

**Le muse
inquiete**

**La Biennale
di Venezia
di fronte
alla storia**


La Biennale di Venezia

Archivio Storico
della Biennale
di Venezia

125



**The
Disquieted
Muses**

**When
La Biennale
di Venezia
meets history**



'70

**Interdisci-
plinarità
e impegno
politico**

'70 Interdisciplinarietà e impegno politico

Vittorio Pajusco

FIG. 01 – (pagina precedente) Mario Ceroli dà fuoco al Contenitore per le Proposte per il Molino Stucky, 1975 • (previous page) Mario Ceroli burns the Contenitore per le Proposte per il Molino Stucky, 1975

FIG. 02 – Annuario 1975. Eventi del 1974

FIG. 03 – Annuario 1976. Eventi del 1975

FIG. 04 – Catalogo dell'azione scenica *Cassio governa a Cipro* di Giorgio Manganelli, 1974. Dall'*Othello* di William Shakespeare • Catalogue of the stage action *Cassio governa a Cipro* by Giorgio Manganelli, 1974. From William Shakespeare's *Othello*

ITA Nei primi anni Settanta lo statuto della Biennale resta il problema più grande da affrontare. All'inizio del 1973 si comincia a discutere a livello governativo della questione e finalmente il 26 luglio il Parlamento italiano approva il nuovo regolamento che svecchia quello fascista ancora in vigore dal 1938. Bisogna però aspettare il 20 marzo del 1974 perché i diciotto membri del Consiglio direttivo vengano nominati da tutte le parti politiche, creando una vera e propria spartizione politica della Biennale. Carlo Ripa di Meana (Partito socialista) viene eletto presidente, mentre il democristiano Floris Ammannati, ex soprintendente del Teatro La Fenice, viene nominato segretario generale. Vittorio Gregotti (Partito comunista) assume la direzione dei settori Arti Visive e Architettura, Giacomo Gambetti (Democrazia cristiana) di quelli di Cinema e Televisione, Luca Ronconi (Partito comunista) di Teatro e Musica. Il nuovo statuto, oltre a riconoscere l'architettura e la televisione come nuovi settori della Biennale, sottolinea la necessità di "attività permanenti" e di "attività sul territorio". La Biennale quindi esce dai Giardini e dai teatri e si diffonde in zone inesplorate. Si sperimenta il teatro nel bel mezzo dello stabilimento petrolchimico di Porto Marghera con un *Otello* ricordato per la sua qualità, ma anche per l'unicità dell'esperienza. Fabio Mauri dirige un'azione scenica con la compagnia di Ca' Foscari dal provocatorio titolo: "Che cos'è il fascismo" spostandosi da un tendone in campo San Polo, alle aule di un istituto tecnico di Mestre, alla biblioteca civica di Jesolo.



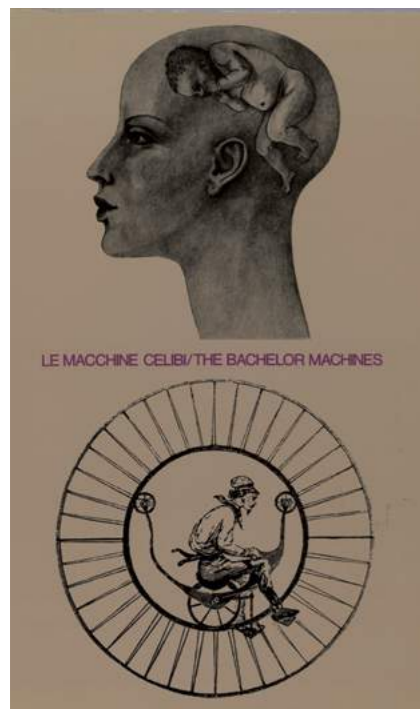
04

70s Interdisciplinary and political work

Vittorio Pajusco

Il Living Theatre occupa piazze e spazi inusuali della città come anche Jerzy Grotowski che realizza un laboratorio e alcuni spettacoli nell'isola di San Giacomo in Paludo. Nel frattempo, i vecchi padiglioni dei Giardini diventano sale prove per l'Accademia Internazionale di Danza. Per l'Esposizione d'Arte si mantiene la formula di una mostra plurima formata da una costellazione di rassegne ciascuna affidata a vari curatori e dove le discipline si mischiano come nel caso del progetto sul Molino Stucky una mostra tra arte, architettura e urbanistica. Il 1974 rappresenta per l'Italia anche un momento di grande tensione politica e sociale: in maggio la bomba di Piazza della Loggia a Brescia e in agosto l'esplosione del Treno Italicus. *La Biennale per una cultura democratica e antifascista*: questo è il titolo delle manifestazioni culturali veneziane di quest'anno che vogliono rispondere in maniera forte al Regime del terrore dedicando l'intero anno al Cile. Le attività della Biennale del 1975 aprono il 1° maggio e si chiudono il 20 dicembre, 220 giorni di manifestazioni e attività, un numero immenso rispetto alle edizioni precedenti. La Biennale dai Giardini di Castello si espande in tutta la città: con la collaborazione del Comune vengono utilizzati gli ex cantieri navali della Giudecca, la chiesa di San Lorenzo, i Magazzini del Sale e anche la provincia è coinvolta nelle zone di Chioggia, Mira, Jesolo oltre a Mestre e Marghera. Dopo la Biennale del 1976, diretta da Gregotti, con il Padiglione Centrale dedicato alla Spagna nell'anno successivo alla morte di Franco, il 1977 si presenta con l'operazione sul 'dissenso', e poi nel 1978 la Biennale Arte sceglie un titolo, volutamente non politico: *Dalla natura all'arte dall'arte alla natura*.

