



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

I due manuali di Giulio Carlo Argan (1936-1938 e 1968-1970)

Claudio Gamba*

Abstract

Il manuale di storia dell'arte pubblicato da Giulio Carlo Argan (1909-1992) nel 1968-1970 (*Storia dell'arte italiana; L'arte moderna 1770-1970*) è uno dei più fortunati testi destinati ai licei. Ma Argan aveva scritto anche un altro manuale scolastico, insieme con l'archeologo Pirro Marconi, nel 1936-1938. Se i volumi degli anni '30 adottavano un'interpretazione formalistica delle immagini (con l'influsso dei testi teorici di Wölfflin, Riegl, Croce e Lionello Venturi), i volumi degli anni '60 introducevano nuovi approcci della fenomenologia e del marxismo e il sostegno ai movimenti di avanguardia (dal Bauhaus all'*optical art*). Attraverso i materiali inediti dei carteggi con gli editori Perrella e Sansoni è possibile conoscere qualche ulteriore retroscena sui testi di Argan e sulle sue idee critiche e didattiche.

The art history textbook published by Giulio Carlo Argan (1909-1992) in 1968-1970 (*Storia dell'arte italiana; L'arte moderna 1770-1970*) is one of the most successful texts intended for high schools. But Argan had also wrote another school textbook, together with the archaeologist Pirro Marconi, in 1936-1938. If the volumes of the 1930s adopted a formalistic interpretation of images (with the influence of the theoretical texts of Wölfflin, Riegl, Croce and Lionello Venturi), the volumes of the 1960s introduced new approaches to phenomenol-

* Claudio Gamba, Professore di Storia dell'arte, Accademia di belle arti di Brera, via Brera 28, 20121 Milano, e-mail: claudiogamba@fadbrera.edu.it.

ogy and Marxism and the support for avant-garde movements (from Bauhaus to optical art). Through the unpublished materials of the correspondence with the publishers Perrella and Sansoni it is possible to know some further background on Argan's texts and on his critical and didactic ideas.

Chi voglia ricostruire le vicende dei manuali di storia dell'arte nel Novecento¹ non può tralasciare un approfondimento sul celebre testo di Giulio Carlo Argan, uscito tra il 1968 e il 1970², peraltro in un momento cruciale della storia della Scuola e delle tematiche formative, in conseguenza dei moti del Sessantotto e dei profondi rivolgimenti sociali e metodologici di quegli anni. La notorietà di questo manuale, che per una ventina d'anni ha avuto quasi il monopolio nei licei e comunque una diffusione vastissima in molte edizioni e formati – fino ad anni recenti – anche fuori dalla Scuola, ebbe un ulteriore incremento per la visibilità raggiunta da Argan con l'elezione a Sindaco di Roma nel 1976. Sono tutti elementi che hanno fatto concentrare l'attenzione su questo libro, certamente il più diffuso della pur vasta produzione critica arganiana; ma in realtà il «caso Argan» si presenta particolarmente interessante anche per altri motivi: innanzi tutto perché lo studioso aveva già pubblicato un precedente manuale nel 1936-1938, permettendoci di indagare la vicenda abbastanza eccezionale del confronto tra i due testi. Non si tratta infatti della riedizione/aggiornamento di uno stesso libro ma di due manuali diversi (pur scritti sulla traccia degli immutati programmi scolastici) usciti a distanza di trent'anni, che invitano a una analisi e comparazione sul piano delle metodologie, delle terminologie critiche, delle trasformazioni editoriali e didattiche.

La storia della manualistica può concentrarsi in modo monografico su un singolo testo, quasi come se fosse un romanzo o un saggio, ma andrebbe poi comunque ricondotta dentro una comparazione tra diversi manuali, tenendo conto di altri fattori come le indicazioni dei programmi, la storia della pedagogia, la costruzione del canone disciplinare, il cristallizzarsi di convenzioni e temi, il progredire delle riproduzioni fotografiche, il procedere di nuove scoperte e revisioni critiche; spesso è più tra le righe, nei silenzi e nelle omissioni, che si capiscono le differenze tra i diversi manuali e comunque sempre attraverso indagini e confronti tra testi di diversi autori, all'interno di griglie cronologiche complesse, dei dati sulla loro diffusione e delle analisi sulle occorrenze linguistiche (in gran parte ancora da svolgere); proprio il caso dei due manuali di Argan, interamente scritti dallo stesso autore, diventa particolarmente utile ed è stato oggetto già di alcune indagini³.

¹ Per una indagine sulla storia dei manuali risulta ancora fondamentale il fascicolo monografico curato da Ferretti 2003.

² Argan 1968-1969 e 1970. Per un inquadramento biografico della figura di Argan e per un riepilogo della bibliografia critica vedi Gamba 2012a e 2015.

³ Si rimanda in particolare a Gamba 2010 e 2012b; Di Macco 2002; Stoppani 2003 e Borghi 2010.

