

STORIE DELL'ARTE ALLA SAPIENZA

Linee di ricerca, docenti e didattica del Dipartimento
di Storia dell'arte dalla fondazione ad oggi

a cura di

Manuel Barrese, Riccardo Gandolfi, Maria Onori

Coordinamento della giornata di studi (19 novembre 2014, Sapienza Università
di Roma, Dipartimento di Storia dell'arte e Spettacolo) a cura di Tommaso Carletti



Edizioni Nuova Cultura

Bozza 3
formato mm 170x240 b/n
allestimento brossura fresata

Il presente volume è stato realizzato con il contributo finanziario per iniziative Culturali e Sociali proposte dagli studenti dell'Università "Sapienza", Roma, nell'anno accademico 2013/2014

Copyright © 2017 Edizioni Nuova Cultura - Roma
ISBN: 9788868124281
DOI: 10.4458/4281

Copertina: Silvia Dini Modigliani
Composizione grafica: Luca Mozzicarelli
Revisione a cura degli Autori



Questo libro è stampato su carta FSC amica delle foreste. Il logo FSC identifica prodotti che contengono carta proveniente da foreste gestite secondo i rigorosi standard ambientali, economici e sociali definiti dal Forest Stewardship Council

È vietata la riproduzione non autorizzata,
anche parziale, realizzata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia,
anche ad uso interno o didattico.

Bozza 3
formato mm 170x240 b/n
allestimento brossura fresata

INDICE

| | |
|--|----|
| Introduzione | 7 |
| PROFILI | |
| Storia e critica dell'arte nell'università italiana. Adolfo e Lionello Venturi <i>Stefano Valeri</i> | 11 |
| Lo studio della scultura romanica all'Università di Roma: il magistero di Géza de Francovich e il contributo di Lorenza Cochetti Pratesi <i>Antonino Tranchina</i> | 25 |
| L'arte bizantina alla Sapienza: Fernanda de' Maffei (1973-1992) <i>Giulia Grassi</i> | 37 |
| Corrado Maltese, maestro dal poliedrico ingegno <i>Stefano Marconi</i> | 49 |
| Nello Ponente: dalle sue lezioni ai nostri studi <i>Jolanda Nigro Covre</i> | 57 |
| Ricerca e narrazione. La storia dell'arte di Marisa Volpi <i>Antonella Sbrilli</i> | 63 |
| Antonio Cadei e l'arte medievale nell'Italia meridionale <i>Pio Francesco Pistilli</i> | 73 |
| Calvesi e Jung: psicologia e alchimia nella Storia dell'Arte da Dürer al Polifilo <i>Stefano Colonna</i> | 87 |

RICERCHE E APPROFONDIMENTI

Gli allievi di Adolfo Venturi nella rivalutazione della pittura italiana del Seicento

Massimo Fiorot 97

Pietro Toesca e la valorizzazione delle arti decorative in Italia nella prima metà del XX Secolo

Lucia Ajello 109

Il magistero di Antonio Muñoz all'Università di Roma e la riscoperta del barocco romano (1911-1927)

Giulia Calanna 123

Nello Ponente e l'Archivio di Lionello Venturi: nuove acquisizioni nel segno di un'eredità reciproca

Michela Bassu 141

Alcuni appunti di Lionello Venturi su Antonio Mancini

Manuel Carrera 153

La Sapienza della tutela. Funzionari docenti nella Scuola di Perfezionamento in Storia dell'arte

Stefania Ventra 159

L'arte contemporanea *Al vivo* alla Sapienza. *Le Comunicazioni di lavoro di artisti contemporanei* e la mostra *Generazioni a confronto* (1979, 1982)

Manuel Barrese 169

Indice dei nomi 199

LA SAPIENZA DELLA TUTELA. FUNZIONARI DOCENTI
NELLA SCUOLA DI PERFEZIONAMENTO IN STORIA DELL'ARTE

*Stefania Ventra**

Il rapporto osmotico fra ricerca e tutela è sempre stato una peculiarità della scuola romana di storia dell'arte che, proprio in virtù di questo legame, ha visto numerosi funzionari assumere il ruolo di docenti universitari. Adolfo Venturi nel 1896 fondò, com'è noto, la Scuola di Perfezionamento in storia dell'arte medioevale e moderna intendendo affidare all'istruzione universitaria la formazione di una classe di futuri funzionari storici dell'arte che avrebbero poi avuto la responsabilità della gestione del patrimonio storico-artistico¹. L'eredità dell'insegnamento di Adolfo fu raccolta da molti allievi secondo molteplici declinazioni, ma l'idea di un legame inscindibile tra studio e impegno concreto nelle attività di tutela diventò uno dei tratti distintivi della scuola di storia dell'arte della Sapienza, che è stata infatti per lungo tempo il luogo per

* Ringrazio per il generoso aiuto Michela di Macco, Claudio Gamba e Maria Chiara Mascia.

