

DIDATTICA E CONTRODIDATTICA NEGLI ANNI DELLA CONTESTAZIONE

Alessandro Del Puppo

A un certo punto, all'Accademia si smise di studiare, di dipingere, di modellare. E si prese perlopiù a discutere, a confrontarsi, a contarsi. Tutto ebbe inizio con un'occupazione, nel marzo 1968. Altre ne accaddero, con un seguito di assemblee, dichiarazioni, documenti.

Lo schema generale è ben noto. Da una parte, una generazione cresciuta tra la povertà del dopoguerra e il primo vero benessere esteso fino alla piccola borghesia – quella che poteva permettersi di far studiare i propri figli. Dall'altra, gli enti formativi che, come buona parte di tutte le altre istituzioni, dimostravano una drammatica incapacità nel cogliere e nell'interpretare il grumo di aspettative, esigenze e desideri sorti da una classe affluente. Che chiedeva, anche, una significativa apertura alle grandi questioni planetarie: il Vietnam, l'America Latina, la bomba atomica, il razzismo. Nel mezzo, una crisi di rappresentatività nei rispettivi segmenti sociali¹.

L'etica dei doveri (ricostruzione, sacrificio, investimento) veniva sopravanzata da una richiesta di diritti: studio, tempo libero, mestieri migliori e meglio remunerati: e anche, semplicemente, voler essere “giovani” – proseguire cioè quella finestra che sta tra l'adolescenza e l'età adulta, e volerla intendere non più come un tempo improduttivo, secondo una diffusa indole paternalistica, ma come un'opportunità e un segno identitario.

Certo, per venire ai fatti dell'Accademia, l'arte poteva anche trascurare questi temi, e, in effetti, lo aveva ben fatto, durante i lunghi e ipocriti anni Cinquanta, disperdendosi in un inetto for-

malismo. Ma i giovani potenziali artisti decisero invece di sì, che fosse il tempo d'impegnarsi, e vollero scommettere su quello.

Il conflitto generazionale (docenti di cinquanta, sessanta o settant'anni – il decano Giuseppe De Logu era del 1898 – a fronte di ragazzi di venti) spiega molto, ma non tutto. Certo, vi fu una scissura generazionale che divenne dissenso politico e, all'interno della sinistra, una divisione cruciale tra estremismo idealizzante e cautela della *realpolitik*². Ma è riduttivo, se non erroneo, ricondurre tutto – come spesso è stato fatto – a polarità ideologiche. Un proletariato giovanile contrapposto ai reazionari custodi del Potere Autoritario è esistito solo nelle fantasie retrospettive di alcuni reduci e nelle più inutili delle semplificazioni. Anche se certamente è vero che la violenza del conflitto sociale occorso in Italia tra '68 e “autunno caldo” non ebbe uguali negli altri paesi del mondo Occidentale.

Per quanto riguarda l'Accademia veneziana, si tratta di una storia piuttosto complessa da ricostruire, oggi. E non tanto per il tempo intercorso, in sé relativamente breve (e si tratta, come vedremo, di un'Italia non dissimile da quella attuale); quanto piuttosto per il carattere eterogeneo delle fonti. La documentazione procurata da verbali, lettere, resoconti di assemblee; e poi testi, tazebao, fotografie, per quanto copiosa e spesso ridondante, non permetterà mai di cogliere per intero il flusso delle argomentazioni, i tratti psicologici individuali e di gruppo, persino i suoni, i rumori, gli odori di quella stagione.

Tuttavia, almeno in linea generale, è possibile distinguere due momenti. Il primo momento coincise con lo scoppio della protesta nella primavera del 1968, e fu caratterizzato da richieste molto pratiche, perlopiù orientate ad agevolare l'iter degli studi e degli esami: e, certamente, anche "studiare meno", come riconobbe con molta onestà un documento degli stessi studenti.

Il secondo momento è costituito da una lunga coda che principiò alla fine del '68, e che proseguì per almeno un triennio, quando prese vita un movimento studentesco cosciente di una realtà più complessa e contraddittoria, che spinse a radicalizzare i tratti politici e di classe. Le prime ingenuie richieste lasciarono così spazio a ben più articolate analisi sociali³. La lotta prese forme più ambiziose e totalizzanti – e dunque, anche, più idealistiche, quando non velleitarie.

I PRECEDENTI

Nel secondo dopoguerra all'Accademia non erano mancati momenti di tensione politica, né proposte di riforma di una struttura che, nei suoi ordinamenti essenziali, risaliva alle linee stabilite con la riforma Gentile⁴.

Nel 1956, ad esempio, vi furono lettere di protesta, una mozione del Collegio dei docenti, informative ai sindacati e infine un'interrogazione al ministro circa la nomina a presidente dell'Accademia di Alessandro Passi: un passato da squisito fascista e un presente fatto di assenteismo; una figura entrata in ruolo scavalcando la terna proposta dai docenti e contraddistinta da un modo «limitato e gretto, invadente e spesso arrogante fino alla villania»⁵.

La riforma del 1963 riconobbe l'autonomia amministrativa e regolò carriera e ruoli del personale, ma lasciava intatte le questioni più urgenti della didattica e del riconoscimento del titolo⁶.

Presidenti e direttori delle accademie nazionali si diedero convegno proprio a Venezia,

nel settembre 1964, per esaminare il decreto legge di riforma degli ordinamenti. Si presentò una piattaforma che comprendeva il riordino dei Licei Artistici, l'estensione dell'assegno universitario e un piano di finanziamento straordinario triennale. Furono concordati numerosi emendamenti che intervenivano sui piani di studio, inserendo nuove discipline e concedendo maggiore autonomia didattica al Consiglio Accademico. Soprattutto, si chiedeva l'equipollenza del diploma superiore di Belle Arti al diploma di laurea, con pieni effetti giuridici e validità per l'ammissione agli esami per l'insegnamento di educazione artistica e disegno negli istituti secondari e per le carriere direttive e tecniche nelle Soprintendenze. Questi sforzi, tuttavia, vanificarono nei passaggi in commissione, si dispersero in lungaggini, vennero infine scavalcati da altre priorità del Ministero⁷.

Da parte sua, l'Accademia veneziana studiò un vasto programma edilizio, per far fronte ad aule fatiscenti, spazi sempre più esigui, impianti igienici vetusti, attrezzature obsolete. Si propose una cospicua riorganizzazione degli spazi, l'estensione a nuove sedi, investimenti in ristrutturazioni. Il corpo docente, insomma, appariva ben cosciente dei problemi amministrativi e logistici⁸.

La risposta del Ministero fu generosa, se non nei tempi (reca la data del 28 febbraio 1967) almeno nella forma. Una lettera di tre cartelle, che concordava sull'opportunità di istituire corsi estivi in coincidenza con la Biennale ed erogava maggiori fondi per gli interventi straordinari richiesti; ma che sulla questione più spinosa, e cioè gli emendamenti al nuovo ordinamento didattico, rispondeva «che esso è già dinanzi al Parlamento e il Governo deve ora rimettersi all'esito dell'esame che ne verrà fatto in quella sede». Ma nel terzo governo Moro, immobile quanto i precedenti due, predominava un minimalismo doroteo e una fatalistica indolenza.

