

SOMMARIO

5 *Editoriale*

Benedetta Brison 7 *L'archivio fotografico Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano*

Federica Nurchis 21 *Riscoprire Alberto Martini: un archivio e una storia*

Miriam Leonardi 49 *L'archivio ritrovato. Il Fondo Brizio dell'Università degli Studi di Milano*

L'ARCHIVIO FOTOGRAFICO TRECCANI
DEGLI ALFIERI PER LA STORIA DI MILANO¹

Presso l'Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, in via Borgonuovo 25 a Milano, si conserva l'archivio fotografico Treccani degli Alfieri per la *Storia di Milano*. Si tratta di 11495 scatti che furono eseguiti tra il 1942 e il 1962 nell'ambito del progetto editoriale della *Storia di Milano* promossa da Giovanni Treccani degli Alfieri².

Nel 1942 il senatore, forte ormai dell'esperienza dell'*Enciclopedia italiana*, decise di concretizzare un progetto nato in seno all'Istituto d'Alta Cultura di Milano³: la redazione di una storia della città, progetto che l'Istituto non avrebbe potuto portare a compimento dati gli scarsi mezzi di cui poteva avvalersi. Nacque così la Fondazione Treccani degli Alfieri per la *Storia di Milano*. Scriveva nel 1943 Carlo Emilio Gadda: «opus majus o maximum dell'Istituto è la Storia di Milano, allora preventivata in diciotto volumi; la fatica e la responsabilità della redazione e della stampa sono state assunte da un apposito reparto o settore dell'Istituto stesso, finanziato dalla munificenza illuminata del sen. Treccani, Vice-Commissario. Questo reparto si intitola "Fondazione Giovanni Treccani"»⁴. I rapporti tra l'Istituto e la Fondazione, che al principio furono molto stretti, sembrano poi sfumati fino a lasciare quest'ultima in assoluta autonomia. La sede editoriale della *Storia* coincise con quella dell'Istituto d'Alta Cultura almeno fino al 1957; parallelamente, dal 1952, la Fondazione Treccani ebbe una sede ufficiale in via Carlo Porta 3-5, ovvero al piano rialzato di casa Treccani, dove si svolgevano pubblicità e vendita dell'opera e dove si trovava la biblioteca specialistica allestita da Treccani per gli autori⁵.

L'idea di Treccani e dei suoi collaboratori era quella di pubblicare un'opera che illustrasse la storia del capoluogo lombardo sia nella sua dimensione locale che nazionale ed internazionale, dando spazio, oltre alle vicende storiche, anche a tutte le manifestazioni culturali della città. L'ambizioso progetto doveva basarsi su ricerche condotte per l'occasione e in questo senso si spiega la parallela pubblicazione, a partire dal 1947, di una serie di testi scritti dagli stessi autori della *Storia*, tra tutti il celeberrimo *Santa Maria di Castelseprio* del 1948, di Gian Piero Bognetti, Gino Chierici e Alberto de Capitani d'Arzago. I titoli di questa collana, possono oggi esse-

re letti in stretto rapporto con i capitoli della *Storia*⁶.

L'anno di nascita della Fondazione è un anno funesto: Milano stava per subire i devastanti bombardamenti della guerra; in città c'è un forte fermento, si corre ai ripari, si salva il salvabile e si comincia a fotografare a tappeto: chiese, dipinti, documenti d'archivio, dimore storiche.

L'archivio fotografico nasceva in questo momento d'urgenza; Treccani e collaboratori decisero di sospendere i lavori di redazione, tanto che il primo volume della *Storia* vide la luce solo nel 1953, per concentrare tutti gli sforzi nella campagna fotografica. Giulio Vismara, il più stretto consigliere del senatore, anni dopo, sulla rivista «Città di Milano» ricordava:

le circostanze di quei tempi suggerirono di intensificare anzitutto quelle iniziative che avrebbero potuto assicurare una documentazione e una testimonianza ormai in pericolo di scomparire d'un tratto; si misero in salvo fondi preziosi d'archivio, non senza esaminarli e classificarli ai fini delle future ricerche; si diede avvio ad un'intensa riproduzione fotografica di monumenti, di edifici, di documenti, molti dei quali sarebbero stati purtroppo distrutti o danneggiati tra breve. Fu questo l'inizio di una fototeca della Fondazione, destinata ad arricchirsi continuamente.⁷

A dimostrazione del fatto che il primo intento, a queste date, fu quello di documentare quanto rischiava di essere perduto, vi sono le centinaia di foto di testi della Biblioteca Trivulziana o di documenti dell'Archivio di Stato: spesso si tratta di foto non adatte e poi non utilizzate per illustrare la *Storia di Milano*, ma scattate quasi con frenesia, pagina per pagina, pergamena per pergamena. Più affascinanti ancora sono le foto dei palazzi di Milano immortalati poco prima e poco dopo la catastrofe, i salotti, i cortili e i cumuli di macerie: casa Bigli Besozzi, casa Perego, palazzo Visconti Abbiati, palazzo Falcò, casa Grandi e molte altre.

