

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

«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).

This essay reconstructs the professorship of Giulio Carotti (1902–1922), who taught art history at the Accademia di Belle Arti di Brera during a period of transition between the nineteenth-century academic tradition and the university-based discipline inaugurated by his successor, Eva Tea. Drawing on archival sources, teaching programmes, and Carotti's own illustrated manuals for Hoepli, the study examines his demonstrative method — grounded in photographs, lantern slides, casts, and museum visits — situating his Milanese teaching within the broader national and international emergence of art history as an academic field, alongside figures such as Adolfo Venturi.

Il presente contributo si concentra sull'insegnamento della Storia dell'arte all'Accademia di Belle Arti di Brera nel primo ventennio del XX secolo, corrispondente al magistero del professore Giulio Carotti¹ (fig. 1). Egli, infatti, ottenne la cattedra per merito nel 1902 e la lasciò il 31 maggio 1922, quando, non ancora compiuti i settant'anni, lo colse improvvisamente la morte.

Da un punto di vista interno all'istituto braidenese, la docenza di Carotti si pone come un ponte tra l'insegnamento storico artistico della seconda metà del XIX secolo, sapientemente indagato e ricostruito da Francesca Valli², e quello novecentesco, che si apre definitivamente con Eva Tea³, prima docente a Brera ad essere storica dell'arte di formazione universitaria. L'esperienza didattica di Carotti costituisce quindi un momento di transizione che va collocato nel generale clima di cambiamento ed incertezza attraversato dall'Accademia a inizio secolo, fino al ridimensionamento apportato dalla Riforma Gentile nel 1923. Tuttavia, ad un'analisi più approfondita, appare evidente come il magistero di Carotti, soprattutto nel primo decennio, si integri nel più ampio contesto italiano e internazionale coevo, in cui la storia dell'arte andava ad acquisire sempre maggior valore come disciplina, venendo introdotta nelle università italiane e trovando nelle pubblicazioni di settore dei canali di diffusione per i nuovi studi e nei congressi di storia dell'arte dei momenti di confronto su questioni di metodo e sulla tutela e valorizzazione del patrimonio artistico. Carotti partecipò a questa evoluzione e, grazie ad un aggiornamento costante sul versante degli studi e all'utilizzo di moderne strumentazioni didattiche, insieme ad un instancabile entusiasmo, rappresentò uno dei principali riferimenti sul territorio lombardo per la formazione storico artistica, sia all'interno che all'esterno dell'ambito accademico.

Nato il 17 luglio 1852 a Torino, Giulio Carotti fu uno storico dell'arte con una formazione comune a quella di altri colleghi della sua generazione. Durante

e dopo gli studi liceali frequentò all'Accademia Albertina il corso di Disegno di figura di Enrico Gamba, ma successivamente si iscrisse all'Università di Torino, dove si laureò in Giurisprudenza nel 1877. La storia dell'arte la apprese soprattutto leggendo i testi più aggiornati sull'argomento pubblicati in Italia, Germania e Francia, nonché effettuando viaggi e visite a chiese, musei ed esposizioni artistiche. Col suo trasferimento a Milano, databile alla prima metà degli anni Settanta e dovuto al suo impiego amministrativo presso le Ferrovie dell'Alta Italia, egli si inserì in ambienti culturali ricchi di stimoli: determinante in questo senso fu l'ingresso nel 1883 nella Società Storica Lombarda, di cui fu a lungo bibliotecario.

Quando divenne docente di Storia dell'arte a Brera, Carotti era già nel corpo accademico da quattordici anni: dal 1888 aveva rivestito la carica di Segretario, che comportava, oltre alle mansioni amministrative ed istituzionali – si ricordano a tal proposito i discorsi e i necrologi pronunciati in occasione della distribuzione dei premi accademici –, un ruolo attivo nell'organizzazione delle esposizioni artistiche dell'Accademia (le Triennali dal 1891 al 1900) e nel coordinamento della Consulta del Museo Patrio di Archeologia e dell'Ufficio Esportazione di oggetti d'arte. Questi ultimi due incarichi, insieme alla coeva esperienza di ispettore per la Pinacoteca di Brera, lo portarono ad agire nel campo della conservazione e della tutela del patrimonio artistico, e gli permisero al tempo stesso di svolgere uno studio costante su opere di varia tipologia e provenienza, che sfociò in alcune delle sue più importanti pubblicazioni degli anni Novanta, tra cui la periodica *Relazione sulle antichità entrate nel Museo patrio di archeologia in Milano* sull'«Archivio Storico Lombardo».

Le ambizioni di Carotti, però, erano rivolte primariamente all'insegnamento della Storia dell'arte, a cui si dedicò già negli anni del Segretariato, all'esterno dell'Accademia: infatti, dopo il primo tentativo di insegnare a Brera nel 1888, quando risultò vincitore della cattedra Luigi Archinti⁴, egli aveva avviato la sua carriera di docente al Liceo femminile Manzoni dal 1893 e al Circolo filologico milanese dal 1896, mentre dal 1898 tenne per almeno tre anni lezioni di storia artistica all'Accademia scientifico-letteraria, la futura facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano. Quest'ultima esperienza, sebbene non prevedesse alcuna discussione d'esame, venne indicata sulle pagine de «L'Arte» di Adolfo Venturi come «esempio a chi ha disconosciuta l'importanza di quell'insegnamento nelle Università italiane»⁵.

Soffermarsi sul nome e il portato di Adolfo Venturi è importante per comprendere a pieno il contesto del nostro caso di studio. Il suo articolo «Per la Storia dell'Arte» apparso nel 1887 sulla «Rivista Storica Italiana»⁶ aveva denunciato con forza l'arretratezza in Italia degli studi storico artistici rispetto

al contesto europeo e soprattutto tedesco – arretratezza già rilevata, sotto gli aspetti educativi, da Pietro Selvatico⁷ –; ma Venturi rimarcava soprattutto la mancanza di personale appositamente formato per insegnare la disciplina e gestire il patrimonio artistico e le istituzioni museali del Paese, compiti affidati per lo più ad artisti e letterati. Da quel momento lo storico modenese contribuì – come evidenziato nei fondamentali studi avviati da Giacomo Agosti⁸ –, a un vero e proprio progresso della storia dell'arte sul piano nazionale e alla sua affermazione nell'università, quando nel 1901, dopo essere stato libero docente e aver creato la Scuola di Perfezionamento in storia dell'arte medioevale e moderna alla Sapienza di Roma, gli fu conferita la cattedra nello stesso ateneo.

Si deve constatare come l'insegnamento della storia dell'arte all'Accademia di Brera, la cui origine risaliva allo Statuto del 1860⁹, fosse stato retto nei primi quattro decenni da docenti che si erano formati nelle accademie per poi affiancare o sostituire alla carriera artistica quella di critici e di storici dell'arte. Non sarebbe tuttavia corretto definirli – riprendendo le parole che Venturi utilizzò per riferirsi agli artisti dediti in Italia alle ricerche storico artistiche – «qualche erudito di terz'ordine»¹⁰. Antonio Caimi (fig. 2), diventato insieme Segretario e docente di Storia dell'arte nel 1860, aveva profuso il suo impegno nella gestione del Museo Patrio d'Archeologia istituito a Brera nel 1862, che il collega Camillo Boito in una commemorazione ritenne «proprio suo», ricordando come il catalogo di quel museo compiuto dal defunto professore fosse stato apprezzato anche dal celebre storico tedesco Theodor Mommsen¹¹. Il critico e storico dell'arte Giuseppe Mongeri (fig. 3), ritornato sulla cattedra nel 1879 dopo aver insegnato Estetica a Brera negli anni Cinquanta, si era dedicato ampiamente alla tutela dei monumenti e alla storia dell'arte, in particolare lombarda, collaborando e svolgendo viaggi con Giovanni Morelli e Gustavo Frizzoni, dei quali sostenne il metodo positivo, quella «scienza dell'arte» che si fondava sull'indagine visiva, ripetuta, dell'opera accompagnata alla ricerca d'archivio¹². Luigi Archinti (fig. 4), infine, più noto come critico con lo pseudonimo Chirtani e promotore della Scapigliatura lombarda, aveva completato il volume sul Medioevo de *Le arti del disegno in Italia* di Pietro Estense Selvatico, oltre ad essere autore dei testi divulgativi *L'Arte attraverso ai secoli* e l'incompiuto *Degli stili nell'architettura*, nel quale aveva ammesso di essersi rifatto nel metodo alla storia naturale di Darwin¹³. Anche lui, inoltre, si occupò della tutela del patrimonio artistico in qualità di membro della Commissione conservatrice dei monumenti per la Provincia di Milano¹⁴.

