

Predella journal of visual arts, n°59, 2026 www.predella.it - Monografia / Monograph 

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

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - 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 all'Accademia di Firenze come storia educativa e civile: una traccia negli anni postunitari e in Camillo Jacopo Cavallucci

This essay traces the emergence of art history as a civic and educational discipline at the Accademia di Belle Arti di Firenze in the decades following Italian unification, focusing on Camillo Jacopo Cavallucci and his intellectual milieu. Building on the 1859–60 statutory reform, it follows the succession of chairs held by Emiliani Giudici, Aleardo Aleardi and, from 1874, Cavallucci himself, situating their teaching within a network of Risorgimento-era patriots, salons and popular-education initiatives (notably Pietro Dazzi's Scuole del Popolo). Drawing on unpublished correspondence, the study reconstructs Cavallucci's ties to figures such as Vannucci, Cavalcaselle and Villari, arguing that the Florentine Academy anticipated the recognition of art history as a discipline central to the cultural formation of the newly unified nation.

Nei primi studi sugli insegnamenti teorici nell'Accademia fiorentina di Belle Arti condotti per il convegno tenuto in questa sede nel 2015¹, e puntualizzati nel 2019², già si poteva osservare come la Riforma statutaria dell'istituzione promulgata il 2 novembre 1859³, aspirasse a destinare all'Estetica e alla Storia dell'arte delle tangenze con la costruzione della cultura toscana dell'Italia unificata, in linea con i primi ideali civili ed educativi del Risorgimento, fra il sentimento colto e pratico di Cavour caro ai moderati di Bettino Ricasoli, e la visione educativa repubblicana e democratica cui tesero Mazzini e Garibaldi⁴. La Riforma, inaugurata il 22 gennaio 1860 con la prolusione di Paolo Emiliani Giudici, segretario dell'Accademia e appena nominato professore della cattedra di Mitologia ed Estetica⁵, anticipava di una settimana la cerimonia di fondazione dell'Istituto di Studi Superiori Pratici e di Perfezionamento, futuro ateneo cittadino, avvenuta il 29 gennaio 1860⁶. Entrambe le celebrazioni si tennero nel salone del Buonomore dell'Accademia, – ora di pertinenza del Conservatorio Luigi Cherubini, istituito al suo interno nel 1813 come Scuola di Canto e Declamazione⁷ –, a ridosso del Plebiscito dell'aprile successivo per l'annessione della Toscana alla monarchia costituzionale di Vittorio Emanuele II.

Nel definirsi delle storie dell'arte in Europa, la via italiana della disciplina di matrice positivista e formalista⁸, sembrò trovare a Firenze e in Accademia, una compagine culturale adatta e coerente negli esiti delle derivazioni critiche e filologiche del relativismo letterario foscoliano⁹, avviando intorno al 1840 una revisione artistica sulle più aggiornate correnti europee, che accoglieva nel retaggio del purismo metodologico filofrancese, le prime istanze estetiche del positivismo, delineate nel 1975 da Carlo del Bravo¹⁰. Anche il precoce interesse verso la riproduzione meccanica delle opere, introdotto in Accademia nel 1839 con una esposizione dei primi dagherròtipi¹¹, fu di ideale anticipo alla Galleria

delle Fotografie, aperta il 9 ottobre 1871, concepita ai fini di facilitare il disegno negli allievi, ma anche utile alla nascente storia dell'arte, promuovendo un «metodo di imparare a vedere [...] di un saper vedere», osservato nel discorso inaugurale del direttore pro-tempore Niccolò Antinori¹², dove le parole risentono delle posizioni dell'amico Giovanni Morelli, che professava l'autonomia scientifica della storia dell'arte affrancata dal mondo letterario e dalle Accademie¹³.

Nel 1860, la cattedra di Mitologia ed Estetica tenuta da Giudici sostituiva l'insegnamento di Storia e Mitologia, impartito dal 1807 da Giovan Battista Niccolini, che nell'ultimo anno di vita si vide riconosciuto dal re Vittorio Emanuele II quale «profeta del Risorgimento d'Italia»¹⁴. Nel suo ruolo anche di bibliotecario, il poeta avviò a incentivare il patrimonio librario che dal 1811 era consultabile dagli allievi e dagli esterni più giorni alla settimana, e specialmente rivolto a uso degli «studiosi dell'arte»¹⁵. Come già si è rilevato, le lezioni di Emiliani Giudici (fig. 1), pupillo di Niccolini, erano tenute al sabato mattina, libere per gli studenti e pubbliche¹⁶. Di tempra laica, liberale di sinistra e cosmopolita, storico e letterato relativista nella via incisiva di Foscolo e dunque nell'assunto che la storia delle lettere sia inseparabile dalla storia civile, Emiliani Giudici era stimato da Pietro Estense Selvatico come si è visto con Alexander Auf der Heide¹⁷, e svolgeva gli scritti sulle opere di Domenico Gagini in Sicilia con un approccio visivo e attributivo concreto, più affine alla storia dell'arte che all'estetica, in linea a quanto Selvatico aveva indicato¹⁸. Amico personale di Charles Blanc, fondatore nel 1859 della «Gazette des Beaux-Arts», fu corrispondente da Firenze della rivista, sulle cui pagine nel giugno 1861 illustrò la Riforma dell'Accademia, che di fatto aveva estesa, come i profili artistici di Lorenzo Bartolini, Luigi Pampaloni, e dei giovani scultori allievi dell'Accademia¹⁹.

Per il trasferimento di Emiliani Giudici in Inghilterra, dal primo gennaio 1864 fino alla morte improvvisa avvenuta nel luglio 1878, avviò l'insegnamento di Estetica Alcardo Aleardi, poeta e patriota garibaldino, nel 1873 nominato senatore del Regno²⁰. Aleardi continuò le lezioni regolari e pubbliche una volta a settimana, ricostruite da Caterina del Vivo fra «modelli storico-antropologici» e un profilo «eclettico» di presentare gli artisti, non senza una tentata sistematicità di lettura formale delle opere inclinata verso la storia dell'arte, ma distante dai nascenti metodi specialistici cui Aleardi sembra aspirasse²¹. Su questo piano, il ministro Michele Amari, che si era pronunciato in favore dell'insediamento di Aleardi alla cattedra fiorentina, nel suggerire che l'estetica speculativa andasse volta «all'insegnamento della storia dell'arte», rispondeva il 20 novembre 1863 al direttore Antinori, pronto a sopprimere la materia che riteneva inutile a «infondere nell'artista il genio creatore»²². La scritta celebrativa sotto il ritratto di Aleardi, finito da Urbano Lucchesi nel 1883 per la sala delle lezioni teoriche (fig. 2), più volte rivista dal Ministero²³,

recita infatti che il poeta tenne «lezioni di Storia dell'arte», in omaggio alla disciplina che aspirava a essere tassello della cultura nazionale.

La storia dell'arte entra nell'Accademia fiorentina ufficialmente nel 1874, con la cattedra di Letteratura applicata alle Belle Arti, affidata con incarico a Camillo Jacopo Cavallucci²⁴ (fig. 3) dal ministro della Pubblica Istruzione Ruggiero Bonghi, destinata ai Corsi Superiori. Come Professore Aggiunto alla cattedra e al posto di bibliotecario, fu chiamato a ruolo nel 1867 l'avvocato e conoscitore d'arte locale Giovan Felice Berti, figura rilevante nell'ambito sociale cittadino, in quanto già direttore della Pia Casa di Lavoro di Firenze²⁵.