Nell'archivio sono confluite negli anni moltissime immagini, non strettamente milanesi, che ritraggono luoghi e opere conservate in Italia e all'estero. Le fotografie più antiche, però, dei primi anni Quaranta, sono tutte immancabilmente quelle della Milano in guerra.

L'avvio, nel 1943, della campagna fotografica va inserito in un contesto più ampio: la Soprintendenza alle Gallerie di Milano, in seguito ai provvedimenti di tutela antiaerea, aveva promosso sistematiche campagne fotografiche in parte avvalendosi dei fotografi locali, in parte affidando il lavoro ad un professionista inviato dal Gabinetto Fotografico Nazionale di Roma.

I lavori, interrotti nell'agosto del 1943, ripresero dopo l'inverno 1945-1946. Fernanda Wittgens, nel marzo del 1943, si era rivolta ai fotografi milanesi, noti per conservare archivi ricchi di immagini di Milano e del suo patrimonio artistico, chiedendo che provvedessero alla messa in sicurezza degli archivi stessi, eventualmente affidandoli alla Soprintendenza. Tra i fotografi contattati compaiono Antonio Paoletti, Dario Gatti, Gianni Mari, Mario Perotti, Bruno Stefani, Luigi Stucchi, attivi anche per la *Storia di Milano*, Paoletti e Perotti in particolare⁸.

L'archivio fotografico giunse nel 1967, per volontà dei figli di Giovanni Treccani, all'Istituto Lombardo del quale Treccani era stato socio. Il 28 dicembre 1956 la Wittgens, in una lettera a Sergio Bettini, aveva parlato del fondo della *Storia di Milano* come di un tentativo incompiuto di creare un archivio fotografico dell'arte lombarda⁹.

La lettera di donazione dei figli specifica che il lascito consiste nelle fotografie per la *Storia di Milano* e per la *Storia di Brescia*, a condizione che il «materiale illustrativo venga tenuto a disposizione di quanti intendessero consultarlo facilitando loro anche il conseguimento delle copie esistenti senza però che le fotografie escano dai locali dell'Istituto»; i figli richiedono, inoltre, che le copie riportino la dicitura «Fototeca Treccani degli Alfieri - Istituto Lombardo di Scienze e Lettere». Nel caso in cui l'Istituto non possa conservare presso i propri locali le fotografie, i figli chiedono che comunque esse rimangano a Milano, affidate al Comune. La fototeca al momento della donazione ammonta «a circa 18000 fotografie raccolte in cinque classificatori metallici ed in diverse scatole, alle quali si deve aggiungere anche un buon numero di lastre fotografiche e di fotocolor». In ultimo i figli esprimono il desiderio che nei locali ove sarà conservata la fototeca sia collocata una testa bronzea del padre ed una targa bronzea «raffigurante la 'Clio', emblema della Storia di Milano», entrambe offerte in dono dai figli stessi. Purtroppo, così si compiva solo in parte la volontà del senatore, che aveva auspicato la conversione della sua Fondazione in un centro permanente di studi sulla storia di Milano e della Lombardia¹⁰.

Nell'autunno del 2008, d'accordo col presidente dell'Istituto Lombardo Antonio Padoa Schioppa e con la preziosa collaborazione del cancelliere, Adele Bianchi Robbiati, è iniziata l'indagine sistematica dell'archivio guidata da Giovanni Agosti, con la collaborazione di Jacopo Stoppa, e da me coordinata. Nella primavera del 2009, come esito del seminario di storia dell'arte moderna, dedicato all'Archivio Treccani, si è compiuto un censimento del materiale fotografico, registrando ogni immagine con un titolo,

indicandone il numero di copie conservate per ogni scatto e verificando quali di esse fossero state pubblicate sulla *Storia di Milano*. Alla conclusione del lavoro, condotto da diversi gruppi di studenti, abbiamo prodotto un registro cartaceo dell'intero archivio sul quale viene ora condotta la catalogazione. Si è constatato che circa il 50 per cento del totale delle fotografie non è stato pubblicato, mentre una piccola porzione di esse, purtroppo, risulta mancante. Nell'autunno del 2009 è iniziata la catalogazione vera e propria con software Artview. Come il primo censimento, così la catalogazione viene svolta da un nutrito gruppo di studenti. Per alcuni di essi il lavoro di schedatura costituisce la base da cui partire per la stesura delle tesi di laurea triennale, per altri, iscritti alla Scuola di Specializzazione in Storia dell'arte, una parte integrante dell'attività didattica. Tutti lavorano su gruppi di fotografie tra loro coerenti per natura o cronologia dell'oggetto fotografato.

Parallelamente alla schedatura e con il progredire di essa, mi occupo dello studio dell'archivio nel suo complesso, cercando di ricostruirne la storia, di individuare le personalità dei fotografi coinvolti e la cronologia delle immagini.



