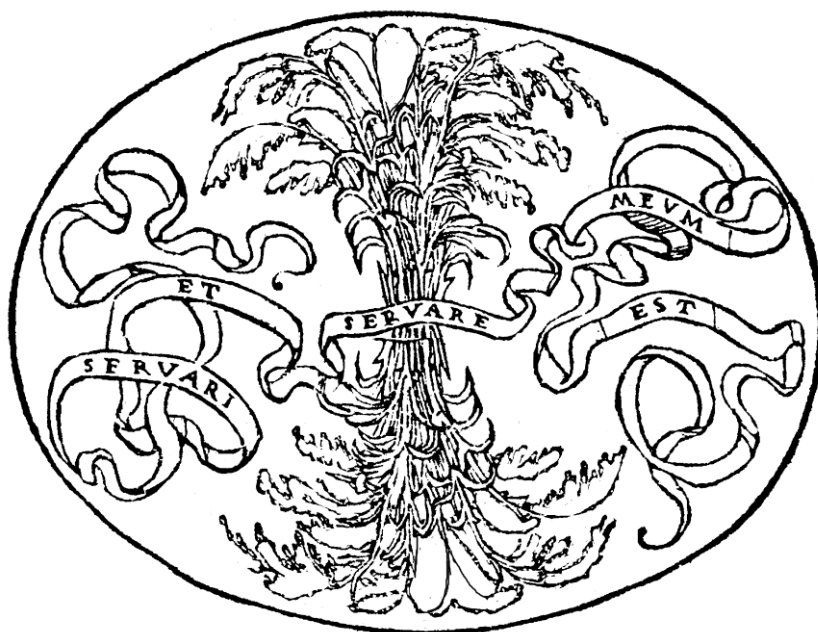


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

13/2014



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica

Paola Barocchi

Comitato scientifico

Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura scientifica

Giorgio Bacci, Davide Lacagnina, Veronica Pesce, Denis Viva

Cura redazionale

Elena Miraglio, Martina Nastasi

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

*Diffondere la cultura visiva:
l'arte contemporanea tra riviste, archivi e illustrazioni*

- G. Bacci, D. Lacagnina, V. Pesce, D. Viva, *Editoriale* p. 1
- E. Stead, *A Flurry of Images and its Unfurling through the «Revue illustrée»* p. 3
- V. Pesce, *Acquarelli, quadretti, impressioni. «La Riviera Ligure» fra arte figurativa e letteratura* p. 29
- E. Miraglio, *Pubblicità e promozione industriale fra le pagine de «Il Risorgimento Grafico»* p. 49
- A. Botta, *Influenze monacensi nella grafica di Alberto Martini: il caso de La bocca de la maschera* p. 80
- M.L. Paiato, *1913: Aroldo Bonzagni e i disegni per le riviste milanesi «in Tramway giornale per tutti» e «...a quel paese!»* p. 101
- G. Bacci, *Pinocchio: arte, illustrazione e critica lungo il XX e XXI secolo* p. 119
- D. Lacagnina, *Esercizi di critica fra riviste, libri e archivi. Lettere di Vittorio Pica a Giuseppe Pellizza* p. 144
- A. Ducci, *Il «Bulletin de l'Office International des Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'Art» e il dibattito per una moderna storia dell'arte alla Società delle Nazioni* p. 156
- T. Casini, *Il montaggio delle immagini a confronto: le edizioni Skira e il documentario sull'arte* p. 175
- D. Viva, *Gli antenati elettivi: Giacomo Balla astrattista tra Forma 1 e Origine (1948-1954)* p. 195

- F. Ellena, *Testo e immagine nella prima serie di «Arti Visive» (1952-1954). Modelli, obiettivi e strategie di una rivista militante tra arte non figurativa e civiltà del suo tempo* p. 223
- G. Gastaldon, *Emilio Villa e l'esperienza di «Appia Antica»* p. 245
- V. Russo, *Einaudi letteratura di Paolo Fossati* p. 262

**IL «BULLETIN DE L'OFFICE INTERNATIONAL DES INSTITUTS
D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE L'ART» E IL DIBATTITO PER UNA
MODERNA STORIA DELL'ARTE ALLA SOCIETÀ DELLE NAZIONI**

Dopo la Grande Guerra il mantenimento della pace e dell'idea liberale e borghese dello stato-nazione venne assicurato, come è noto, dalla Società delle Nazioni (SdN)¹; questa operò attraverso il metodo della diplomazia, non solo politico-economica, ma anche intellettuale², con l'obiettivo di instaurare il dialogo culturale tra i popoli, e di contrastare i crescenti fermenti nazionalistici. Tale azione si estese a tutti i campi della produzione intellettuale, con un'attenzione particolare all'istruzione, alla diffusione dei saperi e al patrimonio culturale, e fu assicurata da una nutrita serie di sotto-organismi della Società ginevrina, il principale dei quali fu l'Institut International de Coopération Intellectuelle (IICI)³. Fondato a Parigi nel 1925, esso fu fortemente voluto dalla Francia, che lo sostenne finanziariamente e ne marcò decisamente le proposizioni⁴. Bisogna fare attenzione alle date. Gli Accordi di Locarno (ottobre 1925) autorizzavano la Germania a riprendere il proprio seggio alla SdN e con esso un ruolo di primo piano nei dibattiti culturali internazionali. È assai probabile che questa presenza costituisse un motivo di preoccupazione per la Francia. Sebbene i primissimi progetti per la creazione di un organismo intellettuale in seno alla SdN datino dal 1920, dopo Locarno i passi necessari alla creazione dell'IICI conobbero un'accelerazione formidabile⁵.

L'IICI fu dunque un organismo culturale a carattere istituzionale e la sua funzione diplomatica ne determinò l'impronta politicizzata. Per quanto formalmente neutrale, rispettoso delle sovranità nazionali, in più di una occasione l'Institut si rivelò essere un apparato fortemente condizionato dalle direttive di Ginevra, i cui alti rappresentanti pretesero spesso di gestire e indirizzare le scelte culturali dei vari istituti e commissioni⁶. L'IICI si spense lentamente negli anni della guerra, per cessare definitivamente nel 1946; con la creazione dell'ONU e lo spostamento dell'asse internazionale verso gli Stati Uniti, l'attività dell'IICI venne interamente raccolta dall'UNESCO, organizzazione che tuttavia, nel segno della continuità storica, mantenne la propria sede a Parigi⁷.

Nel 1925 i membri francesi fondatori dell'IICI erano ancora animati da un'idea di cultura che si era fatta strada nella Francia cosmopolita della Terza Repubblica, promossa da organizzazioni come la Ligue des Droits de l'Homme e dall'opera di intellettuali democratici. La cultura, intesa come superamento dei caratteri naturali di razza e sangue, costituiva in quella visione non tanto il tratto identitario di un popolo, quanto piuttosto il più potente strumento di giustizia sociale e di affermazione della pace; in particolare, alle arti plastiche veniva affidato un ruolo centrale nella coesione tra popoli, perché si consideravano basate su un linguaggio universale⁸. Ma nel primo dopoguerra le arti visive divennero espressione delle rivendicazioni di identità nazionale; la stessa storia dell'arte viveva una fase complessa, animata da un vivace

¹ MANIGAND 2003; GUIEU 2008.

² GIUNTELLA 2001.

³ RENOLIET 1999.

⁴ Contribuì alla definizione delle linee programmatiche dell'IICI Léon Bourgeois, Presidente del Senato e presidente della Società delle Nazioni dal 1920; Julien Luchaire, Ispettore Generale dell'Istruzione Pubblica, fu il suo primo direttore (RENOLIET 1999, p. 14). L'IICI era un sottorganismo della CICI (Commission Internationale de Coopération Intellectuelle) creata a Ginevra nel 1922, organo consultivo della SdN di cui facevano parte alte personalità del mondo della cultura europea, tra cui Albert Einstein, Sigmund Freud, Thomas Mann, Gilbert Murray, Aldous Huxley, Paul Valéry, Jules Romains, Johan Huizinga, Giuseppe Prezzolini, Francesco Ruffini.

⁵ GUIEU 2001; LAQUA 2011.

⁶ Come nel caso del settore delle arti popolari: ROGAN 2006; DUCCI 2015a.

⁷ GERBET 1996; DUCCI 2012.

