

**Predella** journal of visual arts, n°33, 2013 - [www.predella.it](http://www.predella.it)

**Direzione scientifica e proprietà** / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

**Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini** - [editors@predella.it](mailto:editors@predella.it)

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

*Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima* / *All articles are subject to anonymous peer-review*

**Direttore scientifico aggiunto** / *Scholarly Associate Editor:* Fabio Marcelli

**Comitato scientifico** / *Editorial Advisory Board:*

Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Annamaria Ducci, Simona Menci, Linda Pisani, Riccardo Venturi

**Coordinatore della redazione** / *Editorial Coordinator:* Giovanni Luca Delogu

**Predella** journal of visual arts - ISSN 1827-8655

**Main partner & web publisher:** Sistema Museo - [www.sistemamuseo.it](http://www.sistemamuseo.it)

Web design: *Arianna Pulzonetti*, Sistema Museo, [pulzonetti@sistemamuseo.it](mailto:pulzonetti@sistemamuseo.it)

Programming & system administration: *Matteo Bordoni*, [www.musacomunicazione.it](http://www.musacomunicazione.it)

**Predella Monografie** - ISSN: 1827-4927 - ISBN: 978-88-6019-678-1

**Editore:** Felici Editore - [www.felicieditore.it](http://www.felicieditore.it)

**Direttore responsabile** / *Managing Editor:* Barbara Baroni

**Direttore editoriale** / *Publisher:* Fabrizio Felici

Grafica e impaginazione / *Design and layout:* Mara Moretti, InQuota.it, [www.inquota.it](http://www.inquota.it)

Grafica di copertina / *Cover art:* Giuseppe Andrea L'Abbate

**Stefano Bottari e l'insegnamento  
della storia dell'arte nella scuola italiana  
(con un'appendice di tre lettere di  
Carlo Ludovico Ragghianti)**

*Among Italian art historians active between the two world wars, Stefano Bottari was one of the most involved in the popularization of art history in the school. Starting from lesson of Matteo Marangoni and Benedetto Croce, he wrote about the method and efficacy of teaching. Author of a successful and appreciated manual of Art History, published in the first edition in 1937, he shared some of methodological principles also with Carlo Ludovico Ragghianti. In the mid- sixties, he expressed his position in favor of art schools and their renewal following the tradition focused on the materials of Italian artistic culture.*

Nel 1936, recensendo *I miti della critica figurativa* di Stefano Bottari (edito nello stesso anno), il giovane Carlo Ludovico Ragghianti notava che, nel magro panorama della storiografia artistica italiana dedicato alla riflessione sulle metodologie di studio e di ricerca, il libro del collega siciliano offriva un valido *vademecum* sia agli studenti, che per la prima volta incontravano la disciplina, sia ai docenti, poco disponibili a riflettere sui modelli della didattica universitaria<sup>1</sup>. Ragghianti non aveva altrettanto apprezzato il precedente volume del collega, *La critica figurativa e l'estetica moderna* (Bari, 1935), di cui scriveva a Matteo Marangoni, osservando che quello studio applicava in modo non convincente l'estetica crociana alle arti figurative<sup>2</sup>. Con Ragghianti, con il quale condivideva la vicinanza alle teorie di Benedetto Croce, Bottari tuttavia aveva presto stabilito un importante rapporto, iniziando a collaborare a «La Critica d'Arte» dal secondo numero, nel 1935<sup>3</sup>; in quel periodo egli alternava saggi storico-critici alla riflessione metodologica che lo impegnò particolarmente fino al 1944<sup>4</sup>.

Conseguita la libera docenza nel dicembre 1935, Bottari divenne professore incaricato di Storia dell'arte Medievale e Moderna presso la Facoltà di Magistero dell'Università di Messina<sup>5</sup>. Da subito, durante e dopo la parentesi dell'insegnamento di Storia dell'arte presso il liceo classico "Maurolico" nella città natale, lo studioso si era scontrato con la difficoltà di tradurre il linguaggio figurativo per quegli studenti che, per quanto avessero affrontato qualche briciola di storia dell'arte nelle aule del liceo classico, restavano comunque privi di un metodo di analisi della forma, un'esigenza di cui Bottari discettava a distanza con Benedetto Croce.

Questi apprezzava i lavori del giovane storico dell'arte, dimostrandosi sensibile alle sue sollecitazioni a proseguire nella pubblicazione delle proprie riflessioni sul metodo: «[...] l'Attisani [Adelchi] – scriveva il filosofo a Bottari – mi ha nominato un Suo suggerimento che forse attuerò in questo inverno venturo: di riunire in un volumetto le mie pagine sulla metodica della storia dell'arte [...]»<sup>6</sup>.

Riguardo a un insegnamento medio basato su solidi presupposti metodologici, alcuni spunti erano stati offerti da Roberto Longhi nel 1914 con la *Breve ma veridica storia della pittura italiana*, redatta e ciclostilata in forma 'esoterica' per gli allievi dei licei romani Tasso e Visconti; il testo, anticipatore di molte ricerche longhiane, esprimeva posizioni ancora purovisibiliste e anticrociane<sup>7</sup>. In forma più articolata il problema sarebbe stato affrontato da Matteo Marangoni in *Come si guarda un quadro: saggio di educazione del gusto sui capolavori degli Uffizi* e in *Saper vedere*, pubblicati rispettivamente nel 1927 e nel 1933<sup>8</sup>. Soprattutto nel secondo saggio, Marangoni trattava la divulgazione come educazione del gusto e "missione didattica", piuttosto che come problema di metodo tutto interno alle diatribe disciplinari<sup>9</sup>. Molti anni dopo, Bottari avrebbe sottolineato che il frutto più significativo del lavoro di Marangoni era stato proprio «quell'aureo *Saper vedere*, uno dei pochi libri di critica figurativa che ha resistito al tempo»<sup>10</sup>.

Nel terzo capitolo (intitolato come il più famoso saggio del Maestro pisano) del primo dei suoi lavori di riflessione metodologica, Bottari, infatti, aveva scritto:

«Con questo leonardiano titolo – già adottato dal Toesca in un suo saggio – si è pubblicato un libro con il quale Matteo Marangoni continua la nobile fatica, che da tempo persegue, di iniziare il pubblico a una valutazione meno empirica e meno superficiale delle opere di pittura e di scultura [...]»<sup>11</sup>.

Il biasimo andava a quanti, troppi, tendevano ancora a trasformare il «godimento di un'opera d'arte in una semplice curiosità [...]». Da qui la necessità – scriveva Bottari – di una efficace opera di educazione del gusto in modo di avvicinare, oltre il fallito tentativo dell'ingresso gratuito nei Musei, il pubblico all'arte, perché quello che è gran parte della civiltà italiana diventi veramente patrimonio di tutti»<sup>12</sup>.

Perciò, egli sosteneva che «come il proprio della critica letteraria è [...] *insegnare a leggere* [...] così il fine della critica figurativa»<sup>13</sup> è *insegnare a vedere*. Si rendeva quindi necessaria una propedeutica che, prima di tutto, aiutasse a leggere gli schemi visivi dell'arte come accade per quelli metrici e grammaticali della letteratura. Rispetto al modello offerto dalla teoria purovisibilista, Bottari riconosceva a Marangoni il merito di avere identificato «gli schemi della visibilità con quelli della metrica e della poesia [...]», ma di avere così «[...] implicitamente ammesso l'assurdo che

per interpretare una poesia bisogna farsi illuminare dalla metrica»<sup>14</sup>. La posizione di Bottari rispetto alle tesi di Marangoni stava soprattutto nel correggerne l'assunto sulla base di principi dell'estetica crociana<sup>15</sup>, poiché egli riteneva che il metodo della 'pura visibilità' da solo non fosse sufficiente a enucleare l'individualità artistica<sup>16</sup>. Al giudizio, osserva, si arriva partendo dall' "intuizione" dell'artista che si concreta in una determinata forma che, sola, spiega la "necessità" di quella visione.

