

Annali

dell'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli
fondata da Giulio Carlo Argan

**LO STORICO DELL'ARTE:
FORMAZIONE
E PROFESSIONI
SCUOLA, UNIVERSITÀ,
TUTELA E MONDO DEL LAVORO**

Graffiti editore

16/2005

© 2005 Graffiti editore
Via del Gesù 62, 00186 Roma

Annali dell'Associazione «Istituto di studi ricerche formazione
Ranuccio Bianchi Bandinelli fondato da Giulio Carlo Argan»
Via Portuense 95c, 00153 Roma
tel. 06/5806646

Annale 16/2005

Finito di stampare da Graffiti srl, Via del Gesù 62, Roma, nel mese di maggio 2005

Indice

- 7 *Giuseppe Chiarante*
Introduzione
- 11 *Antonio Pinelli*
La storia dell'arte nella società contemporanea
- 23 *Mauro Matteini*
Ricerca scientifica e storia dell'arte

PRIMA PARTE

LA FORMAZIONE: COSA SI INSEGNA E CHI LO INSEGNA

- 33 *Teresa Calvano*
L'insegnamento della Storia dell'arte nella scuola in Italia
- 41 ALLEGATI
- 45 *Lida Branchesi*
L'insegnamento della Storia dell'arte nella scuola secondaria superiore in Europa
- 57 *Marisa Dalai Emiliani*
I Corsi di Laurea e di Laurea specialistica
- 63 ALLEGATO: Docenti di Storia dell'arte nell'Università italiana, *a cura di Claudio Gamba*
- 73 *Enrico Crispolti*
Le Scuole di specializzazione e i Dottorati di ricerca
- 88 ALLEGATO: Scuole di specializzazione dell'area storico-artistica attive nell'anno accademico 2003-2004, *a cura di Romina Impera*
- 89 *Guido Guerzoni*
I Master
- 94 ALLEGATO: Master universitari nel settore dei beni culturali e ambientali. Rilevamento dei dati relativi all'anno accademico 2004-2005, *a cura di Claudio Stoppani*

TAVOLA ROTONDA

QUALE FUTURO PER LA STORIA DELL'ARTE IN ITALIA?

- 123 *Giorgio Bonsanti*
Introduzione

- Interventi di:
127 *Domenico Fisichella*
131 *Chiara Acciarini*
137 *Angela Cipriani*
141 *Giovanna Perini*

SECONDA PARTE

LE PROFESSIONI DELLO STORICO DELL'ARTE

- 149 *Desideria Pasolini dall'Onda*
Saluto della Presidenza di Italia Nostra
153 *Maria Giovanna Sarti*
Il settore pubblico: lo Stato
169 ALLEGATO: Organico del Ministero per i Beni e le Attività culturali, a
cura di *Maria Giovanna Sarti*
171 *Anna Maria Visser*
Il settore pubblico: le Autonomie locali
177 *Daniele Jalla*
Le società di servizi: profili professionali e standard qualitativi

TAVOLA ROTONDA

LO STORICO DELL'ARTE NEL MERCATO DEL LAVORO TRA
PUBBLICO E PRIVATO

- 187 *Vittorio Emiliani*
Introduzione

Interventi di :
190 *Irene Berlingò*
196 *Roberto Grossi*
200 *Franco Asciutti*
203 *Giuseppe Proietti*
211 *Rita Borioni*
218 *Franco Tumino*
223 *Giampaolo D'Andrea*
227 *Vittorio Emiliani*

229 *Mozione conclusiva*

Nota editoriale

Questo volume raccoglie una serie di scritti che riprende, con integrazioni ed arricchimenti sia di analisi sia di documentazione, gli argomenti trattati nel Convegno “Lo storico dell’arte: formazione e professioni. Scuola, università, tutela e mondo del lavoro”, svoltosi a Roma, presso la Sala del Refettorio della Biblioteca della Camera dei Deputati, il 15 novembre 2004.

La giornata è stata organizzata da un gruppo di lavoro (Claudio Gamba, Romina Impera, Cettina Mangano, Maria Mignini, Paola Nicita, Giorgia Pollio, Sara Parca, Anna Maria Petrosino, Maria Giovanna Sarti, Claudio Stoppani) sotto la direzione e il coordinamento di Marisa Dalai Emiliani.

La cura redazionale ed editoriale del libro è opera di Umberto D’Angelo e di Maria Giovanna Sarti.

Introduzione

di Giuseppe Chiarante

L'Associazione Ranuccio Bianchi Bandinelli, sin dal momento della sua costituzione per iniziativa di Giulio Carlo Argan, ha sempre considerato come un tema fondamentale della sua elaborazione e del suo impegno quello del rapporto tra formazione e professionalità – e quindi tra Università e Scuole di specializzazione da un lato, strutture di tutela dall'altro – nell'ambito della politica per i Beni culturali e ambientali.

Per questo non è la prima volta che ci occupiamo della preparazione scientifica e professionale di coloro che sono orientati a operare in questo campo. Anzi, proprio al tema della formazione per la tutela dei Beni culturali abbiamo dedicato una delle principali iniziative promosse negli anni passati, ossia il Convegno internazionale di Studi che abbiamo organizzato su questo argomento con il patrocinio del Consiglio nazionale dei Beni culturali e ambientali, dell'Accademia dei Lincei, della Conferenza dei Rettori delle Università italiane, e che si è svolto a Palazzo Corsini alla Lungara il 25-26 maggio 2000. In quel convegno, reagendo alla tendenza ad abbassare il livello di formazione universitaria richiesto per operare nelle Soprintendenze e nelle altre strutture di tutela, non solo sostenemmo che il punto di partenza per l'accesso ai concorsi in questo settore dovesse essere la laurea specialistica quinquennale (oggi laurea magistrale) e non la semplice laurea triennale; ma rivendicammo altresì che per l'ascesa ai ruoli direttivi dovesse continuare ad essere richiesto il diploma conclusivo delle Scuole di specializzazione in Storia dell'arte, Archeologia, Restauro dei monumenti, scuole che dovevano perciò essere riformate e potenziate, ma non certo abolite. Al riguardo ottenemmo, in quel convegno, un preciso impegno dal ministro dell'epoca, l'on. Giovanna Melandri: e infatti la legge per la conferma e il riordinamento di quelle scuole fu varata dal Parlamento, su sollecitazione del governo, nella primavera successiva, prima delle elezioni del 2001.

Ma anche in altre occasioni abbiamo approfondito il tema della formazione e dell'indispensabile elevata qualificazione degli addetti alla tu-

tela; e abbiamo sottolineato la necessità di aprire gli organici degli specialisti operanti in questo ambito anche a un'adeguata presenza di studiosi di discipline diverse da quelle tradizionali, in particolare gli antropologi, i cultori del patrimonio musicale, gli studiosi dei beni scientifici. Mi limito a ricordare, nel richiamare le occasioni in cui abbiamo discusso di questi problemi, i convegni di cui abbiamo pubblicato gli atti nella collana degli Annali dell'Associazione: il convegno del 6 giugno 1997 sul patrimonio demotnoantropologico; quello del 23 febbraio 1998 su "Gli archivi pubblici nella società dell'informazione"; quello del 10 dicembre 1998 su "L'Università nel sistema della tutela. I beni archeologici"; quello del 4 febbraio 1999 su "Il sistema bibliotecario italiano"; quello del 29 maggio 2001 su "Il patrimonio culturale musicale e la politica dei beni culturali". Ma non posso non ricordare, almeno con un accenno, l'attenzione dedicata in più occasioni al tema della formazione dei restauratori, in rapporto sia all'ordinamento delle scuole di alta formazione sia ai problemi di applicazione delle nuove leggi sui lavori pubblici. Rimane per noi indimenticabile il contributo dato, nell'affrontare questi temi, da Michele Cordaro.

Perché – ora – questo convegno su "Lo storico dell'arte, formazione e professioni"? Ritengo indispensabile sottolineare subito che il tema specifico che affrontiamo si inquadra in una situazione più generale che è per noi – e non solo per noi – fonte di viva preoccupazione: una situazione di confusione e di carenza legislativa per quel che riguarda la riforma del sistema formativo, di blocco delle assunzioni e crescente deperimento delle strutture tecniche e scientifiche preposte alla tutela, di perdurante assenza di norme che assicurino l'impiego di personale adeguatamente qualificato nello svolgimento delle funzioni che in materia di gestione e valorizzazione dei Beni culturali sono svolte in misura sempre più ampia da enti locali o da privati.

Abbiamo scelto come caso esemplare quello dello storico dell'arte: sulla base di un'iniziativa promossa dalla professoressa Marisa Dalai Emiliani e da un gruppo di giovani studiosi da lei coordinato. Un caso esemplare perché – come è noto – l'Italia è praticamente la patria della storia dell'arte, coltivata nel nostro paese sin dal Rinascimento, e perché nelle nostre Università, nelle Soprintendenze, in strutture come l'Istituto Centrale per il Restauro abbiamo raggiunto nel secolo scorso livelli di eccellenza che sono stati un punto di riferimento per tanti altri paesi. Accade invece ora – ma non si tratta di un caso, bensì delle conseguenze della tendenza a privilegiare, anche nell'impostazione della po-

litica dei Beni culturali, un punto di vista economico e manageriale rispetto a quello culturale e scientifico – che si affermi di fatto un orientamento che sembra propenso a ridurre e persino mortificare il ruolo della storia dell'arte sia nel processo formativo sia nell'azione di tutela e valorizzazione dei beni culturali. Ciò si traduce anche nei limitati sbocchi professionali che si offrono ai laureati in questa disciplina, in contrasto coll'ampio sviluppo che hanno avuto in questi anni i corsi di laurea riguardanti il patrimonio culturale, che hanno richiamato l'interesse di tantissimi giovani.

Sono molti i fatti che confermano questa tendenza:

- la proposta, che si spera scongiurata, di abolire la Laurea specialistica in Storia dell'arte, assorbendola in quella più generica (e di impostazione praticistica) di Conservazione dei Beni culturali;
- il mancato varo (a quattro anni, ormai, dall'approvazione dell'apposita legge) del nuovo ordinamento delle Scuole di specializzazione, pur essendo stato predisposto un progetto dettagliato da una commissione mista del Ministero per i Beni e le Attività culturali e del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca;
- il blocco dell'assunzione di nuovi storici dell'arte, che praticamente dura ormai da anni, nell'amministrazione statale dei Beni culturali, blocco che compromette quell'alta qualificazione delle nostre Soprintendenze che era ragione di vanto per il nostro Paese;
- una ristrutturazione del Ministero che ha moltiplicato i posti dirigenziali di carattere amministrativo, a danno di quelli tecnico-scientifici, e un processo interno detto di "qualificazione" e che in realtà apre l'accesso ai ruoli direttivi anche a persone prive di titolo di studio specifico;
- una progressiva estensione (anche attraverso le così dette "esternalizzazioni") delle funzioni di gestione, valorizzazione, interventi sui beni culturali a Enti locali, Fondazioni, privati, senza che ci si preoccupi di stabilire che per lo svolgimento di compiti qualificati debba essere assunto personale scientificamente specializzato, secondo criteri analoghi a quelli già vigenti per l'Amministrazione dello Stato.

Su questa situazione (che vale, del resto, anche per altri settori dei Beni culturali: abbiamo assunto quello dello storico dell'arte come primo esempio da approfondire) ci siamo proposti di sviluppare l'analisi in questo convegno, al quale hanno dato il loro contributo Associazioni come Italia Nostra, ANASTAR, ANISA, Assotecnici, Comi-

tato per la bellezza, e che è stato preparato soprattutto dal gruppo di lavoro coordinato dalla professoressa Dalai – che vivamente ringrazio – e al quale si deve anche la raccolta di un'ampia documentazione. Come avete visto dal programma, i lavori del mattino saranno concentrati sui problemi della formazione; quelli del pomeriggio sui temi degli sbocchi professionali. Entrambe le sessioni saranno concluse da una Tavola rotonda.

Ringrazio vivamente, per aver accolto il nostro invito, tutti i relatori, a cominciare dal professor Antonio Pinelli, che svolgerà la relazione introduttiva. L'interesse del convegno è confermato dalla presenza sia di tanti autorevoli docenti sia di qualificati esponenti politici, come il Vice-presidente del Senato Domenico Fisichella, la senatrice Chiara Acciarini, i senatori Franco Asciutti e Giampaolo D'Andrea.

Esprimo solo un dispiacere: abbiamo sottovalutato il richiamo che il convegno avrebbe esercitato e purtroppo solo una parte dei molti che sono convenuti ha potuto trovare posto in questa pur ampia sala. Cercheremo di rimediare, almeno in piccola parte, pubblicando al più presto gli atti del convegno.

La storia dell'arte nella società contemporanea

di Antonio Pinelli*

Viviamo nell'era della cultura di massa e della civiltà dell'immagine: ce lo sentiamo ripetere di continuo e lo diciamo noi stessi, ad ogni occasione. Ma abbiamo mai riflettuto sul fatto che la recente irruzione dei media elettronici nella nostra vita quotidiana ha impresso un'ulteriore, formidabile accelerazione alla dirompente rivoluzione antropologica di cui sono state protagoniste e testimoni le generazioni che si sono succedute nel secolo scorso e in questo primo scorcio del nuovo millennio? E abbiamo consapevolezza di quale sia la portata dei cambiamenti in atto? Di come tutto ciò si rifletta sullo statuto della nostra disciplina, oltre che sulle condizioni effettive di svolgimento del nostro lavoro di storici dell'arte? Abbiamo idea di come tali mutamenti stiano di fatto imponendoci nuovi compiti e nuove responsabilità, che mutano profondamente il profilo deontologico della nostra professione?

Uno dei maggiori storici dell'arte viventi, Paul Zanker, così esordisce in un suo recentissimo e lucido intervento, intitolato *I nuovi musei archeologici e la mancanza di visitatori*: "Attualmente ci troviamo nel mezzo ad una svolta di cui non riusciamo ancora a misurare realmente la portata e il significato. Quelli che finora erano i media fondamentali della comunicazione si stanno, per così dire, smaterializzando, perdono la loro realtà tangibile, la loro concretezza. Parallelamente a ciò, le immagini sono diventate onnipresenti in una misura inaudita: qualsiasi tipo di informazione e di immagine può essere richiamato da ogni parte del mondo semplicemente battendo un tasto, e anche ciò in misura che minaccia di soffocare la riflessione, o anche solo la possibilità di conferire un ordine ai dati e alle impressioni sensoriali. Al tempo stesso, però, le immagini che ci vengono comunicate sono diventate manipolabili in una maniera tale che per ogni impressione che rivesta importanza ai nostri occhi dovremmo chiederci se possiamo fidarci dei nostri sensi".

Molti di noi, del resto, hanno esperienza di quanto sia facile per chiunque, anche per il più disabile, apportare le più strabilianti inte-

* Università degli studi di Pisa

grazioni, alterazioni, modifiche cromatiche, prospettiche, luminose ad un'immagine elettronica. Basta manovrare pochi tasti di quella portentosa diavoleria elettronica che risponde al nome di *Photoshop* e chiunque di noi entra nei panni di Andy Warhol. Moltiplica all'infinito le immagini, le distorce, le solarizza, le ricolora, con la differenza che Warhol, nella sua *Factory*, utilizzava in proprio o faceva utilizzare ai suoi collaboratori mezzi meccanici, ma in buona parte ancora manifatturieri, come la serigrafia o il riporto fotografico su tela emulsionata. C'era ancora un qualche residuo di manualità e di perizia artigianale nel suo lavoro di dissacrazione del mito dell'autografia e del "pezzo unico". Ora a noi è invece più che sufficiente compiere un breve apprendistato informatico, spendendo un paio d'ore nella lettura di un libretto d'istruzione. O meglio, data la notoria astruseria del gergo informatico con cui sono compilati questo genere di libretti, bastano ed avanzano quei pochi consigli che può dispensarci al riguardo chi è già esperto di quel mirabile software. Meglio ancora se non si tratta di un informatico di professione e, al pari di noi, è beatamente ignaro dei vertiginosi misteri del calcolo binario e si limita a fornirci i primi rudimenti della materia, introducendoci ai piccoli segreti di quell'operosa fucina di Vulcano che è *Photoshop*, dove l'immagine può essere sottoposta ad infinite variazioni e metamorfosi, sotto l'azione di strumenti tanto silenziosi quanto duttili, potenti e infallibili. Se non altro perché ogni applicazione errata può essere immediatamente scartata, oppure modificata e corretta, senza lasciare la minima traccia dell'errore compiuto.

La pervasiva invadenza delle immagini, che, sgarbanti e cangianti, affollano il nostro panorama quotidiano, irrompendo nella nostra vita attraverso l'ipnotizzante flusso elettronico che si irradia dal tubo catodico o che illumina lo schermo a cristalli liquidi del nostro computer, alimentato dal reticolo ubiquitario del web, è né più né meno come tutte le grandi mutazioni indotte dal progresso tecnologico. Da una parte ci offre un'inegabile infinità di vantaggi di cui già non possiamo fare più a meno, ma dall'altra presenta risvolti negativi che non vanno sottovalutati, ma identificati, analizzati e fronteggiati. Tutto è diventato a portata di mano, anzi di tasto, ma il rischio è di restare sommersi dalla quantità e irretiti dallo spettacolo affascinante e ininterrotto del "flusso di superficie". Torna di prepotente attualità il tema della "perdita dell'aura", posto da Benjamin analizzando la prima e decisiva irruzione della "riproducibilità tecnica" dell'immagine, quella introdotta a partire dalla metà del XIX secolo dalla fotografia. Ma in replica alle tesi apocalitti-

che di chi si strappa le vesti, profetizzando la morte dell'arte, ha risposto una volta per tutte proprio Andy Warhol, quando ha impugnato senza esitazione la bandiera della "perdita dell'aura", ha esaltato l'eclisse dell'unicità e la morte dell'autografia e del "pezzo unico", esibendo immagini programmaticamente replicate in serie, proprio come prodotti industriali, procurando loro un nuovo riverbero luminoso. Una sorta di aura riciclata e di recupero, un'aura catturata con furbizia e inventiva, giocando in contropiede, di cui è eloquente emblema quella sua tela in cui sono allineate trenta immagini del "capolavoro unico" per antonomasia, la *Gioconda* leonardesca, che si fregia dell'esplicito titolo: *Thirty better than one*.

Scartiamo dunque le facili e sterili geremie degli apocalittici, ma non chiudiamo gli occhi di fronte alle nuove sfide e responsabilità imposte dalla rivoluzione in atto, e dunque cerchiamo risposte e rimedi ai risvolti negativi di un sovvertimento dei paradigmi, che ha però l'innegabile pregio di imprimere una formidabile spinta alla diffusione e democratizzazione della cultura.

Un esempio di queste meditate e concrete risposte è proprio nell'intervento di Zanker che ho citato poc'anzi. Dopo aver esordito con quella presa d'atto della rivoluzione informatica di cui vi ho detto, lo studioso infatti passa a considerare ciò che accade nei musei archeologici, e non può fare a meno di constatare che, se da una parte le opere d'arte antica e perfino gli antichi oggetti della vita quotidiana in essi contenuti conservano intatto il loro potere di fascinazione, dall'altra è purtroppo evidente una crescente disaffezione da parte dei visitatori. Visitatori che però accorrono a frotte e sono disposti a sopportare anche lunghe file di attesa, quando quegli stessi oggetti sono esposti in mostre temporanee, adeguatamente reclamizzate. Tocchiamo qui, uno dei punti essenziali della situazione odierna. Nell'era della sua ubiquitaria riproducibilità tecnica, l'opera d'arte non ha per nulla perso le sue attrattive, anzi, le ha viste potenziarsi a dismisura, anche per contrasto con l'effimero e cangiante caleidoscopio di immagini che ci assedia. Per dirla di nuovo con Zanker: "Nessun medium elettronico può sostituire gli oggetti – le opere d'arte, le immagini i manufatti – che nel museo sono fisicamente presenti, afferrabili, autentici, ciascuno con la sua propria storia, con il tempo trascorso che inerisce singolarmente ad esso. Grazie alla loro fisicità, questi oggetti resistono ampiamente alle manipolazioni derivanti dal modo di presentazione e conservano la loro autenticità, la loro aura. Ed è quest'aura dell'oggetto tangibile che susci-

ta la nostra curiosità, che pone domande, che ci attira e ci conduce all'interno della storia particolare di esso. A differenza della maggior parte delle immagini mediatiche, che intendono catturarci e imporsi a noi mediante la loro quantità, il ritmo e la psicagogia – la manipolazione della nostra mente – le immagini e gli oggetti storici concreti agiscono attraverso la loro silenziosa presenza. Essi concedono all'osservatore tutto il tempo che desidera; ognuno può avvicinarsi ad essi a suo modo, con le proprie domande e problemi; può osservarli in maniera fugace oppure intensamente, o anche passare oltre trascurandoli del tutto. Gli oggetti storici non si rivolgono a noi urlando un qualche messaggio, ma parlano raccontando di altri tempi. In tal modo essi creano uno spazio di distanza per i nostri occhi, per il nostro pensiero, per la nostra sensibilità, rendendo possibili, proprio in virtù di ciò, nuovi sguardi non solo sugli oggetti in quanto tali, ma non di rado anche su noi stessi”.

Ma lasciamo ora Zanker, anche se consiglio i responsabili dei musei romani di leggere attentamente i saggi e concreti rimedi da lui suggeriti per contrastare la diminuzione dei visitatori nella pur rinnovata e potenziata rete dei musei archeologici di Roma, e proviamo a formulare, sulla base di quanto esposto finora, qualche considerazione di carattere più generale.

Dunque non c'è stata “perdita dell'aura”, anzi, come tutti abbiamo potuto constatare nell'era della cultura di massa e della civiltà dell'immagine, l'arte – in una società qual è quella occidentale che va sempre più secolarizzandosi – è diventata una sorta di nuova religione di massa. Le sue cattedrali sono non tanto i musei – anche se i maggiori lo sono e come, con i loro milioni di visitatori annui che alimentano un pellegrinaggio che non conosce soste – ma le “città d'arte”, con le loro chiese e i loro monumenti e, non ultima, la fitta rete dei templi laici in cui si celebra il rito magnetico e galvanizzante della grande mostra.

Credo di essere stato tra i primi a denunciare su un quotidiano il rischio della “mostrite”, ovvero della tendenza infestante alla proliferazione delle mostre. Ma anche se rivendico la perenne attualità di quel grido di allarme, che intendeva soprattutto mettere in guardia sugli eccessi di un meccanismo di spettacolarizzazione disposto anche a macinare il vuoto pur di riproporsi e riprodursi di continuo, mi è ben chiaro quanto la formula della mostra risponda ai canoni e alle esigenze di una società di massa che ha nel clamore mediatico il suo vitale tam tam comunicativo di cui non può fare a meno, ma anche di come il model-

lo dell'esposizione temporanea sia perfettamente funzionale ad un'esigenza che spesso i musei o le gallerie, con la loro labirintica dispersività, non riescono a mettere sufficientemente a fuoco. Mi riferisco ovviamente al fatto che la mostra, in linea di massima, presuppone un progetto, un'intenzionalità, un ben preciso disegno storico, sia esso monografico o di più ampio orizzonte.

Il modello della mostra ha dunque una quantità di pregi che non possono essere in alcun modo messi in dubbio: sono i suoi risvolti negativi che vanno capiti, isolati e, per quanto possibile, combattuti. Questi risvolti ed eccessi sono un po' sotto gli occhi di tutti, e poiché sono quanto mai rappresentativi di ciò che, più in generale, siamo chiamati oggi a fronteggiare e, se possibile, a correggere, proverò ad enumerarne i principali, che raggrupperei in due grandi categorie: quella dei guasti derivanti dalla fretta e quella dei guasti derivanti da un uso improprio o banalizzante della spettacolarizzazione. Ma, a ben vedere, spesso i due tipi di cause sono strettamente intrecciati.

La fretta è, per così dire, nel DNA delle mostre, anche laddove si fa una saggia e lungimirante politica di programmazione. Chi, come me, ha un'annosa dimestichezza, non tanto con la realizzazione di mostre, ma con chi le produce e con il giorno, sempre elettrizzante, della loro inaugurazione, non ha mai visto un curatore di mostra che non arrivi a quell'appuntamento spossato e trafelato, né ha mai visto una vernice che non necessitasse ancora degli ultimi ritocchi, e a volte di assai più di qualche ritocco marginale. Ma se la fretta è il principio attivo e per così dire la linfa vivificatrice di ogni mostra, talvolta può essere anche il germe patologico, quello che le impedisce di rispondere alla sua più solida e incontrovertibile giustificazione: l'essere prodotto e testimonianza di un preciso disegno storico, adeguatamente motivato, progettato, sostanziato. Quante mostre denunciano invece un'allarmante approssimazione, mancano di un preventivo lavoro di scavo, di una ricerca che le giustifichi, tessendo un solido ordito su cui si disegni e risalti con chiarezza la sua trama espositiva?

Qui in Italia, in particolare, il germe patologico si manifesta in tutta la sua virulenza, e ne sono quasi sempre fedele specchio i cataloghi, spesso tanto più sovradimensionati ed elefantiaci, quanto più si rivelano disorganici, colmi di interventi eterogenei e privi di un progettato aggancio con le esigenze della mostra e perfino con le legittime curiosità da essa suscitate nel visitatore: puro sbocco abusivo di pubblicazioni che, nel migliore dei casi, andrebbero destinate alle riviste specializzate, e nel

peggiore sono puro esercizio retorico, fiere della vanità, o materia brutta per rimpinguare i pacchi di “titoli” da presentare ai concorsi.

Al cinismo e alla corrività incentivati dalla fretta si aggiungono poi i guasti della spettacolarizzazione forzata, che punta in modo ossessivamente ripetitivo sempre su quei quattro o cinque grandi nomi: la politica delle “grandi firme”. Caravaggio, Michelangelo, Leonardo, gli Impressionisti, Monet, Manet, Picasso, e tutto il selezionato e abusato Pantheon degli “eternamente esposti” ed “eternamente restaurati”, di coloro che vengono presentati e ripresentati in tutte le salse, perché richiamano le folle e garantiscono un sicuro ritorno d’immagine” per sponsor pubblici e privati. O che magari non ci sono materialmente in questa o quella grande mostra, ma vi sono rappresentati per procura da pallidi surrogati – repliche, copie, opere di epigoni, originali più che dubbi – salvo poi comparire con i loro nomi di richiamo a far da specchietto delle allodole nei titoli gridati ai quattro venti dai media.

Si potrebbe continuare a lungo, ma vi faccio volentieri grazia di tante lamentele già scritte e lette infinite volte, per passare immediatamente a quali siano secondo me le conseguenze che vanno trattate a livello di deontologia professionale. Le più macroscopiche sono intuibili e non mi ci soffermerò più di tanto. È ovvio che mi auguro che ogni storico dell’arte che si rispetti promuova solo progetti espositivi sostanziati da ricerche concrete e originali, che resista alle pressioni della fretta, della corrività, della spettacolarizzazione forzata che si appoggia sempre e soltanto sui “soliti noti” o sulla panna artificiosamente montata delle scoperte più o meno fasulle.

Ma ci sono anche altre questioni che mi stanno ugualmente a cuore e di cui forse si parla meno. L’arte è ormai diventata “religione di massa”. Bene: io mi auguro che noi, cui spetta, per così dire per statuto, la funzione dei sacerdoti di questo culto, non gettiamo altri pezzi d’incenso nel già colmo braciere della mitizzazione acritica. Il nostro compito, quando siamo chiamati a dare il nostro contributo ad una mostra, o comunque ad un’occasione di tipo divulgativo, è quello di far da tramite, di favorire il muto dialogo tra l’opera e il pubblico. Siamo chiamati a dar conto delle cose, dunque dobbiamo esser chiari, meglio se concisi, sempre concreti, capaci di dare piena e soddisfacente risposta alle curiosità suscitate. Non si tratta dunque di far risuonare a vuoto le fanfare della retorica, ma se mai di suscitare nel pubblico il senso critico, di aiutarlo a ricostruire il contesto materiale e culturale cui l’opera originariamente apparteneva, a ripercorrerne la storia critica, a

orientarlo nel giudizio, e così via. In questi ultimi decenni tutti noi abbiamo visto crescere esponenzialmente la richiesta di svolgere una funzione di mediazione e di divulgazione nei confronti del grande pubblico, ed è anche questa crescita che rende un po' meno problematico l'inserimento nel mondo del lavoro dei tanti giovani che in questi ultimi anni si sono accostati sempre più numerosi alla nostra disciplina nelle Facoltà universitarie. Schede e didascalie nei cataloghi delle mostre, *dépliants* turistici, CD con itinerari e visite guidate nei musei grandi e piccoli, recensioni giornalistiche, su carta o in rete, sono divenuti il pane quotidiano dei nostri laureati, dei nostri specializzati o specializzandi, dottori di ricerca o dottorandi: stradicare dal linguaggio e dalla mentalità di questi giovani le cattive abitudini contratte nelle aule universitarie o nelle biblioteche, quando sono inevitabilmente venuti a contatto con la nostra tradizionale cultura storico-artistica, ancora così impregnata di verbosità, fumosità, scarsa chiarezza e concretezza, falsa e pedante erudizione, sterile e arcadico stile paraletterario. Orbene: stradicare questi vizi non è un compito da poco, anche se può essere di grande aiuto l'esempio di Paesi come la Francia, l'Inghilterra, l'Olanda o gli Stati Uniti, dove la storia dell'arte soffre, se mai, di altri mali, ma non di questo. Che è un vizio antico della storia dell'arte, ma alligna soprattutto da noi.

Essere chiari, concisi, concreti, non significa però essere piatti e noiosi. Né significa che occorre semplificare o banalizzare ciò che per sua natura è invece denso di significati, variegato, cangiante, problematico: in una parola, complesso. Sono fermamente convinto che dietro l'oscurità e la vaghezza di certa scrittura storico-artistica (e non solo di quella) ci sono in genere due cause, non necessariamente connesse tra loro. Una è che scrivere bene, in modo chiaro e al tempo stesso capace di suscitare e tener desto l'interesse di chi legge è difficile, richiede fatica, un lungo e laborioso travaglio, che non consiste solo nel pur indispensabile *labor limae*. L'altra è che spesso l'oscurità della scrittura maschera la scarsa chiarezza del pensiero di colui che scrive. E magari la sua riluttanza a dichiarare i propri dubbi. Che a volte sono peraltro dubbi più che legittimi, perché il cammino della ricerca è lastricato di dubbi. Non bisogna celare la complessità dei problemi storici, e neppure sottacere ciò che è ancora avvolto nel mistero o nell'incertezza. Il dubbio – e la curiosità – sono l'inesauribile alimento del nostro lavoro di critici. Scherzando, ma non troppo, dico sempre ai miei allievi che il critico d'arte dovrebbe scegliere come proprio motto la frase "Dubito ergo sum" e

che il suo patrono altri non può essere che l'impagabile San Tommaso, l'apostolo curioso e diffidente, che vuole sempre "toccare con mano".

A questo proposito, mi viene in mente un gustosissimo parallelo che ho sentito proporre tempo fa, in una memorabile conferenza, dal grande italianista Carlo Dionisotti. Egli ci faceva notare che la più vistosa differenza esistente tra le due vite, peraltro pressoché parallele, dei due eruditi settecenteschi Girolamo Tiraboschi e Luigi Lanzi, che non solo furono contemporanei ma ebbero modo di conoscersi bene, essendo l'uno l'autore di una fondamentale raccolta di fonti della Letteratura italiana e l'altro di una non meno fondamentale Storia dell'arte in Italia, è che Tiraboschi passò praticamente tutta la sua vita dentro la Biblioteca Estense di Modena, mentre Lanzi non fece che attraversare in lungo e in largo l'Italia e l'Europa. Perché l'uno aveva come oggetto delle proprie investigazione i libri, l'altro le opere d'arte. Che vanno viste dal vero, e, quando ciò è possibile, nel proprio contesto originario, perché solo così dispiegano tutto il loro potere di attrazione e sono in grado di trasmettere il proprio più autentico messaggio. Un modello, quello dell'abate Lanzi, il "viaggiatore in arte", che vale la pena di proporre con forza ai giovani storici dell'arte che si affacciano alla disciplina oggi, in un'epoca in cui la rete di Internet rischia di paralizzarci, facendoci impigliare nella sua ragnatela luccicante e ingannevole, che ci consente di compiere da fermo ogni incursione e avventura, viaggiando dappertutto, ma finendo per girare a vuoto come criceti a compiere sempre lo stesso giro, un eterno *voyage autour de nôtre chambre*.

Tornando alla chiarezza e concretezza del discorso critico, va detto che se è ovvio che diverse sono le esigenze a seconda dell'interlocutore, e dunque che una cosa è quel che è necessario quando si fa della divulgazione – che peraltro può essere diversificata a seconda delle circostanze e del tipo di pubblico – un'altra è quando si scrive in sedi specialistiche, io tuttavia penso che i due livelli debbano essere in qualche modo collegati e che non debbano mai essere separati da un fossato incolmabile. In altre parole, auspico che la comunicazione divulgativa abbia la serietà, concretezza e profondità argomentativa della comunicazione scientifica, e questa, a sua volta, non si discosti troppo dall'agilità, dall'assenza di pedanteria e verbosità di una recensione di giornale o di un altro scritto destinato ad una larga diffusione. I due livelli devono essere comunicanti: in questo modo la ricerca non sarà staccata dal momento, divenuto ormai così importante, della divulgazione, e questa si

alimenterà della ricerca migliore e più qualificata, allontanando da sé le facili tentazioni del già detto, visto e risaputo.

Ma veniamo ai mutamenti profondi subiti dalla Storia dell'arte come disciplina negli ultimi decenni. C'è un primo cambiamento che è di carattere brutalmente quantitativo. Quando Giulio Carlo Argan, che è stato il mio maestro, si affacciò, negli anni Trenta, alla professione, gli storici dell'arte in Italia – ma mi verrebbe da dire, nel mondo – erano poche decine. La biblioteca di uno storico dell'arte era composta da pochi scaffali. Quando mi sono affacciato io, una trentina d'anni dopo, eravamo già qualche centinaio. Ma oggi siamo legioni. Basta guardare le nostre biblioteche o gli sterminati repertori bibliografici. Sono quasi quarant'anni che frequento la Biblioteca Hertziana, e in questo lasso di tempo l'ho vista non raddoppiare ma quadruplicarsi, quintuplicarsi.

Ma una mutazione non meno incisiva è quella che si è prodotta a seguito della crescente sensibilizzazione dell'opinione pubblica che siamo riusciti ad ottenere riguardo a questioni cruciali come la difesa del patrimonio artistico e la sua tutela. Insomma, riguardo a tutto ciò che ruota attorno al tema dei cosiddetti Beni culturali.

So bene che quest'affermazione può oggi suonare amaramente beffarda. Da qualche anno a questa parte non facciamo che mobilitarci, cercando di parare, colpo su colpo, gli attacchi di ministri rapacemente cartolarizzatori, di codici che elevano a norma di legge la pratica del silenzio-assenso, di governi che inalberano gioiosamente la spettrale insegna del condono permanente e, come si usa dire, tombale. Non facciamo che firmare appelli accorati e indignati, scrivere articoli, promuovere convegni e incontri per arginare questa premeditata e micidiale offensiva, che mi auguro possa essere bloccata, una volta per tutte, con l'arma più affilata ed efficace di cui disponiamo in democrazia: il voto elettorale. E speriamo davvero che questo voto si possa darlo al più presto, perché ad ogni giorno che passa il terreno resta sempre più ingombro di macerie. Servirà parecchio tempo per sgombrarle e rimettere insieme i cocci di una civiltà giuridica andata in frantumi. Occorrerà tempo per operare un restauro che dovrà essere anche e prima di tutto un restauro delle coscienze.

Ma torniamo al tema dei cambiamenti prodotti nella Storia dell'arte dalla questione, sempre più viva e sentita, della tutela. Sono nati i corsi di laurea in Beni culturali e sono cresciute, nelle nostre Facoltà, le cattedre di materie come Legislazione dei Beni culturali o come Storia e tecniche del restauro. Per non dire di quelle che permettono agli stori-

ci dell'arte in erba di familiarizzare con questioni che ruotano attorno alla prassi della conservazione e del restauro: nuove filosofie della prevenzione e dell'intervento conservativo, fondate su nuovi e più sofisticati strumenti d'indagine che consentono di conoscere meglio i materiali costitutivi dell'opera d'arte e le cause che ne danneggiano l'integrità. Tutte queste nuove discipline hanno ampliato positivamente l'orizzonte della Storia dell'arte, arricchendola di nuovi contenuti tecnico-scientifici e di una nuova e più matura consapevolezza riguardo alla storia materiale delle opere d'arte e alla questione centrale della loro conservazione.

Occorre però fare chiarezza, perché anche questo fenomeno, pur costituendo un chiaro progresso disciplinare cui non vogliamo rinunciare, ha i suoi risvolti negativi. Il rischio è sostanzialmente uno solo: e cioè che si perda contatto con la ragione prima, costitutiva della nostra disciplina. Che è *disciplina storica*, con tutto ciò che questo termine comporta, di piena appartenenza alle scienze umane, alle discipline umanistiche. Una cosa è acquistare familiarità con le tecniche diagnostiche o con gli aspetti tecnico-scientifici della conservazione, in modo che lo storico dell'arte sappia interagire con coloro i quali mettono le loro competenze tecniche e scientifiche al servizio del restauro e della tutela. Un'altra è far abusivamente transitare la Storia dell'arte nel novero delle discipline tecnico-scientifiche.

Che non si tratti di un rischio teorico, ma di un pernicioso fraintendimento che ha attecchito nella cultura di chi oggi ci governa, lo dice l'aberrante tentativo che abbiamo appena respinto – mi auguro definitivamente – di abolire la Laurea specialistica (o magistrale che dir si voglia) in Storia dell'arte, accorpandola con quella in Scienze e tecniche della conservazione dei Beni culturali. Tentativo che poggiava proprio su questo interessato equivoco. Dico interessato, perché non dubito che un Governo qual è quello attualmente in carica si troverebbe a suo agio con dei Soprintendenti che *ab origine*, dalla loro formazione universitaria, siano stati allevati non come storici, ma con un curriculum ibrido, che non ne farebbe né degli scienziati né degli umanisti, ma dei mediocri tecnici, incapaci di avere una visione complessiva del problema conservativo e quindi puri esecutori di ordini provenienti dai vertici politico-amministrativi del Ministero.

Va invece ribadito che così come la tutela non può essere disgiunta da quella consapevolezza storica che solo un curriculum incardinato nelle scienze umane può conferire, l'approccio tecnico scientifico non è nel-

la matrice identitaria della nostra disciplina, né della nostra specifica vocazione. Chi di noi storici dell'arte farebbe questo mestiere se quando ci iscriveremo all'Università ci avessero proposto di laurearci in Scienze e tecniche della conservazione dei Beni culturali?

Su questo tema faccio mie le giustissime osservazioni contenute nell'intervento in questo stesso convegno di Mauro Matteini. È importante che vi sia una convergenza ed una collaborazione tra storici dell'arte e scienziati che si occupano di tutela e restauro, ma non nel senso che, a livello della formazione iniziale (per intendersi la laurea triennale e quella magistrale), si debba creare un ibrido, che porterebbe a snaturare sia l'una che l'altra identità. Gli storici dell'arte debbono formarsi come tali, e dunque nell'ambito di un curriculum incardinato nelle scienze umane, gli scienziati in un curriculum incardinato in quelle naturali. È però importante che questi due "soggetti diversi", come dice Matteini, "siano preparati ad interagire", e, a questo scopo vedo con molto favore la nascita di Scuole di specializzazione post-laurea magistrale o di Master anch'essi post-laurea magistrale, in cui si addestrino e specializzino coloro che, provenendo dai due diversi canali di formazione, abbiano capacità e interesse a sommare e a fondere, ad un più alto livello, le proprie competenze d'origine. Ma sarà necessariamente un numero abbastanza limitato (mi auguro non troppo) di "specialisti", rispetto a quelli che, formati come storici dell'arte, vorranno specializzarsi in altri aspetti della nostra disciplina.

Già perché il punto è proprio questo. La sensibilità che abbiamo suscitato nell'opinione pubblica a proposito del problema della tutela rischia, per certi aspetti, di ritorcersi paradossalmente contro di noi. Non si parla d'altro e non si pensa ad altro che in termini di tutela, valorizzazione, restauro. Ma la nostra disciplina (e gli sbocchi professionali dei nostri giovani allievi) non si esaurisce in questi pur importantissimi obiettivi della tutela del patrimonio. Va respinta con forza la "Beniculturalizzazione" a tutto campo della Storia dell'arte, e lo dice uno che, come tanti in questa sala, ha qualche titolo per rivendicare di aver contribuito a sensibilizzare l'opinione pubblica sul tema della tutela del nostro patrimonio artistico.

Il "nostro petrolio", i "giacimenti culturali", tutta quest'enfasi su una parola quanto mai equivoca "valorizzazione": è una deriva che in tempi di cartolarizzazioni e mercificazioni di vario genere va corretta e in gran fretta, perché ha prodotto e sta producendo guasti che rischiano di divenire irreparabili. Va ribadito con forza e chiarito, innanzi tutto

alla classe politica, che la nostra disciplina non si esaurisce nell'orizzonte della tutela e del restauro, e soprattutto che è una disciplina storica a tutti gli effetti. Certo, come scriveva Argan in un memorabile saggio che inaugurava la sua rivista – un saggio e una rivista che volle intitolare non a caso “Storia dell’arte” – la nostra è una storia speciale, anche perché “si fa in presenza degli eventi”. Lo storico dell’arte, a differenza dello storico *tout court*, non ha bisogno di evocare o narrare gli eventi di cui si occupa, ma di interpretarli.

I nostri documenti storici sono le opere d’arte – quadri, affreschi, statue, edifici – i nostri archivi sono le chiese, i musei, i palazzi, le raccolte. La città stessa è per noi un immenso e stratificato archivio, da classificare, studiare, decifrare. Ma sono per noi altrettanto vitali gli archivi cartacei, ovvero quegli stessi che sono frequentati dagli storici in senso stretto. È lì che andiamo a cercare i contratti, gli inventari ed ogni altra traccia giuridica o amministrativa riguardante gli artisti e le loro opere.

La storia e il giudizio storico sono il nostro orizzonte. Solo in questa luce, per riprendere, parafrasandola, la bella immagine proposta da Paul Zanker, le opere d’arte si aprono a noi raccontandoci di altri tempi. Solo così esse creano uno spazio di distanza per i nostri occhi, per il nostro pensiero, per la nostra sensibilità, rendendo possibili nuovi sguardi su di esse, e di riflesso, anche su noi stessi.

Ricerca scientifica e storia dell'arte

di Mauro Matteini*

Come interagiscono arte e scienza nel bene culturale e come si integrano i ruoli delle diverse professionalità

Nel bene culturale materico, arte e scienza sono categorie culturali e della conoscenza confluenti e interattive. I beni d'interesse storico-artistico, i dipinti, le pitture murali, le statue, le terrecotte, i mosaici, i complessi architettonici o quant'altro, sono oggetti comunque materici, talvolta costituiti da materiali semplici, modellati dall'artista, come nel caso delle statue, o elaborati, miscelati tra loro, sovrapposti, assemblati in strutture anche assai complesse, come nel caso dei dipinti.

Se è vero che il significato essenziale di questi oggetti sta nel fatto che essi concretizzano l'espressività e la creatività, è altrettanto vero che quello che sono e quello che appaiono si fonda sulle proprietà fisiche e chimiche dei materiali che li costituiscono e che l'artista ha saputo plasmare in funzione dei propri intenti. Ciò niente toglie ai valori artistici, talvolta sublimi, che alcuni di questi oggetti possiedono né tanto meno ai loro valori storici, ma, semmai, è cultura che si aggiunge a cultura, conoscenza che arricchisce conoscenza.

In tal senso, lo studio dei materiali costitutivi e delle tecniche di realizzazione di un'opera antica, condotto secondo i criteri e con i metodi della scienza, approfondisce e arricchisce la conoscenza dell'oggetto, rende conto di come, a partire da sostanze per lo più semplici, in prevalenza attinte dal mondo naturale, il genio creativo sia riuscito a realizzare testimonianze così alte dell'espressione. Un po' come nel caso del DNA: poche elementari molecole, assemblate con incredibile precisione in elaborate sequenze funzionali, danno luogo alla vita nelle sue innumerevoli e straordinarie espressioni.

Oggi si tende a interpretare l'arte come espressione pura, ma procedendo a ritroso nelle culture del passato questo concetto in parte si attenua: creatività figurativa e tecnologia costruttiva divengono progres-

sivamente complementari, paritetiche. L'artista del passato è un professionista che si forma nelle botteghe, dove impara a conoscere e manipolare i materiali dell'arte, a comprenderne a fondo le proprietà, a prenderne confidenza. In generale egli deve preparare le sostanze che gli servono purificando e manipolando quelle naturali, disponibili; in altri, addirittura, ne sintetizza delle nuove. L'artista è padrone delle materie che utilizza; conosce perfettamente quali effetti ottico-estetici potrà ottenere a partire da ciascuna di esse e dal modo di usarle.

È interessato alla durabilità delle proprie opere – preoccupazione oggi pressoché estinta – e cura di soddisfare questa condizione con estremo scrupolo: ricerca materiali stabili, realizza mescolanze e accostamenti compatibili, assicura strutture resistenti all'usura. In altre parole utilizza un sapere scientifico per dar vita a un prodotto dell'espressione durevole.

Conoscere oggi le opere antiche anche sotto quest'ottica, ricostruire il travaglio di ricerca che sta a monte di soluzioni in apparenza semplici ma che hanno comportato sperimentazioni sviluppatesi nel corso di secoli, comprenderne il significato in relazione agli effetti che si è inteso realizzare, identifica un obiettivo culturale e di ricerca di grande interesse che proprio col contributo delle cosiddette scienze dure (chimica, fisica, geologia, ecc.) è possibile conseguire.

Arte e scienza, dunque, o meglio storia dell'arte e ricerca scientifica, convergono e cooperano in un atto integrato di conoscenza del patrimonio culturale antico.

Dove, tuttavia, l'integrazione si fa ancor più stretta e produttiva è nella conservazione del patrimonio storico.

Oggi è convinzione condivisa che la conservazione delle opere d'arte non possa prescindere dal coinvolgimento simultaneo di soggetti professionali diversi e tra loro complementari. Tre competenze sono ormai universalmente riconosciute fondamentali: lo storico dell'arte, lo scienziato, il restauratore. È grazie alla loro interazione che può maturare un buon progetto di conservazione, un corretto intervento di restauro, un adeguato programma di conservazione preventiva. Così è possibile minimizzare gli errori, evitare soluzioni carenti o parziali.

Storia dell'arte e ricerca scientifica devono operare in stretta collaborazione e pariteticamente tra loro e con i professionisti del restauro per il conseguimento di un risultato equilibrato sotto i vari e diversi aspetti che riguardano le opere d'arte.

Posso citare esempi significativi di questo modo di operare, inter-

venti di conservazione e restauro nei quali ho avuto il privilegio di essere personalmente coinvolto: il ciclo pittorico di Piero della Francesca ad Arezzo, insieme alla tanto cara Anna Maria Maetzke, a Sabino Giovannoni e Silvano Lazzeri; la grande *Croce* dipinta di Giotto di Santa Maria Novella, con Giorgio Bonsanti, Marco Ciatti, Paola Bracco e tanti altri; la *Porta del Paradiso* di Ghiberti del Battistero fiorentino, con Loretta Dolcini, Anna Maria Giusti, Fabio Burrini; il grande ciclo pittorico della cupola del Duomo di Firenze con Riccardo Dalla Negra, Cristina Acidini, Cristina Danti e la folta *équipe* di restauratori diretta da Sabino Giovannoni.

In questi e in molti altri casi, la tanto decantata terna non solo era fisicamente presente, ma soprattutto ha interagito costantemente, come si deve fare, alla ricerca e all'individuazione di soluzioni conservative efficaci e equilibrate.

I ruoli delle diverse figure professionali

Se occorre, come si è detto, che le figure adesso citate, dello storico d'arte, dell'esperto scientifico e del restauratore, operino in stretta convergenza, è pur vero tuttavia che esse debbano mantenere distinti i loro ruoli, e questo a motivo delle competenze specifiche e diverse che le identificano ma soprattutto per l'approccio nettamente caratterizzato che ciascuna di esse ha nei confronti del comune problema della conoscenza, da una parte, e della conservazione, dall'altra, del bene culturale. Il fatto che l'opera, di fatto, funga da area di convergenza dei percorsi conoscitivi e delle impostazioni conservative, non significa affatto che le competenze debbano coesistere in un medesimo soggetto professionale.

Sarà assai improbabile infatti, e a mio parere improponibile, che un medesimo esperto possa racchiudere in sé, in maniera qualificata e non superficiale, questa ibrida – duplice o triplice – serie di competenze.

I percorsi formativi

Si pone a questo punto, complesso e delicato, il discorso sulla formazione: quale percorso? Quello tradizionale, fino ad oggi seguito da storici, scientifici, restauratori, o quello che oggi va affermandosi alla luce delle nuove riforme che hanno interessato e interessano l'ambito universitario?

Anticipiamo subito che la formazione di tipo tradizionale può vantarsi di aver sempre rispettato il principio della distinzione dei ruoli, in questo venendo pienamente incontro all'esigenza primaria che abbiamo sopra sottolineato. Di fatto, tuttavia, ha creato figure parziali, insufficienti, incomplete ad affrontare in maniera veramente competente il problema dello studio e della conservazione del bene culturale.

Per contro, la formazione di tipo attuale, almeno come sembra delinarsi, sta percorrendo proprio la strada di un'improbabile formazione in cui confluiscono nozioni e impostazioni di natura profondamente diversa, in risposta a una logica di multidisciplinarietà coesistente nel medesimo soggetto, piuttosto che di interdisciplinarietà tra soggetti diversi, ma preparati a interagire.

Si deve dunque dedurre che entrambe le impostazioni sono comunque manchevoli. Come spesso accade, il desiderio forte di cambiare conduce spesso a soluzioni non rispondenti laddove, piuttosto che cambiare, occorreva invece perfezionare.

Si è già detto che il bene culturale è oggetto di grande complessità. Esso è innanzitutto il prodotto di una cultura passata, realizzato secondo tecnologie oramai perdute nell'oblio dei tempi, di cui è oggi difficile comprendere l'articolazione, ricostruire la meccanica; ma soprattutto con finalità e secondo filosofie profondamente diverse da quelle attuali, solo in parte conosciute a fondo, nonostante gli studi circostanziati degli storici. Vi è una tendenza, spesso inconsapevole, a considerare l'antico secondo il filtro di una visione attuale, che ne è invece profondamente distante. Basti pensare alla già citata condizione della durabilità del bene concepito e prodotto. Oggi la società è impegnata a produrre oggetti consumabili. L'antico si preoccupava scrupolosamente di realizzare strutture durevoli. La società di massa ha bisogno di materie semplici, di basso costo. Le società antiche ricercavano ed erano affascinate da materiali pregiati.

All'opposto, mentre un tempo stili e iconografie erano pesantemente condizionati, oggi sono espressione della più libera creatività.

E allora, per coloro che, sotto il profilo delle scienze umane o sotto quello delle discipline scientifiche, scelgono di rivolgere i loro interessi e la loro attenzione ai beni storici si impone un impegno di studio particolare, a mio parere aggiuntivo e non sostitutivo rispetto a quello maturato nei percorsi accademici tradizionali.

Data oramai da alcuni anni l'impegno del Prof. Rocco Mazzeo dell'Università di Bologna, chimico della conservazione, amico e collega,

nell'elaborare un curriculum di studi europeo per la formazione dello scienziato conservatore. Questa importante iniziativa ha trovato spazio nell'ambito di un progetto europeo siglato CURRIC.

Dopo annose discussioni e accesi dibattiti i rappresentanti di una decina di paesi europei sono venuti a riconoscere, per questa figura professionale, un percorso formativo che presuppone un diploma di laurea conseguito in cinque anni, come, in Italia, una laurea quinquennale secondo il vecchio ordinamento o una specialistica, secondo il nuovo. Tale laurea deve essere conseguita nella specifica materia (Chimica, Fisica, Geologia, etc.). Ad essa fa seguito un dottorato triennale di specializzazione in Scienza della conservazione. Nel corso del dottorato possono eventualmente essere ospitati Master, a integrazione della ricerca sviluppata. La logica adottata è dunque quella, prima, di formare uno scienziato, poi di specializzarlo.

Proprio in questi giorni, a Bruxelles, Mazzeo sta cercando di dar vita, insieme agli altri partner europei, al primo Dottorato europeo in Scienza per la conservazione.

Il modello proposto da questo collega sembra venire incontro, meglio di altri, all'esigenza di formare professionalità che operino a livello qualificato nel campo dei Beni culturali e della conservazione, nella fattispecie in ambito scientifico, adottando la logica di formare, prima, di specializzare, poi.

Questo, del resto, è il percorso che quelli della mia generazione (chimici, fisici, geologi, biologici della conservazione) hanno seguito per divenire quello che oggi sono, con la sostanziale e non piccola differenza che la specializzazione se la sono guadagnata sul campo, per conto proprio, nel corso di anni, con fatica e impegno non indifferenti.

Fino agli anni recenti, infatti, l'Università non si era posta il problema di una specializzazione post-laurea in questo settore.

A ben guardare, tuttavia, il modello ora illustrato del Prof. Mazzeo, pur rappresentando un concreto passo avanti nella giusta direzione, secondo quanto abbiamo ora discusso, può esser forse ulteriormente migliorato. Esso tutela la distinzione dei ruoli, cura infatti, per prima cosa, la formazione completa di un chimico, un fisico, un biologo, in definitiva di uno specifico profilo scientifico, per procedere poi a specializzarlo nel settore dei Beni culturali.

Lo strumento di specializzazione, tuttavia, non è forse quello più rispondente. Anche arricchendo, infatti, l'iter del Dottorato con uno o più Master, rimane il fatto che il dottorato è soprattutto strumento ido-

neo a formare dei ricercatori. Attraverso di esso una persona laureata acquisisce la necessaria autonomia nell'impostare e sviluppare una ricerca. Nelle tesi di dottorato, tuttavia, si dedica di solito attenzione e impegno verso una determinata ricerca, che diviene poi lo strumento attraverso il quale si realizza un obiettivo di ordine più generale, quello, appunto, della formazione di un ricercatore. Ma il nostro obiettivo è piuttosto quello di creare un professionista qualificato nei Beni culturali senza, a priori, la necessità che esso debba essere anche un ricercatore, e d'altra parte senza escluderlo.

Ciò che veramente occorre, allora, non è tanto o non è solo un dottorato quanto piuttosto una scuola, poiché occorre ancora insegnare qualcosa: una Scuola di specializzazione. Concetti nuovi e più specifici, particolari impostazioni di studio, nozioni e linguaggi propri di un determinato ambito disciplinare, dovranno infatti venire a far parte del bagaglio culturale dello specializzando: un tipo di contenuti che meglio si riesce a trasferire, appunto, attraverso una scuola.

Alla luce degli ordinamenti attuali, Lauree specialistiche seguite da Scuole di specializzazione, o in subordine di Dottorati, sembrano allora configurare l'iter formativo che meglio si presta a creare le figure professionali qualificate che occorrono per i Beni culturali, sia che queste divengano domani studiosi esperti del settore, sia che vengano a svolgere compiti e assumere ruoli nel campo della conservazione del patrimonio culturale. E un tal modello, a mio parere, potrebbe risultare valido sia per i profili scientifici che per quelli umanistici.

Dovrà esser cura della Scuola di specializzazione riuscire a formare, negli storici, quella sensibilità che consenta loro di superare la pura dimensione degli stili e del loro evolversi nel tempo e con le culture, e li renda anche partecipi della grande valenza che hanno avuto e hanno le materie e le tecniche a costruire l'espressione; di come l'invecchiare dei materiali e il loro trasformarsi costituisca valore aggiunto, un valore dell'espressione che le opere non possedevano all'origine ma che hanno acquisito col trascorrere dei secoli, maturare in definitiva una maggiore sensibilità per gli aspetti materici.

Nel chimico, nel fisico, nel professionista scientifico per i Beni culturali, una tale Scuola di specializzazione dovrebbe invece riuscire a trasmettere quella capacità di impostare i problemi, di programmare gli studi, tale da superare la pura dimensione delle proprietà e delle esigenze proprie dei materiali, a considerare che questi materiali, queste tecnologie sono servite a concretizzare la creatività, l'arte; a maturare,

in quelli di essi che si dedicheranno ai problemi della conservazione, la capacità e la sensibilità di individuare materiali e trattamenti efficaci sì, ma rigorosamente rispettosi dei valori che gli oggetti cui verranno applicati primariamente possiedono in quanto beni culturali, beni di valore storico.

Può sembrar troppo? Non credo. Percorsi simili esistono e sono normalmente adottati in altri settori disciplinari.

Sembra invece che le tendenze attuali siano altre: quelle appunto di creare figure ibride, in tempi probabilmente più brevi. Ma le scorciatoie e la confusione dei ruoli, in questo campo, a mio parere, non sono parametri premianti.

Prima Parte

**La Formazione: cosa si insegna
e chi lo insegna**

L'insegnamento della Storia dell'arte nella scuola in Italia

di *Teresa Calvano**

Prima di entrare nel merito del mio intervento, volevo solo fare una breve osservazione su quanto detto da Antonio Pinelli, che condivido totalmente; mi sembra tuttavia giusto ricordare una cosa che per me, e penso per tutti gli insegnanti e non solo, è molto importante: il frettoloso e superficiale visitatore di mostre, di musei, di città d'arte, prima di essere un visitatore adulto è stato un bambino, è stato un adolescente e ha trascorso un certo numero di anni sui banchi di scuola. È nella scuola che nasce, che deve nascere – non sempre nasce ma noi facciamo di tutto perché nasca – un rapporto consapevole con il mondo dell'arte, un dialogo con la città, con il museo, con il territorio, attraverso un percorso di educazione graduale e sistematico che ha due poli importanti, li ha avuti nel passato e a me sembra che li abbia ancora: uno è la scuola, con l'educazione all'arte e al patrimonio e alla storia dell'arte, l'altro è il museo nei suoi servizi educativi. Non dimentichiamo che su tutto il territorio nazionale in modo capillare dalla legge-quadro 1998 sono stati istituiti i servizi educativi, luogo di educazione per le giovani generazioni e di formazione per gli insegnanti. Volevo solo fare questa osservazione perché il visitatore non nasce come un fungo, ma ha una storia precisa alle spalle.

E ora cercherò di entrare nel merito dell'intervento.

La Riforma

Nel corso degli ultimi due anni si sono succedute numerose occasioni pubbliche sul tema della riforma della Scuola. La riforma annunciata, la riforma varata (legge-delega 28 marzo 2003, n. 53, e la scadenza di 24 mesi per emanare i decreti attuativi)¹, la riforma in attuazione. Molto spesso questi incontri, ai quali molti dei presenti hanno parteci-

* ANISA - Associazione nazionale insegnanti di Storia dell'arte

¹ Dopo questo convegno la legge-delega è stata prorogata di sei mesi su richiesta del ministro Moratti.

pato, hanno assunto e assumono la connotazione del *grido di dolore* ricorrente. C'è dunque il rischio di apparire ripetitivi nonché patetici. Quindi vorrei dare all'intervento che qui faccio a nome dell'ANISA un carattere quanto più possibile informativo e descrittivo e, se mi riesce, neutro. Questo non significa che l'ANISA non condivida tutte le riserve e le critiche venute da più parti, e non solo di opposizione politica, all'impianto strutturale della riforma (anticipo precoce nella scelta, tagli al tempo-scuola specie nel primo ciclo), ma anche alla filosofia educativa che la sottende, in cui dire matrice cattolica significa offendere la grande tradizione educativa della cultura cattolica, al linguaggio approssimativo e confuso con cui sono formulate le parti relative alle specifiche indicazioni disciplinari dei numerosi documenti prodotti, alla contraddizione tra una conclamata volontà di grande consultazione democratica tra tutte le parti in causa e una effettiva mancanza di comunicazione, anche nei confronti di quelle Associazioni disciplinari chiamate a sottoscrivere protocolli d'intesa di carattere consultivo per la stesura dei curricula.