Al pari dei suoi predecessori, Carotti aveva studiato in un'accademia e come loro aveva riversato i suoi sforzi nell'ambito della tutela e nella costituzione delle collezioni artistiche cittadine, di cui rende ulteriore testimonianza la classificazione e l'allestimento delle sculture medievali e rinascimentali nel

nuovo Museo Archeologico presso il Castello Sforzesco. La stima per Mongeri, da Carotti ritenuto un riferimento¹⁵, lo avvicinava inoltre all'ambiente della *connoisseurship* milanese legato al *Morelli circle*; una vicinanza attestata anche dai rapporti di lavoro e amicizia con Gustavo Frizzoni. Ma al tempo stesso lo storico torinese sostenne fin dagli anni Ottanta il programma di Venturi, di cui fu amico e collaboratore¹⁶, conscio del fatto che una nuova schiera di storici dell'arte, appositamente formatasi, avrebbe potuto condurre finalmente all'affermazione della disciplina anche nelle università.

L'adesione all'indirizzo tracciato da Venturi si ritrova nel curriculum di Carotti in «un titolo degli altri maggiore, quello dell'abilitazione alla libera docenza di Storia dell'arte medioevale e moderna nella R. Università di Roma», accordatogli dal Ministero della Pubblica Istruzione con decreto 21 giugno 1902¹⁷. Tale titolo gli consentì di dedicarsi interamente alla docenza, che svolse non solo in ambito accademico ma, successivamente, anche in quello universitario. Pur non avendo mai insegnato a Roma, infatti, fu libero docente e poi, dal 1911 al 1915, professore incaricato per la cattedra di Storia dell'arte medioevale e moderna all'Università di Pavia, introducendo la materia in quell'ateneo e diventando uno dei primi docenti di Storia dell'arte in un'università italiana¹⁸.

Le esperienze accumulate da Carotti nel campo della didattica vennero riconosciute dal Corpo insegnante dell'Accademia di Brera e furono sottolineate al Ministero dal Presidente Camillo Boito, quando, in seguito alla morte di Archinti, il Segretario chiese e ottenne di diventare professore di Storia dell'arte per merito, dunque senza concorso¹⁹. La docenza, accordata con decreto reale²⁰, ebbe inizio ufficialmente il 1° novembre 1902, sebbene Carotti avesse sostituito per l'intero a.s. 1901-1902 il malato predecessore.

L'Accademia in cui si apprestava ad insegnare si trovava però ad affrontare un inarrestabile mutamento, già in atto nel corso del suo Segretariato. Lo dimostra la perdita progressiva delle funzioni di tutela e conservazione del patrimonio artistico, con il distaccamento della Pinacoteca, il trasferimento al Castello Sforzesco delle collezioni del Museo Patrio – da sempre collocato a Brera, sebbene la sua gestione spettasse dal 1862 ad un'apposita Consulta presieduta dal Sindaco di Milano – e il passaggio della direzione dell'Ufficio Esportazione alla Pinacoteca²¹. Sempre più ridotta ad istituto artistico, di fronte alle riforme a livello nazionale che furono proposte o attuate nel primo ventennio del Novecento continuò comunque a manifestare la propria posizione unica nel panorama italiano, sia per la modalità di nomina e la composizione del proprio Consiglio Accademico, idealmente accessibile a tutti gli artisti e cultori d'arte milanesi, sia per il suo ruolo extradidattico, con la gestione delle fondazioni e dei lasciti privati

insieme all'assegnazione dei relativi premi²². Altro gravoso problema di questi anni, che colpisce per attualità, fu quello relativo agli spazi riservati alle lezioni, che risultavano sempre più inadatti a causa del crescente numero di iscrizioni e dell'espansione degli altri enti del palazzo. Una questione su cui lo stesso Carotti ebbe modo di esprimere la sua opinione nel corso delle sedute dei Consigli Accademici, manifestando la speranza di non dover abbandonare Brera²³.

Per quanto riguarda nello specifico l'insegnamento di Carotti in Accademia, bisogna ammettere che all'interno dell'Archivio Storico dell'istituto braidenese i programmi dei suoi corsi sono sporadici e nella maggior parte dei casi non sono dettagliati. Delle relazioni sull'andamento della Scuola se ne conserva solo una risalente all'anno della supplenza, che è estremamente utile per tracciarne il metodo²⁴. Non sono di grande aiuto nemmeno gli statuti: a inizio Novecento era ancora in vigore lo Statuto del 1879, modificato nel 1903²⁵, in cui si indicava soltanto che l'insegnamento storico artistico era impartito ai Corsi comuni e speciali della Prima Sezione destinata alla formazione degli artisti.

Tra i programmi si possono ricordare quello dell'a.s. 1902/1903²⁶ e quello, solamente abbozzato nel registro della Scuola, dell'a.s. 1912/1913²⁷ (fig. 5), dai quali si rileva come Carotti, al pari di chi lo aveva preceduto, illustrasse lo svolgimento storico e critico delle tre arti maggiori dall'antichità all'epoca moderna, includendo anche l'arte araba e i maestri del barocco europeo. Inizialmente erano previste due lezioni alla settimana, ma già negli anni successivi le lezioni settimanali divennero tre, ognuna delle quali dedicata ad un'epoca diversa della storia dell'arte in base all'anno d'iscrizione degli allievi, dal secondo anno del Corso comune al primo anno dei Corsi speciali. Nell'a.s. 1920/1921 un ordinamento delle scuole artistiche a stampa presentava una situazione abbastanza immutata²⁸: per il primo anno del Corso comune era prevista un'introduzione storica dall'antichità alla contemporaneità, propedeutica allo studio della Storia dell'arte; a partire dal secondo anno prendeva il via il corso di Storia dell'arte vero e proprio con la storia dell'arte antica, mentre il terzo anno era incentrato sull'arte medievale e del principio del Rinascimento. La storia dell'arte rinascimentale e moderna veniva insegnata al Corso complementare di Architettura e ai Corsi speciali di Architettura, Pittura, Scultura, Decorazione e Scenografia, nonché alla Scuola del Nudo. Gli studenti della Scuola speciale di Architettura seguivano anche il corso biennale di Storia dell'architettura che Carotti svolgeva all'Istituto Tecnico Superiore di Milano, il futuro Politecnico, per gli studenti architetti civili, i quali, a loro volta, frequentavano il corso di Storia dell'arte a Brera²⁹.

Difficile dire quanto spazio fosse destinato nel corso all'insegnamento dell'arte contemporanea che Carotti, pur senza considerarla storia, sosteneva apertamente poiché: «nell'esercizio della mia professione di insegnante, non so

più capire la storia dell'arte del passato, se non conosco anche la storia dell'arte contemporanea, o, per lo meno, se non esamino le opere degli artisti, se non studio la loro vita, perché è soltanto coll'osservazione e lo studio della vita artistica contemporanea, che ho potuto darmi piena ragione dello sviluppo dell'artista del passato, di cui le opere e le notizie ci pervengono soltanto frammentarie, mentre dell'artista contemporaneo abbiamo tutto»³⁰. Il docente la promosse in alcune lezioni esterne all'Accademia, con focus ad esempio sull'arte impressionista e sui Preraffaelliti, e nelle sue pubblicazioni manifestò ammirazione per artisti quali Mosè Bianchi e Giovanni Segantini³¹. Tuttavia, pare che egli non si aprisse alle avanguardie artistiche italiane e straniere e che non ne comprendesse il desiderio di rottura con la tradizione, rimanendo ancorato all'indirizzo accademico e tardo-romantico appartenente a quel mondo in cui aveva studiato e operato.