⁸ DUCCI 2012.

dibattito internazionale che coinvolgeva sempre più il panorama americano, e che conobbe anche momenti di scontro⁹. È qui che andò a inserirsi l'intervento 'normalizzatore' dell'IICI, con un'azione decisa nel campo della salvaguardia del patrimonio culturale, della museologia e della definizione della disciplina universitaria.

Nel campo delle arti plastiche l'IICI si articolò ben presto in vari sotto-organismi. Se le attività dell'Office International des Musées e della sua rivista «Museum» sono oggi ampiamente ricostruibili¹⁰, molto meno conosciuto è l'Office International des Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, la cui azione fondamentale nel campo dell'insegnamento universitario di archeologia e storia dell'arte è possibile tracciare attraverso la documentazione conservata agli archivi dell'UNESCO¹¹.

La nascita dell'Office International des Instituts d'Art et d'Archéologie (OIIAHA) risale all'ottobre 1930, quando Henri Focillon (allora Professore alla Sorbona e membro del Comité permanent des arts et des lettres della SdN) avanzava a Ginevra la proposta della sua creazione con un breve ma preciso progetto, in cui si leggeva tra l'altro:

Rien ne nous importe plus que l'étude et la comparaison des méthodes et des procédés. Il n'est pas souhaitable que nous aboutissions à une doctrine unanime, mais il importe extrêmement qu'un débat de pensée puisse s'instituer sur ce point comme dans les autres domaines de la haute culture [...] Dans ce domaine spécial de la science, aussi, se connaître veut dire se comprendre, se rapprocher, réduire toujours davantage les barrières des nationalismes qui séparent par fois ceux qui cultivent ces disciplines¹².

La statura del proponente e l'esigenza di interazione, diffusa in ambito accademico, portarono ad una pronta approvazione, e la creazione dell'Office fu formalizzata il 19 luglio 1932; un primo Comité d'experts annoverava figure eminenti della storia dell'arte e dell'archeologia internazionale: oltre a Focillon, l'egittologo belga Jean Capart, Arduino Colasanti (Professore di storia dell'arte all'Università di Roma, già direttore generale delle Belle Arti), Waldemar Deonna (archeologo, Professore di storia dell'arte all'Università di Ginevra e Direttore del Musée d'art et d'histoire della stessa città), Richard Hamann (allora Professore a Marburg), l'archeologo inglese Alan J.B. Wace¹³. Nel dicembre 1933 si tenne a Roma una prima riunione ove si stilò un primo *Programme*, che fissava l'azione dell'Office in cinque ambiti fondamentali: materiale di studio (ovvero documentazione fotografica, disegni, laboratori); metodologie; formazione scientifica; ricerca sul campo; pubblicazione e propaganda¹⁴. I paesi aderenti sin dall'inizio furono Austria, Bulgaria, Cecoslovacchia, Estonia, Germania, Giappone, Gran Bretagna, Grecia, India, Italia, Paesi Bassi, Polonia, Romania, Spagna, Svizzera, ciascuno rappresentato da uno o più istituti universitari, accademie, scuole archeologiche¹⁵. Presidente fu Henri Focillon; il Comité de Direction era composto da Diego Angulo (Professore di storia dell'arte all'Università di Siviglia), Arduino Colasanti, William George Constable (direttore del Courtauld Institute, creato proprio nel 1932), Waldemar Deonna, Georg Opresco (Professore di storia dell'arte all'Università di Bucarest, e direttore del Museo Toma Stelian); come segretari si succedettero l'italiano Attilio Rossi (commissario

⁹ ART HISTORY AND VISUAL STUDIES 2012.

¹⁰ POULOT 2001, p. 149-150; DUCCI 2005; CAILLOT 2011; FRAVALO 2012.

¹¹ Negli archivi storici dell'Unesco il fondo relativo è segnato come: «Dossiers de correspondance/Section F (questions littéraires et artistiques)/F. VII. 1-10/Office des Instituts d'Histoire de l'art et d'archéologie».

¹² FOCILLON [1930] 1934.

¹³ RESOLUTION [1932] 1934.

¹⁴ COMITE DE DIRECTION [1933] 1934; Cfr. anche Unesco, Archives, 214/F.VII-1/Documents: Com/Ex./Institut.21.1933.

¹⁵ LISTE DES INSTITUTS 1934.

della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti) ed il greco Euripide Foundoukidis, figura chiave per la storia dell'IICI negli anni Trenta¹⁶.

L'Office, che ebbe sede a Parigi nei locali dell'IICI, avrebbe dunque dovuto svolgere funzione di coordinamento tra gli istituti universitari d'Europa e del mondo intero nel pieno rispetto della sovranità nazionale, uno dei principi assoluti della SdN: «C'est un des services de la coopération intellectuelle et, comme les autres services, il mentirait à sa définition et son principe s'il s'ingérait dans l'activité propre des institutions entre lesquelles il a simplement pour but d'instituer, de multiplier ou de resserrer les liens»¹⁷.

Le azioni dell'OIIAHA furono nei primi anni tese alla formazione in comune dei ricercatori, allo scambio di strumenti di ricerca (fotografie, *moulages*, repertori, bibliografie), soprattutto per favorire quegli istituti che disponevano di poche risorse o che si trovavano in provincia; in secondo luogo, con una straordinaria inclinazione alla razionalizzazione del sapere l'Office lavorò alla messa a punto di norme univoche per la compilazione di cataloghi e per l'indicizzazione bibliografica. Tra le imprese più importanti si deve senz'altro ricordare la grande «Enquête sur l'enseignement de l'histoire de l'art» (indagine che era stata in realtà lanciata nel 1925-1926, ma che fu perfezionata solo nel 1932)¹⁸, finalizzata a redigere una mappa esaustiva dell'insegnamento delle discipline artistiche nei ventinove paesi membri della SdN. Altrettanto notevole e per certi versi avveniristico il progetto del «Lexique polyglotte des termes d'art et d'archéologie», avviato nel 1938, un enorme lavoro con cui si intendeva pervenire ad un lessico comune e standardizzato, che potesse essere utilizzato da parte degli storici dell'arte per la classificazione esatta degli oggetti, dei materiali e tecniche, delle iconografie¹⁹.

Come avvenne per gli altri sotto-organismi dell'IICI, per render nota la sua attività e coordinare le relazioni tra i paesi l'OIIAHA si affidò prevalentemente alle pagine di un periodico ufficiale, un «Bulletin périodique» che dal 1934 un cominciò ad essere regolarmente pubblicato²⁰. Quadrimestrale, il «Bulletin» annoverò dieci numeri: il primo uscì nel luglio 1934, l'ultimo nel marzo del 1937²¹; sua continuazione fu l'effimera rivista «Recherche», che conobbe solo due numeri a carattere monografico (1939 e 1946) e che ebbe un taglio completamente diverso: abbandonato il ruolo di coordinamento, «Recherche» ospitò la discussione di temi specifici tra eminenti accademici²². La veste del «Bulletin» era volutamente sobria, come si addiceva a una pubblicazione scientifica, per di più organo ufficiale di un'istituzione internazionale. L'apparato illustrativo, composto esclusivamente da fotografie, era di tipo documentario, limitandosi a corredare le presentazioni dei diversi istituti universitari con immagini delle loro collezioni (calchi, reperti archeologici); altre foto andavano poi a illustrare i notiziari, ad esempio quelli che annunciavano nuove campagne archeologiche. Ogni numero del «Bulletin» si articolava in due sezioni: la prima – *Les Instituts et la Recherche* – presentava istituti, scuole, accademie e società di storia dell'arte e d'archeologia, europee ed

¹⁶ CAILLOT 2011, I, pp. 189; PASSINI 2015.

¹⁷ L'OFFICE INTERNATIONAL ET SON BUT 1934, p. 6.

¹⁸ Unesco, Archives, 215: F. VII. 3a; F. VII. 3b; F. VII. 3c.

¹⁹ FOUNDOKIDIS 1937a, pp. 78-79; FOUNDOKIDIS 1937b, pp. 258-261.

²⁰ I due titoli della rivista - «Office des Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'Art. Bulletin périodique» (in copertina) e «Bulletin de l'Office International des Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'Art» (sul frontespizio) - coesisteranno per tutti i numeri, assieme alla specifica: «Société des Nations / Publication de l'Institut International de Coopération Intellectuelle, 2, rue de Montpensier, Paris» (sulla seconda di copertina). Il comitato scientifico corrispondeva al Comité de direction dell'Office; i redattori *en chef* furono gli stessi Rossi e Foundoukidis. La lingua prescelta fu il francese (quella ufficiale dell'IICI), molti articoli vennero infatti tradotti da italiano, inglese, tedesco, spagnolo. Sul «Bulletin» si vedano CHEVREFILS-DESBIOLLES 2014, pp. 205-206, 283 e DUCCI 2013.

