



2021

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

n. 24, 2021

ISSN 2039-2362 (online)

Direttore / Editor in chief

Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo
Sciullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator

Giuseppe Capriotti

Coordinatore tecnico / Managing coordinator

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa
Gigliozzi, Enrico Nicosia, Francesco Pirani,
Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni
culturali / Scientific Committee - Division of
Cultural Heritage*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti,
Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi,
Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni,
Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla
Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia
Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain,
Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio
Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano
Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan,
Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella
Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo
Pongetti, Bernardino Quattrociochi, Margaret
Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano

Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea
Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore / Publisher

eum edizioni università di macerata, Corso
della Repubblica 51 – 62100 Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Marzia Pelati

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico

Rivista accreditata WOS

Rivista riconosciuta SCOPUS

Rivista riconosciuta DOAJ

Rivista indicizzata CUNSTA

Rivista indicizzata SISMED

Inclusa in ERIH-PLUS



La storia dell'arte tra i banchi di scuola

Tra Enrico Panzacchi e Adolfo Venturi: discussioni, prime esperienze ed iniziative di insegnamento della storia dell'arte nelle scuole italiane

Susanne Adina Meyer*

Abstract

Il saggio propone una ricostruzione del dibattito intorno all'introduzione della storia dell'arte nelle scuole secondarie nei due decenni che precedono la riforma scolastica attuata dal ministro alla Pubblica Istruzione Giovanni Gentile nel 1923. A partire da un dibattito tra Enrico Panzacchi, Ugo Ojetti e Adolfo Venturi e dai primi corsi facoltativi di storia dell'arte offerti in alcuni licei nei primi anni del Novecento, lo studio focalizza la discussione intorno alle competenze degli insegnanti, il materiale didattico e il rapporto con le altre materie scolastiche. Ne emerge una graduale affermazione dell'autonomia dell'insegnamento della storia dell'arte che molto deve alle battaglie di Adolfo Venturi.

The essay proposes a reconstruction of the debate around the introduction of art history in secondary schools in the two decades preceding the school reform implemented by the Minister of Education Giovanni Gentile in 1923. Starting with a debate between Enrico Panzacchi, Ugo Ojetti and Adolfo Venturi and the first facultative courses in art history offered in some grammar schools in the early years of the twentieth century, the study focuses the discussion on teachers' competence, teaching materials and the relationship with other school subjects. It reveals a gradual assertion of the autonomy of art history teaching that owes much to Adolfo Venturi's struggles.

* Susanne Adina Meyer, Professoressa associata di Museologia e critica artistica e del restauro, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della Formazione, dei Beni Culturali e del Turismo, piazzale L. Bertelli, 1, 62100 Macerata, e-mail: susanneadina.meyer@unimc.it.

Propongo qui una ricostruzione del dibattito intorno all'introduzione della storia dell'arte nelle scuole secondarie sviluppatosi nei primi due decenni del Novecento, prima della riforma Gentile del 1923 che, com'è noto, portò all'inserimento della disciplina storico-artistica nelle scuole superiori – un passaggio che molto deve proprio alle riflessioni, alle proposte e alle sperimentazioni dei decenni precedenti¹.

1. 1900: *La proposta (Panzacchi-Ojetti-Venturi)*

Nel settembre del 1899 sulle pagine del «Corriere della Sera» Enrico Panzacchi, poeta, deputato, direttore della Pinacoteca di Bologna e, dal 1895, titolare di una cattedra di *Estetica e Storia dell'arte moderna*, pubblicò un breve ma incisivo articolo dal titolo *La storia dell'arte nelle scuole*². L'intervento rappresentava un punto di svolta nella questione dell'insegnamento della storia dell'arte nelle scuole e in particolare nei licei portandola al centro del dibattito pubblico. Vale la pena, dunque, di seguire da vicino il ragionamento di Panzacchi.

Partendo dalla constatazione della scarsa cultura artistica in Italia («Le statistiche assunte in proposito fanno pietà») e dalla scarsa tutela del patrimonio artistico nazionale, evocando recenti e clamorosi casi di furti, lo studioso affermava:

Si potranno, certo, migliorare le leggi e rinforzare la vigilanza; ma io sono convinto che il miglior presidio dei nostri tesori artistici e la loro prima difesa – senza della quale tutte le altre saranno sempre manchevoli – dovrà cercarsi e trovarsi nel rinato amore del gran pubblico italiano per la più simpatica delle nostre glorie, che è insieme la più espansiva delle nostre energie etniche; in un amore attuoso, geloso, sollecito, forte del consenso di tutti e convertito in vero alito della nostra vita di popolo. Ma per amare bisogna conoscere³.

Il grave ritardo degli studi storico-artistici in confronto alla Germania, dove la disciplina da decenni figurava tra le cattedre universitarie, e soprattutto in confronto alla Francia, dove si stava procedendo all'inserimento della storia dell'arte nei programmi scolastici dei licei, motivava ulteriormente la richiesta del deputato di provvedere anche in Italia ad un insegnamento della storia dell'arte sia nelle università, sia nelle scuole secondarie.

L'ostacolo più importante per quest'ultimo obiettivo veniva lucidamente individuato da Panzacchi nel carico didattico già molto pesante del corso di

¹ Cfr. Franchi 2003; Nicolini 2003; Ferretti 2003. È in preparazione, a cura di chi scrive, uno studio più ampio sulla questione dell'insegnamento della storia dell'arte nei licei e della manualistica di riferimento tra la fine dell'Ottocento e il secondo dopoguerra.

² Panzacchi 1899; su Panzacchi cfr. Merci 2014.

³ Panzacchi 1899.

studi liceale; di qui l'auspicio, da parte dell'autore, di una revisione complessiva e di un aggiornamento adatto alla «cultura contemporanea», perché proprio «in quell'assestamento dell'istruzione secondaria, io sono certo che la storia dell'arte troverà il posto che pienamente le compete». In attesa di un tale rinnovamento complessivo della formazione scolastica, Panzacchi proponeva alcune strategie volte ad inserire le conoscenze storico-artistiche all'interno di altri insegnamenti, senza cadere nella «consueta smania di far tutto in una volta, a colpi di regolamento»⁴.

Lo snodo principale della proposta di Panzacchi consisteva nell'inserire la storia dell'arte all'interno dell'insegnamento di letteratura italiana, in quanto «le due materie, facilmente compenetrandosi, verrebbero a giovare a vicenda nell'utilità e nel diletto della scuola». La caratteristica fondante della cultura umanistica italiana andava, infatti, individuata nel legame arte-poesia, diversamente dalla Francia, dove l'insegnamento storico-artistico era stato giustamente affidato ai professori di storia civile: «L'arte del nostro Rinascimento, essendo essenzialmente individuale – a differenza della gotica francese – i nostri pittori e i nostri scultori dovevano per necessità accostarsi ai poeti e agli umanisti»⁵.

Per il poeta e professore di estetica un simile insegnamento avrebbe agevolato lo sforzo necessario per un più che auspicabile aggiornamento della cultura artistica contemporanea in Italia, visto che «le correnti rinnovatrici o non arrivano fino a noi oppure, appena giunte, si dissolvono in parodie puerili e in vani pettegolezzi». Urgeva un'«educazione popolare» per rendere il pubblico capace di «ascoltare» (ed è un verbo che ad Adolfo Venturi deve aver urtato nel profondo) le opere d'arte:

Una bella statua e un bel quadro non debbano considerarsi solamente quali oggetti di piacere superficiale, di curiosità estetica. Essi sono come dei misteriosi fonografi ove gli spiriti più generosi, più puri e più eleganti della nostra civiltà, deposero le loro parole più armoniose, le loro immagini più belle, le loro idee più sapienti⁶.

