



IL GIORNALE DELL'ARTE

Vernissage

inserto del Giornale dell'Arte di novembre 2011

con copertina dedicata a Paolo Baratta e intervista a cura di Franco Fanelli

Ho rimesso le ali ai leoni

Mentre la Mostra internazionale d'arte, che si chiude il 27 novembre, ha già superato i 330mila visitatori, con un incremento del 14% rispetto all'edizione del 2009, le Commissioni Cultura di Camera e Senato stanno valutando la designazione, da parte del ministro Galan, di Giulio Malgara come nuovo presidente della Fondazione La Biennale di Venezia. Una designazione, quella del settantatreenne manager «inventore» dell'Auditel e molto vicino a Berlusconi, che ha scatenato perplessità e polemiche ovunque, ma in particolare proprio a Venezia, circa l'opportunità di puntare su un uomo «di comunicazione» ma estraneo al mondo dell'arte, in sostituzione di un presidente, Paolo Baratta, milanese classe 1939, che nell'ultimo quadriennio ha conseguito eccellenti risultati, riconosciuti non soltanto in ambito internazionale (il «Financial Times» gli ha dedicato un'intera pagina), ma dagli stessi interlocutori locali, Regione e Comune, che lo vorrebbero riconfermato.

Chiunque sarà il prossimo Presidente (che comunque dovrebbe insediarsi a fine dicembre) troverà una «macchina» tirata a lucido, che sta viaggiando a pieno regime e a suon di record e molti progetti avviati. Nel secondo mandato del manager, uomo di cultura e ministro nei governi Amato, Ciampi e Dini, che aveva ricoperto lo stesso ruolo dal 1998 al 2002, la Biennale, sommando i visitatori dei settori Arti Visive e Architettura, ha superato per la prima volta nella storia quota un milione. E per la prima volta la mostra di Arti Visive ha raggiunto il traguardo, dell'autofinanziamento al 90% su un costo di 13 milioni, mentre è esploso anche il numero delle partecipazioni nazionali, passate dalle 71 del 2005 alle attuali 89.

Per la Biennale tutta intera (Arte, Architettura, Cinema, Teatro, Danza, Musica) per la prima volta quest'anno le entrate proprie (biglietti, sponsor, diritti ecc.) hanno superato il 50% dei costi: 17 milioni di euro, più dell'intero complesso dei contributi pubblici. Baratta, in carica dal 2007, ha rilasciato a «Vernissage» questa intervista.

Paolo Baratta, come riassumerebbe il consuntivo dei suoi due mandati?

Sono stato chiamato la prima volta come presidente in un momento di grave difficoltà della Biennale la quale, nonostante alcuni momenti di grande vigoria, non si era mai veramente ripresa dal '68. Nel mio primo anno di mandato si fece soltanto la Mostra del Cinema, e intorno c'era il vuoto. Non c'era una sola struttura per teatro, danza e musica. La sede di Ca' Giustinian, dalla quale avevamo ricevuto un avviso di sfratto, aveva il pavimento che scricchiolava; le infiltrazioni di acqua piovana nel Padiglione Italia ai Giardini portarono alla rinuncia della mostra di architettura. Questa situazione, però, si accompagnava a una riforma della legge, con la trasformazione della Biennale in soggetto avente carattere più privatistico ed efficiente. Proprio quella svolta profonda nell'ordinamento fu il punto zero da cui si è dovuto ricominciare.

Quali sono state allora le tappe della ripartenza?

Il primo punto riguardò la mostra di Arti Visive, che soffriva del limite di essere ancora una mostra fondata su padiglioni nazionali, più il Padiglione Italia, il cui curatore si occupava dell'arte italiana ed eventualmente di mostre a tema internazionali. Proprio su quest'ultimo versante spesso erano

nate esposizioni meravigliose, ma in una situazione di conflitti permanenti, tant'è vero che per alcuni anni la Biennale d'Arte non si tenne. Così si decise nel '98 di strutturare la Biennale d'Arte (e d'Architettura) su due pilastri: a fianco della mostra per padiglioni nazionali, si introdusse per la prima volta l'idea di una grande mostra internazionale affidata a un curatore nominato esclusivamente per questo scopo. Avevo in mente, come struttura, la somma di Documenta e Biennale. La prima nuova Mostra internazionale nel 1999 venne affidata ad Harald Szeemann, inizialmente con l'annullamento del Padiglione Italia come sede della nostra rappresentativa nazionale, che sarebbe poi risorto con un suo curatore ad hoc. La seconda mossa, di conseguenza, fu la realizzazione di spazi adeguati per ospitare una grande mostra internazionale, individuati nel Padiglione ai Giardini e nel complesso dell'Arsenale che fu interamente recuperato con impegnativi lavori di restauro.

