

Predella journal of visual arts, n°59, 2026 www.predella.it - Monografia / Monograph 

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

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - 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

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanit, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Livia Fasolo, Elena Pontelli, Sara Tonni

Assistenti alla Redazione / *Assistants to the Editorial Board:* Diletta Ceccarelli, Giovanni Pietro Podestà

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Matilde Medri, Elisabetta Tranzillo

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655



Finanziato dall'Unione europea - Next Generation EU, Missione 4 Componente 1, CUP D43C24000580001

Progetto PNRR: Iartnet - An International Platform for Artistic Practice/Research and Cultural Heritage at Italian Higher Arts Education Institutions

Codice Identificativo INTAFAM_00066



Storia dell'arte e Accademie di Belle Arti Origini, sviluppi, prospettive

Atti del convegno internazionale di studi
(Firenze, Accademia di Belle Arti, 12-13 novembre 2025)

a cura di
Gerardo de Simone, Cristina Frulli



ACCADEMIA
DI BELLE ARTI
DI FIRENZE



ASSOCIAZIONE ITALIANA
DI STORIA
DELLA CRITICA
D'ARTE ETS
CONSETO UNIVERSITARIA

Indice

Massimiliano Rossi

Introduzione

9

Giovanna Cassese

*La Storia dell'arte quale disciplina identitaria della cultura in Italia
e nell'ambito degli studi nel settore dell'alta formazione artistica:
la sua ridefinizione nei nuovi SAD del comparto AFAM*

23

Gerardo de Simone

*La Storia dell'arte come disciplina accademica.
Ragioni e propositi di un convegno*

45

Enrico Sartoni

*Le origini della didattica teorica della Storia dell'arte tra Giorgio Vasari
e Vincenzo Borghini nell'Accademia del Disegno*

61

Alexander Auf der Heyde

*«Die beste Theorie der Kunst ist ihre Geschichte»:
origini e sviluppi di una disciplina che disciplina*

69

François-René Martin

*La résistible naissance des enseignements théoriques et de l'Histoire
de l'art à l'École des Beaux-Arts de Paris (1791-1864)*

79

Rosa María Recio

*The Royal Academy of Fine Arts of San Fernando. Sources and documents
of a pedagogical referent (1752-1967)*

91

Eduardo De Maio

*L'arte italiana fra promozione e conservatorismo nelle aule e nelle sale
della Royal Academy di Londra*

105

Marco Ciampolini

*Gli insegnamenti teorici all'Accademia di Belle Arti di Carrara dall'origine
alla Restaurazione: docenti e materiale didattico*

125

Paolo Pastres

*Gli elogi annuali all'Accademia di Venezia dal 1808 al 1866:
una forma di Storia dell'arte, tra erudizione e celebrazione*

141

Cristina Frulli

*La Storia dell'arte all'Accademia di Firenze come storia educativa e civile:
una traccia negli anni postunitari e in Camillo Jacopo Cavallucci*

157

Francesca Lui

*«A lume aperto». Estetica, Storia dell'arte e prassi artistica a Bologna
tra due secoli. La figura del Segretario dall'Accademia Clementina
all'Accademia di Belle Arti*

171

Alberto Giorgio Cassani

*Dal Bello ideale al Vero (ideale?). La difficile conquista della Storia
nei "Discorsi parenetici" dell'Accademia Provinciale di Belle Arti di Ravenna*

185

Federica De Rosa

*L'insegnamento storico-artistico nell'Accademia di Napoli.
Origini, pratiche e tracce materiali nella prima metà dell'Ottocento*

199

Roberto Sani

*L'insegnamento della Storia dell'arte nelle Accademie e Istituti
di Belle Arti dall'Unità alla riforma Gentile del 1923*

219

Susanne Adina Meyer

*L'insegnamento della Storia dell'arte nelle Accademie e Istituti
di Belle Arti (1923-1943)*

231

Nicoletta Leonardi

*Fotografia e Storia dell'arte all'Accademia di Belle Arti di Brera
nell'Ottocento: il caso di Giuseppe Mongeri*

243

Greta Plaitano

*Tracce per una storia della fotografia proiettata. Le diapositive
per la Storia dell'arte dell'Accademia di Belle Arti di Brera*

263

Edoardo Sala

«Parlare ad essi con linguaggio appropriato a pittori, a scultori, a decoratori». L'insegnamento della Storia dell'arte all'Accademia di Brera: la docenza di Giulio Carotti (1902-1922)

275

Alessandro Botta

«Il professore [...] non deve essere il critico ma bensì lo storico dell'arte». Storia dell'arte all'Accademia Albertina, 1885-1900

291

Pietro Roccasacca

Notizie dei Professori di Storia dell'arte alle Belle arti di Roma reperibili nell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Roma

309

Susanna Ragionieri

La costruzione della Storia dell'arte contemporanea italiana e le difficoltà dell'Accademia nelle Biennali del 1948 e 1950: il caso fiorentino

321

Francesco De Carolis

La Storia dell'arte e i corsi speciali istituiti tra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento all'Accademia di Belle Arti di Firenze

333

W. J. T. Mitchell

The Academy in a State of Siege: Pictures of an Institution

343

**La Storia dell'arte come disciplina
identitaria della cultura in Italia
nell'ambito degli studi dell'Alta
Formazione Artistica.
La sua ridefinizione nei nuovi SAD del
comparto AFAM e prospettive future**

This essay traces Art History's identity as a discipline born within the Fine Arts Academies, from Vasari's foundational role in Florence through Bellori, Winckelmann and beyond, and reconstructs its parallel, distinct development within the Italian higher education system. It argues that AFAM institutions require an art-historical pedagogy attentive to complexity, integrating iconography, technique, and the social systems of production, patronage and reception, rather than narrowly monographic or philological approaches. The essay then examines the recent redefinition of the artistic-disciplinary sectors (SAD) within the AFAM system, positioning Art History as central to safeguarding and interpreting Academy heritage. It closes by considering future prospects, including doctoral programs and restoration schools, and by affirming Art History's civic and political relevance for Italian cultural identity.

Introduzione: le radici storiche della Storia dell'arte nelle Accademie

Fin dalla loro fondazione, le Accademie di Belle Arti si sono configurate come spazi privilegiati di elaborazione culturale, in cui la formazione dell'artista non poteva limitarsi all'apprendimento tecnico, ma richiedeva un costante confronto con la dimensione teorica e storica delle arti¹. L'insegnamento delle pratiche figurative è stato, sin dall'inizio, affiancato da riflessioni sull'estetica, sulla teoria della forma e sullo sviluppo storico dei linguaggi artistici, in una prospettiva che mirava a coniugare il "fare" con il "sapere". La nascita della storia dell'arte come disciplina non può che essere ricondotta all'interno delle Accademie stesse. E se finora non è emerso con la dovuta chiarezza storiografica, ciò è dovuto, ancora una volta, al pregiudizio e alla "sfortuna" che ha colpito queste istituzioni anche dal punto di vista storiografico nel ventesimo secolo e su cui chi scrive è intervenuta più volte². Oggi si registra una significativa inversione di tendenza³. Fu proprio nelle Accademie che si avvertì, con naturale necessità, l'esigenza di conoscere e comprendere l'arte del passato per fondare su basi solide la creazione del presente. Le prime cattedre, i programmi di studio, le biblioteche e le raccolte di stampe e disegni testimoniano come l'indagine storico-critica fosse parte integrante della formazione artistica, non semplice complemento, ma strumento di crescita intellettuale e di consapevolezza professionale. Le Accademie divennero così i primi laboratori di una storia dell'arte "vivente", in cui l'osservazione diretta delle opere si intrecciava con la riflessione teorica e con la trasmissione del sapere. Da questi luoghi di alta cultura, la disciplina si è progressivamente strutturata con slittamenti significativi da Estetica a Letteratura artistica fino alla vera e propria Storia

dell'arte, influenzando in modo decisivo la nascita della moderna Storia e critica d'arte, contribuendo a definire l'identità stessa dell'artista come figura colta, capace di leggere il proprio tempo alla luce della tradizione. D'altronde fu proprio Vasari a creare l'archetipo di un'Accademia di Belle Arti nel momento dell'affrancamento della figura dell'artista da quella dell'artigiano e a volere un'istituzione dedicata per la formazione degli artisti. A volo d'uccello, poiché non è questa la sede, ne ripercorreremo le tappe dal XVI al XIX secolo dimostrando – semmai fosse ancora necessario – come la storia della disciplina sia nata nelle Accademie e quale sia la natura identitaria della disciplina in queste istituzioni culturali.

