settore diretti dal signor Luigi Scarpa.

A tal proposito per il Suo lavoro finora svolto e per quello successivo, che si concluderà il 15 dicembre, relativo all'allestimento della Mostra, alla preparazione del catalogo e agli altri compiti Le verrà riconosciuto un onorario di Lire 2.000.000- che Le verrà versato secondo modalità da concordare con i nostri uffici amministrativi.

Resta ovviamente inteso che eventuali viaggi relativi allo svolgimento del programma, con me precedentemente concordati, verranno liquidati a parte dalla Biennale.

A nome del Consiglio direttivo della Biennale di Venezia La ringrazio della collaborazione tanto efficace che Lei mi assicura fin dal mese di giugno e La saluto cordialmente.

- Carlo Ripa di Meana -

Carlo Ripa di Meana

Nei giorni 26,27,28,e 29 agosto si sono svolti a Venezia i lavori di impostazione della mostra di arti figurative e del convegno relativo,sul tema della ricerca attuale nell'area culturale est-europea.

La mostra di arti figurative per la quale si propone il titolo :

Biennale 1977 / Arti visive

ASPETTI DI RICERCA IN URSS/CECOSLOVACCHIA/POLONIA/UNGHERIA

Venezia,Novembre-Dicembre 1977

sarà costituita da quattro elementi concorrenti in un discorso unitario,e che tende non a coprire la documentazione dell'intera area di cultura di ricerca (in pratica suddivisa in otto paesi,comprendendovi anche la Jugoslavia),ma a dare alcune situazioni campione.

Sarà così documentata :

- 1) ricerca ~~nuova~~ d'avanguardia nell'U.R.S.S., negli ultimi due decenni (praticamente due generazioni) per quanto riguarda la pittura e la scultura,ed eventualmente (da approfondire subito) architettura;documentazione attraverso la presenza di opere di una quarantina di artisti (pittori e scultori),e una consistente informazione supplementare data attraverso proiezioni"carousel";
- 2) nuova generazione artistica operante in Cecoslovacchia;documentazione attraverso la presenza di opere di una ventina di artisti,pittori,scultori,comportamentisti,ecc (ma non considerando l'architettura);più un'informazione ^{per proiezioni} "carousel" sull'avanguardia storia e recente nell'area cecoslovacca;
- 3) nuova generazione artistica operante in Polonia; documentazione analoga al n.2 ;
- 4) nuova generazione artistica operante in Ungheria; documentazione analoga al n.2.

In pratica la situazione sovietica verrà documentata nel suo insieme,essendo sostanzialmente malnota;mentre per le situazioni cecoslovacca,polacca e ungherese si è tenuto presente il già largo grado di conoscenza,anche attraverso le stesse mostre e partecipazioni ufficiali (compreso nella stessa Biennale di Venezia),anche delle nuove generazioni:si è puntato quindi su ~~una~~ una zona di ricerca molto nuova ed attuale,con la particolarità inoltre di ottenere spazio anche ufficiale in Polonia e in Ungheria e di essere invece censurata ^{emarginata e} in Cecoslovacchia.

Si è ritenuto sufficiente ^{dare} questa documentazione per situazioni campione proprio in vista ~~di~~ anche di un confronto di ~~condizioni~~ condizioni operative rispetto a modi di ricerca sostanzialmente in molti casi paralleli.

La mostra dunque informa compiutamente sulla nuova ^{ricerca} artistica in U.R.S.S. e aggiorna su quella in Cecoslovacchia,Polonia e Ungheria.

Уважаемый господин Крисполти,

Мы послали Вам те материалы, которые Вы просили.

Здесь в Москве мы не имеем возможности выставлять свои работы. Недавно нами запретили участвовать в официальной выставке в доме Уэйков, несмотря на то, что Вы уже готов каталог, афиши, приглашения и билеты. Мы с интересом следим за всеми итальянскими выставками, но не всегда имеем каталоги. Просим Вас, прислать нам все материалы, в которых Вы используете наши работы. В этом случае мы будем Вам присылать новые работы.

С Уважением

Римма + Валерий Герловины

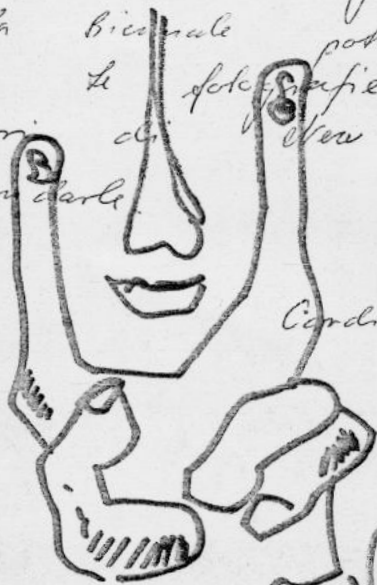
Zurigo, 3. 9. 77

Gentile Signor Ripa,

sono d'accordo di fare parte della Biennale, ma vorrei che la mia partecipazione fosse rappresentativa. Ora, ci sono tanti dei miei lavori in Europa, ma dal principio del anno prossimo, saranno tutti in America, vuol dire che sarà bisogno di trasportarle di nuovo in Europa. Fra l'altro, ho fatto tredici grandi lavori in corso - forse loro potranno le far fare fondere in bronzo.

In ogni caso, vorrei esporre alla Biennale, ma non lavori casuali, ma seri. Se questo sarà possibile, io sarò molto felice.

Il 28. ottobre si aprirà
una mia mostra nella
galleria municipale a Sverksusen,
dove ci saranno molti dei
miei lavori. Gli organizzatori
della biennale potrebbero vederle
li. Le fotografie dei
lavori di New York potrei
mandarle.



Cardialmente

E. Heideguy

Ripa di Meana risponde all'Urss

Segue dalla 1ª pagina

l'accorzo di Helinski, gli considerano il viso per l'Italia) di farne oggetto di una relazione: «Non esiste una letteratura dissidente. Esiste una letteratura che le condizioni anomale in cui è costretta a svilupparsi, rendono dissidente».

D'altro canto, alla domanda: cosa vuol dire dissidente? lo scultore Nevestny, che ha assicurato la sua presenza a Venezia, ebbe a rispondere: «Niente, o tutto. Nel '49 ho fondato con quattro amici il primo nucleo dissidente: leggevamo Sant'Agostino, componevamo canzoni in slang che hanno fatto il giro del paese. Era la cultura delle catacombe».

Letteratura costretta a divenire dissidente. Cultura delle catacombe. Le cose stanno così, non è la Biennale che le ha rese tali.

E' verissimo che tra i dissidenti, perché tali noi ci ostiniamo a definirli, vi sono uomini

di cultura che ricevono talvolta, nel loro Paese, e anche in Unione Sovietica, riconoscimenti ufficiali. Resta il fatto che le loro opere non conformiste vengono immediatamente formalismo, di dissenso politico, dai cittadini dei Paesi dell'Est. Mesi fa a Varsavia, i biglietti per vedere «L'uomo di marmo», ultima opera di A. Wajda, si vendevano a borsa nera per cifre da capogiro. I polacchi facevano la fila per vedere un film in cui leggevano un «dissenso». Resta da chiedersi se di dissenso non si trattava, perché oggi sia praticamente impossibile vedere i film di Wajda in Polonia. Ed è molto curioso che non si abbiano più notizie dei suoi progetti cinematografici per l'oggi e il domani. Poiché l'ambiguità del termine dissenso nasce soprattutto dal fatto che non si tratta di una libera scelta dell'artista, in cui viene progressivamente a trovarsi non appena pretenda

di creare secondo i propri personali desideri e non secondo la linea ufficiale stabilita nel campo culturale da vari uffici politici.

