

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

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

This essay reconstructs the belated establishment of art history teaching at the Accademia Albertina in Turin between 1885 and 1900, from the "history and literature applied to the arts" chair held by Giuseppe Giacosa and then Corrado Corradino to its eventual naming as "Storia dell'arte" in 1895–96. Drawing on periodical sources, archival records, and Corradino's 1888 course programme – which defined the teacher's task as historical rather than critical – the study examines the discipline's contents, methods, and available visual and bibliographic resources, situating the Turin case within the wider Italian debate on art history's academic status inaugurated by Adolfo Venturi.

Nel quadro delle ricerche dedicate alle vicende storiche dell'Accademia Albertina di Torino, intese tanto nella sua dimensione istituzionale quanto di organismo didattico, poco spazio è stato riservato alla ricostruzione del ruolo e della funzione dell'insegnamento della storia dell'arte all'interno dei percorsi di studi accademici. Una tendenza che ha privilegiato – attraverso ricognizioni documentarie, come iniziative espositive – lo studio di figure o comunque problemi strettamente legati alla pratica artistica, più che alla formazione di una coscienza storico-artistica e alle conseguenti ricadute e dibattiti¹.

L'Accademia Albertina, le cui origini risalgono al 1678 ma la cui istituzione moderna voluta dal re Carlo Alberto si colloca nel 1833, si trova infatti ad introdurre molto tardi un insegnamento specifico della storia dell'arte, con notevole differimento rispetto ad altre realtà accademiche di pari livello, attive e presenti sul territorio italiano². Un insegnamento che sino alla sua istituzione nel 1885 (inizialmente sotto forma di materia più letteraria e storica – almeno nella dicitura – che segnatamente artistica) rientrava nelle discrezionalità e intenzioni dei singoli docenti di pittura, scultura e disegno, senza un programma o uno sviluppo didattico prestabilito.

Si tratta di una partita, quella della storia dell'arte all'Accademia Albertina, che si colloca in un momento piuttosto delicato dell'istituzione, soprattutto se confrontata con i dibattiti che parallelamente si consumano in seno all'ateneo torinese. Questioni che troveranno seguito e soluzione soltanto nel 1907, dopo articolati avvicendamenti, con l'istituzione di una cattedra dedicata alla storia dell'arte affidata a Pietro Toesca³.

Un nuovo insegnamento per una cattedra estinta

Seppure costituita nel 1869, la cattedra di “pittura di paesaggio” avrebbe avuto, dopo non molto, i giorni contati. Voluta dal presidente dell'Accademia, Ferdinando di Breme, e assegnata al paesista emiliano Antonio Fontanesi, sarebbe stata fortemente avversata dal *milieu* artistico cittadino⁴, sino a decadere poco dopo la morte del pittore, avvenuta nel 1882. L'istituzione della cattedra di “storia e di letteratura applicata alle arti”, avvenuta per decreto ministeriale a fine dicembre del 1884⁵, sostituiva il precedente insegnamento di paesaggio, decretandone la scomparsa dai programmi didattici dell'Accademia torinese per gli anni a venire. La decisione di non rinnovare l'insegnamento artistico, sostenuta dal presidente Marcello Panissera di Veglio, si univa alla volontà di affidare l'incarico del nuovo corso a Giuseppe Giacosa, nominato direttamente dal Ministero dell'istruzione contestualmente alla soppressione della cattedra di Fontanesi.

La scelta di ricadere sullo scrittore Giacosa (fig. 1), voluta dalla presidenza dell'Albertina, non doveva certo sorprendere. Giurista di formazione, Giacosa, prima di affermarsi come drammaturgo e librettista di fortunate opere liriche e teatrali, si era distinto per il suo impegno nello studio e salvaguardia degli edifici medioevali, intraprendendo per un breve periodo anche l'attività di critico d'arte. Un'attenzione verso le arti figurative – soprattutto contemporanee – maturata attraverso la frequentazione di Giacosa con il cenacolo dei pittori di Rivara. Cresciuto nel solco della scapigliatura lombarda e piemontese, in particolare a contatto con il poeta Giovanni Camerana e lo scrittore e librettista Arrigo Boito, Giacosa si era distinto per le sue brillanti recensioni alle mostre annuali della Promotrice torinese, pubblicate sulla rivista «L'Arte in Italia» diretta da Luigi Rocca e Carlo Felice Biscarra (quest'ultimo, dal 1860 segretario dell'Accademia Albertina)⁶. Ma, soprattutto, aveva preso parte alle campagne di studio dei monumenti di epoca medievale disseminati sul territorio piemontese e valdostano, insieme ad un nutrito gruppo di pittori, ingegneri e conoscitori. Un'iniziativa, quest'ultima, che nel 1884 avrebbe portato alla realizzazione *ex novo* del Borgo Medievale di Torino: un complesso di edifici capace di replicare idealmente un villaggio piemontese del XV secolo, eretto nel contesto della Sezione di Arte Antica dell'Esposizione Generale Italiana, che avrebbe appunto visto Giacosa tra i membri del comitato organizzatore⁷.

Oltre le mere attestazioni d'archivio, che vedono Giacosa integrato nel corpo accademico a partire dal 1885⁸, la ricostruzione della prassi didattica risulta purtroppo problematica per mancanza di documentazione ufficiale.

Per sopperirvi occorre volgere lo sguardo alla stampa periodica e rintracciare testimonianze – preziose, seppure frammentarie e rapsodiche – in merito ai

contenuti e alle modalità del suo magistero. Apparso nel 1887 sul quotidiano «Gazzetta Piemontese»⁹, un breve articolo riassume la lezione tenuta da Giacosa in occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico. Il tono dell'intervento, dedicato ai «diversi modi di esprimere le emozioni, gli affetti, i sentimenti» – assimilabile più a una moderna *keynote* che a una lezione canonica – permette comunque di cogliere un approccio rivolto a temi di natura filosofica ed estetica, prevalenti rispetto a quelli storico-artistici.

Non sorprende ritrovare, nella sintesi giornalistica, i tratti di un discorso influenzato dalle teorie allora più feconde, come quelle espresse da Hippolyte Taine nella sua *Philosophie de l'art*. Il richiamo alle determinanti storiche di *race*, *milieu* e *moment* emerge chiaramente dalla cronaca della lezione: partendo da «una dotta trattazione sul valore e sulla portata della parola bellezza», Giacosa «seguitò a ragionare di ciò che è bello in arte, nelle sue relatività di tempo, di luogo, di civiltà, di condizioni sociali». Inquadrando successivamente la questione della «rappresentazione artistica degli interni sentimenti» nel «campo della fisiologia», lo scrittore illustrò i presupposti scientifici, richiamando le tesi evoluzionistiche di Charles Darwin e Herbert Spencer «grandi cultori delle scienze positive»¹⁰.

Riferimenti puntuali che inevitabilmente collocano l'azione educativa e intellettuale di Giacosa nel solco della scuola positivista torinese di fine secolo: un *milieu* intellettuale rappresentato, sul fronte scientifico, da figure come Angelo Mosso, Michele Lessona e Cesare Lombroso e, in campo letterario, soprattutto da Arturo Graf, docente di letteratura italiana presso l'Università di Torino. Si tratta di figure, queste, con le quali lo scrittore aveva già avuto modo di confrontarsi in iniziative editoriali e pubbliche, nutrite da una condivisione di principi che legavano l'approccio deterministico e positivo a una vocazione apertamente sociale e umanitaria¹¹.

