

SENATO DELLA REPUBBLICA

V LEGISLATURA

6^a COMMISSIONE

(Istruzione pubblica e belle arti)

MARTEDÌ 17 GIUGNO 1969

(16^a seduta, in sede redigente e deliberante)

Presidenza del Presidente RUSSO

INDICE

DISEGNI DI LEGGE

IN SEDE DELIBERANTE

Seguito della discussione e approvazione con modificazioni (1):

« Interpretazione autentica dell'articolo 22, ultimo comma, della legge 28 luglio 1961, n. 831, modificato con legge 27 ottobre 1964, n. 1105, recante norme sulla assunzione in ruolo degli insegnanti tecnico-pratici e degli insegnanti di arte applicata » (18) (D'iniziativa del senatore De Luca):

PRESIDENTE	Pag. 297, 298, 300
GIANQUINTO	298
LIMONI, <i>relatore</i>	297, 298, 299, 300
PELLICANI, <i>sottosegretario di Stato per la pubblica istruzione</i>	298
PIOVANO	299, 300
ROMANO	298, 300

(1) Nel corso della discussione il titolo del disegno di legge è stato così modificato: « Integrazione dell'articolo 22, ultimo comma, della legge 28 luglio 1961, n. 831, modificato con legge 27 ottobre 1964, n. 1105, recante norme sulla assunzione in ruolo degli insegnanti tecnico-pratici e degli insegnanti di arte applicata ».

IN SEDE REDIGENTE

Seguito e rinvio della discussione congiunta:

« Nuovo ordinamento dell'Ente autonomo La Biennale di Venezia » (22) (D'iniziativa dei senatori Codignola ed altri);

« Nuovo ordinamento dell'Ente autonomo la Biennale di Venezia » (279) (D'iniziativa dei senatori Pellicanò ed altri);

« Norme per una sperimentazione creativa di una nuova " Biennale " di Venezia » (526) (D'iniziativa dei senatori Gianquinto ed altri);

« Nuovo ordinamento dell'Ente autonomo " La Biennale di Venezia " » (576) (D'iniziativa dei senatori Caron ed altri):

PRESIDENTE	Pag. 280, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 297
ANTONICELLI	286
CODIGNOLA	278, 280, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289
DINARO	290, 294, 295
DONATI	289
GIANQUINTO	286, 295
LIMONI, <i>relatore</i>	294
SPIGAROLI	287

La seduta ha inizio alle ore 17,15.

Sono presenti i senatori: Antonicelli, Arnone, Baldini, Bertolo, Bonazzola Ruhl Valeria, Codignola, De Zan, Dinaro, Donati, Falcucci Franca, Farneti Ariella, Germanò, La Rosa, Limoni, Papa, Pellicanò, Piovano, Renda, Romano, Russo, Smurra, Sotgiu, Spigarioli e Zaccari.

A norma dell'articolo 24, secondo comma, del Regolamento, sono presenti i senatori Cuccu e Gianquinto.

Intervengono il sottosegretario di Stato per la pubblica istruzione Biasini e Pellicani.

ZACCARI, segretario, legge il processo verbale della seduta precedente, che è approvato.

IN SEDE REDIGENTE

Seguito e rinvio della discussione dei disegni di legge:

« **Nuovo ordinamento dell'Ente autonomo La Biennale di Venezia** » (22), d'iniziativa dei senatori Codignola ed altri

« **Nuovo ordinamento dell'Ente autonomo La Biennale di Venezia** » (279), d'iniziativa dei senatori Pellicanò ed altri

« **Norme per una sperimentazione creativa di una nuova "Biennale" di Venezia** » (526), d'iniziativa dei senatori Gianquinto ed altri

« **Nuovo ordinamento dell'Ente autonomo "La Biennale di Venezia"** » (576), d'iniziativa dei senatori Caron ed altri

PRESIDENTE. L'ordine del giorno reca il seguito della discussione congiunta in sede redigente dei disegni di legge: « Nuovo ordinamento dell'Ente autonomo la Biennale di Venezia », d'iniziativa dei senatori Codignola, Ferroni, Caleffi e Tolley; « Nuovo ordinamento dell'Ente autonoma la Biennale di Venezia », d'iniziativa dei senatori Pellicanò, Valori, Di Prisco, Albarello, Naldini, Filippa, Masciale, Tomassini, Preziosi, Menchinelli, Raia, Cuccu e Li

Vigni; « Norme per una sperimentazione creativa di una nuova « Biennale di Venezia », d'iniziativa dei senatori Gianquinto, Renda, Fabiani, Venanzi, Romano, Bertoli, Bonazzola Ruhl Valeria, Pirastu, Borsari e Li Causi, e: « Nuovo ordinamento dell'Ente autonomo « La Biennale di Venezia », d'iniziativa dei senatori Caron, Mazzaroli, Oliva, Baldini, Dal Falco, Montini, Limoni, Forma, Segnana, Dal Canton Maria Pia, Tiberi, Dalvit, Carraro, Del Nero, Cerami, Bartolomei, Perrino, Coppola e Valsecchi Pasquale.

CODIGNOLA. Onorevole Presidente, onorevole Sottosegretario di Stato, onorevoli colleghi, uno studioso che ha dedicato alla Biennale di Venezia una interessante monografia chiude il suo saggio affermando che si è arrivati ormai alla fase della maturazione e non si deve attendere quella del disfacimento. Credo che quest'affermazione debba essere tenuta presente dalla nostra Commissione, che si trova di fronte ad una situazione assai diversa rispetto a quella in cui si trovava nella passata legislatura.

Il Gruppo al quale appartengo si è fatto premura di presentare all'inizio della presente legislatura il testo del disegno di legge che era stato approvato dalla Camera dei deputati e quasi approvato dal Senato nella legislatura precedente, per riaffermare la necessità che il Legislativo assumesse finalmente, in modo definitivo, una responsabilità in ordine alla riforma della Biennale, limitandosi con ciò a riproporre una serie di modificazioni alle strutture giuridico-istituzionali dell'Ente in base alla maturazione già verificatasi in tutte le parti politiche. È utile ricordare che il disegno di legge che la precedente legislatura portò quasi alla conclusione venne approvato alla Camera dei deputati da tutti i Gruppi politici: il che dimostra come in quel momento esso rappresentasse la soluzione migliore rispetto ai problemi specifici di ordinamento che si erano presentati in precedenza.

Ma proprio nell'estate e nell'autunno del 1968 esplosero elementi nuovi di crisi in seno alla Biennale, nonchè di valutazione di tale crisi: nell'estate prima, con alcuni episodi di contestazione, nell'autunno poi, in

modo più preciso e anche, direi, più soddisfacente per comprendere le giustificazioni di tale contestazione, in un convegno che fu convocato a novembre dal comune di Venezia appunto allo scopo di mettere a confronto le varie posizioni e riuscire a determinare una strada per quanto possibile concreta di riforma. Ed è in conseguenza di questa situazione che noi ci troviamo oggi di fronte a diversi disegni di legge: oltre al nostro, infatti, vi sono quelli dei senatori Gianquinto ed altri, dei senatori Pellicanò ed altri ed infine dei senatori Caron ed altri. Quest'ultimo, che è stato presentato anche all'altro ramo del Parlamento e, in parte cospicua, riconferma i principi che erano stati alla base della proposta della precedente legislatura, si differenzia dal nostro in molte parti più o meno marginali.

Ora, non vi è dubbio, onorevoli colleghi, che il problema vada visto in modo spregiudicato davanti alla nuova situazione che si è venuta a creare, e che sarebbe senz'altro un errore ritenere che i documenti presentati in base alle condizioni che si erano maturate prima della scorsa estate siano sufficienti a risolvere il problema della Biennale oggi. Se non fosse altro, il disegno di legge d'iniziativa dei senatori Gianquinto ed altri richiama alla nostra attenzione la tematica — se vogliamo usare questa brutta parola — della contestazione: desidero dunque far presente subito al collega Gianquinto alcune mie osservazioni in proposito. Parlo di questo disegno di legge perchè quello d'iniziativa del senatore Pellicanò non presenta in realtà sostanziali differenze sul piano strutturale rispetto agli altri: in esso vi è solo una affermazione iniziale un poco generica su alcune esigenze nuove della Biennale, ma da quest'affermazione non si traggono delle conseguenze di natura ordinativa.

Cosa del tutto diversa è invece, dicevo, il disegno di legge d'iniziativa del senatore Gianquinto. Ora, rispetto a questo provvedimento, che credo si debba valutare per quello che è, cioè una presa di coscienza della complessità del problema della Biennale, devo dichiarare subito che ho un'osservazione preliminare da fare.

Il disegno di legge Gianquinto assume in sostanza verso la Biennale l'atteggiamento che per troppo tempo varie forze politiche hanno assunto rispetto all'Università e che si manifesta del resto anche in seno a questa Commissione con il disegno di legge d'iniziativa del senatore Gronchi: una sostanziale fuga del Parlamento dalle sue responsabilità politiche.

Dirò subito quello che penso e quanto ritengo si possa acquisire in merito alla contestazione, cioè ad una critica radicale rivolta non soltanto alla Biennale, ma, in generale, ai metodi di un'industria culturale che in realtà serve ben poco alla cultura. Ma detto questo non è che noi possiamo troppo semplicisticamente spogliarci della nostra funzione di legislatori.

Esiste nel disegno di legge Gianquinto un elemento interessante, un elemento per così dire di sperimentazione, che io credo si possa salvare, ma in determinati limiti: purchè da parte nostra cioè facciamo il nostro dovere per quanto riguarda le generali strutture dell'Ente, entro le quali certamente lo spirito e, direi, la sostanza della sperimentazione debbono essere acquisiti e protetti. Non vedo infatti come sia possibile pensare ad una riforma istituzionale di un Ente così delicato come la Biennale semplicemente rinunciando alle nostre funzioni e delegandole non ad altri che siano chiaramente identificati, ma ad un non identificato complesso di persone e di interessi che dovrebbe costituire, per così dire, lo strumento di una sperimentazione o di una partecipazione dal basso.

Sarà opportuno a questo punto precisare che nel corso del complesso *iter* di questa battaglia si sono venute identificando le funzioni della Biennale intorno a tre punti fondamentali. Queste funzioni (uso le parole di documenti veneziani perchè in tutto questo dobbiamo tenere presente una certa opinione veneziana) si possono definire come funzioni di informazione, di documentazione, di produzione. Ora, mi pare che il nostro ragionamento debba cominciare di qui: non possiamo infatti modificare la struttura giuridico-istituzionale della Bien-

nale senza sapere che cosa essa si proponga.

Alla funzione di informazione (diretta ad informare dello sviluppo delle arti, soprattutto figurative, non soltanto attraverso manifestazioni identificate nel tempo secondo scadenze prefissate, ma anche come fatto continuativo della vita dell'Ente) ed alla funzione di documentazione (quel complesso cioè di istituzioni che possono consentire uno studio approfondito dei problemi artistici a chiunque, cittadino, lo voglia — e non in senso statico soltanto, ma anche in senso dinamico — offrendo il materiale esistente a chiunque vi abbia interesse) si aggiunge quella che si è chiamata la funzione di produzione, che evidentemente rappresenta l'aspetto più contestato e, direi, anche meno chiaro. Il senatore Premoli anzi ebbe a ironizzare a questo riguardo ed io ho l'impressione che l'abbia fatto forse perchè non ci siamo ancora intesi sul significato della funzione di produzione.