Del resto Solzenitsyn non solo ha avuto riconoscimenti, ma per un breve periodo è stato addirittura «arma ideologica» utilizzata da Kruscev con grande spregiudicatezza. E non si dica che solo le sue opere successive sono condannate perché «razionarie»: oggi in Urss, «una giornata di Ivan Denisovic» è non solo un pezzo di antiquariato, ma, in una perquisizione, potrebbe anche divenire capo d'accusa. E voglio citare, dopo l'esilio di Valentin Turcin, la responsabilità della «Unione sovietica» e Amnesty International (anche questa, secondo la Pravda e malgrado il Nobei, una organizzazione reazionaria) è passata allo scrittore Georgij Vin-

dimov che ha dato le dimissioni dall'Unione degli scrittori. Che è dunque oggi, per le autorità costituite, un dissidente, e che, in un recente passato, ha ricevuto da quelle stesse autorità pieni riconoscimenti per il suo lavoro di scrittore e di poeta. Insomma, la sua opera di scrittore è già «dissenso» o no? E i suoi libri sono ancora e continueranno ad essere in circolazione?

La Pravda parla, dunque, di falsi, non fa nomi. Ne abbiamo fatti noi alcuni per dimostrare quanto siano falsi i «falsi» denunciati dalla Pravda. E per riaffermare, oggi con queste poche e frettolose righe e i nomi con un mese di manifestazioni culturali della Biennale, come uno solo sia l'intento che ci ha mosso e ispirato nel realizzare il programma dedicato al dissenso culturale: contribuire a ristabilire l'unità di un universo culturale essenziale come quello dei Paesi dell'Est.

Carlo Ripa di Meana

LA PIU' AMPIA E DOCUMENTATA RASSEGNA MAI ORGANIZZATA

Che valore ha la nuova arte sovietica

Nelle sette sezioni della mostra, il tentativo di fare un bilancio definitivo delle tendenze « non ufficiali ». Si va dalla « figurazione espressionista e lirica » all'« ironia e altro intorno al quotidiano »



di ENRICO CRISPOLTI

È STATA la critica eccoslovacca, all'inizio degli anni Sessanta, ad avvertire l'esistenza d'una nuova arte sovietica, diversa dal cosiddetto « realismo socialista » ufficiale. Nel 1965 le opere di quelli che ancora oggi vengono considerati i capofila, vennero esposte anche in Italia, nel castello de L'Aquila, e gli stessi critici comunisti furono molto attenti nel recepire i sintomi di novità nell'orizzonte culturale dell'Urss.

Da allora le conoscenze si sono accresciute di molto e oggi un'altra generazione di artisti è in campo. L'argomento è di viva attualità, in particolare

dopo le ampie mostre di Parigi e di Londra (a cavallo tra il 1976 e il 1977), a Washington d'altro canto s'è aperta un'altra cospicua mostra accompagnata da un catalogo folto di studi.

La Biennale del '77 non ha dunque la pretesa di scoprire nulla. La mostra « Arte nuova sovietica / una prospettiva non ufficiale », tenta invece per la prima volta un discorso critico complessivo esteso su tutta l'ampiezza delle diverse tendenze e su un lavoro che ormai va avanti da una ventina d'anni. In questo senso la Biennale sarà certamente la più ampia

e documentata rassegna finora organizzata di nuova arte sovietica. Molti i nomi nuovi.

Quale quadro ne viene fuori? Forse quello d'una cultura artistica provinciale? Personalmente ritengo che alcune fertili prese di posizione di questi giorni verranno smentite dall'ampiezza delle motivazioni che la rassegna veneziana offre. D'altra parte, si tratta sempre dell'Unione Sovietica e non di un piccolo paese del Terzo mondo. Dunque, l'interesse è irriducibile e anzitutto quello sintomatico di una realtà culturale pluralistica ed di là del monolitismo

ufficiale. La stessa cosa d'altronde accade in campo letterario.

I temi vanno dal recupero di memorie collettive (anche d'accento mistico) agli spazi di lirismo individuale fino a proiezioni verso il futuro, cibernetica inclusa. Queste motivazioni ricorrono nelle sette sezioni nelle quali la mostra è articolata. Esiste insomma una nuova arte sovietica e chi si reccherà a Venezia potrà conoscerla non superficialmente. E' un'arte che può dialogare con l'avanguardia occidentale contrappone, alla pari, un proprio patrimonio di risultati e di contenuti.

ALEXANDR LEONOV
82 RUE DE LA CHAPELLE
PARIS 75018
25.XI.1977.

M^{me} GABRIELLA MONCADA ET
M^r ENRICO CRISPOLTI
LA BIENALLE DI VENEZIA
S. MARCO CA' GIUSTINIAN
30100 VENEZIA.

ДОБРЫЙ ДЕНЬ, ДОРОГИЕ ДРУЗЬЯ!

ВЧЕРА Я ВОЗВРАТИЛСЯ ИЗ ВЕНЕЦИИ В ПАРИЖ И ДОМА МЕНЯ ЖДАЛО ПИСЬМО ИЗ ЛЕНИНГРАДА.

Я ПЕРЕСЫЛАЮ ЕГО ВАМ, ТАК КАК ЕГО СОДЕРЖАНИЕ ТЕСНО СВЯЗАНО С БИЕНАЛЕ, ДУМАЮ ЧТО ЭТО ИНТЕРЕСНО КАК ВАМ, ТАК И ПРЕССЕ, КОТОРАЯ ОСВЕЩАЕТ РАБОТУ ВЫСТАВКИ.

НЕКОТОРЫЕ ИЗ ХУДОЖНИКОВ, ИМЕНА КОТОРЫХ ЕСТЬ В ЭТОМ ПИСЬМЕ, ПРЕДСТАВЛЕНЫ НА БИЕНАЛЕ В ИНФОРМАЦИОННОМ РАЗДЕЛЕ, БЫЛО БЫ БОЛЬШОЙ ПОДДЕРЖКОЙ С ВАШЕЙ СТОРОНЫ В ИХ ТЯЖЕЛОЙ БОРЬБЕ ЗА СВОБОДНОЕ ИСКУССТВО В РОССИИ, ЕСЛИ ВЫ ОПУБЛИКУЕТЕ В ПРЕССЕ ИНФОРМАЦИЮ ОБ ОТКРЫТИИ ВЫСТАВКИ В ЛЕНИНГРАДЕ,

БЫЛО БЫ БОЛЬШОЙ ЛЮБЕЗНОСТЬЮ С ВАШЕЙ СТОРОНЫ, ПОСЛАТЬ ДЛЯ НИХ (ЛЕНИНГРАДСКИХ ХУДОЖНИКОВ) НЕКОЛЬКО КАТАЛОГОВ (3-4) НА МОЙ АДРЕС В ПАРИЖЕ, А Я ПЕРЕШЛЮ ЭТИ КАТАЛОГИ ЧЕРЕЗ МОИХ ДРУЗЕЙ ПО ДИПЛОМАТИЧЕСКИМ КАНАЛАМ (ФРАНЦУЗСКИМ) ПРЯМО В ЛЕНИНГРАД, ТАК КАК ПО ОБЫЧНОЙ ПОЧТЕ НИЧЕГО НЕ ДОХОДИТ.

ЕЩЕ РАЗ, ОТ ВСЕГО СЕРДЦА БЛАГОДАРУ ТЕБЯ ГАБРИЭЛЛА И ПРОФЕССОРА КРИСПОЛЬТИ, ЗА ТО ВНИМАНИЕ И ГОСПРИИМСТВО, КОТОРЫЕ ВЫ ОКАЗАЛИ МНЕ В ВЕНЕЦИИ.
С УВАЖЕНИЕМ И ЛЮБОВЬЮ — Александр Леонов

Ваши друзья

13 ноября 1977
Питер.