Un altro aspetto significativo è il fatto che Argan si sia occupato per tutta la vita delle tematiche della scuola, dell'insegnamento, dell'educazione artistica, sia agendo nell'ombra, in commissioni e comitati (a cominciare proprio dal Comitato per la revisione dei programmi di insegnamento e di quello dei programmi d'esame nel 1936, fino all'attività come senatore della Repubblica, negli anni 1983-1992) e sia con scritti teorici e programmatici, dai saggi degli anni '30 (ora raccolti in volume⁴) fino agli articoli su quotidiani e settimanali negli anni '70 e '80. Moltissimi i temi di intervento presenti nei suoi scritti, strettamente connessi alla sua attività di critico militante: dalla riforma dei programmi sotto il ministro De Vecchi alla Carta della Scuola sotto il ministro Bottai, poi nel dopoguerra dal tema della didattica museale a quello della riforma dell'insegnamento artistico (in particolare i ripetuti tentativi di trasformazione delle Accademie di belle arti e la nascita degli Istituti per le Industrie artistiche - ISIA). Sono posizioni connesse con gli studi sulla Scuola del Bauhaus, con il contributo al dibattito sull'*industrial design* negli anni '50 e con il progetto politico-pedagogico delle comunità olivettiane⁵, come ben testimoniano nel 1954 la traduzione e la prefazione (entrambe di Argan) del volume *Educare con l'arte* di Herbert Read per le Edizioni di Comunità⁶. Altro tema cruciale è quello del rapporto tra scuola e museo, a partire da un breve articolo del 1949 (anche qui non a caso sulla rivista olivettiana «Comunità»), che seguiva di quattro anni l'articolo sul «museo-scuola» di Lionello Venturi appena tornato dall'illuminante esperienza americana; due testi che sono considerati il punto di partenza della riflessione teorica in Italia sulla didattica museale⁷. A questi temi si affianca l'ampia attività didattica svolta sia nelle aule universitarie, o con conferenze in Italia e all'estero, sia con le imprese di divulgazione (dalle collaborazioni come consulente per le case editrici più «impegnate» come Einaudi e il Saggiatore fino alle grandi Enciclopedie di cui fu direttore, redattore e collaboratore). Negli anni '60 predominerà l'impegno militante a favore delle correnti da lui ritenute più avanzate, soprattutto l'arte dei gruppi operativi, connotati da una forte intenzionalità didattica, nel tentativo di rinnovamento dell'estetica come fatto sociale ma svincolato da quel «compromesso con l'industria» tipico del design; negli anni '70 e '80 infine l'impegno politico si fece ancora più diretto con la nomina a Sindaco di Roma (basterà ricordare le visite alle scuole delle borgate e il progetto di apertura delle biblioteche di quartiere) e poi con le grandi battaglie (sulla stampa e in Parlamento) in difesa dei beni culturali come componente fondamentale della formazione del cittadino. Per Argan è sempre esistito infatti un collegamento strettissimo tra attività didattiche/educative, ricerca scientifica/tecnica e prassi di tutela/valorizzazione del patrimonio culturale.

⁴ Argan 2009.

⁵ Si vedano gli scritti raccolti in Argan 2003.

⁶ Read 1954.

⁷ Venturi 1945, Argan 1949.

Nel ricostruire la vicenda dei due manuali è particolarmente interessante una lettera che Argan scrisse nel 1957 a Federico Gentile in risposta a una proposta della Sansoni per la pubblicazione di un testo scolastico di storia dell'arte. Era quello un momento di stretti contatti con la casa editrice che stava pubblicando la monumentale *Enciclopedia Universale dell'Arte* (EUA), nata sotto gli auspici della Fondazione Cini e della quale Argan dirigeva il settore dell'arte moderna e contemporanea; avviata la fase redazionale nel 1955, i primi volumi cominciarono a uscire nel 1958, curati editorialmente dalla Sansoni. Rispondendo a una precedente lettera del 26 agosto, Argan scriveva il 3 settembre 1957: «Caro dottor Gentile, la ringrazio per la Sua lettera. Come dissi a Suo fratello, non ho alcun impegno che mi impedisca di concludere con la Casa Sansoni un contratto per un libro di testo di storia dell'arte per i licei», e per chiarire poi la situazione rispetto al precedente testo del 1936-1938 rievocava le vicissitudini sfortunate di quei tre volumi non più ristampati⁸:

È vero che nel 1936 scrissi per l'editore Perrella, insieme con Pirro Marconi, un testo che, malgrado le pessime illustrazioni, ebbe un certo successo: ma il Marconi è morto, il testo è da molti anni esaurito, gli zinchi delle illustrazioni sono andati distrutti durante la guerra, la casa Perrella non esiste più e l'editore Cremonese, che l'ha rilevata, mi ha lasciato la più ampia libertà di stampare quel testo o di scriverne uno nuovo per altri editori.

Allo stesso tempo, mentre rivendicava con una punta di orgoglio il valore del vecchio testo, Argan prendeva le distanze da metodologie e prospettive critiche che dopo vent'anni sentiva non appartenergli più:

Accetto dunque con piacere la Sua proposta. Naturalmente, non intendo utilizzare nemmeno in parte il testo che scrissi vent'anni fa. Non era certamente il solito manuale di compilazione, rifletteva un punto di vista abbastanza nuovo e originale, mi guardo bene dal rinnegarlo: ma proprio perciò desidero che il nuovo testo sia anch'esso originale e rifletta il mio attuale modo di pensare, come quello rifletteva il mio modo di pensare di vent'anni fa.

Chiariva però che la gran mole di lavoro per l'EUA gli rendeva impossibile di occuparsi subito e in tempi brevi dell'incarico. Proprio lo sforzo di ampliamento di vedute e la sintesi tra discipline archeologiche, storico-artistiche e antropologiche, compiuto alla redazione dell'EUA, costituisce la base del ripensamento di tutta la storia dell'arte che sarà condotta con la scrittura del manuale, grazie anche all'apporto filosofico e metodologico di taglio fenomenologico, esistenzialista e sociologico, che trovava fecondo stimolo nel raccordo di competenze tra specialisti diversi, autori di voci su civiltà sparse per tutte le aree del mondo, in un arco cronologico che andava dalla preistoria

⁸ Il primo stralcio della lettera è stato pubblicato da Stoppani 2003, il resto è inedito e si conserva in Roma, presso l'Archivio privato Giulio Carlo Argan (d'ora in poi AGCA), come tutti gli altri materiali relativi al carteggio con l'editore Sansoni per la pubblicazione del manuale, che verranno citati di seguito.

all'età contemporanea. Per questo nella lettera si soffermava sulla possibilità di scrivere il manuale dall'inizio alla fine (cosa che invece non era accaduta col manuale degli anni '30 che, come vedremo, era stato appunto diviso con un archeologo):

Naturalmente i volumi dovranno essere tre, uno per ogni anno di corso: uno sull'arte antica e del Medioevo, uno sul Rinascimento, uno sugli ultimi tre secoli. Per l'archeologia, io non sono uno specialista: l'idea di occuparmi, nei limiti di una valutazione generale, di arte antica non mi sgomenta, anzi mi attrae; tuttavia se Ella preferisse che questa parte fosse trattata da uno specialista, io non avrei assolutamente nulla in contrario. In tal caso, i volumi potrebbero essere divisi diversamente, e cioè: arte antica; medioevo Rinascimento; ultimi quattro secoli.

