

ATENEIO VENETO

Prolusione al 207° Anno Accademico
di
Paolo Baratta

(Venezia, 30 marzo 2019)

La Biennale è stata guidata secondo diversi indirizzi nelle diverse fasi della sua storia: dal primo periodo, al periodo fascista, al primo dopoguerra, all'esplosione del '68 al lungo e variegato periodo che lo seguì, a sua volta suddivisibile in sottoperiodi. Un vero catalogo di diverse impostazioni, che è un catalogo anche dei vari interessi che possono ruotare intorno ad essa e che possono interagire e perché no interferire. La sua lunga storia narra anche di come a causa di questi condizionamenti essa sia ascesa e caduta più volte e di come più volte si dovette intervenire per la sua sopravvivenza e rinascita. Un esame spassionato è preferibile a generiche considerazioni agiografiche encomiastiche che la sua lunga vita e il ricordo di memorabili singoli eventi potrebbero suggerire. In ogni caso non si tratta della storia di un soggetto definito e compiuto, condizionato solo da eventi esterni, ma di un'entità le cui vicende sono state influenzate da quel che si voleva che essa fosse, dagli ingredienti con cui volta a volta la si compose.

Nel 1998 fu approvata una riforma. Una vera riforma dopo quella del '73 che esaltata allora come conquista di democrazia fu in realtà la legalizzazione della Biennale come luogo ove rappresentanze partitiche e sindacali avevano peso specifico elevato (un consiglio di amministrazione di 19 membri), fatto di cui tutti i successivi vertici, e non solo i vertici, ebbero prima o poi a lagnarsi per gli intoppi, gli intralci e le interferenze e per le troppo frequenti necessità di ricorrere a compromessi.

Con il 1998 la biennale perde il carattere di ente parastatale, è riformata secondo le linee degli enti pubblici a diritto privato, secondo la formula cui il nostro paese è ricorso spesse volte nel passato quando si sono avviate iniziative pubbliche ritenute necessarie, senza che fossero necessariamente

pubblici gli atti con cui quelle azioni erano svolte. Insomma un'impresa dotata di missione.

la legge e lo statuto esplicitano un elevato grado di autonomia anche da organi ministeriali, la funzione di indirizzo è del cda. al vertice il compito di curare gli sviluppi e le modalità organizzative interne.

L'autonomia del vertice si traduce poi nell' alto grado di autonomia scientifico- culturale realizzata nel modello organizzativo che prevede che il curatore artistico (scientifico) nominato abbia a sua volta piena autonomia rispetto al vertice che lo ha nominato.

Chi governa la Biennale non può prescindere dal porsi sistematicamente la domanda: perché lo stato, il legislatore vuole questo organismo e per perseguire la sua missione gli attribuisce questa altissima dose di autonomia, a cosa si mira?

A questo tipo di domande si risponde di solito che l'intervento pubblico si giustifica per ottemperare a carenze nell'azione dei soggetti privati. o per aumentare l'accessibilità del pubblico o per sviluppare ricerche, per favorire la sperimentazione.

Vien però una constatazione: ma nel campo dell'arte il mercato ha sviluppato una miriade di iniziative, gallerie si sono moltiplicate, l'informazione è esplosa, mostre mercato sono diffuse, luoghi di mostra non mancano anche per il contemporaneo.

È vero, e dunque se ne deduce che se si ritiene necessaria la biennale non è tanto e solo per quello che fa ma per il come lo fa

e cioè perché si riconosce la necessità di un luogo dove si sviluppano giudizi autonomi scelte autonome in un contesto che vede operare tante altre iniziative ma che possono essere influenzate da vincoli o finalità di altro ordine e dunque per arricchire con un'azione specifica il panorama dei soggetti che si occupano d'arte.

Dunque si vuole un luogo di libero dialogo; e una prima constatazione: l'autonomia attribuita alla Biennale non è agevolazione gestionale ma componente della stessa finalità pubblica perseguita.