¹ Su Adolfo Venturi resta fondamentale G. AGOSTI, *La nascita della storia dell'arte in Italia: Adolfo Venturi*, Venezia 1996. Sulla didattica si vedano almeno S. VALERI (a cura di), *Adolfo Venturi e l'insegnamento della storia dell'arte*, atti del convegno (Roma 1992), Roma 1996; M. DALAI EMILIANI, *Il progetto culturale e l'azione istituzionale di Adolfo Venturi per la Storia dell'arte nell'Italia unita*, in M. D'ONOFRIO (a cura di), *Adolfo Venturi e la storia dell'arte oggi*, Modena 2008, pp. 25-30; D. LEVI, *L'affermazione di una figura professionale: lo storico dell'arte fra tutela e insegnamento*, in «Annali di critica d'arte», 2013, 9, 2, pp. 15-29.

eccellenza della formazione dei futuri funzionari. Si prenderanno qui in esame soprattutto episodi relativi al programma formativo della Scuola di Perfezionamento, poi Specializzazione, tra il secondo dopoguerra e gli anni Settanta del Novecento, quando alle materie di stampo umanistico vennero affiancati nuovi insegnamenti tecnici, affidati per lo più, appunto, a funzionari in servizio².

A raccogliere per questo aspetto l'eredità del padre fu Lionello Venturi, che pure per altro aveva inizialmente maturato un periodo di attività ministeriale, il quale nel 1945, rientrato dal lungo esilio derivato dal mancato giuramento al regime fascista e risarcito con la cattedra che aveva dovuto abbandonare per motivi politici³, ebbe tra le sue prime preoccupazioni quella del rilancio del ruolo e della missione del Perfezionamento, di cui assunse la direzione.

Dal 1946 Lionello chiamò Giulio Carlo Argan, allora funzionario, a insegnare Storia della Critica d'arte alla Sapienza e incaricò Cesare Brandi di tenere il corso di Teoria e storia del restauro di opere d'arte al Perfezionamento. Lo studioso senese, che aveva inaugurato la lunga carriera ministeriale vincendo il concorso del 1933 per il ruolo di Ispettore Aggiunto, aveva già tenuto corsi alla Sapienza come libero docente in storia dell'arte medioevale e moderna⁴, ma saliva ora in cattedra in qualità di direttore dell'Istituto Centrale del Restauro. Si avviava così una proficua collaborazione fra le due istituzioni che avrebbe portato alla docenza nella Scuola di Perfezionamento uno dopo l'altro i direttori dell'ICR. Quest'ultimo, dopo tutto, era stato concepito fin dalla prima formulazione della proposta presentata da Argan al Convegno dei Soprintendenti

² Le informazioni relative agli insegnamenti attivati anno per anno si evincono dagli Annuari di Ateneo, ai quali rimando per ogni riferimento di questo tipo inserito nel testo. Le informazioni sui corsi tenuti dai singoli docenti provengono, ove indicato in nota, dall'Archivio Storico dell'Università di Roma La Sapienza (da ora in poi ASURS); ringrazio la direttrice Arch. Carla Onesti per l'aiuto nel reperimento dei materiali.

³ L. IAMURRI, *Lionello Venturi in esilio*, in «Ricerche di storia dell'arte», 1999, 67, pp. 59-68; S. VALERI, *Lionello Venturi antifascista "pericoloso" durante l'esilio (1931-1945)*, in «Storia dell'arte», 2002, 101, pp. 15-27; O. ROSSI PINELLI, *Lionello Venturi, intellettuale antifascista*, in «Scienze Umanistiche», 2006, 2, pp. 139-143.