Passando al metodo, è lo stesso Carotti a renderne testimonianza: «nell'attendere a quest'insegnamento mi sono valso del metodo dimostrativo, ho fatto cioè largo uso di illustrazioni, tavole murali, fotografie, incisioni, calchi, frammenti di maioliche smaltate, terre cotte, monete ecc, utilizzando non solo il materiale dell'Accademia ma altresì quello che vado accumulando per i miei studi, ed anche alcuni oggetti e fotografie favoriti da qualche studioso»³². Carotti basava quindi il suo insegnamento sull'osservazione e il confronto tra opere, come avevano fatto probabilmente anche i suoi predecessori – si pensi a Mongeri, che aveva composto e pubblicato per scopi didattici, pur avvalendosi ancora della xilografia, l'atlante ragionato *Il Libro dell'Arte*³³ – e come doveva fare almeno inizialmente lo stesso Venturi, il quale raccomandava che «l'arte sia insegnata in modo simile a quello seguito dal naturalista, per via sperimentale, con modelli, fotografie, calchi»³⁴.

Bisogna tuttavia sottolineare il carattere del tutto particolare degli studenti di un'Accademia, che non potevano essere paragonati, per studi preparatori e obiettivi, a studenti universitari. Come evidenziava il Presidente Boito elencando al Ministero le qualità educative di Carotti, era indispensabile «parlare ad essi con linguaggio appropriato a pittori, a scultori, a decoratori»³⁵: tale affermazione non alludeva soltanto alla debole formazione culturale degli allievi artisti, soprattutto quelli adolescenti dei Corsi comuni³⁶, ma anche alla necessità di declinare l'insegnamento in modo che gli studenti trovassero nell'arte del passato un mezzo, uno stimolo, un confronto e non l'oggetto e il fine dei loro studi. In ogni caso, Carotti ebbe sempre a cuore la crescita culturale della scolaresca e cercò di alimentarla con la lettura, promuovendo acquisti di libri e invitando gli allievi a frequentare la Biblioteca³⁷.

La strumentazione didattica di Carotti comprendeva anche le proiezioni luminose, ormai approvate «quale completamento delle lezioni di storia dell'arte»³⁸. Nel Patrimonio Storico dell'Accademia sono conservate numerose

diapositive su vetro, molte delle quali appartennero al docente³⁹, come dimostra la presenza della sua grafia sugli adesivi utilizzati per incorniciare le immagini. È interessante notare come alcune opere riprodotte nelle diapositive siano in realtà fotografie, scattate forse dallo stesso Carotti⁴⁰ o su sua indicazione, di repertori iconografici di proprietà dell'Accademia: è il caso della diapositiva raffigurante il *Busto bronzeo di Carlo V* di Leone Leoni (fig. 6), ottenuta fotografando una tavola murale applicata con delle puntine a un piano o a una parete lignea. Si tratta nello specifico di una tavola appartenente al secondo volume di *Klassischer Skulpturenschatz* dell'editore Bruckmann di Monaco, pubblicazione presente nella Biblioteca dell'Accademia e presa in prestito dal professore⁴¹ (fig. 7).

Un altro atlante illustrato dei periodi della storia dell'architettura e dell'arte utile alla didattica era *Kunstgeschichte in Bildern* dell'editore Seeman di Lipsia, i cui volumi venivano consigliati da Carotti perché «sono di prezzo molto modico ed offrono un mezzo facile per un primo studio dell'arte dai più antichi tempi sino alla fine del XVIII secolo»⁴². Anche in questo caso il docente richiese in prestito una copia della pubblicazione alla Biblioteca accademica tenendola per alcuni anni, non solo per preparare le sue lezioni, ma anche per ricavare da essa illustrazioni da includere nei suoi manuali di storia dell'arte⁴³.

Il metodo dimostrativo prevedeva inoltre rappresentazioni grafiche sulla lavagna, per cui al professore tornava utile la giovanile formazione accademica: «[...] mi sono pur valso di quella poca pratica del disegno che avevo acquistato quand'ero stato alunno dell'Accademia Albertina in Torino e negli anni successivi, e mi ha giovato per aiutarmi nelle dimostrazioni, tracciando sulla lavagna piante di edifici, qualche massa e qualche particolare architettonico.» Possiamo immaginare che le piante raffigurate dal docente fossero simili a quella relativa alla disposizione degli affreschi nella Basilica superiore di San Francesco ad Assisi riprodotta nel suo manuale di storia dell'arte, in cui si riconosce la sua grafia⁴⁴ (fig. 8).

Parte imprescindibile del corso di Carotti erano le visite a Milano e le gite fuori porta destinate agli studenti più grandi delle Scuole speciali, la cui importanza venne rimarcata in un progetto di Statuto dell'Accademia di Brera, non datato ma riferibile al primo decennio del XX secolo⁴⁵. Dalla documentazione rintracciata si rileva come il professore affiancasse ai musei, alle chiese e ai palazzi milanesi altre destinazioni sul territorio lombardo o svizzero come Monza, Chiaravalle, Lodi, Cremona, Pavia e la Certosa, Garegnano, Saronno, Como, Lugano⁴⁶. Non poteva mancare Castiglione Olona, che il docente, da estimatore del Quattrocento toscano e lombardo, amava definire «una piccola Pompei del primo Rinascimento»⁴⁷. È probabile che durante le visite Carotti, come era solito fare al Politecnico (fig. 9), invitasse gli allievi ad effettuare disegni e rilievi, che meglio della fotografia potevano allenare l'occhio e la memoria ad apprendere e a riconoscere gli stili e i caratteri delle opere⁴⁸.

Ogni anno, infine, erano previste le prove d'esame, sullo svolgimento delle quali rimangono minime testimonianze, al pari delle lezioni. È certo che a partire dalla docenza di Caimi si iniziò a conferire agli allievi più meritevoli un premio con medaglia o menzioni onorevoli in occasione degli esami⁴⁹, che al tempo di Carotti – non essendo stati rinvenuti elaborati nel corso della ricerca – dovevano consistere probabilmente in prove orali o scritte.

Non si può parlare di scuola senza menzionare gli allievi. Carotti cercò e richiese al tempo stesso passione, affiatamento da parte dei suoi studenti, sforzandosi di «convincerli che essi devono studiare, imparare la storia dell'arte, sia per la pratica dell'arte, sia per necessità di cultura e per sentimento nazionale»⁵⁰. Il rapporto con alcuni allievi fu stretto e duraturo: basti ricordare l'architetto Mario Palanti, fratello del pittore e scenografo Giuseppe, che chiese al suo vecchio docente di scrivere l'introduzione alla raccolta di tavole pubblicate in occasione della sua prima esposizione personale d'architettura in Argentina⁵¹.

Tra gli allievi degni di encomi troviamo i nomi di futuri artisti di fama o di giovani promesse: è il caso di Carlo Carrà, Romano Valori, Aldo Carpi e Achille Funi, indicato nei documenti con il nome di battesimo Virgilio⁵² (fig. 10). Se volessimo aprirci anche al Politecnico, incontreremmo poi grandi architetti come Ambrogio Annoni e Piero Portaluppi⁵³. Questi nominativi si rilevano sia dal registro della scuola che da quelli degli esami, nei quali però si constata anche il numero elevato di assenze a lezione e alle prove, di cui Carotti si lamentò in più occasioni⁵⁴. Se le assenze furono frequenti anche nei decenni precedenti, per la preferenza data dagli studenti ai corsi pratici, a queste date sono forse da imputare su un piano più generale ad un'Accademia in cui – come lo stesso Carrà ebbe modo di ricordare – molti allievi non trovavano «il contatto complesso che ogni istituto deve avere con la cultura viva del proprio tempo»⁵⁵.