Il retroscena che emerge da questa lettera, che tra l'altro permette di datare con dieci anni di anticipo i primi progetti del manuale del 1968, è poi confermato da una intervista rilasciata da Argan nel 1991, nella quale raccontava:

L'idea iniziale non è stata mia, ma di Federico e Benedetto Gentile, i due fratelli allora proprietari della Sansoni. Da anni lavoravo con loro, per la grande *Enciclopedia dell'arte*, che mi aveva richiesto un impegno lungo e pressante. Una volta concluso questo, Federico mi strinse d'assedio per convincermi a questa nuova fatica, nonostante le mie esitazioni. Ma gli editori insistevano, con una serie di considerazioni che avevano una base reale. Sostanzialmente, mi facevano riflettere che io disponevo di una lunga esperienza didattica derivante dai molti anni di insegnamento universitario, cui si aggiungeva la nuova esperienza fatta nel lavoro dell'Enciclopedia, che mi aveva obbligato ad uscire dai limiti della specializzazione e ad assumere una visione più complessiva e generale della materia. Avevo dovuto assegnare le voci e gli articoli, rivederli, coordinarli per dare un assetto unitario all'opera. Mi ero quindi trovato nella necessità di trattare in modo rapido e conclusivo la definizione di problemi e temi, di cui io, come studioso, personalmente non mi ero mai occupato, per giustificare e introdurre le voci specialistiche dell'Enciclopedia⁹.

Se dunque appare chiaro che il manuale del 1968 veniva fuori dall'impresa editoriale dell'EUA, enciclopedia stampata dai fratelli Gentile, non si può non notare la coincidenza con la genesi del manuale uscito trent'anni prima che veniva fuori da analoghe esperienze di sintesi divulgativa di voci enciclopediche. Quando nel 1936 Argan si accinse a scrivere il suo manuale aveva infatti da poco concluso la sua collaborazione alle due maggiori enciclopedie uscite tra le due guerre: l'*Enciclopedia Italiana* diretta da Giovanni Gentile (padre di Federico e Benedetto) e il *Grande Dizionario Enciclopedico* diretto per la Utet da Pietro Fedele, che era stato anch'egli – come Gentile – ministro della Pubblica Istruzione¹⁰. Giovanni Gentile è del resto la figura imprescindibile del nostro tema, cioè la ricostruzione della storia dei manuali: a lui si deve infatti l'introduzione della storia dell'arte come materia obbligatoria dei licei classici

⁹ Novati 1991, p. 18.

¹⁰ Gamba 2005.

(e per poco anche dei licei femminili) con la Riforma della Scuola del 1923. Erano poi seguiti vari ritocchi fino a che un altro ministro, non senza una certa polemica col suo predecessore, nel 1936 intervenne per modificare ulteriormente i programmi, inserendo l'arte antica, fino a quel momento lasciata ai professori di greco e latino. Il 7 maggio 1936 Cesare Maria De Vecchi di Val Cismon aveva infatti firmato il Decreto che comportava un ampliamento e una redistribuzione della materia; al primo anno (un'ora a settimana) sarebbero state trattate: l'arte antica, dei primi secoli del Cristianesimo, romanica e gotica; il secondo anno (sempre un'ora) sarebbe stato interamente dedicato al Quattrocento, mentre il terzo anno (due ore) prevedeva il Cinque, Sei, Sette e Ottocento. In realtà veniva anche chiarito che si sarebbe potuto arrivare fino all'attualità («al termine del corso l'insegnante indichi, con brevi notizie, i più significativi indirizzi dell'arte contemporanea»), ma nessuno dei manuali usciti a ridosso del Decreto volle rischiare di infilarsi nel ginepraio delle correnti primo-novecentesche e solo quello di Mary Pittaluga aggiunse, nella terza edizione del 1941 (ormai nel clima delle politiche di Bottai che avevano portato alla creazione dell'Ufficio per l'arte contemporanea), un coraggioso capitolo di 46 pagine sugli ultimi movimenti e artisti¹¹.

Ci si affrettò a stampare edizioni «in conformità dei nuovi programmi ministeriali», come recita la riedizione del manuale di D'Ancona-Wittgens-Cattaneo uscito pochi mesi dopo. Battendo ogni concorrente, nel settembre del 1936 usciva il primo volume di un manuale che era stato interamente concepito secondo i nuovi programmi (per questo intitolato solo *Storia dell'arte*, senza la consueta specificazione *italiana*), firmato dall'archeologo Pirro Marconi, a cui si sarebbe affiancato Argan per i successivi due volumi¹². Nel 1937 usciva, in competizione col precedente, il testo di Mary Pittaluga (seguito nel 1938 dai volumi II e III).

I primi manuali usciti nel 1924, a ridosso della Riforma Gentile, cioè l'*Atlante* di Ugo Ojetti e Luigi Dami e *L'arte italiana: disegno storico* di Adolfo Venturi, iniziavano appunto dal periodo «paleocristiano». Ad eccezione del manuale di Goffredo Bendinelli (tutto di un archeologo), la maggior parte dei manuali era firmata da storici dell'arte, faceva eccezione il Paribeni-Mariani-Serra, cui appunto fece seguito, su posizioni più avanzate, il nostro Marconi-Argan.

¹¹ Pittaluga 1937-1938, da confrontare con la riedizione del 1941.