Tra i materiali di documentazione che vi sono stati dati ho inserito due schede:

- Grafico del nuovo sistema di istruzione e formazione elaborato dal MIUR (Allegato 1)
- Tabella elencativa del sistema dei licei (Allegato 2)

Di queste due tabelle una è il grafico sul percorso dello studente così come si configura nel nuovo sistema di istruzione e formazione dalla scuola dell'infanzia fino all'Università; l'altra tabella riguarda il sistema dei licei, elenca gli otto licei in cui si articola il cosiddetto secondo ciclo, ovvero la istruzione secondaria superiore. Se guardiamo queste due tabelle, vediamo che la scuola è divisa in primo e secondo ciclo. Il primo ciclo inizia con la scuola dell'infanzia, comprende la scuola elementare (ora primaria) e media (ora secondaria di 1° grado) e ne è già in vigore il nuovo ordinamento. La legge 53/2003, con cui la riforma è stata approvata, è attuata a partire da questo anno scolastico fino al livello della scuola media². Per il secondo ciclo lo schema di decreto con la definizione dei quadri orari è ancora in via di definizione³ (Allegato 3).

² D.lgs 23 gennaio 2004, per la scuola secondaria di 1° grado e d.lgs n. 59 del 19 febbraio 2004 e Circolare ministeriale del 19 febbraio 2004 per la scuola primaria.

³ Al momento in cui questi atti vanno in stampa lo schema di decreto legislativo del 17 gennaio 2005 è visibile con i quadri orari degli otto licei sul sito www.istruzione.it.

Cosa si insegna

In questo percorso che va dalla scuola dell'infanzia all'Esame di Stato quale è lo *status* disciplinare dell'educazione all'arte nel primo ciclo e della storia dell'arte nel secondo ciclo?

Nella scuola dell'obbligo (primo ciclo, accorciato di un anno rispetto all'ipotesi precedente, legge-quadro 2 febbraio 2000, n. 30), nella scuola elementare la disciplina Arte e immagine mantiene grosso modo lo statuto attuale e, al di là delle formulazioni degli Osa⁴ o sovradimensionati o troppo prescrittivi⁵, è tuttavia presente, sia come educazione ai linguaggi dell'arte e come laboratorio di attività espressive, sia come sensibilizzazione al patrimonio storico artistico, in termini di conservazione e tutela, estesa anche al paesaggio.

Nella scuola secondaria di primo grado (scuola media), i tagli nel tempo-scuola hanno ridotto l'orario complessivo di diverse discipline tra cui anche Arte, ma le scuole nell'ambito dell'autonomia si sono difese: laddove hanno perso in termini di ore – è il caso dell'Italiano, di una lingua straniera e, leggermente, anche dell'educazione all'arte – hanno attivato il pacchetto di ore opzionali e hanno recuperato nelle ore opzionali quello che si era perso nelle ore obbligatorie; di fatto le ore opzionali non sono più tali, ma servono a recuperare i tagli di orario. Quindi il quadro è rimasto per il momento sostanzialmente invariato: c'è un'educazione ai linguaggi dell'arte, ci sono dei laboratori di attività espressive, è presente il tema dell'educazione al patrimonio, anche se con una formulazione generica.

Vorrei passare al secondo ciclo, quello più importante perché è in quello che viene o non viene introdotto un insegnamento specifico di Storia dell'arte. La scuola dell'obbligo è importantissima, ma nutro a questo riguardo un certo cauto ottimismo, soprattutto perché la nostra scuola materna e la nostra scuola elementare sono tuttora buone; gli insegnanti della scuola materna e della scuola elementare sono, statistiche alla mano (lo conferma De Mauro nel suo ultimo libro sulla cultura degli italiani)⁶, quelli più motivati, quelli che si aggiornano di più, che comprano più libri, quelli che hanno, ce lo possono dire anche le statistiche dei servizi educativi, un rapporto più intenso con il patrimonio storico-artistico. Questo ci dà una certa tranquillità.

⁴ OSA, cioè Obiettivi Specifici di Apprendimento.

⁵ Cfr. T. Calvano, *Beni Culturali, Prospettive ed incognite del Nuovo Codice*, Atti del Convegno, Pisa, Plus edizioni, 2004, p. 30.

⁶ Cfr. qui nota 3.

Passiamo dunque al quadro della secondaria superiore. Nella secondaria superiore, nel secondo ciclo, abbiamo il sistema dei licei che sono diventati otto. È cambiato qualcosa: noi avevamo sempre avuto un artistico, un classico, un linguistico, uno scientifico, e quello che ora trovate indicato come delle scienze umane fino ad ora si chiamava sociopsicopedagogico, e prima ancora istituto magistrale: ora si chiama delle scienze umane e sociali.

Ci sono dei licei del tutto nuovi, e sono il liceo musicale e coreutico, poi il liceo tecnologico e il liceo economico: quelli che prima erano gli istituti tecnici sono stati licealizzati. C'è quindi una volontà di fare un gruppo alto di otto licei, e naturalmente il liceo tecnologico, come anche l'artistico avranno molti indirizzi che però noi ancora non conosciamo.

Che cosa succede per quanto riguarda l'insegnamento della Storia dell'arte – o chiamata in altro modo, Storia delle arti visive, Comunicazione visiva, ecc. – per questi otto licei?

Perché vi parlo unicamente degli otto licei mentre nella parte destra del grafico è tracciato anche il percorso dell'istruzione e della formazione professionale? Anche nell'istruzione professionale entra la Storia dell'arte, perché ci sono gli Istituti professionali di Stato per i servizi turistici, per la grafica, per la pubblicità, per la moda, per i servizi alberghieri, ecc.; questo settore dell'istruzione era fino ad ora gestito dallo Stato, mentre la formazione professionale dalle Regioni. Ma adesso, dopo la modifica del Titolo V della Costituzione, la legge 18 ottobre 2001, all'art. 3, dice che l'istruzione è materia di legislazione concorrente tra Stato e Regioni: lo Stato dà gli indirizzi generali, le Regioni hanno una quota nei curricula. Questo però non vale per la formazione e l'istruzione professionale, che diventa tutta di competenza delle Regioni. Quello che sta succedendo con la riforma per questo settore, esula dalle competenze esclusive del MIUR per cui tutte le singole Regioni faranno un loro sistema di istruzione professionale, su cui io oggi sono in grado di dirvi molto poco. Comunque, sia nei profili educativi in uscita per tutti gli otto licei, sia nelle indicazioni nazionali per i piani di studio personalizzati, la sfera dell'arte e dell'educazione ai suoi linguaggi è presente.

Torniamo agli otto licei. In che modo è presente la Storia dell'arte negli otto licei? L'ANISA, come altre Associazioni di altre discipline (Fisica, Matematica, Storia, Scienze, Lingue, ecc.), ha siglato un protocollo d'intesa come Associazione disciplinare con il MIUR che le attribui-

va un ruolo di consulenza e collaborazione, soprattutto per la definizione degli OSA, cioè i programmi, i curricula. Questa operazione da parte del Ministero e del Ministro viene presentata con enfasi come una grande consultazione democratica nell'ambito della riforma perché tutte le parti coinvolte sono state consultate. In realtà noi siamo stati chiamati una volta sola, quando è stato firmato il protocollo, e poi mai più, nonostante numerose richieste sia come singola Associazione sia come Forum delle Associazioni disciplinari. Quindi tutto quello che vi dico è fondato sui primi documenti, che hanno un carattere di ufficialità: sulle cose più recenti vi parlo come quello che guarda dal buco della serratura. Non siamo riusciti ad avere, nonostante molte sollecitazioni, documenti né in bozza né definitivi; in verità quelli definitivi ancora non ci sono: la stesura dei documenti sulla riforma da parte della Commissione Bertagna e delle varie sotto-commissioni è stata ed è molto faticosa, e non è ancora finita; è in atto una dialettica tra le commissioni *in pectore* del ministro Moratti (la commissione allargata si è suddivisa in altre sotto-commissioni, per i diversi licei); i materiali elaborati sono stati inviati al Ministero, che attraverso il corpo dei suoi ispettori li ha revisionati, ha fatto delle osservazioni, e adesso questa fase sta per concludersi⁷. Quello che ci è dato di capire, ed ha una certa ufficialità perché lo ha detto in un convegno una settimana fa un'ispettrice del Ministero, è che c'è una dialettica forte, in corso, tra le due parti, ovvero sia le sotto-commissioni Moratti e gli esperti del Ministero. Noi per il momento siamo fuori da ogni gioco.

Ma riprendiamo il filo interrotto: dove ha posto l'insegnamento della Storia dell'arte? Sia nei profili educativi in uscita per tutti gli otto licei, sia nelle indicazioni nazionali per i piani di studio personalizzati, la sfera dell'arte e dell'educazione ai suoi linguaggi è presente. Tra le competenze, cioè le capacità che ogni studente deve avere in uscita da tutti gli otto licei, troviamo: "leggere opere d'arte significative, plastiche, figurative, architettoniche e urbanistiche, riuscendo a collocarle nel loro quadro storico, individuando funzioni del committente, del contesto, tecniche espressive, debito col gusto estetico dell'epoca coeva e aspetti principali della sua successiva storia degli effetti". Prescindiamo da come questo è scritto, dal linguaggio approssimativo e poco chiaro; però c'è questa affermazione: chi esce dal liceo deve essere in grado di... Il problema è che in questi licei le materie sono circa dodici per i primi

⁷ Si è conclusa con la presentazione dello schema di decreto del 17 gennaio 2005.

quattro anni, e questa è la nostra preoccupazione. Quale spazio effettivo potrà avere un insegnamento considerato sempre “leggero” dalla lungimiranza dei legislatori in un curriculum dove viene messo di tutto un po’? Altra cosa interessante: mentre prima il liceo era suddiviso in un biennio e in un triennio, adesso lo schema è due più due più uno. Questo è un nodo importante perché, secondo la filosofia della riforma, l’ultimo anno è insieme conclusivo, di approfondimento, ma anche di orientamento. Quello che si pensa, ma non lo sappiamo con certezza, è che nell’ultimo anno le discipline da dodici diventeranno otto, sette o sei. In alcuni indirizzi la Storia dell’arte rimarrà fino alla fine, sicuramente nell’artistico e nel classico e nello scientifico, probabilmente anche nel linguistico (presente per lo meno nei due bienni, nell’ultimo anno del linguistico la Storia dell’arte potrebbe essere veicolata attraverso le lingue forti, potrebbe essere un approfondimento della Storia dell’arte in Inghilterra, Germania o in Francia); e questo vale anche nel musicale. Sembra che nell’economico sia presente in un biennio, così pure nel tecnologico (vedi Allegato 3 con schema aggiornato). Nonostante le incertezze, c’è stata comunque un’apertura al tema dell’educazione all’arte e al patrimonio storico-artistico.

Chi la insegna

Adesso dovrei dire qualcosa su chi la insegna. Questo è molto importante perché sono persuasa che al di là di riforme buone o cattive la scuola la fanno gli insegnanti; quindi un’ottima riforma (e non è questo il caso) e pessimi insegnanti non ci portano da nessuna parte.

La formazione degli insegnanti è in servizio (*in itinere*) o iniziale. La formazione in servizio per la nostra area disciplinare, cioè di chi già insegna, era tradizionalmente affidata al Ministero, in collaborazione con le Università, e agli IRRE (gli Istituti regionali per la ricerca educativa), ma anche ad altri soggetti educativi riconosciuti: le Associazioni (come l’ANISA, il CIDI, il FAI, Italia Nostra, Lega Ambiente) e i Servizi educativi dei musei, che hanno attivato un doppio canale di percorso, per gli insegnanti e per gli studenti. Questa forma tradizionale di aggiornamento in presenza continua ad essere portata avanti anche da ANISA nelle sue numerose sezioni, sparse sul territorio nazionale⁸. Ma da tre

⁸ Sui siti www.anisa.it e www.anisa.it/roma si possono trovare notizie in proposito e materiali didattici.

anni si è aggiunto ormai un altro tipo di formazione per i docenti assunti in ruolo: la formazione a distanza, attuata su una piattaforma *on-line* progettata e gestita da INDIRE (Istituto nazionale documentazione e ricerca educativa). ANISA, come le altre Associazioni disciplinari, ha firmato diverse convenzioni con l'ente e, avvalendosi dei suoi esperti, ha gestito e gestisce forum e percorsi didattici per l'insegnamento della Storia dell'arte nelle scuole superiori e di Arte e immagine nella scuola dell'obbligo.

Per la formazione iniziale ci sono le SSIS dall'incerto futuro; sono Scuole di specializzazione per l'insegnamento secondario pensate e proposte con una legge nel 1990 quando era rettore all'Università della Sapienza il Prof. Ruberti; attivate nel 1998 con un decreto del MURST (n. 153), arrivate al sesto anno di vita, disseminate in tutto il territorio nazionale, sono circa venti a carattere regionale e in esse confluiscono consorzi di Università. Queste Scuole hanno affrontato un cammino faticoso ed impegnativo, con produzione di materiali, con messa a punto di laboratori e tirocini; sicuramente presentano anche difetti e manchevolezze, e hanno rappresentato un carico di lavoro pesante per le Università e soprattutto per gli studenti. I corsisti hanno un obbligo di frequenza impegnativo (circa 1200 ore nel biennio, tutte pomeridiane), pagano circa 600 euro all'anno, sostengono esami intermedi nelle varie discipline e affrontano una tesi finale; non sono previste borse di studio, ma qualche difficilissimo esonero parziale. Comunque queste Scuole sono ormai decollate e hanno concluso già tre bienni; sembra ora che di questa esperienza sia stata decretata la fine – ma di questo parlerà forse Marisa Dalai a proposito della laurea specialistica, una delle quali dovrebbe essere la laurea specialistica per l'insegnamento, e questo farebbe concludere l'esperienza delle SSIS, e parlo sempre al condizionale perché non si possono mai fare previsioni attendibili nel nostro Paese. Attualmente il temporale che si è abbattuto sulle SSIS per quanto riguarda l'indirizzo Arte e disegno⁹ è una legge recentissima di giugno, la quale ha deciso che i Conservatori e le Accademie di Belle Arti possono attivare dei corsi abilitanti per loro indirizzi specifici. Ma perché, fino

⁹ L'indirizzo Disegno e storia dell'arte che comprende varie classi di concorso (A061, A25, A28, ecc.). Il decreto del MIUR del 14 luglio 2004 ha soppresso le prove per Arte e Disegno perché nel frattempo è passata una legge, la n. 143 del giugno 2004, che assegna alle Accademie i corsi abilitanti per le discipline artistiche e ai Conservatori quelli per le discipline musicali. Il d.m. 18 settembre 2004 riassegna alle Università solo la classe di concorso A061 (Storia dell'arte).

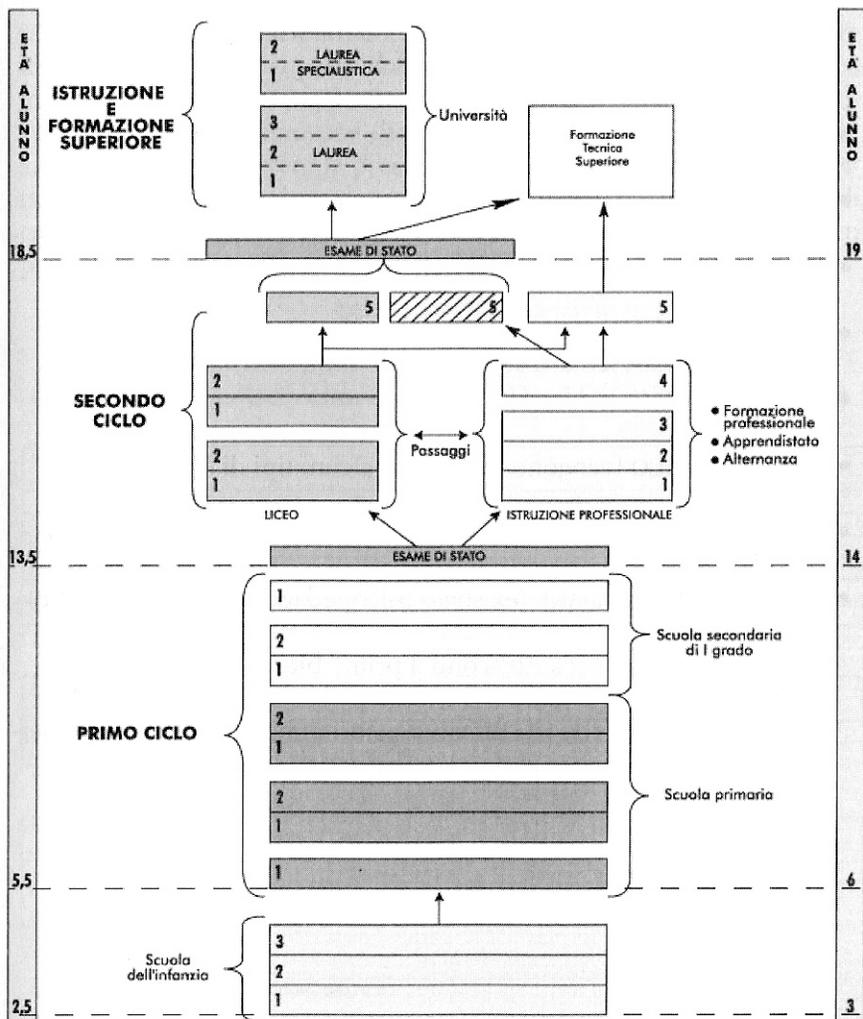
ad adesso che succedeva? Fino ad adesso succedeva, che tutto era gestito dalle Università in raccordo con le Scuole. Non dimentichiamo che esiste una figura, il supervisore, che è un insegnante che segue il percorso degli studenti SSIS, e c'è un'altra figura, l'insegnante accogliente, nelle Scuole dove i corsisti SSIS fanno il tirocinio (circa trecento ore annuali): questo è l'unico momento nel nostro sistema di istruzione in cui Università e Scuola superiore si parlano ufficialmente, perché in genere non c'è una grande comunicazione e direi non per colpa della Scuola superiore. Accadeva inoltre che per certi segmenti specifici di alcune classi di concorso le Università attivassero delle convenzioni con le Accademie (per le discipline grafiche ad esempio). Adesso, la legge del giugno 2004 ha mescolato le carte, e nelle Accademie si andranno a fare anche le ore di formazione didattica, pedagogica, la Storia dell'arte; e le Accademie non sono assolutamente attrezzate, né come spazio, né come attrezzature, né come competenze, per questo tipo di lavoro. Ma potranno rimpinguare i loro bilanci. Dopo il balletto di decreti e circolari, il 7 ottobre è uscito il decreto-legge e il 14 ottobre l'Accademia di Roma ha bandito il concorso per le prove, che si svolgeranno il 16 novembre. Nascono i COBA (Corsi Biennali Abilitanti), ultimo parto della fantasia ministeriale. In questa lotta tra Università e Accademie per spartirsi la pelle dell'orso, l'ultimo pensiero dei contendenti e del Ministero è quello della preparazione dei futuri docenti, ma di questo non ci stupiamo.

Allegato 1



Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca

IL PERCORSO DELLO STUDENTE



Ipotesi inizio a 2,5 anni

IL NUOVO SISTEMA DI ISTRUZIONE E FORMAZIONE

Ipotesi inizio a 3 anni

GLI OTTO LICEI

durata 5 anni

- CLASSICO
 - SCIENTIFICO
 - ARTISTICO
 - LINGUISTICO
 - ECONOMICO (nuovo)
 - TECNOLOGICO (vengono licealizzati alcuni tipi di Istituti tecnici)
 - MUSICALE/COREUTICO (nuovo)
 - DELLE SCIENZE UMANE (ex socio psicopedagogico, già magistrale)
- I primi due anni costituiscono il primo biennio
– Il terzo e il quarto anno costituiscono il secondo biennio
– Il quinto anno, oltre alla funzione prioritaria di conclusione del percorso liceale, orienta alle successive scelte degli studenti

Allegato 3

Da questo quadro risulta confermata la presenza della disciplina negli otto licei, che è presente nei nuovi licei musicale/coreutico ed economico; ha un numero di ore congruo nel liceo artistico, delle scienze umane, linguistico e scientifico, mentre appare penalizzato fortemente il liceo classico dove si passa dalle 4 ore attuali a 6 ore distribuite però in modo inaccettabile: per 4 anni una sola ora settimanale e 2 solo nell'ultimo anno. Chiederemo una distribuzione delle 6 ore negli ultimi tre anni, se non si può avere la presenza su 5 anni. Con questo orario (antididattico al massimo) un docente inoltre verrebbe avere per 18 ore di cattedra ben 15 classi (350 studenti con cui interagire, cioè realizzare un percorso didattico, valutare, e svolgere attività sul territorio).

Presenza delle discipline storico-artistiche nel sistema dei licei

(fonte MIUR, estratto dallo schema di decreto sui quadri orari del 17 gennaio 2005)

STORIA DELL'ARTE orario settimanale			
	Primo biennio	Secondo biennio	Quinto anno
Liceo classico	1	1	2
Liceo linguistico	–	2	2
Liceo delle scienze umane	1	2	2
Liceo musicale e coreutico	2	2	2
Liceo artistico	3	3	3

ARTE orario settimanale			
	Primo biennio	Secondo biennio	Quinto anno
Liceo economico	2	–	–

ARTE E TERRITORIO orario settimanale			
	Primo biennio	Secondo biennio	Quinto anno
Liceo economico Indirizzo aziendale opzione Turismo	–	quota oraria a scelta	quota oraria a scelta

ARTE E TECNICA DI RAPPRESENTAZIONE GRAFICA orario settimanale			
	Primo biennio	Secondo biennio	Quinto anno
Liceo scientifico	2	2	2

L'insegnamento della Storia dell'arte nella scuola secondaria superiore in Europa

di Lida Branchesi*

Premessa

S'insegna la Storia dell'arte in Europa? E, se s'insegna, a quali docenti è affidata? Qual è la loro formazione?

È noto che la disciplina Storia dell'arte non è presente nei Paesi europei a livello di scuola secondaria, tranne pochissimi casi. La situazione è cambiata? Quali sono le linee di tendenza e le prospettive?

Da anni seguo con particolare interesse il problema dell'educazione all'arte e al patrimonio culturale in Europa; in occasione di questo convegno ho ripreso e sviluppato una ricerca specifica sull'insegnamento della Storia dell'arte e sono giunta ad alcune conclusioni che voglio condividere con voi.

Intendo, infatti, dimostrare che la situazione non è molto cambiata in quanto la Storia dell'arte non è presente, se non in casi limitati, nei curricula delle scuole secondarie europee; ma che c'è una nuova richiesta di Storia dell'arte in Europa.

Proprio per questo l'Italia, che ha in questo ambito disciplinare una grande tradizione, un vero e proprio patrimonio, ha il dovere e la responsabilità di farlo conoscere e condividerlo, dimostrandosi però anche disponibile a riconsiderarlo e metterlo in discussione.

Le fonti

Le fonti utilizzate per l'indagine sono state molteplici, anche perché nessuna di esse può considerarsi esaustiva.

Innanzitutto si è utilizzata Eurydice, la rete informativa sui sistemi educativi dei Paesi dell'Unione Europea: uno degli strumenti maggiori per un'indagine di questo tipo. Gli studi più utili e interessanti sviluppati da Eurydice sono sicuramente quelli comparativi che, oltre ad oc-

* INVALSI - Istituto nazionale per la valutazione del sistema dell'istruzione

cuparsi di questioni generali, approfondiscono anche singole discipline, ma non hanno ancora toccato un tema come quello dell'arte e della storia dell'arte¹.

Eurybase, il database di Eurydice, riporta, paese per paese, informazioni precise sull'organizzazione dei sistemi scolastici e anche sui curricula nei diversi gradi dell'istruzione. Da questi dati risulta però molto difficile focalizzare la presenza e la collocazione della Storia dell'arte. Bisogna d'altra parte tener presente che l'istruzione secondaria superiore è articolata normalmente in due o più sistemi: la formazione generale, coincidente spesso con licei, quella tecnologica, e quella professionale o *vocational*. Ogni ambito è inoltre caratterizzato da diversi indirizzi che spesso offrono un'ampia possibilità di scelta di materie; si può arrivare, ad es. nel Regno Unito, a scelte del tutto individualizzate da parte degli studenti. È quasi impossibile perciò avere un quadro chiaro su singole discipline, soprattutto su quelle che, come la Storia dell'arte, non fanno parte del curriculum di base.

Una fonte essenziale diventano allora i siti web e i bollettini ufficiali dei vari Ministeri e/o delle autorità nazionali, incaricate dei curricula e degli standard; fonti che si moltiplicano nel caso di Paesi come la Germania, dove l'organizzazione del sistema scolastico e la scelta delle discipline è affidata ai singoli Länder.

Altre fonti importanti per la nostra ricerca sono le indagini svolte in preparazione di due importanti conferenze internazionali sull'Educazione alle arti, alla cultura e al patrimonio culturale in Europa (Rotterdam 2001, L'Aja 2004). Sono state condotte, coinvolgendo anche i Ministeri di tutti i Paesi dell'Unione Europea, e non solo, ai quali è stato chiesto di chiarire collocazione, obiettivi, metodi, ecc. dell'insegnamento delle arti nei loro sistemi scolastici. Sulle motivazioni e sui risultati di quegli incontri internazionali, si ritornerà in seguito.

Molte e preziose sono le indicazioni ricavate dalle tutte le fonti citate; si può tuttavia affermare che, senza la conoscenza diretta di alcuni sistemi scolastici e le interviste fatte ai colleghi di diversi Paesi (Francia, Portogallo, Spagna, Grecia, Belgio, Germania, Inghilterra), non si sarebbero potute produrre qui delle informazioni precise sulla situazione della Storia dell'arte in Europa.

¹ Uno studio del 2002 affronta comunque un problema interessante per la nostra ricerca, quello delle iniziative nazionali che collegano educazione e cultura (v. bibl.).

La Storia dell'arte in alcuni Paesi europei

La ricerca fatta conferma che in Europa la Storia dell'arte, come noi la intendiamo, non si insegna tranne alcune sporadiche eccezioni. La disciplina è soprattutto presente nei sistemi scolastici che hanno un ambito specifico dedicato alle arti; negli altri indirizzi ha un carattere opzionale, anche se, in alcuni casi – ed è l'aspetto di maggiore novità – può essere scelta come materia per l'esame finale.

Una delle situazioni più interessanti è sicuramente quella del **Portogallo**. La riforma della secondaria superiore (1997) ha articolato il sistema in quattro aree culturali fondamentali: scientifica, artistica, umanistica, economica e sociale. Nei Corsi generali la Storia dell'arte è presente come materia specifica con 3 o 4 ore settimanali; così com'è presente, con 4 ore, nei Corsi tecnologici ad indirizzo artistico². Sono previsti anche Corsi d'istruzione artistica specializzata della durata di 3 anni (15-18).

Anche in **Spagna** è presente la disciplina Storia dell'arte; obbligatoria nell'istruzione artistica, è elettiva nell'indirizzo umanistico. La collega interpellata³ collabora al Servizio educativo del Museo Thyssen-Bornemisza ed insegna Storia dell'arte in un Istituto superiore di Madrid; ha una specializzazione in Storia dell'arte conseguita dopo la laurea in Storia. Nella lunga intervista telefonica dichiara con rammarico che nella sua scuola ci sono sempre meno studenti che scelgono questa disciplina, anche perché l'esame finale è particolarmente difficile: nell'ultimo anno, per quattro ore settimanali, si affronta lo studio della storia dell'arte di tutti i periodi⁴.

Per rimanere nell'area mediterranea, in **Grecia**, nonostante la Storia dell'arte appaia in Eurydata, la collega intervistata⁵ chiarisce che la materia non è presente nei licei. Argomenti di storia dell'arte sono spesso trattati dall'insegnante di storia o di lettere che, soprattutto se ha una

² È interessante notare che anche gli indirizzi tecnologici sono articolati nelle quattro aree culturali individuate.

³ Ana Ruiz Zapata, IES – Istituto de Educación Secundaria “Gran Capitan”, Madrid.

⁴ Va anche tenuto presente che in Spagna, nella secondaria di I grado obbligatoria (dai 12 ai 16 anni) è prevista in tutte le comunità la “Educazione plastica e visuale”. Ci sembra importante sottolineare questo aspetto, comune a molti altri Paesi europei, perché in Italia la nuova riforma prevede per i giovani una scelta troppo precoce; molti di essi, dopo i 13 anni, non avranno nessun insegnamento né di arte né di storia dell'arte.

⁵ Helena Bazini. Responsabile dei progetti scuola-museo al Ministero greco della cultura.

preparazione specifica, può anche dedicare un'ora del suo insegnamento alla storia dell'arte⁶.

È questa una linea di tendenza abbastanza diffusa in Europa. Anche in **Belgio** Françoise Jurion evidenzia che nella scuola superiore, soprattutto negli indirizzi classici, argomenti di storia dell'arte sono affrontati da insegnanti di altre materie. La disciplina Storia dell'arte è presente soltanto nell'indirizzo tecnologico di arti applicate. Il responsabile dell'*Agrégation* di Storia dell'arte all'Università francofona di Bruxelles, George Raepsaet, da lei intervistato⁷, lamenta di avere gran difficoltà a trovare scuole per il tirocinio degli insegnanti; spesso chiede la collaborazione degli istituti cattolici, dove la Storia dell'arte è presente in alcuni indirizzi.

In **Germania**, come si è visto, la situazione è molto complessa. La collega berlinese⁸ riferisce che né a Berlino né nei Länder collegati c'è l'opzione "Kunstgeschichte", ma non esclude che ci sia altrove. Il *Portalkunstgeschichte* mette al primo posto, tra i mestieri dello storico dell'arte, quello dell'insegnamento secondario, per il quale è necessaria una formazione sia storico-critica sia pratica. Effettivamente l'insegnamento presente in molti ginnasi è quello di *BK: Bildende Künste*, nel quale c'è una forte componente di storia dell'arte: basti esaminare alcuni lavori degli studenti, pubblicati anche in rete⁹.

È chiaro che la situazione della Storia dell'arte non è certo positiva in Europa, anche se qualche segno di cambiamento si può registrare persino nel **Regno Unito**. Nella riforma recente che il QCA (Qualifications and Curriculum Authority) ha varato, si registra, tra le materie a scelta dello studente, *History of art*, di cui non è facile avere informazioni più ampie, ma della quale sono stati già pubblicati (2003) gli standard da raggiungere per l'esame finale.

⁶ Va tenuto comunque presente che al ginnasio c'è "aesthetics" (3h): un insegnamento nel quale confluiscono varie arti.

⁷ Françoise Jurion, collega nel Gruppo di specialisti del Consiglio d'Europa, è responsabile dei progetti della Fondazione Pégase. Laureata in archeologia, ha un'abilitazione in Storia dell'arte. G. Raepsaet è stato suo professore all'*Agrégation*, il corso di formazione didattica degli insegnanti; dell'intervista che le ha rilasciato, mi ha inviato il testo.

⁸ Birgit Lucas, storica dell'arte e germanista, è presidente della Rosenheim Schule, Berlino.

⁹ Cfr. le ricerche di *Kunstgeschichte* nel ginnasio Hofenfels di Zweibrücken. Anche nei programmi più recenti nella scuola di base, per es. *Kunst* (2004) del Brandeburgo, si può rilevare un'importante componente storico-artistica.

Sicuramente la Storia dell'arte è presente in **Slovenia**, Paese citato per questo anche nel *Reader* della Conferenza de L'Aia.

Sono ricerche che avrebbero bisogno di altri approfondimenti; e che qui non si possono ulteriormente sviluppare. Il quadro che ne emerge è complesso, non è omogeneo e sicuramente, nonostante alcuni elementi di novità, non è favorevole alla Storia dell'arte.

Ma non sembra giusto osservare la situazione solo da questo punto di vista: è riduttivo trarre di qui alcune conclusioni.

Un nuovo bisogno di Storia dell'arte in Europa? Alcune linee di tendenza

Un nuovo bisogno di arti, di cultura ma anche di educazione al patrimonio culturale e di storia dell'arte si registra da diverso tempo in Europa; quali sono le motivazioni e soprattutto quali sono i segni o meglio i fatti ai quali ci si riferisce?

1. L'inserimento dell'*History of art* nei Paesi anglosassoni, attraverso il programma DBAE (Disciplined-based Art Education).

Sostenuto da oltre dieci anni dal Getty Education Institute for the Arts, il programma DBAE si basa sulla convinzione che la formazione alle arti sia comprensiva di quattro diverse componenti disciplinari, delle quali bisogna tener conto a tutti i livelli di età. Secondo questa prospettiva, l'educazione all'arte comprende non solo l'*Art making*, la componente produttiva e creativa, tradizionalmente più curata nel mondo anglosassone, ma anche l'*Art history*, intesa come "encountering the historical and cultural background of works of art", l'*Aesthetics*: "discovering the nature and philosophy of the arts", l'*Art criticism*: "making informed judgments about the arts", fino a sviluppare la capacità di apprezzamento delle opere d'arte.

La Getty Foundation ha dato vita a sei istituti di ricerca e sviluppo regionali che hanno formato migliaia di insegnanti; numerosi i volumi pubblicati tra i quali una guida completa (1997).

Il programma DBAE si è diffuso in tutti Paesi anglosassoni, non senza qualche resistenza soprattutto da parte degli insegnanti inglesi. Abituati ad un'educazione all'arte basata essenzialmente sull'attività manuale e produttiva, molti di essi hanno accettato con grande difficoltà l'idea di inserire più teoria e più storia nel loro insegnamento, come dimostrano diverse lettere e articoli apparsi in questi anni in "The Journal of Art and Design Education".

Certo è che nei Paesi anglosassoni il dibattito intorno alla Storia dell'arte nella scuola secondaria si è in questi anni ampliato e non può non tener conto del prima e del dopo il DBAE¹⁰.

2. Il progetto di Raccomandazione 1621 (2003) su *La promotion de l'histoire de l'art en Europe*, adottato all'unanimità il 24 giugno 2003 dalla Commissione permanente Cultura dell'Assemblea parlamentare europea.

Si tratta di una Raccomandazione per la promozione della Storia dell'arte in Europa, rivolta a tutti i 46 Stati membri del Consiglio d'Europa; un documento politico fondamentale che, se anche dovesse restare a livello di progetto, evidenzia un'esigenza molto sentita, non certo da sottovalutare.

Il Rapporto che accompagna il progetto, molto interessante, anche se in certi passaggi discutibile¹¹, si rifà ad un documento del 2000 nel quale già si indicavano agli Stati membri tre linee direttrici:

- vegliare affinché l'insegnamento della Storia dell'arte e delle discipline connesse fosse inserito o mantenuto nelle Università, almeno a livello regionale;
- vegliare affinché una sensibilizzazione degli allievi alla Storia dell'arte fosse diffusa nei programmi scolastici;
- incitare i professionisti del turismo a rivolgersi agli storici dell'arte per la preparazione dei propri itinerari, ecc.

Linee riprese ed approfondite dal Convegno di Venezia (21-22 novembre 2002), i cui risultati e le cui conclusioni sono alla base del progetto di Raccomandazione che invita a promuovere la Storia dell'arte a livello educativo, universitario e negli ambiti collegati: conservazione, turismo, mercato dell'arte, evidenziando come essa sia indispensabile per realizzare uno degli obbiettivi prioritari del Consiglio d'Europa: la comprensione e la tolleranza tra culture.

Il progetto si è fermato per il momento alla Commissione Cultura: non poche sono le critiche su documenti di questo tipo anche da parte

¹⁰ Cfr. il *paper* di P. McKeon presentato al Congresso (2001) dell'AARE (Australian Association for Research in Education).

¹¹ Presentato da una rappresentante del Regno Unito, Eddie O'Hara, è elaborato con la collaborazione di Robin Cormack, direttore aggiunto del Courtauld Institute of Art. Il documento è pubblicato anche in rete (v. l'indirizzo web nei riferimenti).

di chi, all'interno della stessa istituzione, si dedica da anni alla promozione della cultura e del patrimonio.

Ma, nell'ambito di questo documento e delle motivazioni che ne sono alla base, si evidenzia come la Storia dell'arte possa dare un contributo unico ed eccezionale alla costruzione di una dimensione europea la cui identità è legata alla molteplicità e al rispetto delle culture che la caratterizzano. Nel progetto di Raccomandazione si afferma infatti ai primi tre punti che le arti visive¹² costituiscono la pietra angolare della cultura europea; che il patrimonio artistico è un riflesso essenziale della diversità della cultura europea e che essere sensibilizzati alla diversità artistica significa comprendere meglio l'Europa.

3. Le Conferenze internazionali di Rotterdam : *A must or a-muse. Arts and Culture in Education: Policy and Practice in Europe* (2001), e de L'Aia : *Culture and School. Policies for arts and heritage education across the European Union* (2004).

Gli incontri sono stati organizzati dall'Olanda, che ha introdotto recentemente in tutti gli indirizzi della scuola superiore, comprese le scuole professionali, una nuova materia di Educazione culturale e artistica ed ha avviato un lavoro internazionale di grande rilevanza, al fine di costituire una rete tra i Paesi dell'Unione europea che faciliti scambi di idee, di esperienze e competenze in questi ambiti. Alla base delle scelte c'è l'esigenza di un rapporto più stretto e interattivo tra scuola e cultura, sia a livello di creazione-produzione-fruizione, sia a livello istituzionale. Ma soprattutto ci sono alcune forti motivazioni di carattere politico. Si ritiene che in una società multiculturale, come la nostra, l'inserimento di questi insegnamenti faciliti il dialogo e la comprensione tra diverse culture; che, in un periodo in cui un apprendimento che duri tutta la vita diventa un'esigenza sociale, un'educazione che abitui alla frequentazione attiva di manifestazioni culturali, di musei, ecc. sia la garanzia migliore per una formazione continua, oltre a favorire lo stare bene a scuola. Proprio per questi motivi l'Olanda, ma anche altri Paesi del Nord come la Svezia, hanno ritenuto doveroso assicurare tale insegnamento a tutti gli studenti, soprattutto a quelli inseriti nella formazione professionale, ai quali spesso la famiglia non offre queste possibilità.

¹² *Artes plastiques* nell'edizione francese.

Le due importanti conferenze internazionali¹³ hanno visto rappresentanti di tutti i Paesi europei lavorare per tre giorni su molteplici aspetti collegati all'educazione alle arti, al patrimonio culturale, alla storia dell'arte. I temi sono estremamente interessanti, ma la confusione dei linguaggi incredibile. È emersa la necessità, per creare una base di intesa comune, di iniziare a lavorare sul confronto linguistico e terminologico, che non è certo solo un problema di termini ma di concetti.

4. La Francia come “studio di caso”.

La Francia offre un campo di osservazione molto interessante nel quale si evidenzia questa nuova esigenza di Storia dell'arte; per questo se ne è fatto uno studio di caso¹⁴, di cui si riportano qui le linee emergenti.

- La politica di potenziamento ed ampliamento delle arti, in un rapporto di partenariato tra educazione e cultura, caratterizza la politica francese a partire soprattutto dai primi anni '90. Un Rapporto recente (2003), commissionato a quattro ispettori, fa il punto della situazione e conclude con una serie di raccomandazioni fondamentali per gli sviluppi futuri; tra le indicazioni, alcune relative proprio alla Storia dell'arte e al suo insegnamento.
 - Dal 1993 infatti è stata introdotta nei licei, in via sperimentale, l'*histoire des arts*, diffusa ormai su tutto il territorio nazionale. L'insegnamento è ora presente nell'indirizzo Littéraire (serie L) sia come opzione facoltativa sia come materia di *spécialité*, da portare all'esame di Baccalauréat (3 ore nei primi due anni e 5 nell'ultimo). Anche studenti di altri indirizzi possono sceglierlo come opzione facoltativa, con 3 ore settimanali.
- I programmi sono pubblicati sul bollettino ufficiale a partire dal 2001. Nella classe terminale, dove si studia l'arte del '900, oltre al programma fisso ci sono alcuni temi specifici, oggetto di esame, indicati anno per anno da un'apposita circolare.

¹³ Ho avuto il piacere di partecipare ad entrambe le conferenze e di seguirne gli sviluppi: alla prima, come esperto in rappresentanza dell'Italia, alla seconda, organizzata in occasione del semestre di presidenza olandese, in rappresentanza del Consiglio d'Europa.

¹⁴ Particolarmente prezioso è stato l'aiuto dell'ispettore generale Jean Louis Langrognet, del Ministero dell'educazione, responsabile a livello nazionale di tutto il settore.

- L'insegnamento di *histoire des arts* è supportato da un apposito sito web del Ministero, che pubblica risorse, programmi, ecc.; corsi di formazione per gli insegnanti, sono organizzati a livello sia regionale, sia nazionale, soprattutto in collaborazione con l'École du Louvre.
- Dal 2002 l'*histoire des arts* è stata introdotta nelle classi preparatorie alle grandi scuole, aperte agli allievi di eccellenza: l'insegnamento è di 140 ore (35 settimane x 4 ore).
- In questo quadro non va sottovalutata la costituzione, con decreto ministeriale, dell'INHA, l'Institut National d'Histoire de l'Art (2001), fortemente voluto da André Chastel¹⁵; tra i suoi scopi quello di sostenere e diffondere l'insegnamento e la ricerca nel campo della Storia dell'arte.

Ma chi insegna questa disciplina, relativamente nuova per la Francia? E che preparazione ha? Finora sono stati gli insegnanti di varie materie (Storia, Lettere, Filosofia, Arti plastiche, etc.), riuniti in un'équipe con un coordinatore, in una posizione del tutto provvisoria e senza che sia loro formalmente riconosciuta una preparazione specifica.

Solo recentemente (decreto e circolare applicativa dell'ottobre 2004) si è deciso di creare una apposita certificazione "*Histoire de l'art*". Nella primavera del 2005 saranno per la prima volta organizzati a livello regionale gli esami di abilitazione ("certification complémentaire"), si "potrà così disporre per l'avvenire – nota l'ispettore Langrognet – di un vivaio di professori la cui competenza sarà riconosciuta davanti una giuria alla quale parteciperanno degli storici dell'arte universitari"¹⁶.

Poco tempo fa, un'équipe di ispettori e di insegnanti francesi, in visita al liceo Virgilio di Roma, dove c'è una sezione internazionale, ha

¹⁵ Decreto pubblicato nel "Journal officiel" del 14 luglio 2001. L'istituto, diretto da Alain Schnapp, era stato immaginato da Jacques Thuillier nel 1973 e richiesto e formalizzato da André Chastel nel 1983.

¹⁶ Le jury évaluera: la connaissance des problématiques et des méthodes de l'histoire de l'art à l'université et au sein des grandes institutions patrimoniales; l'expérience acquise dans la fréquentation des établissements spécialisés (musées, centres d'archives, bibliothèques); la capacité à présenter et analyser une œuvre et à la mettre en relation avec l'ensemble des domaines artistiques; la connaissance des programmes d'histoire des arts en lycée et la capacité à mettre en œuvre, au sein d'une équipe et avec la contribution de spécialistes, un parcours de formation des élèves s'appuyant sur des études de cas précis.

'ammirato' e richiesto i nostri programmi di Storia dell'arte ed ha 'inviato' la formazione e la preparazione dei nostri insegnanti.

Pur nel grande orgoglio che i francesi hanno per le proprie scelte e per i propri sistemi, hanno avvertito il valore del patrimonio italiano in questo settore: un dato di fatto che ci spinge a trarre alcune conclusioni.

Conclusioni

Sicuramente l'indagine ha confermato che la disciplina Storia dell'arte e il suo insegnamento è un patrimonio tutto italiano che condividiamo in minima parte con pochissimi altri Paesi europei. Ma fermarsi al problema dello statuto disciplinare della Storia dell'arte e della sua presenza nei curricula europei sarebbe riduttivo e rischierebbe di chiuderci in un giudizio negativo e su una posizione difensiva.

È più costruttivo e proficuo focalizzare, nelle linee di tendenza individuate, le traiettorie di sviluppo, per inserirsi in esse con progettualità.

Si evidenziano così in Europa: la ricerca e il desiderio di affrontare l'arte dando un nuovo rilievo agli aspetti storici, culturali, critici, di apprezzamento e di godimento, fondamentali per la nostra società; l'inserimento di discipline storico-artistiche, in Paesi che non hanno nessuna tradizione in tal senso, e che devono pertanto superare non poche difficoltà; il ruolo insostituibile della Storia dell'arte per la costruzione di un'identità europea critica e multiculturale.

Allora il nostro patrimonio di ricerche, di esperienze e di competenze nell'insegnamento della Storia dell'arte diventa un bene da far conoscere e condividere, tenendo presente che esso è spesso misconosciuto e malinteso in Europa. Se ne vedono infatti gli aspetti eruditi e classificatori più che la ricchezza interpretativa; non si conosce spesso l'ampiezza dei temi affrontati, che coinvolgono tutto il territorio.

È un impegno e una sfida che implica anche una capacità di metterli in discussione e di lavorare tenendo presenti non solo la propria tradizione ma anche le esigenze oggi più sentite a livello internazionale come quelle dell'inclusione e dell'interpretazione.

Fonti e riferimenti bibliografici

- S.M. Dobbs, *Learning in and through Art. A guide to Discipline-Based Art Education*, J. Paul Getty Museum, 1997.
- I sistemi scolastici nei Paesi dell'Unione europea*, UE-MPI,-BDP, a cura di A. Turci, Firenze 1998.
- L. Branchesi, *Educazione all'arte. Linee di tendenza in Europa*, in "Bollettino ANISA", XIX (2000), 1, pp. 80-92.
- Educational Paths in the Portuguese Secondary School*, Lisboa, Ministry of Education, Department of Secondary School, March 2000.
- Arteinformazione. L'identità italiana per l'Europa*, a cura di L. Branchesi, E. Crispolti, M. Dalai, Roma, Donzelli, 2001.
- Programmes des enseignements artistiques des séries générales et technologiques*, in *Bulletin officiel*, Ministère éducation nationale enseignement supérieur recherche, Hors-série n. 4, 30 août 2001 (v. Programme Histoire des Arts: enseignement de spécialité - série littéraire; option facultative - séries générales et technologiques).
- Organizzazione strutturale dei curricula europei. Danimarca, Finlandia, Francia, Germania, Inghilterra, Norvegia, Portogallo, Spagna*, BDP - Eurydice, gennaio 2001.
- P. McKeon, "Doing" art history in the secondary school years: in search of authenticity, Paper presented at AARE (Australian Association for Research in Education) Conference, Fremantle, December 2001.
- A. van Hemel, *Conference reader. A Must or a-Muse: Arts and Culture in Education: Policy and Practice in Europe*, Boekmanstichting, Rotterdam 2001.
- A Must or a-Muse-Conference Results. Arts and Culture in Education: Policy and Practice in Europe*, Cultuurnetwerk Nederland, Utrecht 2002.
- Initiatives nationales liant éducation et culture. Analyse des résultats de l'enquête menée auprès des unités nationales Eurydice et rédigées par l'Unité européenne Eurydice*, Bruxelles 2002.
- Curricula europei a confronto*, a cura di F. Cambi, G. Bernardi, M. Viaggi, Edizioni Plus-Università di Pisa, Regione Toscana 2003.
- C. Juppé-Leblond, G. Lesage, A. Chiffert, M-M. Krynen, *L'éducation aux Arts et à la Culture. Rapport présenté à le Ministre délégué à l'enseignement scolaire et à le Ministre de la Culture*, Paris, Janvier 2003.
- Classes préparatoires aux grandes écoles. Programme de certaines options des CPGE littéraires. Programme d'histoire des arts*, in *Bulletin officiel*, Ministère éducation nationale enseignement supérieur recherche, n. 26, 26 juin 2003.
- Recommendation 1621 (2003). The promotion of art history in Europe*, Parliamentary assembly of the Council of Europe. Text adopted by the Standing Com-

mittee, 8 September 2003 (Doc 9881, Report of the Committee on Culture, Science and Education, reporter Mr. O'Hara).

History of Art. A level performance descriptions: GCE (General Certificate of Education - Advanced Level), Qualifications and Curriculum Authority, London 2003.

Enseignements élémentaire et secondaire. Programmes limitatifs des enseignements artistiques en classe terminale pour l'année 2004-2005 et la session 2005 du baccalauréat, in *Bulletin officiel*, Ministère éducation nationale enseignement supérieur recherche, Hors série n. 15, 8 avril 2004 (v. Histoire des arts).

Personnelles enseignants. Attribution aux personnelles enseignants des premiers et second degrés relevant du MEN d'une certification complémentaire dans certains secteurs disciplinaires, 1 Secteur arts. 3 Histoire de l'art, in *Bulletin officiel*, Ministère éducation nationale enseignement supérieur recherche, n. 39, 28 octobre 2004.

Rahmenlehrplan Grundschule – Kunst, Ministerium für Bildung, Jugend und Sport des Landes Brandenburg, Senatsverwaltung für Bildung, Jugend und Sport Berlin, Ministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur Mecklenburg-Vorpommern, Wissenschaft und Technik Verlag, Germany 2004.

P. Hagenaaers , M. van Hoorn, *Culture and School: a Survey of Policies for Arts and Heritage Education across the European Union*, Utrecht, Cultuurnetwerk Nederland, 2004.

Culture and School. Policies for Arts and Heritage Education across the European Union. Report European Conference, The Hague 8 to 10 September 2005, Utrecht, Cultuurnetwerk Nederland, 2004.

<http://assembly.coe.int>

http://contenido.hofenfels.de/contenido/cms/front_content.php?idcat=183

www.aare.edu.au

www.artseducation.org/dbac.html

www.culture-school.net

www.ecoledulouvre.fr

www.educart.culture.gouv.fr

www.education.gouv.fr

www.educnet.education.fr/arts/histoire/default.htm

www.eduserver.de

www.eurydice.org

www.getty.edu/artsednet/

www.inha.fr

www.inp.fr/

www.kunstgeschichte.de/

www.portalkunstgeschichte.de/index.html

www.qca.org.uk

I Corsi di Laurea e di Laurea specialistica

di Marisa Dalai Emiliani*

Poiché questo non è un convegno di parata, ma di approfondimento conoscitivo e di confronto critico nella tradizione dell'Associazione Bianchi Bandinelli, vorrei fornire prima di tutto come chi mi ha preceduto dati e informazioni precise, una sorta di radiografia del processo di *ristrutturazione della riforma* universitaria in corso, per quanto riguarda i Corsi di Laurea e di Laurea specialistica dell'area storico-artistica, tentandone via via una valutazione critica.

Ricordo che la riforma dell'istruzione universitaria italiana che va sotto il nome dei ministri Berlinguer e Zecchino era stata affidata a tre decreti: il regolamento-quadro n. 509 del 1999 sull'autonomia didattica degli Atenei, e i due decreti dell'anno successivo, dell'agosto e del novembre 2000, con la determinazione rispettivamente delle Classi delle Lauree triennali e delle Classi delle Lauree specialistiche, corredate dalle tabelle dei rispettivi ordinamenti didattici. Una prima contraddizione da sottolineare: nel momento stesso in cui si intendeva completare il processo di autonomia delle singole sedi, iniziato nel 1990 con l'autonomia statutaria, seguita da quella economica nel '95 e finalmente anche da quella didattica, per continuare a garantire il valore legale del titolo di studio si imponevano delle tabelle nazionali a cui avrebbero dovuto attenersi tutti gli Atenei nel disegnare i percorsi formativi dei due nuovi cicli di studio: quello delle Lauree triennali e quello successivo delle Lauree biennali specialistiche.

Il modello a cui si faceva riferimento era quello del mondo anglosassone, rilanciato in clima di neo-liberismo da Margaret Thatcher alla metà degli anni ottanta e fatto proprio, a partire dallo stesso 1999, dai maggiori Paesi europei che con la Dichiarazione della Sorbona, perfezionata poi a Bologna, avviavano il cosiddetto "Processo di Bologna", cioè l'impegno ad adottare entro il 2010 un'identica architettura per l'istruzione universitaria, secondo lo schema appunto dei tre+due anni, allo scopo di favorire la libera circolazione delle professioni intellettua-

* Università degli studi di Roma "La Sapienza"

li in Europa. A quel modello risalgono le nuove parole d'ordine dell'Università=azienda, e azienda concorrenziale, dello studente=cliente e, lo sottolineo perché ci riguarda da vicino, i nuovi obiettivi formativi, mai definiti in passato, primo tra i quali quello della professionalizzazione precoce per facilitare un ingresso anticipato nel mondo del lavoro, da garantire già a conclusione del primo triennio.

Non sono stata e non sono tra i *laudatores temporis acti*: l'Università che si è voluta cambiare era quella dei piani di studio individuali, in cui le discipline fondamentali – parlo delle facoltà umanistiche, naturalmente – divenute facoltative, erano andate già progressivamente diminuendo fino a sparire, dopo la liberalizzazione dei piani di studio nel 1969, a favore di indirizzi più specialistici, tra cui anche quello in Storia dell'arte; era, soprattutto, l'Università dove soltanto il 30% degli studenti iscritti raggiungeva il diploma di laurea quadriennale, a spese naturalmente anche del 70% degli studenti che non ci riusciva: un triste primato negativo questo, tutto italiano, che richiedeva davvero, a mio avviso, misure urgenti e drastiche di correzione. Se i rimedi messi in atto dalla riforma Berlinguer-Zecchino – con, tra l'altro, l'abbreviazione dei percorsi formativi, la frammentazione dei saperi in brevi moduli, la riduzione dei programmi dei singoli esami, la valutazione in crediti e debiti dell'impegno di studio – abbiano sortito l'effetto desiderato è forse troppo presto pretendere di sapere, soltanto dopo un primo triennio di sperimentazione. Non sono a conoscenza di sistemi affidabili di monitoraggio delle tesi discusse entro i termini di legge, almeno nella mia università. Di fatto mancano ancora dati quantitativi precisi a scala nazionale. Ma la sperimentazione, che ha provocato l'affollamento delle nostre aule prima semi-vuote e ci ha costretti a prendere coscienza dei problemi di un'Università di massa e dei nuovi bisogni, dei nuovi orientamenti culturali degli studenti, ha messo in luce anche molti limiti ed errori della riforma. Una correzione di rotta *in itinere* era stata prevista del resto fin dall'inizio.

Nessuno stupore quindi che l'attuale Ministro dell'Università e della Ricerca scientifica abbia affrontato la questione e, pur confermando sul piano europeo la prosecuzione del "Processo di Bologna", abbia deciso di rivedere alcuni aspetti della riforma; dispiace che lo abbia fatto non ricorrendo ai suoi organi consultivi democraticamente eletti, ma a una Commissione di esperti e consiglieri, coordinati dal Prof. Di Maio del Politecnico di Milano. È da quegli esperti che è venuta la proposta, comunicata ai Rettori nella scorsa estate, dell'abolizione della Laurea

specialistica in Storia dell'arte (classe 95 LS), da cui ha preso forza il progetto di questo incontro, ma anche la mobilitazione davvero inconsueta degli storici dell'arte italiani, che hanno firmato unanimi la lettera di protesta redatta da Maurizia Migliorini e Giovanna Perini, che qui desidero ringraziare a nome di tutti noi per aver dato l'allarme.

Rassicuro subito i presenti: con le dimissioni del Prof. Di Maio, tutte le proposte di revisione, accorpamento e abolizione delle classi delle lauree e lauree specialistiche sono cadute e sono state definitivamente accantonate. Non siamo stati dunque spossessati finora della nostra disciplina, di cui era stato previsto lo sradicamento dal contesto delle facoltà umanistiche per integrarla in quello delle facoltà scientifiche e tecnologiche, nel nome di una opinabile nuova cultura del restauro e della conservazione dei beni culturali.

A fine settembre il MIUR ha insediato con apposito decreto sei tavoli tecnici di consultazione per le seguenti aree:

1. Scienze matematiche, fisiche e naturali
2. Scienze della Salute
3. Scienze della Vita
4. Area tecnica
5. Area Umanistica
6. Area delle Scienze Sociali e Gestionali

per procedere – cito – “a un'ampia e sistematica consultazione delle conferenze dei presidi delle Facoltà e degli Ordini professionali, al fine di garantire una maggiore rispondenza dei percorsi formativi alle esigenze del tessuto economico, sociale e produttivo del paese, nonché la spendibilità dei titoli nell'ambito del 'Processo di Bologna' e dell'Unione europea”. Una novità di assoluto rilievo dunque, indizio peraltro della filosofia che guida *la riforma della riforma*: il confronto tra docenti universitari e rappresentanti degli Ordini professionali ai fini della rideterminazione delle classi di laurea e laurea specialistica. Questo purtroppo non per gli storici dell'arte, che non hanno mai avuto e non hanno un Ordine professionale.

Entro 45 giorni – cioè proprio oggi, ma la scadenza è stata rinviata di qualche settimana – i tavoli dovranno riferire dell'esito del proprio lavoro a un Comitato di coordinamento (formato dalla sottosegretaria On. Siliquini, dal presidente e vice-presidente del CUN, dal presidente della CRUI, da due coordinatori delle Conferenze dei Presidi, dal presidente e da un esponente del Comitato unitario delle professioni, oltre che dal direttore generale Masia). A sua volta il Comitato consegnerà le

proprie proposte al Ministro entro il 28 febbraio 2005. Le procedure di elaborazione, approvazione e pubblicazione dei decreti operativi si protrarranno presumibilmente fino all'autunno. Le singole sedi avranno un anno di tempo per recepirli e adeguare i propri ordinamenti, che potranno essere attivati dunque a partire dall'a.a. 2006-2007.

Questi i tempi. Mentre il nuovo d.m. 509, profondamente modificato rispetto a quello originario del 1999, è stato firmato il 19 luglio scorso e inviato al Ministero della Giustizia per la pubblicazione, che è quindi imminente. Naturalmente i tavoli tecnici ne hanno già dovuto tenere conto, e dirò tra breve in quali termini. Ma veniamo al tavolo tecnico dell'area umanistica, che è composto da due rappresentanti del CUN, un latinista dell'Università di Napoli e un filosofo dell'Università di Venezia, e dai coordinatori dei Presidi delle Facoltà di Lettere (un filologo classico dell'Università di Siena), di Lingue, di Scienze della Comunicazione, di Scienze della Formazione e di Scienze dei Beni culturali (un archeologo dell'Università di Lecce). Alla loro cortesia devo le informazioni che sto per riferire, benché nessuno degli studiosi sia storico dell'arte.

Per le Lauree triennali si è già lavorato alla revisione della Classe 13, "Scienze dei beni culturali", che viene quindi confermata per il primo segmento formativo di archeologi e storici dell'arte, secondo tre criteri innovativi. Il primo, dettato dal d.m. 509bis: separare nettamente il primo e il secondo ciclo, cioè i 180 CFU della triennale dai 120 della specialistica. Una cesura netta che, devo dire, preoccupa non poco perché tende a creare dei compartimenti stagni. Il secondo: concedere maggiore autonomia alle singole sedi, vincolando con le tabelle non più il 66% delle materie, ma soltanto il 50%, pari a 90 CFU, e non suddividendole più in sei tipologie di attività, tra cui le affini e integrative, quelle a scelta dello studente, quelle di tirocinio, ecc., che saranno definite dai singoli Corsi di studio, ma soltanto in due, ovvero le attività di base (pari a 42 CFU, non più solo a 26, quindi rafforzate e integrate con i settori dell'antichistica, a formare la struttura a Y di cui tanto si è parlato) e le attività caratterizzanti (pari a 48 CFU). Il terzo criterio infine, altamente condivisibile: portare la creditazione dei corsi e moduli ad almeno 6 e ai multipli di 6, cioè a 12. Questo per evitare la frantumazione attuale delle discipline impartite in moduli anche brevissimi, pari a 2 CFU, cioè a soltanto 12-16 ore di lezione; e per promuovere il più possibile a scala nazionale una valutazione omogenea in CFU dei corsi e dei moduli, non solo nelle

Facoltà dello stesso Ateneo, ma in tutti gli Atenei, a fronte di uno scenario attuale che definire Torre di Babele è poco e che scoraggia i tanto auspicati passaggi “da” e “a” sedi diverse, così come ostacola le mutazioni di insegnamenti da altre Facoltà. A parità, o quasi, di ore di lezione frontali, la valutazione dei corsi in CFU infatti può variare attualmente nelle diverse sedi da 3, a 4, a 5 e ai rispettivi multipli.

