

Venècia, 1968

Una Biennial en crisi i la protesta global

La 34a Biennial de Venècia va ser qüestionada per l'estatut feixista encara vigent, el seu format expositiu obsolet i l'estreta vinculació amb el turisme. Gràcies a les protestes, s'inicià una renovació decisiva que convertiria la Biennial en un termòmetre de la realitat contemporània, ja que va abandonar la seva funció històrico-informativa per participar activament en els debats del temps present.

Anita Orzes

Universitat de Barcelona / Université Grenoble Alpes

«La 34a Biennial de Venècia va obrir les portes al públic submergida en la protesta.»

El 22 de juny de 1968 la 34a Biennial de Venècia va obrir les portes al públic submergida en la protesta. Els artistes francesos no van participar en la inauguració i els pavellons del Japó, Dinamarca, Venèçuela, Països Nòrdics i Bèlgica estaven tancats. En el de Suècia penjaven dues tires negres acompanyades per la inscripció «La Biennale è morta» [La Biennial ha mort]. Les turbulències havien començat cinc dies abans, quan, durant el vernissatge, els periodistes eren escortats fins a l'entrada per la policia, mentre els artistes italians donaven la volta als seus quadres en el Pavelló Central. Gastone Novelli agafava llavors un pinzell i escrivia darrere de la seva obra «La Biennale è fascista» [La Biennial és feixista]. Entretant, el pavelló suec es transformava en un espai d'assemblea i els manifestants pronunciaven les seves consignes fora del recinte dels Giardini di Castello (Portinari, 2018).

La Biennial de Venècia havia estat qüestionada i atacada des de múltiples fronts. Es considerava que no estava complint amb la seva responsabilitat d'institució pública que promou la cultura: estava més lligada al mercat de l'art que a la recerca i es mantenia allunyada de les temàtiques actuals i de la producció artística més recent. A més, el fet de seguir lligada a la concepció d'exposicions antològiques, o ressenyes, determinava la incomunicació entre les seves parts: l'exposició central i els pavellons nacionals (Martini, 2011). Per establir una connexió orgànica i coherent entre elles era necessari repensar el seu format expositiu, projectar Venècia en la contemporaneïtat i deixar enrere el model dels salons nacionals.

Al mateix temps, es reclamava l'autonomia perduda durant el feixisme. En efecte, entre els anys 1928 i 1938 el règim feixista va emetre una sèrie de decrets llei que van nacionalitzar la Biennial i la van sotmetre a la dependència directa dels òrgans centrals de l'Executiu. El control exercit va ser progressivament més estricte: va començar sotraient-la a l'Ajuntament de Venècia, que l'havia ideat

l'any 1893 i organitzat des de 1895, a més de fer-se càrrec del pressupost per a la seva organització («Regio decreto legge», 1930). I va acabar establint que havia de ser administrada per un consell d'administració nomenat pel *Duce* i pels ministeris, que designaven els seus propis alts funcionaris. La Biennial va quedar així dependent de les contribucions de l'Estat i de l'aprovació i supervisió dels programes per part dels ministres («Regio decreto legge», 1938). El 1968 continuava vigent l'estatut feixista i la renovació legislativa era *conditio sine qua non* per poder començar un nou camí.

Llavors, Venècia havia de recuperar la seva Biennial, però la Biennial havia d'establir un compromís real amb la seva ciutat. Venècia estava vivint la despoblació del centre històric i el turisme havia esdevingut la principal activitat econòmica. Estava en una profunda crisi funcional, tal com denunciaven els manifestos de protesta que circulaven per la ciutat en aquells dies. Un d'ells defineix el turisme com una esclavitud i subratlla que la Biennial «representa un moment essencial en l'articulació de l'activitat turística» («Operai, compagni», 1968). Mentrestant, la premsa dictava sentències com «Biennale occupata, turismo in malora» [Biennial ocupada, turisme en orris] (G., s.f.), confirmant així la importància del binomi biennial-turisme com un dels principals esllògans de la contestació.

Els manifestos reflecteixen també el context històric en el qual es va emmarcar la protesta. En un manifest del Comitato per il Boicottaggio della Biennale [Comitè per al Boicot de la Biennial] es llegeix que el boicot a la Biennial era «un moment, a nivell de superestructura, d'una lluita política en curs a nivell d'estructura» (1968a, s.p.): el seixanta-vuit. Sinònim i bandera de moltes coses, va ser un any que va deslligar una imaginació diferent i radical i va instaurar el reclam i la necessitat d'un canvi. El seixanta-vuit va donar veu i visibilitat a nous actors socials i noves formes d'acció, comunicació i organització. I, construït per diversos nutrients, va ser un fenomen tan planetari com diferenciat: articulats país per país, ciutat per ciutat, estrat social per estrat social (Balestrini i Moroni, 2019).