Cavallucci era entrato in Accademia con la Riforma del 1860 come Ispettore delle Scuole, ruolo che mantenne fino alla soppressione del posto a séguito del riordino ministeriale del 1873²⁶. L'incarico includeva le mansioni di conservazione e tutela dei beni dell'istituzione, della Pinacoteca e della Galleria interna, che fu motivo degli stretti contatti con Giovanni Secco Suardo, documentati già nel 1856²⁷, quando ancora Cavallucci ricopriva il posto di secondo commesso alla direzione della Galleria delle Statue e di Pitti, accanto al senese Carlo Pini²⁸. Rientrato in ruolo con concorso nel 1881, già dal 30 settembre 1879, dopo la morte di Aleardi, insegnava anche Estetica, dietro nomina del ministro Francesco Paolo Perez²⁹, fino alla soppressione della cattedra imposta con il decreto del 31 luglio 1891³⁰, in un nugolo di polemiche che Cavallucci dovette sostenere in quanto anche direttore dell'Accademia, cui era stato eletto il 3 novembre 1889³¹, ma continuando a insegnare la storia dell'arte, inclusa nella Scuola Completa di Architettura costituita nel 1888, con due ore settimanali di lezione.

In sintonia d'idee con Emiliani Giudici, in franca amicizia con Aleardi, Cavallucci, benché di famiglia modesta, aveva seguito studi regolari di Belle Lettere alle Scuole Pie di Firenze e frequentato il Corso d'Ornato all'Accademia, e mosso dal «fermento politico» e patriottico si era distinto con saggi e volumi ricordati da Peleo Bacci³². L'ammirazione per Foscolo passava in Cavallucci anche dalla diretta e personale memoria che ne ebbe dalla sua benefattrice, la nobildonna senese Candida Quirina Mocenni Magiotti (1781-1847), la musa fiorentina del poeta³³ – nonché zia materna di Teresa, madre di Diego Martelli –, che corrispose di temi politici ed educativi con Silvio Pellico e con Mazzini³⁴. Responsabile del «Bullettino delle Arti del Disegno» dal 1855 al 1856, Cavallucci ebbe contatti con Atto Vannucci, documentati già nel 1857, per il quale seguì la stesura del catalogo dei codici Pecciani e Moreniani e l'andamento della Società d'incoraggiamento dell'arte teatrale³⁵.

Amico fraterno di Niccolini e suo biografo³⁶, Vannucci sembra delinearsi quale figura di riferimento civile e culturale per quanto qui si ipotizza. Chiamato nel 1859 alla cattedra di Letteratura Latina agli Istituti Superiori di Firenze, sosteneva la sua fede repubblicana e patriottica nella linea di un classicismo foscoliano

«idealmente» collegato «a valori civili e nazionali», che lo vide severo critico del dispotismo politico e clericale e del neoguelfismo, benché fosse stato ordinato sacerdote, affermando, come nelle idee progressiste e democratiche di Félicité de Lamennais (1782-1854), il valore dell'impegno educativo popolare, certo che gli eroi non fossero solo nel passato ma anche nell'oggi³⁷. Vannucci, come noto, fu sostenitore quasi paterno di Giovan Battista Cavalcaselle, e la loro corrispondenza a partire dell'autunno del 1858 non esclude dei precedenti contatti a Parigi e a Londra, dove Vannucci viveva in esilio prima di spostarsi a Lugano nell'ottobre del 1852, in un quadro che tratteggia di Cavalcaselle un profilo risorgimentale di probabile sentire mazziniano³⁸.

Vannucci fu anche il tramite della lunga amicizia che legò Cavallucci a Cavalcaselle, estesa agli affetti privati delle rispettive famiglie, già in atto nelle missive del 1862 e intercorsa almeno fino al 1895³⁹, configurata in un primo tempo in ricerche d'archivio effettuate per lo studioso da Cavallucci, poi in pareri attributivi e in merito ai restauri degli affreschi per la basilica di Assisi, rilevati da Marco Mozzo⁴⁰. Alla luce degli studi attuali, i margini di ricostruzione delle vicende fra Cavallucci e Cavalcaselle indicano intese non lineari, anche se comuni sulla conservazione delle opere, e sul rigore di metodo nella definizione della storia dell'arte, testimoniato dallo sfogo di Cavalcaselle all'amico scritto il 29 febbraio 1866 da Padova, verso la «povera Estetica [...] trattata da letterati che nulla ne capiscono in fatto di belle arti»⁴¹. Cavallucci combatté la trascuratezza degli studi umanistici di cui troppo spesso erano accusati gli artisti, anche col suo generoso impegno di bibliotecario⁴² – e seguì l'analisi formale di matrice positiva di «deduzione per via di comparazione» come dice lui stesso, su base fotografica, campo che lo interessò fin da giovane. Il suo attestato spirito aperto alla cultura europea nel seguire la nascente disciplina storica lo rese attento alle «peculiarità infinite» dell'arte indicate da Hippolyte Taine, e soprattutto all'ideale laico e alla poesia terrena di Ernest Renan, caratteri questi riscontrabili nella sua lucida militanza di critico sul quotidiano «La Nazione»⁴³. Limitandoci a ricordare i quattro volumi del *Manuale di Storia dell'Arte* usciti per Le Monnier fra il 1895 e il 1905 (fig. 4), presentati in un linguaggio distaccato e piano adatto a commentare le opere con visiva intelligenza⁴⁴, riediti dall'amico Iginio Benvenuto Supino nel 1925 con l'ampia revisione di Eugenio Duprè (1898-1975), essi furono menzionati nel 1926 da Francesco Malaguzzi Valeri per la «chiarezza» ed un «equilibrio della scrittura» che schierava lo studioso emiliano in velata polemica con i manuali di Adolfo Venturi, usciti nel 1924, e a favore di una storia dell'arte dal linguaggio «facile, elegante», adatto «a estrinsecarsi [...] con i legami alla storia e alla cultura», nella via della «prosa figurativa» di cui scriverà nel 1933 il giovane Carlo Ludovico Ragghianti⁴⁵.

Per sua stessa ammissione, Cavallucci era figura «modesta» nel panorama italiano della storia dell'arte; tuttavia pare avesse chiara la questione allora emergente fra il piano della ricerca e degli studi specialistici, e l'afflato civile pedagogico e divulgativo della disciplina nell'ambito dell'analisi sociale positivista, in sintonia con il distinguo osservato da Pasquale Villari all'Istituto di Studi Superiori, che nel 1867 tentava di conciliare la scientificità delle materie umanistiche con la formazione dei professori e le abilitazioni all'insegnamento, in un assunto sentito in Europa⁴⁶.

Sembra dunque tratteggiarsi nell'Accademia fiorentina intorno alla nascente storia dell'arte, un portato civico e culturale che tentava di stemperare con la fede nei valori educativi e democratici le cocenti delusioni post-unitarie, condivise con la sfiducia degli artisti chiamati a celebrare le tragiche battaglie per l'indipendenza⁴⁷. Sullo sfondo della discussa figura di Mazzini, da cui Vannucci prese alcune distanze, i professori teorici tennero le loro posizioni: Emiliani Giudici tornò a Firenze eletto in Palazzo Vecchio nei seggi della sinistra moderata di Urbano Rattazzi; Aleardi non aderì al Partito d'Azione della sinistra garibaldina, e nel 1869 avvicinava la Società Promotrice degli Studi filosofici e letterari di Terenzio Mamiani, organo della destra moderata e del liberalismo cattolico, ma rimarrà duramente critico contro il «paolottismo sagace» pronto a «castrar gli intellettuali», come ne scriveva a Cavallucci da Brescia il 16 febbraio 1866 e poi il 4 settembre⁴⁸, in procinto di far parte della Giunta Ministeriale di Belle Arti.