²¹ I numeri 8-9 furono pubblicati assieme in un unico fascicolo (novembre 1936-marzo 1937); negli anni la media delle pagine per numero si assestò attorno alle ottanta, per giungere al centinaio nell'ultimo numero.

²² DUCCI 2013.

extraeuropee, nonché le più interessanti acquisizioni scientifiche del momento; in *Mélanges et Documents* trovavano spazio informazioni di servizio, avvisi, bibliografie, recensioni, informazioni pratiche su istituti e corsi. Netamente preponderante, per numero di pagine e per importanza, la sezione intitolata a *Les Problèmes et les Méthodes* che iniziò a comparire solo dal numero 3, nel marzo 1935. Qui figurarono tra l'altro i due dibattiti principali organizzati dall'Office. Il primo ebbe per argomento la questione controversa della volta a ogiva (suscitata nel 1934 dal libro di Pol Abraham, *Viollet-le-Duc et le rationalisme médiéval*) e fu lanciato nel marzo 1935 da un saggio di Henri Focillon, cui seguirono le risposte dello stesso Abraham (novembre 1935) e di Elie Lambert (novembre 1936-marzo 1937)²³. Assai più dibattuta fu la seconda inchiesta, intitolata «La méthode en histoire de l'art», tesa sostanzialmente a definire la specificità della storia dell'arte rispetto alle altre scienze umane.

I tempi erano propizi per una tale riflessione; alla metà degli anni Trenta l'esigenza di fondare una scienza dell'arte era quanto mai sentita anche in Francia, in campo estetico-filosofico, ma anche tra gli stessi storici dell'arte. In realtà già nel 1914 la «Revue de synthèse historique», diretta da Henri Berr, aveva dedicato un intero numero al problema del metodo nella storia dell'arte europea; su quel numero avevano scritto molti tra coloro che poi, vent'anni dopo, interverranno sul «Bulletin» dell'OIIAHA: Lionello Venturi, Deonna, Focillon, ma anche Louis Hourticq, Louis Réau, August Schmarsow ed Hans Tietze, autore del recentissimo *Die Methode der Kunstgeschichte* (1913)²⁴. Bisogna ricordare poi che nel 1933, al XIII Congresso internazionale di storia dell'arte di Stoccolma, un'intera sessione era stata dedicata al tema *Histoire et principes de la critique d'art*, con una accesa discussione animata da Lionello Venturi²⁵. Il legame con il CIHA (fondato nel 1930 proprio con l'ausilio di un organismo intellettuale di Ginevra, la CICI)²⁶ può spiegare come anche sulle pagine del «Bulletin» si perpetuasse e si desse nuovo impulso al dibattito teorico che si era acceso a Stoccolma. Non è qui possibile che indicare gli attori e le linee principali di un dialogo che fu assai articolato e che costituisce sicuramente uno degli episodi più importanti della riflessione sullo *status* della disciplina nella prima metà del Novecento; tanto più importante in quanto prese forma sulle pagine di una rivista internazionale a carattere istituzionale, a ribadire la centralità e l'attualità della questione.

I promotori indiscussi del dialogo intellettuale imbastito sulla rivista dell'OIIAHA furono Waldemar Deonna e Lionello Venturi. In un lungo intervento dal titolo *Théorie de l'archéologie générale*, comparso nel numero 2 (1934), Deonna ribadiva le idee che avevano animato i suoi libri più importanti, come *L'archéologie, sa valeur ses méthodes* (Parigi 1912)²⁷. Spirito polemico e franco, Deonna rivendicava con forza l'autonomia dell'archeologia e della storia dell'arte dall'estetica, e non si faceva scrupolo di attaccare i filosofi contemporanei (in particolari i francesi Jean-Marie Guyau e Charles Lalo), la cui riflessione lo svizzero considerava astratta e «fuliginosa». L'interesse primario di Deonna era costituire l'archeologia in scienza razionale: «la compréhension scientifique des phénomènes procure une satisfaction intellectuelle bien supérieure à celle de leur simple constatation historique, et elle est le degré auquel nous devons parvenir»²⁸; il metodo comparativo avrebbe permesso di mettere in luce gli elementi «statici» e «permanentemente» della storia, che andavano a disegnare dei «quadri generali»: «l'archéologie ne doit pas se contenter de reconstituer le passé dans ce qu'il diffère d'avec nous, elle doit le connaître dans ce qu'il a d'éternellement humain»²⁹. Lo storico dell'arte

²³ Il tema fu ripreso a più voci nel primo numero monografico di «Recherche» (1939).

²⁴ SCHLINK 2004; VAISSE 2008; DUCCI 2015b.

²⁵ VENTURI 1933.

²⁶ DILLY 2010; vedi anche DUFRÈNE 2007.

²⁷ Su Deonna si vedano CHAMAY 1999 ed oggi l'edizione critica di DEONNA 2008.

²⁸ DEONNA 1934, p. 18.

²⁹ *Ibidem*.

e l'archeologo avrebbero per questo dovuto assumere delle competenze ad ampio raggio – da quelle storico-documentarie, alla linguistica, alle scienze naturali, alla medicina e naturalmente la psicologia, l'etnologia, la storia delle religioni, la sociologia –, andando, diremmo oggi, a fondare una scienza antropologica che partisse proprio dallo studio dei manufatti³⁰.

Nel numero successivo del «Bulletin» Lionello Venturi rispondeva con un lungo saggio intitolato *Les Instituts universitaires et l'histoire de la critique d'art*³¹, in cui proponeva anch'egli una nuova figura di storico dell'arte, ma completamente diversa da quella immaginata da Deonna. Venturi partiva dal constatare una situazione di

chaos méthodologique dans l'histoire de l'art enseignée dans les universités [...] le principal défaut de l'actuelle histoire de l'art me paraît être la confusion de sa méthode qui provient de ce que cette discipline n'a pas suffisamment conscience de sa propre nature, de ses propres limites, de ses propres fins.

L'italiano considerava «ridicule et absurde» la separazione netta tra le tre discipline – storia dell'arte, critica d'arte, estetica –, così come era stata proposta dal filosofo parigino Victor Basch, titolare della cattedra di estetica alla Sorbona. In particolare Venturi faceva riferimento a una conferenza tenuta da Basch nel 1933, dal titolo *Histoire de l'art – Critique d'art – Science de l'art*, a cui l'italiano aveva assistito con grande interesse (come si evince dai molti appunti che ancora si conservano nel suo Archivio a Roma)³². Al contrario del filosofo parigino Venturi era convinto che si dovesse ripensare la storia dell'arte di modo che questa potesse costituire una «unità» con la critica d'arte e con l'estetica, proprio partendo dal metodo:

Il serait désirable que les historiens de l'art cherchassent à élargir leur culture; plus que par le passé, ils devraient se nourrir des ouvrages d'esthétique proprement dits ou des ouvrages qui, sous une forme peu scientifique ou antididactique, contiennent souvent des trésors de critique. C'est seulement alors qu'ils comprendront que l'histoire de l'art est impossible sans la connaissance fondamentale de l'histoire de la critique d'art. C'est seulement alors qu'ils pourront cesser d'être seulement des érudits ou des chroniqueurs, pour devenir des vrais historiens, qu'ils ne se borneront pas à informer, mais contribueront à la formation du goût³³.

Per Venturi lo storico dell'arte doveva cioè essere al contempo critico e filosofo; suo compito precipuo era infatti la formulazione di un giudizio sull'opera d'arte, giudizio che, lungi dall'essere il frutto di un'impressione soggettiva, avrebbe dovuto fondarsi su solidi principi estetici. Le riflessioni teoriche di Venturi erano profondamente alimentate dallo studio dell'arte moderna, iniziato a Torino e approfondito proprio in quegli anni parigini con le ricerche su Daumier, Gauguin e naturalmente Cézanne³⁴. Dinanzi ai maestri moderni e alla loro specifica qualità, si imponevano una revisione delle categorie estetiche e appunto un ripensamento della figura dello storico dell'arte, che avrebbe dovuto unire in sé ricostruzione storica ed intuizione estetica³⁵. Venturi intendeva portare al centro del dibattito internazionale la filosofia della critica crociana, e dunque la posizione italiana, riletta alla luce della modernità artistica³⁶. La sua posizione fu peraltro sostenuta da un giovane Giulio Carlo Argan, che nel penultimo numero del «Bulletin» pubblicò alcune pagine elogiative della «storia critica dell'arte», ma stavolta nel

³⁰ Cfr. JARRASSÉ 2007.