⁴ ASURS, fasc. AS5767/I-II.

del 1938 come un luogo specificamente deputato alla didattica⁵. Argan, nel suo intervento, aveva anche precisato che nell'ambito del restauro, una disciplina in cui le distinte competenze del restauratore e dello storico dell'arte erano tenute a collaborare, i tecnici dovessero essere «continuamente guidati e controllati da studiosi»⁶ – non a caso, infatti, a dirigere il neonato Istituto era stato chiamato uno storico dell'arte – rendendo quindi indispensabile che i futuri funzionari acquisissero le competenze adatte a ricoprire questo ruolo di guida. In quel momento Brandi era tra i protagonisti della ricostruzione del Paese dopo la guerra. La distruzione, la dispersione, la precaria conservazione scaturite dal lungo conflitto armato, avevano fatto dell'Italia una sorta di drammatico laboratorio a cielo aperto in cui Brandi, i suoi collaboratori e gli studenti apprendisti restauratori potevano esercitarsi affrontando di volta in volta i problemi che i singoli manufatti ponevano nell'ambito della metodologia sperimentatrice che animava la missione stessa dell'Istituto⁷. Nel 1950 vide la luce il primo numero del «Bollettino ICR»⁸, prima sede e strumento di divulgazione dell'elaborazione della definizione teorica del restauro per Brandi, un'elaborazione che, come ricordava Michele Cordaro, procedeva in strettissimo rapporto con l'esperienza concreta⁹. Vi compariva uno dei primi scritti esplicitamente orientato a dare una definizione teorica del restauro, ma il testo era in realtà la prolusione al corso tenuto da

⁵ G.C. ARGAN, *Restauro delle opere d'arte. Progettata istituzione di un Gabinetto centrale del restauro*, in «Le Arti», 1938, 2, I, pp. 133-136. Si veda inoltre G.C. ARGAN, *La creazione dell'Istituto Centrale del Restauro. Intervista a cura di Mario Serio*, Roma 1989.

⁶ G.C. ARGAN, *Restauro delle opere d'arte...*, cit., p. 134.

⁷ Nella vasta bibliografia su Brandi si vedano almeno, e con relativa bibliografia, G. BASILE, *Brandi Cesare*, in *Dizionario Biografico dei Soprintendenti Storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna 2007, pp. 114-119; P. PETRAROIA, *Genesis della Teoria del restauro*, in L. RUSSO (a cura di), *Brandi e l'estetica*, Palermo 1986, pp. LXXVII-LXXXVI; C. BRANDI, *Il restauro: teoria e pratica 1939-1986*, a cura di M. CORDARO, Roma 1994; M.I. CATALANO, *Brandi e il restauro: percorsi del pensiero. Lettere inedite a Enrico Vallecchi*, Fiesole 1998; M. ANDALORO (a cura di), *La teoria del restauro nel Novecento da Riegl a Brandi*, atti del convegno internazionale di studi (Viterbo 2003), Firenze 2006. Per la storia dell'ICR si veda inoltre C. BON VALSASSINA, *Restauro made in Italy*, Milano 2006.

⁸ Riedito in *Omaggio a Cesare Brandi, 1906-2006; bollettino dell'Istituto Centrale del Restauro; ristampa anastatica dell'annata 1950*, Firenze 2006.

⁹ M. CORDARO, *Introduzione*, in C. BRANDI, *Il restauro...*, cit., pp. XI-XXXVI.

Brandi proprio presso la Scuola di Perfezionamento della Sapienza: il celebre ragionamento su cosa sia un'opera d'arte, quell'oggetto cioè che è così definito nel momento in cui è la coscienza a riconoscerlo come tale, distinguendolo rispetto agli altri fenomeni. I perfezionandi erano dunque i primi destinatari di quelle considerazioni che sarebbero divenute oggetto di studio per generazioni di studenti dopo di loro¹⁰. L'esperienza di un funzionario si prestava alla didattica universitaria, la quale, per questa materia, si sostanzava di frequenti sopralluoghi presso l'Istituto stesso, dove i giovani storici dell'arte potevano entrare in contatto diretto con le opere, analizzarne la consistenza materica, rendersi conto in prima persona di quali fossero i problemi legati alla conservazione e al restauro dei manufatti, conoscere il funzionamento e le potenzialità in termini di ausilio alla ricerca della strumentazione scientifica per la diagnostica e per le indagini chimiche. In questo modo, lo storico dell'arte in formazione era spinto ad instaurare un fecondo dialogo con i tecnici, preparandosi ad operare in gruppi multidisciplinari in cui le peculiari competenze venivano messe in comune per confluire nell'azione di tutela. Com'è noto, Brandi lasciò alla fine degli anni Cinquanta la direzione dell'Istituto e dal 1961 occupò la cattedra che era stata di Argan all'Università di Palermo, dove non dimenticò il modello di insegnamento sperimentato al Perfezionamento romano. Come testimonia la relazione triennale sui corsi tenuti nel capoluogo siciliano, infatti, lo studioso aveva fatto in modo che l'Istituto di storia dell'arte dell'università palermitana contribuisse economicamente all'attrezzatura del gabinetto di restauro della Soprintendenza «così da facilitare anche per i miei studenti, l'avvicinamento e la pratica nei problemi effettivi del restauro dei dipinti»¹¹.