A chi è diretto e che giova tutto ciò: agli artisti e al pubblico dei visitatori cui si offre un luogo di dialogo e conoscenza riconosciuto autonomo, premessa di quel rapporto fiduciario che in un paese libero e moderno deve presiedere alla relazione tra i cittadini e le istituzioni culturali, soprattutto quelle pubbliche.

Non dimentichiamo che a differenza delle istituzioni della politica e dell'economia ove spesso è il compromesso che va ricercato e facilitato dalle istituzioni, nel campo della cultura l'obiettivo sta all'opposto nel promuovere la chiarezza, la singolarità dei contributi, nel favorire e nel difendere (la dignità autoriale) l'autorialità e nel promuovere il pluralismo delle voci, il diverso e lo specifico. Di questo in sostanza parla la Costituzione.

Mi si chiederà: ma e il ruolo della diplomazia culturale, l'arte nazionale, la diplomazia della promozione e la promozione degli interessi nazionali?

Ebbene la sola diplomazia culturale perseguibile è mostrare al mondo che il nostro paese nel campo dell'arte, in questa città, sa gestire un luogo di questo genere ottenendo in cambio il rispetto e la stima del mondo per questa sua capacità, e che perdura qualsiasi cosa accada negli altri campi delle relazioni politiche commerciali internazionali. Lo stesso vale per la città che la Biennale in tal modo contribuisce a vivificare. Anche per questo si fa perno su una mostra internazionale molto particolare fondata in primo luogo sul riconoscimento reciproco tra i paesi e le culture.

Dunque obiettivo primo essere al servizio della conoscenza, avere attenzione agli artisti nonché attenzione rispetto e cura del visitatore come primo destinatario: i visitatori: una minoranza di specialisti e operatori, una grande maggioranza di visitatori comuni.

Con la Biennale, nel proporre il lavoro degli artisti al visitatore si offrono scoperte di quanto "altro da sé" "altro da noi" "altro dal perimetro del nostro quotidiano" vi può essere e che è rappresentato attraverso immagini, suoni, movimento, narrazione teatrale, piuttosto che dalla parola scritta, scoperte che aiutano a dilatare o a meglio dimensionare il "sé stesso" di ciascuno di noi.

Le diverse verità, il diverso modo di vedere e il diverso modo di comunicare da parte degli artisti - i quali per l'appunto, hanno voglia di comunicare, altrimenti starebbero inerti- aiutano a espandere il nostro sguardo e la mente sui temi da loro scelti come degni di una loro creazione che appunto viene offerta al visitatore. Vi è negli artisti un gesto di generosità che di per sé merita attenzione.

Così come vanno apprezzati da subito alcuni aspetti propri dell'arte che possono apparire contraddittori: l'arte chiede dialogo ma vuol essere anche spesso punto estremo dell'azione critica sulla vita, l'arte può usare anche la provocazione negativa, pur essendo essa stessa espressione di massima dedizione alla vita.

Di fronte a questa loro generosità e vitalità, il nostro desiderare gli artisti come compagni di viaggio qualifica i connotati della nostra identità culturale, che, se è così concepita, non è da intendersi come punto di arrivo e di chiusura, ma come base di partenza, come risorsa per le nuove sfide e per le nostre realizzazioni.

Oso pensare che fin dalla sua nascita la Biennale sia stata manifestazione proprio di questa preoccupazione.

Andiamo alle origini: furono i pittori veneti a sollecitare e a sostenere il suo avvio e allora le scuole di pittura vivevano di identità regionali, ma non fu una "show room" del made in Veneto, subito si volle un luogo durevole per aprirsi al mondo per dialogare con il mondo.

La biennale è dunque istituzione della nostra cultura e della nostra civiltà.

Di una civiltà che oltre che capace di dotarsi delle istituzioni pubbliche che assicurano lo sviluppo della libertà, lo sviluppo della giustizia, i diritti e il progresso economico, sia capace anche di ospitare al suo interno l'arte (così come la scienza e il libero pensiero) che può mettere tutto in continua discussione. Può sembrare un'utopia del moderno, ma è già nella nostra costituzione.