³¹ VENTURI 1935.

³² VALERI-BRANDOLINI 2001, p. 68, CXVI, 11.

³³ VENTURI 1935, p. 63.

³⁴ IAMURRI 2010.

³⁵ Si vedano soprattutto gli articoli riuniti in VENTURI 1956.

³⁶ STELLA 2005.

segno della tradizione viennese, partendo dalla recente edizione italiana del *Ein Lebenskommentar* di Julius von Schlosser, il più vicino a Croce di tutti i viennesi³⁷.

La visione venturiana dell'arte come fatto eminentemente spirituale (poetico), con un nocciolo irriducibile alla comprensione razionale, non mancò di provocare il contrappunto immediato di Waldemar Deonna, che nel «Bulletin» del novembre 1935 così rispose:

tant que l'histoire de l'art verra dans la 'valeur artistique' le seul facteur déterminant de son jugement, elle ne pourra éviter l'incertitude, car on ne peut fonder une étude rationnelle sur un élément aussi subjectif [...] l'œuvre d'art est conditionnée par une quantité de facteurs 'anesthésiques'; elle procède de leur action commune, et non d'un seul. L'historien d'art ne peut les négliger, comme il le fait trop souvent, au profit du seul facteur esthétique³⁸.

Il sasso era stato lanciato; una fitta serie di interventi tutti tesi a definire scopi e metodi della storia dell'arte furono da quel momento pubblicati sulla rivista ufficiale del mondo accademico internazionale³⁹. A metà del decennio la questione era certamente una delle più seguite dai membri dell'Office; la consapevolezza dell'importanza di quel dibattito faceva sperare in un incremento dei contributi e forse anche in una pubblicazione specifica:

This question, in my opinion, is bound up with one of the most important aspects of the work of our Office and the aims of the Bulletin, such as they were envisaged by your Bureau. In this connection, I think it would be desirable to extend the scope of the argument and to obtain, on the theory outlined by Professor L. Venturi, the views of eminently qualified persons in the field [...] I believe we should thus succeed in grouping, in a remarkable comprehensive series, the most authoritative ideas now being advanced on this highly important problem⁴⁰.

Quel dialogo tra *savants* non trovò un momento di sintesi; tuttavia contribuì a spingere il mondo accademico a un ripensamento, a meditare sulla proposta venturiana che vedeva nella storia della critica d'arte la condizione necessaria per fondare una nuova, moderna disciplina.

La posizione teorica di Venturi (dal 1932 riparato a Parigi) era nota in Francia sin dal lontano 1921, quando l'italiano aveva partecipato al Congrès d'histoire de l'art, organizzato dalla Société de l'histoire de l'Art français⁴¹, con una comunicazione dal titolo *Histoire de l'art et histoire de la critique*; nel 1926, col *Gusto dei Primitivi*, il tema della storicità del bello veniva riproposto attraverso la critica di una categoria settecentesca quale quella di gusto⁴².

In quegli stessi anni la scuola parigina di estetica si confrontava con l'idealismo di Croce, ma anche con le posizioni più oggettive dell'estetica tedesca, *Gestalt*, Pura Visibilità, fino alla più intransigente *allgemeine Kunstwissenschaft* di Dessoir et Utitz⁴³. È perciò interessante notare come i filosofi della Sorbona reagirono alla provocazione di Venturi. Direttamente chiamato in causa, Victor Basch intervenne a sua volta sul «Bulletin»; pur convinto della necessità di una collaborazione tra le varie discipline⁴⁴, egli riaffermò con decisione la distinzione di campo tra storia dell'arte, critica ed estetica, quest'ultima considerata come scienza-guida di ogni riflessione sull'opera d'arte: «ce n'est donc pas à l'histoire de la critique, mais à l'esthétique qu'il faut s'adresser, non peut-être pour trouver les critères, mais pour savoir dans quels termes le problème se pose et pour expliquer les variations et l'incertitude des jugements du gout

³⁷ ARGAN 1936-1937.

³⁸ DEONNA 1935, pp. 41-42.

³⁹ Oltre ai contributi qui citati vi figurarono: SCHAUB-KOCH 1935, PAULSSON 1936-1937 ed il saggio di Ladislav Tatarkiewicz (vedi qui nota 45).

⁴⁰ Estratto di una lettera di Attilio Rossi a W.G. Constable, datata 2 luglio 1935 (Unesco, Archives: F.VII.1/1935).

⁴¹ DILLY 2010.

⁴² IAMURRI 2000; VALERI 2009; CARDELLI 2004.

⁴³ *VERS LA SCIENCE DE L'ART* 2013.

⁴⁴ TRAUTMANN-WALLER 2002; DUCCI 2015b.

artistique»⁴⁵. Charles Lalo, autore della nota *Introduction à l'Esthétique* (1912), plause al «relativisme esthétique fondé sur l'histoire» proposto da Venturi, ma cercò di correggerne lo spiritualismo con una virata in senso sociologico: «C'est être sociologue que de remplacer l'universalité prétendue d'un beau absolu par la généralité relative de certaines valeurs dans certains milieux»⁴⁶.

La nozione venturiana di critica si prestava a includere lo spiritualismo crociano, l'unità delle arti nel segno della personalità poetica, ma anche un certo storicismo, incarnato nel concetto di gusto; questo apriva a una lettura dell'arte come fatto culturale globale, e in tal senso la proposizione di Venturi venne recepita favorevolmente da un esponente dell'ambiente iconologico, Jacques Mesnil (pseudonimo di Jean-Jacques Dwelshauvers), lo storico dell'arte studioso di Botticelli che a Firenze era divenuto amico di Aby Warburg⁴⁷. Nel suo intervento sul «Bulletin» Mesnil, comunista libertario interessato all'aspetto sociale dell'arte, commentò positivamente la nozione venturiana di critica, in cui leggeva l'esercizio del pensiero «en un temps où les facultés critiques sont trop souvent entravées par l'action de tyrannies sociales»⁴⁸. Ma nel consesso ampio ed elitario della SdN la stessa valenza della parola «critica» si prestava a interpretazioni diverse; in particolare, l'assioma critica-libertà veniva assunto da Philip Mac Mahon (Institute of Fine Arts della New York University), ma in un'interpretazione conservatrice, assimilando esplicitamente la libertà di giudizio alla dottrina del liberalismo:

Le libéralisme rend plus aisé et plus rapide le développement inévitable du processus historique; tandis que dans l'antilibéralisme barbare, il n'y a pas de place pour l'histoire, il n'y a de place que pour des mythes [...] Il faudrait écrire l'histoire de la critique d'art pendant que nous sommes encore libres d'étudier l'histoire et d'exprimer des jugements rationnels sur l'art⁴⁹.

Il dibattito metodologico assumeva in tal modo aperti toni etici; l'appello alla libertà intellettuale dello storico dell'arte stava a significare l'estremo tentativo di opporsi all'appiattimento delle coscienze, sforzo inevitabile nel cupo clima dei totalitarismi e delle loro derive razziste.

Nell'ultimo numero del «Bulletin» si poteva leggere questa confessione:

Je me suis toujours senti isolé, dans les réunions du Comité permanent des Lettres et des Arts; j'ai toujours eu le sentiment d'être seul parmi les hommes que j'ai du combattre pendant toute ma vie, car mon expérience m'obligeait à décliner les conceptions de l'humanisme historique sous l'emprise duquel se trouvaient mes confrères⁵⁰.

Stando a quest'accorata dichiarazione, quello che avrebbe dovuto essere il *milieu* internazionale più aperto e conciliante, risolutore delle opposizioni intellettuali, nascondeva al suo interno una realtà fatta di avversioni, sospetti e diffidenze, profonde incomprensioni, generati dai nazionalismi crescenti in Europa e che peraltro agitavano la stessa SdN⁵¹. Il fatto è che a esprimere la propria amarezza era uno degli storici dell'arte più in vista e al tempo stesso più avversati dell'epoca, Josef Strzygowski, ben noto per le *querelles* originate dalle sue posizioni unilaterali, sempre più compromesse con l'ideologia ariana e nazista, come il

⁴⁵ BASCH 1936, p. 56. La posizione di Basch fu sostenuta dal noto filosofo polacco Ladislav Tatarkiewicz, che vedeva una «relation» piuttosto che una completa «identification» tra le tre discipline (TATARKIEWICZ 1936-1937).

