

Molti passi fatti, tanto cammino da compiere

Luigi Agus

Accademia di Belle Arti di
Palermo

Molti passi fatti, tanto cammino da compiere. Può così riassumersi il percorso del primo anno di vita della rivista Papireto, ormai pienamente riconosciuta come scientifica a livello internazionale, grazie all'indicizzazione in numerosi database bibliografici di prestigio, come DOAJ, Base, WorldCat, Ebsco Essential, Miar, EZB, ACNP, Zenodo, OpenAir, Sherpa Romeo, Copernicus, Ulrich's, Road, DRJI, International bibliography of art (Getty Research Institute), Capes e Rebiun. Traguardi fondamentali, raggiunti grazie ad un Comitato Scientifico composto da personalità di rilievo internazionale, un metodo di selezione degli articoli che si avvale di un rigoroso controllo antiplagio e un referaggio tra pari, l'adozione dei DOI (Digital Object Identifier) per identificare ciascun contributo pubblicato, nonché di informazioni e norme trasparenti direttamente disponibili sul sito della rivista. Si tratta di elementi frutto di un meticoloso e attento lavoro che ha coinvolto l'intero Dipartimento di Comunicazione e Didattica dell'Arte dell'Accademia di Belle Arti di Palermo, che è l'organo istituzionale che ha espresso Papireto, l'Amministrazione e il Dipartimento di Progettazione e Arti Applicate della stessa Accademia, che in perfetta sinergia hanno operato, ognuno per la propria competenza, alla costruzione continua di una rivista *open access*, unica nel suo genere nel mondo dell'Alta Formazione Artistica, Musicale e Coreutica (AFAM).

Un impegno sulla rivista che è stato accompagnato anche dalla pubblicazione del primo volume della nuova collana di studi di storia e critica d'arte *I quaderni del Papireto*, edita dall'Istituto Poligrafico Europeo di Palermo. Il testo, intitolato *Dalle officine alle Accademie nel Mediterraneo. Analisi e struttura delle botteghe d'arte in età moderna* e curato da chi scrive, si è avvalso della collaborazione di studiosi di rilievo internazionale che hanno trattato l'importante tema sotto vari aspetti attraverso tredici saggi, che vanno dall'analisi generale a casi studio estremamente interessanti.

Importanti risultati con cui si apre il secondo numero della rivista, che, come il primo, si caratterizza per la varietà e ricchezza dei contributi selezionati, che toccano i vari campi di competenza di Papireto e che saranno oggetto certamente di interesse e dibattito tra gli studiosi di discipline umanistiche, come lo sono stati i precedenti. Un numero arricchito anche da quattro saggi, che costitui-

scono gli atti del *Seminario di Studi di Storia dell'Arte Medievale*, curato dal prof. Giancarlo Germanà Bozza e Claudio Gnoffo, che si è tenuto presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo il 30 marzo 2023, raccolti tutti assieme nella sezione *Dossier*.

Il cammino, tuttavia, è ancora lungo, come si diceva prima, soprattutto perché una rivista scientifica appena nata e al suo secondo numero annuale è comunque da considerarsi in piena crescita e con tanti traguardi ancora da raggiungere. I primi e più importanti sono certamente quelli, ancora una volta, dell'indicizzazione presso ulteriori repertori internazionali e l'inserimento nell'elenco delle riviste scientifiche ANVUR. Obiettivi che richiedono comunque un certo numero di uscite e anni di attività, che questa rivista raggiungerà solo al terzo numero il prossimo anno. Purtuttavia si opera e si lavora affinché, come è già avvenuto fino ad ora, si arrivi a quei traguardi già pronti e con le "carte in regola", per utilizzare un adagio molto comune. Cosa non scontata, né semplice, soprattutto nel comparto AFAM, dove questo tipo di iniziative sono non solo rare, ma quasi inesistenti. Papireto è, infatti, al momento l'unica rivista completamente *open access* e *peer-review* indicizzata istituita presso le Accademie di Belle Arti italiane. Non solo, quindi, un luogo di dibattito e confronto, ma un vero e proprio "laboratorio" scientifico aperto a livello internazionale, che si spera sia imitato da altre istituzioni.