Imatge de fons: pancarta de protesta a Venècia, juny de 1968.

«La protesta havia deixat clar que la Biennal estava en crisi i havia de ser repensada en nous termes.»

El seixanta-vuit italià va ser profundament estudiantil. A l'inici de l'any, el moviment estudiantil era present i significativament organitzat en gran part de les universitats italianes. Aviat va sortir de les universitats, es va estendre als instituts i les fàbriques, fins a envair tota la societat: es van difondre així formes de mobilització social i d'organització des de baix i es va construir un llenguatge i una idea comuna. Venècia no va ser una excepció en aquest sentit: el Comitato per il Boicottaggio della Biennale, compost per estudiants i artistes, tenia la seva base logística en l'Acadèmia de Belles Arts, ocupada des del mes de març (Del Puppo, 2016). Els seus manifestos testimonien les mirades i lluites compartides. De fet, un recita que la Biennal és «un instrument de mistificació de la producció artística, d'organització i control de la cultura reservada a la classe dominant, la mateixa que imposa els seus interessos econòmics i models culturals a les fàbriques, les escoles i la societat» (Comitato per il Boicottaggio della Biennale, 1968b).

Cal destacar que altres institucions culturals italianes estaven sent sacsejades pel terratrèmol del seixanta-vuit. La Triennial de Milà, per exemple, va ser ocupada. Durant l'ocupació es va reivindicar la imperiosa necessitat d'organitzar de manera democràtica els esdeveniments artístics i de discutir en assemblees el nou compromís de les institucions i els intel·lectuals amb la societat («Documento n. 1», 1968). I, en el marc de la Biennal de Lignano, es va organitzar la taula rodona «Crisi delle esposizioni d'arte» [Crisi de les exposicions d'art], que també va abordar la nova relació entre la cultura i la societat. En aquesta trobada es va comptar amb personalitats de l'art i de la cultura que poc després participaren en els debats i projectes de reformulació de la Biennal de Venècia (Portinari, 2018).

La protesta havia deixat clar que la Biennal estava en crisi i havia de ser repensada en nous termes, tant a partir de la reforma de l'estatut com de l'establiment de nous objectius artístics, culturals i socials. Les primeres respostes no es van fer esperar i, abans que acabés l'any, van tenir lloc a Venècia dues trobades que van tractar la reformulació de la Biennal: la taula rodona «Proposte per la Biennale. Una tavola rotonda, un progetto» [Propostes per a la Biennal.

Una taula rodona i un projecte] (26 de setembre de 1968) i el congrés «Una nuova Biennale: contestazione e proposte» [Una nova Biennal: contestació i propostes] (15-18 de novembre de 1968). S'hi van discutir qüestions que tenien a veure amb l'estructura expositiva i la relació amb la ciutat i el públic.

L'estructura expositiva en pavellons nacionals era hereva dels Salons i impossibilitava el disseny unitari de la Biennal. En mans de comissaris nomenats pels respectius governs, els pavellons ni dialogaven entre ells ni establien connexions amb l'exposició central. Per organitzar un esdeveniment coherent i interconnectat era necessari modificar aquesta estructura i trobar una fórmula perquè els països participessin en igualtat i hi hagués una veritable col·laboració internacional («Proposte per la Biennale. Una tavola rotonda, un progetto», 1969). Així mateix, es va debatre la permanència o abolició del sistema competitiu perquè es considerava que els premis reduïen una obra a mercaderia, impliquen un judici de valor i estableixen una jerarquia qualitativa entre els artistes. Per tant, contradeïen la funció comunicativa i educativa d'una institució cultural com la Biennal (Bettini, 1969).

A més, la Biennal reformada havia de projectar-se més enllà de l'històric nucli dels Giardini di Castello, ampliar les seves activitats a un territori més vast i teixir una relació real amb Venècia i la seva regió. En poques paraules: havia de deixar de ser una illa dins d'una illa i prendre un compromís amb la ciutat. L'extensió espacial de l'esdeveniment anava de bracet de la nova relació amb la societat. La Biennal havia d'ampliar l'espectre dels espectadors a col·lectius que fins llavors n'havien estat exclosos i havia de mantenir viva l'atenció del nou públic (De Michelis, 1969). Finalment, es va considerar que era necessari donar una nova temporalitat a l'esdeveniment, abandonar la seva estructura estacional i turística i fer que les seves activitats fossin permanents, és a dir, tinguessin lloc durant tot l'any (Alfieri, 1969; Penelope, 1968).

