

SOMMARIO

5 *Editoriale*

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

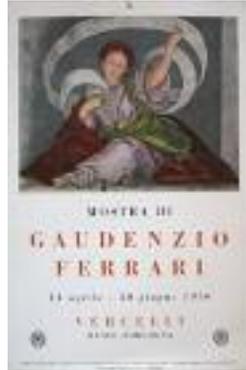
Federica Nurchis 21 *Riscoprire Alberto Martini: un archivio e una storia*

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

*L'ARCHIVIO RITROVATO.
IL FONDO BRIZIO
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO*

È stato un incontro quasi fortuito ad occasionare il riordino della sezione documentaria del Fondo Brizio dell'Università degli Studi di Milano. L'invito ad accostarne i materiali recava in sé, inizialmente, un obiettivo particolare: la speranza di trovare tracce della famosa *Mostra di Gaudenzio Ferrari* allestita nel 1956 presso il Museo Borgogna di Vercelli; nel ben nutrito gruppo di studiosi che l'avevano messa in opera, tra Vittorio Viale e Giovanni Testori, Aldo Bertini e Luigi Mallè, Noemi Gabrielli e Andreina Griseri c'era infatti anche Anna Maria Brizio¹. La ricerca non ha poi dato gli esiti sperati, ma ne ha portati altri inattesi: della mostra è stata rinvenuta in tutto il fondo archivistico soltanto una bella locandina pubblicitaria di piccolo formato, raffigurante un dettaglio degli affreschi gaudenziani della chiesa di San Cristoforo a Vercelli²; intanto però, nel corso delle ricerche, è emersa sempre di più la figura della Brizio, imponendosi quale oggetto di studio con quella grinta perentoria che chiunque l'abbia conosciuta ricorda di lei³.

Nata a Sale d'Alessandria nel 1902, vissuta fino al 1982 quasi a voler attraversare l'intero Novecento, Anna Maria Brizio è da annoverare tra le prime studiose che hanno scelto di dedicarsi a una disciplina ancora assai giovane nell'ambito accademico come era, specialmente in Italia, la Storia dell'arte⁴. Allieva dei due Venturi, di Lionello a Torino prima, poi del padre Adolfo a Roma, la Brizio è stata docente universitaria per quasi cinquant'anni: dal 1930 nel capoluogo piemontese, nella medesima università dove si era formata, quindi dal 1957 al 1977 a Milano, presso l'Università degli Studi. A questo ateneo che, similmente a quello di Torino, l'ha accolta ma poi anche contrastata per la ruvidezza del suo carattere e per la scomoda irriducibilità della sua condotta⁵, la studiosa ha deciso di donare il proprio archivio al momento dell'abbandono dell'insegnamento per raggiunti limiti d'età: una scelta non spontanea, anzi, sembra, indotta dall'insistenza di alcuni tra i suoi allievi più cari degli anni milanesi⁶, ma poi portata a termine senza ripensamenti, a riprova di quella «ben piemontese consequenzialità, una volta che una decisione era stata presa» che Giovan-



1. Locandina della Mostra di Gaudenzio Ferrari (Vercelli, Museo Borgogna, 1956) - FB Milano, UA 17

ni Testori rievocerà come suo tratto peculiare nell'articolo *in memoriam* di lei⁷.

Chiamate dunque a raccolta alcune persone di fiducia nel suo appartamento in via Mario Pagano, affacciato sull'Arco della Pace, nel cuore di Milano, la Brizio ha voluto assistere personalmente alla dipartita dei suoi libri e dei materiali documentari – tra cui un rilevante, seppur non amplissimo carteggio –, che ordinatamente riposti in scatoloni e casse sono stati trasportati presso l'Istituto di Storia dell'arte, allora ancora convenientemente situato in via Festa del Perdono, nell'addizione novecentesca della Ca' Granda⁸.

Libri e documenti hanno poi seguito tutte le vicissitudini logistiche dell'Istituto: sul finire degli anni '80 sono stati traslati nella nuova – e ancora centrale – sede dipartimentale di piazza Sant'Alessandro, dove si sono realizzate l'inventariazione e la schedatura dei volumi che hanno permesso al Fondo Brizio librario di divenire a tutti gli effetti parte integrante del patrimonio della Biblioteca del Dipartimento di Storia dell'arte⁹, poi, in concomitanza con l'ultimo recente cambio di sede del dipartimento, approdato nella periferia sud di Milano, tutto il Fondo Brizio è stato anch'esso trasferito nei nuovi locali di via Noto, e il materiale documentario, ancora racchiuso in scatoloni sigillati, ha trovato provvisoriamente posto in due stanze chiuse, in attesa del riordino. Così – in questa forma e in questa collocazione – lo abbiamo trovato¹⁰.

Non lo si nasconde: l'impatto coi documenti del Fondo Brizio è stato inizialmente disorientante, come è l'imbattersi in una persona che appartiene a una realtà diversa dalla nostra, i cui rapporti e riferimenti sono per noi, in massima parte, dei puri nomi. A poco a poco si è cercato perciò di

ridar loro carne e sostanza e il lavoro si è fatto sempre più appassionante, mentre veniva delineandosi una sorta di mappa, chiara anche se lacunosa, dell'esistenza di Anna Maria Brizio e particolarmente dell'ultima sua parte, gli anni trascorsi a Milano: una mappa aperta, i cui confini difficilmente potevano restare racchiusi nello spazio del fondo milanese¹¹.

Oltre il Fondo Brizio. Tracce sparse e incontri

Ben presto si è imposta la necessità di sconfinare oltre, sulle tracce della Brizio, ovunque ne avesse lasciate: i sentieri intrecciati della ricerca hanno suggerito la misura di un Archivio Brizio più vasto, del quale il fondo conservato a Milano rappresenta solo una parte, sebbene la più consistente. Chissà quante lettere, quanti documenti sparsi ancora da rinvenire¹². Per ora si segnalano due tracce degne di nota. Una è a Sale d'Alessandria, paese natale della Brizio: si tratta di un fondo, assai più piccolo di quello milanese e composto principalmente da alcuni materiali che si trovavano nella dimora originaria della studiosa, recuperati dopo la sua morte e prima che la casa venisse distrutta, secondo la sua volontà, per ampliare il Pio Ricovero a lei intitolato¹³; l'altra si trova, curiosamente, presso la Raccolta dei Tessili del Castello Sforzesco: qui il "Dono Anna Maria Brizio" consiste di un abito e di un cappello degli anni Trenta-Quaranta («La Brizio si vestiva in un modo eccezionale», racconta Andreina Griseri che è stata sua allieva, poi assistente e in seguito sostituita a Torino)¹⁴. Del resto l'interesse della Brizio per la moda è documentato anche nel Fondo Brizio di Milano: la cartella "Torino Esposizioni" contiene un suo articolo dal titolo *La Moda ispiratrice di pittura*, scritto nel 1951 in occasione dell'esposizione *La Moda in cinque secoli di pittura*, allestita lo stesso anno a Palazzo Madama e da lei curata assieme a Vittorio Viale, Carlo Aru, Noemi Gabrielli e Marziano Bernardi¹⁵. La proposta di «una mostra di capolavori della pittura, la quale testimoniassero con i perfetti mezzi espressivi della grande arte l'evoluzione secolare della moda», giunta dall'Ente Italiano della Moda¹⁶, era stata accettata di buon grado dalla Brizio; in una lettera datata ottobre 1950 Roberto Longhi manifestava apertamente alla collega, con la quale il rapporto era, sembra, schietto e cordiale, il proprio disappunto per l'iniziativa («avete scelto la strada più pericolosa, e da prestare il fianco ad ogni genere di attacchi»), espresso poi *en passant* anche altrove, in sede più ufficiale¹⁷. C'era forse, al fondo, l'insofferenza per una concezione dell'opera d'arte come capolavoro assoluto, sciolto dalla trama di rela-

zioni del suo proprio contesto, in cui ancora sembravano echeggiare gli insegnamenti lionelventuriani impregnati di crocianesimo¹⁸.

Non si può tacere, prima di tuffarsi in una breve esplorazione del Fondo Brizio milanese, l'impressione che, per rintracciare i fili della trama di questo Archivio Brizio globale, così difficilmente separabile dalla storia di una vita, ci si trovi in un momento ideale: perché a parlare non sono solo le carte, che, per quanto eloquenti, sono pur sempre cosa morta al di fuori di una lettura cosciente; vi sono invece ancora per nostra fortuna tanti testimoni viventi, tante persone che hanno conosciuto la Brizio e sono state, poco o tanto, segnate da lei. Allievi torinesi e allievi milanesi; la possibilità, attraverso i racconti e le confessioni personali, i dati e i ricordi che si intrecciano, che commentano e integrano gli scritti, di respirare un clima, di ritrovare un'atmosfera¹⁹. Quella dell'Università di Torino della fine degli anni Quaranta, con i tre corsi della Brizio sulla scultura medioevale pensati a partire dalla grande *Mostra della scultura pisana*, ricordati dalla Griseri e da Enrico Castelnuovo – la cui tesi di laurea su Andrea Pisano, discussa nel 1951, era nata proprio a partire da queste lezioni²⁰; il proficuo legame corsi-grandi mostre d'Italia, nota Marco Rosci che della Brizio sarebbe divenuto «braccio destro» a Milano, seguiva la linea venturiana – questa volta, però, di Adolfo – del «vedere e rivedere», quella salda adesione alle opere e ai dati storici che tanta parte ebbe nella formazione e nella produzione scientifica della Brizio²¹.

