Predella journal of visual arts
predella.it

Monografia / *Monograph*
n° 33, 2026

Predella
journal of visual arts

PREDELLA Rivista di arti visive / *Journal of Visual Arts*
https://predella.it

Predella *Monografia* 33/2026
Predella *Monograph* 33/2026
ISSN: 1827-4927 – ISBN: 978-884677687-7
email: predella@predella.it

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

Tutti gli articoli sono sottoposti al processo di *peer-review* anonimo.
All articles are subject to anonymous peer-review.

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners*:
Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini

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

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

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

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

Direttore responsabile / *Managing Editor:* Barbara Baroni

Immagine di copertina / *Cover image:*
Urbano Lucchesi, *Ritratto di Aleardo Aleardi*, 1883, marmo. Firenze, Accademia di Belle Arti

Finanziato dall'Unione europea - Next Generation EU, Missione 4 Componente 1, CUP D43C24000580001
Progetto PNRR: Iartnet - An International Platform for Artistic Practice/Research and Cultural Heritage at Italian Higher Arts Education Institutions
Codice Identificativo INTAFAM_00066

© Copyright 2026
Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messaggerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Finito di stampare nel mese di luglio 2026

Storia dell'arte e Accademie di Belle Arti

Origini, sviluppi, prospettive

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

a cura di
Gerardo de Simone, Cristina Frulli

ACCADEMIA
DI BELLE ARTI
DI FIRENZE

sisca
ASSOCIAZIONE ITALIANA
DI STORIA
DELLA CRITICA
D'ARTE ETS
CONSULTA UNIVERSITARIA

Prefazione

L'Accademia di Belle Arti di Firenze ha ospitato, nel novembre 2025, il convegno internazionale *Storia dell'arte e Accademie di Belle Arti. Origini, sviluppi, prospettive* con la consapevolezza di aprire le proprie porte a una questione che le appartiene per storia e per vocazione. È a Firenze, con Giorgio Vasari e l'Accademia delle Arti del Disegno, che nascono insieme la prima Accademia artistica e la Storia dell'arte in età moderna. L'odierna Accademia di Belle Arti, fondata nel 1784, è erede di quella tradizione e custodisce ancora oggi, nel proprio patrimonio storico-artistico, archivistico e bibliografico, le tracce materiali di un insegnamento in cui la conoscenza delle forme artistiche del passato e della contemporaneità fu sempre parte essenziale della formazione degli allievi.

Gli Atti che qui si presentano restituiscono la ricchezza di quelle giornate: dalle origini cinquecentesche alle trasformazioni novecentesche, dai casi italiani (Firenze, Bologna, Venezia, Ravenna, Carrara, Napoli, Torino, Roma, Milano) a quelli europei di Madrid, Londra, Parigi e Vienna. Ne emerge un quadro che invita a ripensare la genealogia della disciplina, riconoscendo alle Accademie il ruolo di protagoniste e non di comprimarie, e che ci sollecita a interrogarci sul presente: sul posto della Storia dell'arte nell'Alta Formazione Artistica e sul suo ruolo, oggi sempre più attuale e vitale, nell'istruzione di aspiranti artisti, critici e storici dell'arte.

Ringrazio sentitamente i curatori, Gerardo de Simone e Cristina Frulli, che hanno ideato il convegno e ne hanno guidato i lavori, e tutte le studiose e gli studiosi che hanno contribuito con i loro saggi. Un ringraziamento va alla SISCA, Associazione di Storia della Critica d'Arte (e al suo Presidente, Massimiliano Rossi, autore dell'introduzione agli Atti) e al progetto PNRR Iartnet (presieduto da Nicoletta Leonardi, pure intervenuta al convegno), che hanno patrocinato l'iniziativa, e al Presidente dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, Giovanni Iovane, con cui condivido la convinzione che l'Accademia debba essere luogo di ricerca, di studio e di confronto aperto.

Sono certa che questo ricco volume, numero monografico della rivista «Predella», offrirà non solo un contributo scientifico di rilievo, ma anche uno stimolo per il futuro dell'insegnamento della Storia dell'arte nelle istituzioni accademiche ed universitarie.

Gaia Bindi
Direttrice dell'Accademia di Belle Arti di Firenze

Indice

Massimiliano Rossi
Introduzione 9

Giovanna Cassese
La Storia dell'arte quale disciplina identitaria della cultura in Italia e nell'ambito degli studi nel settore dell'Alta formazione artistica: la sua ridefinizione nei nuovi SAD del comparto AFAM 23

Gerardo de Simone
La Storia dell'arte come disciplina accademica. Ragioni e propositi di un convegno 45

Enrico Sartoni
Le origini della didattica teorica della Storia dell'arte tra Giorgio Vasari e Vincenzio Borghini nell'Accademia del Disegno 61

Alexander Auf der Heyde
«Die beste Theorie der Kunst ist ihre Geschichte»: origini e sviluppi di una disciplina che disciplina 69

François-René Martin
La résistible naissance des enseignements théoriques et de l'Histoire de l'art à l'École des Beaux-Arts de Paris (1791-1864) 79

Rosa María Recio Aguado
The Royal Academy of Fine Arts of San Fernando. Sources and Documents of a pedagogical referent (1752-1967) 91

Eduardo De Maio
L'arte italiana fra promozione e conservatorismo nelle aule e nelle sale della Royal Academy di Londra 105

Marco Ciampolini
Gli insegnamenti teorici all'Accademia di Belle Arti di Carrara dall'origine alla Restaurazione: docenti e materiale didattico 125