Se non sbaglio il senatore Limoni ha affermato — e giustamente, secondo il mio parere — che non si può immaginare una creazione artistica collettivamente o preventivamente organizzata attraverso determinati strumenti istituzionali: la produzione infatti è una creazione e come tale è sempre un fatto della coscienza individuale. E il senatore Antonicelli ha fatto vedere a quali assurdi può portare una produzione artistica cosiddetta collettiva. Ma non a questo intendeva riferirsi la conclusione alla quale giunse il convegno al quale mi sono richiamato. A questo riguardo ricordo un saggio di Wladimiro Dorigo, la cui posizione non è, secondo me, completamente accettabile, ma che certamente ha approfondito seriamente i temi della Biennale. Cosa vuol dire dunque funzione di produzione? Vuol dire mettere a disposizione soprattutto dei giovani i mezzi, gli ambienti, le conoscenze che possano aiutarli a produrre, cioè a realizzare quei fatti artistici che di per sè sono fatti individuali. In sostanza, sotto la voce di funzione di produzione sta una consapevolezza molto importante: l'isolamento sociale dell'artista, il fatto che esso — per non essere socialmente isolato —

finisce per diventare uno strumento di forze economiche (non sarà più il committente dei tempi lontani, ma potrà essere un altro tipo di committente, forse anche più pesante). Ora, la funzione democratica di un ente concepito non come una serie di manifestazioni spettacolari, ma come una istituzione culturale permanente che interessa tutto il Paese, deve essere anche quella di apprestare gli strumenti adatti a facilitare la conoscenza e la produzione nei vari settori dell'attività artistica a molti giovani che si troverebbero altrimenti completamente isolati o esposti alla speculazione.

Questo è un aspetto che mi sembra importante, anche se discutibile.

P R E S I D E N T E . Varrebbe la pena di indagare meglio su di esso.

C O D I G N O L A . A me sembra che in questo discorso vi sia una sostanziale validità dal punto di vista sociale, dell'esigenza cioè dell'indipendenza dell'artista, della sua autonomia. Ma è proprio l'aspetto che non siamo in grado di regolare con una norma: possiamo affermare che esiste questa esigenza, ma anche se avessimo meglio approfondito il discorso non saremmo comunque in grado di intervenire con una norma appunto perchè si tratta di fatti rispetto ai quali la norma giuridica non ha rilevanza.

È appunto in quest'ambito che mi pare del tutto valido il discorso che il senatore Gianquinto fa sulla sperimentazione. Deve essere continuamente sperimentato il momento della produzione; anzi, il momento della produzione può essere, al limite, autogestito. Si è parlato spesso di autogestione della Biennale, ma non si è mai andati al di là di un'affermazione retorica; cosa vuol dire infatti autogestione di un ente senza indicare chi sono i depositari di tale gestione? Diverso è invece il discorso dell'autogestione di un'esperienza artistica, che può certamente esigere anche una certa collettività di lavoro, ferma restando l'individualità di ciascuno. Un'esperienza di questo tipo è ammissibile non solo nelle arti figura-

tive, ma anche nella produzione cinematografica: noi possiamo benissimo pensare che la Biennale consenta a gruppi di individui che intendano fare un'esperienza di produzione cinematografica al di fuori di pressioni e di interessi, di avere quel tanto di disponibilità di mezzi e di strutture per cui l'esperienza stessa possa essere fatta. E quell'esperienza per essere liberamente fatta deve essere autogestita: è chiaro infatti che in quel caso non avrebbe nessun senso intervenire dall'esterno.

Quindi io ritengo, senza ora entrare nei particolari del disegno di legge Gianquinto, che sia da valutare seriamente il momento sperimentalistico se limitato alla funzione produttiva della Mostra, mentre sarei contrario a soggiacere ad un periodo sperimentale nelle istituzioni, ad estendere cioè questo criterio alle strutture.

Originariamente siamo partiti dall'esigenza di modificare le strutture giuridiche dell'Ente e non è che questa esigenza sia improvvisamente venuta meno perchè c'è stata la contestazione. Dobbiamo ricordare che la Biennale ha 70 anni di vita. Attraverso le varie fasi della sua vita, la Biennale è diventata un complesso in cui è estremamente difficile distinguere il momento speculativo, commerciale e turistico dal momento culturale e artistico. Tale distinzione è anzi praticamente impossibile. Qualcuno ha osservato che non a caso il conte Volpi era insieme l'animatore della Biennale e un grande finanziere che fondava nella SADE e nei grandi organismi alberghieri la sua vitalità attivistica. La Biennale si è andata configurando sotto il fascismo come una istituzione in cui l'arte era soltanto strumentale rispetto al turismo e alle esigenze che col turismo si connettono. È proprio questo uno dei punti su cui la contestazione è stata più violenta.

Naturalmente dobbiamo sempre fare una certa azione di chiarificazione intorno alle affermazioni apodittiche e massimalistiche, perchè indubbiamente anche il turismo ha le sue esigenze; ma il problema è che prima di tutto dobbiamo affermare l'autonomia della Biennale come grande ente di cultura nazionale ed internazionale, che trae dalla

situazione particolare di Venezia condizioni e finalità specifiche. Che poi questo Ente produca anche effetti dal punto di vista turistico è un fatto assolutamente secondario, che naturalmente non guasta, ma non deve portare a conseguenze aberranti. Quando si afferma che determinate attività della Biennale devono essere fatte in un certo mese e cessare il mese dopo perchè quello è il momento del flusso turistico, è chiaro che il discorso è del tutto inaccettabile per un grande ente internazionale di cultura. Sarebbe come dire che l'Accademia dei Lincei dovrebbe limitare la sua attività a certi mesi dell'anno, intorno a Pasqua, per esempio, perchè a Roma comincia a Pasqua il flusso turistico.

Certe affermazioni derivano dal fatto che la Biennale è stata concepita come strettamente legata agli interessi alberghieri e turistici. Questo è uno dei punti che dobbiamo decisamente affrontare e il modo mi pare sia quello di dare all'ente carattere istituzionale permanente. In sostanza si vuole che la Biennale, come centro della cultura artistica nazionale in tutte le sue manifestazioni, abbia una sua vitalità ed una continuità del tutto indipendente da altre esigenze.

Un altro elemento emerso durante questo dibattito, che ha impegnato molti nomi illustri e meno illustri, è la inaccettabilità del concetto per cui ciascuno dei settori di attività della Biennale è del tutto distaccato dagli altri fino alla conseguenza di ritenere che i finanziamenti, perfino quelli pubblici, non sono dati alla Biennale come ente autonomo, capace — in base all'articolo 33 della Costituzione — di gestire esso stesso la propria autonomia, bensì a settori specifici di attività, addirittura agli specifici programmi previsti per ogni settore, senza possibilità di trasferimento dei mezzi finanziari da un settore all'altro.

Ora il carattere interdisciplinare dell'arte, come della scienza, è oggi un fatto acquisito. È veramente impensabile che si possa distinguere in modo rigoroso il momento dell'arte figurativa dal momento di altre arti, poichè tutti sappiamo che le reciproche intersezioni sono tali da rendere queste

divisioni impossibili e in ogni caso oppressive in quanto obbligano a scelte artificiose. Certo non si possono eliminare le grandi manifestazioni tradizionali della Biennale, ma neanche si deve organizzare l'Ente in compartimenti stagno, ciascuno dei quali non sa cosa fa l'altro e dispone di finanziamenti che non possono essere stornati in alcun modo. Un'autonomia generale dell'ente è oggi fortemente richiesta da tutti.

Detto questo circa i due punti sopra indicati, cioè continuità di attività (e quindi ente permanente di sviluppo dell'arte) e interdisciplinarietà delle varie branche (e in questo senso noi pensiamo accettabile introdurre anche nel testo legislativo il concetto di sperimentazione da applicare al momento della produzione, che la legge deve prevedere; anzi questa stessa legge va concepita come sperimentale dato che con essa proponiamo un'ipotesi di cui nessuno di noi è assolutamente certo e che dovrà essere verificata), c'è da approfondire la questione della partecipazione sia agli organi di governo dell'Ente, sia alle forme di cogestione.

Per quanto riguarda gli organi di governo, mi pare intanto che nessuno sia sfuggito ad alcune scelte di designazione da parte degli enti locali, e prima di tutto del comune di Venezia. Mi pare che, più o meno, tutti girino intorno all'ipotesi che sia l'ente locale — il comune di Venezia oggi, la Regione domani — a determinare per primo le scelte sia per la designazione di una rosa di nomi per la presidenza, sia per la scelta del presidente (il sindaco di Venezia può essere presidente o vice presidente, secondo i vari disegni di legge).

Non possiamo dunque uscire da questa scelta pregiudiziale, anche sulla base del principio di partecipazione. Non si tratta infatti soltanto di un'esigenza di partecipazione diretta ma anche di un bisogno di partecipazione rappresentativa. Ci si trova di fronte alla stessa questione che si è manifestata in modo radicale in sede universitaria, se veramente la partecipazione diretta debba essere sostitutiva a tutti gli effetti del concetto di rappresentanza o debba piuttosto integrare questo concetto.

Credo che siamo ormai tutti persuasi che, piuttosto che sostituire semplicemente con governi di assemblea la rappresentanza (cosa che di fatto non è così semplice a realizzarsi), questa debba venir continuamente stimolata ad essere effettivamente rappresentanza da un controllo di assemblea, di base. Questo stesso concetto può essere portato nella Biennale. Ritengo cioè che si possa senz'altro accettare che gli enti locali o gli uomini delegati da questi enti siano soggetti — attraverso assemblee anche di natura popolare o indiscriminate — ad un continuo controllo, espresso anche mediante indicazioni e proposte.

C'è da determinare poi come si formi il resto dell'organismo direttivo. Qui ci sono due problemi: la designazione ministeriale e la designazione, diciamo così, corporativa. Mi pare, sia quasi unanime la persuasione dell'opportunità di eliminare la designazione ministeriale. Si tratta di un problema che investe l'interpretazione dell'articolo 33 della Costituzione: se è vero che le Università e le grandi istituzioni di cultura sono autonome, la Biennale deve essere autonoma, nei limiti della legge. L'autonomia, infatti, non sussiste rispetto alla legge ma rispetto all'Esecutivo; e rispetto all'Esecutivo dobbiamo essere rigidi; penso cioè che non sia in alcun modo lecito che l'Esecutivo intervenga per dare il suo contributo, inevitabilmente pesante, alle determinazioni della politica generale dell'ente autonomo. Il che non ha niente a che vedere col momento del controllo successivo circa l'uso dei fondi che lo Stato dà; questo però è assicurato attraverso il collegio sindacale, dove evidentemente lo Stato deve essere rappresentato per garantirsi della legittimità con cui i fondi da esso messi a disposizione dell'ente sono spesi.

Dobbiamo fare una scelta radicale a questo riguardo. Non si tratta di ridurre semplicemente i rappresentanti dei vari Ministeri da cinque a quattro, da due a uno; è il concetto in sé stesso che dobbiamo affermare. Se riteniamo che un ente di cultura di questo tipo rientri nell'articolo 33 della Costituzione, allora quest'ente deve autogovernarsi, attraverso gli organi che

strutturalmente sono fissati a questo scopo. Come fare, però, a raggiungere una rappresentanza che sia insieme qualificata e democratica?