Nel progetto di Panzacchi l'introduzione di un sapere storico-artistico si legava ad una più ampia necessità di aggiornamento della cultura italiana basato sull'«ascoltare» la storia attraverso le opere d'arte il cui significato non doveva essere ridotto a pretesti per stimolare il turismo internazionale: «Non mi è possibile immaginare che gli innumerevoli tesori d'arte che noi possediamo e custodiamo, non debbano avere oramai scopo più alto che quello di attirare nelle locande d'Italia i milioni calcolati dal mio amico Maggiorino Ferraris!»⁷.

Solo poche settimane più tardi, sulle colonne dello stesso giornale milanese, Ugo Ogetti rispondeva con una lettera all'amico «raro e caro» Enrico Panzacchi

⁴ *Ibidem.*

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibidem.*

nella quale condivideva la necessità di porre rimedio alla «vergogna» della totale assenza di un insegnamento della storia dell'arte a tutti i livelli della formazione⁸. Tuttavia, sollevava una obiezione che sarà centrale nel dibattito degli anni successivi. Scriveva infatti Ojetti:

Non vi sarebbero professori che onestamente potessero insegnar questa materia. Oh, di pronti per un piccolo soprasoldo ad insegnar anche la storia dell'arte dalle aurore boreali, dal caos fino ai tempi nostri, se ne troverebbero centinaia, che la fame è molta! E un buon manualetto Hoepli, letto per una pagina o due ogni mattina prima d'andar a fra lezione, può benissimo davanti agli scolari di liceo sostituire anche la coltura e il gusto [...] e a guardare le cose d'avvicino, sono proprio i professori di letteratura italiana nei ginnasi e nei licei quelli che di storia dell'arte sanno zero via zero⁹.

Prima di pensare ad un insegnamento scolastico urgeva infatti creare – ed era questa la obiezione più pesante alla proposta di Panzacchi – delle cattedre nelle Università dotandole di un adeguato apparato di riproduzioni. «Cominciamo, cioè, a far i professori se vogliamo avere gli scolari», concludeva Ojetti¹⁰.

Due mesi dopo si aggiungeva al dibattito la voce di Adolfo Venturi, a quella data non ancora professore di ruolo, ma solo incaricato dell'insegnamento di *Storia dell'arte medievale e moderna* alla Sapienza di Roma, con un lungo e articolato contributo apparso sulla «Nuova Antologia»¹¹. Un saggio programmatico che prendeva spunto proprio dalla proposta dell'«illustre amico Enrico Panzacchi»¹².

La necessità di un'«educazione» storico-artistica è stata ostacolata, osservava Venturi, in quanto «si è creduto il sentimento dell'arte così naturale nel bel paese, che ogni sforzo per dirigere e affinare quel sentimento è sembrato vano. [...] L'arte è un linguaggio che l'Italia crede di comprendere senza la conoscenza del suo dizionario, anzi del suo alfabeto». Serve invece «educar l'occhio» attraverso l'insegnamento della storia dell'arte che non è più «materia di studi per gli artisti» ma che si «deve concepire modernamente quale insegnamento di storia naturale, con maestri che sappiano a tempo opportuno fare analisi ed esperienze. Tali maestri non improvvisano». Presupposto indispensabile era dunque per Venturi il riconoscimento della piena autonomia disciplinare, chiamando in causa a questo proposito il modello tedesco incarnato dalla figura di Anton Springer¹³. Venturi coglieva in pieno il significato degli sforzi del collega tedesco per collocare le nuove cattedre di storia dell'arte al centro

⁸ Ojetti 1899. Ojetti aveva già accennato alla questione in un articolo precedentemente dedicato all'insegnamento universitario della storia dell'arte: Ojetti 1898; su Ojetti cfr. Nezzo 2016.

⁹ Ojetti 1899.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Agosti 1996; Valeri 1996; Dalai Emiliani 2008.

¹² Venturi 1899; il saggio è segnalato su «L'Arte», 1899, XI-XII, p. 480. Venturi era precedentemente intervenuto diverse volte su questioni legate all'insegnamento storico-artistico su «L'Arte»: Venturi 1898a; Venturi 1898b; Venturi 1898c.

¹³ Meyer 2014, pp. 261-267.

del processo di unificazione tedesca, a partire dall'esperienza all'università di Strasburgo, dove «la Germania si è affermata prima con la forza delle armi, poi con quella degli studi [...] *Germania docet!*»¹⁴. Il richiamo, in questo contesto, all'esperienza tedesca di tre decenni prima (e per molti versi ormai superata) si spiega con le riflessioni di Venturi sul nesso tra autonomia disciplinare, insegnamento universitario e unità nazionale.

La severa critica che lo storico dell'arte modenese rivolgeva al poeta Panzacchi per aver proposto un inserimento della storia dell'arte negli studi liceali anche in assenza di docenti con una formazione universitaria specialistica si fondava sul progetto venturiano di affermare l'autonomia della storia dell'arte sul piano disciplinare e professionale¹⁵, una disciplina che educasse a «vedere» non ad «ascoltare» le opere d'arte del passato. «Dalle Università italiane, deve iniziarsi la riforma per la rigenerazione dell'Italia artistica», ribadiva Venturi ancora nel 1905¹⁶.

Com'è noto, il 20 novembre 1900 Enrico Panzacchi, nominato sottosegretario di Stato alla Pubblica Istruzione nel governo presieduto da Giuseppe Saracco, emanava la Circolare ministeriale n. 86 intitolata *Insegnamento della storia delle belle arti*, con cui si autorizzava a titolo sperimentale l'introduzione di corsi liberi di storia dell'arte nei licei classici, facendo sì che:

l'insegnamento della storia dell'arte emerg[a] dalla trattazione della nostra storia politica e letteraria; e che le tre storie potranno intrecciarsi e fondersi insieme con poco sforzo dei maestri e dei discenti, aggiungendo anzi alla scuola varietà, vaghezza e sollievo di profittevoli digressioni¹⁷.

Di questo insegnamento, «così coordinato con lo svolgimento delle altre materie», avrebbero potuto «assumere l'incarico i professori di lettere e quelli di storia». E aggiungeva: «Così, se non m'inganna la fiducia che ripongo intera nel buon volere degli insegnanti, i giovani acquisteranno facilmente cognizioni utili e belle, e da esse saranno invogliati a tenere in pregio uno studio sin qui troppo trascurato nella nostra istruzione classica, con nostro danno e con disdoro, resi più evidenti dal confronto con quanto si fa, e non da ieri, in questo campo, nelle scuole secondarie delle nazioni più incivilite»¹⁸.

¹⁴ Venturi 1899; Mignini 2009, pp. 58-62.

¹⁵ Levi 2013.

¹⁶ Venturi 1905, p. 17.

¹⁷ Circolare Ministeriale, 20 novembre 1900, n. 86 – *Insegnamento della storia delle belle arti* (E. Panzacchi).

¹⁸ *Ibidem*.

2. 1903: *La voce degli insegnanti*

In realtà, la circolare di Panzacchi più che introdurre *ex novo* un insegnamento sembrava voler regolamentare e incanalare una pratica didattica che si stava diffondendo già da qualche anno nelle scuole secondarie di varie città italiane. È possibile, infatti, rintracciare notizie più o meno dettagliate su almeno una decina di corsi liberi tenuti in varie scuole secondarie della penisola¹⁹. La circolare chiedeva al termine di un primo anno di sperimentazione agli insegnanti che avevano aderito al progetto di mandare una relazione «della materia [...] trattata, dell'ordine seguito, del profitto ottenuto». E concludeva, rivolgendosi ai professori: «Mi esponga le osservazioni che avrà avuto agio di fare via via; mi suggerisca i mezzi che, a parere suo, meglio sono adatti a rendere più agevole e proficuo ai giovani l'apprendimento delle nozioni di storia dell'arte»²⁰.