Ricordando il critico d'arte siciliano, Carlo Volpe avrebbe osservato che «ripugnando allo stretto specialismo, ricavava il proprio fondamentale alimento nell'arco stesso della storia, la quale per lui nasceva da età che sfumano nel mito»<sup>17</sup>; senza, tuttavia, rinunciare a porre attenzione ad aspetti della teoria di Heinrich Wölfflin, di cui Bottari aveva scritto un esemplare profilo in introduzione dell'edizione Sansoni de *L'arte classica*<sup>18</sup>. Rispetto alla teoria tendenzialmente idealizzante del critico tedesco, Bottari aderiva alla tesi di Croce secondo la quale l'esame dell'arte «a partire da astratte forme pittoriche, vuote di contenuto spirituale [...] sarà al più una "storia di procedimenti artistici"» che prescindono dall' individualità e originalità delle singole opere<sup>19</sup>. Perciò, nello sforzo di «liberare il giudizio critico da ogni sorta di schema» (i "miti" che costituivano opposti entro cui interpretare le opere e la storia artistica<sup>20</sup>) rimarcava che «la storia dell'arte [...] è in ogni caso oltre quell'idea: nel travaglio con cui ogni grande personalità di artista si solleva sulla propria condizione storica per crearne un'altra»<sup>21</sup>.

Entro questo orizzonte teorico, nel 1940 lo storico dell'arte messinese proponeva un 'manuale' d'introduzione allo studio dell'arte, *Il linguaggio figurativo* (Messina, D'Anna, 1940)<sup>22</sup>, che portava una dedica «a Matteo Marangoni amico e maestro» (Fig. 1). In premessa è dichiarata la destinazione a un pubblico vasto, a « quanti vogliono iniziarsi alla comprensione delle opere d'arte, di là dal facile e incontrollato impressionismo dei giudizi più correnti, fondati quasi sempre su elementi che poco o nulla hanno in comune con la realtà concreta delle opere d'arte»<sup>23</sup>. Il libro, che poneva dunque «un problema educativo»<sup>24</sup>, era stato scritto nella prospettiva della riforma dell'insegnamento nei licei, con l'intenzione di contribuire alla revisione dei programmi di studio appesantiti da troppe nozioni. Nelle aule scolastiche, osservava Bottari, la «parte informativa assorbe [...] tutto il tempo, e l'insegnamento si riduce a una indifferenziata sfilata di nomi e di opere, così come si trova ammannita in tanti sciagurati "riassunti", o nei così detti manuali che circolano nelle scuole»<sup>25</sup>. Riformare i programmi significa dunque ridurre all'"essenziale" in modo che «si incida nell'animo dei giovani [...]», ed è necessario che l'orientamento sia «[...] dato da lineamenti somari ma precisi, fondato sugli elementi linguistici, e [...] integrato, come si fa per tutte le altre discipline, da letture di opere o di gruppi di opere, distribuite nei vari anni»<sup>26</sup>. Una proposta in sintonia con i suggerimenti che la critica d'arte aveva indicato fin

dall'epoca della Riforma Gentile (soprattutto grazie all'impegno di Adolfo Venturi e Pietro Toesca), ma che restava in generale disattesa nella pratica didattica nelle aule<sup>27</sup>.

Il testo di Bottari rielabora il modello del *Saper vedere* di Marangoni, ma insiste appunto sulla definizione di "linguaggio figurativo", inteso come concreta creazione del singolo, rispetto all'idea di "lingua" vista come sistema di elementi comuni a un'epoca<sup>28</sup>. I capitoli si concentrano sugli aspetti fondamentali della forma<sup>29</sup>, mentre le opere e gli artisti offrono casi esemplari attorno ai quali far convergere l'interpretazione storica: per Bottari ciò significa seguire il percorso delle opere nel tempo, dunque le loro trasformazioni, i restauri, la relazione con la personalità artistica e con il contesto originale cui furono destinate. Insieme a questi aspetti, le note sulla riproduzione fotografica (il mezzo principe dei manuali), supporto utile ma per lo più 'traditore' rispetto all'entità materiale dell'oggetto, cercano di sovvertire la concezione meccanicistica, lineare e passiva che si produceva nell'insegnamento scolastico, per promuovere un'idea di storia articolata, in cui ogni singola opera diviene documento e insostituibile testimonianza<sup>30</sup>.

Il problema di metodo era poi ripreso nell'introduzione al manuale ove Bottari di lì a poco ribadisce che la «[...] storia dell'arte è storia di persone prime, storia cioè che ha per suoi protagonisti, e per protagonisti unici ed esclusivi, le personalità creatrici»<sup>31</sup>. Essa va letta non in senso evolutivo, ma essenzialmente creativo poiché l'artista è preso da problemi di ordine formale «che per lui assumono l'aspetto particolarissimo di problemi di ordine tecnico»<sup>32</sup>. Se la Storia dell'arte è storia del linguaggio figurativo, il suo «contenuto [...] è l'arte intesa non già astrattamente ma nella vitalità delle sue concrete manifestazioni che sono le opere d'arte»<sup>33</sup>. Quindi il compito «[...] dello storico dell'arte è [...] quello di caratterizzare il linguaggio degli artisti e descriverlo nelle sue interne articolazioni» per «[...] accostarsi al sentimento dell'artista» attraverso l'individuazione dei processi creativi. Lo storico non può limitarsi a delineare l'evoluzione degli stili poiché in tal modo indurrebbe a periodizzazioni "meccaniche" e devianti<sup>34</sup>. Fedele al modello umanistico degli studi (come avrebbe sottolineato Cesare Gnudi<sup>35</sup>), nel manuale Bottari insiste anche sul ruolo centrale della filologia che raccorda l'umanità dell'artista e la lettura delle opere<sup>36</sup>.

La vicenda di Bottari come estensore di manuali, concepiti come strumento didattico comune tanto ai licei quanti ai corsi universitari, aveva avuto inizio nella seconda metà degli anni Trenta, un decennio che vide molti giovani storici dell'arte impegnati nella realizzazione di volumi destinati alle scuole. Si trattò allora, da parte della nuova generazione di critici, di affrontare la riscrittura di una storia dell'arte, da poco introdotta nei licei dalla Riforma Gentile, che, rifiutate le premesse positiviste,

trovasse una diversa forma di narrazione selettiva di opere e artisti sulla base dei nuovi statuti disciplinari. I manuali usciti negli anni Trenta (quelli di Irene Cattaneo, Paolo d'Ancona e Fernanda Wittgens, Mary Pittaluga, per citare solo alcuni di maggiore successo editoriale) avevano come scopo un aggiornamento sulle ultime posizioni della critica italiana e straniera, rinnovando il linguaggio, spurgandolo da sentimentalismi e psicologismi e aderendo con più forza alla linea di autonomia di lettura del dato artistico offerto dalla "pura visibilità" e dalla "scuola di Vienna", conosciute soprattutto attraverso l'interpretazione che ne aveva dato Adolfo Venturi<sup>37</sup>. Entro questo panorama, appena dopo la riforma dei programmi scolastici del 1936 che davano indicazioni di indirizzo estetico crociano, si distinsero, per indipendenza rispetto alle teorie della 'pura visibilità', il primo manuale scritto da Pirro Marconi con Carlo Giulio Argan, il quale riteneva la storia dell'arte essere disciplina della storia scevra da eccessi specialistici che la rinchiudessero in sé stessa, e quello di Bottari, che orientava ancora più l'interpretazione verso le indicazioni di Croce<sup>38</sup>. Come scrive Gamba, la generazione degli storici dell'arte nati dei primi tre decenni del Novecento

«[...] ha come punti di riferimento i padri fondatori (della disciplina e delle relative strutture organizzative), cioè Adolfo Venturi e Corrado Ricci, e in modo più diretto i docenti delle generazioni successive come Pietro Toesca, Paolo d'Ancona, Giuseppe Fiocco, Mario Salmi, Matteo Marangoni, e soprattutto Lionello Venturi e Roberto Longhi [...] prima di scindersi nettamente (attorno al 1950) in scuole e schieramenti [trovò] motivo di unità nella comune lotta contro le arretratezze della disciplina, nella polemica contro il positivismo senza sbocchi o l'estetismo vacuo che già da tempo erano i bersagli degli anatemi di Croce, dei rimproveri di Marangoni, degli appelli di Lionello Venturi e delle sferzate di Longhi [...]»<sup>39</sup>.