L'ipotesi avanzata trova sponda nelle scelte dei circoli culturali che i teorici dell'Accademia frequentavano con maggiore assiduità. Ne emerge il salotto in via Larga dei coniugi Giorgio Mignaty e Margherita Albana, fra i pochi amici invitati da Emiliani Giudici alla prolusione inaugurale del suo secondo anno d'insegnamento alla Accademia il 15 dicembre 1861⁴⁹. Un ambito progressista moderato tenuto dalla singolare personalità intellettuale di Margherita Albana che favoriva «il libero pensiero», come scriveva lei stessa a Pasquale Villari⁵⁰ cui fu a lungo legata, prima di essere la musa ispiratrice di Édouard Schuré (1841-1929)⁵¹, al cui interno spiccava la linea mazziniana di Aurelio Saffi (1819-1890) e della moglie Giorgina Craufurd (1827-1911).

Altrettanto, Niccolini, Vannucci, Aleardi e Cavallucci erano ospiti del salotto di Gesualda Malenchini, sorella del patriota livornese Vincenzo Malenchini promotore con Ricasoli del Plebiscito del 1860, che, sposata a Luigi Pozzolini, dalla fine degli anni Cinquanta nel palazzo in via dei Pilastri ospitava nelle serate del venerdì anche Pietro Thouar (1809-1861), che fu prezioso precettore delle figlie, Cesira (1839-1914), e Antonietta (1844-1873)⁵². Gli impegni patriottici e gli interessi educativi di Gesualda, che «viveva tutta nei ricordi del 1848 e del 1859» scrisse Angelo de Gubernatis⁵³ – legatissimo alle Pozzolini e altrettanto a

Margherita Albana –, la portarono ad aprire a Bivigliano una Scuola per le fanciulle del popolo, secondo una via filantropica attiva e dinamica, incline al pensiero di Gioberti e agli ideali platonici, dove insegnò anche la figlia Cesira⁵⁴, che dal 1864 condivise più ampi tentativi culturali e pedagogici accanto al marito Pietro Siciliani (1839-1885). Medico, esponente politico di un positivismo moderato, ordinario dal 1879 di Filosofia all'Università di Bologna nella via di Galilei e di Vico, Siciliani volgeva attenzioni a Rosmini e a Pestalozzi, in favore di una dimensione educativa di coscienza e responsabilità individuale, e nel 1880 il Ministero gli affidava la Presidenza delle Conferenze Didattiche di Firenze⁵⁵.

Da ricerche in corso, Cavallucci appare attento ad alcune idee di Siciliani, e nel ricordare che a Cesira Pozzolini Atto Vannucci affidò la sue carte personali, da lei catalogate per ridisegnarne la vita e il pensiero⁵⁶, meglio si comprende il comune interesse per l'istruzione del popolo e il forte legame di stima stretto dalla nobildonna con Cavallucci, del quale seguiva le pubbliche lezioni di storia dell'arte in Accademia, come scrive nella biografia che gli dedica nel 1904 (fig. 5), confermando già nelle prime parole i cordiali contatti di studi che Cavallucci aveva intrattenuto con Eugène Müntz (1845-1902), direttore e conservatore dell'Académie des Beaux-Arts di Parigi⁵⁷.

Dopo la morte di Vannucci nel 1883, Cavallucci continuava tali posizioni in un circolo di relazioni in cui si rispecchiano i differenti intenti dell'associazionismo laico ed educativo promosso da Garibaldi e soprattutto da Mazzini. Si collocano in questa temperie le poche, brevi, ma salienti missive indice di contatti costanti e diretti che Cavallucci scambiava fra il 1881 e il 1896 con Pietro Dazzi (fig. 6), fondatore delle Società delle Scuole del Popolo insieme ad Augusto Franchetti, aperte il 7 aprile 1867, che furono annunciate sul quotidiano «La Nazione» del 29 marzo nel motto «Artigiani! Mandateci i vostri figli». Dopo una prima formazione in giurisprudenza a Siena, Dazzi si era dedicato allo studio delle lettere e delle arti, e fu amico stretto di Carducci, riassumendo il suo credo nella frase «libertà civile e libertà morale»⁵⁸. Ma Dazzi doveva la sua visione pedagogica e artistica anche al suo aver collaborato alla narrativa per l'infanzia cui era dedito Pietro Thouar, questi interessato ad accompagnare con l'illustrazione la parola scritta, in una ricerca di «freschezza delle immagini», si precisa nell'prefazioni di alcuni libri⁵⁹.

Le Scuole, impostate nel solco della costruzione culturale della nazione teorizzata da Mazzini «che nel 1841 [...] fondò a Londra una Scuola gratuita per gli italiani poveri» – come tenne a ribadire Dazzi nella Relazione annuale del 19 luglio 1885 –⁶⁰, rispecchiavano anche la vicenda civica e professionale di Cavallucci, il quale nel 1897 era fra i soci benemeriti risultando da dieci o più anni come socio fondatore⁶¹. Destinate anche alle «fanciulle» e agli adulti, le lezioni erano impartite la domenica e nei giorni festivi, nell'assunto di un ampio «concetto di umanità» e

di «elevata spiritualità» ma non di stretta confessione cattolica, benché Dazzi fosse credente e legato a Raffaello Lambruschini e non distante dalle idee di Gioberti⁶². Le Scuole risentivano del metodo di Pestalozzi e del pensiero di Tommaseo, e della pedagogia del patriota Vincenzo De Castro⁶³, questi amico di Ippolito Nievo, nonché autore della significativa e dettagliata biografia a indirizzo educativo su Emiliani Giudici, uscita nel 1866, lui vivente⁶⁴.

Nella generale volontà politica di laicizzazione delle istituzioni pubbliche, la beneficenza restava uno «strumento pedagogico essenziale nell'affrontare la questione sociale» specie all'interno delle intese culturali della tradizione moderata fiorentina⁶⁵. Proprio alle Scuole di Dazzi, Pasquale Villari, nel discorso d'apertura dell'Istituto degli Studi Superiori dell'anno 1869, avanzò una malcelata critica di eccessivo spirito filantropico e di troppo moderata visione culturale, per averle pensate distanti dalla compagine dell'istruzione accademica, potendo contribuire con maggiore incisività «alla vita e allo sviluppo di un grande centro di ricerca e di cultura» quale era Firenze⁶⁶. Sul versante della sinistra democratica, in sostegno alla dignità morale e alla fierezza del lavoro professionale, alcune classi di istruzione serale per i figli dei propri soci erano state aperte all'interno della Fratellanza Artigiana, fondata nel 1861 da Giuseppe Dolfi nella stretta osservanza mazziniana e dei principi di Carlo Cattaneo⁶⁷.