2. La fototeca come oggi si presenta all'Istituto Lombardo; sopra il ritratto di Giovanni Treccani degli Alfieri e la musa Clio, entrambi opere di Emilio Monti, donati dai figli insieme alle fotografie



3. La musa Clio di Emilio Monti, simbolo della Fondazione, un tempo nella biblioteca

La storia di Milano è in realtà il minimo comun denominatore di una campagna fotografica sconfinata nella sua varietà tematica. Solo per fare un esempio, nel primo cassetto si trova il cosiddetto *Omm de preia*, accanto ci sono i reperti della necropoli di Ornavasso e poi le fotografie del *Pantheon* di Goffredo da Viterbo. Ancora, accanto alla fotografia del ritratto di Cristina di Danimarca di Holbein, sono conservate quelle dell'estimo del mercimonio milanese; oppure nella stessa cartella sono collocate una accanto all'altra quelle di un trattato matematico cinese e di un'incisione del re del Perù Atabaliba in catene. E poi medaglie e monete, oreficerie e cristalli, armi e arazzi, dipinti, sculture, strumenti musicali. In questa

varietà si specchia l'intenzione di Treccani di narrare una storia complessiva della città, restituendo un'idea delle manifestazioni di vita e cultura niente affatto limitata e settoriale. Le fotografie della *Storia di Milano* vogliono poter rendere visibile ogni aspetto. Già ai tempi dell'*Enciclopedia*, Treccani aveva sottolineato la necessità per un testo scritto in lingua italiana, di essere reso il più accessibile a tutti anche attraverso le immagini¹¹. Per quanto riguarda l'aspetto formale, le fotografie non sono mai state ordinate con un criterio tematico o cronologico, né tanto meno relativo alla suddivisione in volumi della *Storia di Milano*. È dunque importante effettuare il lavoro di catalogazione che permetterà di dare un assetto compiuto all'archivio e al contempo di rintracciare i legami tra le fotografie. Poco prima della donazione del materiale, tra il 1965 e il 1967, ci fu un primo tentativo di riordino da parte di Carla Meregaglia Treccani, figlia del senatore, e di Anna Pedrazzi, amica di Carla. A loro spettano probabilmente la numerazione e l'inserimento di didascalie esplicative scritte sul retro delle stampe fotografiche. Oltre alle didascalie sono presenti, nella maggior parte dei casi, informazioni di carattere editoriale (dimensione del cliché, indicazioni sul volume in cui la foto sarà pubblicata, riferimenti a studiosi) da noi trascritte in fase di catalogazione. Le didascalie devono essere state scritte una prima volta in corso di pubblicazione su una stampa, da mano non identificata, e poi ricopiate sulle altre copie della stessa stampa da Anna Pedrazzi, la cui grafia invece si individua per confronto con le lettere della corrispondenza della Fondazione, anch'esse donate all'Istituto. Si tratta di 563 lettere, debitamente trascritte, che risalgono alla fine degli anni Cinquanta-inizio Sessanta e per lo più relative alla stesura degli ultimi volumi della *Storia di Milano* e ai rapporti con case editrici, musei o studiosi che chiedevano in prestito, o in copia, fotografie dell'archivio. A gestire tali relazioni fu Anna Pedrazzi che, con una costanza e una caparbità ammirevoli, inseguiva per tutt'Italia studiosi in debito con l'Istituto, a cui erano state prestate immagini non ancora rese, o ai quali si chiedevano le bozze dei saggi per la *Storia di Milano*¹². Tra le 563 lettere si trova corrispondenza con Carlo Ludovico Ragghianti che nella primavera del 1965 aveva domandato, per conto dell'Università di Pisa, alcune foto degli affreschi di Lomazzo in San Marco; con il giovane Giovanni Romano alle prese con la riedizione de *La pittura e la miniatura nella Lombardia* di Toesca; con la vedova di Gian Piero Bognetti che chiede di poter ripubblicare tutte le opere del marito; con la Brizio che, lavorando al catalogo della mostra sul Cerano, domanda alla Fondazione il fotocolor del *San Carlo Borromeo in gloria* di Giovan Battista Crespi; con Mina Gregori che

domanda diverse fotografie degli affreschi di San Giovanni in Conca. Le scelte iconografiche per illustrare la *Storia* erano competenza di Gian Alberto Dell'Acqua e di Franco Mazzini, in accordo con le richieste degli autori. Nel proprio diario, *Ricordi di una lunga vita*, Dell'Acqua scrive di essere stato chiamato a lavorare alla *Storia di Milano* da Gian Piero Bognetti e Giulio Vismara e di aver compiuto le ricerche del materiale illustrativo con Franco Mazzini e Gino Ghiringhelli, quest'ultimo responsabile in particolare delle piante e delle cartine geografiche¹³.