Nonostante le sollecitazioni della critica, da subito i manuali di storia dell'arte dovettero però inevitabilmente seguire lo schema lineare proposto nei programmi ministeriali, a cui le case editrici facevano riferimento <sup>40</sup>. Il materiale era perciò organizzato in ordine cronologico: un percorso obbligato che portava quasi sempre i docenti a eludere le raccomandazioni di metodo, come evidenzieranno le testimonianze raccolte da Ragghianti in un'inchiesta pilota promossa all'inizio degli anni Sessanta<sup>41</sup>. Sul problema dell'insegnamento universitario (e non solo) il critico pisano aveva coinvolto anche Bottari, al quale aveva scritto:

«[...] Vorrei poi sapere da te se ritieni di poter disporre alla fine di giugno di una settimana o dieci giorni. Sono stato vivamente sollecitato, sin da due anni a questa parte, di riunire a Pisa un gruppo di docenti europei ed americani, per discutere insieme il

problema generale della storia dell'arte e il problema dell'insegnamento. [...] Tra i docenti, ci sarebbero il Gantner, il Lopez-Rey, il Tolnay, il Sedlmayr, il Chastel, il Wittkower, il Bettini, come promotori, ed altri invitati da questi. In vista di una decisione [...] o per il 1959 o per il 1960, saresti con noi nel comitato promotore? Io credo che dovresti, dati i tuoi precedenti metodologici [...]»<sup>42</sup>.

Nelle pagine che registrano i risultati di quell'inchiesta, Giuseppe Mazzariol avrebbe osservato che: «A prescindere dal valore scientifico di questi [*i manuali*], la causa della loro inadempienza è imputabile ai programmi»<sup>43</sup>.

Secondo Cesare Gnudi proprio nel manuale, negli anni in cui più intensamente si dedicava alla riflessione teorica, Bottari «[...] sembra voler misurare la validità dei suoi strumenti e del suo metodo, lungo l'immenso arco che dall'arte cretese giunge ai nostri giorni»<sup>44</sup>, costringendo le inevitabili generalizzazioni a flettersi alla necessità dell'individuazione storica e della trasformazione del linguaggio artistico nel tempo. Un giudizio positivo condiviso da Francesco Arcangeli, il quale ricordava:

«Eran gli anni della mia laurea e dei miei primi passi, quando mi capitò fra mano il primo volume, uscito nel '37, della sua *Storia dell'arte*. Fui colpito soprattutto dalle pagine sull'arte classica, quasi sorpreso che quella che era stata per me, fino ad allora, l'archeologia (per mio torto, lo ammetto), repertorio di "antiquitates", si rianimasse a un nuovo soffio, facendosi "storia dell'arte antica" [...]. Tutto il libro (come poi nelle successive integrazioni e modificazioni, che hanno fatto dire di quel manuale come d'un "classico" del genere) è corso da un largo afflato critico, quasi dalla felicità di poter penetrare a nuovo, come ricominciando, i fatti della storia dell'arte»<sup>45</sup>.

In forma privata, anche Ragghianti aveva espresso il suo apprezzamento per quell'impresa, che, come si evince dalle sue parole, doveva essere stata, almeno in origine, un progetto discusso insieme al collega siciliano. Nel contesto di una lettera del '42 scriveva infatti:

« Spero che la tua "Storia dell'arte" sia finalmente compiuta, e l'aspetto da te con interesse. Merita fortuna, e credo, del resto, che l'abbia largamente; a quanto mi risulta, è stata molto letta e adottata. Ti ringrazio del dono che mi ricorda un lavoro nell'intenzione cominciato insieme»<sup>46</sup>.

Sostenitore di una scuola libera e laica<sup>47</sup>, e con alle spalle una ventennale esperienza di commissario negli esami di Maturità, nel 1949 Bottari ritorna sul punto del modello di insegnamento liceale di cui sottolinea l'impostazione «nazionalistica, angusta e

retorica» dovuta ai programmi e ribadisce che principi di metodo e propedeutica educazione al vedere sono la sola strada per superare questa sclerotizzata situazione:

«L'incontro con le opere dovrebbe [...] circondarsi di maggiori cautele, farsi più discreto, e, se è possibile, più graduato: incominciare da quelle di più facile lettura, e magari da quelle più lontane dalle comuni abitudini visive, per arrivare alle più difficili e complesse. La parte propedeutica del corso dovrebbe, insomma, essere accompagnata dalla lettura di alcune opere, mentre la parte più propriamente storica - come si usa fare per la letteratura italiana, latina e greca - dovrebbe essere accompagnata dallo studio di alcuni classici»<sup>48</sup>.

La diffusa e dominante pretesa che nelle aule scolastiche fosse necessario far conoscere tutto (artisti e opere) rischiava di indurre a confusione e fraintendimenti; perciò Bottari, in accordo con quanto già sostenuto da Pietro Toesca<sup>49</sup>, proponeva di selezionare attentamente i materiali di lavoro: «il contatto con un'opera o con un artista - scriveva - può riuscire non solo edificante ma anche fecondo»<sup>50</sup>. Per ovviare alla lentezza che caratterizzava lo svolgimento del programma (che per lo più faticava ad approdare al presente) suggeriva dunque di adottare come «[...] valida molla [...] il vivace interesse per l'arte contemporanea» più vicina al sentire della vita di tutti i giorni<sup>51</sup>.

Con occhio attento al suo tempo e con la lucidità di visione che lo aveva portato all'ampio progetto della rivista «Arte antica e moderna»<sup>52</sup>, Bottari si impegnò nella sua ultima incursione nel campo dell'educazione artistica, nel "I° Convegno Nazionale dell'Associazione Direttori degli Istituti e Scuole d'Arte" (Bologna, Collegio Universitario Imerio, 6 novembre 1965), ad aprire il quale era stato invitato dall'industriale Giorgio Longo, presidente del consiglio di amministrazione della Scuola d'arte bolognese<sup>53</sup> (Fig. 2). In un'inedita e pragmatica veste, egli sostiene lo statuto pienamente 'artistico' dell'arte applicata (non arte minore, dunque, «ma [...] una manifestazione di vita, un modo di vita», che «come nessuna altra qualifica il livello di vita di tutta una civiltà»<sup>54</sup>), e, a partire da una rilettura di Wölfflin, Wickoff, Riegl, Schlosser, sollecita a interpretarla utilizzando "stilistica sperimentale" e "stilistica storica". Accanto a una storia dell'arte fatta dalle personalità ce n'è infatti

«un'altra non meno complicata e sottile, altrettanto ricca di implicazioni spirituali e soprattutto di implicazioni sociali, [...] quella [...] che nasce da una serie di mobili, di stoffe, di gioielli e altro che sia, la quale ci introduce con altrettanta vitalità negli umori del tempo e in maniera forse più scoperta e compiuta ci fa intendere il peculiare significato di una sagoma, il perché di determinate forme, e, in senso più generale, il peculiare significato di un certo tipo o di un certo modo di stilizzazione»<sup>55</sup>.



In quegli anni, il tema era al centro della discussione sulla formazione artistica, e coinvolgeva il suo rapporto vitale con la realtà circostante (un rapporto coltivato nelle scuole d'arte, eredi delle antiche botteghe artigiane). Si prospettava dunque l'esigenza di un aggiornamento sulla realtà industriale:

«Se una crisi c'è nelle Vostre scuole - scriveva Bottari - e ne vuole inderogabile e urgente una ristrutturazione, un più vivace e positivo adeguamento ai bisogni della società contemporanea, essa ha origine proprio nel rapido sviluppo della nostra società»<sup>56</sup>.

Fondate per lo più a partire dalla metà dell'Ottocento sull'esempio di quelle inglesi, le scuole artistiche italiane (inizialmente concepite come scuole di arti e professioni) raccoglievano l'eredità della tradizione artistico-artigianale diffusa nella penisola, tramandandone il patrimonio di tecniche e stili. La loro vita, ricca di diverse storie e specializzazioni, aveva visto la formazione di raccolte di materiali che fornissero modelli alle officine utilizzate per la didattica; e, perciò, si affiancò alla nascita dei musei di arte industriale di Roma e Torino<sup>57</sup>. Tali scuole, prima di pertinenza locale, poi statale, negli anni Trenta del Novecento dovettero il loro rinnovamento e la loro fortuna soprattutto all'impegno di Ugo Ojetti<sup>58</sup>.

Perciò, la speranza che non andasse dispersa l'eredità del passato spingeva Bottari a suggerire di rinnovare la frequentazione dei musei di arte industriale (nei quali i giovani avrebbero dovuto maturare «la coscienza storica dello sviluppo delle forme»<sup>59</sup>); e lo portava a prospettare una futura vitalità di queste scuole anche nell'accoglimento dei nuovi processi produttivi e di nuovi materiali. Restava comunque un punto fermo: che «la magia, l'incanto, quello che traduce in forme la nostra esistenza, quello che sollecita i nostri bisogni, è stato sempre e resta opera dell'uomo»<sup>60</sup>. La visione e 'strategia' dell'organizzazione didattica prospettata da Bottari nel convegno del 1965 era in sintonia con il progetto di divulgazione promosso negli stessi anni da «seleArte» di Ragghianti, rivista che affiancava forme artistiche di diverse epoche e culture a prodotti del *design* e della pubblicità<sup>61</sup>. Si trattava dunque di andare oltre la vecchia querelle sul ruolo dell'istruzione artistica e professionale, concepita da sempre come ancella rispetto alla formazione impartita nei licei e nelle accademie. Un percorso pieno di ostacoli, che, se non scoraggiava gli storici dell'arte, non sempre trovava rispondenza nell'impostazione dell'istruzione artistica.