Dazzi, amante del Rinascimento, nel suo dare valore alla bellezza e alle arti realizzate nella tradizione delle botteghe dalle maestranze del popolo, si mostrò attento ad avvalorare i contenuti teorici ed estetici del lavoro con frequenti «conferenze» destinate agli allievi, alle famiglie e aperte agli artigiani, così da aver guardato alla storia dell'arte, e dunque a Cavallucci che la insegnava in Accademia.

I rapporti fra Dazzi e Cavallucci già risultano confidenziali e di reciproca stima alla data del 30 marzo 1881. Nella lettera su carta intestata 'Scuola Superiore Femminile diretta da Marianna Mojolarini', con sede al numero 29 di via Pinti, Dazzi ricordava a Cavallucci che «le alunne e le loro famiglie sono invitate per venerdì prossimo ore 2; dunque, caro Professore, L'attendiamo con desiderio per sentire le belle cose che Ella sa dire con ornata ed eloquente parola. La Ringrazio di cuore. Il suo devotissimo Pietro Dazzi»⁶⁸.

Cavallucci dovette aver parlato di un argomento di storia dell'arte, e altrettanto lo si deduce nelle poche ma salienti righe datate 14 novembre 1888, scritte da Dazzi su carta intestata 'Società delle Scuole del Popolo. Dalla Direzione' con sede al numero 8 di via del Fosso: «caro mio Cavallucci, Ti ringrazio abbracciandoti fraternamente; grazie anche del bellissimo argomento. E io posso fare nulla per te?»⁶⁹.

Nell'arco di quegli anni, il volume che riunisce le *Relazioni e Discorsi di Pietro Dazzi tenuti alle Scuole dal 1868 al 1896* – di cui una copia è nella biblioteca dell'Accademia fiorentina a sancire i contatti fra le due istituzioni (fig. 7) –, amplia

il panorama di quella coscienza estetica e popolare del lavoro che trovava una decisa corrispondenza con la frequentatissima Scuola di Ornato dell'Accademia, tenuta dal 1891 da Augusto Burchi, in cui entrò come Professore Aggiunto Adolfo De Carolis nell'ottobre del 1900, avviando una stretta intesa con Cavallucci⁷⁰.

Al fine di migliorare e aggiornare l'estetica del comparto artigiano, nelle Scuole di Dazzi il Corso di Disegno aprì nel 1877 una Sezione femminile, che nel 1882 risultava «incomparabilmente superiore alla maschile»; e per arricchire le forme dell'ornato vegetale erano organizzate «passeggiate scolastiche per ammirare la natura», e altrettante specifiche «conferenze»⁷¹, da pensare su argomenti d'arte sia del passato che sul gusto delle moderne arti applicate, cui molto Cavallucci si dedicava.

La tangenza andò a configurarsi nelle lezioni, già in atto nel 1894, impartite da Eustachio Gurisatti, che era Professore Incaricato al Corso Comune della Cattedra di Burchi, direttamente nelle aule dei Corsi di Disegno maschile e femminile delle Scuole del Popolo, cui donerà un volume «bellissimo di *Corso d'ornato*»⁷². Le prerogative progettuali del disegno determinarono la qualità anche nel settore industriale delle Scuole del Popolo, dove, «mancando di modelli pel disegno meccanico» gli alunni del Perfezionamento «venivano condotti regolarmente a studiare alle Belle Arti»⁷³, nelle aule della Scuola di Architettura, benché non vi siano al momento riscontri nell'Archivio Storico.

Le stesse Relazioni annuali della Scuola tenute da Dazzi, informano che alla data dell'8 luglio 1883 Cavallucci aveva offerto il ricavato delle vendite del suo opuscolo su Raffaello alla Società; il 6 luglio 1884 sono ampiamente ricordate le onoranze commemorative a Giovan Battista Niccolini promosse dei reduci delle Patrie Battaglie che si erano tenute alla tomba in Santa Croce con un discorso di «Angelo Carotti uno dei prodi di Custoza». Al pari di Augusto Conti, che si spese con la Giunta Comunale per dotare le Scuole di una adeguata biblioteca, nel 1885 Cavallucci donava ancora una serie di libri non ben specificati⁷⁴. La Relazione di Dazzi del 23 giugno 1889, riporta che Cavallucci, pochi mesi prima della sua elezione a direttore dell'Accademia, offriva «110 modelli in gesso appartenuti già alla Regia Accademia di Belle Arti», che è visto un «dono veramente degno di un cuore di artista» che «nessun'altra scuola popolare può avere», destinato alle «Scuole di disegno nelle quali insegna uno stuolo di veri artisti, indirizzate come sono al fine industriale»⁷⁵. Il 21 giugno 1896, la consueta Relazione annuale ricorda l'offerta fatta da Cavallucci dei primi due volumi del suo *Manuale di Storia dell'arte* alla biblioteca, tratteggiando una sequenza di tentativi per avvicinare le classi più modeste alla disciplina e ai valori sociali della bellezza.

Anche nella sua vicenda ministeriale del 1891, prima ricordata, non gli mancò il sostegno di Dazzi: «non per nulla, avrò studiato legge. [...] E ora, per allora, ti

assicuro ch'io sono cosa tua, obbligato [...] dalla tua bontà»⁷⁶. Il 7 gennaio dello stesso 1896, Pietro Dazzi ancora gli scriveva: «caro Cavallucci, anche tu ami il Popolo, anche Tu gli desideri ogni bene, e questo amore e questo desiderio tuo sono una delle tante ragioni per le quali Ti ama e ogni ben Ti desidera, Tuo Pietro Dazzi»⁷⁷.

Mentre il Ministero smontava il modello artistico e formativo di queste Istituzioni, che negli indubbi limiti, aveva tenuto unite «l'invenzione moderna alla meditazione storica»⁷⁸, le tracce qui ipotizzate, consentono di pensare che nell'Accademia di Firenze si fosse individuato con una certa precocità e lungimiranza la storia dell'arte quale disciplina fondativa dell'Italia unita, al pari della storia e della letteratura, per i suoi caratteri educativi civili e sociali, che oggi diremmo inclusivi, volendo rispondere «alle attese della cultura nazionale» e all'«idealità della patria»: parole, queste, scritte da Adolfo Venturi nella Relazione ministeriale per l'ordinamento degli Studi Secondari del 1909, che dalla Cattedra della Sapienza aveva conferito autonomia disciplinare alla storia dell'arte destinata al solo ambito formativo universitario⁷⁹. Venturi, ricordando Cavallucci nel 1913 su richiesta di alcuni lontani allievi riuniti da Ida Folli, evitò di definirlo storico dell'arte, ma ne calava l'impegno in un profilo risorgimentale: «quando l'Italia immemore lasciava raccontare agli stranieri i suoi fasti artistici, il Cavallucci ebbe cuore per il suo Paese e si provò a tessere le ghirlande sempre verdi per i nostri Eroi»⁸⁰.