Il Sessantotto interruppe un processo riformista insopportabilmente lento e farraginoso. L'intervento diretto degli studenti, fino a quel



momento silenziosi comprimari, impresse agli eventi un'accelerazione decisiva.

L'OCCUPAZIONE DEL 1968

In sincronia con il movimento esteso in tutt'Italia, il 5 marzo 1968 gli studenti veneziani occuparono l'Accademia. L'assemblea enumerò quattro richieste all'origine della protesta: una radicale riforma dell'ordine degli studi; la sostituzione del diploma con un titolo di studio equiparato alla laurea; maggiori spazi e attrezzature ad uso degli studenti (telefono, ciclostile, magnetofono); adozione di nuovi metodi d'insegnamento, nuove modalità di esame, e maggiore assistenza da parte del corpo docente. Le rivendicazioni ricalcavano alla lettera quelle già presentate alla Facoltà di Lettere di Roma, e la cui abolizione aveva scatenato, solo pochi giorni prima, gli scontri di Valle Giulia⁹.

La direzione e il Collegio dei docenti accolsero i primi tre punti, ricordando però che ogni decisione nel merito era di competenza ministeriale. Il quarto punto fu accettato, av-

viando "metodi sperimentali" d'insegnamento. Si accettò infine, in nome di una maggiore trasparenza, d'accogliere una rappresentanza di studenti come uditori nel Consiglio di amministrazione e nel Consiglio della cassa scolastica.

Iniziarono dei "controcorsi" a iniziativa degli studenti, mentre i dirigenti si preoccuparono di garantire l'incolumità delle strutture¹⁰. Pur riconoscendo che l'occupazione era avvenuta pacificamente e senza disordini, il direttore delle Gallerie, Francesco Valcanover, trasmise subito le sue «serie preoccupazioni» per la sicurezza delle opere e «la pericolosa coabitazione negli stessi edifici di una grande massa di studenti e di preziose opere d'arte»¹¹.

Vanificato il tentativo di limitare l'occupazione alle ore diurne, Valcanover invocò, almeno indirettamente, un intervento delle forze dell'ordine, chiedendo al Commissariato quali fossero le misure «per scongiurare ogni pericolo al prezioso patrimonio d'arte conservato nelle Gallerie dell'Accademia»¹². Dal 3 aprile, l'Assemblea accettò di limitare l'occupazione al solo periodo diurno, «in modo da consentire normale sicurezza nei riguardi delle sovra-

Studenti in aula durante l'occupazione dell'Accademia, 1968 (courtesy Silvestro Lodi).



stanti Gallerie per il periodo notturno»¹³. Frattanto, una rappresentanza di trentacinque studenti s'era incontrata con il direttore e alcuni docenti. Fu concordato un tetto di cinquanta studenti per ogni maestro, dando però la possibilità di assistere ai corsi anche agli esterni. Fu istituito un laboratorio fototecnico libero a tutti gli allievi. Si chiese l'apertura di una sala cinematografica «con critica di esperti in materia», e la possibilità «di invitare personaggi per lezioni su varie materie». Tale proposta suscitò qualche opposizione, dato che costituiva un'apertura della didattica a esterni non accademici (e, verosimilmente, anti-accademici). Venne infine concordata la «frequenza libera degli allievi di ogni corso in qualsiasi altro corso». Quello stesso giorno l'occupazione ebbe termine. Le lezioni ripresero il 18 marzo¹⁴.

Due mesi dopo l'occupazione però riprese. Nella serata del 22 maggio comparvero cartelli che proclamavano la necessità di riforma degli studi e minacciavano il blocco della sessione estiva di esami.

Il presidente del Consiglio di amministrazione, Angelo Scattolin, avvertì il Ministero che

stavolta l'occupazione era avvenuta «senza alcun definito motivo da parte degli studenti» e con la solidarietà degli studenti del Liceo. In realtà, i più giovani sembravano strumentalizzati dagli studenti più anziani che potevano sfruttare la minaccia del blocco degli imminenti esami di maturità. Gli studenti chiesero lo slittamento delle imminenti sessioni d'esame per recuperare gli insegnamenti sospesi durante la prima occupazione. La direzione informò tempestivamente il Ministero delle richieste, caldeggiandone l'accoglimento: «sebbene non apertamente proclamati i motivi della agitazione, sono svolti a richiamare la necessità di una riforma, nell'insegnamento, nell'ordine degli studi, nel diploma finale delle Accademie ed ancora su una più completa partecipazione alla vita dell'Istituto del corpo insegnante». Nulla di sovversivo, insomma, per ammissione stessa di Scattolin; che però fece seguire un ben più allarmato telegramma all'Ispettorato all'Istruzione artistica di Roma, comunicando la persistente occupazione, anche degli uffici, e il blocco di ogni attività («laboriose trattative studenti senza esito necessitano urgenti istruzioni ministeriali»)¹⁵.

Bruno Saetti, direttore pro tempore in sostituzione di De Logu andato in congedo, ebbe colloqui con il Prefetto e il Questore. Fu informata la Procura della Repubblica. La vera preoccupazione, ancora una volta, erano le opere in Galleria¹⁶.

Riuniti a loro volta, i docenti constatarono che gli studenti non apparivano concordi nell'azione, né che avessero prodotto un documento ufficiale. Le uniche richieste riguardavano l'astensione alla sessione estiva d'esame e il rinvio di quella autunnale. Il corpo docente e il Consiglio di amministrazione non poterono far altro che ricordare gli impegni avviati sin dal convegno del 1964, rinviando per ogni questione procedurale circa gli esami al Ministero, che ne era il solo competente¹⁷. Giuseppe Santomaso dichiarò la solidarietà del corpo docente e invitò gli studenti a chiarire le richieste che potevano essere direttamente accolte dall'Accademia. Se dunque i contorni della protesta apparivano imprecisi, da parte dei docenti vi era una posizione né ostile né pregiudizievole. Molte richieste, con ogni evidenza, erano largamente condivise, ed erano già emerse in passato¹⁸.

I docenti s'impegnarono ad agevolare le valutazioni. A fronte delle inadempienze causate dall'occupazione, si decise di confermare i voti assegnati l'anno precedente e di far slittare le sessioni d'esame in autunno. E a fronte di possibili nuove occupazioni, già i docenti concordarono di appoggiare ulteriori iniziative, purché svolte nella legalità, senza partecipazione di estranei, e «nell'esclusivo interesse della Scuola e sugli stessi studenti»¹⁹.

Accettata la richiesta di rinvio degli esami, il 5 giugno cessò l'occupazione della segreteria, ma in assenza di una presa di posizione da parte del Ministero, proseguì quella di tutti gli altri spazi²⁰.

In realtà, sin da maggio il Ministero aveva diramato una circolare con l'impegno di istituire una sessione straordinaria di esami. Il Ministero chiariva i quattro punti della proposta (rinvio della sessione estiva; sessione straordinaria; pubblicità degli esami; possibilità di

scelta di argomenti), «fermo restando l'esame di tutte le altre loro richieste attinenti il riordinamento e il potenziamento dell'ordine di studi che li riguarda»²¹. La comunicazione fu rilanciata quello stesso giorno dal Consiglio dei Professori di Venezia, «soddisfatti di essere riusciti ad ottenere dal Ministero lo spostamento delle sessioni di scrutinio richieste dagli studenti», e mettendo a disposizione le aule di Pittura nel periodo estivo, per facilitare il recupero²².