Fu Dell'Acqua a scegliere Mario Perotti come principale fotografo, cui spetta forse il 50 per cento delle stampe presenti nell'archivio. Enrico Colnaghi, allora giovane collaboratore del fotografo e poi suo erede, ricorda quali fossero le modalità di collaborazione tra Dell'Acqua e Perotti: insieme i due si recavano sul posto con borse pesanti piene di lastre di vetro e di volta in volta, chiesa dopo chiesa, museo dopo museo, fotografavano tutto: Dell'Acqua indicava, Perotti scattava¹⁴. Accanto a Perotti emerge anche una buona rappresentanza di fotografi milanesi dai quali furono acquistate alcune foto come ad esempio Attilio Badodi o Bruno Stefani il quale, come ha spiegato Silvia Paoli, era stato uno degli autori della campagna realizzata per Brera dopo i bombardamenti. Ma, proprio per l'impostazione così ampia della *Storia di Milano*, i milanesi non potevano bastare a soddisfare le richieste di materiale fotografico e quindi tanti sono i professionisti italiani e stranieri documentati nell'archivio: dai celeberrimi Alinari, Anderson, Brogi ai noti fotografi attivi a livello locale come Ernesto Fazioli a Cremona, Guglielmo Chiolini a Pavia, Sandro Da Re – poi autore della campagna fotografica per *I pittori bergamaschi* – a Bergamo o all'estero i Boissonnas di Ginevra, Herbert Rüedi a Lugano, Hans Hinz a Basilea.

La figura più singolare emersa finora è però quella di Federico Agostino Arborio Mella, inventore di una professione che acquista significato nell'ambito della frenetica editoria del dopoguerra, a Milano in particolare: mediatore tra fotografi ed editori, acquistava fotografie dagli autori per rivenderle alle case editrici. Federico Arborio Mella aveva dovuto rinunciare alla carriera di storico dell'arte per ordine paterno, ma nonostante gli studi di scienze politiche non rinunciò alla sua passione e all'inizio degli anni Cinquanta aprì il suo Studio dell'Illustrazione in corso Matteotti a Milano. Dalle lettere conservate dalla figlia Giulia si capisce che fu proprio un'iniziativa del tutto personale, nata dal solo desiderio di occuparsi di immagini. Giulia ricorda un ufficio pieno, oltre che di foto, di cataloghi di musei, cataloghi d'asta, enciclopedie, materiale tenuto insieme dalla

memoria di ferro del padre. I rapporti con la *Storia di Milano* sono documentati proprio da una lettera di Federico a Giovanni Treccani, del 28 maggio 1951, in cui il giovane intraprendente comunica l'avvio della sua attività:

ricordando le mie visite a casa Sua nella quale fui da Lei sempre tanto gentilmente accolto, sono lieto di annunciare a Lei, tra i primissimi, il varo ufficiale del mio nuovo Studio [...]. Inutile che Le dica quanto sarei onorato di poter collaborare con Lei e per Lei alle bellissime edizioni che va preparando con tanto gusto e competenza. [...] Ringraziandola ancora per tutte le cortesie usatemi fin da quando, e sono anni, le chiesi il permesso di consultare [...] la Sua splendida Biblioteca,

e da quella di risposta di Treccani del 30 del mese in cui felicitandosi per l'iniziativa che ritiene molto utile, aggiunge: «l'assicuro che non mancherò all'occasione di interpellarLa». Il ruolo di Arborio Mella è emerso in archivio grazie alla presenza del timbro «Studio dell'Illustrazione», presente sul verso di molte fotografie, sempre aventi per soggetto opere non milanesi accanto a quello dei fotografi attivi sul posto: è il caso assai nutrito delle fotografie della Cappella Colleoni, eseguite intorno al 1955 da Wells a Bergamo. Tra le lettere di Giulia ve ne è una, su carta intestata della Fondazione, scritta il 2 luglio 1955 da Gian Luigi Barni, in cui si chiede a Federico di procurare per la *Storia di Milano* delle immagini relative ai pontefici Clemente VII e Benedetto XIII; Barni riferisce anche dell'ammirazione espressa da Dell'Acqua per altre fotografie procurate dallo Studio dell'Illustrazione¹⁵.

Un nucleo singolare di fotografie dell'archivio è rappresentato da quelle fatte eseguire per iniziativa di Franco Arese con la collaborazione di Sofia Calchi Novati Sormani. Franco Arese aveva scritto nel 1957 con Gian Piero Bognetti un articolo apparso su «La Martinella» dal titolo *Il patriziato milanese e un'inchiesta iconografica*. L'articolo voleva incentivare gli studi sul ruolo storico della nobiltà milanese e contemporaneamente promuovere una campagna fotografica, che proseguì nel corso della preparazione dei volumi X ed XI della *Storia di Milano*, per colmare le mancanze della documentazione iconografica sull'argomento. Arese si era reso conto di quanto lacunoso fosse il materiale disponibile; sfruttando la propria posizione sociale e il ruolo di consigliere vicesegretario della Società Storica Lombarda ottenne che «tutte le case patrizie milanesi fossero aperte alla Fondazio-

ne» per poterne fotografare le collezioni di ritratti¹⁶.

