

**Predella** journal of visual arts, n°34, 2014 - [www.predella.it](http://www.predella.it)

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [predella@predella.it](mailto:predella@predella.it)

***Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa / **Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year*

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review*

**Direttore scientifico aggiunto** / Scholarly Associate Editor: Fabio Marcelli

**Comitato scientifico** / Editorial Advisory Board:

Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Annamaria Ducci, Linda Pisani, Riccardo Venturi

**Coordinatore della redazione** / Editorial Coordinator: Stefano de Ponti

**Impaginazione** / Layout: Stefano de Ponti, Lucio Mondini

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

La prima Accademia fu fondata da Platone per educare i filosofi. Consacrata ad Apollo e alle Muse, prese il nome dal bosco dedicato all'eroe Akademos presso cui ebbe sede. Dopo le alterne vicende del platonismo antico, rinacque in età rinascimentale per designare i cenacoli intellettuali raccolti attorno a grandi umanisti, come il Pontano a Napoli, Pomponio Leto e il Bessarione a Roma, e Marsilio Ficino a Firenze, capofila del neoplatonismo. Da lì in avanti la fioritura di accademie, letterarie, filosofiche, scientifiche, grandi e piccole, pubbliche e private, non conobbe interruzioni, in Italia e poi in Europa.

Nel segno della rivendicazione alle arti visive di uno statuto pari alle arti liberali – di contro al confinamento al rango di arti meccaniche perdurante nell'antichità e nel medioevo – il termine viene adottato anche dagli artisti: per la prima volta sul finire del Quattrocento nell'ambiente leonardesco milanese, nella celebre serie di incisioni con nodi vinciani: «Accademia Leonardi Vinci». In pieno Cinquecento la ritroviamo a corredo di due incisioni che mostrano la «Accademia particolare del Disegno», la scuola-bottega allestita da Baccio Bandinelli a Roma, presso il Belvedere vaticano, e a Firenze nei locali dell'Opera del Duomo. La prima, ufficiale Accademia del Disegno nasce nel 1563 per volontà di Giorgio Vasari e di Cosimo de' Medici: mira al superamento delle corporazioni medievali (le arti e la compa-

gnia di San Luca). Indice del clima mutato è la definizione che lo stesso Vasari dà nell'edizione Giuntina delle *Vite* (1568) della «scuola *et accademia* ai giovanetti pittori e scultori» creata da Lorenzo il Magnifico presso il giardino di San Marco, che ebbe come allievo Michelangelo. Mentre l'istituto fiorentino ebbe un carattere soprattutto rappresentativo, di riconoscimento sociale degli artisti, l'accento sulla didattica venne posto di lì a pochi anni a Roma con la fondazione dell'Accademia di San Luca, che si dotò, per merito soprattutto di Federico Zuccari, di regolamenti sulle materie di insegnamento: Disegno, Pittura, Anatomia, Scultura, Architettura, Prospettiva, e «ogn'altra cosa spettante alla professione» inclusa la «conversazione virtuosa». D'altra parte Roma, teste Giovanni Baglione, pullula nel primo Seicento di «Accademie che per tutta la città continuamente in pubblico e in privato si fanno», in studi di artisti o in palazzi di mecenati. La prima Accademia che introdusse il disegno dal vero – in aggiunta a quello da disegni e da calchi – fu quella carraccesca degli Incamminati: vi si disegnavano anche «armi, animali, frutti e insomma ogni cosa creata» (Lucio Faberio).

Tappa fondamentale nella storia delle accademie d'arte fu poi la nascita dell'Académie Royale a Parigi (1648), in stretta alleanza con la corona: Charmois e Lebrun chiedono a Luigi XIV di rinnovare i tempi d'oro «d'Alexandre dans l'Académie d'Athènes». La sede romana (1666), l'Académie de France, fu destinata a ospitare (allora come oggi) i vincitori del Prix de Rome.

Come in ogni settore della società, dell'istruzione e della cultura (dalle scuole ai musei, dalle università ai conservatori), il secolo dei Lumi determinò una crescita esponenziale delle accademie in tutta Europa: nel 1740 ne erano attive venticinque, nel 1790 oltre cento. Furono introdotte le classi elementari e dei mestieri. Tuttavia l'accademia continuava ad essere esclusivamente una scuola di disegno: solo nel secolo seguente saranno istituiti dei corsi di pittura.