La grande Mostra internazionale disponeva così di due grandi spazi diversi per tipologia, le pareti bianche dell'ex Padiglione Italia e i grandi ambienti dell'Arsenale dopo le Corderie, le Artiglierie, le Tese (che divenne spazio teatrale), il Giardino delle Vergini ecc. A seguire, è stato realizzato il nuovo grande Padiglione Italia. Insomma furono approntati spazi aggiuntivi per 40.800 mq di cui 21mila mq coperti. Quest'anno abbiamo iniziato il restauro delle cosiddette Sale d'Armi da destinare in particolare a Paesi che fanno richiesta di un padiglione permanente, e sono molti.

Con la nuova chiarezza dell'impianto della mostra e il successo delle Mostre internazionali è aumentato il numero dei Paesi partecipanti, si è cioè rivitalizzata anche la mostra per padiglioni.

L'inflazione di biennali nel mondo ha ostacolato la rifondazione della Biennale di Venezia?

A farci concorrenza era anche il boom delle grandi mostre mercato, basti pensare a Basilea, strategicamente agganciata, nella sua programmazione, al carro della Biennale di Venezia. Dovevamo qualificarci rispetto alle altre biennali e distinguerci dalle fiere. Lo abbiamo fatto cercando di ottenere il massimo successo senza concedere nulla al successo e all'eventismo, ma mantenendoci fedeli alla nostra identità, che non è quella di una mostra mercato. Ho definito la mostra di Arti Visive «la macchina del vento», non la macchina degli affari. Se non fossimo riconosciuti come manifestazione che guarda ad altri fini rispetto alle semplici logiche di mercato, del resto, non saremmo, come siamo, pellegrinaggio di pubblico, di artisti, di capi di stato, di studenti, e la Santa Sede non starebbe progettando la sua partecipazione con un padiglione proprio.

È così sicuro dell'indipendenza dei curatori della Biennale Arti Visive dal mercato? I cartellini di moltissime opere indicano importanti gallerie...

Non siamo mercanti né manichei, sappiamo benissimo che essere presentato a una Biennale offre a un artista una grande opportunità che può tradursi anche in un balzo nelle sue quotazioni di mercato, buon per lui, e maggior responsabilità nostra. Quello che conta è lo spirito con cui si presenta l'arte come processo creativo continuo, dove i valori che si vogliono scoprire e mostrare sono quelli più complessi che emergono dal libero atto dell'artista e si trasferiscono nell'emozione di chi osserva. Un curatore esposto in prima persona sa di essere giudicato per la capacità di «creare» una mostra, di ispirarsi a un principio di ricerca.

Ancora una volta, la responsabilizzazione del curatore è la via giusta della trasparenza. Una mostra mercato è gestita direttamente dai galleristi espositori e dura pochi giorni, la Biennale dura sei mesi ed è ben più che un vernissage, e quest'anno andremo a più di 400mila visitatori. Siamo uno strumento di diffusione di conoscenza, di emozioni e di spirito critico. Circa gli outsider, quest'anno sono presenti 32 artisti con meno di 35 anni, e 62 artisti su 83 (74,7%) che non sono mai stati a una Biennale. Una volta scelto un artista e un suo lavoro, se l'artista si fa aiutare nei costi di produzione o trasporto non c'è nulla di male. Il curatore conosce le relazioni che tutti gli artisti hanno con gallerie e collezionisti, per non parlare dei diritti di riproduzione già ceduti a terzi. La Biennale concorre in misura significativa alle spese per ciascun artista selezionato affinché quella disponibilità di aiuti dai terzi, che invero c'è per tutti gli artisti, non condizioni le scelte del curatore.

La Biennale finanzia le creazioni dei giovani artisti partecipanti?

Una Biennale deve avere al suo interno una percentuale di opere di artisti che rappresentano scoperte del curatore, che può appunto usufruire, in maniera intelligente, di un budget destinato alle nuove produzioni.