Importante, nella raccolta del materiale, fu anche il contributo dei singoli autori della *Storia di Milano* che per ragioni personali avevano riunito gruppi di immagini insolite e le avevano poi messe a disposizione dell'archivio: il caso più rappresentativo è quello di Rosita Levi Pisetzky, autrice di numerosi capitoli sulla storia del costume a Milano, per nulla scontati a queste date. La Pisetzky, da autodidatta, dedicò la propria vita allo studio della moda nei secoli e alla stesura della *Storia del costume in Italia*. Giovanni Treccani ricorda che durante una visita a casa della signora ebbe modo di vedere la ricca biblioteca specialistica della studiosa, dalla quale sono state tratte moltissime immagini per la *Storia di Milano*, come si evince anche dalle referenze iconografiche. Nell'archivio ci sono foto di bastoni da passeggio dell'Ottocento, di merletti del Seicento, figurini di moda editi sulle prime riviste per signore, ma anche molti codici miniati fotografati per le testimonianze che offrivano in fatto di costume, come il codice di Bona di Savoia con le storie di Josaphat conservato alla Braidense o la *Cronica fratrum humiliorum* dell'Ambrosiana¹⁷.

Nonostante l'archivio sia aperto al pubblico, anche a Milano pochi sembrano conoscerlo. Recentemente le fotografie sono state utilizzate, per quanto è stato possibile appurare, nel volume *Milano neoclassica*, mentre in occasione della redazione del catalogo della mostra tenutasi a Casale Monferrato nel 2009 sul portale di Santa Maria di Piazza è stata pubblicata una foto dell'affresco del *Cicerone bambino che legge* di Vincenzo Foppa, proveniente dal Banco Mediceo di Milano e ora alla Wallace Collection di Londra, che documenta uno stato di conservazione ben diverso da quello attuale: lo scatto fu eseguito quando l'affresco era ancora in loco o forse poco dopo lo strappo. Nell'archivio vi è un vastissimo nucleo relativo alla Milano bombardata; spiace che nessuna delle foto Treccani sia stata utilizzata per la mostra *Bombe sulla città: Milano 1942-1944*; in ultimo si segnala *Il disegno incompiuto* di Rossana Sacchi in cui sono pubblicate una decina di foto dell'archivio¹⁸.

Il presente articolo è frutto di ricerche nate in seno all'Università degli Studi di Milano e oggi confluite negli studi compiuti dall'autrice presso la Scuola di Dottorato in Scienze dei Beni Culturali e Ambientali dell'Università degli Studi di Milano.

¹ Questo articolo è stato scritto con il contributo della Fondazione Fratelli Confalonieri di Milano. Ringrazio Maria Donata Padovani e Jessica Brigo per avermi permesso di consultare le loro tesi.

² Giovanni Treccani degli Alfieri (Montichiari 1877-Milano 1961); industriale tessile di modeste origini seppe mettere insieme una fortuna, destinandone buona parte alla promozione e al finanziamento di un numero quasi incredibile di iniziative culturali e filantropiche: ricordo il dono fatto allo stato italiano nel 1923 della *Bibbia* di Borso d'Este, oggi alla Biblioteca Estense di Modena; l'ideazione e il finanziamento dell'*Enciclopedia italiana*, impresa avviata nel 1924 e conclusasi nel 1937, e del *Dizionario biografico degli italiani* fondato nel 1925; il ruolo, dal 1937, di direttore del Museo Teatrale alla Scala di Milano, il cui patrimonio fu ricoverato da Treccani durante la guerra nella sua casa di campagna, e il dono fatto al Museo di numerosi cimeli; il lascito di circa tremila volumi alla Casa del Manzoni a Milano.

Per l'esattezza l'archivio è composto oltre che dalle stampe anche da materiale di diversa natura tra cui 563 lettere, uno schedario che avrebbe dovuto dare ordine alle foto, un numero ancora imprecisato di negativi e di lastre fotografiche in vetro e i 4963 scatti della *Storia di Brescia* edita tra il 1963 e il 1964. Pur essendo noto il numero degli scatti realizzati non è ancora stato computato il totale delle stampe fotografiche.

³ L'Istituto d'Alta Cultura fu fondato da Luigi Mangiagalli nel 1911 con il nome di Associazione per lo Sviluppo dell'Alta Cultura, modificato poi in Associazione per gli Istituti d'Alta Cultura. Nel 1941 Giuseppe Bottai, Ministro dell'Educazione Nazionale, volle rilanciare l'Istituto che era inattivo e lo ribattezzò Istituto d'Alta Cultura, inaugurandolo il 7 dicembre 1941 con sede in via Fatebenefratelli 5; era diretto allora da Giuseppe de Capitani d'Arzago, Uberto Pestalozza, Gerolamo Bassani e dallo stesso Treccani: G. Treccani degli Alfieri, *Nel cammino della mia vita*, Milano 1961, §§ 281, 343, 364, 486, 509, appendice 117 e Id., *Presentazione*, in *Storia di Milano*, I, Milano 1953, pp. XI-XVII. Il testo *Nel cammino della mia vita* è il diario scritto da Giovanni Treccani, opera stampata in una decina di copie a destinazione familiare e mai messa in commercio, gentilmente prestatami da Andrea Treccani, nipote del senatore.