Nell'Ottocento in Germania il sistema fu profondamente riformato: dopo un quinquennio di corsi regolari – l'ingresso era a dodici anni – gli allievi più talentuosi erano ammessi alla frequentazione diretta di uno studio d'artista, mentre nell'organizzazione precedente la formazione era assai più 'diluita' e dispersiva. Le *Meisterklassen* costituirono la novità più importante nelle accademie tedesche e poi europee, anticipata in Francia dall'accademia-studio privata di David. La tendenza generale fu verso il raggiungimento del livello di università o collegi d'arte: l'ammissione fu innalzata a sedici o diciotto anni, la formazione inferiore fu affidata ad apposite, propedeutiche scuole d'arte.

È paradossale che questo lungo processo, oggetto del classico studio di Pevsner – dove sono debitamente testimoniate anche le montanti resistenze e opposizioni al sistema accademico, alimentate dal mito romantico della libertà dell'artista – non sia giunto al suo pieno compimento proprio in Italia, nel paese

che ha creato le accademie per nobilitare le arti alla pari delle discipline umanistiche e scientifiche. La riforma Gentile (1923), infatti, fedele all'idealismo del suo autore (e di Croce, che ne fu ispiratore), comportò un declassamento delle attività creative, sia artistiche che musicali, considerate alla stregua di espressioni intuitive individuali (e per giunta manuali), dunque inferiori all'universalità dei saperi scientifici e intellettuali, ad un livello di fatto scolastico, o comunque sub-universitario. Si salvò l'architettura, che con una scelta indovinata e lungimirante si distaccò ben presto dal tronco accademico per entrare autonomamente, con assoluta parità (e con enormi benefici corporativi), nel sistema universitario.

«Quale titolo rilascia l'Accademia? Ecco una questione veramente grave e che bisognerebbe studiare con senso di giustizia e di vera responsabilità ascoltando anche la massa studentesca. Il diploma di licenza di Accademia non ha valore e non serve. Per me è un'ingiustizia; ingiustizia che in altri paesi non esiste. Non capisco come un giovane licenziato dall'Accademia, il quale ha concluso un corso di studi regolare e severo in un'istituzione "di alta cultura" (art. 33, Costituzione italiana) si debba trovare in uno stato giuridico di inferiorità rispetto a un laureato. Voler perpetuare la figura romantica del pittore povero con i capelli lunghi, negandogli un riconoscimento giuridico al termine dei suoi studi, è un errore. In altre nazioni esistono Facoltà di Belle Arti e lo studio è concluso con un regolare diploma di laurea. Per questo fatto in Italia si verificano delle situazioni paradossali».

Tra i paradossi evocati in questo passo, contenuto in una lettera indirizzata al Ministero della Pubblica Istruzione nel 1950 dal pittore Emilio Notte (ed emblematicamente posto in apertura del volume, denso e informato, *Lo sbando accademico. La situazione dell'alta formazione artistica in Italia* di Dario Giugliano, 2001), vanno considerati anche quelli che investono il corpo docente: l'artista X può avere come curatore (o recensore) di una propria mostra un docente universitario Y che, anche per aver studiato e commentato la sua opera, guadagna il doppio o il triplo di lui, condannato ad uno stipendio da insegnante di scuola secondaria e ad un ben inferiore riconoscimento sociale. Non si tratta di un caso limite: gli esempi, ieri come oggi, potrebbero essere assai numerosi. La storia e la critica d'arte "vale", nel sistema italiano, più dell'arte stessa. (Lo stesso dicasi per la musica e il rapporto musicologo/musicista).

Inoltre le accademie oggi non sono per fortuna più luoghi in cui si cerca o coltiva l'"ispirazione" artistica romanticamente intesa: l'insegnamento delle arti, da quelle tradizionali alle nuove tecnologie, dalla scenografia al cinema, dal design alla fotografia, dalla moda all'illustrazione, con tutte le innumerevoli competenze richieste, assolve di fatto – o almeno ambisce a farlo – quella funzione professionalizzante, di formazione e avviamento a mestieri altamente qualificati e specia-

lizzati, che proprio Pevsner aveva propugnato nella chiusa del suo libro prendendo a modello il Bauhaus e la Hochschule di Berlino. Ancora una volta, non si vede perché il grande scenografo o regista o fotografo non debba vedere riconosciuto uno status pari a quello universitario (a differenza dello storico della scenografia, del cinema o della fotografia).