15 ноября в Ленинграде открывается выставка художников-нонконформистов.

Независимые писатели, поэты, художники постоянно находятся в пограничной ситуации, к которой неприменимы обычные моральные и эстетические нормы. Если посмотреть на нее без предвзятости, то становятся видны сопротивление, сила духа и возникает момент восхищения. К счастью, новая живопись нашла защитников, энтузиастов среди интеллигенции. Появились квартирные выставки, постоянно действующие салоны. Год назад по инициативе писателя Вадима Печалева и физика Марии Педуровой, поддержанной группой московских и ленинградских художников, открылся неофициальный Музей Современной Живописи.

Культурное движение переживает сейчас сложный период. Однако, несмотря на гонения и эмиграцию талантливых художников и писателей, творческий поиск продолжается. Цель музея - исследование современного искусства, создание архива художественного движения, устройство выставок и каталогов.

Уже было проведено несколько выставок: первая была посвящена живописи 50-60-х годов, на ней были представлены О. Рабин, И. Тальпанов, Т. Кернер, Р. Васин, М. Землин, Э. Зеленин, И. Иванов, Н. Лобушкин и др. Вторая выставка была посвящена жанру портрета, в ней приняли участие московские и ленинградские художники - Евгений и Лев Кроливинские, О. Потапова, Г. Устагов, Н. Филина, Л. Шаги, Г. Богомолов - всего 31 человек. На третьей выставке впервые экспонировались работы самобытной примитивистки А. Ивановой, ее холсты были случайно обнаружены на помойке, куда их выкинули соседи умершей художницы.

15 ноября открывается Биеннале -77. Фестиваль искусств в Венеции впервые широко представляет неофициальное искусство. Это - праздник для художников всех стран, это - праздник Искусства.

Мы воспринимаем фестиваль как событие актуальное и важное. Одновременно в Ленинграде по инициативе Музея и художников В. Сивчанинова, А. Пугилина, В. Есаулenco, А. Васильева, Г. Богомолова, И. Захарова /Госса/, М. Иванова, В. Лагина, Н. Далиной, В. Манасьева, Л. Борисова, В. Гаврильчика, Т. Кернер, Б. Смелова, В. Кудрякова, - открывается выставка. Эта выставка является приветствием фестивалю в искусстве в Венеции - Биеннале-77.

А. Пугилин / Сама твоя работа висит вместе с нашими /
Э. Есаулenco (обложка художника в неделю 1707 1977)

Museum Bochum

Kunstsammlung
Heimatmuseum Helfs Hof
Bauernhausmuseum

Wasserburg Haus Kemr
Stadthistorische Samml.
Musikinstrumentensamml.
Grumbt

Museum Bochum · Postfach 2269/2270 · 4630 Bochum 1

Kortumstraße 147
4630 Bochum 1
(02 34) 69 22 37 - 39
08 25 870 skbo

Telefon:
Fernschreiber:

Signore il Presidente
della Biennale di Venezia
S. Marco
Ca' Giustinian
I-30100 Venezia

Dear Mr. President,

I want to thank you once again for your kind invitation to the colloquium of the Biennale of Venice of this Year.

It is my opinion that our conversation was of great importance and I want to express you my greatest respect that you have consequently showed and honoured the art of the persecuted. As a second even more important result of the Biennale I consider the fact that you placed the movement of the dissidents in a progressive left status, where it rightly belongs, whereas the permanent placement of the politically persecuted of eastern Europe in a right locality of our political landscape seems to me very dangerous.

I am sending you some catalogues of our museum dealing with the problems of eastern european art.

May I also ask you a great favour. We are organizing a great retrospective exhibition of Lev Nussberg in February and March 1978. I should be very grateful if you could lend us for this exhibition the Kiper-object, Nussberg sculptured in Venice. As a matter of course we

VENEZIA — Davvero una Soigenitsin-parade, come raticinava Argan? uno squallido circo dei «parassiti», come continua a tuonare Popov? o un patetico salon dei ritardatari? La mostra sulla «nuova arte sovietica», che si apre oggi nel grande bunker del palasport, era attesa come il clou — almeno dal punto di vista spettacolare — di tutta questa travagliatissima Biennale del dissenso. Prime impressioni: migliori del previsto. Intanto l'allestimento, a reticolo aperto, appare indovinato, anche se non certo originalissimo; poi, il panorama è vario, ben articolato (sette sezioni), spinto sempre verso la sorpresa, lo choc comunque la scoperta solleticante del «proibito». Tutto è, naturalmente, indietro sul quadrante del linguaggio. Ma — sarà forse anche una nostra prevenzione psicologica — tutto appare anche dolcemente frustrato, mortificato, inguarribilmente nostalgico. E prego d'una sorta di misticismo pan-russo: il mal sottile della dittatura.

Vediamo anzitutto di mettere a fuoco il carattere della mostra. Crispolti, il nostro miglior storiografo dell'arte moderna, ne ha precisato alcuni punti-base, in collaborazione con quella eccellente slavista che è Gabriella Moncada. Dissenso? Crispolti (che, non dimentichiamolo, è militante nel pci e scrive sull'Unità) preferisce parlargli piuttosto di «non ufficialità» di un certo tipo di ricerca. E' la trasgressione a una norma, monolitica, che regna nell'Urss; la reazione «dal basso» all'esiziale saldatura tra interessi di conservazione accademica e autodifesa del corpo burocratico. Una prospettiva dunque, sottolinea Crispolti, «non ufficiale, che vuol dire non forzatamente contestatoria, non forzatamente alternativa e ostile alla linea ufficiale». Il che significa in poche parole, che si tratterebbe di una spinta di rinnovamento all'interno del sistema.



Questa interpretazione blanda — che è all'incirca quella ufficiale del pci — non mi convince. In realtà, il dissenso artistico non è un prodotto autogeno del sistema (del regime sovietico) bensì la conseguenza di un'apertura culturale all'esterno. Non a caso lo stesso Crispolti mi sottolinea che il punto di partenza di quest'arte non ufficiale fu il festival della gioventù che si tenne a Mosca nel 1957. Fu lì che avvenne il primo impatto col vento eccitante dell'ovest. Dov'era andato il mare, mio ed allora, il segno della vitalità rivoluzionaria d'un Malevich e d'un Tatiin? Era stato Lenin, prima ancora di Stalin, a far tornare nere le locomotive dipinte dai suprematisti. Tragica saracinesca. Non fosse stato per il disgelo — per le piccole, quasi impercettibili infiltrazioni del seme fecondo dell'occidente — oggi non avremmo neppure questi patetici segnali d'un desiderio insopprimibile di libertà. Come non ricordare la grottesca scenata dello stesso Krusciov alla mostra del Maneggio? Neizvestnyi è qui, a ricordarlo.

Da questa prospettiva realistica discende il giudizio stesso sulla mostra: la quale raccoglie — va ricordato — sì opere tutte provenienti da collezioni occidentali, ma di artisti per la maggior parte ancora residenti nell'Urss. Ha ragione Argan nel sostenere che la faticosa mutazione del credo occidentale da parte dei giovani artisti russi « non ortodossi » non poteva che essere, linguisticamente, ritardataria. Alla mostra ci sono persino esempi di comportamentismo, oltre che di arte cinetica; ma la matrice non è russa, è altrove, anche se ingenuamente si può tentare di far rivivere lo spirito di Tatlin. Di converso però — e qui Argan, da razionalista « fino alla morte » come s'è definito, s'è ciclicamente chiuso — proprio quest'arte ritardataria attinge alla vitalità artistica in quanto conserva, con tragico pudore, le stimmate d'una sofferenza che non è individuale ma etnica, immersa cioè nello spirito mortificato d'un intero popolo.