⁴ Sull'Istituto d'Alta Cultura si veda C. E. Gadda, *All'insegna dell'alta cultura*, in *Saggi, Giornali, Favole e altri scritti*, a cura di L. Orlando, C. Martignoni, D. Isella, I, Milano 1991, pp. 874-881; il testo di Gadda fu originariamente pubblicato in «Primato - Lettere e Arti d'Italia», IV, 3, 1943, pp. 53-54. Nel 1954 egli scriverà anche una recensione del I volume della *Storia*, comparso in «La Fiera letteraria», IX, 16, 1954, p. 5: C. E. Gadda, *La storia di Milano*, in *Saggi...*, cit., pp. 1099-1112. I rapporti intercorsi tra l'Istituto e la Fondazione sono leggibili dalle foto stesse: mentre le più antiche riportano il timbro «Istituto d'Alta Cultura», le più recenti no.

⁵ Sulla biblioteca specialistica si veda più avanti la nota 8.

⁶ G. Treccani degli Alfieri, *Nel cammino...*, cit., p. 213, § 310.

⁷ G. Vismara, *La Storia di Milano della Fondazione Treccani degli Alfieri*, in «Città di Milano», 1, 1963, p. 5.

⁸ S. Paoli, *La documentazione fotografica a Brera durante la seconda guerra mondiale. Antonio Paoletti, Claudio Emmer, Bruno Stefani*, in *Brera e la guerra: la pinacoteca di Milano e le istituzioni museali milanesi durante il primo e secondo conflitto mondiale*, catalogo della mostra, a cura di C. Ghibaudi, Milano 2009, pp. 146-149. I documenti in questione sono: lettera del Ministero del 20 maggio 1943, del 6 settembre 1943 e del 6 ottobre 1945 al Soprintendente alle Gallerie di Milano e per conoscenza al Direttore del Gabinetto Nazionale di Roma; lettera di Fernanda Wittgens alla ditta Abeni di Mario Perotti del 10 marzo 1943 ed elenco dei fotografi milanesi cui inviare la medesima lettera del 9 marzo 1943; lettera del 25 febbraio 1943 di Giovanni Treccani degli Alfieri in qualità di presidente dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, sezione lombarda, a Guglielmo Pacchioni, Soprintendente alle Gallerie di Milano e risposta di Pacchioni a Treccani del 18 marzo 1943 (Milano, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici, Archivio Vecchio, faldone 9.2/21.2, *Milano Campagna fotografica tutela antiaerea*). Nelle lettere non è esplicitato il ruolo svolto dalla Fondazione, ma è molto probabile che essendo Treccani contemporaneamente presidente della Fondazione e della sezione lombarda dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Pacchioni si sia rivolto a lui sottintendendo entrambi i ruoli; va aggiunto che nella lettera Pacchioni cita Costantino Baroni, che era stato da lui interpellato sempre per la campagna fotografica. Baroni era segretario dell'Istituto dal 1938 nonché uno degli autori della *Storia di Milano*.

Con ogni probabilità le foto «Antonio Paoletti» (Livorno 1881-Milano 1943) presenti nell'archivio spettano all'assistente ed erede Mario Zacchetti (Milano 1904-1973), perché Paoletti morì nel giugno del 1943, poco prima dei bombardamenti. Inoltre a p. 51 de *Il Borgonuovo* di Emilio Sioli Legnani e Paolo Mezzanotte, Milano 1945, si ringrazia per le fotografie «Mario Paoletti». Paoletti iniziò a lavorare a Milano intorno al 1901; probabilmente nel 1910 fu assunto, come fotografo per i Musei Civici del Castello, da Luca Beltrami, del quale fu anche assistente, fornendogli documentazione fotografica per la sua attività di architetto-restauratore. A partire dagli anni Venti lavorò soprattutto per l'industria e per Piero Portaluppi. Zacchetti, dopo la morte di Paoletti, rilevò lo studio dalla figlia di quest'ultimo, Fernanda; tra i suoi clienti, oltre a quelli ereditati, molti musei milanesi. Jessica Brigo ritiene che nel biennio 1965-1966, avviando l'attività alla chiusura, Mario Zacchetti abbia venduto al Civico Archivio Fotografico di Milano 2600 fotografie che furono acquistate da Gian Guido Belloni su consiglio di Anna Maria Brizio. La studiosa piemontese in una lettera indirizzata a Belloni aveva messo in risalto l'interesse per quelle stampe che riprendevano opere d'arte dall'antichità al XX secolo: J. Brigo, *Antonio Paoletti fotografo (1881-1943)*, tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Milano, relatori G. Zanchetti, S. Paoli, A. Negri, a.a. 2001-2002 ed Ead., *Il civico archivio fotografico di Milano. Antonio Paoletti fotografo dei Civici Musei del Castello Sforzesco*, in «Rassegna di studi e di notizie», 28, 2004, pp. 131-148.