Nel gruppo degli studenti di Storia dell'arte, che arrivano, secondo i resoconti di Carotti nei registri, ad una media di un centinaio all'anno, non mancano le allieve. Le donne iniziano a essere presenti con continuità a Brera in seguito allo Statuto del 1879 e, come attestano le premiazioni e una relazione di Archinti⁵⁶, erano spesso più preparate e predisposte alla materia rispetto ai compagni. Studentesse di Carotti furono ad esempio la scultrice Lina Arpesani, che avrebbe insegnato Plastica ornamentale a Brera dal 1934 al 1958, e la pittrice e critica d'arte Rosa Menni, protagonista dell'antifascismo insieme al marito Raffaello Giolli⁵⁷.

In conclusione, per ricostruire il magistero di Carotti è necessario, a causa della già ricordata penuria di relazioni conservate, muoversi tra il patrimonio archivistico, librario e fotografico dell'Accademia, nonché tra i programmi dei suoi corsi presso altri atenei, le testimonianze dei contemporanei e ovviamente le sue pubblicazioni.

Nel caso di Carotti possediamo uno strumento eccezionale, il *Corso elementare di Storia dell'arte* che egli realizzò per la collezione dei «Manuali Hoepli» (fig. 11). Si tratta di un'opera divulgativa pubblicata tra il 1907 e il 1913 e rimasta incompiuta, poiché dopo i primi quattro volumi, dedicati all'arte antica e medievale⁵⁸, non vennero realizzati quelli relativi al Rinascimento e all'Età moderna.

Questa edizione tascabile, secondo il modello dei «Manuali Hoepli», è caratterizzata da un densissimo corredo di minute illustrazioni, selezionate con cura dai cataloghi delle maggiori ditte fotografiche, da atlanti e tavole visive, «so daß sie trotz des kleinen Maßstabs als treffliche erläuternde Elemente dienen»⁵⁹.

Passando al testo, risalta con evidenza la forte matrice positivista, che vede nell'analisi del *milieu* fisico e sociale promossa da Hippolyte Taine il punto di partenza per comprendere lo svolgimento delle arti. Uno svolgimento che Carotti considerava ciclico ma in continuo progresso, dove a periodi di difficili tentativi e ricerche seguivano periodi più brevi di apogeo. Al tempo stesso lo studioso riteneva determinante per la storia dell'arte la personalità e il sentimento dell'artista e contemplava il genio, che ritrovava in quegli artisti che erano stati in grado di tracciare la via nel loro tempo e di creare opere eternamente comunicative⁶⁰.

Se il metodo adottato fu giudicato scolastico per «la netta divisione dei periodi e di scuole e la suddivisione dei tipi e delle forme artistiche in modo che quasi ad ogni artista e ad ogni opera d'arte corrisponde – per dirla archivisticamente – la sua casella»⁶¹, il contenuto dei manuali colpisce per la vastità degli argomenti, verosimilmente gli stessi affrontati a lezione, e per l'inclusione di apposite sezioni sulle arti decorative. Carotti, infatti, sosteneva che «la storia dell'arte anche in forma di compendio dovrà occuparsi, oltre che delle creazioni maggiori e de' capolavori, anche di tutte quelle opere d'arte maggiori e minori e persino di quelle secondarie che valgano a tracciare le varie fasi, le evoluzioni e i trionfi dell'arte attraverso i tempi»⁶².

Altro pregio di quest'opera è la presenza, alla fine di ogni capitolo, dei relativi «Libri da consultarsi», un elenco bibliografico aggiornato e completo, in cui trovano spazio anche i periodici di settore, nonché gli atlanti visivi e le raccolte di tavole che Carotti usava a lezione. Osservando la bibliografia, si avverte inoltre la presenza, soprattutto dal secondo volume, di due manuali di storia dell'arte che lo studioso sembra avere sempre sottocchio per quanto riguarda l'età tardoantica e medievale, ossia *Storia dell'arte italiana* di Venturi e *Histoire de l'art, depuis les premiers temps chrétiens jusqu'à nos jours* di André Michel. Testi ricorrenti sono inoltre *Der Cicerone* di Jacob Burckhardt e *Storia della pittura in Italia dal secolo II al XVI* di Joseph Archer Crowe e Giovanni Battista Cavalcaselle. Le pubblicazioni di Mongeri, Diego Sant'Ambrogio e Luca Beltrami, invece, sono fondamentali per

l'arte lombarda. Non mancano, infine, le opere di studiosi di area tedesca come Wilhelm Lübke, Wilhelm von Bode, Karl Woermann, Max Georg Zimmermann e August Schmarsow e austriaci, per esempio Alois Riegl e Julius von Schlosser. In numero minore sono gli autori inglesi, motivo per cui, quando i manuali vennero pubblicati in Inghilterra, la curatrice Eugénie Sellers Strong provvide a rivedere la bibliografia fornendone una più corta ma completa di «more references to English text-books and handbooks»⁶³.

Singolare è inoltre il fatto che in un manuale elementare di storia dell'arte compaiano note, ora ampie ora sintetiche, sui dibattiti attributivi più recenti: si prenda ad esempio il paragrafo sulla *Madonna Rucellai* di Duccio di Buoninsegna⁶⁴, che ci fa domandare se anche in classe, mentre presentava l'opera, il docente ne ripercorresse le vicende critiche legate al suo riconoscimento, citando tra gli altri Franz Wickhoff, Jean Paul Richter e Adolfo Venturi.

Nel manuale si rintracciano poi commenti di Carotti sui momenti migliori della giornata per studiare i monumenti, derivati dalla sua personale fruizione. Sono piccoli dettagli ma di grande interesse, soprattutto se si considera che egli dava dei consigli in merito anche a lezione. Infatti, come si rileva dagli atti del Politecnico di Milano del 1907-1908, degli studenti in gita a Parigi avevano ammirato la Sainte-Chapelle nell'ora più propizia, suggerita loro dal docente⁶⁵. E leggendo nel manuale l'ultimo paragrafo dedicato a quello scrigno del gotico francese, ci sembra quasi di ricevere il consiglio e di sentirci un po' suoi studenti: «Dalle vetrate colorate poi, quando al mattino penetrano i raggi del sole, si espande tutto all'interno un'atmosfera di pulviscolo d'oro, di rubini, di topazi, di ametiste. Pare un sogno fantastico, una visione del Paradiso»⁶⁶.

I manuali di Carotti, pur destinati ad un pubblico vasto, nacquero in seno alla sua attività di docente ed ebbero sicuramente tra i primari fruitori gli stessi studenti artisti⁶⁷. Il linguaggio chiaro, l'ordine dato alle materie e il ricco apparato illustrativo contribuirono a rendere i volumi realizzati un essenziale ausilio alla didattica.

Alla morte di Carotti, la famiglia chiese a Ulrico Hoepli di ripubblicare e concludere la serie dei manuali, affidando la curatela a Eva Tea, che alla fine del 1922 era subentrata nella cattedra di Storia dell'arte a Brera in seguito alla vittoria del relativo concorso. La studiosa accettò l'offerta proponendo un'edizione ridimensionata in quattro volumi – Evo antico, Evo medio, Rinascimento, Evo moderno – di 600 pagine circa ciascuno, intitolata «Elementi di Storia dell'arte» e con la presenza in frontespizio dei nomi dei due autori⁶⁸. Purtroppo il progetto non vide la luce, ma la determinazione della famiglia Carotti, unita alla dedizione di Tea, portarono nel 1937 alla pubblicazione, sempre per Hoepli, de *L'Arte dell'Antico Egitto*, altra opera rimasta incompiuta dallo studioso torinese⁶⁹.