Nel gennaio del 1888 le condizioni precarie di salute costrinsero Giacosa a interrompere le attività didattiche¹². A sostituirlo fu designato Corrado Corradino (fig. 2) il quale, nella sua lezione inaugurale, delineò un programma incentrato sulla storia e l'evoluzione letteraria a partire dalla Rivoluzione francese, senza tuttavia escludere riflessioni sulle tendenze artistiche e figurative coeve¹³.

Un avvicendamento che, in realtà, sembrava anticipare gli imminenti sviluppi dell'autunno, che avrebbero visto Giacosa trasferirsi a Milano, incaricato della direzione della scuola di recitazione dell'Accademia dei Filodrammatici e, contestualmente, assumere la titolarità della cattedra di letteratura drammatica presso il Conservatorio milanese.

Corrado Corradino

La partenza di Giacosa lasciava a quel punto scoperto l'insegnamento di "Storia e letteratura applicata alle arti", presente nei piani di studio da ben quattro anni. L'approvazione del nuovo statuto e del nuovo regolamento dell'Accademia Albertina, emanato per regio decreto nel marzo del 1888¹⁴, forniva all'istituzione il potere di bandire autonomamente concorsi e nominare i propri docenti, richiedendo soltanto l'approvazione del Ministero. Nel quadro delle riforme introdotte veniva anche rivista la struttura dei corsi di studio, differenziando sostanzialmente il percorso preparatorio da quello superiore, entrambi della durata di tre anni. L'insegnamento di "Storia e letteratura applicata alle arti", pur configurandosi come una disciplina prettamente letteraria nel triennio preparatorio, assumeva nel corso superiore una fisionomia differente. Il docente, infatti, non era chiamato a svolgere lezioni canoniche, quanto piuttosto a tenere conferenze a cadenza settimanale, incentrate su temi d'interesse storico, letterario e artistico.

La piena autorità dell'Accademia di nominare i propri docenti – attraverso concorsi per titoli – venne immediatamente sfruttata per coprire la posizione rimasta vacante con la partenza di Giacosa.

L'esito del concorso, bandito nel luglio e pubblicato nel settembre dello stesso anno, assunse il valore di una conferma più che di un'inaspettata sorpresa. Le candidature, tre in totale, videro infatti lo stesso Corrado Corradino, già supplente, porsi in aperta competizione e dominare il concorso contro i latinisti Carlo Pascal e Settimio Augusto Trillini, ottenendo così la nomina ufficiale alla cattedra¹⁵.

A convincere la commissione – oltre al peso determinante rappresentato dalla continuità didattica maturata durante la supplenza di Giacosa – fu l'esposizione di un dettagliato programma di studi. Corradino propose infatti una netta differenziazione tra il corso preparatorio e quello superiore: se il primo manteneva un'impostazione propedeutica e fondamentalmente letteraria, il secondo era caratterizzato da una specifica e approfondita trattazione di storia dell'arte, dalla preistoria sino al Cinquecento¹⁶.

Profilo ben noto nel panorama culturale cittadino, Corrado Corradino (che usava anteporre il cognome al nome, per armonia eufonica, pertanto Corradino Corrado) vantava una solida formazione letteraria maturata sotto il magistero di Arturo Graf. Poeta e scrittore¹⁷, Corradino ricopriva dal 1881 l'incarico di professore aggregato di Letteratura italiana presso l'Ateneo torinese, affiancandovi l'insegnamento al Liceo Gioberti (in tale sede egli contribuì alla formazione di personalità di spicco quali Pietro Toesca ed Enrico Thovez). La sua carriera accademica veniva segnata, già nel 1882, dal prestigioso incarico presso il Politecnico di Zurigo, dove era

stato chiamato a occupare la cattedra di Letteratura italiana un tempo tenuta da Francesco De Sanctis. Un'esperienza europea, tuttavia, che si era interrotta prematuramente a causa di una controversia che ne aveva determinato il quasi immediato allontanamento dall'ateneo elvetico.

Rientrato da tempo a Torino e incaricato all'Albertina, Corradino avviava il suo corso da titolare con la prolusione d'inaugurazione dell'anno accademico del 1889, ampiamente discussa e lodata sui giornali cittadini¹⁸. Le conferenze di storia dell'arte, organizzate con cadenza settimanale ogni sabato pomeriggio, replicavano una modalità già invalsa nel contesto universitario, caratteristica dell'insegnamento stesso di Graf (con le sue celebri lezioni mattutine del sabato, soprannominate "sabatine")¹⁹. Offrivano non soltanto agli studenti ma anche al pubblico esterno la possibilità di seguire le dissertazioni e intervenire, come ricordato da Giuseppe Gallico nella sua vibrante ricostruzione della vita cittadina di quegli anni: «alle sue lezioni, che erano eleganti conferenze accorrevano, insieme coi futuri pittori, scultori e architetti, molte signore intellettuali e gremivano il salone immenso [...] dell'Albertina, ove Corrado Corradino con bell'arte evocava insigni artisti del passato e le loro opere»²⁰.

Quale didattica? Una questione aperta

Il programma dei corsi²¹ (fig. 3), presentato da Corradino in sede di valutazione – e pertanto determinante per l'esito positivo del concorso – offriva elementi di indubbia novità e interesse, soprattutto nell'ambito del percorso superiore. Ai primi tre anni, dedicati prevalentemente allo studio della letteratura e ad esercizi di scrittura (fatto salvo un pallido riferimento, in chiusura della proposta didattica a «Notizie [...] intorno ai principali capolavori della nostra letteratura; e specialmente intorno a quegli autori che scrissero cose d'arte»²²) faceva seguito un programma ben più articolato per il prosieguo degli studi.

La descrizione dettagliata del corso superiore si apriva, nello specifico, con un'*Avvertenza* volta a definire non solo la centralità della storia dell'arte nel percorso accademico, ma la missione e il compito stesso del docente. «Come nelle Università», sosteneva Corradino in apertura della sua *Avvertenza*, «la storia della Letteratura, così nelle Accademie di Belle Arti è troppo naturale che non debba mancare un corso di Storia dell'Arte. Il giovane [...] non può ignorare senza suo grave danno la storia dello svolgersi successivo, a traverso i secoli, del pensiero artistico»²³.

Circa il ruolo dell'insegnante, Corradino non aveva dubbi: «Egli non deve essere il *critico* ma bensì lo *storico* dell'arte. Avrò dunque cura di tenersi lontano da ogni

apprezzamento appassionato; farà semplicemente il racconto esatto e sereno delle vicende dell'arte»²⁴.