Le opere create ex novo restano alla Biennale?

Molto spesso sono opere site specific e transitorie, così come è stato ad esempio il «pantano» scavato all'Arsenale nel 2009 da Lara Favaretto. Del resto non disponiamo di un museo, né avrebbe senso investire denaro in un magazzino o un deposito per rinchiuderci delle opere, proprio noi, che facciamo degli spazi in cui le opere sono esposte quasi il vitale complemento dell'opera stessa. Documentiamo tutto, ovviamente, attraverso video e fotografia. Ma il problema delle acquisizioni comporterebbe altri aspetti, ad esempio quello della valutazione economica delle opere, nei quali a mio avviso è bene che la Biennale non entri.

Quanto affermava prima circa il rapporto tra la Biennale e la crescita del contemporaneo in città è una risposta a quanto ha scritto Francesco Bonami, che ha parlato della Biennale come di una mostra fagocitata dagli «eventi» e, appunto, dalle fondazioni private sorte in questo ultimo periodo a Venezia, da Pinault a Prada?

A seguito della rinascita della Biennale non soltanto si sono moltiplicati i Paesi partecipanti, ma sono arrivati anche i collezionisti privati, presentando le loro iniziative, tanto doviziose quanto rispettabili, oltre ad aver portato in dote alla città dei bei restauri. Ma la Biennale è una cosa diversa. Il suo prestigio deriva dalla sua indipendenza, così com'è indipendente il curatore della mostra internazionale e come lo sono i commissari dei padiglioni nazionali. Una sua ricchezza è proprio il pluralismo delle voci.

Nei padiglioni però, a proposito di indipendenza, sono molto forti alcune spinte politiche...

La politica fa parte della storia, e l'arte non è mai stata astratta dalla storia; la Biennale ne è fiera, anche la storia è antidoto al feticismo. La Biennale vivrà sino a che resterà ciò di cui il mondo dell'arte avrà sempre più bisogno, cioè un luogo nel quale gli artisti s'incontrano liberamente. E poi Bonami avrebbe potuto completare il suo articolo con i dati sui visitatori, al di là delle inaugurazioni, per dare una misura ai fenomeni rilevati.

Lei ha più volte ricordato, tra gli obiettivi raggiunti, quello dell'autosufficienza economica.

Per la Biennale d'Arte con entrate proprie, tra le quali ovviamente i biglietti di ingresso, raggiungiamo il 90% della copertura dei costi.

Le entrate riguardano anche la quota versata dagli organizzatori delle mostre collaterali. Non ce ne sono un po' troppe?

No. Anche quest'anno ho chiesto al curatore della mostra internazionale, Bice Curiger, di essere estremamente severa nella valutazione dei progetti pervenuti: se ne sono salvati 4 su 10. Saper dire di no è un'importante arma per difendere la qualità, la propria intelligenza e la propria indipendenza, in un mondo nel quale l'arte contemporanea è diventata di moda.

Lei colleziona arte contemporanea?

Da quando sono stato nominato presidente della Biennale non ho più comprato un'opera d'arte contemporanea. Con mia moglie faccio per divertimento delle piccole collezioni. Raccolgo disegni di Felice Giani, pittore neoclassico, anche perché è un mio antenato. Oppure ceramiche di Vietri, magari quelle realizzate da Guido Gambone prima che diventasse famoso.

Quale potere ha effettivamente il presidente della Biennale di Venezia?

Il Presidente ha un ruolo molto importante nella misura in cui la fiducia degli altri consiglieri gli consente di svolgere la funzione di impulso, di proposta e di progettazione. Ho molto potere perché sono io che propongo i direttori di settore al consiglio d'amministrazione; promuovo i lavori, quindi faccio l'imprenditore, o amministratore creativo se si vuole. Ma esercito il mio potere al solo scopo

di non eccedere nell'esercitarlo, e di creare situazioni nelle quali l'indipendenza dei direttori sia tutelata al 100%.

La si accusa di avere un debole per i curatori stranieri, almeno per la mostra di arti visive...

L'attuale direttore del settore musica è Luca Francesconi, prima abbiamo avuto Bruno Canino, e poi ho iniziato Architettura proprio con un italiano, Fuksas. Alberto Barbera e Marco Müller sono italiani, così Maurizio Scaparro e Giorgio Barberio Corsetti. Poi c'è stato Francesco Bonami. In Arte e Architettura la percentuale dei direttori italiani è proporzionata al peso relativo dell'Italia, e anche in questo senso siamo internazionali.