Giunti ad Eva Tea, allieva di Adolfo Venturi, si apre un nuovo capitolo per l'insegnamento storico artistico a Brera: la docente, ben più giovane di Carotti, pur raccogliendo l'esperienza del suo predecessore ne rinnovò progressivamente il metodo didattico, coniugando la sua formazione universitaria e le sue competenze con le necessità didattiche di una moderna Accademia di Belle Arti. In un contesto ormai rivoluzionato dal R.D. 31 dicembre 1923, n. 3123, sull'Ordinamento dell'istruzione artistica, che portò all'istituzione del Liceo artistico a fianco dell'Accademia, con quest'ultima ormai limitata ai soli Corsi speciali, assume però grande valore l'istituzione nel terzo decennio del XX secolo di un premio di Storia dell'arte a Brera e la sua intitolazione a uno dei docenti che alla storia artistica e all'istituto breraense aveva dedicato gran parte della sua vita, Giulio Carotti⁷⁰.

- 1 Su Giulio Carotti si veda E. Sala, «*Settant'anni di vita interamente dedicati allo studio della bellezza*». *Per una biografia ragionata di Giulio Carotti (1852-1922)*, in «Arte Lombarda», 195-196, 2022, 2-3, pp. 97-142.
- 2 F. Valli, Una volta Alessandro nella bottega di Apelle... *Estetica e Storia dell'arte a Brera nell'Ottocento*, in *La Storia dell'arte nelle Accademie di Belle Arti italiane tra '800 e '900. Docenti, programmi, materiali didattici*, numero monografico di «Ricerche di storia dell'arte», 128, 2019, pp. 5-20.
- 3 Eva Tea (1886-1971) è stata oggetto di recenti studi: *Pioniere: nell'archeologia, nella storia, nell'arte italiane. Omaggio a Eva Tea (1886-1971)*, atti del convegno, Verona, 2021, a cura di M. Pilutti Namer, Verona, 2022; M. Pilutti Namer, *Le lettere di Eva Tea ad Adolfo Venturi*, in *Le donne storiche dell'arte tra tutela, ricerca e valorizzazione*, a cura di E. Carrara e P. Dragoni, Macerata, 2023, pp. [73]-87; *Eva Tea. Interprete e pedagoga delle arti*, atti del simposio, Milano, 2023, a cura di A. Di Chiara, Firenze, 2023. Sull'insegnamento di Tea a Brera si vedano, nell'ultimo testo citato, i saggi di R. Pulejo, V. Rosa e R. Ruscio.
- 4 Carotti, pur ritenuto idoneo, non venne valutato con un punteggio come gli altri concorrenti poiché nominato Segretario nel frattempo; la commissione giudicatrice era presieduta da Giovanni Morelli. Archivio Storico dell'Accademia di Brera (ASAB), Carpi C I 6, fasc. Concorso per la nomina di un professore di Storia dell'arte, 4^a Adunanza della Commissione per la nomina del professore di storia dell'arte, 26 maggio 1888.
- 5 *Per l'insegnamento della storia dell'arte medievale e moderna nelle Università*, in «L'Arte», II, 1-3, 1899, p. 121.
- 6 A. Venturi, *Per la Storia dell'arte*, «Rivista Storica Italiana», IV, 2, 1887, pp. [229]-250; G. Agosti, *La nascita della storia dell'arte in Italia. Adolfo Venturi dal museo all'università 1880-1940*, Venezia, 1996, pp. 81-93.
- 7 «La prova di questa nostra apatia su quanto concerne la storia delle arti nostre, sta nel fatto doloroso che, mentre in Prussia si pubblicano intorno a quelle, da trenta a quaranta opere all'anno, e si spacciano quasi tutte a modo da doverne replicare e triplicare le edizioni, in Italia invece, non si stampa, da poche eccezioni in fuori, che qualche monografia a forma d'opuscolo, che bisogna spesso donare agli amici per difetto di compratori, col pericolo che

- neppur i regalati la leggano», P. Selvatico, *Le arti del disegno in Italia. Storia e critica*, 1. *L'Arte antica*, Milano, [1879], p. IV.
- 8 *Archivio di Adolfo Venturi*, a cura di G. Agosti, 4 voll., Pisa, 1990-1995; Agosti, *La nascita*, cit. Si ricorda, inoltre, *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi*, atti del convegno, Roma 2006, a cura di M. D'Onofrio, Modena, 2008.
 - 9 *Statuti e Regolamento disciplinale della R. Accademia di Belle Arti in Milano approvati col R. Decreto 3 novembre 1860*, Milano, 1873, p. 18. L'art. 65 del Titolo XV del Regolamento sottolineava che una delle Scuole di Storia «comprende la storia dell'arte nelle diverse epoche e presso i diversi popoli».
 - 10 Venturi, *Per la Storia*, cit., p. 237.
 - 11 Per Antonio Caimi (1811-1878) si vedano R. Sertoli Salis, *Antonio Caimi, pittori valtellinese e lombardo*, Sondrio, 1982; *Antonio Caimi. 1811/1878. L'arte del ritratto*, catalogo della mostra, Sondrio 1996, a cura di V. Della Ferrera, Bergamo, 1996. Per la citazione e il riferimento a Mommsen, C. Boito, *Antonio Caimi. Commemorazione. Discorso pronunciato in nome dell'Accademia di belle arti dal cav. Camillo Boito, professore di architettura superiore, in Atti della R. Accademia di Belle Arti in Milano. Anno MDCCCLXXVIII*, Milano, [1878], p. 85; inoltre L. Basso, *Qualche nota sul manoscritto "Museo Patrio d'archeologia in Milano"*, in *Musei nell'Ottocento: alle origini delle collezioni pubbliche lombarde*, a cura di M. Fratelli, F. Valli, Torino, 2012, pp. 333-343, in part. p. 340.
 - 12 Su Giuseppe Mongeri (1812-1888) si rimanda principalmente ad A. Squizzato, *Note per Giuseppe Mongeri scrittore d'arte: la collaborazione all'«Archivio Storico Lombardo» (1874-1888)*, in *Percorsi di critica*, atti del convegno, Milano, 2006, a cura di R. Cioffi e A. Rovetta, Milano, 2007, pp. 259-280. In merito al rapporto con Morelli e Frizzoni si veda L. Binda, *Artisti lombardi dell'«epoca d'oro» all'analisi di Giovanni Morelli e Gustavo Frizzoni per il catalogo nazionale, con qualche divagazione*, in *Conoscitori al servizio della tutela: i cataloghi di Giovanni Morelli e Gustavo Frizzoni per il patrimonio artistico dell'Italia unita (Biblioteca Ambrosiana, ms S 161 inf.)*, 4. *Lombardia. Milano*, a cura di A. Rovetta, L. Binda, S. Bruzzese, Milano, 2024, pp. 9-51, in part. p. 32.
 - 13 L. Archinti, *Degli stili nell'architettura*. 1. *L'antichità pagana*, Milano, s.d., pp. [V]-VI.
 - 14 Su Archinti (1825-1902) si veda *In memoriam. Funerali 6 febbraio 1902 ... 23 maggio 1903 Onoranze*, Milano, [1903]; A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei pittori, disegnatori e incisori italiani moderni e contemporanei*, a cura di L. Pelandri, L. Servolini, Milano, 1962, p. 69.
 - 15 Sul rapporto tra Carotti e Mongeri si veda Sala, «*Settant'anni*», cit., p. 102. Da Michele Mongeri, fratello di Giuseppe e prevosto della basilica di San Marco in Milano, Carotti aveva ricevuto i «sunti delle lezioni di storia dell'arte del defunto professore», *Archivio eredi Carotti (AEC)*, Carotti a Tecla Taylor, 5 aprile 1890.
 - 16 L. Binda, A. Rovetta, *I primi vent'anni de «L'Arte» (1898-1918). Collaborazioni, carteggi e destini lombardi: Gustavo Frizzoni, Giulio Carotti, Giacomo De Nicola e Paolo D'Ancona*, in *La consistenza dell'effimero. Riviste d'arte tra Ottocento e Novecento*, a cura di N. Barella, R. Cioffi, Napoli, 2013, pp. 35-76 e in part. pp. 45-50; Sala, «*Settant'anni*», cit., p. 105.
 - 17 ASAB, Carpi D V 15, bozza della relazione del Corpo insegnante circa la nomina di Giulio Carotti a professore di Storia dell'arte, firmata da Vespasiano Bignami, [luglio 1902]. Il decreto ministeriale di abilitazione alla privata docenza con effetti legali è conservato presso l'AEC; dal documento si evince che la nomina, conseguita in virtù dei titoli presentati, era giunta dopo aver sentito i pareri della Facoltà di Filosofia e Lettere della Sapienza e del Consiglio Superiore per la Pubblica Istruzione.