Ecco perché, più che dalle moderate aperture « moderniste » (l'anatema del dogmatismo sovietico!) vengo attratto dalle oscure impronte dell'anima russa, che si scorgono sorprendentemente in molte opere, come tracci segni di contraddizione. Sono cose che stringono il cuore. Giustamente Gabriella Moncada sostiene che c'è un'eternità culturale pan-russa che supera il codice d'ogni epoca e che si riafferma di continuo: è quel misticismo, quella concezione cosmogonica, quel pan-teismo, quell'amore per la perfezione geometrica, quella forte radice rurale, quell'aspirazione al primitivo, che costituiscono un sottofondo costante dell'arte russa, dall'Ottocento alle avanguardie storiche. Dietro l'immagine, appunto, si sente la sacralità, l'icona; e un lunapark cinetico diventa — può diventare — santuario tecnologico.

Un esempio (ne cito uno solo, in questo primo panorama d'impressioni): Flavinskij. Apparentemente è un informale materico-gestuale tipo fine anni cinquanta. Pittura di alta pasta, quasi parete di cera molle dove l'artista fissa le sue sensazioni, i suoi ricordi, le sue nostalgie: e lo fa appunto attraverso l'impronta, le sue notazioni di mani sofferenti, di piccoli oggetti amati, di disperati ricordi. Qui, su questo muro sensibile, si proietta l'antica anima bizantina, il fermentare d'una fantasia sempre in bilico tra reale e astratto, sempre oscillante tra il duro ingombro dell'oggetto e la sua trasfigurazione animistica.

Tutto ciò — e lo vedremo meglio più avanti — ci si presenta non sotto le vesti d'un frigidissimo formalismo, ma con l'angoscia sotterranea di chi si sente ancor oggi « escluso »: anzi, come dicono brutalmente a Mosca, « parassita ». E interessa non soltanto i russi, ma tutti noi, ciascuno di noi.

Paolo Rizzi

Die verlorene Avantgarde

Die Dissidenten und die Biennale in Venedig

VENEZIG, 18. November

Um die sowjetischen Künstler der „Abweichung“ zu sehen, muß man auch in Venedig in den Untergrund. Das zentrale Ereignis der Biennale, die „Neue sowjetische Kunst: eine informelle Perspektive“ findet im Keller des Sportpalastes statt. Dieser Raum wurde erst kurz vor Eröffnungsbeginn der von vielen Seiten boykottierten Biennale zur Verfügung gestellt. Noch wenige Stunden vor der Eröffnung wurde ausgespacht und gerahmt, und im Gespräch mit einigen anwesenden Künstlern erfuhr man mehr über „Abweichung“, als beim Betrachten ihrer Werke, die thematisch kaum etwas über die politische Situation verraten, in der sie entstanden sind.

„Dissidenz“ bedeutet für die sowjetischen Künstler nicht, wie der westliche Beobachter annehmen könnte, aktive Kampflinien zu erklären und die Bildhauer Ernst Nežvestný, sondern in der Sowjetunion sei jeder ein „Abweichler“, der versuche, nicht wie alle zu sein, der sich gelb anziehe, wo alle braungekleidet gingen.

Durchgehend grau dagegen ist der Grundton der Ausstellung. Auf die meisten Bilder wirft man nur deshalb einen zweiten Blick, weil wir wissen, wieviel heroischen Idealismus sie zerkoset haben, unter weich erbarmlichen, göstig und räumlich engen Verhältnissen sie entstanden sind. Aber menschliches Solidaritätsgefühl kann nicht die Tatsache vermindern, daß die Kunstausstellung der Biennale eine häßliche Ausstellung ist, daß hier, von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen, die Mittelmäßigkeit triumphiert. Es gibt keine Freude an der Farbe. Nichts leuchtet. Die Farben sind fast immer mit Schwarz abgemischt und wirken schmutzig. Mit Vorliebe wird dick aufgetragene Grundierung mit dem Spachtel vertrieben, übermalt und mit Spiegeln oder Stoff beklebt.

Der in Moskau lebende Oskar Rubin treibt eine regelrechte Schwarzmalerei. „Arbeiterzeitung“ heißt ein Bild, auf dem über düsteren Käten der Himmel hell aufleuchtet und der Text einer Zeitung sichtbar wird. Rubin hat ein- und einhalb Jahre als „Parasit“ im Gefängnis verbracht. Jetzt macht er Ausstellungen bei sich zu Hause und verkauft so viel, daß er davon leben kann. Vladimir Veliberg, der ebenfalls in Moskau arbeitet, malt verschwommene zeitfahrig-ge Stilleben von weißen Würfeln, Pyramiden und Kugeln. Morandi grüßt von fern.

Man hat versucht, die 102 Künstler der Ausstellung in verschiedene Richtungen zu ordnen, wie expressionisti-



Der eingesperrte Homo sapiens; Demonstration in einer Moskauer Privatwohnung (Röhm und Völkel) getrieben.

sche und lyrische Figuraton, postkonstruktivistische und organische Abstraktion, Kinastik, soziale Figuraton, Ironie, Concept- und Verhaltenskunst, Gemeinschaftsaktionen, Gedanken passieren die Grenzen leichter als Bilder. Dadurch erklärt sich die Nähe der sowjetischen Aktionskünstler zu ihren westlichen Kollegen. Die Italienische Kunstzeitschrift „Flash-art“ hatte schon vor einigen Monaten über die Arbeit dieser sowjetischen Künstler informiert, die privat Ausstellungen und Happenings organisierten. Es hat 1976 in Paris und 1977 in London Ausstellungen von „Dissens“-Kunst gegeben, und augenblicklich werden in Washington Russen gezeigt, um die mittlerweile ein Markt entstanden ist.

Die Biennale greift weiter aus als alle bisherigen Ausstellungen. Sie umfaßt die letzten fünfzehn Jahre. Die Hälfte der teilnehmenden Künstler lebt in der Sowjetunion. Aber alle gezeigten Arbeiten stammen aus westlichen privaten Sammlungen. Von den Leinwandern hielten viele darauf, nicht gezeigt zu werden. Andere zogen ihre Bilder wieder zurück, einige machten sich erst einen Tag vor der Eröffnung Mut und schickten noch Material.

Kritik an dieser Ausstellung war von allen Seiten gekommen, auch von den Kommunisten, dem Maier Guttuso, dem Kunstkritiker Argan, den Schriftstellern Sciascia und Sanguineti. Aber Kommunist ist auch der Kunsthistoriker Enrico Crispolti, der für die Ausstellung verantwortlich zeichnet. Die schärfste Attacke gegen die Biennale ist in einem Interview des sowjetischen Vizekulturministers Popow mit einer italienischen Wochenzeitschrift enthalten, wo mit dem Abbruch kultureller

1957 waren im Gorki-Park von Moskau anlässlich des internationalen Festivals der Jugend zum ersten Mal nach dreißig Jahren Werke zeitgenössischer europäischer Künstler zu sehen. Das damals einsetzende „Taufwasser“ ermodigte in der Folge Ausstellungen unter anderem von Picasso und Léger. 1964 mußte Chruschtschow gehen. Der Eiserne Vorhang ging auch für die Kunst wieder herunter. Die Biennale zeigt recht deutlich, daß viele russische Künstler damals in ihrer Entwicklung ersarrten. Sie blieben an einem Punkt stehen, der unseren fünfziger Jahren entspricht. Ihrer Kunst fehlt der Sauerstoff. Sie ist krank. Allein von den Vorbildern der Vierzanziger hat kaum keine Eigenständigkeit entwickelt werden. Als „Rote-Kreuz-Hilfe für politische Opfer“ hat Argan die Biennale attackiert.