Numerose e assai vivaci furono le risposte del mondo degli insegnanti alla proposta del sottosegretario: una serie di opuscoli pubblicati nei primi tre anni del Novecento da parte di professori impegnati in una missione ritenuta pionieristica ci restituiscono alcune importanti informazioni su queste prime esperienze di insegnamento della storia dell'arte.

Visti da vicino questi corsi hanno caratteristiche didattiche e organizzative molto differenziate, sia per quanto riguarda la finalità, sia per quanto riguarda l'organizzazione della materia.

A partire dall'anno scolastico 1898-1899 all'Istituto tecnico di Cuneo il professore di letteratura italiana Egidio Bellorini dava vita ad un corso «elementare, non superficiale» di storia dell'arte all'interno del suo insegnamento. Ancora prima della circolare di Panzacchi e in reazione diretta agli articoli sopra citati sul «Corriere della Sera», Bellorini pubblicava un breve scritto in cui illustrava il metodo adottato nel suo corso, essenzialmente finalizzato a collegare la storia della letteratura e quella artistica, per comprendere meglio la prima e imparare qualche nome di artista. Bellorini aderiva pienamente all'idea di Panzacchi di affidare l'insegnamento ai professori di italiano per aggirare gli ostacoli maggiori quali il sovraccarico didattico e la necessità di pagare nuovi professori: «Perché non mi si vorrà sostenere [...] che, per insegnare l'alfabeto o gli elementi della grammatica artistica [...], occorra essere Camillo Boito, o Adolfo Venturi, o Corrado Ricci»²¹.

Il corso di Bellorini era di una durata molto limitata, «circa sei o sette ore di lezione soltanto in un anno», le quali erano integrate però da incontri volontari nei giorni festivi per osservare le riproduzioni di opere d'arte e monumenti²².

¹⁹ Egidio Bellorini (Cuneo); Mario Martinuzzi (Modena); Serafino Ricci (Milano); Pasquale Papa (Firenze); Carlo Contessa (Ivrea); Graziano Paolo Clerici (Parma); Giulio Natali (Pavia); Giovanni Crocioni (Arpino); Francesco Carabellese (Bitonto); Gida Rossi (Bologna)

²⁰ Circolare Ministeriale, 20 novembre 1900, n. 86.

²¹ Bellorini 1900. Testo brevemente segnalato su «L'Arte», 1900, V-VIII, p. 282.

²² Bellorini 1900, p. 18.

Nel primo anno il professore aveva a disposizione solo incisioni, prima di riuscire a far acquistare dalla scuola una raccolta di fotografie presso i fratelli Alinari (usate con profitto nell'anno accademico 1899-1900) per far vedere monumenti e luoghi evocati in letteratura, sconosciuti agli allievi dell'Istituto tecnico di Cuneo. In una città povera di musei e monumenti la disponibilità di materiali didattici adeguati diventava, infatti, cruciale. Dal «Corriere della Sera», Ojetti lodando il «nitido opuscolo» del «coltissimo professore» esortava all'imitazione del modello di Cuneo con la creazione di raccolte fotografiche tramite acquisti da parte delle scuole e donazioni da parte di fotografi²³.

Sempre nel 1900 Mario Martinozzi pubblicava un resoconto dei corsi di storia dell'arte da lui tenuti al liceo ginnasio pareggiato S. Carlo di Modena negli anni scolastici 1898-1899 e 1899-1900²⁴. I corsi facoltativi di storia dell'arte offerti da Martinozzi prevedevano un'ora settimanale tenuta davanti a circa quaranta studenti delle tre classi del liceo riunite, con un programma incentrato sul Rinascimento. Una scelta motivata dalla possibilità di limitarsi, per quel periodo, alla esclusiva presentazione di artisti italiani, per la maggiore efficacia estetica delle opere e soprattutto per la stretta relazione della storia dell'arte con la storia civile e letteraria rinascimentale, in particolare nelle arti minori, «le quali tanto giovano a spiegare il costume civile», e che dunque trovavano un posto non secondario nel corso.

Come si evince dal programma allegato all'opuscolo, il corso era suddiviso in due anni (1898-1899 e 1899-1900) per 24 lezioni complessive completate da due visite alla Galleria Estense. «La difficoltà maggiore – osservava Martinozzi – dell'insegnamento non stava però nella mancanza di tempo: in un'ora si dice molto: ma il dire, poco contava: bisognava che non tanto gli orecchi, affaticati da tanti insegnanti, ma gli occhi avessero modo di istruire le menti e di educare sé stessi»²⁵.

Lamentando la scarsa utilità della manualistica a disposizione, Martinozzi si serviva durante le lezioni di riproduzioni fotografiche da far girare tra gli alunni, pratica che tuttavia presentava evidenti inconvenienti e, per questo, fu sostituita nel secondo anno del corso con proiezioni luminose che presentavano «oltre il vantaggio pedagogico, il massimo di chiarezza e bellezza». Si trattava di un *corpus* di diapositive appositamente acquistate per la maggior parte dalla Casa Anderson di Roma e «proiettate con apparecchio fornito dalla casa Hunger [sic] e Hoffman di Dresda a luce d'acetilene»²⁶. Dal dettagliato programma

²³ Ojetti 1900.

²⁴ Martinozzi 1900; Martinozzi, professore di letteratura italiana, allievo di Giovanni Pascoli, firmando con lo pseudonimo Mario da Siena, intervenne sulla questione dell'insegnamento storico-artistico anche sulle pagine del «Marzocco», contrastando aspramente Adolfo Venturi: Mario da Siena [Martinozzi M.] 1900.

²⁵ Martinozzi 1900, p. 12.

²⁶ Ivi, p. 27. La ditta Unger & Hoffmann AG di Dresda, fondata nel 1878, era specializzata nella produzione di fotocamere e proiettori.

delle singole lezioni, allegato all'opuscolo, risultava che nel secondo anno il corso era stato illustrato dalla proiezione di circa 130 diapositive.

Un altro laboratorio importante è stato senza dubbio il corso promosso da Serafino Ricci, archeologo e studioso di numismatica, docente all'università di Pavia. Questi tenne un corso libero di storia dell'arte presso il liceo Beccaria di Milano a partire dall'anno scolastico 1899-1900²⁷. Il corso era stato originalmente autorizzato da parte del ministro alla Pubblica Istruzione Guido Baccelli nel 1899, e poi, nell'anno successivo, dal ministro Nasi²⁸; si trattava di autorizzazioni ministeriali rese necessarie, molto probabilmente, in quanto Ricci non era docente del liceo milanese.

Il corso, supportato da proiezione «fototelegrafiche», incontrò un notevole successo di pubblico: Ricci riferiva di 300-400 studenti iscritti in media provenienti dai licei pubblici e privati milanesi, «ai quali aggiungendosi sempre numeroso e colto pubblico in gran parte di letterati e di artisti, di professori e maestri, di signore e signorine, si raggiungevano le sere delle lezioni d'arte illustrata con le proiezioni fototelegrafiche l'uditorio veramente singolare di circa un migliaio di persone»²⁹.

Nel 1901 Ricci pubblicò ben due opuscoli per illustrare finalità e caratteristiche del corso, rivolti più che agli studenti liceali ad un pubblico colto e interessato, con un chiaro intento autopromozionale³⁰. Il corso essenzialmente proponeva un *excursus* sul canone classico nel solco della tradizione accademica, chiamando tuttavia in causa gli studi di storici dell'arte come Adolfo Venturi, Anton Springer, Eugène Münz. Va sottolineato che il corso di Ricci si differenziava nel panorama delle prime esperienze d'insegnamento per non essere incentrato sul legame arte-letteratura o arte-storia. Il fatto che in questo caso il docente non fosse un professore di scuola ma uno studioso di arte antica e di numismatica rendeva possibile un percorso autonomo della storia dell'arte che trovava il «canone classico» al suo interno, affrancandosi dalla autorevolezza della letteratura classica.