⁹ La lettera con la quale i figli di Treccani Luigi, Vittorio, Ernesto e Carla donarono quanto

rimaneva della Fondazione è datata 16 novembre 1967 ed è indirizzata a Giuseppe Menotti De Francesco, allora presidente dell'Istituto Lombardo. Nella lettera i figli confermano quanto già preannunciato a voce a Giulio Vismara, ossia la decisione di donare la fototeca all'Istituto. La lettera è conservata nell'Archivio Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, faldone "Soci e Membri defunti", cartella "Treccani degli Alfieri Vittorio" [barrato e riscritto a mano] "Giovanni", lettera g.

Giovanni Treccani si dimise dall'Istituto come socio corrispondente il 15 luglio 1945 per prevenire eventuali epurazioni e fu rieletto nel febbraio del 1956. Le lettere sono conservate in Archivio Istituto Lombardo Accademia di Scienze e Lettere, faldone "Soci e Membri defunti", cartella "Treccani degli Alfieri Vittorio" [barrato e riscritto a mano] "Giovanni", lettere a e b. La lettera della Wittgens è conservata a Milano, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici, Archivio Vecchio, faldone Mostra 4/51 ed è relativa alla preparazione di una mostra sull'arte lombarda, poi realizzata dopo la scomparsa della Wittgens: *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*. La lettera è citata da Tiziana Barbavara di Gravellona, *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza (Milano 1958)*, in *Medioevo/Medioevi. Un secolo di esposizioni di arte medievale*, a cura di E. Castelnuovo e A. Monciatti, Pisa 2008, p. 264. Ringrazio per questa segnalazione Corinna Gallori.

¹⁰ Il busto ritratto di Treccani e il rilievo con la musa Clio sono opera di Emilio Monti (1901-1981), allievo di Giuseppe Graziosi, scultore «di fiducia» di Treccani, che per il senatore aveva realizzato anche altre opere; un tempo, la Clio si trovava nella sede originaria della Fondazione, in via Carlo Porta 5, come mostra anche una fotografia pubblicata nel diario: G. Treccani degli Alfieri, *Nel cammino...*, cit., tavole tra le pp. 160-161. Nella foto si vede anche la biblioteca specialistica che Treccani aveva appositamente allestito per i suoi collaboratori; essa era composta, a data 1960, da più di 600 testi riguardanti la storia del capoluogo lombardo; non è dato sapere al momento che fine abbia fatto: G. Treccani degli Alfieri, *Nel cammino...*, cit., § 315. Nel maggio del 1957 Treccani, come era accaduto in altre occasioni, fu intervistato per la televisione ed espresse il desiderio che i figli mantenessero in vita la Fondazione così come era stato per l'Istituto dell'Enciclopedia italiana: G. Treccani degli Alfieri, *Nel cammino...*, cit., § 509.

¹¹ G. Treccani degli Alfieri, *Nel cammino...*, cit., appendice 27, discorso tenuto alla prima riunione del consiglio direttivo dell'*Enciclopedia*, Roma, 26 giugno 1925.

¹² Di queste bozze, raccolte da Anna Pedrazzi, nulla è giunto all'Istituto. Forse tra le carte un tempo conservate dalla Fondazione, ma oggi irreperibili, vi erano anche i manoscritti di Costantino Baroni per il secondo e terzo volume dei *Documenti sull'architettura milanese dal Rinascimento al Barocco* che Baroni, con una lettera del 18 febbraio 1956, aveva donato alla Fondazione: G. Treccani degli Alfieri, *Nel cammino...*, cit., § 435. Nella premessa di Mario Salmi al secondo volume dei *Documenti*, edito postumo nel 1968 dall'Accademia Nazionale dei Lincei, non se ne fa cenno; Salmi specifica solo che il volume del 1968 riunisce quelli che Baroni aveva concepito come due volumi distinti. Nella commissione dell'Accademia preposta

all'edizione del saggio vi era anche Wart Arslan, come Salmi coinvolto nella *Storia di Milano*.

¹³ Il diario di Dell'Acqua, manoscritto, è di proprietà della famiglia; l'informazione da me riportata è stata fornita da Bianca Dell'Acqua, figlia di Gian Alberto. Su Franco Mazzini si veda V. Gheroldi, S. Marazzani, G. Martinenghi, *Franco Mazzini: testi e testimonianze*, Milano 2005 in cui però non si fa cenno alla *Storia di Milano*.