Novità importanti e tendenze positive di carattere generale, dunque, che dovrebbero investire anche la Laurea specialistica in Storia dell'arte, cioè la Classe 95/LS, per ora riconfermata dopo l'allarme dell'estate scorsa. Qui una sola area di attività sarà vincolata, quella delle caratterizzanti, per il 40% del totale degli insegnamenti, pari a soli 48 CFU su 120. E non ci sarà più frantumazione delle discipline e moltiplicazione in una miriade di moduli e quindi di esami, perché gli ambiti in cui si articoleranno i settori disciplinari saranno due: quello delle materie peculiari storico-artistiche – la Storia dell'arte medievale, moderna e contemporanea – integrate dalle discipline archeologiche per la Storia dell'arte antica e dalle discipline orientalistiche per la Storia dell'arte islamica, cinese, etc. e l'ambito delle discipline metodologiche. Sarà in quest'ultimo ambito, a mio parere, che si giocherà la capacità di innovazione e di sviluppo della nostra area disciplinare, come la sperimentazione resa possibile dalla riforma ha bene evidenziato in questi anni. Il settore scientifico-disciplinare L-ART/04, intitolato alla “*Museologia, critica artistica e del restauro*”, può comprendere infatti oltre alla *Letteratura artistica*, cioè alla scienza delle fonti e alla *Storia della critica d'arte*, necessarie entrambe alla ricerca, due materie come la *Storia delle tecniche artistiche* e la *Teoria e storia del restauro*, essenziali, da un lato, alla formazione per la conservazione del patrimonio storico-artistico, ma dall'altro, anche per una concezione aggiornata della storia dell'arte come conoscenza storico-critica del manufatto e delle sue vicende conservative; quanto alla *Museologia*, la più trascurata delle nostre materie di studio in passato, e proprio nel Paese dove è nato il museo moderno come pubblica istituzione, può articolarsi in altri nuovi insegnamenti come la *Didattica del museo e del territorio*, indispensabile per preparare a una delle attività più richieste ai nostri giovani laureati, nelle grandi città d'arte e di storia.

Non arroccarsi nella difesa di una disciplina storico-filologica e attributiva concepita come negli anni fondativi di Adolfo Venturi, tra Ottocento e Novecento, ma saperne cogliere i nessi con i processi di cambiamento epocali che stiamo vivendo, sul piano politico-sociale, istitu-

zionale e culturale, credo sia la sola via possibile per salvaguardare l'identità della *Storia dell'arte*, ma insieme quella del Belpaese.

Concludo per ora con un'ultima notizia che acquista valore di civiltà e di continuità nella trasformazione: il d.m. 509bis detta anche delle norme transitorie, che mancavano nella redazione del 1999 e riconosce al diploma di Laurea quadriennale conseguito con il vecchio ordinamento lo stesso valore di quello della Laurea specialistica, quindi la qualifica – cito – di “dottore magistrale” a chi ne è in possesso. Le nuove Lauree specialistiche, come è noto, per motivi che ci sfuggono, si chiameranno infatti Lauree “magistrali”.

Docenti di Storia dell'arte nell'Università italiana

*a cura di Claudio Gamba**

I dati, i grafici e le tabelle sono frutto di un'elaborazione delle informazioni ricavate dalla banca-dati del MIUR-Cineca (www.cineca.it) alla data del 10 novembre 2004.

Elenco dei settori scientifico-disciplinari per il raggruppamento L-ART (rideterminazione settori scientifico-disciplinari, d.m. del 04/10/2000): L-Art/01 Storia dell'arte Medievale; L-Art/02 Storia dell'arte Moderna; L-Art/03 Storia dell'arte Contemporanea; L-Art/04 Museologia e Critica Artistica e del Restauro; L-Art/05 Discipline dello Spettacolo; L-Art/06 Cinema, Fotografia e Televisione; L-Art/07 Musicologia e Storia della Musica; L-Art/08 Etnomusicologia

L-ART/01 - STORIA DELL'ARTE MEDIEVALE (EX: L25A - STORIA DELL'ARTE MEDIEVALE)

Comprende, con particolare attenzione all'area europea, gli studi sulle opere architettoniche, scultoree, pittoriche, grafiche, sulla miniatura e le cosiddette arti minori e sulla produzione artigianale nell'età medievale, nell'occidente europeo e in ambito bizantino, studi condotti anche con gli strumenti dell'iconografia e iconologia, della letteratura artistica e della sociologia dell'arte, con riferimento alla storia della disciplina e della sua epistemologia, anche allo scopo di potenziare la didattica del museo.

L-ART/02 - STORIA DELL'ARTE MODERNA (EX: L25B - STORIA DELL'ARTE MODERNA)

Comprende, con particolare attenzione all'area europea, gli studi sulle opere architettoniche, scultoree, pittoriche, delle cosiddette arti minori e della produzione artigianale nell'età moderna, del disegno, dell'incisione e della grafica, studi condotti anche con gli strumenti dell'iconografia e iconologia, della letteratura artistica e della socio-

* *Associazione Bianchi Bandinelli*

logia dell'arte, e con riferimento alla storia della disciplina e della sua epistemologia, anche allo scopo di potenziare la didattica del museo.

L-ART/03 - STORIA DELL'ARTE CONTEMPORANEA (EX: L25C - STORIA DELL'ARTE CONTEMPORANEA)

Comprende, con particolare attenzione al mondo europeo e nord-americano, gli studi sulle più attuali tendenze artistiche, non solo nelle tradizionali espressioni ma anche con riferimento alla produzione della società industriale e postindustriale, al disegno, all'incisione, alla grafica, alla fotografia, come pure alla storia della disciplina e della sua epistemologia, anche allo scopo di potenziare la didattica del museo.

L-ART/04 - MUSEOLOGIA E CRITICA ARTISTICA E DEL RESTAURO (EX: L25D - MUSEOLOGIA E CRITICA ARTISTICA E DEL RESTAURO)

Comprende gli studi di carattere teorico e metodologico sulla letteratura artistica, sulla critica d'arte e sulla storia sociale dell'arte e quelli sulla storia e l'organizzazione dei musei e sulla didattica museale, nonché sulle tecniche artistiche e sulla conservazione ed il restauro dei beni artistici.

Personale docente dei Settori scientifico-disciplinari del raggruppamento L-ART (/01-/02-/03-/04):

Distribuzione per settore

L-ART/01 STORIA DELL'ARTE
MEDIEVALE: 86 docenti

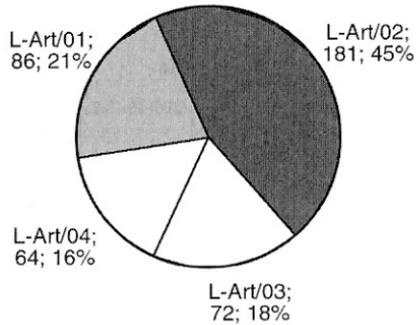
L-ART/02 STORIA DELL'ARTE
MODERNA: 181 docenti

L-ART/03 STORIA DELL'ARTE
CONTEMPORANEA: 72 docenti

L-ART/04 MUSEOLOGIA E
CRITICA ARTISTICA E
DEL RESTAURO: 64 docenti

TOTALE = 403 docenti

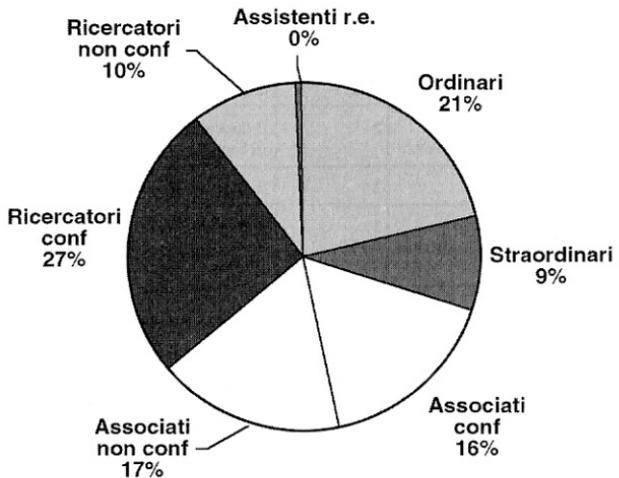
Distribuzione per Settore scientifico-disciplinare dei docenti L-Art / 01-02-03-04



così suddivisi per fascia:

- 86 Professori Ordinari
- 35 Professori Straordinari
- 66 Professori Associati confermati
- 69 Professori Associati non confermati
- 106 Ricercatori confermati
- 39 Ricercatori non confermati
- 2 Assistenti r.e.

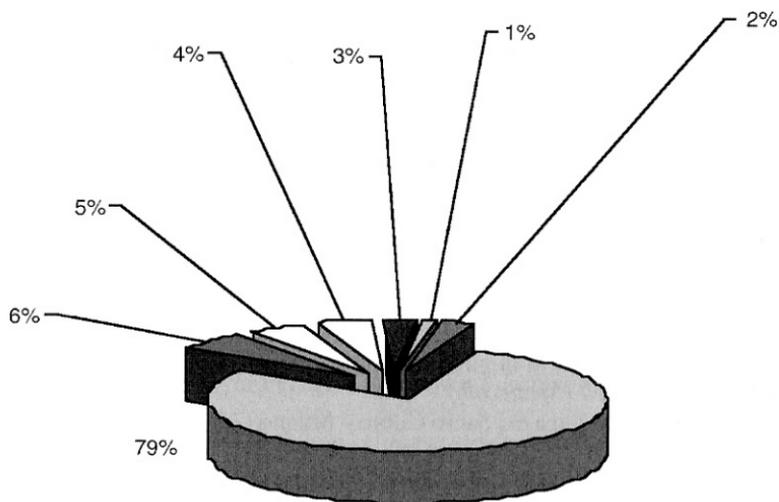
Distribuzioni per fascia di L-Art / 01-02-03-04



Distribuzione per Facoltà del Personale docente dei Settori scientifico-disciplinari del raggruppamento L-ART (/01-/02-/03-/04)

Facoltà (raggruppamenti)	Numero totale dei docenti	Indicazioni supplementari sul numero dei docenti e sul nome della Facoltà (con elenco degli Atenei in cui sono presenti i docenti)
LETTERE e FILOSOFIA	316 (296+16+2+2)	296 docenti: <i>Lettere e Filosofia</i> ("Ca' Foscari" di Venezia; "L'Orientale" di Napoli; Bari; Basilicata; Bergamo; Bologna; Cagliari; Cassino; Catania; Cattolica del Sacro Cuore Milano; Chieti-Pescara; della Calabria; Ferrara; Firenze; Genova; L'Aquila; Libera Univ. "Maria SS. Assunta" Roma; Macerata; Messina; Milano; Napoli "Federico II"; Padova; Palermo; Parama; Pavia; Perugia; Piemonte Orientale; Pisa; Roma "La Sapienza"; Roma "Tor Vergata"; Roma Tre; Salerno; Sassari; Seconda Univ. Napoli; Siena; Torino; Trento; Trieste; Udine; Urbino "Carlo Bo"; Verona; Siena [III])
		16 docenti: <i>Scienze Umanistiche</i> (Lett. Fil.-Lingue-Patr. Cult) (Roma "La Sapienza")
		2 docenti: <i>Classe di Lettere e Filosofia</i> (Scuola Normale Superiore di Pisa)
		2 docenti: <i>Lettere</i> (Suor Orsola Benincasa - Napoli)
BENI CULTURALI	24 (12-12)	12 docenti: <i>Beni Culturali</i> (Lecce)
		12 docenti: <i>Conservazione dei Beni Culturali</i> (Bologna; Tuscia)
SCIENZE della FORMAZIONE	19	19 docenti: <i>Scienze della Formazione</i> (Bari; Cattolica del Sacro Cuore Milano; Genova; Lecce; Messina; Palermo; Perugia; Torino; Trieste)
LINGUE e LETTERATURE STRANIERE	18	18 docenti: <i>Lingue e letterature straniere</i> ("Ca' Foscari" di Venezia; Bari; Bergamo; Bologna; Cagliari; Chieti-Pescara; Pisa; Salerno; Torino; Urbino "Carlo Bo"; Verona)
ARCHITETTURA	12 (11+1)	11 docenti: <i>Architettura</i> (Firenze; Napoli "Federico II"; Palermo; Seconda Univ. Napoli; Trieste; Università IUAV di Venezia; Roma "La Sapienza" - "Ludovico Quaroni"; Roma "La Sapienza" - Valle Giulia)
		1 docente: <i>Architettura e società</i> (Politecnico di Milano)
DESIGN	4 (2+2)	2 docenti: <i>Design</i> (Politecnico di Milano)
		2 docenti: <i>Design e Arti</i> (Università IUAV di Venezia)
LINGUA e CULTURA ITALIANA	2	2 docenti: <i>Lingua e cultura italiana</i> (Stranieri di Perugia; Stranieri di Siena)
MUSICOLOGIA	2	2 docenti: <i>Musicologia</i> (Pavia)
SCIENZE della COMUNICAZIONE	2 (1+1)	1 docente: <i>Scienze della Comunicazione</i> (Teramo)
		1 docente: <i>Scienze della Comunicazione e dello Spettacolo</i> (IULM - Milano)
INGEGNERIA	1	1 docente: <i>Ingegneria</i> (Palermo)
Scuola Spec.per ARCHIVISTI e BIBLIOTECARI	1	1 docente: <i>Scuola Speciale per Archivistici e Bibliotecari</i> (Roma "La Sapienza")
SCIENZE MATEMATICHE FISICHE e NATURALI	1	1 docente: <i>Scienze Matematiche Fisiche e Naturali</i> (Insubria)
SCIENZE POLITICHE	1	1 docente: <i>Scienze Politiche</i> (Piemonte Orientale)

Distribuzione per Facoltà dei docenti L-Art / 01-02-03-04



Altro =

- 2 - Scienze della Comunicazione (Teramo e IULM-Milano)
- 2 - Lingua e Cultura Italiana (Stranieri di Perugia e di Siena)
- 2 - Musicologia (Pavia)
- 1 - Ingegneria (Palermo)
- 1 - Scuola Spec. per Archivisti e Bibliotecari (Roma "La Sapienza")
- 1 - Scienze Matematiche Fisiche e naturali (Insubria)
- 1 - Scienze Politiche (Piemonte Orientale)

Distribuzione per Ateneo e Facoltà, Città e Regione del Personale docente dei Settori scientifico-disciplinari del raggruppamento L-ART (/01-/02-/03-/04)

14 docenti in Piemonte

12 Università degli Studi di Torino (6 *Lettere e Filosofia* + 5 *Scienze della Formazione* + 1 *Lingue e letterature straniere*)

2 Università degli Studi del Piemonte Orientale "Amedeo Avogadro" – Vercelli (1 *Lettere e Filosofia* + 1 *Scienze Politiche*)

0 docenti in Valle d'Aosta

10 docenti in Liguria

10 Università degli Studi di Genova (9 *Lettere e Filosofia* + 1 *Scienze della Formazione*)

33 docenti in Lombardia

11 Università degli Studi di Milano (*Lettere e Filosofia*)

1 Libera Università di lingue e comunicazione IULM – Milano (*Scienze della Comunicazione e dello Spettacolo*)

8 Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano (7 *Lettere e Filosofia* + 1 *Scienze della Formazione*)

3 Politecnico di Milano (2 *Design* + 1 *Architettura e società*)

7 Università degli Studi di Pavia (5 *Lettere e Filosofia* + 2 *Musicologia*)

2 Università degli Studi di Bergamo (1 *Lettere e Filosofia* + 1 *Lingue e letterature straniere*)

1 Università degli Studi Insubria Varese-Como (*Scienze Matematiche Fisiche e Naturali*)

2 docenti in Trentino-Alto Adige

2 Università degli Studi di Trento (*Lettere e Filosofia*)

23 docenti in Friuli-Venezia Giulia

7 Università degli Studi di Trieste (5 *Lettere e Filosofia* + 1 *Architettura* + 1 *Scienze della Formazione*)

16 Università degli Studi di Udine (*Lettere e Filosofia*)

35 docenti in Veneto

12 Università "Ca' Foscari" di Venezia (8 *Lettere e Filosofia* + 4 *Lingue e letterature straniere*)

3 Università IUAV di Venezia (2 *Design e Arti* + 1 *Architettura*)

7 Università degli Studi di Verona (6 *Lettere e Filosofia* + 1 *Lingue e letterature straniere*)

13 Università degli Studi di Padova (*Lettere e Filosofia*)

37 docenti in Emilia-Romagna

22 Università degli Studi di Bologna (17 *Lettere e Filosofia* + 3 *Conservazione dei Beni Culturali* + 2 *Lingue e letterature straniere*)

4 Università degli Studi di Ferrara (*Lettere e Filosofia*)

11 Università degli Studi di Parma (*Lettere e Filosofia*)

48 docenti in Toscana

17 Università degli Studi di Firenze (16 *Lettere e Filosofia* + 1 *Architettura*)

13 Università di Pisa (11 *Lettere e Filosofia* + 2 *Lingue e letterature straniere*)

2 Scuola Normale Superiore di Pisa (*Classe di Lettere e Filosofia*)

15 Università degli Studi di Siena (*Lettere e Filosofia*)

1 Università per Stranieri di Siena (*Lingua e cultura italiana*)

15 docenti nelle Marche

10 Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo" (9 *Lettere e Filosofia* + 1 *Lingue e letterature straniere*)

5 Università degli Studi di Macerata (*Lettere e Filosofia*)

7 docenti in Umbria

6 Università degli Studi di Perugia (3 *Lettere e Filosofia* + 3 *Scienze della Formazione*)

1 Università per Stranieri di Perugia (*Lingua e cultura italiana*)

68 docenti nel Lazio

36 Università degli Studi di Roma "La Sapienza" (16 *Scienze Umanistiche* + 14 *Lettere e Filosofia* + 5 *Architettura* [3 a "Ludovico Quaroni"; 2 a Valle Giulia] + 1 *Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari*)

8 Università degli Studi di Roma "Tor Vergata" (*Lettere e Filosofia*)

13 Università degli Studi di Roma Tre (*Lettere e Filosofia*)

1 Libera Università degli Studi "Maria SS. Assunta" – Roma (*Lettere e Filosofia*)

9 Università degli Studi della Tuscia (*Conservazione dei Beni Culturali*)

1 Università degli Studi di Cassino (*Lettere e Filosofia*)

42 docenti in Campania

13 Università degli Studi di Napoli "Federico II" (12 *Lettere e Filosofia* + 1 *Architettura*)

10 Seconda Università degli Studi di Napoli (9 *Lettere e Filosofia* + 1 *Architettura*)

2 Università degli Studi Suor Orsola Benincasa – Napoli (*Lettere*)

4 Università degli Studi di Napoli "L'Orientale" (*Lettere e Filosofia*)

13 Università degli Studi di Salerno (11 *Lettere e Filosofia* + 2 *Lingue e letterature straniere*)

12 docenti in Abruzzo

2 Università degli Studi de L'Aquila (*Lettere e Filosofia*)

9 Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara (8 *Lettere e Filosofia* + 1 *Lingue e letterature straniere*)

1 Università degli Studi di Teramo (*Scienze della Comunicazione*)

0 docenti in Molise

23 docenti in Puglia

10 Università degli Studi di Bari (5 *Lettere e Filosofia* + 5 *Lingue e letterature straniere*)

13 Università degli Studi di Lecce (12 *Beni Culturali* + 1 *Scienze della Formazione*)

2 docenti in Basilicata

2 Università degli Studi della Basilicata (*Lettere e Filosofia*)

5 docenti in Calabria

5 Università della Calabria (*Lettere e Filosofia*)

21 docenti in Sicilia

13 Università degli Studi di Palermo (8 *Lettere e Filosofia* + 3 *Scienze della Formazione* + 1 *Architettura* + 1 *Ingegneria*)

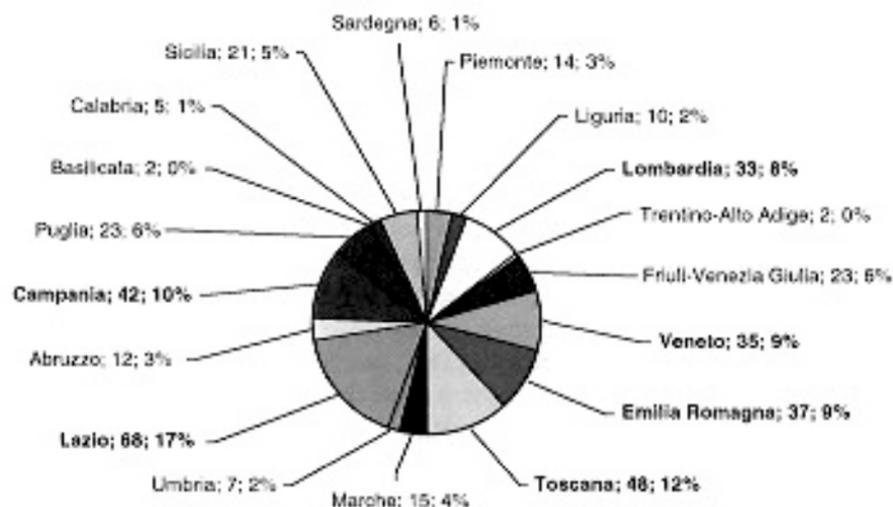
5 Università degli Studi di Messina (4 *Lettere e Filosofia* + 1 *Scienze della Formazione*)

3 Università degli Studi di Catania (*Lettere e Filosofia*)

6 docenti in Sardegna

5 Università degli Studi di Cagliari (4 *Lettere e Filosofia* + 1 *Lingue e letterature straniere*)

1 Università degli Studi di Sassari (*Lettere e Filosofia*)

Distribuzione per Regione dei docenti L-Art / 01-02-03-04**Graduatoria per Regione**

- 68 Lazio
- 48 Toscana
- 42 Campania
- 37 Emilia-Romagna
- 35 Veneto
- 33 Lombardia
- 23 Friuli-Venezia Giulia
- 23 Puglia
- 21 Sicilia
- 15 Marche
- 14 Piemonte
- 12 Abruzzo
- 10 Liguria
- 7 Umbria
- 6 Sardegna
- 5 Calabria
- 2 Trentino-Alto Adige
- 2 Basilicata
- 0 Valle d'Aosta
- 0 Molise

Le Scuole di specializzazione e i Dottorati di ricerca

di Enrico Crispolti*

Oltre la contingenza assai mobile e virtualmente effimera degli svariati *master*, tanto più efficaci quanto più mirati in una prospettiva di ricaduta conoscitivo-operativa circoscritta, e tanto più inutili quando generici, nell'area del *post laurem* due sono attualmente le prospettive di sviluppo formativo istituzionalmente presenti nel settore storico-artistico: le *Scuole di specializzazione*, e i *Dottorati di ricerca*. Cercherò di esaminarli brevemente nel loro stato attuale, riferendo dati ma anche con qualche notazione critico-propositiva.

Le *Scuole di specializzazione* attualmente attive in Italia, nell'area storico-artistica, risultano essere 15¹. Sono ordinate secondo una durata triennale che si rifà ancora (e poi vedremo perché) al dpr n. 162 del 1982. Salvo il caso di Viterbo, dove la Scuola afferisce alla Facoltà di Conservazione dei Beni culturali, e di Roma-La Sapienza, dove afferisce alla Facoltà di Scienze umanistiche, sono tutte relative alla Facoltà di Lettere e Filosofia. Prevalentemente hanno attivati gli indirizzi di Arte medioevale e moderna, e di Arte contemporanea (a Bologna, Genova, Parma e Siena); che sono due dei tre indirizzi previsti dal vigente statuto, al quale farò subito un breve riferimento, e che è quello base di tutti i singoli ordinamenti statutari attualmente operativi (cioè gli indirizzi di Arte medievale e moderna, di Arte contemporanea, e di Arti minori). In qualche caso tuttavia gli indirizzi attivati sono tre, con l'attivazione dunque di Arti minori (come accade nelle due Università di Milano, e a Padova, Pisa e Udine). In qualche caso invece è attivato un solo indirizzo, o quello di Arte medievale e moderna (a Palermo e a Roma-La Sapienza), oppure quello di Arti minori (a Firenze). Mentre a Viterbo gli indirizzi sono tre, e così caratterizzati:

* *Università degli studi di Siena*

¹ Tutti i dati relativi alle Scuole attuali, a cura di Romina Impera, provengono da Bandi di concorso e Guide universitarie, e mi sono stati forniti dall'Associazione Bianchi Bandinelli in questa occasione.

area storico-artistica; area della conservazione; area della tutela e valorizzazione.

I posti disponibili d'ammissione annuale variano da Scuola a Scuola, da un massimo di 35 (Roma-La Sapienza), a una media prevalente fra 30 (Milano-Cattolica, Siena, Udine, Viterbo), 25 (Bologna, Napoli-Federico II, LUMSA-Palermo), e 20 (Padova); altre, sporadicamente, hanno optato per 15 (Firenze, Pisa, Parma), una per 10 (Genova), un paio per 6 (Cagliari e Milano-Statale), che rappresenta dunque il numero di ammissioni più contratto. Il numero stimato complessivo attuale di allievi/e delle Scuole italiane, per annualità, è di 302, con una proiezione dunque nel triennio in corso di 906.

Gli statuti si rifanno sostanzialmente tutti al modello proposto all'inizio degli anni Novanta dal CUN per le allora dette "Scuole di specializzazione in Storia dell'arte e Arti minori". Modello poi nominalmente riferito, attraverso un'apposita circolare ministeriale, alle "Scuole di specializzazione in Storia dell'arte" (abolendovi dunque il riferimento alle Arti minori, pur ovviamente rimanendo appunto queste fra gli indirizzi didattico-formativi), e che ha avuto successivamente trasformazioni e aggiornamenti. A Siena, dove l'abbiamo adottato piuttosto tardi (nel 2001), ne abbiamo avuta l'ultima versione (di circa tre anni prima), leggermente appunto rettificata, e che comunque ci ha anche permesso di liberarci dell'originaria intitolazione di "Archeologia e Storia dell'arte" (adottato fino ad allora, anche se di fatto le discipline di Archeologia non vi siano state mai attivate).

Lo statuto base vigente delle Scuole di specializzazione in Storia dell'arte, italiane, prevede dunque tre indirizzi (appunto di Arte medievale e moderna, di Arte contemporanea, e di Arti minori), e per ciascuno una serie di insegnamenti e una certa loro quantità, stabilita in complessivamente almeno 10 insegnamenti; l'ordinamento è per aree, prevedendo in realtà moltissime materie per aree (area di metodologie e delle tecniche; area di interesse generale; e quelle effettivamente specifiche, che diventano base appunto per i diversi indirizzi: area delle Arti minori, area di Arte medievale, area di Arte moderna, area di Arte contemporanea, e, importante, area giuridica)². Gli almeno dieci insegna-

² Esattamente: A. *Area delle metodologie e delle tecniche*: Informatica; Didattica; Storia dell'arte medioevale; Storia dell'arte moderna; Storia dell'arte contemporanea; Museologia e critica artistica e del restauro; Architettura degli interni e allestimento; Storia dell'architettura; Paleografia; Estetica; Discipline dello spettacolo; Cinema e Fotografia; Chimica. B. *Area di interesse generale*: Storia dell'arte medioevale; Storia dell'arte moderna; Storia dell'arte

menti da seguire nei tre anni sono da attingere cinque o più fra le discipline dell'area di indirizzo prescelto, due fra le discipline dell'area delle metodologie e delle tecniche, due fra quelle discipline di due differenti aree di diverso indirizzo, e una fra le discipline di area giuridica. Ma è uno schema che viene modulato secondo l'attivazione degli indirizzi e secondo le opportunità locali.

Per esempio nella Scuola di Siena ci siamo orientati su materie base e materie aggiuntive e integrative (Iconografia e iconologia, e Storia e teoria del restauro, per il primo anno dell'indirizzo medievale e moderno; Laboratorio di Informatica, per il primo anno sia dell'indirizzo medievale e moderno che dell'indirizzo contemporaneo; per il quale si è aggiunta di Storia dell'architettura contemporanea; e così via). Esattamente l'ordinamento didattico attuale senese (a.a. 2003-2004) comporta (oltre seminari in comune o d'indirizzo o d'annualità): I anno: a) *Indirizzo Arte medioevale e moderna*: Storia dell'arte medioevale (14 moduli: intendendo per modulo una lezione di una ora e mezzo), Storia dell'arte moderna (14 moduli), Iconografia e iconologia (14 moduli), Teoria e storia del restauro (14 moduli), Laboratorio di Informatica (14 moduli, esame facoltativo); b) *Indirizzo Arte contemporanea*: Storia dell'arte contemporanea (14 moduli), Storia dell'architettura contemporanea (14 moduli), Laboratorio di Informatica (14 moduli), Museologia (14 moduli), Storia dell'arte medioevale (14 moduli, esame facoltativo); II anno: a) *Indirizzo Arte medioevale e moderna*: Storia delle Arti minori (14 moduli), Storia dell'architettura medioevale e moderna (14 moduli), Storia dell'arte contemporanea (14 moduli), Storia dell'arte medioevale (14 moduli) oppure Storia dell'arte moderna (14 moduli); b) *Indirizzo Arte contemporanea*: Cinema e Fotografia (14 moduli), Storia dell'arte moderna (14 moduli), Storia dell'arte contemporanea (14 moduli) oppure Storia dell'architettura contemporanea (14 moduli); III

contemporanea; Numismatica; Discipline dello spettacolo; Archivistica; Storia medioevale; Storia moderna; Storia contemporanea; Storia del Cristianesimo e delle Chiese; Storia del Cristianesimo antico e medioevale; Storia del Cristianesimo moderno e contemporaneo; Archeologia medioevale; Museologia e critica artistica e del restauro. C. *Area delle arti minori (o applicate)*: Storia dell'arte medioevale; Storia dell'arte moderna; Storia dell'arte contemporanea; Bibliografia e Biblioteconomia; Numismatica. D. *Area della storia dell'arte medioevale*: Archeologia classica; Archeologia medioevale; Archeologia e Storia dell'arte musulmana; Storia dell'arte medioevale; Storia dell'architettura. E. *Area della storia dell'arte moderna*: Storia dell'arte moderna; Storia dell'architettura. F. *Area della storia dell'arte contemporanea*: Storia dell'arte contemporanea; Cinema e Fotografia; Storia dell'architettura. G. *Area giuridica*: Diritto amministrativo; Estimo.

anno: a) *Indirizzo Arte medioevale e moderna*: Estetica (14 moduli), Legislazione dei Beni culturali (14 moduli), Storia dell'architettura contemporanea (14 moduli); b) *Indirizzo Arte contemporanea*: Archeologia industriale (14 moduli), Estetica (14 moduli), Legislazione dei Beni culturali (14 moduli), Preparazione tesi di diploma.

Come si vede nel nostro caso, e su richiesta insistente degli allievi/e, si sono inoltre stabilite delle possibili fruizioni comuni, così da non limitare soltanto settorialmente le attività dei due indirizzi attivati. Si è deciso infatti di replicare alcune materie nell'anno successivo o di incrociarle in modo da non rendere compartimenti stagni gli indirizzi (gli allievi/e medievisti e modernisti hanno infatti chiesto di fare esperienza del contemporaneo, e viceversa). Del resto la nuova tipologia di statuto, che ormai è di tutte le Scuole attualmente attive, al contrario dei vecchi statuti, prevede inoltre esami e corsi anche al terzo anno, che prima era invece tradizionalmente dedicato soltanto all'elaborazione della tesi di diploma. E ciò ha comportato anche una possibilità di allargare le materie e di operare anche in qualche caso appunto dei "richiami" di discipline.

Questa è la situazione in cui grosso modo si muovono le Scuole attualmente aperte, con una proiezione, sul piano dell'attività, che da un estremo nei termini di una pratica, peraltro del tutto deplorabile, ma per tanti anni in più di una Scuola adottata (e che purtroppo in molti casi tuttora si attua) di mutuaione di lezioni universitarie, cioè omologandole anche per gli allievi/e delle Scuole di specializzazione (della cui offerta formativa rappresenta certamente il livello meno qualificato), corre alla prospettiva ottimale di arrivare gradualmente non soltanto a impostare in modo diverso il progetto formativo, ma a configurarne la diversità anche in un deciso spostamento da una situazione di insegnamento frontale a situazioni sempre più laboratoriali e seminariali, esattamente nel senso della ricerca partecipata fra docenti e allievi/e. Che è quanto stiamo attuando ormai da moltissimi anni nella Scuola di Siena. D'altra parte particolarmente nello stato attuale di degrado dell'offerta didattica-formativa universitaria, conseguente la dissennata riforma del 1999, la pratica della mutuaione si rivela rischiosissima e di fatto nullificante il senso stesso di un'intenzione formativa postuniversitaria quale quello che dovrebbe caratterizzare il lavoro delle Scuole di specializzazione, nel settore che ci interessa.

In realtà tutte queste Scuole sono attualmente in una situazione ancora di *prorogatio*, sempre rispetto alla loro struttura prevista dal dpr n.

162 del 1982 e in attesa di un decreto congiunto MIUR-MBAC ancora in fase di elaborazione, in attuazione della legge n. 29 del 2001 che ha recuperato l'esistenza delle Scuole. Finora le Scuole sono rimaste abbastanza tranquille rispetto ai problemi sconvolgenti posti dalla riforma universitaria nell'ambito delle Lauree, triennale e specialistica, in quanto dal d.m. n. 509 del 1999 le Scuole di specializzazione non erano state sinistrate o trasformate ma semplicemente abolite: tutte, salvo quelle di Medicina e Legge. E le "Scuole di specializzazione nel settore della tutela, gestione e valorizzazione del patrimonio culturale" sono state recuperate con un articolo di una legge dedicata a vari argomenti di beni culturali (legge n. 29/2001), che prevede Scuole di specializzazione di durata biennale e non più triennale, in relazione all'aumentato percorso complessivo delle Lauree (alla fine ritornando quindi a sette anni di curriculum), sulla base di criteri predeterminati con decreto del Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica e tecnologica "di concerto" con il Ministro per i Beni e le Attività culturali.

Questo è stato un punto molto importante. Non solo la legge è stata il risultato di una forte pressione contro l'abolizione precedente, pressione operata dal Consiglio nazionale dei Beni culturali, dall'Associazione Bianchi Bandinelli, ma entro il risultato del ripristino delle Scuole il passo avanzato – di cui in realtà non godiamo ancora le conseguenze perché manca il decreto applicativo che dovrebbe essere abbastanza prossimo – è che il decreto applicativo non è più soltanto del MIUR, con la rischiosa conseguenza di essere ignorato dal MBAC, Ministero per i Beni e le Attività e culturali, ma è redatto e promulgato assieme, e perciò le decisioni devono avere conseguenze comuni, anche sul piano dei concorsi.

Il punto cruciale attualmente è costituito proprio dall'elaborazione in corso di tale decreto congiunto MIUR-MBAC. La legge n. 29/2001 prevedeva di realizzare l'attuazione statutaria e ordinativa di base delle Scuole attraverso un apposito decreto congiunto da emanarsi entro 18 mesi – e mi sembra ne siano passati finora circa 40! In merito attualmente la situazione dovrebbe essere la seguente. Un Gruppo di lavoro, di esperti, istituito dal MIUR (d.m. 9 ottobre 2002), ha presentato la sua relazione il 18 febbraio 2003. Il MIUR, Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, ha fatto sostanzialmente proprio il testo consegnato dal Gruppo di lavoro a fine marzo 2003. Risulta infatti pressoché uguale al testo da questo proposto. E ne è venuta fuori una bozza di decreto che prevede otto tipologie di Scuole di specializzazione,

fra le quali quella in Beni storico-artistici. Consultato il CUN, il 12 novembre del 2003 la bozza di decreto elaborata dal MIUR è stata inviata al MBAC per l'approvazione. Non molti giorni fa il Ministro Urbani dovrebbe averla firmata, e in data 2 novembre 2004 la bozza dovrebbe essere stata rispedita dal Capo di gabinetto del MBAC, Squitieri, al suo omologo del MIUR. Attualmente il decreto dovrebbe essere dunque nelle mani del Direttore Generale del MIUR stesso, Masia, in attesa di una firma del Ministro Moratti.

Risulterebbe che alla bozza di decreto elaborata dal MIUR il Ministro Urbani abbia soltanto aggiunto una postilla relativa alla possibilità di attivare Scuole di specializzazione nell'ambito del restauro; cosa assolutamente positiva. Ma se invece risultassero cambiamenti più sostanziali occorrerebbe ricominciare l'iter del provvedimento, ritornando al CUN. Sembra tuttavia che il medesimo Direttore Generale Masia abbia precisato che il Ministro Moratti non intende addivenire alla pubblicazione del Decreto in questione prima di aver completato il riordino di Lauree triennali e di Lauree specialistiche, previsto per il febbraio 2005.

Il decreto in gestazione, relativo al nuovo ordinamento delle "Scuole di specializzazione nel settore della tutela, gestione e valorizzazione del patrimonio culturale", prevede fra le altre quelle in "Beni storici e artistici". Vale a dire la tipologia di Scuola che "si propone l'obiettivo di formare specialisti con uno specifico profilo professionale nel settore storico-artistico e nella tutela e valorizzazione dei documenti storici artistici" (art. 1). L'"attività formativa, teorica e pratica" della Scuola si articola in due anni, "organizzata in moduli per un totale di 120 crediti" (art. 2). È previsto che vi si acceda per concorso "col titolo di laurea specialistica" in Storia dell'arte (art. 3); ma una recentissima dichiarazione di equipollenza di tali Lauree alla Laurea quadriennale del vecchio ordinamento ha sanato l'originaria limitazione. Gli "obiettivi formativi qualificanti" specificano che: "Il percorso formativo è organizzato in Ambiti che si riferiscono a diverse tipologie di studi", mirato all'"approfondimento delle discipline storico-artistiche relative alla conoscenza del patrimonio storico-artistico dal Tardo-Antico al Contemporaneo".

Sono "considerate indispensabili per una corretta preparazione professionale: le discipline relative alla tutela, valorizzazione e didattica del museo, delle evidenze urbanistiche e territoriali; le discipline relative alla conservazione dei beni storici artistici attraverso le conoscenze e le me-

toche tecniche e sperimentali relative al restauro e alla conservazione dei beni culturali; le discipline necessarie ad acquisire competenze per un approccio economico nel campo della gestione manageriale delle strutture museali, di eventi culturali e organizzativi, nell'ambito della valutazione dei beni culturali e degli investimenti su di essi; le discipline miranti a fornire conoscenze di base relative agli ordinamenti concernenti i beni culturali e la loro tutela giuridica".

E gli "specializzandi devono essere in grado di operare con funzioni di elevata responsabilità: nei competenti livelli amministrativi e tecnici del MBAC; nelle altre strutture pubbliche preposte alla tutela, conservazione, restauro, gestione, valorizzazione, catalogazione, anche sotto il profilo del rischio, del patrimonio storico-artistico; in strutture pubbliche e private che abbiano funzioni e finalità organizzative, culturali, editoriali e di ricerca nel settore del patrimonio storico-artistico; in organismi privati, come imprese, studi professionali specialistici operanti nel settore del patrimonio storico-artistico; nella prestazione di servizi, altamente qualificati, relativi all'analisi storica, alla conoscenza critica, alla catalogazione, alle tecniche diagnostiche relative al patrimonio storico-artistico; nel campo della conoscenza, tutela, conservazione, restauro, gestione, valorizzazione del patrimonio storico-artistico generalmente inteso, in Italia e all'estero, anche in riferimento all'attività di organismi internazionali".

I crediti (CFU) complessivi sono 120, suddivisi in 70 predeterminati per ambiti; 30 per *stage* e tirocini; 20 per progetto coordinato finale.

Gli "ambiti caratterizzanti" sono:

Storia dell'arte, le cui competenze afferiscono ai "settori scientifico-disciplinari" (secondo il decreto ministeriale 4 ottobre 2000) relativi alle storie dell'arte, medioevale, moderna, contemporanea (L-ART/01, 02, 03), e a Museologia e critica artistica e del restauro (L-ART/04); equivalente a 30 CFU;

Museografia e museologia, afferente a Museologia, ecc. (L-ART/04) e ad Architettura degli interni e allestimento (ICAR/16); equivalente da 5 a 20 CFU;

Conservazione, diagnostica e restauro, afferente a Museologia, ecc. (L-ART/04), Restauro (ICAR/19), Chimica dell'ambiente e dei beni culturali (CHIM/12), e Fisica applicata ai beni culturali, ambientali, biologia e medicina (FIS/07); equivalente da 5 a 20 CFU;

Economia gestione e comunicazione, afferente a Economia aziendale (SECS-P/07), Economia e gestione delle imprese (SECS-P/08), Orga-

nizzazione aziendale (SECS-P/10), Sociologia dei processi culturali e comunicativi (SPS/08); equivalente da 5 a 20 CFU;

Legislazione per i beni culturali, afferente a Istituzioni di diritto pubblico (IUS/09), Diritto amministrativo (IUS/10), Diritto dell'Unione europea (IUS/14); equivalente da 5 a 20 CFU.

Ai quali si aggiunge un *Tirocinio* comprendente *stage* di 750 ore (equivalente a 30 CFU), che “dovranno essere svolti presso Istituzioni del MBAC (Soprintendenze, Musei, Istituti Centrali) sotto il tutorato di un funzionario specialista del settore”, prevedendo la possibilità: “un mese di *stage*, pari a 250 ore (10 crediti), potrà svolgersi, secondo analoghe modalità, presso Istituzioni o Musei dell'Unione Europea”.

Concludendosi il curriculum formativo della Scuola con un “Progetto coordinato finale”, equivalente a 20 CFU.

Ora, se il ventaglio delle materie implicite negli ambiti indicati non appare di per sé particolarmente innovativo (nella Scuola di Siena, per esempio, operiamo certamente con ben maggiore ampiezza di interessi, e non soltanto di profilo culturale, disponendo fra l'altro di un insegnamento di Informatica specializzata), e se gli ambiti tendono a ribadire sostanzialmente quelli già assodati, presenti nello statuto quadro attualmente ancora in vigore, appunto per *prorogatio*, assai preoccupante appare invece la strozzatura che viene a configurarsi come esito finale curriculare in termini di possibilità di scelte di elaborazione di tesi di diploma. Infatti il decreto in elaborazione, in luogo delle attuali tesi di diploma di ricerca (in molti casi di forte rilevanza di risultati sul piano scientifico, consistenti, analitiche e originali altrettanto che le tesi di Dottorato), prevede una “prova finale” semplicemente “costituita da un progetto di catalogazione, recupero, restauro di opere mobili, di materiali diversificati nelle tecniche e origini storiche, o di un edificio, di organizzazione e gestione di una struttura museale, di organizzazione di un evento espositivo”. Stabilendo inoltre che: “Il progetto deve essere costituito da un testo storico-critico sull'argomento, comprendere l'analisi degli aspetti economico-amministrativi implicati dalla ipotizzata realizzazione del progetto stesso e includere proposte multimediali di comunicazione dei risultati della compiuta ricerca scientifica”. E che “sarà giudicato dal Collegio dei Docenti della Scuola, congiuntamente al tutore del progetto stesso presso l'istituzione centrale o periferica del MBAC”.

Il problema che mi sembra si ponga da questo impianto di decreto è che si sia accentuata fortemente una finalizzazione delle “Scuole di

specializzazione in Beni storico artistici” a una preparazione professionale mirata unicamente alla tutela, e per di più nel senso della tutela statale. Vale a dire a preparare dei funzionari direttivi alle Soprintendenze. E ciò è accentuato in particolare dal fatto che si preveda in quella che si chiama ora non più “tesi di diploma” ma una “prova finale” dove il tutoraggio che ne segua la preparazione è affidato appunto a un funzionario della Soprintendenza che dialoghi nel portare avanti il progetto, che avrà dunque una parte teorica, storico-critica, scritta, e una parte più operativa.

E qui mi sembra si tocchi una sfalsatura piuttosto pesante e anche d'altra parte contraddittoria con un passo della stessa indicazione del decreto riguardo agli obiettivi professionali, dove si parla di molto di più che non la preparazione finalizzata alla tutela statale. S'è visto: “gli specializzati dovranno essere in grado di operare con funzioni di elevata responsabilità”, oltre che nei competenti livelli amministrativi e tecnici del Ministero dei Beni culturali, e nelle altre strutture pubbliche preposte alla tutela, conservazione, restauro, gestione, valorizzazione e catalogazione anche sotto il profilo del rischio del patrimonio storico-artistico, anche in strutture pubbliche e private che abbiano funzioni e finalità organizzative culturali, editoriali e di ricerca nel settore del patrimonio storico-artistico, in organismi privati come imprese, studi professionali specialistici operanti nel settore del patrimonio storico-artistico, eccetera.

Una sfalsatura anche sotto il profilo di quel carattere di pragmaticità che sottolineava prima nel suo intervento il prof. Matteini, riguardo alla questione del restauro. Intendo dire che attualmente c'è un mercato del lavoro (non mi piace il termine ma rende chiaro cosa si intenda dire), ci sono insomma degli sbocchi relativamente molto ampi, che invece improvvisamente il decreto verrebbe di fatto a restringere, costruendo come una porta del tutto angusta, che si riduca insomma a un pertugio, per l'accesso professionale nell'amministrazione dei beni storico-artistici. E in particolare fino a che non si arriverà almeno a una programmazione di livello qualitativo relativamente ad una analoga valenza della tutela nelle competenze degli Enti locali, cioè alla tutela a livello territoriale, che poi è quella prospettata dal Codice attuale urbaniano.

Mi sembra che si pongano dunque diversi urgenti problemi di assetto nel destino delle Scuole di specializzazione in Storia dell'arte. Sono allarmato soprattutto da questa strozzatura che finirebbe per ridurre di netto la portata di capacità formativa delle Scuole di specializ-

zazione nell'ambito delle professionalità svariate attinenti il settore dei beni storico-artistici, del passato quanto della contemporaneità.

Immaginare che le possibili professionalità storico-critiche nel settore artistico debbano ridursi unicamente alla formazione di funzionari direttivi di Soprintendenze statali significa porsi del tutto fuori dalla realtà di una domanda che attualmente offre invece svariate prospettive professionali: dalla libera professione critica o curatoriale all'attività di ricerca e di militanza critica, a professionalità relative alla gestione espositiva o istituzionale presso istituzioni pubbliche o private, Fondazioni, ecc., nonché all'attività di comunicazione e informazione, e all'ambito dell'editoria. Come del resto è chiaramente adombrato appunto anche nell'indicazione degli "obiettivi formativi qualificanti" specificamente indicati nella stessa bozza di decreto.

Fra l'altro una riduzione della portata formativa ad una corrispondenza professionale relativa soltanto all'ambito della tutela statale sembra sostanzialmente contraddire la prospettiva di decentramento e di qualificazione della tutela locale (d'ambito degli Enti locali) aperta dal Decreto Urbani. Prospettiva che comporta quantomeno un confronto entro l'ambito della Conferenza Stato Regioni, dell'ANCI, l'Associazione dei Comuni italiani, e dell'UPI, l'Unione delle Province. Preoccupa inoltre una forte accentuazione di separazione fra tipologie di Scuole afferenti all'ambito dei beni storico-artistici, mentre sarebbe utile prevedere possibili segmenti di scambio d'esperienza e di attività comune.

L'impressione netta è anche che si intenda accentuare un carattere pratico, a scapito di un aspetto di ricerca, non soltanto comunque indispensabile ma attualmente qualificante le migliori Scuole di specializzazione in funzione. Al riguardo mi sembra probante che come riguardo curriculare della Scuola si indichi appunto una "prova finale" (soltanto parzialmente scritta), anziché una "tesi di diploma", come attualmente.

I *Dottorati di ricerca* hanno durata triennale. In prevalenza offrono tre posti con borsa che poi possono divenire complessivamente sei, tre con borsa e tre senza. Promossi da singole Università o, negli anni Novanta, più spesso da Università consorziate, mentre più di recente prevale l'unicità di sede.

La tipologia dei Dottorati afferenti all'ambito dei beni storico-artistici è nominalmente assai differenziata, andando dalla prevalente di-

zione generale di "Storia dell'arte", ad altre più particolari come "Critica, teoria e storia della letteratura e delle arti", "Storia e critica d'arte", "Teoria e critica d'arte", oppure "Metodologie conoscitive per la conservazione e valorizzazione dei beni culturali", oppure con riferimento d'ambito geografico-culturale, come "Storia dell'arte medioevale e moderna in Sicilia", "Storia delle arti in Toscana", ecc.

In base al Regolamento in materia di Dottorato di ricerca (d.m. n. 224/1999) si prevedono "obiettivi formativi" e "programmi di studio", stabiliti dagli "organi accademici", oltre che "eventuali periodi di studio all'estero e stage presso soggetti pubblici e privati", al fine dell'acquisizione delle competenze necessarie per esercitare attività di ricerca di alta qualificazione. Quindi in realtà anche qui in un certo senso si pensa al modello di ricerca che potrebbe servire anche al di là della stretta carriera universitaria.

Com'è noto, i Dottorati sono stati istituiti nel 1980, con il dpr n. 382 (Ministro Cossiga), attuati effettivamente con il I ciclo nel 1983, riformati e rilanciati nel 1998 dalla legge n. 210 (Ministro Berlinguer), e regolamentati dal d.m. n. 224/1999 (Ministro Zecchino). E soltanto recentemente cominciano ad organizzarsi in un insieme di attività formativa concomitante alla pura e semplice attività di ricerca, ventilando dunque una possibilità di superare la condizione di separatezza e solitudine che ne ha caratterizzato molto a lungo e in buona parte tuttora la condizione di ricercatori stipendiati nel migliore dei casi ascoltati con i propri *tutor* (assai meno probabilmente posti in possibilità di un effettivo dialogo con questi).

Non sono in possesso di dati certi quantitativi sui Dottorati relativi all'area storico-artistica. I dati disponibili, in particolare per la situazione più recente, sono del tutto incompleti. Per esempio, quelli cortesemente fornitimi in questa occasione dal dr. Claudio Gamba vedo che non registrano l'esistenza di alcun Dottorato in Storia dell'arte a Siena, ove pure esiste da più di tre anni. E ne faccio parte.

Immaginati per preparare alla ricerca nella prospettiva della carriera universitaria, i Dottorati sono ormai indispensabili come titolo (accanto al diploma della Scuola di specializzazione) nei concorsi da ricercatore. Tuttavia non v'è dubbio che l'insieme dell'esperienza formativa che sono in grado di offrire risulta essere assai unilaterale e sostanzialmente restrittiva. Finora non si è immaginata se non la possibilità di svilupparvi una ricerca scientifica assistita da un *tutor*, e di seguire un'attività formativa che, più che di carattere seminariale o laboratoriale, fi-

nisce per assumere un carattere il più delle volte di sporadici cicli di conferenze, a volte neppure specificamente attinenti.

Attualmente, anche per sollecitazione del Ministro Moratti, è in corso un processo di aggregazione, peraltro assai spesso forzosa, dei Dottorati esistenti, non tanto per diminuirne la quantità ma forse per controllarli meglio dal punto di vista del loro carico economico. Giacché, sotto il profilo di questo per l'istituzione, la differenza sostanziale tra le Scuole di specializzazione e i Dottorati è che le prime procedono economicamente in maniera del tutto autonoma, in quanto si sostengono attraverso le tasse, come accade generalmente nel caso dei *Master* (e raramente fruiscono di borse di studio da parte della propria Università). Pur senza che s'ineschi nelle Scuole la corsa a far salire la tassa di iscrizione di frequenza che sembra essere una caratteristica di qualificazione dei *Master*. L'ammontare delle tasse è infatti deciso dall'Università, che in genere ne trattiene un quarto per l'uso di impianti e servizi. Mentre i Dottorati dipendono completamente da un'elargizione dell'Università: non tanto per l'attribuzione delle borse ma soprattutto per la possibilità di articolare un'adeguata attività formativa parallela alla condizione della ricerca individuale (e spesso solitaria).

C'è dunque una sorta di contraddizione anche di prospettiva, nella gestione attuale dei Dottorati. Infatti, mentre le Scuole di specializzazione possono muoversi abbastanza bene sul piano dell'allargamento del dialogo seminariale, cioè invitare docenti, esperti, studiosi, fare viaggi di studio, ecc., i Dottorati hanno soltanto la borsa da offrire, e in media appunto a tre candidati, più in tal caso eventuali altri tre che possano accettare anche senza borsa (cioè del tutto a loro carico).

In quest'ultimo decennio, e anche più, anzi, si è verificata la tendenza ministeriale a valorizzare decisamente i Dottorati rispetto alle Scuole, con l'esito di produrre una grande quantità di Dottori di ricerca che avranno in realtà una possibilità minima di sbocco professionale entro le Università. Benché la loro esistenza e il loro incremento sia proprio mirato a preparare all'accesso concorsuale al primo livello della carriera universitaria: quello del ricercatore. Inoltre recentemente i Dottorati sono stati appunto spinti ad una rastremazione ministeriale nel senso di un forzoso accorpamento per affinità anche soltanto approssimative (pena infatti l'abolizione dei Dottorati medesimi, costituiti da poche borse e pochi docenti). A Siena, per esempio, si è così giunti alla costituzione di un raggruppamento intitolato "Logos e rappresentazione". Studi interdisciplinari di letteratura, estetica, arti e spettacolo", presie-

duto dal prof. Gioacchino Chiarini, nuovo Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia, e nel quale sono di necessità confluiti Dottorati diversi (come quello di "Storia dell'arte", posto accanto a quello di "Innovazione e Tradizione. La memoria dell'Antico nel Moderno e nel Contemporaneo", alla cui fondazione avevo a suo tempo partecipato).

Inoltre recentemente a Siena, sul modello bolognese promosso da Umberto Eco, si è costituita una "Scuola Superiore di Scienze Umanistiche", recentemente riconosciuta dal MIUR come "d'eccellenza", che raccoglie l'insieme dei Dottorati d'afferenza umanistica (e dunque anche quelli già raggruppati sotto l'etichetta di "Logos e rappresentazione"), e che è presieduta dal prof. Maurizio Bettini, già a suo tempo Preside della Facoltà. Con la differenza che mentre nel caso bolognese si è proposta una nuova realtà, a Siena vi si riducono le realtà autonomamente preesistenti, con risultati più penalizzanti che non stimolanti.

Ma a mio avviso tutto ciò comporta il rischio di una valorizzazione aggregativa orientata soltanto in senso verticistico (con la promozione di attività di conferenze saltuarie, prestigiose quanto elitarie, in nome di una interdisciplinarietà piuttosto astratta, e godendo di disponibilità economiche particolarmente dedicate, contro le ristrettezze in cui si dibattono i singoli Dottorati). Il tutto a netto sfavore di un lavoro di base di ricerca, un lavoro di affiancamento del tutor e del dottorando e di reiterato confronto su specifiche tematiche di ricerca. Che risulta invece ambito piuttosto trascurato e abbandonato a se stesso, appunto nelle ristrettezze di risorse per proprie specificamente più proficue iniziative.

Nella condizione attuale dei Dottorati, dunque, da una parte, si ha il rischio di una accademia d'eccellenza sradicata dalla concretezza della ricerca, ma dotata di particolari disponibilità economiche da gestire (anche borse speciali); dall'altra parte ricorre l'impiego di fatto dei dottorandi nella formale attività didattica di Facoltà, a fronte delle necessità poste dall'attuale spezzettatura dei corsi universitari in moduli e sottomoduli, con una moltiplicazione degli esami. E ciò sicuramente con penalizzazione di disponibilità anche di tempo da dedicare alla specifica ricerca relativa al loro curriculum di dottorandi.

Quello che mi sembra sia trascurato nella politica attuale di rafforzamento istituzionale e diciamo gerarchico dei Dottorati (sia ministeriale, sia soprattutto locale) è invece proprio il livello sul quale lavorano da tempo le Scuole di specializzazione: cioè il livello operativo di base. In molti casi i dottorandi si trovano soli, a fare una ricerca nella quale sono sempre più chiusi, ogni tanto invitati a seguire delle lezioni

molto particolari, vagamente appunto interdisciplinari, per le quali spesso si chiedono: ma cosa c'entra quest'argomento con il mio dottorato?

Questa è la grossa *differenza tra le due tipologie, Scuola e Dottorato*, e sono anche i punti critici delle due situazioni. Spero che prospetticamente ci sia un riequilibrio dalla moda dei Dottorati alla concretezza delle Scuole. Mi sembrano significative le osservazioni del prof. Mauro Matteini rispetto alla necessità di concretezza nella formazione professionale nell'ambito dei beni culturali.

Personalmente impegnato da una ventina d'anni nella Scuola di specializzazione senese (di cui a suo tempo ho gestito, da direttore, la trasformazione da di riscontro locale a di riscontro nazionale), e da almeno una decina impegnato in due Dottorati, e infine – per obbligo di opzione ad un'unica afferenza – specificamente soltanto operante in uno dedicato alla Storia dell'arte, sono nella condizione di valutare la portata formativa delle due distinti esperienze.

Ora ritengo che se il Dottorato, nell'elaborazione della relativa tesi conclusiva (alla cui elaborazione appare sostanzialmente finalizzato, ritenendosi tale traguardo di per sé costitutivo per la formazione del ricercatore), può apparentemente sollecitare un esito di maggior livello d'approfondimento scientifico, a fronte di ciò (restando tuttavia del tutto da dimostrare che una tesi di diploma di specializzazione non possa raggiungere, se non superare, un altrettanto livello di scientificità e consistenza della ricerca), incomparabilmente più ampia, varia e realmente formativa in senso problematico e per ricchezza d'esperienze, sia scientifiche, sia operative, sia umane, risulta essere la formazione che sono in grado di offrire le Scuole di specializzazione, almeno quelle di migliore e più avanzata e stimolante impostazione.

Se il rischio occupazionale che corrono i diplomati delle Scuole di specializzazione è indubbiamente notevole, è pur vero che gli sbocchi possibili che loro si offrono sono assai vari propri in ragione di una formazione assai articolata. Mentre subito si coglie la sostanziale irrimediabile sfalsatura fra la quantità dei dottori di ricerca annualmente sfornati e le effettive capacità d'assorbimento entro la carriera universitaria, la cui scarsità di ricambio è ben nota.

Ultima ragione penalizzante le possibilità operative in senso formativo dei Dottorati è appunto la loro sostanziale povertà di risorse ulteriori all'ammontare delle borse, di fatto assai lesinate da parte delle Università. Mentre le Scuole di specializzazione hanno una propria struttura economicamente autonoma e sostanzialmente indipendente, non

soltanto come gestione ma come origine delle risorse (appunto le tasse d'iscrizione). E sono dunque in grado (almeno a Siena da molti anni accade) di sviluppare un'attività assai notevole di seminari, laboratori, incontri, visite, viaggi di studio, e persino pubblicazioni.

Se il Dottorato offre un'esperienza assai speciale quanto riduttivamente monodica, approfondendo ma ricalcando prospettive disciplinari già previste dall'esperienza universitaria, la Scuola costituisce al contrario un'esperienza di formazione e autoformazione al confronto veramente invece a tutto tondo.

Segnalerò infine, a favore dei Dottorati, quella che può essere intesa (almeno *in itinere*) come una loro maggiore consapevolezza di ruolo, esistendo un'Associazione dei Dottorandi Italiani, ADI, entro la quale è in cantiere la costituzione di un "Coordinamento dei dottorandi e dottori di ricerca in beni culturali". Mentre per i dottori specialisti, diplomati dalle Scuole, mi sembra finora esista soltanto la possibilità d'affluenza nell'ANASTAR, l'Associazione Nazionale Storici dell'Arte.

Da non dimenticare infine che non risulta abrogata la disposizione di legge (d.m. MURST 6 agosto 1998), relativa ad "Attività istruttorie per i provvedimenti di equipollenza con i titoli di dottore di ricerca dei diplomi di perfezionamento scientifico rilasciati da scuole italiane di livello postuniversitario" (*Gazzetta Ufficiale*, n. 277, 26 novembre 1998).