Il primo nucleo della storiografia artistica italiana è fiorentino: Giorgio Vasari, con *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550, poi ampliata nel 1568), non scrive una storia dell'arte nel senso moderno, ma inventa il dispositivo che la renderà possibile – la narrazione per vite d'artista organizzata secondo uno schema di progresso (Cimabue-Giotto come origine, culmine in Michelangelo), la categoria critica di «maniera» e l'idea stessa che l'arte abbia una storia con fasi di nascita, crescita e perfezione, mutuata dal modello biologico-organistico di Plinio. È significativo che Vasari – un artista – sia anche il fondatore, nel 1563 a Firenze, dell'Accademia del Disegno insieme a Cosimo I: il libro nasce dentro la stessa temperie culturale dell'istituzione, non a caso – è qui che l'artista cessa di essere solo artigiano per diventare intellettuale, e che si elabora collettivamente il sistema di valori (disegno come fondamento, gerarchia delle arti, modello dell'antico) che le *Vite* trasferiscono in forma narrativa⁴. Un secolo dopo, presso l'Accademia di San Luca a Roma (fondata nel 1593), si compie il passaggio dallo statuto biografico-encomiastico allo statuto teorico: nel 1664 Giovan Pietro Bellori tiene il famoso discorso *L'idea del pittore, dello scultore e dell'architetto*, non più solo elogio biografico ma teoria normativa dell'arte, con criteri di giudizio espliciti, dove il classicismo contrapposto alla «maniera» e al naturalismo caravaggesco⁵. È il primo caso di un impianto critico sistematico prodotto e discusso collegialmente dentro un'istituzione accademica, con conferenze regolari, che può anche considerarsi un prototipo del dibattito storico-critico moderno. Il salto disciplinare vero e proprio è opera di Johann Joachim Winckelmann⁶, che con la *Geschichte der Kunst des Alterthums* (1764) storicizza l'arte secondo un principio di sviluppo stilistico interno, introduce lo stile come categoria sovraindividuale legata al contesto di civiltà, e legge l'opera comparativamente su base tipologica e formale, non solo attraverso le fonti letterarie. È essenziale sottolineare ai fini del nostro discorso che Winckelmann lavora fisicamente a Roma, tra le collezioni Albani e i reperti archeologici, e oltre a frequentare gli ambienti delle accademie romane: è qui che nasce l'intreccio strutturale tra storia dell'arte e archeologia classica che segnerà tutto l'Ottocento e che a Napoli, come si vedrà, diventerà il

tratto costitutivo dell'insegnamento accademico nella relazione tra l'Accademia e il Real Museo Borbonico, uno dei luoghi più ricchi di antichità e di patrimonio d'Europa.

Le Accademie riformate tra fine Settecento e primo Ottocento

Le riforme illuministe e poi napoleoniche trasformano le vecchie Accademie corporative in istituzioni pubbliche moderne, deputate non solo all'insegnamento delle arti ma anche alla conservazione e valorizzazione del patrimonio storico-artistico e architettonico delle città. È dentro di esse – non nelle Università – che per quasi tutto l'Ottocento nasce e si insegna la Storia dell'arte in Italia. A Brera (fondata nel 1776, riformata nel 1802-1803) la cattedra di Estetica si trasforma, in età romantica, in un insegnamento di Storia dell'arte vero e proprio, in coincidenza con l'affermazione del quadro storico di Hayez. Sappiamo con certezza che dal 1860 con il nuovo Statuto nasce la cattedra di storia dell'arte affidata ad Antonio Caimi⁷. A Venezia, Leopoldo Cicognara è presidente dell'Accademia dal 1808 al 1826: la sua *Storia della scultura* (1813-1818), che prosegue il lavoro di Winckelmann e di Séroux d'Agincourt, è il primo grande caso italiano di storiografia dell'arte "di sistema" prodotta da chi dirige un'istituzione accademica, e non da un professore universitario⁸. A Venezia Pietro Selvatico dal 1849, come presidente dell'Accademia di Venezia, tenne lezioni di Estetica e Storia dell'arte (storia dell'architettura in particolare), attuando la riforma didattica dell'istituto tra il 1849 e il 1859⁹.

A Napoli, l'Accademia (fondata nel 1752 da Carlo di Borbone) condivide, fin dalla fine del XVIII, secolo gli spazi dell'antico palazzo degli Studi, poi Real Museo Borbonico, nel quale confluirono tutte le antichità dagli scavi vesuviani di Pompei ed Ercolano, le ricchissime raccolte Farnesiane di antichità, di arte medioevale e moderna da Parma, Piacenza e Roma. Il nesso tra insegnamento artistico, patrimonio archeologico e storico-artistico è strutturale fin dall'origine e trova nell'arrivo del tedesco Wilhelm Tischbein, seguace di Winckelmann e amico di Goethe, un primo agente di modernizzazione didattica per rafforzarsi e cementarsi nei decenni successivi con la direzione prima di Jean Baptiste Wicar e poi di Antonio Niccolini¹⁰.

Il caso Niccolini-Bechi (Napoli, 1822)

Il 1822 è l'anno di svolta istituzionale per l'Accademia napoletana, che assume la nuova denominazione di Reale Istituto di Belle Arti. La nuova *governance* si

organizza attorno a una coppia funzionale, non a una figura sola. Antonio Niccolini (1772-1850), architetto e scenografo, già docente di Prospettiva e Geometria pratica dal 1820, ne diventa direttore nello stesso anno, dopo aver fondato nel 1816 la Reale Scuola di Scenografia¹¹. Su sua proposta, il 22 marzo 1822 viene nominato segretario Guglielmo Bechi (1791-1852), architetto e archeologo toscano, che pronuncia il discorso inaugurale pubblicato lo stesso anno¹². A Bechi viene affidata anche la cattedra che diverrà di Storia dell'arte, che egli tiene parallelamente all'incarico di segreteria, e che gli procura un'intensa attività saggistica, tra cui l'elaborazione dei testi a commento dei volumi sulle collezioni del *Real Museo Borbonico* editi tra il 1824 e il 1843. Il suo *Compendio delle lezioni dettate nel R. Istituto di belle arti* costituisce la trascrizione diretta di quell'insegnamento¹³. Guglielmo Bechi, architetto colto ed erudito, aveva il compito di istruire gli alunni: «nella storia, nella mitologia e nella foggia di vestir le figure in corrispondenza delle epoche e nazioni diverse, di caratterizzare le divinità, le virtù, i vizi coi propri simboli dedotti da monumenti antichi e non da capricciose idee». Tenne, cioè, una sorta di insegnamento storico-artistico *ante litteram*¹⁴.

Dal 1851 alla morte, Bechi dirigerà inoltre gli scavi di Pompei: la stessa persona che insegna Storia dell'arte (Letteratura artistica per l'esattezza) è dunque anche l'archeologo che scava, restaura, cataloga. Anche a Napoli la disciplina è strettamente legata al fare. La struttura è dunque bipolare e complementare: a Niccolini la direzione, la progettazione, la prassi scenografica e architettonica; a Bechi la segreteria amministrativa, l'insegnamento storico-critico, lo studio sistematico delle collezioni. Non si tratta di un dettaglio organizzativo: è la messa a sistema, dentro un'unica istituzione, di sapere pratico e sapere storiografico – un'endiadi che il modello universitario successivo scioglierà nei suoi due termini separati.

La cesura del 1896 e la nascita della disciplina universitaria

Il modello italiano resta a lungo accademico-museale piuttosto che universitario: per quasi tutto l'Ottocento è nelle Accademie, non nelle Università, che si insegna storia dell'arte. La cattedra universitaria propriamente detta arriva solo con Adolfo Venturi, figura-cerniera formatasi in ambito ministeriale-museale prima di ottenere nel 1896 la prima cattedra universitaria italiana di Storia dell'arte, a Roma¹⁵. Questo passaggio comporta una scissione strutturale che è la vera cesura da mettere a fuoco: la Storia dell'arte accademico-universitaria di Venturi nasce come sapere storiografico autonomo, sganciato dalla produzione artistica e dalla prassi progettuale o conservativa, destinato a un pubblico di studiosi e non di artisti in formazione e coincide, di fatto, a inizio secolo, anche con la perdita

da parte delle Accademie dello stretto legame con il territorio, con il museo, con i temi della conservazione e della tutela e con la nascita delle Soprintendenze¹⁶. Il modello accademico ottocentesco – di cui Niccolini e Bechi rappresentano casi paradigmatici e precoci, e di cui Cicognara e Selvatico a Venezia, e poi Cesare Dalbono a Napoli sono altrettante figure di raccordo – teneva invece insieme, nella stessa istituzione e talvolta nella stessa persona, insegnamento storico-critico, tutela del patrimonio e pratica artistica o architettonica.

