



**2025**

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. 31, 2025

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*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 Scullo

*Coordinatore editoriale / Editorial coordinator* Maria Teresa Gigliozzi

*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, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, 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, Caterina Papparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, 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 Quattrococchi, 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>, email: [icc@unimc.it](mailto: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](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor* Oltrepagina srl

*Progetto grafico / Graphics* +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS  
Rivista indicizzata SCOPUS  
Rivista indicizzata DOAJ  
Inclusa in ERIH-PLUS

# Il precoce inserimento della Storia dell'arte nei piani di studio delle scuole secondarie spagnole: apertura al confronto

Debora De Gregorio\*

## *Abstract*

La ricostruzione delle discipline scolastiche è un filone di ricerca in divenire nei singoli Paesi, che si auspica prolifico, soprattutto per quelle che hanno avuto scarsa considerazione nei curricula e perciò una maturazione metodologica più lenta. La Spagna ha introdotto la Storia dell'arte nelle scuole secondarie nel 1868, sicuramente un primato. Analizzando la legislazione, le primissime programmazioni, i rispettivi contenuti, struttura e obiettivi, si tracciano i progressi di una materia che ha avuto una laboriosa configurazione normante, valutandone le effettive implicazioni didattico-pedagogiche.

The reconstruction of school disciplines in individual countries is an ongoing and hopefully prolific line of research, especially for those disciplines that have had little consideration in the curricula and therefore slower methodological maturation. Spain introduced History of Art in secondary schools in 1868, certainly a first. Analyzing the legislation, the very first curricula, their contents, structure, and objectives, we trace the history of a discipline that has had a laborious regulatory configuration, assessed its real didactic-pedagogical implications.

\* Dottoranda di ricerca, Universitat Rovira i Virgili, Departament d'Història i Història de l'Art, Av. Catalunya 35, 43002 Tarragona (E), e-mail: debora.degregorio@estudiants.urv.cat, debora.degregorio@gmail.com.

## 1. *Introduzione*

Alla lettura di fonti documentali e studi di diverso tipo sulla nascita, evoluzione e stabilizzazione della Storia dell'arte come disciplina autonoma in Spagna, degna e con un suo *status* scientificamente riconosciuto, c'è un *vulnus* comune espresso quasi sempre in maniera diretta: il ritardo del Paese in ambito socioeconomico, politico-amministrativo e culturale rispetto agli altri Paesi europei<sup>1</sup>.

L'avvicinarsi di concause di diverso ordine, apparentemente deterrenti e privative nello stabilire una spontanea evoluzione di una "consacrata" epistemologia disciplinare<sup>2</sup>, non impedisce di dettare il passo ad una volenterosa affermazione anche in tempi meno recenti che dimostra intenzione, senso e condotta. Innegabile, e molto spesso propositivo, il riferimento oltre confine: Italia e Francia, prima, Germania e Inghilterra in seguito. E viceversa, l'interesse di storici dell'arte per la cultura ispanica ha in certi casi preceduto la trattazione autoctona attraverso ricerche e pubblicazioni<sup>3</sup>.

Nei moderni centri urbani del XIX secolo, si fa strada l'interesse per il sapere storico-artistico che si diffonde principalmente ad un livello amatoriale di "*saberes de anticuarios*", ma anche ad uno più colto, contestualmente sviluppato da docenti medi e universitari, ricercatori, uomini di Stato. Il moltiplicarsi di pubblicazioni, centri culturali ed attività pubbliche<sup>4</sup> dà corpo all'intreccio tra l'idea di un Patrimonio nazionale, il desiderio di una identità collettiva ed il riconoscimento della nuova classe borghese. Quest'ultima, per la stessa ragione, reclama un'educazione innovativa, moderna e all'altezza degli altri Paesi europei. Fu durante la seconda metà del secolo, dunque, che si definì in Spagna un inedito sistema educativo progressista e borghese. La Storia dell'arte, come disciplina teorica, scevra dalla formazione degli artisti, appare sorprendentemente nei piani di studio riformati, esattamente durante la Prima Repubblica, cui seguirà, come vedremo, una permanenza complessa. Una prima, e ancora esclusiva ricostruzione della genesi e della sua presenza nella scuola fino al 1926, è stata affrontata da Caballero<sup>5</sup>. Il volume ha articolato interessanti

<sup>1</sup> I più recenti studi in merito sono stati fatti da Crespo Delgado 2016; Molina 2016; Vega 2016; Tena Ramírez 2019.

<sup>2</sup> Nel 1982 è stato avviato un primo grande gruppo di lavoro all'Università di Barcellona, diretto dalla prof.ssa Mireia Freixa, sulla raccolta delle fonti della letteratura artistica, prima di allora a lungo trascurate. GRACMON (Grup de Recerca en Història de l'Art i del Disseny Contemporanis) continua a tutt'oggi la sua attività.

<sup>3</sup> Ispanisti stranieri che hanno effettuato pubblicazioni sono: Louis Viardot (1835-39-51-52); Jean Serrailh (1927-30-33-54); Claude Bédat (1933-68-69-70-73).

<sup>4</sup> Si hanno esempi come la Academia Mallorquina de Literatura Arqueologia y Bellas Artes, la Sociedad Arqueológica Tarraconense, le Sociedades Económicas de Amigos del País, che danno impulso alle ricerche per la ricostruzione del passato, ma anche alla protezione dei monumenti e beni locali. Si organizzano conferenze domenicali nei musei, collegi professionali e insegnamenti extra-universitari.

<sup>5</sup> Caballero 1992, 2000a e 2002b.

passaggi, mettendo a fuoco alcune questioni imprescindibili, che arricchiremo con ulteriori precisazioni, approfondimenti e riflessioni.

La storia degli sviluppi delle singole discipline scolastiche è in realtà complicata da gestire, per l'esistenza di numerosissime documentazioni sparse, pubblicazioni minime, territoriali, fatte in occasione di centenari dei singoli Istituti, o da associazioni di ex alunni e alunne, interviste, articoli, mostre dedicate a personalità docenti, di cui non si sono ancora tirate le somme<sup>6</sup>. Studi più completi invece sono stati svolti sulle vicende riformatrici dell'educazione, con sottosezioni dedicate alla università e alla scuola secondaria, con maggior attenzione alle diverse fasi storiche e fino ai giorni nostri<sup>7</sup>. Questo saggio tiene assieme, tramite una presentazione storico-comparativa, molteplici elementi che potranno essere integrati da *future works* e aprirsi al confronto internazionale.

## 2. *La presenza della Storia dell'arte nei piani di studio del XIX secolo: per una educazione moderna, libera e integrale*

La Storia dell'arte come disciplina di insegnamento viene introdotta, nella scuola secondaria spagnola, per la prima volta con *Decreto* 21 ottobre 1868<sup>8</sup>, e cioè all'inizio del *Sexenio Revolucionario* (1868-1874). Il Governo provvisorio rivolgendosi alla Nazione promulga i suoi principi fondamentali: il suffragio universale, la libertà di culto, la libertà di insegnamento, di stampa e di riunione e associazione pacifica. A seguire, il primo atto ufficiale e perentorio, presentato dalla *Junta Revolucionaria*, riguarda le disposizioni transitorie a favore dell'insegnamento, riferito principalmente alle secondarie: «Esta enseñanza viene desde hace algún tiempo desnaturalizada y cohibida, perdiendo su necesario carácter, y viviendo sometida á ideas antiguas y prácticas tradicionales que no se avienen de ningún modo con el actual orden de cosas»<sup>9</sup>.

Nell'ampio preambolo, e a seguire, si evidenzia sempre una continua interrelazione tra l'educazione e la collettività, come criterio intrinseco che accompagna l'intenzione formativa del cittadino consapevole, libero, coinvolto nell'avvenire e nel bene del proprio Paese:

La segunda enseñanza es la educación necesaria á los ciudadanos que viven en una época de ilustración y de cultura, es el conjunto de conocimientos que debe poseer el hombre que no quiera vivir aislado – e contribuisce – á formar ciudadanos aptos para el ejercicio de los derechos políticos que han conquistado en nuestra gran revolución<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Guereña 1998.

<sup>7</sup> Cfr. Sanz Díaz 1985; Viñao Frago 1985; Cuesta Fernández 1997; Guerrero, Ramos 2012.