Occorrerebbe chiedersi, a tal proposito, le ragioni di questo "primato", soprattutto con riferimento ad istituzioni che la legge riconosce quali "sedi primarie di alta formazione, di specializzazione e di ricerca nel settore artistico e musicale e svolgono correlate attività di produzione"¹. Credo che, a tal proposito, la risposta non sia così scontata, né semplice, visto che questo non è l'unico ritardo "endemico" di cui soffrono le istituzioni AFAM. Basti pensare ai Dottorati di ricerca, che ancora non sono stati formalmente varati; alla Valutazione della Qualità della Ricerca (VQR) che ancora non è prevista per queste istituzioni o ancora il fatto che il settore non sia rappresentato in alcun modo in organismi

chiave per la ricerca e la produzione in Italia come l'ANVUR (Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca) o il CNVR (Comitato nazionale per la valutazione della ricerca). Una penalizzazione derivante principalmente dal mancato varo del decreto attuativo della legge 508/99 – che si attende da 25 anni – che esprima le direttive e i parametri generali per la ricerca e la produzione artistica, ma anche al fatto che alcuni ritengono "complesso" individuare i parametri per valutarle, salvo poi constatare che in gran parte del mondo questi esistono e sono applicati regolarmente.

Un paradosso tutto italiano, territorio nel quale sono state fondate le prime accademie e i primi conservatori del mondo e perfino la prima *Università delle Arti Decorative* (1921), divenuta poi ISIA, ma che attualmente risulta il più arretrato in assoluto da un punto di vista dell'organizzazione sistematica degli studi e della ricerca in questo campo. In particolare, la ricerca è certamente la più negletta, tanto che i sindacati sottoscrittori dell'ultimo rinnovo contrattuale (in realtà già scaduto) non hanno in alcun modo preteso che i termini "ricerca" e "produzione" venissero inseriti, anche se vi è da registrare come nel contratto collettivo integrativo siglato il 29 luglio 2022, siano previsti possibili compensi dovuti per attività di ricerca e produzione anche superiori rispetto ai limiti massimi normalmente previsti, laddove si tratti di "attività progettuali per cui l'istituzione è titolare o partner e a cui corrispondono specifiche entrate"².

Un cenno debole, insufficiente e non organico che non modifica certamente l'impostazione generale della contrattazione, dove si parla quasi unicamente di didattica, come se i professori di una accademia o di un conservatorio – che comunque hanno le medesime mansioni dei loro colleghi universitari – a monte dell'insegnamento che erogano non facessero ricerca e produzione, ma si limitassero a programmi ministeriali, come avviene, ad esempio, nei licei. È chiaro che non è affatto così. Al contrario un professore di accademia o conservatorio è selezionato principalmente perché "fa delle cose" a priori, "cose" che

costituiscono un bagaglio esperienziale che gli permette di insegnare i “suoi” programmi, secondo le proprie “attitudini”.

Ho, non a caso, utilizzato il verbo “fare” e i sostantivi “cose” e “attitudini”, anche se – per quanto riguarda gli artisti – è più comune usare il verbo “creare” e i sostantivi “opere” e “genio”³. Eppure, il lessico ha una sua ragione profonda che può modificare la percezione che si ha di un determinato campo. Per un medico, infatti, nessuno si sognerebbe di affermare che “crea una cura perché è un genio”, quanto piuttosto che “mette a punto” o “escogita” una cura, in quanto competente con una particolare “attitudine” a quella disciplina. Nel primo caso, infatti, l'utilizzo del verbo “creare”, accompagnato dai termini “opere” e “genio”, sembrerebbe presupporre l'assoluta assenza di impegno fisico e mentale, quasi una naturale conseguenza di un dono divino che si palesa quasi miracolosamente. Nell'altra definizione, viceversa, si percepisce chiaramente come l'intera operazione sia frutto di un lavoro concreto, di precise competenze e di una forte attitudine ben coltivata. Se provassimo ad applicare lo stesso paradigma alle arti, come sarebbe più giusto definirle, credo diverrebbe quasi naturale trovare il loro metro di valutazione metodologica. Si uscirebbe, infatti, dal campo semantico dell'estetica, per approdare a quello della “pratica”, mettendo in evidenza che le arti richiedono competenze specifiche, abnegazione, pratica e attitudine.