Una postura che sembra rientrare perfettamente in una linea di ripensamento della prassi didattica, volta a immaginare la disciplina come estranea a ogni tipo di autoreferenzialità e compiacimento personale. Considerazioni che trovano una perfetta consonanza con quelle espresse da Adolfo Venturi nel suo celebre articolo *Per la storia dell'arte*, apparso nel 1887 sulla «Rivista storica italiana»; cautele intese a deprecare, insomma, la possibilità che l'insegnamento della storia dell'arte venisse affidato (lo sguardo di Venturi era però fondamentalmente diretto all'Università) a «letterati [...] impressionisti alla moda, facili alla commozione, col cuore sempre in sussulto e cogli occhi in estasi»²⁵.

A questa severità metodologica faceva riscontro un'intelaiatura didattica estremamente vasta. Il programma di storia dell'arte di Corradino – preceduto da brevi cenni di estetica – offriva uno svolgimento storico e lineare, che dall'antico Egitto si estendeva al sedicesimo secolo (con la possibilità e l'ambizione, dichiarata dallo stesso autore di «continuarlo sino ai tempi nostri») ²⁶.

Al di là delle possibili matrici – inevitabile leggere, soprattutto per la parte iniziale relativa all'archeologia e all'arte classica, il riferimento al fortunatissimo compendio *Grundriss der Kunstgeschichte* di Wilhelm Lübke²⁷ – il programma di Corradino affrontava questioni del tutto inaspettate. Non mancavano infatti riferimenti a problemi legati alla tutela (*Teodorico e le sue cure per la conservazione dei monumenti*), alle tecniche (*La pittura a fresco, all'encausto, a tempera. Pittura a olio, e i nuovi procedimenti di Jean de Bruges*) ma, soprattutto, al rapporto delle arti con il contesto politico (*I liberi comuni in Italia e la loro influenza sullo svolgimento dell'arte*) e alla formazione degli artisti (*Le Accademie – Concorsi artistici – L'educazione di un artista italiano del 400*).

La tendenza di Corradino a leggere gli sviluppi delle arti e il ruolo dell'artista nei complessi sviluppi e dinamiche della società trovava inoltre una più ampia trattazione nelle stesse note introduttive al *Programma*. Per Corradino, infatti, l'arte non è da considerarsi un «puro lusso» o un «passatempo», bensì una funzione sociale necessaria affinché un popolo possa «afferinarsi vivo e giovane dinanzi al mondo civile»²⁸, riconoscendo nello sviluppo delle arti la storia stessa del progresso umano.

L'ambizioso programma si scontrava con una presa di coscienza netta rispetto alla vastità degli argomenti, che inevitabilmente dovevano tenere fuori numerosi temi, a tal punto da costringere Corradino, in chiusura della sua *Avvertenza*, ad una necessaria ammissione: «c'è qui materia sufficiente a un corso di parecchi anni. Io non ho steso il programma che per dare un'idea del metodo che stimerei opportuno seguire in un corso di Lezioni sulla Storia dell'Arte»²⁹.

La chiarezza e il rigore della proposta educativa, espressione metodologica della “scuola storica” dominante nell’ateneo torinese, non scioglievano tuttavia il nodo dell’effettiva applicazione e della ricaduta didattica di tali premesse, in assenza di riscontri documentari.

Certo è interessante rilevare come Corradino, solo due anni più tardi, si renderà partecipe di un dibattito condotto sulle pagine della «Gazzetta Letteraria» insieme a Rodolfo Renier, docente di storia comparata delle letterature neolatine all’Università di Torino. Convenendo con Renier sui limiti e sugli eccessi del metodo storico – «L’uomo ha sete di verità» scrive Corradino «e questa si appaga colla severa ricerca scientifica; ma ha anche sete di poesia e arte» –³⁰, avanzava nella medesima sede la necessità di introdurre un nuovo insegnamento universitario, capace di andare oltre la pura trattazione storica, attraverso l’educazione estetica e di gusto:

E quanto alla storia della letteratura auguriamoci che accanto alla cattedra severa dalla quale essa venga insegnata con metodo rigorosamente storico, ne sorga un’altra da cui almeno imparino i giovani a intendere e a sentire il contenuto delle opere d’arte [...]. Non è chieder molto!³¹

Proposta che avrebbe trovato l’immediato sostegno del collega³².

Tornando ai fatti, l’insegnamento di Corradino in Accademia otteneva sin da subito il plauso della presidenza e della direzione, molto meno quello degli allievi, spesso assenti alle sue lezioni (in particolare alle conferenze del sabato).

Un mandato che, tuttavia, non si esauriva tra i banchi, ma trovava una sua estensione naturale nelle occasioni ufficiali. Corradino diveniva infatti la “voce” dell’Accademia, chiamato a commemorare i docenti scomparsi e a tesserne la memoria storica: dai pittori come Andrea Gastaldi (1889) agli scultori del calibro di Vincenzo Vela (1891) e Odoardo Tabacchi (1911).

Al contempo, è forse da imputare al suo intervento l’introduzione, a partire dall’anno accademico 1888-1889, della prova di «Lettere italiane» nell’ambito dei concorsi annuali per gli studenti, promossi dall’Accademia Albertina e tradizionalmente banditi per gli insegnamenti pratici di Prospettiva, Disegno geometrico, di figura e architettonico, come per le cattedre di Pittura, scultura e ornato per i corsi superiori. Limitato al solo corso preparatorio, il concorso di «Lettere italiane», che per le prime due annualità si configurava come una prova fondamentalmente di bella scrittura, su differenti forme letterarie, nel terzo anno assumeva una configurazione diversa. Gli studenti erano infatti chiamati a redigere un saggio di storia dell’arte, sugli argomenti svolti durante gli incontri del sabato³³.

Una progressiva legittimazione della materia che avrebbe portato, durante l’anno accademico 1895-1896, ad assumere la denominazione incontrovertibile di «Storia dell’arte».

Fonti e strumenti per la storia dell'arte

Se il «Programma» del 1888 delinea con apparente chiarezza gli argomenti e i presupposti dell'insegnamento, lascia tuttavia irrisolte alcune questioni, relative soprattutto alla presenza o meno di strumenti e sussidi didattici: si trattava forse di una storia dell'arte priva di immagini?

Il ruolo della fotografia, ampiamente ricostruito per il caso dell'Albertina³⁴, si impone in queste cronologie come strumento conoscitivo e di supporto per materie soprattutto d'indirizzo pratico (Plastica ornamentale, Scultura e Architettura) piuttosto che storico artistico. La pubblicazione, nel 1897, di un catalogo a stampa delle raccolte librerie conservate presso la Biblioteca dell'Accademia Albertina – ampliata e riordinata soltanto nel 1890 – offre elementi di particolare rilievo per la ricostruzione del panorama delle fonti disponibili alla fine del XIX secolo³⁵ (fig. 4). Tale documento non solo restituisce un quadro puntuale della consistenza e della natura delle opere accessibili in quel momento, ma consente anche di definire un preciso termine *ante quem* per la circolazione e la presenza di determinati testi – nonché di riproduzioni a stampa di opere d'arte – all'interno dell'istituzione. Al di là di una raccolta piuttosto cospicua di volumi e studi storiografici ottocenteschi, spesso corredati da apparati illustrativi³⁶, il catalogo dà altrettanto conto di una significativa collezione di stampe di traduzione³⁷. Tuttavia, è soprattutto la sezione delle pubblicazioni periodiche a evidenziare la varietà e la ricchezza delle riproduzioni di opere d'arte disponibili nella biblioteca.