¹² Argan, Marconi 1936-1938. Ecco i dati editoriali della *Storia dell'arte* di Marconi-Argan, uscita nella Collezione "Semina flammae" della Libreria Editrice Francesco Perrella. Nel settembre 1936 esce il primo volume a firma del solo Pirro Marconi, *Storia dell'arte: Età antica e medioevale. Testo / Atlante. Ad uso delle scuole secondo i programmi ministeriali del 7 maggio 1936-XIV*, edito a Napoli. Nel settembre 1937 esce il secondo volume, il frontespizio reca ora i nomi di Argan e Marconi e il titolo *Storia dell'arte: Giulio Carlo Argan, Il Rinascimento. Testo / Atlante*, edito a Napoli (entrambi stampati presso lo Stab. tip. Bellavista, Portici). Nel settembre 1938 esce il terzo volume di Argan, *L'arte italiana dal Seicento all'Ottocento. Testo / Atlante*, Roma 1938 (l'editore aveva nel frattempo spostato la sede, anche se lo stampatore rimane il medesimo di Portici). Sempre nel 1938 esce, postuma, la seconda edizione del primo volume di Marconi.

Il volume di Marconi fu, dunque, non solo il primo a seguire i nuovi programmi del 1936 ma può essere considerato un'eccezione proprio per l'affidabilità dell'autore nella trattazione della parte archeologica, in genere la più carente. Questo penalizzò invece la parte sul Medioevo, che dopo gli studi di Toesca poteva poggiare su più solide basi filologiche. A svelarci il retroscena del rapporto tra i capitoli sull'antichità e quelli sul Medioevo sono le lettere del carteggio (già indagato in altra occasione¹³). Senza seguire tutti gli sviluppi della vicenda editoriale attraverso lo scambio di lettere tra Argan, Marconi e l'editore Francesco Perrella, basterà qui riportare almeno la prima di quelle lettere, che permette di capire come la scrittura del manuale fosse avvenuta in tempi rapidissimi e grazie anche a un'allieva di Toesca (non citata nel volume) per la parte medievale.

Pirro Marconi scrive per la prima volta ad Argan, dandogli ancora del Lei, il 10 settembre 1936, da Roma ma usando la carta intestata del suo recente incarico partenopeo «R. Accademia di Belle Arti / Napoli / Il Presidente»:

Caro Argan,

sono stato felice di ricevere la Sua lettera. Così possiamo definire tutto. Lunedì sarò a Napoli, e con il comm. Perrella preciseremo ogni cosa. L'unico particolare su cui non siamo d'accordo, è il tempo; il P. vorrebbe uscire con il volume, in tempo per sottoporlo alla Commissione di giudizio per il 37; quindi in aprile dovrebbe essere già stampato. Ma credo che anche per questo non si farà fatica a trovare un termine, di comune accordo.

Il 1° volume esce in questi giorni. È stata una faticata, ma il P. voleva arrivare a tempo per quest'anno. Credo che sia l'unico che esce, secondo i nuovi programmi, nel 36; e comprato il primo dei tre volumi, seguirà l'acquisto degli altri, anno per anno. Per la parte med. e mod. la concorrenza è più numerosa; ma, oltre al corso completo, avremo il vantaggio, anzitutto, delle novità di idee e di trattazione; poi, del prezzo; e dell'organicità del lavoro.

Dunque i due autori, consapevoli della novità del loro approccio metodologico, si erano da poco accordati per il seguito dell'opera, da preparare con molta fretta, come era avvenuto per il primo volume; evidentemente già da qualche settimana dovevano aver discusso la possibilità dell'incarico. La lettera permette, inoltre, di conoscere l'inedito retroscena della stesura dei capitoli sul Medioevo:

Il 1° vol. è stato fatto in sei settimane, e credo risentirà di questa fretta. C'era anche la parte medievale; poiché desideravo lavorare con Lei, non ho voluto mettere in mezzo nessun altro, con cui poi essere in difficoltà per la continuazione. E dato il tempo brevissimo, non ho potuto accordarmi con Brandi; questi mi aveva indicato la Sinibaldi, ma confesso di essere preoccupato dalla verbosità astrusa della loro brava collega! Così ho finito per trovare una

¹³ Per una analisi più approfondita vedi Gamba 2012b. L'intero carteggio presso l'AGCA (lettere e cartoline di Pirro Marconi e dell'editore Francesco Perrella, nonché alcune copie o minute di lettere di Argan) è composto da 27 documenti, che hanno ricevuto una segnatura da LS.00366 a LS.00392. Si veda anche la schedatura pubblicata sul sito <<http://www.docart900.memofonte.it>>, 30.08.2021.

allieva di Toesca, la dott. Pellegrino, che mi ha fatto una quarantina di pagine, parmi benino. Ad ogni modo, il 1° vol. esce solo con il mio nome; lei vedrà come se l'è cavata P.; in caso, in una ristampa, in cui apparirebbero i nostri due nomi, lei vedrà cosa si debba fare, e se quelle pagine siano da aggiustare o da rifare.

Tra breve, dunque, lei avrà dal P. la lettera di impegno, e da me altre eventuali delucidazioni.

Con i più cordiali saluti, Suo

P. Marconi

Dunque Marconi era in contatto anche con Cesare Brandi, ma il suo suggerimento di far scrivere i capitoli sull'arte medievale a Giulia Sinibaldi non era stato preso in considerazione; così quelle 52 pagine furono redatte dalla citata allieva di Toesca, il cui nome deve essere stato scritto male perché dovrebbe trattarsi di Anna Pellegrini, iscritta nel 1925-26 al Perfezionamento e nota per una sola pubblicazione su Lorenzo di Credi¹⁴.

