

**Predella** journal of visual arts, n°59, 2026 [www.predella.it](http://www.predella.it) - Monografia / Monograph 

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

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

**Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

**Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year

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

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

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

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

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

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



Finanziato dall'Unione europea - Next Generation EU, Missione 4 Componente 1, CUP D43C24000580001

Progetto PNRR: Iartnet - An International Platform for Artistic Practice/Research and Cultural Heritage at Italian Higher Arts Education Institutions

Codice Identificativo INTAFAM\_00066



# Storia dell'arte e Accademie di Belle Arti Origini, sviluppi, prospettive

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

a cura di  
Gerardo de Simone, Cristina Frulli



ACCADEMIA  
DI BELLE ARTI  
DI FIRENZE



ASSOCIAZIONE ITALIANA  
DI STORIA  
DELLA CRITICA  
D'ARTE ETS  
CONSETO UNIVERSITARIA



# Indice

## **Massimiliano Rossi**

*Introduzione*

9

## **Giovanna Cassese**

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

23

## **Gerardo de Simone**

*La Storia dell'arte come disciplina accademica.  
Ragioni e propositi di un convegno*

45

## **Enrico Sartoni**

*Le origini della didattica teorica della Storia dell'arte tra Giorgio Vasari  
e Vincenzo Borghini nell'Accademia del Disegno*

61

## **Alexander Auf der Heyde**

*«Die beste Theorie der Kunst ist ihre Geschichte»:  
origini e sviluppi di una disciplina che disciplina*

69

## **François-René Martin**

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

79

## **Rosa María Recio**

*The Royal Academy of Fine Arts of San Fernando. Sources and documents  
of a pedagogical referent (1752-1967)*

91

## **Eduardo De Maio**

*L'arte italiana fra promozione e conservatorismo nelle aule e nelle sale  
della Royal Academy di Londra*

105

## **Marco Ciampolini**

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

125

**Paolo Pastres**

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

141

**Cristina Frulli**

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

157

**Francesca Lui**

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

171

**Alberto Giorgio Cassani**

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

185

**Federica De Rosa**

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

199

**Roberto Sani**

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

219

**Susanne Adina Meyer**

*L'insegnamento della Storia dell'arte nelle Accademie e Istituti  
di Belle Arti (1923-1943)*

231

**Nicoletta Leonardi**

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

243

**Greta Plaitano**

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

263

**Edoardo Sala**

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

275

**Alessandro Botta**

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

291

**Pietro Roccasacca**

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

309

**Susanna Ragionieri**

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

321

**Francesco De Carolis**

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

333

**W. J. T. Mitchell**

*The Academy in a State of Siege: Pictures of an Institution*

343



## La Storia dell'arte come disciplina accademica. Ragioni e propositi di un convegno\*

*Le discipline umanistiche sono costantemente in crisi.  
Non credo più che si tratti di un problema istituzionale –  
è nella natura della vita intellettuale, o del pensiero stesso.  
Il pensiero è sempre in crisi.  
(I. McEwan, Quello che possiamo sapere)<sup>1</sup>*

*This paper presents the rationale and purpose of the conference on Art History and Academies of Fine Arts held in Florence in November 2025, tracing the discipline's origins to sixteenth-century Florence and Rome (Vasari's Accademia del Disegno, Zuccari's Accademia di San Luca) through to its later marginalization within Italian academic culture. It focuses in particular on Adolfo Venturi, whose polemical stance against unqualified "amateur" art-historical teaching in the Accademie di Belle Arti — despite his own formative ties to the Modena academy — contributed to a lasting divide between university-based art history and its academic (Fine Arts Academy) counterpart. Surveying key figures, teaching manuals, and institutional debates across Italy and Europe, the essay sets out the volume's aim: to reassess the specific contribution of Fine Arts Academies to the history and historiography of art, an area long overshadowed by university-centered narratives of the discipline.*

Firenze è la sede naturale di un convegno su *Storia dell'arte e Accademie di Belle Arti*. È qui, a Firenze, che tutto è cominciato: è qui che nasce la prima Accademia artistica, ed è qui che nasce la Storia dell'arte in età moderna; l'una e l'altra per merito di Giorgio Vasari (fig. 1), fondatore (con il "luogotenente" Vincenzio Borghini ed il Granduca Cosimo de' Medici) dell'Accademia delle Arti del Disegno nel 1563<sup>2</sup>, e autore delle *Vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori* (1550 e 1568)<sup>3</sup>, pietra miliare della disciplina storico-artistica.

Nei primi Statuti dell'Accademia del Disegno è prevista la costituzione di «una libreria per chi dell'arti volesse alla morte sua lasciare disegni, modelli di statue, piante di edifizj, ingegni da fabbricare o altre cose attenenti alle dett'arti»; «ogni anno tre maestri [...] habbino cura d'insegnare a i giovani [...] le cose appartenenti all'arte del disegno [...] et ci sia chi legga Euclide, Vitruvio et l'altre mathematiche; et uno di loro serva per gl'Architetti, l'altro per la Scoltura et l'altro per la Pittura»<sup>4</sup>. Tra «le cose appartenenti all'arte del disegno» la Storia dell'arte ebbe un ruolo centrale, come ha documentato Bert Meijer:

Fin dal nascere dell'Accademia, capofila di tutte le accademie artistiche pubbliche del mondo, vi fu un interesse particolare per la Storia dell'arte come scuola per artisti e architetti. [...] Fu stabilito che tutti i nomi degli artisti accademici e le loro opere fossero raccolti in un libro in sequenza storico-cronologica; che fosse realizzata una serie di ritratti

degli artisti, e che fosse identificato un luogo per un archivio storico delle opere presentate dai giovani per poter entrare in Accademia, delle opere d'arte e dei materiali serviti nella loro elaborazione che erano stati lasciati nell'Accademia o destinati ad essa, o ad essa donati, nonché delle 'rimanenze' di opere, effimere o non, commissionate dalla stessa Accademia e/o eseguite dagli accademici<sup>5</sup>.

Numerosi artisti-accademici produssero scritti d'arte, come Benvenuto Cellini, Alessandro Allori, Vincenzo Danti; a metà Seicento Pietro da Cortona pubblicò col gesuita Ottonelli il *Trattato della Pittura e Scultura, uso e abuso loro* «composto [...] per offerirlo a' Signori Accademici del Disegno di Fiorenza e d'Altre città Christiane»<sup>6</sup>. Accademici furono insigni esponenti della storiografia artistica, quali Filippo Baldinucci, Francesco Maria Niccolò Gabburri, più avanti – dopo la rifondazione leopoldina dell'Accademia di Belle Arti nel 1784 – Luigi Lanzi, Pierre-Jean Mariette, Vivant Denon, Leopoldo Cicognara, i direttori della Regia Galleria di Torino, Roberto Taparelli d'Azeglio, e della National Gallery di Londra, Sir Charles Lock Eastlake (pittore e scrittore). Nel 1855 fu nominato accademico onorario Gaetano Milanese, autore dei *Documenti per la storia dell'arte senese* (1854) e dell'edizione annotata delle *Vite* vasariane (1878-85), seguito poi da Corrado Ricci e Pietro Toesca. Rimane da ponderare caso per caso l'entità del coinvolgimento di ciascun accademico – specie se onorario – con l'Accademia e i suoi allievi, e in che misura tale coinvolgimento ne abbia (o non abbia) reciprocamente influenzato i rispettivi orientamenti critico-storiografici e artistici; ma è indiscutibile che attraverso questi personaggi (e non solo) la ricerca storica e teorica sulle arti abbia giocato un ruolo importante, e non marginale, che andrà vagliato con attenzione anche rispetto al tema dell'evoluzione della disciplina storico-artistica.