Dal 1950 qualcosa è cambiato, sia pur molto tardi e lentamente. La legge 508 del 1999 ha scorporato Accademie e Conservatori dal Ministero della Pubblica Istruzione e le ha inserite nel Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica. Oggi il comparto AFAM (Alta formazione artistica e musicale, che include anche le Accademia nazionali di arte drammatica e di danza) è parte dell'unificato MIUR (Ministero dell'Istruzione, Università e Ricerca). Tuttavia il percorso si è fermato a metà del guado. I titoli rilasciati dalle accademie, strutturati secondo il sistema del 3+2, continuano a chiamarsi diplomi (di I e II livello), ma sono stati dichiarati equipollenti alle lauree corrispondenti (triennale e magistrale), sia pur limitatamente all'accesso ai concorsi pubblici (leggi 268 del 2002 e 228 del 2012). La formazione ulteriore, pur prevista dal dpr 212/2005 e corrispondente al livello di master, specializzazioni e dottorati, è ferma al palo; non esistono modalità di concorrere ai fondi ricerca; e soprattutto l'organizzazione del corpo docente è rimasta immutata, sia quanto a qualifiche e articolazione sia in termini retributivi.

Il regime che governa i docenti AFAM è ancorato al sistema della contrattazione nazionale del pubblico impiego: la loro posizione è regolata da un contratto collettivo concordato attraverso la mediazione sindacale, mentre i professori universitari beneficiano di uno speciale regime pubblicistico (anche a tutela della loro indipendenza) e contrattano autonomamente gli adeguamenti stipendiali. Laddove nelle università esistono le tre figure progressive del ricercatore, dell'associato e dell'ordinario, nelle accademie la tipologia di docente è unica, tranne per alcune materie (meno del 20%, tra cui Pittura, Scultura, Scenografia, Grafica, Storia dell'arte) che presentano una divisione, più nominale che sostanziale, in due fasce, lievemente differenziate a livello retributivo, ma identiche sul piano delle valutazioni curriculari, delle competenze richieste, delle mansioni svolte. L'ultimo concorso nazionale a cattedra risale al 1999: da allora è fioccato un precariato diviso tra reiterate graduatorie d'istituto, foriere di supplenze di pochi mesi o annuali, e una proliferazione – non meno incontrollata ed esecrabile che nelle università – delle docenze a contratto, dalle titolature talora improbabili, che hanno generato un folto gruppo di insegnanti sottopagati, ricattabili e con minori diritti.

(Ma quello degli *adjuncts*, come sono chiamati nel sistema anglosassone, è un problema non solo italiano, ove si pensi che negli Stati Uniti i 'contrattisti' hanno raggiunto l'incredibile percentuale del 76,4%; problema che rientra nel generale,

preoccupante indebolimento della cultura accademico-umanistica e della classe intellettuale<sup>1</sup>).

Vista l'adozione del sistema dell'abilitazione scientifica nazionale in ambito universitario, questo sembrerebbe l'approdo anche per il reclutamento accademico: come e quando ciò accadrà, tuttavia, non è dato sapere. Intanto un decreto legge (526/2014) ha inserito in ruolo, senza concorso, un cospicuo numero di docenti precari inseriti da vari anni in una graduatoria riservata; mentre i precari con all'attivo almeno tre anni di insegnamento sono stati a loro volta inseriti in una nuova graduatoria riservata, ordinata unicamente in base all'anzianità di servizio e ai titoli di studio. È superfluo sottolineare quanto tali criteri rispondano ancora ad una logica sostanzialmente scolastica, agli antipodi di una selezione fondata sul merito del curriculum come nelle procedure universitarie<sup>2</sup> – che pure a loro volta sono discutibili e presentano non pochi punti di debolezza: di scandali sulle varie parentopoli, baronie e concorsi addomesticati sono piene le cronache.