⁴⁶ LALO 1936, p. 56.

⁴⁷ SAXL 1957.

⁴⁸ MESNIL 1937, p. 41.

⁴⁹ MAC MAHON 1935, p. 55.

⁵⁰ STRZYGOWSKI 1937, pp. 65-66.

⁵¹ RENOLIET 1999, p. 72 e *passim*.

furioso scambio di opinioni su *Latinité et génie du Nord* ingaggiato nel 1935 con Henri Focillon proprio nell'agone del Comité International de Coopération Intellectuelle della SdN⁵².

Nel suo corposo intervento sul «Bulletin», dal titolo apparentemente neutro *L'avenir des méthodes de recherches en matière de beaux-arts*, l'austriaco affrontava la questione del metodo e della natura stessa dell'arte con un'articolazione argomentativa assai dettagliata; il problema dell'arte (o meglio, della forma) era dall'autore delineato nei piani complementari della osservazione e della comparazione, corrispondenti ai punti di vista dell'estetica e della storia dell'arte, piani che dovevano rimanere ben distinti; nella più limpida tradizione viennese, Strzygowski poneva al centro della ricerca storico-artistica l'oggetto, inteso come una entità viva, la cui natura tecnico-materiale portava in sé profonde implicazioni spirituali⁵³; perché, si chiedeva il viennese, alcuni popoli avevano sviluppato maggiormente alcune arti (a esempio la scultura in pietra per i popoli del Mediterraneo)? le ragioni erano solo di ordine pratico, ovvero ad una scelta tecnica corrispondeva un'attitudine estetica? Dalla discussione teorica Strzygowski passava così a considerazioni di ambito storico, finendo per riaffermare le proprie convinzioni ideologiche. Si trattava di riproporre alla platea degli accademici europei il grande tema a cui l'esponente delle Scuole di Vienna lavorava dalla fine del secolo precedente, ovvero l'individuazione delle diverse matrici culturali dell'arte occidentale, in particolare quella mediorientale-iranica e la nordica. Nel suo intervento sul «Bulletin» Strzygowski non esitava a caratterizzare la questione in termini razziali, assumendo come categoria discriminante il «sangue»: «La compréhension devient plus difficile encore là où intervient la question du sang. Je ne crois pas que les Latins et les Germains puissent s'entendre de sitôt sur une conception commune de Pan-Europe. Les divergences sont encore trop grandes»⁵⁴. Il principale bersaglio dello studioso era l'umanesimo, considerato vero e proprio strumento «de puissance et possession» nelle mani degli storici dell'arte europea, che con esso proclamavano la superiorità dell'arte mediterranea, «art du conquérant». Rivendicando la presenza dei radicali nordico e iranico nello svolgimento dell'arte, importanti quanto quello mediterraneo, Strzygowski metteva profondamente in crisi l'idea dell'Europa mediterranea e atlantica come patria della civiltà occidentale⁵⁵:

Les congrès internationaux d'Histoire de l'Art se sont transformés peu à peu en une espèce de manifestation touristique, négligeant toute discussion des problèmes qui intéressent la science. D'où l'appréhension de s'occuper d'autre chose que celles qui concernent l'Europe. Tout comme si l'avenir ne demandait pas précisément que, dans le sens pratique, on ouvre à deux battants les portes menant vers d'autres parties du monde pour voir enfin ce que recèle au fond cette Europe [...] Toute recherche devrait être basée à l'avenir sur le contenu spirituel de l'art, surtout sur celui des arts plastiques, complètement négligé jusqu'ici [...] Les Celtes, les Germains et les Slaves devraient, à mon avis, reprendre conscience d'eux-mêmes, retrouver le chemin de leur propre passé pré-romain, au-delà de l'ancien esprit oriental de domination par la grâce de Dieu, chercher enfin à saisir l'essentiel de leur âme nordique [...] l'élément primaire indo-germanique⁵⁶.

Strzygowski non aveva difficoltà, nel 1937, a mostrare il vero bersaglio della propria posizione:

ce sont surtout les Juifs qui, en alliés des humanistes, s'opposent depuis longtemps farouchement à la thèse indo-européenne [...] ils restent insensibles, dans les beaux-arts, comme le sont les musulmans, à tout art figuré. Du reste, ils manquent complètement de toute

⁵² ARRECHEA MIGUEL 1993; RAMPLEY 2011; VASOLD 2011.

⁵³ SCHÖDL 2013.

⁵⁴ STRZYGOWSKI 1937, p. 65.

⁵⁵ JÄGGI 2002.

⁵⁶ STRZYGOWSKI 1937, pp. 67, 77-78.

originalité. Qu'on fasse seulement, comme cela arrivait dans mon Institut, travailler les Juifs sur leur propre art, et l'on s'apercevra immédiatement qu'ils n'ont jamais possédé un art de caractère particulière, mais qu'ils apportaient seulement une couleur spéciale dans l'art adopté des autres⁵⁷.

Le parole di Strzygowski suscitano ancora sbigottimento, per la patente convinzione con cui vengono impiegate. Eppure quelle aberranti parole mettevano in luce un punto debole del consesso intellettuale parigino. Dopo il 1933 i membri dell'IICI non erano riusciti ad andare oltre la formulazione teorica, idilliaca e nostalgica di un *nouvel humanisme*, nozione astratta e ambigua, che ben corrispondeva al conservatorismo politico di un'istituzione culturale legata ai governi delle maggiori nazioni europee. Questo atteggiamento divenne più accentuato col passare degli anni e l'IICI si cristallizzò in una brillante ma isolata *élite*, i cui membri anche più convinti furono sopraffatti dalla rinuncia politica della SdN, incapace di impedire l'affermarsi dei totalitarismi e il nuovo conflitto mondiale⁵⁸.

Detto questo, con l'elaborazione di strategie per la diffusione delle conoscenze e di tecniche innovative per la normalizzazione dei dati, l'Office International des Instituts d'Art et d'Archéologie gettò le basi di una moderna pratica storico-artistica. Le approfondite riflessioni dedicate alla metodologia ospitate dal suo «Bulletin» costituiscono uno degli episodi più importanti nella storia della nostra disciplina. Ciò conferma il ruolo centrale assunto dalle riviste di storia dell'arte nella prima metà del Novecento, non solo per la pubblicazione delle conoscenze acquisite, ma anche – e soprattutto – per la funzione di confronto e dialogo tra diverse impostazioni teoriche e metodologiche, o se vogliamo tra differenti modelli nazionali di storia dell'arte⁵⁹.

⁵⁷ *Ivi*, pp. 81-82.

⁵⁸ GUIEU 2009.

⁵⁹ FROISSART PEZONE 2011; BACCI 2013.