Passando ad un'altra accademia di origine cinquecentesca, quella romana di San Luca istituita nel 1593, Orietta Rossi Pinelli ha evidenziato che il fondatore Federico Zuccari, «pittore-letterato», seppe «indirizzare, meglio di Vasari e dell'Accademia del Disegno fiorentina, le esigenze degli artisti anche rispetto al contesto», con una specificità e varietà senza precedenti dei contributi didattici.

Diveniva necessario esercitarsi non solo nel Disegno, e nelle tre arti, ma anche nell'Anatomia, nella Prospettiva, nella Geometria, e quindi nella Storia come nella Mitologia. [...] Oltre alla didattica, gli accademici erano coinvolti in incontri di natura teorica e tra gli snodi principali, naturalmente, il significato metafisico del "disegno"<sup>7</sup>.

Nello statuto del 1607 sono elencate le materie impartite: disegno, pittura, anatomia, scultura, architettura e «prospettiva»; tra i «Rettori dello studio» figurano il Cavalier D'Arpino, Bernini e Giovanni Baglione<sup>8</sup>. Gli inventari del 1656 e 1657

elencano le suppellettili e i materiali didattici necessari alle lezioni : «un modello di legno», dei «rilievi di gesso» e «cinque mazzi di varii disegni di architettura, e prospettiva»<sup>9</sup>.

Il titolo di questo breve intervento si richiama – *si parva licet* – ad un saggio ormai classico di Erwin Panofsky (fig. 2), *La storia dell'arte come disciplina umanistica*<sup>10</sup>, scritto dal grande studioso all'indomani del suo trasferimento negli Stati Uniti (per la forzata diaspora dell'intellighenzia ebreo-tedesca conseguente all'avvento del nazismo). Per Panofsky «lo storico dell'arte è un umanista il cui "materiale primario" è costituito da quelle testimonianze che ci sono pervenute in forma di opere d'arte»<sup>11</sup>. L'opera d'arte si definisce «un manufatto umano che esige d'essere esperito esteticamente»<sup>12</sup>. E ancora:

Si può dare per pacifico che la storia dell'arte è degna di essere annoverata tra le discipline umanistiche. Ma a che servono le discipline umanistiche? È noto che esse non sono pratiche ed è pure noto che si occupano del passato. Perché, ci si può chiedere, impegnarsi in ricerche che non servono alla pratica, e perché interessarsi al passato? La risposta a entrambe le domande è: perché ci interessiamo alla realtà. [...] Le discipline umanistiche [il "cosmo della cultura"] non contrastano ma integrano le scienze [il "cosmo della natura"]<sup>13</sup>.

Una nozione diversa di tempo storico, più estesa e non lineare, ha ispirato invece nel 2000 il saggio di Georges Didi-Huberman, *La storia dell'arte come disciplina anacronistica*: intrecciando storia, filosofia e psicanalisi, lo studioso francese considera l'opera d'arte aperta ad una temporalità multipla, oscillante dal passato al futuro e viceversa, in accordo con suggestioni del pensiero freudiano – il *sintomo* – e del concetto di *image-temps* elaborato da Gilles Deleuze in riferimento al cinema<sup>14</sup>.

Passando da una qualifica epistemologica della disciplina ad una invece operativa – la cui dimensione peraltro presuppone inevitabilmente una visione storico-critica ed una conseguente metodologia –, la Storia dell'arte può essere indagata nella sua applicazione concretamente *didattica*: come tale l'ha definita Roberto Sani, rappresentante con Susanne Adina Meyer del filone di studi sulla Storia dell'arte come *disciplina scolastica*: dai titoli eloquenti delle loro recenti monografie – *La Storia dell'arte come disciplina scolastica. Dal primo Novecento al secondo Dopoguerra* di Sani; *Cenerentola a scuola. Il dibattito sull'insegnamento della storia dell'arte nei licei (1900-1943)* di Meyer<sup>15</sup> – si evincono sia le date che riguardano l'introduzione della materia nel sistema dell'istruzione pubblica italiana sia il confinamento della stessa a quel ruolo subalterno e quasi esornativo di "cenerentola" che a un secolo di distanza purtroppo è rimasto

tale, se non addirittura peggiorato<sup>16</sup>. In questo filone di studi si può segnalare il numero monografico de «Il Capitale Culturale» che raccoglie gli atti di un convegno, tenutosi a Macerata nel 2021, su *La storia dell'arte tra i banchi di scuola. L'insegnamento storico-artistico nelle scuole secondarie italiane tra Otto e Novecento*<sup>17</sup>, e procedendo a ritroso il pionieristico numero di «Ricerche di Storia dell'arte» dedicato nel 2003 a *La Storia dell'arte nella Scuola italiana. Storia, strumenti, prospettive*, a cura di Massimo Ferretti<sup>18</sup>.

Quanto alla Storia dell'arte come *disciplina universitaria*, la sua fortuna è stata più precoce e ramificata, legata anzitutto all'istituzione della mitica prima cattedra universitaria nel 1901 alla Sapienza di Roma, la cattedra di Adolfo Venturi (fig. 3)<sup>19</sup>, dopo un decennio di “libera docenza”, cattedra che fu seguita ad alcuni anni di distanza da quella di Pietro Toesca a Torino. Cattedre entrambe di “Storia dell'arte medievale e moderna”; per la “Storia dell'arte contemporanea” bisognerà attendere gli anni Settanta (Enrico Crispolti a Salerno, Nello Ponente a Roma), gli stessi anni in cui nelle Accademie di Belle Arti si istituiscono i cosiddetti “corsi speciali”<sup>20</sup>. Lo sviluppo universitario della disciplina, in Italia come altrove, specie in relazione alle figure più eminenti di storici dell'arte (dai Venturi a Longhi, da Argan a Ragghianti, e così via) e alle “scuole” da essi alimentate, ha suscitato un parallelo, cospicuo interesse negli studi di Storia della storia dell'arte e di Storia della critica, laddove il *coté* accademico [*scil.* delle Accademie] è rimasto in un inversamente proporzionale cono d'ombra<sup>21</sup>.

Adolfo Venturi è una figura chiave rispetto ai temi del convegno: potremo individuare in lui l'artefice principale, sia pur certo non unico, della *rimozione* della “Storia dell'arte accademica” – intesa come “Storia dell'arte nelle Accademie di Belle Arti” – dal dibattito vivo sulla Storia dell'arte *tout court*. Eppure il modenese Venturi aveva frequentato proprio l'Atestina Accademia di Belle Arti della sua città natale, conseguendovi sedicenne nel 1872 il secondo premio nella specialità dell'ornato. Un'esperienza che non lasciò in lui segni profondi, se non in negativo come si evince dal suo primo scritto – dedicato proprio alle *Belle Arti a Modena* (1878, anno in cui l'ente veniva rinominato Regio Istituto) e permeato di argomentata insofferenza antiaccademica e anticlassica<sup>22</sup> – e dall'aneddoto riportato nelle sue *Memorie autobiografiche*:

Amavo anzitutto gli studi sull'arte, ma non v'era strada tracciata per chi avesse la voglia di imparare qualcosa. A un professore dell'Accademia modenese di Belle Arti chiesi, ancor giovinetto, quale varietà fosse di stili decorativi; e prima mi fu risposto con una scrollata di spalle, poi sdegnosamente con queste parole: «Non sai che c'è lo stile barbaro e c'è lo stile classico?»<sup>23</sup>.