<sup>8</sup> «Gaceta de Madrid», 26 ottobre 1868, n. 300. Firma il Ministro Manuel Ruiz Zorilla.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

Tale Decreto supera di circa un decennio la *Ley Moyano* (1857) che intendeva estendere e modernizzare l'educazione con maggior controllo da parte dello Stato, rispetto all'ingerenza ecclesiastica<sup>11</sup>. Le scuole secondarie si distaccano via via dalla condivisione di gestione amministrativa, aule e corpo docenti con le università. Anche i piani di studio, modulati su quelli universitari (il corso di Filosofia ne era il precedente immediato) vengono progressivamente calibrati su esigenze e capacità di apprendimento conformi alla fascia di età. Nonostante tale emancipazione, l'insegnamento medio, a questa data, resta maschile, elitario, basato su una forte componente umanistico-religiosa, a discapito delle materie scientifiche e, ovviamente di quelle più moderne, come la Storia dell'arte. Inoltre, la didattica non si allontana da accademismo ed oratoria, tipiche dell'insegnamento superiore<sup>12</sup>.

L'urgenza del Decreto 21 ottobre 1868 mira a un cambiamento di passo, istituendo un reale rinnovamento dei curricoli scolastici. L'insegnamento viene concepito come strumento per la formazione morale, della persona e del cittadino e non più come mera preparazione contenutistica al percorso universitario<sup>13</sup>. Accanto al piano di studi tradizionale, unico per l'accesso universitario, si dà la possibilità ai singoli istituti di avviarne uno moderno (art.3)<sup>14</sup>. In questo viene tolto il Latino e potenziata la lingua madre e le altre lingue vive e aggiunte materie come: Storia moderna, Antropologia, Cosmologia, Logica, Biologia ed Etica, Diritto ed Economia, e naturalmente Storia dell'arte, anzi *Principios generales de arte y de su historia en España, con aplicaciones á la composición técnica de las artes bellas é industriales* (materia opzionale)<sup>15</sup>.

Questo presuppone non solo il completamento di una visione storica, tramite la conoscenza di monumenti e opere, ma l'introduzione nell'insegnamento di una dimensione estetica, fino ad allora riservata alla Letteratura<sup>16</sup>.

<sup>11</sup> In effetti fu l'*Informe Quintana* (1813) la vera matrice del pensiero educativo liberale, che si formalizzò col *Plan Pidal* (1845) e si stabilizzò con la *Ley Moyano*. Opera dei partiti moderati, queste tappe riformiste segnarono la progressiva trasformazione dell'insegnamento secondario come base di una "civilización general de una Nación" (*Reglamento General de Instrucción pública*, 1821, art.21).

<sup>12</sup> Cuesta Fernández 1997.

<sup>13</sup> Sanz Díaz 1985.

<sup>14</sup> La gestione era affidata alle Province che, decidendo di attivare il piano moderno, dovevano contribuire alla fornitura di aule, laboratori, materiali didattici, ecc. La precedente impostazione della *Ley Moyano* del 1857 prevedeva per le secondarie due indirizzi: uno di *Estudios generales*, per accedere all'università e l'altro di *Estudios de aplicaciones* a carattere professionalizzante.

<sup>15</sup> Gravitanti attorno a tre grandi principi come l'uomo, la società e la natura, le nuove discipline miravano ad una educazione integrale con carattere versatile e pratico, in grado di dar vita ad una modernizzazione delle menti e delle abilità, quindi del Paese.

<sup>16</sup> Sanz Díaz 1985.

Introduciendo ciertos estudios sobre materias que en España han sido frecuentemente olvidadas y aun despreciadas en la educación pública [...]el estudio de los principios del arte y de su historia en España; [...] Fomento elevar la segunda enseñanza á la altura á que está en otras Naciones [...] ni de los elementos de riqueza que posee, ni mucho menos de aquellos estudios artísticos, tan importantes como amenos, que distinguen á los pueblos civilizados y forman principalmente el carácter de las Naciones cultas, suavizando las costumbres, influyendo poderosamente en la moralidad y proporcionando gratas ocupaciones, como descanso de áridas tareas y consuelo<sup>17</sup>.

In queste poche parole il Ministro firmatario Zorilla si riferisce, con un linguaggio assolutamente non formale, agli studi dell'arte e della sua storia così importanti da distinguere un popolo civilizzato e colto. Questi sono in grado di influire fortemente sulla formazione morale e del gusto. Indirettamente fa riferimento all'importanza del Patrimonio nazionale sia artistico, che storico.

Nonostante il piano alternativo sia ad elezione facoltativa da parte delle Province affidatarie degli Istituti, nell'articolo 4 si dà come obbligatorio l'avvio dello stesso in almeno uno degli istituti madrileni. Nello specifico questo sarà l'Instituto de Noviciado<sup>18</sup>. Di fatto gli istituti secondari non erano pronti ad affrontare tali novità, sia in termini organizzativi, che logistici, motivo per cui solo in pochissimi si adotta il nuovo piano, peraltro mai esclusivo. Nello specifico, la repentina considerazione che l'educazione all'arte acquisisce non trova rispondenza nel reclutamento dei docenti più idonei<sup>19</sup>.

Come si evince dalle *Memorias acerca del estado* (costituenti alcuni degli annali scolastici del tempo) delle singole province e comprese nel *Sexenio*, si ha l'attivazione del piano di studi alternativo nell'Instituto Provincial de Segunda Enseñanza di Barcellona<sup>20</sup> e in quello di Huelva<sup>21</sup>. In altre Province come

<sup>17</sup> «Gaceta de Madrid», 26 ottobre 1868, n. 300.

<sup>18</sup> L'istituto fu scelto perché dipendeva dall' Universidad Central. Già dal 1837 compartiva gli spazi con la Facoltà di Filosofia, appena trasferita da Alcalá de Henares, assieme a quella di Diritto. Eredita da questa l'impostazione umanistica, e numerosi testi che daranno origine alla biblioteca scolastica. Mantiene, anche dopo il *Sexenio* forti vincoli con idee, metodi e insegnanti legati al circolo krausista.

<sup>19</sup> Nel 1858, grazie all'intervento di Julián Sanz del Río, che propose una istanza alla Regina, si introdusse Estetica come materia di insegnamento nel dottorato della Universidad Central, scomparsa però nel 1866 per intervento del Ministro Orovio (Sánchez de Andrés 2011). La prima cattedra di Storia dell'arte verrà costituita solo nel 1904 ad opera di Elías Tormo.

<sup>20</sup> Dai dati relativi all'anno 1868-1869, si ricava che per la materia *Principios generales de Arte* (martedì/giovedì/sabato ore 11:15) fu nominato Francisco Miquel y Badía, critico letterario e d'arte, come professore ausiliario, ma non ci fu alcuna immatricolazione. Cfr. il discorso inaugurale dell'anno accademico 1869, letto dal reggente Carlos Fernández de Castroverde: <<https://archive.org/details/A11407803/page/n45/mode/2up>>, 29.06.2024.

<sup>21</sup> Per la materia *Principios del Arte en España* (martedì/giovedì/sabato ore 10:00 – senza libro di testo – solo appunti) fu nominato Ramón Torres, che insegnava anche Retorica e Poetica, Principi di letteratura e nozioni di Diritto. Nel corso del 1869-1870 non ci fu alcuna immatricolazione, ma solo un privatista, presentatosi e promosso agli esami ordinari. Cfr. <<https://archive.org/details/A11404015/page/n13/mode/2up?view=theater>>, 29.06.2024.

Vizcaya, Cordoba, Osuña, Alicante, Siviglia il piano di studi alternativo non fu proprio attivato; dunque, la materia non esisteva.

Dalle stesse *Memorias*, però, si desumono esigue acquisizioni da parte dei singoli istituti di materiale, testi o riviste di qualche interesse storico-artistico. Per esempio, nel 1872 nella biblioteca dell'istituto di Santiago de Compostela si introduce la rivista «Museo Español de Antigüedades» dal numero 1 al 33<sup>22</sup>, e in quello di Guadalajara nel 1869 fu acquistato un esemplare di *Antigüedades prehistóricas de Andalucía* di M. de Góngora y Martínez<sup>23</sup>.

All'istituto de Noviciado, nel quale l'adesione al piano didattico facoltativo non superò mai il 10%<sup>24</sup>, al primo anno solo 15 alunni iscritti e 7 privatisti scelsero *Principios generales de arte y de su historia en España*<sup>25</sup>. L'insegnamento della disciplina fu preso in carico da Francisco Giner de los Ríos<sup>26</sup>, per allora docente di Diritto alla Universidad Central, ma cultore della materia e soprattutto traduttore del *Compendio de Estética* di Krause, uscito l'anno precedente. L'anno scolastico 1868-1869 vide il suo inizio solamente a novembre e solo allora cominciò ad essere impartito il nuovo piano di studi contenente anche la Storia dell'arte. Il reclutamento docenti non era stato regolamentato per cui Francisco Giner, come altri suoi colleghi, si prestò a raddoppiare il proprio orario a titolo completamente gratuito, evidenziando fermamente il suo credo nella virtuosa e necessaria riforma scolastica liberale, di cui fu uno dei massimi artefici.