- Il riconoscimento di questo ruolo ci porta a considerare se pur brevemente i rapporti dell'arte contemporanea con la società civile e le sue diverse componenti.

L'arte contemporanea miete grandi successi ma anche rifiuti. Tralasciamo per un attimo la componente degli addetti o dei frequentatori abituali e rivolgiamo subito la nostra attenzione a quanti diciamo così, non sono ancora visitatori. Un soggetto di mediazione come la Biennale da qui deve partire se non vuol essere solo un semplice intermediario di servizio tra domanda espressa e offerta.

Sappiamo bene che si possono avere, e spesso si hanno, reazioni di ripulsa di fronte a singole opere e, al limite, per estensione, di fronte alla categoria "arte contemporanea", di ripulsa sia per ciò che quelle opere vogliono comunicare, sia per la forma in cui lo esprimono.

Chi vive la propria giornata anche onorevolmente non sempre vuole affrontare questioni sepolte ignorate, dilemmi e domande che solitamente si rifiutano, o per dedizione alla praticità della vita o per timore.

Il moderno e contemporaneo per sua scelta, poi, fa meno affidamento nel suo dialogo con lo spettatore sulla "memoria". su quel che ha già visto e quindi su quel "piacere del riconoscere" che accompagna e sollecita il nostro sguardo nelle mostre storiche o nelle tradizionali composizioni musicali e che, di per sé, può esaurire il gusto della visita o dell'ascolto anche perché il riconoscere è per sé tranquillizzante. Spesso l'arte contemporanea fa invece riferimento esplicito alla memoria ma per ottenere effetti di straniamento.

L'arte moderna e contemporanea chiede una maggior attenzione alle ragioni specifiche dell'opera e dell'artista che si ha di fronte. Invero si tratta di quelle attenzioni che si dovrebbero attivare anche ascoltando musica nota o di fronte ad artisti del passato, per non accontentarsi dell'incontro con il solo aspetto a noi familiare che è nel suo lavoro, ignorandone lo "specifico".

L'opera d'arte contemporanea poi non è sempre un pezzo confortante di conferma della nostra kultur intesa in senso identitario (non solo come si è detto l'arte contemporanea è nata e cresciuta auspicando un suo ruolo profondamente critico, ma si è sviluppata in un'apertura cosmopolita, nella quale l'arte è dell'umanità e per l'umanità). Essa comporta un piccolo viaggio specifico mentale da parte dell'osservatore: viaggio, confronto, dialogo per il quale si chiede la nostra disponibilità ad affrontare quanto vi può essere di enigmatico.

In fin dei conti l'arte ci offre un'occasione di uscita a prendere una boccata d'ossigeno e per cimentarci, fuori del guscio nel quale per necessità ci rinchiudiamo. E il chiudersi a guscio può essere tentazione permanente.

dovendo noi tutti reprimere istinti per necessità pratica di convivenza e civiltà e per difenderci dalle paure degli altri e dell'ignoto.

L'andare a dialogare con "l'altro da sé" può essere considerata tendenza risibile e pericolosa, può essere vista come una minaccia all'ordine dei valori su cui ci siamo organizzati.

Ma questa apertura, questa indisciplina rispetto all'ordine è utile non solo per lo sviluppo dell'individuo, ma anche per l'organizzazione della società. La società vive di un paradosso, abbiamo bisogno di sicurezza per l'efficienza, ma se tutto fosse orientato alla sola sicurezza saremmo paralizzati. Il mondo

per procedere ha bisogno della creazione, del mutamento, di distruttori e ricostruttori. e quindi di una fertile indisciplina.

Possiamo essere attratti da una boccata d'ossigeno che può limitarsi ad un a divagazione a un intrattenimento, che però è interessante se già mette in gioco le nostre disponibilità a passeggiate di più ampio raggio, oltre il giardino consueto, a visitare quello di noi che non sappiamo o che abbiamo escluso per necessità o pavidità e quindi verso territori dove altri, gli artisti, hanno passeggiato o arato per noi.