In mancanza di un'esplicita risposta sui primi tre punti delle rivendicazioni (cioè sulla revisione istituzionale della formazione artistica) gli studenti confermarono la volontà di mantenere l'occupazione a tempo indeterminato. Pur riaffermando la solidarietà, il corpo insegnante chiese loro di precisare le motivazioni. La direzione dell'Accademia paventava il rischio di non poter condurre regolarmente gli esami di maturità, di non poter dare avvio ai previsti lavori di ristrutturazione a seguito dei danni prodotti dall'alluvione del 1966, e temeva infine la presenza di soggetti estranei infiltrati nelle assemblee e nei convegni protratti fino a notte²³.

Nel frattempo, la discussione era giunta ai livelli più alti. Il 12 giugno il Convegno nazionale delle Accademie di Belle arti licenziò un documento all'indirizzo del Presidente della Camera dei Deputati. Le firme erano molte, e tutte di rilievo: Guttuso, Ponente, Del Guercio, Fazzini, Mastroianni, Santomaso, Montanarini, Afro, Calvesi, Purificato. I sottoscrittori constatavano «l'incapacità della struttura burocratica che amministra l'Istruzione Artistica» e si riservavano, in accordo con gli studenti, di promuovere ogni azione di protesta «nel caso che alla riapertura della sessione autunnale del corrente anno accademico la richiesta di radicale ristrutturazione dell'Accademia formulata in base alle necessità degli interessati docenti e studenti, non sia giunta a completa e concreta soluzione». Davvero non si capisce dove fossero vissuti fino a quel momento i firmatari, così falsamente ingenui da convincersi fosse possibile giungere in pochi

L'ingresso dell'Accademia nei giorni dell'occupazione, giugno 1968 (courtesy Silvestro Lodi).



mesi alla «completa e concreta soluzione» di annosi problemi strutturali.

Dal 9 al 17 giugno il blocco dell'Accademia veneziana fu totale. Gli occupanti impedirono l'ingresso a qualunque persona dell'istituto. Frattanto, approssimandosi la vernice della Biennale, artisti italiani e stranieri convenuti a Venezia si affacciavano, incuriositi, nei locali dell'Accademia occupata.

Per cinque giorni, tra il 18 e il 22 giugno, variegati gruppi di studenti protestarono contro la Biennale, muovendosi tra Piazza San Marco e i Giardini. Le insegne furono strappate; gli ingressi vennero forzati e gli studenti tentarono d'entrare nei padiglioni. Furono però bloccati dalla polizia. La protesta crebbe ancor più il giorno dell'apertura ufficiale. S'innalzarono cartelli. Sui muri dell'Accademia comparve un manifesto con uno slogan ripetuto in cinque lingue: «Cerchiamo una cultura che sia strumento di contestazione e di abbattimento del sistema borghese». Un altro manifesto recava un monito perentorio: «ARTISTI ESPOSITORI! Ritirate le vostre opere dalla Biennale, strumento della mercificazione del mondo capitalista che ha chiamato la polizia per difendervi. Collaborate col comitato di boicottaggio altrimenti

siete CRUMIRI VENDUTI AL CAPITALE». Due cartelli presentavano un «Comunicato alla cittadinanza» per ribadire la natura elitaria e borghese della Biennale, e la sua inconsistenza in termini di ricaduta turistica. Sopra il portone d'ingresso continuava a campeggiare uno striscione: «OCCUPAZIONE TOTALE»²⁴.

Soltanto verso la sera del 24 i dimostranti, «attenendosi agli impegni presi, conclusero il periodo di occupazione, lasciando nei locali dell'Accademia, immondizie, attrezzi didattici distrutti, muri imbrattati con scritte indelebili». A seguito dello sgombero degli occupanti, fu loro concesso l'uso di un locale al pianterreno. Bidelli e facchini sgomberarono i rifiuti in tempo per l'avvio degli esami di maturità artistica, il 2 luglio.

La direzione avviò la ricognizione dei «danni, asporti e manomissioni» conseguenti all'occupazione «con intromissione di elementi estranei». Presa visione della lista dei danni, il Ministero invitò a sporgere denuncia alle autorità giudiziarie. S'informò il ministro che, in mancanza d'individuazione dei responsabili, si era inteso non dare corso alla denuncia. Il presidente fu invitato ad adire ugualmente le vie legali, contro ignoti²⁵.



I manifestanti e il blocco dei poliziotti lungo la Riva dei Sette Martiri, giugno 1968 (courtesy Silvestro Lodi).

Scattolin comunicò al Procuratore della Repubblica di Venezia che la seconda occupazione aveva causato danni per un valore di 4.057.400 lire. Nel dettaglio: un milione e mezzo se n'era andato in sgabelli, cavalletti, paraventi distrutti (ma anche «2 cazzuole da decorazione, scomparse»). Più grave la distruzione di quattro calchi in gesso della Lotta fra Centauri e Lapiti del Partenone, «non riparabili»; un calco in gesso «di statua dal greco Dionisio, lordata e dipinta ex novo»; e poi porte scardinate, serrature rotte, «lordati muri e colonne con varie scritte a colori indelebili, fino a 5 metri di altezza», eccetera²⁶. Fatti i danni, calcolate le spese, si riprese là dove si era rimasti: dagli esami di valutazione²⁷. In una nota ufficiale il Ministero non aveva escluso la possibilità, sin dall'immediato, «di essere interrogati *anche* su un argomento da loro prescelto nell'ambito della materia di esame e che abbia formato oggetto di loro particolare ricerca». Si ricordava inoltre che nulla vietava di dare un «carattere di pubblicità» – ossia, di tenere gli esami in forma pubblica

e aperta, alla presenza di altri studenti, «agli esami orali nelle materie culturali». Spettava però a ogni singolo Consiglio dei Professori la decisione di estendere questa procedura anche agli esami nelle materie artistiche, «date le particolari modalità di svolgimento di essi». Inoltre, il ministro concedeva una sessione straordinaria di esami di licenza da tenersi a gennaio 1969, con la possibilità di far slittare la sessione estiva a settembre²⁸.

Non era certo una sconfessione della linea “aperturista” degli insegnanti; ma quel subdolo “anche” lasciava un margine di discrezionalità. Tuttavia, i docenti veneziani interpretarono la circolare nel senso più democratico. La valutazione di Storia dell'arte sarebbe avvenuta tramite «una conversazione che si riferisca ad indagini sui risultati delle ricerche di ogni candidato, compiute da solo o in gruppo» e su argomenti di arte italiana medievale e moderna proposti dallo studente. Il giudizio finale sarebbe stato discusso in comune, lasciando però al titolare di cattedra la formulazione del voto finale²⁹.

Passò l'estate del 1968, con tutto il suo strascico di "azioni povere", *performance*, proclami. Il 16 ottobre chiuse la Biennale, o quello che n'era rimasto.