Non è che, come si sente spesso dire, in Italia, per quanto riguarda i critici e i curatori d'arte contemporanea e arti visive, sia mancato il ricambio generazionale dopo la generazione dei Celant e dei Bonito Oliva?

Può essere stato vero. Ma la Biennale di Gwangju, la più importante d'Oriente, ha avuto nell'ultima edizione un direttore italiano, Massimiliano Gioni; la prossima Documenta sarà diretta da un'italiana d'adozione, Carolyn Christov-Bakargiev, che vogliamo di più! Per fortuna dei nostri curatori a Gwangju e a Kassel nessuno si sogna di dire che il direttore della mostra deve essere coreano o tedesco: possiamo permetterci, in un contesto del genere, di peccare di provincialismo?

Noi, Biennale di Venezia, che vogliamo essere i più stimati? E poi, se io scegliessi un curatore soltanto perché è italiano lo offenderei, come se lo avessi scelto in base alla carta d'identità e non alla competenza. Esiste in Italia una nuova generazione di curatori dei quali si gioverà anche la Biennale, così come si giova dei curatori internazionali.

Non avvalendosi di un comitato per la nomina di un curatore lei deve aspettarsi queste e altre critiche...

Se si desidera l'eccellenza, occorre andare a cercarla, e spesso non è semplice stanarla, è decisivo un rapporto fiduciario interpersonale. Se ci accontentiamo, possiamo scegliere i curatori con le commissioni, i comitati, gli esami e i concorsi. Sono cose di cui ci sono ampi esempi in passato, è una via fondata sullo scarico delle responsabilità, con una possibile interferenza della cultura burocratica dentro un processo che non può che essere fondato sulla scelta, sulla «responsabilità» e sull'onestà intellettuale. I comitati troppo spesso nascono per fare compromessi, non scelte. Ma anche in questo senso oggi la Biennale è un modello organizzativo e istituzionale; il direttore artistico ha totale autonomia tranne che per il budget, sul quale invece viene esercitato un controllo continuo e severo: non a caso la Biennale di Venezia è l'unica istituzione italiana con il bilancio in pareggio da molti anni.

La Biennale di Arti visive che si sta avviando verso la conclusione è, a proposito, molto «architettonica» e non solo per l'idea dei parapadiglioni. È un riflesso della crescente popolarità della Biennale Architettura?

Siamo diventati la più importante mostra di architettura del mondo. Per questo, è stata determinante la svolta verificatasi con l'avvento di Fuksas nel 2000, e fondamentali sono stati i contributi di Burdett, di Sudjic, di Forster, di Betsky e di Sejima. La Mostra di Architettura pone sempre il problema della sua concezione di fondo. L'Architettura è una disciplina alla quale tutti tirano la giacca: è politica, sociologia, città, ecologia, urbanizzazione, paesaggio, risparmio energetico ecc. ecc., tutti aspetti che finiscono spesso con il conferirle un compito taumaturgico e salvifico nei confronti della società, forse eccedente rispetto a quello che può essere poi il suo ruolo. Questo a mio avviso dovrebbe essere proprio il segno della prossima mostra.

Occorre spirito aperto e anche per questo abbiamo alternato ai critici gli architetti. In ogni caso, noi abbiamo una nostra chiave di lettura dell'architettura, dettata dal fatto che siamo una mostra e non un convegno o un seminario. In una mostra deve prevalere necessariamente il suo aspetto «visivo», capace di emozionare il pubblico.

Torniamo alle Arti Visive parlando di un paradosso: Venezia è la città della Biennale, è sede di alcune gallerie attive sul versante storicizzato, con qualche puntata sui giovani, ma latitano quelle che si occupano dell'arte che si vede alla Biennale...

I mercanti vanno là dove c'è la domanda e Venezia non è un mercato dell'arte. Rispetto al rapporto tra Biennale e Venezia l'argomento da discutere è un altro. Negli anni passati la Biennale era considerata un Ufo posato sulla città e sulla regione. La vernice, e tutti gli eventi che si tengono in contemporanea, che aprono e chiudono in pochi giorni, erano un affare che interessava i motoscafisti, gli albergatori e i ristoratori; per tutti gli altri sembrava essere un fastidio e basta. Invece qualche giorno fa proprio un motoscafista mi diceva: «Sa che per noi è diventata più importante la Biennale d'Arte che quella del Cinema? Sì, perché adesso lavoriamo tutti i giorni, e con bella gente!». Per me questo è stato un bellissimo complimento.