Bisogna fare un po' attenzione alla distinzione fra rappresentatività culturale e rappresentatività democratica. La rappresentatività democratica non ha nessun bisogno di essere qualificata: la sua qualificazione sta nell'essere democratica, cioè rappresentativa. I rappresentanti degli enti locali rappresentano la città, la regione, e in quanto tali hanno una funzione. Personalmente non pretenderei che questi rappresentanti siano degli esperti e dei professori universitari: la loro presenza ha lo scopo di rappresentare la comunità dei cittadini.

Dobbiamo quindi eliminare subito ogni confusione tra rappresentatività politica degli enti locali e rappresentatività qualificata, cioè la presenza di esperti. Come scegliere gli esperti? Questo indubbiamente è un problema grave. Le scelte che si propongono sono tutte, più o meno, corporative. Dico subito che non sono affatto persuaso neppure di quelle che proponiamo noi. Il principio che determinate associazioni professionali e sindacali abbiano il diritto di esprimere delle proposte per un ente di questa natura mi lascia molto in dubbio per una ragione fondamentale: che queste associazioni non sono necessariamente rappresentative dell'opinione critico-artistica e soprattutto non sono rappresentative dell'opinione generale dei partecipanti, cioè di coloro che, pur essendo i consumatori della mostra, ne restano completamente fuori.

Credo quindi che dovremmo orientarci (il concetto va un po' approfondito) per una grande libertà nelle designazioni da parte di organi, enti e associazioni di vario tipo. Voglio dire che se un'associazione, che si interessa particolarmente dei problemi della Biennale, ha una certa rilevanza nazionale anche se non ha sede a Venezia, e non è un'associazione corporativa o sindacale (tanto per fare un esempio qualsiasi, l'Accademia di San Luca a Roma), ritiene di proporre dei nomi, è bene che lo faccia. Dovremmo allora stabilire il criterio che al sindaco di Venezia, ai rappresentanti del

Consiglio comunale e del Consiglio regionale, investiti di una rappresentatività democratica sia attribuito il diritto di valutare le proposte che possono loro venire da un grandissimo numero di enti o persone, liberamente, senza che nella stessa legge si fissi di quali enti o persone si tratta, e quindi sia affidata ad essi la responsabilità politica ed artistica delle scelte. Sarebbe veramente difficile infatti indicare nella legge le associazioni di artisti o di critici investite dal diritto di presentare delle proposte.

Innanzitutto, quanti sono i critici associati? Quanti sono i critici, tra i più importanti nel nostro Paese, che non sono associati? E quale artificio noi andremo a creare accettando il principio che solo certe associazioni hanno il diritto di indicare delle rose di nomi?

PRESIDENTE. Ma non sarebbero eccessivi i poteri che affideremmo a queste tre persone?

CODIGNOLA. Potrebbero essere anche di più: nulla vieta che i rappresentanti del Consiglio comunale siano tre, che vi siano due rappresentanti della Provincia e due della Regione.

PRESIDENTE. Non è un po' pericoloso affidare ad una persona che ha in fondo una veste politica delle scelte di carattere culturale, dottrinario?

CODIGNOLA. Anzitutto direi che gli organi democratici hanno diritto di designare non soltanto dei propri membri, ma anche persone fornite di una qualificazione specifica, sia pure politicamente orientate. D'altra parte, se noi trasferissimo il diritto di scelta, nelle rose che provengono da varie fonti, a dei funzionari, forse che saremmo meglio garantiti? No, anzi probabilmente meno. È chiaro infatti che i funzionari non sarebbero in grado di fare delle valutazioni soddisfacenti.

Mi pare quindi, anche perchè siamo di fatto in sede sperimentale e non possiamo risolvere tutti i problemi, che la soluzione at-

tualmente più degna di considerazione sia quella di una prima indicazione (primo grado) di membri del Consiglio che venga dagli enti locali, con le garanzie che ho detto; e di una seconda designazione (secondo grado) fatta dagli stessi designati su proposte che possono venire da chiunque, associazioni o persone, abbia interesse ai problemi della Biennale. È una soluzione che forse può sembrare abnorme; ma in realtà chi non ha interesse alla Biennale non farà delle proposte. Ma se una persona per esempio un Moravia, che oltre ad essere uno scrittore è un critico cinematografico di alto livello, scrivesse al Consiglio per dire che a suo giudizio determinati nomi sono degni di essere segnalati, ebbene questi nomi dovrebbero essere inseriti tra le varie segnalazioni: sarà poi responsabile il gruppo dei consiglieri delle decisioni definitive. Tutto considerato, preferirei questa soluzione a quella predefinita di investire di un potere di questo tipo associazioni sindali di artisti o pseudo artisti, di critici o pseudo critici. Tra l'altro, se noi ci trovassimo di fronte ad una situazione caratterizzata da poche grandi confederazioni, sarebbe abbastanza facile. Abbiamo invece una disseminazione di gruppi e di interessi: è chiaro che se apriamo il discorso in questo modo, andiamo a costituire una specie di confederazione fra gruppi corporativi con la conseguenza che l'esigenza di una scelta obiettiva può essere più facilmente sacrificata. Questo è comunque uno dei punti che dovrà essere attentamente esaminato.

P R E S I D E N T E . Questo numero andrebbe fissato?

C O D I G N O L A . Certamente. Mi pare che tutte le proposte indichino un numero.

Per quanto riguarda gli interessi, diciamo pure speculativi, che sono attorno alla Biennale, vi sono varie proposte tra le quali una è quella che ho illustrato, trasformare la Biennale in istituto internazionale di informazione artistica, con una continuità di lavoro e di manifestazioni nell'anno, con ciò sganciandolo completamente dalle esigenze immediate del turismo veneziano. Na-

turalmente, l'esistenza di questo Ente servirà anche al turismo, ma non sarà ad esso subordinata.

P R E S I D E N T E . Ad ogni modo, le informazioni non hanno a che fare con le manifestazioni.

C O D I G N O L A . Uso un po' una terminologia che non è mia ma che è venuta fuori dal dibattito veneziano. Le informazioni si identificano appunto con le manifestazioni. L'informazione è concepita infatti non come un'iniziativa di carattere straordinario che può essere realizzata, tra l'altro, con criteri molto discutibili. (Si ricordi per esempio la pesantezza degli interventi diplomatici, la discriminazione che si può verificare per alcuni Stati rispetto ad altri, interventi in ogni caso non aderenti ad esigenze puramente artistiche). Le manifestazioni, a cominciare da quelle delle arti figurative, vanno considerate, hanno affermato tutti coloro che hanno partecipato al dibattito, come momento informativo, quindi con il carattere critico e aperto insieme che ha il momento informativo. Dev'essere informativo non solo per una minoranza, diciamo pure classista, che partecipa oggi alle manifestazioni del Lido. Fra l'altro il fatto stesso della localizzazione nel Lido della Mostra dimostra quale fosse nella mente dei vari Conti Volpi la funzione della Mostra stessa.

Oggi si dice che essa deve avere una sede istituzionale. Ma è necessario che si muova anche verso la regione, verso la terraferma, verso il popolo in generale, diventa cioè uno strumento educativo di massa.

P R E S I D E N T E . Una certa difficoltà deriva dalle diverse forme di attività. Io penso in particolare alle arti figurative: certamente il problema delle arti figurative è diverso dagli altri. Ed è sempre pericoloso mutuare considerazioni che si riferiscono ad un settore con altre che si riferiscono ad un altro: si ha l'impressione di perdere il filo.

C O D I G N O L A . Ma è proprio questa esigenza che è stata presa in considerazione. Cioè non dobbiamo creare un'organizzazione che sia, diciamo, obbligatoriamente uguale per tutte le manifestazioni. Dobbiamo lasciare all'Ente-mostra una grande libertà di movimento, tenendo presente appunto che l'informazione relativa alle arti figurative usa strumenti diversi, evidentemente, da quelli utili nella informazione delle arti cinematografiche.

Però il discorso di fondo vale per tutti. Ossia, questa Mostra ha da essere solo un'occasione di affari per i mercanti, con manifestazioni che si svolgono di tanto in tanto ed alle quali possono partecipare solo degli eletti, o è invece un mezzo di educazione sociale e popolare e quindi deve potersi sganciare anche dalla sua sede per espandersi, attraverso varie forme ed organizzarsi fuori della sede stessa? C'è l'esigenza dei veneziani, che mi pare importante, di non fare della loro città un museo ma una città viva. E si tratta di una città che ha alle spalle Marghera, cioè una zona industriale in sviluppo. Ora, è chiaramente assurdo coltivare una manifestazione chiusa di arti, di cultura accademica, limitata a poche persone, quando urge alle porte di Venezia una realtà rispetto alla quale il momento artistico è momento educativo e sociale di enorme importanza! Mi pare che sia veramente giusto il discorso di cercare di fare di questa istituzione non qualcosa di analogo, per esempio, all'Accademia dei Lincei, chiusa nella sua magnifica sede e che, tranne pochissimi esperti, nessuno sa se esista e perchè esista; concepita ancora come l'accademia di tipo settecentesco che serve soltanto a coloro che ne fanno parte, ma non certo alla società che le sta intorno. Proprio per il fatto che la Biennale si occupa di tutti gli aspetti dell'arte, dobbiamo porci il problema, che è serio, di come possa diventare, attraverso l'istituzionalizzazione delle sue attività, un momento creativo e di sviluppo culturale, direi a livello civico.

P R E S I D E N T E . Se lei si riferisce al cinema o ai concerti, si tratta di manife-

stazioni che si possono trasferire. Non avrei niente in contrario a che la rassegna cinematografica, ad esempio, fosse portata a Marghera. Ma mi pare che non si possa dire lo stesso per la Mostra delle arti figurative.

C O D I G N O L A . Mi pare che lei limiti la manifestazione relativa alle arti figurative in un certo tempo e in un certo spazio. Ora, noi proponiamo che non abbia questo carattere, ma assuma il carattere di continuità di un museo con precise funzioni sociali...

P R E S I D E N T E . Mi scusi se la interrompo ancora. La Biennale finora ha dovuto documentare quanto di più moderno ed attuale ci fosse nelle espressioni figurative. Quindi, niente museo. Se vogliamo, questa Mostra è un eccesso spinto avanti!

C O D I G N O L A . Parlavo di museo non nel senso tradizionale, ma al contrario come strumento di elevazione sociale...

P R E S I D E N T E . Se c'è stata qualche incomprensione nella Biennale è stata proprio per quest'ardimento di documentazione che la Biennale stessa per la parte italiana si è assunta. Non dobbiamo dimenticare, poi, che noi abbiamo impegni con coloro che spongono negli altri padiglioni: siamo una parte di tutta la manifestazione, almeno per quanto riguarda le arti figurative.

C O D I G N O L A . Si tratta di un criterio molto discutibile. Se esiste una direzione qualificata, di estrazione democratica ma insieme di sicura qualificazione critica, dobbiamo uscire da questa idea diplomatica di rappresentanza. La direzione deve essere in grado di dare essa stessa un giudizio sugli aspetti più importanti e interessanti dello sviluppo delle arti figurative.

P R E S I D E N T E . Ma possiamo noi imporre regole ai Paesi stranieri?

C O D I G N O L A . Certamente!

PRESIDENTE. Li abbiamo sempre lasciati liberi...

CODIGNOLA. Questo è il criterio diplomatico che noi non accettiamo.

PRESIDENTE. E non arriveremo a delle limitazioni nel campo della cultura?