La presenza di repertori a tavole sciolte (fig. 5), stampati a partire dalla seconda metà del secolo e destinati ad accademie d'arte, studiosi e amatori, delinea un panorama iconografico di particolare rilievo per l'insegnamento artistico come per la stessa storia dell'arte. Si tratta di pubblicazioni a uscita mensile, realizzate mediante litografia o procedimenti fotomeccanici, che offrivano un ampio repertorio visivo, dal panorama archeologico al Rinascimento e al Barocco, comprendendo tavole dedicate a opere pittoriche e all'incisione – come «L'Art pratique», «Das Museum» e «Deutsche Renaissance» – alla scultura («Monumente und Standbilder»; «Matériaux et documents d'architecture et de sculpture») e, fino alle attestazioni artistiche contemporanee («Moderne Kunst»).

La natura stessa di tali repertori – costituiti da tavole sciolte, facilmente maneggiabili – li rendeva strumenti particolarmente adatti all'uso didattico, funzionali a un insegnamento della storia dell'arte fondato sul confronto diretto con le immagini.

Appendice

C. Corradino, *Lezioni sulla storia dell'arte. Programma di un corso nella R. Accademia Albertina, Torino, 1888.*

[p. 3] (CORSO INFERIORE)

AVVERTENZE

Il corso inferiore – se si considera che entrano all'Accademia giovani i quali hanno appena compiuto i primissimi loro studi e difettano quindi di ogni coltura letteraria – pare debba avere per unico scopo l'impartire un insegnamento in ogni sua parte elementare, e diretto soprattutto a rendere ad essi il più che sia possibile familiare l'uso della lingua.

Qualunque sia la strada che i giovani allievi percorreranno nell'avvenire, è appena necessario di ricordare che ove difetti in loro questa parte della generale coltura, essi si troveranno sempre privi di un'arma indispensabile e potente. Senza la cognizione della lingua non è possibile dare forma adeguata ai propri concetti; non s'arriva mai a gustare le bellezze artistiche di tanti capolavori che educano il cuore e la mente e da cui si attinge larga messe di ispirazioni; senza la cognizione della lingua la difficoltà di comunicare altrui per via di insegnamento o anche di semplice conversazione le idee, diviene quasi insuperabile. Lascio poi da parte un'altra ovvia considerazione: che cioè il dar prova – quando siamo nella necessità di scrivere – di una così fatta ignoranza della nostra lingua, è vergogna fra tutte le altre gravissima, e tale che basta di per sé a togliere gran parte di valore alla nostra coltura.

[p. 4] Allo scopo adunque di avviare i giovani a questa conoscenza della lingua, credo debba dirigere ogni suo sforzo il professore nel primo corso. Egli ha dinanzi a sé allievi di diversissima coltura; alcuni già alquanto avvezzi a dar forma corretta al proprio pensiero; altri appena usciti da uno studio elementare; altri ignoranti persino delle regole della grammatica; quasi tutti poi poco amorosi di leggere libri utili e belli, e colla testa occupata da un pessimo pregiudizio: cioè che ogni coltura letteraria sia superflua a chi si avvia per la carriera dell'arte o delle industrie artistiche. A distruggere il quale pregiudizio dovrà porre ogni sua cura l'insegnante.

Certo l'insegnamento suo sarà in questo corso molto elementare e, se si vuole, pedestre. Ma egli appunto si dovrà sforzare in ogni modo di non uscire da questa cerchia; e sacrificherà volentieri la vanità di apparire bel parlatore al nobilissimo scopo di ricavare frutti utili e pratici dal suo insegnamento.

Ecco pertanto in poche parole il programma al quale io credo che il professore debba attenersi in questo corso:

[p. 5] *PROGRAMMA*

I.

Lettura assidua di un libro di testo da scegliersi preferibilmente fra le Antologie fatte con metodo e con criterio (come per es. quella compilata da Giosuè Carducci); e ciò per poter passare senza bisogno di molti libri da uno ad altro argomento. Spiegazione e commento delle letture, obbligando gli allievi a riassumerle brevemente, anche per iscritto. Notizie concise ed elementari sopra gli autori, i passi delle cui opere si vanno leggendo.

II.

Svolgimento obbligatorio di temi di composizione: proposti dal professore. Correzione accurata dei medesimi fatta dagli stessi allievi in iscuola, a modo di conversazione diretta naturalmente dal professore.

III.

Notizie elementari intorno ai principali capolavori della nostra letteratura; e specialmente intorno a quegli autori che scrissero di cose d'arte.

[p. 6] *(CORSO SUPERIORE)*

AVVERTENZE

Come nelle Università la storia della Letteratura, così nelle Accademie di Belle Arti è troppo naturale che non debba mancare un corso di Storia dell'Arte.

Il giovane che in queste scuole s'impraticisce nei procedimenti tecnici dell'arte a cui si consacra, e va educando il gusto nello studio amoroso dei capolavori e sotto la direzione di esimii artisti, non può ignorare senza suo grave danno la storia dello svolgersi successivo, a traverso i secoli, del pensiero artistico. Deve conoscerne le origini e le evoluzioni; i vecchi e i nuovi ideali a cui s'è ispirato; deve sapere quali sono gli artisti di maggior fama, come e dove vissero e lavorarono, quali ostacoli superarono, come giunsero a tanta gloria; deve conoscere qual parte importantissima tenga l'arte nella vita universale dei popoli.

Ma qui il professore non deve, a mio credere, usurpare il campo dell'artista. Egli non deve essere il *critico* ma bensì lo *storico* dell'arte. Avrà dunque cura di tenersi

lontano da ogni apprezzamento appassionato; farà semplicemente il racconto esatto e sereno delle vicende dell'arte, non dimenticando però mai che l'arte è una funzione della vita civile dei popoli, non un puro lusso, un passatempo, o un commercio soltanto; infiammerà all'amore della medesima, dimostrando sempre quanto essa concorra a ingentilire il costume, a elevare la mente, e [p. 7] quanti benefizi arrechi – tanto nel campo morale che materiale – alle nazioni che la coltivano con riverenza e con amore.

Ma fare la storia dell'arte vuol dire in certo modo fare la storia stessa dell'umano incivilimento. Si rende quindi necessaria una limitazione del vastissimo campo.

Ci sono fatti antichi – di maggiore semplicità – che servono come di preparazione e di fondamento ai fatti nuovi di cui si costituisce poi la vita moderna più complicata e più civile. Quelli non si possono in nessun modo ignorare; e d'altra parte si prestano agevolmente, per la remota loro età, ad un lavoro di sintesi.

Credo quindi indispensabile che il professore faccia anzitutto una storia generale dell'arte presso i popoli più antichi, mostrando in qual modo il sentimento artistico si manifestasse nei primordii della civiltà umana.

Così pure mi sembra indispensabile la conoscenza di quanto riguarda l'arte nel classico paese della Grecia, in cui essa si affermò con tanto splendore per irradiarsi poi su Roma, e per rivivere quindi, dopo la notte medievale, negli artisti del Rinascimento.