ENG In the early 1970s La Biennale's biggest problem was still its statute. Debates at the governmental level on the issue began in early 1973, and on 26 July the Italian Parliament finally approved new regulations to modernise the former Fascist statute, in force since 1938. It was not until 20 March 1974, however, that the board's eighteen members were appointed from across the political spectrum, carving up La Biennale between the parties. Carlo Ripa di Meana (Socialist Party) was elected president while Floris Ammannati (Christian Democracy), the former superintendent of Teatro La Fenice, was appointed secretary general. Vittorio Gregotti (Communist Party) took over the Visual Arts and Architecture departments, Giacomo Gambetti (Christian Democracy) was given Cinema and Television, and Luca Ronconi (Communist Party) was to head Theatre and Music. The new statute, in addition to adding Architecture and Television as new departments, highlighted the need for "ongoing activities" and "local activities". La Biennale thus emerged



05



06

FIG. 05 – Catalogo della mostra *Le macchine celibi*, 1975 • Catalogue for the exhibition *The Bachelor Machines*, 1975

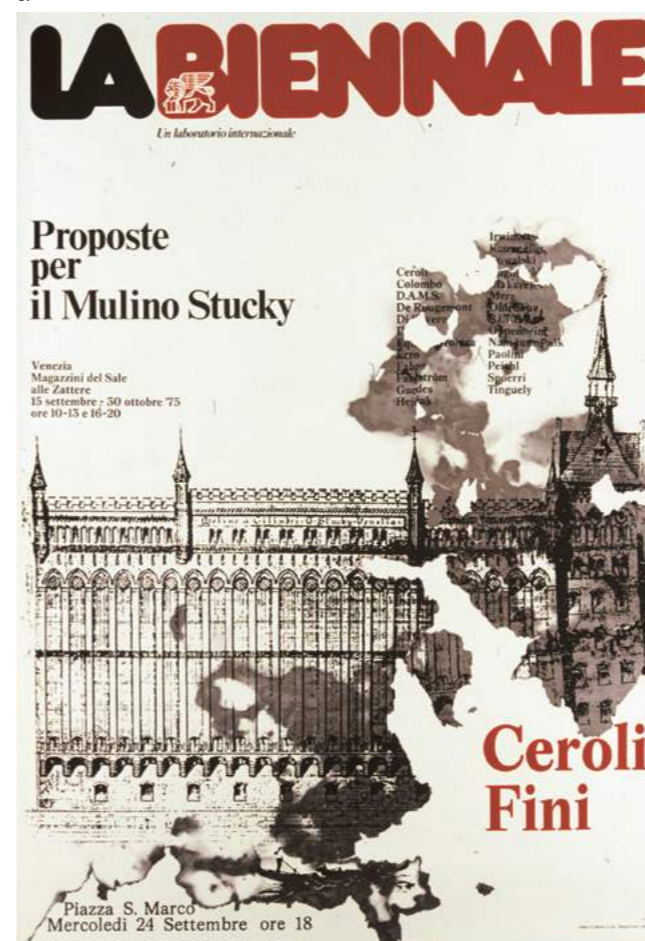
FIG. 06 – Catalogo della mostra *Ambiente/Arte. Dal Futurismo alla Body Art*, 1976 • Catalogue for the exhibition *Ambiente/Arte. Dal Futurismo alla Body Art*, 1976

from the Giardini and theatres and moved out into uncharted terrain. Performances were presented at the Porto Marghera petrochemical plant, with an *Othello* remembered for its quality but also the uniqueness of the experience. Fabio Mauri directed the Ca' Foscari company in the provocatively titled *What is Fascism?*, which moved from a marquee in Campo San Polo to the rooms of a technical institute in Mestre and the Jesolo public library. The Living Theatre occupied town squares and unusual spaces, as did Jerzy Grotowski, with his workshop and performances on the island of San Giacomo in Paludo. In the meantime the old Giardini pavilions served as rehearsal spaces for the Accademia Internazionale di Danza. The Biennale Arte preserved its multiple exhibition format, with a range of events entrusted to various curators; disciplines were often mingled, as in the Molino Stucky project, which brought together art, architecture and city planning. 1974 was a year of great political and social tensions in Italy, with the Piazza della Loggia bombing in Brescia in May and the Italicus Express bombing in August. *La Biennale per una cultura democratica e antifascista* (La Biennale for Democratic, Anti-Fascist Culture) was the overall title of the Venetian festivals that year, which tried to speak out powerfully against the reign of terror, dedicating the entire edition to Chile. The Biennale's 1975 calendar opened on 1 May and closed on 20 December after 220 days of exhibitions and activities, a vast number compared to the previous year. La Biennale flowed out of the Giardini and across the city, with the municipal government's assistance, into a shipyards on Giudecca, the church of San Lorenzo, and the Magazzini del Sale. Even other towns in the province were involved: Chioggia, Mira and Jesolo, as well as Mestre and Marghera. At the 1976 Biennale Arte, directed by Gregotti, the Central Pavilion focused on Spain in the year after Franco's death; 1977 explored the theme of "dissent". Then in 1978, the Biennale Arte adopted a deliberately non-political title: *Dalla natura all'arte dall'arte alla natura* (From Nature to Art and from Art to Nature).