Poi il clima proficuamente teso del cantiere della ormai nota mostra gaudenziana, rievocato ancora dalla Griseri, che vi aveva partecipato attivamente, e da Stefania Stefani, che aveva fatto da «paciera» tra la Brizio e Testori, in aperto scontro circa l'ipotesi – oggi sempre più certa – di un Gaudenzio scultore e architetto («Testori diceva il “mio” Gaudenzio, ma la Brizio avrebbe potuto dire altrettanto...»)²².

Infine il clima vivacissimo della Scuola di Perfezionamento dell'Istituto di Storia dell'arte dell'ateneo milanese, rievocato dai suoi diretti protagonisti – tra cui Marco Rosci, Marisa Dalai Emiliani e Aurora Scotti –, con la sequenza serrata delle mostre organizzate in collaborazione con la Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano tra il 1966 e il 1975: la mostra dedicata alla Scapigliatura, la *Mostra del Divisionismo italiano*, la *Mostra del Liberty italiano* e la *Mostra dei Maestri di Brera*, e la Brizio accanto a studenti e studiosi e dentro la realtà viva di Milano a interrogare il passato più o meno recente della città e d'Italia²³.

Ma torniamo all'archivio, perché in realtà anche le semplici carte hanno tanto da rivelare: fin dal modo in cui sono disposte. Per nostra fortuna la Brizio ci ha quasi sempre fornito le chiavi per comprendere i criteri utilizzati nel primo ordinamento da lei stessa effettuato, specialmente attraverso le numerose buste di cui, con una scritta sintetica, ha indicato il contenuto, e che ora costituiscono singole unità archivistiche. Si è quindi imposta da subito l'accortezza di un assoluto rispetto del materiale per come si presentava, quasi si trattasse di porsi in ascolto della voce della Brizio: una voce che si è espressa anche lì, nella cura di chi non lascia niente al caso. È in forza di questa partenza che si è poi cercato di restituire al fondo un ordine che superasse le unità archivistiche, raccogliendo queste ultime in insiemi più ampi, le serie, suddivise in sottoserie per coerenza di argomento²⁴. Si sono costituiti, così, dei nuclei, che individuano gangli più o meno fondamentali nell'esperienza della Brizio: punti di interesse, rapporti determinanti, argomenti di studio preferenziali.

Non resta che entrare in questo archivio e ripercorrere alcune delle molte strade che le sue diverse parti ci propongono: su tratti divisi, talvolta temporalmente sovrapposti, ma così spesso collegati e fra loro pieni di rimandi, dentro l'unità di una vita.

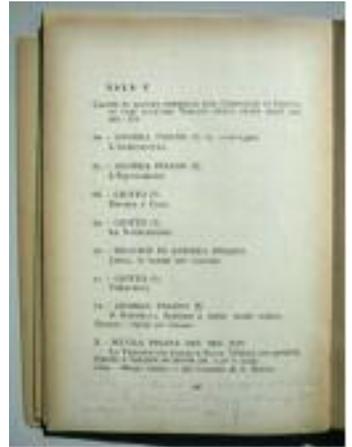
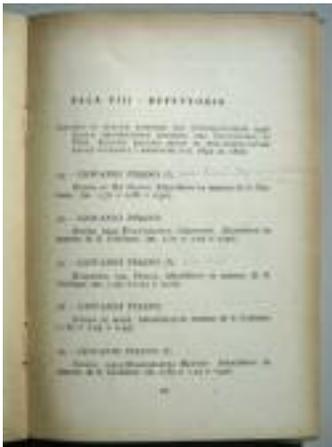
Partendo dalla fine, cioè dalla parte immediatamente più attraente, il carteggio, ci si accorge ben presto di come tra tutti i rapporti epistolari di cui il Fondo Brizio milanese dà conto uno assuma particolare valore, specialmente in relazione agli ultimi anni della formazione della Brizio e ai primi della sua lunga attività culturale: quello con Adolfo Venturi, suo docente alla Scuola di Perfezionamento di Roma, e rimasto anche in seguito il «Maestro».

Le lettere della Brizio al Venturi, pubblicate solo qualche anno fa, avevano già rivelato persuasivamente la rilevanza di questo legame; il ritrovamento, all'interno del Fondo Brizio milanese, di molte lettere di risposta da parte del Venturi ci ha offerto l'opportunità imperdibile di ricostruire il carteggio tra i due: un brano interessante della Storia della critica d'arte del nostro Paese, e insieme la testimonianza viva e concreta di una fedele discepolanza²⁵.

È questa, in tutta la sua irripetibile peculiarità, un'esperienza che accomuna la Brizio a molti altri allievi del Venturi, anch'essi parte di quella «genealogia culturale unitaria» che ha avuto nel primo docente universitario ita-



4a-c. *Mostra della scultura pisana del Trecento*, catalogo della mostra (Pisa, Museo di San Matteo, luglio-novembre 1946), Pisa, V. Lischì e Figli, 1946: dettaglio della copertina e pagine con annotazioni a lapis della Brizio



liano di Storia dell'arte il suo punto di origine²⁶. Si ricordano qui almeno i nomi di altre due studiose, Mary Pittaluga e Giulia Sinibaldi, compagne della Brizio alla Scuola di Perfezionamento di Roma; presso il Fondo Brizio milanese si conserva qualche loro lettera, mentre numerose sono le missive che «le Fiorentine» inviarono al comune Maestro e le risposte di quest'ultimo, tutte appartenenti all'Archivio di Adolfo Venturi²⁷.

Nel carteggio Brizio-Venturi gli aggiornamenti reciproci sull'avanzamento dei propri studi e dei propri scritti si alternano alle richieste di aiuto e di favori, agli sfoghi e agli scambi di pareri – e sorprende la fiducia accordata dal Venturi alla giovane studiosa, che si permette persino di rettificare le impressioni del Maestro²⁸.

Dal 1930, da quando cioè la Brizio diviene redattrice e responsabile del bollettino bibliografico de «L'Arte», la rivista, diretta da Adolfo Venturi in collaborazione, proprio a partire dal 1930 e fino al 1935, col figlio Lionello, assume un ruolo sempre più imponente all'interno del carteggio: ne diviene per così dire punto catalizzatore di attenzione. Mentre il nuovo incarico pone la Brizio al centro di una rete di contatti con studiosi sia italiani che stranieri, di alcuni dei quali il Fondo milanese ci ha restituito le voci (ricordiamo Anna Maria Francini Ciaranfi, Werner Haftmann, Giulio Lorenzetti, Sergio Ortolani, Rodolfo Pallucchini, Andrea Pigler, Gwilym Price-Jones, Oskar Reinhart e Pietro Toesca), nel dialogo epistolare tra la Brizio e il Venturi si fanno sempre più numerosi gli scambi di giudizi sugli articoli dei vari collaboratori, insieme alle segnalazioni di testi da recensire e alle notazioni economiche relative al bilancio della rivista²⁹.

Motivate da questioni lavorative oltre che da un legame personale le lettere seguono, così, con cadenza costante le peregrinazioni del Venturi («per le camere dei grandi alberghi»), e insieme l'avvicinarsi dei diversi incarichi che, nella Torino degli anni fra le due guerre, la Brizio si troverà a ricoprire³⁰. Sullo sfondo è sempre presente, in tutta la sua imponenza, la *Storia dell'arte italiana*, che cresce di anno in anno e di volume in volume grazie all'azione sinergica del Venturi e dei suoi allievi, «come in una figura di baliletto ben controllata»³¹. Proprio negli ultimi anni il proseguimento di quest'opera monumentale diviene oggetto della collaborazione fattiva dell'ormai anziano studioso e dell'allieva di un tempo: l'ultima parte del carteggio ci lascia una testimonianza rilevante del desiderio del Venturi di abbracciare nella sua *Storia dell'arte* anche il Seicento e il Settecento, cominciando dall'architettura, per saldarsi agli ultimi tre volumi pubblicati tra il 1938 e il 1940, relativi all'architettura del Cinquecento. A questo scopo egli invia alla Brizio e a Carlo Aru, un altro suo ex-allievo della Scuola di Perfeziona-

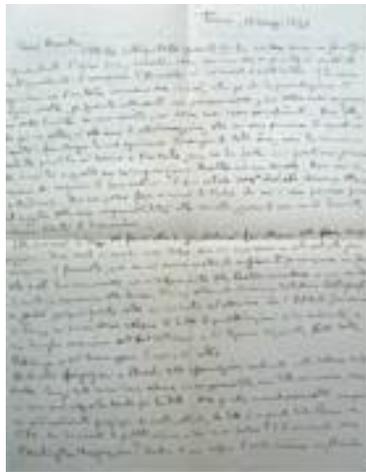
mento, elenchi di fotografie di diversi edifici piemontesi del Seicento e del Settecento, e di particolari di essi, sempre con un'attenzione a farne risaltare le caratteristiche peculiari (serva da esempio la richiesta delle fotografie «di S. Maria di Piazza [a Torino], dell'insieme così da metterne in valore l'effetto scenografico» e «della cupola ellittica [sic] sul presbiterio, così da rivelar ben la sinuosità delle cornici»)³². La Brizio e Aru eseguiranno l'incarico con scrupolo ma anche con viva coscienza critica; la soddisfazione del Maestro per il lavoro compiuto si evince dalle parole di quella che nel frattempo era diventata sua moglie, Maria Perotti, la quale ringrazia a suo nome per le fotografie «che forse non serviranno più, ma che gli han data tanta gioia»³³.