In Accademia fu tempo di esami. Alcuni rappresentanti degli studenti presentarono un memorandum in nove punti tanto minuzioso quanto studiatamente ambiguo; più funzionale a uno *happening* che a una procedura di valutazione. Due intere settimane, sette ore al giorno (9-12, 14-18) di «incontri di lavoro, colloqui e dibattiti»; «liberamente concordati» gli argomenti; possibilità di far confluire nella valutazione lavori e attività svolte al di fuori dell'istituto; valutazione «sulla base della cultura personale formatasi nell'ambito sociale nel quale vive»; il corpo docente chiamato a una presenza continua, e infine a produrre un giudizio complessivo³⁰.

De Logu si precipitò a informare il "Gazzettino" che «un corso sperimentale di valutazione» (cioè, la sessione straordinaria in modalità pubblica e con argomenti a scelta concessa dal Ministero) si sarebbe tenuto dal 15 ottobre al 7 novembre. Qualche giorno dopo l'annuncio il negoziato riprese. Agli studenti premeva capire se la sperimentazione potesse riguardare anche il corso di Storia dell'arte del temuto (e, si comprende piuttosto bene, poco amato) De Logu. Alla vivace discussione mise termine un intervento di Alberto Viani che dichiarò l'esigenza «di svolgere alcune lezioni, a carattere sperimentale» estese alla storia dell'arte contemporanea.

Ad appena due giorni dal suo insediamento, il gruppo di studio sulla «Funzione sociale del teatro contemporaneo» comunicò la propria volontà di far partecipare ai colloqui di valutazione i docenti di tutte le discipline, «poiché l'argomento coinvolge interessi comuni». Il gruppo anticipò i contenuti del seminario, che sarebbe durato poco meno di un mese: «una analisi collettiva, corredata da fotografie e documenti critici, tenendo in considerazione le varie correnti artistiche intellettuali che hanno influito ed influiranno sulla formazione del teatro»³¹. Intanto, un gruppo di do-

centi veneziani (Saetti, De Logu, Santomaso e Viani) raccogliendo le sollecitazioni degli studenti, invitò Carlo Ludovico Ragghianti a partecipare alla sperimentazione didattica così avviata. Ragghianti incaricò un suo assistente di tenere un ciclo di dieci lezioni in qualità d'esperto cinematografico³².

Il direttore informò in seguito il Ministero che gli esami di maturità artistica della sessione estiva e autunnale si erano svolti in piena regola; rassicurò che tutti gli insegnanti di ogni materia e grado erano al loro posto, e descrisse un clima di «lodevole serenità e di reciproca comprensione»³³.

DA STUDENTI A MILITANTI

A fronte della «pseudo-riforma, inadeguata alle esigenze di una scuola civile»³⁴, lanciata dal nuovo ministro dell'Istruzione Fiorentino Sullo, i ragionieri e i geometri dell'Istituto tecnico Foscarini il 12 febbraio 1969 decisero una nuova occupazione. Tempo qualche settimana, la protesta si estese ad Accademia e Liceo Artistico: i più giovani chiedevano d'abolire l'esame di maturità³⁵. Dopo due giorni l'occupazione proseguì nella sola Accademia, dove fu bloccata ogni attività didattica e di ufficio. Il copione fu il medesimo: Scattolin informò in via riservata il Prefetto, il Procuratore della Repubblica, la Soprintendenza alle Gallerie («per scarico di conseguenti responsabilità») e l'Ispettorato del Ministero. Lo stesso iter, e pressoché con le stesse parole di un anno prima, venne svolto da Valcanover, spaventato dalla «pericolosa coabitazione di una grande massa di studenti e di preziose opere d'arte»³⁶. «Vivamente preoccupati», i membri del Consiglio di amministrazione chiesero al Ministero urgenti istruzioni³⁷. Gli studenti contestavano soprattutto l'articolo 31 del disegno di legge, concernente i doveri degli studenti: lì, infatti, veniva fissato un numero di esami annuali da superare per l'ammissione all'anno successivo e stabilita l'invalidazione dell'iscrizione dopo un certo numero di anni fuoricorso.



Giunsero alcune richieste. Il 12 marzo 1969 l'assemblea degli studenti chiese al Consiglio di amministrazione l'acquisto di alcune attrezzature per le attività didattiche sperimentali (un gabinetto fotografico, l'impianto di serigrafia e di foto-serigrafia). Il Consiglio approvò all'unanimità.

Ma alle prime luci del 14 marzo le forze dell'ordine, su mandato dello stesso Consiglio, sgombrarono a forza i locali occupati. Per rappresaglia, gli studenti si riversarono nelle Gallerie, con il risultato che quello stesso mezzogiorno si dovette procedere alla loro chiusura forzata. Ancora una volta Valcanover paventava, dinanzi a un *plafond* d'istituzioni sempre più ampio (via via si aggiunsero l'ente per il turismo e l'azienda autonoma soggiorno e turismo, a causa delle ricadute per la città), il rischio della forzata coabitazione tra Gallerie e Accademia, più a ragione di «studenti e di altri elementi non controllabili» che per ragioni tecniche e logistiche³⁸.

Un paio di giorni dopo, facendo proprie le richieste degli studenti, un gruppo di docenti (Zotti, per conto di Saetti, Santomaso, Viani, De Luigi) decise di continuare le lezioni «secondo quanto convenuto con l'autodetermi-

nazione decisa dall'assemblea degli studenti». Cessata l'occupazione, insomma, si manteneva viva una didattica alternativa³⁹.

Tanto i pronunciamenti del congresso delle Accademie di Belle Arti, che si tenne a Palermo alla fine di marzo, quanto le varie risoluzioni emerse dalle assemblee indicavano nel riconoscimento del grado d'istruzione superiore delle accademie lo snodo della questione – questo, perlomeno, sul piano delle rivendicazioni istituzionali⁴⁰.

Dietro le richieste di parificazione universitaria, sia come valorizzazione giuridica del titolo sia, a livello disciplinare, attraverso nuove materie d'insegnamento, trapelava l'esigenza di considerare quello di artista sempre meno un mestiere (cioè una figura organica alle aspettative borghesi, nel migliore dei casi inquadrata nel segmento apicale del mercato, nel peggiore demansionata a ruoli tecnico-didattici) e sempre più, invece, espressione di una funzione critica, di più libera professionalità: a suo modo integrato, ma in forme non fragili, marginali, indefinite (o definite da altri). Un interprete, cioè, di quel “terziario avanzato” che proprio da qui andava delineandosi. Era un segno di chiara consapevo-

lezza della posta in gioco: nella società dello spettacolo meglio agire da protagonisti che da salariati.

Frutto del lavoro collettivo varato con l'occupazione del 26 febbraio, la Proposta di riforma promossa dai Licei Artistici nacque dalla denuncia della vetustà dei programmi scolastici fermi da oltre mezzo secolo⁴¹. Quest'analisi, estremamente lucida e argomentata, appare pienamente sottoscrivibile ancor oggi: proprio perché ancor oggi non di rado disattesa. Il documento riguardava l'istruzione liceale, ma offriva un'indicazione di metodo valida per l'intera didattica artistica superiore.

L'educazione era intesa come formazione della persona, «ossia formazione di un individuo capace di sfuggire alla alienazione per poter esercitare delle funzioni che concorrono all'efficienza generale della società».