Un altro caposaldo evinto dal Decreto del 21 ottobre 1868 era la libertà di insegnamento, intesa sia come diritto alla creazione di istituzioni private di istruzione pubblica, sia come piena libertà di cattedra. Si consente ai docenti di scegliere i contenuti e ideare in autonomia la programmazione e l'adozione del libro di testo. Allo stesso modo, si consente agli alunni di decidere, secondo criterio e inclinazioni personali, la composizione di una parte delle materie da seguire.

<sup>22</sup> Tale rivista nasce nel 1872 come pubblicazione periodica di arte e archeologia, con l'intenzione di presentare traccia delle ultime acquisizioni del Museo Arqueológico Nacional e poi si estende a quelle del Museo del Prado e del Museo de la Trinidad. Completa di illustrazioni, disegni e stampe. Cfr. <<https://www.man.es/man/coleccion/catalogos-tematicos/manmea.html>>, 05.01.2025.

<sup>23</sup> Il testo del 1868 è concepito come storico e ha un ricchissimo apparato iconografico (resti di utensili, incisioni, abbigliamento, armi) che lo percorre, con alla fine un indice dettagliato e indicazione dei luoghi di ritrovamento. Cfr. <[https://books.google.es/books?id=Kp\\_S5-\\_iKUwC](https://books.google.es/books?id=Kp_S5-_iKUwC)>, 05.02.2025.

<sup>24</sup> Caballero 2002.

<sup>25</sup> Rodríguez Guerrero, Bodelón Ramos 2012.

<sup>26</sup> Discepolo delle teorie del filosofo tedesco Karl Krause, introdotte in Spagna dal suo maestro Julián Sanz del Río, insegnante universitario di Diritto e scrittore, fonda la Institución Libre de Enseñanza (1876), in cui porta avanti il suo ideale pedagogico e politico liberale. Pur non intervenendo direttamente negli affari istituzionali, influenzò l'andamento più riformista dei metodi di insegnamento nel Paese, sia in ambito universitario che nella scuola secondaria.

Dopo il periodo costituente e la fase monarchico-costituzionale, fu proclamata la Prima Repubblica (1873). Nel *Proyecto de Constitución Federal de la República Española*, l'allora ministro del Fomento Edoardo Chao<sup>27</sup> presenta con urgenza un nuovo *Plan General de Instrucción Pública*. Del 3 giugno quello riguardante le scuole secondarie:

La segunda enseñanza ha revestido hasta aquí el carácter casi exclusivo de preparatoria para el estudio de las carreras superiores, con prejuicio de la instrucción general [...]. Representando la segunda enseñanza un grado intermedio en el orden de los estudios, aunque en sí misma responde al fin propio de hacer al hombre culto y capaz de intervenir con provecho, así en el trato social como en la prosecución de todos los fines que abraza la actividad humana<sup>28</sup>.

Combinata ad una serie di materie fondamentali, nei quattro gruppi di indirizzo a scelta, si trova *Principios é Historia del Arte*, disciplina indicata come opzionale «que comprenderá elementos de Estética, de Teoría del arte y de las principales artes particulares, y una idea del desenvolvimiento de estas y de las creaciones más notable, especialmente en España (alterna)»<sup>29</sup>. L'insegnamento era tenuto dallo stesso docente di Letteratura. Proprio in questa occasione si ha il primo programma istituzionale circolante e documentato, e l'unico esistente, visto che altrove la materia non era attivata: *Programa de Principios de Arte y su Historia en España expuesto en el Instituto del Noviciado de Madrid*. A pubblicarlo è Hermenegildo Giner de los Ríos, fratello di Francisco, che già agli inizi del 1869 aveva preso il suo posto nell'incarico all'Istituto del Noviciado. Tale programma, che faceva riferimento a quello utilizzato fin dagli inizi<sup>30</sup>, veniva a corredo di un breve opuscolo dato alle stampe, dal titolo: *Teoría del Arte e Historia de las Artes Bellas en la Antigüedad*. In realtà era un lavoro di ricerca da lui svolto nell'ambito del Dottorato nella Facoltà di Filosofia e Lettere di Madrid, ma poteva costituire valido riferimento per l'insegnamento. Per allora non c'era nessun altro testo, manuale o trattato specifico per l'insegnamento della materia alle secondarie<sup>31</sup>. Il programma non

<sup>27</sup> Scrittore, giornalista, storico e politico repubblicano attivo durante la rivoluzione del 1854. Esiliatosi a Parigi nel 1866, studia il sistema dell'insegnamento in Francia, viaggiando successivamente in diversi Paesi europei. Partecipa alla Rivoluzione del 1868, venendo eletto più volte senatore e poi ministro.

<sup>28</sup> «Gaceta de Madrid» 28 agosto 1873, n. 240. Firma il ministro Fernando González. Il progetto di legge fu presentato durante il mese e mezzo di presidenza di Nicolás Salmerón, krausista discepolo di Sanz del Río e amico fraterno di Francisco Giner de los Ríos.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> A questa data (1868-1869) i docenti non avevano l'obbligo di stilare e consegnare una programmazione annuale. Cfr. *Compilación legislativa de Instrucción Pública (1876-1879)*. Madrid: Fortanet.

<sup>31</sup> Testi e programmi invece c'erano nelle Accademie o Scuole di Belle Arti, come per esempio il programma di Juan Facundo Riaño alla Scuola di Diplomatica, o il manuale di José Manjarrés, *Teoría è historia de las bellas artes* (1859).

fece in tempo ad applicarsi prima dell'inizio della Restaurazione monarchica (1874). Dopo la parentesi della Prima Repubblica, gli istituti riattivarono il solo curriculum con Latino e dunque la Storia dell'arte scompariva, rientrando in maniera transitoria solo nel 1894 e nel 1898 e cioè durante le fasi di governo considerate più liberali, prima della fine del secolo<sup>32</sup>.

La nuova organizzazione delle secondarie proposte nel 1894 dal ministro Alejandro Groizard, con Real Decreto [R.D.] 16 settembre<sup>33</sup>, prevedeva la suddivisione in due cicli: il primo finalizzato ad una formazione generale comune a tutti (4 anni), il secondo preparatorio per gli studi universitari (2 anni). Una maggior attenzione si riscontra in merito alla pedagogia, sia nell'impostazione globale, che delle singole materie, con l'intenzione di armonizzare i contenuti di stampo classico con quelli più moderni, secondo una educazione integrale:

Dicha Segunda Enseñanza debe ofrecer el doble carácter de cultura general y preparación a la vez de estudios superiores [...] que tampoco ha de disciplinar exclusivamente ésta ó la otra actividad humana con olvido de las restantes, la inteligencia y no el sentimiento ó la voluntad, las facultades psíquicas y no las energías corporales, sino todas, íntegra y armónicamente, alma y cuerpo, razón y sentidos, corazón y libertad racional, en proporción conveniente y hasta donde esto sea posible dentro de los medios de este grado de la enseñanza pública<sup>34</sup>.

La Storia dell'arte compare nuovamente assieme ad altre discipline e sviluppata in aspetti differenti nei vari anni di corso, prevedendo la costante maturità del discente. Al secondo anno è inclusa dentro *Historia Universal (Plan razonado de la misma y breve noticia acerca de las principales fases del desarrollo de la cultura)* (art. 3), «atendiendo principalmente á las manifestaciones artísticas y literarias que la expresan» (art. 5). Al quinto anno (corrispondente al primo di preparatoria per l'accesso universitario), la si trova nella sezione di Scienze Morali con *Estética y Teoría del Arte* «deberá contener un programa elemental de la ciencia de la belleza y de la teoría de las Bellas Artes» (art. 6). Anche qui l'insegnante era unico per Estetica e Arte, Storia della Letteratura ed Elementi di greco (art. 10). A corollario, si indica l'utilizzo di materiale scientifico in possesso della scuola che dovrà comprendere «El Museo de Reproducciones para la Historia, la Arqueología y el Arte» (art. 29), cioè un apparato iconografico di utilità per alimentare l'importanza del processo visivo, laddove monumenti e opere d'arte di interesse, soprattutto nazionali, non fossero presenti sul territorio.