La morte del Venturi, sopraggiunta nel 1941, mette fine a un dialogo che ci ha restituito uno spaccato vivo degli anni torinesi della Brizio, ma non interrompe la storia di una sequela le cui tracce nella vita della studiosa permangono ben oltre questa data: sono indizi molteplici che ci parlano di un'eredità raccolta, talvolta, parrebbe, come se avvenisse un passaggio di testimone. Si vedano, ad esempio, i ruoli istituzionali di cui lascia testimonianza la seconda serie del fondo, dedicata agli – assai numerosi – “Incarichi in associazioni, fondazioni e istituzioni nazionali e internazionali” ricoperti dalla Brizio: fra i quali il ruolo di consigliere del Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti e quello di rappresentanza della sezione italiana nel Comitato Internazionale di Storia dell'Arte, che furono a suo tempo del Venturi e che saranno in seguito anche suoi³⁴.

Nel frattempo la studiosa si era trasferita a Milano. Sebbene anche in terra lombarda sarebbe stata palese la sua «fedeltà al Piemonte», evidenziata da Giuseppe Fiocco in relazione alla *Mostra del Cerano* del 1964, di cui pure si conserva memoria nel Fondo Brizio (l'evento, che riscosse grande successo di critica e di pubblico, vide protagonista accanto alla docente nelle vesti di direttrice un giovane Marco Rosci responsabile dell'organizzazione e del catalogo dell'esposizione)³⁵, la Brizio «era felice della chiamata all'Università Statale, nel 1957, perchè approdava nella terra di Leonardo»³⁶. Leonardo che era stato già oggetto di un suo fortunato testo, uscito nel 1952, anno del quinto centenario della nascita dell'artista: un'antologia di *Scritti scelti* ordinati secondo un criterio cronologico, «pregevolissima edizione» secondo l'autorevole parere di Carlo Dionisotti, che non aveva mancato di complimentarsi anche direttamente con l'autrice³⁷; Leonardo che era stato poi scelto dalla Brizio come tema della prolusione tenuta all'arrivo nell'ateneo milanese, e che era ormai diventato, nelle parole di Testori, «la sua croce e la sua delizia»³⁸. Passando, al termine di questo



5a-c. Foto di Adolfo Venturi (cartolina postale inviata alla Brizio il 23 giugno 1934); lettera del Venturi alla Brizio del 16 novembre 1936 - FB Milano, UA 313; lettera della Brizio al Venturi del 15 marzo 1938 - *Ivi*, UA 163



breve cammino *à rebours*, alla prima serie del fondo, salta agli occhi quale ampio spazio l'artista di Vinci si sia preso tra i materiali che documentano l'attività scientifica della Brizio: suggello di un amore di lunga data, e che gli anni sembrano aver reso più intenso; basta uno sguardo all'elenco delle pubblicazioni della studiosa per accorgersi che nel periodo milanese il nome di Leonardo ricorre costantemente, fino agli ultimi anni e fino all'«ultima sua fatica, l'edizione del Codice Trivulziano (1980)»³⁹.

La Brizio si spegne a Rapallo il primo agosto del 1982, proprio a cinque secoli dall'arrivo di Leonardo alla corte di Ludovico il Moro, e davvero «forse non è a caso che, dopo la lunga malattia, la morte l'abbia portata là, dove attendeva di trovare quella luce di giustizia, d'onore e di pace che qui aveva visto tante volte dileggiata e calpestata (ma luce d'onore, di giustizia e di pace per tutti) proprio mentre Milano, che l'aveva accolta come una delle sue intelligenze più vivide e lucenti, va celebrando i festeggiamenti nel quinto centenario dell'arrivo, appunto, qui, a Milano, di lui, il “suo” Leonardo!»⁴⁰.

Il presente articolo è frutto di ricerche nate in seno all'Università degli Studi di Milano e oggi confluite negli studi compiuti dall'autrice durante il Perfezionamento in Storia dell'arte presso la Scuola Normale Superiore di Pisa.



6. Anna Maria Brizio all'inaugurazione della *Mostra del Cerano* (Novara, Broletto, maggio-agosto 1964)

¹ Si veda *Gaudenzio Ferrari*, catalogo della mostra, Milano 1956.

² Si veda la fig. 1 e l'unità archivistica 17 del Fondo Brizio milanese (d'ora in poi si useranno le sigle FB Milano, intendendo il fondo archivistico, e UA per unità archivistica); la locandina riproduce un dettaglio degli affreschi gaudenziani nella cappella della Maddalena in San Cristoforo a Vercelli.

Successivamente nel fondo fotografico dell'allora Istituto di Storia dell'arte dell'Università degli Studi di Milano, che contiene anche un buon numero di fotografie appartenute alla Brizio, segnalate con il timbro «Donazione Brizio», sono state rinvenute due lettere di Gian Alberto Dell'Acqua indirizzate alla studiosa da Milano, e datate rispettivamente 6 febbraio e 16 febbraio 1956, in cui si fa riferimento alle richieste di prestito per la mostra del polittico di Gaudenzio della chiesa di Santa Maria in Piazza a Busto Arsizio, poi effettivamente concesso (*Gaudenzio...*, cit., p. 107), e dei «quadri del Duomo» di Como, che invece risultano non essere stati concessi; alla prima lettera sono allegate quattro fotografie del polittico di Busto realizzate dall'architetto Luigi Crespi.

³ La Brizio è, in tal modo, diventata oggetto della mia tesi di laurea specialistica: *Per Anna Maria Brizio (1902-1982)*, relatore prof. Giovanni Agosti, correlatore prof.ssa Rossana Sacchi, discussa l'a.a. 2006-2007 presso l'Università degli Studi di Milano, dalla quale sono in parte tratti i contenuti di questo articolo. La tesi contiene l'inventario dei materiali documentari del Fondo Brizio milanese, da me riordinati, ora disponibile anche on line, sul portale www.lombardiabeniculturali.it, nella sezione Archivi storici. Ringrazio, oltre al prof. Agosti, alla prof.ssa Sacchi e al dott. Dall'Ombra, il dott. Almini e la dott.ssa Mancini, che hanno reso possibile la pubblicazione on line dell'inventario.

⁴ Si veda in particolare M. Mignini, *Le donne alla Scuola romana di perfezionamento in Storia dell'arte*, in *Adolfo Venturi e la Storia dell'arte oggi*, a cura di M. D'Onofrio, Modena 2008, pp. 115-123.

⁵ Si rimanda alla testimonianza di Enrico Castelnuovo, che è stato allievo della Brizio a Torino: «[...] con i professori di lettere dell'Università di Torino la Brizio non aveva buoni rapporti, perchè era giacobina, era favorevole all'epurazione dei fascisti. [...] Insomma la Brizio, per questa questione politica e per una certa angolosità di carattere – un rigore piemontese, certo non cortigiano – era stata messa un po' da parte a Torino. [...] A Milano suscitò il terrore. Un momento pessimo per l'Università di Milano fu il '68, e lei prese una posizione filo-sessantottina: era di quella minoranza molto piccola di docenti che mostrava un'apertura verso gli studenti. [...] Anche a Milano comunque c'era un gruppo di potere terribile: pochi erano quelli che avevano le stesse posizioni della Brizio rispetto agli studenti, e anche questi a uno a uno erano andati via» (intervista a Enrico Castelnuovo, 16 luglio 2008, appunti non rivisti dall'intervistato). Negli anni della contestazione la Brizio si interessò all'attività del Movimento Studentesco, tanto che ne conservò i documenti: si veda FB Milano, UA 16. «Documenti del

Movimento Studentesco 1968», e *Intervista a Marisa Dalai Emiliani*, in «am», IV, 13, 2006, pp. 9-10.

⁶ Secondo la testimonianza di questi stessi allievi, cioè la prof.ssa Aurora Scotti e il prof. Pierluigi De Vecchi; a quest'ultimo la Brizio aveva affidato nel 1977, al momento del pensionamento, «studi e studenti» (A. Griseri, *In ricordo di Anna Maria Brizio (1902-1982)*, in «Studi Piemontesi», XIII, 1984, p. 446).