Vent'anni più tardi, la proposta venturiana di introdurre nelle università italiane una cattedra di Storia dell'arte – presentata al IV Congresso delle Deputazioni di Storia Patria (Firenze, 1891) –, con il *placet* di Domenico Gnoli, incontrò resistenze soprattutto da parte degli Istituti di Belle Arti, i quali propendevano – con valide ragioni, dal loro punto di vista – piuttosto per una riforma delle cattedre già presenti al loro interno. Anche in Francia, negli anni che precedettero l'istituzione della cattedra alla Sorbonne nel 1899, la materia era già insegnata presso le Accademie di belle arti e all'École des Chartes, sviluppandosi in un sistema articolato di scuole (Collège de France, École du Louvre)<sup>24</sup>.

La posizione venturiana è lapidariamente espressa nel saggio manifesto del 1887, *Per la Storia dell'Arte*:

La principale causa che gli studii storici dell'arte poco attecchiscono in Italia proviene dall'aver letterati ed artisti composto commissioni conservatrici di monumenti, direzioni di gallerie, ogni ufficio d'arte, e conquistato i seggi di professori d'estetica alle Accademie di Belle Arti<sup>25</sup>.

La denuncia del decadimento diffuso che infesta la disciplina prosegue qualche anno dopo (1891) a proposito della Giunta di Belle Arti:

Vi sono in Italia eruditi di larghe cognizioni storiche, veramente eruditi dai viaggi, padroni del metodo storico? Non lo credo. La storia dell'arte o è un esercizio per il letterato e il poeta o è lo studio di storiografi locali che vivono come chiocciole. Le eccezioni sono poche, tanto poche che non saprei suggerire tre nomi di eruditi degni di far parte della Giunta<sup>26</sup>.

Per identiche ragioni di mancanza di professionalità adeguate si oppone nel 1892 alla creazione di un Ministero di Belle Arti. Successivamente ricorderà l'inopinata decisione del ministro Luigi Credaro, titolare della Pubblica Istruzione dal 1910 al 1914, di affidare «a maestri di disegno l'insegnamento [della Storia dell'arte nelle Accademie e Istituti d'arte], ai poveri maestri usciti sì e no dalla quarta elementare, prima di entrar negli'istituti di Belle Arti» anziché ai «professori di lettere, che, nelle Università, avessero seguito un corso di storia artistica» come da lui suggerito<sup>27</sup>.

Fino a che punto sono, o non sono, giustificate le stroncature venturiane – parte di un pregiudizio antiaccademico radicatosi in profondità nelle aule universitarie<sup>28</sup> –, e le conseguenti censure nei confronti della Storia dell'arte e degli storici dell'arte *in partibus Academicarum*? La ragion d'essere del convegno i cui atti sono raccolti in questo numero di «Predella» sta nel provare a rispondere a questo interrogativo, ad argomentarlo, a sfumarlo e per quanto possibile a confutarlo, restituendo

agli insegnamenti e agli studi storico-teorici presso le Accademie di Belle Arti la dignità, la ricchezza – pur tra persistenti difficoltà e manchevolezze e fisiologici alti e bassi – e le specificità che li caratterizzano. Attraverso una mappatura senza preclusioni, pregiudizi né steccati disciplinari di molti dei principali contesti italiani ed europei: una pluralità di situazioni e di culture, nelle quali si incrociano primattori e comprimari, micro- e macrostorie, centri e periferie, *République des arts et des lettres* e tradizioni locali (nazionali, regionali, municipali), cattedre di Storia e Mitologia, Estetica e Storia dell'arte<sup>29</sup>, modi e strumenti (disegni, calchi in gesso, volumi, stampe, fotografie, diapositive, reperti anatomici) della didattica. E si intrecciano inestricabilmente – non potrebbe essere altrimenti nelle accademie artistiche – le due facce della medaglia, la creazione e la critica, la pratica e la teoria, la tecnica e la poetica, l'arte e la storia: in una fluttuazione costante e feconda, per dirla coi versi di Giambattista Marino, «tra le tele e le carte, tra i colori e g'inchiostrì, tra i pennelli e le penne» (*Dicerie sacre*, 1614).

Non che siano mancate le ricerche in questo campo: le Accademie storiche vantano – ed è un vanto delle rispettive “Scuole”, se mi si passa il termine, di Storia dell'arte – significative tradizioni di studi, puntualmente testimoniate nei vari saggi. È mancato semmai uno sguardo più ampio, uno sforzo di considerazione complessiva, che dia la misura – quantitativa e qualitativa – delle energie intellettuali e delle correnti culturali in gioco e che consenta non solo una valutazione retrospettiva ma apra al contempo ad una prospettiva sul presente e sul futuro, delle Accademie come delle altre istituzioni (Università e musei, biblioteche e centri di ricerca, organi di tutela e istituti di restauro) che professionalmente ruotano intorno al mondo delle arti.

Un precedente, parziale ma fondamentale, è costituito dal numero di «Ricerche di storia dell'arte» curato nel 2019 da Alexander Auf der Heyde (*La Storia dell'arte nelle Accademie di Belle Arti italiane tra '800 e '900. Docenti, programmi, materiali didattici*):

La vicenda ottocentesca della disciplina [scriveva Auf der Heyde, e noi sottoscriviamo] conosce nelle Accademie e negli Istituti di Belle Arti il suo primo e fondamentale perimetro didattico e istituzionale. Tuttavia – e non a caso – Adolfo Venturi e con lui diversi altri protagonisti della Storia dell'arte tra Otto e Novecento (Giovanni Battista Cavalcaselle, Corrado Ricci, Giulio Cantalamessa, Igino Benvenuto Supino) hanno imparato a interrogarsi sui molteplici problemi della conservazione del patrimonio storico-artistico in ambienti nei quali la formazione dell'occhio non andava dissociata dall'addestramento della mano<sup>30</sup>.

L'insegnamento della Storia dell'arte nelle Accademie si lega ai manuali e agli altri testi di adozione, come le «Lezioni dette nella I. R. Accademia di Belle Arti in

Venezia» da Pietro Selvatico (fig. 4), pubblicate con il titolo di *Storia estetico-critica delle Arti del Disegno* (1852-56)<sup>31</sup>. Dopo aver propugnato, nei *Pensieri* del 1842, come «utilissimo che nelle Accademie vi fossero apposite cattedre nelle quali s'insegnasse la storia applicata direttamente alla pittura e scultura» (prospettando la trattazione delle «più importanti epoche della storia, specialmente italiana»)<sup>32</sup>, il segretario, poi docente (di Estetica e Storia) e infine presidente dell'accademia lagunare<sup>33</sup> arriverà nel 1870 a proporre – a fronte del «sovrano disinteresse» degli allievi<sup>34</sup> – l'abolizione dell'insegnamento delle materie teoriche, sostituito dallo studio di un manuale interamente illustrato, in quanto «gli alunni non hanno bastevole coltura a comprendere, e se la avessero, usi come sono a veder tutto in immagine, non danno attenzione alla parola»<sup>35</sup>.

Per citare un altro caso emblematico, a Firenze il più tardo manuale di Camillo Jacopo Cavallucci – studiato da Cristina Frulli e raro caso di storico dell'arte "accademico" apprezzato da Venturi<sup>36</sup> – mira a fornire «un'eco delle lezioni prescritte e impartite nelle scuole delle Accademie, un avviamento, una guida, un sussidio ai giovani che le frequentano e si dedicano allo studio e all'esercizio delle arti belle»<sup>37</sup>, con «il duplice scopo di render servizio agli studenti dell'arte ed agli studiosi della storia»<sup>38</sup>, dunque allargando la propria destinazione, oltre la platea degli allievi *stricto sensu*, agli storici dell'arte.