Dopo più di vent'anni, la rinnovata libertà di insegnamento permette allo stesso Hermenegildo Giner di pubblicare un'altra programmazione e poco do-

<sup>32</sup> Caballero 2002.

<sup>33</sup> «Gaceta de Madrid», 18 settembre 1894, n. 261. La redazione del testo fu scritta assieme al Senatore Felipe Sánchez Román. Quest'ultimo fu consigliere di Instrucción Pública dal 1881 al 1900, partecipando anche alla consultazione per il Plan Gamazo del 1898.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

po il primo manuale per le scuole secondarie dal medesimo titolo: *Manual de Estética y Teoría del Arte è Historia abreviada de las artes principales*<sup>35</sup>.

In vista della reintroduzione della disciplina e della sua maturità professionale, H. Giner concepisce un lavoro adatto non soltanto ai discenti, ma di potenziale utilità e guida per i colleghi.

Purtroppo, anche questa riforma non arrivò ad applicarsi. Con Orden Real [O.R.] 30 novembre, si procedette all'introduzione di un piano di studi differente dove si mantenne *Teoría e Historia del Arte*, ma già a luglio del 1895 si tornò ad un piano tradizionale dal quale spariva un'altra volta questa disciplina. Quasi alla fine del secolo, nel 1898, una ennesima riforma, firmata dal ministro Germán Gamazo, ricalcando le medesime premesse concettuali di quella del 1894<sup>36</sup>, proponeva nuovi piani di studio, con una attenzione pedagogica maggiore ed un linguaggio istituzionale pertinente:

Para obtener este resultado fuerza es proceder á la delicadísima tarea de elegir, entre la multitud de disciplinas que se disputan la atención del espíritu, las que sean más adecuadas para ese desenvolvimiento de las facultades psíquicas como elementos de cultura general y armónica<sup>37</sup>.

Molti sono i riferimenti alle scuole degli altri paesi europei dalle quali poter prendere esempio, tranne che per un giustificativo: le ragioni economiche non hanno garantito alla Spagna di poter attuare la suddivisione tra il ramo classico-umanistico e quello tecnico-utilitaristico.

Esattamente come nella riforma del 1894, *Teoría e Historia del Arte* rientra nel gruppo di materie linguistico-letterarie, ma solamente all'ultimo anno.

El Dibujo con la Literatura y Teoría é Historia del Arte completan las materias que atienden al cultivo del sentido estético, manantial fecundísimo de ideas nobles y generosas, de sentimientos desinteresados, de delicadeza en el gusto y de producciones inmortales, no siendo lícito dar al olvido en un plan de estudios de segunda enseñanza tan interesantes elementos de cultura<sup>38</sup>.

Le programmazioni di ogni disciplina sono liberamente stilate dal singolo docente nella forma e nella maniera che ritiene più opportune, così come la scelta del libro di testo, purché compreso entro l'elenco approvato dal Mini-

<sup>35</sup> Giner de los Ríos 1894. Madrid: Sáenz de Jubera. Il primo volume comprendeva l'arte fino al Cristianesimo. In previsione, un secondo volume, che andava dal Cristianesimo alla contemporaneità.

<sup>36</sup> «Gaceta de Madrid», 14 settembre 1898, n. 257. Nel copioso testo in apertura se ne fa esplicito riferimento, quando si citano appunto le ampie discussioni avvenute prima di quella promulgazione tra i membri del Consiglio di Istruzione pubblica, del sindacato degli insegnanti e i materiali consultati provenienti dal Congresso pedagogico e dalle riviste di settore.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

stero. Nel documento si danno indicazioni per le singole materie, circa lo svolgimento dell'esame finale davanti ad una Commissione. Per *Teoría é Historia del Arte* dovrà esservi una «clasificación razonada de un monumento artístico ó de alguno de sus elementos constitutivos, con vista de una lámina ó grabado que lo represente»<sup>39</sup>. Tale richiesta introduceva una metodologia didattica chiara, quella di una lettura visiva seguita da una considerazione critica dell'opera d'arte o del monumento. Ulteriori indicazioni di metodo venivano date affinché tale esercizio visivo potesse essere allenato: «La Teoría é Historia del Arte debe ceñirse á sumarísimas indicaciones, hechas, siempre que sea posible, en visitas á Museos ó monumentos artísticos para su clasificación y crítica o con obras ilustradas que suplan dichas visitas»<sup>40</sup>.

Incaricato alla docenza è l'insegnante di Retorica e Letteratura spagnola o, in previsione, qualsiasi docente appassionato e disponibile, preferendo membri della Real Academia di San Fernando e/o scrittori di Belle Arti.

Anche questa volta il nuovo piano non ebbe seguito e con il R.D. del 26 maggio 1899, firmato dal marchese Pidal y Mozo<sup>41</sup>, la scuola secondaria viene nuovamente riformata, tornando ad un unico piano di studi obbligatorio (sezione di lettere e scienze). Alcune materie vengono abolite ed altre fatte confluire in discipline ritenute fondamentali. È il caso di *Teoría é Historia del Arte* assorbita da *Historia de España é Historia universal, con breves nociones de la Historia del Arte* (art. 2). Ma nell'esplicitare i singoli argomenti da trattare, declinati nei diversi anni di corso per ognuna delle materie... le nozioni di Storia dell'arte scompaiono totalmente (art. 5).

Il susseguirsi di cambi di governo repentini, come si vede, è stata la principale causa della mancanza di sostenibilità delle riforme nella scuola pubblica. A pagare lo scotto maggiore sono state soprattutto le materie non tradizionali, e tra queste la Storia dell'arte. Eppure, nei testi legislativi si nota una progressione non solo negli obiettivi disciplinari, ma anche nello svolgimento della didattica, utilizzo della strumentazione e nella valutazione. Rispetto all'arco temporale preso in questione, il legislatore interviene con ben diciannove piani di studio differenti per le scuole secondarie<sup>42</sup> di cui cinque contenenti la Storia dell'arte e/o discipline 'affini'. Solo in relazione a tre di questi ultimi è possibile documentare una programmazione e un manuale dedicato e ad opera di un protagonista unico: Hermenegildo Giner de los Ríos. Esperienze trasversali nelle scuole private compensano, in qualche misura, tale sventurata privazione, essendo di riferimento anche per le scuole pubbliche. È il caso della Institución Libre de Enseñanza (ILE), fondata a Madrid nel 1876. Francisco Giner de los Ríos ne è uno dei promotori, e suo fratello Hermenegildo partecipa

<sup>39</sup> *Ibidem.*

<sup>40</sup> *Ibidem.*

<sup>41</sup> «Gaceta de Madrid», 30 maggio 1899, n. 150.

<sup>42</sup> Cuesta Fernández 1997.

attivamente alla sua sussistenza. In questa scuola fondamentale è l'educazione all'arte, soprattutto dal punto di vista teorico-filosofico, con idee derivate dal pensiero di Krause<sup>43</sup>. Indubitabile risulterà l'influenza su Ermenegildo di tali idee, che riuscirà a semplificare e adeguare ad un livello di studi secondari, intraprendendo la volontà di introdurre una metodologia specifica di insegnamento, mai presa in considerazione prima di allora.

### 3. *La programmazione e il manuale dedicato: una struttura filosofica, aperta, universale*

La programmazione disciplinare stilata e pubblicata da Ermenegildo Giner de los Ríos<sup>44</sup> nel 1873, *Programa de Principios de Arte y su Historia en España expuesto en el Instituto del Noviciado de Madrid*, faceva riferimento a quella utilizzata nella sua prima esperienza di insegnamento nella scuola pubblica di qualche anno prima<sup>45</sup>. Nello stesso opuscolo è contenuta una breve dissertazione con una scansione affine, da tenere in considerazione per la valutazione di questo programma: *Teoría del Arte e Historia de las Artes Bellas en la Antigüedad*<sup>46</sup>.

Dopo la dedicatoria al fratello Francisco, uno dei principali ispiratori di tale programma e della sua impostazione disciplinare, viene riportata una avvertenza preliminare: «Tenemos en prensa para publicar á la mayor brevedad un manual de *Principios é historia del arte*, para servir de texto en la nueva asignatura de la segunda Enseñanza, el cual tenemos la honra de ofrecer á los profesores que hayan de explicar dicha cátedra en los Institutos»<sup>47</sup>. Esplicita

<sup>43</sup> Karl Krause fu un filosofo tedesco, allievo di Fichte e Schelling, che perseguì la creazione di una società ideale universale. Il professor Sanz del Río introdusse la filosofia di Krause proprio alla Universidad Central, di ritorno da un viaggio di formazione in Germania nel 1858. Assieme a un gruppo di colleghi portò avanti una sorta di 'rivoluzione accademica', attraverso l'interconnessione tra le diverse discipline insegnate ed i principi di tale filosofia, pianificando un modello organicista per il rinnovamento sociale. L'arte è uno dei fini per tale realizzazione.