⁷ Si veda G. Testori, *In ricordo di Anna Maria Brizio*, in «Corriere della Sera», 5 agosto 1982, p. 7.

⁸ Ci si basa ancora una volta sulla testimonianza della prof.ssa Scotti e del prof. De Vecchi, oltre che su quella della dott.ssa Rita Bruno, direttrice della Biblioteca di Storia delle Arti, della Musica e dello Spettacolo dell'Università degli Studi di Milano: tutti e tre erano presenti al momento del concretizzarsi della donazione (si veda in particolare P. De Vecchi, in *Giornata di studio in ricordo di Anna Maria Brizio (1902-1982) nel centenario della nascita. Atti*, Sale d'Alessandria [2003], p. 52). Si noti che il trasferimento della Brizio a Milano, nel 1957, aveva coinciso con quello delle Facoltà di Lettere e Filosofia e di Giurisprudenza dell'Università degli Studi nell'ex Ospedale Maggiore di Milano, affettuosamente chiamato dai milanesi «Ca' Granda». Si veda il testo *La Ca' Granda. Cinque secoli di storia e d'arte dell'Ospedale Maggiore di Milano*, catalogo della mostra, Milano 1981.

⁹ L'inventariazione e la schedatura dei libri sono state portate a termine quasi interamente nel corso di tre anni da Rita Bruno, con l'aiuto di alcuni dottorandi tra cui Stefano Zuffi, allievo del prof. De Vecchi. La sigla FB nella segnatura dei testi permette di riconoscerne l'appartenenza al Fondo Brizio.

¹⁰ Si segnala anche la presenza di un numero consistente di fotografie di soggetto artistico non ancora accuratamente esaminate e catalogate, raccolte negli anni della docenza della Brizio ed entrate a far parte del patrimonio fotografico del dipartimento, assieme a quelle già presenti, eredità dell'Istituto d'arte retto dal prof. D'Ancona, predecessore della Brizio alla cattedra milanese.

¹¹ Nell'accostamento alla figura della Brizio si è trovato un valido supporto in alcuni testi recentemente pubblicati da studiosi anch'essi salesi, che per primi hanno avviato una ricostruzione della personalità e dell'attività della loro compaesana; si tratta di tre testi stampati a cura dell'Associazione Ex Allievi/e Istituto Sacro Cuore di Sale d'Alessandria: A. M. Bisio, R. Rivabella, *Anna Maria Brizio. Libera e lucente maestra d'intelligenza*, Sale d'Alessandria 2002; *Giornata di studio in ricordo...*, cit.; *Caro e venerato Maestro. Lettere di Anna Maria Brizio ad Adolfo Venturi (1924-1940)*, a cura di R. Rivabella e A. M. Bisio, Sale d'Alessandria 2006.

¹² Oltre alle lettere inviate dalla Brizio ai suoi diversi corrispondenti si segnala anche il materiale da lei donato, secondo il ricordo delle persone a lei più vicine, ad altri enti, o consegnato personalmente a conoscenti: materiale la cui effettiva consistenza si è potuta verificare, per il momento, soltanto in modo parziale.

¹³ Il materiale del piccolo Fondo Brizio salese è stato dato in comodato all'Associazione Ex

Allievi/e dell'Istituto Sacro Cuore di Sale in occasione dell'avvio delle ricerche per la stesura della prima biografia della Brizio (A. M. Bisio, R. Rivabella, *Anna Maria Brizio...*, cit.). A questi documenti, fra i quali vi sono copie dattiloscritte della tesi di laurea della Brizio (*Defendente Ferrari pittore di Civarasso*, 1923) e della prova conclusiva del triennio di Perfezionamento (*Note per una dissertazione critica dello stile di Paolo Veronese*, 1927), alcune lettere e alcune fotografie, si sono aggiunti man mano alcuni testi della studiosa, raccolti dagli autori della sua biografia.

¹⁴ La frase citata è tratta dagli appunti del colloquio con Andreina Griseri (18 maggio 2009, appunti non rivisti dall'intervistata). Si veda anche A. Griseri, *Gli studi di storia dell'arte*, in *L'Università di Torino. Profilo storico e istituzionale*, a cura di F. Traniello, Torino 1993, pp. 198-202.

Il "Dono Anna Maria Brizio" presso la Raccolta dei Tessili del Castello Sforzesco di Milano comprende due unità appartenenti alla Raccolta Costumi, entrambe degli anni Trenta-Quaranta (n. 1310 C: abito composto da gonna in tulle nero e blusa in taffetà nero con sciarpetta rosa; n. 1311 C: cappello a bustina militare nero con tre piume di struzzo nere), ed è stato rilevato grazie a un'indicazione fornitami da Rita Bruno.

¹⁵ Si veda *La Moda in cinque secoli di pittura*, catalogo della mostra, Torino 1951; nel Fondo Brizio librario si conservano tre copie del catalogo (si veda la fig. 2). Per l'articolo si veda A. M. Brizio, *La Moda ispiratrice di pittura*, 1951, pp. 30-34, estratto da rivista non identificata (FB Milano, UA 29); il testo è stato pubblicato anche su «Le Arti», maggio 1951, pp. 14-16, e, a seguito di un breve saggio di Bernard Berenson dal titolo *Importanza della moda nella datazione delle opere d'arte*, in una versione presumibilmente successiva del catalogo della mostra, identica alla precedente eccezione fatta che per la presenza di questi due scritti; li accompagna la seguente nota: «Bernard Berenson e Anna Maria Brizio hanno scritto, accogliendo una preghiera del Comitato organizzatore dell'«Esposizione internazionale dell'Arte tessile e della Moda», due magistrali note, una sull'importanza della moda nella datazione delle opere d'arte e l'altra sulla moda ispiratrice di pittura: le quali per gentile concessione del detto Comitato vengono qui riprodotte come introduzione alla Mostra» (*La Moda in cinque secoli...*, cit., p. s.n.).

¹⁶ Si veda *La Moda in cinque secoli...*, cit., p. 5.

¹⁷ Si veda la lettera di Longhi alla Brizio del 6 ottobre 1950 (FB Milano, UA 231; fig. 3): «Cara Brizio, la tua lettera mi mette in serio imbarazzo. Giacché non posso mancare d'intendere gran parte delle tue allegazioni, ma rimane sempre fermo, per me, che se volevate vedere bei quadri a Torino, nessuno vi impediva di proporre una bella mostra di Renoir, o magari del gruppo degli impressionisti, o di Goya, ma insomma qualcosa che dichiarasse l'arte intoccabile, pur facendola patrocinare e finanziare dall'Ente della Moda. Così avete scelto la strada più pericolosa, e da prestare il fianco ad ogni genere di attacchi. Se farò la nota in proposito, non dubitare che cercherò di non essere (troppo) crudele verso le buone intenzioni di miei

amici e tue particolarmente». Si veda poi il rapido commento contenuto in *Editoriale. Mostre e Musei*: «Ritornati al Nord: Torino – che col Viale, durante il ventennio nero, aveva tenuto fede alla serietà della tradizione culturale piemontese o, come i piemontesi preferiscono dire, subalpina, attraverso le mostre del Medioevo e del Seicento locali – dopo la guerra sembrò per un istante svagarsi un poco con la *Mostra della moda attraverso cinque secoli di pittura* [...]» (R. Longhi, *Editoriale. Mostre e Musei* [1959], in Id., *Opere complete*, XIII, Firenze 1985, p. 67).¹⁸ Si legga, ad esempio, questo passo che la Brizio aveva posto a conclusione del suo saggio: «“La Moda in cinque secoli di pittura” intende essere la rievocazione di queste interpretazioni intime che la fantasia degli artisti ha date del costume nell’avvicinarsi delle età, e non soltanto una documentazione arida e letterale delle particolarità esteriori dell’abbigliamento nei secoli» (A. M. Brizio, *La Moda ispiratrice...*, cit., p. s.n.); per contro Berenson nel suo breve scritto sottolineava il valore scientifico dell’elemento moda, aspetto che riprenderà, più avanti, Luciano Bellosi nel suo famoso libro su Buffalmacco (L. Bellosi, *Buffalmacco e il Trionfo della Morte*, Torino 1974, pp. XXII-XXIII e 41-54). L’insegnamento di Lionello Venturi, di cui la Brizio aveva seguito i corsi a Torino negli a.a. 1921-1922 e 1922-1923, e col quale aveva collaborato fin dal 1928, era stato per lei determinante soprattutto per l’indirizzamento allo studio dell’arte contemporanea: si ricordi, in particolare, la stesura di *Ottocento Novecento* (A. M. Brizio, *Ottocento Novecento*, Torino 1939, seconda ed. 1944, terza ed. 1962).

¹⁹ Oltre alle persone già citate si sono incontrati il prof. Marco Rosci, la prof.ssa Stefania Stefani Perrone, la prof.ssa Marisa Dalai Emiliani, il prof. Giovanni Romano, il prof. Pietro Cesare Marani, il prof. Giulio Bora e il prof. Antonello Negri; ringrazio tutti gli intervistati per la disponibilità dimostrata nei miei confronti. Si veda anche *Giornata di studio*, cit.