La priorità cronologica della "Storia dell'arte accademica" rispetto a quella universitaria è stata tratteggiata con acume da Francesca Valli nell'intervento al convegno che si svolse una ventina d'anni fa presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, curato da Gaia Bindi e Gianni Pozzi (*L'Accademia oltre l'Accademia*, 2007):

La storia dell'arte, o meglio la 'cultura dell'arte' nell'Accademia c'è sempre stata: questa è la differenza rispetto all'Università. In un modo o nell'altro: e questo è il nodo. La Storia dell'Arte nasce proprio dentro le accademie di belle arti. In principio c'è il segretario ed è il segretario che ha il compito statutario di fare la storia, di organizzare per biografie la vicenda della scuola pittorica entro cui insiste l'Accademia – la scuola bolognese, la scuola fiorentina o la scuola lombarda – e nello stesso tempo, per il paragone fra antichi e moderni su cui si fonda la didattica accademica, di riproporre questi profili come esempi per i giovani artisti. [...]. Sulla falsariga dell'Académie Royale di Parigi, i primi segretari sono uomini di lettere... Ma verso la fine del Settecento [...] ai letterati si affiancano gli artisti negli insegnamenti teorici; "che il precettista di belle arti sia uno dell'arte e non un semplice letterato" scrive l'architetto e segretario di Brera Carlo Bianconi. A eruditi e letterati si affida l'iconografia, agli artisti le teorie delle arti e le scientifiche cognizioni<sup>39</sup>.

E più avanti nel corso del secolo, con l'istituzione delle cattedre di Estetica e di Storia dell'arte, arrivano i conoscitori come Cavalcaselle (fig. 5), formatosi all'Accademia di Belle Arti di Venezia<sup>40</sup>, e il morelliano Giuseppe Mongeri, docente

a Brera<sup>41</sup>. Ciò apre ad un punto fondamentale, foriero – si auspica – di futuri sviluppi di ricerca: l'educazione accademica, imperniata sullo studio non solo di modelli interi (corpi umani e animali – cavalli *in primis* –, gruppi e paesaggi “composti”, architetture) ma di dettagli, anatomici anzitutto (occhi, mani, bocche...), vestimentari (costumi all'antica, moderni, esotici), decorativi (ornati architettonici e scultorei) e naturali (dai fiori e frutti alla più ampia varietà botanica e faunistica), riflessa e documentata da manuali e materiali didattici<sup>42</sup>, ebbe un impatto notevole, diciamo pure decisivo per lo sviluppo della nascente metodologia della *connoisseurship*<sup>43</sup>: il paradigma indiziario messo a fuoco da Ginzburg<sup>44</sup>, indirizzato dagli studi di medicina in Giovanni Morelli, fu ingenerato, o quantomeno favorito dalla frequentazione delle Accademie di Belle Arti in personaggi come i citati Cavalcaselle e Venturi o prima ancora Carlo Pini (e numerosi altri, noti e meno noti), anche nell'uso del disegno come strumento critico e conoscitivo (nonché nell'utilizzo precoce e pionieristico delle fotografie) :

Persone come Pini, che avevano studiato per diventare artisti nel contesto accademico, invitano a riflettere sulla possibilità che un certo modo di utilizzare lo schizzo grafico, e in particolare il procedimento di scomposizione dell'immagine per particolari sensibili, potesse derivare dall'insegnamento che veniva impartito all'interno delle stesse accademie. Detto in altri termini, che la metodologia di apprendimento del disegno svolta proprio nelle accademie, con quel processo di costruzione e decostruzione dell'immagine per particolare (occhi, mani, piedi, ecc.) avesse finito per diventare il substrato operativo a cui l'artista-osservatore attingeva una volta che si trovava a non dover creare ma a dover leggere un'opera d'arte<sup>45</sup>.

Nell'altalena storico-critica tra “sfortuna” e “recupero” dell'Accademia, sapientemente messa a fuoco negli studi (da Sandra Pinto, Carlo Sisi, Antonio Pinelli)<sup>46</sup>, le istanze del presente convegno rientrano nella più generale riscoperta dell'arte e delle istituzioni accademiche italiane ed europee, avviata nell'ultimo quarto del Novecento e culminata in un altro grande convegno, tenutosi all'Accademia di Belle Arti di Napoli nel 2013, curato da Giovanna Cassese, da cui sono scaturiti due ponderosi volumi<sup>47</sup>: convegno dedicato ai patrimoni storici, artistici e culturali delle Accademie, la cui importanza trapassa di molto il perimetro delle istituzioni che li custodiscono, e il cui studio e tutela è prerogativa in seno alle stesse proprio degli storici dell'arte e dei restauratori. A quel convegno Andrea Emiliani ricordò il più famoso tra gli uomini nati dalle Accademie, Giovanni Battista Cavalcaselle, formatosi all'Accademia di Belle Arti di Venezia: «perfetto conoscitore [...] la cui cultura nasce da una aurorale impostazione del servizio culturale e dell'interesse pubblico, che è appunto il verbo prevalente dell'Accademia di Belle Arti, della sua antica primogenitura dei modelli di conservazione»<sup>48</sup>.

Marisa Dalai Emiliani elogiava il «vento nuovo che soffia sulle Accademie di Belle Arti italiane», che «stanno riscoprendo il loro passato [...], si interrogano sulle proprie collezioni storiche [...], una radicale inversione di tendenza rispetto all'incuria che aveva caratterizzato oltre un secolo di immersione nella cultura del Moderno, in nome della quale ci si era concentrati sulla creatività contemporanea e viceversa si erano tagliati molto spesso i ponti con la storia, fino a toccare picchi di nichilismo con i vandalismi o addirittura la distruzione delle esecrate gipsoteche didattiche»<sup>49</sup>. Anche di questa ritrovata consapevolezza vogliono essere testimoni i saggi qui raccolti.

E infine Giovanna Cassese sottolineava in riferimento proprio al nostro tema:

la Storia dell'arte insegnata in Accademia resta disciplina cardine, anche e soprattutto in quella riformata, e in tutte le declinazioni o campi disciplinari. Senza ipotizzare nessuna deroga a propri metodi e linguaggi specifici la Storia dell'arte in Accademia ha fini e connotazione in parte differenti rispetto a quella insegnata all'università, per l'ineludibile contiguità con la produzione artistica, e resta essenziale per l'imprescindibile formazione intellettuale dell'artista. La storia dell'arte, ben prima che nelle università, è nata come disciplina autonoma nelle accademie dalla metà del XIX secolo, con un sottile slittamento dalla figura del letterato-artista allo storico dell'arte vero e proprio. Ripercorrere le vicende di vita e di arte di intellettuali come Leopoldo Cicognara, Pietro Selvatico o Cesare Dalbono non può che contribuire alla riflessione sulla nascita della storia dell'arte nell'Accademia<sup>50</sup>.

La stessa Cassese, in qualità di rappresentante della Storia dell'arte nel CNAM (Consiglio Nazionale per l'Alta Formazione Artistica e Musicale), ha contribuito alla riformulazione del SAD (Settore Artistico-Disciplinare) relativo, Storia delle Arti Visive, correggendo la deficitaria e parziale declaratoria precedente, che assegnava un'assurda priorità «alla cultura occidentale dalla fine dell'Ottocento ai giorni nostri» e al «complesso sistema del mercato dell'arte contemporanea», in favore di una definizione più ampia che comprende tutte «le manifestazioni artistiche [...] dall'antichità ai nostri giorni [...], prese in esame con metodo interdisciplinare e nell'ottica della complessità», pur mantenendo un opinabile riferimento privilegiato alla «cultura occidentale»<sup>51</sup>.