Malgrat els bons auspícis d'aquestes trobades i l'existència d'una voluntat real de canvi i treball, la institució venecia-



Marxa de protesta a la Biennal de Venècia, 1968. Fotograma de la pel·lícula *La rivoluzione siamo noi: Arte in Italia 1967/1977* (2020).

na va haver d'esperar cinc anys per veure finalment aprovat el nou estatut. Després de la reformulació jurídica de 1973, sota la direcció de Carlo Ripa di Meana, la Biennal va emprendre un quadrienni revolucionari (1974-1977) en el qual va mutar radicalment la seva fesomia (Martini, 2011). Es va transformar en un termòmetre de la realitat contemporània que, encara que no hagués aconseguit esfondrar el sistema de les representacions nacionals, va participar en els debats artístics i civils més actuals, es va disseminar per tota la ciutat de Venècia (i més enllà de l'illa) i va instaurar relacions orgàniques amb nous públics. ●

Nota

Aquest article forma part dels resultats del meu contracte FPI (PRE2018-085848) i del projecte de recerca «Modernidad(es) descentralizada(s): arte, política y contracultura en el eje transatlántico durante la Guerra Fría» (HAR2017-82755-P).

Bibliografia

- «Documento n. 1 (30 de maig de 1968)». Dins: Wladimiro Dorigo. *La contestazione delle manifestazioni artistiche e il problema della trasformazione della Biennale* (Biblioteca di Area Umanistica – Università Ca' Foscari di Venezia, Dorigo WD 0038).
- «Operai, compagni» (Venècia, 7 de juliol de 1968). Dins: Wladimiro Dorigo. *La contestazione delle manifestazioni artistiche e il problema della trasformazione della Biennale* (Biblioteca di Area Umanistica – Università Ca' Foscari di Venezia, Dorigo WD 0038).
- «Proposte per la Biennale. Una tavola rotonda, un progetto» (1969). *Metro: International Magazine of Contemporary Art*, 15, pp. 39-54.
- «Regio decreto-legge 13 gennaio 1930, n. 33». Dins: Giorgio Di Genova (ed.) (1972). *Periplo delle peripezie del cosiddetto ente autonomo la Biennale di Venezia*. Roma: Officina.

«Regio decreto-legge 21 luglio 1938, n. 1517». Dins: Giorgio Di Genova (ed.) (1972). *Periplo delle peripezie del cosiddetto ente autonomo la Biennale di Venezia*. Roma: Officina Edizioni.

Alfieri, Bruno. 1969. «Progetto». *Metro: International Magazine of Contemporary Art*, 15, pp. 55-71.

Balestrini, Nanni, i Moroni, Primo. 2019. *L'orda d'oro 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*. Milà: Feltrinelli.

Bettini, Sergio. 1969. «Convegno per una nuova Biennale». *La Rivista Veneta. Bimestrale di Problema Regionali*, any IV, núm. 10, pp. 29-32.

Comitato per il Boicottaggio della Biennale. 1968a. «Manifesto degli studenti, operai e intellettuali rivoluzionari per il boicottaggio della Biennale». Dins: Wladimiro Dorigo. *La contestazione delle manifestazioni artistiche e il problema della trasformazione della Biennale* (Biblioteca di Area Umanistica – Università Ca' Foscari di Venezia, Dorigo WD 0038).

Del Puppo, Alessandro. 2016. «Didattica e controdidattica negli anni della contestazione». Dins: *L'Accademia di Belle Arti di Venezia: Il Novecento*, ed. Sileno Salvagnini. Crocetta del Montello: Antiga.

De Michelis, Cesare. 1969. «Per una nuova Biennale». *La Rivista Veneta. Bimestrale di Problema Regionali*, any IV, núm. 10, pp. 34-37.

Martini, Maria Vittoria. 2011. *La Biennale di Venezia 1968-1978. La rivoluzione incompiuta*. Tesi doctoral. Università Ca' Foscari.

Portinari, Stefania. 2018. *Anni settanta. La Biennale di Venezia*. Venècia: Marsilio.

Archivio Storico delle Arti Contemporanee – La Biennale di Venezia (ASAC)

Comitato per il Boicottaggio della Biennale. 1968b. «Studenti, operai, cittadini!». ASAC, FS, AV, b.164.

Penelope, Mario. 1968. Intervenció en «Una nuova Biennale: contestazione e proposte». ASAC, FS, C.1.

R.G. «Basta col Disordine! Biennale occupata, turismo in malora», s.f. ASAC, FS, AV, b.164.

Llicència CC BY-NC-ND. © Compàs d'amalgama, 2024

ISSN 2696-0982 / e-ISSN 2696-1008, setembre 2024. DOI: 10.1344/Compas.2024.10.3