Scuole di specializzazione dell'area storico-artistica attive nell'anno accademico 2003-2004

Denominazione	Sede universitaria	Posti disponibili	Indirizzi attivati
Scuola di specializzazione in Storia dell'arte	Università degli studi di <u>Bologna</u> Facoltà di Lettere e Filosofia	25	Arte medievale Arte moderna Arte contemporanea
Scuola di specializzazione in Storia dell'arte	Università degli Studi di <u>Cagliari</u> Facoltà di Lettere e Filosofia	6	
Scuola di specializzazione in Storia dell'arte	Università degli Studi di <u>Firenze</u> Facoltà di Lettere e Filosofia	15	Arti minori
Scuola di specializzazione in Storia dell'arte	Università degli Studi di <u>Genova</u> Facoltà di Lettere e Filosofia	10	Arte medievale e moderna Arte contemporanea
Scuola di specializzazione in Storia dell'arte	Università degli Studi di <u>Milano</u> Facoltà di Lettere e Filosofia	6	Arte medievale e moderna Arte contemporanea Arti minori
Scuola di specializzazione in Storia dell'arte	Università Cattolica del Sacro Cuore di <u>Milano</u> Facoltà di Lettere e Filosofia	30	Arte medievale e moderna Arte contemporanea Arti minori
Scuola di specializzazione in Storia dell'arte	Università degli studi «Federico II» di <u>Napoli</u> Facoltà di Lettere e Filosofia	25	
Scuola di specializzazione in Storia dell'arte e delle Arti minori	Università degli Studi di <u>Padova</u> Facoltà di Lettere e Filosofia	20	Arte medievale e moderna Arte contemporanea Arti minori
Scuola di specializzazione in Storia dell'arte medievale e moderna	LUMSA, presso la sede distaccata di <u>Palermo</u> Facoltà di Lettere e Filosofia	25	Arte medievale Arte moderna
Scuola di specializzazione in Storia dell'arte e delle Arti minori	Università degli studi di <u>Pisa</u> Facoltà di Lettere e Filosofia	15	Arte medievale e moderna Arte contemporanea Arti minori
Scuola di specializzazione in Storia dell'arte	Università degli studi di <u>Parma</u> Facoltà di Lettere e Filosofia	15	Arte medievale e moderna Arte contemporanea
Scuola di specializzazione in Storia dell'arte medioevale e moderna	Università degli studi «La Sapienza» di <u>Roma</u> Facoltà di Lettere e Filosofia Facoltà di Scienze umanistiche	35	Arte medievale Arte moderna
Scuola di specializzazione in Storia dell'arte	Università degli studi di <u>Siena</u> Facoltà di Lettere e Filosofia	30	Arte medievale Arte moderna Arte contemporanea
Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte	Università degli studi di <u>Udine</u> Facoltà di Lettere e Filosofia Dipartimento di Storia e tutela dei Beni culturali	30	Arte medievale e moderna Arte contemporanea Arti minori
Scuola di specializzazione in Tutela e Valorizzazione dei beni storico-artistici	Università degli studi della Tuscia di <u>Viterbo</u> Facoltà di Conservazione dei Beni culturali	30	Area Storico-artistica Area Conservazione Area Tutela e valorizzazione

Tutte le 15 scuole hanno uguale durata triennale in base al d.p.r. 10 marzo 1982, n. 162
Numero stimato degli studenti:

- per anno: 302
- nel triennio: 906

Attualmente la nota del MIUR del 20 febbraio 2002 consente che le Scuole di specializzazione afferenti al settore della tutela, della gestione e della valorizzazione del patrimonio culturale siano attivate in regime di *prorogatio*, in attesa del decreto ministeriale che permetta ai singoli Atenei di istituirle di nuovo, con durata biennale, ai sensi dell'art. 6 della legge 23 febbraio 2001, n. 29.

Fonte: Bandi di Concorso e Guide Universitarie; elaborazione dei dati a cura di Romina Impera

I Master

di Guido Guerzoni*

Il d.m. n. 509 del 1999 ha consentito agli Atenei italiani di arricchire la propria offerta formativa introducendo – in alcuni casi riconoscendo – una nuova tipologia didattica post laurea: quella dei Master di primo e secondo livello, la cui diversa determinazione dipende dalla diversità dei sentieri di provenienza degli studenti ammessi alla frequenza, pur possedendo taluni tratti in comune. Si tratta di corsi annuali, il cui equivalente in termini di crediti formativi oscilla tra un minimo di 60 e un massimo di 70 crediti, che vantano una peculiare caratteristica, dacché possono essere attivati o disattivati di anno in anno, a seconda delle volontà delle singole Università, senza che entrino in gioco istituti di valutazione e validazione di ordine gerarchicamente superiore. Si è trattato di un modello che ha riscosso un innegabile “successo di pubblico”, se si rammenta che, in base alle informazioni esemplarmente raccolte da alcuni collaboratori della professoressa Dalai, ad oggi un laureato su cinque in discipline umanistiche ha frequentato uno di questi corsi.

Ciò premesso, inizierei il mio intervento ragionando sulle cifre gentilmente fornitemi dal dott. Stoppani. Ebbene, secondo tali rilevazioni, all'ottobre del 2004, tra i 250 Master umanistici previsti per il corrente anno accademico se ne sono potuti contare 107 per il solo settore dei Beni culturali e ambientali: 62 di primo livello e 45 di secondo. Tale numero, di per sé sorprendente – per taluni versi allarmante – si riferisce per altro a un sondaggio parziale, dal momento che sono stati esclusi dal computo alcuni Master attivati da istituti privati, non solo universitari. Basti pensare, a tale proposito, a quelli varati in collaborazione con alcune Fondazioni, opzione incentivata dal regime statutario dei Master, attivabili con forme di convenzione piuttosto elastiche. A questi numeri andrebbero poi sommati quelli che si riferiscono a corsi assai prossimi in termini contenutistici, penso alle edizioni dedicate ai settori dello spettacolo, dei *new media* e della comunicazione in campo culturale, le

* Università Commerciale L. Bocconi di Milano

cui materie riportano in forme abbastanza dirette agli insegnamenti impartiti del settore dei Beni culturali, termine così lasco e onnicomprensivo da prestarsi a interpretazioni pressoché universali, un vero *passerpartout* con cui si possono comodamente forzare le non irresistibili difese di famiglie e studenti.

Complessivamente, sommando il numero massimo di posti messi a disposizione dai Master attivati nel corso dell'anno accademico 2004-2005, risulterebbe che i 107 corsi potrebbero accogliere più di 3.200 studenti. Nell'ipotesi, pessimistica o ottimistica – sospendo per un attimo il giudizio – che tutti i corsi venissero attivati reperendo sempre il numero massimo di candidati previsti, codesti Master sarebbero in grado di sfornare tra un anno altri 3.200 nuovi titolati. Poca cosa, rispetto agli studenti iscritti ai Corsi di Laurea: secondo i dati dell'Ufficio Statistiche del MIUR, nell'anno accademico 2003-2004 risultavano iscritti in tutta Italia, nella classe 13 "Scienze dei Beni culturali", 30.290 studenti, cui vanno sommati i 18.318 studenti dei Corsi di Laurea in "Scienze e tecnologie delle arti figurative, della musica, dello spettacolo e della moda" e i 62.675 che frequentano i corsi di alta formazione artistica e musicale.

Numeri che fanno accapponare la pelle, quando si pensa alla reale capacità di assorbimento del mercato del lavoro e alle caratteristiche degli sbocchi professionali. In attesa, è questione di giorni, del secondo rapporto sull'economia dei beni culturali licenziato dall'Associazione Economia per la Cultura, che dovrebbe fornire un'immagine realistica di quanto è occorso tra il 1995 e il 2002, rimangono sullo sfondo alcuni elementi di cui si dovrebbe, per amor di verità e senso di responsabilità, tenere pur conto. Rammento infatti alla platea che alla metà degli anni Novanta, secondo stime deficitarie, ma tutto sommato le uniche disponibili, il settore dei Beni culturali dava lavoro a circa 35.000 persone (mi riferisco in questo caso a coloro che possedevano un contratto di lavoro a tempo indeterminato).

Chi confidava nel rapido sviluppo di un settore privato in grado di rivaleggiare con quello pubblico in termini di capacità di assorbimento delle risorse umane si è dovuto presto ricredere. L'ottavo rapporto ACRI, pubblicato nel maggio del 2004, ha diffuso un dato su cui vale la pena di riflettere: le Fondazioni bancarie ed ex bancarie italiane, considerate nella loro totalità, hanno meno di 700 dipendenti fissi e di questi quanti si occupano di Beni culturali a tempo pieno sono poco più di un centinaio, mentre le cifre sui dipendenti dei concessionari dei servi-

zi aggiuntivi sono del pari poco entusiasmanti, trattandosi di poche dozzine. È innegabile che vi siano molti co.co.pro (ignoro chi sia l'inventore dell'acronimo ma sono certo che si tratti di una persona di cattivo gusto), ma sono pronto a scommettere una cena che non superano comunque le 5.000 unità. Tuttavia, se ci riferisce ai contratti a tempo indeterminato, queste sono le cifre, dovendosi altresì scontare gli effetti del blocco del *turn over* nel pubblico impiego, che non poche, nefaste, conseguenze ha esercitato sulle dinamiche occupazionali del settore.

Esistono poi ulteriori elementi che meritano di essere trattati con la necessaria attenzione, quali la perdurante confusione tra i corsi di primo e di secondo livello e la competizione che si è venuta a creare con le Lauree specialistiche. Si pensi, a titolo d'esempio, alla forte varianza rilevabile nei costi d'iscrizione, sia tra gli stessi Master di primo e secondo livello (si corre da un minimo di 1.050 a un massimo di 9.000 euro), sia rispetto alle rette delle Lauree specialistiche, di solito più costose. In modo analogo vale la pena di riflettere sulle anomalie dei percorsi e delle modalità di accesso ai corsi, dal momento che, in una fase in cui il mercato del lavoro non ha ancora imparato a distinguere e premiare i diversi titoli post laurea, la minore rigidità dei criteri di valutazione dei debiti formativi rende i Master più competitivi, essendo più facile accedervi rispetto alle Lauree specialistiche, con un evidente pregiudizio dell'equità dei processi di selezione. Permane, poi, una forte incertezza sull'intrinseca validità dei titoli, perché oggi il mercato del lavoro italiano – tanto meno quello internazionale – non è in grado di riconoscere e certificare la diversa qualità di diplomi rilasciati da così tanti Atenei operanti nei medesimi ambiti di specializzazione. Si è così assistito all'ennesimo trionfo del particolarismo, in un'accezione doppiamente negativa: i corsi sono stati sovente attivati da micro-Atenei terrorizzati dalla prospettiva di perdere risorse e studenti – reazione razionale in una logica di pura sopravvivenza istituzionale – ma la corsa all'attivazione si è scatenata anche all'interno delle singole Facoltà, prevalendo la "logica del palamito". Così si calano centinaia di esche per catturare poche prede e il processo di attivazione dei corsi non sempre riflette l'intrinseca qualità dei singoli progetti ma, fermo restando lo scarso interesse per le effettive capacità di assorbimento da parte del mercato del lavoro, anche la presenza di equilibri e squilibri di poteri interni. Ne è conseguita una scarsa programmazione e c'è stato poco controllo, con un diffuso atteggiamento *wait and see*, nella speranza che questo speranzoso adescamento riesca a tenere in piedi i corsi dal punto di vista eco-

nomico, in una malintesa ottica di ricerca a tutti i costi del punto di *break-even*. Questo atteggiamento ha provocato talvolta uno scarso impegno istituzionale, senza dimenticare che la strategia dell'attesa non è stata priva di conseguenze negative sulle scelte degli studenti stessi, come possono confermare quelli che sono stati selezionati per corsi che poi non sono mai iniziati, non avendo raggiunto il numero minimo di iscrizioni sufficienti a renderli economicamente sostenibili.

Il clima d'incertezza si riflette poi anche nella grande varietà dei contenuti, dove accanto a corsi dal titolo iperspecialistico, i 35 posti banditi a Palermo per un Master sulle relazioni umanistiche e letterarie tra Italia e Inghilterra nel Rinascimento fanno il paio con i trenta messi a disposizione a Venezia per il corso sulla storia e la conservazione dell'arte orafa – e ce ne sono tanti di esempi simili – vi sono insegnamenti quanto mai generici. Questi sono facilmente rintracciabili dalle stesse etichette che li titolano, riecheggiando le parole d'ordine gestione, valutazione, organizzazione, progettazione, ecc ... di progetti culturali, che farebbero presagire una certa genericità, ma che in taluni casi, al contrario di quanto promesso, sono in realtà infarciti di materie ultraspecialistiche o di meta-insegnamenti che ne pregiudicano negativamente le dichiarate intenzioni professionalizzanti.

Tutto ciò è accaduto senza che vi sia stata una decisa azione di raccordo coi sistemi di valutazione interni e, soprattutto, senza che venisse prestata la dovuta attenzione ai profili professionali che, in contemporanea, diversi Enti pubblici e talune Associazioni di categoria andavano elaborando, permanendo la scarsa attenzione alle reali esigenze del mondo delle imprese. Sussiste dunque un equivoco di fondo sull'effettiva propensione professionalizzante; vi sono dei casi in cui, e penso soprattutto ai Master FSE, la *faculty* è composta – più precisamente colonizzata – da elementi interni, sussistendo un problema di disparità dei trattamenti retributivi. Voi sapete meglio di me che le tariffe didattiche dei corsi finanziati coi fondi FSE sono vincolate al rispetto di comuni standard minimi, mentre molti Master attivati dai singoli Atenei vengono retribuiti ai docenti con criteri molto variabili, quando non vengono retribuiti affatto. Quindi, da questo punto di vista, ci sono stati Master imbottiti di interni accanto ad altri costruiti senza nessuna *faculty*, con terze e quarte linee, giovanissimi mandati allo sbaraglio oppure carrelate di casi e testimoni, una soluzione assai comoda per chi vuole evitare di andare in aula a fare davvero lezione. Per esperienza personale, il ricorso sistematico al caso e all'intervento dell'esperto si traduce il più

delle volte nella convocazione di soggetti impreparati, privi di una specifica vocazione didattica, che si limitano a fornire aneddoti più o meno simpatici sulla loro brillante carriera professionale. Ciò determina, ancora una volta, una scarsa omogeneità anche nella qualità dei singoli insegnamenti e una relativa inutilità dei controlli preposti ad accertarne la capacità di conseguimento degli obiettivi formativi.

Mancano poi dati precisi sul *placement* e le istituzioni sono piuttosto reticenti a fornire indicazioni puntuali, non tanto su quanti studenti ottengano uno *stage* o un contratto di lavoro a tempo determinato, ma soprattutto sul *placement* a medio lungo, dacché la qualità di un Master si misura soprattutto dopo il terzo o quarto anno, quando si intuisce l'effettiva capacità di presidiare o meno un settore del mercato.

Mi avvio a concludere questo mio breve intervento sottolineando altri due aspetti che mi stanno particolarmente a cuore: l'eccesso di offerta formativa da una parte sta rendendo sempre più difficile garantire effettive opportunità professionalizzanti, poiché le istituzioni che potevano offrire *stage* sono oramai sature, dall'altro, e questo è l'aspetto più negativo, si sta sviluppando un'economia schiavistica dello stagismo, la strage dello *stage*. Molte imprese e tante istituzioni, soprattutto quelle culturali, preferiscono assumere sistematicamente stagisti e stagiste, prevenendo una rotazione fissa ogni tre, quattro o sei mesi. Ciò è così noto che gli studenti stessi si sono quasi rassegnati, perché, pur essendo mediamente meglio preparati dei precedenti laureati, non nutrono aspettative di fondo circa le reali possibilità di permanenza, scontando un clima di sfruttamento che alla lunga non farà bene né a loro né alle istituzioni e alle imprese che li usano in questo modo.

Master universitari nel settore dei beni culturali e ambientali Rilevamento dei dati relativi all'anno accademico 2004/2005

*a cura di Claudio Stoppani**

In seguito al d.m. 509/1999 i sentieri formativi proposti dalle Università italiane si sono sviluppati, anche attraverso l'introduzione di una nuova tipologia didattica postlaurea: i Master di primo e di secondo livello¹. Tra i laureati in discipline umanistiche, ambito dove bassa è l'efficacia del titolo per l'introduzione lavorativa, il numero di iscritti a tali corsi ha raggiunto il 18,20%. Viene così alimentata l'attivazione di questi prodotti formativi, disciplinandola attraverso i regolamenti dei singoli Atenei (che spesso presentano sostanziali differenze tra loro), e sottraendola, praticamente, a qualunque tipo di programmazione (le Lauree triennali e quinquennali sono soggette a regole di coordinamento regionale) in grado di garantirne adeguata caratterizzazione qualitativa ed efficace combinazione di competenze, elementi indispensabili per una precisa spendibilità.

Nell'anno accademico 2004/2005, tra le circa 250 proposte di Master umanistici, se ne sono potuti contare ben 107 per il solo settore dei beni culturali e ambientali: 62 di primo livello e 45 di secondo. Rispetto all'anno accademico precedente si è constatato un sviluppo sicuro del 50% di corsi. Le facoltà di Lettere vantano il maggior numero di attivazioni (23 Master I livello, 10 Master II livello), seguite da Architettura (1 Master I livello e ben 17 di II livello) e Conservazione dei Beni culturali (10 Master I livello, 2 Master II livello). Non vanno inoltre dimenticate le facoltà di Economia (6 Master I livello, 1 Master II livello), Scienze Matematiche Fisiche e Naturali, Chimica, Ingegneria (11 Master I livello, 5 Master II livello) e Scienze della formazione (4 Master I livello, 3 Master II livello).

** Associazione Bianchi Bandinelli*

¹ Non sono stati segnalati i Master proposti da istituti privati i quali mostrano comunque un robusto interesse nel settore preso in considerazione. Inoltre, l'omologazione dell'Accademia di Belle Arti con la struttura universitaria ha recentemente prodotto un incremento di questi corsi. Ritenendo necessario e utile l'approccio storico per la gestione del territorio – ambito dove invece lo storico dell'arte, da sempre, fatica ad affermarsi – si è scelto di indicare anche i Master che affrontano il problema.

Significativo il fatto che le medesime articolazioni tematiche e disciplinari si ritrovano indistintamente nei due diversi livelli e sono indipendenti dalle facoltà promotrici: ci si concentra soprattutto nella valorizzazione e comunicazione dei beni e dei servizi culturali, che sola occupa più della metà delle attivazioni, compiacendo così una linea imprenditoriale ed economicistica. Un'uniformità di contenuti che penalizza il reale contributo formativo di questi corsi, incapaci di adeguarsi con propedeuticità alla formazione raggiunta dallo studente con la Laurea triennale o la Laurea quinquennale (alcuni sono indistintamente rivolti ad entrambi i livelli di formazione e senza nitide selezioni di merito), e che inevitabilmente satura il mercato di professionalità tra loro concorrenti in uno specifico settore occupazionale. Tendenzialmente aperti ad un numero più ampio possibile di Lauree, per una precisa quanto scorretta politica, in Master affini si possono notare discrepanze nei titoli d'accesso. La richiesta dei finanziamenti del Fondo Sociale Europeo (13 Master) caratterizza maggiormente gli Atenei del Nord Italia: il mancato finanziamento può comportare la sospensione del Master o, con più frequenza, l'aumento delle tasse d'iscrizione come aggravio agli studenti.

Note per la lettura della tabella:

Sezione Didattica

Quando non è stato possibile inserire insegnamenti specifici si è riportato il piano didattico o le aree di studio, qualora presenti nel bando, selezionando in via esclusiva argomenti di indirizzo storico artistico.

Sezione Note

Sono stati contrassegnati con una "A" i Master già attivati nell'anno accademico 2003/2004 o in anni precedenti.

Con l'espressione "da definire" sono stati indicati i Master in attesa di approvazione da parte del Senato Accademico dell'Università o in attesa dei finanziamenti del Fondo Sociale Europeo (FSE).

Dati aggiornati ad ottobre 2004.

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Arcavacata Università degli studi della Calabria	Ingegneria	Cultural Heritage Conservative – Esperto di analisi materiali, del degrado e delle tecniche di recupero e conservazione dei beni culturali attraverso le nuove tecnologie	?				Da definire
Università degli studi di Bari	Scienze della formazione	Studi culturali, comunicazione e cultura visuale	I	<p>Laurea vecchio ordinamento e laurea triennale in:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Accademia di Belle Arti - Accademia della Moda - Architettura - Filosofia - Lettere - Scienze della comunicazione - Scienze della formazione - Scienze umanistiche 	<p>Piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Fondamenti di ottica e fisiologia della visione - Percezione visiva e aspetti fisiologici della visione - Cultura visuale - Rapporto qualità-testualità - Semiotica del visuale - Estetica - Cinema, fotografia e audiovisivi - Design e paesaggio urbano 	2000	Posti: 30/50 Annuale 60 CFU
	Scienze MM.FF.NN.	Caratterizzazione e conservazione dei materiali lapidei e ceramici	I	<p>Laurea vecchio ordinamento e laurea triennale in:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Architettura - Chimica - Conservazione - Fisica - Lettere - Scienze umanistiche (indirizzo storico-artistico ed archeologico) - Scienze mm.ff.nn. 	<p>Materie tecnico-scientifiche</p>	2000	Posti: 10/25 Annuale 60 CFU A

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Politecnico di Bari	Ingegneria	Pianificazione territoriale e ambientale	I	Laurea vecchio ordinamento e laurea triennale senza ulteriori specifiche	Materie architettoniche e ingegneristiche. Al primo anno: - Storia della città e del territorio - Etica del territorio	3000	Biennale 120 CFU A
Università degli studi di Bergamo	Lettere	Progettazione e pianificazione del paesaggio - Ambiente e valutazione paesaggistica degli interventi	II	Laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale in: - Agraria - Architettura - Economia - Filosofia - Geologia - Ingegneria - Lettere - Lingue - Scienze umanistiche	Aree: - Cultura del paesaggio - Cultura dell'ambiente - Analisi delle strutture territoriali - Progettazione del paesaggio/ambiente	Grat.	Posti: 20 Annuale 60 CFU Collaborazione con il Politecnico di Milano, Regione Lombardia e il Ministero del Lavoro FSE A
Università degli studi di Bologna	Chimica industriale	Scienza e conservazione dei materiali nei beni culturali	I	Laurea triennale in: - Architettura - Chimica industriale - Conservazione - Lettere - Scienze mm. ff. nn. - Scienze umanistiche	Piano: - Acquisizione di competenze di base in materie tecnico-scientifiche - Acquisizione delle competenze di base in materie storico-artistiche	1800	Posti: 12/24 Annuale 69 CFU A

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università degli studi di Bologna	Conservazione dei Beni culturali	Beni culturali ecclesiastici (indirizzi archivistico-documentario, museografico-catalografico, gestionale)	I	Laurea triennale in: - Conservazione - Economia - Filosofia - Giurisprudenza - Lettere - Scienze politiche - Scienze umanistiche	- Storia dell'arte medioevale e moderna - Storia dell'architettura; - altre materie di Storia e di Diritto. L'indirizzo museografico prevede: - Museologia e museotecnica; - Informatica per la catalogazione. L'indirizzo gestionale prevede: - Elementi di economia dei beni culturali; - Gestione dei sistemi di comunicazione	3500	Posti: 12/30 Annuale 69 CFU Collaborazione con la facoltà di Giurisprudenza Sede a Ravenna A
	Conservazione dei Beni culturali	Bioarcheologia e archeologia del popolamento umano	I			3500	Posti: 20 Annuale Da definire
	Conservazione dei Beni culturali	Conservazione e gestione delle raccolte e collezioni in archivio e biblioteca e trattamento informatico dei flussi documentali	I	Laurea triennale in: - Conservazione - Economia - Filosofia - Giurisprudenza - Lettere - Lingue - Scienze della formazione - Scienze della comunicazione - Scienze politiche - Scienze umanistiche	- Storia bizantina; - Storia del Cristianesimo; - Storia e tecnica della fotografia - Legislazione internazionale sui beni archivistici e librari; - Management e gestione dei beni archivistici e librari; - Bibliologia; - Restauro dei manufatti	4200	Posti: 16/30 Annuale 60 CFU A
	Conservazione dei Beni culturali	Cultura conservazione e restauro del libro antico	I				Annuale Da definire

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università degli studi di Bologna	Conservazione dei Beni culturali	Storia conservazione e restauro delle pitture	I			1700	Posti: 50 Annuale Da definire
	Lettere	Museologia storico-scientifica	I	Laurea triennale in: - Conservazione - Filosofia - Lettere - Scienze mm. ff. nn. - Scienze umanistiche	- Museografia scientifica - Storia del collezionismo - Museologia - Legislazione dei beni culturali - Museografia naturalistica - Storia della scienza	6000	Posti: 12/15 Annuale FSE A
	Scienze mm. ff. nn.	Metodologie fisiche ed informatiche per l'analisi ed il restauro del libro e dei manufatti antichi	I			5000	Posti: 15 Annuale Da definire
	Scienze mm. ff. nn.	Studio e restauro di materiale archeologico	I	Laurea triennale in: - Architettura - Chimica industriale - Conservazione - Lettere - Scienze mm. ff. nn. - Scienze umanistiche	Introduzione alla teoria e pratica del restauro archeologico	5000	Posti: 15/20 Annuale FSE A
	Architettura	Scienze e progettazione del paesaggio e dell'ambiente	II	Laurea quinquennale in: - Agraria - Architettura - Conservazione - Filosofia - Giurisprudenza - Ingegneria - Lettere - Scienze della formazione - Scienze umanistiche	- Estetica - Storia e critica del paesaggio - Storia della rappresentazione del paesaggio - Storia dell'architettura - Restauro del paesaggio e dell'ambiente - Pianificazione del territorio	4500	Posti: 12/16 Annuale Collaborazione con il dipartimento di Filosofia A

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università degli studi di Cassino	Conservazione dei Beni culturali	Conservazione e gestione dei beni culturali (indirizzo beni archeologici e artistici, indirizzo beni archivistici e librari)	I	Laurea vecchio ordinamento e laurea triennale in: - Architettura - Conservazione - Economia - Filosofia - Ingegneria - Lettere - Scienze della comunicazione - Scienze della formazione - Scienze umanistiche	Piano del primo indirizzo: - Introduzione ai beni archeologici e artistici - Tecnica di ricerca e lavoro - I beni culturali nei paesi europei - Metodologia e strumenti di analisi scientifica per la conservazione e il restauro dei beni culturali - Metodologia della comunicazione dei beni culturali - Gestione dei beni culturali	3000	Posti: 20/50 Dicotto mesi 80 CFU Collaborazione con le Università di Siena, Venezia "Ca' Foscari", Salamanca e Caen Basse-Normandie A
Scuola superiore di Catania	Economia Lettere	Economia del recupero e della valorizzazione dei beni culturali Storia e analisi del territorio	II II	Laurea quinquennale affine Laurea quinquennale affine		2000 1950	Posti: 20 Annuale 60 CFU Posti: 20 Annuale 60 CFU
Università degli studi di Firenze	Architettura Lettere	Valorizzazione e gestione in rete dei beni culturali e ambientali nel contesto Medio-orientale e dell'Est europeo Archivistica, biblioteconomia e codicologia. Riordinamento e inventariazione degli archivi e catalogazione dei documenti manoscritti stampati e digitali	I II	Laurea vecchio ordinamento e laurea triennale senza ulteriori specifiche Laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale in: area umanistica, giuridica, politica, sociale, scientifica	Non presente nel bando Materie sul libro e sulla catalogazione dei documenti	3000 4500	Posti: 8/50 Otro mesi 60 CFU Posti: 15/40 Biennale 120 CFU

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università degli studi di Firenze	Scienze della formazione	Dirigenza servizi culturali socio-educativi e scolastici	II	Laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale in: area umanistica, economica, sociale, psico-sociologica, medica	Materie psicologiche e storico-educative	2700	Posti: 25/60 Nove mesi 60 CFU A
Università degli studi di Foggia	Lettere	Metodologia e tecniche della ricerca archeologica – Archeologia delle città	I			1500	Posti: 40 Annuale Da definire
	Lettere	Progettista del turismo culturale	I			1600	Posti: 40 Annuale Da definire
Università degli studi di Lecce	Conservazione dei Beni culturali	Genius loci – Lo spettacolo del territorio	I				Da definire
	Conservazione dei Beni culturali	Beni culturali del territorio: metodologie e strumenti per la conoscenza e la gestione	II				Da definire
	Conservazione dei Beni culturali	Valorizzazione del patrimonio culturale ai fini della gestione e fruizione turistica	II				Da definire
	Conservazione dei Beni culturali	Management dei Beni culturali – Ma.Be.C	?	Senza specifiche	<ul style="list-style-type: none"> - Archeologia e storia dell'arte - Restauro e conservazione - Informatica e gestione dei beni culturali - Marketing dei beni culturali e ambientali - Economia applicata ai beni culturali e ambientali - Modelli di gestione dei beni culturali 	?	Collaborazione con la Regione Puglia, le Province di Bari e Lecce, Federculture A

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università degli studi di Macerata	Lettere	Gestione e conservazione dei beni culturali	I	Laurea vecchio ordinamento e laurea triennale in: - Architettura - Conservazione - Lettere - Scienze umanistiche	- Storia della tecnica del restauro (L.ART/04) - Didattica e comunicazione museale - Standard museali - Storia delle tecniche artistiche - Economia e gestione dei beni culturali - Legislazione dei beni culturali - Conservazione dei beni culturali - Museologia e museografia	1050	Posti: 20 Annuale 60 CFU A
	Scienze della formazione	Gestione delle risorse turistiche e marketing del territorio	I	Lauree vecchio ordinamento, lauree triennali e lauree quinquennali in: qualunque ambito disciplinare	Arece: - Risorse storico-artistiche e della cultura locale - Produzione economica e comunicazione - Educazione, promozione e comunicazione - Ambiente e risorse naturali - Legislazione turistica	2600	Posti: 20/40 Annuale 60 CFU A
Politecnico di Milano	Architettura	Sistemi museali nel territorio per la conservazione e valorizzazione dei patrimoni diffusi	II	Lauree quinquennali in: qualunque ambito disciplinare	Arece: - Storia e critica dei beni culturali - Materiali e tecniche della conservazione - Gestione dell'istituto museale - Museografia - Analisi e progetto del sistema museale	2200	Posti: 20 Annuale 60 CFU

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università degli studi di Milano	Agraria	Progettazione del paesaggio	I				Posti: 20 Otto mesi FSE Da definire
	Lettere	Bibliotecnica	I				Posti: 25 Annuale FSE Da definire
	Scienze politiche	Management e valorizzazione dei beni e dei servizi culturali	I	Laurea triennale senza ulteriori specifiche	Piano: - Politiche della comunicazione e del marketing della cultura - Pianificazione economico-finanziaria e progettazione-gestione eventi culturali	5300	Posti: 33 Sei mesi 60 CFU
	Scienze mm.ff.nn.	Scienze per i beni culturali archeologici: figure professionali di geoarcheologo ed archeometra	II	Laurea quinquennale in: - Architettura - Conservazione - Ingegneria - Lettere e Scienze umanistiche (indirizzo archeologico) - Scienze mm.ff.nn.	- Legislazione beni culturali archeologici - Metodi di ricerca archeologica - Geoarcheologia - discipline scientifiche	2600	Posti: 25 Annuale 60 CFU A
Università degli studi di Milano Bicocca	Sociologia	Turismo culturale e sistemi turistici locali	I				Posti: 20/30 Annuale FSE Da definire A

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università Commerciale Bocconi di Milano	Economia	Economia del turismo - MET	I	Laurea triennale senza ulteriori specifiche	<p>Arece:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Economia del turismo - Programmazione del territorio - Aspetti giuridici - Tecnologie dell'informazione - Economia dell'impresa 	9000	Posti: 50 Nove mesi 60 CFU A
Università Cattolica del Sacro Cuore	Economia	Manager dello sviluppo turistico territoriale e valorizzazione dei beni culturali - MUST	I	Laurea vecchio ordinamento e laurea triennale senza ulteriori specifiche	<ul style="list-style-type: none"> - Pianificazione territoriale - Economia del turismo e dei beni culturali - Storia locale - Turismo culturale - Marketing del turismo e dei beni culturali 	5000	Posti: 30 Nove mesi 60 CFU Sede a Piacenza A
	Lettere	Comunicazione per eventi. Progettazione e produzione di eventi culturali	I	Laurea vecchio ordinamento e laurea triennale senza ulteriori specifiche	<p>Piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Drammaturgia degli eventi - Istituzioni di estetica e linguaggi delle arti - Teoria e tecniche della comunicazione visiva - Legislazione delle attività culturali e di spettacolo - Organizzazione eventi culturali e dello spettacolo 	5500	Posti: 25 Annuale 60 CFU Sede a Milano

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università Cattolica del Sacro Cuore	Lettere	Marketing per le imprese di arte e spettacolo	I	Laurea vecchio ordinamento e laurea triennale senza ulteriori specifiche	<p>Piano:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Il prodotto di arte e cultura (L-ART/03) - Il mercato dei prodotti di arte e cultura <ul style="list-style-type: none"> - Modelli e tipologie di organizzazione dell'arte e della cultura (L-ART/05) - Le imprese di arte e cultura e le risorse dell'economia privata - Il concetto di marketing e le specificità del mercato della cultura - Progettare e controllare azioni mirate di marketing per le imprese di arte e cultura 	5000	Posti: 20 Annuale 60 CFU Sede a Brescia A
	Lettere	Turismo e valorizzazione dei beni culturali - MUTUV	I			5000	Posti: 30 Annuale Sede a Brescia Da definire
	Scienze della formazione	Gestione informatica dei documenti, dei flussi documentali e degli archivi elettronici	I	Laurea vecchio ordinamento e laurea triennale in: - Economia - Giurisprudenza - Lettere - Scienze della formazione - Scienze politiche - Scienze umanistiche		2400	Posti: 30 Annuale 60 CFU

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università Cattolica del Sacro Cuore	Scienze della formazione	Servizi educativi del patrimonio artistico, dei musei storici e di arti visive	I	Laurea vecchio ordinamento e laurea triennale in: - Architettura - Conservazione - Filosofia - Lettere - Scienze della comunicazione - Scienze della formazione - Scienze umanistiche	<p>Are:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Storico artistica - Museologia e museografia - Educazione, promozione e comunicazione - Giuridico-economica 	2600	Posti: 40 Annuale 60 CFU Collaborazione con la Regione Lombardia Sede a Milano A
Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa di Napoli	Lettere	Cantiere di scavo archeologico	I	Laurea triennale in: - Architettura - Conservazione - Geologia - Lettere e Scienze umanistiche (indirizzo archeologico). Scienze mm. ff. nn.	<p>Are:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conoscenze gestionali-amministrative - Conoscenze tecnico-scientifiche - Conoscenze e capacità nel settore della valorizzazione e fruizione 	1000	Posti: 20 Annuale 60 CFU Collaborazione con i Ministeri dell'Istruzione e delle Attività culturali FSE A
	Lettere	Conservazione e valorizzazione dei beni musicali e teatrali	I	Laurea triennale in: - Conservazione - Lettere - Musicologia diploma di Conservatorio	Non presente nel bando	2400	Posti: 30 Biennale 120 CFU A
	Lettere	Arte, culture, conservazione e gestione dei beni culturali	II				Biennale Da definire A

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa di Napoli	Lettere	Arte e culture europee	II	Laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale in: - Architettura - Conservazione - Economia - Filosofia - Giurisprudenza - Lettere - Lingue - Scienze politiche - Scienze umanistiche	<ul style="list-style-type: none"> - Estetica - Diritto dei beni culturali - Economia dei beni culturali - Museografia - Museologia - Storia dell'architettura - Storia dell'arte europea - Storia europea - Antropologia 	1550	Posti: 40 Annuale 60 CFU Collaborazione con le Università di Atene, Parigi, Siviglia e York A
Seconda Università degli studi di Napoli	Scienze della formazione	Turismo e territorio: conoscenza e fruizione del patrimonio ambientale e culturale per uno sviluppo turistico del territorio	II	Laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale in: area umanistica, economica, tecnica, giuridica	Non presente nel bando	2500	Posti: 25 Annuale 60 CFU A

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Seconda Università degli studi di Napoli	Interfacoltà	Esperti europei in tutela, conservazione e valorizzazione dei beni culturali	II	Laurea quinquennale in: - Agraria - Architettura - Biotecnologia - Economia - Geologia - Giurisprudenza - Ingegneria - Lettere - Sociologia		2000	Posti: 50 Annuale 60 CFU
Università degli studi di Padova	Interateneo	Bibliotecario documentalista nei servizi scolastici, educativi e museali	I	Laurea vecchio ordinamento, laurea triennale e laurea quinquennale in: - qualunque ambito disciplinare diploma di Conservatorio	Aree: - Pedagogica e socio-psicologica - Scienze dell'informazione bibliografica e documentale - Organizzativo gestionale - Tecnologie dell'informazione	1800	Posti: 5/50 Undici mesi 68 CFU
	Ingegneria	Restauro strutturale dei monumenti e dell'edilizia storica	II	Laurea vecchio ordinamento in: - Architettura - Ingegneria Laurea quinquennale in: - Architettura - Conservazione - Ingegneria	- Problemi strutturali dei monumenti e dell'edilizia storica - Indagini storiche per la progettazione - Aspetti generali del restauro architettonico - Conservazione dei materiali	1800	Posti: 10/20 Annuale 60 CFU A

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università degli studi di Padova	Interateneo	Conservazione, gestione e valorizzazione del patrimonio industriale	II	Laurea vecchio ordinamento e laurea triennale in: qualunque ambito disciplinare		2600	Posti: 10/60 Annuale 60 CFU Collaborazione con le Università di Napoli, Perugia, Aosta, Lecce, il Politecnico di Milano, l'UIAV
Università degli studi di Palermo	Economia	Gestione e fruizione dei beni turistico-culturali	I			1550	Posti: 25 Annuale Da definire
	Lettere	Anglo-Italian Renaissance studies - Relazioni culturali e letterarie tra l'Italia e l'Inghilterra nel Rinascimento	I			1220	Posti: 30 Annuale Da definire
	Lettere	Comunicazione web e immagine museale	I			2770	Posti: 25 Annuale Da definire
	Architettura	Architettura per l'archeologia	II			4000	Posti: 30 Annuale Da definire
Università degli studi di Perugia	Interfacoltà	Gestione delle imprese culturali	I	Laurea vecchio ordinamento, laurea triennale e laurea quinquennale in: - area umanistica, giuridica, economica, politica		4200	Posti: 30 Annuale 60 CFU A

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università degli studi del Piemonte Orientale - Avogadro	Lettere	Catalogazione dei beni artistici e librari (indirizzo librario antico e indirizzo storico artistico)	I	Laurea triennale in: - Architettura - Economia - Giurisprudenza - Lettere - Scienze politiche - Scienze umanistiche		1500	Posti: 40 A
	Lettere	Identità, creatività e territorio	I	Laurea triennale in: qualunque ambito disciplinare		1000	Posti: 40 Dieci mesi Da definire
Università degli studi di Pisa	Chimica industriale	Materiali e tecniche diagnostiche nel settore dei beni culturali	I	Laurea triennale in: area umanistica, tecnica, scientifica	Non presente nel bando	3000	Posti: 20 Annuale 60 CFU A
Università degli studi mediterranea di Reggio Calabria	Architettura	Architettura e archeologia della città classica	II	Laurea quinquennale in: - Architettura - Conservazione - Lettere e Scienze umanistiche (indirizzo classico)		1800	Posti: 15 Biennale 120 CFU A
	Architettura	Estetica della città	II				Da definire
Università degli studi "La Sapienza" di Roma	Scienze mm.ff.nn.	Conservatore del patrimonio documentario	I			3000	Annuale Da definire A
	Architettura Valle Giulia	Governo del territorio, dell'ambiente e dello sviluppo locale - GOTAS	II			5500	Annuale Da definire

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università degli studi "La Sapienza" di Roma	Architettura Valle Giulia	Management per curatore nei musei d'arte e d'architettura contemporanea	II	Laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale in: - Architettura - Conservazione - Economia - Filosofia - Giurisprudenza - Ingegneria - Lettere - Scienze della comunicazione - Scienze umanistiche - Sociologia	- Storia dell'arte contemporanea - Storia dell'architettura contemporanea - Estetica - Storia del design - Il sistema dell'arte - Principi di economia della cultura - Legislazione dei beni culturali - Elementi di gestione nelle istituzioni museali - Didattica museale - Architettura museale - I finanziamenti della cultura	5200	Posti: 25/35 Annuale 60 CFU A
	Architettura "Ludovico Quaroni"	Pianificazione e gestione dei centri storici minori e dei sistemi paesistico-ambientali	II	Laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale in: - Architettura, - Ingegneria	Piano: - Trasformazione della città storica e del paesaggio - Piani e gestioni urbanistiche per la valorizzazione delle piccole città - Centro antico e nuovi insediamenti nelle città di medie e piccole dimensioni	3500	Posti: 15/30 Annuale 60 CFU A
	Architettura "Ludovico Quaroni"	Progettazione degli allestimenti e degli spazi espositivi	II	Laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale senza ulteriori specifiche	Non presente nel bando	3500	Annuale 60 CFU A
	Architettura "Ludovico Quaroni"	Storia dell'architettura e della città - L'Italia centrale tra Medioevo ed età moderna	II			1550	Annuale Da definire

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università degli studi "La Sapienza" di Roma	Filosofia	Il ruolo delle arti nelle professioni	II	<p>Laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale in:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Architettura - Filosofia - Giurisprudenza - Ingegneria - Lettere - Lingue - Psicologia - Scienze delle comunicazioni - Scienze mm. ff. nn. - Scienze politiche - Scienze statistiche - Sociologia 	<p>Aree:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Arte e spazio - Arte e industria - Arte e cinema - Arte e letteratura - Arte e figurazione - Arte e televisione - Arte e teatro 	3500	Posti: 40 Annuale 60 CFU
	Ingegneria	Recupero e conservazione delle costruzioni storiche	II			2500	Annuale Da definire A
	Psicologia 2	Psicologia dell'arte e dell'organizzazione museale - Art Management Psychology	II	<p>Titoli preferenziali laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale in:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Architettura - Conservazione - Economia - Filosofia - Giurisprudenza - Lettere - Psicologia - Scienze della formazione - Scienze delle comunicazioni - Scienze umanistiche - Sociologia 	<p>Aree:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Progettazione degli allestimenti espositivi - Motivazioni ed emozioni nei contesti museali - Didattica museale - Nuove tecnologie e arte - Metodologie della ricerca applicate al mercato - Editoria dell'arte e dei musei - Il patrimonio: prospettive e problematiche - Marketing - Economia dell'arte 	4000	Posti: 20 Annuale 60 CFU Collaborazione con Zetema, Civita, Mosaik e @rredata A

Sede	Facoltà	Master	Livello	Tiolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università degli studi "La Sapienza" di Roma	Scienze della comunicazione	Ideazione, management e marketing degli eventi culturali	II	Laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale in: qualunque ambito disciplinare		6500	Annuale 60 CFU A
	Scienze umanistiche	Curatore di arte contemporanea	II				Annuale Da definire A
LUISS Roma	Economia	Economia, gestione e marketing dei turismi e dei beni culturali	I	Laurea vecchio ordinamento e laurea triennale in: qualunque ambito disciplinare		5800	Posti: 40 Annuale 60 CFU A
LUMSA Roma	Lettere	Organizzazione e marketing degli eventi	I				Da definire
	Lettere	Studi storico-artistici e di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale e ambientale	II	Laurea quinquennale in: qualunque ambito disciplinare	Arece: - Storia (Estetica, Restauro, Storia dell' arte, Storia della critica d' arte, Storia della letteratura italiana, Storia della musica, Storia del cinema) - Patrimonio culturale e ambientale - Tutela e valorizzazione - Normativa - Gestione del patrimonio	2500	Posti: 20/50 Dieci mesi 60 CFU A
Università degli studi "Tor Vergata" di Roma	Economia	Economia e gestione dei beni culturali	I	Laurea vecchio ordinamento e laurea triennale		4000	Posti: 100 Annuale 60 CFU A

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università degli studi "Tor Vergata" di Roma	Scienze nm.ff.nm.	Tecniche nucleari per industria, ambiente e beni culturali	II	Laurea quinquennale in: - Ingegneria - Scienze nm.ff.nm.	- Metodologie diagnostiche - Applicazioni per i beni culturali - materie tecnico-scientifiche	3500	Posti: 10 Annuale 60 CFU A
	Lettere	Linguaggi del turismo e comunicazione interculturale	I	Laurea triennale in: area umanistica, economica	Non presente nel bando	2000	Posti: 50/80 Annuale 60 CFU A
Università degli studi di Roma Tre	Lettere	Politiche dell'incontro e mediazione culturale	I	Laurea triennale in: area umanistica, economica, giuridica	Aree: - Antropologica - Storica - Diritto - Comunicazione - Servizi - Economica	1500	Posti: 70 Annuale 60 CFU A
	Architettura	Architettura/Storia/Progetto	II	Laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale in: - Architettura - Conservazione - Ingegneria - Lettere - Scienze umanistiche	Moduli: - Progettazione urbana in contesti complessi - Valorizzazione del territorio e del paesaggio storici	2500	Posti: 20 Annuale 60 CFU Collaborazione con le Università di Valladolid e Waterloo A
	Architettura	Restauro architettonico e recupero edilizio, urbano, ambientale	II			2500	Posti: 36 Sei mesi A

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università degli studi di Roma Tre	Architettura	Storia dell'architettura	II	Laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale in: - Archeologia - Conservazione - Ingegneria - Lettere - Scienze umanistiche	- Storia dell'architettura - Tipologia monumentale antica - Tecniche di costruzione - Metodi di rappresentazione - Legislazione dei beni culturali	2500	A
	Scienze della formazione	Mediazione culturale e didattica museale	II	Laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale in: qualunque ambito disciplinare	Piano: - Unità didattiche (teoriche, audiovisive, documentarie) - Dibattiti - Ricerche	1800	Posti: 300 Annuale 60 CFU A
	Scienze mm. ff. nn.	Tecniche geoarcheologiche per la gestione del territorio e la tutela del patrimonio culturale	II	Laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale in: - Conservazione - Filosofia - Geografia - Lettere (indirizzo archeologico) - Scienze mm. ff. nn. - Scienze umanistiche	- Archeometria - Archeologia ambientale - Archeologia classica - Archeologia preistorica e protostorica - Materiali lapidei	1500	Posti: 6/30 Nove mesi 60 CFU A
Università degli studi di Salerno	Lettere	Esperto in processi di conoscenza e inventariazione del patrimonio artistico per la valorizzazione delle aree interne	I				Da definire
	Lettere	Teoria e tecniche per la conservazione e la diagnostica del libro antico manoscritto e a stampa	I				Da definire

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università degli studi di Siena	Conservazione dei Beni culturali	Conservazione e gestione dei Beni culturali	I			3000	Cfr. Università di Cassino A
	Lettere	Archeologia territoriale e gestione informatica dei dati archeologici. Archeologia urbana e medioevale	II	Laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale in: - Archeologia - Conservazione - Lettere e Scienze umanistiche (indirizzo classico-archeologico)	<p>Aree:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Storico-archeologica - Informatica-tecnologica <p>Materie:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Archeologia dell'Italia romana - Archeologia dell'architettura medioevale - Legislazione dei beni culturali e ambientali - Restauro dei monumenti 	1900	Posti: 20 Tredici mesi 62 CFU Sede a Grosseto A
Università degli studi di Teramo	Lettere	Studi sul libro antico e per la formazione di figure di bibliotecario manager impegnato nella gestione delle raccolte storiche	II	Laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale in: - Conservazione - Lettere - Scienze umanistiche	<p>Aree:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Conoscenza del materiale librario antico - Catalogazione dei documenti e dei beni librari - Gestione manageriale delle biblioteche 	1800	Posti: 40 Annuale 60 CFU A
	Scienze politiche	Progettazione europea per i beni culturali e ambientali	I				Posti: 20 Collaborazione con le Università di Ferrara e di Roma "La Sapienza" Da definire

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università degli studi di Torino	Interfacoltà	Valorizzazione turistica delle risorse culturali e ambientali del territorio	I	Laurea triennale e quinquennale in: area umanistica, psicologica, giuridica, politica, economica, sociale		1000	Posti: 24 Annuale 60 CFU
	Lettere	Sviluppo locale e valorizzazione del patrimonio culturale alpino	I	Laurea vecchio ordinamento, laurea triennale e laurea quinquennale in: - Architettura - Conservazione - Lettere - Scienze della comunicazione	Progetto personale sottoposto a valutazione	2000	Posti: 15 Undici mesi 60 CFU Collaborazione con il COREP FSE A
	Lingue	Promozione e organizzazione turistico culturale del territorio	I	Lauree triennali e quinquennali in: area umanistica, psicologica, giuridica, politica, economica, sociale		2200	Posti: 30 Otto mesi
COREP Piemonte Orientale	Architettura	Management dei beni culturali e ambientali	II	Laurea vecchio ordinamento e laurea quinquennale in: - Architettura - Conservazione - Lettere e Scienze umanistiche (indirizzo storico-artistico)	Aree: - Scenari politici - Management - Tecnico-scientifico	3000	Posti: 20 Undici mesi Collaborazione con la Regione Piemonte FSE A
	Architettura	Tecniche per la progettazione e la valutazione ambientale	II	Laurea quinquennale in: - Agraria - Architettura - Chimica - Economia - Ingegneria - Scienze mm.ff.nn	Non presente nel bando	4000	Posti: 20 Annuale 60 CFU Collaborazione con la Regione Piemonte FSE A

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Università degli studi di Trieste	Interfacoltà	Tutela dei beni culturali e ambientali	I			2000	Posti: 25 Annuale Da definire
Università degli studi di Udine	Lettere	Esperto in conservazione e restauro dei beni archivistici e librari - EsCoReAL	I				Da definire
Università degli studi di Urbino Carlo Bo	Economia	Comunicazione turistica ambiente e organizzazione eventi	I	Laurea triennale in: area giuridica, economica, politica, sociale, psico-sociologica		2500	Posti: 35 Annuale Da definire
Università degli studi dell'Insubria Varese	Interfacoltà	Sistemi culturali per la promozione del turismo locale	I				FSE Da definire
Università degli studi "Ca' Foscari" di Venezia	Conservazione dei Beni culturali	Conservazione e gestione dei beni culturali	I				Cfr. Università di Cassino A
	Lettere	Storia e conservazione dell'arte orafa	I	Laurea vecchio ordinamento e laurea triennale in: area umanistica		3000	Posti: 35 Annuale 60 CFU
Istituto Universitario di Architettura di Venezia	Architettura	Economie e tecniche della conservazione del patrimonio architettonico e ambientale	II				Annuale Da definire
	Architettura	Storia dell'architettura Venezia-Roma 1500-1750	II			2500	Annuale Da definire

Sede	Facoltà	Master	Livello	Titolo d'accesso	Didattica	Costo in euro	Note
Istituto Universitario di Architettura di Venezia	Interateneo	Conservazione, gestione e valorizzazione del patrimonio industriale	II			2600	Cfr. Università di Padova
Università degli studi di Verona	Lettere	Promozione del turismo culturale	II				Annuale FSE Da definire

TAVOLA ROTONDA

Quale futuro per la Storia dell'arte in Italia?

Coordinata da GIORGIO BONSAANTI

DOMENICO FISICHELLA, CHIARA ACCIARINI, ANGELA CIPRIANI,
GIOVANNA PERINI

Introduzione

di Giorgio Bonsanti*

Le questioni delle quali abbiamo parlato e stiamo parlando sono talmente tante e talmente multiformi che l'unico difetto che io trovo alla giornata di oggi è che possibilmente avrebbe dovuto sdoppiarsi e prevedere dei tempi più lunghi, cosa che evidentemente non era possibile per altre ragioni. Comunque, la promessa di Beppe Chiarante, che fa riferimento ad una pratica lodevolissima, oramai assolutamente accertata, di una pubblicazione molto tempestiva degli atti, viene certamente incontro al desiderio di tutti, poiché abbiamo necessità di fare ordine in mezzo alla multiformità straordinariamente complessa degli argomenti che abbiamo trattato oggi.

Il titolo che è stato attribuito a questa tavola rotonda: "Quale futuro per la storia dell'arte in Italia", inizia con un'espressione di fiducia: perché non ci si domanda *se* esista un futuro, ma domandandosi *quale* futuro, si dà per assodato che il futuro ci sia. Naturalmente, questa prima formulazione con andrebbe integrata "quale futuro per gli storici dell'arte", perché non è detto che seppure c'è per la storia dell'arte, ce ne sia uno anche per loro.

Veniamo ora agli argomenti dei quali dobbiamo occuparci. Una prima considerazione, ma che si connette abbastanza strettamente con queste premesse scherzose che proponevo, è che nelle Direzioni regionali delle Soprintendenze, così come si sono precisate e perfezionate a seguito degli ultimi provvedimenti normativi in proposito, su diciassette Direzioni regionali dei Beni culturali, soltanto due sono affidate a storici dell'arte. Questa è una considerazione che sinceramente non cesso di ripropormi, perché mi colpisce come estremamente significativa. Io ritengo che ancora fino a non moltissimi anni fa difficilmente avremmo potuto vederci davanti un quadro di questo tipo e con queste caratteristiche. Esistevano tra gli storici d'arte figure di grande autorevolezza nel settore, tanto che sarebbe comunque sembrato abbastanza automatico che venissero chiamati ad interpretare il ruolo che la normativa così im-

* Università degli studi di Firenze

postata affidava loro. Fra l'altro di questi Direttori regionali un numero equivalente a quello degli storici d'arte è affidato a persone che non vengono da competenze tecniche – su questo termine di tecnico poi vorrò aggiungere qualche cosa – ma da competenze di carattere strettamente amministrativo. Quindi, c'è un problema più generale di mantenimento delle competenze specifiche nel settore della tutela che mi limita a richiamare qui senza poterlo approfondire, ma sul quale ognuno di noi certamente potrà meditare.

Per lo storico d'arte è anche vero che è esistito ed esiste un problema di identità legato alla stessa caratteristica specifica degli studi compiuti. Esistono certamente alcuni settori disciplinari, difatti, nei quali le competenze che ci si è costruiti con gli studi e la caratteristica della professione che si andrà a svolgere si identificano: chi ha fatto studi di ingegneria, così, farà l'ingegnere. Ma quando si è detto di qualcuno che ha fatto studi di storia dell'arte, ancora non si è materialmente detto molto su quella che potrà essere la sua speranza di professione futura. Questa considerazione è confermata dallo scarsissimo numero di storici dell'arte che facciano i liberi professionisti, il che invece è una risorsa molto presente per altri generi di competenze professionali.

Questi sono soltanto alcuni spunti che possono costituire occasioni di ripresa da parte dei partecipanti alla tavola rotonda. Dicevo prima della necessità di chiarire meglio la terminologia di "tecnico", perché fra quella proposta da Antonio Pinelli e quella ripresa da Mauro Matteini, oggettivamente ci sono delle non coincidenze terminologiche che dobbiamo dunque acclarare. Quando Antonio Pinelli parlava del ruolo soltanto esecutivo dei tecnici, certamente si riferiva a quelli che sono "tecnici in senso tecnico", scusate il bisticcio; mentre molto spesso il termine viene utilizzato invece in maniera plurivalente, per delineare più genericamente tutti coloro che siano depositari di una cultura di carattere scientifico. Da questo punto di vista, a me è piaciuto molto il discorso di Matteini, così come egli lo ha impostato nella distinzione tra multidisciplinarietà e pluridisciplinarietà, e soprattutto approfondendo un concetto che mi sembra fondamentale, quello della distinzione tra i ruoli. Io credo che è soltanto sulla base di una chiarezza nel campo della distinzione che noi potremmo davvero permetterci di interagire in maniera utile, pluridisciplinariamente, vale a dire senza invasioni di campo, senza sospetti, senza diffidenze, senza prevaricazioni, ma all'interno di una collaborazione realmente utile per l'oggetto del quale ci dobbiamo occupare: lo studio e la tutela.

A questo proposito, una considerazione brevissima – riprendo un accenno proposto in principio da Beppe Chiarante – riguarda la questione degli Enti Locali, sempre con riferimento al futuro degli storici dell'arte.

Indubbiamente, man mano che gli Enti Locali progressivamente hanno assunto in qualche modo le “competenze” di operazioni che hanno a che vedere in senso lato con la tutela dei beni culturali, ecco sempre più si è reso necessario che anche da parte dell'universo così variegato degli Enti Locali in Italia vi sia la precisa percezione dell'importanza insostituibile della formazione professionale nel campo specifico.

Io, che mi sono formato oramai parecchi anni fa, posso citare come prassi quella del funzionario che arrivava finalmente nell'Ente Locale ad occuparsi di beni culturali, grazie ad una competenza acquisita in qualche modo, secondo un percorso del tutto personale: ma che proveniva amministrativamente da settori completamente diversi (anni fa un caro amico, funzionario comunale in un città emiliana, passò fortunatamente dalla nettezza urbana al settore dei musei). E, a questo proposito, nelle informazioni così importanti che Teresa Calvano e Lida Branchesi ci hanno fornito, noi abbiamo sentito richiamare – nel discorso di Teresa Calvano in particolare – l'attribuzione alle Regioni delle competenze nella istruzione professionale, a seguito della nuova formulazione del Titolo V della Costituzione. Mi sembra però che si stia profilando qualcosa di molto diverso. La presenza del Vicepresidente del Senato sarà molto utile per aggiornarci in proposito, così come quella della senatrice Acciarini. Mi sembra che la *devolution*, per chiamarla con il termine con il quale viene familiarmente presentata, riguardi non solo settori come la sanità e la polizia, ma anche l'istruzione, e quindi vorrei sapere quale quadro ci si presenterebbe nel caso in cui non solo l'istruzione più specificatamente professionale, ma l'istruzione *tout court* dovesse in futuro essere attribuita agli Enti Regione.

C'è poi da riprendere il discorso della differenziazione dei ruoli al quale accennavo, anche relativamente ad alcuni generi di preparazione professionale. Mi riferisco al problema della formazione e dell'insegnamento per i restauratori, che è un argomento al quale in questa occasione possiamo soltanto accennare. Esiste allo stato attuale (e per quanto ne so dovrebbe giacere attualmente all'interno della Commissione Cultura del Senato, non so se sono stati fatti dei passi avanti a questo

proposito) un progetto di legge relativamente a questo insegnamento, che deve in qualche modo tenere conto di alcuni fattori recenti che dobbiamo richiamare. La ridefinizione dei profili professionali all'interno del Ministero per i Beni e le Attività culturali ha fatto sì che anche ai restauratori venga garantito un accesso alla carriera più alta al di sotto della dirigenza, la cosiddetta "C3", che prevede anche la possibilità di svolgere addirittura funzioni di reggenza all'interno di una Soprintendenza nel caso di assenza a quel momento di un soprintendente titolare. Ed è certamente un'innovazione fondamentale rispetto alla situazione esageratamente subordinata nella quale per troppo tempo il restauratore è stato tenuto.

Io vorrei richiamare – perché nutro una profonda convinzione nei suoi contenuti – il Documento di Pavia dell'ottobre 1997 (fra l'altro ho contribuito alla sua formulazione) nel quale si richiedeva per il restauratore una presenza fino dai primi momenti dell'impostazione del progetto, e non un intervento soltanto nel momento in cui il progetto gli veniva presentato già impacchettato. Si prevedeva anche in quest'ambito una formazione di livello universitario, e, come abbiamo ripetutamente accennato stamani mattina, si teneva conto delle necessità di adeguamento alla parte migliore delle esperienze europee. Così da un lato desideriamo che il restauratore venga ad occupare pienamente quel ruolo che i suoi studi professionali, la sua competenza specifica, la sua qualità tecnica gli attribuiscono; ma dall'altro è necessario che tutto ciò venga compiuto all'interno di un quadro di chiarezza e di distinzione che mi sembra fondamentale perché noi possiamo lavorare in quel contesto di pluridisciplinarietà che è stato ripetutamente richiamato.