Il ripensamento delle discipline, e quindi dell'identità storica e culturale delle Accademie, ha nella Storia dell'arte una casella centrale, *sine qua non*. In linea con il meticcio connotato ai *curricula* formativi accademici, che combinano materie artistiche, laboratoriali e teoriche, la Storia dell'arte "accademica", se si giova da gran tempo ormai di cattedre teoriche affidate a storici e critici di professione (di formazione universitaria), d'altra parte continua a intercettare e mescolare "letterati" ed "artisti" (o "letterati-artisti" che uniscono produzione artistica e verbale), curatori (critici ma sempre più spesso anche artisti), conservatori e restauratori, tecniche tradizionali e nuove tecnologie, in un crogiolo di feconda

contaminazione interdisciplinare. Tra le questioni nodali che periodicamente si rinnovano è la misura in un cui la Storia dell'arte insegnata in Accademia debba (o non debba) differenziarsi dalla disciplina insegnata nelle Università<sup>52</sup>, anche alla luce dei percorsi dottorali e dei progetti di ricerca (PRIN, ERC, etc.) che vedono finalmente e paritariamente coprotagoniste le istituzioni dell'AFAM (Alta Formazione Artistica e Musicale), Accademie e Conservatori.

La precocità storica delle Accademie andrà proficuamente approfondita anche su altri fronti interconnessi: il fronte delle esposizioni d'arte sia antica che contemporanea, che ebbe nelle Accademie un pionieristico terreno di attività e di sperimentazione, e con esso quello della critica militante e della curatela; il fronte delle raccolte museali e delle gallerie (da quelle più ampie e celebri rese autonome dopo l'Unità d'Italia a quelle rimaste in seno alle accademie, variamente studiate e valorizzate), e quindi anche della museografia e della conservazione dei "beni culturali"; il fronte delle biblioteche, nel riconoscimento della priorità delle collezioni librerie accademiche specializzate in Storia dell'arte, e degli archivi storici, custodi di tesori documentari spesso ancora misconosciuti ed inesplorati.

Coerentemente, la centralità della Storia dell'arte e delle materie teoriche ad essa affini andrà ribadita e coltivata in un'ottica ampliata che oltrepassi i confini istituzionali e abbracci organicamente gli attori tutti della disciplina: Università<sup>53</sup>, Accademie, Scuole, Soprintendenze, Musei, Gallerie, Istituti culturali e di Restauro. Solo uniti e sodali i mondi della ricerca e della tutela, della didattica, della critica e della comunicazione artistica potranno restituire alla Storia dell'arte l'alta missione culturale, sociale e civile che le compete.

\* Desidero esprimere il mio ringraziamento più sentito: alla Direttrice, Gaia Bindi, ed al Presidente, Giovanni Iovane, dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, per aver accolto e sostenuto con entusiasmo il progetto del convegno; a Massimiliano Rossi e Nicoletta Leonardi, per i prestigiosi patrocini – rispettivamente – della SISCA (Associazione Italiana di Storia della Critica d'Arte) e del Pnrr IartNET (an International platform for artistic practice/research and cultural heritage at Italian higher arts education institutions); a Cristina Frulli, per l'impagabile condivisione degli oneri curatoriali ed organizzativi; a Mirko Arangio e Juri Ciani, per il supporto tecnico; ad Alexander Auf der Heyde, Emanuele Pellegrini ed Elisa Bassetto, per l'attenta rilettura del mio testo.

- 1 I. McEwan, *Quello che possiamo sapere*, Torino, 2025, p. 69.
- 2 Z. Ważbiński, *L'Accademia del Disegno a Firenze. Idea e istituzione*, 2 voll., Firenze, 1987; *Accademia delle Arti del Disegno. Studi, fonti e interpretazioni di una storia secolare*, a cura di B. W. Mejer, L. Zangheri, 2 tomi, Firenze, 2015.
- 3 L'edizione Giuntina (1568), molto accresciuta rispetto alla Torrentiniana (1550) nonché successiva alla fondazione dell'Accademia del Disegno (1563), presenta anche una leggera variazione nel titolo (G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*

- nelle redazioni del 1550 e 1568, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, 8 voll./11 tomi, Firenze, 1966-1987).
- 4 *Gli statuti dell'Accademia del Disegno*, a cura di F. Adorno, L. Zangheri, Firenze, 1998, p. 13, capitolo XXXII dello statuto di gennaio 1563; E. Sartoni, *Gli statuti tra Accademia del Disegno e Accademia di Belle Arti (1563-1873)*, in *Accademia delle Arti del Disegno*, cit., pp. 55-103.
  - 5 B. W. Meijer, *Gli storici dell'arte*, in *Accademia delle Arti del Disegno*, cit., tomo I, pp. 237-248: 238. Sulla «protostoria della storia dell'arte» all'Accademia fiorentina del Disegno si veda il contributo di Enrico Sartoni in questo numero di «Predella».
  - 6 *Trattato della Pittura e Scultura, uso e abuso loro, composto da un Theologo, e da un Pittore, per offerirlo ai Signori Accademici del Disegno di Fiorenza, e d'altre Città Christiane*, Firenze, 1652; M. Collareta, *L'Ottonelli-Berrettini e la critica moralistica*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», 1975, serie III, vol. 5, n. 1, 1975, pp. 177-196.
  - 7 O. Rossi Pinelli, *Le arti del disegno (1550-1590)*, in *La storia delle storie dell'arte*, a cura di O. Rossi Pinelli, Torino, 2014, pp. 3-19: 16.
  - 8 M. Marzinotto, *Filippo Gagliardi e la didattica della prospettiva nell'Accademia di San Luca, tra XVII e XVIII secolo*, in: *L'artiste et l'oeuvre à l'épreuve de la perspective / L'artista, l'opera e la sfida della prospettiva*, Rome, 2006. pp. 153-177 ([https://www.persee.fr/doc/efr\\_0223-5099\\_2006\\_act\\_364\\_1\\_8742](https://www.persee.fr/doc/efr_0223-5099_2006_act_364_1_8742)). Sulla 'preistoria' e la storia dell'Accademia di San Luca cfr. I. Salvagni, *Da Universitas ad Accademia, I. La corporazione dei Pittori nella chiesa di san Luca a Roma. 1478-1588*, Roma, 2014, e II. *La fondazione dell'Accademia de i Pittori e Scultori di Roma nella chiesa dei santi Luca e Martina. Le professioni artistiche a Roma: istituzioni, sedi, società (1588-1705)*, Roma, 2021; sugli insegnamenti storico-artistici nell'Accademia di Belle Arti romana dopo l'Unità si rinvia al saggio di Pietro Roccasecca in questo numero di «Predella».
  - 9 M. Marzinotto, *Filippo Gagliardi...*, cit., p. 158.
  - 10 E. Panofsky, *La storia dell'arte come disciplina umanistica (1940)*, in Idem, *Il significato nelle arti visive*, Torino, 1962 (ed. orig. New York, 1955), pp. 5-28.
  - 11 Ivi, p. 14.
  - 12 Ivi, p. 17.
  - 13 Ivi, p. 25
  - 14 G. Didi-Huberman, *La storia dell'arte come disciplina anacronistica*, in Idem, *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*, Torino, 2007 (ed. orig. Paris, 2000), pp. 11-56.
  - 15 R. Sani, *La Storia dell'Arte come disciplina scolastica. Dal primo Novecento al secondo Dopoguerra*, Macerata, 2022; S. A. Meyer, *Cenerentola a scuola. Il dibattito sull'insegnamento della storia dell'arte nei licei (1900-1943)*, Macerata 2023.
  - 16 Per limitarsi ad un accorato appello recente a «ripartire dalla scuola, e assegnare una centralità a una materia oggi dimenticata come la storia dell'arte, intesa non come evasione, né come lusso per civiltà avanzate e neanche come sapere tecnico-specialistico, ma come sacca di resistenza», cfr. V. Trione, *Non cancelliamo la storia dell'arte*, in «Corriere della Sera», 21 aprile 2025.
  - 17 *La storia dell'arte tra i banchi di scuola. L'insegnamento storico-artistico nelle scuole secondarie italiane tra Otto e Novecento*, «Il capitale culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», 23, 2021, <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, con saggi di Irene Baldriga, Claudio Gamba, Susanne Adina Meyer, Ilaria Miarelli Mariani, Roberto Sani.
  - 18 *La storia dell'arte nella scuola italiana. Storia, strumenti, prospettive*, a cura di M. Ferretti, «Ricerche di storia dell'arte», 79, 2003, con saggi del curatore e di Marisa Dalai Emiliani, Elena