Come già accennato, una parte del successo del corso risiedeva certamente nell'ampio ricorso al materiale illustrativo e in particolare alle proiezioni «fototelegrafiche». Una componente importante del progetto di Ricci era costituita, infatti, dall'organizzazione di un *Gabinetto archeologico e artistico* dotato di materiali per la didattica storico-artistica, in allestimento al liceo Beccaria, con calchi, gessi, disegni, stampe, fotografie, diapositive e proiettori, una strumentazione ritenuta indispensabile per un insegnamento «secondo il metodo più razionale e sperimentale». Un gabinetto utile anche per l'insegnamento delle lettere classiche, della letteratura, della filosofia; ma, avvertiva Ricci,

²⁷ Sul corso di Ricci vedi: Ricci 1901a e la successiva discussione con Gnoli 1901; *La chiusura del corso di archeologia e storia dell'arte* 1900; Ricci 1901b.

²⁸ Ricci 1901a.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Ricci 1901c; Ricci 1901d.

l'insegnamento storico-artistico doveva esser affidato a «persone che si occupano specialmente e profondamente di quelle discipline»³¹.

Per ovviare ai problemi economici Ricci proponeva un unico insegnamento in un liceo per città, dotandolo di apposito gabinetto, creando le cosiddette «cattedre ambulanti» (nome preso in prestito dalle “cattedre ambulanti” di agricoltura) affidate nei grandi centri a un professore specialista e in quelli minori facendo ricorso ai direttori di musei e gallerie³².

Sul primo numero della rivista «Miscellanea d'Arte», edita nel 1903, Iginio Benvenuto Supino³³, dal 1896 direttore del museo del Bargello e poi, dal 1906, docente di storia dell'arte all'università di Bologna, aveva affermato, in occasione di una entusiastica recensione della *Kunstgeschichte in Bildern*, «è inutile, anzi dannoso, voler introdurre un nuovo insegnamento nei licei col suo bravo libro di testo e con l'esame relativo»³⁴.

Da tale affermazione prese spunto qualche mese dopo Pasquale Papa con una *Lettera a I.B. Supino su «L'insegnamento della storia dell'arte nei licei»*³⁵. Papa, professore di letteratura italiana, corrispondente di Carducci, cui subentrerà come docente di letteratura italiana all'università di Bologna, teneva dal 1901 un corso di storia dell'arte al liceo Michelangiolo di Firenze. Il corso, rivolto in questo caso solo agli studenti del liceo, era caratterizzato da un ampio ricorso alle «proiezioni luminose», grazie all'acquisto di diapositive finanziato da «oblazioni spontanee» di studenti e docenti. Papa era così riuscito a proiettare ben 300 immagini nel suo corso di 10 ore di arte classica facendo passare «sotto gli occhi dei giovani, porgendo alla loro ammirazione i più insigni capolavori dell'architettura, della scultura, della pittura, della gliptica e dell'arte musiva degli antichi»³⁶.

Il corso di Papa, che era incentrato solo sull'arte italiana, era focalizzato sulle opere capaci di riassumere in sé i «caratteri principali» di una scuola o di un'epoca e sul rapporto stretto «tra le opere letterarie e quelle delle belle arti», che necessitavano di «un certo sentimento artistico» per essere spiegate³⁷.

Nell'intervento dato alle stampe nel 1903, Papa denunciava il sostanziale fallimento del tentativo di Panzacchi di introdurre la storia dell'arte nell'insegnamento scolastico (definito un «platonico incoraggiamento») e sollevava la questione della drammatica discrepanza tra il sapere letterario e il sapere artistico:

Ai giovani dei nostri licei – egli affermava – noi possiamo negare la licenza, se ignorano i titoli delle opere latine del Petrarca, di cui nessuno di essi vedrà mai probabilmente neppure il

³¹ Ricci 1901c, pp. 19-20. Ricci nel corso degli anni tornò più volte su questo progetto: Ricci 1905; Ricci 1911.

³² cfr. Venturini 1901.

³³ Per Supino vedi Bassani 2009.

³⁴ Supino 1903; cfr. Galassi 2014.

³⁵ Papa 1903.

³⁶ Ivi, p. 15.

³⁷ Ivi, pp. 13-14.

frontespizio; se non hanno un'opinione sul colore dei capelli e della barba del Divino Poeta; ma siamo obbligati a rispettare la loro ignoranza, quando confondono una statua di Donatello con una del Bernini, quando dicono che il *Giudizio universale* è la più bella scultura di Michelangelo, o che Raffaello fu discepolo di Giotto, ed altri orrori di questa tacca³⁸.

Papa riconosceva il problema della mancanza di insegnanti qualificati finché la storia dell'arte non fosse stata insegnata nelle università e chiamava in causa George Perrot, direttore dell'École normale supérieure e professore di archeologia classica che, in un saggio pubblicato nel 1900, aveva descritto una situazione non dissimile in Francia³⁹.

L'ostacolo maggiore per l'inserimento della storia dell'arte, sottolineava Papa, consisteva però nel fatto che mancava ogni copertura economica per finanziare le ore aggiuntive al carico didattico dei professori di italiano, che avrebbero dovuto pure essere pagati per questa ulteriore fatica. A tale proposito il professore di liceo avanzava una proposta di riorganizzazione della didattica molto concreta: i professori di letteratura italiana avrebbero dovuto aggiungere al loro carico didattico tre ore (una per ogni anno di liceo) di storia dell'arte, ma in compenso avrebbero dovuto passare la «revisione dei componimenti» ai professori di filosofia, più adatti a insegnare agli studenti «a ragionare con dirittura, a pensare col loro cervello»⁴⁰.

Papa insisteva sulla necessità dell'insegnamento scolastico della storia dell'arte, anche se professato da insegnanti con competenze approssimative, come collante indispensabile e insostituibile per creare un legame tra il patrimonio artistico e la «grande folla» di una società che voleva essere democratica: «È alla grande folla, non alle piccole caste che si deve pensare!», egli esortava.

Come si spiega questo lusso di lucidi corridoi, di belle fughe di stanze, di sontuosi palazzi tutti pieni e tappezzati di statue, di quadri, di arazzi, di vasi e di mille ninnoli e gingilli? Non è follia pagare un reggimento di guardie e di custodi [...] perché sonnacchioso e sbadigliato o tremare dal freddo a far da carcerieri a un tesoro infecondo? O s'avrebbe a credere che lei, caro Amico, stia nel suo bel Museo [il Bargello], [...] solo in servizio degli Inglesi, dei Tedeschi, degli Americani, e a far da richiamo al parettaio degli albergatori fiorentini? In questo caso, abbiamo almeno il coraggio di esser logici, [...] mandiamo in America tutta questa sfarzosa quanto inutile suppellettile, che ci mortifica e ci lascia vuota l'anima, e prendiamo i dollari, che, risparmiandoci ogni noia, ci riempiono almeno la borsa. [...] Questo però a patto di un grave sacrificio; di tener chiusi d'ora in là negli armadi i cenci della vecchia retorica, rinunciando a farne mostra, e di cancellar dai libri di lettura delle scuole elementari la frase che l'Italia è la madre dell'Arte; madre sì, ma di quelle che vendono i figliuoli!⁴¹.

³⁸ Ivi, p. 5.

³⁹ Perrot 1900.