<sup>44</sup> Pedagogo, scrittore, traduttore e politico. Insieme al fratello Francisco, è stato uno di quegli insegnanti espulsi dall'Università a causa del decreto Orovio contro la libertà d'insegnamento (1875). Fonda con lui la Institución Libre de Enseñanza, nella quale insegnò Filosofia, Letteratura e Retorica. Visse un anno a Bologna ed uno a Parigi. Reintegrato all'insegnamento nel 1881, pubblicò numerose opere divulgative sulla pedagogia, filosofia e letteratura e diverse traduzioni di Zola, Flaubert, De Amicis, nonché Hegel e Spencer.

<sup>45</sup> Oltre a quella del 1869, lo stesso Ermenegildo aveva avuto nel 1866 una primissima esperienza di insegnamento "de arte" (Castrovido 1926) anche al Colegio Internacional, diretto da Nicolas Salmerón, fondatore della ILE e presidente per pochi mesi della Prima Repubblica.

<sup>46</sup> Stampato in Baeza: Imp. y lib. de la Comisión General de libros.

<sup>47</sup> Volume mai dato alle stampe, per la scomparsa della materia con la fine della Prima Repubblica (1874).

è l'intenzione di "stabilizzare la materia", preoccupandosi di pubblicare un manuale che sarebbe servito ai docenti e dal quale gli stessi avrebbero evidentemente potuto conformare la programmazione personale.

La struttura si compone di sessantuno lezioni, suddivise in tre parti: una generale (I-XXV), una speciale (XXVI-XLVII), e l'ultima più specificatamente storica (XLVIII-LXI). Per ogni lezione sono riportati microtemi che permettono di seguire il criterio utilizzato per la scelta degli argomenti. Questi ultimi sono potenziati nella parte discorsiva, che prenderemo in considerazione per una valutazione globale.

Le prime tre lezioni, comprese nella parte generale, riportano le varie definizioni date alla parola Arte, dal punto di vista etimologico, filosofico e scientifico e la sua sfera d'azione e relazione con gli altri fini dell'umanità (rispecchiando il termine "*Principios*" contenuto nella denominazione disciplinare). Nella lezione I Giner scrive: «Proposito que nos reúne – (Enseñanza mútua – Segunda enseñanza, mision de esta: modo racional de cultivarla en comun) – Nuestro objeto es conocer el Arte»<sup>48</sup>. L'utilizzo del noi enfatizza tanto il riferimento a colleghi, quanto agli stessi discenti, nello scopo che tutti li riunisce, cioè conoscere l'arte. La rispondenza tra pari è una intrinseca modalità relazionale e dunque didattica, utilizzata nella pedagogia krausista, della quale il programma trasmette scrupolosamente i principi. Nell'arte vi sono verità permanenti, immutabili ed eterne contenute in manifestazioni mutevoli, sviluppatesi nel tempo. Tali manifestazioni "esterne", riordinate successivamente formano la Storia dell'arte di tutti i popoli esistenti.

El fin de esta ciencia compuesta no es otro que la unión de lo que suele decirse teoría y práctica. Las ideas y los hechos, la potencialidad y la efectividad, se combinan en la Filosofía de la Historia. Esta ciencia, cuando su objeto es el arte, reviste un carácter esencialmente crítico. Nosotros eliminamos de nuestro estudio tan importante rama científica, á causa de no hallarse todavía plenamente construida [...]. La parte histórica por esta última razón, tampoco la consideramos, sino en la época antigua<sup>49</sup>.

Hermenegildo Giner fissa *a priori* dei limiti della scienza dell'arte e della critica che, non godendo ancora di un sistema epistemologico maturo, non potranno essere compiutamente trattate in questo insegnamento (lezione III). La storia ha gli stessi svantaggi della critica, ma rimane imprescindibile per completare il discorso teoretico, ovviamente con quel che ai tempi apparteneva alle certezze.

Tutta la parte *General* si sviluppa attorno ad argomentazioni prettamente filosofiche, che ripropongono le teorie del Romanticismo tedesco ed in particolare i fondamenti *dell'Estetica* hegeliana, intrecciati ai principi teleologici

<sup>48</sup> Giner de los Ríos 1873.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

del krausismo<sup>50</sup>. La conciliazione tra spirito e materia si rivela in qualsiasi attività umana, di cui l'opera d'arte è solo una possibilità<sup>51</sup>. Diversi altri argomenti sono trattati in questo ambito filosofico, che di certo ha il maggior risalto: come l'oggetto della conoscenza artistica che può essere sensibile (con esplicito riferimento ai cinque sensi e specialmente alla vista) e ultrasensibile (immaginazione, fantasia, sentimento, memoria e ragione). Categorie e idee della conoscenza hanno una finalità sociale (lezioni IV-XVIII). L'artista si fa tramite sociale, ha una missione, per cui vengono analizzate le sue caratteristiche morali, intellettuali, spirituali, l'educazione, il dominio della tecnica e dei materiali, ed infine la vocazione (lezioni VII-XI/ XIX-XXII).

La seconda parte, indicata come *Especial*, prende in considerazione l'Arte nella sua manifestazione esteriore, nel suo "oggetto proprio", con valore sostanziale ed espressivo (concetti di bello, utile e bello-utile). Hermenegildo Giner considera la medesima suddivisione fatta da Hegel delle forme artistiche storicamente individuate, provvedendo alla scansione in generi e sottogruppi particolareggiati. Architettura, scultura, pittura e musica sono definite specificandone aspetti tecnici e formali relativi e peculiari, con un non scarso utilizzo della terminologia appropriata. Anche in questo caso viene lasciato ampio margine all'architettura (lezioni XXXI- XXXVII)<sup>52</sup>, ma anche alla pittura (lezioni XL- XLIII)<sup>53</sup>. Questa parte in realtà, denominata in Spagna "*Teórica del Arte*", riprende la struttura dei trattati settecenteschi in cui veniva sempre compresa come parte saliente<sup>54</sup>, ed anche dei programmi delle Accademie. Infatti, è contenuta anche in un testo più recente intitolato *Teoría é historia de las Bellas Artes. Principios fundamentales* di José de Manjarrés, pubblicato a Barcellona nel 1859<sup>55</sup>, che ha una certa attinenza col programma di Giner e con la futura pubblicazione del suo proprio manuale.

Da questi trattati però Giner avrebbe potuto trarre gli eventuali contenuti mancanti. Non lo ha fatto, a riprova che il discorso da seguire, per ora, de-

<sup>50</sup> Hermenegildo Giner tradurrà Tiberghien, Krause e Spencer nel 1883 e l'*Estetica* di Hegel nel 1908.

<sup>51</sup> Pinilla Burogos 2015.

<sup>52</sup> Sono utilizzati termini come: sistema portante, arco, volta, cupola, pilastro, colonna, capitello, fusto, timpano e tipologie architettoniche antiche, ma anche moderne (carcere, ospedale, borsa, stazione ferroviaria, biblioteca e scuola).

<sup>53</sup> Sono utilizzati termini quali: prospettiva, chiaroscuro, colori complementari, composizione pittorica. Per le tecniche sono citate: affresco, tempera, olio, pastello, smalto, ecc. Per i generi, sono individuati: paesaggio, rovine, storico, nature morte, ecc.

<sup>54</sup> Dal *Museo Pictórico* di Antonio Palomino (1724), passando alle pubblicazioni di Nicolas de Arce (1786) e Francisco Preciado de la Vega (1789), fino ad arrivare ad Augustín Ceán Bermúdez (1800).

<sup>55</sup> Manjarrés compone questo manuale per facilitare i suoi alunni della Escuela de Bellas Artes nella conoscenza della materia omonima. Anche qui c'è la volontà di unire l'ambito teorico con quello storico. La struttura compositiva è praticamente la stessa: una parte generale, una parte speciale, la storia dell'arte, maggiormente sviluppata.

ve essere prettamente filosofico e di sensibilizzazione dell'alunno al mondo dell'arte più in generale.