Una operazione che significherebbe abbandonare quell'idea prima positivista, poi romantica che nel tempo si è costruita attorno alle arti, almeno a partire dal XVIII secolo e che secondo qualcuno ha significato addirittura la loro lenta e inesorabile “morte”. Se infatti parliamo di processi e metodologia, questi possono essere tranquillamente valutati secondo ben precisi parametri, se al contrario ci si riferisce al “gusto”, con tutta evidenza, non possiamo che esprimere giudizi soggettivi e quindi non avere più alcun parametro di riferimento, se non un comune “sentire”, che è più una vulgata popolare, i cui punti di riferimento sono grosso modo di carattere economico o

emozionale. Nulla a che vedere con la “scienza”. Altro termine che sembra distante anni luce dalle arti. Eppure, ci fu un tempo in cui gli artisti erano o si reputavano scienziati, legati alla sperimentazione, alle conoscenze alchemiche (che poi sarebbe l'antenata della chimica) e a quelle fisiche dei materiali. Questo perché trattavano terre, metalli, pietre, minerali, tessuti, legno, essenze vegetali, pelli, olii e altri elementi, che richiedevano precise conoscenze, trasmesse – perfino nell'Alto Medioevo – attraverso ricettari e trattati scritti⁴. Una professione di altissimo livello al servizio delle società di tutti i tempi, finalizzata a narrare attraverso immagini o suoni. Attività che non aveva come scopo il “diletto”, altro termine che è ormai entrato nel lessico comune per quanto riguarda le arti, quanto piuttosto una funzione sociale ben precisa, che assegnava un ruolo anche al suo artefice.

Basta pensare, ad esempio, alla solenne processione che a Siena si svolse il 9 giugno 1311 per traslare la straordinaria pala di Duccio di Buoninsegna dalla sua bottega alla cattedrale. Un momento celebrativo che aveva come fulcro un prodotto di un abile artigiano-artista, che attraverso un rito collettivo assumeva una valenza sacrale riconosciuta dall'intera comunità e che non può essere ridotto a mero atto devozionale. Un riconoscimento esteso anche al suo autore, che segna la sua presenza attraverso l'invocazione alla Vergine iscritta nella parte inferiore del trono: “sis Duccio vita te quia pinxit ita”. Evidentemente nulla a che vedere con il “diletto” o con una pura “esperienza estetica”, funzioni che il dipinto assunse solo una volta musealizzato e quindi privato della sua funzione primaria, ossia quella di rendere visibile la Gerusalemme Celeste presieduta al centro da Maria in trono, per sottolineare l'*iperdulia* a lei dovuta, con in braccio il Bambino, fulcro della *latría*, circondata da santi e angeli, oggetto invece di *dulia*, ossia la venerazione più semplice. Una gerarchia che era sottolineata – nella parte rivolta verso i fedeli – anche attraverso le perdute cornici che costituivano l'intelaiatura architettonica di un edificio aureo, che rendeva plasticamente percepibile il *palatium* da cui affaccia-

no, riunite, le gerarchie celesti. Elementi come le cornici, le parti dorate, la struttura portante e il supporto, che saremo propensi a considerare come compendari della pittura, ma che nell'epoca in cui fu prodotta la pala erano considerati interdipendenti e ugualmente importanti, perché frutto di lavoro, conoscenza, tecnica, competenze e pregiati materiali.