- 18 Sulla docenza di Carotti a Pavia si veda G. Angelini, *L'insegnamento della Storia dell'arte da Giulio Carotti a Wart Arslan (1909-1968)*, in *Almum Studium Papiense. Storia dell'Università di Pavia, 3. L'età contemporanea*, a cura di D. Mantovani, Milano, 2020, pp. 281-288, in part. pp. 281-282; Sala, «*Settant'anni*, cit., pp. 132-133.
- 19 ASAB, Carpi D V 15, bozza della relazione del Corpo insegnante circa la nomina di Giulio Carotti a professore di Storia dell'arte, firmata da Vespasiano Bignami, [luglio 1902]; Carpi D V 15, minuta di Camillo Boito al Ministro della Pubblica Istruzione, 4 luglio 1902.
- 20 Una copia del decreto reale di nomina è conservata presso l'AEC.
- 21 Per una storia del periodo in questione rimane fondamentale E. Tea, *Storia del cinquantennio 1894-1944 dell'Accademia di Belle Arti a Brera in Milano*, in *Accademia di Brera. Atti, 1896-1948*, Milano, [1948], pp. 195-232.
- 22 Sulla questione si veda in ASAB, Carpi C I 26, l'opuscolo a stampa, indirizzato ai Consiglieri della Sezione III del Consiglio superiore delle Belle Arti e firmato dal Presidente dell'Accademia Giovanni Beltrami e dai Consiglieri accademici in data 14 novembre 1915, con considerazioni sul *Regolamento generale per l'applicazione della legge 6 luglio 1912*. La vicenda è menzionata in Tea, *Storia del Cinquantennio*, cit., pp. 217.
- 23 *Ivi*, pp. 205, 214-215. In una lettera Carotti, sebbene prendesse atto che «nel disastro generale che colpisce l'Accademia, comprendo anch'io che bisogna adattarsi come si può», lamentava il trasferimento della sua aula e il conseguente spostamento delle carte geografiche, della lavagna e della strumentazione per le proiezioni, ASAB, Tea G IV 6, fasc. Scuola di Storia dell'arte, Carotti al Segretario dell'Accademia di Brera, 4 dicembre 1912.
- 24 ASAB, Carpi D V 15, minuta di Carotti a Boito, 27 giugno 1902. Un estratto della relazione è trascritto in M. Fumagalli, *Le annotazioni di Morelli alle fotografie di dipinti e disegni di Leonardo e dei maestri lombardi e rinascimentali trascritte da Giulio Carotti*, in «*Raccolta Vinciana*», XXXI (2005), p. 382.
- 25 *Statuto e Ruolo organico della Reale Accademia di Belle Arti in Milano*, Milano, [1903].
- 26 ASAB, Tea G IV 6, fasc. Scuola di Storia dell'arte, Programma della Scuola di Storia dell'arte (anno 1902-1903).
- 27 ASAB, Segreteria/Scuole, Storia dell'arte, Reg. scol. 1901-19, 2.152.
- 28 ASAB, Carpi C I 26, Reale Accademia di Belle Arti in Milano, *Ordinamento delle Scuole artistiche*, Milano, agosto 1921.
- 29 Per l'insegnamento di Carotti al Politecnico, avviato nel 1903 e svolto dal 1905 come docente incaricato, si veda Sala, «*Settant'anni*, cit., p. 131.
- 30 La citazione è tratta da un intervento di Carotti al X Congresso Internazionale di Storia dell'arte tenutosi a Roma nel 1912: L. Venturi, *Contro la moda nell'estimazione delle opere d'arte*, in *L'Italia e l'arte straniera. Atti del X Congresso Internazionale di Storia dell'arte in Roma*, Roma, 1922, pp. 445-448, per la cit. p. 447.
- 31 Sala, «*Settant'anni*, cit., pp. 127-128.
- 32 ASAB, Carpi D V 15, minuta di Carotti a Boito, 27 giugno 1902.
- 33 Si veda a riguardo Valli, *Una volta Alessandro*, cit., p. 14.
- 34 A. Venturi, *Per l'arte*, in «*Nuova Antologia*», s. III, XXXVII, I, 1 gennaio 1892, p. 50; Sala, «*Settant'anni*, cit., p. 128, nota 273.
- 35 Carpi D V 15, minuta di Boito al Ministro della Pubblica Istruzione, 4 luglio 1902; Valli, *Una volta Alessandro*, cit., p. 5.

- 36 Su questo argomento si veda ASAB, Amministrazione/Scuole, Verbalì Cons. Professori, 1914-57, 12.1, Seduta del 4 novembre 1914 e ASAB, Tea G II 3, Carotti al Presidente dell'Accademia di Brera, 8 novembre 1916.
- 37 In seguito alla L. 734/1912, Carotti ricopri in Accademia anche il ruolo di docente di Storia generale e di bibliotecario (Sala, «*Settant'anni*, cit., p. 131), per quanto lo Statuto accademico attribuisse al Segretario la gestione della Biblioteca.
- 38 G. Carotti, *Corso elementare di Storia dell'arte*, 1. *L'Arte dell'evo antico*, Milano, 1907, p. XVIII.
- 39 Diapositive di provenienza Carotti e negativi acquistati dalla vedova Carotti per l'Accademia di Milano sono menzionati in ASAB, Tea M I 7, E. Tea, "Biblioteca della R. Accademia di Belle arti di Brera. Relazione dell'anno scolastico 1922-23", p. 7.
- 40 Sull'utilizzo della fotografia da parte di Carotti, sia come fotografo che come storico dell'arte, si veda Sala, «*Settant'anni*, cit., pp. 123-124.
- 41 ASAB, Tea M I 14, "Biblioteca artistica della R. Accademia di Belle Arti. Registro delle opere date a prestito dal 23 ottobre 1902 al 31 dicembre 1923". Carotti prese in prestito i fascicoli delle prime quattro annate il 28 maggio 1903 e li restituì nel marzo 1909. I segni delle puntine e alcuni difetti della tavola n. 245 nell'esemplare di *Klassischer Skulpturenschatz*, 2, a cura di F. von Reber, A. Bayersdorfer, Monaco, 1898, conservato nella Biblioteca Storica dell'Accademia di Brera «Giuseppe Bossi» (BSAB), B.XIII.175, trovano corrispondenza nella tavola riprodotta nella diapositiva, confermando così l'ipotesi proposta. Il timbro dell'Accademia, che oggi compare sulla tavola, fu apposto verosimilmente in un momento successivo.
- 42 Carotti, *L'Arte dell'evo antico*, cit., p. XVI-XVII.
- 43 ASAB, Tea M I 14, "Biblioteca artistica della R. Accademia di Belle Arti. Registro delle opere date a prestito dal 23 ottobre 1902 al 31 dicembre 1923". Carotti prese in prestito i primi cinque volumi il 30 maggio 1903 e li restituì il 14 marzo 1909. Alcune illustrazioni, come lo spaccato della Cattedrale di Laon presente nella tav. 43 di *Kunstgeschichte in Bildern*, 2. *Das Mittelalter*, a cura di G. Dehio, Lipsia, 1902, furono inserite da Carotti nel suo Manuale di Storia dell'arte. La nota a matita «base c. 3 ½» presente sull'esemplare dell'atlante in BSAB, C.VI.104 e riconducibile alla grafia del docente sembra confermare l'ipotesi, dato che la riproduzione in G. Carotti, *Corso elementare di Storia dell'arte*, 2.1. *Arte cristiana, neo-orientale ed europea d'oltr'Alpi*, Milano, 1908, p. 240, fig. 246, misura 3,5cm di lunghezza.
- 44 G. Carotti, *Corso elementare di Storia dell'arte*, 2.2. *L'arte regionale italiana nel medio evo*, Ulrico Hoepli, Milano, 1913, p. 345, fig. 326.
- 45 «Il professore darà compimento alle sue lezioni con la visita di Musei, Pinacoteche e raccolte artistiche pubbliche e private». ASAB, Carpi C I 18, Progetto di Statuto della R. Accademia di Belle Arti in Milano, [s.d.], Titolo II, art. 24.
- 46 Si vedano ASAB, Tea G IV 6, fasc. Scuola di Storia dell'arte, "L'arte Toscana del 300 in Lombardia", che segue il programma della Scuola dell'a.s. 1902/1903, e l'elenco nella pagina che precede il programma dell'a.s. 1912-1913 in ASAB, Segreteria/Scuole, Storia dell'arte, Reg. scol. 1901-19, 2.152.
- 47 ASAB, Tea, G IV 6, fasc. Scuola di Storia dell'arte, Carotti al Presidente dell'Accademia di Brera, 21 aprile 1913.
- 48 Sala, «*Settant'anni*, cit., p. 131.
- 49 I premi con medaglie di bronzo e menzioni onorevoli furono assegnati dall'a.s. 1866/1867. ASAB, Segreteria/Scuole, Storia dell'arte, Reg. scol. 1860-92, 2.151.