CODIGNOLA. Attraverso quali canali si arriva, oggi, ad una scelta dei capolavori, ammesso che ce ne siano, diciamo meglio delle espressioni più rilevanti dell'arte greca contemporanea? (Questo è un esempio; ma lo stesso collega Piovano mi pare accennasse a momenti particolarmente significativi della crisi di valori estetici nell'URSS). Dunque, per la Grecia, noi ci limiteremo a chiedere alla rappresentanza ufficiale dei colonnelli di fare una scelta; e i colonnelli non la rifiuteranno certo, per lasciarla agli esperti. Sappiamo bene cosa voglia dire un regime fascista! Sono queste cose che vogliamo evitare: vogliamo cioè che il comitato o il gruppo che dirige la Biennale sia in grado di fare esso stesso le scelte, sotto la sua responsabilità.

PRESIDENTE. Questo criterio mi pare inattuabile. Non è che voglia fare il « Bastian contrario », ma credo che non possiamo porre certe condizioni a determinati Paesi.

CODIGNOLA. Di questo discuteremo. Comunque, è necessario intenderci. Per quale ragione, attraverso il regolamento che verrà emanato secondo lo statuto, non si possono stabilire delle regole cui gli espositori si attengano? Queste regole non è necessario che siano, come oggi, regole di tipo diplomatico nel senso che ogni Stato è invitato ad esporre quello che ritiene di dover inviare. Questa è la soluzione data finora alla Biennale, che la configura come un'esposizione transitoria, come una Fiera simile a quelle di Zagabria o di Milano.

PRESIDENTE. Lei parla di altri Padiglioni, non di quello italiano.

GIANQUINTO. Di tutti.

CODIGNOLA. Ho avuto occasione di seguire l'attività svolta da Raffaello Ramat come sovrintendente del teatro fiorentino; prima della sua gestione la stagione del « Maggio fiorentino » era una fiera, le scelte erano fatte con criteri di tipo turistico o affaristico, di cose anche belle (ma non sempre) ma senza nessuna utilità culturale, perchè non erano orientate secondo una visione unitaria. Quando Ramat assunse la direzione del teatro dedicò una stagione agli espressionisti e, attraverso una serie di opere scelte accuratamente — fra l'altro organizzò contemporaneamente una mostra del figurativo espressionista — riuscì a dare una visione completa di questa corrente artistica in tutti i suoi aspetti.

PRESIDENTE. Apprezzo molto queste sue indicazioni, ma non possiamo presumere di vincolare fin da ora le scelte che faranno gli uomini che organizzeranno la Mostra; pertanto più saranno geniali e preparati, tanto più sapranno scegliere forme concrete di realizzazione.

CODIGNOLA. Sto facendo esempi, non propongo norme. Noi dobbiamo garantire pienezza di autonomia che vuol dire pienezza di responsabilità.

ANTONICELLI. Recentemente, per esempio, alla Mostra di Berlino è stato il professore Zambelli che ha scelto di esporre lo stupendo ritratto del 700 di Rosalba Carriera, e tale scelta è avvenuta secondo il criterio che lo stesso professore ha seguito nell'ordine generale della Mostra e che tutti gli espositori hanno accettato.

PRESIDENTE. Non vorrei che gli stranieri si rifiutassero di partecipare; potrebbero infatti non voler essere vincolati.

CODIGNOLA. Il discorso è lo stesso nei confronti delle scelte affidate a funzionari. Per quanto riguarda il nostro padiglione escludiamo che i funzionari possano avere una competenza; dobbiamo anche

pensare che non abbiano competenza i funzionari delle ambasciate estere. Dobbiamo, quindi, creare un discorso nuovo tra gli artisti e i critici italiani e quelli di altri Paesi, affinché si determini un interesse mondiale che non passi attraverso condizionamenti che non sono solo — come esageratamente si dice — economici o speculativi, ma anche — e in forma più pesante — burocratici ancor più che politici, e discriminatori. C'era un periodo in cui non si potevano proporre opere di determinati Paesi. Se oggi si verificasse una discriminazione ai danni, per esempio, della Grecia, si farebbe un discorso politicamente settario; perchè non lo si faccia, è necessario che si passi dal livello politico al livello critico.

PRESIDENTE. Tutte le intese in questo senso sono applicabili, ma mi sembra che ora non possano essere proposte.

CODIGNOLA. Siamo in un campo in cui si corre facilmente il pericolo che la politica prenda il posto della critica. Ricordiamoci di Mussolini che si faceva fotografare mentre suonava il violino e voleva far credere di essere un intenditore d'arte.

Desidero qui riferire una frase di Dorflès, che partecipò ad una tavola rotonda molto interessante a Venezia: « In realtà mi pare che le contestazioni di alcuni artisti (parlo dei migliori, Castellani per esempio) siano proprio rivolte contro due fatti: uno, contro la classificazione dell'opera d'arte, in quanto è divenuta preda e privilegio del mercante, e l'altro contro il fatto di essere etero-diretti, cioè di non poter più agire autonomamente, ma di agire comunque per l'imposizione o di un comitato, o di una mostra o di una galleria ». Sono considerazioni intelligenti che hanno colto il fulcro del problema, che hanno cercato di estrarre dalla protesta espressa mediante la contestazione un succo di realizzazione. Abbiamo sempre detto che la contestazione in se stessa non crea. Lo stesso Dorigo usa al riguardo parole molto precise: « La contestazione non è riuscita a creare niente, però ha creato il malessere degli altri, ha costretto gli altri a pensare ».

La contestazione ha dato un altro volto al problema della Biennale, che noi stessi avevamo visto solo in modo formalistico e giuridico. Avevamo detto, ed era vero, che la Biennale era un istituto fascista che doveva diventare democratico; ma oltre alla trasformazione in istituto democratico bisogna creare delle strutture nuove, con le quali si faccia di quest'Ente una cosa del tutto diversa.

Non è un caso che alla contestazione, spesso esplosa in forme addirittura ridicole o paradossali, la risposta del potere esecutivo siano state le legnate della polizia. Di questo ha parlato anche il collega Gianquinto. Non voglio fare qui nessun tipo di polemica, ma è un fatto su cui dobbiamo riflettere che *l'establishment* del Paese, la vita culturale organizzata secondo certi moduli, non abbia saputo rispondere ad una esplosione, spesso irrazionale, cogliendo la sostanza del problema, ma ricorrendo alla repressione, all'intervento poliziesco. A piazza San Marco, dove tra i feriti vi furono anche fotografi e cineasti svedesi, si ebbe la prova drammatica dell'incapacità che, spesso, la classe dirigente dimostra nel cogliere le ragioni della protesta.

SPIGAROLI. Quando si crea il disordine è necessario reagire. Anche il senatore Gianquinto ha dovuto dare un ceffone, in quella occasione.

CODIGNOLA. Mi pare che il fatto che una persona dia un ceffone non sia giustificativo dell'intervento della polizia. L'intervento della polizia a piazza San Marco fu un fatto tra i più gravi negli ultimi tempi, anche se non ha avuto conseguenze tragiche, perchè il numero dei dimostranti era estremamente basso. L'intervento della polizia ha dimostrato che non si può rispondere ad un atteggiamento negativo con un altro atteggiamento negativo. Ricordo questi avvenimenti come ammonimento, perchè col modo in cui risolveremo il problema della Biennale e della sua autonomia daremo dimostrazione della capacità della classe politica di uscire da ogni schema tradi-

zionale, e di addivenire a soluzioni che diano sostanza positiva a proteste negative.

P R E S I D E N T E . La repressione in questo momento non ci preoccupa, non è un nostro problema.

C O D I G N O L A . Terzo punto da ricordare è quello della documentazione. Come già ho detto, l'informazione si esprime in una serie organica di manifestazioni che rispondano ad una visione responsabile dei dirigenti della Biennale, diretta ad informare il pubblico, il popolo, la gente di certi fatti artistici, contribuendo ad elevare la sensibilità artistica veneziana, nazionale ed internazionale. Su questa prospettiva, è indispensabile eliminare qualsiasi forma competitiva, abolire i premi, sopprimere appunto quel momento competitivo che si aggancia inevitabilmente ad elementi affaristici. La discussione o l'esposizione di una opera d'arte non deve essere subordinata alla possibilità che l'opera stessa consegua un premio; su questo mi pare che possiamo essere d'accordo.

Quanto alla funzione di documentazione, essa va articolata in vari settori: cineteca, fototeca, discoteca, eccetera. Mi riferisco comunque a documenti attivi nel senso che sarebbe perfettamente inutile accumulare in alcuni locali una gran copia di materiale; è necessario rendere utile questo materiale agli effetti degli studi (aprendolo e rendendolo accessibile a tutti gli studiosi interessati), ed anche agli effetti di una continua presa di coscienza degli sviluppi artistici, anche passati, da parte delle grandi masse.

Guardare a queste opere come strumenti di lavoro per seminari di studio, farle rivivere attraverso l'opera dei vari istituti interessati mi pare oltremodo utile. Non posso condividere il modo come i nostri musei esplicano troppo spesso le loro funzioni, non vedo quale vera utilità essi possano avere nell'ambito della società. Il museo non deve essere un deposito di opere d'arte, ma un centro di cultura che consenta determinati studi, ed una continua attività di ricerca.

In pratica, la presenza del museo nelle nostre città non svolge un ruolo sociale; nel

nostro Paese il museo è un fatto estraneo alla città. Se Venezia riuscisse a dare l'esempio di come attribuire una funzione nuova al museo, sarebbe un notevole passo avanti verso una ristrutturazione generale dei nostri patrimoni d'arte.

Per finire la mia esposizione devo arrivare a parlare mio malgrado di quella cosa antipaticissima che sono i quattrini. Nel nostro Paese spesso si vorrebbe, come si dice noi in Toscana, la botte piena e la moglie briaca: due cose che insieme non possono stare.

Se vogliamo concentrare, come scelta politica, l'interesse di tutti verso Venezia, per fare di questa città un centro di cultura che non sia un deposito di musei morti; un centro di cultura viva, aperta a tutti, anche alle masse lavoratrici veneziane che possono attingere direttamente a tali ricchezze, dobbiamo procedere ad una scelta che per forza di cose è anche finanziaria.

Se vogliamo effettivamente consentire ad un comitato direttivo, qualunque esso sia, l'ampiezza visiva necessaria per svolgere la attività ora illustrata ed auspicata, bisogna dargli una larghezza di movimento del tutto nuova, pur mantenendo in essere i controlli necessari trattandosi di denaro pubblico.

Vorrei che si riuscisse a trovare in seno a questa Commissione un discorso comune per poter porre il problema del finanziamento della legge in discussione sulla base di elementi condivisi da tutti. Ho il timore che si possa fare anche una bella legge, la quale potrebbe però risultare priva di contenuto, perchè quando si andranno a trasferire le varie iniziative dal piano teorico a quello pratico, ci si renderà conto che in mancanza dei fondi necessari la legge stessa rischia di restare inoperante.

P R E S I D E N T E . Perchè si possa pensare al finanziamento è necessario che si abbiano elementi più chiari circa l'impostazione che si vuole dare a tutta l'organizzazione della Biennale.

C O D I G N O L A . Comunque bisogna pensarci per tempo. Non dobbiamo aspettare che sia formulata la legge. Facciamo pri-

ma il discorso del finanziamento, e poi stabiliremo l'articolazione della legge.

P R E S I D E N T E . Vorrei far presente, comunque, che il problema è molto vasto. Non c'è solo Venezia: poi verrà Milano, Trieste, la Triennale e tante altre cose...