Questa educazione doveva essere sperimentale (non potendo prevedere gli orientamenti del futuro), flessibile («adattare i metodi a bisogni diversi e a situazioni mutevoli»), continua nel tempo: un momento di vita, anziché di mera preparazione alla vita. Semplice nella formulazione, il problema pedagogico era di non facile risoluzione: «si tratta di accettare l'allievo così com'è allo stadio a cui è giunto con i bisogni e le facoltà, problemi e conflitti, ed organizzare un'attività scolastica capace di soddisfare gli interessi, risolvere i problemi e potenziare le attitudini».

L'educazione artistica, in quanto strumento di conciliazione tra ragione ed emozione, tra astrazione e manualità doveva cioè essere integrata in tutto il processo educativo. Il suo era per eccellenza il linguaggio della comunicazione e dell'espressione che legava i differenti mezzi formativi, facendoli concorrere alla formazione della personalità. Si trattava dunque di apprendere l'arte come linguaggio, «dopo secoli di predominio di una cultura basata totalmente sulla parola».

Sul piano pratico, si avanzarono proposte sensate, come ad esempio unificare l'anacronistica distinzione di Figura e Ornato in un unico corso di "Forma e sue applicazioni", oltre na-

turalmente alle richieste, ormai stabilmente in agenda, di didattica collettiva, valutazione in itinere, seminari, tempo pieno. Ma in gioco, ormai, c'era ben altro.

L'Accademia di Bologna varò dei gruppi di lavoro per «chiarire la posizione sociale dell'arte». Furono avviati cinque seminari: «1. Io, la società, il sistema. 2. L'artista nel passato, presente, futuro. 3. Critica nel confronto. 4. Autocritica 5. Smitizzazione dell'artista», cui si aggiungeva un «Seminario politico (Come portare avanti la lotta). Occupazione di lavoro [sic]. Posizione esterna dell'artista. Posizione all'interno dell'Accademia. Posizione politica dell'artista». È chiaro che l'orizzonte della discussione stava estendendosi ben oltre il piano organizzativo della valutazione o della didattica.

La doppia ipotesi della "contraddizione provvisoria" – vale a dire, di una disfunzione momentanea dell'università, emendabile per via di riforme – e della proletarizzazione degli studenti, cioè il rischio di una svalutazione dei titoli accademici e del conseguente slittamento da classe dirigente a tecnici specializzati, era smentita dal piano delle rivendicazioni: ora gli studenti non si stavano battendo per avere più risorse o migliori sbocchi sociali, «ma per la conquista di una diversa condizione nei rapporti umani e nell'uso delle capacità creative»⁴². Questi ceti (operai, studenti, piccoli borghesi) apparivano ora «oggettivamente interessati al rovesciamento del sistema capitalista e alla costruzione di una società senza classi». Le analisi si dilungavano ormai sulla struttura e le contraddizioni del capitale; argomentavano la «natura dell'oppressione prodotta dal sistema tardocapitalista sui subalterni». Alla luce di tale elaborazione ideologica, i problemi delle accademie apparivano per quello che erano: semplici epifenomeni. L'assemblea degli studenti di Lingue di Ca' Foscari produsse un documento che circolò in tutta Venezia e fu lungamente discusso anche in Accademia. Quel testo segnò una svolta nell'approccio alla protesta veneziana. Da mera rivendicazione studentesca, il discorso

iniziava a prendere la forma di una piattaforma politica. Le condizioni degli studenti erano esplicitamente assimilate a quelle degli operai.

Un anno di proteste non era passato invano, e il movimento studentesco era riuscito a saldarsi alle lotte dei lavoratori, condividendo l'analisi della situazione, le scelte strategiche, gli indirizzi per l'azione. «È la logica della catena di montaggio – si legge infatti – che, secondo le richieste del capitale più avanzato invade l'Università: in tot anni si deve sfornare un semi-lavoratore da 'rifinire' nell'azienda. [...] Il sistema però vuole soprattutto una massa di tecnici 'specializzati': *intelligenti nelle loro funzioni ma stupidi per il resto*; attivi ma docili, che non si permettano di mettere in discussione i rapporti di potere nella scuola, nell'ufficio, o nella fabbrica»⁴³.

Lo studente massa faceva fronte comune con l'operaio massa. Il movimento perdeva, e per sempre, quei tratti ingenui di rissosità goliardica e assumeva invece una riconoscibile fisionomia di lotta di classe. Esaurita la prima fase di rivendicazioni interne, e confortata da un movimento che appariva irresistibile, si spostò il fronte d'azione: usciti dalle aule, si andava "verso il popolo".

Lo scarto era evidente. Dinanzi a un'esacerbata contrapposizione con una società borghese vista come autoritaria e repressiva, e nella prospettiva della sua trasformazione rivoluzionaria, si rifiutava la prassi "riformista" delle richieste spicciole. Si proclamò invece il diritto all'assemblea generale e il diritto all'autogestione: «i professori non devono essere i nostri padroni, ma devono partecipare ai seminari, alle ricerche su di un piano di parità mettendo le loro competenze al servizio di tutti»⁴⁴. A fronte della frustrazione per le blande concessioni, perlopiù di carattere burocratico, date dal potere centrale, si rivendicava così lo spazio autonomo della discussione politica come fulcro dell'intera attività didattica. «Il Movimento – chiariva un altro documento – è nato quando questa coscienza del legame fra scuola e società ha collegati i problemi che

la mentalità convenzionale cercava di tener separati: *le contraddizioni* di tutta l'organizzazione sociale di oggi – di cui la scuola ci offre lo stampo fedele – *sono esplose* perché la loro coscienza ce le ha rese insostenibili»⁴⁵.

È chiaro che un simile sforzo avveniva soprattutto in considerazione dell'attitudine ancora passiva, quando non subordinata, della maggior parte degli studenti, disabituata alla discussione, «vittime di un sistema dispotico»⁴⁶. I tempi di lotta si prospettavano ormai ragionevolmente lunghi; l'organizzazione doveva sostituire lo spontaneismo un po' anarchico delle prime azioni. Si entrava, insomma, negli anni Settanta.

RITUALITÀ E INADEMPIENZE

Negli anni seguenti, vari episodi di protesta scaturirono dal mancato inserimento delle accademie nel piano di riforma universitaria. Scioperi e occupazioni coinvolsero sempre più gli istituti medi. Il Ministero invitò presidi e direttori a trasmettere un resoconto quotidiano sulla situazione della didattica e non nascose, alla bisogna, la possibilità d'intervento delle forze dell'ordine»⁴⁷.

L'Accademia veneziana aveva tentato di trasferire la propria sede nella proprietà demaniale dei Corrigendi, alle Zattere. Era ormai chiaro che tutte le attività svolte sotto le Gallerie erano assai pericolose; la quadreria, d'altra parte, reclamava sempre più spazio. Il progetto di sviluppo sostenuto dal Ministero comprendeva nuovi corsi e scuole speciali e richiedeva nuovi e più qualificati spazi. Dinanzi alle difficoltà di ottenere la sede dei Corrigendi, e a fronte della pressione di una popolazione studentesca attestata in settecento iscritti, s'individuò come possibile soluzione l'uso dell'ex Convento della Carità»⁴⁸. Ma, intanto, i problemi legati alla logistica non facevano che aumentare: lo sgombero nell'ottobre 1970 della fatiscante Ca' Giustinian, che ospitava gli allievi del Liceo, aumentò la frammentazione delle sedi, la precarietà degli

ambientati, la povertà dei mezzi didattici, il deperimento di un patrimonio artistico, bibliografico e documentario ormai secolare⁴⁹. La classe dei docenti ne usciva umiliata, quella degli studenti proletarizzata nel senso peggiore. Nessuno poteva dirsi vincitore⁵⁰. Quel che era nato come fervente questione ideologica andava spegnendosi in un meschino dibattito sull'edilizia scolastica.