⁴⁰ Spiegava Papa 1903, pp. 11-12: «L'insegnamento dell'Italiano nel liceo comprende tre parti affatto distinte, per quanto legate fra loro: l'esposizione della Storia letteraria, la lettura della Divina Commedia e di altri classici, la revisione dei componimenti». Questa proposta di Papa trovò il sostegno da parte di un altro professore: cfr. Gargano 1903.

⁴¹ Papa 1903, p. 16.

Una presa di posizione forte ed esplicita, quella di Papa, che va letta alla luce di una contrapposizione sempre più aspra tra i fautori e i detrattori dell'autonomia dell'insegnamento storico-artistico nelle scuole: il testo di Papa, più che alla fugace affermazione di Supino citata poc'anzi, rispondeva, infatti, alle ben più pesanti opinioni espresse da Ermenegildo Pistelli.

A Firenze, infatti, si stava organizzando un'opposizione decisa e intransigente ad ogni tentativo di introdurre il nuovo insegnamento nei licei, capeggiato e organizzato dallo scolio Ermenegildo Pistelli, dal 1903 professore all'Istituto di Studi superiori di Firenze nonché stretto collaboratore dello scrittore per l'infanzia Luigi Bertelli (detto Vamba), fondatore del «Giornalino della domenica»⁴². Ricordava Pistelli nel 1906 sulla rivista «Leonardo»: «La verità è che fin dal 1902 fui il primo a scrivere nel giornale *Medusa* contro “il professore di storia dell'arte” e contro i cattivi *Manuali*»⁴³.

Una posizione che si opponeva a ogni tentativo di inserire un insegnamento di storia dell'arte in un percorso formativo che doveva rimanere – o meglio doveva essere riportato – allo studio dei classici, all'interno di un disegno pedagogico volto a rafforzare il canone della formazione delle élites nello spirito dell'umanesimo classico di stampo casatiano, inteso come un baluardo agli stravolgimenti culturali e sociali propri della modernità.

In un articolo programmatico pubblicato sulla rivista «La Rassegna nazionale» nel 1903 lo scolio rispondeva con un «no reciso e assoluto» alla proposta di inserire la storia dell'arte tra gli insegnamenti del liceo, anche se, egli notava, «si parla [...] molto e da molti, in libri, in periodici, in giornali letterari e non letterari, d'arte, di storia dell'arte, di critica d'arte, della necessità che la cultura artistica penetri, come elemento essenziale e vivificatore, nella educazione intellettuale di quanti più sia possibile»⁴⁴.

Chiamando in causa Domenico Morelli e Pasquale Villari, Pistelli affermava che l'arte doveva in qualche modo entrare nella scuola. Al contempo, tuttavia, si chiedeva: «Dobbiamo dunque desiderare e domandare che dell'arte si faccia una materia d'insegnamento a sé, con un maestro apposta, con orario, testo, programmi, esami speciali?»⁴⁵. Al riguardo il religioso fiorentino si esprimeva esplicitamente contro la proposta avanzata da Papa e da altri di inserire in qualche modo la storia dell'arte all'interno del corso di letteratura, perché – scriveva Pistelli – «si comincerebbe con accordamenti provvisori; ma presto si farebbe sentire la necessità d'uno specialista»⁴⁶. In sostanza, l'autore si opponeva all'autonomia disciplinare della storia dell'arte non solo nelle scuole ma anche tra le discipline universitarie: «Studi così incerti ancora e senza base solida e senza direzione sicura», egli lamentava, sarebbero stati infatti affidati

⁴² Per Pistelli cfr. Pertici 2015.

⁴³ Pistelli 1906, p. 349; il riferimento è a Pistelli 1902.

⁴⁴ Pistelli 1903, pp. 6-9.

⁴⁵ Ivi, p. 8.

⁴⁶ Ivi, p. 13.

sicuramente a «una dozzina di professori eletti in fretta [che] potrebbero poi dimostrarsi professori dozzinali»⁴⁷. Lo dimostravano – secondo Pistelli – i «difetti inevitabili» dell'esperienza romana (cioè la Scuola di perfezionamento di Venturi) che osava proporre uno studio degli avori medievali o dell'arte rinascimentale prescindendo dagli studi della letteratura classica.

Del resto, proprio il modello tedesco, che non prevedeva (e non prevederà mai) un insegnamento della storia dell'arte nelle scuole superiori dimostrava, secondo Pistelli, che non esisteva un nesso vitale tra disciplina universitaria e insegnamento scolastico.

A questo punto della discussione dalle pagine de «La Critica» di Benedetto Croce intervenne, nel 1903, Giovanni Gentile con un conciso contributo intitolato *L'insegnamento della storia dell'arte ne' licei e l'arte del comporre*⁴⁸. Con riferimento esplicito al testo di Pasquale Papa, Gentile sosteneva fortemente l'introduzione della materia collocando la questione della fruizione scolastica della storia dell'arte nel quadro del più generale ripensamento dell'organizzazione didattica e della strutturazione interna dell'insegnamento medio: «Se il liceo ha da essere scuola di cultura generale – affermava lo studioso –, e non può avere altro valore, può esser questione di misura, non di numero di materie; le quali devon essere tante quante ne occorrono alla cultura dello spirito, cioè quante sono le forme e le attività dello spirito»⁴⁹.

Lo studioso postulava un legame stretto tra una riforma profonda della scuola e l'introduzione della storia dell'arte che implicava – per Gentile – l'espulsione dai programmi degli «esercizi di comporre», individuati come l'elemento più eclatante di una sorpassata concezione pedagogica e culturale; e concludeva: «Non è già tempo di abolire questo residuo della vecchia retorica? Questa è forse la riforma che bisogna chiedere»⁵⁰.

Intanto i corsi liberi di storia dell'arte avviati a titolo sperimentale nei licei classici da Panzacchi furono confermati dal ministro Nunzio Nasi con la circolare ministeriale del 20 ottobre 1903, n. 70⁵¹, e poi sottoposti ad apposito regolamento con il R.D. 11 novembre 1904, n. 657, dal ministro della Pubblica Istruzione Vittorio Emanuele Orlando. Nelle *Istruzioni per l'insegnamento di storia dell'arte*, allegate a tale decreto, si riproponeva sostanzialmente l'insegnamento della storia dell'arte all'interno del corso di letteratura italiana o di storia civile, arricchito da visite a monumenti e musei⁵².

⁴⁷ Ivi, p. 19.

⁴⁸ Gentile 1903.

⁴⁹ Ivi, p. 233.

⁵⁰ Ivi, p. 235.

⁵¹ Circolare Ministeriale, 20 ottobre 1903, n. 70 – *Insegnamento della storia dell'arte* (N. Nasi).

⁵² R.D. 11 novembre 1904, n. 657 – *che approva e contiene gli orari e i programmi per l'insegnamento del greco e della matematica nel ginnasio e nel liceo*.

3. 1906-1914: l'autonomia della disciplina

La questione dell'insegnamento storico-artistico si riproponeva all'interno dei lavori della Commissione Reale «incaricata di studiare l'ordinamento degli studi secondari in Italia» e di «proporre le norme adatte al suo migliore funzionamento», istituita con il R.D. 19 novembre 1905, n. 283, dal ministro della Pubblica Istruzione Leonardo Bianchi⁵³.