L'altro elemento che con il classico antico concorre a formare la nuova civiltà di cui siamo ancora gli eredi, voglio dire l'*ideale cristiano*, vuol essere anch'esso studiato a fondo in tutte le ispirazioni che suggerì agli artisti dei secoli di mezzo, affermandosi tanto nell'arte bizantina, quanto nella romanica ed ogivale.

Passate le età barbariche, giunti ai secoli XII e XIII eccoci di fronte ai primi albori del Rinascimento, fatto essenzialmente italiano, gloria imperitura della nostra patria che si fece allora maestra di vivere civile a tutta l'Europa. Qui, lasciando le linee generali, credo sia prezzo dell'opera il fermarsi a considerare il grande fatto nei suoi momenti capitali; qui il professore che insegna a giovani italiani dovrà cercare di far [p. 8] intender loro tutta l'importanza di questo singolar movimento degli spiriti, e di dar loro un'idea precisa dei concetti profondi e svariati racchiusi in questa parola: *Rinascimento*. Qui il suo campo si allarga; ed egli sarà condotto a impartire ai suoi allievi anche le opportune cognizioni di storia letteraria che sono indispensabili a intendere quel grande rivolgimento.

Nel programma che ho l'onore di presentare alla onorevole Commissione, precedono alcune cognizioni di estetica, che mi paiono, non che utili, necessarie a fissare i principii fondamentali dell'arte. Queste notizie non vorrebbero essere teoriche, ma puramente storiche: una rapida rivista cioè dei varii sistemi che si escogitarono dagli antichi e dai moderni intorno all'arte ed ai suoi fini.

Inoltre è sempre fatta nel medesimo una parte preponderante alla storia della pittura e della scoltura. Essendo impossibile infatti – nel poco tempo concesso a queste lezioni – dare un eguale sviluppo alla storia di tutte le arti; e d'altra parte essendo cosa pericolosa il limitarsi a pochi cenni vaghi e generali su tutto senza approfondir nulla, mi è parso utile il concedere maggiore estensione allo studio di queste due arti; e fui mosso a ciò anche dalla considerazione che di quanto si appartiene alla storia degli stili architettonici, già a sufficienza e con competenza assai maggiore della mia si discorre da una apposita cattedra.

Il mio programma s'arresta per ora al periodo dei grandi maestri che diedero fama imperitura ai secoli di Giulio II e Leone X. Ma ove l'onorevole Commissione lo richiedesse, mi farei un dovere di continuarlo sino ai tempi nostri. Come del resto si vede, c'è qui materia sufficiente a un corso di parecchi anni. Io non ho steso il programma che per dare un'idea del metodo che stimerei opportuno seguire in un corso di Lezioni sulla Storia dell'Arte.

[p. 9] PROGRAMMA

NOZIONI DI ESTETICA.

Idea della Estetica; quel che ne hanno pensato gli Antichi e i Moderni.

I sensi e le sensazioni – La sensazione del bello.

Il bello – Opinioni varie intorno alla sua natura – Il bello considerato come armonia intima fra la realtà e la forma.

Il bello nella natura – Il bello nell'arte.

L'attività artistica – L'ideale – La creazione del bello – Fantasia – Gusto – Condizioni per lo sviluppo del sentimento artistico.

Arte – Sviluppo storico dell'idea dell'arte.

Le Arti – Architettura – Scoltura – Pittura.

STORIA DELL'ARTE.

Egizi. – L'Arte presso i primi popoli civili. Carattere dell'arte presso gli *Egizi* che sembrano essere stati i primi a esercitarla. Templi – Piramidi – Tombe – Case – Materiali di costruzione. Scoltura e pittura – I procedimenti tecnici. Le arti industriali; lavori in terra, vetro, legno, avorio, metallo, ecc.

Caldei, ecc. – L'Arte presso i Caldei, Fenici, Ebrei, Assiri, Babilonesi, Persiani. [p. 10] Cenni generali sui principali monumenti che ci rimangono della loro arte.

L'Arte in Grecia. – Cenni intorno all'indole, alla storia, ai costumi, alla letteratura del popolo greco. Origini dell'arte greca – Influenze orientali sulla medesima.

Architettura greca – Caratteri generali – Descrizione dei monumenti più famosi. *Scoltura*. – Origini leggendarie di quest'arte – Scoltura arcaica – Successivi progressi e periodi distinti della storia di quest'arte in Grecia – I grandi maestri – Le statue del Partenone. *Pittura*. – Tradizioni prime intorno alle origini di quest'arte – La scuola ateniese ai tempi di Pericle – Scuole ionica e sicionica – Memorie che rimangono dei pittori greci. Arti industriali – Figurine in terra cotta, vasi, bronzi, gioielli, ecc.

L'Arte in Etruria. – Origini dell'arte etrusca. Cenni sull'architettura e scoltura etrusca. La pittura – Influenze greche su di essa. Gli affreschi etruschi.

L'Arte in Roma. – Origini – Influenze dell'arte greca. L'Architettura romana – Storia de' suoi principalissimi monumenti sacri e profani. La scoltura – Cenni sulle vicende di quest'arte in Roma, dai Tarquinii agli Imperatori. La pittura sotto la Repubblica e sotto l'Impero – Le pitture di Ercolano e di Pompei. Mosaici, vetri, bronzi, ceramiche, ecc. Decadenza generale delle arti sotto l'Impero – Distruzione dei monumenti dopo Costantino.

Arte cristiana. – Il nuovo ideale cristiano informatore dell'arte. [p. 11] Origine dell'arte cristiana – Sentimenti nuovi e forme antiche – Tipi mitologici impiegati come simboli o come motivi artistici. L'arte, e specialmente la pittura nelle Catacombe.

L'Arte a Bisanzio. – Traslazione della capitale a Bisanzio – Costantinopoli rifugio dell'arte greca. Arte cristiana orientale o *bizantina* – Ispirata nei suoi primordii alla pura arte greca, si va poi corrompendo fino a che la conquista musulmana distrugge quell'ultimo riparo delle tradizioni classiche. Queste emigreranno in Occidente, ivi rivelando il senso della bellezza antica. Caratteri dell'arte bizantina nei suoi varii periodi – Architettura, scoltura, pittura, mosaici, miniature, ecc.

L'Arte nel Medio Evo. – Le arti – appena vive – sotto le dominazioni barbariche. Perdite artistiche nelle prime invasioni. L'arte al tempo dei Goti – Teodorico e le sue cure per la conservazione dei monumenti. L'arte sotto i Longobardi e i Franchi. Influenze dell'Arte *bizantina* e dello *stile arabo* in Occidente – Principali monumenti dell'arte bizantina a Roma, Ravenna, Venezia, ecc. Mosaicisti e pittori dei secoli barbari, ricordati dai cronachisti, a Firenze, Pisa, Bologna, ecc.

Arte Ogivale. – Influenze germaniche sull'arte del secolo X. Caratteri dell'arte *ogivale* o *gotica*. Architettura gotica. Scoltura gotica. Vetri gotici – La pittura sui vetri. Storia dei principali monumenti gotici in Italia.