Annosi problemi logistici s'intrecciarono a velleitarie riforme di basso profilo e a un'indiscriminata estensione degli istituti. Alle otto accademie originarie si erano aggiunte quelle di Bari, Catania, Foggia, L'Aquila, Lecce, Reggio Calabria, Urbino, Catanzaro, Macerata e Frosinone. In attesa della promessa riforma, il Ministero aveva riconosciuto, a partire dal 1970, i Corsi speciali annuali: ogni accademia poteva istituirne sino a un massimo di sedici a propria scelta. In breve vi furono in tutta Italia non meno di 180 corsi speciali, perlopiù di materie pratiche. Non erano obbligatori, rilasciavano un titolo che non dava alcun diritto, erano assai poco frequentati e non di rado piuttosto costosi. Già nel 1971 gli studenti stessi ne chiesero la sospensione, elaborando proposte alternative⁵¹. Una «formula di sviluppo» prevedeva esami liberi o di gruppo, comunque a libera scelta, su materiale «teorico e pratico» portato in assemblea, «senza vincolo per ogni materia di insegnamento». Si proponeva, inoltre, una commissione di studenti con potere decisionale per il voto e un ruolo di «tutela»; e si chiedeva, infine, una valutazione unica per tutti gli studenti «prima ancora di aver sostenuto gli esami».

Il documento fu postillato dal mite Bruno Saetti, che riconobbe i principi di uguaglianza, parità di diritti e di dignità che stavano alla base del testo, ma non rinunciò a difendere il principio della valutazione individuale. «Nella intelligenza, nel talento, nella capacità – appuntava il direttore vicario – siamo non solo diversi ma esiste anche una scala di valori. Perciò chiedere un voto unico specialmente quando questo rappresenta il massimo sia [sic] difficilmente accettabile. Stabiliamo invece un voto medio

lasciando almeno un piccolo margine per la graduatoria». Circa il potere decisionale, Saetti lo corresse in “indicativo”, annotando: «deve essere da una parte affidata all'insegnante la responsabilità dell'assegnazione del voto, nello stesso tempo bisogna che sia garantito per gli studenti la libertà di discutere il voto portando elementi ed argomenti che possono rendere il giudizio il più completo ed esatto possibile»⁵². Intanto Luigi Montanarini, che a Roma era una sorta di primo lobbista delle accademie di tutt'Italia, chiese udienza al presidente del Senato Fanfani per fare pressione alla Sesta commissione, rea di aver istituito il corso di laurea in educazione fisica ma non quello, da loro richiesto tramite un emendamento del senatore Tristano Codignola, di materie artistiche. È chiaro che la posizione dei diversi istituti era quella di potersi garantire gli sbocchi occupazionali in seno alla riformata istruzione superiore “di massa”⁵³.

Alla protesta via via aderirono varie accademie nazionali, da Palermo a Bologna, da Urbino a Milano. Un gruppo di docenti fiorentini (Berti, Gallo, Masciotta) protestò che mentre le accademie, per loro specifica funzione e ruolo, chiedevano ormai da anni un collegamento «al più alto grado giuridico degli studi», nuove facoltà in ambito universitario, come l'istituendo Dams, minacciavano una temibile concorrenza.

D'altra parte, già nel 1965 era emersa proprio a Venezia la proposta di raccogliere tutti gli insegnamenti impartiti da conservatori, accademie di arte drammatica, Centro Sperimentale per la Cinematografia, in un unico complesso a livello universitario, denominato “Dipartimento delle Arti e dello Spettacolo”⁵⁴.

Difficile non cogliere, in queste posizioni, un processo di progressiva strumentalizzazione della protesta studentesca. Il tema del riconoscimento giuridico delle accademie nell'ordine universitario non tardò ad assumere i toni di una rivendicazione corporativa, a difesa d'interessi specifici, per l'allargamento del perimetro della propria azione e per un'estensione dei benefici⁵⁵.

Non più tardi di dicembre Montanarini incassò la nomina al Consiglio superiore di Belle arti. Ma il problema di fondo, che è poi quell'impasto di ideologismo pseudo legalitario, di spregiudicato velleitarismo e di populistica irresponsabilità, lo si scova in un codicillo procurato dall'Assemblea degli studenti veneziani, tenuta il 19 giugno 1970. Non ha importanza se quanto scritto abbia effettivamente avuto corso. Ha importanza, invece, il fatto di averlo pensato, richiesto e verbalizzato come la soluzione di un problema.

A fronte di un'invocata «crisi istituzionale» degli istituti formativi, gli studenti «decidono la legalizzazione degli esami» lasciando alla discrezione del corpo docente la valutazione, purché al di sopra di un minimo di 24/30. «Con detta decisione gli studenti non intendono assolutamente ritornare o sconsacrare le precedenti decisioni assembleari in quanto considerano sempre il voto come momento discriminante selettivo o e autoritario». Purtroppo, la firma del «responsabile di segreteria degli studenti» è illeggibile; ma si legge invece, e bene, la risposta dei docenti, che giunse solo poche ore dopo. Si accettò tutto, preoccupandosi soprattutto della regolarità delle procedure per non invalidare le valutazioni. Per quanto riguardava i «colloqui-esami» (non più, insomma, esami *tout court*), considerato lo «stato eccezionale», «tenuto presente il precedente del 1968» e «considerato che i colloqui collettivi che si tengono nei vari studi concernendo anche in materia storica possono giustificare una valutazione idonea per la Storia dell'arte», i docenti non ebbero nulla in contrario a riconoscere, all'unanimità, tale valutazione. Ne perdevano gli studi, e la qualità stessa di una certa formazione; ma, a quel punto, che importava?

Grazie a una scriteriata politica di apertura, risposta tipicamente demagogica a un'emergenza, la sola materia culturale prevista nella legge napoleonica del 1808, la Storia dell'arte, poteva essere attribuita, *ope legis* (28 marzo 1968, n. 359), a qualunque licenziato da una Scuola d'arte, riconosciuto nel ruolo di assistente. In

attesa di una riforma in gestazione ormai da decenni e nella speranza di essere equiparate alle università, le accademie, lamentava Elena Bassi in un memorandum, «sono, con un vistoso controsenso, inzeppate di titolari insignificanti nel campo della cultura e dell'arte, che della cultura è parte precipua»⁵⁶.

Negli anni seguenti, con incrollabile regolarità, non mancarono vertenze e piattaforme pressoché simili: segno che alla virulenza di scioperi e occupazioni non erano corrisposte soluzioni strutturali, ma interventi di emergenza, di volta in volta concordati in negoziati che assomigliavano sempre più a frusti rituali⁵⁷.