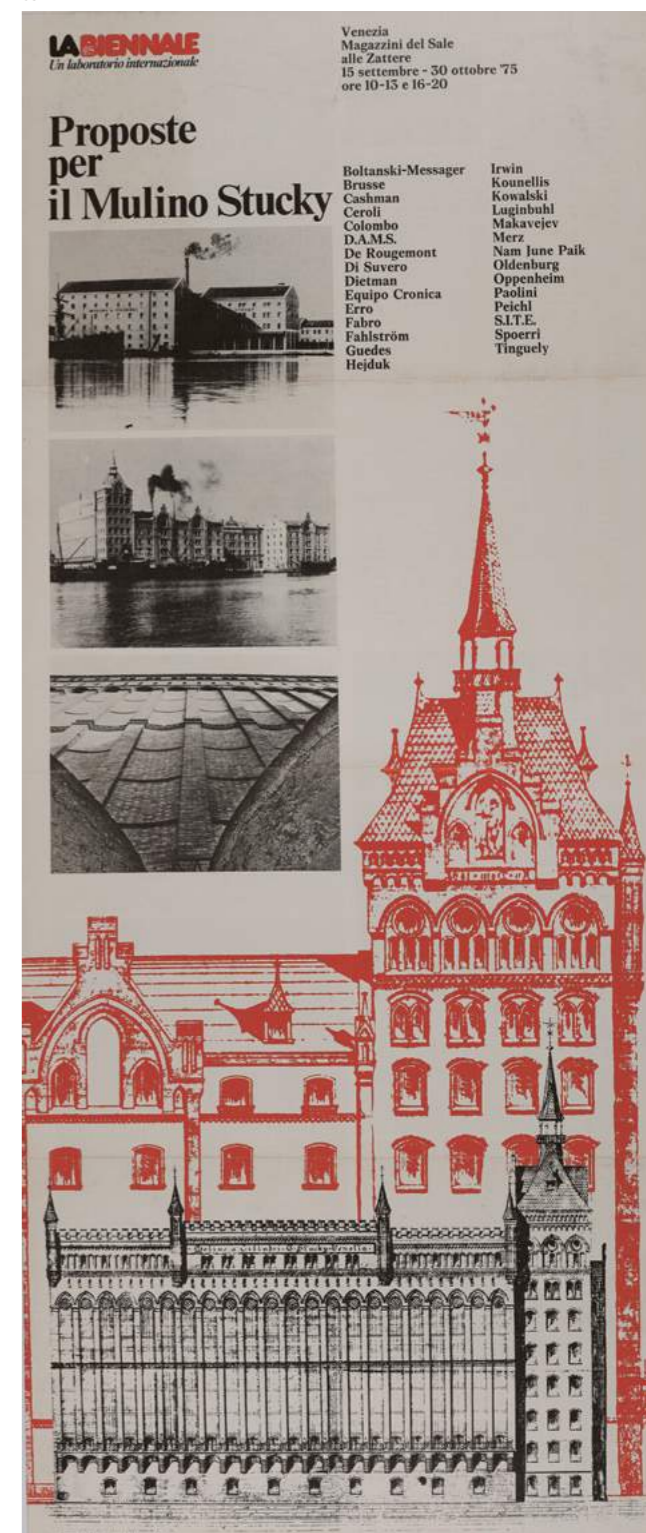
FIG. 07 – Manifesto della mostra *Proposte per il Mulino Stucky*. Ceroli Fini, 1975. S. Galante, Alessandro Zen • Poster of the exhibition *Concepts for the Mulino Stucky*. Ceroli Fini, 1975. S. Galante, Alessandro Zen

FIG. 08 – Locandina della mostra *Proposte per il Mulino Stucky*, 1975 • Poster of the exhibition *Concepts for the Mulino Stucky*, 1975

07



08





67

FIG. 67 — *Education of the Girlchild* di/by Meredith Monk, 1975

01 La nuova presidenza e l'archivio a Ca' Corner della Regina

FIG. 02 → 15

ITA Il 1975 si apre con prospettive decisamente nuove per La Biennale di Venezia: lo statuto è stato approvato, il numeroso Consiglio direttivo ha nominato i direttori di settore. Ripa di Meana, il neopresidente, al secondo anno della nuova Biennale, la ribattezza "Un laboratorio internazionale". Il Consiglio direttivo dell'Ente si orienta all'acquisto di Ca' Corner della Regina, un palazzo sul Canal Grande messo a disposizione dalla Cassa di Risparmio di Venezia, per trasferire i materiali dell'Archivio della Biennale diretto dal 1973 da Wladimiro Dorigo. Dorigo insiste molto sul nuovo ruolo che assume La Biennale dopo il 1973 e in particolare sulle 'attività permanenti' che potranno avere sfogo proprio nella nuova sede dell'archivio dell'Istituzione da lui stesso ribattezzato ASAC: Archivio Storico delle Arti Contemporanee. L'idea che Dorigo realizzerà a Ca' Corner della Regina è quella di un centro polifunzionale, una biblioteca specializzata nelle arti contemporanee con laboratori multimediali, sale per proiezioni, mostre e depositi archivistici. Si pensa da subito a una automazione dell'Archivio con l'uso di computer e si attuano ricerche storiche sull'Ente che vedranno luce nella nuova rivista della Biennale, gli *Annuari*. L'ASAC si inaugura nel giugno 1976. Carlo Ripa di Meana in una intervista dice: "La realizzazione dell'Archivio, ad esempio, è stata possibile solo grazie alla capacità di Dorigo, che è riuscito a presentare una formula che ha convinto tutti a impegnare molti soldi per questa grande iniziativa. In questo Archivio si terranno anche Mostre, sarà il Museo della Biennale, di grafica, dibattiti, insomma una piccola Biennale sfruttando un materiale già esistente. È un tentativo molto ambizioso, e molto caro, ma se riuscirà, sarà una grossa, una grossissima cosa"⁰¹. VP

02A "Le macchine celibi", a cura di Harald Szeemann, 1975

FIG. 05, 14 → 16

Le macchine celibi è il titolo di una mostra itinerante organizzata da

01 — L. Boccardi, "Cara Biennale" in *Il Femminile*, n.7, luglio 1976, pp. 19-34 (34)