²⁰ Si veda *Mostra della scultura pisana del Trecento*, catalogo della mostra, Pisa 1946; il Fondo Brizio librario conserva una copia del catalogo, su cui la Brizio ha segnato numerose annotazioni a lapis (vedi la fig. 4); si veda anche E. Tolaini, *La Mostra della scultura pisana del Trecento. Pisa 1946-1947*, in *Medioevo/Medioevi. Un secolo di esposizioni d’arte medievale*, a cura di E. Castelnovo e A. Monciatti, Pisa 2008, pp. 213-236. Per i corsi della Brizio si veda M. Aldi, *La storia dell’arte come disciplina universitaria: il caso di Torino da Pietro Toesca ad Anna Maria Brizio*, tesi di laurea, relatore prof. G. Romano, Università degli Studi di Torino, a.a. 1990-1991, pp. 454-457; i primi due corsi, tenuti negli a.a. 1946-1947 e 1947-1948, mettevano a tema *La scultura romanica in Italia. I Pisano*; il terzo, che proseguiva i precedenti, si soffermava in particolare su Andrea Pisano. Si veda, in proposito, anche la testimonianza di Cesare Segre: «Si capisce poi, data la sua passione per la storia dell’arte, la fedeltà con cui Cesare seguì i corsi sulla famiglia Pisano di Anna Maria Brizio, bella figura dall’aria fiera. Il confronto, fatto con diapositive, tra sculture o bassorilievi era minuzioso e illuminante» (C. Segre, *Per curiosità. Una specie di autobiografia*, Torino 1999, p. 103).

²¹ Il prof. Marco Rosci, da me intervistato il 18 aprile 2009, era stato assistente di Paolo D’Ancona a Milano e in seguito della Brizio («Quando [la Brizio] era giunta a Milano aveva creato il terrore: l’unico che aveva reagito positivamente era stato Marco Rosci, che era dive-

nuto il suo braccio destro. Per il resto c'era stata una fuga generalizzata», ha raccontato Enrico Castelnuovo nella già citata intervista), e si era poi trasferito, con percorso inverso a quello di lei, all'Università di Torino.

La Brizio si era mostrata sostanzialmente fedele al metodo storico insegnatole da Adolfo Venturi e da Pietro Toesca fin dagli anni del Perfezionamento; si ricordino in particolare il suo repertorio sull'arte vercellese (A. M. Brizio, *Vercelli*, Roma 1935) e l'importante testo sulla pittura piemontese (Ead., *La pittura in Piemonte dall'età romanica al Cinquecento*, Torino 1942).

²² La frase citata è tratta dagli appunti, non rivisti dall'intervistata, del colloquio con Stefania Stefani Perrone (22 aprile 2009); si veda anche S. Stefani Perrone, *Trema la mano...*, in *Testori a Varallo. Guida ai capolavori*, Milano 2005, pp. 135-138, e in partic. p. 136: «[...] un dialettico rapporto, seppur di stima e amicizia, intercorreva fra Testori e la Brizio [...]; li dividevano le divergenze di valutazione sull'operare di Gaudenzio come scultore e architetto e non solo come pittore, sorte nel corso degli studi per la mostra vercellese del 1956. [...] Ricordo l'appassionata e rabbiosa filippica, costellata d'invettive, in difesa "dell'amatissimo Gaudenzio" scultore, fatta da Testori nella sua casa di Milano di piazza Maria Adelaide, a me, ambasciatrice di pace inviata dalla Brizio, che, da poco laureata e assistente con Rosci all'Istituto, ignara e del tutto ignorante, sbalordita e frastornata lo ascoltavo».

Proprio dalla Brizio, succeduta nella cattedra milanese a D'Ancona, la Stefani, che con lui e su tutt'altri argomenti aveva lavorato fino a quel momento, sarà indirizzata agli studi e agli impegni valesiani che le meriteranno da parte di Testori l'appellativo di "Stefania del Monte" (G. Testori, *Introduzione*, in *Questi sono li Misteri che sono sopra el Monte de Varalle (in una "Guida" poetica del 1514)*, a cura di S. Stefani Perrone, Borgosesia 1987, p. 5).

L'amore della Brizio per la realtà valesiana è testimoniato, oltre che da diverse pubblicazioni, anche dal Fondo Brizio milanese: si vedano le UA 40 (Su Varallo Sesia, 1965-1974) e 41 ("Varallo - Sacro Monte Statuti Convenzioni Sedute per modifiche Statuto", circa 1976-1977).

²³ Si vedano i quattro cataloghi, tutti a cura della Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente di Milano: *Mostra della Scapigliatura. Pittura, scultura, letteratura, musica, architettura*, catalogo della mostra, Milano 1966; *Mostra del Divisionismo italiano*, catalogo della mostra, Milano 1970; *Mostra del Liberty italiano*, catalogo della mostra, Milano 1972; *Mostra dei Maestri di Brera (1776-1859)*, catalogo della mostra, Milano 1975. Dei primi tre cataloghi si conservano copie presso il Fondo Brizio librario, mentre ancora di tre di queste mostre il fondo documentario ci restituisce alcuni tasselli, ordinati e conservati dalla studiosa: si vedano le UA 26 ("Mostra Divisionismo". Milano, marzo-aprile 1970, 1968-1970); 27 ("Neoclassicismo", 1971-1975) e 28 ("Liberty". Mostra del Liberty italiano, Milano, dicembre 1972-febbraio 1973, 1972-1973).

Si veda infine M. Dalai Emiliani, *L'arte in Lombardia tra avanguardia e istituzioni*, in *La Permanente, 1886-1986: un secolo d'arte a Milano*, catalogo della mostra, a cura di D. Tronelli e A. Rossi, Milano [1986], pp. 437-444.

²⁴ Le tre serie in cui è stato diviso il fondo sono: serie 1. Attività scientifica e didattica, 1922-

[ante 1981]; serie 2. Incarichi in associazioni, fondazioni e istituzioni nazionali e internazionali, 1930-1979; serie 3. Corrispondenza, 1927-1980 (si veda *Per Anna Maria Brizio...*, cit., cap. 2: *Il Fondo Anna Maria Brizio dell'Università degli Studi di Milano*).

L'operazione di riordino è stata effettuata presso il Centro APICE dell'Università degli Studi di Milano (Centro Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale, situato in via Noto); l'inventario del fondo è stato realizzato grazie al programma GEA, un sistema software nato come strumento informatico della rete *Archivi del Novecento* e pensato per descrivere, gestire e consultare gli archivi. Si ringraziano in modo particolare la dott.ssa Raffaella Gobbo, la dott.ssa Gaia Riitano e il dott. Fabio Vittucci per l'aiuto datomi nelle varie fasi di riordino e inventariazione del fondo.

²⁵ Per le lettere della Brizio si veda il testo *Caro e venerato Maestro...*, cit.; le lettere appartengono all'Archivio di Adolfo Venturi (d'ora in poi AAV), conservato a Pisa presso il Palazzo del Capitano (una delle sedi della Biblioteca della Scuola Normale Superiore), eccetto una, rinvenuta presso il Fondo Brizio di Milano (UA 163). Per le lettere del Venturi invece si veda FB Milano, UA 313; si tratta di trentasette missive, cui vanno aggiunte le tre lettere rinvenute nella casa della Brizio a Sale d'Alessandria, e oggi conservate presso la sede dell'Associazione Ex Allievi/e dell'Istituto Sacro Cuore, e le undici lettere di Maria Perotti, compagna e poi coniuge del Venturi, che spesso rispondeva a suo nome. La ricostruzione del carteggio tra la Brizio e il Venturi è divenuta parte della mia tesi: *Per Anna Maria Brizio...*, cit., cap. 3: *Il carteggio di Anna Maria Brizio e Adolfo Venturi*. Si veda anche la fig. 5.

²⁶ Si veda *Archivio di Adolfo Venturi 3. Introduzione al carteggio 1909-1941*, a cura di G. Agosti, Pisa 1992, p. 88.

²⁷ *Ivi*, pp. 102, 124-125 e 130; si vedano le UA 268 (Pittaluga Mary, 1935-[1938]) e 295 (Sinibaldi Giulia, [1935]); per l'appellativo dato dalla Brizio alle due colleghe si veda la sua lettera ad Adolfo Venturi del 26 giugno 1927, da Parigi (AAV).

²⁸ Si veda questo brano di dialogo ricostruito: alla richiesta del Venturi «Intanto vorrei pregareLa d'un favore, di studiare la fotografia che qui Le unisco. I colori tanto nel biondo delle carni, quanto nella qualità del rosso e del verde son quelli di Gaudenzio. Che ne pensa Lei» (lettera del 1 febbraio 1936, FB Milano) la Brizio risponde: «Mi permette intanto, Maestro, d'esprimerLe qualche incertezza sull'attribuzione a Gaudenzio della Natività? Mi pare opera più lombarda di quanto non solesse il Ferrari» (lettera del 14 marzo 1936, da Torino, AAV).