Orbene una disponibilità all'arte può essere rivelata da particolari segni i più disparati, riconoscibili nella vita e nei comportamenti di un individuo, ma anche di una comunità di una città, di una kultur.

In questo senso parlano per noi molte voci del passato, che ci mettono in guardia dal guardare con sussiego a forme di intrattenimento consapevoli che possono invece rappresentare passi significativi nel senso auspicato della desiderata indisciplina.

Cominciamo con un economista. Keynes in un saggio si occupò dell'intervento dello stato nella cultura, difendendolo.

Premetteva, da economista par suo, che "Ancor oggi par dominante una visione rappresentata dall'ideale utilitarista ed economico, si potrebbe dire quasi finanziario, come l'unico, rispettabile proposito della società nel suo complesso, la più orrida eresia, forse che abbia mai raggiunto l'orecchio di un popolo civile".... "I poeti e gli artisti hanno levato la loro voce contro quest'eresia".

E poi " Rispetto agli eterni monumenti di dignità e bellezza attraverso i quali ogni generazione dovrebbe esprimere il proprio spirito, per rappresentarlo lungo la parabola del tempo, sono le effimere cerimonie, gli spettacoli e i divertimenti da cui l'uomo comune può trarre piacere e svago dopo aver compiuto il proprio lavoro e che gli possono far sentire, come nient'altro può, che egli è in sintonia con ,e parte di una comunità più raffinata, più dotata, più radiosa, più spensierata di quanto egli potrebbe essere da solo".

Thomas Mann, il genio ossessionato dal tema "kultur", uomo di origine e spirito anseatico, riconosce quanto sia stato importante per lui vivere a Monaco città per la quale nutre spirito critico, ma nella quale la cosa più importante è la vivacità artistica " il mondo dell'arte qui davvero nasce dal mondo della borghesia".

Ma sentiamo cosa dice Goethe di Venezia, nel noto passaggio del suo Viaggio in Italia.

"Per l'intero giorno, sulle piazze e sulle rive, nelle gondole e nel palazzo, compratori e venditori, mendicanti, barcaioi, comari, avvocati e loro avversari, ognuno non fa che muoversi, trafficare, armeggiare: parlano e spergiurano, gridano e offrono merci, cantano e suonano, imprecano e fanno chiasso; e la sera vanno a teatro e ascoltano la loro vita del giorno, artificialmente ricostruita, riprodotta in veste più seducente, arricchita di invenzioni, straniata dal vero per mezzo delle maschere, simile al vero negli usi e costumi; e ne godono infantilmente, gridano di rimando, applaudono e schiamazzano. La folla si fonde in un sol tutto con la rappresentazione".

Anche a Venezia c'è dunque nella "kultur" del tempo una diffusa disponibilità per quella passeggiata nel giardino.

Altri letterati la propongono come passeggiata nella città, Baudelaire, Benjamin, Walser, una passeggiata libera da altre distrazioni della vita pratica e tutta concentrata nell'"indisciplina" del gratuito piacere di sentire lo spazio tra gli edifici e le voci degli artisti e architetti che quelle costruzioni hanno progettato proprio con l'intento di creare quello che il visitatore ora gode. Momento anche questo prezioso di affinamento di sensibilità per l'arte.

Quindi attenzione a non alimentare l'idea dell'arte e del mondo degli artisti come estraneo a noi, luogo distante inarrivabile e magari sede di persone che nutrono disprezzo per la realtà normale e che magari deridono il quotidiano e le nostre paure.

Ma per contro altrettanta attenzione in senso contrario: se si vogliono rispettare e valorizzare le fertili indiscipline che già si riscontrano nella società la risposta di un'istituzione culturale non può essere se non quella di offrirsi con chiarezza come luogo che agevola e aiuta a comprendere la posizione particolare dell'arte e degli artisti nel panorama delle realtà accessibili.

Occorre cioè una strategia particolare fondata sulla chiarezza delle differenze non su "strategie di vendita" che sfruttando quelle disponibilità con tecniche di promozione del consumo alterino il senso del dialogo, truccando anche solo con piccoli equivoci le carte. Occorre metter particolar cura in una strategia istituzionale di mediazione fertile e rispettosa degli interlocutori e in primis del visitatore.