Harald Szeemann; inaugurata il 5 luglio 1975 (fino al 17 agosto) alla Kunsthalle di Berna, sarà poi allestita dal 6 settembre al 4 novembre, nei Magazzini del Sale. Il titolo è ispirato ad un'opera di Marcel Duchamp oggi nota come *Il grande vetro* (*Le Grand Verre*) ma che in origine veniva chiamata *La sposa messa a nudo dai suoi scapoli, anche* (*Mariée mise à nu par ses célibataires, même*) del 1915-1923 (Museo d'Arte di Philadelphia). Un'opera che, come scriveva il curatore, può essere letta secondo molteplici livelli "come ciclo chiuso e come azione di una zona superiore, quella della sposa e dell'iscrizione, su una inferiore, quella dei celibi"⁰². I temi conduttori della rassegna sono il mito dell'autodeterminazione della macchina e dell'interpretazione in chiave tecnologica dell'amore e del sesso. In mostra si possono vedere una serie di sculture dinamiche caratterizzate da movimenti illogici e non sequenziali: caratteristica tipica delle avanguardie artistiche del Novecento. Queste macchine sono celibi perché oltre a non produrre niente di utile sprecano energia: una velata critica ai meccanismi produttivi industriali. Harald Szeemann (1933-2005) è uno storico dell'arte svizzero che si forma tra Berna e Parigi. Negli anni Sessanta diventa curatore della Kunsthalle di Berna dove realizza alcune mostre divenute memorabili come *When Attitudes Become Form* (1969) evento che mise in luce, per la prima volta, l'importanza delle scelte artistiche della figura del curatore che, in Szeemann, diventa portatore di nuovi messaggi. Nel 1972 Szeemann, ormai curatore indipendente, dirige a Kassel la Documenta 5. VP

02B "Ambiente/Arte", a cura di Germano Celant, 1976

FIG. 06, 17 → 22

La mostra, curata da Germano Celant, è ospitata nella metà destra del Padiglione Centrale della Biennale Arte 1976. L'allestimento è seguito dall'architetto Gino Valle e il tema scelto è quello del rapporto degli artisti con lo spazio tridimensionale. Il punto di partenza della rassegna è costituito dalle avanguardie storiche (Futurismo, Costrutti-

02 — H. Szeemann, *Le macchine celibi*, catalogo della mostra, Venezia 1975, p. 5

vismo, Dadaismo) fino ad arrivare alle sperimentazioni dell'Astrattismo, agli ambienti spaziali di Lucio Fontana e alla documentazione del lavoro performativo di Yves Klein, proposta anche nella locandina della mostra. La conclusione è lasciata ad artisti contemporanei come: Carla Accardi, Gianni Colombo, Christo, Michelangelo Pistoletto, e Andy Warhol. Il primo gesto di Celant nell'organizzare la rassegna è quello radicale di spogliare il Padiglione Centrale per riportare quei saloni pieni di storia a uno stato originario, alla semplice muratura, creando così degli spazi neutri che poi si sarebbero riempiti ognuno con opere e installazioni differenti. Celant propone una "esposizione inedita e spettacolare e per immergere il pubblico della Biennale in un'esperienza avvolgente e partecipativa"⁰³. Nel 1975 quando Gregotti chiama Germano Celant per proporgli il progetto di questa mostra il critico d'arte è spesso in viaggio a Los Angeles dove frequenta gli artisti del *Light & Spaces*. Negli anni precedenti, in Italia, era stato il teorico del gruppo dell'Arte povera: movimento che porterà alla ribalta internazionale artisti come Alighiero Boetti, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz e Giulio Paolini. VP

03A "Proposte per il Mulino Stucky", a cura di Vittorio Gregotti, 1975

FIG. 01, 07, 08, 25 → 29

Proposte per il Mulino Stucky è la seconda iniziativa del settore Arti Visive e Architettura realizzata nei Magazzini del Sale alle Zattere nel 1975, dopo *Le macchine celibi* di Harald Szeemann. Nell'ottica di Vittorio Gregotti La Biennale non avrebbe dovuto presentare solo mostre antologiche incentrate sulle produzioni creative recenti, ma occuparsi anche di nuove aree di indagine legate al contesto sociale, facendo convergere discipline differenti come l'arte, l'architettura, la fotografia, il design, e l'urbanistica. Il progetto "Mulino Stucky" vuole portare alla ribalta lo stato di degrado e abbandono in cui versa da anni l'imponente edificio industriale,

03 — G. Celant, *All'interno di Ambiente/Arte in Ambiente/Arte. Dal Futurismo alla Body Art*, ristampa del catalogo del 1976, Venezia 2020, pp. V-XII (VI)

della fine dell'Ottocento, che domina l'isola della Giudecca. Il curatore invita un gruppo di artisti e architetti a ragionare su questo esempio, partecipando ad un concorso d'idee per riqualificare l'area. I lavori conclusivi presentati in mostra propongono per lo più riflessioni legate ai linguaggi concettuali, comportamentali e neodada. Tra le personalità che espongono nei Magazzini del Sale ci sono: Christian Boltanski, Gianni Colombo, Mark di Suvero, Luciano Fabro, Mario Merz, Annette Messager, Nam June Paik, Giulio Paolini, SITE (James Wines, Alison Sky, Emilio Sousa, Michelle Stone), Daniel Spoerri e Jean Tinguely. Anche le *performance* e gli *happening* hanno il loro spazio nella mostra: Janis Kounellis per esempio partecipa all'evento restando dentro ad una chiatte ormeggiata dietro l'isola della Giudecca. Mario Ceroli e Gianfranco Fini invece realizzano in Piazza San Marco un grande cassone di legno con all'esterno i nomi degli artisti invitati alla mostra. L'enorme struttura viene trasportata in barca all'altezza dei cantieri navali della Giudecca e incendiata; successivamente il cassone carbonizzato sarà collocato all'interno dei Magazzini del Sale. VP

03B “Il Razionalismo e l'Architettura in Italia durante il Fascismo”