Non va dimenticato che Marconi – subito dopo la seconda laurea in filosofia – aveva avuto precoci interessi per i temi dell'insegnamento e della funzione educativa dell'arte. Tra i suoi primi incarichi editoriali c'era stata infatti la traduzione dal tedesco del volumetto di Hans Cornelius, *Pedagogia dell'arte*, uscito da Paravia nel 1924 a ridosso della Riforma Gentile con una significativa premessa del filosofo Giuseppe Rensi, che concludeva: «è sinora l'unico libro serio di educazione artistica che sia comparso in Italia, dove pure l'insegnamento artistico venne di recente nelle scuole intensificato»¹⁵. Argan non solo conosceva questo libretto ma ne possedeva una copia da lui letta e annotata¹⁶, come ad esempio a p. 8, in riferimento a un ambiguo passaggio sull'arte come atto «voluto dall'artista», tema caro a chi in quegli anni si arrovellava sul *Kunstwollen* di Riegl e sul «gusto» di Lionello Venturi. Del resto Argan aveva ottenuto nel maggio 1932 l'abilitazione per l'insegnamento della storia dell'arte negli istituti medi di istruzione (nel 1934-35 insegnerà nel liceo di Modena) e nel novembre 1934 la Libera docenza in storia dell'arte (iniziando a tenere i suoi primi corsi alla Sapienza due anni dopo, mettendo a frutto proprio il lavoro didattico del manuale).

Ma il punto di maggior contatto tra Marconi e Argan era certamente la questione, cruciale nel dibattito tra le due guerre, di una interpretazione anticlassica dei fenomeni tradizionalmente interpretati in chiave accademica e classicista. Nel 1930 Marconi aveva pubblicato un articolo su «Dedalo» (che era pur sempre la rivista diretta da Ojetti, instancabile difensore di un italico classicismo) intitolato *L'anticlassico nell'arte di Selinunte*, in cui ribadiva che «anche davanti al classico, dobbiamo ammettere la possibilità di espressioni

¹⁴ Cfr. Mignini 2009, pp. 97, 291, 303. Dallo spoglio dei cataloghi emerge solo un articolo di Anna Pellegrini, intitolato *Di alcune opere poco note di Lorenzo di Credi*, e pubblicato sulla rivista «L'Arte» nel 1926.

¹⁵ Dalla prefazione di Giuseppe Rensi in Cornelius 1924, p. VIII.

¹⁶ Cfr. Gamba 2012b, p. 212.

diverse», qualcosa di «altro» che stimola la «curiosità dando l'inquietudine della materia incerta ed irrequieta di questa vita in divenire», perché nell'anticlassicismo «il nostro fervore non si acqueta e non s'adagia in una conclusione, ma s'arresta solo in stati di provvisoria attesa»¹⁷. Non si può non sottolineare che in quello stesso 1930 Argan esordiva con la sua lettura anticlassica di Palladio¹⁸, applicata poi con diverse sfumature a Serlio come a Bramante, all'architettura medievale come al barocco, attraverso il predominio della categoria purovisibilista del «pittorico» rispetto al «plastico». La scelta di Argan come prosecutore del primo volume di Marconi fu dunque dovuta a diverse ragioni: se da una parte appare strumentale e cioè legata agli incarichi che appunto aveva svolto pochi mesi prima (nelle commissioni per le riforme dei programmi¹⁹ e per l'incarico come Regio Provveditore agli Studi ad Alessandria²⁰, che costituì uno strumento di rapido avanzamento di carriera e che suscitò non pochi malumori tra i colleghi dell'Amministrazione delle Antichità e Belle Arti), dall'altra parte appare in piena sintonia con quello scarto generazionale e metodologico dei giovani cresciuti su letture crociane e purovisibiliste.

L'interpretazione delle opere d'arte (e in modo particolare dell'architettura) attraverso categorie formalistiche improntate soprattutto sugli schemi del Wölfflin, sia pur stemperati nell'espressione del sentimento formulata dall'estetica crociana, viene enunciata in modo chiarissimo dalla *Prefazione* che Argan inserisce in apertura al secondo volume del manuale (quello sul Rinascimento). Le analisi «in tutto rispondenti alle esigenze didattiche» si proponevano infatti

di abituare i giovani a *leggere* l'opera d'arte, a penetrare il linguaggio figurativo particolare a ogni grande maestro, ad avvertire il valore dei rapporti storici che, collegando tra loro le varie personalità, costituiscono il tessuto della nostra altissima tradizione artistica. Perciò si è eliminata dalla trattazione ogni particolaristica esposizione di notizie e di fatti si è invece data la massima importanza all'analisi figurativa delle singole opere d'arte, che il giovine dovrà seguire tenendo sott'occhio le riproduzioni delle opere stesse, sforzandosi di intenderne l'intimo significato figurativo e di rendersi conto del processo attraverso il quale l'artista è giunto ad esprimere in rapporti di linee, masse, piani, forme e colori il proprio sentimento.

Il manuale di Argan aspirava, quindi, da una parte a eliminare il nozionismo e l'elenco enumerativo di informazioni, dall'altra a rifiutare una lettura sentimentalistica, biografica, deterministica e contenutistica che si sarebbe facilmente prestata a usi propagandistici e nazionalistici. Si trattava di superare allo stesso tempo il manuale di Ojetti e quello di Adolfo Venturi. Traducendo l'intraducibile delle immagini nel linguaggio critico delle forme se ne inquadrava la lettura in un'ottica scientifica internazionale di una disciplina che ambiva ormai senza più compromessi a un pieno riconoscimento di materia umanistica,

¹⁷ Marconi 1930.

¹⁸ Argan 2009, pp. 39-52.

¹⁹ Franchi 2003.