[p. 12] IL RINASCIMENTO.

Primordii del Rinascimento. – Risveglio dello spirito laico nei secoli XII e XIII – Le lettere, le scienze, le arti animate da un nuovo soffio di vita – I liberi comuni

in Italia e la loro influenza sullo svolgimento dell'arte – L'amore dell'antico in ogni manifestazione della vita – Nuova alacrità artistica. Principali monumenti d'architettura e di scultura in questi secoli. La pittura – Quest'arte, decaduta nei secoli precedenti, o poveramente esercitata da artisti per lo più greci, risorge nel secolo XIII – Pittori sanesi, bolognesi, lucchesi, ecc. anteriori a Cimabue. *Cimabue*. – Notizie intorno alla vita e alle opere di lui – Miniatori e mosaicisti.

Il primo rinascimento nei secoli XIV e XV. – Dante Alighieri e la nuova letteratura – Influenza della *Divina Commedia* sull'arte – Francesco Petrarca primo Umanista. *Giotto e la sua scuola* – Notizie intorno alla vita e alle opere di lui – Le influenze della scuola di Giotto in Toscana e nelle altre provincie italiane – Notizie intorno ai principali pittori del 1300. Progressi dell'*architettura* che si va liberando dal gotico – Brunellesco, Alberti, ecc. – Notizie intorno alle grandi opere loro. *Scultura*. – Donatello, Ghiberti, Luca della Robbia, ecc. – Estese notizie intorno alla vita e alle opere di questi artisti. Progressi nella *pittura* – La pittura a fresco, all'encaustico, a tempera – Pittura a olio, e i nuovi procedimenti di Jean [p. 13] de Bruges – Progressi nella prospettiva, nell'anatomia, nel colorito, ecc. Due opposte correnti, del misticismo cristiano e del naturalismo, nella pittura del 400. Giovanni da Fiesole – Paolo Uccello – Filippino Lippi – Ghirlandaio – Masaccio – Benozzo Gozzoli, Botticelli, ecc., ecc. Notizie sulla vita e sulle opere di questi artisti.

Caratteri e indole del Rinascimento. – Stato delle coscienze in Italia sul fine del 400 – I letterati e gli artisti alle corti dei principi – Risurrezione dello spirito antico in tutte le manifestazioni della vita civile, politica, intellettuale. Sentimento religioso – Moralità pubblica. Ricchezza – lusso – feste, ecc. Le Accademie – Concorsi artistici. L'educazione d'un artista italiano del 400.

Il Rinascimento nelle principali città italiane.

Firenze. – Supremazia intellettuale della Toscana – I Medici e la loro influenza sul rinnovamento scientifico, artistico, letterario nel 400 – La reazione alla morte del Magnifico – Gerolamo Savonarola e sua influenza sull'arte del tempo suo – Lo scettro dell'arte sfugge di mano a Firenze dopo la morte dei così detti *preraffaellisti*. Artisti insigni a Siena, Lucca, Arezzo, ecc.

Venezia. – Durevoli influenze della scuola bizantina – La scuola di Murano – Antonello da Messina – Giovanni e Gentile Bellini – Carpaccio – Cima, ecc. – Notizie sulla vita e sulle opere di questi artisti. *Il Giorgione* – Sua importanza – Notizie sulla sua vita e opere. *Padova e Verona.* – Pisanello – Schiavone – Squarcione – Jacopo Bellini – Mantegna, ecc. ecc. [p. 14] Notizie sulla vita e opere di questi artisti.

Mantova e Ferrara. – Influenza esercitata da quei Duchi sul progresso del Rinascimento – Chiamano artisti da ogni parte per la costruzione e ornamentazione di palazzi, chiese, cittadelle, ecc. Notizie sui principali monumenti.

Bologna. – Notizie sulla pittura bolognese, sue relazioni con la ferrarese e in

generale colla pittura veneziana – Notizie sui principali artisti, specie su Francesco Francia.

Milano. – Ludovico il Moro e le sue magnificenze – Protezione da lui accordata alle arti – Opere compiute durante il suo regno. Primi pittori lombardi – Foppa, Civerchio, Zenale, ecc. ecc. *Bramante* e *Leonardo da Vinci* a Milano – Notizie estese sulla vita e sulle opere loro – Loro influenza sull'arte milanese. Scolari di Leonardo.

Piemonte. – Influenze degli artisti veneti e milanesi in Piemonte. Macrino d'Alba – Notizie sulle sue opere. Scuola vercellese – Defendente de Ferrari – Giovenone – Notizie sulle loro opere. *Brevi cenni* sugli artisti che sviluppano i germi del Rinascimento a Genova e a Napoli.

Umbria. – Quivi perdura la tradizione mistica; e pur ricevendo le influenze del generale rinascimento l'arte umbra si mantiene autonoma. Artisti umbri del 400 – Gentile da Fabriano, Nelli di Gubbio, Niccolò di Foligno, ecc. ecc. – Notizie sulla vita e le opere. Pietro Perugino. Luca Signorelli. Notizie estese sulla vita e opere di questi due artisti.

[p. 15] *Roma.* – Roma si fa il centro di tutte queste energie disperse. Quivi convengono artisti toscani, umbri, lombardi, veneti, imparando dinanzi ai capolavori dell'arte antica, insegnando alla lor volta agli scolari che presto oscureranno la fama dei maestri. Opere grandiose d'architettura sotto il pontificato di papa Alessandro VI. Opere di scoltura – Di pittura.

SECOLO XVI.

Il periodo dei grandi maestri.

- 1 Relativamente alle vicende storiche dell'Accademia Albertina di Torino rimane fondamentale F. Dalmaso, P. Gaglia, F. Poli, *L'Accademia Albertina di Torino*, Torino, 1982.
- 2 Oltre al contributo di Roberto Sani, accluso alla presente pubblicazione, si veda il numero monografico della rivista «Ricerche di storia dell'arte», *La Storia dell'arte nelle Accademia di Belle Arti italiane tra '800 e '900. Docenti, programmi, materiali didattici*, «Ricerche di storia dell'arte», 128, 2019; e S.A. Meyer, *Alle origini dell'insegnamento della storia dell'arte in Italia: tra istanze nazionali e modelli europei*, in «History of Education & Children's Literature», XVI, 2, 2022, pp. 71-87.
- 3 Cfr. M. Aldi, *Pietro Toesca tra cultura tardopositivista e simbolismo. Dagli interessi letterari alla storia dell'arte*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, serie IV, vol. 2, n. 1, 1997, pp. 145-191; *Pietro Toesca all'Università di Torino. A un secolo dall'istituzione della cattedra di Storia dell'arte medievale e moderna 1907-1908/2007-2008*, atti della giornata di studi, Torino 2008, a cura di F. Crivello, Alessandria, 2008.
- 4 Relativamente al magistero fontanesiano si veda L.C. Bollea, *Antonio Fontanesi alla R. Accademia Albertina*, Torino, 1932; V. Bertone, *Gli anni di Fontanesi a Torino*, in *Antonio Fontanesi 1818-1882*, catalogo della mostra (Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna e