Il 31 marzo 1977 tutte le accademie d'Italia furono nuovamente occupate⁵⁸. Ma quello fu l'inizio di un'altra storia, fatta di spontanesimo, appropriazione degli spazi, «pratiche di felicità», e non poca violenza.

CHE COSA È RIMASTO

I problemi organizzativi e logistici che tanto preoccupavano gli estensori dei volantini nel 1968 oggi fanno sorridere; un qualunque software gestionale in uso in tutte le scuole li risolve senza impicci. Quelli relativi ai contenuti, come ad esempio concordare l'esame «senza imposizione da parte del professore»⁵⁹, e cioè che sia lo studente a decidere di cosa parlare, di norma oggi è a discrezione del docente, e non è detto che sia un male.

Non è questa la sede per un bilancio dell'operosità dell'Accademia in quegli anni; dell'effettiva capacità di formare, istruire e presentare pittori, scultori e docenti di storia dell'arte; mentre per un bilancio della qualità dei discenti, credo sia sufficiente lo scrutinio delle principali esposizioni veneziane di quegli anni; e non tanto la Biennale, ovviamente, quanto le prime istanze date dalle collettive della Bevilacqua La Masa, storico recettore dei giovani artisti veneziani⁶⁰. Che poi la produzione artistica degli anni Settanta si sia talvolta appiattita sulla continuità dei grandi

maestri, da Vedova a Santomaso, e che i migliori della nuova generazione abbiano trovato approdi differenti per la loro operosità, è il più chiaro dei referti, e anche il minore dei problemi.

Nel complesso, il Sessantotto fu vissuto nell'Accademia veneziana con meno radicalizzazione, meno militanza, meno politicizzazione che altrove. Diversa l'agenda, diversi gli interpreti, antropologicamente diversa la figura dell'artista, che si dimostrò piuttosto distante da quell'*engagement* che trapelava nelle azioni e nei documenti degli studenti di Torino, Milano, Pisa.

I risultati migliori possono essere rintracciati altrove: nella saldatura con le lotte degli operai di Porto Marghera, ad esempio, oppure nell'attenzione con cui molti seguirono il lavoro di Franco Basaglia tra Gorizia e Trieste. I giovani creativi si scoprirono artisti e musicisti di strada, teatranti, improvvisatori. Impararono la necessità di un contatto diretto con il pubblico, scavalcando ogni possibile struttura di mediazione e rinunciando al dispositivo della delega. Svaniva l'orizzonte radioso delle esposizioni, grandi e piccole, e con esso l'ambizione al riconoscimento istituzionale. Che nel decennio degli anni Settanta, con poche eccezioni, non siano emersi artisti di rilievo è parte della soluzione, non del problema.

Non per i critici o i galleristi si parlò e si operò, ma per un'intera collettività, paghi di un "fare" estemporaneo, errante, antiautoritario, essenzialmente giocoso, ma seriamente determinato – se vogliamo portare un esempio storico artistico – a chiudere per sempre con l'esaurita tradizione del paesaggio lagunare, aprendosi a nuovi modi per leggere, comprendere e vivere la città.

I metodi didattici correlati ai linguaggi visivi innovarono i programmi riformati delle scuole medie inferiori e superiori. Assorbiti in buona parte nei ranghi dell'insegnamento, gli studenti di quella stagione col tempo ebbero la possibilità di mettere in pratica orientamenti e prassi formative aggiornate, adeguate alle esigenze di una società profondamente

mutata, ricondotte a corretta misura dell'età scolare.

Ridurre il '68 a un cumulo di occupazioni o di assemblee, oppure lasciarlo nel campo semantico del suo aggettivo, logoro e derisorio, prima ancora che un errore è una mancanza di rispetto per alcuni buoni risultati cui condusse, e che in tempi di revisionismi è bene ricordare. Può sembrare facile, oggi, ironizzare il confuso regime assembleare, le derive plebiscitarie, i vezzi lessicali, o fare blocco unico di un'intera generazione. Più difficile forse riconoscere, con onestà, i frutti maturati nel lungo periodo.

L'attività artistica si misurò compiutamente nello spazio della società, rifuggendo – sebbene per poco tempo – dalla riduzione del lavoro artistico a sontuoso decoro per le *élites* culturali o a indicatore economico. L'attenzione ai nuovi soggetti (i giovani, il proletariato, le donne) non riuscì a produrre "opere" memorabili né "autori" di grido; e d'altra parte nessuno se ne dispiacque. Fu importante, invece, suscitare quell'attenzione e provare a mantenerla viva. Durò poco, e quel poco che durò non riuscì a far argine alla successiva stagione dell'effimero, delle feste in piazza e dei suoi spettacolari Carnevali. Divenne compito delle generazioni successive provare a ridestare, periodicamente, quelle energie.

NOTE

¹ OLIVA, RENDI 1969, p. 167; BALESTRINI, MORONI 2005³, p. 200. **[per Simionato: la prima edizione è del 1997: dove la indichiamo? E i 3 in apice va bene come terza edizione?]**

² BERMAN 2006, p. 13.

³ BELLONI 2015.

⁴ R.D. 31 dicembre 1923, n. 3123, "Ordinamento dell'istruzione artistica".

⁵ AABAVe, **[per Simionato: AABAVe va così o in maiuscoletto (AABAVe)? Mi è venuto il dubbio che debba essere considerata come un "autore"]** Fondo Bassi, F. 3, c. 22.1-2, "Problemi dell'Accademia", 20 luglio 1956.

⁶ L. 2 marzo 1963, n. 262, "Ordinamento amministrativo e didattico dei Conservatori di musica, delle Accademie di belle arti e annessi Licei artistici e delle Accademie nazionali d'arte drammatica e di danza e carriere del rispettivo personale non insegnante".

⁷ AABAVe, *Notizie sul convegno del 12 settembre 1964; Convegno dei Presidenti e Direttori delle Accademie di Belle Arti in Venezia. Enunciazioni*, 12 settembre 1964.

⁸ AABAVe, *Appunti per una relazione al programma edilizio*, 31 dicembre 1964.

⁹ *Sul diritto allo studio*, Università di Torino, 11 gennaio 1968, in *Documenti della rivolta universitaria 1968*, citato in BORGHELLO 2012, pp. 183-186. **[per Simionato: può andar bene così?]**

¹⁰ *Accademia di B.B.A.A. di Venezia in occupazione*. 16° giorno, 20 marzo 1968; cfr. ROSSANDA 1968, p. 83.

¹¹ AABAVe, Francesco Valcanover ad Angelo Scattolin, Ministero della Pubblica Istruzione e Commissariato di Polizia di Venezia, 8 marzo 1968; Angelo Scattolin al Ministero della Pubblica Istruzione, 8 marzo 1968.

¹² AABAVe, Francesco Valcanover al Commissariato di Polizia di Venezia, 11 marzo 1968.

¹³ AABAVe, Angelo Scattolin al Ministero della Pubblica Istruzione, 11 aprile 1968.

¹⁴ AABAVe, Giuseppe De Logu al Ministero della Pubblica Istruzione, 3 e 23 aprile 1968.

¹⁵ AABAVe, Angelo Scattolin al Ministero della Pubblica Istruzione, 24 maggio 1968.