A questo tavolo sono sedute persone che interpretano competenze diverse: il Vicepresidente del Senato, Domenico Fisichella, che è stato anche Ministro per i Beni culturali, ed è stato mio Ministro quando io appartenevo a quella carriera; e devo dire che è riuscito nel compito non facile, come osservo con molta ammirazione, di destare nelle sinistre una grande nostalgia della sua persona e del suo operato; c'è poi la senatrice Acciarini che segue le questioni che ci riguardano dal Senato della Repubblica, nella Commissione Istruzione Pubblica e Beni culturali; c'è Giovanna Perini, che ci porta un'esperienza interessante dalla Facoltà di Lettere dell'Università di Urbino; c'è Angela Cipriani dell'Accademia Nazionale di San Luca, che è una delle accademie nazionali d'arte più antiche, un'Istituzione che da lungo tempo e per lungo tempo è stata deputata all'insegnamento del restauro, oltre che delle arti.

*Domenico Fisichella**

Ringrazio il senatore Giuseppe Chiarante che ha voluto rendermi partecipe di questa tavola rotonda.

Io, in verità, non sono un tecnico. Poi dirò il mio punto di vista sul concetto di tecnico.

Farò qualche considerazione in termini abbastanza generali, e spero non generici, sul futuro della storia dell'arte nell'esperienza universitaria, nei beni culturali, e più in generale nella società italiana. La mia impressione è che di storici dell'arte, per un complesso di ragioni che non hanno necessità di essere richiamate, ci sia necessità, ma che la possibilità, viceversa, di assorbimento non corrisponda assolutamente alla necessità.

Guardando i dati allegati nella cartellina che mi è stata consegnata, vedo che nelle quindici Scuole di specializzazione c'è un numero stimato per anno di studenti di 317, nel triennio di 921; quindi c'è una previsione di 921 iscritti alle Scuole di specializzazione, contro un corpo di storici dell'arte nel Ministero per i Beni e le Attività culturali di 508 persone in tutto. Quindi, si sfornano tendenzialmente 921 storici dell'arte dalle Scuole di specializzazione, a prescindere dal resto, ma nel Ministero – e fermo restando peraltro che il Ministero non esaurisce il potenziale di assorbimento professionale di questa categoria – ci sono in tutto 508 storici dell'arte, i quali, alcuni saranno più anziani, altri meno anziani, ma insomma l'aspettativa che permanga il grosso di loro nel Ministero per un certo numero di anni è relativamente elevata. Quindi, ci troviamo davvero in una condizione, che del resto è del tutto tipica di questo Paese, perché avremmo necessità di molte cose, sotto vari profili, e le possibilità, viceversa, sono quelle che sono, e quindi si determina costantemente una asimmetria tra l'impegno precedente nell'ordine degli studi che viene sviluppato, più o meno bene, e gli sbocchi sul terreno operativo.

Passo ora ad una considerazione di ordine ulteriore. Anche se risulta essere rientrato l'assorbimento delle discipline di Storia dell'arte nel

* *Vicepresidente del Senato*

gruppo disciplinare caratterizzato da Fisica, Chimica e Scienze della terra, qui si verifica una cosa abbastanza singolare. Naturalmente nessuno nega che con riferimento a certi ambiti in cui si sviluppa l'azione dei beni culturali, per esempio il restauro, ma anche altri segmenti e settori professionali, competenze nel campo della fisica e della chimica siano assolutamente indispensabili. Ciò che però possiamo registrare nell'epistemologia contemporanea è quanto segue: mentre l'Ottocento è stato caratterizzato dal modello scientifico di tipo naturalistico, tendenzialmente deterministico, e il proposito di rendere scientifiche le altre aree disciplinari consisteva nell'integrare le cosiddette scienze umane nella logica interpretativa, metodologica, epistemologica delle scienze naturali, in concreto poi è avvenuto il contrario. La scienza oggi è una scienza non deterministica, è una scienza probabilistica, ipotetica, condizionale, congetturale. Sotto questo profilo, non è tanto il complesso delle scienze umane che si è avvicinato all'area metodologica ed epistemologica delle scienze naturali, ma è piuttosto la metodica delle scienze umane che è stata fatta propria dalle scienze naturali, dal sapere di tipo naturalistico. Il che vuol dire che, ove pure si dovessero integrare queste forme di preparazione e ambiti disciplinari, dovrebbe essere abbastanza chiaro che non esiste una sorta di preminenza delle aree naturalistiche, ma vige o un equilibrio o semmai, piuttosto, una tendenziale preminenza ermeneutica del sapere incluso nell'ambito delle scienze umane.

Questo ci porta al concetto di tecnico. Che cos'è un tecnico? Io debbo dire che quando, a proposito degli storici dell'arte o di altre categorie, sento dire che sono dei tecnici mi inalbero sempre lievemente, perché può darsi che tecnico voglia dire soltanto esperto – il tecnico è un esperto in un settore – ma ci sono diversi tipi di esperti. Ci sono gli esperti della specialità e ci sono gli esperti della generalità. Dove si colloca uno storico? Questo è un tema che non può essere sottaciuto. Il ruolo del tecnico è soltanto esecutivo? Uno storico è uno specialista e soltanto uno specialista o ha anche nel suo approccio culturale una prospettiva generalistica che non ne fa esclusivamente un tecnico? Già nell'Ottocento francese questo problema si era posto con il linguaggio di allora, con le ingenuità di questo linguaggio. Tutto ciò che aveva a che vedere con l'arte e quindi anche con la conoscenza e con la storia dell'arte stessa veniva collocato, trasponendo nella stagione della nascente società industriale quella che era stata la bipartizione tradizionale del Medioevo, non nella dimensione del potere temporale, ma nell'ambito del

potere spirituale, che aveva una valenza generalistica superiore alla valenza generalistica di coloro che viceversa attendevano alle attività più specificamente di tipo tecnico-professionale, produttivo, proprie degli uomini dell'industria e, come tali, di quello che allora veniva definito come il potere temporale della nuova società industriale.

E torniamo al problema di cosa sia uno storico. Certo, il rischio di chi studia storia è spesso il rischio narrativo, anedddotico, dell'erudizione, e qui siamo nella dimensione della particolarità. Lo storico è davvero tale quando è capace di assumere dimensione teorica. Questo è il livello nel quale si colloca il vero impianto culturale dello storico, che come tale ascende al livello più alto nel campo della conoscenza, se si esclude la conoscenza filosofica e ammesso che ci sia una distinzione tra conoscenza filosofica e conoscenza storica. C'è stato, infatti, un filone di pensiero nel Novecento che ha sussunto la filosofia nella storia e quindi ha elevato la storia a dimensione più alta dell'esperienza culturale. Tuttavia, ove si ammetta la distinzione di cui sopra, comunque è il carattere scientifico del lavoro dello storico, quindi la capacità di enunciazione di proposizioni teoriche di respiro tendenzialmente generale, ciò che fa di uno studioso di storia non soltanto un narratore, un erudito, un raccogliitore di notizie anedddotiche, ma una personalità capace di individuare e proporre – nel grande ambito ove si sviluppa il confronto – teorie in concorrenza con le altre teorie che di volta in volta occupano la scena, capaci di divenire a loro volta metaparadigmatiche o paradigmatiche, quindi in grado di esprimere una certa visione che ha una sua durata nel tempo.

Insomma, questa nozione di tecnico è una nozione ambigua alla quale io preferirei non ricorrere, e comunque non in riferimento allo storico dell'arte. Naturalmente, se nel contesto ministeriale – e questo è un dato che va aggiunto – lo storico dell'arte assume un ruolo ulteriore e diventa in senso proprio un direttore, a lui si richiede una conoscenza globale di tutte le variabili e fattori che intervengono in una determinata area e quindi sotto questo profilo, assunta per ipotesi l'idea che lo storico dell'arte sia uno specialista, certamente cessa di essere solo uno specialista nel momento in cui assume ruoli ulteriori a livello organizzativo.

Un'ultima rapida osservazione è quella relativa alla cosiddetta devoluzione. Io non debbo dire molto, anche perché penso che il mio punto di vista in materia sia piuttosto conosciuto: ed è una valutazione critica. Ove si dovesse dissociare dalla dimensione statale un insieme

di insegnamenti, di orientamenti, di programmi che in quanto tali non soltanto hanno svolto un ruolo importante dal punto di vista scientifico, ma hanno svolto anche un ruolo civile che non può essere trascurato, ove questo accadesse, io credo che noi andremo ad un impoverimento di tutto l'impegno scientifico e culturale della scuola e dell'Università. Di più. Assisto con sgomento, avendo 44 anni di carriera universitaria, a questa indiscriminata proliferazione di Università, in ragione della quale credo che finiremo presto per avere tante Università quanti sono i Comuni della Repubblica. Siamo perciò in presenza di un grande processo di regressione. Temo che non ne guadagni la qualità scientifica. Non sono un centralista, ho una cultura di impianto anche liberale. Tuttavia la dissipazione, la parcellizzazione anche delle risorse, e il rischio che tutto ciò conduca ad una sorta di incardinamento dei docenti nel territorio a mo' di servitù della gleba, per cui nessuno più si trasferisce o è disponibile al confronto arioso e aperto con la comunità scientifica nazionale e internazionale, ebbene credo che tutto questo sia un grande fattore di difficoltà e di degrado tendenziale per il nostro sapere superiore. Quindi, anche di tale questione ci dovremo far carico con grande consapevolezza, perché, ferme restando le specificità teoriche e teoretiche che ciascuno ritiene di sviluppare, un'Università seria deve fornire metodiche condivise, linguaggi condivisi, grandi aree disciplinari, al cui interno poi sviluppare il lavoro scientifico. Se a siffatta regressione non si pone rimedio, non sarà solo un problema per la storia dell'arte, sarà un problema, in generale, per la cultura scientifica del nostro Paese.

Chiara Acciarini*

Con questa mia breve relazione ho cercato di compiere una serie di considerazioni relative a quanto sta accadendo nei percorsi formativi, a partire dalla scuola primaria fino all'Università, per tentare di fotografare "lo stato dell'arte per la storia dell'arte" nell'istruzione.

Credo, però, che sia giusto premettere che la Storia dell'arte non è mai stata trattata nella scuola italiana con il rilievo necessario per un Paese ricchissimo di beni artistici, storici e culturali.

Questa peculiare ricchezza dovrebbe essere uno stimolo ad operare affinché tutti i cittadini possano sentire il patrimonio culturale come parte della propria identità e, quindi, della propria esistenza quotidiana; inoltre, accanto alla amplissima categoria dei fruitori vi sono tutti coloro che svolgono attività professionali nel settore dei Beni culturali. Si tratta di persone che spesso hanno affrontato un percorso formativo lungo e complesso e che sono dotate di competenze adeguate per poter operare sul nostro patrimonio.

Tuttavia, dobbiamo partire da un dato di fatto: la Storia dell'arte non è mai stata considerata nei curricoli della scuola con l'attenzione adeguata. E questo vale per il passato.

Ma se guardiamo al presente cosa troviamo? Cosa troviamo se indaghiamo sul cosiddetto processo di riforma della scuola, che, credo, sarebbe più opportuno chiamare di *deformazione della scuola*, anche perché ritengo che la parola "riforma" sia percepita come carica di connotazioni, in ogni caso, positive?

È bene fare una breve sintesi di quanto è accaduto.

È stata approvata una legge delega, la numero 53, che dà luogo ad una serie di atti successivi – i decreti legislativi – attraverso i quali la stessa legge delega si concretizza e si attua: diventa operativa.

A tale proposito, vorrei ricordare che se oggi è chiaro ciò che accadrà nella scuola dell'infanzia, nella scuola elementare e nella scuola secondaria di primo grado (nuovo nome della scuola media) non è

* Senato della Repubblica, Commissione Istruzione pubblica, Beni culturali

ancora dato sapere, invece, quali saranno le sorti della scuola secondaria.

A proposito delle cosiddette indicazioni relative ai programmi – l'attuale governo è tornato a parlare di piani di studio o, addirittura, di programmi – è bene sottolineare che, secondo il disegno di legge sulla *devolution*, ancora in discussione in Parlamento, ciascuna Regione potrebbe assumerne autonomamente una quota parte, di cui non viene specificata l'entità e che, quindi, potrebbe anche essere altissima, esasperando la frammentazione culturale del Paese. Ma, oggi, su questo punto non è necessario che io insista perché le mie preoccupazioni mi sembrano condivise anche dal Presidente Fisichella.

Nell'emanare il decreto 59, relativamente ai primi ordini di scuola, il ministro Moratti ha fatto la scelta di dare forza di legge alle "Indicazioni nazionali" che intervengono sugli obiettivi specifici di apprendimento e sui contenuti. Si è trattato di una scelta nuova. Fino ad oggi, i programmi o piani di studi o, più recentemente, i curricoli erano stati affidati a decreti ministeriali, evitando così di ingessarli in un provvedimento legislativo.

Non è, però, questa la cosa più grave. Quello che più preoccupa sono le discutibili scelte metodologiche che informano le "Indicazioni nazionali", un testo nel quale si introduce una forte rigidità dei contenuti e si mescolano disordinatamente gli obiettivi di apprendimento con i contenuti.

Era ormai una scelta metodologica acquisita dalla ricerca didattica e pedagogica, e tradotta in vari provvedimenti normativi, quella di fissare solo gli obiettivi generali di apprendimento, lasciando invece l'individuazione di obiettivi specifici all'autonomia della scuola e alla libertà di insegnamento, con la conseguenza di far sì che l'indicazione dei contenuti non avesse un carattere eccessivamente prescrittivo.

Con la legge 53 e i relativi decreti ci troviamo di fronte ad una scelta formalmente assai rigida e metodologicamente assai imprecisa.

Non ritengo che questo sia solo un problema politico, ma una questione che coinvolge tutti e ciascuno.

Per quanto attiene ai temi che stiamo dibattendo oggi, devo far riferimento ad un articolo di Teresa Calvano (cfr. www.anisa.it), dove sono messi in evidenza quelli che, secondo le nuove norme, saranno gli obiettivi specifici di apprendimento in quarta e quinta elementare.

Per "Arte e Immagine" sembrano quanto meno velleitari. Si fa, infatti, riferimento al: "... concetto di tutela e di salvaguardia delle opere

d'arte e dei beni ambientali e paesaggistici del territorio, la funzione del museo, generi artistici colti lungo un percorso culturale, ritratto, narrazione, paesaggio, natura morta, impegno politico e civile". Tutto questo in quarta e quinta elementare. E non basta: si richiedono le abilità di: "analizzare, classificare e apprezzare i beni del patrimonio artistico e culturale presenti nel proprio territorio".

E ancora: per gli obiettivi – e sempre per la scuola elementare – si fa riferimento anche ai *"ruoli delle amministrazioni comunali e delle associazioni private per la conservazione e la trasformazione dell'ambiente"*, mentre, tra le abilità, ve ne sono di assai apprezzabili, come quella di *"rispettare le bellezze naturali e artistiche"*. Non possiamo che condividere l'importanza di quest'ultimo punto, anche se è discutibile che sia espressione di una "abilità".

Si parla poi di *"elaborare semplici progetti di restauro e di conservazione di intervento per uso consapevole dell'ambiente; individuare un problema ambientale; realizzare un laboratorio di restauro di piccoli oggetti legati alla produzione locale"*.

E siamo solo alle elementari! Alle medie le cose vanno diversamente, ma non meglio: si abbandona, infatti, un approccio così dettagliato e ci si limita, seccamente, ad indicare: *"i paradigmi del percorso dell'arte dalla preistoria al XX secolo"*.

Sembra proprio che la modifica della Moratti punti, in un quadro anche metodologicamente assai confuso nel segnare il confine fra abilità e obiettivi di apprendimento, a stabilire livelli molto alti per gli obiettivi da raggiungere e a dare ad essi un carattere tassativo, senza chiedersi, poi, come possa la scuola conseguire un risultato così ambizioso con risorse sempre più scarse e tempo sempre più limitato.

È però un atteggiamento assai pericoloso perché evita, a mio parere, quell'assunzione di responsabilità da parte del sistema di istruzione che consiste nell'individuare obiettivi realmente raggiungibili, dei quali si garantisce il conseguimento, attraverso un progetto formativo che, partendo dalla scuola dell'infanzia, giunge fino alla scuola superiore.

Quello che più spaventa è proprio la frammentarietà del progetto didattico. È del tutto assente un progetto per attuare un'educazione diffusa rispetto al patrimonio artistico e storico sentito come elemento di identità civile e culturale del Paese.

Se, poi, allarghiamo la nostra attenzione anche alla scuola superiore ciò che abbiamo sotto gli occhi in questo momento non induce all'ottimismo. La prospettiva spaccatura tra i licei da un lato e l'istruzione e

la formazione professionale dall'altro sembra volta a negare l'ipotesi di una forte formazione culturale di base garantita a tutti i cittadini.

Per anni si è discusso su come si poteva costruire un sistema capace di dare una formazione culturale di base, unitaria anche se non unica, fino ad una certa età della vita. Al termine di questa prima fase, evidentemente, erano previste più spiccate scelte di indirizzo che definivano le peculiarità dei percorsi umani e professionali. Si trattava, certo, di un progetto ambizioso e difficile. Un progetto, però, indispensabile ad una democrazia non meramente formale, che ritiene necessario possedere un sistema di istruzione che consenta ad ogni generazione di "rimescolare le carte" nella distribuzione dei ruoli e anche della ricchezza fra i differenti soggetti. Un sistema di istruzione che, come recita la Costituzione repubblicana, permetta di "rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale" che impediscono l'affermazione dell'uguaglianza di fatto per tutti i cittadini.

La previsione di un sistema di istruzione e formazione caratterizzato da una separazione precoce dei percorsi formativi tende anche ad esasperare la contrapposizione tra il sapere umanistico e il sapere scientifico e tecnologico.

Io preferirei che non ci fosse una contrapposizione, ma un dialogo, e che, soprattutto nella scuola, il dialogo andasse avanti il più possibile.

Non è casuale che la questione della separazione dei "saperi" si sia ribaltata anche nella formazione universitaria. Siamo ancora in fase di ipotesi, ma perché ha cominciato a circolare l'idea che la Laurea specialistica in Storia dell'arte potesse vedere pregiudicato il suo avvenire?

Una risposta può essere data esaminando la modifica degli Ordinamenti didattici prevista da Moratti: una modifica che separa, dopo il *primo* anno, coloro che vengono orientati verso una formazione professionale e coloro per i quali si prefigura una preparazione esclusivamente a livello teorico.

La tendenza è chiaramente di favorire nel segmento professionalizzante, cioè nel famoso "1 + 2", la presenza di quei contenuti tecnici e professionali che, nel nostro contesto, caratterizzano gli interventi di natura diretta e materiale sui beni culturali. Io credo che questo sia molto rischioso.

Voglio essere molto chiara su questo punto: il percorso riformatore dell'Università, discutibile e criticabile, ha bisogno di modifiche. Probabilmente ha soprattutto bisogno di una maggiore elasticità e di un esercizio dell'autonomia didattica più responsabile da parte degli Atenei.

Mi spiego meglio: la Laurea triennale si proponeva, tra l'altro, di allargare la base dei laureati attraverso un primo percorso formativo, compiuto il quale si poteva entrare nel mondo del lavoro oppure scegliere di specializzarsi. Per motivi non esclusivamente didattici, sono state previste alcune lauree triennali già talmente specifiche che rendono assai difficile immaginare una successiva laurea quinquennale e che, al tempo stesso, limitano fortemente le possibilità di un'occupazione.

Io ritengo che l'autonomia dell'Università abbia, in questo frangente, un ruolo molto forte, perché ciascun Ateneo deve sapere collegare le proprie scelte alle esigenze culturali, civili ed economiche del Paese. Non è giusto mettere i giovani nella condizione di disoccupati a vita. È nostro dovere, al contrario, accompagnare il processo di formazione dei giovani verso, anche se non esclusivamente, il traguardo lavorativo.

Purtroppo anche qui non si sta andando nella direzione giusta. Teoricamente, in questo momento nell'Università ci sono tre sistemi di lauree: ci sono ancora le lauree del vecchio ordinamento, ci sono quelle del "2 + 3" e ci sono, ora, anche quelle dell'"1 + 4".

Veramente, si rischia il caos. Quello di cui non c'era proprio bisogno, mentre era necessario intervenire per rettificare alcune scelte, compresa quella relativa al sistema dei crediti, che, soprattutto se interpretato troppo rigidamente, mal si adatta alle discipline umanistiche.

Dobbiamo arrivare ad un criterio di stima dei livelli raggiunti – e lo possiamo chiamare in qualunque modo – anche perché la mobilità universitaria, che tutti auspichiamo non solo nel nostro Paese, ma in Europa, ha bisogno di certificazioni attendibili della preparazione dello studente.

È, infine, necessaria la valorizzazione delle Lauree e delle Lauree specialistiche che hanno attinenza con la Storia dell'arte: c'è il settore principale, ci sono percorsi formativi che vi arrivano per via indiretta. La Facoltà di Lettere è il caso tipico, poiché è giusto prevedere percorsi che permettano alle persone, conseguita una laurea, di entrare in un settore per cui esiste una laurea specifica. Questo è il punto cruciale di un sistema culturale che consente la circolazione delle conoscenze. Ma bisogna avere le idee molto chiare: dove vogliamo portare questo sistema universitario in questo settore? Non è certo facile dare una risposta, ma penso sia utile riportare alcune considerazioni che sono emerse durante il dibattito parlamentare sulla figura del restauratore, dibattito bloccato dall'emanazione del Codice dei Beni culturali.

Ciò che è emerso durante la breve fase istruttoria, troppo presto

interrotta, è stato, però, assai interessante e voglio riportare qualche considerazione collegata alle audizioni che la VII Commissione ha effettuato.

È stato subito evidente che, intervenendo sulla formazione del restauratore, sarebbe stato sbagliato privilegiare eccessivamente gli aspetti pratici della professionalità.

Molte scuole private di restauro ci hanno, inoltre, fatto notare che, se si fosse avviato un percorso universitario, non sarebbero state in grado di reggere il confronto per la preparazione teorica, ma che non era, al tempo stesso, certo che se gli Atenei fossero in grado di dotarsi dei laboratori, dei mezzi tecnici, dei materiali da esercitazione, tra l'altro assai costosi, necessari per poter costruire percorsi formativi adeguati. Insomma, l'istituzione universitaria deve essere messa in grado di armonizzare l'esigenza della formazione culturale con quella delle abilità, anche manuali, connesse con l'esercizio della professione del restauratore.

Inoltre l'Università, a mio giudizio, non sta sviluppando a sufficienza il rapporto con i settori di occupazione di riferimento: è necessario dare la possibilità agli studenti di fare esperienze lavorative per avere un rapporto diretto con le possibilità occupazionali offerte dalle diverse lauree. Io credo che una maggiore interazione tra le Università e le Soprintendenze potrebbe dare dei frutti importanti. Dobbiamo, inoltre, programmare oggi ed attuare, quando, come si spera, il centrosinistra tornerà a governare il Paese, un massiccio piano di assunzioni, anche perché stanno mancando intere generazioni nel settore della tutela dei beni culturali con il conseguente drammatico rischio della interruzione della trasmissione di conoscenze.

In breve, per concludere: molto allarme per ciò che già sappiamo sulla scuola dell'infanzia e della prima adolescenza; qualche speranza che, dato che ci stiamo avvicinando alla fine della legislatura, si possano contenere i danni per la scuola superiore; molta attenzione per quanto sta accadendo all'Università, dove occorre utilizzare meglio l'autonomia raggiunta e puntare sul monitoraggio dei risultati e su qualche nuova sfida nel campo delle metodologie didattiche.

C'è molto lavoro da compiere per far progredire la formazione e le professioni dello storico dell'arte e, più in generale, di tutti coloro che operano nel settore dei beni culturali; c'è, soprattutto, da affrontare la sfida di sviluppare una coscienza civile diffusa che permetta di valorizzare pienamente il patrimonio del nostro Paese. Purtroppo, oggi, invece di procedere in avanti si sta, in molti casi, tornando indietro.

Angela Cipriani*

Dall'emanazione delle legge 508 del 1999, le Accademie di Belle Arti, come le altre istituzioni dell'istruzione artistica racchiuse nello specifico comparto dell'AFAM (Alta Formazione Artistica e Musicale), attendono ancora un regolamento didattico ufficiale.

Per ora, il regolamento in uso nella gran parte delle Accademie italiane, in attuazione di uno schema didattico sperimentale suggerito dal Ministero, prevede un corso di tre anni ed un biennio specialistico a seguire, coronati da specifici diplomi. Le materie sono organizzate, in parallelo con il regolamento universitario, secondo il sistema dei crediti: i tre anni di corso del primo livello richiedono l'acquisizione di 180 crediti, il biennio successivo 120.

Tra i 108/180 crediti che debbono essere maturati nelle attività formative di base e caratterizzanti, solo 6 (sei) sono quelli assegnati obbligatoriamente alla Storia dell'arte contemporanea che si deve però sviluppare in due annualità (cioè in due corsi di 3 crediti l'uno).

Nella nuova struttura disciplinare (sperimentale, ma entusiasticamente adottata dalla grandissima maggioranza delle Accademie), scandita in molteplici indirizzi a sostituzione delle 'obsolete' denominazioni di Scuola di Pittura, di Scultura, di Decorazione e di Scenografia, tre nuovi dipartimenti scandiscono i corsi offerti allo studente: *Arti visive* con Pittura, Scultura e Grafica; *Progettazione ed arti applicate* con Scenografia, Decorazione, Restauro e Tecniche multimediali; *Comunicazione e didattica dell'arte* con un indirizzo di Comunicazione visiva e multimediale ed uno di Didattica dell'arte.

Molto sarebbe necessario ed utile discutere intorno a questa suddivisione ed ai suoi contenuti, ma poiché quello che preme qui mettere a fuoco è il ruolo della disciplina della Storia dell'arte nella formazione del giovane artista, è su questo che mi permetto di richiamare l'attenzione.

Nelle Accademie di Belle Arti, come scandito dalla legge Gentile, in

* *Accademia Nazionale di San Luca*

attesa di un decreto applicativo delle riforma delineata dalla citata legge 508/99, la durata dei corsi è di quattro anni e la Storia dell'arte è insegnamento fondamentale, unico insegnamento teorico scandito per quattro annualità. Al di là dei programmi dei singoli corsi, uno studente di Accademia, nel corso di questi quattro anni, sente parlare ed è invitato a riflettere sugli argomenti più diversi della storia dell'arte ma anche della stessa metodologia storica, in un allenamento continuo alla conoscenza critica della storia come della contemporaneità.

Nel diploma triennale sperimentale attualmente acceso in moltissime Accademie, l'insegnamento della Storia dell'arte è stato dal Ministero reso obbligatorio per la sola Storia dell'arte contemporanea, da articolare in due distinte annualità di 3 crediti l'una, la Storia dell'arte moderna è obbligatoria nel solo indirizzo di Grafica mentre negli altri è un insegnamento a scelta come la Storia dell'arte greco-romana e la Storia dell'arte medioevale.

Dalle quattro annualità di Storia dell'arte nel corso quadriennale, si passa così ad un totale di 6 (sei) crediti su 180 nel corso triennale. Dall'essere materia fondante, la Storia dell'arte è trasformata quindi in una delle tante componenti della formazione dei giovani artisti. Questo mi sembra veramente indegno prima di tutto per gli studenti delle Accademie di Belle Arti. È un voler sottrarre loro una fondante possibilità di conoscenza, un trattarli da 'ignoranti' solo perché il loro sapere è altro. Come coloro che si iscrivono al corso di Laurea in Lettere non sono certo sicuri di diventare dei poeti, anche chi si iscrive all'Accademia di Belle Arti non è così ingenuo da credere di avere assicurato un fulgido futuro di artista; pensa di volersi occupare di quel settore di attività e poi, se avrà le qualità, l'attitudine, la capacità, la fortuna ed una serie di altri fattori a favore, può darsi che... ma, in concreto, volendo occuparsi di quel settore, ha diritto ad una educazione alla storia dell'arte che sia una storia della cultura nel senso più ampio, che possa far maturare in lui una consapevolezza critica di sé e del suo rapporto con il mondo. La consapevolezza dei giovani si basa di necessità sulla storia, qualsiasi sia l'esito dei loro studi.

Al di là delle facili schematizzazioni, credo che l'incontro tra la disciplina storica e il farsi dell'arte sia quanto di più stimolante, ma anche di più necessario, esista per entrambe le parti a confronto.

La Storia dell'arte insegnata ai giovani studenti dell'Accademia da uno storico dell'arte diventa un'avventura spiazzante e ricchissima di risultati come l'esperienza conferma.

Mi rendo conto di accalorarmi in una perorazione che so essere condivisa da storici e da artisti, purtroppo non sono dello stesso parere i burocrati che tendono a trasformare ogni progetto di riforma in una possibile fabbrica di posti di lavoro per aree di competenze potenti.

Vorrei lanciare un appello, ad una sorta di vigilanza in questo senso, ai colleghi di Storia dell'arte perché, ovviamente, in Accademia la Storia dell'arte viene insegnata da storici dell'arte formati dalle Università che contemporaneamente continuano a lavorare nella loro disciplina, garantendo una didattica di livello alto quale l'istituzione accademica richiede.

Se è quindi corretto, a mio parere, che il biennio specialistico di formazione per la didattica delle materie artistiche nelle scuole sia tenuto dalle Accademie, vorrei essere ben certa che non si pensi mai di affidare l'insegnamento della Storia dell'arte ai diplomati delle Accademie che altre capacità e altre professionalità hanno maturato nel loro corso di studi.

Per non toccare il problema dei 'restauratori di primo livello' che le Accademie dovrebbero preparare, con una ristrettissima rosa di insegnamenti specifici e con il solo insegnamento di Storia dell'arte contemporanea! Alcune Accademie di Belle Arti, come la Clementina di Bologna, hanno riformulato un proprio piano di studi rendendo obbligatoria nel triennio almeno la Storia dell'arte moderna, ma altre, per penuria di docenti o per ossequio alle direttive della sperimentazione ministeriale, già limitano gli argomenti delle lezioni al solo '900 in una trasformazione orizzontale di quella conoscenza storica che per sua stessa natura è articolata secondo tagli verticali.

Insegnare Storia dell'arte in una Accademia di Belle Arti è senz'altro molto diverso dall'insegnarla in una Università; le conoscenze dei giovani allievi, pur della stessa fascia di età, sono sicuramente incomparabili tra di loro ma, a contatto con chi si pone nei confronti dell'opera d'arte come possibile 'creatore', si avverte con particolare urgenza la necessità di verificare continuamente la validità dei propri strumenti disciplinari, la loro capacità di trasmettere il 'germe' della conoscenza critica.

Essendo qui raccolti studiosi e docenti di Storia dell'arte è sicuramente superfluo ricordare come la disciplina in oggetto sia nata proprio all'interno delle Accademie. Tutte le prime 'storie' che non fossero solo 'storia di storie', ma 'storia di culture attraverso la conoscenza degli oggetti', da Seroux d'Agincourt in poi, sono state concepite e dedicate ai

giovani allievi delle Accademie di Belle Arti. Lo sviluppo della disciplina è stato poi quello che tutti noi conosciamo, nel corso dell'800 e del '900, ma è forse curioso notare come ancora oggi la classe di concorso per la Storia dell'arte nelle Accademie, la G060, sia denominata "Stile, Storia dell'arte e del costume", come nelle prime cattedre ottocentesche.

Che oggi la riforma a lungo agognata dell'Accademia di Belle Arti giunga a negare la centralità di questo insegnamento nella formazione dei giovani artisti mi sembra un ulteriore segnale, assolutamente sconcertante, da cogliere con vigile preoccupazione da parte dell'intera comunità degli 'storici dell'arte', in qualsiasi settore didattico o di ricerca siano essi impegnati.

Giovanna Perini*

Il mio intervento, a conclusione della mattinata, funge da elemento di raccordo tra i problemi della formazione e quelli della professione, ponendo la questione urgente della creazione di un'Associazione di categoria o di una Consulta che rappresenti specificamente gli storici dell'arte che insegnano nelle Università e che possa dialogare *in primis* con il MIUR e sue emanazioni. Essa nel medio-lungo periodo può anche convergere (secondo il modello angloamericano del CAA e dell'AAH) con una o più delle Associazioni settoriali già esistenti (ANASTAR, ANISA e Assotecnici) che hanno contribuito a organizzare il presente convegno, ma intanto deve costituirsi autonomamente per la tutela degli interessi specifici (scientifici, didattici e giuridici innanzi tutto) della categoria dei docenti universitari di Storia dell'arte, in quanto tecnicamente distinti da quelli dei docenti delle scuole secondarie, così come dai problemi dei funzionari preposti alla tutela.

La mancanza di un simile organismo rappresentativo di tutte le fasce della docenza universitaria e di tutti i raggruppamenti storico-artistici (L-ART/01, 02, 03 e 04) ha radici antiche in profonde divisioni che all'origine erano o potevano essere essenzialmente di natura metodologica e/o ideologica, ma che oggi sono più prosaicamente frutto di radicate incompatibilità personali e di contrapposti interessi individuali, che converrà infine superare, almeno formalmente, in nome di un interesse generale che tutti comunque ci accomuna, cioè la nostra stessa sopravvivenza e dignità accademica.

Archeologi, storici della cinematografia, semiologi, estetologi, latinisti, grecisti, italianisti, germanisti, anglisti, francesisti e simili, tutti si sono dotati da tempo di organi rappresentativi (Consulte o Associazioni, a seconda dei casi) che ne tutelano gli interessi generali, e questo nonostante tutti questi ambiti disciplinari conoscano acerrime rivalità e divisioni interne tipiche del mondo accademico, che però hanno saputo superare nella consapevolezza della scontata verità che "l'unione fa la

* Università degli studi di Urbino "Carlo Bo"

forza". Tra gli storici dell'arte, tanto i medievisti (AISAME), quanto i contemporaneisti hanno creato degli organismi di raccordo specifici per i rispettivi settori di appartenenza, che però servono più al dialogo scientifico tra gli aderenti che al dibattito sulle questioni tecniche e giuridiche fondamentali dell'organizzazione universitaria, quali via via si pongono in successione sempre più rapida di questi tempi. Comunque restano tagliati fuori da queste rappresentanze settoriali tanto i modernisti (che costituiscono il gruppo più cospicuo, quasi la metà di tutti gli storici dell'arte universitari), quanto gli afferenti al "gruppo misto" 04 (il più variegato, problematico e numericamente debole), e poichè il concetto di "massa critica" è fondamentale da un punto di vista politico, non c'è dubbio che una Associazione collettiva che rappresenti tutti i settori (e dunque oltre 400 persone) sia più funzionale (in quanto più passibile di ascolto da parte degli interlocutori politici) di una serie di Associazioni più piccole organizzate per settori scientifico-disciplinari, di cui del resto il MIUR va da qualche tempo ventilando una possibile ridefinizione per accorpamenti. Il che non significa, sia chiaro, distruggere quanto di organizzato già esiste, ma integrarlo, rafforzandone il senso in una prospettiva allargata e diversa.

La nostra debolezza presente si è potuta toccare con mano questa estate, con la "circolare Masia", che ha riproposto *solo* per le nostre specialistiche (entro le Facoltà di Lettere) accorpamenti già rigettati a maggio per i nostri come per altri settori disciplinari, dotati però, questi ultimi, di coordinamenti attivi, e pertanto risparmiati da un secondo attacco: il fatto che si sia comunque riusciti fortunatamente e fortunatamente a bloccare l'operazione non dà garanzie per analoghe occorrenze in futuro, ove permanga la disorganizzazione attuale. La mancanza di un nostro rappresentante ai tavoli CUN che attualmente ridelineano le lauree specialistiche (o "magistrali") comporta ulteriori disguidi poco meno gravi, anche se poco divulgati, e la richiesta di qualche referente veramente rappresentativo viene anche da chi a quei tavoli siede.

L'alto numero di studenti interessati alla Storia dell'arte non può continuare a fare dei nostri Corsi di Laurea un'ambita riserva di caccia per raggruppamenti di Lettere o di altre Facoltà in crescente astinenza di iscrizioni. La specificità della preparazione storico-artistica non può essere diluita e contaminata con inserzioni allotrie che ne snaturino le caratteristiche e rendano non spendibile la preparazione data: in particolare il disegno riservato (e, sembrerebbe, decaduto) di infarcire la nostra specialistica con tutti i raggruppamenti archeologici possibili e im-

maginabili a livello di materie caratterizzanti (il che consentirebbe di ritagliare nuovi spazi per le filologie e letterature classiche) è pericoloso tanto per noi quanto per gli archeologi, che certo costituiscono l'ambito di raggruppamenti disciplinari a noi più vicino. Se questa ipotesi fosse vincente, infatti, essi rischierebbero l'accorpamento della loro specialistica con la nostra, cosa che né noi auspichiamo, né tanto meno loro.

Bisogna dunque impegnarsi perchè il prossimo CUN (o altro organo centrale che lo sostituisca: il presente, comunque è in scadenza) veda eletti uno storico dell'arte e un archeologo, a rappresentare gli interessi dei Corsi di Conservazione dei Beni culturali, indirizzo che solo consente, oggi, la sopravvivenza delle facoltà di Lettere e che sarebbe forse opportuno ridenominare, più appropriatamente, di Tutela e Gestione del Patrimonio culturale, per dissipare, già a livello terminologico, evidenti equivoci interpretativi sull'alienabilità e fruttuosità economica di simili "beni". I numeri per concretizzare questa ambizione ci sono, se (accanto e assieme alla Consulta degli archeologi) si forma e funziona una struttura organizzata di tutti i docenti universitari di Storia dell'arte in grado di guidare e coordinare l'operazione.

"Se non io per me stesso, chi dunque? Se io solo sono per me, che cosa sono? Se non ora, quando?" (*Pirké Abot*, I,14)

Le tre semplici ma fondamentali domande del rabbino Hillel per raggiungere la salvezza eterna individuale siano le nostre domande per raggiungere immediatamente e garantire in futuro la nostra salvezza collettiva, e la risposta sia approfittare della straordinaria occasione fornita, oggi, da una riunione in una sede prestigiosa centrale e statale che gode di piena extraterritorialità accademica, per porre le basi, qui ed ora – con piena trasversalità di fasce, di sedi accademiche, di cosiddette "scuole" e di eventuali affiliazioni partitiche – per una Consulta o Associazione di tutti gli storici dell'arte dell'Università priva di padrini baronali aprioristici.

Non parlo per interesse personale, perchè, pur garantendo la mia adesione a tale costituendo organismo, non anelo ad entrare nel comitato direttivo nazionale che si formerà elettivamente alla prima riunione degli aderenti, ma chiedo che le adesioni si comincino a raccogliere oggi, qui, anche per individuare una schiera di possibili referenti di base negli atenei dell'Italia insulare e peninsulare (Centro, Nord e Sud) cui possano rivolgersi coloro che oggi non sono potuti essere presenti e che ritengano loro dovere morale e interesse pratico aderire.

Constato che se, fino al 1997-1998, l'assenza di un simile organismo

di raccordo non è stata drammatica è perchè minore era la velocità e qualità dei cambiamenti dell'assetto didattico e normativo degli Atenei e anche perchè un organismo di parziale rappresentanza della docenza universitaria al di sopra dei raggruppamenti di fatto esisteva, grazie al Comitato italiano del C.I.H.A. (Comité International d'Histoire de l'Art), che garantiva però soprattutto la visibilità e rappresentatività all'estero non solo dei propri aderenti (accolti in numero limitato per cooptazione e comprendente tra l'altro esponenti delle Soprintendenze), ma anche di tutti quanti (docenti non membri, funzionari ministeriali, giovani particolarmente talentuosi ma non strutturati) avessero interesse a partecipare ai periodici convegni internazionali organizzati dal Bureau centrale CIHA.

Dalla fondazione nel 1873 a Vienna e fino al convegno di Amsterdam del 1996 l'Italia è stata rappresentata nel Bureau centrale del CIHA, ha visto numerosi propri relatori presenti nei convegni internazionali, ne ha organizzati alcuni (Roma 1912; Venezia 1955; Bologna 1979), ha coordinato singole sezioni entro gli altri convegni, ha preparato colloqui regionali a tema (i più recenti sono Bologna 1990 e Napoli 1998). Da quando, nel 1997, è scaduto il mandato di Alessandro Bettagno ed è stato eletto come nuovo Presidente Andrea Emiliani, che ha contestualmente rinunciato formalmente alla nomina, il CIHA italiano ha cessato di esistere, in quanto il Presidente uscente, divenuto nel frattempo presidente dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, non ha provveduto a riconvocare il Comitato italiano per nuove elezioni, né ha demandato ad altri di farlo, come pure era in suo potere.

Risultato: al convegno internazionale CIHA di Montreal dell'agosto 2004, di cui né io, né altri membri italiani abbiamo avuto notizia (né richieste di partecipazione o programmi, quanto a questo), hanno partecipato 214 tra relatori e presidenti di sessione, provenienti da tutti i Continenti, e, stando al programma consultabile on line, hanno tenuto le loro relazioni con targa "Italia" i seguenti cinque colleghi: Olivier Bonfait, Elisabeth Kieven, Sybille Ebert-Schifferer, Renzo Dubbini e Giuseppina Raggi. I primi tre, come noto, risiedono a Roma per dirigere Istituti di cultura stranieri o loro porzioni e sono di diritto e per nascita (nonché per formazione) cittadini stranieri comunitari; la Raggi figura nel programma come affiliata congiuntamente dell'Università di Bologna (dove si è laureata nel 1997, ma dove non riveste alcun ruolo) e dell'Università di Lisbona in Portogallo, cui evidentemente deve la notizia del convegno e quindi la possibilità di partecipare; Rubbini non è

uno storico dell'arte, bensì un architetto afferente allo IUAV che ha lavorato soprattutto con colleghi francesi, e, parlando in una sessione coordinata da un architetto francese, è facile supporre che anche a lui informazione ed invito non siano giunti dall'Italia.

Dato che, stando al sito web ufficiale, risulterebbe ancora in discussione il nuovo Statuto del CIHA internazionale (ivi compresa la questione delle lingue ufficiali dell'Associazione, tra cui al momento c'è l'italiano, a rischio però di sostituzione con lo spagnolo, o addirittura il cinese o il giapponese) e dato che il tentativo di ricostruire il CIHA italiano avviato nell'autunno del 2000 non ha avuto esito fors'anche per scelte operate dal membro svedese del Bureau incaricato di seguire la vicenda; dato infine che non esiste un Comitato italiano attivo (il sito Internet elenca invero 5 nomi: ma Emiliani, che è uno di essi, mi autorizza ad affermare ufficialmente che non vi è mai stata alcuna riunione, alcuna nomina e alcun tipo di attività), comunico che, d'accordo con alcuni altri membri del vecchio Comitato italiano inattivo dal 1998 io, cooptata in esso il 29 febbraio 1992 con nomina a vita (secondo una procedura eccezionale che sarà comunque bene annullare al momento della ricostituzione), coorganizzatrice del colloquio CIHA di Bologna del 1990, relatrice nei convegni internazionali di Washington 1986, Strasburgo 1989, Amsterdam 1996 e Londra 2000, nonché partecipante con Bettagno e a nome di Emiliani ad una riunione operativa in seno al convegno di Berlino del 1992, e comunque frequentatrice di tutti i convegni CIHA organizzati dal 1979 al 2000, chiederò lumi al Bureau internazionale sull'origine delle fittizie e comunque inattive presenze italiane rilevabili nel sito e sulla attuale non rispondenza di alcuni ai requisiti statuari del Comitato italiano e di quello internazionale e, nel caso, d'accordo con il Bureau mi assumerò in prima persona l'impegno di riattivare il Comitato italiano a tutti gli effetti entro l'autunno 2005, rinnovandone in senso più democratico lo Statuto, in modo da garantire un'attiva partecipazione italiana alla realizzazione del prossimo convegno internazionale, ovunque esso si tenga, e soprattutto in modo che il CIHA italiano possa rapportarsi sul fronte interno con le Associazioni italiane (già esistenti e costituende) degli storici dell'arte, nonché con i loro due Ministeri di riferimento.

Seconda Parte

Le Professioni dello storico dell'arte

Saluto della Presidenza di Italia Nostra

di Desideria Pasolini dall'Onda

La notizia del progetto di modifica della Laurea triennale in Storia dell'arte e di quelle biennali specialistiche, ha destato una forte preoccupazione in tutto il nostro Paese non solo negli addetti ai lavori. Ha colpito soprattutto Italia Nostra che vanta nella sua cinquantennale tradizione una cultura umanistica, talmente profonda che le ha permesso sempre, anzi le ha stimolato fin dalle sue origini, di abbracciare in una perfetta sintesi, il patrimonio naturale e quello dei Beni culturali.

Il nostro Statuto ne è un esempio. Tutto il territorio è dunque considerato nella sua globalità e storicità. Questa è la vita delle nostre sezioni, lo scopo per cui sono nate, la salvaguardia del patrimonio delle loro città.

Come dimenticare il nostro Vicepresidente Cesare Brandi creatore dell'Istituto Centrale del Restauro, storico dell'arte, sensibilissimo alla natura e al paesaggio storicizzati con le loro emergenze culturali come si legge nei suoi "pellegrinaggi"? E Andrea Emiliani, Bruno Toscano e in modo particolare Giovanni Urbani?

L'essenza culturale delle nostre sezioni è formata da un atto di etica e di scelta nata da un'antica consuetudine umanistica e da un profondo senso di civismo. Per questo oggi Italia Nostra sente l'esigenza di respingere in modo categorico il progetto di legge predisposto dalla "Commissione di esperti" del Ministro Moratti che annienterebbe la coscienza civile della nostra lotta per la tutela.

La soppressione dell'insegnamento della Storia dell'arte e dei suoi Dottorati è grave in sé e per le sue conseguenze. Viene spontanea e dura la richiesta, chi formerà gli insegnanti di Storia dell'arte per le scuole e per i licei? Le Scuole di specializzazione post lauream sono state istituite a Roma nel 1901 da Adolfo Venturi che con la prima cattedra, alla Sapienza, ha creato e confermato per più di 100 anni in un solo profilo, lo studioso, il ricercatore, il funzionario addetto alla tutela.

Senza questa figura di così grande valore quale politica di conoscenza, di ricerca, di conservazione e di valorizzazione si può adottare in difesa del nostro Patrimonio così delicato, così articolato, che è la nostra

identità? La nuova "Laurea magistrale" proposta accorperebbe le Lauree specialistiche in Conservazione dei Beni culturali (architettonici e storico artistici) con quelle dei Beni scientifici e industriali.

La sua genericità sconcerta, ma c'è di peggio: sembra vi vengano accomunati quattro percorsi didattici di matrici assai diverse, con la netta prevalenza delle discipline tecniche-scientifiche inadeguate alla formazione dei funzionari della Soprintendenza storico-artistica e tanto meno a uno studioso che è allo stesso tempo storico, diffusore di cultura e ricercatore.

Le discipline chimiche, fisiche, ingegneristiche che citiamo toglierebbero spazio allo studio della Storia dell'arte. Si preparerà dunque un vivaio di figure tecniche avulse dall'*humus* umanistico?

E già ora notiamo che su 17 Direzioni regionali solo 2 sono guidate da uno storico dell'arte. La maggioranza consiste di amministrativi.

Per questo Italia Nostra nell'agosto 2004 ricorse al Consiglio di Stato contro il nuovo regolamento di riorganizzazione del Ministero che ha depotenziato i soprintendenti dal ruolo a loro proprio. Italia Nostra continua a credere nella funzione culturale di chi esercita per conto dello Stato la tutela del Territorio. C'è forse una volontà di smantellamento delle strutture di tutela dello Stato? O è solo indifferenza?

Tracciato questo panorama, noi di Italia Nostra che operiamo nel territorio con lo scopo che vengano tutelate non solo le emergenze storiche ma tutti quei segni che svelano i continui rapporti tra abitanti, agricoltura, monumenti, paesaggio, auspichiamo sempre maggiore la presenza ufficiale dello studio della Storia dell'arte in tutti i livelli della vita sociale: dalla scuola dell'obbligo a quelle superiori.

Dobbiamo all'intelligenza di Associazioni indipendenti quali Napoli 99 con Mirella Barracco, tentare di rendere cittadini gli alunni attraverso una didattica moderna: l'adozione di un monumento a Napoli. Ne nasce, con la conoscenza e il rispetto, l'orgoglio della responsabilità di un Bene Comune.

Vista la pericolosa scissione che si va profilando tra tutela del patrimonio riservata allo Stato e valorizzazione gestita dalla Regione, come sancito dal Titolo V della Costituzione e dal nuovo Codice dei Beni culturali, si dovrebbe giungere (a partire da un atto d'indirizzo della Conferenza Stato-Regioni) a una "definizione dei profili professionali legati alla competenza ma soprattutto ad una chiarezza di percorsi formativi e di standard qualitativi omogenei per Stato e Regioni, Enti locali e Istituzioni private che operano nel settore pubblico", ai fini di trovare

figure culturali e tecniche omogenee per preparazione impegnate nel campo dei Beni storico-artistici.

È inconcepibile una diversità di giudizio nella loro scelta.

Se in realtà gli Enti locali conservano il 47 per cento dei Beni culturali come e da chi viene tutelato e valorizzato questo immenso patrimonio? È urgente che Stato, Regione, Provincia e Comuni riflettano sul ruolo tra ricerca e formazione della storia dell'arte nella società contemporanea, compresi tutti i molteplici rapporti con i beni culturali, l'urbanistica, il territorio, l'agricoltura e il turismo e l'industria. Questa concezione ci addentererà nella conoscenza delle aree culturali e farà emergere anche antichi rapporti con il territorio inteso come riserva di risorse storiche, materiali ed umane.

Da più parti, da numerose nostre sezioni, si eleva una richiesta che la storia dell'arte sia presente a tutti i livelli della vita sociale, dal cittadino allo studente, al turista. E domande precise vengono formulate sulle ragioni per le quali non esistano nelle nostre città d'arte maggiori e minori punti strategici di riferimento culturale. Spazi espositivi sulla "storia dello sviluppo della città" e sulle sue emergenze storiche e sulle periferie assurde non possono che essere positivi per il cittadino bombardato da immagini a scopo consumistico.

Non converrebbe ipotizzare il ruolo dello storico dell'arte come punto fondamentale di riferimento anche dietro a nuove forme di comunicazione didattica e scientifica dei media, interpreti della storia della città e dell'area culturale?

Il settore pubblico: lo Stato

di Maria Giovanna Sarti*

Il tema di questa relazione è principalmente quello del reclutamento degli storici dell'arte presso lo Stato, tema di grande rilievo e urgenza tra i molti altri toccati nel corso della giornata. Si lamenta ormai da tempo l'inaccessibilità dall'esterno, divenuta quasi proverbiale, del Ministero per i Beni e le Attività culturali. Si è sottolineato da molte parti e in diverse circostanze il preoccupante aspetto della progressiva riduzione dell'organico, senza spiegarne fino in fondo le ragioni. Si tende tuttavia a credere che il problema sia solo quantitativo, dimenticando la questione centrale della qualità del personale scientifico destinato ad occuparsi del patrimonio storico-artistico dello Stato. L'Associazione Bianchi Bandinelli ha dunque ritenuto di mettere a fuoco una tale materia e di svolgere un'indagine, affidandola a chi scrive, su questi aspetti specifici, per valutare la gravità delle conseguenze di una situazione che emerge dalla lettura di dati, reperibili pubblicamente, e in particolare da fonti sindacali¹, con oggettività e senza condizionamenti.

Anzitutto sarà opportuno illustrare brevemente il quadro normativo che disegna lo scenario generale della pubblica amministrazione entro cui si colloca quanto sta accadendo all'interno del Ministero: un contesto di difficoltà finanziaria nel quale contro il principio di blocco o riduzione della spesa poco o nulla possono e hanno potuto i provvedimenti destinati a mantenere in efficienza l'amministrazione, costantemente sotto-organico. Tra queste misure si collocano le procedure di riqualificazione del personale, avviate in molti settori dello Stato e in alcuni di essi già portate a compimento. Circa il Ministero per i Beni e le

* *Associazione Bianchi Bandinelli*

Un ringraziamento particolare va alla prof. Marisa Dalai Emiliani, che ha seguito ogni passo di questo lavoro, e al prof. Edoardo Ales, professore straordinario di Diritto del lavoro presso la facoltà di Giurisprudenza dell'Università degli studi di Cassino, per i suoi preziosi suggerimenti che hanno contribuito in misura sostanziale a migliorarlo.

¹ Si veda in particolare il sito internet della UIL-BAC: www.uilbac.it, dove sono pubblicati anche circolari e documenti dell'amministrazione.

Attività culturali, concluse almeno in parte quelle relative alla progressione all'interno delle diverse aree di inquadramento (si vedrà poi nel dettaglio in cosa consistono), sono in via di definizione le procedure di riqualificazione per il passaggio da un'area all'altra. In entrambi i casi si rileva una sorta di indifferenza nei confronti del percorso formativo dello storico dell'arte, questione di gravissima rilevanza in ragione dell'elevata specializzazione indispensabile per svolgere le attività di ricerca, cioè di conoscenza, di conservazione, gestione e valorizzazione del patrimonio storico-artistico del nostro Paese.

T trattare, seppure in sintesi, la questione dello storico dell'arte nella pubblica amministrazione, e nello Stato in particolare, comporta l'inevitabile confronto con i punti critici del sistema: la qualità del servizio da un lato, la spesa pubblica dall'altro. Due facce di una medesima medaglia che tuttavia specialmente i dispositivi finanziari degli ultimi anni hanno separato giungendo a ritenere la questione economica quella più urgente e in definitiva di maggior rilievo. Inutile dire che una tale preminenza, e quindi prevaricazione, del fattore "bilancio" ha posto una seria ipoteca sulla qualità del servizio della pubblica amministrazione, e di conseguenza, per quanto riguarda l'argomento che ci preme, sul già difficile espletamento delle attività di conservazione del patrimonio storico-artistico italiano.

Sarà quindi opportuno vedere brevemente in che modo si è tentato di perseguire i due obiettivi (efficacia della pubblica amministrazione da un lato – contenimento della spesa pubblica dall'altro).

Per quanto riguarda il primo punto, cioè l'efficacia della pubblica amministrazione, si tralascerà qui quasi completamente di trattare delle riforme strutturali del Ministero, benché siano intrecciate a doppio filo ai problemi qui individuati, per concentrare invece l'analisi sulla questione delle dotazioni organiche, perché se è vero che le strutture sono importanti, la qualità e la quantità delle persone che vi lavorano lo sono altrettanto.

Occorre una precisazione di carattere terminologico. La "dotazione organica" è il quantitativo di personale, articolato per livelli qualitativi, di cui necessita una pubblica amministrazione per consentire uno standard ottimale della propria azione e per assicurare il conseguimento dei propri fini istituzionali. Con queste premesse, la dotazione organica è cosa diversa dal contingente, cioè l'insieme del personale effettivamente in servizio, ed è dunque inscindibilmente connessa con l'effettività dell'azione della pubblica amministrazione nei termini costituzionali del

suo “buon andamento”². Ora, secondo le disposizioni legislative tuttora vigenti in materia, riassunte dal cosiddetto Testo Unico sul lavoro nelle pubbliche amministrazioni³, le dotazioni organiche dei pubblici uffici devono essere riviste almeno ogni tre anni; la loro rideterminazione, per ciò che riguarda in particolare i Ministeri, non solo non deve “comportare incrementi di spesa”⁴ (così anche il Ministero per i Beni e le Attività culturali nel suo nuovo regolamento di organizzazione)⁵, ma deve essere sottoposta anche alle misure di riduzione della spesa stessa⁶.

Quest’ultimo principio avalla una tendenza complessiva in atto ormai da anni nella legislazione nazionale, e in particolare nelle diverse misure di razionalizzazione della finanza pubblica, secondo le quali, per motivi di bilancio, di fatto le dotazioni organiche non devono essere definite perseguendo prioritariamente lo scopo dell’efficienza, ma sono da determinare pregiudizialmente sulla base della spesa⁷.

Se ripercorriamo le misure finanziarie dell’ultimo decennio rapportate alle pubbliche amministrazioni (presenti nelle leggi finanziarie e collegate ad esse) avremo in sintesi:

- la riduzione progressiva del personale in servizio (dal 1998, circa dell’1% programmata fino al 2006)⁸,

² Art. 97 della Costituzione:

I pubblici uffici sono organizzati secondo disposizioni di legge, in modo che siano assicurati il buon andamento e l’imparzialità dell’amministrazione. Nell’ordinamento degli uffici sono determinate le sfere di competenza, le attribuzioni e le responsabilità proprie dei funzionari. Agli impieghi nelle pubbliche amministrazioni si accede mediante concorso, salvo i casi stabiliti dalla legge.

³ D.lgs. 165/2001, art. 6.

⁴ D.lgs. 300/1999, art. 4, comma 1.

⁵ DPR 173/2004, art. 23, comma 1.

⁶ Si veda anche la recente disposizione, fissata dall’art. 1, commi 5-17 dell’ultima legge finanziaria (l. 311/2004), relativa al tetto del 2% di spesa per le pubbliche amministrazioni per il triennio 2005-2007.

⁷ *Ibid.*, art. 1, comma 93. Il principio era ribadito anche dalla legge finanziaria per il 2003, che chiedeva a tutte le amministrazioni pubbliche di provvedere alla rideterminazione delle proprie dotazioni organiche senza aumentare il “numero dei posti di organico complessivi vigenti alla data del 29 settembre 2002”: l. 289/2002 (finanziaria 2003), art. 34, comma 2. Si vedano anche la circolare del Dipartimento della Funzione pubblica indirizzata a tutti i Ministeri dell’11 aprile 2003 (UPPA - Servizio organizzazione e fabbisogni personale PP.AA., prot. n. 2125-15) e la circolare UIL-BAC n. 747 del 30 aprile 2003.

⁸ Si vedano: l. 449/1997, art. 39, comma 2 (1% per il 1998, 1,5 % per il 1999; 1% per il 2000; 1% per il 2001 - su personale in servizio al 31 dicembre 1997); l. 388/2000 (finanziaria 2001), art. 51, comma 1 (0,5 % per il 2002; 0,5 % per il 2003 - su personale in servizio al 31 dicembre 1997); l. 448/2001 (finanziaria 2002), art. 19, comma 3 (ulteriore riduzione 1%

- la dotazione organica rideterminata, anche provvisoriamente, sul contingente⁹,
- il vero e proprio blocco delle assunzioni, ancora in corso dal 2002¹⁰.

A questi provvedimenti si affiancano quelli destinati a tamponare una situazione ingovernabile, per perseguire, seppure alla lontana, il principio di efficienza, e cioè:

- la proroga dei termini di validità delle graduatorie dei concorsi¹¹;
- l'utilizzazione ad oltranza delle collaborazioni coordinate e continuative nonché del personale assunto a tempo determinato¹²;
- la rideterminazione delle dotazioni organiche, imposta da ultimo anche dall'ultima legge finanziaria¹³.

Le misure finora elencate sono state adottate nell'arco di un decennio tutte praticamente ad oltranza. Se reiterato, ciò che è provvisorio diventa stabile, perde quel carattere di transitorietà, così inteso circa questi aspetti anche dalla Corte Costituzionale¹⁴, e ha una sola conseguen-

za su personale in servizio al 31 dicembre 2002 per il 2003 e per il 2004); la già citata legge 289/2002 (finanziaria 2003), art. 34, comma 22 (1% per il 2004; 1% per il 2005 - su personale in servizio al 31 dicembre 2003); l. 350/2003 (finanziaria 2004), art. 3, comma 69 (1% per il 2005; 1% per il 2006 - su personale in servizio al 31 dicembre 2004).

⁹ L. 537/1992, art. 3, comma 6; l. 549/1995, art. 1, comma 9; l. 289/2002 (finanziaria 2003), art. 34, commi 2 e 3; l. 311/2004, art. 1, comma 93.