Paolo Pastres
Gli elogi annuali all'Accademia di Venezia dal 1808 al 1866: una forma di Storia dell'arte, tra erudizione e celebrazione 141

Cristina Frulli
La Storia dell'arte all'Accademia di Firenze come storia educativa e civile: una traccia negli anni postunitari e in Camillo Jacopo Cavallucci 157

Francesca Lui
«A lume aperto». Estetica, Storia dell'arte e prassi artistica a Bologna tra due secoli. La figura del Segretario dall'Accademia Clementina all'Accademia di Belle Arti 171

Alberto Giorgio Cassani
Dal Bello ideale al Vero (ideale?). La difficile conquista della Storia nei "Discorsi parenetici" dell'Accademia Provinciale di Belle Arti di Ravenna 185

Federica De Rosa
L'insegnamento storico-artistico nell'Accademia di Napoli. Origini, pratiche e tracce materiali nella prima metà dell'Ottocento 199

Roberto Sani
L'insegnamento della Storia dell'arte nelle Accademie e Istituti di Belle Arti dall'Unità alla riforma Gentile del 1923 219

Susanne Adina Meyer
L'insegnamento della Storia dell'arte nelle Accademie e Istituti di Belle Arti (1923-1943) 231

Nicoletta Leonardi
Fotografia e Storia dell'arte all'Accademia di Belle Arti di Brera nell'Ottocento: il caso di Giuseppe Mongeri 243

Greta Plaitano
Tracce per una storia della fotografia proiettata. Le diapositive per la Storia dell'arte dell'Accademia di Belle Arti di Brera 263

Edoardo Sala
«Parlare ad essi con linguaggio appropriato a pittori, a scultori, a decoratori». L'insegnamento della Storia dell'arte all'Accademia di Brera: la docenza di Giulio Carotti (1902-1922) 275

Alessandro Botta
«Il professore […] non deve essere il critico ma bensì lo storico dell'arte». Storia dell'arte all'Accademia Albertina, 1885-1900 291

Pietro Roccasecca
Notizie dei Professori di Storia dell'arte alle Belle arti di Roma reperibili nell'Archivio Storico dell'Accademia di Belle Arti di Roma 309

Susanna Ragionieri
La costruzione della Storia dell'arte contemporanea italiana e le difficoltà dell'Accademia nelle Biennali del 1948 e 1950: il caso fiorentino 321

Francesco De Carolis
La Storia dell'arte e i corsi speciali istituiti tra gli anni Settanta e Ottanta del Novecento all'Accademia di Belle Arti di Firenze 333

W. J. T. Mitchell
The Academy in a State of Siege: Pictures of an Institution 343

Massimiliano Rossi*

Introduzione

This monographic issue of "Predella" reexamines the relationship between Fine Arts Academies and the emergence of art history as a discipline. Challenging traditional narratives that locate the discipline's origins exclusively in nineteenth-century universities, the essays gathered here demonstrate that art history first developed within academic institutions, where the construction of artistic genealogies, the collection of documents, the organization of libraries and plaster cast collections, and the teaching of historical knowledge all converged. The Academies are presented not as peripheral actors but as central protagonists in the long-term process through which the historical consciousness of the arts was built, transmitted, and transformed across modern and contemporary Europe.

La storia dell'arte è stata a lungo raccontata come una disciplina nata dall'incontro tra il metodo storico e l'analisi delle opere figurative, affermatasi pienamente nel corso dell'Ottocento attraverso la progressiva istituzionalizzazione universitaria e la definizione di procedure scientifiche autonome. Tale ricostruzione, pur fondata su dati storici indiscutibili, ha finito spesso per privilegiare il momento della formalizzazione disciplinare rispetto ai processi culturali che ne resero possibile l'emergere. Le ricerche raccolte in questo volume invitano invece a spostare lo sguardo verso una genealogia più complessa e stratificata, nella quale le Accademie di Belle Arti occupano una posizione centrale. L'insieme dei contributi qui riuniti consente infatti di osservare come la storia dell'arte si sia sviluppata molto prima della comparsa delle cattedre universitarie e della formazione di una comunità professionale di storici dell'arte. Prima di diventare disciplina autonoma, essa fu una pratica culturale, una forma di organizzazione della memoria, uno strumento pedagogico e un dispositivo di costruzione dell'identità artistica. Le Accademie rappresentarono il luogo privilegiato di tale elaborazione. Al loro interno si svilupparono forme di riflessione storica sulle arti, si raccolsero documenti e testimonianze, si costruirono genealogie artistiche, si elaborarono canoni e si formarono strumenti destinati a influenzare profondamente la successiva configurazione della disciplina. Uno dei principali risultati che emerge dalla lettura complessiva del volume consiste proprio nella possibilità di superare una visione lineare della nascita della storia dell'arte: la disciplina non appare come il prodotto improvviso di una rivoluzione metodologica, né come una semplice emanazione dell'università moderna. Essa si configura piuttosto come il risultato di una lunga sedimentazione di pratiche culturali che attraversano l'età moderna e contemporanea, coinvolgendo istitu-

zioni, figure professionali, strumenti didattici e forme di trasmissione del sapere profondamente diverse tra loro.