- 50 ASAB, Carpi D V 15, minuta di Carotti a Boito, 27 giugno 1902.
- 51 G. Carotti, *Prefazione del Prof. Dott. G. Carotti*, in M. Palanti, *Prima esposizione personale d'architettura nella Repubblica argentina*, Milano, 1917, pp. 7-9.
- 52 Per Carrà e Valori: ASAB, Tea G I 20, Esami Finali. Scuola di Storia dell'Arte, 1906-1907; per Carpi e Funi: ASAB, Tea G I 23, Esami Finali. Scuola di Storia dell'Arte, 1909-1910.
- 53 Per Annoni: ASAB, Tea G I 21, R. Istituto Tecnico Superiore di Milano, Allievi del 3° anno della Scuola d'Applicazione (architetti civili), Esami speciali di Storia dell'architettura (copia), 1907-1908; per Portaluppi: ASAB, Tea G I 21, R. Istituto Tecnico Superiore di Milano, Allievi del 1° anno della Scuola d'Applicazione (architetti civili), Esami speciali di Storia dell'architettura (copia), 1907-1908.
- 54 ASAB, Carpi A III 28, Verbale dell'adunanza del Consiglio Accademico, 26 ottobre 1910; ASAB, Tea G IV 6, fasc. Scuola di Storia dell'arte, Carotti al Presidente dell'Accademia di Brera, Milano, 12 marzo 1918.
- 55 C. Carrà, *La mia vita*, a cura di M. Carrà, Milano, 1997, p. 52; Tea, *Storia del Cinquantennio*, cit., p. 206.
- 56 ASAB, Tea G IV 6, fasc. Scuola di Storia dell'arte, Relazione di Archinti al Presidente dell'Accademia di Brera, 17 luglio 1900.
- 57 ASAB, Tea G I 23, Esami Finali. Scuola di Storia dell'Arte, 1909-1910.
- 58 Il manuale è costituito da: *Volume I. L'arte dell'evo antico*; *Volume II. L'arte del medio evo*. Il secondo è ripartito in tre parti, corrispondenti a tre volumi: *Parte I. L'Arte cristiana, neo-orientale ed europea d'oltr'Alpi*, *Parte II. L'arte regionale italiana nel medio evo e Parte III. L'apogeo dell'arte italiana nel medio evo. Firenze e l'arte nell'Italia superiore nel Trecento*.
- 59 «In modo che, nonostante le dimensioni ridotte, costituiscano un eccellente elemento esplicativo». AEC, Album [Rassegna stampa di Giulio Carotti], c. 21v, recensione a stampa ritagliata da pubblicazione non identificata, G. Frizzoni, G. Carotti, *Storia dell'Arte. Vol. II, Parte II. L'arte regionale italiana del medio evo – Vol. III, Parte III. L'apogeo dell'arte italiana nel medio evo. Firenze e l'arte nell'Italia superiore nel trecento*.
- 60 Le considerazioni di Carotti in materia di estetica e sul metodo adottato sono raccolte nell'*Introduzione* al primo volume del manuale; nella relativa bibliografia spiccano i testi di Hippolite Taine o incentrati sulla sua opera, insieme a quelli di Alessandro Chiappelli, Benedetto Croce, Francesco De Sanctis, Joséphin Péladan, John Ruskin e Gabriel Séailles. Carotti, *L'Arte dell'evo antico*, cit., pp. [IX]-LV.
- 61 *Bibliografia*, in «Rassegna d'arte», VIII, 3, marzo 1908, p. V.
- 62 Carotti, *L'Arte dell'evo antico*, cit., p. XVI.
- 63 E. Strong, *Note to the english edition*, in G. Carotti, *A History of art*, 1. *Ancient art*, revisionato da E. Arthur Strong, Londra, 1908, p. xxviii. L'edizione inglese uscì in tre volumi tra il 1908 e il 1923.
- 64 Carotti, *L'arte regionale italiana*, cit. p. 504.
- 65 R. Istituto Tecnico Superiore di Milano, *Programma. Anno 1907-1908*, Milano, 1907, pp. 13-14.
- 66 Carotti, *Arte cristiana*, cit., p. 250.
- 67 Secondo Eva Tea sul manuale di Carotti «studiarono molte generazioni di giovani artisti». E. Tea, *L'Accademia di Belle Arti a Brera-Milano*, Firenze, 1941.

- 68 APICE, F. Ulrico Hoepli casa editrice, s. Archivio Autori, s.s. Archivio Autori (Cassettiere), b. 21 Carotti, Promemoria di Eva Tea per l'opera "Elementi di Storia dell'arte" allegato a una lettera di Tea a Ulrico Hoepli, 29 aprile 1923.
- 69 G. Carotti, *L'arte dell'Antico Egitto*, a cura di E. Tea, Milano, 1937. La documentazione su questo progetto, che sostituì nel 1925 quello ben più impegnativo dei manuali di storia dell'arte, si conserva in APICE, F. Ulrico Hoepli casa editrice, s. Archivio Autori, s.s. Archivio Autori (Cassettiere), b. 21 Carotti.
- 70 Il Premio Giulio Carotti consisteva in una fondazione per sussidi di viaggio agli scolari più distinti nello studio triennale della storia dell'arte. Fu proposto nel 1923 e conferito a partire dall'a.a. 1926-1927. Documentazione relativa, che comprende le relazioni degli allievi vincitori, è in ASAB, Carpi C II 8 e Carpi C V 23ter.



Fig. 1: Fotografo non identificato, *Giulio Carotti*, post 1900. Milano, Archivio eredi Carotti.
Su gentile concessione degli eredi Carotti.



Fig. 2: *Antonio Caimi*, in *Ricordo di Antonio Caimi*, Milano, 1878. Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Archivio Storico, Carpi DV 15.



Fig. 3: *Giuseppe Mongeri*, in *A ricordo del Prof. Cav. Giuseppe Mongeri morto il 17 gennaio 1888 il fratello, le cognate e i nipoti addolorati*, Milano, 1888. Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Biblioteca Storica «Giuseppe Bossi», Fondo Gustavo Frizzoni, N.1°3/16.