Due statuti disciplinari a confronto: Accademie/AFAM e Università

Da questa biforcazione derivano due statuti epistemologici della storia dell'arte che convivono in Italia da oltre un secolo, con logiche interne diverse e non sempre comunicanti. Nelle Accademie di Belle Arti – e più in generale nel sistema AFAM che ne eredita l'impianto – la storia dell'arte non è mai stata pensata come sapere a sé stante: nasce e si sviluppa in funzione della ricerca e della produzione artistica (formare l'artista attraverso la conoscenza critica dei modelli, come già in Vasari e Bellori) e soprattutto della cura del patrimonio (la connessione strutturale con musei e con il patrimonio delle stesse istituzioni, collezioni, gipsoteche, scavi...). È una storia dell'arte funzionale e operativa, che si legittima nella misura in cui alimenta un fare – artistico, conservativo, progettuale – e non in quanto ricostruzione storiografica, fine a se stessa. Nelle Università, a partire da Venturi, la storia dell'arte si costituisce invece come disciplina storiografica autonoma, con i propri metodi e i propri apparati critici e filologici e un proprio pubblico di riferimento – lo studioso, non l'artista, il progettista, il curatore o il restauratore. È una *Storia dell'arte* che si legittima come scienza storica in sé, indipendentemente da qualunque applicazione pratica successiva, anche poi quando questa avviene in quanto utile a formare i futuri funzionari dello Stato. Le due genealogie non sono equivalenti né sovrapponibili, e proprio per questo la loro distinzione è storiograficamente rilevante: non si tratta di una Storia dell'arte «minore» nelle Accademie rispetto a quella delle Università, ma di due discipline nate da esigenze e in contesti istituzionali diversi, ciascuna con una propria coerenza interna. Il fraintendimento più comune – giudicare la storia dell'arte accademica con i criteri di autonomia e di specializzazione storiografica propri del modello universitario – nasce dal non riconoscere che le due tradizioni originano da genealogie separate, la cui priorità cronologica appartiene, in Italia, al modello accademico, alle Accademie, non alle Università. Ma la questione non è stabilire inutili primati o gerarchie, che, finora, non hanno fatto altro che penalizzare *in primis* gli studenti e quindi il prestigio delle istituzioni.

1. *L'Italia e le istituzioni AFAM: luoghi identitari della nazione*

L'Italia è riconosciuta nel mondo come il paese dell'arte e della bellezza per il suo prezioso patrimonio architettonico, storico-artistico, archeologico, monumentale e per il ricco tessuto di tradizioni artistiche e artigianali, per la musica, la danza, il teatro, il design. Sono infatti le arti che, più di ogni altra cosa, rendono visibile la storia del nostro paese e ne rafforzano l'identità culturale; e sono sempre le arti alla base del successo internazionale del *made in Italy*. Le istituzioni di Alta formazione artistica – Accademie di Belle Arti, Conservatori di Musica, ISIA, Accademia d'Arte Drammatica e Accademia Nazionale di Danza – rappresentano luoghi per eccellenza identitari del nostro paese, luoghi eterotopici dove si educano i talenti del futuro. L'Italia è la culla delle istituzioni dedicate alla trasmissione dei saperi artistici (qui sono nate Accademie e Conservatori) e, benché non sempre al centro dell'agenda politica, è anche grazie alla loro fama se il nostro paese continua a rivestire un ruolo di rilievo nel panorama della formazione artistica a livello mondiale. Infatti, è sempre di sicuro richiamo in ambito internazionale il venire a studiare arte e musica in Italia. Le Accademie di Belle Arti, gli ISIA, i Conservatori di Musica e l'Accademia Nazionale di Danza e di Arte Drammatica in Italia, una rete di 105 istituzioni pubbliche disseminate su tutto il territorio, sono istituzioni di livello universitario: radicate nei territori di appartenenza, nel cuore antico delle città, rappresentano da sempre il luogo eminente di dibattito sulle arti, gangli fondamentali nel sistema dell'arte, luoghi dove memoria, identità e futuro si intersecano e dove si formano gli artisti e i musicisti, ma anche i designer, gli scenografi, i danzatori, gli attori, i restauratori, i fotografi, i registi, gli esperti di didattica dell'arte e di valorizzazione del patrimonio.

I patrimoni materiali e immateriali dell'AFAM

Formarsi in un'istituzione AFAM in Italia significa respirare un'atmosfera particolare, poiché sono luoghi carichi di storia, di conoscenze e competenze che si tramandano da secoli, composti di *patrimoni materiali* e immateriali. Nell'ambito dei patrimoni materiali si annoverano: le sedi storiche e contemporanee, quasi tutte di interesse monumentale; le raccolte di disegni, di stampe, di gessi; quadrerie, bozzetti e dipinti; le biblioteche, gli archivi cartacei e digitali; le raccolte di foto e le videoteche; attrezzi e strumenti particolari quali torchi, manoscritti, strumenti musicali, spartiti autografi ed a stampa, modellini teatrali, costumi. Nell'ambito dei *patrimoni immateriali* si devono considerare: tutte le forme di definizione del progetto artistico e culturale; i saperi specifici di Accademie di Belle Arti, di Danza

e d'Arte Drammatica, Conservatori di Musica, ISIA; il valore culturale e simbolico della produzione e della ricerca artistica e progettuale connesse a tali istituzioni; i talenti, giovani e meno giovani, presenti tra maestri e allievi. Nel terzo millennio il patrimonio per l'AFAM, dunque, torna a essere luogo dinamico¹⁷, laboratorio per antonomasia, luogo fisico e ideale della contaminazione di saperi, fonte di ispirazione della ricerca e della sperimentazione, funzionale ad una moderna didattica delle arti, sede privilegiata del fare artistico che sempre è la sintesi la più alta di pensiero e azione.

Varcare la soglia di Accademie e Conservatori ingenera il sentimento della meraviglia, perché vi si respira la cultura del fare o quello che Henry Focillon ha definito l'«elogio della mano»¹⁸. È qui che mettono in campo la loro energia comunità operose di docenti/artisti, docenti/professionisti e studenti, accomunati dalla convinzione che le arti costituiscono una prospettiva di vita e di lavoro, un progetto per proporre chiavi di lettura e riflessioni innovative, perché come ha scritto Marc Augé «un altro mondo è possibile». Alla didattica si uniscono la produzione e la ricerca, fondate su innovazione e sperimentazione: la ricerca artistica, teorica o anche *practice-based*, ma che io che definirei ricerca a tutti gli effetti¹⁹. Una ricerca che l'Italia stenta a riconoscere pienamente, ma che è la grande potenza che si sprigiona da questi luoghi peculiari di formazione superiore, che esprimono da sempre anche una forte vocazione alla Terza Missione o Valorizzazione della conoscenza, grazie a politiche culturali di forte coinvolgimento sociale. Nel complesso sistema delle arti, i patrimoni umani, materiali e immateriali delle istituzioni AFAM costituiscono risorse uniche da preservare, tutelare e valorizzare a beneficio delle arti del futuro e per il contributo rilevante che l'AFAM può offrire per tramandare ai posteri il nostro grande patrimonio culturale nell'ottica della Convenzione di Faro, ovvero per una società migliore in cui l'accesso al patrimonio sia consentito alla collettività tutta. La Storia dell'arte è perciò disciplina insostituibile e centrale nelle Accademie di Belle Arti e in tutte le istituzioni AFAM.

2. La Storia dell'arte come disciplina fondativa: una proposta metodologica

Nella formazione di operatori nel campo delle arti, la storia dell'arte costituisce il luogo di incrocio tra passato e futuro, il momento teorico fondante di un *curriculum* improntato al «fare», una riflessione sulle poetiche e sulle estetiche, con ampia capacità di interagire con altri campi del sapere, al di là di mere successioni di stili e di «fasi», di avvicendamenti di figure «maggiori» e «minori». Nessuno più dell'artista, di colui che è chiamato a fare e a progettare, ha necessità di rendere

vasta la sua biblioteca e la sua iconoteca, il suo museo immaginario. Da sempre l'artista affianca lo storico nel ripensare la funzione dell'arte. Ormai lontani da demistificanti credi sull'artista "ispirato", si sente sempre più forte l'esigenza di una cultura vasta e profonda, come dice Simone Weil, fondata sull'analogia perché inviti a pensare e ripensare²⁰. Il ripensamento della storia incide sulla creatività del futuro, e i saperi devono essere traditi per essere traditi. Perciò una storia delle arti fondata sul modello della complessità sarà necessaria e insostituibile, con la ricchezza dei suoi apparati bibliografici e iconografici, con interazioni tra i diversi campi del sapere. Ed è in una problematica sempre più complessa che si trovano, oggi, le interconnessioni tra le arti e le scienze nell'ampia rete dei saperi.

Il pensiero della complessità

Chi scrive, già intervenuta in passato su una «Storia delle arti per le arti»²¹, crede nel metodo della complessità nel senso di un pensiero che aspira alla conoscenza multidimensionale, pur consapevole dell'impossibilità di una conoscenza completa. Il principio della complessità comporta anche il riconoscimento dei legami tra entità che il nostro pensiero deve necessariamente distinguere, ma non isolare le une dalle altre. Pascal aveva postulato che tutte le cose sono «causate e causanti, aiutate e aiutanti, mediate e immediate, e che tutte (si tengon tra loro) attraverso un sapere naturale e insensibile che lega le più lontane e le più diverse». Pertanto il pensiero complesso è animato da una tensione permanente tra l'aspirazione a un sapere non parcellizzato, non settoriale, non riduttivo, e il riconoscimento dell'incompletezza di ogni conoscenza. Come ha scritto Ferdinando Bologna: «Noi cerchiamo nella storia noi stessi, quel che ci somiglia e somiglia ai nostri problemi»²². Una storia degli storici dell'arte e della letteratura storico-artistica fornirà informazioni e stimoli incredibili per una cultura del fare e del pensare, perché sarà definitivamente chiaro che non esiste storia senza storico, scienza senza operatore scientifico, opera d'arte senza artista.