¹⁰ Cfr. l. 724/1994, art. 22, comma 6; l. 549/1995, art. 1, comma 9; l. 448/2001, art. 19, comma 1; l. 289/2002, art. 34, comma 4; l. 350/2003, art. 3, comma 54; l. 311/2004, art. 1, comma 95 (ma si veda anche comma 96 circa le deroghe). Le amministrazioni, sempre secondo l'ultima legge finanziaria, potranno procedere alla copertura dei posti resisi disponibili per cessazioni a partire dal 2008 (art. 1, comma 103).

¹¹ Cfr. l. 724/1994, art. 22, comma 8; l. 388/2000, art. 51, comma 8; l. 289/2002, art. 34, comma 12; l. 350/2003, art. 3, comma 61; l. 311/2004, art. 1, comma 100.

¹² Cfr. l. 289/2002, art. 34, commi 13 e 19 (specifico sul Ministero per i Beni e le Attività culturali); l. 350/2003, art. 3, commi 62 (per il Ministero per i Beni e le Attività culturali) e 65; l. 311/2004, art. 1, commi 116 e 117 (per il Ministero per i Beni e le Attività culturali).

¹³ L. 311/2004, art. 1, comma 93, in cui si afferma che le dotazioni organiche delle amministrazioni devono essere rideterminate "apportando una riduzione non inferiore al 5 per cento della spesa complessiva relativa al numero dei posti in organico di ciascuna amministrazione". In questo disposto, diversamente a quanto era avvenuto con la finanziaria per il 2003 (l. 289/2002, art. 34, comma 1; cfr. anche comma 2: "In sede di applicazione delle disposizioni di cui al comma 1 è assicurato il principio dell'invarianza della spesa e le dotazioni organiche rideterminate non possono comunque superare il numero dei posti di organico complessivi vigenti alla data del 29 settembre 2002"), si precisa un limite temporale di adempimento al 30 aprile 2005: in caso di inadempienza, la dotazione organica è "fissata sulla base del personale in servizio, riferito a ciascuna qualifica, alla data del 31 dicembre 2004".

¹⁴ Sentenza della Corte Costituzionale del 27 luglio 1995, n. 406. La sentenza, esprimendosi in merito a una questione di illegittimità costituzionale sollevata su alcuni commi (6

za: bloccare le assunzioni, specialmente di quelle figure di alto profilo scientifico, impedire che l'amministrazione si rinnovi e migliori nella propria efficienza.

Circa gli storici dell'arte, ricordo che il Ministero non bandisce un concorso dal 1998-1999 e non certo per numeri elevati: 27 posti tra VII e VIII qualifica¹⁵. E le carenze di organico sono evidenti.

Lo strumento principale per verificarle è il DPCM 8 gennaio 1997¹⁶ con il quale era stata fissata, per profilo professionale, regione e istituzione, la dotazione organica dell'allora Ministero per i Beni culturali e ambientali: atto, ultimo del genere, che costituisce ancora oggi il riferimento per l'organico teorico del Ministero. Nel decreto si prevedeva, tra sedi centrali e periferiche, un totale di 25307 dipendenti, dei quali gli storici dell'arte, divisi nelle varie qualifiche funzionali comprese quelle dirigenziali, erano 539, cioè il 2% circa dei posti complessivi¹⁷.

Rispetto a questi numeri, rispondenti a un organico teorico, si affaccia la realtà.

Alla fine del 2000 le carenze di organico erano dell'ordine di 2659 posti complessivi¹⁸ e al dicembre dello scorso anno arrivavano a

e 8, art. 3) della legge 537/93, basava le sue considerazioni su quei dispositivi che chiedevano la rideterminazione provvisoria delle dotazioni organiche delle pubbliche amministrazioni "in misura pari ai posti coperti o in via di copertura al 31 agosto 1993", abilitando le stesse amministrazioni a coprire solo entro determinate percentuali, con misure di mobilità e con nuove assunzioni, i posti disponibili per cessazioni. Giudicava infatti i vincoli "transitori, in vista di un generale riassetto sulla base di effettive esigenze di lavoro, tendenti a valorizzare l'istituto della mobilità, giustificati dai fini stessi della riforma dell'impiego pubblico, basata proprio sulla riorganizzazione e razionalizzazione degli apparati e sul controllo della spesa connessa al personale, nonché sull'interesse nazionale alla sua riuscita".

¹⁵ 13 posti di Collaboratore Storico dell'Arte VII qualifica funzionale: *G.U.* 1 settembre 1998, IV serie speciale, n. 68, oggetto di ricorso e quindi bandito nuovamente l'anno successivo per 11 posti: *G.U.* 23 luglio 1999, IV serie speciale, n. 58; e 16 di Storico dell'Arte VIII qualifica funzionale: *G.U.* 1 settembre 1998, IV serie speciale, n. 68.

¹⁶ DPCM, 8 gennaio 1997, "Rideterminazione delle dotazioni organiche delle qualifiche dirigenziali, delle qualifiche funzionali e dei profili professionali del personale del Ministero per i Beni culturali e ambientali" (*G.U.* n. 153 del 3 luglio 1997, suppl. ord. n. 135).

¹⁷ Così ripartiti: 31 storici dell'arte dirigente, 290 storici dell'arte direttore (IX qualifica funzionale), 79 storici dell'arte (VIII qualifica funzionale), 139 collaboratori storico dell'arte (VII qualifica funzionale).

¹⁸ Accordo collettivo integrativo 6 dicembre e, in rettifica, 21 dicembre 2001, comunicati con circolari del Segretariato generale rispettivamente n. 131 dell'11 dicembre e n. 5 del 10 gennaio 2002. Nelle tabelle allegate si riportano i dati dei singoli istituti, purtroppo non articolati per area di inquadramento o posizione economica – non abbiamo quindi dati effettivi sugli storici dell'arte.

3350¹⁹. Il problema, tuttavia, non è solo di natura quantitativa.

Cosa si è fatto per porre rimedio a questa situazione, considerando anche che

1. nel 1998 il Ministero aveva assunto altre competenze²⁰;
2. nel 1999 (6 febbraio) era stato firmato il nuovo contratto collettivo nazionale di comparto (CCNL 1998-2001 Ministeri), che aveva sostituito le nove qualifiche funzionali fissate nel 1984²¹ con tre aree di inquadramento (A, B, C) ripartite al loro interno in diverse posizioni economiche che individuano, oltre che differenti livelli retributivi, anche competenze distinte, cui si accede dall'esterno con diversi requisiti;
3. nel settembre 2001 erano stati ridefiniti i profili professionali pertinenti alle diverse aree funzionali del Ministero e i requisiti di accesso corrispondenti, dall'esterno e dall'interno²². Nell'area A figuravano tra l'altro parte dei custodi o uscieri, nella B il personale non laureato con funzioni intermedie tra cui gli addetti alla sorveglianza, nell'area C il personale laureato, tra cui gli storici dell'arte.

¹⁹ Cfr. tabella allegata relativa all'organico del Ministero alla data del 31 dicembre 2003 allegata a circolare UIL-BAC n. 842 del 20 febbraio 2004.

Al dicembre del 2002 le carenze ammontavano a 2731: cfr. tabelle riepilogative 7 gennaio 2003, probabilmente riferite alla fine del 2002, questa volta per regione e profilo professionale, con la maggior parte dei dirigenti. Le carenze relative agli storici dell'arte sono nel numero di 20 unità.

²⁰ Si rammenti infatti che al Ministero per i Beni e le Attività culturali sono state riservate competenze in materia di spettacolo, sport e impiantistica sportiva (spettanti alla Presidenza del Consiglio dei Ministri, in sostituzione del soppresso Ministero del turismo e dello spettacolo: in attuazione di ciò, nel 2000 al nuovo comparto erano state destinate 141 unità tra III e IX qualifica funzionale) e anche di diritto d'autore e proprietà letteraria (compresa la vigilanza sulla SIAE) già assolve dal Dipartimento editoria della Presidenza del Consiglio e attribuite al Ministero dal d.lgs. 300/1998 e dal d.lgs. 303/1999 di riordinamento della Presidenza del Consiglio.

²¹ DPR 29 dicembre 1984, n. 1219, "Individuazione dei profili professionali del personale dei Ministeri in attuazione dell'art. 3 della legge 11 luglio 1980, n. 312" (*G.U.* n. 256 del 30 ottobre 1985).

²² Cfr. Accordo integrativo al CCNL 1998-2001 comparto Ministeri, sottoscritto il 17 settembre 2001, comunicato con circolare del Segretariato generale n. 95 del 18 settembre 2001. Cfr. anche E. Bucci, *I nuovi profili professionali*, in *Notiziario del Ministero per i Beni e le Attività culturali*, a cura dell'Ufficio Studi, XVII (2002), 68-70, pp. 33-37. L'accordo trova il suo riferimento nell'art. 13, comma 5, del CCNL 1998-2001 comparto Ministeri.

All'inquadramento dei dipendenti nei nuovi profili professionali è stato provveduto con il DD 16 aprile 2002 emanato dal Segretariato generale (Servizio II) e trasmesso con circolare n. 52 del 24 aprile 2002.

Strumento principale finalizzato a perseguire l'efficienza del servizio è stata la rimodulazione delle dotazioni organiche, avvenuta nel 2001, in novembre (DPCM 28 novembre 2001), e da ultimo nel 2004 in occasione del nuovo Regolamento di organizzazione del Ministero (i dati, a differenza del decreto del 1997, non sono analitici).

Si può subito dire che, rispetto a quanto fissato nel 1997, si assisteva a una riduzione di posti²³.

Il Ministero risultava ridimensionato, ma dichiarava di voler essere più qualificato. La ridefinizione degli organici era stata effettuata proprio allo scopo di adeguare alle esigenze delle rinnovate strutture la professionalità del personale e dunque di prevederne un necessario aggiornamento. In un regime di controllo della spesa, sempre più ridotta per la pubblica amministrazione, ciò ha avuto la conseguenza di concentrare gli sforzi sul processo di riqualificazione: in sé ben accettabile, purché condotto con criteri seri e rigorosi.

La riqualificazione²⁴ è regolata nelle sue procedure dal CCNL 1998-

²³ Rispetto al 1997 (25050 unità – senza dirigenti), si assisteva nel 2001 (24978 unità) a una riduzione di 72 posti e nel 2004, con il Regolamento, di altri 78 (24900 contro 24978 del 2001), tutti concentrati in posizioni economiche base di ciascuna area (- 13 per C1, - 4 per B1, - 61 per A1).

²⁴ Si veda la definizione del termine fissata dal Contratto collettivo integrativo del Ministero per i Beni e le Attività culturali, sottoscritto il 12 luglio 2001, Titolo VI "Formazione", art. 23 "Tipologie e percorsi":

La formazione è articolata secondo le seguenti tipologie di percorsi:

- addestramento: apprendimento e sviluppo di abilità specifiche di base;
- aggiornamento professionale: costante adeguamento delle competenze e sviluppo di una cultura gestionale improntata al risultato attraverso un percorso di crescita professionale correlato all'innovazione normativa e organizzativa in atto nella Pubblica Amministrazione;
- qualificazione e specializzazione: formazione a contenuto specialistico sia in campo giuridico amministrativo che in campo tecnico-scientifico, anche ai fini della realizzazione di progressioni economiche e/o di avanzamento tra aree professionali.
- riqualificazione: formazione legata alla riorganizzazione dei processi di lavoro e finalizzata alla mobilità del personale e riconversione professionale in eventuale situazione di subero.

Tutte le iniziative formative, le cui modalità di svolgimento possono prevedere anche ipotesi didattiche alternative e/o complementari alla tradizionale formazione d'aula, al fine di offrire la medesima opportunità a tutti i lavoratori e la più ampia partecipazione del personale, vengono inserite in programmi generali di durata annuale e/o pluriennale, concordati con le OO.SS.. Ai programmi è data la massima pubblicità. I corsi di formazione si concludono con un accertamento finale al termine dei corsi e il rilascio di un attestato. Per quanto riguarda i corsi collegati al passaggio dei dipendenti ad una posizione economica superiore sono previsti la valutazione finale dell'idoneità conseguita e l'inserimento in graduatoria per

2001 comparto Ministeri²⁵ e dal CCIM (Contratto collettivo integrativo di Ministero) del luglio 2001²⁶ e avviene mediante corsi di qualificazione e aggiornamento professionale con esame conclusivo, finalizzato al passaggio a una posizione economica superiore (ricordo che la posizione economica individua una competenza oltre che corrispondere a una determinata retribuzione). La graduatoria finale viene compilata tenendo conto dell'esito della prova e della valutazione dei titoli. Si entrerà più in dettaglio nel meccanismo fra un momento. Occorre però dire subito che la riqualificazione comporta lo spostamento del personale dipendente verso le posizioni economiche più alte, ed ha come conseguenza lo svuotamento di quelle base.

Ed è ciò che è accaduto puntualmente anche in questa occasione²⁷. Sulla base dell'accordo firmato in ottobre (24 ottobre), il 28 novembre 2002 venivano pubblicati i bandi destinati ad ammettere ai corsi di formazione e qualificazione, conclusi da esami selettivi, il personale del Ministero appartenente alle posizioni economiche B1, B2, C1, C2: corso-concorso, finalizzato appunto al passaggio alle posizioni economiche superiori, per il momento all'interno della stessa area. Quindi, da B1 o B2 a B2 o B3, e da C1 e C2 a C2 e C3.

Il totale dei posti da coprire tramite le procedure di riqualificazione era inizialmente, secondo l'accordo del 24 ottobre 2002, di 7452, au-

l'attribuzione della posizione da ricoprire. Sui programmi svolti è redatta una relazione annuale di sintesi, informandone contestualmente le OO.SS.

²⁵ Art. 15, punto 1, lettera B,b per il passaggio interno alle aree.

²⁶ Art. 14 per il passaggio interno alle aree.

²⁷ La dotazione organica fissata nel 2001 aveva già in sé i numeri della riqualificazione e prevedeva dunque variazioni in aumento delle posizioni economiche C3 (+ 500 posti), C2 (+ 785 posti), B3 (+ 4110 posti) e B2 (+ 649 posti): totale 6044. L'incremento di spesa (incremento rispetto alla spesa affrontata per il personale effettivamente in servizio nell'anno precedente), era affrontato in due modi: riducendo contestualmente nella dotazione organica un certo numero di posti (6052) pertinenti alle posizioni economiche C1 (- 1284), B1 (- 4758) e A1 (- 10); attraverso il Fondo Unico di Amministrazione (FUA), istituito presso ciascuna amministrazione (CCNL 1998-2001, art. 31; CCIM 12 luglio 2001, artt. 11 e 12) e finalizzato tra l'altro a "finanziare i passaggi economici nell'ambito di ciascuna area professionale, destinando a tale scopo quote di risorse aventi caratteri di certezza e stabilità" (così come da art. 19, comma 1, ultimo periodo, della l. 488/1999). Il FUA serve anche "a promuovere reali e significativi miglioramenti dell'efficacia ed efficienza dei servizi istituzionali, mediante la realizzazione, in sede di contrattazione integrativa, di piani e progetti strumentali e di risultato" (art. 32, punto 1), ed ha tra i suoi obiettivi di finanziare altresì le "progressioni economiche verticali all'interno di ciascuna area funzionale" (art. 7, punto 2 CCNL 2000/2001 - biennio economico).

mentati nell'agosto del 2004 a 12.239²⁸, cioè il 56,6 % rispetto al totale del personale in servizio alla data del 31 dicembre 2003. I passaggi nelle posizioni economiche relative all'area C sommano a 2866²⁹. In particolare, circa gli storici dell'arte, sono noti fin qui i numeri desumibili dai bandi (121 posti così ripartiti: 61 da C2 a C3, 7 da C1 a C3 e 53 da C1 a C2)³⁰; a 164 dipendenti è stato richiesto tuttavia di presentare la documentazione al termine degli esami.

Occorre passare tuttavia ai bandi. Relativamente all'area C e al profilo di storico dell'arte, i titoli di ammissione erano, si badi, in alternativa tra loro³¹:

- il diploma di laurea (in lettere o in filosofia o in materie letterarie o in pedagogia o diploma delle arti, musica e spettacolo)

oppure

- il diploma di scuola secondaria superiore ed esperienza di 4 o 8 anni nella posizione economica di provenienza

Questo è un punto che si dovrà riprendere più avanti; sarà dunque necessario tenerlo ben presente.

C'è chi, come autorevolmente Sabino Cassese dalle pagine del *Corriere della Sera* (18 febbraio 2004), ha parlato di corsi e prove "all'acqua di rose" riferendosi alle procedure di riqualificazione avviate anche in diversi altri settori della pubblica amministrazione³².

²⁸ Accordo integrativo 11 agosto 2004, diffuso con circolare del DRIO (Dipartimento per la ricerca, l'innovazione e l'organizzazione) n. 118 dell'11 agosto 2004. Il CCNL (1998-2001), d'altro canto rilevava (art. 15, punto 1, lettera B,a):

i contingenti corrispondenti a ciascuna delle posizioni economiche interne all'area sono modificabili, in relazione alle esigenze organizzativo/funzionali dell'amministrazione o ad obiettivi di riorganizzazione generale in correlazione alle risorse disponibili, con le procedure previste dall'art. 20.

²⁹ Per l'area B inizialmente erano previsti 5816 posti, cui ne sono stati aggiunti 3557, per un totale di 9373 posti.

³⁰ Nel prospetto allegato alla circolare del Segretariato generale n. 133 del 28 novembre 2002, cui erano allegati anche i bandi di riqualificazione, erano contenuti i posti disponibili con indicazione della distribuzione per regione, posizione economica di provenienza e profilo professionale.

³¹ Potevano partecipare anche coloro che, appartenendo a profili afferenti ad altre professionalità della posizione di partenza, avessero "esercitato per almeno tre anni – alla data del 31 dicembre 2001 – le mansioni corrispondenti alla professionalità oggetto del bando".

³² Sulla diffusione, gli effetti e i problemi della riqualificazione nella pubblica amministrazione si veda *I sistemi di progressione professionale nei concorsi interni*, in "Gestione delle risorse umane: strumenti e orientamenti", 2002, n. 1, (periodico a cura di Formez e del Dipartimento della Funzione Pubblica per l'efficienza delle amministrazioni: il numero è scaricabile in formato PDF dal sito internet www.formez.it).

Si passi allora a vedere il caso specifico del Ministero per i Beni e le Attività culturali.

I corsi, la partecipazione ai quali è stata stimata dell'ordine di oltre 16.000 persone³³, hanno avuto una durata di 108 ore per l'area C ma per essere ammessi all'esame è stata sufficiente una frequenza di 72, corrispondente ai due terzi³⁴. L'organizzazione è stata tutta interna: lo erano i docenti³⁵, i centri di coordinamento, cioè le Soprintendenze regionali e l'allora Segretariato generale, le sedi³⁶.

Se si analizzano i programmi³⁷, si noterà che, per ciò che riguarda gli storici dell'arte, gli argomenti vertevano tutti su:

1. legislazione (tra l'altro sul Testo Unico)
2. forme di tutela e vigilanza, cioè la prelazione, il vincolo etc.
3. catalogazione (12 ore)
4. sicurezza nei luoghi di lavoro e sul cantiere
5. appalti di lavori e servizi (12 ore, come la catalogazione)

³³ Cfr. circolare CGIL n. 203 del 1 dicembre 2002; circolare UIL-BAC n. 796 del 6 ottobre 2003, in particolare l'allegato, cioè la lettera rivolta all'amministrazione sull'aumento dei posti di riqualificazione, che riferiva il numero preciso dei partecipanti: 15.903.

³⁴ Avviso di formazione del 18 novembre 2002 trasmesso con circolare n. 118 del Segretariato generale, che stabiliva i criteri dello svolgimento dei corsi, i programmi e le norme per l'esame conclusivo. Il CCIM del 2001, artt. 22, 23, 24, prevede che scaturiscano da accordi tra amministrazione e organizzazioni sindacali l'organizzazione e il contenuto dei corsi.

³⁵ CCIM 12 luglio 2001, art. 25, che tratta dell'elenco dei formatori e stabilisce come si possa ricorrere ad esterni solo dopo aver verificato l'assenza di professionalità specifiche all'interno dell'Amministrazione.

³⁶ Circolare del Segretariato generale n. 148 del 19 dicembre 2002, punto 1.3.

³⁷ Avviso di formazione del 18 novembre 2002, cui sono allegati i programmi per le aree B e C, suddivisi per profili professionali.

Alcune organizzazioni sindacali hanno pubblicato *vademecum* e bibliografia di riferimento per ciascuno dei profili professionali implicati nelle procedure di riqualificazione. Inutile dire che per gli storici dell'arte la bibliografia è assai modesta. Non lo è tanto in sé, ma se rapportata a quanto deve produrre: la preparazione a un esame volto al passaggio a una competenza più elevata, cui dall'esterno si accede con un titolo di studi superiore alla laurea specialistica. Tre anni di Scuola di specializzazione, o di Dottorato di ricerca (un esame pubblico di ammissione e la discussione di una tesi, oltre al lavoro intermedio che per la Scuola consiste nella frequenza obbligatoria di corsi di natura storico-artistica e tecnica e nel superamento dei corrispettivi esami) contro due saggi di poche righe (articolo di Rocella su *Aedon*, la "rivista di arti e diritto on line" del Mulino, diretta da Marco Cammelli; due pagine comparse sul *Notiziario* a cura dell'Ufficio Studi per gli standard dei musei, solo per C3) e due libri sulla legislazione specifica, peraltro ormai superata avendo come oggetto il Testo Unico (i volumi a cura dello stesso Cammelli e di Raffaele Tamiozzo). In alternativa, o in aggiunta – non è chiaro – esiste il materiale didattico "elaborato dai docenti per i percorsi formativi" cui accennano le linee guida per gli esami messe a punto dalla Commissione unica nazionale (7 novembre 2003).

6. lavori pubblici

7. solo per C3, organizzazione di mostre e gestione dei musei (standard, aspetti istituzionali, economici, gestionali, marketing e comunicazione, servizi in concessione)

La prova finale³⁸ doveva avere una durata di circa 10-15 minuti, giusto il tempo di porre due domande, di cui una a scelta del candidato³⁹. La valutazione d'esame si è sommata a quella dei titoli⁴⁰, sulla quale occorre soffermarsi un momento.

Il punteggio massimo attribuibile in questo ambito era di 127, tra anzianità di servizio (27 punti), titoli di studio (52 punti) e altro (48 punti) – idoneità concorsuali, corsi di aggiornamento, incarichi di responsabilità, ordini di servizio e simili.

I punti previsti per il servizio (tra anzianità e il resto) erano in sostanza ben superiori a quelli attribuibili al titolo di studio. E ciò è facilmente dimostrabile.

Si mettano a confronto un paio di situazioni possibili anche se al limite, di due dipendenti in concorso per il passaggio dalla posizione C1 a C2: un veterano dell'amministrazione, non laureato ma in ruolo da molti anni con un *cursus* arricchito da una consistente attività di servizio; e quella di uno storico dell'arte assunto con l'ultimo concorso del '98-'99, che quindi non ha potuto partecipare a corsi, ricevere incarichi, e quant'altro ma è in possesso del diploma di laurea specifico. Il primo può raggiungere un punteggio di 78 (3 per il diploma di scuola media

³⁸ Per l'elenco gli esaminatori (tra cui una ventina di storici dell'arte), cfr. tabella con nominativi e qualifiche dei membri delle sottocommissioni d'esame, allegata alla circolare UIL-BAC n. 842 del 20 febbraio 2002.

³⁹ *Linee guida* della Commissione unica nazionale per lo svolgimento degli esami conclusivi dei corsi di formazione finalizzati alla riqualificazione del personale (istituita con decreto del Segretario generale del 20 ottobre 2003), 7 novembre 2003, allegata a circolare UIL-BAC n. 812 del 27 novembre 2003. Per il passaggio da C1 a C2 i punteggi sono attribuiti nella misura massima del 50% per l'avvio del colloquio su un argomento scelto dal candidato e per il restante 50% per una domanda che effettuerà la commissione sulla base della busta prescelta dal candidato. Per il passaggio a C3 i candidati devono svolgere una relazione (orientativamente di 15 cartelle) valutata fino a un 40% del punteggio massimo: il resto si ottiene dai quesiti. Si veda anche la circolare UIL-BAC n. 819 del 19 dicembre 2003, alla quale si allega un *vademecum* per la preparazione dell'esame finale contenente brevi definizioni relative a termini in uso per le diverse professionalità (c'è la parte dedicata all'archeologo, ma manca quella per lo storico dell'arte).

⁴⁰ Il punteggio delle due valutazioni, dei titoli e della prova finale, è espresso ciascuno in centoventisettesimi, e il complessivo, scaturito dalla somma dei due, è in duecentocinquantaquattresimi.

superiore, 27 per l'anzianità di servizio, 48 per il resto), il secondo si attesta su 44 (40 per la laurea, 4 per diciamo due anni di lavoro), ma può arrivare a 54 se ha il diploma di specializzazione. Il fatto che abbia pubblicato libri e saggi, e conseguito il dottorato di ricerca non ha alcun rilievo. Si vedrà scavalcare in graduatoria dal veterano privo di laurea, di specializzazione, di dottorato di ricerca, di pubblicazioni specifiche.

Questo è un fatto. Incontrovertibile. E ha molto a che vedere con uno svilimento delle competenze scientifiche, non con una loro riqualificazione.

Occorre puntualizzare a questo proposito che nella valutazione dei titoli nessun punto può essere teoricamente attribuibile alle competenze specifiche proprie dello storico dell'arte, poiché i 40 punti riservati alla laurea valgono per ogni tipo di laurea.

C'è tuttavia dell'altro.

Nel recente Regolamento di organizzazione del Ministero, oltre a fissare nuove dotazioni organiche, si prevedeva la possibilità di modificarle "anche in relazione ai correlati sviluppi di natura contrattuale"⁴¹. Nell'accordo dello scorso agosto (quello che aumentava i posti per la riqualificazione), sul principio richiamato dal Regolamento e su quello stesso aumento dei posti, si considerava dunque la necessità di modularle nuovamente: l'amministrazione si impegnava ad avviare le procedure⁴² e veniva approvata una tabella di ipotesi. Ciò consentiva di stabilire anche i numeri dei posti destinati al passaggio questa volta anche tra le aree (cioè da A a B, e da B a C) e i numeri (pochi) destinati agli esterni: un 30%⁴³ in contrasto con le sentenze della Corte Costituzionale, tra cui la n. 194 del 2002⁴⁴, secondo la quale la percentuale dei po-

⁴¹ DPR 173/2004, art. 23, comma 4.

⁴² Accordo integrativo 11 agosto 2004, cit., art. 4.

⁴³ Nel medesimo accordo di agosto 2004, con l'art. 2 si aggiungeva al CCIM (luglio 2001) e all'art. 15 concernente i passaggi tra aree, un art. 15bis nel quale si esplicitava come fosse destinato alle selezioni esterne "un numero di posti nelle posizioni economiche B1, B3 e C1 pari ad una media del 30%".

⁴⁴ Sentenza della Corte Costituzionale del 16 maggio 2002, n. 194. A questa sentenza si rifà anche il parere dell'Avvocatura dello Stato del 3 ottobre 2002, parere sollecitato dallo stesso Ministero per i Beni e le Attività culturali per verificare quanto le procedure di riqualificazione in procinto di essere avviate in quei giorni fossero in linea con quella stessa sentenza della Corte. I documenti sono in contrasto con quanto previsto dal CCIM (luglio 2001), nel quale, all'art. 15 comma 1 si precisa che "Alle selezioni interne è destinata la percentuale del 70% dei posti disponibili nelle posizioni economiche B1 e C1, determinati al 31 dicembre di ogni anno".

sti da coprire attraverso pubblico concorso dovrebbe essere superiore a quella riservata agli interni⁴⁵.

Si sposti tuttavia l'attenzione sul problema del passaggio tra le aree, cioè le progressioni verticali. Anzitutto cosa significa esattamente.

Alle diverse aree funzionali, e alle diverse posizioni economiche in cui esse sono articolate, si può accedere dall'esterno, tramite procedure concorsuali (CCNL 1998-2001 comparto Ministeri, art. 14), e dall'interno (art. 15), attraverso una progressione cosiddetta orizzontale, entro cioè la stessa area, che si è già vista e che è praticamente terminata, oppure attraverso una progressione verticale, cioè tra le aree. Circa quest'ultima, oggetto dell'accordo di agosto e ancora da realizzare, si può intanto dire che la procedura è sempre quella del superamento di un corso-concorso (art. 15).

Per accedere dall'esterno, cioè con concorso pubblico, alla posizione economica C1, corrispondente alla qualifica di Storico dell'arte, oc-

⁴⁵ All'accordo di agosto, e dunque alla destinazione di posti per il passaggio tra le aree e all'ipotesi di una nuova dotazione organica che ne tenesse conto, si stava lavorando da diverso tempo, e già dalla fine del 2002 (proposte da parte dell'amministrazione: cfr. documenti di lavoro allegati alla circ. UIL-BAC n. 842 del 20 febbraio 2004; circ. UIL-BAC n. 859 del 22 aprile 2004; circ. CGIL n. 412 del 22 aprile 2004, con comunicato congiunto a CISL; circ. UIL-BAC del 21 luglio 2004, n. 883 / organizzazioni sindacali: cfr. piattaforma CGIL-CISL-UIL 19 giugno 2002; tabella sullo stato di riqualificazione nei Ministeri allegata a circolare CGIL n. 189 del 19 settembre 2002; circolare CGIL n. 203 del 1 dicembre 2002).

Tralascio di trattare della nuova dotazione organica. Riferisco soltanto che con la riqualificazione il dato dello spostamento del personale verso le posizioni economiche più alte e quello del parallelo svuotamento in basso è imponente. "È con la riqualificazione" tuttavia - è scritto da parte sindacale - "che si generano i posti organici per la stabilizzazione dei precari": le ipotesi di rimodulazione della nuova dotazione organica ne prevedono l'immissione in ruolo (circolare CGIL n. 203 del 1 dicembre 2002, piattaforma CGIL-CISL-UIL del 19 giugno 2002), sollecitata per la finanziaria 2005 dal Ministro Urbani, il quale aveva avanzato la richiesta di una speciale deroga al divieto di assunzioni finalizzato al ripperimento di un numero limitato di dipendenti per lo svolgimento dei compiti di tutela ("Il Giornale dell'arte", XXI, n. 236, ottobre 2004: intervista al Capo di Gabinetto del Ministro Urbani, Raffaele Squitieri): numero limitato, cioè quelle poche decine per coprire i posti riservati agli esterni (30%) contro una percentuale riservata agli interni molto più alta (70%). Nelle tabelle allegate all'accordo di agosto i posti destinati agli esterni sono 168 per l'area C, privi di copertura economica al contrario, sembra, dei 952 riservati agli interni. Ricordo che al passaggio tra le aree non può giungere in aiuto il FUA che finanzia infatti "i passaggi economici nell'ambito di ciascuna area professionale, destinando a tale scopo quote di risorse aventi caratteri di certezza e stabilità" (CCNL 1998-2001, art. 32, punto 2), cioè le "progressioni economiche verticali all'interno di ciascuna area funzionale" (CCNL 2000-2001, biennio economico, art. 7, punto 2).

corre il diploma di laurea specialistica; per la posizione C2, Storico dell'arte coordinatore, occorre il diploma di laurea specialistica più quello rilasciato dalle Scuole di specializzazione o da dottorati specifici o da master. Alla posizione C3, Storico dell'arte coordinatore direttore, si può accedere solo dall'interno. L'accesso dall'esterno alla posizione C1 avviene dunque per pubblico concorso con determinati requisiti scientifici. L'accesso dall'interno per la medesima posizione, che è la posizione base dell'area C, può avvenire solo attraverso il passaggio dall'area B.

Il passaggio avviene secondo questi criteri.

Alle procedure selettive interne finalizzate al passaggio tra le aree è consentita la partecipazione del personale in ruolo "in possesso del titolo di studio previsto per l'accesso esterno"⁴⁶, cioè almeno il diploma di laurea per l'area C, oppure "anche in deroga ai relativi titoli di studio – fatti salvi i titoli abilitativi previsti da norme di legge – purché in possesso dei requisiti professionali richiesti per l'ammissione al concorso pubblico indicati nelle declaratorie" allegate al CCNL 1998-2001, cioè in quelle parti dello stesso CCNL che definiscono i profili professionali e i corrispondenti requisiti di accesso⁴⁷.

Si desumono dunque due situazioni. Se si è in possesso del titolo di studio previsto per l'accesso dall'esterno non ci sono problemi. Si può tuttavia partecipare alle selezioni per il passaggio a un'area superiore a quella di appartenenza anche "in deroga ai titoli di studio", purché si abbiano determinati requisiti professionali (non scientifici), cioè, secondo le declaratorie del CCNL, un certo numero di anni di servizio. Non si può tuttavia derogare dal titolo di studio se questo è considerato per legge abilitativo, pertinente quindi soltanto a figure professionali come architetti o ingegneri. Non certo agli storici dell'arte.

Ora, però, l'accordo che determinava i nuovi profili professionali del

⁴⁶ CCIM 12 luglio 2001, art. 15.

⁴⁷ Il CCNL 1998-2001, art. 15, 1 A lett. b: il CCIM, art. 15, aggiungeva alla frase precedente, "ovvero, ai sensi dell'art. 15, 1 A lett. B del vigente CCNL, con le modalità di cui all'allegato A al CCNL"; declaratoria: qui si specifica (per tutte le posizioni economiche dell'area C) che "per il personale interno non in possesso dei requisiti per l'accesso dall'esterno [cioè il diploma di laurea], nel caso in cui il titolo di studio previsto non sia requisito necessario per lo svolgimento dell'attività professionale, fatti salvi i titoli professionali o abilitativi per legge, purché in possesso del diploma di scuola secondaria superiore", si fa riferimento ad ulteriori requisiti, consistenti in un numero variabile di anni di anzianità di servizio.

Ministero del settembre 2001⁴⁸, individuava anche nella laurea specialistica in storia dell'arte un requisito irrinunciabile per chi accedeva dall'interno in quei bandi di concorso che avessero richiesto una elevata specializzazione. Perché allora non è stata ritenuta tale nelle procedure di riqualificazione finalizzate al passaggio all'interno dell'area (si ricorda infatti che, come dai bandi, per gli storici dell'arte, non per gli architetti e simili, l'anzianità di servizio poteva essere alternativa alla laurea)? Si può ritenere che la laurea specifica sarà un requisito inderogabile per la prossima operazione di riqualificazione, che prevede addirittura il passaggio tra le aree, cioè, ripeto, tra l'area B (quella del personale non laureato con funzioni intermedie) e l'area C (che dovrebbe essere riservata al personale laureato)?

In tutto questo hanno e avranno un ruolo l'amministrazione e soprattutto la contrattazione collettiva integrativa, strumento di fondamentale importanza anche per questi aspetti specifici⁴⁹. Si sollecita dunque una riflessione in tal senso, specialmente in vista del rinnovo del Contratto di Ministero e soprattutto della rielaborazione del sistema classificatorio (per intendersi, quello che individua le aree di inquadramento e le posizioni economiche al loro interno), rielaborazione prevista dal contratto di comparto siglato il 12 giugno 2003 (CCNL 2002-2005) e che avrà l'obiettivo dichiarato di:

1. "attuare una riduzione degli attuali accessi dall'esterno" (art. 9)
2. "giungere a una nuova declaratoria di area" (art. 9)
3. "riconoscere esplicitamente le progressioni verticali" (art. 8, comma 2, lettera c)

È inaccettabile questo generale, sostanziale e grave svilimento del titolo di studio, a vantaggio di esperienza professionale acquisita, che, sia ben chiaro, va tuttavia rispettata.

Ci si chiede se tutto questo, oltre che sortire gli effetti almeno enunciati, sia legittimo: è legittimo avviare una procedura di riqualificazione

⁴⁸ Accordo integrativo 17 settembre 2001, cit., che si rifaceva in questo punto alla declaratoria del CCNL 1998-2001: "nel caso in cui il titolo di studio previsto non sia requisito necessario per lo svolgimento dell'attività professionale".

⁴⁹ Secondo il CCNL (1998-2001, art. 20), essa si svolge anche a proposito della "determinazione dei criteri generali per la definizione delle procedure di selezione interna" relative al passaggio tra aree, oltre alla "determinazione dei criteri generali per la definizione delle procedure per le selezioni" relative al passaggio tra posizioni economiche della stessa area; all'informazione preventiva e la concertazione sulla "individuazione dei contingenti destinati alle selezioni interne".

del personale per numeri così alti senza aprire all'esterno la possibilità di accesso? è possibile attribuire così scarso e quantomeno confuso peso al titolo di studio?

Sembrerebbe di no.

La strada della riqualificazione, seppur prevista dai contratti collettivi nazionali e di comparto, non ha infatti trovato il favore dei giudici costituzionali. Non ultima la già citata sentenza n. 194 del 2002 che, dichiarando costituzionalmente illegittimo un particolare disposto normativo relativo alle procedure di riqualificazione all'interno del Ministero delle Finanze e, rifacendosi a sentenze precedenti, indicava le ragioni dell'incostituzionalità nella incongrua "permanenza del concorso interno riservato ai dipendenti dell'amministrazione" e nella impossibilità di accettare "la funzione del tutto abnorme" "attribuita al criterio dell'anzianità, anche in mancanza del titolo di studio". Si ribadiva l'insostituibilità del "modello concorsuale pubblico, il quale, consentendo anche la partecipazione degli estranei, assicura il reclutamento dei migliori". La sentenza era molto chiara. Nonostante una consolidata giurisprudenza costituzionale, a quella data, cioè al maggio del 2002, la disciplina delle procedure di riqualificazione presentava ancora "alcune lesioni dei principi costituzionali in materia di organizzazione dei pubblici uffici": di "concorso" nonché "di buon andamento ed imparzialità dell'amministrazione, garantiti dalla scelta dei più meritevoli" (artt. 3 e 51 sull'eguaglianza, 97 sulla concorsualità e il buon andamento e l'imparzialità).

Ci si chiede dunque se è possibile ignorare la professionalità derivata dal percorso formativo, e se si può assistere a questa progressiva, neanche troppo lenta, dismissione, culturale prima ancora che politica, del ruolo della pubblica amministrazione nei delicati e raffinati compiti della conservazione del nostro patrimonio storico-artistico, così carichi di conseguenze per il suo destino. Ci si chiede in definitiva se ci si vuole ancora occupare di esso.

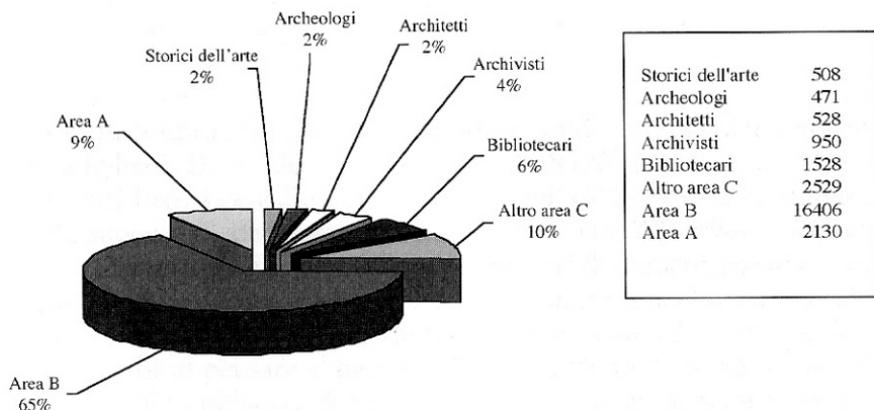
Le risposte sono solo due: sì o no. "Non abbiamo alternativa", scriveva Argan nel 1969⁵⁰ (*La storia dell'arte*, in "Storia dell'arte", 1969, n. 1): se al patrimonio storico artistico "riconosciamo un valore dobbiamo inserirlo e giustificarlo nel nostro sistema di valori; se no, dobbiamo liberarcene facendo finta di non vederlo, rimuoverlo o addirittura distruggerlo".

Si tratta di scegliere.

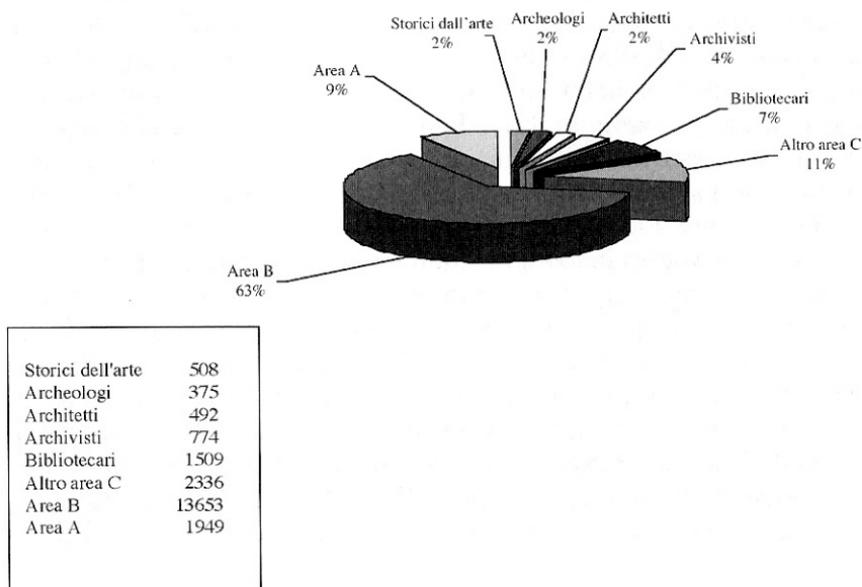
⁵⁰ G.C. Argan, *La storia dell'arte*, in "Storia dell'arte", 1969, n. 1, pp. 5-36.

Organico del Ministero per i Beni e le Attività culturali

Organico teorico (fonte: DPCM 8 gennaio 1997)



Servizio effettivo alla data del 31 dicembre 2003 (fonte: circolare UIL BAC n. 842 del 20 febbraio 2004)



Il settore pubblico: le Autonomie locali

di Anna Maria Visser*

Gli Enti Locali detengono la maggioranza dei musei e dei beni culturali italiani. Dei 4.120 musei censiti dall'ISTAT il 47% appartiene a Comuni, Province e Regioni, a fronte del 13% dei musei statali e dell'analogo 13% dei musei ecclesiastici (Fonte ISTAT 1996). Ma gli ottomila Comuni d'Italia sono anche proprietari di numerosissimi monumenti, palazzi, edifici religiosi, ville, parchi, aree archeologiche, ecc. Se rilevante è l'entità dei beni, altrettanto rilevante ne è la qualità e l'importanza; basti pensare al patrimonio del Comune di Roma o a quello dei Comuni di Milano e di Venezia; ma questa considerazione vale anche per le città di provincia e per i centri medi e piccoli della penisola. È la peculiarità del nostro Paese, caratterizzato da un patrimonio culturale ingente, rilevante, diversificato e distribuito capillarmente nel territorio, per cui non è infrequente che piccole comunità detengano opere e monumenti di importanza nazionale e internazionale.

Negli anni Settanta sono state delegate alle Regioni a statuto ordinario le competenze relative ai musei e alle biblioteche di Enti Locali e di interesse locale, unitamente alle competenze relative all'urbanistica, al turismo, alla viabilità e ai lavori pubblici di interesse regionale. Il governo del territorio nell'interesse dei suoi processi viene decentrato (DPR 3/1972 e DPR 616/1977). Ma le attribuzioni della tutela rimangono interamente allo Stato, per cui si instaura nel governo delle città e del territorio un doppio canale amministrativo: di carattere locale per i vincoli dei piani regolatori, di carattere statale per i vincoli di tutela, mentre i musei vengono contemporaneamente sottoposti all'autorità locale, che li gestisce, e all'autorità statale, che continua ad esercitare le funzioni di tutela. Si crea una situazione assolutamente critica, in quanto nel pieno del processo di decentramento regionale le competenze e l'esercizio della tutela restano accentrate con la creazione del Ministero per i Beni culturali (L. 5/1975). Per dirimere difficoltà di interpretazione delle norme e conflitti di competenze dovevano essere emanate la

* ANMLI - Associazione Nazionale Musei Locali e Istituzionali

riforma della legge di tutela e la nuova disciplina dei musei statali entro il 1979 (dpr 616/1977, art. 48). Invece solo nel 1999, vent'anni più tardi, viene emanato il *Testo Unico dei Beni culturali e ambientali* (d.lgs 490/1999), che riordina la legislazione vigente, e nel gennaio 2004 il nuovo *Codice dei Beni culturali e del Paesaggio* (d.lgs 42/2004), che per queste materie conferma sostanzialmente l'impianto precedente.

In questo orizzonte, qual è la funzione dello storico dell'arte? Nell'ambito delle amministrazioni locali, dove è collocato e quali sono i suoi compiti, tenuto conto delle limitazioni vigenti in materia di tutela? Funzioni fondamentali sono naturalmente la salvaguardia, la gestione e la valorizzazione del patrimonio storico-artistico, in sé e nelle sue relazioni con il contesto e con l'ambiente. Il lavoro dello storico dell'arte all'interno degli Enti Locali si caratterizza per la connessione e la sinergia quotidiana con i settori che si occupano dell'urbanistica, dell'edilizia, del turismo, dell'istruzione e formazione, del commercio, dell'artigianato ecc. Non è un lavoro "solitario" di studio e di produzione scientifica, ma un lavoro "vivo" che si misura e confronta con i problemi concreti e con le diverse professionalità, con le quali è necessario instaurare un dialogo e collaborare. Di norma nelle amministrazioni locali lo storico dell'arte viene assegnato a musei, centri espositivi, servizi culturali, assessorati, sia esso di ruolo o incaricato o consulente. Compiti fondamentali sono la ricerca e documentazione del patrimonio, la conservazione e cura delle collezioni e delle opere, la comunicazione con vari strumenti e mezzi, congiunta all'educazione e alla divulgazione. Funzioni delicate e importanti che richiedono conoscenze specialistiche e competenze specifiche.

Sarebbe importante sapere quanti sono oggi gli storici dell'arte nelle amministrazioni locali. Un tentativo di censimento per regioni campione è stato fatto dall'Associazione Nazionale Musei Locali e Istituzionali (ANMLI) nel 1998 in occasione del convegno "Il Museologo un professionista per il patrimonio culturale". Nelle regioni prese in esame, il Veneto, l'Emilia-Romagna e il Lazio, si è visto che gli storici dell'arte sono in numero assai inferiore rispetto alle necessità e in generale sono state messe in evidenza criticità, carenze e squilibri territoriali nelle piante organiche dei Comuni. Oggi la situazione è certamente peggiorata e siamo veramente all'emergenza non solo negli Enti Locali, ma anche nel Ministero dei Beni e delle Attività culturali. La mancata copertura dei vuoti in organico ha impedito l'immissione di giovani nei ruoli, inoltre le restrizioni di bilancio hanno limitato fortemente anche

il ricorso a incarichi e consulenze, per cui stiamo rischiando concretamente l'interruzione della trasmissione di quelle competenze, di quelle abilità e di quei saperi, che si apprendono solo sul luogo di lavoro attraverso il trasferimento delle esperienze.

Ancora, dobbiamo chiederci che ruoli hanno gli storici dell'arte nelle amministrazioni locali. Se sono assegnati a musei o centri espositivi, come di norma avviene, le qualifiche naturali sono, o meglio erano, quelle di direttore, conservatore o ispettore. Ma questo impianto organizzativo è stato profondamente sovvertito dalla recente legislazione di riforma degli Enti Locali, che prende il nome dal Ministro che l'ha avviata, il Ministro Bassanini, e che è confluita poi nel *Testo Unico sull'ordinamento degli Enti Locali* (d.lgs 267/2000). L'autonomia conferita agli Enti Locali e la trasformazione in senso privatistico del rapporto di pubblico impiego hanno avuto conseguenze negative sui musei locali. Si tratta di conseguenze non previste e in certa misura paradossali in quanto nel momento in cui l'amministrazione locale acquisisce autonomia, di fatto viene limitata l'autonomia dei musei e degli istituti culturali.

Nella riorganizzazione degli Enti, non viene compresa la natura del museo come istituzione culturale, che ha compiti di salvaguardia e di conservazione del patrimonio e che nel contempo eroga servizi ai cittadini, non solo a livello locale, ma anche a scala nazionale e sovranazionale. Il museo ha necessità di autonomia e di professionalità specifiche, ma è stato assimilato e omologato ad un banale ufficio dell'amministrazione, senza alcuna fisionomia distintiva. Le piante organiche tradizionali spariscono, sostituite dalle dotazioni organiche suscettibili di una forte mobilità, viene introdotta la dirigenza ad incarico e la struttura viene verticalizzata e gerarchizzata, ponendo pochi dirigenti a capo di megastutture piramidali, che accorpano indifferentemente servizi molto diversi fra loro, a capo delle quali primeggiano i dirigenti amministrativi. Spariscono le qualifiche tradizionali, in cui erano inseriti gli storici dell'arte, ma anche gli archeologi, a fronte di generiche e deprofessionalizzate qualifiche di dirigente di servizio, funzionario o istruttore direttivo.

Le Regioni possono ovviare a queste storture? Possono esercitare un ruolo, che inverta l'attuale tendenza e inneschi un processo di miglioramento? Oggi il quadro legislativo offre grandi opportunità alle Regioni e ne amplia i poteri, come conseguenza dell'approvazione di leggi e atti normativi, che vanno dall'*Atto di indirizzo sui criteri tecnico scientifici e sugli standard di funzionamento e sviluppo dei musei* (d.m. 10 mag-

gio 2001), alla riforma del Titolo V della Costituzione (L. Cost. 3/2001) e all'entrata in vigore del nuovo *Codice dei Beni culturali e del Paesaggio* (d.lgs 42/2004).

Gli *standard* di qualità dei musei configurano un sistema di criteri e regole per definire i requisiti minimi necessari all'esistenza del museo e al suo funzionamento e trattano anche del Personale (Ambito IV), individuando le figure professionali con i relativi requisiti di accesso, le attività specifiche e le modalità di organizzazione. In contrasto con gli esiti delle leggi Bassanini, vengono definite le figure del Direttore, del Conservatore/Curatore e del Responsabile/Operatore dei servizi educativi, che prevedono per l'accesso il diploma di laurea – specializzazione specifico per la tipologia del museo, quindi storico dell'arte, archeologo, storico, ecc. Gli *standard* si limitano ai musei, ma andrebbero elaborati e approvati anche *standard* per la tutela, per la gestione e per la valorizzazione dei beni culturali, come chiedono concordemente le Associazioni museali e che sancirebbero la necessità di figure specifiche anche in questi settori.

La Regione Lombardia è stata la prima in Italia a recepire gli *standard* nella legislazione regionale e ad avviare concretamente il processo di accreditamento dei musei, in base ad indicatori di qualità (DGR 7/11643, 20 dicembre 2002), la cui prima fase si è appena conclusa con il riconoscimento dei musei, che presentano i requisiti stabiliti dalle norme regionali (DGR 19262/2004). Fra i requisiti obbligatori per il riconoscimento, la Regione Lombardia ha richiesto la presenza di almeno cinque figure fondamentali, quella del direttore, del conservatore, del responsabile dei servizi educativi, del responsabile della sicurezza e del custode. Di queste figure ha tracciato un profilo ampio e una dettagliata mappa delle competenze, che fanno di questo provvedimento non solo uno strumento amministrativo, ma un documento di alto profilo culturale.

Anche altre Regioni hanno recepito gli *standard*, con modalità diverse: l'Emilia-Romagna e il Veneto, mentre il Piemonte ha in corso l'elaborazione legislativa. Già in precedenza altre Regioni avevano inserito nella legislazione specifica criteri o requisiti per l'attribuzione di finanziamenti a musei ed iniziative culturali, come la Liguria, la Toscana e il Lazio, ma nelle restanti Regioni italiane non si è ancora mosso nulla. Questo è preoccupante e richiede un'azione incisiva di sollecitazione delle amministrazioni regionali.

La riforma del Titolo V della Costituzione (L. Cost. 3/2001) stabili-

sce che è materia di legislazione concorrente Stato-Regioni la valorizzazione dei beni culturali e la promozione e organizzazione di attività culturali. Il nuovo Codice (d.lgs 42/2004) ridefinisce la valorizzazione (art. 6: “... *disciplina delle attività dirette a promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e ad assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e fruizione pubblica del patrimonio stesso ...*”) e ne interpreta in modo restrittivo la disciplina, stabilendo sostanzialmente che la valorizzazione dei beni statali viene esercitata dal Ministero dei Beni e delle Attività culturali, mentre la valorizzazione dei beni locali compete alle Regioni, auspicando di volta in volta accordi fra le parti per singoli progetti. Si favorisce in questo modo l'integrazione fra le azioni del Ministero e quelle delle Regioni, ma al di fuori da qualsiasi logica di sistema o di rete, che renderebbe virtuosa la politica dei beni culturali nel territorio.

La situazione può apparire deludente, ma bisogna anche riconoscere che si aprono ampi spazi e si presentano opportunità nuove per il miglioramento e lo sviluppo dei musei, degli istituti e dei luoghi della cultura. Di conseguenza si offrono possibilità di crescita dell'occupazione per gli storici dell'arte, a condizione che gli *standard* siano recepiti da tutte le Regioni e che diventino realmente efficaci. Devono essere riconosciute come nuove professioni, nell'ordinamento nazionale e regionale, quelle relative al patrimonio culturale, in base alle funzioni e ai compiti da svolgere (direttore, conservatore, curatore, etc.), con il conseguente riconoscimento all'interno delle amministrazioni locali come professioni specifiche, da collegare ai contratti nazionali di lavoro degli Enti Locali.

Ma questo processo risulterebbe inefficace se non venisse accompagnato da un cambiamento di mentalità dello storico dell'arte, che deve uscire da una dimensione autoreferenziale per farsi “attore” e “regista” del sistema dell'arte e dei beni culturali, per governarne l'intero processo e per erogarne i servizi al cittadino e al territorio, se non vuole essere espropriato da nuove competenze o da vecchie competenze più agguerrite che hanno saputo rinnovarsi; mi riferisco agli architetti, ai tecnici della conservazione, ai restauratori, agli economisti e ai manager della cultura, agli esperti di comunicazione e di intrattenimento culturale. La figura dello storico dell'arte ha una missione fondamentale di cui la società non può privarsi, il riconoscimento, l'interpretazione e la divulgazione dei valori di civiltà del patrimonio storico artistico, di quei valori della storia, che sono oggi pericolosamente indeboliti. Deve cambiare se vuole difendere la propria identità.

NOTA

Per stendere questa nota, oltre alla legislazione, ho tenuto presenti principalmente i seguenti testi:

G.L. Daccò, *La museologia fra nuove leggi e new economy*, in "Nuova museologia", novembre 2000, n. 3, pp. 16-17.

Il museologo. Un professionista per il Patrimonio Culturale, Atti del XXIII Convegno Nazionale ANMLI (Verona, 16-17 Ottobre 1998), a cura di P. Marini, Verona, Cierre, 2000 (in particolare pp. 122-131).

D. Jalla, *Il museo contemporaneo. Introduzione al nuovo sistema museale italiano*, Torino, Utet Libreria, 2003.

A.M. Visser Travagli, *I musei locali fra centralismo e autonomia*, in *Governare il museo. Differenti soluzioni istituzionali e gestionali*, a cura di B. Sibilio Parri, Milano, Franco Angeli, 2004, pp. 29-45.

Le società di servizi: profili professionali e standard qualitativi

di Daniele Jalla*

Un panorama contraddittorio

I musei italiani sono cambiati: dagli inizi degli anni Novanta ad oggi sono andati trasformandosi a un ritmo sempre più accelerato, e un panorama museale rimasto a lungo relativamente statico, per non dire immobile, si è strutturalmente modificato in tempi molto rapidi. Le generalizzazioni sono sempre pericolose e anche questa non sfugge alla regola: il cambiamento ha riguardato infatti una parte soltanto dei musei, prefigurando al tempo stesso una situazione potenzialmente estensibile a molti altri. E, d'altra parte, se mutamento c'è stato, esso non costituisce un dato di per sé positivo.

Certamente molte delle prospettive e delle attese da tempo diffuse nel mondo degli operatori dei beni culturali si sono realizzate: ai musei è stato riconosciuto lo *status* di istituto, di cui erano stati privati da quasi un secolo, incidendo pesantemente sul loro ruolo; a una parte di essi è stata concessa quell'autonomia scientifica e gestionale rivendicata come condizione essenziale per un loro civile funzionamento; si è affermata una nuova cultura di gestione fondata su criteri di qualità condivisi e formalmente riconosciuti; la loro accessibilità – fisica e culturale – è nettamente migliorata in un clima di crescente orientamento al pubblico; si è allargata l'attenzione nei loro confronti da parte della pubblica opinione, della politica, dei media.

Al tempo stesso le innovazioni giuridiche non hanno coinciso con un pari rinnovamento culturale, scontrandosi con resistenze, incomprensioni e distorsioni nell'applicazione di norme, sensate solo se attuate con intelligenza e senso della misura; il maggior orientamento al pubblico dei musei ha determinato un calo di tensione rispetto ad altre non meno importanti funzioni del museo; a una maggior visibilità del museo non ha fatto seguito il riconoscimento della loro centralità nella gestione delle politiche di tutela e valorizzazione del patrimonio culturale.

Molti dei processi in atto non hanno comunque assunto una tale sta-

* ICOM Italia - Settore Musei della Città di Torino

bilità da permettere di affermare che una svolta si è pienamente compiuta. Non consentono condanne o assoluzioni definitive: confrontarsi con le novità con prudente pragmatismo e spirito critico, può consentire di renderle accettabili, oppure di superarle, ma solo avendone sperimentato i limiti e avendo individuato percorribili alternative.

Le esternalizzazioni

Paradigmatico è il caso delle cosiddette “esternalizzazioni”, termine che, con qualche forzatura, viene applicato sia nel caso dell’affidamento della gestione dei musei a fondazioni o associazioni, costituite o partecipate da parte degli enti proprietari, sia quando una parte più o meno rilevante di attività museali sono date in concessione o affidate a soggetti privati.

Si tratta di forme diverse di distinzione fra titolarità e gestione delle funzioni pubbliche che ha scosso alle radici un modello consolidato di pubblica amministrazione dei servizi. E che, nel caso dei musei, ha portato a superare una situazione di pressoché totale gestione “in economia”, con tutti i limiti che essa poneva (e pone), peraltro considerati tra i più rilevanti impedimenti al suo buon funzionamento, in primo luogo da parte degli operatori museali stessi.

Una volta ottenuta, anche per i modi e le forme con cui è stata attuata, quell’autonomia lungamente attesa si è sovente dimostrata deludente. E anche la tanto invocata flessibilità nella gestione non è stata nei fatti assai minore di quella auspicata. Ma forse esageriamo a volte nel vedere infrante le speranze di un tempo e valutiamo con eccessiva severità una situazione che presenta molti aspetti fortemente positivi o che possono divenire tali, con opportuni correttivi.

La tesi che vorrei sostenere rispetto alla gestione di talune attività museali da parte di società o cooperative di servizi esterne è che essa, di per sé, non costituisce né un dato positivo, né negativo, e che i maggiori problemi derivano da come le esternalizzazioni sono gestite e controllate da parte dei soggetti appaltanti.

Penso anche che non esista una ricetta valida per tutte le realtà, e che ogni realtà museale dovrebbe scegliere il proprio modello di gestione in base alla sua identità, storia, alla dimensione e tipologia delle collezioni e delle attività che gli sono proprie, alle risorse esistenti e alle prospettive che si vuole dargli.

Sono considerazioni scontate e di buon senso, recepite peraltro anche dal Codice dei Beni culturali che, rispetto alle forme di gestione,

all'art. 115, ribadisce formalmente il principio che la loro scelta va subordinata a una valutazione comparativa fra quella esistente (che nella stragrande maggioranza dei casi dei nostri musei corrisponde alla gestione diretta) e quelle previste dall'ordinamento, generalizzando e precisando al tempo stesso l'istituto del contratto di servizio

Una sensata, attenta, scrupolosa valutazione, caso per caso, delle molte opportunità che si offrono ai musei dovrebbe costituire un sufficiente argine alle scelte sbagliate, inutili, congiunturali. Ma siccome non è sempre così, si tratta di vedere se taluni criteri e parametri generali non possano dimostrarsi utili nel momento in cui ci si trova a dovere elaborare una nuova modalità di gestione per un museo. Sapendo anche che conta relativamente poco se esso è gestito direttamente o tramite fondazione o associazione, perché il problema del cosiddetto "outsourcing" si pone tendenzialmente in entrambi i casi.