La prospettiva indicata dai saggi qui raccolti consente inoltre di mettere in discussione una distinzione spesso data per acquisita tra storia dell'arte e formazione artistica. Le Accademie mostrano infatti che tale separazione è relativamente recente. Per secoli la conoscenza del passato artistico fu concepita come parte integrante dell'educazione dell'artista. La storia dell'arte nacque dunque tanto come sapere per specialisti quanto e forse più come sapere per artisti. La sua funzione principale consisteva nel formare il giudizio, educare il gusto, costruire una consapevolezza delle tradizioni figurative e fornire strumenti per interpretare criticamente il presente. In questa prospettiva, le Accademie appaiono come luoghi nei quali si intrecciano costantemente memoria e innovazione. Da un lato esse custodiscono il patrimonio delle generazioni precedenti; dall'altro lo reinterpretano alla luce delle esigenze del proprio tempo. La storia dell'arte si sviluppa precisamente all'interno di questa tensione tra conservazione e trasformazione. Comprendere tale dinamica significa riconoscere il ruolo costitutivo svolto dalle istituzioni accademiche nella formazione della moderna coscienza storica delle arti. La varietà dei contributi raccolti consente di seguire questo processo lungo un arco cronologico estremamente ampio. Dalla Firenze vasariana del secondo Cinquecento alle trasformazioni che investono le Accademie negli ultimi decenni del Novecento, emerge una vicenda caratterizzata da profonde continuità ma anche da significative discontinuità. Le diverse esperienze analizzate — Firenze, Bologna, Venezia, Ravenna, Carrara, Napoli, Torino, Roma, Milano, Madrid, Londra, Parigi e Vienna — non compongono una storia uniforme, ma un mosaico di situazioni nelle quali è possibile riconoscere problemi comuni e soluzioni differenti. Uno dei primi elementi che colpiscono è la centralità della memoria. Molto prima che si affermasse un insegnamento formalmente denominato "storia dell'arte", le Accademie si impegnarono nella costruzione di una memoria delle arti. Tale attività si espresse attraverso archivi, raccolte documentarie, biografie, elogi, commemorazioni e pratiche celebrative che avevano lo scopo di conservare il ricordo degli artisti e di trasmettere alle nuove generazioni una consapevolezza della tradizione. In questo senso, la storia dell'arte nasce anzitutto come esercizio di memoria.

L'esperienza dell'Accademia del Disegno di Firenze rappresenta un momento fondamentale di questa vicenda. Nelle iniziative promosse da Giorgio Vasari e Vincenzio Borghini si possono riconoscere molti degli elementi che caratterizzeranno la successiva cultura storico-artistica: la costruzione di genealogie, l'attenzione alle vite degli artisti, la raccolta di testimonianze e la definizione di una continuità tra passato e presente delle arti. La memoria costruita dalle

Accademie non è mai neutrale: implica sempre una selezione, una gerarchizzazione e una interpretazione del passato. Attraverso la scelta degli artisti da celebrare, delle opere da conservare e delle tradizioni da valorizzare, le istituzioni accademiche definiscono i propri riferimenti culturali e costruiscono la propria identità. La storia delle arti si configura come la costruzione di una coscienza storica delle arti. Se la costruzione della memoria rappresenta il terreno sul quale si sviluppano le prime forme di riflessione storico-artistica, il passaggio decisivo verso la nascita della disciplina coincide con la progressiva trasformazione del modo in cui le Accademie concepiscono il rapporto tra arte e tempo. Tra la fine del Settecento e la prima metà dell'Ottocento si assiste infatti a una profonda ridefinizione delle categorie attraverso cui il fenomeno artistico viene interpretato. Ciò che cambia è il modo stesso di comprendere l'arte e la sua collocazione nella storia. Per lungo tempo la cultura accademica aveva fondato la propria autorità sull'esistenza di principi considerati universali. Le arti erano giudicate in relazione a ideali di perfezione che trascendevano le differenze cronologiche e geografiche. Il "bello" appariva come una realtà stabile e permanente, riconoscibile attraverso il confronto con modelli ritenuti esemplari. In questo quadro il passato aveva certamente una funzione educativa, ma tale funzione derivava soprattutto dalla capacità delle opere di incarnare valori universali. Le Accademie dell'età moderna erano dunque istituzioni profondamente orientate a costituire un gusto come norma; avevano il compito di individuare esempi eccellenti e di trasmetterli alle nuove generazioni. Il riferimento costante all'antico, ai maestri del Rinascimento e ai grandi esempi della tradizione rispondeva a questa esigenza. Studiare l'arte significava apprendere regole, riconoscere gerarchie e avvicinarsi progressivamente a un ideale di perfezione. Tuttavia, già nel corso del Settecento, tale impostazione inizia a mostrare segni di trasformazione. La crescente attenzione verso la varietà delle culture, l'interesse per la storia delle civiltà e il progressivo sviluppo di nuove sensibilità filosofiche modificano il modo in cui viene interpretato il passato. Le opere cessano di apparire esclusivamente come esempi di valori eterni e vengono sempre più spesso considerate come prodotti di specifiche condizioni storiche. In questo processo le Accademie svolgono un ruolo tutt'altro che marginale. Lungi dal limitarsi a recepire trasformazioni maturate altrove, esse partecipano attivamente alla costruzione di una nuova coscienza storica delle arti. I contributi raccolti nel volume consentono di seguire questo cambiamento in diversi contesti geografici e istituzionali. Particolarmente significativo appare il caso dell'Accademia di Ravenna. Attraverso l'analisi dei discorsi pronunciati nel corso dell'Ottocento emerge con chiarezza il progressivo superamento di una concezione rigidamente normativa dell'arte. Gli oratori continuano a riconoscere l'importanza dei grandi modelli del passato, ma mostrano una crescente atten-