FIG. 30, 31

Nel 1976 l'architettura diventa il nuovo campo di indagine della Biennale. Il settore è chiamato Arti Visive Architettura ed è diretto dall'architetto Vittorio Gregotti che chiama Silvia Danesi e Luca Patetta a curare la mostra *Il Razionalismo e l'Architettura in Italia durante il Fascismo*. Allestita nella chiesa sconsacrata di San Lorenzo, la mostra si concentra sulla progettazione architettonica nei suoi rapporti con il potere. Sono esposti circa 400 disegni - schizzi, prospettive, disegni tecnici e plastici - che documentano la fase ideativa del progetto. L'itinerario si articola in due parti. La prima riguarda il decennio 1920-1930 ed è centrata sulle tre città di Milano, Torino e Roma. La seconda mette in luce, a partire dal 1930, l'ingerenza del regime fascista nella cultura architettonica e i due atteggiamenti che ne seguono: il compromesso con le linee del governo e l'opposizione al fascismo. I materiali sono ordinati attorno ai temi dell'abita-

zione, tema architettonico fondamentale del Razionalismo europeo, dei grandi concorsi nazionali, dei centri storici, dell'edilizia pubblica e degli interventi promossi dal regime. Sono documentati gli sventramenti dei centri storici che portano alla distruzione di interi quartieri provocandone la terziarizzazione e avviando fenomeni di speculazione edilizia. A cerniera tra le due sezioni, la mostra presenta la documentazione del Movimento Italiano per l'Architettura Razionale (MIAR), le cui esposizioni di architettura razionalista si svolsero a Roma nel 1928 e 1931, con il ruolo decisivo del Gruppo 7 composto da Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Adalberto Libera, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava e Giuseppe Terragni. MCC

04A Accademia Internazionale di danza e Incontri Internazionali della danza, 1975

FIG. 32 → 40

Nel 1975 trionfano balletto e danza alla Biennale, grazie alle lezioni dell'Accademia Internazionale che si tengono nei padiglioni ai Giardini per formare allievi poliedricamente classico-moderni affidati a maestri di più tecniche, provenienti da vari Paesi. L'Accademia è diretta da Maurice Béjart (1927-2007), coreografo-divo francese popolarissimo per il *Sacre du Printemps* e il *Bolero*, e da Rosella Hightower (1920-2008), stella statunitense di origine nativo-americana, assistiti da Mario Porcile (1921-2013) che era in quegli anni l'anima della manifestazione-modello di riferimento della danza, il Festival Internazionale del Balletto di Nervi. All'Accademia Internazionale si formarono 686 giovani danzatori, provenienti da 19 Paesi.

Nei paralleli Incontri Internazionali intervengono importanti compagnie, guidate da 'creatori' come appunto Maurice Béjart, Martha Graham, Antonio Gades (1936-2004). Vengono, inoltre, proposte coreografie di Glen Tetley (1926-2007), Louis Falco (1942-1993), Robert North (1945); partecipa anche il Balletto del Teatro alla Scala con Carla Fracci (1936), per decenni poi punto di riferimento del balletto italiano, l'Hamburg Ballet, il Ballet de Marseille, il Tokyo Ballet, il Balletto dell'Opera di Stato di Budapest, il Nederlands Dans Theatre con autori residenti quali Hans

Van Manen (1932) e Jiří Kylián (1947), i Ballets Jazz de Montréal e molto folklore stilizzato dal mondo. In programma ci sono anche due mostre: i *Dipinti teatrali da Diaghilev a De Basil* al Padiglione Centrale e *La danza nel mondo* con 180 foto di Serge Lido, a cura di Mario Porcile, nelle Sale Apollinee del Teatro La Fenice, oltre a un ciclo di film proiettati al Lido sulle stelle della danza da Parigi ad Harlem a Cuba. EGV

04B Bob Wilson, “Einstein on the Beach”, 1976

FIG. 41 → 44

Nel 1976, appena reduce dal debutto in prima assoluta al Festival d'Avignon, Bob Wilson (1941) esalta la danza in una 'opera totale' presentando *Einstein on the Beach*, dove Philip Glass è autore delle musiche con sintetizzatore, legni e voci, e dove al coreografo originario Andy De Groat (1947-2019) succede la post-moderna Lucinda Childs (1940), anche interprete e autrice di alcuni testi, con l'apporto dei performer postmoderni Richard Morrison, Dana Reitz, allieva di Merce Cunningham, e Sheryl L. Sutton. Rompendo tutte le regole e le convenzioni operistiche, in quattro atti fatti di brevi scene o *knee plays* senza narrazione, *Einstein on the Beach*, con le sue quasi cinque ore consecutive, segna una tappa epocale anche nelle modalità di fruizione del pubblico, libero di entrare e uscire dalla platea per tutta la durata di questo spettacolo 'senza tempo'. EGV

05 Luca Ronconi. Avanguardia e crisi

Luca Ronconi è stato direttore del Settore Teatro della Biennale di Venezia dal 1975 al 1977, anno in cui si dimette in segno di protesta dal Comitato del Festival. La sua Biennale Teatro nel 1975 segna un'occasione forse irripetibile per ripensare il teatro laddove appare urgente aggiornare e in larga parte modificare le istanze della pratica scenica emerse dopo il Sessantotto. È un momento di crisi della rappresentazione, forse senza precedenti, in cui gli stessi gruppi appartenenti all'avanguardia teatrale mettono in discussione le modalità e i fini del loro lavoro, in una sorta di autocritica collettiva che possa poi divenire la base per sta-

bilire un nuovo rapporto con il pubblico. Non a caso Ronconi chiama la propria Biennale “Laboratorio internazionale del teatro” dove, nella parola “laboratorio”, è insito un tentativo epocale di spostare l'attenzione dal risultato dell'atto creativo, la rappresentazione o spettacolo, al processo artistico che ne è fondamento e premessa. Vengono coinvolti i massimi esponenti delle avanguardie teatrali dell'epoca, a tutt'oggi riferimenti imprescindibili per chiunque si approcci all'arte del teatro, da Jerzy Grotowski a Eugenio Barba, da Meredith Monk a Giuliano Scabia, da La MaMa al Living Theatre ad Ariane Mnouchkine, solo per citarne alcuni, artefici e promotori di un teatro che interroga se stesso, navigando spesso in una generale incomprendimento. FB