Ernst Nežvestný ist der westlichen Welt liebster Kind. Er ist vor einundhalb Jahren emigriert, fand einen Kunsthändler in Zürich, unterrichtet in New York, die Geschäfte gehen gut, wie er sagt. In Leverkusen (Schloß Morsbroich) hat er ausgedehnt eine Ausstellung. Er wisse genau, daß er nicht wesentliche Kunst, sondern wegen seiner Vergangenheit gesucht sei.

Nežvestný ist ein Russe wie aus dem Bilderbuch rundebackelt, hergroblich, schlitzohrig und ungeheuer trinkfest. Er hat bisher zwar einige seiner Skulpturen, nicht aber seine Familie in den Westen holen können. Seit zwanzig Jahren arbeitet er am Modell seines Traums, eines gigantischen Lebensbaums, mit dem er synthetisch Architektur, Malerei und Plastik zusammenfassen will.

In Rußland, so sagt er, sei das Interesse an Kunst stark. Der Künstler werde als Träger moralischer und metaphysischer Kräfte betrachtet, als einer, der sogar die Psyche eines Funktionärs verändern könne. Daher seien „abweichende“ Künstler so gefürchtet. Die Partei fordere, daß Telden gemalt würden, weil sie fast davon überzeugt sei, das Anschauen von gemalten Feldern mache heilfisch. Der von Orwell dargestellte Funktionärstyp sei überbitt. Ein russischer Funktionär sei ein Wesen, das zwei getrennte Blutströme habe. Der Funktionär sei gespalten, aber nicht etwa schizoipren, sondern ganz gesund. So habe er am Abend vor seiner Emigration mit einem Mann, der ihm immer die großen Augen

gemacht habe, gerührt Abschied gefeiert und verbotene Lieder gesungen. Westliche Beobachter beurteilten diese Widersprüchlichkeiten meist falsch. Sie glaubten, wenn jemand von Poesie rede, könne er kein Kannibale sein. Es gäbe aber Kannibalen, die sprächen viele Sprachen.

Neizvestnyj hatte mehrere Zusammenstöße mit Chruschtschow, der nichts von Kunst verstanden habe. Zu Beginn der sechziger Jahre wurde in Moskau von Parteifunktionären eine Ausstellung von Künstlern organisiert, die vom Dogma des Sozialistischen Realismus abwichen. Diese Ausstellung war als Provokation aufgefasst, gegen die Künstler und gegen Chruschtschow. „Alle Welt lacht über sie“, sagte Neizvestnyj zu Chruschtschow, als dieser in der Ausstellung erschien. Chruschtschow schickte einen Mann des Staatssicherheitsdienstes zu Neizvestnyj, der mit einem Prozeß drohte, wenn dieser sich nicht entschuldige. Neizvestnyj weigerte sich, wurde aber lediglich aus dem Künstlerbund ausgeschlossen.

Dadurch verlor er auch das Recht, Material wie Bronze und Grant für seine Arbeit zu beziehen. Der sowjetische Künstlerbund versorgt seine Mitglieder nicht nur mit einem Atelier, mit einem Gehalt, mit Ausstellungsmöglichkeiten, sondern zahlt ihnen auch Stüdienreisen.

Chruschtschow sei ein Mann ohne Kultur, aber von großem menschlichen Wert gewesen, sagt der Künstler. Als er gehen mußte, habe niemand mehr mit ihm zu sprechen gewagt, selbst die Verkäuferinnen in den Geschäften hätten versucht, ihn zu übersehen. Als er starb, habe sein Sohn Neizvestnyj um ein Grabmonument gebeten, das der furchtlose Bildhauer auch gestaltet hat.

Die Bronzen und Zeichnungen von Neizvestnyj haben Giganten und Katastrophen zum Thema, das Kreuzifix und ein tragischer Exos stehen im Mittelpunkt. In der Sowjetunion hat er ein 1000 Quadratmeter großes Basrelief ausgeführt. In seinem Zug zum Titani- schen übernimmt er sich formal.

Neizvestnyjs Gegenteil ist der ruhige, nachdenkliche Igor Selkovskij. Für ihn war es verhältnismäßig einfach, vor einem Jahr die Ausreiseerlaubnis zu bekommen, da er mit einer Schweizerin verheiratet ist. In Moskau hat er die Kunstakademie unzulässig absolviert. Sein Freund, Sergej Fajla, Armanior, ist von heftigerem Temperament,

wurde gefeuert. Seitdem er versuchte, eine Ausreiseerlaubnis zu bekommen, wird er auf verschiedene Weise schikaniert und geht nur noch in Begleitung zweier Freunde aus. Seine Frau, Akademikerin, arbeitet als Putzfrau.

Selkovskij ist eine der ganz wenigen Überraschungen der Biennale. Seine „Blumensträuße“ aus bunt bemalten Holzsegmenten erinnern an die „Künstlichen Blumen“ der italienischen Futuristen, aber auch an Tallins Turme, an dessen Projekte plastischer Architektur, die hier sozusagen auf Kindergröße gebracht sind.

Nach der Akademie hat Selkovskij als Bühnenbildner und Schriftsteller gearbeitet. Seine schönste, weil politisch ganz ungestörte Zeit, hat er in Nowgorod als Restaurator von Fresken und Ikonen verbracht. Selkovskij bekennt sich zum russisch-orthodoxen Glauben. Er liebt von Gogh, den er im Puschkin-Museum von Moskau studieren konnte. Immer wieder liest er dessen Briefe. Die russischen und italienischen Futuristen beeindruckten ihn nachhaltig. Als 1958 der Gründer der Moskauer Futuristengruppe, David Burjuk, aus Amerika nach Moskau zurückkehrte, habe er ihm seine Arbeiten gezeigt und der schon sehr alte Mann sei sehr erseult gewesen, daß sich ein so junger Künstler an ihn noch erinnere.

Immer dann, wenn die zeitgenössischen sowjetischen Künstler bei ihrer historischen Avantgarde anknüpfen, wo sie mit stereometrischen Elementen spielen oder der Ästhetik der Geometrie verfallen, kommen die besten Ergebnisse zustande, wenn auch der qualitative Abstand zu ihren Vorbildern deutlich spürbar bleibt. Die Künstler der Avantgarde von 1920 bis 1930 hatten eine Verwertung ästhetischer Fakten zur Lösung alltäglicher Probleme im Auge: Urbanistik, Design, Massenkommunikation. Hier anzuknüpfen gelingt den sowjetischen Künstlern heute nicht.

In der ungarisch-provinziellen Achtmillionenstadt Moskau war der Grieche Costakis jahrzehntelang wichtigste Bezugsfigur für sowjetische Künstler und westliche Sammler, die sich bei ihm treffen konnten. Costakis sammelte nicht nur junge sowjetische Kunst, sondern besaß auch ein Privatmuseum russischer Avantgardekunst: El Lissitzky, Malewitsch und Kandinsky. Nur bei Costakis war es den russischen Künstlern möglich, von ihrer historischen Avantgarde Kenntnis zu

nehmen, da der Konstruktivismus und Suprematismus in den sowjetischen Museen nicht gezeigt wird, sondern im Keller lagern.