²⁰ Auria 2003.

rigorosa, a un tempo filologica e filosofica. Basterà, a titolo di esempio, riportare questo brano sull'architettura di Brunelleschi, per verificare un certo arduo e spinoso rigore formalistico nella descrizione/analisi dello spazio architettonico, che tuttavia avrebbe dovuto raggiungere il fine didattico di educare alla specificità del linguaggio figurativo:

Nella Sacrestia di S. Lorenzo il Brunelleschi affida alla linea, anche coloristicamente sottolineata dal risalto scuro sul fondo chiaro, il compito di proiettare sulle nitide superfici dell'aula quadrata una compiuta rappresentazione dello spazio. Ampi contorni curvilinei concludono i piani al di sopra delle cornici; tangente a quelle arcature è il vasto cerchio della cupola a spicchi con esili nervature; nei pennacchi si inscrivono nettamente circoli, che accentuano con la loro tangenza la tensione dei contorni; nella piccola abside quadrata, con brevi nicchie laterali, la linea riprende i ritmici valori dell'aula. Se dunque, nell'arte romanica e nell'arte gotica i valori di spazio si esprimevano in rapporti di masse di pieni e di vuoti, in complesse strutture e in raccordi di membrature, il Brunelleschi trova nel geometrico rapporto delle proporzioni e in una grafica composizione di linee un più immateriale e più rigoroso valore di rappresentazione spaziale²¹.

Le affermazioni che aprono il manuale del 1937 si ricollegano a riflessioni che lo stesso Argan ha poi ripreso innumerevoli volte, come in questo brano (sempre nell'intervista del 1991) in cui raccontava come nacque il suo fortunato testo del 1968 e il suo metodo di lavoro:

Decisi di lavorare a modo mio, di comunicare un'esperienza e non di scrivere un manuale: ho sempre detestato i libri anonimi, le compilazioni fastidiosamente finalizzate al solo intento della semplicità e facilità. [...] scrivere per i giovani significa dire cose e non riempire pagine. Mi sono perciò preoccupato che ogni punto del libro avesse il suo "problema" [...] mi ero proposto di scrivere non un libro di testo, ma un *libro di cultura* per la scuola. [...] Dedicavo al libro le ore del primo mattino (dalle tre alle otto!), perché la giornata era destinata alle abituali occupazioni e impegni. [...] Ho fatto tutto da solo e ho scritto da solo e due volte il testo, la prima volta a mano, la seconda a macchina. Procedevo senza rileggere di volta in volta quanto avevo scritto in precedenza [...] cercavo di mantenermi il più possibile fedele alla scrittura di getto, ipotizzando, sia pure *in absentia*, un uditorio come quello dei miei studenti all'università²².

Abbiamo visto che la casa editrice Sansoni aveva chiesto ad Argan di impegnarsi nella pubblicazione del manuale sin dal 1957, ma un vero e proprio contratto fu stipulato solo il 3 febbraio 1964, con la scadenza per la consegna del dattiloscritto del primo volume al dicembre successivo e per quelli del secondo e terzo volume entro il dicembre 1965. Nonostante il coinvolgimento del suo assistente Maurizio Fagiolo (per il quale sollecita più volte che gli venga saldato il compenso pattuito), il testo non fu consegnato quell'anno e solo il 26 agosto 1965 Federico Gentile scriveva ad Argan per ringraziarlo del dattiloscritto, soffermandosi sulle sue reazioni alla lettura dei primi capitoli:

²¹ Argan, Marconi 1936-1938, vol. 2, p. 7.

²² Novati 1991.

Ora lo sto leggendo e dopo i primi capitoli (preistoria, arte greca ed etrusca) sono già persuasissimo dell'eccellenza del Suo lavoro e delle magnifiche prospettive di successo che abbiamo davanti a noi. Non che prima avessi il minimo dubbio su ciò, tuttavia francamente non mi aspettavo una così efficace limpidezza di concetti e tanta organicità di riferimenti culturali. Credo che per la nostra scuola il Suo corso costituirà una grande, positiva novità²³.

Il carattere di saggio critico più che di semplice manuale emerge anche da un altro retroscena: la lettera proseguiva infatti con una entusiastica adesione all'idea di Argan di far seguire «un'edizione non scolastica, impostata con i medesimi criteri, ma più ampia, non limitata all'arte italiana e corredata di vasti indici e dizionari tecnico-estetici». Argan rispondeva l'11 settembre 1965 spiegando in modo più dettagliato il progetto:

Naturalmente il testo, così com'è, è il testo di un libro scolastico: più che per il livello critico, che ho cercato di mantenere elevato pur semplificando al massimo la trattazione, per le lacune dovute alla necessità di seguire i programmi. Però, come Lei ha acutamente veduto, non è un libro di compilazione: è una prospettiva necessariamente rapida, ma da un punto di vista sostanzialmente nuovo. Certo sarebbe possibile farne, dopo l'edizione scolastica, una edizione più ampia e più illustrata. Bisognerebbe però: 1) colmare le lacune dovute ai limiti dei programmi con alcuni capitoletti integrativi; 2) sviluppare un po' di più alcune parti necessariamente sacrificate: p.e. l'espansione dell'arte classica nella provincia romana, le scuole locali del '300 e '400, etc.; 3) accompagnare tutto il testo con un largo corredo di note sugli artisti, le loro opere certe e attribuite, oppure su monumenti affini a quelli cui si parla nel testo; 4) aumentare molto le illustrazioni.

Argan sottolineava poi i limiti di una trattazione della sola arte italiana che si sarebbe dovuta inquadrare in una prospettiva europea (non bisogna dimenticare che lavorava da anni a un libro sulla pittura inglese dell'illuminismo, tema anche del suo corso universitario del 1964-1965). Dopo il completamento delle bozze del primo volume a fine 1965 e di quelle del secondo volume nell'estate del 1966, i testi furono finalmente stampati nell'aprile 1968²⁴. Nel frattempo c'era stata la stesura del terzo volume con cui si completava l'opera secondo i programmi scolastici. Il progetto di fare poi una edizione maggiore e di taglio non solo italiano si concretizzò in un nuovo libro dedicato all'Ottocento e Novecento

²³ Questa e le lettere seguenti sono sempre conservate nella cartella Sansoni in AGCA.