Nel ripercorrere la storia della scuola d'arte bolognese nel secondo dopoguerra e la questione del ruolo delle scuole d'arte, la storica dell'arte Wanda Bergamini individuava il problematico crinale su cui si collocavano le parole pronunciate da Bottari nel 1965:

«apparentemente, il tempo della conquistata, garantita professionalità parve quello dell'approccio al disegno industriale, intorno al 1960. Fu una "ricconversione" verso nuove identità, che avrebbe occupato convegni e preoccupato direttori [...]. Ancora un giro attorno ad una boa instabile, a scambiare i dati di un problema che per questo ordine di scuole è sempre lo stesso, estetico e politico, non risolto fra arte applicata e "speranza progettuale"»<sup>62</sup>.

A distanza di quasi un cinquantennio dal convegno bolognese, il Ministero dell'Istruzione di recente ha voluto varare una modesta e iniqua soluzione a questo problema avviando la soppressione delle scuole d'arte ora assorbite e trasformate nel più generico liceo artistico, la cui identità, dagli anni Trenta, è modellata sugli insegnamenti impartiti nelle accademie ed è perciò estranea alla trasmissione di saperi tecnici e artistici propri della formazione in bottega<sup>63</sup>. Quest'ultima riforma contribuisce a fare dimenticare e scomparire l'importante patrimonio di saperi e di materiali sedimentati nelle scuole d'arte in un secolo e mezzo di storia italiana.

simonetta.nicolini@unibo.it

## Appendice

### *Tre lettere di Carlo Ludovico Ragghianti a Stefano Bottari*

Le tre lettere di Ragghianti a Bottari, emerse dalle carte dello storico dell'arte siciliano, pur distanziate nel tempo di alcuni anni, testimoniano di un rapporto di stima e collaborazione tra i due studiosi. Esse confermano il temperamento generoso e il quotidiano impegno civile dello storico dell'arte lucchese, sempre pronto a coinvolgere altri nelle sue numerose attività; rendono anche conto del suo temperamento schietto e leale che, a prescindere da eventuali divergenze di metodo o di vedute, lo porta comunque a coltivare attenzione per i suoi interlocutori quando importante e sentita è la stima per la persona e per l'intellettuale.

Nella prima, del 1942, Ragghianti si informa sulla traduzione che Bottari aveva fatto del diario di Paul Fréart de Chantelou, e fa riferimento a un'analogia impresa della casa editrice Einaudi<sup>64</sup>. Anticipa la spedizione da parte della stessa casa editrice dei volumi di Gnudi e Bertini, rispettivamente su Niccolò dell'Arca e Michelangelo, che rientravano negli interessi di studio del collega<sup>65</sup>. Accenna infine al suo lavoro per l'edizione delle *Vite* di Giorgio Vasari e a quello per un'edizione di Marco Boschini<sup>66</sup>. In questo contesto, Ragghianti ricorda il manuale di Storia dell'arte del collega con un rapido riferimento a un antico intento comune per la realizzazione di quell'opera. Nella seconda lettera, del giugno 1945, su carta intestata "Edizioni U" (la casa editrice di

cui Ragghianti dirigeva la sezione arte<sup>67</sup>) si concentra soprattutto sui problemi che emergono in quella particolare fase della storia politica italiana: la difficile situazione siciliana (di cui Bottari aveva più volte scritto<sup>68</sup>), l'impegno nel Comitato di Liberazione toscano e per la ricostruzione di Firenze (di cui Ragghianti illustra sinteticamente gli intenti), e quello assunto con la fondazione dello "Studio Italiano di Storia dell'Arte". Nella terza lettera, del 1949, Ragghianti sollecita Bottari a chiarire la sua posizione in merito alla mancata adesione a un appello, probabilmente quello per l'abbonamento alla nuova serie de «La Critica d'Arte»<sup>69</sup>. Qui egli mostra una strenua volontà per una collaborazione fattiva e non polemica tra gli storici dell'arte, in un momento in cui evidentemente ritiene fondamentale il superamento di attriti di scuola e rivalità personali. Ragghianti informa poi Bottari della preparazione della mostra laurenziana dello stesso anno.

1. Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti a Stefano Bottari, Modena, Rua del Muro 96, 23 novembre 1942, carta manoscritta in inchiostro nero recto e verso, Archivio Bottari, Bologna.

Carissimo Bottari,

non vorrei che tu avessi mandato a monte la traduzione del Chantelou a causa della parallela iniziativa di Einaudi. Io non ho ricevuto la cartolina che mi annunciava ciò; ma non me ne meraviglio! Per mia regola, ti prego di spiegarmi meglio le ragioni della tua rinuncia.

Già avevo dato il tuo nome perché i volumi di Gnudi<sup>70</sup> e Bertini<sup>71</sup> ti fossero spediti in omaggio: mi dispiace che non sia avvenuto ma è certo errore dovuto all'amministrazione che, come in tutte le case editrici è un po' caotica. Scrivo a Einaudi che i volumi ti siano subito spediti (forse per il Bertini dovrai ottenere la 2° edizione, visto che il volume è già quasi esaurito). Ti ringrazio per gli autori e l'editore se vorrai parlarne nel "Giornale di Sicilia".

Spero che la tua "Storia dell'arte" sia finalmente compiuta, e l'aspetto da te con interesse. Merita fortuna, e credo, del resto, che l'abbia largamente; a quanto mi risulta, è stata molto letta e adottata. Ti ringrazio del dono che mi ricorda un lavoro nell'intenzione cominciato insieme. E per il resto che fai? Quali lavori prepari? Informami ogni tanto.

Io faccio molto poco: sto terminando, finalmente, la mia edizione del Vasari<sup>72</sup>. Il primo volume dev'essere già uscito da Rizzoli. La prefazione rivede, completa e migliora (credo) il saggio che scrissi ormai tanti anni fa<sup>73</sup>. Le note saranno la cosa più utile, insieme agli indici. Presi a fare questo lavoro leggermente, e ne sono stato punito. Invece mi dà piacere l'edizione che preparo del Boschini. Altri lavori perseguo, ma a riprese e distratto da troppe e troppe gravi altre cure.

Auguri a tua moglie e alla prole, e credimi con affettuosi saluti,  
tuo Carlo L. Ragghianti

2. Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti a Stefano Bottari, Firenze, 23 giugno 1945, Viale Margherita 17, carta dattiloscritta sul recto in inchiostro rosso, intestata "EDIZIONI U", Archivio Bottari, Bologna.

Caro Bottari,

mi ha fatto molto piacere di ricevere tue notizie, sapevo soltanto che ce l'avevi fatta, e che eri attivo. Veggo che prosegui il tuo insegnamento, e mi auguro che tu lavori, e che tu abbia influenza per quanto riguarda i problemi dell'arte. Con la libertà, non si è perciò accresciuto il numero delle persone preparate e disinteressate e capaci di dare buoni orientamenti e di prendere buone decisioni.

Quel che mi scrivi della Sicilia coincide con altre notizie che avevo avuto da amici imparziali e buoni osservatori. Credo veramente che tu abbia ragione. Ho fatto leggere la tua lettera ad amici miei che si interessano a questo problema, specialmente a Carlo Levi, che ha scritto molti articoli apprezzabili sul problema meridionale.

