

Editoriale

Davide Lacagnina

Questo numero de «La Diana» si presenta con una piccola novità: l'ampliamento del numero dei componenti del comitato scientifico e di redazione. Una scelta che intende rafforzare ulteriormente il carattere della rivista, aprendo a nuove specializzazioni e competenze, dall'alto medioevo ai giorni nostri, nel desiderio di ricomprendere, tra le sue pagine, uno spettro sempre più ampio e articolato di ambiti d'intervento e interessi di ricerca. Anche questo fascicolo, pertanto, propone una pluralità di affondi, che spaziano dalla Siena del Trecento, nello 'studio' di Raffaele Marrone sull'antica cappella del cimitero di Santa Maria della Scala, alla mostra itinerante in Europa *Post Human* (1992) a cura di Jeffrey Deitch, nel 'contributo' di Arianna Desideri sul lavoro di Pierre Huyghe: due estremi radicalmente distanti, nella cronologia e nei contesti di riferimento, e nondimeno capaci di tenere insieme rigore metodologico, solidi strumenti storiografici e sguardi freschi (e coraggiosi) su opzioni inesplorate o meno frequentate dal discorso *mainstream*. 'In mezzo', per così dire, in un continuo gioco di sponda tra Siena e una geografia culturale mobile e generosa di aperture europee, gli articoli di Vincenzo Di Gennaro – che rilegge un inventario di bozzetti della famiglia Mazzuoli, scultori attivi in Toscana per tre generazioni tra Sei e Settecento, alla luce di nuovi documenti e riflessioni originali, tra strategie di autopromozione e vicende collezionistiche – e di Antonella Ferro che, attraverso l'inedito carteggio tra Corrado Ricci e Francesco Malaguzzi Valeri, ripercorre una stagione eroica per la storia dell'arte in Italia e le posizioni di dibattito, vivacissime, sorte intorno allo statuto della disciplina e alle sue pratiche nei primi decenni del Novecento. A seguire i saggi di Marco Fagiani, che pubblica per la prima volta, in appendice al suo testo, un contributo manoscritto di Pèleo Bacci su Andrea di Niccolò (quale occasione non solo per ritornare sulla formazione dell'antico pittore senese ma anche per meglio definire la fisionomia di uno storico dell'arte e uomo delle istituzioni – Bacci fu soprintendente a Pisa (1911-1924) e a Siena (1924-1941) – a oggi mai pienamente studiata nella sua complessità), e di Rosanna Carrieri, che dedica un affondo alla produzione grafica di Mimì Buzzacchi Quilici (1903-1990), artista ingiustamente 'dimenticata' – in un destino comune a molte donne, purtroppo e per troppo tempo – nonostante gli importanti riscontri professionali raggiunti fra

prima e seconda guerra mondiale e una qualità che lo studio delle sue incisioni consente di riconsiderare, in filigrana, con maggiore cognizione di causa, accanto alla sua pittura (quest'ultima al centro di una nuova e recentissima fortuna critica in linea con la crescente attenzione per la creatività femminile nelle indagini di una più giovane generazione di storiche dell'arte). Come di consueto, in chiusura del numero, una nota e una recensione, rispettivamente di Luca Brignoli e di Marco Calafati, su due recenti volumi sull'arte e l'architettura italiana fuori dall'Italia (in Ungheria e in Francia) tra collezionismo e ricezione critica.

Se la giovane età di tutti gli autori e delle autrici presenti in questo fascicolo non è di per sé un valore – né una garanzia di qualità, evidentemente – essa risuona tuttavia come la promessa di un impegno da onorare. In tempi di generale (e opportunistico) conformismo, anche sul fronte dell'industria editoriale, e di una politica del patrimonio culturale che sembra deliberatamente disattendere ogni principio di competenza certificata, è difficile continuare a insistere sull'importanza e sulla necessità di percorsi di formazione specialistica avanzata, come invece conferma la serietà dei lavori qui pubblicati. Ribadirlo in questa sede, in apertura di una rivista che nasce all'interno del progetto di una Scuola di terzo livello, in costante divenire (nella definizione dell'offerta dei suoi insegnamenti e nel conseguente arricchimento del numero e delle specializzazioni dei docenti) e nondimeno con una storia ormai quasi cinquantennale alle spalle, intende dare una risposta forte (per quanto irrilevante o marginale essa possa risultare nel macrocontesto agli occhi più cinici degli osservatori) alle aspettative di quanti continuano a scegliere – con fiducia e con coraggio (bisogna riconoscerlo...!) – una strada che sembra essere assente dall'agenda dei due ministeri di riferimento (Università e Cultura).