Una Storia delle arti attuale e critica e la proposta di un metodo globale per lo studio dell'arte

Tornando più direttamente al nostro tema, una storia delle arti fondata sulla complessità non potrà non essere comunque una storia attuale delle arti, una storia che, cosciente dell'impossibilità della neutralità e dell'eshaustività, parta comunque dall'ottica del presente, e che, senza cercare inutili e fuorvianti continuità, proceda

per “balzi”, nel senso benjaminiano del termine, e tenti di fornire strumenti metodologici per rileggere alcuni dei momenti nodali della produzione artistica. Si evidenzieranno, dunque, le “discrepanze” e le “diffrazioni” come momenti della “verità”, superando la credenza in un riflesso automatico tra avvenimenti storici e artistici, perché occorre stabilire col passato un rapporto critico e dialettico. Particolarmente affascinanti sono le metafore proposte da Kubler per spiegare il lavoro dello storico dell’arte, paragonato al minatore, che scava pozzi sotterranei nel buio tra mille difficoltà, o all’astronomo²³. Conoscere il passato è un’impresa altrettanto stupefacente che conoscere le stelle. Gli astronomi guardano soltanto luci passate. Astronomi e storici hanno dunque questo in comune, che gli uni e gli altri si occupano di manifestazioni notate nel presente ma accadute nel passato. Come l’astronomo, anche lo storico è impegnato a ritrarre il tempo. Da quanto si è venuto dicendo forse risulterà già chiaro che proprio nell’ambito delle istituzioni deputate all’insegnamento delle arti, la nostra proposta di metodo storiografico sarà quella di un metodo globale, alla ricerca delle unità culturali effettive per indagare non più l’arte ma il sistema dell’arte nella sua complessità.

Dunque per il manufatto o prodotto artistico si dovranno prevedere livelli di lettura differenti ma integrabili e interagenti, per suggerire una comprensione realmente ad ampio spettro:

- analisi iconografica e iconologica dell’immagine;
- analisi degli aspetti tecnici dell’opera, nella specificità dei linguaggi, perché l’opera d’arte è tale e si dà nella sua matericità;
- studio del momento dell’esecuzione, che va sottolineato perché è l’unica garanzia dell’immaginazione creativa, nella volontà di superare la gerarchia accademicamente idealistica delle arti.

Già Alain nel 1920 diceva che non si dà arte senza tecnica. Peraltro il linguaggio artistico non può che essere letto nella sua specificità – ma tenendo conto, al tempo stesso, della sua «autonomia relativa», che va sempre correlata alla dimensione della vita nella sua complessità, come momento della dialettica sociale – e analizzato nei suoi momenti di produzione, distribuzione e consumo. Ecco perché riteniamo inadeguati corsi monografici e tagli estremamente filologici nell’ambito della didattica della storia dell’arte in AFAM, e propendiamo invece per tagli trasversali, attraversamenti tematici, analisi e storie non solo delle opere, ma anche dei sistemi delle fruizioni e del mercato, delle committenze, del collezionismo e delle istituzioni, a cominciare da una storia del funzionamento e dei fini dei musei e delle accademie. Le storie delle arti nelle istituzioni deputate all’insegnamento delle arti si intendono anche come un filtro, per allontanare momentaneamente l’operatore dal suo tema fisso, distrarlo dalla centralità del suo progetto e della sua opera, al fine di fornirgli chiavi di lettura per le altrui opere, permettendogli

così l'acquisizione di una coscienza critica che lo riporti arricchito anche al suo fare. Questa proposta di intelligenza globale del fenomeno artistico non può non tener conto delle istanze della cultura materiale, come si sono venute definendo dal XIX secolo ad oggi, cioè della memoria storica senza preselezioni. Il fattore estetico è una componente del prodotto artistico ma non lo esaurisce: esso va studiato anche come merce e come bene culturale.

L'autonomia della Storia dell'arte e la specificità nell'AFAM

La storia dell'arte non può essere considerata un mero repertorio di immagini o di informazioni e non si possono ipotizzare più storie dell'arte *ad usum* del pittore, dell'architetto o dello scenografo. La storia dell'arte non può concedere deroghe ai propri metodi e ai propri linguaggi specifici, e questo non per una mera difesa della sua autonomia, ma perché crediamo che possa essere più utile a colui che nella vita, anche se non destinato a diventare storico o critico delle arti, deve tuttavia conoscere metodologie di approccio e di studio rigorose e specifiche di discipline necessarie al suo operare. Gli esperimenti effettuati in senso contrario non hanno dato buoni frutti e certo hanno contribuito a deprofessionalizzare docenti e discenti. Nella nostra proposta di metodo globale, fondamentale è creare la disposizione all'apprendimento, accendere curiosità, fornire chiavi di lettura e proposte di metodo conoscitivo che andranno volta a volta verificate e sperimentate alla luce anche dei rapidi cambiamenti.

3. La ridefinizione dei Settori Artistico-Disciplinari: il ruolo centrale della Storia dell'arte

Alla luce di queste premesse teoriche e metodologiche si è proceduto con la riscrittura dei nuovi Settori Artistico-Disciplinari (SAD) inerenti la Storia delle arti. Oggi le Accademie di Belle Arti, gli ISIA e le istituzioni AFAM formano a 360 gradi e la Storia dell'arte è disciplina fondativa e identitaria sia per i percorsi dedicati alle arti visive e progettuali, sia nell'ambito della conservazione e valorizzazione del patrimonio. Negli ultimi due anni la disciplina nelle sue declinazioni ha visto una nuova definizione nell'ambito del più generale riassetto della riforma dei SAD. Infatti il recente D.M. 128 del 12 febbraio 2025 e il correlato D.D. 205 del 6 marzo 2025 sono intervenuti per la razionalizzazione e per l'aggiornamento dei SAD e dei relativi profili, che costituiranno la base anche per la formazione delle commissioni di abilitazione e per la gestione delle future procedure concorsuali

a tempo indeterminato, valutando finalmente per l'accesso alla docenza AFAM la ricerca e la produzione artistica. Infatti, la riforma dei SAD²⁴ è strettamente legata all'approvazione del nuovo Regolamento recante le procedure e le modalità per la programmazione e il reclutamento del personale docente e del personale amministrativo e tecnico del comparto AFAM (D.P.R. 83/2024)²⁵, riconoscendo l'autonomia delle singole istituzioni nella programmazione didattica, di ricerca e produzione con la conseguente e necessaria possibilità di specificare un profilo disciplinare dettagliato e collegato alle esigenze della programmazione istituzionale. Il processo di sintesi e riorganizzazione di tutti i SAD è stato anche una grande opportunità culturale, poiché a distanza di 16 anni si è resa necessaria una revisione dei SAD, per ottimizzarne la struttura e per aggiornare i contenuti e i profili alla luce delle nuove esigenze in materia di reclutamento, di offerta formativa, di didattica e ricerca. Il CNAM ha lavorato alacremente e in sinergia con il Ministero per ridefinire l'intero assetto dei SAD. La prima grande novità è l'eliminazione della suddivisione dei settori in base alla tipologia di istituzione: non esistono più SAD separati per Accademie di Belle Arti, di Arte Drammatica, di Danza, ISIA e Conservatori. Al loro posto, sono stati introdotti settori comuni all'AFAM, evitando ripetizioni e sovrapposizioni di settori simili o analoghi e favorendo così un approccio interdisciplinare e transdisciplinare tra le diverse istituzioni AFAM²⁶. Anche i settori delle discipline teoriche – come Storia delle arti visive o Storia delle arti applicate e del design, o Storia della musica – ora sono SAD unici per tutte le istituzioni AFAM. Inoltre, tutte le declaratorie dei settori disciplinari sono state riscritte e aggiornate. Un lavoro che ha inteso preservare la grande tradizione artistica e musicale italiana, integrandola con le necessarie innovazioni derivanti dalla contemporaneità. Per ciascun settore sono stati definiti specifici profili disciplinari, che corrispondono ora a competenze non solo didattiche, ma anche scientifiche e di ricerca, oltre che di produzione. Questi profili saranno gli strumenti fondamentali per il reclutamento e la mobilità delle singole istituzioni, garantendo maggiore autonomia e rispondendo alle specifiche esigenze di didattica e ricerca nel rispetto della programmazione pluriennale. La revisione dei SAD ha mirato a creare un equilibrio tra specializzazione e interdisciplinarietà, permettendo il riconoscimento delle specificità di ciascun ambito, ma al contempo favorendo una visione organica nell'ambito della formazione artistica e musicale. Questo approccio ha garantito che i settori SAD riflettessero la complessità e la ricchezza dei saperi, evitando eccessive frammentazioni e favorendo una maggiore coerenza tra percorsi formativi, ricerca e produzione artistica. La revisione dei SAD ha consentito di definire in modo chiaro e razionale le aree disciplinari, favorendo l'armonizzazione tra specificità artistiche ed esigenze di reclutamento. Nella riformulazione dei SAD dedicati alle teorie e alla storia delle arti visive, medial, performative e progettuali, nonché di quelli dedicati alla conservazione, comunica-

zione e valorizzazione del patrimonio culturale, il SAD AFAM 102 – *Storia delle Arti Visive* ridisegna completamente la declaratoria dell'ex ABST 47 che era inadeguato e contraddittorio, privilegiando il periodo dal XIX secolo al contemporaneo ma tutelando nei campi disciplinari tutta la storia dell'arte da quella antica in poi. Oggi, invece:

Il settore comprende gli studi e le ricerche di carattere teorico, storico, metodologico negli ambiti della storia delle arti visive dall'antichità ai nostri giorni con particolare riferimento alla cultura occidentale per un'interpretazione critica delle manifestazioni artistiche dell'essere umano. La storia dell'arte è intesa elemento identitario della cultura in Italia e nell'ambito degli studi nel settore AFAM, nonché quale fattore necessario di consapevolezza civile sulla centralità del patrimonio artistico, la sua conservazione, tutela, valorizzazione e la sua trasmissione al futuro. Sono prese in esame con metodo interdisciplinare e nell'ottica della complessità le opere architettoniche, scultoree, pittoriche, grafiche fotografiche, installative e performative, con particolare attenzione agli agenti e ai fattori sociali che concorrono alla loro produzione nel contesto storico e culturale di appartenenza, nonché lo studio degli artisti, delle poetiche e dei movimenti artistici e il loro impatto sulla società. La disciplina studia le conseguenti modificazioni dei linguaggi anche in funzione dei cambiamenti delle tecniche e delle pratiche artistiche all'interno dell'orizzonte storico sociologico, estetico e culturale, dalle origini fino alle più attuali tendenze artistiche, non solo nelle tradizionali espressioni, ma anche con riferimento alle culture sceniche, coreografiche e filmiche, nonché in relazione alla produzione della società industriale e postindustriale, inclusa l'interazione e la contaminazione tra i nuovi e diversi linguaggi visivi, multimediali e con l'Intelligenza Artificiale. Include gli studi e le ricerche di iconografia e iconologia, di sociologia dell'arte, nonché quelli di carattere teorico e metodologico inerenti la critica d'arte, la letteratura artistica, la storia e la metodologia della storia dell'arte, la storia del collezionismo, la museologia, le relazioni tra le arti visive e le arti performative. Comprende infine gli studi le ricerche sulle tecniche artistiche, la storia e la teoria della conservazione e del restauro del patrimonio e le problematiche di conservazione dell'arte contemporanea.

Il DD 205 ne declina i profili disciplinari in: Storia dell'arte antica, Storia dell'arte medievale, Storia dell'arte moderna, Storia dell'arte contemporanea, Storia del disegno e della grafica d'arte, Storia della fotografia, Teoria e storia del restauro e problematiche di conservazione dell'arte contemporanea, Storia e metodologia della critica d'arte, Metodologia e teoria della storia dell'arte, Museologia. L'impianto della declaratoria traduce tutta la complessità e l'approccio metodologico della disciplina. Stesso discorso può applicarsi ad un altro settore essenziale per Accademie e ISIA quale AFAM 103 – *Storia delle arti applicate e del design*:

I contenuti scientifico-disciplinari del settore riguardano la ricerca e la didattica relativa a tutte le forme d'arte e di design, che pur essendo ovviamente collegate alle arti visive, hanno una loro specificità, in quanto applicate all'artigianato e all'industria. Un approccio storico che sottende all'acquisizione di una prassi di analisi e di operatività finalizzata alla

progettazione. Gli studi del settore riguardano pertanto gli oggetti dal mobile al gioiello, dall'abito alla moda all'oggetto funzionale, dalla miniatura all'illustrazione contemporanea, dall'arazzo alla stoffa stampata, dal costume in tutte le sue applicazioni, alla decorazione, al libro, alla stampa e all'editoria d'arte, includendo le competenze per il riconoscimento degli stili e il loro sviluppo nella storia dell'arte moderna e contemporanea. È inoltre analizzato da un punto di vista storico lo sviluppo delle metodiche di interazione con le diverse forme della comunicazione visiva nell'ambito della grafica, del libro, della comunicazione multimediale, considerando i relativi aspetti cognitivi e psicologici. I prodotti esemplificativi della storia delle arti applicate e del design sono visti inoltre come risultato delle diverse teorie e metodologie progettuali, come prodotto dello sviluppo tecnologico, come espressione della cultura di impresa nelle sue relazioni con lo sviluppo sociale, economico e culturale ed estetico che caratterizzano i diversi periodi storici.

Con i seguenti profili: *Storia della moda, Storia e cultura del design, Storia del graphic design, Storia del libro, della stampa e dell'editoria d'arte, Storia del costume, Storia della comunicazione visiva.*

La nuova articolazione dei settori disciplinari riconosce finalmente la dignità di ambiti storicamente considerati "minori": le arti applicate, l'artigianato artistico, la cultura materiale, il design in tutte le sue forme. Questo ampliamento dello sguardo storico-artistico risponde alla realtà della formazione AFAM e alla necessità di comprendere la creatività italiana nella sua complessità, superando gerarchie obsolete tra arti "maggiori" e "minori". In *AFAM 105 – Lineamenti e Storia dell'architettura*, la storia dell'architettura è tornata già nel titolo ed è un importante riferimento alla disciplina storica anche alla luce della nuova offerta formativa che include la storia dell'architettura nei *curricula*:

I contenuti disciplinari si riferiscono alla storia e alla prassi dell'architettura, con particolare attenzione al progetto nei suoi aspetti metodologici, nel suo sviluppo storico, nella sua processualità. L'ambito disciplinare contempla l'architettura all'interno della formazione, della ricerca e della produzione artistica. Il settore indaga la storia dell'architettura antica, moderna e contemporanea senza escludere campi specifici come l'architettura teatrale, la storia della scenografia e l'architettura sacra. Il settore comprende la conoscenza dei sistemi di rappresentazione degli elementi dell'architettura, l'introduzione alla metodologia progettuale, informazioni generali sui principi di statica e tecnica costruttiva, la progettazione e il disegno di elementi architettonici. Il settore affronta altresì le problematiche relative ai metodi di rilievo degli edifici.

È da notare che in *AFAM 104* è confluita una disciplina come *Fenomenologia delle Arti contemporanee* insieme a *Teoria delle arti multimediali* per la sua natura meno storico-artistica e più legata all'ambito antropologico, sociologico e filosofico:

Il settore si occupa della fenomenologia delle arti contemporanee e approfondisce le teorie delle arti multimediali e delle culture digitali. Indaga la contemporaneità nel suo

divenire attraverso lo studio e la ricerca delle interrelazioni tra le diverse arti contemporanee in un'ottica interdisciplinare secondo una prospettiva teorica, metodologica, organizzativa e critica, con particolare riferimento alle questioni connesse ai processi di innovazione tecnologica e alla ricerca delle loro possibili conseguenze linguistiche, sociologiche, antropologiche e culturali.

Il settore AFAM 115 raggruppa la *Storia delle arti performative, cinematografiche e medialità* ²⁷. Non ci soffermeremo in questa sede su AFAM 119 – *Teoria, storia e metodo dei mass media* ma su un settore fondamentale come AFAM 116 – *Teorie e pratiche della conservazione, valorizzazione e comunicazione del patrimonio materiale e immateriale* per tutte le importanti tangenze che ha con la storia dell'arte in Accademia e con alcuni *curricula* in particolare come Didattica dell'arte e Restauro, Valorizzazione e Comunicazione del Patrimonio contemporaneo, ma non solo:

Il settore comprende la ricerca, gli studi teorici, storici e metodologici sul patrimonio culturale nel suo insieme, sul paesaggio, sulle singole categorie di beni in quanto oggetto di conoscenza, tutela e valorizzazione. Comprende altresì gli studi sulla fruizione e sui principi, i metodi, gli strumenti e la progettazione delle diverse forme della relazione tra il pubblico e l'eredità culturale nel suo insieme. Comprende inoltre i principi teorici, di metodo e gli strumenti, in particolare nel campo della comunicazione, che regolano l'individuazione e la progettazione dei processi mediante i quali il patrimonio materiale e immateriale venga valorizzato, promuovendone l'accessibilità e la fruizione più vasta possibile. Inoltre il settore include anche i metodi e le tecniche di archiviazione, conservazione e digitalizzazione del patrimonio nelle sue diverse declinazioni.

I profili sono debitamente articolati: Beni culturali e ambientali, Catalogazione e gestione del patrimonio, Valorizzazione e comunicazione del patrimonio, Metodi di archiviazione, conservazione e digitalizzazione del patrimonio.