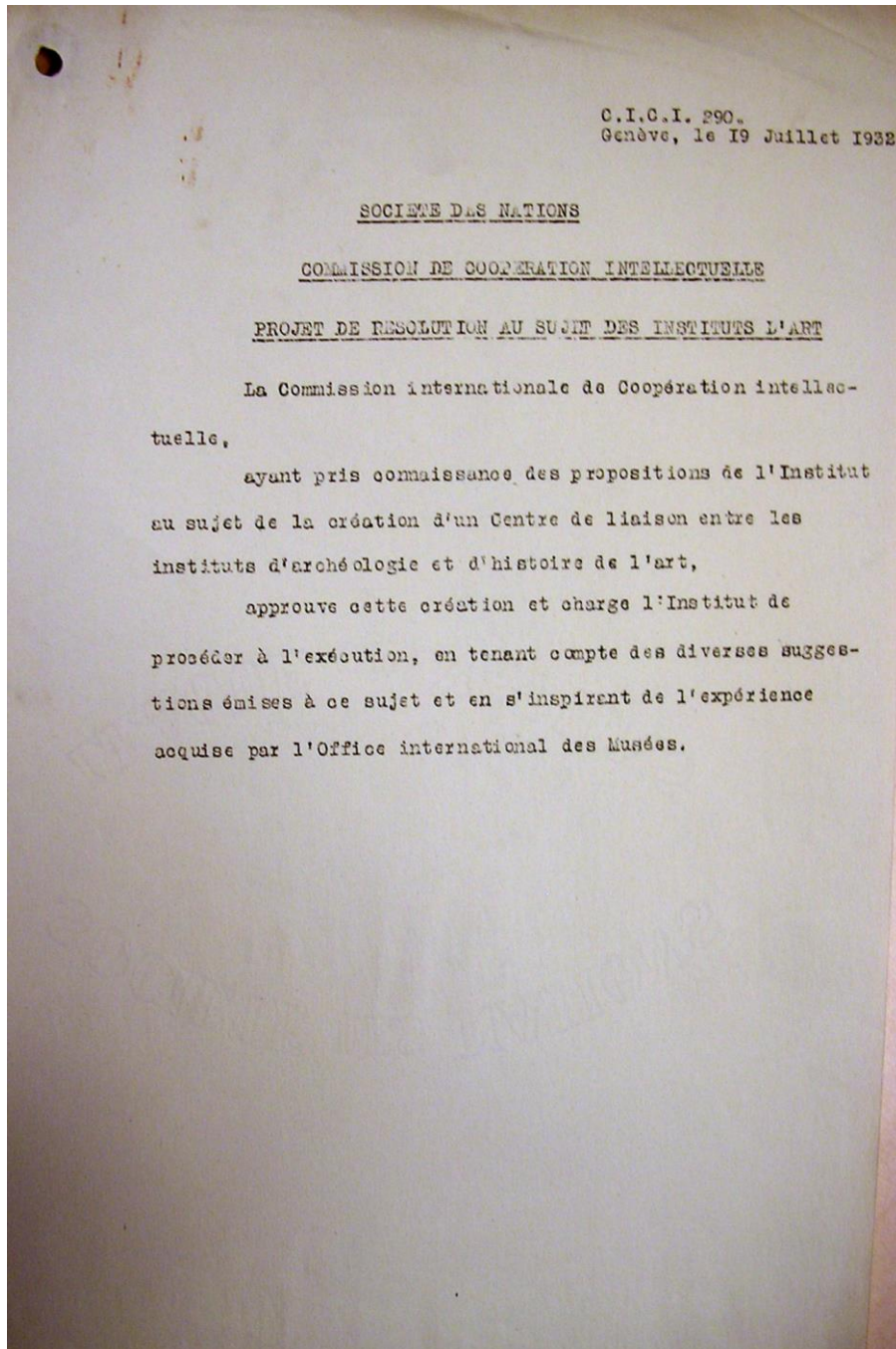


Fig. 1: Atto di approvazione della creazione dell'Office International des Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'Art, Ginevra, 19 luglio 1932 (Parigi, Unesco, Archives)

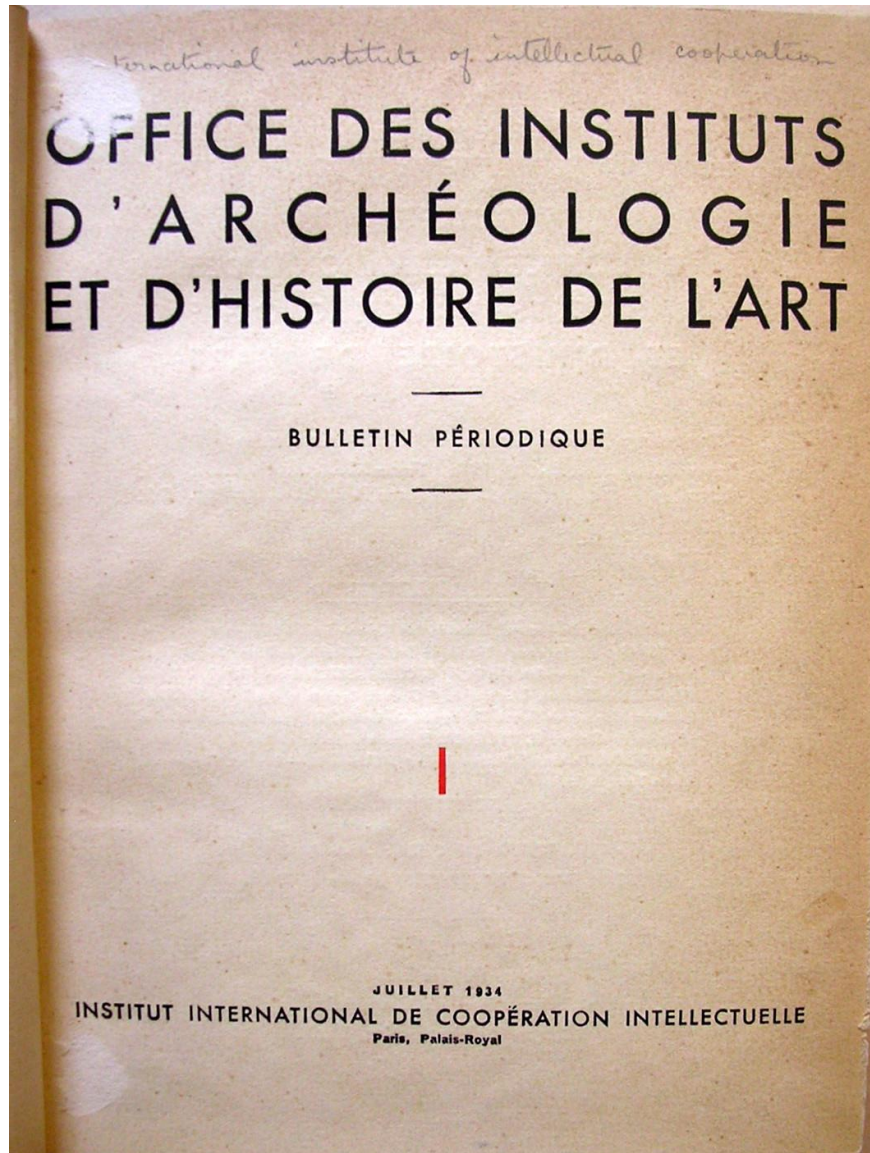


Fig. 2: «Bulletin de l'Office International des Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'Art», copertina del numero 1

BULLETIN
DE L'OFFICE INTERNATIONAL DES
INSTITUTS D'ARCHÉOLOGIE
ET D'HISTOIRE DE L'ART

DEUXIÈME ANNÉE

VOLUME 2 JUILLET 1935 N° 4

SOMMAIRE

I. — LES INSTITUTS ET LA RECHERCHE.

R. STILLWELL : École américaine d'Études Classiques d'Athènes... 3
P. ROUSSEL : École française d'Athènes..... 8
A. GABRIEL : Institut français d'Archéologie de Stamboul..... 14
A. DELLA SETA : L'École royale italienne d'Archéologie d'Athènes. 18
* Institut Kern de Leyde..... 38
W. ANTONIEWICZ : L'Institut d'Archéologie préhistorique de l'Uni-
versité de Varsovie..... 42

II. — LES PROBLÈMES ET LES MÉTHODES.

L. VENTURI : Les Instituts universitaires et l'Histoire de la Critique
d'Art..... 51

III. — MÉLANGES ET DOCUMENTS.

Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'Art. — Informations :
Allemagne, Autriche, États-Unis, Roumanie, Suisse..... 65
Bibliographie des Publications reçues par l'Office international des
Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'Art..... 74
Note de la Rédaction..... 80

PLANCHES.