- Franchi, Maria Mignini, Simonetta Nicolini, Alessandra Rizzi, Claudio Stoppani; cfr. anche C. De Seta, *Perché insegnare la storia dell'arte?*, Roma, 2013, disamina dell'insegnamento della disciplina a partire dalla sua introduzione nei licei classici con la riforma Gentile nel 1923.
- 19 G. Agosti, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi: dal museo all'università, 1880-1940*, Venezia, 1996; *Adolfo Venturi e l'insegnamento della storia dell'arte*, a cura di S. Valeri, atti del convegno (Roma, 14-15 dicembre 1992), Roma, 1996; *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, a cura di M. D'Onofrio, atti del convegno (Roma, 25-28 ottobre 2006), Modena, 2008. M. Cavenago, *Venturi, Adolfo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 98, 2020 ([https://www.treccani.it/enciclopedia/adolfo-venturi\\_\(Dizionario-Biografico\)/?search=VENTURI,%20Adolfo](https://www.treccani.it/enciclopedia/adolfo-venturi_(Dizionario-Biografico)/?search=VENTURI,%20Adolfo)).
  - 20 Sull'istituzione dei "corsi speciali" nelle accademie di belle arti si veda il saggio di Francesco De Carolis in questo stesso numero di «Predella».
  - 21 A mo' di mera esemplificazione si constati l'assoluta marginalità o la pressoché completa assenza della "Storia dell'arte accademica" in ampie trattazioni di storia della storiografia artistica quali U. Kulterman, *Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft*, München, 1990 (19661); G. Bazin, *Storia della storia dell'arte. Da Vasari ai nostri giorni*, Napoli, 1993 (ed. orig. Paris, 1986); *La storia delle storie dell'arte*, cit.; in un articolato sondaggio sullo status della disciplina quale *Lo stato dell'arte. La Storia dell'Arte nell'Università italiana*, a cura di M. Migliorini, atti delle giornate di studio (Firenze, 15-16 giugno 2009), Roma, 2011; e persino in una mappatura di trenta professioni storico-artistiche quale *Artestorie. Guida pratica alle professioni della storia dell'arte*, a cura di M. S. Bottai, S. Cecchini, N. Mandarano, Milano, 2016.
  - 22 D. Ferriani, *Appunti e disappunti del Venturi sull'insegnamento artistico e l'uso dei gessi in Accademia*, in *Attualità e memoria in Adolfo Venturi*, atti del convegno (Modena, 20 ottobre 2006), Modena, 2008, pp. 29-36.
  - 23 A. Venturi, *Memorie autobiografiche*, Milano, 1911, p. 2. Più avanti definisce l'Accademia negli anni in cui l'aveva frequentata il «piccolo carro sconquassato della scuola che Ercole III [d'Este] aveva fondata» (ivi, p. 20).
  - 24 Sul contesto francese si rimanda al saggio di François-René Martin in questo numero di «Predella»; non meno cruciale e importante l'ambito germanico, illustrato nella stessa sede da Alexander Auf der Heyde,
  - 25 A. Venturi, *Per la Storia dell'arte*, in «*Rivista storica italiana*», IV, 1887, pp. 229-250: 236. Sui "letterati" impiegati come docenti di Storia dell'arte nelle accademie si veda ad esempio, in relazione al caso napoletano, S. Morachioli, *I letterati in Accademia: storia e 'cultura dell'arte' nell'insegnamento dell'Accademia di Napoli (1802-1878)*, «*Ricerche di Storia dell'Arte*», n. 128, 2019, pp. 39-48.
  - 26 Lettera di A. Venturi a C. Fiorilli, 8 aprile 1891, cit. in M. Moretti, *Una cattedra per chiara fama. Alcuni documenti sulla 'carriera' di Adolfo Venturi e sull'insegnamento universitario della Storia dell'arte in Italia (1889-1901)*, in *Incontri venturiani (22 gennaio, 11 giugno 1991)*, a cura di G. Agosti, Pisa, 1995, pp. 39-99: 45-46. sulle peculiarità di Venturi didatta cfr. D. Levi, J. Tucker, *Questioni di metodo e prassi espositive: il ruolo della descrizione nell'opera di Adolfo Venturi*, in *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, cit., pp. 211-218; D. Levi, *Per la ricostruzione dell'insegnamento storico artistico agli inizi del Novecento: Adolfo Venturi in aula*, in *Storia dell'arte come impegno civile. Scritti in onore di Marisa Dalai Emiliani*, a cura di A. Cipriani, V. Curzi, P. Picardi, Roma, 2014, pp. 407-413.
  - 27 A. Venturi, *Memorie autobiografiche*, cit., p. 148.