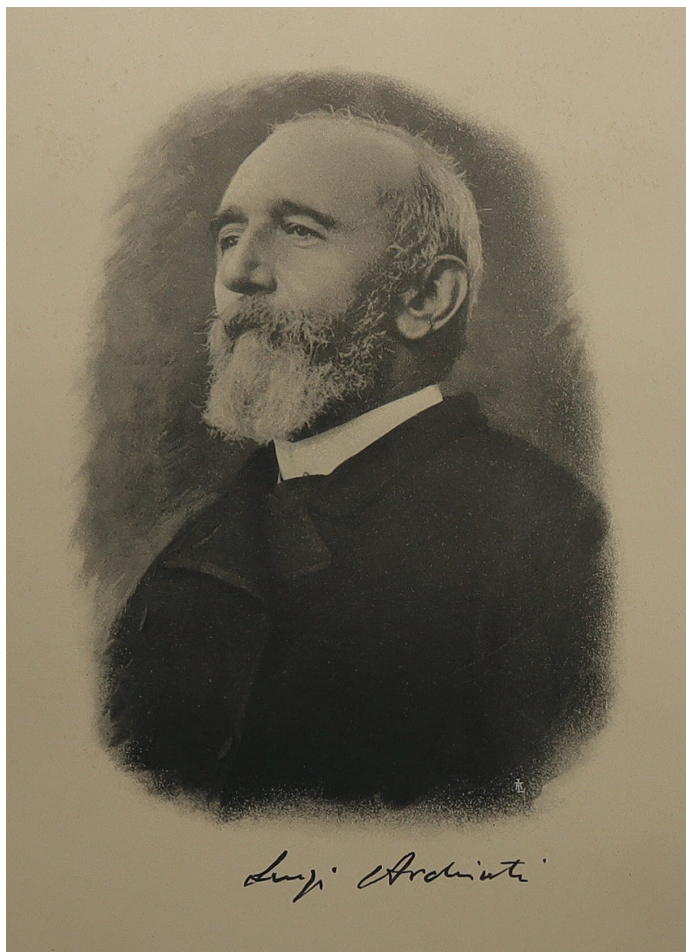


Fig. 4: Luigi Archinti, in *In memoriam. Funerali 6 febbraio 1902 ... 23 maggio 1903 Onoranze*, Milano, [1903]. Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Biblioteca Storica «Giuseppe Bossi», P.I.169.

Anno 1912 - 1913		
Principale		
Alunni del 2° corso comune		43
3° " "		28
~~4°~~		
4° corso elem. arch.		8
nudo		10
1° speciale ornato		11
2° " " architettura		16
		<u>116</u>
2° corso comune	programma lunedì	arte dell'ero antico e parte del medioevo
3° corso comune	martedì	2° parte del medioevo e 400
4° corso elem. arch.	venerdì	Apogeo del Rinascimento e tempi moderni
nudo		
1° speciale ornato		
Corri speciali	{	visite ai monumenti e gallerie e giro
		visite ai monumenti e gallerie e giro

Fig. 5: Programma «Anno 1912-1913», Registro della Scuola di Storia dell'arte. Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Archivio Storico, Segreteria/Scuole, Storia dell'arte, 1901-1919, 2.152.



Fig. 6: Riproduzione del busto di *Carlo V* di Leone Leoni, diapositiva su vetro. Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Fototeca Storica. Foto di Alessia Carissimi.



Fig. 7: Tav. 245, Leone Leoni, *Bronzebüste Kaiser Karls V*, in *Klassischer Skulpturenschatz*, 2, Monaco, 1898. Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Biblioteca Storica «Giuseppe Bossi», B.XIII.175.

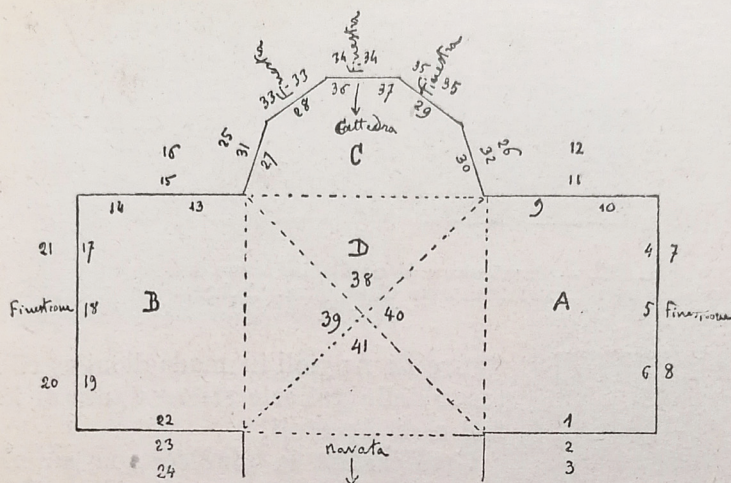


Fig. 326. — Distribuzione delle pitture
nel capocroce o santuario della chiesa superiore.
(Secondo il sistema di M. G. Zimmermann).

Fig. 8: «Fig. 326. – Distribuzione delle pitture nel capocroce o santuario della chiesa superiore (Secondo il sistema di M.G. Zimmermann)», in G. Carotti, *Corso elementare di Storia dell'arte*, 2.2. *L'arte regionale italiana nel medio evo*, Ulrico Hoepli, Milano 1913, p. 345, fig. 326. Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Biblioteca Storica «Giuseppe Bossi», Fondo Gustavo Frizzoni, D.V.169.



Fig. 9: Varischi Artico, Giulio Carotti con gli allievi dell'Istituto Tecnico Superiore di Milano in gita a Lodi il 14 maggio 1922, 1922. Milano, Archivio eredi Carotti. Su gentile concessione degli eredi Carotti.

 R. Accademia di Belle Arti in Milano					
Anno scolastico 1909-1910		Data <i>Giugno 1910</i>			
Esami finali					
<i>Scuola di Storia dell'arte</i>					
Cognome e Nome dell'Alunno	Votazione			Media	Osservazioni
<i>Scuola di pittura</i>					
<i>Fumagalli Eliseo</i>				<i>9½</i>	<i>Medaglia d'argento</i>
<i>Galli Emilio</i>				<i>8</i>	
<i>Margola Renato</i>				<i>7</i>	
<i>Piaggi Alfredo</i>				<i>7</i>	<i>farà l'esame in Ottobre</i>
<i>Rodilla Gustavo</i>				<i>7</i>	<i>ha terminato lo studio in dell'anno scorso</i>
<i>Caprotti Guido</i>				<i>9½</i>	<i>Medaglia d'argento</i>
<i>Carpi Aldo</i>				<i>9</i>	<i>ha terminato da tempo</i>
<i>Frisia Donato</i>				<i>9</i>	<i>Medaglia di bronzo</i>
<i>Furri Virgilio</i>					
<i>Scuola di scultura</i>					
<i>Belloro Giuseppe</i>				<i>9½</i>	<i>medaglia d'argento</i>
<i>Cantoni Giulio</i>				<i>9</i>	<i>idem di bronzo</i>
<i>Solari Francesco</i>				<i>7</i>	
<i>Laghi Carlo</i>				<i>8½</i>	<i>menzione onorevole</i>
<i>Colla Camillo</i>				<i>8</i>	
<i>Lombardi Francesco</i>				<i>8</i>	
<i>Magnumi Filippo</i>				<i>7</i>	
<i>Metoni Carlo</i>				<i>7</i>	
<i>Quarta Arnaldo</i>				<i>9</i>	<i>medaglia di bronzo</i>
<i>Visini Aldo</i>				<i>7</i>	
<i>prof. Giulio Carotti</i>					

Fig. 10: «Anno Scolastico 1909-1910 Esami finali Scuola di Storia dell'arte». Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Archivio Storico, Tea G I 23.



Fig. 11: Esemplari del *Corso elementare di Storia dell'arte* di Giulio Carotti. Milano, Accademia di Belle Arti di Brera, Biblioteca Storica «Giuseppe Bossi», Fondo Gustavo Frizzoni, D.V.167-D.V.170.