Bis 1921 hatte der Konstruktivismus als der Still der proletarischen Revolution gegolten, dann hielt Lenin diese Kunstströmung für ungeeignet zur politischen Massenbeeinflussung. Der Sozialistische Realismus wurde zum kaiserlichen Imperativ. Daß dieser auch mehr als bloße Illustration von Parteibeschlüssen sein kann, zeigt zum Beispiel heute die „Leipziger Schule“. In Polen haben die Kunstideologen schon in den fünfziger Jahren keine Dogmen mehr aufgestellt. Auch in der kleinen Biennale Ausstellung tschechoslowakischer Graphik in der „Fondazione Quirini Stampalia“ weht ein frischerer Wind, und zwar aus Wien herüber: Odette Kulhazek und Jan Krejci sezieren auf ihren miserabilen Radierblättern die prächtigen Phantasiewesen der „Wiener Schule“.

„Die Maler der ‚Abweichung‘“, sagte uns Selkovskij, „leben ja in Rußland wie einst die Christen in den Katakomben“. Auch der Sammler Costakis wurde schließlich Schikanen ausgesetzt. Erst brannte seine Datscha ab, schließlich wurden ihm wertvolle Stibeko seiner mehrere Bilder von Kandinsky. In diesem Jahr hat Costakis die Sowjetunion verlassen. Achtzig Prozent seiner Sammlung hat er der Moskauer Tetrajkow-Galerie übergeben müssen.

Für Selkovskij war die Kunst das einzige Mittel, um die Traurigkeit zu bekämpfen, die bei allen in Moskau umgeht. Auf unsere Frage, warum ein Maler wie Robin ungehindert arbeiten und sogar verkaufen könne, während andere ihre Aktivität im Verborgenen ausüben müssen, sagte uns Selkovskij, daß Berühmtheit einen gewissen Schutz bedeute. Dies werte besonders im Fall Sacharows deutlich, der eine Botschaft zur Biennale schicken konnte, in der er auf die kulturelle Isolation in der Sowjetunion hinweist, auf den Druck des Parteiapparats, der jede Kreativität im Kern ersticke.

„Sterben ist hierin kein Kunst/Schwerer ist das Leben, baun auf Erden“, so schließt Majakowskys Gedicht an Sergej Jessenin, dessen Freiheit ihm Anlaß war, die Lebensfreude zu besingen, die hellere Zuversicht des ungemain schweren Marsches in den Kommunismus.“

Lettera di Crispolti sulla pittura sovietica alla Biennale di Venezia

Riceviamo da Enrico Crispolti una lettera sulla Biennale di Venezia che di seguito pubblichiamo:

Come responsabile di fatto della linea politica della mostra «La nuova arte sovietica, una prospettiva non ufficiale» nella Biennale di Venezia, credo necessario precisare alcuni punti in relazione alla notizia di una lettera di protesta di 43 pittori sovietici.

È del tutto vero che la presenza degli artisti nella mostra in questione è avvenuta a loro insaputa, giacché si è lavorato — come detto chiaramente in catalogo — su materiali esistenti nell'Europa occidentale (e anzitutto in Italia), e cioè attraverso « citazioni » a livello critico e direi: saggistico-museografico, senza rapporto diretto con gli artisti in questione. È assolutamente falso, invece, che la mostra stessa sia una iniziativa antisovietica, ove le opere « vengono sfruttate per fini politici speculativi ». Vi sono infatti presentate unicamente nel tentativo di configurare una prospettiva oggettiva, dichiaratamente « non ufficiale », della nuova arte sovietica nella sua molteplicità delle sue tendenze e nell'emergenza delle sue personalità.

Tengo a ribadire quanto ho scritto nell'introduzione al catalogo: « Dunque una prospettiva non ufficiale, che vuol dire non forzosamente contestataria, forzosamente alternativa e ostile verso la linea ufficiale: soltanto con questa molto ampiamente divergente, e tuttavia non senza qualche occasione di contatto ». E queste occasioni di contatto sono rappresentate dall'opera di tre artisti (uno dei quali, Nemuchin, firmatario, a quanto leggo, della lettera di protesta) che — come documentato nella mostra attra-

verso diapositive — hanno preso parte alla recente esposizione organizzata dal governo sovietico a New York e a San Francisco. Nella lettera di protesta degli iscritti al « Sindacato dei pittori grafici » (diverso e alternativo all'Unione degli artisti, perché « raccoglie adesioni fra chi non accetta il « realismo socialista ») si legge: « Se il pubblico italiano vorrà conoscere la nostra produzione, siamo disposti, nel quadro degli scambi culturali, a fargli conoscere le nostre opere ». È una simile dichiarazione non può non risultare rilevante e positiva, e va presa subito in parola, proprio per la possibilità di avviare dall'esperienza veneziana una più ampia ricognizione della realtà di base, di fatto pluralistica, della nuova arte sovietica, stabilendo un dialogo, come era nelle intenzioni della mostra della Biennale di sollecitare. Mostra francamente critica rispetto alla linea ufficiale dell'attuale politica culturale artistica sovietica, ma appunto in un'ipotesi di dialogo e davvero non in senso stoltamente antisovietico. In proposito concordo con quanto detto in una recentissima intervista dal compagno Antonello Trombadori (La Repubblica, 14 novembre): « Uno dei modi di disarmare l'antisovietismo consiste proprio nell'assumere sempre nei confronti della realtà sovietica un libero e sincero rapporto critico, fino all'aperto rifiuto di ciò che nella sua struttura socialista col socialismo non ha nulla a che vedere ». Ed è proprio quanto nella mostra di Venezia (dico quella di arti visive), pur nei suoi limiti e nella portata dell'argomento — comunque non marginale — si è cercato di realizzare.

Enrico Crispolti

Посольство СССР в Италии
г. Рим

" 20 " июля 1978 г.
№ 482

ВЕНЕЦИАНСКИЙ БИЕННАЛЕ В 1978 Г.

(Справка)

Использование Венецианского Биеннале в 1977 г. в качестве арены провокаций против СССР и других социалистических стран в рамках т.н. "манifestаций по диссидентству" нанесло значительный ущерб международному авторитету этого культурного института, поставило его на грань организационного и политического кризиса.

В результате того, что социалистические страны не участвовали в Биеннале 1977 г. и, за исключением Югославии и Румынии, приняли решение воздержаться от участия в Биеннале и в дальнейшем, вплоть до оздоровления обстановки в руководстве этой организации, Биеннале по сути дела лишился своего "универсального" характера, права претендовать на то, что он является местом соприкосновения культур Запада и Востока.

Проведение в истекшем году руководством компартии в рамках Биеннале политики шантажа и давления против ИКП, привлечение к закулисным маневрам против компартии представителей в Руководящем совете Биеннале от ХДП и т.н. "светских" буржуазных партий привели к обострению обстановки вокруг формирования новой администрации Биеннале. Хотя сроки полномочий руководства Биеннале истекли в марте с.г., Руководящий совет все еще находится в стадии формирования, не решен вопрос о президенте Биеннале, эти функции до сих пор выполняет Рипа ди Меана, инициатор "Биеннале диссидентства", проявивший себя в качестве ловкого проводника антисоветской и антикоммунистической линии политического секретаря компартии Б. Кракси.