Servizi museali e non

Mi sembra che sia bene, in primo luogo, distinguere nettamente i servizi strettamente museali, da altri tipi di servizi, atipici o generali.

La gestione tecnica delle strutture e degli impianti, ad esempio, rientra in questa seconda categoria e comporta saperi e competenze che non sono propri ai museologi, e il ricorso ad architetti, ingegneri, geometri, periti tecnici, addetti alla manutenzione edile o impiantistica per garantire quelle condizioni di idoneità e adeguatezza delle strutture e degli impianti (elettrici, di condizionamento ambientale, di sicurezza e speciali) senza i quali risulta difficile assicurare la conservazione delle collezioni, limitando i diversi rischi a cui esse sono esposte.

Il poter disporre di operatori e ditte specializzate, direttamente incaricate dal museo, sulla base delle sue esigenze e di capitolati tecnici commisurati alle specifiche esigenze che esso ha, mi sembra rappresenti un innegabile vantaggio, rispetto al tradizionale ricorso ai servizi tecnici dell'ente di appartenenza.

A condizione, naturalmente, che i capitolati tecnici relativi al servizio siano elaborati con conoscenza di causa e che il museo disponga – al suo interno o in pianta stabile – di personale addetto e specializzato in grado di vigilare in via sull'attuazione dei contratti e di saper e poter intervenire qualora essi non siano scrupolosamente rispettati.

Questa soluzione mi sembra positiva anche in altri casi: come quelli della vigilanza notturna, della cura delle aree verdi, di taluni servizi di

pulizia, interna ed esterna, delle manutenzione degli arredi e delle apparecchiature ecc. Di tutti i servizi cioè che possiamo considerare “specifici” rispetto alle funzioni e alle attività del museo, “ausiliari” al suo funzionamento, e in cui la libera concorrenza può giocare a favore della qualità, dell’innovazione, della riduzione dei costi, dell’efficienza, assai più di una gestione diretta. Senza per questo eliminarla del tutto.

I servizi accessori

Sotto il nome di servizi “aggiuntivi” – una ben brutta definizione, sostituita dal Testo unico con la più degna, ma non del tutto perspicua categoria di “servizi per l’accoglienza e l’ospitalità”, e infine reintrodotta dal Codice dei Beni culturali – si trovano raccolte attività molto disparate.

Alcune di esse, pur non ponendosi al centro delle funzioni di un museo, ne fanno comunque organicamente parte ed è sbagliato considerarle “aggiuntive”: dalla “gestione di raccolte discografiche, di diapoteche e biblioteche museali” all’organizzazione “di mostre e manifestazioni culturali”, dai “servizi di informazione, di guida e assistenza didattica” e, per molti versi, anche il “servizio editoriale”, a differenza di quello di vendita delle pubblicazioni.

Altre attività attengono invece più alla “periferia” dell’esperienza museale: importanti per il pubblico, necessarie ad assicurare spazi e momenti di pausa e di rilassamento, hanno un valore che mi sembra francamente “accessorio”.

Non c’è dubbio che sia bene che questi servizi, ove si ritenga che il museo debba esserne dotato, siano affidati a soggetti terzi, in grado di gestire una caffetteria, un ristorante, una libreria molto meglio di qualunque addetto interno, anche se con la passione della cucina o della lettura. Come è bene che, se si vuole creare un servizio “per l’assistenza e l’intrattenimento dell’infanzia”, sia meglio che ad occuparsene siano persone competenti.

Considerazioni analoghe valgono anche per i servizi di riproduzione, quando si tratta di fare fotocopie o copie fotografiche o digitali, o della “utilizzazione commerciale delle riproduzioni dei beni”: tutte attività che corrispondono a ben definiti settori merceologici, a licenze artigiane, commerciali, industriali esistenti sul mercato, che possono operare per conto e all’interno del museo, al servizio suo e degli utenti, ma in piena (e definita) autonomia.

L’orientamento ad esternalizzare questo tipo di servizi è del resto an-

tico e consolidato fra gli operatori, stanchi di combattere contro norme burocratiche e di contabilità, difficoltà pratiche e tecniche di ogni genere se costretti a gestirle in proprio.

Conclusasi la fase dell'infondata fiducia che da queste attività potessero essere ricavati utili per il museo e anche grandi profitti per gli imprenditori coinvolti, la scelta se affidare o meno all'esterno dipende sempre più dalle leggi del mercato e dalla loro convenienza, per il museo quanto per il soggetto affidatario. Dieci e più anni di esperienza hanno consentito di stabilire soglie di profitto minimo in grado di determinare se valga o meno la pena di dare in concessione i servizi accessori (caffetterie, librerie ecc.) o di optare più modestamente sulla vendita diretta (al banco della biglietteria) dei prodotti editoriali del museo e su macchine distributrici di caffè e acqua minerale al suo interno, raggiungendo l'obiettivo di fornire ai visitatori un servizio minimo e rinviandoli all'esterno per soddisfare esigenze più complesse.

Salvo ribadire, anche in questo caso, che quel fa la differenza è la qualità dei capitolati tecnici e la loro coerenza con la missione del museo, evitando tanto di invitare degli editori a gestire punti vendita in cui sarebbe meglio operassero dei librai, quanto di porre condizioni vessatorie ai gestori che, quando non falliscono o fuggono, sono costretti a inventarsi un modo di sopravvivere, spesso poco consono con le ragioni per cui sono lì. E tenendo infine conto che, anche nella produzione e vendita di gadget, sarebbe bene che essi avessero una sia pur minima attinenza con le funzioni educative del museo, come esplicita a chiare lettere il Codice deontologico dell'ICOM, che suggerisce esplicitamente degli standard etici, ma anche molto concreti in proposito.

I servizi museali

La possibilità di affidare a terzi i servizi museali ci porta infine al cuore della questione: i servizi museali propriamente intesi. E a chiederci sino a che punto le attività di un museo possono essere gestite da terzi senza stravolgerne la natura o perdere il controllo della sua gestione. Domanda cui segue, in subordine, un secondo interrogativo: a quali condizioni è possibile che una più o meno estesa esternalizzazione della gestione delle funzioni proprie a un museo, si trasformi in un effettivo e duraturo vantaggio per il suo funzionamento?

Esistono ormai diffuse e consolidate esperienze, in musei grandi e piccoli, o raggruppati in reti o sistemi museali tematici o territoriali, di-

slocati in realtà territoriali molto diverse tra loro, per poter dare una risposta generale a un quesito cui si può e si deve comunque dare risposte differenziate.

Tra i servizi più diffusamente affidati a società esterne vi sono quelli di accoglienza e sorveglianza, in sostituzione dei tradizionali "custodi" museali. Per molte ragioni: di costo (anche se la forbice tra le retribuzioni orarie del personale dipendente rispetto a quello delle società di servizio o delle cooperative si va restringendo man mano che vengono applicati contratti collettivi a tutela dei diritti dei lavoratori); di vincoli nelle assunzioni, non solo a seguito dei blocchi imposti dalle leggi finanziarie, ma anche in base a politiche tese a ridurre gli organici pubblici; di flessibilità, per riportare gli organici alle esigenze – variabili – del servizio, assumendo come parametro di riferimento il minimo essenziale e utilizzando forza lavoro temporanea nelle fasi di punta; di maggior efficienza, considerando non solo la minor età media del personale esterno, i livelli di formazione, in media più elevati, ma anche le possibilità di sostituzione, ecc.

Le principali obiezioni concernono le modalità di svolgimento del servizio stesso, che dovrebbe comportare una maggior stabilità del personale impegnato, una sua specifica qualificazione professionale, modalità operative più dinamiche. E che presupporrebbe, in teoria, la presenza di personale dipendente, con esperienza nel settore, in grado di svolgere una funzione di coordinamento del personale esterno e di assicurare così che il servizio venga svolto nelle migliori condizioni, attraverso una oculata combinazione tra pubblico e privato.

A un diverso livello sempre più frequentemente sono affidati a soggetti terzi le attività educative: dalle visite guidate ai servizi didattici, dando vita a un mercato relativamente fiorente, in bilico fra l'autonoma gestione di un servizio, dall'ideazione alla gestione delle attività, e l'esecuzione di attività progettate dal museo. Si tratta in realtà di due modalità che sta al museo scegliere, determinando il grado di libertà operativa del soggetto affidatario, e insieme il ruolo che intende assumere nei suoi confronti. Questione di scelte, che sarebbe meglio che il museo facesse e non subisse, come talvolta accade. E di cui la seconda è di gran lunga quella preferibile.

Un'altra categoria di attività sovente esternalizzata è la catalogazione e documentazione delle collezioni, soprattutto in presenza di arretrati pregressi da recuperare attraverso l'impiego di personale assunto a progetto, destinato a diminuire una volta che la situazione sia ricondotta alla normalità. Stante la situazione della maggior parte dei musei, ci sarebbe

lavoro per molti e molti anni. E, anche in seguito vi sarebbero tutte le condizioni per un'attività di "ordinaria manutenzione" della documentazione, delle schede di catalogo, degli archivi storici, dei fondi librari, dei musei, tale da garantire un'occupazione stabile, non necessariamente legata a un luogo di lavoro specifico e a un "posto fisso", ma operante in ambiti geografici più o meno vasti a seconda delle esigenze.

È quanto accade del resto, da tempo e in misura sempre più frequente, nell'ambito del restauro: da figura (anche) interna al museo, il restauratore è sempre più spesso un operatore esterno che, in questo modo, può essere scelto per la sua particolare competenza in un determinato ambito. E proprio la relazione fra museo e restauratore può essere presa a modello di un rapporto in cui i ruoli sono chiaramente distinti: l'attività diagnostica (anche per legge) è di competenza del museo, che individua i beni da restaurare, fa svolgere le analisi preliminari, elabora capitolati tecnici pertinenti e, in collaborazione con le strutture di tutela, sorveglia e collauda i lavori. A riprova della necessità di poter contare sia su personale interno per assicurare la gestione delle funzioni proprie del museo sia su soggetti esterni, qualificati ed esperti, in grado di soddisfare le esigenze del museo con maggiori garanzie di qualità ed economicità che la stessa attività venisse gestita "in house".

Gli storici dell'arte

La condizione degli storici dell'arte può essere considerata, da questo punto di vista, molto simile. E, al tempo stesso non diversa da quella di altre categorie di professionisti – archeologi, storici, naturalisti, demoetnoantropologi ecc. – che non trovano occupazione stabile nei musei, pur in un momento in cui appare sempre più palese che il loro organico è fortemente sottodimensionato rispetto alle loro esigenze e prospettive.

Mi sembra però, al tempo stesso, che più che una rivendicazione condotta singolarmente dagli storici dell'arte, dagli archeologi, dagli storici, dai naturalisti, dai demoetnoantropologi, ciascuno in nome della propria specificità, sia opportuna una battaglia comune. Una battaglia tesa ad affermare che, a livello di quadri e di dirigenti, una formazione di livello universitario, coerente con l'ambito disciplinare del museo, insieme a una competenza museologia e museografica, costituisca un requisito d'accesso essenziale per operare in ambito museale o nella gestione dei beni culturali, indipendentemente dal fatto che si sia dipendenti del museo o di una società esterna al suo servizio.

Affermare questo principio non basta e che tocchi agli operatori assumersi la responsabilità di modificare una situazione in cui la qualificazione e la qualità del personale impegnato non viene tenuta nel dovuto e giusto conto.

Per contrastare una deriva che riguarda tutti gli operatori museali, indipendentemente dalla loro posizione di ruolo o esterna al museo, ICOM Italia, in collaborazione con tutte le altre associazioni museali presenti – AMACI, AMEI, ANMLI, ANMS, SIMBDEA, Commissioni musei della CRUI – ha proposto di elaborare entro il 2005 una “Carta delle professioni museali” con l’obiettivo di individuare non solo i profili delle principali professioni necessarie ai musei, ma anche i requisiti formativi per l’accesso. Si tratta di un’opera che intende coinvolgere il più ampio numero di operatori ed esperti: professionisti museali, docenti universitari, operatori privati affinché a partire dai profili elaborati e condivisi si elaborino soluzioni tanto rispetto alla formazione degli operatori quanto al loro futuro impiego, all’interno e all’esterno dei musei.

Per quanto il progetto sia ai suoi inizi, un elemento è certo e costituisce in qualche misura la conclusione della riflessione sin qui svolta: l’externalizzazione dei servizi, che è un dato di fatto, può costituire una prospettiva utile e anche vantaggiosa, solo a condizione che il museo “esista”. E per esistere un museo non ha bisogno solo di una collezione, di una sede, di risorse finanziarie, ma soprattutto di un’*équipe*, più o meno ampia, tale però da essere in grado di assicurarne la direzione e il coordinamento delle attività, lo sviluppo della ricerca, e di progettare, gestire e controllare le attività affidate a soggetti terzi.

In assenza di questa condizione il rischio è che si abbiano delle “collezioni esposte al pubblico”: edifici ben restaurati, riallestiti con garbo e discernimento, ma retti da agenzie esterne che, se possono assicurarne l’apertura e la chiusura, i servizi di accoglienza e quelli educativi, quelli “aggiuntivi” e accessori, non possono da sole garantire una piena e coerente attuazione della missione dei musei.

In definitiva mi sembra dunque che il problema non stia tanto nelle società di servizi, ma quanto nel museo: nella sua autonoma capacità di avvalersi in modo equilibrato tanto di personale interno quanto di quello esterno, senza pregiudizi nei confronti di entrambi; di poter contare su una struttura interna, anche ridotta, ma nelle condizioni di programmarne, dirigerne, gestirne e verificarne l’attività. E soprattutto di scegliere quando, quanto e soprattutto come contare su apporti esterni, seri, qualificati, capaci di operare, flessibilmente ed efficacemente al suo servizio.

TAVOLA ROTONDA

**Lo storico dell'arte nel mercato del lavoro tra
pubblico e privato**

Coordinata da VITTORIO EMILIANI

IRENE BERLINGÒ, ROBERTO GROSSI, FRANCO ASCIUTTI, GIUSEPPE
PROIETTI, RITA BORIONI, FRANCO TUMINO, GIAMPAOLO D'ANDREA

Introduzione

*di Vittorio Emiliani**

L'intervento precedente iniziato in maniera positiva, è finito in modo francamente drammatico. In questa stessa sala, non molto tempo fa, dopo l'ultimo provvedimento sui condoni, ci fu una bella riunione di giuristi, tra i quali Vincenzo Cerulli Irelli, il quale disse, fra l'altro, "con i condoni il diritto urbanistico muore". Ecco, mi pare che i Beni culturali e gli storici dell'arte non stiano nemmeno loro troppo bene. Siamo anzi vicini ad una situazione di dramma.

Il tema di questa tavola rotonda è il più promettente e spinoso insieme, a seconda di quale punto di vista lo si consideri. Esso è infatti: "Lo storico dell'arte nel mercato del lavoro tra pubblico e privato". Ora il settore pubblico, il settore statale abbiamo sentito come sta, la dottoressa Sarti ci ha dato un quadro statistico preciso, e con la situazione della finanza pubblica che viviamo, o che si prefigura, mi pare non ci siano molte prospettive anche ad essere ottimisti. L'ultimo concorso è quello storico del 1998/99 per ventisette posti soltanto, dopo del quale c'è stata questa serie di corsi qui giudicati molto severamente. Il pubblico regionale e comunale ha conosciuto una fase di maggiore effervescenza in anni ormai non molto vicini, ma la dottoressa Visser ci ha appena detto che si sta peggio del 1998, e il '98 non era già un anno particolarmente felice. Il privato: il privato sociale, no profit, il privato-privato, è quello che ha suscitato grandi speranze e però è pure quello che ha finito per mettere da parte gli storici dell'arte chiedendo una cultura aziendalistica, manageriale, economicistica, ecc. ecc. Dirò alcune cose che però sono opinioni mie e che ognuno potrà contestare nella tavola rotonda.

Non c'è mai stata un'età dell'oro per i beni culturali e per la loro gestione, né per gli storici dell'arte. La logica che è venuta fuori negli ultimi anni è stata quella del mettere a frutto, del "far rendere" i beni culturali. Non a caso si è parlato soprattutto di musei che potessero essere occasioni di redditività. Una linea economicistica, il patrimonio cioè

* Comitato per la bellezza

come giacimento, come petrolio, ho sentito anche recentemente questa espressione, che mi sembra risalga al Ministro Mario Pedini (“il patrimonio il nostro petrolio”) e che fa palesemente a pugni con il patrimonio artistico, archeologico, paesaggistico, ecc. Questa visione ha prodotto nel Titolo quinto della Costituzione una netta scissione tra valorizzazione e tutela, ricucita in parte nel nuovo Codice, ma pur sempre grave dal punto di vista concettuale e pratico, come abbiamo sentito nelle ultime testimonianze. Siccome agli storici dell’arte tocca la prima parte, cioè la tutela, e assai meno la valorizzazione, tocca l’osso non la polpa, come diceva Manlio Rossi Doria parlando del Sud e del Nord. Tutto ciò crea preoccupazioni che vengono poi potenziate da casi come quello del Museo Egizio di Torino, come ci ha spiegato l’ultimo relatore con grande precisione, passione e competenza. Io direi poi che in tutto questo c’è un grosso equivoco. È vero, noi siamo stati per decenni, perché la situazione era drammatica e così rimane, soprattutto impegnati sul versante della conservazione, della salvaguardia, che però vuol dire anche valorizzazione. Chi ricorda le vecchie situazioni in cui le Soprintendenze non avevano i denari per la benzina dell’unica macchina che era vecchia di decenni, i denari per i francobolli che finivano a marzo/aprile, né quelli per i telefoni degli uffici. Non credo che sia cambiato molto ma allora, almeno, lo stato di povertà era ancora più drammaticamente evidente. Per cui non c’era modo di pensare alla valorizzazione e alla fruizione, visto che i musei chiusi, anche importanti, erano tanti.

Credo si sia venuta avanti, nel processo di modernizzazione che ha investito anche questo settore, un’idea sbagliata. Io vengo dal giornalismo economico e il vero *business* è l’indotto del patrimonio storico-artistico, non è il patrimonio stesso. Il patrimonio ha un valore in sé, culturale, imprescindibile che non può essere assolutamente intaccato o stravolto. Se nel nostro Paese il patrimonio viene dunque salvaguardato, tutelato nella maniera più adeguata (e ancora non lo è), il vero *business* consiste in tutto quello che sta intorno, cioè in quello che chiamiamo turismo culturale. Il quale è arrivato a cifre molto elevate ma che stenta a questo punto a decollare perché deve fare i conti con un sistema di strutture ricettive, di accoglienza, di organizzazione che non sono adeguate e che risultano troppo care. Un sistema che fatica ad attrarre nuovi visitatori nel nostro Paese, o li attrae in maniera meno elevata di quello che potrebbe. È un grande equivoco da dissipare. È un tema che vorrei affidare alla discussione perché gli storici dell’arte sì, come ha det-

to qualcuno, devono uscire da una forma autoreferenziale e devono, a mio avviso, capire di più di economia, devono occuparsi di amministrazione, come cultura loro. E però l'efficienza, l'economicità del circuito costituito dal turismo culturale è lo snodo di fondo che tutto il Paese deve affrontare. Conservando però gelosamente il patrimonio, tutelandolo. Non è che vendendolo a pezzi, non è che utilizzandolo in maniera commerciali, lo si utilizza bene, non è che che si fanno affari, ma semmai è il contrario, assolutamente il contrario. Opinione mia ovviamente e però, credo, fondata su dati reali. Ma ora darei per prima la parola, così iniziamo polemicamente, ad Irene Berlingò dell'Assotecnici.

Pregherei una certa sobrietà, non negli accenti, ma nella misura, perché tutti sono presenti e tutti devono parlare e lo schieramento è francamente impressionante.

Irene Berlingò*

Cresce in Italia la domanda di cultura, malgrado la crisi del turismo dopo le Torri gemelle. È in crescita sia la domanda di cultura da parte dei cittadini che la disponibilità a spendere per il tempo libero: nel 2003 i consumi delle famiglie per la cultura sono aumentati del 2,1 % rispetto all'incremento dell'1,2 % del 2002¹.

Il fatturato del turismo culturale è in continua crescita e ormai rappresenta il 23 % del totale dell'industria turistica nazionale. Infatti il turista culturale ha una spesa media giornaliera di 100 euro per le destinazioni d'arte, che raccolgono ricavi turistici per circa 20 miliardi di euro, ossia il 24,2 % del fatturato turistico complessivo e i musei continuano a rimanere motivi autonomi di visita di una destinazione. Dunque i musei, a detta del Centro Studi del TCI², possono essere interpretati come vere e proprie porte della città e non più come tesori nascosti, magari utilizzando un modello di museo diffuso sul territorio, come quello sperimentato con successo in Umbria e nelle Marche.

Malgrado il *trend* negativo del turismo, dunque, i nostri musei "hanno una sorprendente capacità di riqualificarsi e di adeguare la propria mission di conservazione a quella della comunicazione"³. Tra l'altro, al 2° e al 3° posto figurano Uffizi e Accademia, con raccolte prevalentemente storico-artistiche e risultano sorprendentemente in salita i musei archeologici, *in primis* l'Archeologico di Napoli.

Questo dunque deve essere un motivo di soddisfazione anche e soprattutto per gli operatori del settore, tra cui naturalmente storici dell'arte e archeologi, che pur tra moltissime difficoltà vedono premiata la loro professionalità, se si considera che perfino il modello ameri-

* Assotecnici

¹ Cfr. *Politiche, strategie e strumenti per la cultura. Secondo rapporto annuale Federculture 2004*, a cura di R. Grossi, Torino 2004, p. 211.

² Cfr. il recente *Dossier Musei 2004*, a cura del Centro Studi Touring, Touring Club Italiano, luglio 2004.

³ Intervista rilasciata da Marco Girolami, Direttore Centro Studi Touring, al "Corriere della Sera" del 10 novembre 2004, autore Stefano Bucci.

cano è in crisi – il Metropolitan Museum accusa deficit annuali da cinque milioni di dollari. Ma – inutile ripeterlo – non è questo il modello da seguire, e i dati lo confermano, bensì un modello di museo diffuso sul territorio, come si diceva poc'anzi.

A fronte di ciò, in un Paese con il nostro patrimonio e che da secoli è all'avanguardia sulle politiche di tutela e di valorizzazione dei beni culturali, grazie soprattutto alle leggi Bottai, le più avanzate e innovative leggi di tutela del Novecento, ebbene si investe in cultura solamente lo 0,39 dell'intero bilancio dello Stato (la media europea è intorno allo 0,50)⁴.

Davanti a questi dati, vien da chiedersi come il settore possa rispondere in queste forme, con una vitalità sorprendente per lo stato in cui versano le strutture scientifiche, che costituiscono l'ossatura del sistema museale nazionale. Il problema delle risorse è capitale sia per la conservazione del patrimonio che per le strutture tecnico-scientifiche ad esso preposte, e naturalmente non ci si riferisce soltanto al personale interno del MiBAC ma anche alla galassia inesplorata dei collaboratori.

“Valorizzare i beni culturali – ha detto il Presidente Ciampi il 20 marzo 2003, incontrando una delegazione del comitato promotore della Conferenza Nazionale degli Assessori alla cultura e al turismo – non è solo offrire un contributo importante allo sviluppo economico dei territori ma anche favorire l'occupazione e in particolare quella giovanile”.

Ebbene, la situazione dei ruoli tecnico-scientifici del Ministero è nota: -1% gli storici d'arte, -8% gli architetti, addirittura -22% gli archeologi, che sono peraltro la categoria in assoluto meno numerosa tra tutti i tecnici del MiBAC, anche come previsione, e questo costituisce un paradosso nel Paese con la più alta densità nel mondo di vestigia archeologiche, insieme con la Grecia⁵.

Il *turn over* si è bloccato a tutti gli effetti dalle Finanziarie di fine anni '90, congelando così una situazione che vede una classe piuttosto *agée*, ultracinquantenne, senza speranze di carriera; si è bloccato infatti anche l'accesso alla dirigenza, dato che non si bandiscono più concorsi dal 1997, essendo intervenuto nel 1998 il d.lgs 80 che modificava le modalità di bando di tali concorsi, ma che ora risulta superato alla luce di nuove normative⁶.

⁴ Dati desunti dal *Secondo rapporto annuale Federculture 2004*, cit., p. 16.

⁵ Dati UIL BAC, circ. n. 842 del 20 febbraio 2004.

⁶ V. per es. la legge 15 luglio 2002, n. 145, che reintroduce presso ogni Amministrazione dello Stato il ruolo dei dirigenti (art. 3, comma 4), restituendo perciò in teoria ad ogni Amministrazione la facoltà di bandire concorsi per la dirigenza.

Il mancato *turn over*, tra l'altro, rende ormai impossibile la formazione di una nuova classe di tecnici all'interno del Ministero e quei pochi fortunati che sono riusciti ad accedere con gli ultimi concorsi, sono comunque ormai quarantenni, provenienti da esperienze a volte ultraspecialistiche (master, dottorati), maturate nel campo della ricerca universitaria.

Nel frattempo si è assistito ad un lento e inesorabile svilimento della professionalità sia nel settore storico-artistico che archeologico.

Le cause sono molteplici: non si può a questo proposito non ricordare l'operazione "Sicilia", che aveva istituito ai primi degli anni '80 la Soprintendenza unica e scisso dal territorio musei importantissimi come Palermo e Siracusa, provocando un dibattito in seno al mondo culturale della sinistra, che guardava con favore all'affermarsi del decentramento regionale e alla semplificazione del sistema statale di tutela, con la convinzione che l'introduzione di un unico soprintendente che facesse da interfaccia con gli Enti locali avrebbe in qualche modo facilitato i rapporti Stato-Regioni.

Si adombrava tra gli operatori del settore la possibilità di uno smantellamento del sistema italiano delle Soprintendenze, tanto apprezzato e ripreso all'estero e la conseguente prevalenza di una specialità professionale sulle altre nella scelta del dirigente, su cui avrebbe pesato per es. l'esistenza di un ordine, come per gli architetti e gli ingegneri e anche la preponderanza di finanziamenti su un settore piuttosto che un altro, come è quello dei beni architettonici, mentre la peculiarità del settore sta nella interdisciplinarietà.

Oggi il processo è compiuto, con la creazione della Direzione regionale che è sovraordinata alle Soprintendenze territoriali; occorre registrare a questo proposito che vi sono soltanto uno storico dell'arte e un archeologo tra i direttori regionali, per la stragrande maggioranza architetti.

Nel riordino delle Soprintendenze, si registra con soddisfazione il ripristino delle Soprintendenze storico-artistiche di Roma e Firenze, sopresse anni fa per l'istituzione dei Poli museali, creando come in Sicilia l'artificiosa scissione tra museo e territorio; ma contemporaneamente, di fronte all'istituzione di nuove Soprintendenze storico-artistiche e architettoniche, tra cui due miste (Lucca, Lecce, Verona, Parma), sparisce una Soprintendenza archeologica specialistica come l'Etruria meridionale.

Contemporaneamente, si è privilegiata un'ottica sempre più mer-

cantile nella esaltazione della produttività del settore; si è già posto l'accento sulle potenzialità che offre la valorizzazione dei beni culturali, soprattutto per i riflessi sul turismo e sull'occupazione giovanile, su cui tornerò in seguito.

Il problema è saper valutare le scelte di intervento e soprattutto di investimento da parte dello Stato, non solo in campo finanziario ma anche in risorse umane. Perché è ormai chiaro, e lo dicono proprio i privati, il settore necessita soprattutto di finanziamenti pubblici e si tratta di superare il mito americano, definendo nuove strategie per la cultura, certamente in sinergia con tutti i soggetti interessati, *in primis* gli Enti locali. Tra l'altro non a tutti è noto che il patrimonio culturale italiano appartiene in gran parte agli Enti locali: il 43% dei musei, il 38% dei teatri, il 47% delle biblioteche ad esempio è di proprietà delle amministrazioni comunali, che negli ultimi anni hanno promosso i loro territori attraverso la valorizzazione delle risorse turistiche e culturali. È inderogabile perciò la concreta collaborazione fra lo Stato, le Regioni e gli Enti locali sulle politiche di tutela e di valorizzazione dei beni culturali, non solo perché lo prevede la nostra legislazione, ma anche per governare e orientare i flussi di traffico turistico, per introdurre tutte le innovazioni tecnologiche che possano favorire la più completa fruizione dei beni, poiché la domanda e il consumo culturale si evolvono in ogni campo di attività, per esempio incrementando i nuovi strumenti di integrazione dell'offerta del territorio, con la realizzazione di *card* integrate, che vanno affermandosi anche in Italia dopo il successo delle esperienze europee.

E contemporaneamente occorre predisporre nuovi strumenti e modelli di qualificazione e formazione professionale rivolti sia agli operatori pubblici che ai privati, per fornire reali sbocchi all'occupazione.

Il lento svuotamento delle funzioni tecnico-scientifiche si quantifica con mano nella ormai non più tanto latente cancellazione della figura professionale, dall'evidente svuotamento dei ruoli del MiBAC, al silenzio che avvolge i compiti dello storico dell'arte o dell'archeologo nella pur copiosa produzione legislativa che pervade il settore, ormai senza pace dal 1997/98. La circostanza è perlomeno curiosa, dato che si tratta o forse si trattava di un Ministero atipico, basato essenzialmente sulle specialità scientifiche. Ma si deve registrare con desolazione anche la possibilità, prevista nell'ambito della riqualificazione, di fare l'archeologo o lo storico dell'arte senza i previsti titoli scientifici, ma solo con

mansioni superiori, possibilità prevista per tutte le professionalità senza albo.

Anche vicende come quella dell'arqueo-condono⁷ fanno meditare sulla valutazione delle nostre professioni e sul loro futuro: quale segnale può dare una simile proposta alle nuove generazioni di studenti in Conservazione dei Beni culturali?

Manca infatti la coscienza sociale su questo tipo di problematiche, che certamente vanno affrontate, ma con le dovute cautele. Infatti il disegno di legge originario, che si deve all'allora Ministro Fisichella nel 1994, affrontava la questione con tutte le salvaguardie del caso; varie modifiche però erano intervenute lungo l'iter parlamentare, giungendo a non prevedere più sanzioni nell'ultima versione del 1999 e depenalizzando in pratica il reato.

La creazione di un albo è stato a lungo perseguita da Assotecnici, insieme con AIB e ANAI, fino all'ultimo DDL, A.S. n. 2676, presentato nella XIII legislatura. Il problema di omologazione con le norme europee non ha impedito nel frattempo l'uscita di nuovi albi per altre professionalità. Rimangono quindi delle alte professionalità non regolamentate, per cui anche nel penultimo CCNL si era affacciata la possibilità di un'apposita area professionale, rimasta poi inapplicata.

Il problema oggi si ripropone con grande forza per la grande quantità di operatori che lavorano per i Beni culturali, non solo per lo Stato ma anche per gli Enti locali, in società concessionarie di servizi. Occorre tra l'altro ricordare le esternalizzazioni avviate a Firenze, Roma, Genova, Milano, Napoli, per citare solo le più importanti.

È noto l'inadeguato trattamento retributivo nel settore pubblico, a fronte di una preparazione tecnica riconosciuta a livello internazionale, con conseguenze rilevanti sull'aspetto motivazionale e conseguente ricorso massiccio al part-time. Pur esistendo il CCNL per il settore privato sottoscritto da Federculture per le aziende e i lavoratori dei servizi culturali, scaduto alla fine del 2003, esiste un diffuso sfruttamento intellettuale e mancano *standard* qualitativi di controllo sul personale effettivamente impiegato, che garantiscano, nell'interesse comune di preservare il patrimonio culturale, da una parte l'Ente committente, dall'altra le Università, che rischiano di veder assottigliarsi gli studenti per mancanza di un futuro certo.

⁷ Proposta poi ritirata dal Governo per l'intervento del Ministro per i Beni e le Attività culturali, On.le Giuliano Urbani.

Si ripropone dunque con forza la necessità della tenuta di un elenco – che può essere anche interno al Ministero – che raccolga secondo regole certe gli operatori del mercato esterno, tra l'altro avviando un censimento di questa galassia inesplorata e fissando *standard* minimi di qualificazione per la valorizzazione delle professionalità⁸.

⁸ In questa ottica, per la tutela della professionalità secondo degli *standard* minimi di formazione, Assotecnici ha ritenuto di dover modificare le norme statutarie, accogliendo anche gli esterni al MiBAC, come peraltro altre Associazioni del settore, per es. l'AIB.

Roberto Grossi*

Per affrontare in modo adeguato ed efficace il tema della professionalità dello storico dell'arte, oggi, piuttosto che riproporre una analisi generica, ritengo sia più utile tornare a parlare di politica economica e sociale del governo; non perché non sia possibile affrontare il problema guardando in avanti, ma perché esiste una questione di fondo che, se non risolta, vengono a mancare i presupposti per affrontare concretamente il nodo delle professionalità e del lavoro: mi riferisco al ruolo e all'attenzione che ha la cultura nel nostro Paese. Come emerge dai dati del rapporto annuale di Federculture, infatti, la quota di bilancio delle risorse destinate al MiBAC, rispetto all'intero budget dello Stato, è fermo allo 0,40 %. Ben lontano dai valori della Francia (1%) e della Germania (1,35 %). Gli stessi Enti locali spendono in proporzione quote decisamente superiori: Torino destina alla cultura il 3,13 % del bilancio, Firenze il 4,26, Milano l'1,20 e Roma il 3,73. A cui, giova ricordarlo, si devono aggiungere le ingenti risorse, come quelle per opere pubbliche, che gravano su altri capitali di spesa. Questi dati dimostrano che è in atto una tendenza alla sottovalutazione e alla ghettizzazione della cultura rispetto alle scelte strategiche della programmazione economica e sociale. Non si spiegherebbe, altrimenti, perché il Ministro Urbani, di fronte alle iniziative del governo, affermi ogni volta "io non c'entro, io mi dimetto". Purtroppo questo problema induce nuovamente a domandarci qual è la politica economica e sociale di questo Paese e se la cultura sia una colonna portante di tale politica. Se così non fosse, portare avanti una rivendicazione giusta, dare un ruolo allo storico dell'arte, diventerebbe solo un *cabier des doléances*.

L'esperienza delle gestioni autonome si è sviluppata negli ultimi dieci anni quasi esclusivamente per i servizi pubblici di comuni e province. Uno degli aspetti di particolare novità ed interesse risiede, però, nell'avvio di un processo di "esternalizzazione" dei beni e servizi anche dello Stato e delle Regioni. Nel complesso i soggetti gestori, nati a vol-

* Federculture

te per volontà dello Stato e delle Regioni ma prevalentemente degli Enti locali, sono oggi circa 350. A Roma, ad esempio, si rinvencono le esperienze più importanti: l'*Auditorium* Parco della Musica è una fondazione, mentre le Scuderie Papali/Palazzo delle Esposizioni sono gestite in forma d'azienda speciale; le Biblioteche, invece, sono amministrate attraverso l'Istituzione. Ma questo fenomeno si sta verificando anche nel resto d'Italia. Ad esempio, il Comune di Torino nel 2003 ha istituito la Fondazione Musei Civici, che unifica la gestione del sistema culturale dei Musei di Torino sotto un unico soggetto gestionale, responsabilizzato dal punto di vista dell'efficacia della risultanza del prodotto, ma sottoposto al vincolo dell'orientamento pubblico. Il Museo Egizio, invece, è recentemente trasformato in una fondazione in applicazione della possibilità introdotta da nuovo Codice dei Beni culturali e del Paesaggio. Tutti gli esempi indicati mostrano che i beni e i pubblici servizi possono essere gestiti in forma di fondazioni, s.p.a., aziende speciali, istituzioni e che si è attivato un processo, riteniamo ormai irreversibile, di affidamento delle gestioni di teatri, musei, biblioteche ed altro a soggetti autonomi e società di scopo. Le esperienze concrete registrate sino ad ora, comunque, evidenziano che il modello giuridico prescelto è poco rilevante rispetto alla missione di servizio che viene affidata loro, alla chiarezza nella suddivisione dei ruoli, alla scelta delle professionalità.

Purtroppo, questo processo di "esternalizzazione" di beni e servizi è caratterizzato da una certa confusione normativa. Si pensi al decreto n. 112 del 1998, che per primo ha individuato le nozioni di valorizzazione e di gestione. A questo provvedimento ha fatto seguito il Codice dei Beni culturali, il quale ha determinato un importante riassetto della materia. Entrambi i decreti hanno apportato notevoli sviluppi, frenati, però, dalla sentenza della Corte Costituzionale n. 272 dell'agosto del 2004. Tale sentenza ha "mandato in soffitta" tutta la normativa degli Enti locali sui soggetti gestori della cultura, affermando che lo Stato non ha competenza a legiferare in materia di gestione, e quindi di valorizzazione. La competenza spetta, invece, alle Regioni, sotto l'aspetto normativo, e ai Comuni, per quanto concerne l'aspetto organizzativo. Si tratta di una novità non di poco conto.

Federculture è anche un sindacato d'impresa e, quindi, ha promosso la stipula di un contratto collettivo nazionale, proprio per esaltare la dignità del lavoro in questo settore. L'esperienza degli ultimi anni, infatti, ha confermato con i fatti che la qualità dei servizi, cioè il "prodotto finale" offerto dai teatri e dai musei, è la risultante della "qualità del

lavoro". Questo è quasi un assioma. Il lavoro, infatti, in tutti i campi produttivi è il fattore vincente; se quest'area è sottovalutata dagli operatori, vuol dire che è sottovalutata la qualità dei servizi. È necessario rendersi conto, invece, che le nostre aziende, senza eccellenti direttori o bravi custodi, non funzionerebbero. In questo quadro, un ruolo importante è svolto degli storici dell'arte. Ad esempio, nel Metropolitan Museum of Modern Arts di New York, uno dei più importanti musei del mondo, tutte le figure dirigenziali sono anche storici dell'arte; spesso hanno una doppia laurea: sono economisti, a volte giuristi, ma, in ogni caso, sono dotati di una competenza di merito. Anche in Italia, per fortuna, il processo di esternalizzazione non ha comportato una dequalificazione del lavoro nel settore. Se si osservano i dati raccolti da Federculture, ci si rende conto che le mansioni tecniche come quelle dello storico dell'arte o dall'addetto al *marketing*, sono quasi il 33%, mentre per analogo servizio nei Comuni le figure tecniche sono il 15%. La propensione a creare figure professionali sempre più specializzate ed efficienti deriva dalla necessità di offrire un prodotto migliore, senza dimenticare che le risorse finanziarie a disposizione sono più scarse. A conferma, alcuni Comuni continuano brillantemente a gestire in economia il servizio e ciò dimostra che la buona riuscita di una gestione dipende soprattutto dalla professionalità delle persone e dagli obiettivi politici che l'Ente locale si pone: il Comune di Cremona, ad esempio, ha ricevuto, per la prima volta in Italia, la certificazione di qualità Iso 9000 per la gestione dei propri musei.

È chiaro che la qualificazione professionale va connessa al processo di offerta del servizio culturale al cittadino, e non alla "spettacolarizzazione della cultura". Il rapporto di Federculture, a questo proposito, ha messo in evidenza che quest'anno le quote delle risorse finanziarie impegnate dalle Fondazioni ex bancarie destinate alla cultura sono passate dal 33% al 24%. Le risorse economiche sono diminuite, quindi, non solo sul versante pubblico ma anche su quello privato. Per questo motivo in tutte le città, non solo le grandi, si cerca di incrementare il numero degli eventi, per reperire nuovi fondi. Si arriverà a non sapere più quale cantante invitare nelle nostre piazze, al fine di attirare gente e, soprattutto, richiamare il finanziamento degli sponsor per grandi eventi, a danno della presenza privata a sostegno duraturo dei beni culturali, come i musei, che devono essere aperti tutto l'anno. Proprio per questo nascono nuove professioni, estranee alla gestione del museo, come il *fund raising* e l'organizzatore di eventi, non orientate a valorizzare il mu-

seo, ma a renderlo accattivante, moderno, aperto a tutte le fasce sociali. Purtroppo l'attenzione si sposta solo sui grandissimi eventi, in quanto creano consenso politico. E allora che cosa viene meno? La cultura come fattore educativo e di crescita sociale, e anche in questo senso diventa determinante il legame con lo storico dell'arte, quale custode della conoscenza e dell'identità culturale.

Osservando, invece, il rapporto tra cultura e Università, ci si rende conto, poi, che la "moda" svolge un ruolo determinante. In quasi due anni sono nati 69 Master sul management dei Beni culturali, i quali, se da un lato formano esperti del settore e sensibilizzano sui temi del management, dall'altro queste nuove figure professionali sono totalmente scollegate dai processi produttivi e dal mercato, col rischio di accrescere le fasce di disoccupati di livello.

È necessario, infine, soffermarsi nuovamente sulle scelte di governo e parlamento. A tale proposito, l'ANCI, l'UPI, Federculture, la Conferenza delle Regioni, insieme al Comune di Roma, alla Provincia e alla Regione hanno promosso "Le città della cultura", la Conferenza nazionale degli Assessorati alla Cultura e al Turismo a Roma dal 10 al 12 febbraio 2005. Sarà un momento importante in cui si discuterà di quale politica e quale visione della cultura si vuole dare al nostro Paese, partendo dal presupposto che le realtà locali sono più dinamiche e attente ai cambiamenti. Talvolta, per un piccolo Comune valorizzare una rocca o un teatro significa valorizzare le uniche risorse a propria disposizione per creare sviluppo economico e sociale.

Franco Asciutti*

Proprio all'inizio di questa XIV Legislatura il Parlamento intero ed in particolare il Senato della Repubblica si sono posti il problema relativo ai Beni culturali nel nostro Paese: prova ne sia un'indagine conoscitiva fin da subito avviata proprio sull'argomento e rispetto alla quale siamo stati tutti concordi. Il progetto prevede, in fase di ultimazione, sia una pubblicazione che un convegno tematico al fine di discutere sulle varie difformità, sugli eventuali pregi e più in generale su tutte le diverse problematiche che tale ambito riserva.

Nella cultura del Paese il problema di cui oggi si dibatte non è certo recente, ma ha radici molto più remote e profonde. Credo fermamente che oggi siamo gli eredi, i destinatari di beni preziosi che, forse proprio per la nostra incapacità di gestirli, non ci meritiamo.

Uno dei problemi più evidenti che invade questo sistema è proprio quello della rincorsa al cambiamento – e non me ne vogliano i colleghi visto che è un fenomeno *bipartisan* nel senso che coinvolge sia noi, sia chi ha governato prima e sicuramente anche coloro che in futuro governeranno – intesa come vera e propria sfida tra chi è e chi sarà più bravo nella grandiosa opera di cambiamento. In nome di quest'ultimo, che spesso risulta poco attento, si generano quelle disfunzioni, quelle anomalie che oggi tutti denunciamo.

Personalmente ho una posizione molto critica verso le cosiddette "leggi concorrenti" che ancora non riesco a comprendere. "Leggi concorrenti", volute dal precedente governo, e previste dal Titolo V così modificato: leggi che necessitano di essere esaminate e sviscerate in modo più che analitico, alla presenza di tutti gli addetti ai lavori e che spesso rimangono nei cassetti per cavilli burocratici del tutto impensabili negli analoghi sistemi legislativi europei.

Con la rincorsa a queste leggi concorrenti abbiamo creato un'altra disfunzione nel Paese: la cosiddetta terza Camera che è poi la Corte, la quale, paradossalmente, compilerà più leggi del Parlamento stesso a to-

* *Senato della Repubblica, Presidente della Commissione Istruzione Pubblica, Beni culturali*

tale discapito del concetto di democrazia che invece caratterizza un Paese democratico come il nostro.

La verità è che si dovrebbe essere tutti più attenti a ciò che ci si accinge a fare per evitare di peggiorare le cose; purtroppo spesso in Italia si modificano anche gli aspetti positivi che invece andrebbero potenziati.

Non so quale sarà il futuro di queste innumerevoli modifiche, ma una cosa è certa: oggi come oggi c'è una gran confusione a livello normativo. E lo dico da persona preposta a fare le leggi; ne parlo quindi con cognizione di causa e ribadisco che al termine dell'indagine conoscitiva progettiamo di pubblicare un resoconto come VII Commissione del Senato finalizzato a dare delle indicazioni di natura normativa al Parlamento, ma soprattutto al Governo.

Parlando del rapporto Scuola e Università con i Beni culturali, è fuori da ogni sano criterio pensare che la Storia dell'arte possa scomparire dal sistema scolastico liceale; così come però è fuori da ogni sano criterio far sussistere, per esempio, una Laurea in archeologia subacquea, uno dei tanti stravaganti Corsi di Laurea oggi esistenti dei quali non si comprende la minima valenza. D'altra parte però sempre più forte è la richiesta di una maggiore autonomia da parte delle Università: ma questo Paese e la sua cultura ne sono all'altezza? È una domanda che mi pongo spesso. Indubbiamente i tempi mutano e indubbiamente la Laurea in Storia dell'arte – conseguita con il modello del 3+2, o dell'1+2+2, che oggi, piaccia o non piaccia è in vigore – è tra quelle che vanno riviste e riequilibrate soprattutto alla luce di ciò che attualmente si richiede agli storici dell'arte.

E si richiede certamente qualcosa di diverso da quello che si chiedeva cento o cinquanta anni fa, per cui è d'obbligo fare una riflessione più seria ed approfondita. Ovvero: rispetto alla diffusa convinzione che questi nostri tesori avrebbero portato maggior ricchezza al Paese, si è potuto constatare in maniera tangibile che ciò è vero in maniera indotta e non diretta. Questo è l'aspetto sul quale è necessario agire in modo da mettere in condizione il Paese di gestire al meglio l'immenso patrimonio culturale attraverso criteri che sappiano mettere da parte quel sentimento latente di forte senso della proprietà a totale vantaggio dei beni in questione. Non voglio con questo discorso privilegiare il concetto di vendita o alienazione – rispetto al quale non sono del tutto favorevole – ma la soluzione oramai palese è di due tipi: la prima che questi beni siano fruibili da tutti; la seconda che si preveda anche il sostegno del pri-

vato come ho potuto verificare in quelle poche e rare esperienze positive personalmente constatate.

Certo della concreta utilità di questo odierno confronto, posso dirvi che ne leggerò attentamente i resoconti poiché ritengo che queste siano alcune delle sedi in cui è più opportuno sviscerare i reali problemi che investono il settore della cultura e dei beni culturali per trarne spunti e soluzioni efficaci.

Gli interventi da poter realizzare sono certamente molti, ma il vero problema è anche avere a disposizione le risorse umane per metterli in atto ed arriviamo così ad affrontare un altro annoso problema quale quello del precariato rispetto al quale, anche in Commissione, abbiamo operato affinché si superasse la fase di stallo attuale. Pur senza riuscirci, vero è comunque che abbiamo ottenuto almeno una certa salvaguardia del problema, ma è ben poca cosa rispetto alla certezza che i programmi si realizzano soprattutto con le risorse umane e queste vanno non solo qualificate, ma potenziate. Questa è la scommessa dell'intero Paese. Investiamo poco in questo settore e non vi è dubbio che dobbiamo investire di più.

La domanda, però, che come legislatore mi pongo è la seguente: "Questa devoluzione, questa modifica al Titolo V, ci porta una maggior razionalizzazione della spesa, o ci porterà invece ad incrementarla?" Laddove per spesa si intende spesa dello Stato nella sua interezza, ovvero tutti gli Enti locali fino all'ultimo municipio d'Italia. Del resto quello italiano è un popolo strano: impieghiamo tanto tempo per modificare le nostre leggi e quando le abbiamo fatte non troviamo comunque un equilibrio tanto da doverle comunque rivedere e ripensare.

Mi auguro che in un discorso generale, e debbo dire che nell'ambito della Commissione VII del Senato ho il sostegno di tutti i commissari e di tutti i miei colleghi in questo ambito, ci troveremo tutti d'accordo nel portare avanti le soluzioni che riterremo più idonee. Di certo sentire paventare soluzioni quali ad esempio quella del condono – che purtroppo qualche mio collega prospetta alla Camera – non mi tranquillizza e auspico anzi che tale proposito non giunga al Senato, perché personalmente – e lo dico con forza a questo consesso – farò il possibile per abrogarlo, almeno così come è stato al momento presentato. Vi ringrazio dell'attenzione e auguro un buon proseguo dei lavori.

Giuseppe Proietti*

Molti dei numerosi ed interessantissimi spunti emersi dagli interventi precedenti meriterebbero di essere ripresi ed approfonditi, se non altro a livello di informazione. Ritengo però necessario tornare al tema della tavola rotonda, "Lo storico dell'arte nel mercato del lavoro tra pubblico e privato".

Io credo che oggi, e non soltanto nel nostro Paese, i problemi si aprano, si chiudano e si riaprano, con una velocità senza precedenti. Probabilmente noi viviamo in una società che rappresenta essa stessa una sorta di "problema *in progress*", tanto sono rapidi i mutamenti degli assetti economici, sociali, produttivi e culturali intesi nel senso più lato. Da questo punto di vista credo che uno dei momenti di crisi più rilevanti, sia tra quelli che lo hanno preceduto, sia tra quelli che lo hanno seguito, possa datarsi attorno alla metà degli anni Settanta.

Nel settore del patrimonio culturale in Italia e quindi delle professioni, e quindi del mestiere dello storico dell'arte, quel periodo ha segnato una sorta di rivoluzione epocale. È quello il periodo in cui abbiamo assistito visivamente alla esplosione della richiesta di partecipazione ai fatti culturali, ai fatti della "questione del patrimonio culturale". Molti tra noi ricordano di aver assistito a degli spettacoli inusitati, per lo meno per il nostro Paese: le code davanti al palazzo del Quirinale per andare ad ammirare *de visu* i bronzi di Riace, le code davanti alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Valle Giulia per visitare la mostra di Van Gogh, le code, di poco successive, delle grandi mostre medicee a Firenze o delle grandi mostre napoletane, prima del Settecento e poi del Seicento. Che cosa significavano questi eventi? Significavano che la questione del patrimonio culturale non riguardava più la élite degli addetti ai lavori e che quindi i luoghi della partecipazione culturale non erano più, e non lo sarebbero più stati in seguito, luoghi di fruizione elitaria.

I nostri musei, le nostre gallerie (lo dice uno che è stato direttore di

* Ministero per i Beni e le Attività culturali, Dipartimento per la ricerca, l'innovazione e l'organizzazione

musei e che quindi porta sopra di sé la responsabilità che è comune a tutti i colleghi d'allora), erano nati e continuavano a vivere come luoghi di partecipazione elitaria alla fruizione del patrimonio culturale. I musei di antichità addirittura di più di quello che non lo fossero le gallerie d'arte, le quali non erano molto da meno, per la verità.

Questa esplosione, questa richiesta quantitativa, ma anche qualitativa, di partecipazione ai grandi fatti del patrimonio culturale ha trovato largamente impreparate le strutture e le professionalità che di queste strutture avevano le responsabilità di guida. Perché? Perché queste strutture erano state fatte per essere lette e partecipate da ben precisi segmenti di componenti del corpo sociale, elitari. I nuovi lettori di questo patrimonio appartenevano a segmenti del corpo sociale che erano stati estranei per molti motivi ai fatti culturali e quindi alle strutture di fruizione culturale. Io ed i miei colleghi eravamo adusi a lavorare alla predisposizione di mostre, per esempio, che ben poco avevano a che fare con la richiesta di questi nuovi fruitori. A tal proposito ritengo estremamente esemplificativo un episodio concernente la mia prima Soprintendenza che è stata soppressa, quella dell'Etruria meridionale.

Apro una digressione e affermo pubblicamente che io sono stato tra i promotori di quella soppressione, perché non ha senso mantenere in funzione l'unica Soprintendenza che non abbia riferimento con realtà istituzionali, realtà amministrative su base geografica. Era una sorta di vizio, di vezzo, pardon, culturale che oggi francamente non possiamo permetterci, soprattutto perché quelle strutture sono strutture che devono rendere servizio ai cittadini. Già noi stessi faticiamo a comprendere a pieno le competenze giurisdizionali e territoriali di molti nostri istituti. Tanto più difficile risulta la comprensione per i nostri concittadini che si rivolgono ai nostri uffici per avere prestazioni di servizi, in particolare connessi alla tutela del patrimonio, e hanno grande difficoltà a capire che cos'è la Soprintendenza all'Etruria meridionale, perché non ce n'è anche una settentrionale, che sarebbe ancor più specialistica dell'altra. Quella Soprintendenza era un po' anacronistica. Parlo della mia Soprintendenza, quindi mi scusino i colleghi, ma credo di essere titolato a farlo. Ci stiamo avviando verso una organizzazione che, perlomeno nel settore dei Beni archeologici, vede Soprintendenze di settore: una in ciascuna regione. È vero che in alcune regioni ve ne sono ancora di più, ma, la linea generale è quella.

Ricorderò sempre dunque un mio collega che in quella Soprintendenza si meravigliava del fatto che all'inaugurazione di una mostra in un

piccolo ma importante museo di antichità, ospitato in un grande monumento dell'Italia interna, fossero presenti, oltre al direttore, l'assessore alla cultura del piccolo-medio comune (più di 10.000 abitanti) e non più di altre tre o quattro persone.

Il titolo della mostra era "Gli scarabei egizi della collezione Bermann". Io credo che, in un piccolo comune dell'Italia interna si deve essere in grado anche di saper parlare alla gente. Non voglio dire che non si debbano illustrare gli scarabei, ma se si usano altri veicoli di comunicazione per illustrare gli stessi materiali, forse siamo in grado di rispondere meglio ad uno dei nostri obblighi istituzionali che è poi quello di offrire un servizio che sia accessibile a tutti.

Certamente non dobbiamo realizzare i musei per "gli analfabeti", però dobbiamo anche tener conto di un fatto incontestabile, cioè che oggi chiedono di entrare nei musei tutti e a tutti noi dobbiamo offrire un servizio intelligibile.

Negli anni Settanta le strutture di fruizione e le professionalità che in esse operavano, quindi anche gli storici dell'arte oltre agli archeologi, erano largamente impreparate per poter rispondere a questa nuova richiesta di partecipazione.

Oggi la situazione da questo punto di vista è migliorata. In quasi tutti i musei, parlo di quelli di antichità, i materiali sono illustrati da didascalie che fanno capire al lettore di trovarsi di fronte ad un oggetto di un'epoca piuttosto che di un'altra, qualche volta di un uso, piuttosto che di un altro e questo è già un buon risultato. La struttura attuale comunque, pubblica o privata che sia, non è certamente quella che riterremo ideale per far fronte a ciò che il corpo sociale ci chiede.

Può oggi lo storico dell'arte e in quali modi e con quali strumenti cercare di rispondere, da una parte, alle esigenze di tutela, dall'altra alle esigenze di una valorizzazione intesa soprattutto come mezzo per accrescere l'accessibilità alla lettura dei beni culturali da parte delle più larghe componenti possibili del corpo sociale? Questa è la domanda di fondo.

Tutela e valorizzazione quindi.

Certamente oggi, rispetto a trent'anni fa, quando io muovevo i miei primi passi all'interno della Soprintendenza, gli archeologi, ma anche gli storici dell'arte, sono infinitamente di più. Io ho lavorato per tre anni nella Soprintendenza soppressa in cui oltre a me erano presenti il soprintendente e un altro archeologo; quindi eravamo in tre.

Oggi credo che nella stessa struttura siano ventidue. Quindi rispet-

to a trent'anni fa la situazione è nettamente migliorata e questo si riscontra anche in tutte le altre Soprintendenze.

Rispetto a pochi anni fa invece la situazione sul piano qualitativo non è migliorata affatto anzi è peggiorata. Perché? Perché gli ultimi concorsi, come ricordava qualcuno, sono stati banditi quattro o cinque anni fa, quando era ministro Veltroni, e limitatamente alle aree del centro-nord sono state assunte seicento unità di personale. Di esse il 70% appartenenti ai ruoli tecnici ed il 30% ai ruoli amministrativi. Ancora, di queste 600 unità, il 70% sono state assunte al nord ed il 30% sono state assunte al centro. Ricordo che abbiamo bandito allora concorsi per archeologi o storici dell'arte specialisti, dagli egittologi ai preistorici agli orientalisti, e così via.

Che cosa il mercato richiede oggi? Non è bello il termine "mercato" ma lo trovo oggi sul titolo della tavola rotonda e a questa domanda dobbiamo cercare di dare una risposta.

Che cosa chiede oggi il mercato del lavoro ad uno storico dell'arte? Intanto di saper operare nella tutela. Per saper operare nella tutela bisogna soprattutto conoscere, quindi è determinante il ruolo della struttura di formazione universitaria: la conoscenza deve essere fornita dall'Università. Certamente l'Università deve essere in grado di offrire una conoscenza non fine a se stessa, ma riferita alla richiesta del mercato. Certamente una conoscenza corretta, ma anche con un forte rapporto con il mercato del lavoro. È un fatto acquisito che la conoscenza è il presupposto della tutela, ma la conoscenza può servire anche a far sì che il patrimonio culturale contribuisca al disegno di crescita che questa comunità nazionale costruisce per il proprio presente e per il proprio futuro.

Una affermazione del presidente Asciutti non mi trova del tutto d'accordo: il presidente Asciutti ha sostenuto infatti in uno dei passaggi del suo intervento che questo patrimonio di per se stesso non produce benefici. Evidentemente si riferiva a benefici economici diretti, non soltanto indotti.

Io sono d'accordo, ma solo in parte, nel senso che questo patrimonio non produce benefici economici diretti: produce benefici finanziari che non arrivano ad eguagliare i costi finanziari. Produce però un beneficio che pur non essendo classificabile dai nostri economisti come un beneficio finanziario netto, purtuttavia non è neanche un beneficio economico generico.

Si è parlato di flussi di turismo culturale, e li si è quantificati. Anch'io

conosco l'incidenza del turismo culturale sul turismo complessivo. Il dott. Grossi ricordava la cifra del 23%, l'ISTAT attribuisce al turismo italiano il 20% di incidenza sul turismo generale; l'Ufficio Italiano Cambi attribuisce al turismo straniero l'incidenza del 25%, quindi il 23% è probabilmente quella incidenza che è vicino al vero.

Ebbene, il beneficio generato dal 23% non va soltanto a vantaggio del privato che è il diretto beneficiario dell'indotto del turismo culturale. Da calcoli che non ho ancora approfondito ma appena abbozzato di recente, risultano allo Stato entrate fiscali riconducibili al fatturato da turismo culturale di straordinario rilievo. Quando parlo di entrate fiscali alludo per esempio all'IVA, che tutti noi paghiamo e che non tutti possono recuperare.

Io sono un dipendente pubblico che non ha partita IVA. Quindi sulla fattura di albergo pago un'IVA che non posso recuperare in alcun modo. I turisti italiani o stranieri pagano sulla fattura d'albergo l'IVA.

In tutti questi casi l'IVA, è un'entrata netta per lo Stato. Non è, dunque, quello che gli economisti definiscono un beneficio finanziario puro, ma non è neanche un generico beneficio economico. È denaro contante che entra nelle casse dello Stato, sono entrate fiscali.

Ancora, consideriamo le imposte sul reddito (IRPEF) pagate dagli addetti del settore del turismo culturale (pari al 23% degli addetti totali), che sono centinaia di migliaia. Analogamente le imprese che operano nel settore del turismo culturale pagavano, quando ho fatto la ricerca, l'imposta sul reddito delle persone giuridiche. Ora non so se l'IRPEG sia stata soppressa o esiste ancora. Oggi esiste l'IRAP.

Producono entrate fiscali anche i dipendenti delle imprese e le imprese stesse non legate al turismo culturale, ma che lavorano nel settore della conservazione dei beni culturali.