Come ha fatto a trasformare l'astronave aliena in una manifestazione così popolare?

Ho dedicato gli ultimi quattro anni a colmare quel divario. Il primo passo è stato la riconquista della sede a Ca' Giustinian e la sua trasformazione in luogo di attività permanenti, in un fenomeno «urbano». Abbiamo aperto un campiello di legno per l'accesso, un bel bar e un ristorante tutt'altro che caro, in controtendenza con il classico super-ristorante carissimo sul Canal Grande, un luogo che somiglia di più a quanto si vede a New York o a Parigi. L'ultimo passo del recupero è stato il restauro della Sala delle Colonne, dove organizziamo incontri e conferenze, aperto alla città.

Abbiamo inoltre riaperto l'Archivio Storico della Biennale; la biblioteca, cara a tutti i veneziani, l'abbiamo aperta ai Giardini, che abbiamo preso in concessione e abbiamo riordinato. Qui abbiamo riqualificato come kunsthalle il Padiglione Centrale, dotandolo di un nuovo bookshop e di una caffetteria d'artista, quella realizzata nel 2009 da Tobias Rehberger.

Perché lei non voleva il nuovo Palazzo del Cinema, del quale, a oggi, rimane lo scavo?

È più corretto dire che io non potevo esprimere nessun parere, perché il progetto era stato varato prima del mio arrivo e a quel punto dovevo semplicemente tacere e assecondarlo. Io ho preparato la contromossa con il restauro della storica Sala Grande del palazzo del Cinema, e con un progetto che punta sulla rivitalizzazione dei luoghi storici della più antica delle mostre del cinema. Se portato a termine avremo una struttura molto più articolata, efficiente e variegata di quanto non sarebbe stato un «monumento».

Quale ruolo ha svolto, nel riavvicinamento della Biennale alla città, l'attività didattica che avete promosso?

Abbiamo impostato azioni volte a far percepire la Biennale come l'amica della popolazione, a cominciare dai ragazzi, dalle scuole e dagli insegnanti di Venezia, del Veneto (e non solo). Abbiamo intensificato e ben strutturato le visite di ragazzi concordate con le scuole per poter fare diventare la Biennale parte del «lessico familiare» delle nuove generazioni. Al 2010, solo dalla Regione Veneto, ci siamo avvicinati alle 18mila visite; in totale, in cinque anni, tra mostre d'Arte e di Architettura siamo arrivati a oltre 100mila visite. Abbiamo varato poche settimane fa il «Biennale Bus» che viaggia, col suo vistoso color rosso fiamma, per le strade del Veneto quattro giorni alla settimana, per raccogliere i ragazzi alle scuole e portarli alla Biennale. Alla preview di quest'anno hanno partecipato circa 800 insegnanti, perché è dalla loro formazione che inizia il nostro programma didattico attraverso i nostri animatori. In tal senso, intendiamo arricchire la tradizionale attività didattica di mostre e musei con i bambini in visita, sollecitando le scuole a dedicare un certo numero di ore settimanali ad attività ludiche di gruppo dedicate alla creatività artistica. A questo proposito abbiamo introdotto anche il Leoncino d'Oro e d'Argento, cui concorrono le scuole che hanno realizzato loro autonomi progetti. Sono un sostenitore di una libera creatività organizzata all'interno delle scuole, non imposta burocraticamente).

Quali progetti sono in cantiere?

Abbiamo avviato progetti destinati a ulteriori sviluppi. Ho già detto del progetto per i siti della mostra del cinema. Nel 2010 poi, abbiamo avviato il primo Carnevale dei Ragazzi, cui già partecipano varie nazioni: nel 2011 Austria, Polonia, Inghilterra e Olanda e 20mila visitatori, ma il