Allo scopo di acquisire, in via preliminare, «giudizi, critiche, notizie, proposte sul problema della riforma», la Commissione reale predispose un articolato questionario, nell'ambito del quale con riferimento alla «Storia dell'Arte» poneva due fondamentali questioni:

1. Si crede opportuno uno speciale insegnamento di storia delle arti figurative e plastiche? Non è da temere che un insegnamento speciale siffatto degeneri facilmente in diletterantismo o in sovraccarico di minuta erudizione storica e biografica?
2. Non è preferibile che tutti gli insegnanti e principalmente quelli di disegno, di lettere italiane, di lettere classiche e di storia, non trascurino di discorrere agli alunni di arte o di artisti, e soprattutto di accompagnare gli alunni in visite a gallerie e musei, mostrando loro originali e riproduzioni di capolavori artistici di ogni specie?⁵⁴

La evidente ambiguità delle domande, espressione di una profonda diffidenza nei riguardi del nuovo insegnamento, era destinata a suscitare la dura reazione di Adolfo Venturi, il quale in un breve intervento apparso su «L'Arte», scriveva:

Opportuno? Da tanti anni si combatte per la vita artistica italiana; e la Commissione reale chiede se sia opportuno uno speciale insegnamento delle arti *figurative e plastiche* (sic!) [...] L'ostilità all'insegnamento della storia dell'arte, che dovrebbe esser vecchio ed è nuovo, trova opposizione nei signori della Commissione che dovrebbero esser nuovi e invece son vecchi. La storia dell'arte è una disciplina che vive a sé; il suo insegnamento, fondato sui metodi positivi, ha già i suoi edifici, i suoi palazzi, i suoi templi [...] La Commissione reale, ignara de' progressi della scienza storica dell'arte, del suo organismo, dei suoi metodi, si oppone, con mal celata ostilità, a' suoi diritti⁵⁵.

È da notare che per Venturi la vera giustificazione delle richieste avanzate dagli storici dell'arte consisteva nel profondo rinnovamento della ricerca storico-artistica, trasformatasi da materia intrisa di «diletterantismo» ed «erudizione» in «scienza storica dell'arte», positivista e metodologicamente autonoma.

I toni della disputa si stavano in effetti inasprendo: mentre sempre nel 1906 il *Comitato centrale per le antichità e belle arti* ribadiva la necessità di

⁵³ R.D. 19 novembre 1905, n. 557 – *Per la nomina di una Commissione incaricata di studiare l'ordinamento degli studi secondari in Italia e proporre le norme adatte al suo migliore funzionamento.*

⁵⁴ Si veda il questionario relativo alla «Storia dell'Arte» in Ministero della Pubblica Istruzione – Commissione Reale per l'ordinamento degli studi secondari in Italia 1909b, p. 37.

⁵⁵ Venturi 1906a; si veda anche Mario da Siena [Martinozzi M.] 1906.

un insegnamento storico-artistico nelle scuole secondarie, impartito da docenti specialisti, auspicando un suo inserimento graduale a partire dalle «città principali»⁵⁶, la *Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli Studi classici* interveniva con una lettera in cui esprimeva l'assoluto rifiuto di una qualsiasi apertura in tal senso⁵⁷. Il relatore di quest'ultimo testo, ancora una volta lo scolopio Pistelli, riprendendo il ragionamento già espresso nell'articolo di tre anni prima, negava ogni possibilità di un insegnamento disciplinare anche quando le università sarebbero state in grado di fornire docenti specializzati, perché l'arte doveva rimanere «l'ornamento o il profumo più squisito di tutti gli insegnamenti»; e denunciava: «È deplorabile che la questione si sia illegalmente pregiudicata incaricando un professore speciale di insegnare Storia dell'arte nei Licei di Roma», temendo che una tale pratica sempre più diffusa potesse indurre al definitivo affermarsi della disciplina⁵⁸.

È probabile che il riferimento tanto allarmato riguardasse l'insegnamento che Luigi Serra, dopo essersi diplomato alla Scuola di Perfezionamento in storia dell'arte medioevale e moderna della Sapienza, stava effettuando in alcuni licei romani⁵⁹. Si stavano, infatti, affacciando sul mondo del lavoro i primi storici dell'arte allievi di Venturi: nuovi protagonisti che ormai avevano come punto di partenza assodato l'autonomia della disciplina storico-artistica con uno statuto scientifico che rendeva possibile, anzi indispensabile, sviluppare un percorso didattico organico, affrancato dalle materie affini.

Nel 1908 la «Rivista pedagogica», appena fondata dal pedagogista Luigi Credaro, quale organo di una nuova “scienza pedagogica” liberale, antidealistica, interdisciplinare, pubblicava una breve nota di Serra, nella quale l'autore sosteneva l'autonomia dell'insegnamento storico-artistico motivandola a partire da una moderna concezione della storia dell'arte e alla luce di una rinnovata attenzione della società per le questioni artistiche. Non era più sufficiente una preparazione «improvvisata e affrettata», avvertiva Serra, e risultava fuorviante menzionare opere e artisti nelle diverse materie senza costruire un percorso storico-artistico complessivo e organico:

Non bisogna lasciarsi trascinare nel comune pregiudizio, cioè che per essere veramente competenti in qualsiasi disciplina occorra un'adeguata preparazione e per la Storia delle arti figurative basti il semplice “gusto” o la ancora più semplice “disposizione”, fecondata dalla lettura di qualche manuale [...] Se la Storia dell'arte deve assidersi tra le materie liceali, è necessario che entri come organismo vivente maneggiato da persone che ne conoscano perfettamente la struttura e tutte le recondite bellezze e tutte le anime⁶⁰.

⁵⁶ Venturi 1906b.

⁵⁷ *Relazione del Consiglio direttivo della “Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli Studi classici” alla Onorevole “Commissione Reale per l'ordinamento degli studi secondari in Italia 1906.*

⁵⁸ Ivi, col. 105.

⁵⁹ Mochi Onori 2007, p. 580 menziona i licei Pindemonte e Visconti di Roma.

⁶⁰ Serra 1908, p. 697; cfr. Levi 2016.

Tuttavia, il passaggio più incisivo di questi anni può essere individuato nell'intervento di Adolfo Venturi davanti alla Commissione Reale, dove era stato invitato grazie ai buoni uffici del vicepresidente, il senatore Pietro Blàserna. Come si legge nella *Relazione generale* apparsa a conclusione dei lavori della suddetta commissione, Venturi aveva ribadito la necessità di scegliere il personale docente preferibilmente tra i licenziati della Scuola italiana di archeologia o del Corso di perfezionamento negli studi di storia dell'arte medioevale e moderna della Sapienza di Roma.

Quei professori di lettere o di storia, che sono ignari della lunga necessaria abitudine di osservazione sulle cose d'arte, che non abbiano la familiarità indispensabile coi monumenti artistici, non potranno educare le nuove generazioni all'amore dell'arte: invece d'accompagnare gli allievi a teatro, li tratterebbero nell'atrio a leggere e a studiare i manifesti⁶¹.

Venturi delineava davanti alla Commissione il profilo culturale e didattico che la disciplina avrebbe dovuto assumere nell'ambito del *curriculum* secondario classico, indicando con chiarezza contenuti e metodologia di un insegnamento che «deve insegnare a osservare, a vedere, a sentire l'arte in cui si riflette la idealità di nostra gente, in cui presero figura le idealità della patria», attraverso un progressivo avvicinamento degli studenti alle opere grazie a visite ai musei e monumenti e all'uso di riproduzioni fotografiche, per imparare a «inquadrare nel tempo e nello spazio le opere d'arte: Questo corso di lezioni servirà a preparare lo spirito di conoscitore nell'allievo, a metterlo sempre più in colloquio coi monumenti del suo paese»⁶².

Accogliendo in toto e «facendo sue queste proposte di Adolfo Venturi», nella conclusione dei suoi lavori la Commissione reale esprimeva «il voto che anche le cattedre di storia dell'arte delle scuole secondarie siano conferite mediante concorso e che nel materiale obbligatorio di tutti gli istituti medi sia compresa una raccolta progressiva di riproduzioni grafiche e plastiche delle più celebri opere d'arte». Tuttavia, preso atto che le gravi carenze riscontrate impedivano «la immediata e generale introduzione della importante disciplina nelle nostre scuole», la Commissione proponeva di inserire la storia dell'arte nei piani di studio liceali come materia facoltativa e limitatamente ai licei presenti nelle grandi città, rinviando al momento in cui fossero maturate le «condizioni essenziali», attualmente inesistenti, una sua collocazione in pianta stabile, come disciplina obbligatoria, in tutti i corsi liceali⁶³.