L'esempio della Maestà di Duccio è solo uno dei tanti che si potrebbero fare, ma credo valga per tutti, al fine di dimostrare come la pratica, l'esercizio e la metodologia operativa, fisica o mentale, siano e siano stati centrali nella produzione artistica, così come fondamentale è quella sete di conoscenza che l'artista deve possedere per poter crescere e che si sviluppa solo attraverso il continuo esercizio intellettuale. Questioni, che principalmente concernono le tecniche operative, ancora pienamente valide, come hanno dimostrato anche recenti studi⁵. Una istituzione di alta formazione artistica, quindi, deve non soltanto favorire tali processi, ma li deve concretamente supportare con una remunerazione dei docenti parificata con l'università e un medesimo status giuridico, ma anche pretendendo pari impegno, requisiti e parametri valutativi. Su questi ultimi versanti le istituzioni AFAM rispondono perfettamente – pur in assenza, come si accennava, della VQR, ad esempio – visto che ospitano percentualmente il più alto numero di studenti stranieri di tutto il settore dell'alta formazione, che scelgono l'Italia proprio per la garanzia offerta dall'altissima qualificazione dei docenti, oltre che dalla secolare tradizione delle istituzioni, mentre per quanto riguarda la remunerazione della ricerca e della produzione degli stessi professori pare ancora un argomento tabù. Questa gravissima mancanza fa sì che la ricerca e la produzione siano svolte quasi “clandestinamente”, come è stato affermato anche nell'ultimo convegno ANDA (Associazione Nazionale Docenti AFAM) che ha trattato in una apposita sessione il tema il 30 settembre 2023⁶.

L'assenza di parametri generali, di una valutazione della qualità della ricerca e perfino di un sistema generale di mappatura o anagrafe della produzione, nonché la mancata codifica-

zione di un lessico interdisciplinare condiviso per il mondo dell'alta formazione artistica⁷, fa sì che anche iniziative come quella di una rivista scientifica *open access* e *peer-review* costituisca di fatto un *unicum*. Mancano infatti griglie entro cui muoversi e agire, sistemi di parametrizzazione o ancora metodologie operative che facilitino tali processi. L'esperienza di Papireto ha messo in luce proprio tali contraddizioni, presto risolte, aderendo, ad esempio, alle linee guida del *Budapest Open Access Initiative* (BOAI) o alle stringenti, ma efficaci, norme dei repertori internazionali di indicizzazione, come il DOAJ o il MIAR, in cui la rivista è stata appunto inserita. Ed è guardando ai parametri di fondamentali repertori, come *Web of Science* o *Scopus*, che si è proceduto ad adeguare anche l'interfaccia e gli indici della rivista, in modo da renderla perfettamente conforme, senza tuttavia mai intaccare la libertà di espressione, ricerca e originalità di chi propone i contributi, accolti sempre senza alcuna pregiudiziale, che non sia quella metodologica.

Certamente l'esperienza, pur ancora molto breve di Papireto essendo ristretta a campi già perfettamente parametrati in ambito universitario, come la storia dell'arte, la didattica, l'antropologia, l'archeologia o l'estetica, potrebbe essere letta quasi come “parallela” rispetto all'AFAM e convergente solo laddove coincide con le medesime discipline impartite anche nelle accademie di belle arti. Eppure non è esattamente così, visto che, ad esempio, il refaggio tra pari è effettuato soprattutto attingendo allo stesso ambito dell'alta formazione artistica – senza escludere ovviamente il resto del mondo accademico – dove le stesse discipline vengono impartite con una differente impostazione rispetto all'università. Identiche discipline, differenti impostazioni, perché differenti sono le esigenze degli studenti a cui sono impartite. Differente è dunque la ricerca e i suoi obiettivi, che tuttavia per metodologia risulta perfettamente identica. La conseguenza è che le accademie di belle arti, e per estensione tutte le istituzioni AFAM, espletano una funzione identica a quella di qualsiasi dipartimento universitario.