Alla parte storica, intitolata *Historia general sumaria de las Artes bellas*, l'ultima che prende in considerazione, sono dedicate solamente le ultime tredici lezioni (XLVIII-LXI), meno di un terzo del programma complessivo. La trattazione molto sommaria degli argomenti vede una scansione strutturata in:

- *architettura*, con i seguenti temi: civiltà mesopotamiche, Egitto, India, Cina, civiltà greco-romana, bizantina, stile romanico, ogivale, arabo e rinascimentale (lezione XLVIII), e «Caractéres de cada una de ellas. – Análisis de los principales monumentos de cada estilo»<sup>56</sup>.
- *scultura*, con la sola inclusione di quella orientale, greca, etrusca e romana, cristiana (lezione XLIX), e «Caractéres y análisis de las obras más notables y conocidas de cada uno de estos estilos» (*idem*).
- *pittura*, che comprende una parte ancora più esigua sulle principali scuole e caratteristiche della pittura bizantina, italiana, fiamminga e tedesca (lezione L), e «Obras más notables y pintores más conocidos en cada escuela» (*idem*).
- *musica* (lezione LI).

Di seguito ed in maniera più estesa vi è la *Historia de las artes en España* (lezioni LII-LXI). Sempre secondo la medesima scansione, assieme alla progressione temporale e stilistica e, passando da una trattazione generale ad una particolare, vengono evidenziati esigui nomi di opere concrete esistenti, specifici monumenti o siti archeologici di interesse presenti sul territorio nazionale, di cui, presumibilmente, si tratterà in maniera più approfondita in classe.

Si nota un palese sbilanciamento verso la trattazione dell'architettura con ben sette lezioni (lezioni LII-LVIII), ognuna delle quali affronta un periodo ben preciso: monumenti preistorici e loro caratteristiche, arte bizantina e visigota, arte romanica e gotica, architettura mussulmana, Rinascimento e decadenza nel Seicento. Alla scultura viene dedicata una sola lezione, con sommarie indicazioni sul suo sviluppo e la trattazione di alcuni maestri e opere anteriori al XVI secolo, divisione in scuole, tecniche, scultori stranieri presenti sul territorio, decadenza e rinascita nel XVIII secolo (lezione LIX). Anche alla pittura viene dedicata una lezione sola (lezione LX), con indicazioni generali fino al XV secolo, importanza del genere religioso, suddivisione in scuole, maestri italiani e fiamminghi presenti sulla penisola. In evidenza nomi importanti come Velázquez, Murillo, Ribera e Zurbarán, e «Estudio acerca de cada uno de estos pintores y otros secundarios, y de sus obras más conocidas»<sup>57</sup>.

L'impostazione di questo programma è ancora di stampo universitario, per cui complessa: una complessità che però Giner cerca di diluire con la ripeti-

<sup>56</sup> Giner de los Ríos 1873, p. 34.

<sup>57</sup> Ivi, p. 36.

zione di concetti, idee, ragionamenti, tanto che sovente la lezione termina con una domanda (in sé retorica, ma evidentemente di sprone). Di fatto il linguaggio utilizzato sembrerebbe inadatto alla spiegazione a ragazzi così giovani, che affrontano la disciplina per la prima volta. Manca una coerente visione metodologica di insegnamento, anche se *in nuce* elementi circostanziati ne aprono traccia. Rinunciando alla critica, Giner non può esimersi però dalla relazione con l'opera d'arte<sup>58</sup>. Necessariamente passa dal valore trascendente a quello materiale dell'opera, avanzando proprio verso la disposizione di alcuni di quei componenti che avrebbero consentito una "lettura stilistico-formale". Quando nella *Teórica* chiama in causa processi e categorie funzionali alla relazione con l'opera, introduce unità di analisi di cui avvalersi per un «exámen descriptivo»<sup>59</sup>.

Una volta conosciuti questi aspetti in una formula più generale, si sarebbe stati capaci di procedere alla conoscenza delle civiltà storiche e di quella spagnola in relazione ad un *unicum* universale.

Nel 1894, Hermenegildo Giner de los Ríos elabora una pubblicazione dal titolo *Manual de estética y teoría del arte e Historia abreviada de las Artes principales*<sup>60</sup>: «un libro hecho con intención y estructura didácticas, [...] es el primero que se publica para la nueva asignatura» (ivi, introduzione). Per sua stessa considerazione preliminare, il libro corrisponde ad una nuova programmazione nella istituenda riforma Groizard.

Dopo più di vent'anni dalla prima apparizione disciplinare, Hermenegildo Giner ripropone i capisaldi della oramai maturata filosofia krausista rispetto all'arte, elaborata e 'adattata' dal resistente gruppo intellettuale, saldatosi attorno alla Institución libre de Enseñanza (ILE). La novità sostanziale è l'adempimento maggiore dato alla Storia dell'arte:

Acaso juzgue alguno excesiva la importancia concedida á la Historia, ya que el título de la asignatura no la comprende; pero se desvanecerá su objeción con fijarse en que se crea en cada Instituto un Museo para el estudio del Arte, de la Arqueología y de la Historia, y dicho se está que no ha de ser para el estudio de la teoría[...] los principios y el método racional y práctico de la enseñanza reclamaban esta parte histórica, [...] de conocer á cada paso lo que nuestra patria encierra en obras artísticas de distintas épocas (ivi, pp. IX-X).

H. Giner rivendica la Storia dell'arte come complemento inseparabile dalla base teorico-filosofica, ma riconosce la necessità di un insegnamento più pratico, che permetta un contatto diretto con le opere e i monumenti presenti in Spagna. L'intrinseco valore di civiltà e cultura che esse recano, accrescerebbe le basi identitarie più autentiche del Paese. Allo stesso tempo si parla di metodo,

<sup>58</sup> Per il krausismo l'esperienza di ciò che si studia è un paradigma pedagogico.

<sup>59</sup> Si riporta l'attenzione ad espressioni come: «Mezquita de Córdoba, su descripción [...] La Alhambra de Granada, su análisis [...] Examen descriptivo del Escorial» (Lezioni LVI-LVII).

<sup>60</sup> Madrid: Hermanos Sáenz de Jubera, Campomanes 10.

che si servirà di un Museo scolastico (insieme di riproduzioni di vario genere)<sup>61</sup>, ammettendo la necessità dell'esercizio visivo... e di ciò che potrebbe scaturirne.

L'impostazione dell'indice, di seguito riportato, la consideriamo dunque una più agile nuova programmazione disciplinare. La riorganizzazione tematica vede la più coerente distribuzione degli argomenti, ora scanditi in due blocchi di uguale peso e, approssimativamente, numero di pagine: uno teorico-filosofico e l'altro storico. Il numero di lezioni dedicate viene ottimizzato e ridotto rispetto al programma del 1873<sup>62</sup>.

### PARTE PRIMERA: ESTÉTICA Y TEORÍA

1° SECCIÓN: El Arte en general

Cap. I – Introducción (L.1)

Cap. II – Elementos del Arte (L.2)

Cap. III – La composición artística (L.3-5)

Cap. IV – El ideal y el público (L.6)

Cap. V – División del Arte (L.7)

2° SECCIÓN: Las artes particulares

Cap. I – Sistema de las artes (L.8-9)

Cap. II – De la Arquitectura (L.10-12)

Cap. III – De la Escultura (L.13)

Cap. IV – De la Pintura (L.14)

Cap. V – De la Música (L.15)

### PARTE SEGUNDA – HISTORIA

1° SECCIÓN: Orientalismo y Paganismo

Cap. I – Introducción - Prehistoria (L.16-17)

Cap. II – División de la Historia del Arte (L.18)

Cap. III – Egipto (L.19-20)

Cap. IV – Asiria y Caldea (L.21)

Cap. V – Fenicia (L.22)

Cap. VI – Persia y otros pueblos (lez.23)

Cap. VII – El Extremo Oriente (lez.24-25)

Cap. VIII – América (lez.26)

Cap. IX – Grecia (lez. 27-30)

Cap. X – Los Etruscos (lez.31)

Cap. XI – Roma (lez.32-33)

Cap. XII – Historia de la Música (lez.34)

Apéndice

La seconda parte mostra la volontà di demarcare ampie coordinate storiche all'interno dell'evoluzione delle civiltà. Annunciato da Giner stesso nell'intro-

<sup>61</sup> Il riferimento è alla Riforma Groizard. Cfr. «Gaceta de Madrid», 18 settembre 1894, n. 261.