Ho raffrontato il costo di cui lo Stato si fa carico ogni anno per mantenere in piedi il "sistema Beni culturali", cioè le Soprintendenze, gli archivi, le biblioteche e i musei con gli introiti fiscali calcolati sul fatturato del turismo culturale: il beneficio netto che ne risulta è di circa 1.700.000.000 di euro. Lo Stato dunque, nel settore Beni culturali, trae un beneficio netto di 1.700.000.000 di euro nel confronto tra tutti i costi del settore e i soli ricavi derivanti dagli introiti fiscali. Non è poca cosa. Non si tratta di generici benefici economici e neanche di benefici finanziari puri, ma di benefici fiscali, cioè di denaro contante che entra a fine anno, giorno dopo giorno, nelle casse dello Stato.

Ecco perché io non mi preoccupo mai tanto quando si parla della pos-

sibilità che i privati possano gestire i musei. Nessun privato può trovare conveniente gestire i musei. Irene Berlingò ricordava una mia comunicazione sul bilancio 2001 del Metropolitan Museum, che è un po' "il tempio", il punto di riferimento obbligato, quando si parla della gestione privata dei musei. Intanto ho dovuto constatare, analizzandone il bilancio, che tra l'altro è un documento pubblico, che il Metropolitan di privato ha ben poco, nel senso che non esiste una tassa, un biglietto d'ingresso, esiste una donazione, un contributo volontario consigliato, ma soltanto volontario. Gli introiti della bigliettazione rappresentano per il Metropolitan un introito che si colloca tra il 18% e il 20% del *budget*. Come si sostiene allora il Metropolitan? Si sostiene su una contribuzione ordinaria della municipalità di New York City, su una contribuzione straordinaria della municipalità della città di New York che è equivalente grosso modo alla contribuzione ordinaria, su una contribuzione della Associazione degli Amici del MET che è quantitativamente equivalente alla somma delle due contribuzioni ordinaria e straordinaria della municipalità di N.Y. È da chiedersi cosa ha di privato un museo di questo genere e dove possa quindi trovarsi la convenienza per un privato ad investirvi. Ha un aspetto particolare il MET, la parte dei cosiddetti servizi aggiuntivi e del *merchandising*: su un bilancio che nel 2001 era complessivamente di 240 milioni di U.S.D. l'incidenza del merchandising era di 147 milioni di U.S.D., nelle entrate. Uno dice "accidenti!", poi, quando si va ad analizzare la voce "spese" del bilancio, si trova che il *merchandising* comporta una spesa di 146 milioni di U.S.D. Cioè l'utile del *merchandising* del MET, 1 milione di U.S.D., è inferiore all'utile prodotto dai servizi aggiuntivi della Galleria degli Uffizi, tanto per intendersi. Conosco peraltro soltanto due luoghi della cultura statali in Italia che generano un utile nella gestione finanziaria del bilancio, e sono la Grotta Azzurra a Capri, perché le spese consistono solo negli stipendi di tre barcaioli, e un museo, anche se un po' *sui generis*, come il Cenacolo vinciano di S. Maria delle Grazie a Milano perché, a fronte di un numero di visitatori attorno ai 250.000 all'anno, ha un numero di addetti tre nove e dieci, quindi le spese sono inferiori alle entrate. Naturalmente c'è l'utile finanziario solo se non figura in bilancio l'ammortamento delle spese, l'allestimento, non soltanto in termini di restauro dell'opera, che si è protratto nel tempo, ma anche dell'allestimento degli impianti tecnologici: voi sapete che il Cenacolo è una sorta di pseudo camera stagna. Lo Stato dai Musei, dunque trae un guadagno; non il Ministero per i Beni e le Attività culturali, ma lo Stato, perché introita benefici fiscali.

Qual è allora la qualificazione professionale, più necessaria oggi, ma che avrebbe dovuto avere da sempre lo storico dell'arte, così come l'archeologo? Allo storico dell'arte non si è mai chiesto di occuparsi solo di tutela, per lo meno non allo storico dell'arte che lavorava nelle Soprintendenze, perché nelle Soprintendenze lo storico dell'arte, che è anche direttore del museo, deve saper occuparsi, e avrebbe dovuto sempre sapersi occupare, anche della gestione del personale e di piccolo bilancio. Non dimentichiamo che già trenta anni fa, quando io ero direttore di museo, vivevo in un sistema in cui era aperta la polemica tra i tecnici e gli amministrativi. Con i tecnici, tra i quali ero anch'io, che a parole sostenevano sempre di volersi liberare delle incombenze amministrative, ma che nei fatti non tolleravano nemmeno che un direttore amministrativo provasse a spostare un custode da una sala ad un'altra. Ritenevano che come direttori dovessero essere i decisori di queste scelte. Quindi l'archeologo così come lo storico dell'arte non entravano, non dovevano entrare nell'amministrazione per fare i ricercatori puri, bensì dovevano avere conoscenze e competenze anche in altri campi. Oggi questo è ancor più vero. Nel senso che nel settore pubblico il tecnico, quindi l'archeologo ma anche lo storico dell'arte, deve non soltanto saper conoscere per ben tutelare, ma deve anche saper gestire il personale, i bilanci, le nuove tecnologie, per potersi occupare di catalogazione, di sistemi informativi territoriali, di strategie di comunicazione. Noi non abbiamo al nostro interno professionalità specifiche in questo campo ma il direttore di un museo, sia esso archeologo o storico dell'arte, non accetterebbe un piano di allestimento museale nel quale a dover dire l'ultima parola dovesse essere un esperto in comunicazione e non, invece, lo stesso archeologo o storico dell'arte.

Questi sono problemi che dall'ordinario, dal quotidiano, assurgono poi a dimensioni di sistema. Se lo storico dell'arte non vuole rinunciare ad essere il protagonista, come è giusto che sia, allora deve saper fare anche di queste altre cose. Posto che, e non mi stancherò mai di ripeterlo, la conoscenza che l'Università dà allo storico dell'arte sia bastevole a poter assicurare la tutela.

C'è sbocco professionale oggi all'interno della amministrazione? Oggi questo mi pare difficile all'interno della struttura statale, laddove per struttura statale però non si deve intendere soltanto le Soprintendenze, ma anche le Università che formano gli storici dell'arte, che pure devono poter costituire uno sbocco professionale. Insomma, non si deve guardare soltanto al sistema delle Soprintendenze. Mi pare che diretta-

mente oggi le Soprintendenze possano offrire ben poco sbocco in termini quantitativi. Speriamo di riuscire a recuperare un po' del *turn over*, cioè speriamo di riuscire a recuperare un po' dei posti che si perdono annualmente per quella classe di operatori che è mediamente al di sopra di 50 anni.

Non voglio affrontare, perché se ne è già parlato, il tema degli Enti locali, anche se può essere un discorso molto interessante, vista anche la linea che trasversalmente, sia nella precedente legislatura che in questa, si va delineando per la funzione sempre più ampia da assegnare agli Enti locali nel settore della gestione del patrimonio culturale.

Per quanto riguarda il privato, non sarei così pessimista. Naturalmente non parlo dello sbocco professionale che potrebbe offrire il settore del turismo culturale allargato, ma di quello della conoscenza. Parlo poco fa della catalogazione: lungi da me il recuperare quel fenomeno che il sen. Chiarante ricorderà bene, i giacimenti economico-culturali, tanto per far nomi, i giacimenti De Michelis-Gullotti, perché lo ho criticato abbastanza allora. La nascita, l'ideazione di quel sistema ricevette, credo, critiche unanimi. Oggi bisogna riconoscere che *in nuce* un fatto positivo c'era: quello di legare la fase della conoscenza del nostro patrimonio culturale all'utilizzo delle nuove tecnologie. Molti nostri musei hanno siti web che illustrano virtualmente ai fruitori mondiali della rete il patrimonio conservato.

La strategia della comunicazione può essere, anche per lo storico dell'arte, sul piano naturalmente del mercato privato, uno degli sbocchi più interessanti, sui quali cammina anche il percorso della conoscenza svolto dall'amministrazione. L'amministrazione oggi ha cominciato a muoversi con determinazione in questa direzione, dopo un avvio stentato. Nessuno più progetta all'interno dell'amministrazione con il vecchio tavolo da disegno, oggi si progetta in *autocad*, come è giusto che sia. Oggi le schede di catalogo, e dunque gli strumenti conoscitivi del nostro patrimonio, viaggiano sul digitale. Oggi la tutela si fa attraverso i sistemi informativi territoriali, sia essa paesaggistica, sia essa archeologica, sia essa architettonico-monumentale. Esistono fondate prospettive per ulteriori ampliamenti volti non soltanto al soddisfacimento della domanda interna, ma soprattutto della domanda che viene da altri Paesi. Questi mi sembrano segmenti sui quali il percorso formativo che è proprio dell'Università può muoversi per non perdere di vista i due obiettivi, l'uno sussidiario all'altro. Il primo è quello della conoscenza, il secondo è quello della valorizzazione.

Rita Borioni*

L'ANASTAR, com'è noto, è la prima ed unica Associazione professionale italiana di storici dell'arte. Un simile primato non può che provocare un certo stupore considerando la lunga tradizione degli studi storico artistici in Italia e considerando anche che è proprio in Italia – e più precisamente nello Stato della Chiesa – che nasce il primo sistema amministrativo di tutela con l'Editto Pacca del 1820, mentre la prima cattedra universitaria di storia dell'arte – voluta da Adolfo Venturi – risale al 1890.

La Association of Art Historian inglese nasce nel 1974 come “... *national organisation for professional and independent art and design historians, researchers and students involved in education, museums and galleries and freelance work*”; addirittura nel 1911 viene fondata negli Stati Uniti la CAA – College Art Association che, tra l'altro, “... *Fosters career development and professional advancement. Identifies and develops sources of funding for the practice of art and for scholarship in the arts and humanities [...] Articulates and affirms the highest ethical standards in the conduct of the profession*”.

L'ANASTAR nasce solo nel 1999 con il fine primario di promuovere la figura dello storico dell'arte e tutelarne la specifica professionalità che, malgrado tutto, non è mai stata legalmente riconosciuta dallo Stato italiano.

Da maggio 2000 l'ANASTAR fa parte della consulta delle professioni non regolamentate del CNEL (Consiglio Nazionale dell'Economia e del Lavoro), che riunisce le professioni non disciplinate da ordini e albi, allo scopo di fornire regole a tutela dei professionisti e dei committenti, sia nell'ambito pubblico sia in quello privato. Dal giugno 2001 l'ANASTAR è entrata a far parte del COLAP (Coordinamento Libere Associazioni Professionali).

Siamo quindi, in Italia, la prima Associazione di categoria nel settore dei Beni culturali e della ricerca storico-artistica in grado di fornire

* ANASTAR - Associazione Nazionale Storici dell'Arte

la certificazione di qualità necessaria per poter esercitare la libera professione in Italia e all'estero.

Senza voler attribuire eccessivi meriti ai fondatori di ANASTAR, è necessario tuttavia sottolineare che essi sono stati i primi nel nostro Paese a passare dalla fase teorica di discussione sull'eventualità di una Associazione professionale, alla fase pratica di attuazione e fondazione di un'Associazione di professionisti omogenei per formazione ed ambito di attività svolte.

La scelta, che fu molto ponderata, di fondare un'Associazione di storici dell'arte nasce da una valutazione relativa alla funzione ed ai caratteri del nostro lavoro e della nostra professione, ma, ancora prima, della nostra formazione universitaria e post-universitaria.

Tema ricorrente della nostra riflessione è quello della pubblica utilità di una professione che ha come oggetto primario della sua attività quel patrimonio culturale tutelato ai sensi dell'art. 9 della Costituzione. È bene sottolineare peraltro, ricollegandomi a quanto si è detto prima circa i problemi e le difficoltà di tutela del patrimonio, che l'articolo 9 della Costituzione non è un auspicio, ma un vincolo ineludibile per la Repubblica tale che non è possibile affermare, come accade troppo spesso negli ultimi anni, che: "Tuteliamo quello che possiamo e per il resto... pazienza!". Sarebbe come dire la Repubblica riconosce e garantisce i diritti inviolabili dell'uomo ... se ci riesce. Altrimenti i diritti di alcuni saranno violati.

Ma questo era solo un inciso metodologico.

La necessità di giungere al disegno della professione di storico dell'arte deve necessariamente tener presente una serie di mutazioni interne al contesto culturale, sociale e economico.

È stato già detto tutto, ed il suo contrario, a proposito del ruolo dei privati e degli Enti locali nella valorizzazione e nella gestione, ma anche intorno al processo centrifugo che partendo dal Ministero per i Beni e le Attività culturali conduce alla successiva "esternalizzazione", di funzioni e compiti verso entità e istituzioni diverse dalla amministrazione statale e dalla amministrazione pubblica. All'interno di queste mutazioni, la professione di storico dell'arte è cambiata profondamente. È stata costretta ad una rapida ed in molti casi positiva evoluzione, ha ampliato i propri obiettivi, sia dal punto di vista della formazione che nel mondo del lavoro.

Tutto ciò è accaduto, però, in una condizione di totale assenza di regole e senza che i mutamenti avvenuti fossero registrati e riconosciuti

dalle istituzioni che non hanno ritenuto utile giungere fino ad oggi ad una regolamentazione.

Oggi, molto più di 10 o 20 anni fa è necessario chiedersi – e noi stessi lo abbiamo fatto – quanti sono gli storici dell'arte? Ovvero quanti diversi tipi di storici dell'arte ci sono nel nostro Paese?

Ci sono gli storici dell'arte funzionari statali, poi ci sono gli storici dell'arte funzionari degli Enti locali, i docenti universitari strutturati, i docenti della scuola, i docenti universitari non strutturati, i “professionisti esterni”, i ricercatori, i funzionari di istituzioni private, i docenti a contratto, i catalogatori, gli esperti di didattica ... e tanti altri.

Cosa prevale in questo insieme la differenza o l'identità? Prevale la loro formazione e la loro funzione di storici dell'arte o il contratto di lavoro che firmano?

Con la creazione dell'ANASTAR abbiamo voluto rivendicare i tratti di identità della professione. Noi crediamo che si tratti sempre e comunque di storici dell'arte che, semplicemente, declinano la loro professione in maniera diversa, con obiettivi diversi ma con un unico fine: la tutela e la valorizzazione del patrimonio culturale.

Partendo da questa riflessione e proprio per imprimere un'accelerazione ad una situazione che stagnava tra mugugni e rivendicazioni estemporanee ed emergenziali, e nella consapevolezza dell'inattualità della nascita di un albo (che non sarà fatto e per il quale non ha senso continuare a farsi “il sangue cattivo”), l'ANASTAR ha deciso di percorrere l'iter per il riconoscimento da parte del CNEL. Siamo quindi diventati una “nuova professione”. Siamo una nuova professione con alcuni secoli di tradizione e di esperienza alle spalle!

Nel 2000 siamo stati inseriti nell'anagrafe delle Associazioni di categoria, unica nel nostro settore a poter operare, ad oggi, nel campo della certificazione professionale. In seguito l'ANASTAR è confluita con più di 100, 137 se non sbaglio, altre Associazioni di nuove professioni, nel COLAP, organismo che persegue il fine di valorizzare le istanze di rappresentanza delle attività professionali e di tutelare il loro sviluppo. Quindi gli storici dell'arte, esattamente come un bene culturale, hanno bisogno di valorizzazione e tutela.

Il Ministero ed il governo hanno recentemente dimostrato un notevole interesse per la questione della formazione e della qualificazione nell'area dei beni culturali, concentrando però l'attenzione esclusivamente sulla questione della formazione e della qualificazione dei restauratori.

L'esito di questo atteggiamento è la menzione dei soli restauratori all'interno del Codice dei Beni culturali, mentre storici dell'arte, archeologi, bibliotecari e archivisti sono stati dimenticati.

Vorrei che anche questo fosse uno spunto di riflessione per tutti noi oggi. Deve essere chiaro a tutti che tanto meno la nostra professione ha contorni chiari e definiti, tanto più saremo schiacciati da professioni, invece, più "ufficiali" ed identificabili.

Se poi storici dell'arte ed archeologi sono tra i liberi professionisti più adoperati direttamente o indirettamente come tecnici esterni dal Ministero per la tutela, conservazione, la valorizzazione e la fruizione del patrimonio culturale, continuano a mancare dati chiari e certi rispetto alle condizioni d'impiego presso i servizi e le gestioni esternalizzati.

Gli storici dell'arte giovani e meno giovani sanno perfettamente quanto gravi siano le sperequazioni nei compensi e nelle condizioni contrattuali per l'attività di didattica, di catalogazione, per la stesura dei cataloghi, per l'ideazione e l'allestimento di mostre, che mutano, spesso in maniera molto sensibile a seconda della Soprintendenza alla quale si fa riferimento.

E come, allo stesso modo, all'interno del Ministero, le funzioni e i compiti degli storici dell'arte vengano progressivamente sottratti a vantaggio degli architetti, degli ingegneri e adesso anche dei restauratori. Con tutto il rispetto verso le altre professioni: a ciascuno sia dato il suo! Come si diceva un tempo: "ciabattino, fa il tuo mestiere".

Vengono sottratte competenze, in particolare, a favore di architetti e ingegneri (non a caso detentori di albo) in nome di un profilo "omni-comprendivo" che finisce per orientare su queste ultime figure, financo il restauro di affreschi, stucchi e decorazioni marmoree valutati esclusivamente come pertinenze del monumento.

Non si tratta di una questione di prestigio professionale, ma di un problema di competenze e di occupazione. E sono le competenze che più di ogni altra cosa possono garantire la bontà e l'adeguatezza degli interventi sul patrimonio culturale mobile e immobile della Nazione.

La questione dell'occupazione può essere letta come una forbice. La mancanza ormai decennale di concorsi per i ruoli del Ministero disegna uno scenario preoccupante che porterà entro i prossimi dieci anni a una "chiusura" di fatto delle Soprintendenze di settore; fenomeno ancora più inquietante qualora si consideri che i servizi esternalizzati non prevedono una verifica *de jure* di pre-requisiti e competenze degli storici dell'arte. Una materia questa che solo una Associazione di categoria può garantire.

L'ANASTAR, come tutte le Associazioni professionali riconosciute dal CNEL, non ha come unico scopo quello di proporre un tariffario minimo per i suoi iscritti, ma anche e soprattutto di garantire la loro qualificazione e quindi certificare, di fatto, la qualità delle loro competenze nei confronti del mercato e del cittadino. Il mercato del lavoro, nel quale il Ministero e la Pubblica Amministrazione hanno una parte rilevante, a sua volta deve diventare serio ed affidabile interlocutore, capace di chiedere, ma anche offrire chiarezza, equità, qualificazione e regole. L'Associazione di categoria si è impegnata tra l'altro in un lavoro di indagine all'interno delle professioni, rivelando la straordinaria quantità di articolazioni. La questione è particolarmente sentita tra le generazioni più giovani di storici dell'arte, tra coloro cioè che, volenti o nolenti, sono, vittima delle politiche della flessibilità che, nel nostro campo, è troppo spesso totalmente deregolamentata e quindi deprivata dalle più semplici garanzie di equità e di rispetto dei diritti minimi del lavoratore.

Gli storici dell'arte più giovani, in attesa di un'occupazione continuativa e coerente con il loro percorso di studi, accumulano livelli di formazione assolutamente eccezionali. Si tratta di iter accademici che variano tra i sette, dieci, dodici, e finanche quindici anni, tra Laurea, Specializzazione, Dottorato, Post-dottorato, Master e così via.

Alla termine non gli viene offerta una libera docenza, evidentemente, ma tutt'al più un contratto a brevissimo termine, dequalificato e che molto spesso non ha le minime tutele sindacali.

L'ANASTAR non ha mai voluto e non vuole raccogliere un'istanza generazionale ma più generalmente professionale.

Prima di tutto perché le istanze generazionali mutano man mano che cresce l'età degli iscritti (che, purtroppo non rimangono per sempre dei venticinquenni), mentre quello che non muta nel tempo sono le esigenze di tutela della professione. Oggi l'ANASTAR raccoglie al suo interno funzionari del Ministero, funzionari degli Enti locali, docenti, ricercatori, docenti a contratto, liberi professionisti, collaboratori di cooperative, di istituzioni, ecc. Accogliamo un vero e proprio palinsesto di professioni possibili partendo da una formazione storico artistica.

Noi abbiamo cercato più volte l'interlocuzione con tutte le più diverse interfacce del nostro lavoro: l'abbiamo cercata in più occasioni con il Ministero e con gli Enti locali, ma solo in alcuni casi l'abbiamo trovata.

Ricordo un tavolo sulle professioni aperto presso il Ministero fra 2000 e 2001, al quale partecipò il sen. D'Andrea allora sottosegretario.

Ma lo scadere della legislatura ed il cambio dei vertici del Ministero hanno bloccato questo primo tentativo. La volontà di riaprire questo discorso si è perduta nei corridoi che andavano dalla segreteria del Ministro Urbani a quella dell'ex segretario generale Carmelo Rocca. Si è proprio perduta. Credo che le nostre richieste ancora vaghino per le stanze di via del Collegio Romano ...

Ma oggi qui, abbiamo un tavolo intero fitto fitto di interlocutori ai quali porre alcune semplici domande.

La prima riguarda un problema che credo abbiamo noi in comune con il Ministero e che quindi pongo al dott. Proietti: quali saranno alla luce della riforma universitaria i criteri minimi richiesti per l'accesso ai ruoli di storico dell'arte? Lo domandiamo perché noi ci troviamo esattamente nella stessa condizione. Infatti, nelle more dei mutamenti del percorso universitario, anche noi stiamo cercando di decidere e di capire quali saranno i requisiti minimi per poter diventare socio certificabili della nostra Associazione. Fino ad oggi ci eravamo rifatti ai pre-requisiti per accedere ai concorsi per storico dell'arte richiesti dal Ministero che è rappresentante e comunque garante della tutela.

In secondo luogo ci chiediamo se non si senta la necessità, anche all'interno del Ministero, di compiere un serio monitoraggio propeedeutico alla regolamentazione dei rapporti di lavoro esterni con i professionisti storici dell'arte (ma ovviamente anche con tutti gli altri). Non può non apparire bizzarro che il Ministero non si sia fornito di un tariffario minimo e non richieda reali garanzie sulla qualità dei professionisti ai quali affida – direttamente o indirettamente – pezzi della tutela e della valorizzazione del patrimonio.

Avremmo voluto chiedere anche al sen. Asciutti in rappresentanza del Governo e chiediamo al sen. D'Andrea in quanto parlamentare dell'opposizione, quali siano i propositi rispetto alla regolamentazione integrata di tutte le professioni dei beni culturali.

Stabilire precetti per una e non per le altre comporterà il dilagare di una di queste professioni ai danni di tutte le altre con il conseguente indebolimento dei livelli di tutela del patrimonio.

Un'interlocuzione ed un'apertura di dialogo ovviamente la chiediamo a Federeculture, e alla Lega delle Cooperative, perché ANASTAR è l'unica Associazione professionale in grado di certificare i proprio associati.

Offriamo poi una ulteriore questione alla vostra attenzione. Si tratta di un problema che si sta ponendo con sempre maggiore urgenza. Si

parla molto di turismo culturale, di quale straordinaria risorsa sia per l'Italia. Ma questo settore ha anche scatenato innumerevoli "appetiti" dei quali stanno facendo le spese proprio gli storici dell'arte che sono deprivati del loro diritto al lavoro a beneficio delle guide turistiche. La mancata regolamentazione della nostra professione significa anche vedersi sottratta la possibilità di svolgere l'attività di didattica e di guida-conferenziera storico artistica fuori dai musei, dal momento che non vi è un "regolamento" che chiarisca le diverse funzioni svolte dalle due figure professionali. Pena sono le multe che molti si sono visti affibbiare. Significa, quindi, essere scavalcati, oltre che da architetti, ingegneri e restauratori anche dalle guide turistiche!

La regolamentazione, ovvero la co-decisione di regole, rischia di trovare i primi ostacoli in chi nella confusione, nell'entropia, riesce a prosperare, ai danni, ancora una volta della qualità degli interventi di tutela e valorizzazione.

Noi chiediamo semplicemente regole condivise.

Per concludere esprimo l'auspicio che gli stessi storici dell'arte acquisiscano la consapevolezza della loro categoria, superando i particolarismi rispetto alle aree di intervento, e da qui si prosegua il cammino per giungere il riconoscimento della nostra professione.

Franco Tumino*

Mi sembra innanzitutto giusto impegnarsi, rispetto al tema sollevato da Rita Borioni, a prendere seriamente in considerazione il problema che ha portato alla nostra attenzione; non mi sembra qui di poter dire di più, non volendo improvvisare una riflessione rispetto ad una questione che va approfondita. Venendo al tema specifico di questo confronto, devo dire innanzitutto che ho dovuto, prima dell'inizio di questa tavola rotonda, soprattutto raccogliere quel poco di ottimismo della volontà che era possibile chiamare a raccolta; sulla scorta di quanto è emerso nei lavori della mattinata, infatti, mi pare di poter dire che sia emersa una complessiva insoddisfazione di tutti circa lo stato della tutela dei beni culturali. Ed insoddisfatti riteniamo si debba necessariamente essere, o almeno noi lo siamo, anche delle politiche di valorizzazione; di esse si parla tanto, ma se ne fanno ben poche. Ed ancora, si deve essere oggettivamente insoddisfatti dell'entità delle risorse pubbliche messe a disposizione. Ed infine, altrettanto oggettivamente, crediamo si debba essere insoddisfatti degli sbocchi che stiamo dando ai nostri giovani che scelgono per sé la strada dello storico dell'arte. Perché il quadro è così cupo? Forse non sono le uniche ragioni, ma credo di poter dire che il quadro cupo è dato dal fatto che abbiamo dei "nodi" di carattere strutturale, generale, che stanno in gran parte al di fuori del campo dei beni culturali, e senza intervenire sui quali è difficile, se non impossibile, modificare la situazione; innanzitutto un debito pubblico, lo *stock* del debito, pari al 109% del PIL. Esso comporta 2 punti all'anno di spesa pubblica per gli interessi passivi che si pagano sui titoli di Stato emessi per poter finanziare questo "ammanco". E, non a caso, la nostra spesa pubblica totale, inclusa quella per i Beni culturali, è di circa due punti, specularmente, inferiore a quella degli altri Paesi comparabili al nostro. Ancora, poi, crediamo abbia rilevanza la composizione interna della spesa pubblica; sappiamo bene che il nostro Paese registra un sovradimensionamento rispetto alla media europea della spesa pre-

* *Lega delle cooperative*

videnziale, il che accentua ulteriormente l'esiguità delle risorse per altre voci dell'intervento pubblico, inclusa quella per i Beni culturali. Ancora, registriamo una tendenza alla stagnazione della popolazione, a causa di un basso tasso di natalità, ed infatti siamo il Paese che invecchia di più; questo dato della realtà comporta che la domanda interna di consumi non aumenta, non almeno per effetto delle sole tendenze demografiche. Poi, a parità di spesa, conta anche la produttività di essa; spero di non suscitare furiose reazioni se dico che è acclarato che il nostro Paese vanta una minore "resa" della spesa pubblica, a causa di una non piena, quando non una vera e propria inefficienza, della Pubblica Amministrazione, rispetto ad altri Paesi come la Germania o la Francia; e per la verità il privato non fa troppo eccezione, visto che varie indagini indipendenti hanno fatto emergere che la produttività delle PMI è significativamente più bassa delle grandi, ed il nostro Paese ha una incidenza di piccole e medie imprese che è il doppio della media europea (ed il settore dei Beni culturali non fa eccezione). E la più bassa produttività delle Amministrazioni pubbliche e delle imprese private certamente contribuisce, insieme al posizionamento prevalente delle imprese su settori cosiddetti "maturi", a basso margine, a produrre un tasso di incremento del PIL più basso degli altri Paesi. E minore incremento del PIL vuol dire meno gettito fiscale e meno risorse per le Pubbliche Amministrazioni, e meno reddito spendibile per le famiglie.

E allora, cosa si deve e può fare? Innanzitutto, prendere atto di questa realtà e del fatto che è difficile fare dei beni culturali un'isola felice, al riparo da questo quadro negativo. E, quindi, impegnarci su questi elementi "macro".

Primo, occorre abbattere il più possibile e il più rapidamente possibile questi due punti di oneri di servizio sul debito pubblico del 109%. Questo è forse già un argomento spinoso tra di noi: noi abbiamo sottoscritto, come organizzazione, gli appelli contro la vendita del patrimonio culturale pubblico, perché vi abbiamo visto una intenzione, non nuova, del Governo a vedere il settore dei Beni culturali come una mucca da mungere piuttosto che come un'area su cui investire. Ma credo che le forze di progresso si debbano porre il problema di vendere ciò che si può alienare, senza danno per l'interesse generale, del patrimonio immobiliare e mobiliare, per ridurre lo *stock* del debito, e per avere risorse da investire nelle direzioni necessarie. A meno che noi non si preferisca continuare a pagare dei soldi alla rendita finanziaria, spesso prestatori internazionali, grandi fondi, o grandi gruppi bancari internazionali.

Secondo: si può convergere, Amministrazioni pubbliche ed imprese private e cooperative, maggioranze ed opposizioni, che possono variare di legislatura in legislatura, sul fatto che abbiamo nei beni culturali una risorsa straordinaria, che può essere effettivamente una risorsa per lo sviluppo, civile ed economico, per il nostro Paese? Nelle risorse culturali, ed anche in quelle ambientali, del nostro Paese sta una risorsa straordinaria per lo sviluppo del Paese, e non solo nei grandi "attrattori", come sappiamo, ma anche nel patrimonio diffuso che rappresenta una caratteristica ineguagliabile del territorio nazionale. È possibile trovare una convergenza di lunga durata che consenta di impennare su questa straordinaria risorsa la costruzione di una offerta imprenditoriale di qualità, non di rapina? E che essa possa essere non solo pubblica, ma anche privata, nello svolgimento delle attività, garantendo una competizione che incoraggi il migliore ad operare perché gli si dà modo di prevalere, senza pregiudiziali ideologiche?

Vinca il migliore, senza stabilire a priori che il migliore è la società pubblica, e nemmeno che il privato è sempre più efficiente del pubblico. Così come questo principio meritocratico dovrebbe essere applicato agli operatori, alle persone.

Puntare sulla risorsa rappresentata dal nostro straordinario patrimonio culturale ed ambientale non è del resto necessario solo come leva per la crescita economica, poiché una maggior fruizione dei beni culturali rappresenta un elemento di crescita per le nostre comunità italiane, i beni culturali sono uno strumento dell'educazione e del miglioramento umano delle nostre collettività.

Ma le resistenze ad abbandonare quelle che a noi paiono resistenze ideologiche (ricordiamo i furori suscitati inizialmente dalla legge Ronchey sulla possibilità di affidare ai privati i cosiddetti servizi aggiuntivi? Possiamo ben dire che quei timori si sono rivelati non fondati) sono purtroppo forti. Si guardi al campo dei servizi pubblici locali, inclusi quindi i beni culturali di proprietà dei Comuni. So che alcuni potrebbero non essere d'accordo con quello che sto per dire, ma la normativa varata dal Governo a fine 2003 è una controriforma; rende strutturale la possibilità dell'*in house*, cioè dell'affidamento diretto senza alcun confronto concorrenziale e ne dilata la nozione in una misura altamente discutibile. Anziché riservare al Pubblico un ruolo di programmazione, indirizzo e controllo e di disegno delle regole di scelta del migliore offerente, pubblico o privato o cooperativo che sia, si decide a priori chi deve essere il prescelto. Il settore dei Beni culturali comunali non fa ec-

cezione a questo quadro che noi riteniamo discutibile sul piano dell'interesse generale e degli utenti, e discutibile anche sul piano giuridico; sotto quest'ultimo profilo, vorrei brevemente dire che secondo noi, contrariamente a quanto pur autorevoli esperti sostengono, non è fondata l'opinione che per i beni culturali non sarebbe ammesso l'affidamento di attività a soggetti non pubblici, con procedure concorrenziali, mentre la sola forma possibile sarebbe quella diretta (cosiddetta *in house*). Chi sostiene questa interpretazione, la fonda su una interpretazione "lata", a nostro avviso per nulla fondata, di ciò che sulla base della normativa comunitaria è da considerarsi "a rilevanza economica". Siamo invece di fronte ad una scelta politica, non tecnica.

Ci auguriamo che questa scelta verrà rivista, e che vi saranno Enti locali che vorranno imboccare una strada diversa, quella appunto della selezione concorrenziale capace di premiare le migliori imprese, le migliori professionalità, indipendentemente dalle etichette.

Costruire un quadro siffatto è necessario, mi si scusi per il vasto inquadramento del tema della tavola rotonda, perché noi dobbiamo affrontare una scommessa in condizioni difficili, quella di non disamorare i nostri giovani, inclusi quelli che compiono la scelta di laurearsi e specializzarsi in Storia dell'arte. Come possono le imprese private e cooperative pianificare la loro crescita nel mercato, offrire sbocchi agli storici dell'arte, se gli è persino negato di poter concorrere nel mercato ed affermare la propria qualità imprenditoriale e professionale? Che il quadro sia incerto e poco attraente ce lo dice il fatto che le imprese private, che certamente si danno vincoli di ricerca del profitto superiori a quelli delle cooperative, sono praticamente quasi scomparse da questo mercato; se guardiamo bene, in questo comparto dei servizi ai Beni culturali ormai stanno rimanendo ad operare le aziende pubbliche aderenti a Federculture e le cooperative. Le cooperative perché non perseguono il profitto ma adeguati sbocchi lavorativi per i soci. E questa crescita nel mercato che le cooperative hanno potuto perseguire, in quali attività è stata possibile? Si è trattato e si tratta di spazi importanti ma ridotti, della didattica, talvolta di comunicazione, di marketing, di specifiche funzioni nell'organizzazione generale ed in attività di supporto all'organizzazione di mostre temporanee. Queste, e non di più, sono le sole possibilità di mercato che sono state offerte alla operatività delle imprese private e cooperative. Troppo ridotte per creare stabilità e continuità di lavoro. E continuamente minacciate dalla sottrazione di attività, attraverso affidamenti diretti a società pubbliche, alla stessa possibilità di con-

correre. Noi dobbiamo invece andare, come già dicevo, verso un mercato che al contrario consenta di dare questa stabilità e continuità del lavoro e che elimini le gravi distorsioni esistenti che nascono anche dalla diversità di contribuzione obbligatoria sulle diverse tipologie di rapporto di lavoro. Oggi noi abbiamo, infatti, nel nostro Paese, delle fortissime differenze. L'inquadramento come collaboratore coordinato e continuativo (mantenuta solo per le Amministrazioni pubbliche, esclusa per il privato) o collaboratore a progetto era del 13%, è ora al 17%, arriverà nel tempo ad un massimo del 19%, mentre invece è di quasi il 33% per un lavoratore dipendente. Queste differenze disegnano, per funzioni che spesso sono analoghe, costi del lavoro pesantemente diversi, producendo quindi gravissime distorsioni concorrenziali e gravissime iniquità tra i lavoratori. Credo che dovrebbe essere preoccupazione di tutti far emergere questa problematica, per pervenire ad un'aliquota unica di contribuzione obbligatoria che gravi sul costo del lavoro, in modo che le diversità di rapporto di lavoro siano giustificate solo da ragioni oggettive e non di convenienza.

In conclusione, si sono determinate nelle imprese private e cooperative positive occasioni di lavoro e di crescita professionale per gli storici dell'arte ed un maggiore ventaglio di opportunità; ma questi spazi vanno ora consolidati, eliminando le distorsioni concorrenziali e le scelte pregiudiziali che penalizzano imprese eccellenti e lavoratori capaci.

*Giampaolo D'Andrea**

Io cercherò di procedere con rapidità, anche perché abbiamo detto molte cose oggi e credo che l'insieme degli interventi che mi hanno preceduto mi consenta di poter sorvolare su alcune questioni che sono state già direttamente toccate.

In maniera schematica dico subito questo: in Italia domanda e offerta di lavoro qualificato non si incontrano. Primo dato fondamentale. Il risultato paradossale è che abbiamo un numero di laureati ancora insufficiente al confronto con gli altri Paesi al nostro livello di sviluppo e purtroppo, invece, un numero di laureati disoccupati molto più alto degli stessi. È la radiografia di una contraddizione, se volete, di un paradosso al quale non fa eccezione il mondo degli storici dell'arte. Anzi, non fa eccezione l'intero comparto dei Beni e delle Attività culturali che presenta addirittura caratteristiche più negative, alcune comuni a tutte le Lauree in discipline umanistiche, inoltre, nonostante gli elementi di modernizzazione introdotti nella costruzione dei profili professionali, per debolezza specifica del comparto. Però questo non ci può far dire, ha ragione il direttore Proietti quando lo sottolinea, che, in termini assoluti, va peggio solo perché non abbiamo un numero di archeologi o di storici dell'arte utilizzati maggiore che in passato. Piuttosto, come è stato ben detto, è che da un po' di anni abbiamo come congelato le potenzialità espansive di questa fascia, sia in termini di progressione di carriera e, quindi, di rafforzamento della qualità di apporto al sistema, sia in termini di ampliamento quantitativo. Cerchiamo di capire un attimo perché; lo dico soprattutto alla rappresentante dell'Associazione degli storici dell'arte, per rispondere al quesito che ha posto. Perché? Eppure abbiamo avuto un ritorno di interesse, o uno sviluppo di interesse del grande pubblico per i Beni culturali. Il direttore Proietti ha dato delle cifre, tra l'altro molto significative in termini di redditività, diretta e non solo indiretta. Però a questo ritorno o sviluppo di interesse da parte del grande pubblico non ha fatto riscontro un adeguamento strutturato

** Senato della Repubblica, Commissione Istruzione pubblica, Beni culturali*

dell'offerta. Come abbiamo risposto, anche noi, io per le mie passate responsabilità, il dottor Proietti per quelle che continua ad avere? Abbiamo risposto, per esempio, in termini di allungamento degli orari di apertura, abbiamo risposto in termini di moltiplicazione delle presenze nei servizi museali, abbiamo risposto in termini di utilizzazione, peraltro prevalentemente di precari, di una maggiore quantità di personale di accompagnamento, di custodia, di prima informazione, corrispondenti ai profili professionali che via via sono stati recuperati. Ma non abbiamo ancora risposto in termini di ripensamento dei modelli gestionali ed organizzativi, in termini di rinnovamento periodico dell'offerta, in termini di nuova progettualità proiettata verso il futuro. Se non si imbocca ora con decisione questa seconda strada, noi non avremo un effettivo incremento di opportunità, pubblico o privato che sia il riferimento, per i laureati in Storia dell'arte, così come, d'altra parte per gli archeologi. Le prospettive diventano leggermente diverse, se apriamo il discorso del restauro, che naturalmente vale anche per gli archeologi e per gli storici dell'arte, oltre che per i restauratori. Perché in questo caso le prospettive occupazionali dipendono dagli investimenti finalizzati al recupero di monumenti, di opere d'arte, di aree e reperti archeologici, e quindi sono legate alla durata dei cantieri di lavoro, destinati, comunque, ad esaurirsi nel tempo, anche se in realtà dovrebbe non esaurirsi mai l'attività da promuovere e realizzare, quindi non in grado di garantire stabilità occupazionale.

Allora è evidente che il futuro degli storici dell'arte sta tutto dentro questo tipo di dinamiche. È certamente sbagliato togliere la Storia dell'arte dalle materie che si insegnano nelle scuole, così come è sbagliato sopprimere il Corso di Laurea in Storia dell'arte. Siamo tutti d'accordo. Ma, anche se riuscissimo ad evitare queste incomprensibili amputazioni, non riusciremmo ad aprire prospettive migliori per gli storici dell'arte, senza affrontare altri due nodi. Uno è quello della professione. Così come per gli archeologi, per gli storici dell'arte, è giunto il momento di affrontare preliminarmente il nodo dello *status* professionale rispetto a quello del profilo professionale. Perché se noi non affrontiamo il nodo dello *status* professionale, in un modo o in un altro (può essere, dal mio punto di vista, anche irrilevante), noi non possiamo affrontare il nodo del profilo professionale. E poi l'altro elemento, strettamente connesso, quello dei modelli di gestione. Io sono un ammiratore del sistema museale degli Enti locali. Le novità organizzative ed il dinamismo promozionale espressi dagli Enti locali sono partico-

larmente apprezzabili ed hanno utilmente integrato la visione statalista della gestione e dell'offerta al pubblico dei siti storico-artistici ed archeologici e delle sedi culturali, però considero un po' *demodé*, lo dico con franchezza, perché causa di quelle contraddizioni che sono state giustamente messe in evidenza, che i Comuni o le Province gestiscano direttamente musei, biblioteche, mediateche o pinacoteche, come se fossero l'ennesima ripartizione di una direzione. Non funziona. Le figure di cui hanno bisogno strutture di questo tipo, sia dal punto di vista professionale, sia da quello della collocazione gerarchica, per dirlo con franchezza, non sono riassumibili nei profili troppo generici previsti dal contratto di lavoro degli Enti locali e delle Regioni. Allora è necessario aprire l'altro discorso, quello delle istituzioni culturali, quello delle fondazioni, miste o non miste, quello delle cooperative, insomma, si deve affrontare il nodo delle forme e dei modelli di gestione. Non credo, e lo registro con una qualche amarezza, che noi abbiamo fatto grandi passi in avanti rispetto all'impegno solenne sottoscritto dagli assessori regionali alla cultura negli ultimi mesi del 2000, in relazione all'attuazione di quando prevedeva il d.lgs 112/98 in materia di distribuzione delle competenze tra Stato, Regioni ed Enti locali; né sono emerse rilevanti novità dopo la riforma del Titolo V che attribuisce alle Regioni, in concorso con lo Stato, il potere legislativo in materia di valorizzazione dei beni culturali. Questa materia, per quello che ne so io, è rimasta a livello delle intenzioni, degli auspici, ma non delle concrete proposte innovative. Eppure se non facciamo lo sforzo di innovare formule e modelli di gestione, in direzione dell'anticipazione della domanda futura, sbocchi nuovi nel mercato del lavoro, pubblico o privato che possa essere il volano che si mette in moto, non ce ne saranno. Rimane, da ultimo un esperimento da seguire con attenzione. Sarebbe interessante, ora che si è in grado di farlo, una valutazione complessiva degli effetti dell'adozione del contratto collettivo di lavoro delle istituzioni culturali che fu un'operazione intelligente. Noi, ora, avremmo bisogno di fare un'ulteriore incursione coraggiosa in questo campo. Stiamo continuando a moltiplicare gli investimenti culturali. Anche in una fase di restrizione della spesa pubblica gli investimenti in materia di restauro, di recupero, di parchi archeologici, di scavi continuano ad essere previsti, forse un po' rallentati, ma il volume resta notevole. Da quando il Ministro dei Beni culturali è diventato membro permanente del CIPE questa cosa è andata avanti. I programmi che utilizzano i Fondi Strutturali europei, dai documenti unici di programmazione delle Regioni dell'obiettivo 2 ai Pia-

ni regionali di sviluppo delle Regioni dell'obiettivo 1, pur non rispettando sempre la quota prevista del 6%, il 3, il 4, il 5 qua e là lo vanno a realizzare. Solo che noi non siamo riusciti, e questa è la sfida che dovremmo raccogliere, a fare una seconda operazione, cioè a legare davvero l'investimento per il recupero, che rende possibile la valorizzazione del patrimonio culturale, a modelli di gestione che offrano delle garanzie non solo dal punto di vista della valorizzazione, ma dal punto di vista della attenzione alla tutela. Garanzie di questo tipo si possono avere solo se nel modello di gestione si prevede l'utilizzazione, a seconda dei casi, dello storico dell'arte, dell'archeologo e dell'architetto. Siamo capaci di imporre questo salto di qualità? Rita Borioni ha rivolto una domanda giusta al Presidente Asciutti, esponente della maggioranza; io posso rispondere per la parte della opposizione, una opposizione deve caratterizzarsi come alternativa di governo. Se vogliamo indicare una strada nuova per la valorizzazione dei beni culturali, che miri all'obiettivo di tutelare proprio la loro natura, sul piano legislativo nonché su quello amministrativo noi non abbiamo da fare null'altro che legare l'investimento al modello di gestione, prevedendo tassativamente l'utilizzazione di figure professionali che assicurino della riuscita dell'impresa. Altrimenti si corre il rischio di alimentare uno spreco di risorse pubbliche destinato a provocare l'abbandono, a questo punto, non più dei reperti sepolti sotto la terra, come spesso i nostri archeologi fanno quando non hanno la possibilità di poterli custodire in maniera adeguata e sufficiente, ma anche di quelli che riportiamo alla luce, o all'antico splendore, ma che poi non riusciamo a gestire in maniera corrispondente alle esigenze di tutela e di trasmissibilità alle generazioni future.

Grazie all'amico D'Andrea. Io non pretendo certo di infliggervi le conclusioni della tavola rotonda, ma vorrei soltanto sottolineare che pur nella loro brevità sono stati apportati scritti e parlati, alcuni erano già scritti, come quello di Irene Berlingò e quindi sono già pronti per la stampa, molto interessanti. Essi hanno ulteriormente arricchito la conoscenza dei fenomeni, anche di quelli negativi spesso, e indicato linee di uscita. Quest'ultimo discorso sui modelli organizzativi garantiti è certamente per gli storici dell'arte un discorso di grande importanza. Io vorrei sottolineare un solo aspetto che è quello che stava oggi pomeriggio nel discorso di Roberto Grossi, non solo, ma stamattina in quello di Antonio Pinelli. Il rischio che in questo momento, a fronte di una politica di restrizione della spesa, di riduzione sostanziale della spesa, a tutti i livelli, prevalga una scelta di "spettacolarizzazione". Perché la scelta della "spettacolarizzazione" è una scelta pagante, almeno si crede, sul piano politico. Questo è molto preoccupante, a mio avviso, perché la cosiddetta politica dell'evento, molto costoso in genere, va a detrimento dell'investimento strutturale nella cultura e nei suoi beni. Io non vorrei che andasse avanti una sorta di contrapposizione in parte artificiosa, in parte no, tra mostre – che bisogna continuare a fare perché ci sono i contenitori per farle e quindi bisogna farle, sempre più affrettate e sempre meno frutto di studi e di ricerche in cui coinvolgere anche gli storici dell'arte, in primo luogo gli storici dell'arte – e i musei. I nostri musei oggi non sono quelli di trenta, venti, dieci, anni fa. Sono molto meglio, non c'è dubbio. Allora si parlava di musei chiusi, oggi abbiamo strutture rinnovate, godibili, attrezzate per la fruizione. Lasciarli senza promozione e senza investimenti *ad hoc* per organizzare mostre su mostre, a volte neppure molto frequentate e che spesso non sono frutto di una ricerca pluriennale, mi sembra un errore clamoroso. Prima di cedere la parola per un saluto e un ringraziamento finali all'amico Chiarante, vi vendo una definizione che trovo straordinaria dell'evento di cui si parla sempre più, evento, non più avvenimento, non più accadimento, c'è solo l'evento. Diceva dunque il sociologo francese Jean Baudrillard: "L'evento scava la fossa in cui cadrà il giorno dopo". E speriamo che cada. Una volta per tutte però.

Mozione conclusiva

La giornata di discussione sul tema “Lo storico dell’arte: formazione e professioni”, organizzata dall’Associazione Bianchi Bandinelli con il contributo di ANASTAR, ANISA, Assotecnici, Comitato per la bellezza, Italia Nostra, che si è svolta nella Biblioteca della Camera dei Deputati, a Roma, il 15 novembre 2004, ha messo in evidenza l’allarmante gravità della situazione che si sta delineando, anche in rapporto alle riforme in corso, per l’insegnamento della Storia dell’arte nella Scuola e nella Università italiana, da una parte, dall’altra per le professioni connesse alla conoscenza, conservazione, gestione, promozione e valorizzazione del patrimonio storico-artistico, sia nelle istituzioni del settore pubblico – Stato, Regioni, Enti locali – sia nel mercato del lavoro privato.

Per quanto riguarda l’insegnamento della Storia dell’arte nella Scuola e nell’Università si è confermato irrinunciabile e urgente:

- che l’educazione all’arte e la disciplina storica dell’arte vengano rafforzate, oltre che nella scuola dell’obbligo, nei programmi in via di ridefinizione del secondo ciclo di istruzione, in particolare nell’ambito del nuovo sistema dei licei, ma possibilmente anche in quello della formazione professionale, in continuità con una tradizione che caratterizza la Scuola italiana ormai da un secolo e che costituisce un modello a cui sempre più guardano gli altri Paesi europei;
- che sia salvaguardata la formazione specifica degli insegnanti di Storia dell’arte in ambito universitario, anche in collaborazione con le Accademie di Belle Arti tramite apposite convenzioni, ma non esclusivamente all’interno di queste ultime. Nell’attuazione dei nuovi ordinamenti didattici la presenza della disciplina storica dell’arte nelle Accademie di Belle Arti è prevista infatti in misura inadeguata rispetto agli altri insegnamenti e limitata per lo più agli sviluppi dell’arte contemporanea;

- che nella revisione in corso degli ordinamenti didattici universitari, articolati nei due cicli delle Lauree e delle Lauree specialistiche (in futuro “magistrali”), venga garantito un *iter* formativo specifico e coerente per lo storico dell’arte, nel contesto delle facoltà umanistiche che ne assicurano il radicamento nella cultura storica, più che mai necessaria come fondamento anche delle attività di conservazione e valorizzazione del patrimonio storico-artistico, pur nell’apertura al dialogo con le discipline scientifiche e con le nuove tecnologie;
- che non tardi oltre immotivatamente il decreto istitutivo delle nuove Scuole di specializzazione in Storia dell’arte (e di tutte le analoghe del settore dei Beni culturali), biennali dopo la Laurea magistrale e con accesso per pubblico concorso, come previsto dall’art. 6 della legge 23 febbraio 2001, n. 29, affinché – nella progettata collaborazione tra MIUR e MBAC – venga assicurata quell’alta qualificazione culturale e professionale, omogenea per Stato, Regioni, Enti locali e privati che operano nel settore pubblico, che dovrà continuare a contraddistinguere i responsabili della tutela del patrimonio storico-artistico italiano, pena il suo inevitabile progressivo degrado;
- che si proceda, dopo tre anni di sperimentazione, all’indifferibile riordino dei Master – attivati in numero abnorme e con le modalità e i contenuti più diversi nel settore dei beni culturali – sia sul piano *quantitativo*, attraverso forme di programmazione almeno a scala regionale, sia sul piano *qualitativo*, evitando l’attuale confusione di livelli e armonizzando i sistemi di validazione di tali corsi con i profili professionali e le competenze effettivamente richiesti da enti pubblici, associazioni di categoria e imprese, in definitiva per aumentarne la possibilità di presidiare precise posizioni di mercato.

Per quanto riguarda lo stato delle professioni è emerso chiaramente che:

- è ormai quasi inoperante nel Ministero per i Beni e le Attività cul-

turali – all'interno del quale gli storici dell'arte rappresentano soltanto il 2% del totale del personale, come del resto rispettivamente archeologi e architetti – un sistema di reclutamento che premi l'elevata specializzazione da sempre richiesta alle figure responsabili dei complessi compiti di salvaguardia dei beni storico-artistici, essendo bloccato da anni l'accesso per concorso pubblico dall'esterno, mentre si è proceduto a un imponente processo di "riqualificazione" del personale interno, non sulla base dei titoli di studio e delle competenze scientifiche ma della sola anzianità di servizio e relativi compiti, processo che ha portato alla saturazione di pressoché tutti i posti disponibili per i funzionari tecnici e a una oggettiva perdita di qualità dell'amministrazione della tutela, già in progressivo indebolimento anche quanto al numero degli addetti;

- Regioni ed Enti locali, a seguito dell'unificazione delle carriere del personale, generalmente non riservano alle professioni speciali – quale appunto quella dello storico dell'arte – un trattamento peculiare, privilegiando spesso, ad esempio per la direzione dei musei, personale amministrativo privo dei titoli di studio e delle competenze scientifiche necessarie. Inoltre, operando in regime di autonomia, generano un multiforme sistema di reclutamento del personale preposto alla tutela dei beni storico-artistici, disomogeneo nella definizione dei profili professionali, dei requisiti di accesso (tra i quali raramente figura la laurea specifica, né tanto meno il diploma di specializzazione) e della mappa delle competenze richieste;
- a fronte del crescente affidamento ai privati delle attività di gestione e valorizzazione del patrimonio storico-artistico pubblico, come sancito dal Titolo V della Costituzione e dal nuovo Codice dei Beni culturali e del paesaggio, manca qualsiasi norma o atto d'indirizzo che definisca in modo vincolante i profili professionali e gli standard qualitativi degli operatori – storici dell'arte, archeologi, antropologi, storici, architetti – cui viene di fatto affidato lo svolgimento di tali attività. Manca perciò qualsiasi garanzia circa la qualificazione scientifica del lavoro svolto in questo ambito, di cui pure si prevede una progressiva espansione, mentre si assiste a una continua crescita della piaga del precariato.

Le Associazioni promotrici, i relatori e i partecipanti all'incontro chiedono pertanto:

- che vengano ripensate in rapporto alle effettive esigenze della tutela le dotazioni organiche del Ministero per i Beni e le Attività culturali, destinando alle figure di elevata specializzazione scientifica un ruolo decisamente meno marginale. Imprescindibile a tal fine è riaprire al più presto concorsi pubblici per l'assunzione di personale altamente qualificato tra i diplomati delle Scuole di specializzazione e dei Dottorati di ricerca del settore;
- che si giunga, a partire da un atto d'indirizzo della Conferenza Stato-Regioni, a una definizione dei profili professionali, legati sì alle competenze ma soprattutto e con chiarezza ai percorsi formativi, e di *standard* qualitativi omogenei per Stato, Regioni, Enti locali e per i privati che operano nel settore pubblico, ai fini del reclutamento delle figure scientifiche che operano nel campo dei beni storico-artistici;
- che per conseguire gli obiettivi sopra indicati la Conferenza Stato-Regioni si faccia promotrice di un'indagine conoscitiva in termini quantitativi e qualitativi sulla presenza dello storico dell'arte sia nel settore pubblico locale (Regioni, Enti locali) sia in quello privato, soprattutto presso quei soggetti che lavorano al servizio delle istituzioni pubbliche;
- che si arrivi a forme incisive di coordinamento tra gli storici dell'arte in generale e in particolare tra le Associazioni professionali che li rappresentano, al fine di giungere a forme adeguate di riconoscimento e tutela della professione, come delle analoghe professioni specialistiche operanti nel campo dei Beni culturali.

L'Associazione **"Istituto di studi, ricerca e formazione Ranuccio Bianchi Bandinelli"**, fondata da Giulio Carlo Argan, ha lo scopo di promuovere studi, ricerche e iniziative attorno ai problemi della tutela e della valorizzazione del patrimonio culturale e ambientale, incoraggiando i rapporti di collaborazione fra università, istituzioni preposte alla tutela e istituti di ricerca. Promuove inoltre pubblicazioni sulle varie tematiche dei beni culturali nella collana degli "Annali", e di recente ha altresì avviato la nuova collana dei "Quaderni giuridici".

Per aderire, compilare il modulo riportato a lato e inviarlo accompagnato dalla quota di iscrizione, in moneta o in assegno, alla Segreteria dell'Associazione, via Domenico Cirillo 15, 00197 Roma. Ci si può associare anche in occasione di iniziative pubbliche, oppure versando la quota: 1) sul c/c. n. 4674, intestato all'Associazione, presso la Banca Nazionale del Lavoro, Agenzia presso il Senato, CAB 1005 - ABI 03373; 2) sul conto corrente postale n. 45691151, anch'esso intestato all'Associazione. Anche in questi casi, spedire all'indirizzo sopra indicato il modulo e copia del versamento.

Le quote associative sono le seguenti: socio ordinario 45 euro; studenti, precari, disoccupati 30 euro; Biblioteche, Soprintendenze, Istituti culturali 60 euro; socio sostenitore 100 euro; socio collettivo 300 euro. Tutti i soci ricevono le informazioni sulle attività dell'Associazione e gli inviti alle sue iniziative, e partecipano alle Assemblee con diritto di voto; avranno inoltre in omaggio i volumi della collana degli "Annali" editi nel corso dell'anno. I soci ordinari e quelli a quota ridotta potranno altresì chiedere di ricevere tramite l'Associazione, per concessione dell'editore Graffiti, i volumi dei "Quaderni giuridici", editi nel corso dell'anno, con una riduzione del 50 per cento rispetto al prezzo di copertina. I "Quaderni giuridici" verranno invece inviati in omaggio a soci delle altre categorie.

Modulo di iscrizione

Si assicura il rispetto delle norme sulla riservatezza nell'uso dei dati personali.

Nominativo _____

Professione _____

Indirizzo _____

Cap _____ Città _____

Telefono _____ posta elettronica _____

Socio: ordinario studente biblioteca sostenitore collettivo

Forma di pagamento _____

Annali dell'Associazione Bianchi Bandinelli

Volumi pubblicati:

- 1 (1994), **Beni culturali, tutela, investimenti, occupazione**
- 2 (1995), **Nuovi Uffici, come e quando**
- 3 (1996), **Beni culturali, quale riforma** (esaurito)
- 4 (1997), **La lingua come bene culturale - Il patrimonio demotnoantropologico** (esaurito)
- 5 (1998), **Gli archivi pubblici nella società dell'informazione** (esaurito)
- 6 (1999), **L'Università nel sistema della tutela. I beni archeologici**
- 7 (1999), **Il sistema bibliotecario italiano e il nuovo Ministero per i beni e le attività culturali.**
- 8 (2000), Michele Cordaro, **Restauro e tutela. Scritti scelti** (esaurito)
- 9 (2000), **Testo unico, norme non abrogate e altre leggi sui beni culturali** (in due volumi, entrambi esauriti)
- 10 (2001), **La formazione per la tutela dei beni culturali.** Graffiti editore. € 12,09
- 11 (2001), **La storia e la privacy. Dal dibattito alla pubblicazione del codice deontologico.** Graffiti editore. € 7,74
- 12 (2002), **Giulio Carlo Argan. Storia dell'arte e politica dei beni culturali.** Graffiti editore. € 20
- 13 (2003), Michele Cordaro, **Restauro e tutela. Scritti scelti** (seconda edizione). Graffiti editore. € 10
- 14 (2003), **Il patrimonio culturale musicale e la politica dei beni culturali.** Graffiti editore. € 15
- 15 (2003), Giuseppe Chiarante, **Sulla Patrimonio SPA.** Graffiti editore. € 8
- 16 (2005), **Lo storico dell'arte: formazione e professionisti.** Graffiti editore. € 16

Quaderni Giuridici dell'Associazione Bianchi Bandinelli

Volumi pubblicati:

- **Il nuovo sistema giuridico dei beni culturali:**
Testo Unico, norme non abrogate, organizzazione del Ministero. Testi e commento di Wanda Vaccaro Giacocotti. Introduzione di Giuseppe Chiarante.
TOMO I **TESTO UNICO** (dicembre 2001) € 10
TOMO II **NORME NON ABROGATE** (marzo 2002) € 20
TOMO III **ORGANIZZAZIONE DEL MINISTERO** (settembre 2002) € 22
- **Beni culturali, nuovo Codice e riforma del Ministero.**
A cura di Giuseppe Chiarante e Umberto D'Angelo. Interventi di Wanda Vaccaro Giacocotti, Marisa Bonfatti Paini, Irene Berlingò, Anna Maria Mandillo e un documento delle Associazioni Ambientaliste € 22

Per avere copia dei volumi degli Annali dal numero 1 al 9 (tranne quelli esauriti) scrivere alla e-mail dell'Associazione: as.bianchibandinelli@tiscali.it, o rivolgersi a Roberto Scognamillo, tel. 3381143113. Per i numeri seguenti e i Quaderni giuridici, la richiesta va rivolta a Graffiti editore, via del Gesù 62, 00186 Roma, tel. 06.69780707, fax 06.6791003, e-mail: graffiti.tip@tiscali.it. A Roma i volumi editi da Graffiti sono in vendita presso le librerie *Rinascita* in via delle Botteghe Oscure 1/2, e *Feltrinelli* in via E. Orlando 78/81.