zione per la pluralità delle tradizioni artistiche e per la specificità dei contesti storici. Le opere non vengono più valutate esclusivamente in base alla loro conformità a un ideale astratto di bellezza; diventano testimonianze di epoche, culture e sensibilità differenti. Si tratta di un cambiamento di grande portata. L'arte non è più interpretata come una realtà sostanzialmente immutabile che si manifesta attraverso forme diverse. Essa viene compresa come un fenomeno storico, soggetto a trasformazioni, sviluppi e mutamenti. La diversità degli stili non è più considerata una semplice deviazione da un modello universale, ma una caratteristica fondamentale dell'esperienza artistica. Questa nuova prospettiva implica una diversa concezione del passato. Comprendere un'opera significa ricostruire il contesto nel quale essa è stata prodotta, riconoscere le condizioni culturali che ne hanno determinato la forma e individuare le relazioni che la collegano ad altre esperienze artistiche. In tale trasformazione assume un ruolo importante il concetto di scuola artistica. Le Accademie iniziano progressivamente a interpretare la produzione figurativa come il risultato di tradizioni collettive, di contesti geografici e di continuità culturali. Le opere non vengono più considerate soltanto come espressioni individuali di genialità, ma come elementi di sistemi storici più ampi. La nozione di scuola consente di collegare artisti diversi all'interno di una medesima tradizione e di costruire narrazioni storiche capaci di spiegare la continuità e il cambiamento. Questa prospettiva trova una formulazione particolarmente significativa nelle esperienze della Mitteleuropa analizzate nel volume. Le riforme accademiche della Restaurazione testimoniano infatti la crescente convinzione che la storia debba occupare una posizione centrale nella formazione dell'artista. In tale contesto assume un valore emblematico la celebre affermazione di Friedrich Schlegel secondo cui la migliore teoria dell'arte è la sua storia. Se la teoria dell'arte coincide con la sua storia, allora la comprensione del fenomeno artistico non può più fondarsi esclusivamente su principi astratti. Occorre invece seguire il processo storico attraverso cui le forme si sviluppano, si trasformano e acquisiscono significato. Per le Accademie tale trasformazione ha conseguenze decisive. Da questo punto di vista, la storia dell'arte assume una funzione pedagogica nuova. Non si limita più a educare il gusto attraverso l'esempio dei grandi maestri. Essa contribuisce alla formazione di una coscienza storica, cioè della capacità di percepire le opere come fenomeni situati nel tempo. L'artista viene invitato a considerare la propria produzione non come semplice applicazione di regole, ma come intervento all'interno di una vicenda storica più ampia. Tale passaggio modifica profondamente anche il rapporto tra tradizione e innovazione. Nella cultura accademica tradizionale l'innovazione era spesso concepita come variazione controllata di modelli consolidati. La nuova sensibilità storica consente invece di interpretare il cambiamento come componente strut-

turale della vita delle arti. Ogni epoca produce forme nuove perché risponde a condizioni culturali differenti. Questa attenzione alla storicità dell'esperienza artistica contribuisce inoltre alla costruzione delle identità nazionali. Nel corso dell'Ottocento le Accademie partecipano attivamente alla definizione delle tradizioni figurative dei diversi paesi europei. La ricostruzione delle scuole artistiche, la valorizzazione dei maestri nazionali e l'organizzazione di narrazioni storiche condivise assumono una funzione culturale e politica di grande rilievo. La storia dell'arte diventa uno degli strumenti attraverso cui le comunità elaborano la propria memoria collettiva. Anche in Italia tale processo assume un'importanza particolare. Le Accademie contribuiscono alla costruzione di una coscienza culturale nazionale attraverso la valorizzazione del patrimonio artistico e la ricostruzione delle grandi tradizioni regionali. La storia dell'arte si configura così come una disciplina capace di collegare la formazione dell'artista alla costruzione dell'identità culturale del paese. Alla luce delle ricerche raccolte nel volume, il passaggio dall'estetica alla storia appare dunque come uno dei momenti decisivi nella genealogia della disciplina. È in questa fase che la memoria delle arti si trasforma progressivamente in conoscenza storica delle arti. Le Accademie svolgono un ruolo fondamentale in tale processo, offrendo il contesto istituzionale nel quale nuove idee, nuovi modelli pedagogici e nuove forme di interpretazione possono essere sperimentati e consolidati. La storia dell'arte emerge così non come semplice accumulazione di informazioni sul passato, ma come una nuova modalità di comprendere il fenomeno artistico. Attraverso la progressiva storicizzazione delle arti, le Accademie contribuiscono alla formazione di una disciplina destinata a occupare un posto centrale nella cultura moderna.

Le infrastrutture della conoscenza: biblioteche, gipsoteche, raccolte e fotografie

La progressiva affermazione di una coscienza storica delle arti non può essere compresa esclusivamente attraverso l'analisi delle idee, delle teorie o degli insegnamenti. Uno dei meriti più significativi dei contributi raccolti in questo volume consiste nell'avere mostrato come la costruzione del sapere storico-artistico sia stata resa possibile anche da una complessa rete di dispositivi materiali. Biblioteche, archivi, raccolte di stampe, gipsoteche, collezioni artistiche e, più tardi, repertori fotografici costituiscono infatti infrastrutture fondamentali della conoscenza, senza le quali la storia dell'arte non avrebbe potuto svilupparsi nelle forme che oggi conosciamo. Per lungo tempo la storiografia della disciplina ha privilegiato le figure degli studiosi, le opere teoriche e i grandi dibattiti metodologici. Scarsa attenzione è stata dedicata agli strumenti che resero concretamente