05A Jerzy Grotowski, “Apocalypsis cum figuris” e il seminario, 1975

FIG. 45 → 51

Maestro riconosciuto del teatro di ogni tempo, Jerzy Grotowski si presenta a Venezia con il suo ultimo spettacolo a quell'epoca ancora in repertorio, *Apocalypsis cum figuris*, guidando inoltre un importante *Progetto Speciale*. L'opera è allestita in una piccola isola della Laguna Nord, San Giacomo in Paludo. Dissacrante testimonianza di un profondo conflitto interiore, *Apocalypsis cum figuris* si inserisce tuttavia in un processo creativo in cui lo stesso artista ha già da tempo dato addio a ogni forma di spettacolarizzazione. Una crisi che si rivelerà uno dei più importanti tentativi di riportare il teatro tutto alla sua essenza: una lunga, inesauribile verifica di quella che chiamiamo 'vocazione', caratterizzata principalmente dal tentativo di pensare al lavoro dell'attore come a un'autentica missione, nel contesto di una modalità del fare teatro che rinuncia programmaticamente ad ogni orpello scenico o artificio rappresentativo, un territorio di pura ricerca del tutto alieno a meccanismi e logiche produttive. FB

05B Eugenio Barba, “Immagini da una realtà senza teatro”, 1975

FIG. 52 → 53

Ideatore dell'Odin Teatret, Eugenio Barba giunge alla Biennale per un incontro-confronto con il pubblico

dal titolo *Immagini da una realtà senza teatro*. L'occasione si rivela propizia per raccontare le dinamiche di lavoro di un collettivo che stava proponendo inedite modalità recitative e relazionali. Attraverso esperienze di migrazione e di viaggio, l'Odin sviluppa pratiche di scambio quali quella del 'baratto', dove differenti culture si incontrano proponendo l'una all'altra le rispettive competenze, in un'ottica chiaramente in opposizione al potere del denaro. È una grande proposta teatrale e sociale, che, fin dai suoi esordi, tenta di scuotere le coscienze ponendo domande senza offrire mai risposte e, soprattutto, disposta di continuo a mettere in crisi se stessa. FB

05C La MaMa Experimental Theatre Club, “Frammenti di una trilogia”, 1975

FIG. 54, 56

Diretto dal regista d'origine rumena Andrei Șerban, *Frammenti di una trilogia (Medea, Le Troiane, Elettra)* è ancora oggi uno degli spettacoli più celebri del collettivo newyorkese. Giudicato dal *New York Times*, fin dal suo debutto americano, “niente di meno che una re-invenzione del teatro”, l'opera si caratterizza anche per un'imponente ricerca linguistica, scandita dall'utilizzo del greco antico e dei dialetti delle popolazioni azteche. Accompagnato dalle musiche di Elizabeth Swados, celebre compositrice e regista, *Frammenti di una trilogia* è risultato fin da subito un lavoro innovativo, una rivisitazione del rito dove la parola si fa suono arcaico fino a creare un'esperienza in grado di coinvolgere tutti i sensi dello spettatore. FB

05D Living Theatre, “L'eredità di Caino”, 1975

FIG. 57 → 62

Ospite per la seconda volta alla Biennale Teatro, il Living Theatre propone nel 1975 un ciclo di spettacoli-happening dal titolo *L'eredità di Caino (The Legacy of Cain)*, ispirati all'opera di Leopold von Sacher-Masoch. Il collettivo americano si interroga principalmente sul concetto di rivoluzione, esprimendosi a favore di un'azione da compiere al di fuori dei confini dell'arte teatrale e sempre più spesso condotta in spazi aperti. Ne è prova quella che è stata definita una 'Via Crucis laica', i *Six Public Acts*,

la prima porzione dell'eredità del malvagio Caino: una sorta di processione che il Living Theatre conduce attraverso luoghi simbolici del potere politico-economico veneziano, dall'edificio della Borsa, qui ribattezzato “Casa della Morte”, a Piazza San Marco, la “Casa dello Stato”. L'ultima apparizione a Venezia del Living rivela oggi, forse, un'utopia di contestazione condivisa destinata a soccombere fin da subito di fronte alle resistenze consolidate, come ammesso dallo stesso fondatore della compagnia, Julian Beck, in uno scritto del 1983: “Il teatro è di nuovo nelle mani della borghesia”. FB

05E Ariane Mnouchkine, “L'Âge d'or”, 1975

FIG. 63, 64

Fondatrice del Théâtre du Soleil, Ariane Mnouchkine era già stata invitata dalla Biennale Teatro nel 1968 con il suo allestimento de *La cuisine* di Arnold Wesker. Con *L'Âge d'or* l'artista e il suo collettivo intervengono con decisione nel dibattito politico presentando un singolare Arlecchino di nazionalità algerina. Il racconto dei soprusi subiti dal protagonista è espresso grazie all'uso di maschere e stilemi della Commedia dell'Arte. Rappresentato all'aperto in campo San Trovaso per tre repliche, lo spettacolo interroga il ruolo del teatro nei confronti della Storia, nell'ambito di una ricerca che si propone di incoraggiare il cambiamento mettendo in luce, anche con ironia, le ingiustizie e le contraddizioni del progresso sociale ed economico. È questa una missione, come ama ancora definirla Ariane Mnouchkine, a cui la regista non si è mai sottratta, una lotta condotta attraverso il teatro contro ogni forma di barbarie, di sparità o intolleranza. FB