- 1 L. Biagi, *L'Accademia di Belle Arti di Firenze*, Firenze, 1941, pp. 108-119; 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*, atti del convegno, Firenze 2015, a cura di C. Frulli, F. Petrucci, Firenze, 2017, pp. 81-143, con bibliografia.
- 2 C. Frulli, *Gli insegnamenti storico-artistici di Paolo Emiliani Giudici e Camillo Jacopo Cavallucci all'Accademia di Belle Arti di Firenze 1860-1890*, in *La Storia dell'Arte nelle Accademie di Belle Arti italiana tra '800 e '900*, numero monografico di «Ricerche di storia dell'arte», 128, 2019, a cura di A. Auf der Heyde, pp. 30-38.
- 3 Archivio Storico Accademia di Belle Arti di Firenze (AABAFi), f. 49A (1860), ins. 75; f. 49B (1860), ins. 91, 92, 93, 98; f. 50A (1861), ins. 21. La Riforma istituiva al Corso Inferiore la cattedra di Storia Patria e di Storia Sacra affidata a Olinto Gabardi Brocchi, e ai Corsi Superiori la Storia Universale e la carica di bibliotecario a cui fu nominato Ferdinando Ranalli, cfr. Frulli, *Notizie*, cit., pp. 81-99, con bibliografia precedente.
- 4 S. Rogari, *Firenze da capitale del Granducato ad Atene d'Italia*, in *Firenze capitale Europea della cultura*, atti del convegno, Firenze 2013, a cura di G. Manica, Firenze, 2014, pp. 15-30; P. Causarano, *Combinare l'istruzione con l'educazione. Municipio, istituzioni civili ed educazione popolare a Firenze dopo l'Unità (1859-1878)*, Milano, 2005.
- 5 Su Paolo Giudice, poi Emiliani Giudici (Mussomeli, 1812-Tonbridge, 1872), E. Sclarici, *Paolo Emiliani-Giudici. La vita e le opere. Con un'appendice di 160 lettere inedite brevi note e 6 incisioni*, Palermo, 1917; A. Di Giovanni, *La dimensione liberare nel pensiero e nella politica di Paolo*

- Emiliani Giudici*, in *Paolo Emiliani Giudici «un'anima lealmente italiana» nel secondo centenario della nascita*, atti del convegno, Mussomeli 2012, numero monografico di «Archivio nisseno» VI, 2012, 10, a cura di A. Vitellaro, pp. 76-90, con accenni al suo ruolo in Accademia.
- 6 Fra i molti studi, per questo contesto, A. Dei, *L'Istituto di Studi Superiori e l'Unità d'Italia*, in *Letteratura italiana e Unità nazionale*, atti del convegno, Firenze 2011, a cura di R. Brusca, A. Nozzoli, G. Tellini, Firenze, 2013, pp. 313-328.
 - 7 A. Gallo Martucci, *Il Conservatorio d'Arti e Mestieri Terza Classe dell'Accademia di Belle Arti di Firenze (1811-1850)*, Firenze, 1988.
 - 8 O. Rossi Pinelli, *La Storia delle storie dell'arte*, Torino, 2014; M. Dalai Emiliani, *La storia dell'arte degli Italiani*, in *L'Italia e l'arte straniera. La storia dell'arte e le sue frontiere. A cento anni dal X Congresso Internazionale di Storia dell'Arte in Roma (1912): un bilancio storiografico e una riflessione del presente*, atti del convegno, Roma 2012, a cura di C. Cieri Via, E. Kieven, A. Nova, Roma, 2015, pp. 39-51.
 - 9 G. Nicoletti, *Ugo Foscolo. Scrittura, critica, fortuna*, Roma, 2023.
 - 10 C. Del Bravo, *Milleottocentosessanta (1975)*, in *Le Risposte dell'arte*, Firenze, 1985, pp. 271-284; C. Sisi, *Critica dell'Arte in Toscana: il recupero dell'Accademia*, in *Gioacchino di Marzo e la Critica d'Arte nell'Ottocento in Italia* atti del convegno, Palermo 2003, a cura di S. La Barbera, Bagheria, 2004, in part. pp. 43-52; inoltre, *Id.*, *Carlo Del Bravo e la critica dell'Ottocento*, in *Cercava la bellezza in ogni sua forma*, atti della giornata di studi, S. Casciano Val di Pesa 2022, a cura di L. Gnocchi, Signa, 2024, pp. 11-25.
 - 11 A. Greco, *Fotografia e documentazione d'arte all'Accademia di Belle Arti di Firenze 1839-1865*, in *L'Accademia di Belle Arti di Firenze negli anni*, cit., pp. 291-336.
 - 12 AABAFI, f. 60 (1871), ins. 60: *Discorso letto dal Cav. Niccolò Antinori ff. di Presidente della R. Accademia delle Arti del Disegno di Firenze al Collegio Accademico nel dì 9 ottobre 1871 in occasione dell'apertura della Nuova Galleria di Fotografie*, Firenze, 1871, pp. 13, 14.
 - 13 G. Agosti, *Giovanni Morelli corrispondente di Niccolò Antinori*, in *Studi e ricerche di collezionismo e museografia. Firenze 1820-1920*, «Quaderni del Seminario di storia della critica d'arte» 2, Pisa, 1985, pp. 3-83; *id.*, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'Università 1880-1940*, Venezia, 1996.
 - 14 Per la citazione, C.J. Cavallucci, *Manuale di storia dell'arte. Arte moderna*, Firenze, 1905, vol. IV, p. 278; si veda, R.P. Ciardi, *Giovan Battista Niccolini, segretario dell'Accademia di Belle Arti di Firenze*, in *Studi su Giovan Battista Niccolini* atti del convegno, San Giuliano Terme 1982, Pisa, 1985, pp. 9-34; Frulli, *Notizie*, cit., pp. 88-90.
 - 15 C. Frulli, *La Biblioteca. Lettori eccellenti, e alcune confluente d'idee per il Divisionismo toscano e gli inizi di Nomellini, Soffici, Modigliani, Ghiglia*, in *Percorsi artistici nell'Accademia di Belle Arti di Firenze: 1900-1948*, a cura di V. Bruni, M. Pratesi, S. Ragionieri, G. Semeraro, Firenze, 2022, pp. 575-641, in part. pp. 575-589.
 - 16 Frulli, *Notizie*, cit., pp. 90-96, 107-109; *ead.*, *Gli insegnamenti*, cit., pp. 30-33, con bibliografia precedente.
 - 17 *Ead.*, *Gli insegnamenti*, cit., p. 32, e nota 30, la lettera non è datata.
 - 18 A. Auf der Heyde, *Grammatica storica, storia della civiltà, Educazione visiva: tre Storie dell'arte all'Accademia di Venezia nell'Ottocento*, in *La storia dell'arte nelle Accademie*, cit., pp. 21-22.
 - 19 P. Emiliani Giudici, *Correspondances particulières*, in «Gazette des Beaux-Arts», 10, V, 1861, pp. 305-309; cfr., Frulli, *Notizie*, cit., pp. 83-85; R. Cinà, *Paolo Emiliani Giudici corrispondente della «Gazette des Beaux-Arts» (1859-1862)*, in «Annali di Critica d'Arte», III, 2007, pp. 149-174.