- 28 «Si chiudano, si seppelliscano finalmente le accademie», tuonerà Argan: «anche quando sono dirette e gestite da artisti moderni, nella struttura, nel metodo, nella finalità sono collegate ad una concezione dell'arte e della sua funzione sociale ormai definitivamente scadute», propugnando in lor vece delle scuole d'arte applicata e di design (G. C. Argan, *Arte Scuola e Città*, in «Mètros», 15, maggio 1969, cit. in L. Caramel, F. Poli, *L'arte bella. La questione delle accademie di belle arti in Italia*, Milano, 1979, p. 106). Sulla storia delle Accademie si vedano almeno il classico studio di Nikolaus Pevsner, *Le Accademie d'Arte*, Torino, 1982 (ed. orig. Chicago, 1940), con Introduzione di Antonio Pinelli (ivi, pp. VII-XLII), e Carl Goldstein, *Teaching Art: Academies and Schools from Vasari to Albers*, Cambridge & New York, 1996.
- 29 Per una mappatura complessiva sono ora disponibili le accurate ricerche, sviluppate sulla scia dell'intervento al presente convegno, appena pubblicate (o in corso di pubblicazione) da Roberto Sani: *I professori di Storia dell'arte nelle Accademie e Istituti di Belle Arti dell'Italia unita (1861-1943). Prima parte*, «History of Education & Children's Literature», XXI, 1, 2026, pp. 77-135 (<https://doi.org/10.63277/hecl.v21i1.5292>); Idem, *Geografia e storia dell'insegnamento della Storia dell'Arte nelle Accademie e Istituti di Belle Arti dell'Italia unita (1861-1943)*, in «History of Education & Children's Literature», XXI, 1, 2026, pp. 521-599 (<https://doi.org/10.63277/hecl.v21i1.5315>).
- 30 A. Auf der Heyde, *Editoriale*, in *La Storia dell'Arte nelle Accademie di Belle Arti italiane tra '800 e '900. Docenti, programmi, materiali didattici*, a cura di A. Auf der Heyde, «Ricerche di storia dell'arte», 128, 2019, p. 4.
- 31 P. Selvatico, *Storia estetico-critica delle Arti del Disegno*, 2 voll., Venezia, 1852 e 1856.
- 32 P. Selvatico, *Sull'educazione del pittore storico odierno italiano. Pensieri di Pietro Selvatico* (Padova, 1842), ristampa anastatica con postfazione e indici a cura di A. Auf der Heyde, Pisa, 2007, pp. 314-315.
- 33 A. Auf der Heyde, *Per l'avvenire dell'arte in Italia»: Pietro Selvatico e l'estetica applicata alle arti del disegno nel secolo XIX*, Pisa, 2013, pp. 147-260.
- 34 A. Auf der Heyde, *Grammatica storica, storia della civiltà, educazione visiva: tre storie dell'arte nell'Accademia di Venezia nell'Ottocento*, in «Ricerche di storia dell'arte», 128, 2019, pp. 21-29: 25. Nella temperie di quegli anni si registrano anche divertite canzonature in versi, ad esempio nell'Accademia di Bologna prendendo a bersaglio le lezioni di Luciano Scarabelli: «D'Estetica vediam tutte le scuole / Esser sempre deserte di studenti: / Le arti voglion fatti e non parole, / Né i giovani che a quelli sono intenti / Li vogliono lasciar per ascoltare / Ciò che in libri da sé ponno imparare» (*Il Professore Luciano Scarabelli in Bologna. Sestine giocose di Cesare Masini*, Bologna, Regia Tipografia, 1867, p. 2); o prese di posizione *tranchant* da parte di docenti artisti, come lo scultore e direttore dell'Accademia di Carrara Ferdinando Pellliccia: «gli artisti imparano dalla natura, dall'esercizio dell'arte, e dall'esempio dei grandi maestri, e giammai dalle vane ciarle piene di astrazioni» (F. Pellliccia, *Delle Accademie di Belle Arti e del modo di renderle più profittevoli*, Firenze, 1870, pp. 12-13).
- 35 A. Auf der Heyde, *Grammatica storica*, cit., p. 25; cfr. anche P. Selvatico, *Le Riforme possibili nelle Accademie governative di Belle Arti in Italia*, in «Nuova Antologia di Scienze, Lettere ed Arti», 1875, 10, p. 340.
- 36 C. Frulli, *Notizie su Paolo Emiliani Giudici, Camillo Jacopo Cavallucci e gli insegnamenti teorici nell'Accademia di Belle Arti di Firenze 1860-1890*, in *L'Accademia di Belle Arti di Firenze negli anni di Firenze capitale 1865-1870*, a cura di C. Frulli e F. Petrucci, atti del convegno (Firenze, 26-27 novembre 2015), Firenze, 2017, pp. 80-143: 134.

- 37 C. Frulli, *Gli insegnamenti storico-artistici di Paolo Emiliani Giudici e di Camillo Jacopo Cavallucci all'Accademia di Belle Arti di Firenze*, in «Ricerche di storia dell'arte», 128, 2019, pp. 30-38.
- 38 C. J. Cavallucci, *Manuale di storia della scultura*, Torino, 1884, p. VI.
- 39 F. Valli, *Storia dell'arte in Accademia, prima della riforma*, in *L'Accademia oltre l'Accademia*, atti del convegno *Formazione, conservazione e comunicazione dell'arte* (Firenze, 14-16 marzo 2007), a cura di G. Pozzi, G. Bindi, Firenze, 2009, pp. 176-180; Ead., *Una volta Alessandro nella bottega di Apelle... Estetica e Storia dell'arte a Brera nell'Ottocento*, in «Ricerche di storia dell'arte», 128, 2019, pp. 5-20.
- 40 G. Mazzaferro, *Il giovane Cavalcaselle*, Firenze, 2023 (con ulteriore bibliografia).
- 41 Su Mongeri si legga il contributo di Nicoletta Leonardi in questo numero di «Predella». Come mi ricorda Alexander Auf der Heyde, nei primi anni del Regno d'Italia le cattedre di teoria e storia dell'arte venivano spesso assegnate a scrittori che si erano distinti come patrioti durante il periodo risorgimentale, una specie di risarcimento per sacrifici e servizi alla patria: le cattedre assegnate a conoscitori come Mongeri e Cavallucci non costituivano dunque la norma.
- 42 A mero titolo esemplificativo si indicano i volumi e le cartelle di stampe conservati nell'Accademia di Belle Arti di Carrara, includenti testi anatomici, storico-artistici e raccolte di riproduzioni di opere d'arte (spesso privilegiando dettagli significativi rispetto agli interi e schedati tutti nel volume *Il corpo e le arti. Accademie, disegno, anatomia*, catalogo mostra (Carrara, 20 Maggio-10 Settembre 2016), a cura di M. Ciampolini, G. de Simone, C. Nenci, P. A. Ricci, Pisa, 2016): *Segmenta nobilium signorum et statuarum* di F. Perrier (1638'); *Éléments de l'Art Vétérinaire. Traité de la conformation extérieure du Cheval* di C. Bourgelat (1761'); *Principes Du Dessin Tirés D'Après Les Antiques Statues* di G. Volpato e R. Morghen (1786); *Éléments anatomiques* di J. H. Lavater (1797); *Le pitture di Masaccio esistenti in Roma nella Basilica di San Clemente colle teste lucidate dal Sig. Carlo Labruzzi* (1809); *Storia della scultura* del Cicognara (1813-18) *Anatomia per uso degli studiosi di scultura e pittura* di P. Mascagni (1816); *Anatomie de l'homme* di J. G. Cloquet (1822-23); *Histoire de l'art par les monumens* di Seroux d'Agincourt (1823'); *Raccolta di lucidi di teste dipinte dai più celebri maestri della scuola italiana* di V. Gozzini e A. Marini (1823), volta a «far conoscere agli amatori delle belle arti nella loro originale dimensione i movimenti impercettibili di contorno, che dando espressione alle teste servono a distinguere le diversità delle maniere, il vario sentire degli artisti, e la finezza della loro concezione»; *Elementi di Figura* di F. Nenci (1823), illustrato con dettagli 'premoreliani' di arti e volti; *Figure intiere estratte da dipinti antichi* di V. Gozzini (1830); *Anatomia per uso dei Pittori e Scultori* di G. Del Medico, incisa da F. Bosa (1833); la traduzione italiana delle *Opere* di Winckelmann (1833); *Proporzioni, osteologia, miologia esterna* di G. F. Ferrero (1845); *Lezioni di anatomia descrittiva esterna applicata alle arti belle* di A. Gamba (1862 e 1879), le cui illustrazioni rappresentano le varie parti del corpo umano a fini didattici per i corsi di Anatomia presso l'Accademia Albertina di Torino; *Anatomie des Formes du Cheval à l'usage des peintres et des sculpteurs* di G. Régamey (1880); *Précis d'anatomie à l'usage des artistes* di M. Duval (1881'); *Manuale di Anatomia pittorica* di A. Lombardini (1886); *Le Cheval. Extérieur. Structures et Fonctions. Races* di E. Alix e É. Cuyer (1886); *Plastisch-Anatomische Studien für Akademie, Kunstgewerbeschulen* di F. Schider (1891-94); *Atlante di anatomia dell'Uomo ad uso degli artisti* di G. Chiarugi (1908), illustrato da Ernestina Mack Orlandini; *Anatomia plastica* di C. Monguidi (1912), con corredo iconografico di C. Bisi. Sulla costituzione del patrimonio librario dell'istituto apuano si legga inoltre il saggio di M. Ciampolini in questo numero di «Predella».