4. Il patrimonio come laboratorio e l'integrazione tra Storia dell'arte, tutela e creatività contemporanea

«Il nostro patrimonio è lì dove il passato incontra il futuro»²⁸. E, come detto, proprio il momento della formazione nelle istituzioni di Alta formazione artistica rappresenta il luogo fisico e mentale di questo fecondo dialogo in cui il patrimonio diviene laboratorio e acceleratore di pensiero. Il lavoro del gruppo di lavoro MUR-MiC che ho avuto l'onore di coordinare per incarico del Segretariato Generale tra il 2023 e il 2025 per la salvaguardia e la valorizzazione dei patrimoni AFAM è un *work in progress* ed è essenziale per fare rete tra le istituzioni, mantenere vivo il dialogo e lo scambio di conoscenze e competenze, mettere in atto

azioni sinergiche e ridisegnare nuove mappe di saperi e strategie culturali innovative. Il ruolo della Storia dell'arte e delle discipline teoriche e storico-artistiche è, in questo ambito, dirimente e determinante, direi ineludibile. L'obiettivo è (e speriamo continui ad essere):

- salvaguardare i patrimoni materiali e immateriali nell'ottica della Convenzione di Faro e dell'articolo 9 della Costituzione;
- promuovere la sperimentazione e la ricerca a tutto campo;
- ricucire quello strappo deleterio per il paese tra formazione artistica e salvaguardia dei beni culturali, tra scuola e museo;
- educare alla conoscenza e alla bellezza;
- reinventare in modo etico e responsabile un futuro migliore, che rimetta al centro il *genius loci* e la centralità delle arti, vero DNA dell'Italia.
- favorire sempre di più l'interazione tra le istituzioni e il MiC a beneficio comune.

5. La Storia dell'arte come servizio pubblico: la cura e la gestione dei patrimoni: una grande responsabilità e un lavoro di eccellenza

Proprio dagli storici dell'arte delle Accademie, prima del Secondo conflitto mondiale, sono stati scritti importanti volumi monografici sulla storia delle Accademie in una collana famosa di Le Monnier. Un lavoro che continua alacremente sulle vicende delle singole istituzioni e si completa con l'impegno per le schedature, i restauri, le campagne fotografiche, i nuovi allestimenti e riordinamenti, in accordo – speriamo sempre più serrato – con gli organi del MiC. Un elogio, dunque, alla qualità dei docenti che fanno un lavoro grande, che si avvale delle molte competenze dell'Accademia: insieme agli storici dell'arte ecco gli artisti, i fotografi, gli scenografi, i restauratori, gli incisori, i grafici, i registi; un po' tutto il corpo accademico si riconosce oggi intorno al patrimonio, e, con l'entusiasmo e il coinvolgimento degli allievi, si riescono a produrre *in house* mostre, eventi, allestimenti e studi di grande qualità e innovazione. È su questa strada che si deve continuare. Il segno forte dell'Accademia è la passione, l'interazione, l'interdisciplinarietà. La Storia dell'arte nelle istituzioni AFAM si configura sempre più come servizio pubblico, strumento di educazione al patrimonio per le comunità, di accesso democratico alla cultura, di formazione di mediatori culturali e operatori della valorizzazione, del restauro, della comunicazione, nella costruzione di ponti tra le istituzioni culturali e il territorio. In questo senso è caratteristica fondativa l'attività di Terza missione o valorizzazione della conoscenza delle nostre istituzioni. Avere la cura dei grandi patrimoni delle Accademie è anche una grande sfida, una questione di altissima responsabilità: immensi patrimoni di beni architettonici, librari, archivistici, storico-artistici etc., ma

senza fondi dedicati e senza personale specializzato *ad hoc*: un esecrabile tallone di Achille per questi nostri beni comuni²⁹. Il patrimonio è affidato alle cure e agli studi dei docenti delle Accademie, oggi molta strada si è fatta, ma tanta ne resta da fare. Scelte consapevoli e lungimiranti degli organi di programmazione e gestione costituiscono il fondamento di una politica di salvaguardia. Sono proprio gli storici dell'arte delle Accademie, che da sempre hanno studiato e curato i beni comuni delle istituzioni, a prendersi questo carico di responsabilità, con funzioni e mansioni spesso (o meglio quasi mai) non previste dai contratti di lavoro, ma fondate sulla competenza e la passione. Tutto ciò significa assicurare un futuro a un patrimonio di inestimabile ricchezza e soprattutto necessario per una moderna didattica delle arti.

6. Prospettive future: coraggio, visione e battaglie

La battaglia continua, per chi scrive e per chi in questi anni ha condiviso il percorso, fino al pieno riconoscimento della ricerca e della pari dignità delle istituzioni AFAM nell'ambito della formazione superiore³⁰, nell'interesse dell'Italia e della cultura, dei nostri giovani e del futuro delle arti e del nostro patrimonio.

La Storia dell'arte nelle istituzioni AFAM è disciplina fondativa e identitaria: è attraverso la Storia dell'arte che l'artista costruisce il suo museo immaginario, il designer comprende le radici della forma, il restauratore legge l'opera nella sua complessità, l'operatore culturale impara a valorizzare e comunicare il patrimonio, lo studente acquisisce quella consapevolezza critica che lo renderà protagonista consapevole del sistema dell'arte. La riforma dei SAD riconosce questa centralità, ridisegnando un panorama di saperi che abbraccia l'intera storia delle arti visive, progettuali, medial e performative dall'antichità ai nostri giorni, insieme alle connesse discipline della conservazione e della valorizzazione del patrimonio, dell'estetica e della fenomenologia delle arti contemporanee, delle metodologie della ricerca e della critica. Questa ampiezza non è dispersione, ma riconoscimento della complessità del fenomeno artistico e della necessità di formare artisti e operatori culturali (critici, curatori, storici dell'arte) capaci di muoversi con competenza in un sistema dell'arte sempre più complesso, articolato e interconnesso. Canova, a fine '700, gran regista delle Accademie, aveva capito già tutto: *l'arte deve essere tradita per essere tradita*; nulla può prodursi di buono senza la conoscenza della Storia dell'arte. Artisti contemporanei come William Kentridge o Anselm Kiefer ce lo insegnano ogni giorno: la loro opera è intessuta di memoria, di citazioni consapevoli, di dialogo continuo con l'arte del passato. La loro creatività si nutre della conoscenza profonda della tradizione, dimostrando che il museo immaginario dello storico dell'arte e quello dell'artista contemporaneo possono e devono dialogare.

Il compimento di un percorso: i AFAB come riconoscimento della ricerca

Se per lungo tempo la legittimazione scientifica della ricerca artistica è rimasta sospesa tra riconoscimento formale e incompiutezza sostanziale, e più volte per noi dell'AFAM ho parlato di "ricerca clandestina" – poiché moltissimi la ricerca l'hanno fatta anche se non era riconosciuta –, l'avvio dei dottorati di ricerca AFAM segna oggi il compimento di una battaglia storica. Non si tratta soltanto dell'attivazione di un nuovo titolo, ma del riconoscimento che la ricerca che alcuni definiscono *practice-based* – quella che unisce il "fare" al "sapere" –, ma che per me è ricerca *tout court*, ha piena cittadinanza nel sistema della ricerca nazionale e internazionale, al pari della ricerca universitaria. I dottorati nelle istituzioni AFAM con la loro specificità riconosciuta anche dal D.M. 470 del 2024 come nel caso dei dottorati dedicati al patrimonio o per attività di ricerca che possono essere prodotti o progetti artistici con specifiche caratteristiche³¹, rappresentano lo strumento attraverso cui legittimare la ricerca artistica nel sistema accademico italiano, creare ponti tra pratiche artistiche e riflessione teorica, formare una nuova generazione di artisti-ricercatori, valorizzare quella specificità della ricerca AFAM che unisce appunto il "fare" al "sapere". Ciò è vero anche nell'ambito dei dottorati dedicati alle discipline teoriche, alla storia delle arti, al restauro alla conservazione e alla valorizzazione della nostra eredità culturale, e dei dottorati transdisciplinari, accreditati in questi primi cicli con progetti innovativi tra arti e scienze, tra nuove tecnologie e saperi antichi. Si legittima così la ricerca artistica nel sistema accademico italiano, dando finalmente struttura e continuità ad una specificità – quella della ricerca AFAM – che per decenni ha atteso un riconoscimento pieno. In questo quadro, l'integrazione dell'AFAM nel sistema di valutazione ANVUR non è un mero adempimento burocratico, ma la naturale conseguenza di un percorso di maturazione: solo un sistema di valutazione condiviso con l'università può garantire alla ricerca artistica quella terzietà e quella credibilità scientifica necessarie a consolidarne definitivamente lo statuto. È in questo passaggio, prima ancora che nei singoli provvedimenti legislativi, che si misura la portata storica della riforma in atto³².