²⁴ Anche per le importanti dichiarazioni di metodo si veda l'intervista rilasciata in occasione della pubblicazione dei manuali, Argan 1968, in particolare questo passaggio: «La mia intenzione era invece fare un lavoro di sintesi, di dare una prospettiva critica, di presentare la storia dell'arte italiana come una storia di idee espresse nell'arte, ma collegata allo sviluppo generale del pensiero e della cultura. Sono persuaso che quando una grande idea si afferma, non si afferma mai soltanto in un settore della cultura [...] Ecco perché io mi sono proposto, qualche volta forse anche forzando la mano, sono io il primo a dirlo, di ritrovare nella storia dell'arte una storia delle idee: non in senso deterministico, naturalmente, ma cercando di vedere come le grandi istanze del pensiero si siano configurate nell'espressione artistica. [...] Il mio problema dal punto di vista metodologico è semplicemente questo: determinare le genesi storiche delle forme, stabilire quali problemi culturali abbiano di volta in volta posti e risolti, cercare le ragioni per cui un'opera d'arte antica si presenta alla nostra coscienza moderna come un problema della cultura attuale».

che avrebbe poi preso il titolo *L'arte moderna 1770-1970*, uscito appunto in quel 1970 con cui si chiudeva la trattazione e anche la militanza critica arganiana che aveva caratterizzato tutti gli anni '60. Grazie al maggiore spazio a disposizione, al non essere vincolato alla griglia dei programmi e all'ottimo lavoro di reperimento delle illustrazioni compiuto da Lara Vinca Masini (che già aveva redatto il dizionario dei termini tecnici per i primi volumi)²⁵ ne venne fuori un libro molto innovativo rispetto al panorama dell'editoria scolastica (sempre in affanno rispetto alle vicende dell'arte e della cultura più recenti) ed ebbe poi anche una fortuna autonoma in ambito universitario. Fu certo anche grazie a questo volume anomalo e intriso di battaglie militanti, con trattazioni su temi e problemi in gran parte sconosciuti alla attardata cultura italiana, che l'opera ebbe tanto successo. Ma il volume sull'arte moderna non era il solo previsto, avrebbe dovuto far parte di una serie di approfondimenti tematici che andassero oltre la trattazione dei tre volumi della *Storia dell'arte italiana*: nel carteggio ritorna più volte il progetto di un volume sulle «arti minori», da portare avanti con la collaborazione dei suoi allievi, in particolare Paolo Venturoli.

Nel settembre 1971 la casa editrice Sansoni lanciava invece l'idea di creare una edizione in cofanetto dei quattro volumi fino ad allora usciti, bruciando in qualche modo il progetto di una edizione «scientifica», come Argan la chiamava in una lettera del 7 settembre 1971, con la quale rispondeva in modo piccato a quella proposta dei cofanetti da lui giudicata troppo «commerciale»:

Non posso proprio nasconderle che questa faccenda dei cofanetti non mi va giù. È anzitutto da escludere, nel modo più assoluto, di mettere insieme i quattro volumi. La *Storia dell'arte moderna* è un libro strutturalmente e come contenuto nettamente diverso dagli altri: non è collegato, come gli altri, ad un programma scolastico; tratta dell'arte moderna nel mondo e non soltanto in Italia; ha un'impostazione critica diversa. Sono dunque assolutamente contrario a inscatolarlo con gli altri tre in una specie di pacco dono, come il panettone e le bottiglie nelle confezioni natalizie del Motta. [...] al carattere scolastico, come insegnante, tengo molto; e mi ha fatto molto piacere che sia stato quasi da tutti riconosciuto il carattere didattico del mio discorso critico. Se io, insegnante, vedessi un libro di testo civettare nelle vetrine in più o meno ornati cofanetti, credo che ne adotterei immediatamente un altro!

Non è possibile seguire le vicende del contenuto e della fortuna dei tre volumi sull'arte italiana e del quarto sull'arte moderna. Di recente sono state anche fatte alcune utili riflessioni sul linguaggio usato in questo manuale²⁶ ma ancora altre indagini potranno condursi. Va comunque segnalato che il progetto

²⁵ In una lettera a Federico Gentile del 7 luglio 1970 Argan scriveva: «il lavoro del nuovo volume procede benissimo, grazie soprattutto all'impegno veramente ammirevole con cui la dott. Vinca Masini ha raccolte e ordinate le illustrazioni: così bene scelte e congegnate da formare veramente un libro nel libro. Di questa essenziale collaborazione sarò lieto di darle atto con uno speciale ringraziamento nel libro».

²⁶ Cialdini 2020 ma cfr. anche Gamba 2010.

del volume sulle arti minori (o applicate), che rientrava nel tema più generale del rapporto tra arte e tecnica, divenuto fondamentale dal punto di vista delle analisi fenomenologiche e che Argan aveva trattato in ampie voci dell'EUA e in un corso universitario del 1966-1967 (intitolato «Esempi di critica sulle tecniche artistiche»), non fu attuato ma finì col confluire nel progetto di una nuova collana Sansoni, avviata nel 1972: «Scuola aperta»²⁷. Nella serie «Arte», diretta da Argan, uscirono tra il 1973 e il 1976 le seguenti trattazioni di suoi allievi o collaboratori (o comunque figure a lui vicine): Maurizio Fagiolo, *La scenografia*; Antonio Pinelli, *I teatri*; Simonetta Lux, *Arte e industria*; Vittorio Rubiu, *La caricatura*; Rossana Bossaglia, *Il liberty*; Stefano Susinno, *La veduta nella pittura italiana*; Silvana Macchioni, *Il disegno nell'arte italiana*; e infine a parte: Pietro Zampetti, *Il problema di Venezia*. L'idea di un manuale organico fu quindi sostituita da una più agile serie di trattazioni monografiche.