Министру доложено 29.08.78

Представители ИКП решительно выступили против предложения ИСП о переизбрании Рипа ди Меана на новый четырехлетний срок, с их стороны делается попытка добиться избрания на пост президента Биеннале представителя ИКП, либо в случае, если это не удастся, обеспечить пребывание на этом посту деятеля культуры, прочно стоящего на левых, демократических позициях и готового работать над восстановлением престижа, международных связей Биеннале и способного обеспечить, чтобы этот культурный институт не служил более орудием политических махинаций. В настоящее время ИСП предложила новую кандидатуру на пост президента - члена республиканской партии, бывшего мэра Неаполя Джузеппе Галассо, профессора истории неаполитанского университета. Отношение политических партий к этой кандидатуре еще окончательно не определилось. В настоящее время идет выдвижение членов Руководящего совета Биеннале. От муниципалитета Венеции в состав совета вошли, в частности, член ЦК ИКП тов. Луиджи Нони и Рипа ди Меана, получивший уже назначение на пост заведующего отделом внешних связей ЦК ИСП. Процесс назначения членов совета от области и провинции, от правительственных учреждений и профсоюзов еще не завершился, однако, судя по сообщениям печати, в состав совета войдут 6 членов ИКП, 6 христианских демократов, 4 социалиста, по одному представителю от республиканской социал-демократической и либеральной партий.

Таким образом, состав руководящих органов Биеннале пока окончательно не определен, судя по всему ИКП будет занимать в нем весьма прочные позиции, однако по-прежнему решающее воздействие на определение политики Биеннале могут оказывать буржуазные партии. Судить о том, какова будет политическая ориентация нового руководства Биеннале, в настоящее время затруднительно. В условиях, когда по инициативе ИКП, представители которой в Руководящем Совете в целях ускорения формирования новых органов Биеннале ушли в отставку ^{был} положен конец деятельности Совета, Рипа ди Меана на протяжении многих месяцев оставался фактически единоличным руководителем Биеннале. Соппартия воспользовалась созданным

положением для проведения в Турине при поддержке местных анти-советски настроенных кругов (выразителем их взглядов являлась выходящая в Турине газета правого крыла ХДП "Газетта дель Пополю") "в сокращенном виде" части антисоветских манифестаций Венецианского Биеннале 1977 г. под общим названием "Культурное диссидентство в странах Востока". Эта акция, осуществленная по инициативе Рипа ди Меана в апреле 1978 г., не дала, однако, пропагандистской отдачи, на которую рассчитывали ее организаторы. Она, по существу, бойкотировалась местными органами власти, демократическими организациями, видными представителями итальянской интеллигенции. Не получила она и достаточно широкого освещения в средствах массовой информации, несмотря на усилии социал-демократической партии, подключившей к этому делу своих сторонников в Итальянском радиовещании и телевидении, в редакциях газет.

Нейтрализация этой антисоветской акции во многом способствовала избранной посольством тактика "молчаливой борьбы" без привлечения советских средств массовой информации, но с использованием дипломатических каналов для оказания воздействия на соответствующие итальянские круги. Характерно, что в ответ на наше представление в Отделе печати и Генеральной дирекции по культурному и научно-техническому сотрудничеству МИД Италии руководство Биеннале заявило о своей непричастности к туринским манифестациям, подчеркнув, что Рипа де Меана, якобы, участвует в них "на личной основе".

Открывшиеся 2 июля с.г. официальные манифестации Венецианского Биеннале 1978 г. посвящены теме "От природы к искусству, От искусства к природе" и носят подчеркнуто аполитичный характер. На их общую направленность, несомненно, повлияла позиция сил, встревоженных использованием Биеннале в качестве орудия политических провокаций против Советского Союза и других социалистических стран. Нейтральная тематика Биеннале 1978 г. явно преследовала цель облегчить в дальнейшем возможность возвращения соцстран на Биеннале. Соответствующий зондаж проводился мэром Венеции Марио Риго, который несмотря на свою принадлежность к ИСП отдаст себе

отчет в том, какой ущерб нанесли Биеннале, а следовательно и Венеции в целом, "инициативы" Рима ди Меоана. Мэр, в частности, поставил перед совпосольством и перед посольствами других соц-стран в Риме вопрос о возможности приема возглавляемой им делегации Биеннале (в соответствии со статутом Биеннале мэр Венеции является вице-президентом этого культурного института) для обсуждения вопросов дальнейшего участия соцстран в Биеннале.

Вместе с тем следует отметить, что организация и содержание манифестаций Биеннале 1978 г. свидетельствует о тяжелом кризисе, переживаемом этим культурным институтом. Несмотря на широко рекламируемое участие в Биеннале 28 стран, пресса самых различных направлений констатирует убожество формалистических ухищрений большинства из 118 авторов, "произведений" которых выставлены на Биеннале. Так, в центре итальянской экспозиции "шедевр" Антонио Паредисо - показ публике взаимоотношений живого быка Пинко с выполненной из дерева механической коровой. Подобного рода "живые предметы искусства" имеются и в других павильонах, их дополняют "работы" абстракционистов самых различных направлений от "патриархов" (Кандинский, Малевич, Моранди, Макс Эрнст, Савиньо, Боччони, Мендран и др.) до их весьма посредственных современных последователей. Даже орган ИСП газета "Аванти!" была вынуждена признать, что "эта выставка грешит поверхностностью и отсутствием внутреннего единства". Оторванностью от реальной жизни характеризуется и выставка архитектуры. "Закономерно подозрение, - писал в этой связи журнал "Европес", - что это соотношение между искусством и природой, в котором выхолощено либо, во всяком случае, сильно урезано экологическое содержание, является лишь предлогом для акробатических трюков в области теории".

В свете этой весьма острой критики в адрес Биеннале 1978 г. обращает на себя внимание тот факт, что ИСП занимает весьма осторожную позицию в данном вопросе. По существу, ни партийная печать, ни руководители компартии, ни являвшиеся членами

ИКИ видные деятели культуры, не высказали публично своей оценки Биеннале 1978 г. Это еще раз свидетельствует о том, что ИКИ по-прежнему стремится использовать этот институт как один из рычагов проведения своей политики в области культуры и будет и впредь добиваться укрепления влияния представителей партии в его руководящих органах.

В этой связи друзья, видимо, будут добиваться возвращения соцстран на Биеннале. С учетом нынешнего положения дел, однако, представляется, что данный вопрос не созрел для своего положительного решения.