- Contemporanea, 24 giugno – 2 novembre 1997), Torino, 1997, pp. 115-122; R. Maggio Serra, *Sfida della nuova pittura e resistenze della critica. Torino ai tempi di Fontanesi*, in *Antonio Fontanesi e la pittura di paesaggio in Italia 1861-1880*, catalogo della mostra (Reggio Emilia, Sala Espositiva Chiostri di San Domenico, 25 aprile – 13 giugno 1999), a cura di E. Farioli, C. Poppi, Milano, 1999, pp. 48-55.
- 5 Il decreto, emanato il 31 dicembre 1884, verrà pubblicato il 22 gennaio dell'anno successivo; cfr. «Gazzetta ufficiale del regno d'Italia», 17, 22 gennaio 1885, p. 1.
- 6 G. Giacosa, *Pubbliche esposizioni di belle arti. Società promotrice di Torino*, in «L'Arte in Italia», II, 1870, pp. 74-76, 110-111, 125-126.
- 7 Sulle vicende del Borgo Medievale all'Esposizione Generale Italiana di Torino del 1884 si veda R. Maggio Serra, *Uomini e fatti della cultura piemontese nel secondo Ottocento intorno al Borgo Medioevale del Valentino*, in *Alfredo D'Andrade. Tutela e restauro*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Reale – Palazzo Madama, 27 giugno – 27 settembre 1981), a cura di M.G. Cerri, D. Biancolini Fea, L. Pittarello, Firenze, 1981, pp. 19-43.
- 8 *Atti della Reale Accademia Albertina 1885*, Torino, 1885, s.p.
- 9 *La prelezione di Giuseppe Giacosa all'Accademia Albertina*, in «Gazzetta Piemontese», 16 novembre 1887, p. 3.
- 10 *Ibidem*.
- 11 Sempre valida la ricostruzione di P. Spriano, *Il socialismo dei professori*, in *Id., Storia di Torino operaia e socialista. Da De Amicis a Gramsci*, Torino, 1972, pp. 37-60.
- 12 *Arti e scienze. Conferenze Giacosa*, in «Gazzetta Piemontese», 13 gennaio 1888, p. 3.
- 13 *Corrado Corradino all'Accademia Albertina*, in «Gazzetta Piemontese», 27 febbraio 1888, p. 3.
- 14 *Statuto e regolamento*, in *Atti della Reale Accademia Albertina in Torino. Anno 1888*, Torino, 1888, s.p.
- 15 Cfr. *Verbale del consiglio accademico dall'11 novembre 1885 all'11 maggio 1892*, Archivio storico dell'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, AABA TO 30.
- 16 Le motivazioni vennero esposte dal segretario generale dell'Accademia Albertina, Carlo Felice Biscarra, nel corso dell'adunanza solenne del 6 novembre 1888: «l'Accademia [...] prova ormai una ragione di compiacenza e di conforto nella nomina sancita dal regio Governo del prof. Corrado Corradino, il quale già sostituiva per alcuni mesi il preludato collega con encomiato sfoggio di dottrina e di efficace eloquenza; su tali precedenti non si è fondato soltanto il giudizio del Consiglio, e sui titoli acquisiti nella sua già luminosa carriera letteraria, ma eziando sopra un programma d'insegnamento da lui presentato, nel quale è svolto con sintetica cognizione storica e con ordine di dettato il movimento progressivo cronologico dell'Arte dalle primitive origini insino all'aureo Cinquecento, lavoro che gli valse la palma ne' maturati criterii del Concorso» (C.F. Biscarra, *Relazione dell'anno scolastico 1887-88*, in *Atti della Reale Accademia Albertina di Belle Arti in Torino. Anno 1888*, Vincenzo Bona, Torino, 1888, s.p.).
- 17 Relativamente la sua figura si veda M. Vigilante 1983, *Corrado, Corradino*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 29, a.v.; M. Tomiato, *Corradino Corrado*, in P. Dragone, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa 1895-1920*, Torino, 2003, p. 325. Per quanto riguarda la sua attività all'Accademia Albertina, culminata nel 1918 con la nomina a presidente, si veda il fascicolo docente *Corrado Corradino*, Archivio storico dell'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, AABA TO II, lotto 137.
- 18 *La prolusione di Corrado Corradino all'Accademia Albertina*, in «Gazzetta Piemontese», 18 novembre 1888, p. 3.

- 19 Cfr. P. Novaria, *Arturo Graf nei documenti istituzionali conservati dall'Archivio storico dell'Università degli Studi di Torino*, in *Il volto di Medusa. Arturo Graf e il tramonto del Positivismo*, a cura di C. Allasia, L. Nay, Alessandria, 2014, pp. 191-229; C. Pogliano, *Letà del positivismo*, in *Storia della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Torino*, a cura di I. Lana, Firenze, 2000, pp. 101-130.
- 20 G. Gallico, *Torino di ieri*, Torino, 1954, p. 90.
- 21 Il programma venne pubblicato in edizione a stampa dalla tipografia Vincenzo Bona, responsabile anche della stampa degli atti ufficiali dell'Accademia. Cfr. C. Corradino, *Lezioni sulla storia dell'arte. Programma di un corso nella R. Accademia Albertina*, Torino, 1888.
- 22 *Ivi*, p. 5.
- 23 *Ivi*, p. 6.
- 24 *Ibidem*.
- 25 A. Venturi, *Per la Storia dell'Arte*, in «Rivista storica italiana», VI, 1887, pp. 229-250, cit. p. 237.
- 26 Corradino, *Lezioni sulla storia dell'arte*, cit., p. 8.
- 27 W. Lübke, *Grundriss der Kunstgeschichte*, Stuttgart, 1860. Il volume sarà tradotto in francese tra il 1886 e il 1887.
- 28 *La prolusione di Corrado Corradino*, cit.
- 29 Corradino, *Lezioni sulla storia dell'arte*, cit., p. 8.
- 30 C. Corradino, *Metodo storico e metodo estetico*, in «Gazzetta Letteraria», XVI, 48, 28 novembre 1890, pp. 377-378, cit. p. 378. L'articolo era stato pubblicato quale replica al precedente R. Renier, *Metodo storico e metodo estetico*, in «Gazzetta Letteraria», XIV, 46, 15 novembre 1890, pp. 361-362.
- 31 Corradino, *Metodo storico e metodo estetico*, cit., p. 378.
- 32 Cfr. R. Renier, *L'arte nelle Università. Lettera aperta al prof. Corrado Corradino*, in «Gazzetta Letteraria», XIV, 49, 6 dicembre 1890, pp. 385-386. Si vedano inoltre i successivi *Id.*, *Per la storia delle arti del disegno. I*, in «Gazzetta Letteraria», XV, 8, 21 febbraio 1891, pp. 57-58; *Id.*, *Per la storia delle arti del disegno. II*, in «Gazzetta Letteraria», XV, 9, 28 febbraio 1891, pp. 65-66.
- 33 Nell'archivio dell'istituzione, si conservano unicamente le tracce proposte in tre differenti annualità: «De' monumenti funerari dell'antico Egitto» (1889); «Si dica in breve cosa fossero le catacombe, a che cosa servissero e come in esse si abbiano a ricercare i primi germi della nuova arte cristiana» (1894); «Che cosa s'intende per architettura barocca? Accennare a qualcuno de' suoi principali difetti e pregi» (1897), cfr. *Concorsi*, Archivio storico dell'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, AABA TO 342, 343, 345.
- 34 Si veda N. Leonardi, *Fotografia e didattica artistica in Italia fra la seconda metà dell'Ottocento e l'inizio del Novecento: il caso dell'Accademia Albertina di Belle Arti*, in *La collezione fotografica dell'Accademia Albertina 1860-1930*, catalogo della mostra (Torino, Pinacoteca dell'Accademia Albertina di Belle Arti, 26 ottobre 2023 – 28 luglio 2024), a cura di N. Leonardi, Pistoia, 2023, pp. 15-28; *Le raccolte fotografiche storiche nelle Accademie di Belle Arti e nelle Scuole di Arti Applicate*, a cura di N. Leonardi e M. Maffioli, Udine, 2024.
- 35 *R. Accademia Albertina di Belle Arti di Torino. Catalogo delle opere esistenti nella biblioteca*, Torino, 1897.
- 36 Si veda la sezione *Estetica – Critica d'arte – Scienza e tecnica dell'arte in genere*, in *Ivi*, pp. 101-108.