Per quanto riguarda il Comitato per la ricostruzione di Firenze<sup>74</sup> (per ora provinciale, ma esteso anche alle altre Province della Toscana su linee analoghe, in seguito a un congresso del CLN), esso si propone di elaborare un piano per la ricostruzione considerando tutti gli aspetti di essa, dall'industria all'agricoltura alle arti e all'urbanismo e al turismo ecc. Questo piano si fa in due tempi, grosso modo: un primo piano di massima, che sta per esser compiuto in questi giorni, che è stato indirizzato soprattutto ad ottenere il risultato sto per dire pregiudiziale di studiare e ottenere un finanziamento adeguato; un secondo, che sarà pronto fra un paio di mesi, che sulla base di dati precisi, statistiche, indagini complesse, tratterà un piano per lo sviluppo della regione anche per l'avvenire. Elaborato il piano, noi chiederemo allo stato la costituzione di un Ente per la ricostruzione, che sviluppa il concetto di quello *cresto* [*sic*, per *creato*] nel 1919 per le Tre Venezie. Così, anche se non potremo ricorrere per ora al credito estero, crediamo di poter fronteggiare i provvedimenti di urgenza, e quindi provvedere alle necessità del futuro senza dispersioni antieconomiche e col massimo di coincidenza con la struttura naturale della vita regionale. Da noi, il problema delle autonomie ha un significato, e specialmente in Toscana è molto sentito: ma si basa sulla capacità di fare da sé. Non appena un primo risultato sarà raggiunto, ti manderò senzaltro copia dei documenti salienti, e tengo ad avere il tuo giudizio. Io sono venuto via dal mio posto di presidente del C.T.L.N.<sup>75</sup>, perché veramente non potevo spingere oltre il mio sacrificio. Spero che mi si lasci un po' in pace per provvedere ai casi miei, che non sono molto rosei. Ho costituito a Firenze lo "Studio Italiano di Storia dell'Arte"<sup>76</sup>, un istituto che spero diventi il migliore d'Europa. E anche di questo ti manderò Statuto e Regolamento, lieto se potrò avere la tua approvazione. Come vedi dalla carta, dirigo una casa editrice. Qui le condizioni di vita permangono assai dure. Ti saluto con affetto, tuo

Carlo L. Ragghianti

3. Lettera di Carlo Ludovico Ragghianti a Stefano Bottari, Firenze, 6 maggio 1949, 1 carta dattiloscritta in inchiostro nero recto e verso, intestata "Repubblica Italiana / Università degli Studi di Pisa", Archivio Bottari, Bologna.

Caro Bottari,

spero che tu abbia ricevuto i miei saluti da Ferri<sup>77</sup> e dalla scuola di Pisa che è venuta in Sicilia.

Sono rimasto un poco meravigliato di non aver ricevuto la tua adesione all'indirizzo che ti inviai. Siamo arrivati alla 341° adesione; e sono presenti tutti gli storici e critici d'arte importanti e vivi compresi i docenti universitari.

Non è che io pretenda a forza anche la tua adesione; ma la sua mancanza mi appare come l'espressione di una riserva o di un dissenso, che vorrei chiarire. Non mi pare che la situazione degli studi possa consentire riserve o screzi nel gruppo di studiosi più giovani (soltanto d'età, si badi): le conseguenze le vediamo.

Avrò caro che tu ti spieghi con me cordialmente ed amichevolmente su questo punto. La mostra Laurenziana<sup>78</sup> è venuta molto bene, e fra l'altro potremo presentare oltre 60 opere d'arte estere, spesso poco note o ignote, oltre a quelle italiane, molte delle quali rivelazioni. Perché non trovi modo di venire qui per il 21, data della inaugurazione? Sappimi dire qualcosa in merito.

Frattanto auguri alla tua famiglia, e cordiali saluti dal tuo

Carlo L. Ragghianti

- 1 Ringrazio il Professor Carlo Bottari per aver generosamente colloquiato con me sulla figura del padre e avere consentito la consultazione di alcuni documenti dell'archivio paterno, le cui preziose carte attendono una pubblicazione definitiva da parte della famiglia.
- 2 C. L. Ragghianti, *Un libro su problemi di metodo*, in «La Critica d'Arte», V, 1936, pp. 258-259.
- 3 Lettera di C.L. Ragghianti a M. Marangoni, Roma 8 maggio 1936, in *Matteo Marangoni. Carteggi (1909-1958)*, a cura di L. Barreca, Palermo, 2006, pp. 311-313.
- 3 S. Bottari, *Contributi allo studio dell' "ambiente" artistico siciliano nel '400 e alla formazione di Antonello da Messina*, in «La Critica d'Arte», I, 1935, pp. 94-101; cfr. G. Massagli, «La Critica d'Arte», dicembre 1935: editoriale e collaboratori nel secondo fascicolo della rivista, in «Commentari d'Arte», 44, 2009, pp. 79-85, in part. pp. 83-84. Sulla convergenza crociana con Ragghianti, Delio Cantimori e Ranuccio Bianchi Bandinelli, si veda F. Arcangeli, *Commemorazioni dell'anno accademico corrispondente residente Stefano Bottari*, in «Atti dell'Accademia dell'Istituto delle Scienze di Bologna. Classe di Scienze Morali. Rendiconti», LV (1966-67) 1970, pp. 52-74 (consultato nell'edizione: F. Arcangeli, *Uno sforzo per la storia dell'arte. Inediti e scritti rari*, a cura di L. Cesari, Parma 2004, pp. 67-97, qui p. 72).

- 4 Cfr. C. Gnudi, *Stefano Bottari*, in «Atti e Memorie. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna», nuova serie, XVII-XIX, 1968, pp. 39-60, qui pp. 42-43.
- 5 Stefano Bottari nasce a Fiumedinisi (Messina) il 6 marzo 1907. Si laurea a Catania nel novembre 1931 sulle *Rime di Michelangelo*. Nominato assistente alla cattedra di Archeologia nella stessa Università, nel 1935 consegue la libera docenza, e, dal 1935-36, è professore incaricato di Storia dell'arte Medievale e Moderna presso la Facoltà di Magistero dell'Università di Messina; quindi, dal 1937-38, ancora presso l'Università di Catania. Dal 1957 è a Bologna, dove insegna Storia dell'arte medievale e moderna fino alla morte, avvenuta il 10 febbraio 1967. Su Bottari, oltre ai già citati interventi di Arcangeli e Gnudi si vedano G. Sciarrone, *Notizie intorno ad alcuni professori che insegnarono al Liceo "Francesco Maurolico"*. Stefano Bottari, in *Il Liceo Ginnasio "Francesco Maurolico" di Messina. Notizie storiche dalla sua fondazione all'anno scolastico 1960-61*, Messina 1961; C. Volpe, *In memoriam di Stefano Bottari*, in «Arte Antica e Moderna», 34-35-36, 1966, 3 pp. non numerate; S.L. Agnello, *Studiosi siciliani recentemente scomparsi: Stefano Bottari*, in «Palladio», I-IV, 1968, pp. 216-217; S. Zamboni, *Ricordo di Stefano Bottari*, in «Atti e Memorie dell'Accademia Clementina di Bologna», IX, 1970, pp. 73-74; C. Gregorio, *I tesori di Fiumedinisi*, Messina 1988, pp. 215-218; L. Anceschi, *Ricordo di Stefano Bottari*, in *Schegge di varia umanità: scritti di arte, cultura, politica, apparsi su "Il Mondo", La Nazione e La Sicilia negli anni dal 1945 al 1961*, prefazione di G. Spadolini, Rimini 1988, pp. 169-172.
- 6 Lettera di B. Croce a S. Bottari, del 21 agosto 1933, riprodotta in V. Bottari, *Gli scritti giovanili di Stefano Bottari*, tesi di specializzazione, Università degli Studi di Siena, Scuola di Specializzazione in Archeologia-Storia dell'arte, a.a. 1999-2000, relatore A. Olivetti (pagine di *Appendice*). Adelchi Attisani fu professore ordinario di Filosofia morale all'Università di Messina, indirizzò i suoi interessi ai problemi educativi ed estetici. Sul pensiero crociano e la metodologia storico-artistica, oltre al classico L. Venturi, *Croce e la storia dell'arte*, in «Commentari», 1, 1953, pp. 3-6, cfr. L. Grassi, *Benedetto Croce e la critica d'arte*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte», I, 1952, pp. 328-335; G. Ercoli, *La critica d'arte italiana fra crocianesimo e pura visibilità*, in «Antichità Viva», 5-6, 1987, pp. 5-11; G. C. Sciolla, *La critica d'arte del Novecento*, Torino 1995, pp. 149-174; V. Stella: *Storia e critica delle arti visive nel pensiero di Croce. I. Macchia, Sichtbarkeit und Einfühlstheorie*, in «Rivista di Studi Crociani», IV, 1980, pp. 329-361; Idem, *Storia e critica delle arti visive nel pensiero di Croce. II. Tipologi e critici del Novecento – Il ritratto – La proposta crociana*, in «Rivista di Studi Crociani», IV, 1981, pp. 168-191; Idem, *Il giudizio sull'arte. La critica storico-estetica in Croce e nei crociani*, Macerata 2005, in part. le pp. 355-487.
- 7 R. Longhi, *Breve ma veridica storia della pittura italiana*, introduzione di C. Garboli, Firenze 1988.
- 8 M. Marangoni, *Come si guarda un quadro: saggio di educazione del gusto sui capolavori degli Uffizi*, Firenze 1927; Idem, *Saper vedere (come si guarda un'opera d'arte)*, Milano-Roma 1933.
- 9 Cfr. L. Barreca, *Matteo Marangoni e la divulgazione storico-artistica*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento*, a cura di M.C. Di Natale, Caltanissetta 2007, pp. 478-480, qui p. 479. Sulla posizione di Marangoni nel quadro della critica storico-artistica cfr. Barreca, *Introduzione*, in *Matteo Marangoni. Carteggi (1909-1958)* cit., pp. 15-73.
- 10 S. Bottari, *Ricordo di Matteo Marangoni*, in «Arte Antica e Moderna», I, 1958, pp. 199-200, qui p. 200. Nell'archivio di Marangoni resta una cartolina di Bottari del 7 dicembre 1939, in cui avverte il Maestro pisano dell'assegnazione della cattedra all'università di Catania e del suo prossimo arrivo a Milano per un incontro: si veda *Matteo Marangoni. Carteggi (1909-1958)* cit., p. 278.
- 11 S. Bottari, *La critica figurativa e l'estetica moderna*, Bari 1935, ripubbl. come «Saper vedere», in