- 20 AABAFi, f. 52 A (1863), ins. 54: Giudici inviò le dimissioni il 30 novembre 1863 da Hastings; Biblioteca Comunale Intronati di Siena (BCS), Autografi Bacci, 11.7.2; 11.7.3: lettere a Jacopo Cavallucci su tale decisione.
- 21 Su Aleardi (Verona, 1812-1878), C. Del Vivo, *Polemiche e successi di Aleardo Aleardi docente di Estetica*, in *L'Accademia di Belle Arti di Firenze negli anni cit.*, pp. 145-183.
- 22 AABAFi, f. 52 A (1863), ins. 54.
- 23 AABAFi, f. 67 (1878), ins. 31: Lucchesi ebbe l'incarico nel 1878; la dicitura finale inviata al Ministero il 4 gennaio 1883, sostituiva le «lezioni di Estetica».
- 24 Su Cavallucci (S. Leolino in Val d'Ambra, 1827-Firenze, 1906), cfr. Frulli, *Notizie*, cit.; *ead.*, *Gli insegnamenti*, cit., pp. 33-36.
- 25 Berti (Firenze, ca. 1810-post 1886), autore di alcuni opuscoli sui monumenti fiorentini, restò in ruolo fino al 1882, cfr. Frulli, *Notizie*, cit., pp. 111-112.
- 26 *Ivi*, pp. 122-125, con i dettagli della vicenda.
- 27 Per il carteggio, C. Giannini, *Giovanni Secco Suardo. Alle origini del restauro moderno*, Firenze, 2006, pp. 74-77; 105-109.
- 28 Frulli, *Notizie*, cit., pp. 86-88.
- 29 BCS, Autografi Bacci, 15.5.9: lettera di Perez da Palermo, 19 gennaio 1881, di apprezzamento per l'incarico di Estetica, dopo alcuni malumori che circolavano.
- 30 Il documento si legge in Frulli, *Notizie*, cit., pp. 121, 124-125; C. Del Vivo, *Polemiche*, cit., pp. 157-160.
- 31 AABAFi, f. 78, (1889), ins. 42.
- 32 P. Bacci, *C.J. Cavallucci (nota biografica)*, Atti del Collegio degli Accademici (1906), Firenze, 1907, pp. 1-13; sulla formazione, Frulli, *Notizie*, cit., pp. 87-89.
- 33 Sul tema, C. Del Vivo, *Atto Vannucci, La "Donna Gentile", Ugo Foscolo: una dimenticata antologia delle "Grazie"*, in «Antologia Vieusseux», 77, 1, 1985, pp. 46-83.
- 34 Per il testamento della nobildonna con il lascito a Cavallucci, U. Ragozzino, *Il Risorgimento in un borgo rurale attraverso la vita di Quirina Mocenni Magiotti e di Pirro Giacchi*, Firenze, 2011, in part. pp. 114-115. Per le intese con Diego Martelli, e le domande di questi per il posto di Aggiunto alla Cattedra di Cavallucci, Frulli, *Notizie*, pp. 118-120, 127-128; *ead.*, *Gli insegnamenti*, cit., p. 34.
- 35 Per il lascito di Vannucci (Tobbiana, 1810-Firenze, 1883), Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BNCF), Vannucci, Carte Varie 460,35; Vannucci, IV, 13; *ead.*, *Notizie*, cit., p. 90.
- 36 A. Vannucci, *Ricordi della vita e delle opere di G.B. Niccolini*, Firenze, 1866, voll. 2.
- 37 A. Bolognesi, *Atto Vannucci di Tobbiana. Intellettuale, politico, patriota dell'800*, Pistoia, 1998; G. Gregori, *Atto Vannucci nel Risorgimento italiano. Dalla democrazia repubblicana alla monarchia costituzionale*, in *Uomini e idee del Risorgimento pratese*, atti del convegno, Prato 2011, a cura di A. Giaconi, Prato, 2013, pp. 34-48.
- 38 G. Mazzaferro, *Il giovane Cavalcaselle*, Firenze, 2023, pp. 24-26; sul tema, F. Melotto, *Giovan Battista Cavalcaselle: un uomo del Risorgimento*, in *Giovan Battista Cavalcaselle 1819-2019. Una visione europea della storia dell'arte*, atti del convegno, Legnago-Verona 2019, a cura di V. Terraroli, Treviso, 2019, pp. 115-131.
- 39 BNCF, Mittente Vannucci, IV, 9: Cavalcaselle a Vannucci lettera datata «22, Torino, 1862»; Cavallucci è spesso nominato nelle loro missive.

- 40 M. Mozzo, *Cavalcaselle e il restauro della basilica di San Francesco di Assisi*, in *Giovan Battista Cavalcaselle conoscitore e conservatore*, atti del convegno, Legnago-Verona 1997, a cura di A.C. Tommasi, Venezia, 1998, pp. 107-123.
- 41 BCS, Autografi Bacci, 8.25.1.
- 42 Vedi nota 15.
- 43 Si veda il suo commento su *Il Trasporto di Cristo* di Ciseri, «La Nazione», 6 maggio 1869; per l'affiancamento critico alla Macchia, E. Spalletti, *Gli anni del Caffè Michelangelo*, Roma, 1985.
- 44 In merito, Frulli, *Gli insegnamenti*, cit., pp. 34-36.
- 45 M. Pigozzi, *Igino Benvenuto Supino: l'occhio della memoria storica*, in *Il metodo e il talento. Igino Benvenuto Supino primo direttore del Museo del Bargello*, catalogo della mostra, Firenze 2010, a cura di B. Paolozzi Strozzi, S. Balloni, Firenze, 2010, pp. 235-247, in part. p. 239.
- 46 G. Manica, *La nascita dell'Istituto Superiore e di Perfezionamento nelle carte di Pasquale Villari*, in *Firenze capitale d'Europa* cit., pp.103-118, in part. 109-110.
- 47 In via esemplificativa, L. Lombardi, *Le delusioni delle speranze risorgimentali nei macchiaioli toscani*, in *La pittura di storia in Italia 1785-1870. Ricerche, quesiti, proposte*, atti del convegno, Roma 2008, a cura di G. Capitelli, C. Mazzearelli, Cinisello Balsamo, 2008, pp. 247-258.
- 48 BCS, Autografi Bacci, 6.9.24; 6.9.26.
- 49 La lettera è in E. Scolarici, *Paolo Emiliani Giudici*, cit., p. CXXXIX, n. LXIII; cfr. Frulli, *Notizie*, cit., p. 91.
- 50 F. Bertini, *Intellettuali, società e politica in Firenze Capitale*, in *Una capitale europea: società, cultura, urbanistica nella Firenze post-unitaria*, atti delle giornate di studio, Firenze 2015, a cura di P. Marchi, L. Lucchesi, Firenze, 2015, pp. 135-175, in part. p. 148; inoltre, M.T. Mori, *Margherita Albana Mignaty e Pasquale Villari*, in «Dimensioni e problemi della Ricerca Storica», 2005, 1, pp. 101-123.
- 51 C. Frulli *Adolfo De Carolis, all'Accademia e a Firenze: notizie, incontri e tracce per una declinazione dello spiritualismo fra Schuré e Goethe*, in *Accademia di Belle Arti di Firenze. Pittura. 1784-1915*, a cura di S. Bellesi, Firenze, 2017, vol. II, pp. 235-261, in part. 248-251.
- 52 A. Savelli, *Esempi e modelli femminili nella Firenze dell'Ottocento: Gesualda, Cesira e Antonietta Pozzolini*, in *Pietro Siciliani e Cesira Pozzolini: Filosofia e letteratura*, atti del convegno, Galatina 2014, a cura di F. Luceri, Lecce, 2015, pp. 219-236.
- 53 A. de Gubernatis, *Fibra. Pagine di ricordi*, Roma, 1900, p. 199.
- 54 A. Savelli, *Esempi*, cit., pp. 225-227.
- 55 S. Colazzo, *Pietro Siciliani pedagogista sperimentale e teorico della didattica*, in *Pietro Siciliani*, cit., pp. 111-122, in part. 114, 117-118; inoltre, H.A. Cavallera, *Pietro Siciliani e la fondazione della scienza dell'educazione*, ivi, pp. 89-110.
- 56 S. Plastina, *Le donne e la memoria storica del Risorgimento, Cesira Pozzolini Siciliani*, ivi, p. 282; si veda BNCF, Fondo Vannucci.
- 57 C. Pozzolini-Siciliani, *Al professore Camillo Iacopo Cavallucci*, in *Lettere da Parigi*, Firenze, 1904, pp. 269-279.
- 58 Su Dazzi (Firenze, 1837-1896), E. Babuscio, *Un educatore dei nostri tempi. Pietro Dazzi e le Scuole del Popolo*, Prato, 1914, pp. 77, 78, 24.
- 59 Di Thouar (Firenze, 1809-1861), si ricorda, *Nuove raccolta di scritti per fanciulli di P. Thouar ordinata a uso delle Scuole da P. Dazzi*, Firenze, 1872.