²⁹ Per le lettere dei collaboratori si veda FB Milano, UA 205, 220, 232, 256, 257, 266, 271, 277, 292, 306. Si veda anche, a titolo esemplificativo, la lettera della Brizio ad Adolfo Venturi dell'8 febbraio 1932 (AAV): «Quanto alla redazione de L'Arte, tutto procede benissimo. Il nuovo fascicolo è in stampa e comprende un articolo di Berenson sui disegni di Benozzo, un articolo di Toesca su una Madonna inedita di Filippo Lippi, giovanile, un articolo di Moschini su Alessandro Longhi, d'insieme, assai vasto, l'articolo della Becherucci sul nuovo Desiderio da Settignano, e il Suo Jacopo Bellini. Bel numero, e interessante, non Le pare?».

³⁰ L'espressione citata è tratta da *Archivio di Adolfo Venturi* 3..., cit., p. 110.

³¹ A. M. Brizio, *Adolfo Venturi 1856-1941*, in «Revue de l'art», 3, 1968, pp. 80-82; l'articolo è stato pubblicato nuovamente in *Caro e venerato Maestro...*, cit., pp. 177-189. La traduzione dall'originale francese riportata nella citazione è di Giacomo Agosti (*Archivio di Adolfo Venturi* 3..., cit., p. 47). Si veda anche A. Venturi, *Storia dell'arte italiana*, Milano 1901-1940.

³² Vedi la lettera di Adolfo Venturi alla Brizio del 3 ottobre 1940, da Firenze; si veda anche la lettera di Adolfo Venturi a Carlo Aru del 20 settembre 1940 (entrambe presso FB Milano). Carlo Aru (1881-1958) fu dal 1909 Ispettore alla Soprintendenza ai monumenti della Sardegna; in seguito si trasferì a Torino con l'incarico di Soprintendente alle Gallerie per il Piemonte. Si veda anche S. Valeri, *I volumi della Storia dell'Arte Italiana*, in *Adolfo Venturi e la Storia...*, cit., p. 42.

³³ Si vedano la lettera della Brizio ad Adolfo Venturi del 9 novembre [1940], da Torino (AAV): «Passando da Asti, ci siamo fermati per visitare i tre palazzi: Alfieri, Mazzetti di Trino e Seminario; ma i due primi sono rimaneggiati e così rimessi a nuovo con tinta e intonaco, che non hanno più nessun sapore; e il Seminario è un casermone senza nessuna luce architettonica; cosicché mi sono permessa di non farli fotografare e ho fatto invece eseguire due particolari del Palazzo Ghilini di Alessandria. Così anche ho riscontrato che la chiesa – o meglio, cappella – di S. Sebastiano a Castelnuovo Don Bosco è bensì di Gallo, ma di un Gallo moderno, contemporaneo che non ha nulla a vedere con l'architetto barocco; da escludere quindi», e la lettera di Maria Perotti alla Brizio del 3 giugno 1941 (FB Milano).

³⁴ Si veda FB Milano, sottoserie 2.1. Associazione internazionale critici d'arte (Aica) e Comitato internazionale di storia dell'arte (Ciha), 1948-1978, e 2.2. Consiglio nazionale per i Beni Culturali, 1960-1978 (il Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, insieme a quello degli Archivi e a quello delle Accademie e Biblioteche darà vita, nel 1976, al Consiglio Nazionale per i Beni Culturali).

³⁵ Per la lettera di Fiocco, scritta alla Brizio il 4 settembre 1964, si veda FB Milano, UA 202. Per l'esposizione novarese si veda *Mostra del Cerano*, catalogo della mostra, a cura di M. Rosci, con introduzione di A. M. Brizio, Novara 1964; e FB Milano, UA 23. «Cerano». Mostra del Cerano, Novara, maggio-agosto 1964, 1962-1965: vi sono conservate anche numerose recensioni alla mostra apparse su diversi quotidiani e riviste. Si veda la fig. 6.

Si vedano anche le molte lettere inviate alla Brizio da amici storici dell'arte (fra cui alcuni dei collaboratori alla preparazione dell'evento), contenenti commenti assai positivi: si tratta di Aldo Bertini, Luigi Carluccio, Giuseppe Fiocco, Ezia Gavazza, Andreina Griseri e Federico Zeri (*Ivi*, UA 153, 171, 202, 211, 218 e 319; la lettera inviata da Zeri è stata pubblicata in A. M. Bisio, R. Rivabella, *Anna Maria Brizio...*, cit., p. 124).

³⁶ A. Griseri, *Attualità di Anna Maria Brizio*, in A. M. Bisio, R. Rivabella, *Anna Maria Brizio...*, cit., p. 18; si veda anche M. Rosci, *La Brizio: arte e impegno civile*, in «La Stampa», 3 agosto 1982, p. 3.

³⁷ Per la citazione si veda C. Dionisotti, *Leonardo uomo di lettere*, in Id., *Appunti su arti e lettere*,

Milano 1995, p. 30; ma si veda anche Id., *Centenario di Leonardo (1952)*, Ivi, p. 15. Per la lettera in cui Dionisotti si complimenta con la Brizio si veda FB Milano, UA 194; se ne riporta qui uno stralcio, in cui lo studioso affermava del libro: «Ancora non ho potuto esaminarlo parte a parte, ma fin dalla prima occhiata mi sono accorto del vantaggio che esso volume ha sui consimili in uso. Il paragone con lavori scadenti e detestabili non sarebbe per sé un elogio. Ma qui si tratta di una illuminazione critica nella presentazione dei testi (col dovuto rispetto cioè alla cronologia e, per quanto una scelta consente, al carattere frammentario e assistemático) che vale e impone il suo valore al di là di ogni confronto. Mi congratulo perciò fin d'ora con Lei e pregusto il piacere e il frutto di un'attenta e completa lettura». La Brizio aveva ricevuto ringraziamenti per l'invio del testo e complimenti anche da Bernard Berenson, Raffaele Giacomelli, René Huyghe e Cesare Luporini (*Ivi*, UA 149, 214, 223 e 233).

³⁸ G. Testori, *In ricordo di...*, cit., p. 7. La prolusione, intitolata *Leonardo: il Trattato della Pittura*, era incentrata su un tema leonardesco che era stato recentemente oggetto di pubblicazione da parte della studiosa (si veda A. M. Brizio, *Il Trattato della Pittura di Leonardo*, in *Scritti di Storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, I, Roma 1956, pp. 309-320). Si vedano anche gli articoli *Appassionata lezione sul genio di Leonardo*, in «La Notte», 13-14 marzo 1957, p. 5, e *Leonardesca Anna Maria Brizio*, in «Corriere Lombardo», 13-14 marzo 1957, p. 6, di cui si conserva una copia presso il Fondo Brizio milanese.

³⁹ *Nota dell'editore*, in *Fra Rinascimento manierismo e realtà. Scritti di storia dell'arte in memoria di Anna Maria Brizio*, a cura di P. C. Marani, Firenze 1984, p. s.n.; per il testo si veda *Il codice di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Trivulziana di Milano*, trascrizione diplomatica e critica di A. M. Brizio, Firenze 1980.

All'artista di Vinci è dedicata un'intera sottoserie del Fondo Brizio, la sottoserie 1.9 (Leonardo, 1954-[ante 1981]).

Per un primo elenco delle pubblicazioni della Brizio si rimanda a A. M. Bisio, R. Rivabella, *Anna Maria Brizio...*, cit., pp. 149-167. La bibliografia della studiosa è ora anche on line, e può essere indagata attraverso un motore di ricerca disponibile sul sito internet www.archiviobrizio.it, costantemente aggiornato. Il sito, nato dalla collaborazione tra l'Associazione Giovani Testori, l'Università degli Studi di Milano, l'Associazione Impegno Culturale e l'Associazione Ex Allievi/e dell'Istituto Sacro Cuore di Sale d'Alessandria, è stato realizzato con il contributo della Regione Lombardia e del Comune di Sale e il patrocinio della Provincia di Alessandria.

⁴⁰ G. Testori, *In ricordo di...*, cit., p. 7.