possibile l'organizzazione e la trasmissione delle conoscenze. I saggi qui raccolti invitano invece a considerare tali strumenti come elementi costitutivi della disciplina stessa. Le Accademie si configurano così come autentiche infrastrutture della conoscenza; al loro interno si accumulano oggetti, documenti, immagini e testi che consentono di costruire una memoria organizzata delle arti. Tale memoria non è mai il risultato di una raccolta casual: nasce da scelte precise, da criteri di selezione e da strategie culturali che riflettono gli orientamenti delle istituzioni e dei loro protagonisti. Particolarmente significativo appare il caso dell'Accademia di Carrara. I contributi dedicati a questa esperienza mostrano come, fin dalle sue origini, la formazione artistica sia concepita come il risultato dell'interazione tra esercizio pratico e accesso a un patrimonio strutturato di modelli visivi. La presenza di biblioteche, raccolte di incisioni e gessi dall'antico risponde all'esigenza di fornire agli studenti strumenti capaci di integrare l'apprendimento tecnico con la conoscenza storica. La gipsoteca assume in questo contesto una funzione di primaria importanza. Attraverso i calchi è possibile rendere accessibili opere che altrimenti rimarrebbero lontane e difficilmente consultabili. I gessi trasformano l'Accademia in uno spazio nel quale il patrimonio artistico può essere osservato sistematicamente, confrontato e studiato secondo modalità che anticipano molti aspetti della moderna didattica storico-artistica. Essi permettono agli allievi di familiarizzare con i modelli della tradizione e contribuiscono alla formazione di una memoria visiva condivisa. La stessa funzione è svolta dalle raccolte di stampe. La possibilità di riprodurre e diffondere immagini su larga scala amplia enormemente gli orizzonti della conoscenza artistica. Le stampe favoriscono così la costruzione di repertori iconografici e consentono confronti che sarebbero stati impossibili attraverso la sola osservazione diretta delle opere. Le biblioteche rappresentano un ulteriore elemento decisivo di questo sistema. Attraverso la raccolta e la classificazione dei testi, le Accademie costruiscono strumenti indispensabili per la formazione degli artisti e per la trasmissione delle conoscenze storico-artistiche. Le biblioteche diventano luoghi nei quali il patrimonio teorico e documentario delle arti può essere conservato, aggiornato e reso disponibile alle nuove generazioni. Particolarmente interessante è il fatto che tali infrastrutture non operino isolatamente. Biblioteche, gipsoteche, raccolte iconografiche e archivi formano sistemi integrati, all'interno dei quali differenti tipologie di materiali concorrono alla costruzione del sapere. La conoscenza storico-artistica nasce così dall'interazione tra testi, immagini e oggetti. L'Accademia si configura come uno spazio nel quale tali elementi vengono costantemente messi in relazione. Questa dimensione infrastrutturale emerge con forza anche nei contributi dedicati alle grandi istituzioni europee. Le esperienze di Madrid e Londra mostrano come le Accademie sviluppino strategie analoghe per organiz-

zare il patrimonio artistico e per utilizzarlo a fini formativi. Collezioni, biblioteche e raccolte documentarie diventano strumenti attraverso i quali si definiscono canoni nazionali, si costruiscono tradizioni culturali e si promuove la conoscenza delle arti. Particolarmente significativo è il caso della Real Academia de San Fernando. Qui la continuità tra insegnamento, raccolte e attività documentaria evidenzia come la conoscenza storica delle arti non possa essere separata dai luoghi e dagli strumenti che ne consentono la produzione. Un ruolo altrettanto importante è svolto dalla Royal Academy di Londra. In questo caso le raccolte e i repertori visivi contribuiscono non soltanto alla formazione degli artisti, ma anche alla costruzione di una specifica immagine della tradizione artistica europea. Il rapporto con l'arte italiana assume una funzione strategica nella definizione dei canoni culturali e nella formazione di una coscienza storica condivisa. Se biblioteche, gipsoteche e raccolte di stampe caratterizzano soprattutto il lungo Ottocento, la seconda metà del secolo introduce un nuovo protagonista destinato a trasformare profondamente la disciplina: la fotografia. I contributi dedicati a Brera mostrano con grande efficacia la portata di questa innovazione. La fotografia modifica radicalmente le modalità di accesso alle opere. Per la prima volta diventa possibile disporre di immagini relativamente fedeli di un numero enorme di manufatti appartenenti a epoche e contesti differenti. Ciò rende possibile una comparazione sistematica su scala prima impensabile. Le opere possono essere accostate, confrontate e classificate indipendentemente dalla loro collocazione geografica. L'introduzione delle raccolte fotografiche produce conseguenze profonde sia sul piano della didattica sia su quello della ricerca. Gli studenti imparano a confrontare immagini appartenenti a tradizioni differenti e a riconoscere analogie e differenze stilistiche attraverso un'osservazione diretta mediata dalla riproduzione fotografica. Parallelamente, gli studiosi dispongono di strumenti nuovi per la costruzione di repertori e per l'analisi comparativa delle opere. La fotografia non rappresenta semplicemente un progresso tecnico: contribuisce a trasformare il modo stesso di concepire e riconfigurare la storia dell'arte. La disciplina assume sempre più il carattere di una scienza dell'immagine, fondata sulla capacità di organizzare, confrontare e interpretare vasti insiemi di materiali visivi. L'attenzione alle infrastrutture della conoscenza permette dunque di comprendere un aspetto fondamentale della genealogia disciplinare. È proprio questa capacità di integrare pratiche intellettuali e dispositivi materiali che spiega il ruolo centrale svolto dalle Accademie nella costruzione della moderna cultura delle arti. La riflessione sulle infrastrutture della conoscenza consente inoltre di preparare il passaggio verso una questione ulteriore, destinata a diventare centrale nel corso dell'Ottocento: il progressivo inserimento della storia dell'arte nei programmi di insegnamento e la sua trasformazione in disciplina stabile della formazione artistica. Se biblioteche,

raccolte e immagini resero possibile la costruzione del sapere, fu infatti l'istituzionalizzazione dell'insegnamento a garantire la sua trasmissione sistematica e la sua progressiva autonomia.