¹⁶ AABAVe, *Promemoria*, s.d.; Saetti e Scattolin al Procuratore della Repubblica di Venezia, 8 giugno 1968.

¹⁷ AABAVe, *Consiglio dei Professori dell'Accademia di Belle*

Arti di Venezia. Verbale di seduta, 27 maggio 1968.

¹⁸ AABAVe, *Promemoria*, ds. s.d., Bruno Saetti e Angelo Scattolin al Procuratore della Repubblica, Venezia, 8 giugno 1968.

¹⁹ AABAVe, *Verbale del Consiglio dei Professori*, 6 e 13 maggio, 1 ottobre 1968.

²⁰ AABAVe, Accademia di Belle Arti occupata, al dott. Licari, Direttore Amministrativo, Venezia, 5 giugno 1968.

²¹ AABAVe, Ispettorato del Ministero della Pubblica Istruzione a Luigi Montanarini, 6 giugno 1968.

²² AABAVe, *Avviso per gli studenti*, 6 giugno 1968.

²³ AABAVe, *Promemoria. Situazione dell'Accademia di Belle Arti in data 8 giugno 1968*.

²⁴ AGUILERA CERNI 1968, pp. 2-25.

²⁵ AABAVe, Angelo Scattolin al Ministero della Pubblica Istruzione, 1 luglio 1968; Ministero della Pubblica Istruzione, 20 luglio 1968; Angelo Scattolin al Ministero della Pubblica Istruzione, 28 settembre 1968; Ministero della Pubblica Istruzione ad Angelo Scattolin, 16 novembre 1968. Le sollecitazioni ministeriali a procedere comunque nelle denunce raggiunte il suo apice un anno dopo: tra ottobre 1969 e gennaio 1970 furono denunciati 13.000 fra studenti e operai; cfr. DONDI 2015, p. 104.

²⁶ AABAVe, Angelo Scattolin al Procuratore di Venezia, 9 dicembre 1968.

²⁷ Sugli esami tenuti invece al Liceo Artistico cfr. SALVAGNINI 2008, pp. 627-654: 645.

²⁸ AABAVe, *Nota circolare del Ministero della Pubblica Istruzione Gui*, 19 giugno 1968.

²⁹ AABAVe, Bruno Saetti, *Comunicazione per gli studenti dell'Accademia*, s.d.

³⁰ AABAVe, Verbale del Consiglio dei Professori, 8 ottobre 1968.

³¹ AABAVe, Gruppo di studio sulla Funzione sociale del teatro contemporaneo a Giuseppe De Logu, 17 ottobre 1968.

³² AABAVe, Carlo Ludovico Raghianti a Giuseppe De Logu, Firenze, 15 ottobre 1968.

³³ AABAVe, Giuseppe De Logu al Ministero della Pubblica Istruzione, 8 novembre 1968.

³⁴ AABAVe, *Comunicato del 12 febbraio 1969*, ds. Dinanzi ai contrasti sulla sua proposta di riforma universitaria,

Sullo si dimise dal governo Rumor il 22 marzo 1969 (“L’Unità”, 23 marzo 1969; GALANTE GARRONE 1969).
[per Simionato: “L’Unità” lo lascio così?]

³⁵ AABAVe, Liceo Artistico di Venezia, 17 marzo 1969.

³⁶ AABAVe, Francesco Valcanover al Ministero della Pubblica Istruzione *et alii*, 1 marzo 1969.

³⁷ AABAVe, Angelo Scattolin al Ministero della Pubblica Istruzione, 5 marzo 1969; telegramma, 8 marzo 1969.

³⁸ AABAVe, Francesco Valcanover al Ministero della Pubblica Istruzione *et alii*, 14 marzo 1969.

³⁹ AABAVe, Alberto Viani, Giuseppe Santomaso, Mario De Luigi, Carmelo Zotti, 14 marzo 1969.

⁴⁰ AABAVe, Risoluzione assemblea congiunta docenti e studenti dell’Accademia di Napoli, 29 marzo 1969.

⁴¹ AABAVe, Liceo Artistico di via Ripetta, Proposta di riforma del programma ministeriale, 29 febbraio 1969.

⁴² AABAVe, Struttura di classe e oppressione di classe nella società tardocapitalista. Proposte per una strategia rivoluzionaria, 24 marzo 1969.

⁴³ AABAVe, Cosa cambia con la riforma Sullo?, 8 marzo 1969.

⁴⁴ AABAVe, Istituto Statale d’Arte di Roma, No alla scuola di classe, s.d., ma 1969.

⁴⁵ AABAVe, “Un gruppo di studenti di Ca’ Foscari”, Capire il Movimento studentesco. Essere il movimento studentesco, 12 febbraio 1969.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ AABAVe, Circolare del Ministero della Pubblica Istruzione, 17 novembre 1970; Ministero della Pubblica Istruzione, telegramma circolare 386, 30 novembre 1970.

⁴⁸ AABAVe, Fondo Bassi, F. 5, “Storie dell’Accademia”, C6, 1-4, s.d., Situazione della Sede dell’Istituto.

⁴⁹ AABAVe, Fondo Bassi, F. 5, “Storie dell’Accademia”, C29, 1-3, Elena Bassi, Relazione sui problemi, 5 settembre 1979.

⁵⁰ AABAVe, Fondo Bassi, F. 5, “Storie dell’Accademia”, C14, 1-2.

⁵¹ AABAVe, Fondo Bassi, F. 5, “Storie dell’Accademia”, C3, 1-3, memorandum s.d., ma post 1970.

⁵² AABAVe, Verbale riunione degli Studenti dell’Accademia, 19 maggio 1970.

⁵³ AABAVe, Luigi Montanarini a Angelo Scattolin, 19 e 20 novembre 1970.

⁵⁴ AABAVe, T..... Varisco, Bianchi, Giuseppe De Logu, Francesco Mancini, verbale, Venezia, 19 maggio 1965. [per Sileno: mancano i nomi propri di Varisco e Bianchi: mi si dice che si potrebbero trovare sui “matricoloni”; ci può aiutare Piera?]

⁵⁵ AABAVe, Accademia Firenze, Consiglio Direttivo, telegramma del 7 dicembre 1970; Accademia di Belle Arti di Urbino, lettera circolare a tutte le Accademie di Belle Arti, 12 gennaio 1971.

⁵⁶ AABAVe, F. 5, “Storie dell’Accademia”, C19, 1-2.

⁵⁷ AABAVe, Boris Brollo al Direttore, 11 marzo 1971: si enumerano quattro richieste circa i corsi di pittura: il rifiuto dei corsi speciali ex 369, «in quanto i corsi stessi non garantiscono nulla agli effetti giuridico legali del

diploma»; piani liberi di studio su argomenti proposti dagli studenti; liberalizzazione dei corsi; docenti a tempo pieno.

⁵⁸ MORETTI 1977, p. 3.

⁵⁹ Il Comitato di lotta della Statale, *Gli studenti esigono*, in BORGHELLO 2012, p. 570.

⁶⁰ Fondazione Bevilacqua La Masa 1899-1999. *Cent’anni di collettive* 1999 [per Simionato: mettiamo così o solo: Cent’anni di collettive?] p. 134 e sgg. [per Simionato: giusto? o: pp. 134 sgg.?]