numero dei Paesi crescerà sicuramente nei prossimi anni. È un Carnevale dove non si comprano oggetti ma si fabbricano, ed è destinato a diventare una grande «biennale internazionale della creatività giovanile». Da anni abbiamo avviato l'Arsenale della Danza, abbiamo appena terminato un festival di Teatro fatto in realtà di laboratori per giovani artisti. Un grande progetto è la «Biennale College», in cui si riassumono tutte le nostre attività di formazione esperienziale nei settori danza, musica, teatro e arti applicate. Anche per questo, qui in sede, abbiamo attivato un locale laboratorio. La Biennale non è soltanto il luogo dove le persone incontrano l'arte, ma anche un'occasione, per chi l'arte già la pratica, di incontrare i maestri. Abbiamo dunque adottato il metodo della master class di durata variabile da disciplina a disciplina. Per la danza, già avviammo con Carolyn Carlson un'accademia frequentata da 25 ragazzi, che soggiornano qui 5 mesi e lavorano con sette tra i più importanti coreografi. Lo stesso vale per il teatro, e ora mi piacerebbe fare altrettanto per le arti applicate, un ambito nel quale abbiamo già svolto un laboratorio sulla luce e ora ne stiamo progettando un altro sulla carta. La stessa cosa potrebbe estendersi alla musica e al cinema. Le Sale d'Armi all'Arsenale sono state individuate come la sede futura di Biennale College.

Ogni tanto si parla di rapporti di collaborazione tra la Biennale e altre città, un'idea ripresa anche dall'assessore alla Cultura di Milano, ma non è mai molto chiaro in quali termini...

Da quando sono presidente della Biennale, ho vietato l'utilizzo, almeno qui, di alcune parole ereditate dalla convegnoistica aziendale e dal lessico degli intermediari.

Ad esempio «interagire»?

Ad esempio «sinergia» o «piattaforma» o le molte metafore della lingua degli intermediari enfattizzatori. Non deve essere questo il nostro linguaggio; la nostra attività consiste in progetti e realizzazioni, la nostra istituzione ha una missione. E io, che vengo anche dall'attività bancaria, mi ricordo che quando si parla di sinergie è perché si constata che due o più soggetti fanno le stesse cose con sciupio di risorse e far sinergie vuol dire tagli, ma se così non è allora vuol dire mettere insieme le debolezze, il che non vuol dire creare una forza. Ciascuna istituzione è dotata di una propria individualità e, appunto, di una missione. Suo compito perseguire le sue finalità con il massimo di qualità. Qui alla Biennale, e per fortuna in molte altre istituzioni, si cerca di far cose eccellenti, significative e importanti, deve essere dunque a noi estraneo il linguaggio con cui le si vestono di banalità metaforiche, travestendole da eventi.

Perché in Italia la politica influisce in maniera così pesante, e quasi sempre nociva, sull'organizzazione della cultura?

La politica è sempre stata attiva in tutti i campi nel nostro Paese, dallo sviluppo industriale alle istituzioni culturali, le quali sono nate perché in parlamento sono state fatte delle leggi. La politica in Italia, dunque, ha il grande merito di avere sviluppato la società civile. Ci sono dei momenti in cui la politica ha grandi ambizioni e allora desidera, tra l'altro, che i «soggetti» da essa creati si mantengano a livelli di eccellenza, altri in cui la sua ambizione scema e si accontenta di vederli funzionare come luoghi del tran tran. Fu il liberale Cavour a fondare l'Ansaldo perché voleva creare un'impresa che facesse le navi per l'Italia e che rendesse il nostro Paese meno dipendente dalla cantieristica inglese. Non fu esente da problemi, ma l'Ansaldo nacque da una grande ambizione. Anche la Biennale, la Quadriennale e la Triennale sono scaturite da momenti di grande ambizione di personalità operanti al governo del paese. Fu il sindaco di Venezia, Riccardo Selvatico, a volere la Biennale, cioè qualcosa, si badi bene, che fosse internazionale e che durasse nel tempo, quindi non una delle tante esposizioni universali dell'epoca, che invece, oggi come allora, sono manifestazioni occasionali e aleatorie. Volle la Biennale per trasformare Venezia, una città dove forse all'epoca non c'era neanche un gallerista, in una delle capitali dell'arte contemporanea. Più la politica è forte, orgogliosa del proprio ruolo, dedita all'interesse pubblico e più ha ambizioni in tal senso, più le istituzioni da essa create possono sperare nel rispetto del loro ruolo e persino della loro autonomia; ma quando la politica è debole e le ambizioni modeste il dialogo diventa difficile, o peggio si immiserisce nel semplice gioco del potere. – *Franco Fanelli*