La ferma convinzione di Brandi che alla formazione dello storico dell'arte fosse utile affiancare un'esperienza diretta sul campo emerge ugualmente dall'insolita proposta avanzata nel 1971, quando lo studioso cavalcò l'attualità del dibattito sull'obiezione di coscienza al servizio militare per proporre una «leva per le belle arti» per i giovani laureati in storia dell'arte (sostitutiva, per gli uomini, del servizio militare), ritenendo che «la patria non si deve servirla solo con le armi ma anche tutelandone i

¹⁰ C. BRANDI, *Teoria del restauro*, Roma 1963.

¹¹ Id., *Relazione triennale*, in ASURS, fasc. AS5767/I-II.

supremi valori culturali: l'arte, in primissima linea [...]. Arte come monumento storico, arte come valore supremo di una civiltà»¹². La proposta nasceva dalla forte preoccupazione per gli scarsi sbocchi occupazionali dopo il conseguimento della laurea e immaginava un anno di servizio obbligatorio presso l'Amministrazione delle Belle Arti da prevedere come titolo necessario per l'accesso ai concorsi per la Soprintendenza.

La possibilità per gli specializzandi di acquisire consuetudine con i problemi legati alla conservazione sarebbe proseguita con i successivi docenti di Teoria e storia del restauro. Dall'anno accademico 1966-1967 l'insegnamento fu affidato a Pasquale Rotondi, direttore in carica dell'ICR, che vantava una carriera trentennale all'interno dell'amministrazione delle Belle Arti in varie zone d'Italia e che si era distinto per la sua azione di salvataggio di numerose opere d'arte negli anni del conflitto armato¹³. Nel 1973 la direzione dell'ICR passò a Giovanni Urbani e contestualmente gli fu affidato l'insegnamento che era stato dei suoi predecessori alla Sapienza. Non è possibile in questa sede soffermarsi sullo straordinario contributo di Urbani alla cultura del restauro in Italia, ma basti ricordare che egli fu il grande teorizzatore della «conservazione preventiva» per comprendere come ancora una volta i giovani in formazione alla Sapienza si trovassero ad essere fruitori dell'elaborazione *in fieri* delle più aggiornate speculazioni teoriche e applicazioni pratiche del restauro¹⁴.

A queste competenze si aggiungevano via via, nella formazione prevista dalla Scuola, le altre specificamente legate alla gestione e alla conservazione del patrimonio. Dalla fine degli anni Cinquanta al programma formativo era stato aggiunto l'insegnamento di Museografia, assegnato ad Emilio Lavagnino, che pure si era perfezionato alla Sapienza dopo la laurea con Adolfo Venturi ed era libero docente in storia dell'arte medievale e moderna presso la facoltà di Architettura dal 1942¹⁵. In forza

¹² Id., *Di leva per le belle arti* (1971), in Id., M. CAPATI (a cura di), *Il patrimonio insidiato. Scritti sulla tutela del paesaggio e dell'arte*, Roma 2001, pp. 442-445.

¹³ G. ROTONDI TERMINIELLO, *Rotondi Pasquale*, in *Dizionario Biografico dei Soprintendenti...*, cit., pp. 548-554.

¹⁴ A. BIANCHI, *Urbani Giovanni*, in *Dizionario Biografico dei Soprintendenti...*, cit., pp. 619-626. Si veda inoltre il fondamentale B. ZANARDI, *Il restauro. Giovanni Urbani e Cesare Brandi, due teorie a confronto*, Milano 2009.