La storia dell'arte per gli artisti: formazione del gusto, costruzione del giudizio e funzione pedagogica della disciplina

Se la costruzione della memoria e la progressiva storicizzazione delle arti costituiscono le premesse culturali della disciplina, la specificità dell'esperienza accademica emerge con particolare evidenza quando si considera la funzione attribuita alla conoscenza storico-artistica nella formazione degli artisti. Uno degli aspetti più originali che attraversano i contributi raccolti nel volume consiste infatti nel mostrare come la storia dell'arte si sia sviluppata, almeno in una prima fase, non solo e non tanto come sapere destinato a specialisti della ricerca, ma come strumento educativo rivolto agli allievi delle Accademie. Questa constatazione appare fondamentale per comprendere la natura della disciplina nella sua lunga fase di formazione. La storia dell'arte insegnata nelle Accademie dell'Ottocento non coincide con quella che si affermerà successivamente nelle università ma risponde a finalità differenti e si inserisce all'interno di un progetto pedagogico più ampio, orientato alla formazione integrale dell'artista. In tale contesto, la conoscenza del passato non viene considerata un sapere erudito o accessorio. Al contrario, essa è percepita come una componente indispensabile dell'educazione artistica. Le Accademie ritengono che nessun artista possa comprendere pienamente il proprio mestiere senza conoscere le tradizioni che lo precedono. Studiare le opere del passato significa acquisire consapevolezza della complessità dei linguaggi figurativi, riconoscere la pluralità delle soluzioni formali e sviluppare la capacità di valutare criticamente la produzione contemporanea. La funzione pedagogica della storia dell'arte si manifesta anzitutto nella formazione del gusto. Nell'Ottocento il gusto viene concepito non esclusivamente come inclinazione individuale o preferenza soggettiva, ma come facoltà che può essere educata attraverso l'esercizio e lo studio. In questa prospettiva la storia dell'arte svolge una funzione normativa senza essere rigidamente prescrittiva. Essa non impone semplicemente modelli da imitare, ma offre strumenti per comprendere i criteri attraverso i quali le opere possono essere valutate. Il passato viene utilizzato come laboratorio nel quale osservare le soluzioni adottate dagli artisti di epoche differenti e riflettere sulle ragioni della loro efficacia. La costruzione del giudizio rappresenta, sotto questo profilo, uno degli obiettivi principali dell'insegnamento storico-artistico. La storia dell'arte contribuisce così allo

sviluppo di una competenza critica che viene considerata parte integrante della professionalità artistica. I programmi e gli ordinamenti esaminati nei contributi del volume confermano questa impostazione. Le discipline storico-artistiche sono frequentemente affiancate all'estetica, all'archeologia, all'iconografia e alla storia del costume. Tale configurazione riflette una concezione della formazione che privilegia l'ampiezza culturale rispetto alla specializzazione. L'artista deve possedere una conoscenza articolata del patrimonio figurativo e delle tradizioni culturali che ne costituiscono il contesto. Particolarmente interessante è il modo in cui le Accademie utilizzano la storia per affrontare il problema del rapporto tra tradizione e innovazione. Contrariamente a quanto suggerisce una visione stereotipata dell'istituzione accademica, la conoscenza del passato non viene sempre interpretata come ostacolo alla creatività. Molti contributi mostrano invece come la riflessione storica sia concepita come condizione necessaria per un'innovazione consapevole. L'artista che conosce la storia delle arti è infatti in grado di comprendere le ragioni dei cambiamenti stilistici, di riconoscere le continuità e le rotture che caratterizzano l'evoluzione delle forme e di collocare il proprio lavoro all'interno di una prospettiva più ampia. La storia dell'arte diventa così uno strumento di orientamento culturale. Questa funzione appare particolarmente evidente nel corso dell'Ottocento, quando le Accademie sono chiamate a confrontarsi con trasformazioni artistiche sempre più rapide. Romanticismo, realismo, storicismo ed eclettismo mettono in discussione l'idea di un unico modello normativo. In tale situazione la conoscenza storica assume un valore ancora maggiore, poiché offre agli artisti la possibilità di comprendere la pluralità delle esperienze figurative e di orientarsi all'interno di un panorama culturale in continua evoluzione. La storia dell'arte contribuisce inoltre alla costruzione dell'identità professionale dell'artista. Le biografie degli artisti, le genealogie delle scuole e la conoscenza delle grandi stagioni della produzione figurativa rafforzano il senso di appartenenza a una comunità culturale. L'artista non è più soltanto un individuo che esercita una tecnica: è il continuatore di una vicenda storica che lo precede e lo supera. In questo senso la disciplina svolge anche una funzione etica. Le figure del passato non vengono presentate esclusivamente come esempi di abilità tecnica, ma come modelli di dedizione, studio e responsabilità professionale. La storia delle arti contribuisce così alla definizione di valori che orientano la vita dell'artista e ne rafforzano la coscienza del proprio ruolo sociale. Un ulteriore aspetto che emerge dai contributi riguarda il carattere collettivo della formazione storico-artistica. Le lezioni, le visite alle raccolte, l'utilizzo delle biblioteche e delle gipsoteche, la partecipazione alle cerimonie accademiche e la fruizione delle collezioni contribuiscono alla costruzione di una cultura condivisa. La storia dell'arte non è semplicemente una disciplina da apprendere: è una pratica che