ПЕРВЫЙ СЕКРЕТАРЬ ПОСОЛЬСТВА
СССР В ИТАЛИИ

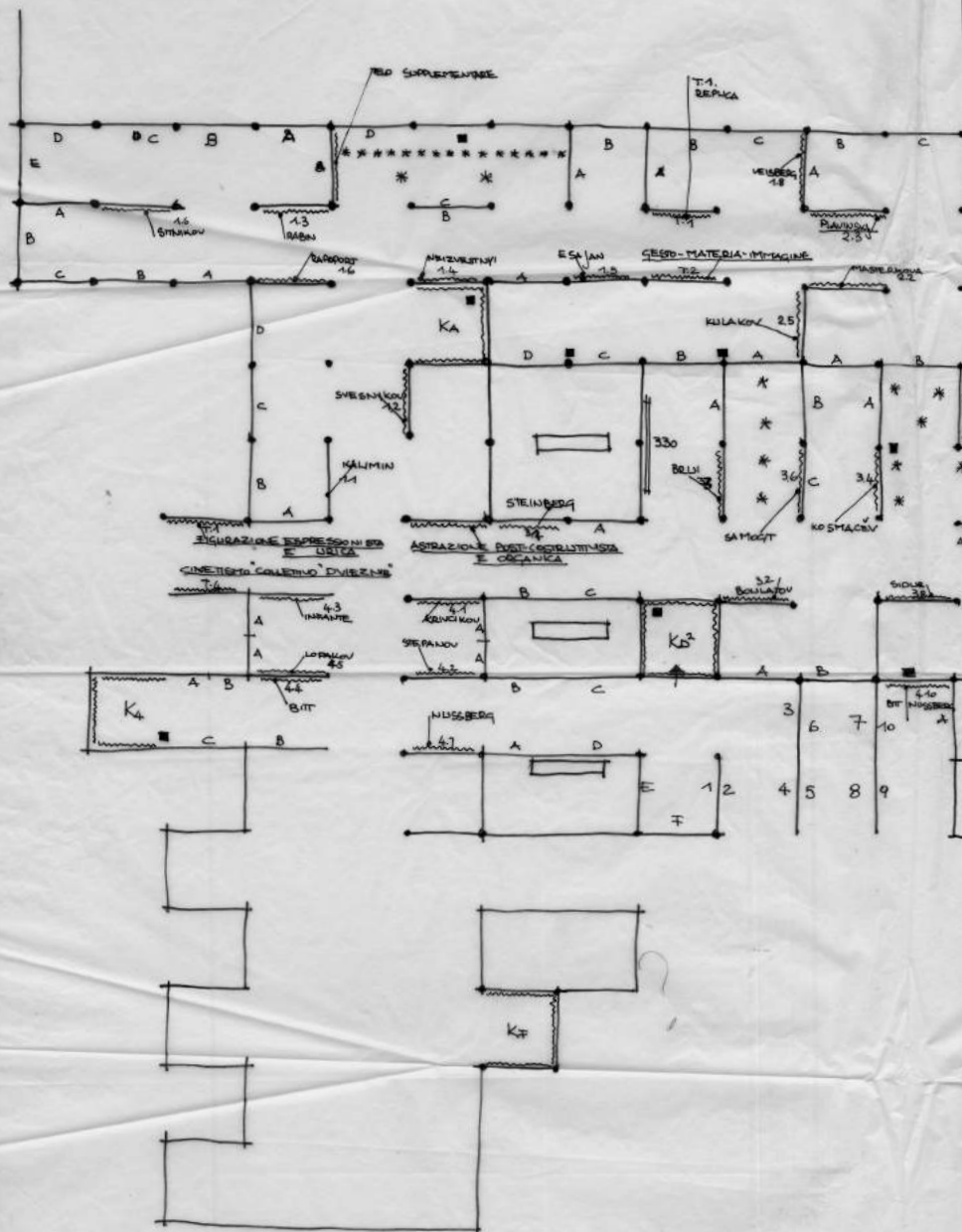
(Handwritten signature)
(В.КАБАЧЕНКО)

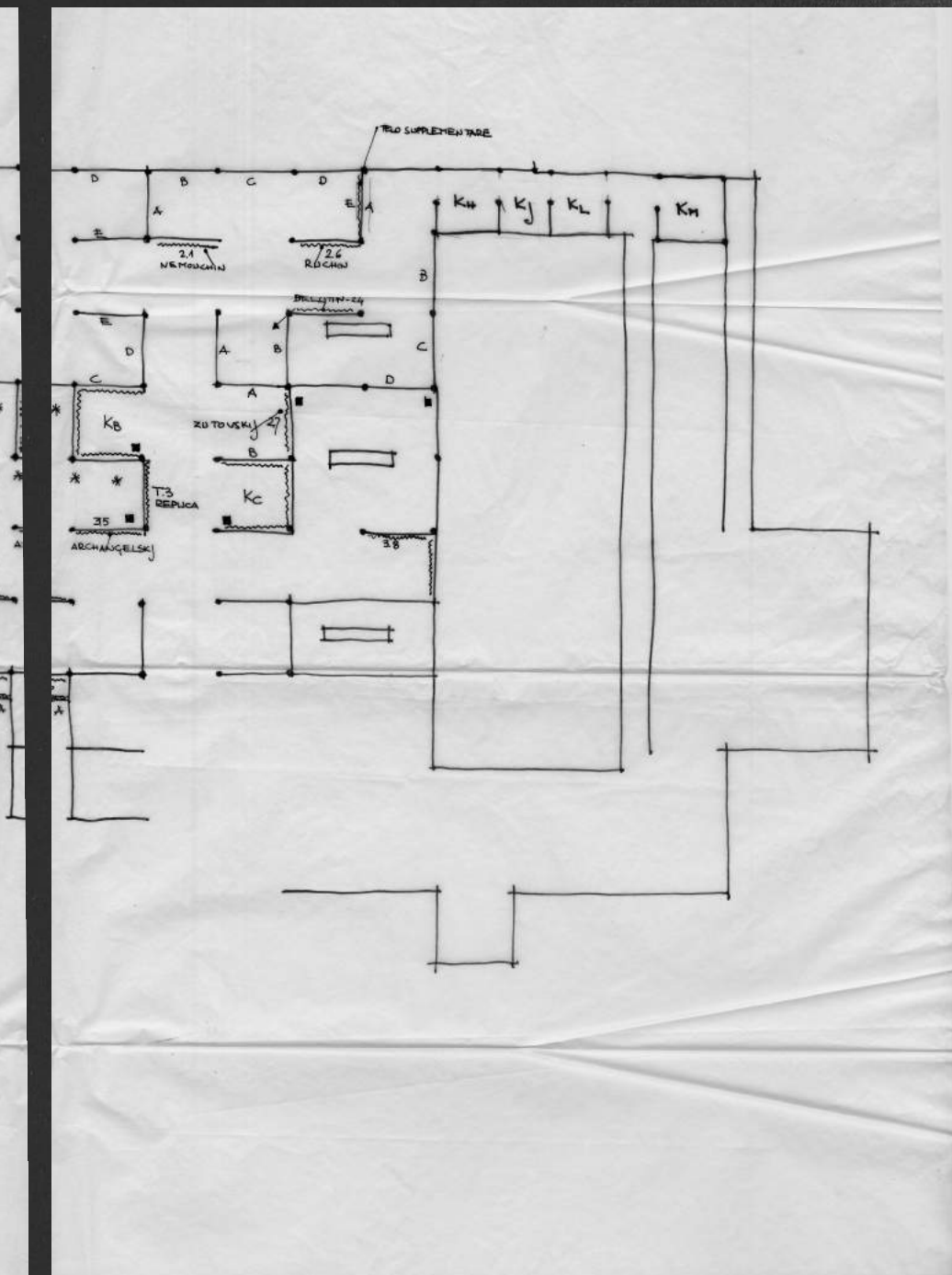
Отп. 5 экз. 66

- 1 - I БЮ МИД СССР
 - 2 - ОКСВ МИД СССР
 - 3 - ОИ МИД СССР
 - ✓ 4 - Мин. культуры СССР
 - 5 - дело
- 10.7.78 г.

Министерство
Культуры СССР
ЛЕНА
ВХ № 11291
03.08.78
ИСТОК

Ausstellungsplan Palazetto dello sport





Impressum

Herausgeber: Matteo Bertelé, Sandra Frimmel

Texte: Matteo Bertelé, Sandra Frimmel (Einleitung)

Redaktion: Sandra Frimmel

Lektorat: Anne Krier

Grafische Gestaltung: Olga Gromova

Copyright:

ASAC: Archivio Storico delle Arti Contemporanee,
Fondazione La Biennale di Venezia, Venedig,

Abb. Nr. 1, 9, 11, 12, 19, 20, 21

RGALI: Rossijskij gosudarstvennyj archiv literatury i iskusstva, Moskau,
Abb. Nr. 3, 26

Verlag: Edition Schublade, Zürich

Druck und Vertrieb: BoD – Books on Demand, Norderstedt

Übersetzungen aus dem Italienischen:

Henriette Markert (Texte Nr. 1, 4–9, 13–17, 18, 22, 25)

Übersetzungen aus dem Russischen und Englischen:

Sandra Frimmel (Texte Nr. 3, 10–12, 19–21, 24, 26)

ISBN: 978-3-906305-00-4

© 2014 Autoren, Edition Schublade