¹⁵ ASURS, fasc. AS 4408.

presso l'amministrazione di Antichità e Belle Arti dal 1926, prima a Palermo, poi a Napoli, dal 1929 Lavagnino fu trasferito a Roma. Durante la seconda guerra mondiale fu anch'egli protagonista della gloriosa opera di messa in sicurezza delle opere d'arte mobili¹⁶. Proprio negli anni Cinquanta, lo studioso aveva avviato la delicata e fondamentale opera di riforma dei musei romani, occupandosi in primo luogo della ricostituzione della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini. La sua esperienza di censimento e schedatura nel Lazio gli aveva permesso di accumulare una conoscenza capillare e diacronica della produzione artistica romana anche in secoli allora non oggetto di studi specifici e di essere quindi partecipe della formulazione di aperture di campo che si sarebbero rivelate di straordinaria importanza per il corso successivo della storia dell'arte, basti pensare alla mostra su *Il Settecento a Roma* nel 1959, di cui fu segretario generale: un momento di confronto a livello internazionale che costituì una pietra miliare per i successivi studi sul Settecento romano¹⁷. È con questo bagaglio di esperienze che Lavagnino approdò come docente al Perfezionamento, luogo in cui dunque, anche per gli aspetti legati all'organizzazione e al funzionamento di un museo, i giovani potevano contare su un insegnamento frutto del legame privilegiato tra ricerca e azione di tutela¹⁸. Dall'anno accademico 1962-1963 l'insegnamento passò a Mario Salmi¹⁹, per poi essere assegnato dal 1966-1967 all'architetto Franco Minissi, che aveva lavorato dal 1950 all'ICR con Brandi e su incarico di quest'ultimo aveva diretto importanti restauri di manufatti architettonici e si era occupato dell'allestimento di importanti musei, primo fra tutti quello archeologico di Villa Giulia²⁰.

¹⁶ A. LAVAGNINO, *Un inverno 1943-1944: testimonianze e ricordi sulle operazioni per la salvaguardia delle opere d'arte italiane durante la seconda guerra mondiale*, Palermo 2006. Si veda inoltre R. MORSELLI (a cura di), *Fuori dalla guerra. Emilio Lavagnino e la salvaguardia delle opere d'arte del Lazio*, Milano 2010.

¹⁷ *Il Settecento a Roma*, catalogo della mostra (Roma 1959), Roma 1959.

¹⁸ Sulla vita e l'attività di Lavagnino si veda P. NICITA MISIANI, *Lavagnino Emilio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 64, Roma 2005; Ead., *Lavagnino Emilio*, in *Dizionario Biografico dei Soprintendenti...*, cit., pp. 325-335.

¹⁹ Per una ricognizione sulla figura e l'opera di Salmi si veda *Mario Salmi: storico dell'arte e umanista*, atti della giornata di studio (Roma 1990), Spoleto 1991.

²⁰ R. CATINI, *Minissi Franco*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, 74, Roma 2010;

Intanto Argan aveva assunto la direzione della Scuola, dove nel 1973 fu aggiunto l'insegnamento di Legislazione artistica. Il corso veniva istituito nel pieno di una stagione di animato dibattito proprio intorno ai temi della gestione, della tutela e della legislazione del patrimonio artistico. Tra il 1964 e il 1967 aveva lavorato la cosiddetta "Commissione Franceschini", che aveva prodotto importanti risultati, elaborando ad esempio la prima definizione di "bene culturale" come «testimonianza materiale avente valore di civiltà», e che aveva, tra l'altro, segnalato l'urgenza di una strutturata opera di catalogazione, nonché l'opportunità di un'amministrazione autonoma per i beni culturali²¹. Proprio quest'ultima proposta suscitò pareri contrastanti e diede avvio all'insediamento, nel 1968 e nel 1971, delle "Commissioni Papaldo", incaricate di elaborare un disegno di legge basato proprio su quanto emerso dai lavori della Franceschini. Nel 1970 erano state istituite le Regioni, per cui il già appassionato dibattito sul patrimonio culturale si ampliava coinvolgendo problemi di competenze territoriali e inaugurando il mai sopito conflitto fra centralisti e autonomisti. Per Argan, quindi, l'istituzione di un corso di Legislazione artistica non poteva che assumere un duplice intento formativo e strategico. Formativo, perché i giovani storici dell'arte dovevano essere dotati delle conoscenze e degli strumenti utili a partecipare al dibattito politico e giuridico in corso sul futuro della gestione e della tutela dell'oggetto dei loro studi. Strategico perché, in un momento tanto delicato di confronto fra mondo politico e mondo intellettuale e, all'interno di questo, di emergenza di posizioni diversificate, l'istituzione di un corso dedicato a trattare l'opera d'arte nel quadro normativo di riferimento costituiva un chiaro messaggio di indirizzo²². Il corso di