- 60 *Società delle Scuole del Popolo di Firenze. Relazioni e Discorsi di Pietro Dazzi dal 1868 al 1896*, Firenze, 1897, p. 201. La sua ferma distanza dalle idee socialiste e di Proudhon tornava nel discorso del 24 giugno 1894 (*ivi*, p. 378).
- 61 *Ivi*, pp. 7, 9.
- 62 E. Babuscio, *Un educatore*, cit., pp. 18, 19.
- 63 *Ivi*, pp. 47, 50.
- 64 V. De Castro, *Paolo Emiliani Giudici*, Torino-Milano, 1866.
- 65 L. Cerasi, *Democrazia, patriottismo, politica di massa: la massoneria in età giolittiana*, in *La Massoneria a Firenze. Dall'età dei lumi al secondo Novecento*, a cura di F. Conti, Bologna, 2007, p. 288; le Scuole del Popolo avevano finanziamenti diversi, fra cui dalla Loggia Concordia e dalla Comunità Ebraica (*ivi*, p. 288, nota 73).
- 66 F. Bertini, *Intellettuali*, cit., p.170.
- 67 A. Pellegrino, *Patria e Lavoro. La Fratellanza Artigiana d'Italia fra identità sociale e pedagogia nazionale (1861-1932)*, Firenze, 2012, pp. 160-176; finanziata dalla Loggia Concordia, Garibaldi ne fu nominato Gran Primate Benemerito il 24 febbraio 1861; al suo interno si costituì nel 1863 la Società Promotrice di Belle Arti, distinta da quella fondata nel 1856 dal marchese Paolo Feroni.
- 68 BCS, Autografi Bacci, 10.2.2. La Mojolarini (?-Firenze, 1902) era stata allieva di Dazzi.
- 69 *Ivi*, 10.2.4.
- 70 In merito, cfr. S. Ragionieri, *La Scuola di Ornato*, in *Percorsi artistici*, cit., pp. 245-331, in part. 245-264; Frulli, *Adolfo De Carolis*, cit.
- 71 E. Babuscio, *Un educatore*, cit., pp. 123, 127.
- 72 *Società delle Scuole del Popolo*, cit., Relazione del 24 giugno 1894, p. 379; Su Gurisatti, morto prematuramente nel 1913, Frulli, *Adolfo De Carolis*, cit., pp. 236, 239.
- 73 E. Babuscio, *Un educatore*, cit., p. 134.
- 74 *Società delle Scuole del Popolo*, cit., pp. 220.
- 75 *Ivi*, p. 294.
- 76 BCS, Autografi Bacci, 10.2.5, lettera del 30 giugno 1892.
- 77 *Ivi*, Autografi Bacci, 10.2.6.
- 78 A. Emiliani, *Giovan Battista Cavalcaselle politico. La conoscenza, la tutela e la politica dell'arte negli anni dell'unificazione italiana*, in *Giovan Battista Cavalcaselle conoscitore*, cit., p. 349.
- 79 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*, Roma, 2014, pp. 407-413.
- 80 I. Folli, *In memoria del prof. C.I. Cavallucci*, in «La Nazione», 3 maggio 1913.



Fig. 1: Odoardo e Cesare Fantacchiotti, *Ritratto di Paolo Emiliani Giudici*, ca. 1877, marmo. Mussomeli, collezione privata. Foto di Alexander Auf der Heyde.



Fig. 2: Urbano Lucchesi, *Ritratto di Aleardo Aleardi*, 1883, marmo. Firenze, Accademia di Belle Arti. Foto Ufficio fotografico e audiovisivi.

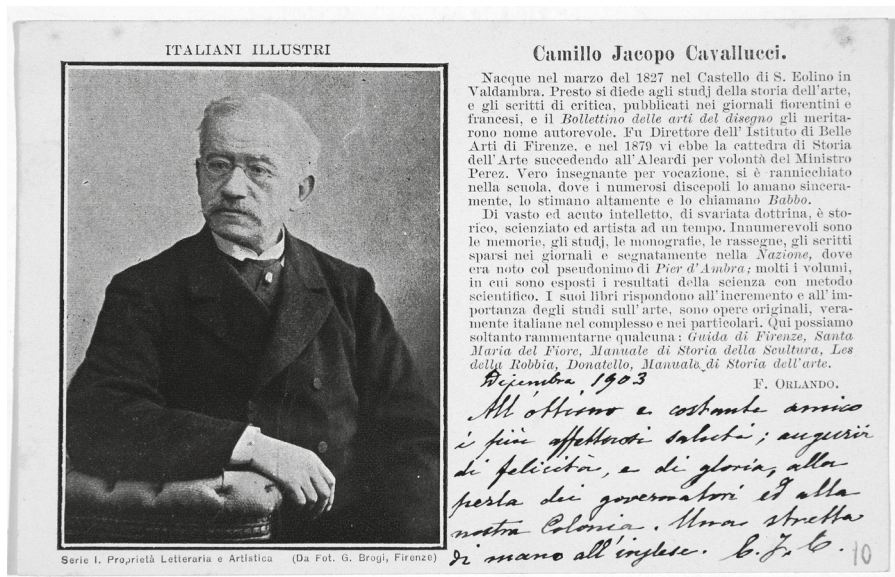


Fig. 3: Cartolina della serie 'Italiani Illustri', *Camillo Jacopo Cavallucci*. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Martini. Per «concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali».

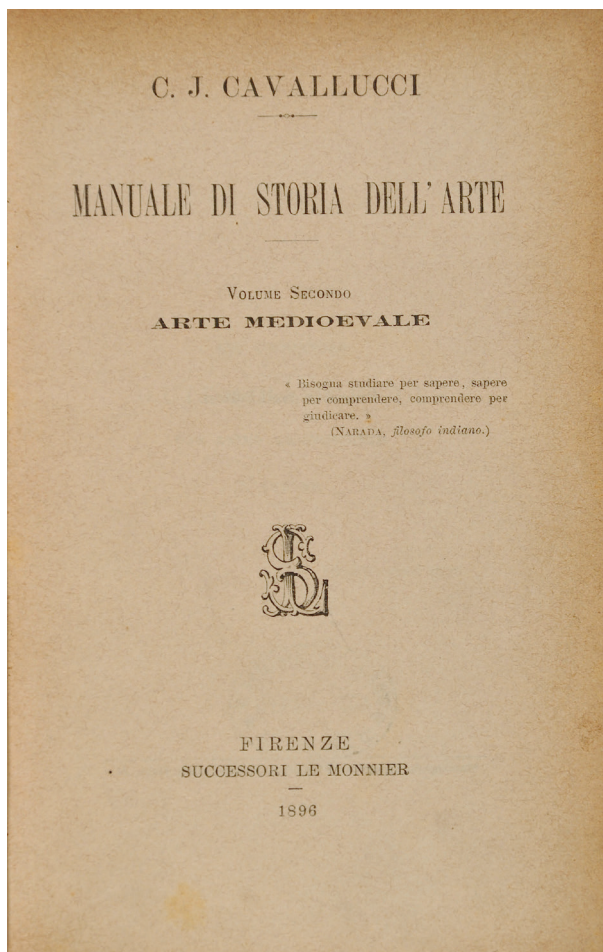


Fig. 4: Camillo Jacopo Cavallucci, *Manuale di Storia dell'arte. Arte Medioevale*, frontespizio, 1896. Firenze, Accademia di Belle Arti, biblioteca. Foto Ufficio fotografico e audiovisivi.