C O D I G N O L A . Sono problemi di diversa grandezza: non si può paragonare la Triennale a Venezia.

P R E S I D E N T E . Onorevole Codignola, indipendentemente dalla qualità dell'operato, lei sa che la Biennale è costosissima proprio per la sua natura, per l'attività che è chiamata a svolgere, per i trasporti che comporta, eccetera.

C O D I G N O L A . Però il bilancio è deficitario. Ci troviamo da anni davanti alla solita leggina destinata a coprire spese già fatte, cioè debiti. La Biennale è costretta a far fronte ai suoi impegni ricorrendo a mutui bancari che comportano interessi gravosi; poi, per evitare il fallimento, il Governo interviene.

Finchè agiremo in base ad una simile politica non risolveremo certo il problema.

D O N A T I . Io credo che accadrebbe la stessa cosa se gli stanziamenti in favore della Biennale fossero aumentati. A mio parere il risultato sarebbe soltanto quello di far lievitare anche l'entità dei debiti.

C O D I G N O L A . Non vedo la ragione dello scetticismo espresso dal collega Donati. Quale sarebbe secondo lui la soluzione del problema?

D O N A T I . La cosa migliore da fare sarebbe lasciare che ogni Ente provveda a risolvere da solo i suoi problemi economici agendo nell'ambito delle possibilità che gli consente il bilancio. Perchè se lo Stato continua ad intervenire le cose andranno sempre male come accade attualmente.

C O D I G N O L A . Per dimostrare le mie intenzioni di iniziare sull'argomento un

discorso valido e costruttivo, voglio per primo dare l'esempio dichiarando che, anche la mia proposta di legge è da considerarsi insufficiente e non corrispondente più alle esigenze che sono emerse nel frattempo. Bisogna riconoscere sinceramente qual è la realtà e quindi la necessità di rivedere insieme tutta la questione.

Io continuo a sostenere, contrariamente al collega Gianquinto, che si deve fare uno statuto, cioè si devono fissare per legge alcune linee istituzionali entro le quali consentire la sperimentazione.

Se non vado errato, esiste anche una proposta di legge recentissima avanzata dal gruppo cosiddetto « dei sergenti », cioè da persone che per lo meno hanno una conoscenza specifica del settore.

A mio parere sarebbe opportuno incontrarci per riesaminare tutta la questione, formando magari una sottocommissione che valuti entro quali limiti si possa formulare uno statuto che sia essenzialmente democratico e sostituisca a tutti gli effetti l'attuale statuto che affonda le sue radici nel fascismo; e nello stesso tempo, alla luce dei risultati del dibattito, precisi le finalità di un ente come la Biennale, stabilendo le grandi linee di un'ampia sperimentazione e fissando gli orientamenti generali della normativa che andremo a proporre. Credo che si tratti di elementi su cui possiamo tutti trovarci d'accordo.

Confesso che con la mia proposta credevo di avere inquadrato nel migliore dei modi il problema, ma mi sono dovuto convincere che le esigenze emerse nel corso della discussione sono più complesse del previsto.

Mi pare comunque che non esistono in materia posizioni politiche talmente contrastanti da impedire il raggiungimento concorde di una soluzione idonea. Mettiamoci dunque d'accordo, con la volontà di applicare l'articolo 33 della Costituzione, forse il meno applicato di tutti. Vogliamo cominciare dalla Biennale? Credo che sia una buona occasione. Naturalmente, con il contributo dello Stato, perchè mentre il costituente ha stabilito che lo Stato non deve erogare contributi a favore della scuola privata, nessun divieto del genere ha posto per

gli enti locali, per le università, per le istituzioni di cultura. Lo Stato elargisce generosamente i fondi, e ne lascia la gestione agli enti nello spirito di autonomia che la Costituzione prescrive.

D I N A R O . Onorevoli colleghi, ho seguito con molta attenzione i vari interventi su questo scottante e appassionante problema della Biennale di Venezia ed ho cercato anche di documentarmi: per chiarire le idee a me stesso, prima di tutto. E ciò perchè il dibattito fin qui svoltosi sulla Biennale mi ha confermato quanto avevo potuto rilevare dalla prima lettura dei singoli disegni di legge: la preoccupazione, cioè, delle varie parti politiche di preconstituersi, attraverso la Biennale (come poi dimostrerò), occasioni di potere che evidentemente nulla hanno a che vedere con le finalità della Biennale stessa.

Occorre tornare un po' all'origine, a monte, come si dice con una parola fin troppo abusata. Perchè, onorevoli colleghi, quando nel corso della loro vita gli istituti sembrano perdere il loro significato, come nel caso in discussione, o appaiono non più adeguati ad esprimere i valori della società che storicamente li fa vivere, occorre guardare al loro intento originario, ben al di là di ogni tralignamento, se se ne vuole assicurare la continuità senza comprometterne l'identità.

Così, tra i principi che trovarono espressione nel regolamento della prima « Esposizione internazionale biennale di arte » di Venezia del 1895, uno riassume un programma che difficilmente potrebbe dirsi superato: « L'esposizione di Venezia — vi si afferma — vuole essere una eletta raccolta di opere originali, che accetta ogni aspirazione ed ogni tecnica, ma si propone di respingere tutte le forme della volgarità ».

La fedeltà a questo programma appare una costante nella lunga storia delle Biennali. Ma già dalle origini un altro punto fermo emerge con tutta chiarezza. Nel corso del 1893, essendo sindaco di Venezia Riccardo Selvatico, la rappresentanza cittadina stabiliva di nominare una commissione consultiva con il compito di suggerire le norme fondamentali per lo statuto delle future

esposizioni. La commissione, alla fine dei lavori, oltre ad aver delineato organi e compiti specifici in ordine al funzionamento della Biennale, dichiarava indispensabile la nomina di un segretario generale sulla base di queste considerazioni:

« I Comitati (esecutivi) non bastano; essi danno le idee direttive, ma a tradurle in atto si richiede l'azione vigile, solerte, illuminata d'un solo pensiero e d'una sola volontà. Il segretario generale dev'essere il rappresentante vero e proprio dell'esposizione e ne diventa in certa guisa il gerente morale ».

Già da allora, cioè, si poneva in tutta evidenza la necessità di un centro unico di decisioni, non già tanto per affermare simbolicamente un principio d'autorità o d'autoritarismo, ma piuttosto in base alla considerazione elementare che una volontà collettiva trova la sua unica possibilità di espressione fattiva e valida riassumendosi in un'unica volizione che tutti rappresenti. Tanto più a considerare che se la base del diritto è la responsabilità personale, così occorre l'identificazione e l'accollo di quella stessa responsabilità per garantire quel massimo di attenzione, di impegno, di serietà che debbono richiedersi in organizzazioni e istituzioni di importanza pubblica fondamentale.

La storia delle Biennali di Venezia si può comprendere in tre grandi periodi. Il primo, che va dal 1895 al 1926, fu caratterizzato da un sorprendente sperimentalismo non soltanto nella scelta delle opere, bensì anche nella elezione delle giurie e nell'estensione più o meno limitata di potere degli organi direttivi tra di loro, fino ad arrivare alla soluzione più collaudata che troverà espressione nella legislazione successiva. Il regime della Biennale fu così di volta in volta collegiale e personale, a seconda della maggiore o minore influenza del comune di Venezia nelle sue attività. Ma, dopo venti anni di esperienza, fu chiaro che al periodo di governo d'una sola persona corrispondeva quello del graduale incremento e del massimo splendore; laddove al regime collegiale corrispondeva un disorientamento che avrebbe avviato l'impresa a decadenza fatale. Fu dimostrata, insomma,

la necessità della maggiore autonomia possibile degli organi artistici e amministrativi della Biennale stessa.

Arriviamo così al secondo periodo della storia della Esposizione. Nel dicembre 1928, su richiesta del comune di Venezia, la Biennale venne autorizzata in via permanente (legge 24 dicembre 1928, n. 3229). Due anni dopo, con decreto-legge 13 gennaio 1930, n. 33, essa veniva costituita in Ente autonomo denominato « Esposizione biennale internazionale d'arte » con sede in Venezia. Finalmente, considerata la necessità di unificare le varie disposizioni in materia, e di riconoscere nuove attività culturali, soprattutto nel campo della musica e del cinema, con decreto-legge 21 luglio 1938, n. 1517, veniva approvato il nuovo ordinamento dell'Esposizione biennale internazionale di arte in Venezia, a tutt'oggi valido e tanto contestato.

Sarebbe inutile e necessariamente incompleto enumerare in questa sede i meriti della Biennale di Venezia sia in campo internazionale, sia per l'opera di svecchiamento promosso nei riguardi della cultura italiana. Nomi come quelli di Boldini e di Renoir, di Boccioni e di Balla, di Van Gogh e di Picasso sono stati di casa al Lido: così come a Venezia è nata la critica cinematografica e per la prima volta sono state proposte al pubblico le opere di registi presto famosi (René Clair, Dovzenko, Flohert, eccetera), destinati a popolare un assai ristretto Olimpo.

I due periodi fin qui esaminati, e cioè dalle origini fino al 1942, furono caratterizzati da alcune insigni personalità che si avvicendarono nella carica di segretario generale dell'esposizione o di presidente. Citiamo l'onorevole Fradeletto, che rimase in carica fino al 1920 e a cui subentrò fino al 1927 il critico d'arte Vittorio Pica. Nel 1928 la carica fu assunta addirittura da uno scultore, Antonio Maraini, il quale due anni dopo cedette il campo al conte Volpi, che tenne la presidenza a partire dal 1930.

Quest'ultima figura è forse quella di maggior rilievo tra quelle delle Biennali tra le due guerre. Uomo politico, amante della sua città e delle arti, sperimentato azioni-

sta, ritenne che le attività della Biennale dovessero comprendere anche altre espressioni che non solo quelle attinenti alle arti figurative. Ebbero così inizio: nel 1930 il festival della musica, nel 1932 i convegni di poesia contemporanea nonché la prima esposizione internazionale d'arte cinematografica, nel 1934 gli spettacoli teatrali.

A questo punto si pone il problema tra interessi turistici e interessi culturali, prendendo spunto dal fatto che il conte Volpi era il maggiore azionista della società che possedeva l'albergo Excelsior, sede della esposizione cinematografica. Il problema postula, come sempre, una definizione di limiti. Che la Biennale abbia sede in Venezia e non, poniamo, a Foggia, oltre che per motivi di tradizione e di prestigio sempre discutibili e mai determinanti, è un fatto innanzitutto turistico. Così a nessuno verrà in mente di disconoscere il valore del festival di Salisburgo, che appunto in quegli anni raggiungeva il suo acme, riconoscendo che quella cittadina austriaca è anche un luogo di villeggiatura. Una bella cornice non ha mai fatto male a un quadro. E poi, in secondo luogo, qual è il significato del turismo se non quello di cultura viva, acquisita nel corso di un viaggio in determinati luoghi? O vorremmo fare di ogni manifestazione culturale un luogo di sinistri e noiosi incontri da cui esuli ogni divertimento, sulla base di un malinteso senso della cultura stessa la quale non deve mai, per carità, divertire, nè si deve accogliere con un'ombra di sorriso o di piacere, e farci emuli in questo dei calvinisti di più bieca memoria, in un Paese come il nostro nel quale una società sportiva offre più di un miliardo per accaparrarsi le gambe di un giocatore? La verità è una altra, e così il limite del male turismo inteso è subordinare a un interesse di cassetta una manifestazione, con spettacoli tali da allettare ogni peggior istinto del pubblico. Altrimenti, non ci vengano a dire i colleghi comunisti che una fuga di Bach si fruisce o si gusta meglio in uno stabilimento siderurgico di Bagnoli che non nel teatro di corte di Federico di Prussia. L'evoluzione dei tempi consiste piuttosto nell'aprire al pubblico il teatro di Federico che non la fab-

brica; e nel pubblico siano ben compresi, è ovvio, gli operai.