Si impone pertanto una mobilitazione di tutti gli attori in causa, a partire dall'ordinaria amministrazione, dalla cura e dalla responsabilità che devono investire il disegno di un corso che oggi stenta a trovare una sua precisa fisionomia a livello nazionale, con numeri sempre più in ribasso e un senso di sfiducia generale in prospettiva soprattutto di sbocchi lavorativi quanto mai incerti e lontani. Eppure, le Scuole di Specializzazione sono le uniche istituzioni che garantiscono da sempre un percorso di formazione avanzata completa e integrata sui più diversi aspetti della storia dell'arte e della tutela, della gestione e della valorizzazione del patrimonio culturale, di là da ogni tronfia formula retorica o di mera propaganda. L'interazione tra ricerca storico-artistica, conservazione, restauro, comunicazione, legislazione, museologia, l'uso di nuove tecnologie d'indagine dei materiali e di strumenti di-

gitali per la valorizzazione e l'accessibilità del patrimonio rimane alla base di una preparazione che mira a un riscontro diretto, sul campo, delle conoscenze acquisite in aula, attraverso seminari, tirocini, sopralluoghi, scambi con gli operatori del settore, e non ha più – o almeno non soltanto – la Pubblica Amministrazione (soprintendenze, musei, gallerie) quale orizzonte di riferimento. Molti specializzati, del resto, dopo l'elaborazione di una tesi che rimane comunque 'sperimentale' e prevede ampi margini di ricerca originale e innovativa, hanno trovato impiego nei più diversi ambiti delle professioni del settore della produzione culturale (dalle attività di ricerca e di documentazione alla redazione di contenuti per i nuovi media, dalle fondazioni private alle società di servizi, dall'editoria di settore al giornalismo, dal mercato delle case d'asta e delle gallerie commerciali alle consulenze collezionistiche, dal turismo alla valorizzazione dei territori), proprio in ragione delle pluralità delle competenze maturate. E nondimeno, anche nell'esito dell'ultimo concorso del Ministero della cultura per funzionari tecnici storici dell'arte, a fare la parte del leone, conquistando i primi posti nella graduatoria di merito, sono stati i candidati che potevano vantare nel proprio curriculum un percorso formativo di questo tipo. Nonostante questi pure importanti successi recenti e in contrasto con il loro glorioso passato, che fa risalire l'istituzione delle Scuole di Specializzazione in Storia dell'arte, com'è noto, alla nascita stessa della disciplina all'inizio del XX secolo in Italia e alla meritoria e visionaria azione di Adolfo Venturi per la formazione dei dirigenti e dei funzionari tecnici dell'allora Direzione Antichità e Belle Arti del Ministero dell'Istruzione (inaugurando un modello che fece scuola nel resto d'Europa), esse oggi risultano compresse, non sufficientemente riconosciute o valorizzate, tra la Scuola del patrimonio di fondazione ministeriale (che è di fatto un centro di formazione permanente per i professionisti del settore), un quantitativo spropositato di master più o meno attraenti nelle loro fantasiose e talvolta improbabili denominazioni (specie quando esse suonano più *smart* e in linea con i tempi), con un curriculum troppo spesso sbilanciato sugli ambiti disciplinari di chi li propone e organizza (economisti, giurisperiti, comunicatori...), e i dottorati di ricerca, su cui, sin dalla loro istituzione in Italia nel 1980, si sono appuntate negli anni forme più sistematiche di investimento (anche in termini di borse di studio), per quanto non sempre in maniera coerente e/o lungimirante.

Da ultimo, solo per fare un esempio sul filo della cronaca, l'attivazione di dottorati di ricerca a partire dal corrente anno accademico, anche in Storia dell'arte, all'interno della rete delle Accademie di Belle Arti e

dell'Alta Formazione Artistica e Musicale, desta non poche perplessità, per la divergenza dei criteri di composizione dei collegi dei docenti e l'eterogeneità dei percorsi di formazione dei candidati ammessi a questi nuovi corsi. Sia ben chiaro: rimane fondamentale il dialogo della storia dell'arte con gli agenti della produzione artistica, in una prospettiva di familiarizzazione con tecniche, materiali, processi intellettuali e creativi propri di chi realizza (o si sta formando per realizzare) opere d'arte. E se è certamente un bene che le accademie (e i conservatori di musica) attivino dei corsi di terzo livello nei settori della loro specifica missione formativa, è indubbio che la storia dell'arte, per sua natura e statuto, debba rimanere nell'alveo delle scienze umanistiche e sia chiamata a nutrirsi del confronto costante con le altre discipline storiche, filosofiche, letterarie, senza perdere mai di vista l'oggetto principale del suo studio – l'opera d'arte – e le ragioni, le pratiche, i linguaggi e le prerogative della sua realizzazione e della sua conservazione.

Di là da quanto possano sancire tavole ministeriali di equipollenze decretate in maniera frettolosa e maldestra, è fin troppo evidente che si tratta di percorsi nettamente distinti e per i quali, nondimeno, è opportuno costruire sistematiche occasioni di dialogo e di interscambio a beneficio di entrambi gli interlocutori: artisti e storici dell'arte. La proliferazione dei percorsi di studio che in maniera diversa e disorganica portano a uno stesso risultato, genera confusione e disaffezione e produce un qualunque di ritorno in cui alla fine va bene tutto e che inevitabilmente appiattisce, verso il basso, ogni spinta al cambiamento, alla sperimentazione e all'innovazione che è il motore di ogni impresa culturale degna di questo nome.

Quando all'inizio di questo testo scrivevo della promessa di un impegno da onorare non mi riferivo solo alla determinazione di chi, tra i più giovani, si avvia oggi alla professione della storia dell'arte, ma anche, e soprattutto, alla responsabilità di chi deve indirizzare e governare le trasformazioni in atto e rispondere così alle sfide del proprio tempo, per consegnarne uno migliore – è il nostro auspicio e il nostro impegno – a chi verrà dopo di noi.