- 37 Si veda M. Tomiato, *Fortuna dell'incisione a Torino tra Settecento e Ottocento. La raccolta di stampe dell'Accademia Albertina di belle arti*, tesi di laurea, Università degli Studi di Torino, a.a. 1999-2000, relatore G. Romano; *La bellezza incisa. Dal Cinquecento al contemporaneo*, catalogo della mostra (Torino, Pinacoteca dell'Accademia Albertina di Belle Arti, 16 novembre 2024 – 4 maggio 2025), a cura di A. Musiari e F. Fanelli, Pistoia, 2024. Sull'importanza della stampa di traduzione per la storia dell'arte *La storia dell'arte illustrata e la stampa di traduzione tra XVIII e XIX secolo*, atti del convegno, a cura di I. Miarelli Mariani, T. Casola, V. Fraticelli, V. Lisanti, L. Palombaro, Chieti 2021, Roma 2022.



Fig. 1: *Ritratto di Giuseppe Giacosa*, 1885-1895 circa. Milano, Civico Archivio Fotografico.



Fig. 2: Leonardo Bistolfi, *Ritratto di Corrado Corradino*, bronzo, 1905-1910. Torino, Accademia Albertina di Belle Arti di Torino.

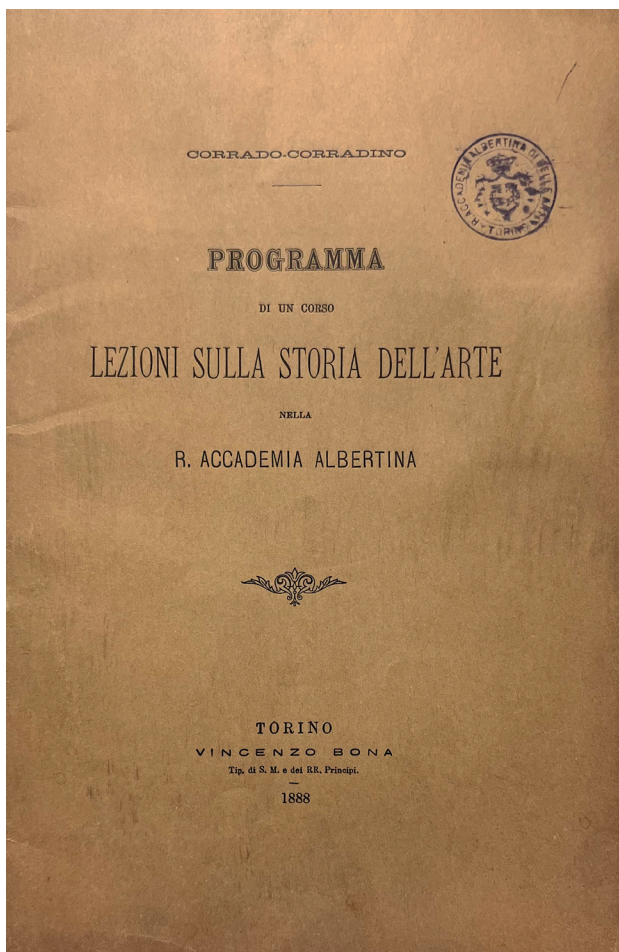


Fig. 3: C. Corradino, *Programma di un corso. Lezioni sulla storia dell'arte nella R. Accademia Albertina, Torino, 1888.*



Fig. 4: R. Accademia Albertina di Belle Arti di Torino. *Catalogo delle opere esistenti nella Biblioteca*, Torino, 1897.

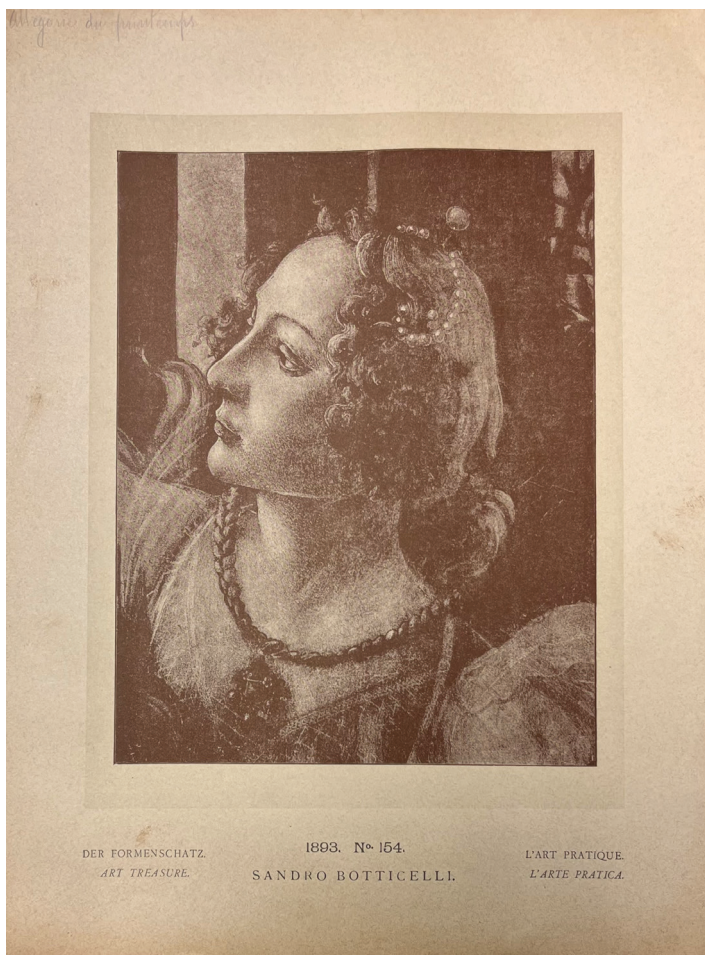


Fig. 5: Particolare della *Primavera* di Sandro Botticelli, in «L'Art pratique», XV, 1893, tavola sciolta, n. 154.