Certo, siamo tutti d'accordo, escludiamo le carnevalate. Per quanto ormai i migliori film, tanto per fare un esempio, si proiettano a Cannes, e non più a Venezia. Escludiamole, dunque: ma è una carnevalata, se consentite, e i colleghi comunisti non se la prendano, anche una delegazione di contadini che venga a giudicare di quadri moderni o di film d'avanguardia, così come si compiace di suggerire il loro disegno di legge n. 526. I casi sono due: o si proiettano, per esempio, i film direttamente nel circuito televisivo nazionale, con giuria totale e plebiscitaria, o li si proiettano davanti a un pubblico necessariamente limitato, e cioè selezionato. Ma di fronte al problema enorme della selezione, in cui si verrebbe d'autorità ad escludere qualcuno a favore di un altro, pare sempre più democratico, allo stato attuale della nostra società, il sistema dei biglietti a pagamento, che pongono almeno una considerazione, in termini di economia, di utilità marginale. Nulla di troppo tragico se poi ci scappa anche la manifestazione mondiale: come conseguenza, però, non pretesto. Sarebbe assai istruttivo fare uno studio sulla misura in cui fattori mondani hanno contribuito all'esistenza di cicli culturali incomparabilmente più evoluti del nostro come il Rinascimento o l'Ottocento francese.

Ma veniamo al terzo periodo della Biennale di Venezia, che va dal 1946 ai giorni nostri. Subito dopo la guerra la Mostra riaprì i battenti come se nulla fosse avvenuto. Lo statuto era, ed è, quello del 1938. Costatazione singolare: tutti parlano oggi con la solita facilità di statuto fascista. Sta di fatto, però, che esso non fu sufficientemente colaudato in epoca fascista, data l'interruzione del 1944.

E passiamo ora all'esame sommario di quanto nel 1938 disposto e ancora oggi in vigore, perchè esso ci dà l'esatta misura delle innovazioni che si vogliono oggi apportare con i disegni di legge ora al nostro esame.

Il decreto-legge 31 luglio 1938, n. 1517, stabilisce, quali attività dell'Ente autonomo,

quattro ordini di manifestazioni, a dichiarato carattere internazionale:

- 1) un'esposizione d'arte figurativa;
- 2) una mostra d'arte cinematografica;
- 3) manifestazioni di arte drammatica;
- 4) manifestazioni di carattere musicale.

La Biennale è amministrata da un Consiglio di amministrazione, composto da una « persona di chiara fama », nonché da rappresentanti di natura strettamente politica, ministeriale, sindacale (o corporativa), e inoltre dal podestà e dal preside della provincia di Venezia. Presidente e vice Presidente possono essere solo la persona di chiara fama o il podestà di Venezia.

Per l'attuazione dei compiti affidatili, la Biennale si avvale dell'opera di una speciale commissione esecutiva, di cui è a capo il presidente del Consiglio di amministrazione coadiuvato da quattro vice Presidenti nelle persone del vice Presidente della Biennale e dei direttori generali per le antichità e belle arti, per il turismo e per il commercio. La commissione si articola in quattro sotto-commissioni, una per ciascuna delle quattro attività artistiche più su rilevate.

La commissione esecutiva, come prevista dal decreto-legge n. 1517, non si è mai riunita. Pertanto i compiti delle sottocommissioni non sono mai stati determinati. Così come non è mai stato promulgato il regolamento relativo alla mostra d'arte cinematografica.

La Biennale ha un segretario generale che è il consulente artistico di tutte le manifestazioni ed in particolare della esposizione d'arte figurativa.

Seguono le regole relative alla gestione e di carattere più spiccatamente tecnico e amministrativo.

A commento di quanto siamo venuti sinora esponendo, c'è subito da dire che tutta una serie di disposizioni del decreto-legge n. 1517 è evidentemente caducata: a cominciare dalla coppa Mussolini fino ai rappresentanti del partito o delle corporazioni o dei vari Ministeri dell'educazione nazionale o della cultura popolare.

È senz'altro opportuno, a mio avviso, operare *ex lege* per eliminare le più stridenti

contraddizioni storiche. Ma vi sono alcuni principi, nel decreto-legge 1517, che andrebbero senz'altro mantenuti se non si vuole arrivare alla dispersione più totale del significato della manifestazione.

E questo è il punto. Qual è il significato della Biennale di Venezia? Quali sono i limiti dell'ingerenza statale o politica nelle sue finalità culturali? Quali, inversamente, i modi della sua autonomia, in un momento in cui tanto si parla di autonomia?

Nella vita culturale moderna il compito della Biennale è duplice: in primo luogo essa ha il compito di fare il punto sulla situazione del momento storico, e cioè di presentare le risultanze cui sono pervenuti artisti delle più varie tendenze e che in grado eminente siano rappresentativi degli aspetti o meglio delle forme sociali e culturali del tempo in cui viviamo (ed in ordine a questa esigenza si pongono un dovere di obiettività ed uno di massima informazione possibile). In secondo luogo, ma anche conseguentemente, la Biennale deve rappresentare, oltre che un'occasione di incontro, anche di obiettiva e serena discussione, una disamina di valori e di espressioni cui si sia pervenuti, e quindi deve essere anche centro motore e propulsore che chiarisca a chiunque ne abbia interesse (va da sé che la libertà della cultura non si risolve nell'obbligo della cultura o, peggio, di una determinata cultura) le direzioni in cui si muovono lo spirito e la società contemporanei.

Sia comunque chiaro che qui si usa la parola « discussione » nel suo significato più vasto e non necessariamente tecnico di assemblea, *plenum* o dibattito. La discussione può avvenire anche e soltanto presentando ciascuno le proprie opere che, se e in quanto artisticamente risolte, avranno più forza di convinzione che qualunque argomento dialettico.

Alla luce di queste considerazioni elementari appare invece che in ogni disegno di legge presentato (comunista, del Partito socialista italiano di unità proletaria, socialista e democristiano), si tende, come dicevo all'inizio, a fare della Biennale un organo di propaganda politica o di conservazione del potere, strumentalizzando così la mas-

sima manifestazione culturale del Paese. Si trascura, cioè, di assicurare all'istituzione la maggiore autonomia possibile per assoggettarla all'influenza dei partiti o delle correnti di partito in cerca, appunto, di posizioni di potere.

Cominciamo a considerare infatti il disegno di legge governativo n. 576 (tralascero l'esame del disegno di legge n. 22, socialista, perchè sostanzialmente riconducibile al primo nelle strutture dei suoi organi direttivi). Nelle premesse al disegno di legge n. 576 si leggono disposizioni programmatiche che poi... restano tali. Si afferma infatti di voler dare all'Ente le finalità di « istituto animatore dei problemi artistici e della cultura contemporanea in genere ». Dall'esame degli articoli, però, non si vede in che modo questa finalità possa venire esperita diversamente da quanto già avveniva con il decreto-legge n. 1517 del 1938. Compiti e strutture della Biennale restano infatti sostanzialmente gli stessi. Troviamo un presidente, un consiglio direttivo, un collegio di sindaci, un segretario generale e quattro direttori, ognuno per una delle quattro attività tradizionali della Biennale. Ma il segretario generale, ben altrimenti che il gestore morale delle attività culturali dell'Ente, è, a norma dell'articolo 16, il responsabile « della esecuzione delle deliberazioni del consiglio direttivo ». Il suo voto è « consultivo ». Come si vede, la figura del segretario generale è diventata piuttosto quella di un esperto per i servizi tecnici e quella di un capo dei servizi d'economato, agli ordini del consiglio direttivo.

Non altrimenti i quattro direttori, i quali, secondo l'articolo 17, « sono responsabili » bensì « della preparazione e dello svolgimento delle attività e delle manifestazioni del settore loro affidato », ma « nell'ambito del programma stabilito dal consiglio direttivo ». E anche loro partecipano con voto consultivo perfino alle riunioni del consiglio direttivo in cui si trattano i programmi delle manifestazioni di loro competenza.

Anche il presidente del consiglio direttivo ha funzioni meramente tecniche e rappresentative. Dunque, il *monstrum*, il *factotum* è proprio questo consiglio direttivo, il quale,

stranamente, cumula tra le sue attività quelle strettamente tecniche e amministrative con quelle culturali vere e proprie.

A stare alle premesse, il consiglio direttivo sarà aperto agli artisti. Ma vediamo i modi di questa apertura. All'articolo 10 si recita che i membri del consiglio direttivo « sono scelti tra pittori, scultori, autori del cinema, del teatro e della musica, critici e storici d'arte ed esperti nelle materie artistiche di competenza della Biennale ». Fin qui nulla da ridire, anche se le otto categorie indicate superano il numero dei membri (sei) che debbono rappresentarle, con le conseguenti esclusioni che non si comprende con quali criteri possano essere operate. Ma poi si scopre che di costoro la metà, e cioè appunto sei, sono di nomina ministeriale o di enti vari. Sottolineiamo, onorevoli colleghi: artisti di nomina ministeriale! E chi, e anche qui con quali criteri, nell'ambito di un Ministero sceglierà un artista? In base a quale competenza? Dal Ministero degli esteri, per esempio, ci si può aspettare la designazione di un esperto per le relazioni culturali; dalla Pubblica Istruzione un altro, per esempio, su problemi tecnico-amministrativi delle antichità e belle arti; dal Turismo e spettacolo ancora un tecnico della materia, utilissimo e necessario, ma non un artista! Chi riconosce e chi delinea la competenza dell'Amministrazione, e più ancora la sua obiettività, in un campo così fluttuante, indefinito e quindi così discusso come quello dell'arte?

L'altra metà dei membri viene scelta dai primi sei, su liste di nomi indicati da associazioni sindacali e professionali (e si dimentica che certe categorie di « operatori culturali », per usare un termine caro ai colleghi comunisti, non hanno rappresentanza sindacale: per esempio, i critici d'arte in quanto tali; per cui si rischia di vedere esclusi nomi come Cesare Brandi, come Ragghianti e Argan che, bene o male, in una mostra del genere avrebbero certo qualcosa da dire). Colpisce poi che anche la seconda metà dei membri, quelli su proposta sindacale, siano nominati con decreto della presidenza del Consiglio dei ministri. Ma allora perchè scandalizzarsi tanto, onorevoli col-

legghi, del decreto « fascista » del 1938? Non si colgono differenze sostanziali, sinceramente, non si vede come un consiglio direttivo così come da voi pensato e strutturato possa essere aperto agli artisti, contrariamente a quanto vantato nelle premesse.

Ma torniamo al testo propostoci.

Il consiglio delibera, come già abbiamo accennato, relativamente a una gamma vastissima di attività, di cui all'articolo 11. E tali e tante di queste attività sono così strettamente tecniche in senso amministrativo, che non si riesce a capire come un tal Parnaso di artisti, pur se di nomina ministeriale, possa discettare di acquisti, transazioni, lasciti, destinazioni di attività patrimoniali, ripartizione e spesa dei contributi, azioni da muovere e sostenere in giudizio e moltissime altre cose ancora, compresa l'assunzione dei dipendenti e la regolamentazione dei servizi.