- 43 Nella pur cospicua fioritura di studi sulla *connoisseurship* in questi ultimi anni – basti pensare ai meritori convegni promossi dalla Fondazione Zeri a Bologna – manca ancora un'indagine capillare e analitica sull'influenza della formazione e della didattica accademiche sul metodo dei conoscitori.
- 44 C. Ginzburg, *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, in *Crisi della ragione*, a cura di A. Gargani, Torino, 1979, pp. 57–106.
- 45 E. Pellegrini, *La memoria in tasca. Taccuini, immagini, parole*, Pisa, 2021, pp. 229-230 (nel capitolo eloquentemente intitolato *Una fricassea di nasi e orecchie: artisti e accademie*, pp. 227-237). Su Carlo Pini, formatosi all'Accademia di Belle Arti di Siena, cocuratore con i fratelli Milanesi di una monumentale edizione commentata delle *Vite* vasariane (1846-1870, 14 voll.) e conservatore delle collezioni grafiche degli Uffizi, cfr. anche C. Naldi, *Carlo Pini (1806-1879). Conservatore, fotografo, editore*, in «Rivista di Studi di Fotografia», 2, 2015, pp. 96-108.
- 46 S. Pinto, *Sfortuna dell'Accademia*, in *Cultura neoclassica e romantica nella Toscana Granducale. Collezioni lorenese, acquisizioni posteriori, depositi*, Firenze, 1972, pp. ; Ead., *La mostra Sfortuna dell'Accademia*, in «Musei e gallerie d'Italia», XVIII, 1972, n.47, pp. 11-20; C. Sisi, *Critica dell'Arte in Toscana: il recupero dell'Accademia*, in *Gioacchino Di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia*, a cura di S. La Barbera, atti del convegno (Palermo, 15-17 aprile 2003), Bagheria, 2004, pp. 43-51; A. Pinelli, *Introduzione a Le Accademie d'Arte* di Nikolaus Pevsner (Torino, 1982), ripubblicato in «Ricerche di Storia dell'Arte», 123, 2017, pp. 28-45; idem, *Passato e futuro delle accademie: una valutazione*, in *L'accademia oltre l'accademia*, cit., pp. 37-43.
- 47 *Accademie patrimoni di belle arti*, a cura di G. Cassese, atti del convegno (Napoli, 13-15 giugno 2013), Roma, 2013; *Patrimoni da svelare per le arti del futuro*, a cura di G. Cassese, Roma, 2015.
- 48 A. Emiliani, *Un brillante futuro alle spalle*, in *Patrimoni da svelare...*, cit., pp. 64-68: 68.
- 49 M. Dalai Emiliani, *Il destino delle raccolte delle Accademie di Belle Arti in Italia dopo l'Unità, tra progetti culturali e scelte politiche*, in *Patrimoni da svelare...*, cit., pp. 75-79: 75.
- 50 G. Cassese, *Accademie di Belle Arti: identità, patrimonio e futuro dell'Italia*, in *Accademie patrimoni di belle arti*, cit., pp. 15-43: 40; Ead., *Una storia delle arti per le arti*, in «Op. cit.», 87, 1993, pp. 23-37.
- 51 <https://www.mur.gov.it/sites/default/files/2025-03/Decreto%20Direttoriale%20n.%20205%20del%2006-03-2025.pdf>.
- 52 Si veda ad es. J. Elkins, *Teaching Art History in Art Schools and Academies, As Opposed to Universities (A brief history of the Department of Art History, Theory, and Criticism at the School of the Art Institute of Chicago)*, consultabile su [academia.edu](https://www.academia.edu/40829182/Teaching_Art_History_in_Art_Schools_and_Academies_As_Opposed_to_Universities): [https://www.academia.edu/40829182/Teaching\\_Art\\_History\\_in\\_Art\\_Schools\\_and\\_Academies\\_As\\_Opposed\\_to\\_Universities](https://www.academia.edu/40829182/Teaching_Art_History_in_Art_Schools_and_Academies_As_Opposed_to_Universities).
- 53 G. de Simone, E. Pellegrini, *Università e Accademie di Belle Arti: due vasi non comunicanti*, in «Predella Journal of Visual Arts», 34, 2014, pp. I-VII ([https://server.predella.it/Archivio-numeri/34/Editoriale/34\\_editoriale.pdf](https://server.predella.it/Archivio-numeri/34/Editoriale/34_editoriale.pdf)).



Fig. 1: G. Vasari (dis.), C. Coriolano (inc.), *Giorgio Vasari*, ritratto nel frontespizio delle *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori* (Firenze, 1568).



Fig. 2: *Erwin Panofsky*, fotografia di Lotte Jacobi (public domain).



Fig. 3: Adolfo Venturi nel suo studio, Roma, 22 febbraio 1924.

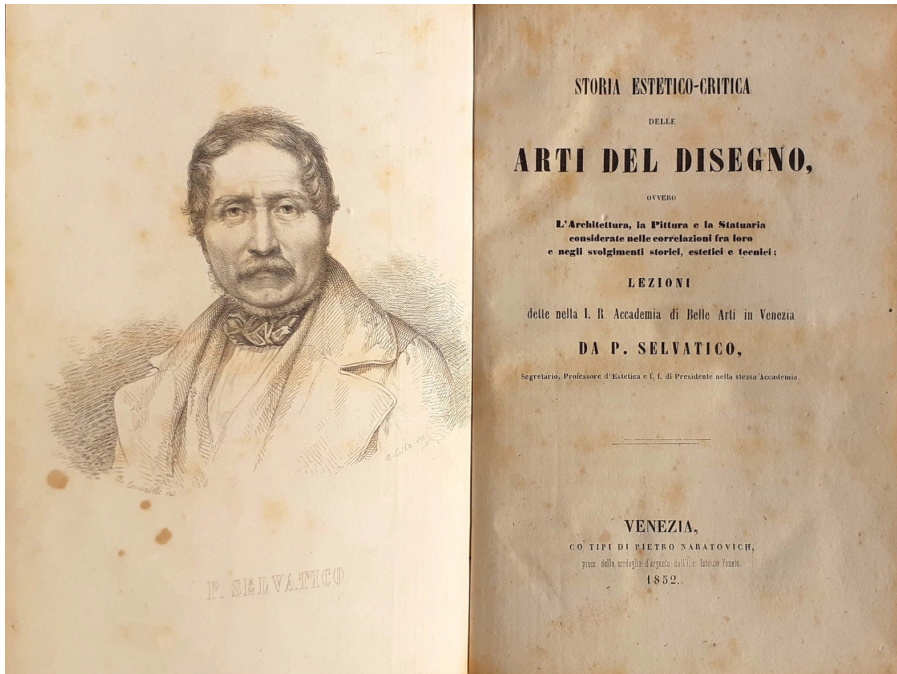


Fig. 4: A. Comerio (dis.), A. Cotta (inc.), *Pietro Selvatico*, ritratto nel frontespizio della *Storia estetico-critica delle Arti del Disegno* (Venezia 1852)



Fig. 5: *Giovanni Battista Cavalcaselle.*