A parole, pochi oggi ostano al pieno riconoscimento universitario delle accademie, anche a livello politico e ministeriale (ma l'antico vezzo idealistico è duro a morire: di recente Vincenzo Trione su *La Lettura* ha bollato come «velleità universitarie» le rivendicazioni accademiche); tuttavia nei fatti la situazione è di stallo<sup>3</sup>. All'interno delle accademie molti, specie della 'vecchia guardia', sono recalcitranti a perdere quella nicchia di piccoli privilegi (e connessi, italianissimi lassismi e clientelismi) che, pur con tutti i limiti in parte evidenziati, si sono creati e cementati in decenni, ivi incluse le procedure *more scolastico* che regolano la mobilità, e temono di smarrire un'identità peculiare che sarebbe invece garantita dalla storica 'ghettizzazione'. All'esterno, il mondo universitario, forte dei suoi consolidati poteri e arroccato sulla difensiva per i tagli ai finanziamenti ormai in atto da anni, non si può certo dire che attenda le accademie a braccia aperte (con ciò implicitamente perpetuando la veteroidealistica subalternità delle discipline artistico-creative, benché poi tutti vantino i capolavori di Giotto, Michelangelo, o Verdi come massime glorie italiane).

In questo quadro un discorso a parte riguarda l'insegnamento della Storia dell'arte e delle materie teoriche in genere, che per il fatto (il merito?) di essere meramente intellettuali sono invece da tempo accolte tra le discipline umanistiche universitarie. Dopo la riforma Gelmini, esiste un unico settore concorsuale universitario di Storia dell'arte, che comprende quattro settori scientifico-disciplinari: Storia dell'arte medievale; moderna; contemporanea; Museologia e critica artistica e del restauro. La posizione degli storici dell'arte è risultata *ad evidentiam* più debole, poniamo, degli storici, che hanno ottenuto, entro il macro-settore delle Discipline storiche, ben sei settori concorsuali, o dei filosofi, che ne hanno cinque: ma quello della scarsa forza corporativa degli storici dell'arte universitari

è un vecchio *punctum dolens* su cui più volte siamo intervenuti anche su questa rivista.

Se Atene piange, Sparta non ride: nelle accademie esiste un macro-settore dalla titolatura, inutilmente prolissa, di Stile, storia dell'arte e del costume, che include i seguenti campi disciplinari: storia dell'arte antica; medievale; moderna; contemporanea; iconografia e iconologia; storia dell'arte sacra moderna e contemporanea(!); storia dell'arte cristiano-ortodossa(!!); storia del disegno e della grafica; storia del costume; storia della decorazione. Il docente di storia dell'arte, indipendentemente dal suo curriculum, può essere chiamato ad insegnare uno qualunque (in genere due o tre) di questi corsi (alcuni dei quali raramente o mai attivati, ça va sans dire). A questa varietà che avrebbe spaventato Panofsky corrisponde una 'declaratoria' che invece restringe il campo ai «fenomeni relativi alla storia delle arti visive, con particolare riferimento alla cultura occidentale dalla fine dell'Ottocento ai giorni nostri» e al «complesso sistema del mercato dell'arte contemporanea». Questo primato assegnato al contemporaneo, riflesso nel fatto che la maggioranza dei docenti accademici di storia dell'arte sono contemporaneisti, e in quello ben più grave che nelle accademie i corsi di storia dell'arte contemporanea (o affini) sono largamente predominanti, è chiaramente insensato: nessuno sano di mente raccomanderebbe ad un aspirante scrittore di leggere Joyce e Calvino tralasciando Dante e Shakespeare, o ad un aspirante musicista di ascoltare Schoenberg e John Cage ignorando Bach e Beethoven; ma tant'è, e non da oggi e secondo un processo che non accenna a invertire la rotta.

Come se non bastasse, esistono distinte cattedre di insegnamento, che altro non sono che declinazioni specialistiche, e talora speciose, della storia dell'arte (e della critica d'arte) contemporanea: Fenomenologia delle arti contemporanee; Teoria della percezione e psicologia della forma; Teoria delle arti multimediali. L'elenco potrebbe continuare (una per tutte: Fenomenologie del sacro...). Sarà un discorso *out-of-date* e *old-fashioned* (eppure a volte si ha la sensazione che il datato rischi di diventare davvero futuribile e rivoluzionario), ma quanto sarebbe meglio avere poche materie, dai nomi chiari e semplici, rispetto a questa congerie fumosa e irragionevole!