Le Scuole di restauro AFAM abilitanti e il valore della Storia dell'arte

Accanto al riconoscimento della ricerca, un secondo, non meno importante, tassello di questa stagione di riforme è rappresentato dal riconoscimento delle Scuole di Restauro delle Accademie quali sedi abilitanti, con il rilascio del diploma quinquennale che consente l'accesso alla professione di restauratore riconosciuta

dal MiC. Anche in questo caso non si tratta di un adeguamento meramente amministrativo, ma della piena legittimazione di un modello formativo che le Accademie custodiscono da sempre: quello in cui la conoscenza storico-critica dell'opera è condizione imprescindibile per il suo restauro consapevole³³. Abbiamo già detto in altre sedi che il restauro come disciplina è nato in Accademia. Le Scuole di Valorizzazione e Comunicazione del patrimonio, Didattica dell'Arte e Restauro delle Accademie costituiscono un esempio concreto di come la storia dell'arte si intrecci organicamente con la comunicazione, la conservazione, la tutela e la trasmissione del patrimonio. Nelle Scuole di restauro abilitanti la disciplina storico-artistica non è mera erudizione, ma strumento operativo fondamentale per la conoscenza approfondita dei materiali, delle tecniche e dei contesti storici, per l'intervento consapevole sul patrimonio, e per la formazione di restauratori e conservatori. Nella formazione quinquennale del restauratore la Storia dell'arte nelle sue varie articolazioni non è materia complementare alla tecnica, ma suo fondamento: è lo studio delle vicende storiche, stilistiche, attributive e conservative dell'opera che permette al restauratore di comprenderne la stratificazione materiale e concettuale, di orientare le scelte metodologiche nel rispetto dell'autenticità dell'opera, di dialogare criticamente con le fonti, i documenti d'archivio, la storiografia artistica e conservativa. Non si restaura ciò che non si conosce nella sua storia: è questo il principio, che la riforma dei PFP (i Profili Professionalizzanti) e dei relativi SAD ha finalmente tradotto in ordinamento didattico, riconoscendo ai dodici settori di competenza del MiC i sei percorsi abilitanti strutturati intorno alla completezza tecnica e storico-critica della formazione³⁴. Anche tutti i SAD del Restauro – che le Accademie hanno da sempre, a differenza delle Università – sono stati riorganizzati e ottimizzati nel nuovo DM 128/2025 rendendoli organici ai sei PFP. È dunque un doppio riconoscimento, quello che le istituzioni AFAM hanno conquistato in questi anni: il riconoscimento della ricerca, attraverso i dottorati e il recente ingresso dell'AFAM in ANVUR; e il riconoscimento della funzione pubblica e professionalizzante della formazione, attraverso l'abilitazione delle Scuole di restauro. In entrambi i percorsi, la Storia dell'arte si conferma sapere cardine e trasversale, condizione di possibilità tanto della ricerca quanto della professione.

La storia dell'arte: una disciplina politica e la necessità di superare gli steccati

Andrea Emiliani, fino alla fine e in più sedi, ha affermato che «la Storia dell'arte è una disciplina politica», strumento di consapevolezza civile e democratica, fondamento dell'identità nazionale ai sensi dell'art. 9 della Costituzione, educazione alla cittadinanza attiva attraverso la bellezza, impegno per la trasmissione del

patrimonio alle generazioni future nella prospettiva della Convenzione di Faro, servizio pubblico essenziale per una società migliore. Il futuro delle Accademie, degli ISIA, dei Conservatori passa attraverso il riconoscimento del valore della Storia dell'arte come disciplina fondativa e identitaria del sistema AFAM, strettamente collegata alla valorizzazione del patrimonio, alla creatività contemporanea e oggi finalmente a un sistema di ricerca dottorale e di formazione abilitante che ne sancisce la piena dignità scientifica e professionale. È questa la sfida che ci impegna ogni giorno e sempre più per il futuro: far sì che questi luoghi straordinari – custodi di patrimoni materiali e immateriali, laboratori di innovazione e sperimentazione – continuino a essere il cuore pulsante della cultura italiana, generatori di bellezza, di ricerca, di pensiero critico.

Oggi la questione è applicare in Italia finalmente la Convenzione di Faro: in quest'ottica sarebbe quantomai necessaria una maggiore interazione tra gli storici dell'arte delle Università e quelli delle Accademie, al di là della difesa di inutili steccati, per il rafforzamento della disciplina in un paese che per antonomasia è il paese delle arti e per la responsabilità etica di assicurare un futuro al nostro patrimonio. Ciò assicurerebbe più vitalità ad una disciplina essenziale, incidendo più fortemente sull'educazione artistica e sulla coscienza dell'importanza dell'eredità culturale: «Difendere i paesaggi reali dipinti da Piero della Francesca è importante quanto difendere le sue tele; educare i giovani a intendere l'uno e l'altro è assicurare che quel paesaggio e quel dipinto costituiscano un'eredità di bellezza da trasmettere alle future generazioni. Una disciplina che sappia dialogare con storia e letteratura»³⁵. Come diceva Emiliani, le nostre istituzioni hanno «un brillante futuro alle spalle»: tocca a noi, con coraggio e visione, trasformare questa eredità in promessa per le generazioni a venire. E la Storia dell'arte, in questo processo, ha un ruolo cardine e insostituibile per generare nuovi orizzonti di senso.

* *Presidente del Consiglio per l'Alta Formazione Artistica e Coreutica (CNAM) dal 2023 al 2026; a partire da luglio 2026 componente del Consiglio Direttivo dell'Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca (ANVUR), prima rappresentante del comparto AFAM.*

- 1 Desidero ringraziare innanzitutto i colleghi ed amici Gerardo de Simone e Cristina Frulli, ideatori e curatori di questo importantissimo convegno dedicato alle origini, agli sviluppi e alle prospettive future della Storia dell'arte nelle Accademie, nella sua articolazione di didattica, ricerca e valorizzazione della conoscenza; e la Direttrice Gaia Bindi e il Presidente Giovanni Iovane, che sono entrambi storici dell'arte ed è questa una grande fortuna per l'Accademia di Firenze e per tutto il sistema. Porto il saluto del Consiglio Nazionale del CNAM e sono particolarmente felice di partecipare proprio in quanto storica dell'arte e rappresentante del settore nello stesso CNAM.
- 2 Per la sfortuna delle Accademie nel Novecento N. Pevsner, *Le Accademie d'Arte*, Torino 1982 (ed. orig. Chicago 1940), specie l'*Introduzione* di Antonio Pinelli (pp. VII-XLII); *Accademie*

patrimoni di belle arti, a cura di G. Cassese, atti del convegno (Napoli, 13-15 giugno 2013), Roma, 2013; *Patrimoni da svelare per le arti del futuro*, a cura di G. Cassese, Roma 2015.

- 3 Su questi temi si veda come bibliografia più aggiornata il numero monografico *La Storia dell'Arte nelle Accademie di Belle Arti italiane tra '800 e '900. Docenti, programmi, materiali didattici*, a cura di A. Auf der Heyde, «Ricerche di storia dell'arte», n. 128, 2019; R. Sani, *I professori di Storia dell'arte nelle Accademie e Istituti di Belle Arti dell'Italia unita (1861-1943). Prima parte*, «History of Education & Children's Literature», XXI, 1, 2026, pp. 77-135 (<https://doi.org/10.63277/hecl.v21i1.5292>); *Idem*, *Geografia e storia dell'insegnamento della Storia dell'Arte nelle Accademie e Istituti di Belle Arti dell'Italia unita (1861-1943)*, in «History of Education & Children's Literature», XXI, 1, 2026, pp. 521-599 (<https://doi.org/10.63277/hecl.v21i1.5315>), con in appendice la mappatura dei titolari della cattedra di Storia dell'arte nelle Accademie della penisola; S. A. Meyer, R. Sani, *Storiche dell'arte nella prima metà del Novecento. Un approccio prosopografico*, «History of Education & Children's Literature», XX, 1, 2025, pp. 81-109.
- 4 G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550, poi ampliata nel 1568), ed. cons. a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, 8 voll./11 tomi, Firenze 1966-1987.
- 5 G.P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, Roma 1672 (con il discorso *L'idea del pittore, dello scultore e dell'architetto*, letto all'Accademia di San Luca nel 1664). Su questi temi sono una guida sicura i saggi di F. Bologna, *I metodi di studio dell'arte italiana e il problema metodologico oggi*, in *Storia dell'arte* Einaudi, vol. I, pp. 165-282, e *La coscienza storica dell'arte d'Italia*, Torino 1982.
- 6 J. J. Winckelmann, *Geschichte der Kunst des Alterthums*, Dresden 1764 (ed. ital. *Storia dell'arte nell'antichità*, a cura di M. L. Pampaloni, Milano 2017).
- 7 F. Valli, *Una volta Alessandro nella bottega di Apelle ... Estetica e Storia dell'arte a Brera nell'Ottocento*, in «Ricerche di storia dell'arte», n. 228, 2019, pp. 5-20, con bibliografia precedente. Nel caso di Brera la cattedra si chiamerà proprio storia dell'arte.
- 8 L. Cicognara, *Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia al secolo di Napoleone*, Venezia 1813-1818; cfr. *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento*, a cura di N. Stringa, Crocetta del Montello 2016; *La storia dell'arte a Venezia ieri e oggi: duecento anni di studi*, atti del convegno, Venezia; *Canova, Hayez, Cicognara. L'ultima gloria di Venezia*, a cura di F. Mazzocca, R. De Feo, P. Marini, catalogo della mostra, Venezia 2017.
- 9 Le sue lezioni furono poi raccolte nella *Storia estetico-critica delle arti del disegno* (Venezia, 1852-56, 2 voll.); Il volume curato da Auf der Heyde, *Disegno geometrico e storia dell'arte nell'Accademia di Pietro Selvatico 1849-1859*, in N. Stringa (a cura di), *L'Accademia di Belle Arti di Venezia. L'Ottocento*, cit.
- 10 Sulla storia dell'Accademia G. Cassese, *L'Accademia di belle Arti di Napoli*, in *La rete dei saperi*, a cura di C. De Seta, Napoli 2018, pp. 117-130. Punto di riferimento resta C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli (1752-1952)*, Firenze s.d. (ma 1954).
- 11 Su Antonio Niccolini direttore cfr. G. Cassese, *La Riforma del Real Istituto di Belle Arti di Napoli e la politica culturale di Antonio Niccolini direttore*, in *Antonio Niccolini scenografo dei Reali Teatri di Napoli*, a cura di P. Ciapparelli, Napoli 2023, pp. 156-168.
- 12 A. Venditti, s.v. *Bechi, Guglielmo*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, VII, 1970, https://www.treccani.it/enciclopedia/guglielmo-bechi_%28Dizionario-Biografico%29/. C. Lorenzetti, *L'Accademia...*, cit., p. 81. G. Bechi, *Discorso detto alla solenne apertura del Reale Istituto di belle arti in luglio 1822*, Napoli, stabilimento tipografico del Poliorama, 1822