La questione dell'insegnamento universitario e scolastico era un tema di discussione anche all'interno della comunità scientifica, come si evince dagli

⁶¹ Ministero della Pubblica Istruzione – Commissione Reale per l'ordinamento degli studi secondari in Italia 1909a, pp. 436-437.

⁶² Ministero della Pubblica Istruzione – Commissione Reale per l'ordinamento degli studi secondari in Italia 1909a, pp. 437-438.

⁶³ Ivi, p. 437.

atti di vari congressi nazionali e internazionali quali il *Congresso internazionale di scienze storiche* (Roma 1903), il *Congresso artistico internazionale* (Venezia 1905) e il *Congresso artistico internazionale* (Roma 1911), fino al *X Congresso internazionale di Storia dell'arte* tenutosi a Roma nel 1912. In particolare, la sezione inaugurale di quest'ultimo incontro, intitolata *Posizione della storia dell'arte* e dedicata al tema dell'insegnamento storico-artistico nei diversi paesi europei in una prospettiva comparativa, era stata fortemente voluta da Venturi, che esortava l'uditorio internazionale: «Convien, quindi, uniti, cercare un equilibrio in tutti i paesi ovunque di Europa per l'insegnamento della storia dell'arte»⁶⁴. Dopo un'articolata discussione la sezione si concluse con una mozione, proposta sempre da Venturi e immediatamente pubblicata sulla rivista «L'Arte», con la quale si chiedeva l'introduzione dell'insegnamento storico-artistico in quanto «scienza di osservazione» in tutte le università, nei politecnici, nelle scuole per ingegneri, nelle scuole di belle arti, nei seminari ecclesiastici e soprattutto nelle scuole secondarie, ma solo a condizione che la materia fosse affidata a professori con formazione universitaria specifica⁶⁵.

Fu quella di Venturi una delle ultime manifestazioni a favore dell'insegnamento della disciplina storico-artistica nelle scuole nella fase prebellica. Nel decennio seguente, infatti, il rumore delle armi e, in seguito, una difficile ricostruzione postbellica avrebbero portato al momentaneo accantonamento della questione dell'insegnamento della storia dell'arte nelle scuole secondarie; questione destinata a riaffiorare, come un fiume carsico, al principio degli anni Venti, con la riforma Gentile del 1923.

⁶⁴ *L'Italia e l'arte straniera* 1922, p. 21.

⁶⁵ *Il X congresso di Storia dell'arte* 1912, p. 464. La discussione è trascritta negli atti del congresso del 1912, pubblicati un decennio più tardi: *L'Italia e l'arte straniera* 1922, pp. 21-42; sul congresso cfr. Meyer 2013; Cieri Via, Kieven, Nova 2015.

Riferimenti bibliografici / References

- Agosti G. (1996), *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi: dal museo all'università 1880-1940*, Venezia: Marsilio.
- Bassani P., a cura di (2009), *Igino Benvenuto Supino 1858-1940. Omaggio a un padre fondatore*, Firenze: Edizioni Polistampa.
- Bellorini E. (1900), *La storia dell'arte italiana nelle Scuole Secondarie e Normali*, Cuneo: Tip. Fratelli Isoard.
- Cieri Via C., Kieven E., Nova A., a cura di (2015), *L'Italia e l'arte straniera. La storia dell'arte e le sue frontiere. A cento anni dal X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte in Roma (1912). Un bilancio storiografico e una riflessione del presente*, Atti del convegno (Accademia Nazionale dei Lincei, Roma, 23-24 novembre 2012), Roma: Bardi Edizioni, 2015.
- Circolare Ministeriale, 20 novembre 1900, n. 86 – *Insegnamento della storia delle belle arti* (E. Panzacchi), «Bollettino Ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione» XXII, II, 22 novembre 1900, pp. 1981-1982.
- Circolare Ministeriale, 20 ottobre 1903, n. 70 – *Insegnamento della storia dell'arte* (N. Nasi), «Bollettino Ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione», XXX, II, 29 ottobre 1903, n. 44, pp. 1798-1799.
- Dalai Emiliani M. (2008), *Il progetto culturale e l'azione istituzionale di Adolfo Venturi per la Storia dell'arte nell'Italia unita*, in *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, Atti del convegno (Roma, 25-28 ottobre 2006), a cura di M. D'Onofrio, Modena: Panini, pp. 25-30.
- Ferretti M. (2003), *L'uso delle immagini nei manuali scolastici di storia dell'arte*, in *La storia dell'arte nella scuola italiana. Storia, strumenti, prospettive*, a cura di M. Ferretti, «Ricerche di storia dell'arte», n. 79, pp. 39-59.
- Franchi E. (2003), *Dalle cattedre ambulanti all'insegnamento ufficiale: l'ingresso della storia dell'arte nei licei*, in *La storia dell'arte nella scuola italiana. Storia, strumenti, prospettive*, a cura di M. Ferretti, «Ricerche di storia dell'arte», n. 79, pp. 5-20.
- Galassi C. (2014), *Opera d'arte e documento in "Miscellanea d'arte" (1903) di Igino Benvenuto Supino: i prodomi di "Rivista d'arte"*, «Annali di critica d'arte», X, pp. 285-315.
- Gargano G.S. (1903), *Per l'insegnamento della storia dell'arte nei Licei*, «Il Marzocco», 15 febbraio, p. 1.
- Gentile G. (1903), *L'insegnamento della storia dell'arte ne' licei e l'arte del comporre*, «La Critica», I, pp. 232-236.
- Gnoli U. (1901), *La storia dell'arte nei Licei*, «Fanfulla della Domenica», 41, 13 ottobre, p. 3.
- Il X congresso di Storia dell'arte (1912)*, «L'Arte», VI, pp. 463-471.
- La chiusura del corso di archeologia e storia dell'arte (1900)*, «Corriere della sera», 25-26 giugno, p. 2.
- L'Italia e l'arte straniera. Atti del X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte in Roma (1922)*, Roma: Maglione & Strini.