(anche per questo dobbiamo subito familiarizzare con l'arte fin da piccoli anche per questo dedichiamo tanta attenzione ai giovani e giovanissimi e

sono attivate iniziative rivolte alla società civile che ci circonda e in particolare ai giovani delle scuole con i loro insegnanti)

Con la nostra esistenza e con iniziative attive dobbiamo essere tentazione per chi ancora non intende muoversi e bussola per chi si muove sui terreni dell'intrattenimento.

Occorre poi aver ben presente che Il dialogo con l'arte laddove è sviluppato si svolge su terreni dove sono numerose le adiacenze e dove i margini tra le diverse realtà hanno l'aspetto di estese sfumature piuttosto che netti confini e sono quindi facili le sovrapposizioni di linguaggio, facili gli equivoci.

Basta pensare che sussistono differenze tra arte e artigianato tra arte vitale e artefatti d'effetto tra arte come momento di vitalità creativa e arte come espressione di valori simbolici o economici, tra arte come occasione di libera conversazione con l'artista e arte come strumento della rappresentazione di sé di prestigio, di identità, il tutto tra le Scilla e Cariddi del godimento di consumo da un lato e godimento dell'esplorazione dall'altro.

Vi sono confini labili e aree di incertezza nelle quali possono scorrazzare gli intermediari. Molti per fortuna con rigore degno di una cultura di ricerca, altri invece tirando la giacca del potenziale cliente con strategie di vendita, delle quali alcune possono acuire lo sguardo altre possono appannare la vista spacciando per ovvio ciò che ovvio non è e facile ciò che facile non è.

Queste strategie del consumatore sono tanto più diffuse oggi grazie al diffuso riconoscimento almeno a parole dell'importanza della creatività come strumento e fattore del progresso economico e tecnico (quante banalità abbiamo ascoltato sul rapporto cultura e sviluppo economico): creatività, mestieri, saperi, devono essere valorizzati per i loro meriti, non confusi in un generico flusso vitale con la creazione artistica. Questa reclama una sua identità e mira a scopi diversi. Semmai, chiede tempo dedicato, sottratto ai riti del consumo e dalla dipendenza dalle ingegnosità tecniche.

All'interno del mondo dell'arte, senza sussiegosi accademismi, si deve poi dar conto delle diverse espressioni e di ciascuna quando si riscontrino elementi di qualità artistica degni di considerazione. Non arroccamenti dunque, né compiacenti soluzioni, non bisogna perder di vista il principio della vitalità e qualità, che rimane la prima preoccupazione.

Di fronte a questa realtà complessa non si può reagire sottolineando steccati, ma si richiede semmai un continuo indefesso lavoro di attenzione e selezione. Se sono in azione forze che tendono a spianare i castelli sulla spiaggia e a erodere lo specifico carattere e la forma di ciascuno, non resta che il lavoro continuo di ricalzo della sabbia per mantenere a ciascuna collina a ciascun castello la propria singolarità (sinergie mi si rizzano i capelli) istituzioni che mantengano ferma la loro missione sono tanto più necessarie quanto più forti sono le sollecitazioni all'appiattimento e alla confusione di finalità.

Qualche disorientamento può venire poi dalle frequenti contiguità tra finanza e arte, manifestatesi in tutti questi anni, capaci di generare ambiguità e sospetti (prezzi fantasmagorici per alcune opere non sempre spiegabili, che possono far dimenticare che per molti artisti è ancora un problema sbarcare il lunario).

Il mercato di per sé non ha colpe. ma può essere luogo di manipolazioni, di interferenze, di conflitti di interesse, se gli acquirenti sono sprovveduti e gli intermediari troppo astuti

Ciò non deve scoraggiare né condurre a ciniche conclusioni, ma semmai a desiderare un sistema arricchito da soggetti attivi che compiono scelte autonome senza interferenze. In luoghi dove l'opera d'arte è mostrata "nel suo nascere" e dove si è accolti come visitatori e non come clienti.