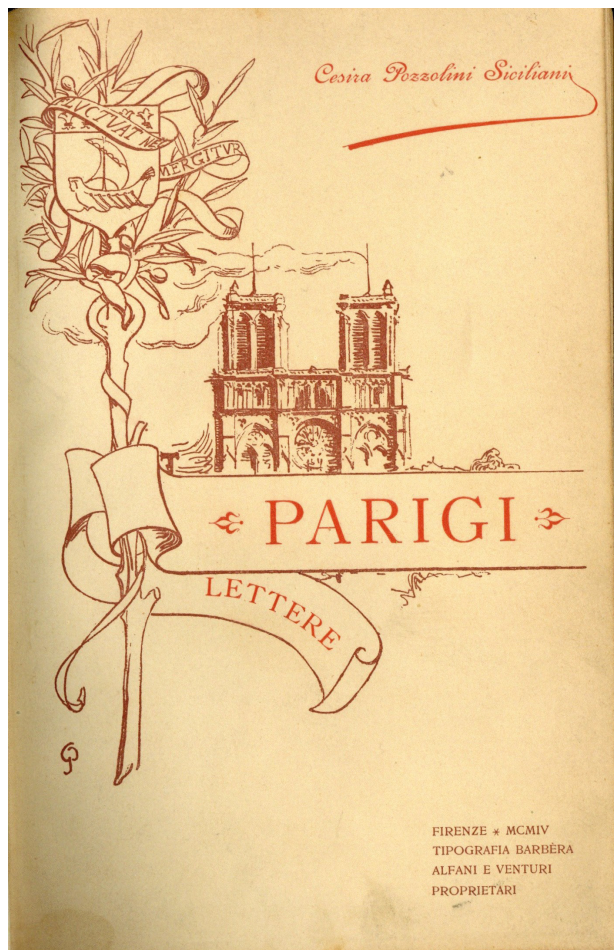


Fig. 5: Cesira Pozzolini Siciliani, *Lettere da Parigi*, frontespizio, 1904, Firenze, Accademia di Belle Arti, biblioteca. Foto Ufficio fotografico e audiovisivi.

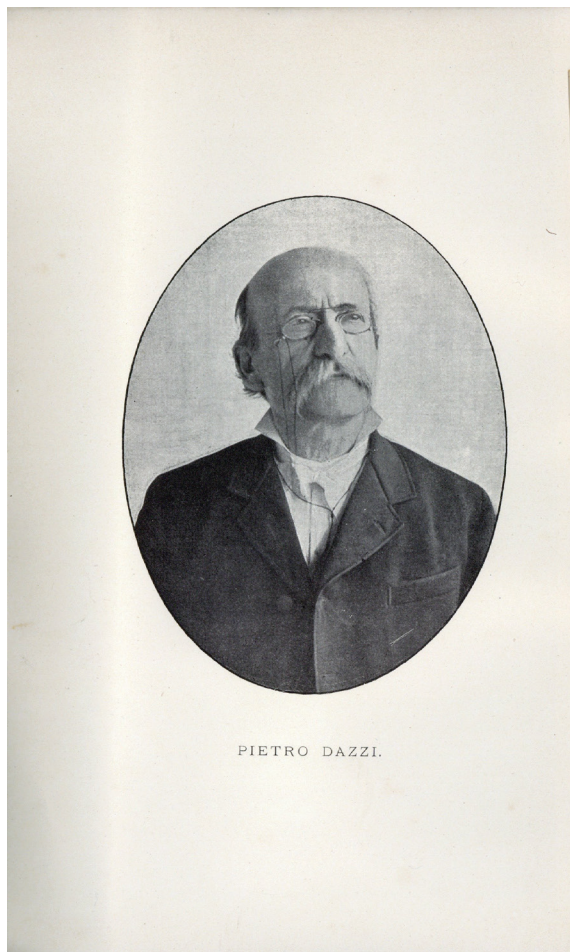


Fig. 6: *Ritratto di Pietro Dazzi*, ante 1897, fotografia, *Società delle Scuole del Popolo di Firenze. Relazioni e Discorsi di Pietro Dazzi dal 1868 dal 1896*, carta di guardia, Firenze, Accademia di Belle Arti, biblioteca. Foto Ufficio fotografico e audiovisivi.

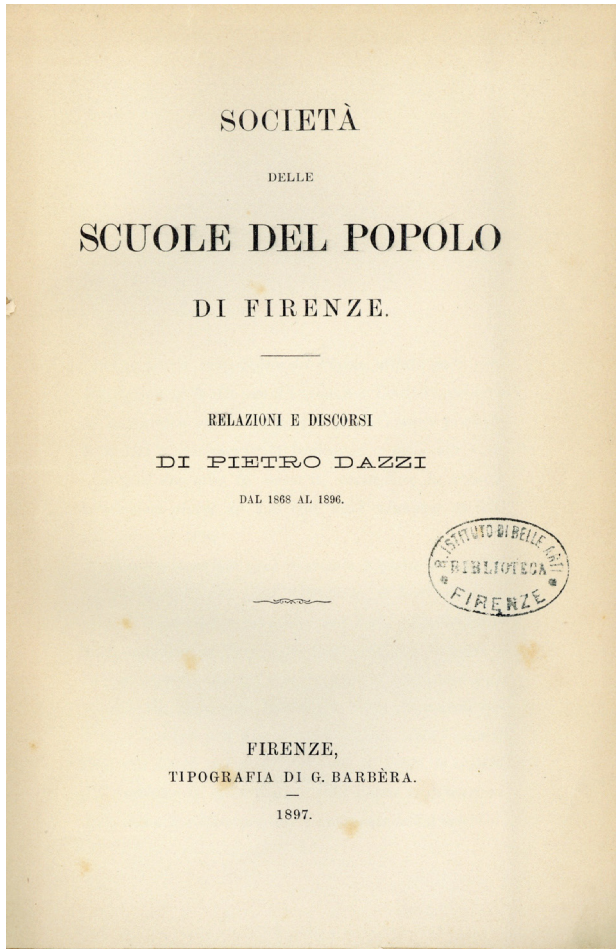


Fig. 7: *Società delle Scuole del Popolo di Firenze. Relazioni e Discorsi* di Pietro Dazzi dal 1868 dal 1896, 1897, frontespizio. Firenze, Accademia di Belle Arti, biblioteca. Foto Ufficio fotografico e audiovisivi.