struttura la vita dell'istituzione e favorisce la formazione di una comunità di apprendimento. Tale dimensione comunitaria assume particolare rilievo se si considera il ruolo delle Accademie nella costruzione delle identità culturali locali e nazionali. Attraverso l'insegnamento della storia dell'arte gli studenti sono introdotti non soltanto alla conoscenza delle grandi tradizioni europee, ma anche alla valorizzazione del patrimonio artistico dei territori nei quali vivono e operano. La formazione del gusto si intreccia così con la costruzione di una memoria collettiva e con la definizione di appartenenze culturali condivise. Alla luce di queste considerazioni, appare evidente come la storia dell'arte abbia svolto nelle Accademie una funzione molto più ampia di quella che le verrà attribuita in seguito all'interno delle strutture universitarie. Essa non era soltanto una disciplina di studio, ma uno strumento di formazione intellettuale, professionale e civile. Attraverso la conoscenza del passato, le Accademie cercavano di formare artisti capaci di comprendere il proprio tempo senza perdere il contatto con la tradizione. È proprio questa funzione pedagogica a spiegare la straordinaria persistenza della storia dell'arte nei programmi accademici. Anche quando la disciplina acquisirà una crescente autonomia scientifica e si svilupperà all'interno delle università, le Accademie continueranno a considerarla un elemento essenziale della formazione artistica. La sua presenza non dipenderà soltanto dal valore delle conoscenze che trasmette, ma dalla convinzione che la consapevolezza storica costituisca una componente indispensabile della stessa pratica artistica. In questa prospettiva, la storia dell'arte appare come una disciplina che nasce dall'incontro tra memoria, educazione e cultura visive.

L'istituzionalizzazione dell'insegnamento e la ridefinizione della disciplina tra Otto e Novecento

La lunga elaborazione culturale che aveva progressivamente trasformato la memoria delle arti in conoscenza storica e la conoscenza storica in strumento pedagogico trova il proprio approdo naturale nel processo di istituzionalizzazione dell'insegnamento che caratterizza la seconda metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento. È in questa fase che la storia dell'arte acquisisce una collocazione stabile all'interno degli ordinamenti delle Accademie e degli Istituti di Belle Arti, definendo progressivamente programmi, contenuti e figure professionali specifiche. I contributi raccolti nel volume mostrano con chiarezza come tale processo non sia stato né lineare né uniforme. Al contrario, esso si sviluppa attraverso percorsi differenziati, nei quali convivono tradizioni locali, esigenze formative specifiche e differenti concezioni del ruolo della disciplina.

Proprio questa varietà rappresenta uno degli aspetti più interessanti della vicenda ricostruita, poiché consente di cogliere la complessità della formazione del sapere storico-artistico nell'Italia postunitaria. L'unificazione nazionale costituisce un momento decisivo. La costruzione di un sistema educativo comune impone infatti una riflessione sulla formazione artistica e sul posto che la storia dell'arte deve occupare al suo interno. Le indagini dedicate alle Accademie di Torino, Roma, Napoli, Palermo e Milano mostrano come l'introduzione degli insegnamenti storico-artistici risponda a una duplice esigenza: da un lato la formazione culturale degli artisti, dall'altro la costruzione di una coscienza nazionale fondata anche sul patrimonio figurativo. In questo contesto la disciplina assume una funzione che va oltre l'ambito strettamente professionale. La storia dell'arte viene progressivamente percepita come uno strumento capace di collegare la formazione artistica alla memoria culturale della nazione. La valorizzazione delle scuole regionali, la ricostruzione delle tradizioni figurative italiane e la conoscenza del patrimonio storico contribuiscono alla definizione di un'identità che trova nelle Accademie uno dei propri luoghi privilegiati di elaborazione. Particolarmente significativa appare la pluralità delle denominazioni adottate per gli insegnamenti: le formule "Estetica", "Estetica e storia dell'arte", "Storia delle belle arti", "Storia dell'arte e del costume" testimoniano una fase nella quale la disciplina non possiede ancora confini rigidamente definiti. Questa fluidità riflette la complessità di un sapere che continua a dialogare con la filosofia, la letteratura, l'archeologia e la teoria artistica. L'istituzionalizzazione non coincide dunque immediatamente con la specializzazione; essa rappresenta piuttosto il tentativo di dare una forma stabile a un patrimonio culturale già ampiamente sviluppato. Parallelamente si assiste alla progressiva definizione della figura del docente di storia dell'arte. Nella seconda metà dell'Ottocento gli insegnamenti sono spesso affidati a personalità provenienti da percorsi differenti: letterati, archeologi, artisti, eruditi, critici e funzionari culturali. Questa situazione testimonia ancora una volta il carattere interdisciplinare della disciplina e la sua origine all'interno di una più ampia cultura delle arti. Solo gradualmente emerge la figura dello storico dell'arte come professionista specializzato. La crescita della ricerca scientifica, l'incremento delle pubblicazioni, la diffusione di nuove metodologie e il rafforzamento delle istituzioni universitarie favoriscono la formazione di una comunità disciplinare sempre più definita. La storia dell'arte acquisisce progressivamente un proprio statuto epistemologico e una propria autonomia professionale. Questo processo modifica inevitabilmente il rapporto tra Accademie e Università. Se nel corso dell'Ottocento le prime avevano rappresentato il principale laboratorio di elaborazione e trasmissione del sapere storico-artistico, il Novecento vede l'emergere di un sistema più articolato nel quale la disciplina trova nuove sedi e nuove