L I M O N I, *relatore*. Perchè questi artisti non dovrebbero saper fare queste cose?

D I N A R O. Perchè un artista come tale normalmente non è tenuto a sapere queste cose. Vorrei far rilevare al collega che sto facendo una disamina del testo elaborato dalla sua parte per poi fare le mie proposte.

Onoresvoli colleghi, non è possibile chiamare le stesse persone a deliberare di belle arti e di amministrazione. Queste attività vanno separate ed affidate ad organi differenti che le pongano in essere secondo la loro differente composizione; a meno che l'unità di azione non la si voglia predisporre come unità d'indirizzo politico. Nel qual caso non ci si venga a parlare di autonomia artistica. La soluzione ideale dovrebbe ricercarsi, a nostro avviso, in un consiglio amministrativo piuttosto che direttivo, a cui si contrappongano con piena ed esclusiva responsabilità artistica i quattro direttori delle manifestazioni tradizionali.

All'estremo opposto si pone il disegno di legge comunista n. 526, che potrebbe essere considerato, nel suo complesso, un'unica norma transitoria coerentemente concepita e predisposta alla conquista della maggioranza e alla conseguente presa del potere.

Vi si pongono termini di tempo disposti per un'attività intermedia tra l'utopia e il dopo-lavoro, in ogni caso dichiaratamente sperimentale, da affidare in via provvisoria al comune di Venezia (e poi?), in attesa che passino due anni (articolo 5), al termine dei quali l'assemblea dei partecipanti formulerà le sospirate proposte relative al riassetto della Biennale.

G I A N Q U I N T O . Non è esatto; non è l'assemblea a formulare le proposte, ma un gruppo di lavoro eletto dall'assemblea.

D I N A R O . La sostanza non cambia, onorevole collega.

L'articolo 2 del disegno di legge in esame solleva una questione di fondo. Esso recita: « Tutte le strutture culturali, tecnico-culturali, edilizie, amministrative dell'Ente autonomo « La Biennale di Venezia » sono utilizzate per la sperimentazione che si attua mediante assemblee di dibattito e di lavoro, gruppi di studio e di ricerca, eccetera ». Ora, onorevoli colleghi, o la Biennale fa il punto sullo *status quo* (e proprio in questo consiste la sua funzione di propulsione: permettere una visione orizzontale totale che si esaurisce nella comunicazione di sé, un punto fermo di meditazione sulla produzione mondiale); oppure la Biennale non è più tale e diventa un ampio circolo didattico — come propenderebbe, mi pare, l'onorevole Codignola — non nel senso migliore, però, ma in quello più scolastico e confusionario. La libertà di associazione, quale è garantita dalla Costituzione assieme a quella di manifestazione del pensiero, non vieta affatto di promuovere in altra sede tutte le attività elencate all'articolo 2. Non si vede invece la ragione di promuoverle in sede di Biennale, e cioè di meditazione (tanto più fruttuosa se individuale) sul punto in cui si è giunti nel mondo nel campo delle arti figurative e non.

E poi, qual è la necessità, a livello internazionale, di un dibattito puramente italiano su problemi del tutto nazionali? Dibattito certo non pacato nè urbano, a giudicare

dai più recenti, e che fa i comodi politici solo di un partito.

Per tornare all'assemblea, organo costituente della futura Biennale comunista, inutile dire che di essa (articolo 3) faranno parte anche operai, contadini, tecnici, studenti prima che docenti, tutto il campionario del prode Anselmo, che nella fattispecie è fatto apposta per creare confusione e confondere le idee in nome della demagogia travestita da libertà d'espressione. Non sarebbe stato più semplice dire che all'assemblea partecipano tutti quelli che ne hanno interesse? O vogliamo per un istante ipotizzare per reale la partecipazione del contadino all'assemblea, e cioè credere che ai comunisti interessi che ai contadini, in quanto tali, vengano aperte le strade direttive della Biennale? Bene: figuriamoci l'ottimo zappatore leccese o calabrese che se ne vada su a Venezia, con mezzi e interessi suoi (dato che oggi il prezzo del biglietto non può più ostacolare un reale interesse) ed apra il dibattito non dico tanto sull'arte informale o la musica dodecafonica o elettronica, ma faccia il contraddittorio, poniamo, ad un Argan o a un Chiarini su problemi di critica o di organizzazione.

È un problema di educazione, si dirà. Benissimo, senz'altro: ma va risolto anche con un po' di senso del ridicolo che a voi, onorevoli colleghi comunisti, certamente, qualche volta, non manca.

Iniziamo corsi serali gratuiti nelle zone depresse, ma non facciamoci ridere dietro da tutto il mondo civile con la storia dei contadini che lasciano i sudati ferri ed *ex abrupto* disputano di estetica, mal ricordando magari a un certo punto l'imboccata di chi ha pagato loro viaggio e trasferta, chè tanto gli applausi coi calli fanno più rumore. Oppure costituiamo una Biennale italiana itinerante: altrimenti ci sarà sempre qualcuno che non potrà visitarla e quella delegazione di contadini prevista dal disegno di legge sarà un'ingiustizia palese per gli altri, gli esclusi, perchè non si tratterà di conquistare loro un diritto alla cultura, che nessuno nega, ma piuttosto la cultura stessa che, se Dio vuole, resta sempre e comunque un fatto personale e inalienabile.

Ci associamo invece alla proposta dell'articolo 10, concordi in questo anche con il collega Limoni, in cui si prevede, come una delle fonti di finanziamento dell'Ente, « lo storno del 3 per cento del contributo attribuito ai film ammessi alla programmazione obbligatoria a norma dell'articolo 7 della legge 4 novembre 1965, n. 1213, che per il previsto periodo di cinque anni realizzino un incasso lordo semestrale superiore ai 50 milioni ».

E veniamo al disegno di legge n. 279 presentato dai colleghi del PSIUP. A parte una considerazione preliminare, e cioè che, nell'elencazione dei compiti dell'Ente, prima delle tradizionali e collaudate manifestazioni che già conosciamo, vengono poste con evidenti fini demagogici delle indicazioni piuttosto programmatiche di apertura alle più ampie cerchie di lavoratori — forse senza riflettere che occorre prima valutare l'entità del tempo libero di questi lavoratori ed eventualmente prima risolvere i problemi relativi, culturali e non — dobbiamo riproporre per l'ennesima volta il problema dell'autonomia dell'Istituzione. Esso si pone, per noi, in questi termini: o la Biennale è nelle mani dello Stato, ed allora la sua autonomia va a farsi benedire; oppure è fuori dello Stato, in quanto lasciata all'iniziativa di Enti culturali seri, vale a dire non politicamente impegnati (e valli a trovare, di questi tempi!); oppure è — potenzialmente — contro lo Stato, quando i modi di elezione dei suoi organi direttivi diano possibile e probabilissimo accesso ad elementi che, attraverso un'opposizione permanente di carattere non più culturale, usino la Biennale come pretesto per una lotta politica che non ha nulla a che vedere con i problemi dell'espressione (si badi: qui non si esclude l'espressione estetica a fini politici, bensì solo la sua esclusività). Ora dunque, il progetto n. 279 si pone in questo terzo ordine in quanto, senza far intervenire lo Stato, lo presuppone antitetico ed opposto nel valore polemico e politico che hanno l'elezione di membri direttivi da parte dei grandi sindacati o di fa-

coltà universitarie e accademie tradizionalmente marxiste (vedassi articolo 10).

A parte questo, nel progetto n. 279 si dividono assai più nettamente che non nei progetti governativi le mansioni puramente tecniche del Consiglio d'amministrazione da quelle di organizzazione e responsabilità culturali, demandate alle quattro tradizionali commissioni; ed in questo senso il disegno di legge n. 279 ci trova assolutamente consenzienti. Tali commissioni hanno, a norma dell'articolo 15 « la responsabilità dell'indirizzo culturale e artistico delle attività indicate alle lettere e), f), g) dell'articolo 2 »: e cioè la mostra di arte figurativa, quella d'arte cinematografica, le manifestazioni di musica e di teatro. In questo senso proponiamo di emendare senz'altro i disegni di legge nn. 22 e 576, affidando piena responsabilità ai quattro direttori artistici.

Ma a questo punto, arrivato il momento delle proposte, diciamo subito che la soluzione di una Biennale fuori dello Stato è probabilmente da scartare, e per motivi contingenti (la difficoltà, per intenderci, di reperire istituzioni culturali o di ipotizzare lo stesso comune di Venezia talmente libero da ogni influsso politico da garantire quell'obiettività che è la ragione del nostro discorso); e, anche, per motivi più profondi di politica generale, perchè tra i fini totali dello Stato è senz'altro in modo preminente quello che chiameremo l'amministrazione della cultura, intesa non come una scelta imposta dall'alto ma come predisposizione al cittadino di mezzi per accostarsi alle espressioni culturali e, quindi, artistiche, con la massima obiettività possibile, senza abbandonarsi ad esigenze di parte, con il che lo Stato verrebbe a perdere uno dei suoi attributi fondamentali, e cioè la sovranità.

Ci permettiamo pertanto di suggerire un Ente i cui organi siano: un presidente, un comitato, un organo di controllo amministrativo (collegio dei sindaci o revisori dei conti) quattro direttori artistici. Il presidente, assieme ai quattro direttori, ha la responsabilità artistica della Biennale. Egli è anche presidente del comitato le cui compe-

tenze sono di natura amministrativa; nel comitato la metà dei membri è di nomina ministeriale, l'altra metà sindacale. Presidente e direttori sono persone di indiscussa fama internazionale e riconosciuta competenza in ordine alle loro attività.

Senza dubbio molte, moltissime sono le osservazioni che si potrebbero ancora fare riguardo alla mostra di Venezia e alla sua organizzazione; su una in particolare ho fermato nei giorni scorsi la mia attenzione leggendo una sorta di libro bianco (« Un leone ed altri animali ») scritto di recente da Luigi Chiarini: « La dialettica fascismo-antifascismo — è detto — continua a pesare dopo più di un quarto di secolo sulla vita italiana; e siccome il fascismo era autoritario, dispotico, personalistico, si pensa o si crede l'inverso: che ciò l'antifascismo debba spersonalizzare, esautorare, eccetera, eccetera. Il risultato è che nessuno è responsabile, come accade dove tutti sono responsabili non delle scelte, ma dell'azione ».

E qui si coglie il punto. Qui è il grosso equivoco dei disegni di legge presentati al nostro esame: da una parte il tentativo più o meno scoperto di ingerenza politica nelle finalità culturali dell'Ente; dall'altra, e in conseguenza, la spersonalizzazione ed esautorazione dell'Ente stesso che ha già inciso profondamente, negli ultimi anni, sul suo prestigio internazionale.

È questo stato, direi di patologia politica che rende difficile la soluzione della riorganizzazione della Biennale che sia rispettosa delle sue origini e delle sue migliori tradizioni.

Tutto questo in via di principio, riservandomi di intervenire sui singoli articoli dei disegni di legge quando ne affronteremo l'esame.

P R E S I D E N T E. Ringraziamo il senatore Dinaro per il suo ampio intervento sul provvedimento in esame.

Poichè nessun altro domanda di parlare, il seguito della discussione è rinviato ad altra seduta.