- 13 G. Bechi, *Compendio delle lezioni dettate nel R. Istituto di belle arti dall'architetto cavalier Guglielmo Bechi*, Napoli 1852. Id., *Del retto uso degli ordini di architettura e dell'abuso che si fa da alcuni moderni dell'ordine dorico*, Napoli, 1826.
- 14 C. Lorenzetti, *L'Accademia...*, cit., p. 81.
- 15 M. Cavenago, Venturi, Adolfo, in *Dizionario biografico degli italiani*, 98, 2020 ([https://www.treccani.it/enciclopedia/adolfo-venturi_\(Dizionario-Biografico\)/?search=VENTURI,%20Adolfo](https://www.treccani.it/enciclopedia/adolfo-venturi_(Dizionario-Biografico)/?search=VENTURI,%20Adolfo)); G. Agosti, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università (1880-1940)*, Venezia 1996.
- 16 Cfr. su questi temi A. Emiliani, *Una politica per i beni culturali*, Torino Einaudi, 1974; M. Dalai Emiliani, *Il destino delle raccolte delle Accademie di Belle arti in Italia dopo l'Unità tra progetti culturali e scelte politiche*, in *Patrimoni da svelare...*, cit., pp. 75-79.
- 17 Tesi già da me sostenuta in G. Cassese, *Scuole di Restauro e Patrimoni Storici nelle Accademie di Belle Arti in Italia / Schools of Restoration and Historical Heritage in Italian Fine Arts Academies*, in «HiArt. Rivista semestrale d'informazione dell'alta formazione artistica e musicale», 6-7, 2011.
- 18 H. Focillon, *Elogio della mano. Scritti e disegni*, a cura di A. Ducci, Roma 2014 (ed. orig. 1939).
- 19 G. Cassese, *Il paradosso della ricerca artistica in Italia*, in «Zeusi», 21-22, 2025, in corso di stampa.
- 20 S. Weil, *Quaderni*, a cura di G. Gaeta, Milano, 1982-1993, II, p. 210.
- 21 G. Cassese, *Una storia delle arti per le arti*, in «Op. Cit.», 87, 1993, pp. 23-37.
- 22 F. Bologna, *La coscienza storica dell'arte in Italia*, Torino, 1982 p. 79.
- 23 G. Kubler, *La forma del tempo. La storia dell'arte e la storia delle cose*, Torino 2002 (ed. orig. 1962).
- 24 DM n. 128 del 12-02-2025. Approvazione dei nuovi settori artistico-disciplinari dell'Alta formazione artistica, musicale e coreutica ai fini del reclutamento docenti e personale tecnico-amministrativo; Decreto Direttoriale n. 205 del 06-03-2025; Definizione dei profili disciplinari afferenti ai nuovi settori artistico-disciplinari dell'AFAM come individuati ai sensi del decreto ministeriale 12 febbraio 2025, n. 128.
- 25 DPR 83/2024 che introduce l'abilitazione artistica nazionale e prevede che il reclutamento dei docenti e ricercatori avvenga in due fasi, con un'abilitazione artistica nazionale e quindi con i successivi bandi gestiti direttamente dalle istituzioni.
- 26 In molti ambiti i settori erano assolutamente sovrapponibili fra loro ed anche ridondanti, alcuni inutili perché privi di corrispondenti cattedre. Alcuni settori, ad esempio quelli del Design, Grafica, sono sovrapponibili per le ABA e gli ISIA, ma non solo. La sovrapponibilità di alcuni settori ha consentito la costituzione di un settore unico.
- 27 «Il settore comprende lo studio e la ricerca negli ambiti delle pratiche e delle teorie del teatro, dello spettacolo, della danza, del teatrodanza, della performance, del cinema, della radio, della televisione e dei nuovi media, nelle diverse poetiche e aree geografiche e culturali, dalle origini ai giorni nostri. Si interessa, secondo un punto di vista diacronico e sincronico, degli aspetti storici, teorici, socio-antropologici, con specifica attenzione alla letteratura e filosofia del teatro, alla storia e teoria della regia, della scenografia, degli spazi scenici e del costume, della metodologia della critica del teatro, della danza e del cinema. Altresì comprende lo studio dell'etnoscenologia, della pedagogia dello spettacolo, della recitazione e delle relazioni tra attore, spettatore, spazio scenico e costume». Profili: Storia del Teatro e dello Spettacolo; Storia del Cinema; Storia della Radio, della

Televisione e dei Media digitali; Storia della scenografia; Storia del costume nelle arti performative.

- 28 Era il fortunato slogan dell'Anno europeo della cultura nel 2018.
- 29 Sulla questione G. Cassese, *La gestione dei patrimoni delle accademie e un grido di allarme: elogio degli storici dell'arte delle Accademie*, in *Accademie patrimoni di Belle Arti*, cit., p. 40 e sgg.
- 30 Su questo tema sono intervenuta a Milano il 24 marzo 2025, il contributo è ora pubblicato negli atti del convegno internazionale: G. Cassese, *The paradox of artistic research*, in *Theories and Practices of Contemporary Artistic Research: A Transdisciplinary Approach*, a cura di D. Quaranta, Milano 2026, pp. 12-27 (in open access: www.biblionedizioni.it).
- 31 Decreto Ministeriale n. 470 del 21-02-2024. Decreto di definizione delle modalità di accreditamento dei corsi di dottorato di ricerca delle Istituzioni dell'alta formazione artistica, musicale e coreutica (AFAM), si veda in particolare l'articolo 9 che per i dottorati AFAM riconosce non solo il «dottorato industriale» come già per l'università, ma anche il dottorato di «conservazione/produzione artistica» in collaborazione con enti di produzione teatrale coreutica o musei e fondazioni. Inoltre, l'art. 7 comma 6 specifica: «La tesi di dottorato dovrà presentare gli esiti del percorso di ricerca e consistere in un prodotto artistico o in un progetto, corredati da un testo che ne specifichi le metodologie, l'iter scientifico, i riferimenti bibliografici, redatto in lingua italiana o inglese, ovvero in altra lingua, previa autorizzazione del collegio del dottorato. Il lavoro potrà consistere anche in un prodotto scientifico in ambito artistico o progettuale, esposto in un testo con le caratteristiche di cui al precedente periodo».
- 32 Nel giugno 2026 si è compiuto il passaggio in CNAM del Regolamento sullo sviluppo, la programmazione e la valutazione del sistema, che ha avuto parere favorevole ed è stato approvato dal Consiglio dei Ministri in prima battuta (giovedì 23 luglio 2026). Dal luglio 2026 il Consiglio direttivo è stato integrato per la prima volta da un rappresentante AFAM.
- 33 Sulle scuole di restauro AFAM cfr. *Restauri svelati, Il contributo delle Scuole di Restauro AFAM-MUR al recupero del patrimonio pubblico*, a cura di A. Panzetta, saggi introduttivi di G. Bonsanti e G. Cassese, Napoli 2023.
- 34 Per gli ordinamenti delle scuole di Restauro delle Accademie sono essenziali, oltre ai DI 86 e 87 del 2009, gli ordinamenti specifici DI 302/2010 e il DM 81/2011.
- 35 C. De Seta, *Perché insegnare la storia dell'arte*, Milano 2008, p. 7.