¹⁴ Mario Perotti (Milano 1909-1999), allievo di Emilio Sommariva, nel 1930 entrò nello studio Abeni in Galleria Vittorio Emanuele a Milano che rilevò dalle proprietarie nel 1932. Avviò così una lunga carriera come fotografo ritrattista, d'arte e industriale. Lo studio di Perotti era luogo frequentato da artisti quali Arturo Martini, Giacomo Manzù, Francesco Messina, Aldo Carpi. Nell'ambito della fotografia d'arte sono da ricordare gli scatti per i cataloghi delle rassegne milanesi e lombarde: *Mostra del Caravaggio e dei caravaggeschi* del 1951; *Il Morazzone* del 1962 e le foto dell'allestimento della mostra *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*, recentemente pubblicate in R. Longhi, *Una mostra d'arte lombarda a Milano*, in «Solchi», VI, 1-3, 2002. Perotti fu attivo inoltre per molti musei milanesi, antiquari, collezionisti, restauratori; il lavoro per la *Storia di Milano* rappresenta uno dei più cospicui della sua carriera. Cfr. M. D. Padovani, *Mario Perotti: industria e cultura fotografica a Milano nel '900*, tesi di diploma, Scuola di Specializzazione in Storia dell'arte, Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, relatore R. Cassanelli, a.a. 2002-2003 ed Ead., *Mario Perotti, uno studio fotografico in Galleria Vittorio Emanuele*, in «Rassegna di studi e di notizie», 29, 2005, pp. 181-205.

¹⁵ Federico Arborio Mella (Vercelli 1920-Milano 1985) iniziò la propria carriera di *ricercatore di immagini* selezionando le illustrazioni per il *Dizionario Bompiani delle opere e dei personaggi*. Lo Studio dell'Illustrazione ebbe la prima sede in corso Matteotti, quindi venne trasferito in via Cappuccio; a metà degli anni Settanta Federico Arborio Mella acquistò dal direttore della sede milanese dell'Associated Press, Guglielmo Majrani, circa 6000 stampe arricchendo così l'archivio di fotografie d'attualità, cronaca e storia del Novecento. Attualmente l'archivio appartiene a Giulia Arborio Mella e a Grazia Ippolito, che lo conservano in parte a Milano e in parte a Olgiate Molgora. Negli ultimi anni di attività Federico Arborio Mella scrisse alcuni testi sulle civiltà egizia, assiro-babilonese, araba e persiana.

¹⁶ G. Treccani degli Alfieri, *Nel cammino...*, cit., § 523 e G. P. Bognetti, F. Arese, *Il patriziato milanese e un'inchiesta iconografica*, in «La Martinella», 1957, pp. 74-81.

¹⁷ Rosita Levi Pisetzky (Milano 1898-1985), studiosa singolare e poco conosciuta, iniziò le sue ricerche negli anni Trenta pubblicando tra il 1937 e il 1938 sulla rivista «Fili» dodici articoli sulla storia del fazzoletto; negli anni delle persecuzioni razziali si rifugiò nei Grigioni e lavorò a Parigi per le Galeries Lafayette, come disegnatrice. Nel dopoguerra, rientrata a Milano, fu chiamata da Gian Piero Bognetti alla *Storia di Milano* e nel 1952 partecipò al congresso sulla storia del costume svoltosi a Venezia, dove per la prima volta si riunirono conservatori museali e studiosi della materia, tenendo un discorso sul colore nell'abbigliamento italiano. Tra il 1963 e il 1969 uscì la *Storia del costume in Italia* edita dall'Istituto Editoriale Italiano: sul frontespizio si legge «Fondazione Treccani degli Alfieri» perché la Pisetzky aveva esplicita-

mente chiesto a Giovanni Treccani che l'opera fosse pubblicata nella collana della Fondazione; non a caso il primo volume si apre con una presentazione del senatore che risale al 1961. Negli anni Settanta pubblicò alcuni articoli, partecipò alla *Storia d'Italia* Einaudi con il saggio *Moda e costume* e sempre per Einaudi pubblicò nel 1978 *Il costume e la moda nella società italiana*. Fu autrice anche di un libretto di poesie *Fuori del tempo*, Milano 1977. Prima della morte la Levi Pisetzký donò la propria biblioteca specialistica, di circa 3000 unità, alla Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli e la propria collezione di abiti alle Raccolte d'Arte Applicata del Castello Sforzesco, alle quali pervenne anche il guardaroba personale della studiosa donato dai familiari alla sua scomparsa; altri cimeli nell'ambito del costume li donò al museo Betzalèl di Tel Aviv. Cfr. G. Treccani degli Alfieri, *Nel cammino...*, cit., appendice 129, *Presentazione del I volume della Storia del costume in Italia*, Milano, 16 giugno 1961.

¹⁸ F. Mazzocca, A. Morandotti, E. Colle, *Milano neoclassica*, Milano 2001; G. Agosti, J. Stoppa, M. Tanzi, *A Casale*, in *Il portale di Santa Maria di Piazza a Casale Monferrato e la scultura del Rinascimento tra Piemonte e Lombardia*, catalogo della mostra, a cura di G. Agosti, J. Stoppa, M. Tanzi, Milano 2009, p. 22, fig. 3; *Bombe sulla città. Milano in guerra 1942-1944*, catalogo della mostra, a cura di A. R. Marrucci, M. Negri, A. Rastelli, L. Romaniello, Milano 2004; R. Sacchi, *Il disegno incompiuto. La politica artistica di Francesco II Sforza e di Massimiliano Stampa*, I-II, Milano 2005.