forme di legittimazione. Tuttavia, come mostrano i contributi dedicati al periodo contemporaneo, tale passaggio non determina una semplice sostituzione di funzioni. Le Accademie continuano a svolgere un ruolo essenziale, soprattutto per quanto riguarda il rapporto tra conoscenza storica e formazione artistica. La riforma Gentile del 1923 segna un momento di particolare importanza in questa vicenda. Essa sancisce la piena integrazione della storia dell'arte nei percorsi formativi artistici e contribuisce a stabilizzarne la presenza all'interno dell'istruzione italiana. La disciplina entra così in una nuova fase della propria storia: da sapere in via di definizione diventa componente strutturale del sistema educativo. Nel corso del Novecento, tuttavia, la storia dell'arte è chiamata a confrontarsi con trasformazioni sempre più profonde. La crescita delle istituzioni museali, il rafforzamento delle soprintendenze, l'espansione dell'università e il moltiplicarsi delle occasioni espositive modificano il panorama culturale nel quale essa opera. Gli storici dell'arte assumono ruoli sempre più rilevanti nella conservazione, nella tutela e nella valorizzazione del patrimonio, mentre le Accademie devono ridefinire il proprio rapporto con una disciplina ormai pienamente autonoma. Le vicende legate alla Biennale di Venezia e, più in generale, alla costruzione della storia dell'arte contemporanea testimoniano efficacemente questa trasformazione. La disciplina non è più chiamata soltanto a interpretare il passato, ma anche a confrontarsi con la produzione artistica del presente. Tale compito richiede strumenti nuovi e apre interrogativi destinati a segnare profondamente la cultura del Novecento. Anche le discussioni che accompagnano le riforme degli anni Settanta e Ottanta mostrano come il rapporto tra storia dell'arte e formazione artistica continui a essere oggetto di ridefinizione. L'emergere di nuovi orientamenti metodologici, l'influenza delle scienze umane e il mutamento delle pratiche artistiche rendono sempre più complesso il ruolo attribuito alla disciplina. Eppure, nonostante tali trasformazioni, permane una convinzione di fondo: la consapevolezza storica continua a essere considerata una componente essenziale della formazione dell'artista. È proprio questa persistenza a suggerire una riflessione conclusiva sul significato complessivo della vicenda ricostruita nel volume.

Considerati nel loro insieme, i contributi raccolti in questo volume consentono di ripensare profondamente il rapporto tra Accademie e storia dell'arte. Essi mostrano come la genealogia della disciplina sia assai più articolata di quanto suggeriscano le narrazioni tradizionali fondate esclusivamente sulla sua istituzionalizzazione universitaria. Prima di diventare insegnamento specialistico, prima di dotarsi di metodologie autonome e prima ancora di identificarsi con una specifica figura professionale, la storia dell'arte fu una pratica culturale sviluppata all'interno delle istituzioni artistiche. Le Accademie emergono così come luoghi nei

quali memoria, educazione e riflessione teorica si intrecciano in modo inseparabile. Attraverso la costruzione delle genealogie artistiche, la conservazione degli archivi, la produzione di elogi e biografie, la raccolta di immagini e documenti, l'organizzazione delle biblioteche e delle gipsoteche e, successivamente, l'introduzione dell'insegnamento storico-artistico, esse contribuiscono in modo decisivo alla formazione di una coscienza storica delle arti. La storia dell'arte non appare dunque come dottrina che nasce altrove e viene successivamente introdotta nelle Accademie. Al contrario, le Accademie costituiscono uno dei principali contesti nei quali essa prende forma. È al loro interno che si sviluppano molte delle pratiche che renderanno possibile riconfigurare la disciplina moderna: la costruzione dei canoni, la raccolta delle fonti, l'organizzazione dei repertori visivi, la valorizzazione delle tradizioni artistiche e la formazione del giudizio critico. La lunga durata ricostruita dai saggi qui raccolti consente inoltre di riconoscere la continuità di alcune questioni fondamentali. Pur attraversando trasformazioni profonde, la storia dell'arte mantiene costantemente un rapporto privilegiato con la formazione degli artisti. Anche quando acquisisce autonomia scientifica e si consolida all'interno delle università, continua a essere considerata uno strumento essenziale per comprendere il significato della pratica artistica e il rapporto tra presente e tradizione. In questa prospettiva, il volume non si limita ad arricchire la conoscenza delle singole istituzioni esaminate ma propone una diversa interpretazione della storia stessa della disciplina. Le Accademie non vi appaiono come realtà marginali o periferiche, ma come protagoniste di un processo di lunga durata che conduce alla formazione della moderna cultura storico-artistica. La storia dell'arte emerge così come il risultato di una sedimentazione complessa di pratiche, istituzioni e saperi. Ricostruirne la genealogia significa riconoscere il ruolo svolto da una pluralità di attori e di contesti che precedono la nascita della disciplina in senso stretto. Tra questi contesti, le Accademie occupano una posizione centrale. Esse furono non soltanto luoghi nei quali la storia dell'arte fu insegnata, ma spazi nei quali essa fu progressivamente costruita, trasformata e trasmessa. È in questa prospettiva che il volume offre il proprio contributo più significativo, restituendo alle Accademie il ruolo costitutivo che esse ebbero nella formazione della moderna coscienza storica delle arti.

* *Università del Salento; Presidente SISCA (Associazione di Storia della Critica d'Arte).*