IN SEDE DELIBERANTE

Seguito della discussione e approvazione, con modificazioni, del disegno di legge di iniziativa del senatore De Luca: « Interpretazione autentica dell'articolo 22, ultimo comma, della legge 28 luglio 1961, n. 831, modificato con legge 27 ottobre 1964, n. 1105, recante norme sulla assunzione in ruolo degli insegnanti tecnico-pratici e degli insegnanti di arte applicata » (18)

P R E S I D E N T E. L'ordine del giorno reca il seguito della discussione del disegno di legge d'iniziativa del senatore De Luca: « Interpretazione autentica dell'articolo 22, ultimo comma, della legge 28 luglio 1961, n. 831, modificato con legge 27 ottobre 1964, n. 1105, recante norme sulla assunzione in ruolo degli insegnanti tecnico-pratici e degli insegnanti di arte applicata ».

Come i colleghi ricorderanno, nella seduta del 27 maggio la discussione del disegno di legge fu rinviata per dar modo al relatore di predisporre un nuovo testo che tenesse conto della opportunità di dare al provvedimento un carattere modificativo dell'articolo 22 della legge n. 831 e non interpretativo come risultava dal testo del proponente.

La parola al senatore Limoni, relatore, perchè ci illustri il nuovo testo del disegno di legge.

L I M O N I, *relatore*. Il disegno di legge d'iniziativa del senatore De Luca propone un'interpretazione autentica dell'articolo 22 della legge n. 831, relativo (come è noto) all'immissione in ruolo degli insegnanti tecnico-pratici.

Nell'ultimo comma dell'articolo 22 in questione si diceva che coloro i quali volevano entrare nei ruoli degli insegnanti tecnico-pratici o insegnanti di arte applicata dovevano avere avuto almeno cinque anni scolastici di servizio ed essere stati in servizio o nell'anno 1959-60 o in quello 1960-61 e non aver riportato in questi anni una qualifica inferiore a distinto o a valente.

Ebbene, che cosa è successo?

È successo che i più accorti hanno presentato la documentazione relativa soltanto agli anni richiesti e escludendo quelle in cui, per avventura, non avessero raggiunto la qualifica necessaria e in questo modo si sono aperta l'immissione nei ruoli mentre altri, meno abili, pur trovandosi nelle medesime condizioni, hanno esibito la loro documentazione completa e sono stati esclusi. Di qui l'evidente ingiustizia. Il collega De Luca ha proposto, allora, una « interpretazione autentica » dell'articolo 22 della ricordata legge 28 luglio 1961; senonchè dalla discussione che si è svolta nella seduta del 27 maggio, si è ritenuto giustamente che si potesse parlare non di « interpretazione » bensì di modificazione. Pertanto si era rimasti anche d'accordo che l'articolo 1 del disegno di legge in questione sarebbe stato rielaborato in tale maniera:

« Ai fini di cui all'articolo 22, ultimo comma, della legge 28 luglio 1961, n. 831, modificato con legge 27 ottobre 1964, n. 1105, la qualifica non inferiore rispettivamente a « valente » e a « distinto » è richiesta per uno solo degli anni scolastici 1959-1960 e 1960-61, fermo restando il requisito di almeno cinque anni di servizio complessivo ».

Anche l'articolo 2 veniva ad essere modificato nella seguente maniera:

« Gli insegnanti tecnico-pratici e gli insegnanti di arte applicata in possesso dei requisiti indicati nell'articolo precedente sono inclusi, a domanda, in apposite graduatorie e verranno nominati in ruolo successivamente all'esaurimento delle graduatorie previste dall'articolo 22 della citata legge 28 luglio 1961, n. 831 ».

In altri termini: nel testo originario, presentato un anno fa, si proponeva di riesaminare le domande presentate a suo tempo in modo che coloro i quali si fossero trovati nelle condizioni previste dal provvedimento potessero essere inclusi nella graduatoria; ora, poichè alla graduatoria stessa si è già data, in tutto o in parte, esecuzione, non resta che proporre una nuova graduatoria, da far va-

lere al momento in cui le graduatorie precedenti saranno esaurite.

R O M A N O . E cioè quando saranno morti tutti quanti! Nel merito sono d'accordo col relatore; quanto agli strumenti, osservo che, in effetti, prendiamo in giro la gente!

L I M O N I , *relatore*. Ma è l'unica cosa che possiamo fare, dopo che non si è stati chiari nella formulazione della legge.

P E L L I C A N I , *sottosegretario di Stato per la pubblica istruzione*. Il Governo è favorevole e si rimette alla Commissione.

R O M A N O . In definitiva noi ammettiamo che chi ha avuto, per esempio, la qualifica di sufficiente o di insufficiente per tutti gli anni, salvo un « valente » o un « distinto » negli anni richiesti, possa fruire dei benefici della legge.

P R E S I D E N T E . Non ricorda, senatore Romano, la frode di cui si sono avvalsi coloro i quali, nell'incertezza della legge, hanno dichiarato soltanto le qualifiche utili?

G I A N Q U I N T O . A mio giudizio ci sono due casi diversi e opposti; se un insegnante ha la qualifica insufficiente e ad un certo momento diventa valente, significa che c'è stato un miglioramento; ma vediamo il caso contrario, cioè quello di un insegnante che prima è valente e poi viene giudicato con una qualifica inferiore; in questo caso la sua attività è, diciamo, « calante ». Questo mi pare alquanto strano e bisogna andare a vedere le cause che l'hanno determinato.

L I M O N I , *relatore*. È giusta l'osservazione, ma allora bisognava che nella legge n. 831 si fosse badato a questa considerazione e, nel caso di qualifica decrescente, non ammettere l'insegnante ai benefici della legge; però in questo caso bisognava anche dire che la qualifica di « buono » o di « ottimo » dovesse coprire tutti e cinque gli anni.

P R E S I D E N T E . Poichè nessun altro domanda di parlare, dichiaro chiusa la discussione generale.

Passiamo ora all'esame e alla votazione degli articoli. Do lettura dell'articolo 1 del testo del proponente:

Art. 1.

L'articolo 22, ultimo comma, della legge 28 luglio 1961, n. 831, modificato con legge 27 ottobre 1964, n. 1105, deve essere interpretato nel senso che è richiesto un solo anno scolastico di servizio con qualifica non inferiore rispettivamente a « valente » e a « distinto », in uno degli anni scolastici 1959-60 o 1960-61, fermo restando il requisito di almeno 5 anni di servizio complessivo.

Il relatore propone il seguente nuovo testo:

Art. 1.

Ai fini di cui all'articolo 22, ultimo comma, della legge 28 luglio 1961, n. 831, modificato con legge 27 ottobre 1964, n. 1105, la qualifica non inferiore rispettivamente a « valente » e a « distinto » è richiesta per uno solo degli anni scolastici 1959-60 e 1960-61, fermo restando il requisito di almeno cinque anni di servizio complessivo.

Lo metto ai voti.

(È approvato).

Do lettura dell'articolo 2 del testo del proponente:

Art. 2.

Ai sensi dell'articolo precedente saranno riesaminate le domande già presentate e verranno inclusi nelle graduatorie gli insegnanti tecnico-pratici e gli insegnanti di arte applicata che ne erano stati esclusi per una interpretazione dell'articolo 22, ultimo comma, della legge 28 luglio 1961, n. 831, modificato con legge 27 ottobre 1964, n. 1105,

diversa da quella contenuta nella presente legge.

Il relatore propone il seguente nuovo testo:

Art. 2.

Gli insegnanti tecnico-pratici e gli insegnanti di arte applicata in possesso dei requisiti indicati nell'articolo precedente sono inclusi, a domanda, in apposite graduatorie e verranno immessi in ruolo successivamente all'esaurimento delle graduatorie previste dall'articolo 22 della citata legge 28 luglio 1961, n. 831.

L I M O N I , *relatore*. Per quel tanto, o per quel poco, che si voglia venire incontro a questi insegnanti allora esclusi involontariamente dal legislatore non trovo formula migliore di quella proposta in questi termini.

P I O V A N O . Anche se il disegno di legge in discussione non è di grande momento, tuttavia questo secondo articolo ci rende perplessi perchè — e il relatore stesso ne conviene — non concede praticamente nulla o quasi a costoro; e si può anche parlare — senza offendere nessuno — di vera e propria presa in giro. Una graduatoria aggiuntiva ad una graduatoria interminabile non significa proprio nulla. Il relatore afferma che non si riesce a trovare una formulazione migliore; allora io vorrei chiedere al Governo se non si trova in possesso dell'opinione di un qualche sindacato della scuola, anche perchè la documentazione che ci è pervenuta su questo disegno di legge consiste soltanto in alcune lettere che implorano pietà (diciamolo pure: sono richieste di bontà e di comprensione, non di giustizia). Che cosa ne pensano i sindacati? Mi pare che questa strada potrebbe costituire un precedente non di grande importanza, ma che tuttavia potrebbe essere invocata.

L I M O N I , *relatore*. Io ho una lettera nella quale si chiede l'approvazione pura e semplice del disegno di legge.

P I O V A N O . Conosciamo tutti quel documento, ma esso si riferisce, se non vado errato, alla proposta De Luca e non alle modifiche suggerite dal relatore. Siamo d'accordo sulla massima longanimità possibile, ma poichè il relatore si è detto incapace a trovare un testo migliore, non potremmo rivolgerci direttamente agli interessati per farci suggerire una formulazione più precisa, oltre che migliore? Il testo suggerito, praticamente non significa nulla.

L I M O N I , *relatore*. Come potrebbe pensarsi di alterare una graduatoria già registrata dalla Corte dei conti? È qui il dubbio che, almeno in me, è insorto e che ha avuto come conseguenza il testo che ho proposto. Se la questione fosse sorta nel momento in cui le graduatorie erano in elaborazione, non ci sarebbe stata discussione di sorta perchè si sarebbe trattato di inserirvi qualche altro candidato e la cosa sarebbe finita lì; ma ora non è possibile altra strada.

R O M A N O . Mi risulta che alla Camera dei deputati sono in discussione almeno 35 proposte di legge sul problema del personale; non è che la Camera li stia affrontando globalmente per arrivare ad una soluzione unica, ma si tratta di disegni di legge che il Governo si è impegnato a esaminare in Parlamento d'accordo coi sindacati per la sistemazione del personale non di ruolo.

Forse il disegno di legge in esame, pur nella sua limitata portata, potrà acquistare un altro senso una volta inquadrato in una

visione generale del problema dei fuori ruolo.

Suggerirei pertanto di approvare i due articoli del disegno di legge nel testo che ci è stato proposto dal senatore Limoni con la preghiera però di inviarlo il più rapidamente possibile all'altro ramo del Parlamento in modo che il suo esame possa essere fatto congiuntamente all'esame degli altri provvedimenti. La Camera dei deputati potrà così valutare la questione alla stregua di tutti gli altri problemi che sono stati sollevati in materia.

P R E S I D E N T E . Poichè nessun altro domanda di parlare, accogliendo l'invito rivolto dal senatore Romano, metto ai voti l'articolo 2 nel testo proposto dal relatore.

(È approvato).

Metto ai voti il disegno di legge nel suo complesso.

(È approvato).

Se non si fanno osservazioni, nuovo titolo del provvedimento sarà: «Integrazione dell'articolo 22, ultimo comma, della legge 28 luglio 1961, n. 831, modificato con legge 27 ottobre 1964, n. 1105, recante norme sulla assunzione in ruolo degli insegnanti tecnico-pratici e degli insegnanti di arte applicata».

(Così resta stabilito).

La seduta termina alle ore 19,40.