— 1 —

Fig. 3: «Bulletin de l'Office International des
Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'Art»,
sommario del numero 4

BULLETIN
DE L'OFFICE INTERNATIONAL DES
INSTITUTS D'ARCHÉOLOGIE
ET D'HISTOIRE DE L'ART

TROISIÈME ANNÉE

VOLUME 3 NOVEMBRE 1936 — MARS 1937 N° 8-9

SOMMAIRE

I. — LES INSTITUTS ET LA RECHERCHE.

H. VAN DE WEEERD : L'Institut supérieur d'histoire de l'art
et d'archéologie de l'Université de Gand..... 3
LIANG-SU-JUNG : Academia sinica..... 9
J. JOHNSON : L'archéologie et l'histoire de l'art à l'Université de
Pennsylvanie, à Philadelphie..... 17
St. KUTRZEBA : L'activité de l'Académie polonaise des sciences
et des lettres dans le domaine de l'histoire de l'art..... 25

II. — LES PROBLÈMES ET LES MÉTHODES.

G.-C. ARGAN : Le problème méthodologique de l'histoire de l'art
dans un essai de J. von Schlosser..... 31
J. MESSIL : Pour l'enseignement de l'histoire de la critique d'art... 39
G. PAULSSON : Nécessité et possibilité d'une science intégrale
de l'art..... 43
J. STRZYGOWSKI : L'avenir des méthodes de recherches en matière
des beaux-arts..... 53
L. TATARIEWICZ : Esthétique, critique, histoire de l'art..... 86
W. DRONKA : Les limites de l'art égyptien..... 93
E. LAMBERT : Les origines de la croisée d'ogives..... 131

III. — MÉLANGES ET DOCUMENTS.

Instituts d'archéologie et d'histoire de l'art :

P. LAVEDAN : Université de Paris; la Fondation pour l'étude de
l'art de la Catalogne..... 147
R. CROZET : L'histoire de l'art à l'Université de Poitiers..... 148
A. BOCHNAK : Institut d'histoire de l'art de l'Université Jagellone,
à Cracovie..... 149
K. BULAS : Institut d'archéologie classique de l'Université Jagellone,
à Cracovie..... 151

Fig. 4: «Bulletin de l'Office International des
Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'Art»,
sommario del numero 8-9

BIBLIOGRAFIA

ARGAN 1936-1937

G.C. ARGAN, *Le problème méthodique de l'histoire de l'art dans un essai de J. von Schlosser*, «Office des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Bulletin périodique», 8-9, 1936-1937, pp. 31-38.

ARRECHEA MIGUEL 1993

J. ARRECHEA MIGUEL, *Focillon y Strzygowski o la lejana raíz del arte occidental*, «Historia del arte», 7, 1993, pp. 559-605.

ART HISTORY AND VISUAL STUDIES 2012

Art history and visual studies in Europe: transnational discourses and national frameworks, a cura di M. Rampley, T. Lenain, et alii, Leida et alii 2012.

BACCI 2013

G. BACCI, *Diffondere la cultura visiva: l'arte contemporanea tra archivi, riviste e illustrazioni. Un progetto Futuro in Ricerca 2012*, «Studi di Memofonte», 10, 2013, pp. 141-155.

CAILLOT 2011

M. CAILLOT, *La revue Mousseion (1927-1946). Les musées et la coopération culturelle internationale*, Thèse pour le diplôme d'archiviste-paléographe, Ecole nationale des chartes, 2011.

CARDELLI 2004

M. Cardelli, *La prospettiva estetica di Lionello Venturi*, Firenze 2004.

CHAMAY 1999

J. CHAMAY, *Waldemar Deonna, archéologue et homme de musée*, in «Genava», n.s., 47, 1999, pp. 37-44.

CHEVREFILS-DESBIOLLES 2014

Y. CHEVREFILS-DESBIOLLES, *Les revues d'art à Paris, 1905-1940*, n.e. Aix en Provence, Presses Universitaires de Provence, 2014.

COMITE DE DIRECTION [1933] 1934

Comité de Direction de l'Office International des Instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Réunion de Rome, 1^{er} et 2 décembre 1933, «Office des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Bulletin périodique», 1, 1934, p. 54-56.

DEONNA 1934

W. DEONNA, *Théorie de l'Archéologie générale*, «Office des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Bulletin périodique», 2, 1934, pp. 15-31.

DEONNA 1935

W. Deonna, *La nécessité d'une méthode en histoire de l'art*, «Office des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Bulletin périodique», 5, 1935, pp. 36-44 , pp. 41-42.

DEONNA 2008

W. Deonna, *Il simbolismo dell'occhio*, a cura di S. Stroppa, *Introduzione* di C. Ossola, Torino 2008.

DILLY 2010

H. DILLY, *Trouvailles. Images latentes du congrès international d'histoire de l'art*, «Revue Germanique Internationale», (numero monografico: *La fabrique de la science. Les congrès internationaux de 1865 à 1945*), 12, 2010, pp. 105-122.

DUCCI 2005

A. DUCCI, «*Mouseion*», una rivista al servizio del patrimonio artistico europeo (1927-1946), «Annali di critica d'arte», 1, 2005, pp. 287-314.

DUCCI 2012

A. DUCCI, *Europe and the Artistic Patrimony of the Interwar Period. The International Institute for Intellectual Cooperation at the League of Nations*, in *Europe in Crisis. Intellectuals and the European Idea 1917-1957*, a cura di M. Hewitson e M. D'Auria, New York e Oxford 2012, pp. 227-242.

DUCCI 2013

A. DUCCI, «Bulletin de l'Office international des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art (1934-1946)», in *Répertoire de cent revues francophones d'histoire et critique d'art de la première moitié du XXe siècle-INHA*, 2013 [<http://www.purl.org/inha/agorha/003/142012>].

DUCCI 2015a

A. DUCCI, *Le musée d'art populaire contre le folklore. L'Institut International de Coopération Intellectuelle vers le Congrès de Prague*, in «Revue Germanique Internationale», 20, 2014 (numero monografico: *L'histoire transnationale des musées*), in corso di stampa.

DUCCI 2015b

A. DUCCI, *Focillon et le formalisme en France: liaisons dangereuses et affinités électives*, in *Ecritures de l'histoire de l'art en France, 1890-1950*, a cura di N. McWilliam e M. Passini, Digione (2015), in corso di stampa.

DUFRENE 2007

T. DUFRENE, *A Short History of CIHA*, 2007
[http://www.esteticas.unam.mx/CIHA/documents/Short_History_of_CIHA.pdf].

FOCILLON [1930] 1934

H. FOCILLON, *Memorandum, [23 octobre 1930]*, «Office des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Bulletin périodique», 1, 1934, p. 50.

FOUNDOKIDIS 1937a

E. FOUNDOKIDIS, *Le Programme du Centre International des Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'art*, «Office des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Bulletin périodique», 10, 1937, pp. 77-95.

FOUNDOKIDIS 1937b

E. FOUNDOKIDIS, *Travaux de coordination*, «*Mouseion*», 39-40, 1937, pp. 257-261.

FRAVALO 2012

F. FRAVALO, «*Mouseion*», in *Répertoire de cent revues francophones d'histoire et critique d'art de la première moitié du XXe siècle - INHA*, 2012
(http://agorha.inha.fr/inhaprod/jsp/reference.jsp?reference=INHA__OEUVRE__131999).

FROISSART PEZONE 2011

R. FROISSART PEZONE, *Introduction. Les revues d'art, un chantier*, in *Les revues d'art : formes, stratégies et réseaux au XXe siècle*, a cura di R. Froissart Pezone e Y. Chevrefils Desbiolles, Rennes 2011, pp. 21-38.

GERBET 1996

P. GERBET, *Le rêve d'un ordre mondial: de la SDN à l'ONU*, Parigi 1996.

GIUNTELLA 2001

M.C. GIUNTELLA, *Cooperazione intellettuale ed educazione alla pace nell'Europa della Società delle nazioni*, Padova 2001.

GUIEU 2001

J.-M. GUIEU, *Genève 1926: capitale de la paix? L'admission de l'Allemagne à la SDN*, «Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin», 12, 2001, pp. 1-14.

GUIEU 2008

J.-M. GUIEU, *Le rameau et le glaive, Les militants français pour la Société des Nations*, Parigi 2008.

GUIEU 2009

J.-M. GUIEU, *L'«insécurité collective». La Société des Nations et l'Europe dans l'entre-deux-guerres*, «Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin», 30, 2009, pp. 21-43

IAMURRI 2000

L. IAMURRI, *L'azione culturale di Lionello Venturi: l'insegnamento, gli studi, le polemiche*, in *Lionello Venturi e la pittura a Torino, 1919-1931*, a cura di M.M. Lamberti, Torino 2000, pp. 81-105.

IAMURRI 2010

L. IAMURRI, *Lionello Venturi e la modernità dell'Impressionismo*, Roma 2010.

JÄGGI 2002

C. JÄGGI, *Ex oriente lux: Josef Strzygowski und die 'Orient oder Rom'-Debatte um 1900*, in *Okzident und Orient*, a cura di S. Ögel, G. Wedekind, İstanbul 2002, pp. 91-111.

JARRASSÉ 2007

D. JARRASSÉ, *En quête de lois et de rythmes: contribution à une généalogie du formalisme*, in *L'histoire de l'art et le comparatisme: les horizons du détour*, Atti del convegno (Roma, 23-25 novembre 2005), a cura di M. Bayard, Parigi 2007, pp. 71-90.