- Momento della critica d'arte contemporanea*, Messina-Firenze 1968, pp. 45-55, qui p. 45.
- 12 Bottari, «*Saper vedere*», in *Momento della critica d'arte contemporanea* cit., pp. 46-47.
- 13 *Ibidem*.
- 14 Cfr. S. Bottari, *Ancora della "pura visibilità"*, in *La critica figurativa e l'estetica moderna*, Bari 1935, pp. 65-75, qui p. 68. Un quadro generale delle posizioni della critica d'arte italiana tra anni Trenta e Cinquanta del Novecento in C. Gamba, *Convergenze critiche divergenti: la generazione degli storici dell'arte nati nei primi tre lustri del Novecento*, in "Studi su Carlo Ludovico Ragghianti", numero monografico di «Predella», 28, 2010, a cura di E. Pellegrini (<http://predella.arte.unipi.it/index>).
- 15 Bottari si esprimeva in difesa dell'estetica crociana in *Considerazioni sull'attuale critica delle arti figurative (a proposito della "Pura visibilità")*, in «Ricerche filosofiche», III-IV, 1934, pp. 280-286. Sulla fede crociana di Bottari cfr. anche Gnudi, *Stefano Bottari* cit.
- 16 Cfr. Massagli, «*La Critica d'Arte*», dicembre 1935: editoriale e collaboratori nel secondo fascicolo della rivista cit., p. 84.
- 17 Cfr. C. Volpe, *In memoriam di Stefano Bottari* cit., pp. [1-2].
- 18 S. Bottari, *Nota introduttiva*, in H. Wölfflin, *L'arte classica. Introduzione al rinascimento italiano*, Firenze 1953, pp. IX-XXII.
- 19 Cfr. Grassi, *Benedetto Croce e la critica d'arte* cit., p. 331.
- 20 Gnudi, *Stefano Bottari* cit., pp. 44-45; Arcangeli, *Commemorazioni dell'anno accademico corrispondente residente Stefano Bottari* cit., p. 77.
- 21 Bottari, *Nota introduttiva* cit., p. XVIII.
- 22 Consultato nella ristampa: S. Bottari, *Il linguaggio figurativo*, Firenze 1976. Il volume fu al centro di una polemica con Giulio Carlo Argan il quale riteneva che parti di quel testo fossero un plagio dal manuale da lui scritto con Pirro Marconi: cfr. C. Gamba, *Scrittura e destino di un manuale di storia dell'arte per i licei: il carteggio di Argan con Pirro Marconi e l'editore Perrella (1936-1938)*, in *Giulio Carlo Argan. Intellettuale e storico dell'arte*, a cura di C. Gamba, Milano, 2012, pp. 207-222, in part. pp. 220-221.
- 23 *Ivi*, p. XI.
- 24 *Ivi*, p. XII.
- 25 *Ivi*, p. XIII.
- 26 *Ivi*, p. XIV. Su questo testo si veda F. Bernabei, *La critica d'arte in Italia e il modello linguistico nella prima metà del Novecento*, in *Storia, critica e tutela dell'arte nel Novecento* cit., pp. 59-74, per le posizioni di Ragghianti in part. pp. 62-66 e pp. 73-74, note 71, 72, 73.
- 27 All'insegnamento scolastico della storia dell'arte è stato dedicato un numero monografico di «Ricerche di Storia dell'arte», 79, 2003, *La storia dell'arte nella scuola italiana. Storia strumenti prospettive*, a cura di M. Ferretti; si vedano anche C. De Seta, *Perché insegnare la Storia dell'arte*, Roma 2008, pp. 11-32; e, con riferimento alle figure femminili, M. Mignini, *Diventare storiche dell'arte. Una storia di formazione e professionalizzazione in Italia e Francia (1900-1940)*, Roma 2009.
- 28 Gnudi, *Stefano Bottari* cit., pp. 46-47.
- 29 La prima parte del testo, intitolata *La storia dell'arte come storia del linguaggio*, comprende i capitoli: I. Nascita della storia dell'arte, II. La Storia dell'arte come storia del linguaggio, III. Filologia e critica; la seconda parte, *Il linguaggio figurativo*, è composto da: I. Linea e colore, II. Spazio e massa, III. Linea e luce, IV. Spazio e forma, V. Forma e ombre, VI. Forma plastica e

- forma pittorica, VII. La luce come principio di stile.
- 30 Per la comprensione del linguaggio artistico Bottari scrisse anche *Lingua e poesia nelle arti figurative ad uso delle scuole medie* (Torino-Catania 1944).
- 31 S. Bottari, *Storia dell'arte*, Messina-Milano 1937; consultato nella 2° ed.: *Storia dell'arte. Arte classica e medievale*, Messina-Milano 1943, pp. V-XIX, in part. p. V; l'introduzione comprende i paragrafi: Il linguaggio; La Storia dell'arte come storia del linguaggio; Il contenuto della Storia dell'arte; Il compito dello storico dell'arte; La classificazione e gli schemi della visibilità; Filologia e critica. A seguire pubblicò *Lineamenti storici dell'arte italiana*, Catania 1944; *L'arte italiana. Sommario ad uso dei licei*, 3 ed. riveduta, Milano-Messina 1946; *Storia dell'arte italiana*, Milano-Messina 1953-1957 (e successive ristampe).
- 32 Bottari, *Storia dell'arte* (1937) cit., p. VI.
- 33 Ivi, p. IX.
- 34 Ivi, p. IX.
- 35 Gnudi, *Stefano Bottari* cit., p. 41.
- 36 Cfr. Gnudi, *Stefano Bottari* cit., p. 45; Arcangeli, *Commemorazioni dell'anno accademico corrispondente residente Stefano Bottari* cit., pp. 60-70.
- 37 Sull'importanza di Venturi per lo sviluppo universitario e scolastico della disciplina: G. Agosti, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi: dal museo all'università, 1880-1940*, Venezia 1996; *Adolfo Venturi e la Storia dell'Arte oggi*, atti del convegno, Roma 2006, a cura di M. D'Onofrio, Modena 2008.
- 38 Su questo punto mi permetto di rinviare a S. Nicolini, *Il manuale: un modello per imparare la storia dell'arte, dall'epoca della riforma Gentile agli anni Sessanta*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 79, 2003, pp. 28-29; un'analisi della genesi del primo manuale di Argan in C. Gamba, *Scrittura e destino di un manuale di storia dell'arte per i licei: il carteggio di Argan con Pirro Marconi e l'editore Perrella (1936-1938)* cit. Sulla posizione di Argan per una storia dell'arte come storia delle idee, sebbene riferita soprattutto al manuale del 1968, cfr. M. Di Macco, *Un manuale nella storia della storia dell'arte*, in G.C. Argan, *Storia dell'arte italiana. 1. Dall'antichità a Duccio*, Firenze 2002, pp. IX - XXVII; C. Stoppani, *La Storia dell'arte italiana di Giulio Carlo Argan*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 79, 2003, pp. 69-77.
- 39 Gamba, *Convergenze critiche divergenti: la generazione degli storici dell'arte nati nei primi tre lustri del Novecento* cit.
- 40 Cfr. Nicolini, *Il manuale: un modello per imparare la storia dell'arte, dall'epoca della riforma Gentile agli anni Sessanta* cit., pp. 21-23; alla 'dittatura del programma' si deve probabilmente attribuire lo scarso successo scolastico del testo di letture di critica d'arte destinato ai licei di Paolo d'Ancona e Fernanda Wittgens: *Antologia della moderna critica d'arte. Letture complementari per l'insegnamento della Storia dell'arte nei licei*, Milano 1927.
- 41 L'inchiesta condotta da Ragghianti, che comprende interviste agli studenti dell'università di Pisa, a personalità della cultura italiana, della scuola e dell'accademia, confluisce nel volume *Dall'università alla scuola. Un'inchiesta dell'istituto di Storia dell'arte dell'Università di Pisa*, Milano 1961. Su Ragghianti e la didattica si vedano E. Franchi, «La frontiera dell'ignoranza»: Carlo Ludovico Ragghianti e l'educazione, fra scuola pubblica e università privata, in *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti*, cit. (<http://predella.arte.unipi.it/index>); S. Nicolini, *Metamorfosi del vedere: il cinema per la didattica dell'arte in Henri Focillon e Carlo Ludovico Ragghianti*, in «Griseldaonline», VIII, «Metamorfosi», 25 maggio 2010, <http://www.griseldaonline.it/percorsi/metamorfosi/nicolini.htm>; Eadem, *Uno spirito civile*, in «IBC», 3, 2011, pp. 26-28.