05F Amelio ‘Memè’ Perlini, “Tradimenti n.2”, 1975

FIG. 65, 66

Ospitato alla Biennale Teatro del 1976, Perlini è uno dei più significativi rappresentanti di quello che viene definito teatro-immagine, movimento che privilegia la scrittura scenica al testo scritto o al teatro di parola. Artista visivo, dedito anche al cinema, Perlini si presenta giovanissimo all'attenzione di critica e pubblico, proponendo

folgoranti riletture di classici quali *Otello* o *Risveglio di Primavera*. Esponente di spicco dell'avanguardia teatrale romana, le cosiddette 'cantine', con *Tradimenti n.2*, spettacolo-installazione allestito agli ex Cantieri Navali alla Giudecca, l'artista propone una sorta di *performance* neosurrealista, con cui prosegue il suo percorso di rottura rispetto al teatro di tradizione. FB

05G Meredith Monk, "Education of the Girlchild", 1975

FIG. 67

Con *Education of the Girlchild*, rappresentato per quattro repliche agli ex Cantieri Navali alla Giudecca, Meredith Monk fa la sua prima apparizione in Italia, risultando la scoperta probabilmente più dirompente del Festival Internazionale del Teatro del 1975. Artista e interprete che da sempre sfugge a ogni tentativo di definizione, Monk riesce a fondere, nell'opera presentata, spirituale e quotidiano, lamento e accorata preghiera, in un trascinate crescendo caratterizzato dall'uso del tutto innovativo della tecnica vocale. Qui è la nozione tradizionale di testo che incontra un punto di rottura, parola che spesso si decompone fino a essere sostituita da sequenze fonetiche che rimandano ad archetipi ancestrali. L'esplorazione sonora di Meredith Monk rimane ancora oggi una delle ricerche più importanti nel campo del teatro e in quello della composizione musicale. FB

01 A new president and the Ca' Corner della Regina archive

FIG. 02 → 15

ENG

1975 opened with a decidedly new outlook for La Biennale di Venezia: the statute had been approved, and the expanded board had appointed the department directors. In the second year of this new Biennale, the new president, Ripa di Meana, rebranded it "an international workshop". The organisation's board of directors was considering buying Ca' Corner della Regina, a palazzo on the Grand Canal belonging to the Cassa di Risparmio di Venezia bank, as a site for the Biennale's archives, which since 1973 had been managed by Wladimiro Dorigo. Dorigo was extremely adamant about the new role the Biennale had taken on in 1973, especially the "ongoing activities" that could revolve around the new archive site, which he himself rechristened ASAC: Archivio Storico delle Arti Contemporanee (Historical Archives of Contemporary Arts). Dorigo's plan was to make Ca' Corner della Regina a cultural centre, a library specialised in the contemporary arts with multimedia facilities, screening rooms, exhibitions and archives. It was decided from the outset that the archive should be computerised, and research into the history of La Biennale was undertaken for studies that would appear in its new journal, *Annuari*. ASAC opened in June 1976 and Carlo Ripa di Meana commented in an interview: "The creation of the archive, for example, would not have been possible without Dorigo's expertise, as he managed to come up with a formula which convinced everyone to spend a great deal of money on this major initiative. The archive will also be used for exhibitions, it will be La Biennale's museum. Film and graphic design exhibitions and debates are to be held there. It will be its own little Biennale, making use of material that already exists. It is a very ambitious attempt, and a very expensive one, but if it succeeds, it will be a huge thing, really huge."⁰¹ VP

02A "The Bachelor Machines", curated by Harald Szeemann, 1975

FIG. 05, 14 → 16

Junggesellenmaschinen/Les machines célibataires/Le macchine cel-

01 – L. Boccardi, "Cara Biennale" in *Il Femminile*, n.7, July 1976, pp. 19-34 (34)

ibi (*The Bachelor Machines*) was the title of a travelling exhibition organised by Harald Szeemann that ran from 5 July 1975 to 17 August at the Kunsthalle in Bern and then from 6 September to 4 November at the Magazzini del Sale. The title was inspired by a work by Marcel Duchamp now known as *Le Grand Verre* (*The Large Glass*) but originally called *La mariée mise à nu par ses célibataires, même* (*The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even*), which dates to 1915-1923 (now in the Philadelphia Museum of Art). As the curator wrote, it is a work that "can be read on multiple levels: as a closed circuit and as the influence of an upper zone – that of the bride and the inscription – upon a lower zone – that of the bachelors."⁰² The exhibition's leitmotifs were the myth of the machine's self-determination and the technological interpretation of love and sex. The exhibition featured a series of dynamic sculptures characterised by illogical, non-sequential movements, typical of the twentieth-century avant-gardes. These machines are "bachelors" because they produce nothing useful and merely waste energy, a veiled criticism of industrial mechanisms. Harald Szeemann (1933-2005) was a Swiss art historian who studied in Bern and Paris. In the 1960s he became curator of the Bern Kunsthalle, where he organised memorable exhibitions such as *When Attitudes Become Form* (1969). This event highlighted, for the first time, the importance of the artistic choices made by a curator: a figure who, through Szeemann's work, became a bearer of new messages. In 1972 Szeemann, at that point an independent curator, directed Documenta 5 in Kassel. VP

02B "Ambiente/Arte" (Environment/Art), curated by Germano Celant, 1976

FIG. 06, 17 → 22

Curated by Germano Celant, this exhibition was housed in the right wing of the Central Pavilion in 1976; the installation was designed by architect Gino Valle, and the theme was art's interaction with three-dimensional space. It started off by looking at the early avant-garde