SERIE I. ATTIVITÀ SCIENTIFICA E DIDATTICA, 1922-[ANTE 1981]

sottoserie 1. Attività didattica, 1934-1977

UA 1. Docenza presso l'Università di Torino, 1934-1950

UA 2. Docenza presso l'Università degli Studi di Milano, [post 1957]-1977

sottoserie 2. Concorsi per cattedre universitarie e libere docenze, 1957-1976

UA 3. "Libere Docenze 57-58", 1957-1958

UA 4. Libere Docenze 1959-1960, 1959-1960

UA 5. "Libere docenze 1963-64", 1963-1964

UA 6. "Concorso Cattedra Genova 1964", 1964

UA 7. "Concorso Chieti Libera Doc. Dufour Bozzo", 1968-1969

Sottofascicolo 1. "Prof. Battisti". Concorso alla cattedra di Storia dell'arte medioevale e moderna, [1968]

Sottofascicolo 2. "Prof. Quintavalle". Concorso alla cattedra di Storia dell'arte medioevale e moderna, [1968]

Sottofascicolo 3. "Prof. Tibaldi". Concorso alla cattedra di Storia dell'arte medioevale e moderna, [1968]

UA 8. "Relazione della Commissione Giudicatrice dei titoli per la promozione dei proff. M. Bonicatti, A. Griseri e C. Semenzato ad ordinari di Storia dell'arte medioevale e moderna", 1974

UA 9. Elenco delle pubblicazioni di Maria Grazia Paolini, post 1975

UA 10. "Relazione per la conferma della libera docenza della Prof. Maria Luisa Dalai Emilian", 1976

UA 11. Curriculum ed elenco delle pubblicazioni del prof. Renato Barilli, [1976]

sottoserie 3. Riforma dell'Università, 1959-1971

UA 12. "Università Progetti-Programmi Proposte Consiglio Ricerche", 1959-1966

UA 13. "Riforma Università", 1965

UA 14. Sulla biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia - Università degli Studi di Milano, circa 1965-1971

UA 15. Sulla riforma dell'Università - autonomia universitaria, 1967-[post 1968]

UA 16. "Documenti del Movimento Studentesco 1968", 1968

sottoserie 4. Mostre ed esposizioni, 1930-1977

UA 17. Cataloghi e dépliant, 1930-1977

Sottofascicolo 1. Dépliant illustrativo e pubblicitario del testo *La vita medioevale italiana nella miniatura*, 1960

UA 18. Tessere d'onore, d'ingresso gratuito, di riconoscimento; inviti a mostre e conferenze, 1940-1977

UA 19. Comunicati stampa relativi alla Mostra di Raffaele De Grada, 1959/04-1959/05

- UA 20. "XXXI Biennale", circa 1960-1961
- UA 21. "La Mostra di Milano/ 34 opere della Coll. De Navarro/ marzo-maggio 64; Proposte della Commissione per una mostra dell'arte italiana del nostro secolo febbraio-aprile 196", circa 1960-1964
- UA 22. "Mostra del Morazzone. Varese, 14 luglio-14 ottobre 1962", 1962
- UA 23. "Cerano", 1962-1965
- UA 24. Mostra del Romanino, Brescia, 1965, circa 1963
- UA 25. "Mostra Casorati a Novara", 1966-1968
- UA 26. "Mostra Divisionismo", 1968-1970
- UA 27. "Neoclassicismo", 1971-1975
- UA 28. "Liberty", 1972-1973

sottoserie 5. Celebrazioni, premi e concorsi, [anni 1950]-1974

- UA 29. "Torino Esposizioni", [anni 1950]
- UA 30. "Borromini". Mostre e celebrazioni borrominiane, 1958-1968
- UA 31. "Wittgens Raccomandazione x Lionello Puppi da parte di Pallucchini", 1963-1967
- UA 32. "Avviso di concorso pubblico al posto di Direttore dei Musei Civici e di Belle Arti - Città di Torino", 1965
- UA 33. "Concorso Costruzione Galleria Civica di Arte Moderna 1971-72", 1969-1972
- UA 34. Attività del Comitato Nazionale per le Celebrazioni Bramantesche, 1969-1974

Sottofascicolo 1. "Vigevano", [circa 1970]

Sottofascicolo 2. "Considerations on the photogrammetric survey of Castle of Vigevano", 1972

sottoserie 6: Perizie, 1959-1965

- UA 35. "Perizia Favretto Causa Guardigli Giulio contro Gabardi Camilla fu Biagio", 1959
- UA 36. "Perizia causa Robolotti - Pasqué (falsa attr. a Zuccarelli) Giudice Istr. G. Polizzotto '65; Perizia Agradi con Perego Giud. Ist. Cesare Di Nunzio; Perizia a carico N. Gilardi 1962 Giudice Istr. Simi De Burgis", 1961-1965

sottoserie 7. Collaborazione a progetti editoriali, 1960-1970

- UA 37. "Sadea", 1960-1961
- UA 38. "L'Arte dal 1968", 1967-1968
- UA 39. Enciclopedia Universale dell'Istituto di Scienze ed Arti, 1968-1970

sottoserie 8. Varallo Sesia, 1965-1977

- UA 40. Su Varallo Sesia, 1965-1974
- UA 41. "Varallo - Sacro Monte Statuti Convenzioni Sedute per modifiche Statuto", circa 1976-1977

sottoserie 9. Leonardo, 1954-[ante 1981]

- UA 42. "Leonardo", 1954-[ante 1966]

- UA 43. “Leonardo”, [post 1957]-[ante 1977]
- UA 44. Appunti e testi di Anna Maria Brizio e scritti vari su Leonardo, 1962-1978
- Sottofascicolo 1. “Appunti da rivedere e riordinare”, 1977-1978
- UA 45. “Leonardo estratti ms”, [post 1962]-[ante 1976]
- UA 46. “Leonardo”, 1966-1978
- Sottofascicolo 1. “Giunti Commissione Vinciana”, 1968-1976
- Sottofascicolo 2. “Mac Graw-Hill Corrisp.”, 1973-1976
- UA 47. “Leonardo”, 1971-1978
- UA 48. “Leonardo”, 1974-[ante 1981]
- UA 49. Abbozzi di impaginazione del testo *The unknown Leonardo* a cura di Ladislao Reti, 1974
- UA 50. “Leonardo Trascrizioni Cod. Atl.”, [circa 1974]
- Sottofascicolo 1. Augusto Marinoni, introduzione alla trascrizione del Codice Atlantico di Leonardo, 1974
- UA 51. “Appunti Leonardo”, [1977]-1979
- UA 52. “Brizio Codice Trivulziano di Leonardo”, [ante 1980]
- UA 53. Ente Raccolta Vinciana - Commissione Vinciana, 1960-1961
- UA 54. “Commissione Vinciana”, 1964-1970
- UA 55. “Commissione Vinciana 1971/1972”, 1971-1972
- UA 56. “Commissione Vinciana Verbali (lettere ecc.)”, 1972-1980
- sottoserie 10. Materiali preparatori e studi diversi, [post 1924]-1977
- UA 57. Schede di opere e appunti ordinati per città, [post 1924]-[circa 1955]
- UA 58. Appunti vari, [1934]-[post 1973]
- UA 59. “Brea”, [circa 1935]
- UA 60. Appunti e testi manoscritti e dattiloscritti di Anna Maria Brizio, [post 1936]-1971
- UA 61. “pittori attivi per i Savoia”, 1949-1957
- UA 62. “Miei manoscritti”, [post 1954]-1960
- UA 63. “Raffaello”, 1962-1968
- UA 64. Questioni raffaellesche, 1967
- UA 65. Settimo Milanese, 1964-1976
- UA 66. Scritti di Anna Maria Brizio su Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci, Luca Pacioli, 1976-1977
- UA 67. *La vita e la cultura milanese nella prima metà del XVI secolo* - relazione di Anna Maria Brizio e Pierluigi De Vecchi presso il Museo del Duomo di Milano, 1977
- UA 68. Schedari, s.d.
- sottoserie 11. Articoli di giornale di Anna Maria Brizio, 1938-1972
- UA 69. “Articoli della Brizio e di Ferdinando Neri”, 1938-1952
- UA 70. “Miei articoli di giornale”, 1946-1960

- UA 71. “Miei articoli Stampa 1958 (e qualche altro articolo giornale D]”, 1950-1972
- sottoserie 12. Raccolta di articoli, riviste e testi di terzi, 1922-1978
- UA 72. “Articoli di giornali”, 1922-1939
- UA 73. Raccolta di testi di terzi, [post 1927]-1978
- Sottofascicolo 1. *Milano settecentesca dall'album dell'incisore Marc'Antonio Dal Re; Mostra retrospettiva delle opere di Tofilo Patini*, [post 1927]-1954
- Sottofascicolo 2. “Due dominazioni a Fiume (dal diario di un italiano)”, post 1946
- Sottofascicolo 3. “Ladislao Mittner, *L'Espressionismo - fra l'Impressionismo e la Neue Sachlichkeit: fratture e continuità*”, 1964
- Sottofascicolo 4. “Silvia Gavuzzo Stewart, *Nota sulle Carceri piranesiane*”, 1971
- Sottofascicolo 5. Scritti di Alessandro Bevilacqua, 1978
- UA 74. “S. Marco iconostasi articoli”, 1930-1955
- UA 75. “Estratti articoli (Leonardo, Cesariano, ecc.)”, 1930-1977
- UA 76. Articoli di giornale, giornali e riviste, 1933-1978
- Sottofascicolo 1. Riviste di argomento politico, 1960-[1964]
- Sottofascicolo 2. Bollettini del Conseil international de la philosophie et des sciences humaines (Cipsh), 1970-1974
- UA 77. “Articoli di giornale”, 1935-1970
- UA 78. “Ferdinando Neri”. Articoli commemorativi, 1954-1964
- UA 79. Architetto Enzo Venturelli, 1957-1958
- UA 80. “Vipiteno”, 1959-1961
- UA 81. “Articoli su 800-900 Ediz 62”, 1962-1965
- UA 82. Articoli di giornale sulle porte di Orvieto e altri articoli, 1966-1972
- UA 83. “Baldessarri”, 1969-1978
- UA 84. “Caso Pinelli”, 1971
- UA 85. “Teatro (Majakovskij) (Mejerhold)”, 1972-1973
- UA 86. “Comune di Brescia Catalogo Placchette”, 1974