La storia del manuale di Argan si andava così di nuovo a intrecciare con la storia delle enciclopedie, delle collane, delle collaborazioni con le case editrici. Sono argomenti sui quali si sta giustamente concentrando l'attenzione negli ultimi tempi²⁸ e che necessitano di scrupolose ricognizioni negli archivi editoriali e negli archivi personali degli studiosi. Un'ampia riflessione su queste tematiche diventa tanto più importante e urgente oggi quanto più si va procedendo verso una crisi dello strumento manualistico nella scuola, una frammentazione e fluidità dei saperi e una progressiva smaterializzazione dei supporti cartacei (lettere, contratti, manoscritti, dattiloscritti, bozze, fotografie, libri) con cui è stata costruita la storia della cultura del Novecento e in modo particolare la storia della storia dell'arte che proprio attraverso i manuali aveva faticosamente cercato di costruire un suo canone di disciplina scolastica e universitaria.

Riferimenti bibliografici / References

- Auria C. (2003), *Note sulla carriera amministrativa di Giulio Carlo Argan*, «Le Carte e la Storia», 2, dicembre, pp. 189-202.
- Argan G.C. (1949), *Il museo come scuola*, «Comunità», III, 3, maggio-giugno, pp. 64-66.
- Argan G.C. (1968), *Una storia di idee. Intervista con Giulio C. Argan*, «Cartabianca», I, 1, marzo, pp. 29-32.
- Argan G.C. (1968-1969), *Storia dell'arte italiana*, 3 voll., Firenze: Sansoni.

²⁷ La collana era diretta da numerosi specialisti dei diversi ambiti disciplinari, oltre Argan troviamo: V. Branca, A. La Penna, F. Serpa, M. Berengo, P. Rossi, S. Califano, G. Montalenti, U. Colombo e G. Lanzavecchia.

²⁸ Cfr. ad esempio Nicoletti 2018. Da parte dello scrivente è invece in corso di pubblicazione un saggio sulla collaborazione di Argan al Saggiatore di Alberto Mondadori.

- Argan G.C. (1970), *L'arte moderna 1770/1970*, Firenze: Sansoni.
- Argan G.C. (2003), *Progetto e oggetto. Scritti sul design*, a cura di C. Gamba, Milano: Medusa.
- Argan G.C. (2009), *Promozione delle arti, critica delle forme, tutela delle opere. Scritti militanti e rari 1930-1942*, a cura di C. Gamba, Milano: Marinotti.
- Argan G.C., Marconi P. (1936-1938), *Storia dell'arte*, 3 voll., Napoli-Roma: Perrella.
- Baldriga I., a cura di (2010), *Il "gusto dei problemi": il manuale di Giulio Carlo Argan e l'insegnamento della storia dell'arte nella scuola di oggi e di domani*, Atti del convegno promosso da ANISA e Comitato Nazionale Giulio Carlo Argan (Roma, 2010), Firenze: Sansoni.
- Borghi F. (2010), *La Storia dell'arte italiana di Argan: la genesi del manuale e il significato dell'insegnamento della disciplina nel contesto culturale tra gli anni Cinquanta e Settanta*, in Baldriga 2010, pp. 18-28.
- Cialdini F. (2020), *Osservazioni linguistiche sui manuali di Giulio Carlo Argan*, «Studi di Memofonte», n. 24, pp. 312-328.
- Cornelius G. (1924), *Pedagogia dell'arte*, prefazione di G. Rensi, traduzione dal tedesco di P. Marconi, Torino: Paravia.
- Di Macco M. (2002), *Un manuale nella storia della storia dell'arte*, in Argan G.C., *Storia dell'arte italiana*, Firenze: Sansoni, pp. IX-XXVII.
- Ferretti M., a cura di (2003), *La storia dell'arte nella scuola italiana. Storia, strumenti, prospettive*, «Ricerche di Storia dell'arte», 79, 2003.
- Franchi E. (2003), *Dalle cattedre ambulanti all'insegnamento ufficiale: l'ingresso della storia dell'arte nei licei*, in Ferretti 2003, pp. 5-20.
- Gamba C. (2005), *Argan enciclopedista negli anni Trenta. Le voci per l'Enciclopedia Italiana Treccani e il Grande Dizionario Enciclopedico Utet*, in *Giulio Carlo Argan: progetto e destino dell'arte*, Atti del Convegno di Studi (Roma, 2003), a cura di S. Valeri, «Storia dell'arte», Supplemento al n. 12 (112), settembre-dicembre, pp. 36-52.
- Gamba C. (2010), *«Cercai di essere chiaro, non di essere facile»: il manuale di Argan nel contesto metodologico della critica d'arte del Novecento*, in Baldriga 2010, pp. 5-17.
- Gamba C., a cura di (2012a), *Giulio Carlo Argan intellettuale e storico dell'arte*, Milano: Electa.
- Gamba C. (2012b), *Scrittura e destino di un manuale di storia dell'arte per i licei: il carteggio di Argan con Pirro Marconi e l'editore Perrella (1936-38)*, in Gamba 2012a, pp. 207-222.
- Gamba C. (2015), voce *Argan, Giulio Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, edizione online, <

- Nicoletti L. (2018), *Argan e l'Einaudi. La storia dell'arte in casa editrice*, postfazione di O. Rossi Pinelli, Macerata: Quodlibet.
- Novati L. (1991), *Vent'anni di storia e di arte*, seguito da: *Come nasce un successo. Intervista a Giulio Carlo Argan*, «Il Giornale della Libreria», 10, ottobre, pp. 17-19.
- Pittaluga M. (1937-1938), *L'arte italiana. Manuale per i licei*, 3 voll., Firenze: Le Monnier.
- Read H. (1954), *Educare con l'arte*, traduzione e prefazione di G.C. Argan, Milano: Edizioni di Comunità.
- Stoppani C. (2003), *La Storia dell'arte italiana di Giulio Carlo Argan*, in Ferretti 2003, pp. 69-77.
- Venturi L. (1945), *Il museo-scuola*, «La Nuova Europa», 9 settembre, p. 7.

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 Sciallo, 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>