B. VIVIO, *Franco Minissi: musei e restauri; la trasparenza come valore*, Roma 2010.

²¹ *Per la salvezza dei beni culturali in Italia. Atti e documenti della Commissione d'Indagine per la Tutela e la Valorizzazione del Patrimonio Storico, Archeologico, Artistico e del Paesaggio*, Roma 1967, 3 voll.; si vedano inoltre M. PALLOTTINO, *La stagione della Commissione Franceschini*, in *Tutela e valorizzazione oggi*, coordinamento di F. PEREGO, Bari 1987, pp. 7-11 e P. DRAGONI, *La consapevolezza della responsabilità: musei, beni culturali e democrazia negli atti della Commissione Franceschini*, in G. CAPPRIOTTI e F. PIRANI (a cura di), *Incontri: storie di spazi, immagini, testi*, Macerata 2011, pp. 273-295.

²² Per l'impegno e le posizioni di Argan nel dibattito sulla tutela si veda almeno

Legislazione fu affidato a Oreste Ferrari. Questi, entrato come funzionario nelle Belle Arti nel 1950, fu tra i più attivi protagonisti di quella vivace stagione²³. Nel 1969 fu chiamato a dirigere il neonato Ufficio centrale per il Catalogo – fondato proprio in seguito ai lavori della Commissione Franceschini – che nel 1975, in seguito all’istituzione del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, si trasformò nell’Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, con una duplice missione di supporto alle attività di conoscenza del patrimonio e di servizio pubblico di documentazione e informazione. L’impegno di Ferrari e le sue battaglie insieme culturali e politiche muovevano dalla convinzione che la catalogazione del patrimonio coincidesse con un’opera di «ri-cognizione», vale a dire di «riappropriazione culturale»²⁴ e proprio in questo la sintonia con Argan, che lo aveva voluto come docente alla Scuola, era totale. Certamente Argan aveva individuato in Ferrari la persona adatta a tenere un corso di carattere giuridico grazie alla voce *Tutela dei monumenti e delle opere d’arte*, che il secondo aveva redatto per l’Enciclopedia Universale dell’Arte nel 1966²⁵. Questa voce, unitamente a quella dedicata a *Conoscenza, tutela e valorizzazione del patrimonio artistico, culturale e ambientale*, pubblicata nel supplemento e aggiornamento della medesima Enciclopedia del 1978²⁶, possono fornirci una traccia per immaginare i contenuti delle sue lezioni alla Sapienza. L’attività di Ferrari legata all’ICCD, inoltre, conduceva molti degli studenti ad entrare nel vivo di quel clima di attenzione al territorio che caratterizzò tanta parte degli studi e dell’azione degli storici dell’arte italiani negli anni Settanta, un impegno che passava anche attraverso campagne di

G. CHIARANTE (a cura di), *Giulio Carlo Argan. Storia dell’arte e politica dei beni culturali*, Roma 2002.

²³ G. BOGHERINI, M.L. CAVALLO, *Ferrari Oreste*, in *Dizionario Biografico dei Soprintendenti...*, cit., pp. 114-119.

²⁴ Si veda O. FERRARI, *Catalogo documentazione e tutela dei beni culturali. Scritti scelti (1966-1992)*, a cura di Claudio Gamba, Roma 2007.

²⁵ O. FERRARI, *Tutela dei monumenti e delle opere d’arte*, in *Enciclopedia Universale dell’arte*, XIV, Venezia-Roma 1966, coll. 269-289.

²⁶ O. FERRARI, S. PAPALDO, *Conoscenza, tutela e valorizzazione del patrimonio artistico, culturale e ambientale*, in *Nuove conoscenze e prospettive nel mondo dell’arte*, supplemento e aggiornamento dell’Enciclopedia Universale dell’Arte, Roma 1978, coll. 565-575.

catalogazione e schedatura alle quali spesso prendevano parte gli specializzandi della Sapienza.