<sup>62</sup> Le lezioni della parte teorico filosofica, per esempio, passano da 47 a 15.

duzione, era previsto un manuale aggiuntivo che estendesse detti contenuti fino alla contemporaneità, e un album di illustrazioni, di non facile cernita. Il quadro sinottico più completo, di seguito riportato, lo schematizza lui stesso all'inizio della seconda parte dando, una idea di trattazione onnicomprensiva, universale e di tutti i tempi.

#### CUADRO DE LA DIVISIÓN DE LA HISTORIA DEL ARTE

I.- Prehistoria

II.- Edad artística Orientalismo y Paganismo: Oriente; Grecia hasta el siglo V (antes de J.).

III.- Edad artística cristianismo: Arte etrusco romano, hasta el siglo V (después de J.); Arte bizantino, latino y árabe hasta el siglo X (después de J.); Arte románico, siglos XI y XII; Arte gótico, siglos XIII, XIV y XV; Renacimiento, siglo XVI y parte del XVII, Arte greco-romano y neo-clásico, fines del siglo XVII y XVIII.

IV.- Arte contemporáneo: Edad ó periodo actual, siglo XIX hasta nuestros días.

Colpisce la scansione ecumenica dei periodi e degli stili, che qui fa rapida mostra di una visione occidentale, mentre nello sviluppo dà ampio spazio alle civiltà dell'Estremo Oriente e ispano-americane.

Negli anni H. Giner insegna sia alla ILE, sia alla scuola pubblica in vari istituti della penisola. Le materie consentite dai titoli posseduti erano Logica, Filosofia, Psicologia ed Etica ed eventualmente, quando c'era, Storia dell'arte. L'esperienza maturata contribuisce ad una attenzione maggiore verso una didattica semplificata a livello di studi secondari e inoltre: «En el transcurso del tiempo han cambiado radicalmente, si no las ideas fundamentales de la Estética, las teorías, al menos, de la crítica artística, merced á los descubrimientos recientes de la Arqueología y de la Historia»<sup>63</sup>A questo punto, ammetteva che descrizione e valutazione critica delle opere potevano essere degli elementi validi per la didattica, perché più fecondi erano gli studi di fine secolo in merito.

Nel testo il linguaggio è chiaro e ben articolato e riesce ad agevolare concetti complessi, relazionandoli continuamente tra loro. C'è equilibrio tra la volontà di sintesi e quella di non tralasciare alcun dato fondamentale, mantenendo la narrazione fluida e scorrevole, ma il contenuto importante e oggettivo. I termini tecnici sono evidenziati in corsivo, per una migliore individuazione. Frequente l'uso di francesismi, inglesismi, italianismi messi in relazione magari agli studiosi o ai massimi esperti del tempo, che nomina per aver apportato più recenti novità nella ricerca.

L'esposizione di ogni lezione inizia con una breve introduzione in cui si mettono in evidenza gli aspetti culturali di ogni popolo, l'ubicazione territoriale, (città specifiche, località) usi, costumi, religione, tradizioni. Poi si co-

<sup>63</sup> Giner 1894.

mincia dall'architettura (differenti tipologie), la scultura, la pittura e le arti decorative. Passando alle civiltà successive, H. Giner crea sempre un anello di congiunzione e sovente provvede a confronti critici tra stili, opere, modalità di esecuzione in tempi e in civiltà diverse. Laddove possibile, alla fine di ogni trattazione, fa sempre riferimento a monumenti, siti archeologici, opere presenti sul territorio nazionale e relazionate col periodo o le civiltà esposte. La Storia dell'arte spagnola, come scienza in formazione, si integra così nella produzione artistica globale, occupando un ruolo comprimario rispetto agli altri Paesi. Inoltre, si traccia l'ubicazione di opere concrete (magari il loro iter di acquisizione o il restauro) nei musei europei: Louvre, Prado, British, Musei Vaticani, di Monaco, di Berlino, di Saint Germaine, ecc. L'appendice messa in fondo riporta l'elenco dei principali siti archeologici e musei di Spagna. Ancora una volta l'architettura sembra prevalere per puntualità e maggior correttezza di trattazione. Al contrario delle arti figurative, dove manca una descrizione compiuta delle opere e le valutazioni stilistiche di autori e scuole rimangono di compendio, le presentazioni delle architetture sono più analitiche e padrone di un linguaggio tecnico completo<sup>64</sup>.

L'impostazione grafico-visuale della scelta editoriale, serrata e corposa, diminuisce in qualche modo la fruibilità. Numeri in neretto scandiscono i paragrafi, suggerendo più un elenco di argomenti di lunghezze diverse, che un *continuum* discorsivo. L'intervallo di alcuni disegni esplicativi di piccolo formato, numerati (168 in totale) e con didascalia minima, e qualche schematizzazione riassuntiva riescono ad alleggerirne la trama. Inoltre, ben evidente è la presenza delle fonti documentali, copiose e di tutti i generi, esempio di un preciso metodo investigativo, ma più adatto alla comprensione da parte dei colleghi, che dei discenti.

Il presente libro ha riferimenti importanti, come H. Giner stesso pone nel prologo, a persone e a fatti. Si citano le conferenze d'arte da parte José Fernández Jiménez al Colegio Internacional, le lezioni di Storia dell'arte di Juan Facundo Riaño alla Escuela de Diplomática, i lavori e le escursioni di Manuel Bartolomé Cossio, direttore del Museo Nacional Pedagógico. Tali personalità hanno acceso la passione e fornito modelli di insegnamento coi quali confrontarsi.

Alla luce del programma del 1894, si leggono e specificano anche i programmi del 1868 e del 1873. Seppur con evidenti restrizioni, il primo piano di studi riguardante la Storia dell'arte alle secondarie reca tra le righe già diversi elementi, sicuramente da precisare, ma utili per la messa a punto di una didattica particolareggiata. "Parti semplici" da tenere in considerazione, utili all'insegnamento/apprendimento di una disciplina così ricca e duttile, e soprattutto in trasformazione. Nella programmazione e nel manuale del 1894

<sup>64</sup> Notevole, per esempio, l'analisi degli ordini greci e del tempio (*ibidem*).

infatti, vengono corretti errori cronologici, sfumati concetti salienti, arricchite conoscenze specialistiche, curata la coerenza narrativa e la struttura integrale della disciplina. Tale accrescimento tiene in considerazione ora i fondamenti di quella che sarebbe stata la disciplina scolastica di là da venire, tra gli altri: il ruolo sociale e storico dell'opera, il suo valore in quanto sistema di elementi e portatrice di significati, i concetti di stile, genere, classificazioni e conoscenza di tecniche e materiali, l'utilizzo di termini tecnici adeguati e corretti.

#### 4. Conclusioni

Anche se il XIX secolo segna la precoce introduzione della Storia dell'arte nella scuola secondaria spagnola, il susseguirsi di intenzioni, decreti mai applicati o derogati, non danno degno riconoscimento e stabilità alla disciplina, nonostante l'impegno di alcune personalità e loro singole iniziative. Di pari passo alla tortuosa traiettoria politica, sembra che la sua presenza alle superiori sia ragionata e sostenuta dai governi democratici e liberali, durante i quali vi fu una indubitabile e ricostruita influenza del sempre più nutrito gruppo di intellettuali krausisti e della ILE<sup>65</sup>.

Tale progetto politico-sociale mirava certamente alla formazione di una nuova *élite* dirigente, ma anche di singoli uomini e singole donne, che fossero cittadini e cittadine consapevoli dei propri diritti e con una moralità salda e indiscussa. Al suo interno si era cercato di rafforzare lo studio dell'Estetica e della Storia dell'arte<sup>66</sup>, che doveva partecipare dunque tanto all'educazione integrale del discente, che comprendeva l'acquisizione del buon gusto complementare alla moralità, quanto a legittimare la ricostruzione e rivalse di una storia nazionale che uscisse dall'oscurantismo in cui perpetrava. Allo stesso modo, si può rilevare che lo sforzo compiuto da H. Giner per adattare a materia scolastica una disciplina in formazione ha contribuito alla crescita e allo sviluppo della medesima, nella misura in cui, per semplificarla, la allontanava da certi desueti canoni di impostazione settecentesca. La cernita dei contenuti, la loro schematizzazione, la scansione in periodi, scuole, artisti e opere selezionate, assumono progressivamente una oggettività più consona e peculiare alla didattica. La decisione di coniugare la riflessione sull'Arte in formula astratta all'importanza dell'opera nella sua concretezza, come abbiamo visto nel pas-

<sup>65</sup> In tale fascia di età si impara a ragionare, a valutare in forma critica e personale la realtà. In questo senso l'attenzione fornita dai krausisti per i contenuti pedagogici e le modalità di insegnamento, si fa via via più attenta non solo al confronto internazionale, ma anche alla sperimentazione di metodi moderni ed esclusivi condotti nella ILE. Cfr. Sanz Díaz 1985; Garrido González, Pinto Martín 1996; Caballero 2002; Alonso García 2020.