- Levi D. (2013), *L'affermazione di una figura professionale. Lo storico dell'arte fra tutela e insegnamento*, «Annali di critica d'arte», IX, 2, pp. 15-29.
- Levi D. (2016), *L'affermazione dello storico dell'arte come figura professionale. Luigi Serra fra tutela e insegnamento*, in *Luigi Serra (1881-1940). La storia dell'arte e la tutela del patrimonio*, Atti della giornata di studio (Urbino, 24 ottobre 2013), a cura di C. Prete, Urbino: Accademia Raffaello, pp. 13-25.
- Mario da Siena [Martinozzi M.] (1900), *Per l'arte nostra*, «Il Marzocco», 7 gennaio, p. 3.
- Mario da Siena [Martinozzi M.] (1906), *Domande didattiche*, «Il Marzocco», 1906, 19, pp. 3-4.
- Martinozzi M. (1900), *Sull'insegnamento della storia dell'arte nelle scuole secondarie classiche. Relazione di prova pratica*, Modena: Libreria editrice G.T. Vincenzi.
- Merci A. (2014), *Panzacchi, Enrico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 81, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, <https://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-panzacchi_%28Dizionario-Biografico%29/>, 18.06.2021.
- Meyer S.A. (2013), *L'Italia e l'arte straniera. Temi, polemiche e prospettive del X Congresso internazionale di storia dell'arte (Roma 1912)*, «Annali di critica d'arte», IX, 1, pp. 333-346.
- Meyer S.A. (2014), *La storia dell'arte tra Nationbuilding e studio della forma*, in *La Storia della Storia dell'arte*, a cura di O. Rossi Pinelli, Torino: Einaudi, pp. 239-319.
- Mignini M. (2009), *Diventare storiche dell'arte. Una storia di formazione e professionalizzazione in Italia e in Francia (1900 - 40)*, Roma: Carocci.
- Ministero della Pubblica Istruzione – Commissione Reale per l'ordinamento degli studi secondari in Italia (1909a), *I. Relazione*, Roma: Tipografia Cecchini.
- Ministero della Pubblica Istruzione – Commissione Reale per l'ordinamento degli studi secondari in Italia (1909b), *II. Risposte al Questionario diffuso con Circolare 27 marzo 1906*, Roma: Tipografia Cecchini.
- Mochi Onori L. (2007), *Serra, Luigi*, in *Dizionario Biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*, Bologna: Bononia University Press, pp. 580-588.
- Nezzo M. (2016), *Ugo Ojetti - critica, azione, ideologia. Dalla Biennale d'arte antica al Premio Cremona*, Padova: Il Poligrafo.
- Nicolini S. (2003), *Il manuale: un modello per imparare la storia dell'arte, dall'epoca della riforma Gentile fino agli anni Sessanta*, in *La storia dell'arte nella scuola italiana. Storia, strumenti, prospettive*, a cura di M. Ferretti, «Ricerche di storia dell'arte», n. 79, pp. 21-38.
- Ojetti, U. (1898), *Le cattedre di storia dell'arte*, «Corriere della Sera», 5-6 dicembre, p. 1.
- Ojetti U. (1899), *La storia dell'arte nelle scuole*, «Corriere della Sera», 2 ottobre, p. 1.

- Ogetti U. (1900), *Per l'insegnamento della storia dell'arte*, «Corriere della Sera», 21 giugno, p. 1.
- Panzacchi E. (1899), *La storia dell'arte nelle scuole*, «Corriere della Sera», 20-21 settembre, p. 1.
- Papa P. (1903), *L'insegnamento della storia dell'arte nei lincei. Lettera al prof. I.B. Supino*, «Miscellanea d'arte. Rivista mensile di storia dell'arte medievale e moderna», I, Supplemento al n. 2, pp. 1-16.
- Perrot G. (1900), *L'Histoire de l'art dans l'enseignement secondaire*, Paris: A. Chevalier-Marescq.
- Pertici R. (2015), *Pistelli, Ermenegildo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 84, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 260-263.
- Pistelli E. (1902), *Per l'arte nelle scuole*, «Medusa», 3 agosto, 27, p. 1.
- Pistelli E. (1903), *L'arte nella scuola*, «La Rassegna nazionale», 16, pp. 549-569.
- Pistelli E. (1906), *Per la storia dell'arte e per la sincerità*, «Leonardo», ottobre-dicembre, pp. 350-351.
- Relazione del Consiglio direttivo della "Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli Studi classici" alla Onorevole "Commissione Reale per l'ordinamento degli studi secondari in Italia" (1906)*, «Atene e Roma», IX, nn. 88-89, coll. 97-108.
- R.D. 11 novembre 1904, n. 657 – *che approva e contiene gli orari e i programmi per l'insegnamento del greco e della matematica nel ginnasio e nel liceo*, «Bollettino Ufficiale del Ministero della Pubblica Istruzione», II, 26 dicembre 1904, n. 300, pp. 6113-6116.
- R.D. 19 novembre 1905, n. 557 – *Per la nomina di una Commissione incaricata di studiare l'ordinamento degli studi secondari in Italia e proporre le norme adatte al suo migliore funzionamento*, «Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia», 5 dicembre 1905, n. 283, pp. 5633-5634.
- Ricci S. (1901a), *La storia dell'arte nei licei*, «Fanfulla della Domenica», 40, 6 ottobre, p. 3.
- Ricci S. (1901b), *L'insegnamento della storia dell'arte nei licei*, «Fanfulla della Domenica», 42, 20 ottobre, p. 3.
- Ricci S. (1901c), *Per la storia dell'arte nei licei e nelle scuole superiori d'Italia*, Milano: U. Hoepli.
- Ricci S. (1901d), *La storia dell'arte e il classicismo moderno: prolusione al corso facoltativo gratuito di storia dell'arte per i licei e gli istituti secondari di Milano pronunciata il 9 maggio 1901 nell'aula Magna del R. Liceo Beccaria*, Milano: L.F. Cogliati.
- Ricci S. (1905), *Delle gipsoteche e degli archivi fotografici d'arte medievale e moderna*, in *Congresso internazionale di scienze storiche*, vol. 7: *Atti della Sezione IV: Storia dell'arte*, Atti del congresso internazionale di scienze storiche (Roma, 1-9 aprile 1903), Roma: Tipografia della R. Accademia dei Lincei 1905, pp. 53-56.

- Ricci S. (1911), *L'insegnamento della storia dell'arte nel liceo moderno*, «Rivista pedagogica», V, 1, fasc. 2, pp. 188-192.
- Serra L. (1908), *L'insegnamento della storia dell'arte nei licei*, «Rivista pedagogica», I, 7-8, pp. 696-698.
- Supino I.B. (1903) recensione di F. Winter, G. Dehio, a cura di, *Kunstgeschichte in Bildern. Systematische Darstellung der Entwicklung der bildenden Kunst vom klassischen Altertum bis zur neueren Zeit*, Leipzig, Seemann, 5 voll., 1898-1902, «Miscellanea d'Arte», I, 1, pp. 16-17.
- Valeri S., a cura di (1996), *Adolfo Venturi e l'insegnamento della storia dell'arte*, Roma: tipografia F. Albanese.
- Venturi A. (1898a), *Per l'insegnamento della storia dell'arte nelle Università d'Italia*, «L'Arte», III-V, pp. 206-209.
- Venturi A. (1898b), *Per l'insegnamento del disegno nelle scuole secondarie*, «L'Arte», VI-IX, pp. 362-363.
- Venturi A. (1898c), *Per le cattedre di storia dell'arte italiana*, «L'Arte», X-XII, pp. 498-499.
- Venturi A. (1899), *Per l'Arte italiana*, «Nuova Antologia», vol. 168, 16 dicembre, pp. 715-724.
- Venturi A. (1905), *La storia dell'arte italiana. Discorso inaugurale*, in *Annuario della R. Università degli studi di Roma per l'anno scolastico 1904-1905*, Roma: Tipografia Fratelli Palotta, pp. 5-17.
- Venturi A. (1906a), *Per la riforma dell'insegnamento secondario (cronaca)*, «L'Arte», 9, pp. 232-233.
- Venturi A. (1906b), *Cronaca*, «L'Arte», 9, p. 309.
- Venturini L. (1901), *Per una cattedra ambulante di storia dell'arte*, «La Sera», 26-27 giugno, p. 3.

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor in-chief
Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Scialoja, Università di Bologna

Texts by

Valentina Erminia Albanese, Giulio Carlo Argan, Irene Baldriga,

Anna Cerboni Baiardi, Mara Cerquetti, Michele Riccardo Ciavarella,

Maria Cordente Rodriguez, Alessandra Donati, Fabio Donato,

Tancredi Farina, Massimiliano Ferrario, Luca Ferrucci, Francesca Gallo,

Claudio Gamba, Costanza Geddes da Filicaia, Teresa Graziano, Alessio Ionna,

Marco Maggioli, Susanne A. Meyer, Ilaria Miarelli Mariani, Pietro Petrarola,

Luca Pezzuto, Roberto Sani, Silvia Sarti, Simone Splendiani

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