Non poteva dunque che partire dall'Università di Roma la richiesta ufficiale, a firma di Argan, Brandi, Luigi Grassi – che insegnava nella Facoltà di Magistero – e Fernanda de' Maffei per l'istituzione di un autonomo corso di laurea in storia dell'arte inoltrata al Ministero della Pubblica Istruzione, nella quale si legge:

Gli studenti che si dedicano allo studio della storia dell'arte sono per la maggior parte destinati ad entrare, dopo la laurea, nei ruoli tecnico-direttivi delle Soprintendenze alle Gallerie e ai Monumenti per adempiere, fin dai primi gradi della carriera, a compiti di grave impegno e responsabilità, quali la catalogazione e il restauro delle opere d'arte, l'ordinamento e l'incremento delle pubbliche raccolte, l'applicazione delle leggi sulla tutela del patrimonio artistico. Per abilitarli a queste delicatissime incombenze sono indispensabili insegnamenti speciali, di carattere prevalentemente tecnico-scientifico (come il restauro e la museografia) o giuridico (come la legislazione per la protezione dei beni culturali), che non potrebbero trovare organico inquadramento nella struttura didattica della Facoltà²⁷.

Come è noto, l'istituzione del corso di laurea si ebbe poi soltanto negli anni Novanta.

Nel 1975, Argan pubblicava come editoriale di un numero della rivista «Storia dell'arte», da lui fondata, un testo significativamente intitolato *Strumentazione e metodologia*, riguardante le potenzialità come ausilio alla ricerca storico-artistica della moderna strumentazione tecnico-scientifica, potenzialità che secondo lo studioso potevano essere sfruttate appieno solo nell'ambito di progetti affidati a *équipe* multidisciplinari, per mettere a punto le quali era necessaria una preventiva revisione metodologica

²⁷ Il documento è trascritto e discusso in M.C. MASCIA, *Argan professore alla Sapienza*, Tesi di laurea magistrale in storia dell'arte, relatore M. di Macco, correlatore C. Gamba, Sapienza Università di Roma, a.a. 2013-2014, pp. 63 ss. Di questo lavoro è pubblicato un estratto: M.C. MASCIA, *Argan Professore alla Sapienza attraverso i Verbali della Facoltà di Lettere e Filosofia (1959-67)*, in C. GAMBÀ (a cura di), *Giulio Carlo Argan intellettuale e storico dell'arte*, Milano 2012, pp. 409-417.

della disciplina²⁸. Argan esprimeva la sua preoccupazione proprio in merito alla formazione degli storici dell'arte:

Molti studenti arrivano alla laurea e magari al diploma di specializzazione senza aver toccato un oggetto artistico con le loro mani e constatato che non è un'immagine proiettata sulla parete ma una cosa reale e concreta, fatta di materia ed elaborata mediante certe tecniche, deperibile anzi già deperito, sicché bisogna prendersi cura della sua conservazione e del suo restauro, oltre che, naturalmente, della sua ragione di sopravvivere, del significato della sua presenza ed eventualmente della sua funzione nel contesto di una cultura come quella del nostro tempo.

Le vicende delineate, lungi dall'essere esaustive, raccontano di una sede d'insegnamento in cui la formazione degli storici dell'arte è sempre stata intesa come connubio tra metodologia, militanza e attività pratica di tutela altamente professionalizzante. Nel nostro presente l'impegno degli storici dell'arte nella tutela, osteggiato da politiche culturali poco lungimiranti, prevede, per via degli altissimi esiti della produzione di strumentazione tecnico-scientifica, per l'evoluzione repentina dei mezzi informatici, per la complessa configurazione della legislazione in merito, una serie di conoscenze altamente specialistiche che sempre meno attengono, nelle loro derivazioni, la formazione umanistica che non può non essere la sostanza prima della formazione di uno storico dell'arte. Questa complessa situazione costituisce una sfida che non può essere raccolta dall'Università se non con l'apertura di un ampio dibattito metodologico interno finalizzato ad assumere ancora una volta su di sé la missione di formare nuove generazioni di storici dell'arte che siano in grado non solo di conoscere, ma anche di prendersi cura del patrimonio storico-artistico.

²⁸ G.C. ARGAN, *Strumentazione e metodologia*, in «Storia dell'arte», 1975, 24, pp. 79-82 (79).