Chi svolge questo ruolo è di grande aiuto. Contribuendo allo sviluppo della cultura contribuisce anche indirettamente al miglioramento dell'efficienza del mercato dell'arte.

Vi sono poi le confusioni che possono emergere nello stesso campo dell'arte, vi sono un numero crescente di mostre mercato e di biennali, trattano la stessa materia ma con scopi ben diversi (organizzate come le fiere e per pochi giorni le prime nelle quali espongono i venditori, organizzate per il pubblico le seconde per più lunghe durate e nella forma di una originale selezione).

Per fortuna sono tante anche le istituzioni che possiamo considerare compagne di viaggio, alcune minori ma preziose, altre che svettano al centro di realtà urbane multimilionarie con le quali in qualche misura dobbiamo confrontarci e, perché no, competere.

-Molte delle scelte compiute in questi anni di Biennale trovano ragione nelle considerazioni fatte fin qui.

Alcune scelte furono effettuate fin dall'inizio.

Veniamo ad esempio alla forma della mostra. Le biennali dei decenni precedenti erano tutte costituite da un lato dalle partecipazioni nazionali e, dall'altro, da una serie anche numerosa di mostre di diversa natura e dimensione, organizzate dalla Biennale, dislocate eventualmente in varie sedi. L'organizzazione di queste varie mostre offriva l'opportunità di convocare un buon numero di esperti, di critici chiamati a far parte delle varie commissioni nei vari comitati e consigli scientifici cui erano affidate quelle mostre. dando luogo così a un sistema caratterizzato da un grado assai complesso di mediazioni. Per di più con esse si svolgevano funzioni (retrospettive mostre a tema, testimonianze, ecc. ecc.) che a parer mio sono meglio svolte dal sistema delle arti esterno alla biennale (musei, istituzioni anche storiche, spazi espositivi, gallerie) sistema che nel frattempo si era andato arricchendo. Che quella non fosse la formula più appropriata lo aveva già dimostrato la stessa Biennale fin dal 1980, quando sentì il bisogno di una sezione libera e annunciò la sezione Aperto. La scelta del '99 che ha improntato di sé tutto l'ultimo ventennio non fu altro che quella di far della mostra tutta un "Aperto", aperto ad una libera selezione di artisti contemporanei, rivelatrice di tendenze e novità. Un solo curatore responsabile riduce drasticamente gli spazi di mediazione; la mostra che non deve inseguire un impossibile "equilibrio" si giova invece della sua trasparente parzialità.

Erano indispensabili per noi nuovi spazi per la grande mostra "aperta" e per poter ospitare nuovi paesi che nel frattempo chiedevano di partecipare, nonché per dotarci di spazi teatrali, e anche per rafforzare con spazi dedicati la nostra identità istituzionale,

Da qui e da subito il grande lavoro di recupero dell'Arsenale monumentale, (55.000 mq) che sarà seguito dal lavoro di recupero di Ca' Giustinian e degli edifici storici della mostra internazionale d'arte cinematografica al Lido.

Si doveva chiarire in via definitiva il superamento di quel padiglione Italia pomposamente realizzato nel 1928 mascherando con un intervento epidermico allestitivo la facciata dello storico palazzo delle esposizioni detto prima palazzo Pro-Arte e che ancora si può osservare dietro quella; operazione voluta quando si volle trasformare la Biennale in una sorta di expo a forti tinte politico-pubblicitarie con l'intento di svolgere tramite l'arte le contraddittorie politiche del regime (quella che voleva mostrare una nuova

giovane Italia ospitale e aperta al mondo- con una biennale aspirante ad essere la Ginevra dell'arte- e contemporaneamente quella che voleva affermare il primato dell'Italia sugli altri paesi nel campo dell'arte. Giova ricordare che i due obbiettivi si confusero per un po' ma la contraddizione esplose dopo un solo decennio.