02 – H. Szeemann, *Le macchine celibi*, catalogue of the exhibition, Venezia 1975, p. 5

movements (Futurism, Constructivism, Dadaism), continuing through abstract experimentation, Lucio Fontana's spatial environments, and the performance work of Yves Klein, also featured in the exhibition poster. The final part was left to contemporary artists such as Carla Accardi, Gianni Colombo, Christo, Michelangelo Pistoletto and Andy Warhol. Celant's first step in organising the exhibition was a radical one – stripping down the history-filled Central Pavilion to its original state, its bricks and mortar, to create neutral spaces which were then filled up with a range of artworks and installations. Celant's show was a "novel and spectacular exhibition designed to immerse the Biennale's visitors in an all-encompassing, participatory experience."⁰³ In 1975 when Gregotti called Germano Celant to offer him this exhibition project, the latter was spending much of his time in Los Angeles, where he frequented the Light & Spaces artists. In previous years, in Italy, he had been the theorist of the Arte Povera movement which brought Italian artists such as Alighiero Boetti, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz and Giulio Paolini into the international limelight. VP

03A "Concepts for the Mulino Stucky", curated by Vittorio Gregotti, 1975

FIG. 01, 07, 08, 25 → 29

Concepts for the Mulino Stucky was the second Visual Arts and Architecture department initiative held at the Magazzini del Sale on the Zattere in 1975, after Harald Szeemann's *The Bachelor Machines*. Gregotti believed that the Biennale should not only present surveys of recent artistic tendencies, but explore new areas closely tied to the social context, bringing together disciplines such as art, architecture, photography, design and city planning. *Concepts for the Mulino Stucky* was meant to shine a spotlight on the ruinous state of the imposing late nineteenth-century mill which looms over the island of Giudecca. The curator invited a group of artists and architects to ex-

03 – G. Celant, *All'interno di Ambiente/Arte in Ambiente/Arte. Dal Futurismo alla Body Art*, reprint of the 1976 catalogue, Venezia 2020, pp. V-XII (VI)

amine this case study and take part in a competition for redevelopment proposals. The work presented in the exhibition mainly focused on conceptual and performative languages and Neo-Dada. The figures exhibiting at the Magazzini del Sale included Christian Boltanski, Gianni Colombo, Mark di Suvero, Luciano Fabro, Mario Merz, Annette Messager, Nam June Paik, Giulio Paolini, SITE (James Wines, Alison Sky, Emilio Sousa, Michelle Stone), Daniel Spoerri and Jean Tinguely. Happenings were also given space at the exhibition, with Janis Kounellis, for example, taking part from a boat moored behind the island. Mario Ceroli and Gianfranco Fini, on the other hand, built a large wooden crate in Piazza San Marco bearing the names of all the artists invited to the exhibition. This huge structure was transported by boat to the Giudecca shipyards and set on fire, and the charred remains were then placed in the Magazzini del Sale. VP

03B "Rationalism and Italian Architecture in the Fascist Period, 1919-42"

FIG. 30, 31

In 1976 architecture became La Biennale's new sphere of experimentation. This department, called "Visual Arts and Architecture", was directed by Vittorio Gregotti, who called on Silvia Danesi and Luca Patetta to curate *Il Razionalismo e l'Architettura in Italia tra le due guerre 1919-1942* (Rationalism and Italian Architecture in the Fascist Period, 1919-42). Presented in the deconsecrated church of San Lorenzo, the exhibition focused on architectural design and its relationship with political power. Around 400 pieces of preparatory material were shown – sketches, perspective drawings, technical drawings, models – documenting the design phase. It was divided up into two parts. The first dealt with the decade from 1920 to 1930 and centred on Milan, Turin and Rome. The second highlighted the Fascist regime's interference in architectural culture and the two approaches which resulted from this: one that accommodated government policy, the other that opposed Fascism. The material was organised around the theme of housing, a fundamental one for European Rationalism, major national competitions, historic centres, public building pro-

jects and work promoted by the regime. It documented demolitions in Italy's historic town centres which led to the destruction of whole neighbourhoods, with real estate speculation and the conversion of residential areas into business districts. These two sections were linked by an area documenting the work of the Movimento Italiano per l'Architettura Razionale (MIAR). This movement held exhibitions of Rationalist architecture in Rome in 1928 and 1931, with a decisive role being played by the "Gruppo 7": Luigi Figini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Adalberto Libera, Gino Pollini, Carlo Enrico Rava and Giuseppe Terragni. MCC

04A Accademia Internazionale di danza and Incontri Internazionali della danza, 1975

FIG. 32 → 40

In 1975 ballet and dance triumphed at La Biennale di Venezia thanks to the Accademia Internazionale lessons held in the Giardini pavilions, which provided pupils with multifaceted classical and modern training from teachers of many techniques from various countries. The Accademia was directed by Maurice Béjart (1927-2007), a French choreographer famous for his *Sacre du Printemps* and *Bolero*, and Native American star Rosella Hightower (1920-2008). They were also assisted by Mario Porcile (1921-2015), who in those years was the driving force behind a key event for the dance world, the Festival Internazionale del Balletto in Nervi. The Accademia Internazionale trained 686 young dancers from nineteen countries.

A number of important companies led by "creators" such as Maurice Béjart, Martha Graham and Antonio Gades (1936-2004) took part in the parallel Incontri Internazionali. Choreographies by Glen Tetley (1926-2007), Louis Falco (1942-1993) and Robert North (1945-) were presented, and the Balletto del Teatro alla Scala also took part with Carla Fracci (1936-), who would be a lodestar of Italian dance for decades to come. The Hamburg Ballet, Ballet de Marseille, Tokyo Ballet, Budapest State Ballet, Nederlands Dans Theatre – with resident choreographers such as Hans Van Manen (1932-) and Jiří Kylián (1947-) – and Ballets Jazz de