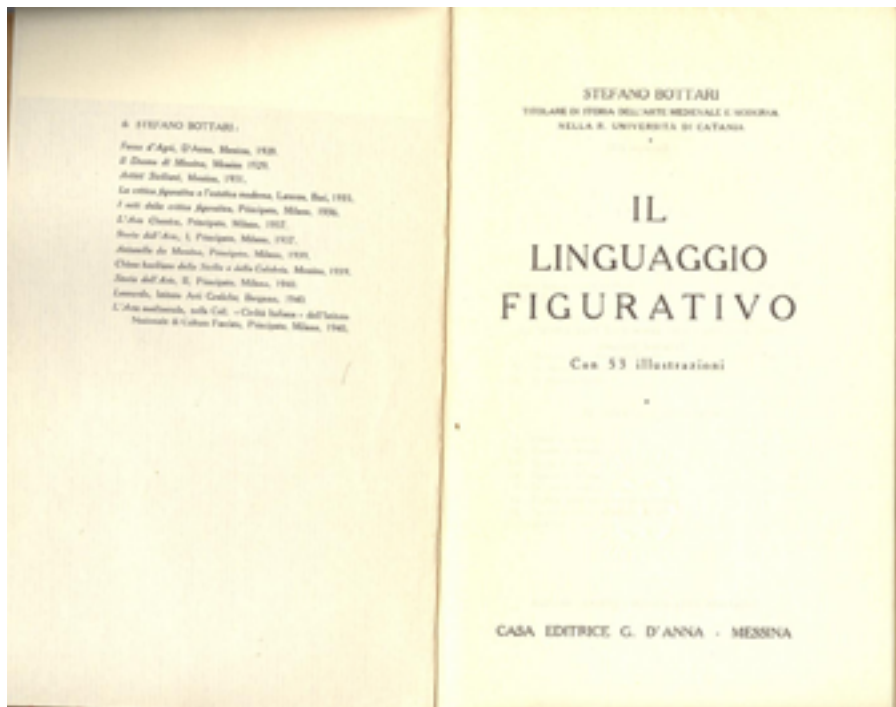


- 42 Lettera di C.L. Ragghianti a S. Bottari, Firenze, 3 gennaio 1959, Bologna, Archivio Bottari (carta intestata "Critica d'arte"), riprodotta in S. Bulgarelli, *Carlo Ludovico Ragghianti (1910-1987) e "seleARTE"* tesi di laurea, relatore M. Pigozzi, Università degli Studi di Bologna, A.A. 2002/2003, p. 283.
- 43 Intervento di G. Mazzariol, in *Lo studio dell'arte nella scuola preuniversitaria italiana*, in «Critica d'Arte», 40, 1960, pp. 245-246, qui p. 246.
- 44 Gnudi, *Stefano Bottari* cit., pp. 47-49.
- 45 Arcangeli, *Commemorazioni dell'anno accademico corrispondente residente Stefano Bottari* cit., pp. 79-80.
- 46 Lettera di C.L. Ragghianti a S. Bottari, Modena, Rua del Muro 96, 23 nov. 42, Archivio Bottari, Bologna.
- 47 S. Bottari, *Per la scuola d'una libera Italia*, in «L'Acropoli», Napoli, 2, 1945, pp. 91-103.
- 48 Cfr. S. Bottari, *La storia dell'arte nei licei classici*, in «La Riforma della Scuola», 13, 1949, pp. 31-32.
- 49 P. Toesca, *Saper vedere*, in «Annali della Istruzione Media», VIII, 1932, pp. 1-15.
- 50 Bottari, *La storia dell'arte nei licei classici* cit., p. 31.
- 51 *Ibidem*. Bottari suggeriva di concentrare l'esiguo numero di ore destinate alla storia dell'arte nei programmi nelle due classi finali del liceo, ritenendo che, dal punto di vista didattico, la continuità e l'assiduità di studio avrebbero dato risultati migliori e insegnanti fossero scelti tra i giovani specializzati nella disciplina; alla loro formazione Bottari accennava anche in una *Relazione sulle scuole di Perfezionamento*: «[...] le scuole di perfezionamento per la loro specifica natura altro non sono che un prolungamento - un prolungamento con qualche pizzico di specializzazione dei corsi universitari - e da esse [...] possono uscire buoni insegnanti per i licei, e sì e no, buoni Ispettori per i Musei da utilizzare in alcuni campi particolari: studio, catalogazione, e sistemazione di pitture e sculture [...]»; copia del dattiloscritto consultato in allegato a V. Bottari, *Gli scritti giovanili di Stefano Bottari* cit.
- 52 Cfr. Volpe, *In memoriam di Stefano Bottari* cit., p. [2]; sull'orientamento della rivista: G. Di Marco, *Stefano Bottari direttore di "Arte antica e moderna" (1958-1966). Note sull'arte meridionale*, in «Tecla. Rivista di temi di critica e letteratura artistica», 2, 2010, pp. 86-107 ([http://www.unipa.it/tecla/rivista/2\\_rivista.php](http://www.unipa.it/tecla/rivista/2_rivista.php))
- 53 Il testo di Bottari fu pubblicato con il titolo *L'Istituto d'Arte in rapporto alla produzione del nostro tempo*, in «Rassegna della Istruzione artistica», 1, 1966, pp. [69-71]. La redazione dattiloscritta è conservata presso la famiglia Bottari: *Prolusione del prof. Stefano Bottari per l'apertura del I Convegno Nazionale dell'Associazione Direttori degli Istituti e Scuole d'Arte, Bologna, teatro del Collegio Universitario Imerio, 6 novembre 1965, testo autografo integrato con il resoconto stenografico: L'Istituto d'arte in rapporto alla produzione del nostro tempo*, cc. 9 dattiloscritte.
- 54 Bottari, *L'Istituto d'Arte in rapporto alla produzione del nostro tempo* cit., p. [69]. Sull'ampiezza di interessi di Bottari e l'attenzione alle arti minori cfr. Arcangeli, *Commemorazioni dell'anno accademico corrispondente residente Stefano Bottari* cit., p. 70.
- 55 Bottari, *L'Istituto d'Arte in rapporto alla produzione del nostro tempo* cit., p. [69].
- 56 Ivi, p. [70].
- 57 Sul museo romano cfr. *Del MAI. Storia del Museo Artistico Industriale di Roma*, a cura di G. Borghini, Roma 2005; per quello di Torino: A. Ferraresi, *Le vicende del Museo Industriale di Torino (1860-1880)*, in «Bollettino Storico-Bibliografico Subalpino», 77, 1979, pp. 431-494; C. Accornero, E. Dellapiana, *Il*

*Regio Museo Industriale di Torino tra cultura tecnica e diffusione del buon gusto*, Torino 2001.