L'Italia in quanto rappresentanza nazionale avrebbe partecipato alla mostra come le altre nazioni, vero principio di ospitalità del paese che intende non esibirsi ma essere sede permanente di una grande mostra internazionale ricorrente.

La mostra estesa tra Giardini e Arsenale si poteva così articolare in due spazi ciascuno arrecante una sua propria fisionomia per più ricchi stimoli alle possibilità del curatore, negando in via definitiva ogni gerarchia, quella gerarchia così marcata un tempo tra saloni centrali e ali laterali ali esterne, che ne facevano un subdolo strumento espositivo utilizzabile per l'esercizio di un troppo forte potere di mediazione.

Detto ciò non meno importanti le azioni volte a dar forma compiuta all'istituzione che mi piace qui citare rapidamente anche se non è questa l'occasione per specifici approfondimenti

l'istituzione deve dotarsi di un sistema di valori, di un sistema di regole interne coerenti, di un sistema chiaro nell'organizzazione delle manifestazioni offerte al visitatore e di regole chiare nell'intrattenere i rapporti con terzi

Deve avere:

- un arricchimento dell'attività con iniziative permanenti (colleges) in particolare volte a fornire opportunità alle giovani generazioni e tali da confermare la stabilità dell'istituzione rispetto alla temporaneità delle manifestazioni;
- una politica attiva ma ben regolata nella ricerca delle risorse, un orientamento nella selezione degli sponsor;
- una capacità di dire no soprattutto di fronte a proposte allettanti che però possono alterare il modello organizzativo alla base della fiducia del mondo e dei visitatori;
- una regola nel tenere i rapporti con i paesi partecipanti stimolandoli a operare come la biennale affinché attraverso la scelta di un curatore autonomo i padiglioni siano espressione di contributi originali e non luoghi della vanità della rappresentazione;
- un intenso sforzo di intrattenimento di rapporti nuovi con la realtà locale e i visitatori del futuro;

-particolare attenzione per l'archivio rendendolo risorsa viva e non semplice custodia;

-una struttura di risorse umane che partecipano e condividono questi obiettivi e capace di concorrere anche alla loro definizione.

Con questo complesso di idee programmi e modi definiti di operare ci siamo rivolti al mondo e ai visitatori senza altre strategie o tecniche da venditore.

Il mondo ha risposto. La Biennale d'Architettura è giudicata l'appuntamento più importante al mondo per il settore. la biennale cinema proprio per la costante fedeltà alla qualità artistica delle opere è ritenuta luogo non solo affidabile ma tale da aggiungere prestigio alle opere selezionate per gli ulteriori giudizi del mondo

la biennale d'arte vede i padiglioni stranieri passare da 57 a oltre 90, ma soprattutto lo sviluppo di un loro notevole impegno qualitativo.

DMT hanno saputo trovare modi di operare in forme nuove e originali anche grazie ai colleges, introdotti in molti settori e attraverso i quali passano ogni anno centinaia di giovani, con i quali si valorizzano le altre manifestazioni facendole occasioni per presentare al pubblico nuovi lavori di giovani artisti (o coreografi, registi e compositori), sviluppati con l'assistenza di tutors, e si qualificano di fronte al mondo come originali forme di promozione dei talenti.

I visitatori hanno risposto. Nella Biennale d'arte sono passati da 180.000 a 630.000. I giornalisti della stampa estera accreditati e presenti alle varie mostre e festival di un anno sono giunti a oltre 4000

-Se con la costanza di questi indirizzi siamo stati convincenti per tante persone lontane migliaia di chilometri non resta che l'auspicio di essere riusciti ad esserlo anche per la comunità più prossima, quella intorno a noi.

L'auspicio è che sian riconosciuti gli elementi centrali dell'identità della Biennale e che questa, con la sua specifica missione e con le sue specifiche modalità operative, sia riconosciuta anche come componente dell'identità locale.

In fin dei conti essa non è altro che la dimostrazione che questa città può offrire condizioni favorevoli per sviluppare al suo interno fucine di vitalità, soggetti capaci di scambio di conoscenza e di dialogo con il mondo intero.