L'OFFICE INTERNATIONAL ET SON BUT 1934

L'Office international et son but, «Office des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Bulletin périodique», 1, 1934, pp. 3-6.

LALO 1936

C. LALO, *Les Instituts universitaires et l'histoire de la critique d'art – À propos de l'article de Lionello Venturi*, «Office des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Bulletin périodique», 6, 1936, pp. 54-57.

LAQUA 2011

D. LAQUA, *Internationalisme ou affirmation de la nation? La coopération intellectuelle transnationale dans l'entre-deux-guerres*, «Critique Internationale», 52, 2011, pp. 51–67.

LISTE DES INSTITUTS 1934

Liste des Instituts ayant donné leur adhésion à l'Office avant le 1^{er} Janvier 1934, «Office des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Bulletin périodique», 1, 1934, p. 46-48.

MAC MAHON 1935

A.P. MAC MAHON, *L'histoire de la critique d'art et l'étude de l'art dans les Universités américaines*, «Office des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Bulletin périodique», 5, 1935, pp. 45-55.

MANIGAND 2003

C. MANIGAND, *Les Français au service de la Société des Nations*, Berna et alii 2003.

MESNIL 1937

J. MESNIL, *Pour l'enseignement de l'histoire de la critique d'art*, «Office des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Bulletin périodique», 8-9, 1937, pp. 39-42.

PASSINI 2015

M. PASSINI, *La Conférence d'Athènes sur la conservation des monuments d'art et d'histoire (1931) et l'émergence de la notion de 'patrimoine': une histoire croisée*, in *Paris-Athènes, le double voyage (1919-1939)*, Actes du colloque d'Athènes (École française d'Athènes et Musée Benaki, 18-20 gennaio 2012), a cura di L. Arnoux-Farnoux, S. Basch e E.D. Matthiopoulos, Atene 2015, in corso di stampa.

PAULSSON 1936-1937

G. PAULSSON, *Nécessité et possibilité d'une science intégrale de l'art*, «Office des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Bulletin périodique», 8-9, 1936-1937, pp. 43-52.

POULOT 2001

D. POULOT, *Patrimoine et musées. L'institution de la culture*, Parigi 2001.

RAMPLEY 2011

M. RAMPLEY, *L'histoire de l'art et la crise des sciences humaines: Josef Strzygowski et Hans Sedlmayr*, in *L'école viennoise d'histoire de l'art*, a cura di C. Trautmann-Waller, Mont-Saint-Aignan, Publications de l'Université de Rouen et du Havre, 2011, («Austriaca», 72), pp. 189-212.

RENOLIET 1999

J.-J. RENOLIET, *L'UNESCO oubliée. La Société des Nations et la coopération intellectuelle (1919-1946)*, Parigi 1999.

RESOLUTION [1932] 1934

Résolution du Comité d'experts pour la création d'un Centre international des Instituts d'archéologie et d'histoire de l'art (28-29 janvier 1932), «Office des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Bulletin périodique», 1, 1934, p. 51-54.

ROGAN 2006

B. Rogan, *Folk Art and Politics In Inter-War Europe: An Early Debate on Applied Ethnology*, «Folk Life. Journal of Ethnological Studies», 45, 1, 2006, pp. 7-23.

SAXL 1957

F. SAXL, *Three «Florentines»: Herbert Horne, Aby Warburg, Jacques Mesnil*, in Id., *Lectures*, vol. 1, Londra 1957, pp. 342-344.

SCHAUB-KOCH 1935

E. SCHAUB-KOCH, *De diverses méthodes en matière de critique et d'histoire de l'art*, «Office des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Bulletin périodique», 5, 1935, pp. 56-69.

SCHLINK 2004

W. SCHLINK, *Einsegnement ou illumination? Les histoires de l'art française et allemande dans leurs rapports à l'icônographie chrétienne*, «Revue de l'art», 146, 2004, pp. 51-60.

SCHÖDL 2013

H. SCHÖDL, *Das Objekt als «lebendes, gesundes Wesen»: Josef Strzygowski als Methodiker*, in *The challenge of the object*, 33rd Congress of the International Committee of the History of Art, 1. Congress proceedings, a cura di G.U. Großmann e P. Krutisch, Norimberga 2013, (Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums. Wissenschaftlicher Beiband; 32, 1), pp. 101-104.

STELLA 2005

V. STELLA, *Il giudizio dell'arte. La critica storico-estetica in Croce e nei crociani*, Macerata 2005.

STRZYGOWSKI 1937

J. STRZYGOWSKI, *L'avenir des méthodes de recherches en matière de beaux-arts*, «Office des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Bulletin périodique», 8-9, 1937, pp. 53-85.

TATARKIEWICZ 1936-1937

L. TATARKIEWICZ, *Esthétique, critique, histoire de l'art*, «Office des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Bulletin périodique», 8-9, 1936-1937, pp. 86-92.

TRAUTMANN-WALLER 2002

C. TRAUTMANN-WALLER, *Victor Basch: l'esthétique entre la France et l'Allemagne*, «Revue de métaphysique et de morale», 2002/2, 34, pp. 77-90.

VAISSE 2008

P. VAISSE, «Louis Hourticq», in *Dictionnaire critique des historiens de l'art actifs en France de la Révolution à la Première Guerre mondiale*, a cura di P. Sénéchal, C. Barbillon, Paris, site web de l'INHA, 2008 [<http://www.inha.fr/spip.php?article2368>].

VALERI 2009

S. VALERI, *Lionello Venturi: il «gusto» nell'arte come modello etico*, in *L'occhio del critico: storia dell'arte in Italia tra Otto e Novecento*, a cura di A. Masi, Firenze 2009, pp. 57-68.

VALERI-BRANDOLINI 2001

S. VALERI, R. BRANDOLINI, *L'archivio di Lionello Venturi*, Milano 2001.

VASOLD 2011

G. VASOLD, *Riegl, Strzygowski and the development of art*, «Journal of art historiography», 5, 2011
(<http://arthistoriography.files.wordpress.com/2011/12/vassold.pdf>).

VENTURI 1933

L. VENTURI, *Sur quelques problèmes actuels de la critique d'art*, in *Actes du XIIIe congrès international d'histoire de l'art*, a cura di J. Roosval, Stoccolma, CIHA, 1933, pp. 294-298.

VENTURI 1935

L. VENTURI, *Les Instituts universitaires et l'histoire de la critique d'art*, «Office des instituts d'archéologie et d'histoire de l'art. Bulletin périodique», 4, 1935, pp. 51-64.

VENTURI 1956

L. VENTURI, *Saggi di critica*, Roma 1956.

VERS LA SCIENCE DE L'ART 2013

Vers la science de l'art. L'esthétique scientifique en France 1857-1937, a cura di J. Lichtenstein, C. Maigné, A. Pierre, Parigi 2013.

ABSTRACT

Il saggio ripercorre il ruolo svolto nel campo della definizione disciplinare della storia dell'arte dal «Bulletin de l'Office International des Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'Art» tra il 1934 ed il 1937. Sottorganismo dell'Institut International de Coopération Intellectuelle (istituto culturale della Società delle Nazioni), l'Office ebbe funzione di coordinamento scientifico tra gli istituti universitari dei Paesi membri ed il ruolo del «Bulletin» fu in questo senso centrale. Oltre a ciò, sulla rivista venne imbastita una serrata discussione sul metodo della storia dell'arte, alla luce della nozione di storia della critica d'arte proposta da Lionello Venturi. Il dibattito, a cui parteciparono alcuni tra i più importanti storici dell'arte, archeologi e filosofi del tempo si rivela così uno dei momenti più interessanti per la storia e la definizione della disciplina della prima metà del Novecento.

The essay traces the role played by the «Bulletin of the Office International des Instituts d'Archéologie et d'Histoire de l'Art» for the assessment of the history of art, between 1934 and 1937. A branch of the Institut International de Coopération Intellectuelle (the cultural institute of the League of Nations), through its «Bulletin» the Office acted for the scientific coordination between the universities of the member-states. In addition, the journal hosted a dense discussion on the method of art history, in the light of the notion of history of art criticism proposed by Lionello Venturi. This debate, which was attended by some of the most important art historians, archaeologists and philosophers of the time, is one of the most interesting episodes in the history of the discipline of the first half of the twentieth century .