Un discorso che quindi potrebbe essere

allargato anche all'ambito delle altre discipline, generalmente definite "pratiche", che dalle più classiche "arti", come la pittura, la scultura, la grafica d'arte, la scenografia, la fotografia o la decorazione, si estendono a nuovi campi, come la grafica editoriale, la moda, il fumetto, fino al web design e all'intelligenza artificiale. Campi vastissimi che necessitano di una costante ricerca sul campo, svolta da una parte attraverso un approccio umanistico, per quanto riguarda la fase ideativa, e dall'altra tecnico, per quella realizzativa. Due anime che convivono nelle accademie e che procedono attraverso precise metodologie perfettamente "misurabili", così come avviene, per l'appunto, con le discipline trattate da Papireto. Si tratta ovviamente di spunti di riflessione che andrebbero approfonditi e adattati a ciascuna disciplina particolare, tenendo sempre presente, tuttavia, i processi ideativi e realizzativi, che si avvalgono sempre di continui studi e sperimentazioni. Basta pensare, per fare qualche esempio, alle stampanti 3D per la scultura, all'IA per la pittura o la *web graphic* per la grafica, ma anche all'utilizzo di materiali contemporanei, come il polistirene espanso, le vernici industriali, il cemento, la plastica e tanti altri, attraverso i quali è possibile raggiungere sempre nuove e differenti frontiere espressive.

Non sarebbe un azzardo affermare che

artisti come Giotto, Leonardo, Michelangelo o Bernini se avessero avuto alla loro portata i materiali e i mezzi attualmente disponibili, non solo non avrebbero esitato ad utilizzarli, ma li avrebbero adottati per sperimentare continuamente nuove soluzioni, secondo una impostazione di continuo rinnovo di una consolidata tradizione che potremmo far risalire al paleolitico. Del resto, come ben sottolineò Gombrich, "non esiste in realtà una cosa chiamata arte. Esistono solo gli artisti: uomini che un tempo con terra colorata tracciavano alla meglio le forme del bisonte sulla parete di una caverna e oggi comprano i colori e disegnano gli affissi pubblicitari per le stazioni della metropolitana, e nel corso dei secoli fecero parecchie altre cose", ma soprattutto che "non esiste l'Arte con l'A maiuscola, quell'Arte con l'A maiuscola che è oggi diventata una specie di spauracchio o di feticcio"⁸. Si tratta dunque di abbandonare i "feticci" e intraprendere nuovamente quella lunga strada che da Altamira o Lescaux, porta a Hockney o Cartier-Bresson. Anche per il settore dell'Alta Formazione Artistica, Musicale e Coreutica, quindi, si può affermare che molti passi sono stati fatti, ma tanto cammino resta da compiere. Del resto, il cammino dell'uomo non è altro che un lungo, lunghissimo viaggio, il cui approdo finale coincide sempre con quello di partenza.

Note

¹ Legge 21 dicembre 1999, n. 508, art. 2, comma 4.

² Contrattazione collettiva nazionale integrativa relativa al personale docente e non docente del comparto istruzione, università e ricerca, sezione Alta Formazione Artistica, Musicale e Coreutica del 29/07/2022, art. 5, comma 4.

³ Sulla questione lessicale e le problematiche connesse, si veda Larry Shiner, *L'invenzione dell'arte. Una storia culturale*, Torino 2010, pp. 150-155.

⁴ Sul tema si veda: Silvia Bianchi Tosatti, *Trattati medievali di tecniche artistiche*, Milano 2007.

⁵ Silvia Bordini (ed.), *Arte contemporanea e tecniche. Materiali, procedimenti, sperimentazioni*, Roma 2007.

⁶ *I Convegno annuale Associazione Docenti AFAM*, Modena, 29 settembre- 1 ottobre 2023, Conservatorio di Musica "Orazio Vecchi – Antonio Tonelli".

⁷ Sulla questione della mappatura e del lessico si stanno muovendo alcune accademie attraverso il progetto INAR, avendo come capofila l'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino.

⁸ Ernst H. Gombrich, *La storia dell'arte*, Milano 1995, p. 15.