La mancanza di dialogo, fatti salvi incroci occasionali e di breve durata, ha reso di fatto la vicenda delle accademie e della storia dell'arte universitaria due vasi non comunicanti, o se si preferisce due vicende parallele raramente intersecanti, che per lo più si ignorano reciprocamente. Le conseguenze sono presto dette: da una parte la storia dell'arte universitaria ha scarsi contatti con la produzione artistica *stricto sensu* contemporanea, che nelle accademie ha una fucina certo non unica, ma variegata e vitale e assai poco conosciuta; dall'altro le accademie tendono ad una pericolosa autoreferenzialità, allo schiacciamento sul contemporaneo, allo

scarsa frequentazione con le altre discipline umanistiche. Lo specialismo, come è noto, è un male necessario, ma se comporta paratie stagne va quantomeno arginato: come la creazione artistica, in qualunque ambito si cimenti, esce inevitabilmente impoverita da un manchevole confronto con la storia e dalla predilezione della dimensione effimera del presente o del passato prossimo, così la riflessione teorica e storica sull'arte rimane monca se perde il polso di quanto accade *hic et nunc* (in passato spesso medievisti e modernisti si cimentavano anche con l'arte contemporanea, oggi molto di rado o mai). La separazione dell'università dalla contemporaneistica pura ha ricadute anche sul mondo delle gallerie e dei curatori, ambiente nel quale notoriamente, e impunemente, abbondano improvvisazioni, fuochi di paglia, fumo negli occhi, retorica del nulla spacciata per alta teoresi o ricercata ecfrastica, mere logiche di mercato piuttosto che di qualità artistica e culturale.

Va sottolineato poi come nelle accademie esistono settori, quali il Restauro, in forte espansione e articolato secondo tutte le diverse tipologie di materiali e manufatti, e la Didattica dell'arte, finalizzato a formare insegnanti di storia dell'arte ed educazione artistica, per i quali un qualunque accento privilegiato posto sul contemporaneo sarebbe a maggior ragione assurdo, e che necessitano insegnamenti di materie storiche e teoriche ad ampio spettro e altamente qualificati.

È urgente in conclusione uno sforzo congiunto, che superi antiche diffidenze e snobismi, verso un rapporto accademia-università non solo paritario in termini formali (dalle procedure di selezione alle tipologie di docenza, dalle retribuzioni ai fondi di ricerca, dalle borse di studio ai dottorati), ma che produca scambi e confronti reciprocamente utili e fecondi: per i docenti e per gli studenti. E magari un organo rappresentativo comune, sul modello della College of Art Association americana, che promuove in pari misura «the visual arts and their understanding through committed practice and intellectual engagement».

- 1 Victoria H. Scott, *Academic Freedom and the Age of the Internet: on the Significance of Art, Art History and Privacy in the Age of the Neoliberal University* ([https://www.academia.edu/8959697/Academic\\_Freedoms\\_and\\_the\\_Ideology\\_of\\_the\\_Internet\\_On\\_the\\_Significance\\_of\\_Art\\_Art\\_History\\_and\\_Privacy\\_in\\_the\\_Age\\_of\\_the\\_Neoliberal\\_University\\_Directors\\_Cut--with\\_complete\\_footnotes\\_](https://www.academia.edu/8959697/Academic_Freedoms_and_the_Ideology_of_the_Internet_On_the_Significance_of_Art_Art_History_and_Privacy_in_the_Age_of_the_Neoliberal_University_Directors_Cut--with_complete_footnotes_)).
- 2 Le precedenti graduatorie d'istituto, in virtù delle quali i docenti precari hanno insegnato negli ultimi anni, erano infatti basate al 75% circa sui titoli artistico-professionali, e solo per il rimanente 25% sui titoli di studio e di servizio.
- 3 Spiace constatare che il recente documento AFAM "Chiamata alle arti" – [http://www.afam.miur.it/media/34384/chiamata\\_alle\\_arti.pdf](http://www.afam.miur.it/media/34384/chiamata_alle_arti.pdf) –, mirante a sollecitare il compimento della riforma, non vada al di là di generici *wishful thinkings*: si sa dove conducono in genere le strade lastricate di buone intenzioni.