- 58 Per la storia delle scuole d'arte italiane: S. Soldani, *Scuole per l'arte quotidiana*, in *Storia dell'Istituto d'arte di Firenze (1869- 1989)*, a cura di V. Cappelli e S. Soldani, Firenze 1994, pp. IX-LXII; M. Mussini, *Per istruire "la gioventù d'ogni classe e d'ogni professione"*. *La Scuola di belle Arti di Reggio Emilia e le sue collezioni didattiche*, in *Un museo ritrovato. Il patrimonio dell'Istituto d'Arte Chierici restituito alla città*, Reggio Emilia 2005, pp. 11-19. Sul modello organizzativo del museo/scuola inglese cfr. D. Levi, *Design, scuole, musei*, in *Storia del disegno industriale. 1851-1918. Il grande emporio del mondo*, II, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1990, pp. 32-51.
- 59 Bottari, *L'Istituto d'Arte in rapporto alla produzione del nostro tempo* cit., p. [71].
- 60 *Ibidem*.
- 61 Sul ruolo della rivista voluta da Adriano Olivetti con Ragghianti per la modernizzazione della divulgazione artistica cfr. S. Bottinelli, *Dalla teoria alla pratica. La nascita di «seleArte»*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 91-92, 2007, pp. 179-188; Eadem, «seleArte» (1952-1966): una finestra sul mondo. *Ragghianti, Olivetti e la divulgazione dell'arte internazionale all'indomani del Fascismo*, Lucca 2010; per l'orientamento didattico e formativo di «seleArte» cfr. M. Negrini, «seleArte» (1952-1966) e l'attitudine didattica di Carlo Ludovico Ragghianti, in «Luk», 16, 2010, pp. 224-234; Eadem, *Percorsi della conoscenza artistica: "selearte" di Carlo Ludovico Ragghianti (1952-1966)*, Treviso 2011.
- 62 W. Bergamini, *Il passato prossimo: il secondo dopoguerra*, in *Arti e professioni. Istituto Statale d'Arte di Bologna 1885-1985*, a cura di W. Bergamini, G. Bonetta, B. dalla Casa, S. Pivato, Modena, 1986, pp. 89-106, in part. pp. 103-105. Per le vicende delle scuole d'arte tra il sesto e il settimo decennio del Novecento cfr. anche V. Vivian, *Gli Istituti d'arte tra storia e realtà locali*, Relazione tenuta al Convegno "Quale futuro per l'istruzione artistica?", Venezia, Istituto Statale d'arte, 11/12/2008; il testo è disponibile sul sito della Scuola Normale Superiore di Pisa, Laboratorio di documentazione storico-artistica: <http://www.artivisive.sns.it/didatticaSA/osservatorio/rsol.php>.
- 63 Il rischio di una inutile sovrapposizione tra liceo artistico e scuola d'arte era già avvertito a Bologna negli anni Cinquanta e Sessanta, cfr. Bergamini, *Il passato prossimo: il secondo dopoguerra* cit., p. 97.
- 64 La traduzione sarebbe stata pubblicata alcuni anni dopo: *Cavaliere di Chantelou, Bernini in Francia*, traduzione e prefazione di Stefano Bottari, Roma 1946; è stata riproposta dalla casa editrice Sellerio nel 1988 (Paul Fréart de Chantelou, *Viaggio del cavalier Bernini in Francia*, traduzione di S. Bottari, introduzione di G. Bilancioni, Palermo 1988).
- 65 Di Bottari su Buonarroti si ricordano: *Michelangelo*, Catania 1941, *Michelangelo anticlassico*, in «Il Verri», 17, 1964, pp. 15-31; *Michelangelo alla Cappella Sistina*, Milano - Ginevra 1965; l'interesse per Niccolò dell'Arca rientrava negli studi condotti sull'arca di San Domenico: cfr. *L'Arca di San Domenico in Bologna in Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi*, Roma 1961, vol. 1, pp. 391-415, e *L'arca di S. Domenico in Bologna*, Bologna 1964.
- 66 Non mi risulta che questo lavoro sia stato mai pubblicato. Nella bibliografia di Ragghianti, su Boschini si rintraccia un solo titolo: *Un grande critico del '600 giudicava l'arte in versi*, in «La Stampa», 22 febbraio 1967, p. 3 (cfr. C. L. Ragghianti, *Bibliografia degli scritti 1928-1990*, a cura di M.T. Leoni Zanobini, Firenze 1990): nel 1966 esce infatti l'edizione de *La carta del navigar pitoresco, con la Breve Istruzione* premessa alle *Ricche miniere della pittura veneziana*, a cura di A. Pallucchini (Venezia-Roma, Istituto per la collaborazione culturale).
- 67 La casa editrice, di ispirazione giellista e azionista, fu fondata a Napoli dopo la liberazione

- della città (settembre 1943) da Dino Gentili con la denominazione di "La Città Libera", poi "Polis"; nel corso del 1944 la sede veniva trasferita a Firenze in Via Tornabuoni, 15, e la pubblicazione cambiava il nome in 'Edizioni U'; cfr. E. Savino, *La diaspora azionista. Dalla Resistenza alla nascita del partito Radicale*, Milano 2010, pp. 132-145.
- 68 Numerosi, tra il 1945 e il 1946, gli articoli di impegno politico e civile di Bottari apparvero sulle pagine de «La Sicilia», «La Nuova Europa», «L'Opinione», «La Città libera», «Risorgimento liberale»; si veda la bibliografia dello studioso in Bottari, *Schegge di varia umanità cit.*, pp. 190-193.
- 69 L'ipotesi che Ragghianti alluda in questa lettera all'adesione alla rivista mi è stata cortesemente comunicata da Emanuele Pellegrini con una e-mail del 23 ottobre 2013.
- 70 C. Gnudi, *Niccolò dell'Arca*, Torino 1942.
- 71 A. Bertini, *Michelangelo fino alla Sistina*, Torino 1942 (2 ed. 1945).
- 72 Si tratta dell'edizione: G. Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, a cura di L. Ragghianti Collobi e C.L. Ragghianti, Milano 1942. Per quanto riguarda l'impegno di Ragghianti nell'edizione vasariana si veda E. Granuzzo, *Ragghianti e Vasari: spunti per una riflessione*, in «Luk», 16, 2010, pp. 207-214.
- 73 C. L. Ragghianti, *Il valore dell'opera di Giorgio Vasari: note per un giudizio critico*, in «Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei». Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, sez. VI, vol. IX, fasc. 11-12, 1933, pp. 758-825.
- 74 Il Comitato per la ricostruzione della provincia di Firenze fu costituito il 24 aprile 1945 con decreto prefettizio e fu presieduto da Ragghianti, cfr. O. Fantozzi Micali, *Piani di ricostruzione e città storiche 1945-1955*, Firenze 1998, p. 48.
- 75 Sul ruolo di Ragghianti nel Comitato Toscano di Liberazione Nazionale (formatosi il 29 ottobre 1943 e sciolto il 26 giugno 1946), e più in generale sul suo impegno politico cfr.: G. Pieraccini, *Ragghianti: una vita per la cultura, la libertà e la giustizia*, in «Luk», 16, 2010, pp. 18-38; P. Bagnoli, *Carlo Ludovico Ragghianti e il dovere della politica*, *ivi*, pp. 39-66.
- 76 Su questo istituto, per il quale Ragghianti auspicava un profilo internazionale, cfr. E. Franchi, «La frontiera dell'ignoranza»: Carlo Ludovico Ragghianti e l'educazione, fra scuola pubblica e università privata, in *Studi su Carlo Ludovico Ragghianti cit.*; Bottinelli, «*seleArte*» (1952-1966): una finestra sul mondo *cit.*, pp. 13-21.
- 77 Silvio Ferri (Lucca 1890 - Pisa 1978) dal 1940 al 1960 insegnò archeologia e storia dell'arte classica nell'università di Pisa; cfr. *ad vocem*, in «Treccani on Line» (<http://www.treccani.it/enciclopedia/silvio-ferri/>).
- 78 Ragghianti si riferisce alla mostra *Lorenzo il Magnifico e le arti*, a cura dello Studio Italiano di Storia dell'arte, Firenze, Palazzo Strozzi, 21 maggio-31 ottobre 1949.



Figg. 1-2:  
STEFANO BOTTARI,  
*Il linguaggio  
figurativo*,  
Casa editrice  
D'Anna,  
Messina 1940:  
frontespizio e  
tavv. 28 e 29

Bologna Il Prof. Bottari legge la prolusione al Convegno dei Direttori di Istituti e Scuole d'arte



Fig. 3: Stefano Bottari relaziona al I° Convegno Nazionale dell'Associazione Direttori degli Istituti e Scuole d'Arte (1965), da: «Rassegna della Istruzione artistica», I, n. 1, gennaio-marzo 1966, pp. 69-71.