<sup>66</sup> Sánchez de Andrés 2011.

saggio tra la prima e la seconda programmazione, mette in essere l'unione indissolubile tra teoria e storia. Questa si precisava contestualmente anche in altre Istituzioni di Educazione Superiore<sup>67</sup> e, più in generale, diverrà l'intendimento con cui la materia sarà concepita anche in futuro.

L'utilizzo di risorse extra, come visite museali o sul territorio, riproduzioni o immagini, si rende opportuno nella trattazione della materia. L'esperienza sensoriale, che lo studio delle opere d'arte consegue, è affidata prevalentemente alla vista, esaltata da H. Giner, e attiva processi cognitivi di alto valore pedagogico: comparare, giungere a un giudizio estetico e dunque ad una critica. Tale procedimento guida conoscenza e crescita personale particolareggiate. Nei documenti analizzati non si fa menzione esplicita di una lettura stilistico-formale dell'opera, ce ne sono degli accenni nella disposizione di alcuni elementi da affinare ed elaborare. L'anticipo con il quale la materia è stata inserita non ha consentito, per esempio, il riferimento alle metodologie internazionali formaliste che di lì a poco si sarebbero sviluppate. Ma negli anni a seguire, la precisazione di un metodo di lettura dell'opera verrà favorita, con specifiche prassi, da Bartolomé Cossío, storico dell'arte e pedagogista, direttore della ILE e del Museo Pedagógico Nacional.

A cavallo tra XIX e XX secolo la Storia dell'arte venne introdotta anche nei piani di studio del lycée francese (1891) e del liceo classico italiano (1923). Sebbene gli approcci alla disciplina presentassero differenze significative, in tutti e tre i contesti vi era una crescente consapevolezza dell'importanza di insegnare Storia dell'arte, come strumento per il progresso culturale e sociale, all'interno ovviamente delle rispettive situazioni politiche del momento.

In Spagna introdurre la disciplina aveva significato enfatizzare la libertà e l'indipendenza del pensiero nella formazione integrale dell'individuo e del cittadino. In Francia da subito ci fu maggiore attenzione alla didattica, sotto l'influenza della dottrina di Émile Perrot. In Italia, la presenza di una cultura storico-artistica nutrita da secoli non ebbe una conseguente ricaduta in ambito scolastico. Il piano di studi approvato da Gentile, nonostante il compromesso con l'Idealismo, animava una maggior coscienza storica e la conoscenza del Patrimonio per fissare il nuovo canone di cultura nazionale, ed in questo frangente, nazionalista. Partendo da quest'ultima constatazione e, alla luce delle riflessioni esposte nel *focus* minimo di questo articolo, si può affermare che la Storia dell'arte, come disciplina scolastica, ha conosciuto evoluzioni significative nei diversi Paesi. Un'ulteriore analisi delle intersezioni tra politica culturale ed educazione all'arte e alla sua storia potrebbe svelare profili aggiuntivi sui processi di formazione identitaria e civica in ognuno di loro. Un altro aspetto

<sup>67</sup> Il riferimento è all'Accademia di Belle Arti e alla programmazione e manuale di Manjarrés (1854), e alla Scuola di Diplomatica in cui insegnava Riaño (1866). H. Giner è debitore di entrambi.

da indagare, invece, potrebbe essere l'esplorazione comparativa delle metodologie didattiche utilizzate nei vari Paesi e nei diversi periodi storici, sollevando questioni rilevanti su come la Storia dell'arte possa continuare a evolversi anche nell'odierno insegnamento globalizzato.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Alonso García M. (2020), *Institución Libre de Enseñanza*. <[https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/41802/TFGD\\_00936.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/41802/TFGD_00936.pdf?sequence=1&isAllowed=y)>, 12.02.2025.
- Caballero M.R. (1992), *La Historia del Arte en la enseñanza secundaria: perspectiva histórica y posibilidades del futuro*, «Imafronte», 8-9, pp. 51-60.
- Caballero M.R. (2000), *El primer manual de Historia del Arte con destino a Bachillerato. Su autor: Hermenegildo Giner de los Ríos*, «Imafronte», 15, pp. 17-27.
- Caballero M.R. (2002), *Inicios de la Historia del arte en España: la Institución Libre de Enseñanza (1876-1936)*, Madrid: C.S.I.C.
- Castrovido R. (1926), *La casa del Colegio Internacional*, «B.I.L.E.», 800.
- Crespo Delgado D. (2016), *Enseñanza de la Historia del Arte. Orígenes e Ilustración*, «Imafronte», 24, pp. 43-72.
- Cuesta Fernández R. (1997), *Apuntes históricos sobre 150 años de enseñanza media en España: una larga y compleja trayectoria*, «Zubía Monográfico», 9, pp. 45-52.
- Garrido González J.A., Pinto Martín A. (1996), *La educación estética en la Institución Libre de Enseñanza*, «Revista interuniversitaria de formación del profesorado», 27, pp. 151-166.
- Giner de los Ríos H. (1873), *Teoría del Arte e Historia de las Artes Bellas en la Antigüedad*, Baeza: Comisión General de Libros.
- Giner de los Ríos H. (1894), *Manual de Estética y Teoría del Arte e Historia abreviada de las artes principales*, Madrid: Sáenz de Jubera.
- Guereña J.L. (1998), *La enseñanza secundaria en la historia de la educación en España*, «Bibliografía y prensa», 17, pp. 415-443.
- Guerrero S., Portús J. (2016), *El arte de saber ver. Manuel B. Cossío, la institución Libre de Enseñanza y el Greco*, catalogo della mostra (Madrid, Fundación Francisco Giner de los Ríos, 29 novembre 2016-2 luglio 2017). Madrid: Fundación Francisco Giner de los Ríos.
- Molina Á., a cura di (2016), *Problemáticas del dieciocho en la Historia del Arte español: de siglo extranjerizante a siglo interdisciplinar*, in *La Historia del Arte en España. Devenir, discursos y propuestas*, a cura di Á. Molina, Madrid: Polifemo, pp. 327-401.

- Pinilla Burgos R. (2015), *La idea de crítica del arte en el pensamiento estético de Francisco Giner de los Ríos*, «Anales de Literatura Española», 27, pp. 81-106.
- Rodríguez Guerrero C., Bodelón Ramos T. (2012), *Las huellas de la enseñanza de la historia del arte en los institutos madrileños (1835-1936)*, «Espacio, tiempo y forma», 25, pp. 345-372.
- Sánchez de Andrés L. (2011), *Manuales de origen krausista para la enseñanza de la Estética y la Historia del Arte y de la Música en los institutos de Bachillerato*, «Arbor», 187, 749, pp. 535-545.
- Sanz Díaz F. (1985), *La segunda Enseñanza oficial en el siglo XIX (1834-1874)*, Madrid: Servicio de publicación del Ministerio de educación y Ciencia.
- Tena Ramírez, C. de (2019), *Precedentes de la Institucionalización de la Historia del Arte en España: los estudios histórico-artísticos en el siglo XIX*, «Revista de historiografía», 31, pp. 253-270.
- Vega J. (2016), *La Historia del Arte y su devenir en España. Circunstancias y reflexiones desde la práctica subjetiva*, in *La historia del arte en España: devenir, discursos y propuestas de futuro*, a cura di Á. Molina, Madrid: Polifemo, pp. 23-155.
- Viñao Frago A. (1985), *La educación en el sexenio (1868-1874). Libertades formales y libertades reales*, «Anales de Pedagogía», 3, pp. 87-102.

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE  
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

*Direttore / Editor*  
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

*Texts by*  
Martina Arcadu, Elisa Bassetto, İrem Bekar, Martina Bernardi, Elena Borin,  
Alessandro Cadelli, Lucia Cappiello, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari,  
Debora De Gregorio, Francesco De Nicolo, Tamara Dominici, Andrea Ghionna,  
Maria Teresa Gigliozzi, Izzettin Kutlu, Annalisa Laganà, Stephanie Leone, Chiara  
Mannoni, Laura Migliorini, Rossella Moscarelli, Luca Palermo, Gianni Petino,  
Daniel M. Unger, Chiara Vitaloni Vitaloni, Fernanda Wittgens, Muammer Yaman,  
Giacomo Zanolin

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