SERIE 2. INCARICHI IN ASSOCIAZIONI, FONDAZIONI E ISTITUZIONI NAZIONALI E INTERNAZIONALI, 1930-1979

- sottoserie 1. Associazione internazionale critici d'arte (Aica) e Comitato internazionale di storia dell'arte (Ciha), 1948-1978
- UA 87. “Associazione internazionale critici d'arte (Aica)”, 1948-1958
- UA 88. XVII Congresso del Comitato internazionale di storia dell'arte (Ciha) ad Amsterdam, 1952
- UA 89. IV Congresso dell'Associazione internazionale critici d'arte (Aica) a Dublino, 1952-1953
- UA 90. Associazione internazionale critici d'arte (Aica), 1957-1967

- UA 91. Comitato internazionale di storia dell'arte (Ciha), 1961-1977
- UA 92. "Comitato internazionale di storia dell'arte (Ciha). Ricevute e Conti", 1965-1974
- UA 93. "Ricostituzione sezione italiana Comitato internazionale di storia dell'arte (Ciha) (aprile 1965 //.....)", 1963-1966
- UA 94. "Verbale di seduta 1967". Verbale di un'adunanza del Comitato nazionale italiano di storia dell'arte, 1967
- UA 95. "Richiesta fondi per il Comitato Nazionale e per il Convegno Ciha di Venezia (19-20-21 giugno '67) - Assegnazioni fondi per il Comitato Ital. e per convegno di Venezia Ciha", 1966-1968
- UA 96. "Convegno Comitato internazionale di storia dell'arte (Ciha) Venezia giugno 1967 e Spalato 68", 1967-1968
- Sottofascicolo 1. "Convegno Comitato internazionale di storia dell'arte a Venezia, 19-20-21 giugno 1967 organizzazione", 1967
- Sottofascicolo 2. "Programma-Soggiorni ecc. Ospitalità", 1967
- Sottofascicolo 3. "Adesioni, Comunicazioni Convegno Venezia", 1967-1968
- Sottofascicolo 4. "Note delle Spese per Convegno Comitato internazionale di storia dell'arte Venezia, 19-20-21 giugno 1967. Spese per il Comitato Naz. e il Bureau", 1967-1968
- Sottofascicolo 5. "Comitato internazionale di storia dell'arte Convegno di Spalato", 1967
- UA 97. Comitato nazionale italiano di storia dell'arte, 1967-1975
- UA 98. "Congresso di Granada". XXIII Congresso del Comitato internazionale di storia dell'arte (Ciha), 1969-1973
- UA 99. "Comunicazioni Congresso di Granada II", 1973
- UA 100. "Convegno Comitato internazionale di storia dell'arte (Ciha) a Londra, sett. 1971", 1971
- UA 101. "Convegno di Lisbona". IV Assemblea Generale del Comitato internazionale di storia dell'arte (Ciha), 1971-1972
- UA 102. XIII Congresso del Comitato internazionale di storia dell'arte (Ciha) a Mosca, 1971-1978
- UA 103. "Congrès de Copenhagen". Congresso del Comitato internazionale di storia dell'arte (Ciha), 1975
- UA 104. Congresso del Comitato internazionale di storia dell'arte (Ciha) ad Anversa, 1977
- sottoserie 2. Consiglio nazionale per i Beni Culturali, 1960-1978
- UA 105. "Consiglio Superiore Carte per Sovrintendenze (delimitazioni)", 1961-1963
- UA 106. "Progetto di Legge Tutela Beni Culturali", 1965-1970
- Sottofascicolo 1. "Alcuni testi del Gruppo d'indagine (Franceschini) 1965", 1965
- Sottofascicolo 2. "Schema disegno Legge Tutela e Valorizzazione Beni Culturali", 1968-1970
- Sottofascicolo 3. "Commissione Studio Legge Tutela Beni Culturali", 1968-1970
- UA 107. "Schema per una 'Carta del restauro'", post 1965

- UA 108. "Legge tutela beni culturali", 1966-1969
- UA 109. "Commissione Legge Tutela Beni Culturali", [post 1966]-1970
- Sottofascicolo 1. "Archivi Beni Librari", 1968
- Sottofascicolo 2. "Gruppo Generale Gruppo Archeologico", 1968
- Sottofascicolo 3. "Gruppo Musei", 1968-1970
- UA 110. Sulla tutela dei beni culturali, 1967-1969
- UA 111. Ministero per i beni culturali e ambientali, 1976-1977
- Sottofascicolo 1. "Programmi e dotazioni Beni Librari e Ist. Culturali Beni Archivistici", 1976-1977
- Sottofascicolo 2. "Decreto 805 (e ministeriale 20 marzo 1976) Programma attività 1977 [(de doc.) Seduta 17 e 18 febbraio '77 Schema di disegno di legge Papaldo Discorso Ministro Ped. insediamento Consiglio 21-XII-1976]", 1976-1977
- Sottofascicolo 3. "Sedute e Verbali 23 e 24 marzo 77
" " " 14 e 15 aprile 77", 1976-1977
- UA 112. Consiglio nazionale per i beni culturali e ambientali, 1976-1978
- sottoserie 3. Partecipazione all'attività di altri enti nazionali e internazionali, 1930-1979
- UA 113. Commissione nazionale italiana per la cooperazione intellettuale, 1930
- UA 114. Associazione culturale italiana (Aci), 1953
- UA 115. "Associazione nazionale dei musei italiani e Museo del cinema - Torino", 1955-1956
- UA 116. "Biennale Veneziana (sedute 18 e 19 nov. 1960 DJ)", 1956-1961
- UA 117. "Deputazione subalpina di storia patria", 1956-1971
- UA 118. "Amici di Brera", 1957-1973
- UA 119. Istituto lombardo - Accademia di scienze e lettere, 1957-1976
- UA 120. Associazione per l'iniziativa sociale, 1958-1960
- UA 121. "United nations educational, scientific and cultural organisation (Unesco) Commissione Nazionale Italiana", 1958-1968
- UA 122. "Relazione United nations educational, scientific and cultural organisation (Unesco)", 1967-1968
- UA 123. Finarte, 1959
- UA 124. "Western European Union", 1959
- UA 125. "Associazione internazionale fra collezionisti di opere d'arte (Aicart) Lettera Panza", 1961-1963
- UA 126. "Gardet Ancey Affaires Culturelles", 1961-1963
- UA 127. Fédération internationale du film sur l'art (Fifa) e Conseil international du cinéma et de la télévision (Cict), 1962-post 1965
- UA 128. Società piemontese di archeologia e belle arti (Spaba), 1962-1979
- UA 129. "Società It. per l'Arch. e St. A Pisa". Società italiana per l'archeologia e la storia dell'arte, 1964-1968

- UA 130. Accademia nazionale dei Lincei, 1966-1973
- UA 131. "Centro Poldi Pezzoli", 1973-1977
- UA 132. Istituto nazionale per la grafica, [post 1975]
- UA 133. Fondazione Corrente già Fondazione Ernesto Treccani, 1976-1978
- Sottofascicolo 1. "1977 (1)", 1977
- Sottofascicolo 2. "1977 (2)", 1977
- Sottofascicolo 3. "1978 (1)", 1978
- Sottofascicolo 4. "1978 (2)", 1978

SERIE 3: CORRISPONDENZA, 1927-1980

- UA 134. Accademia Carrara, Bergamo, 1941
- UA 135. Agosti Garoni Cristina, 1936
- UA 136. Alfieri Vittorio, 1950
- UA 137. Allario Caresana Giorgio, 1970
- UA 138. Arcangeli Francesco, 1954
- UA 139. Argan Giulio Carlo, 1932
- UA 140. Arslan Wart, 1963
- UA 141. Asvisio Alcide, 1952
- UA 142. Balla Luce, 1970
- UA 143. Banti Anna, 1939
- UA 144. Baroni Costantino, 1933
- UA 145. Bartolini Luigi, 1941
- UA 146. Bassi Camillo, 1940
- UA 147. Becherucci Luisa, 1950-1958
- UA 148. Bellonzi Fortunato, 1965
- UA 149. Berenson Bernard, [1954]
- UA 150. Bernardi Marziano, 1951-1972
- UA 151. Bertana Fiorani Ambry, 1950
- UA 152. Bertelli Carlo, 1967-1969
- UA 153. Bertini Aldo, 1964-1970
- UA 154. Bertini Maria, 1958
- UA 155. Bertuetti Eugenio, 1952
- UA 156. Bettagno Alessandro, 1976
- UA 157. Bianchi [A.], 1964-1965
- UA 158. Boccardo Emilia, 1972
- UA 159. Bologna Ferdinando, 1969-1970
- UA 160. Boni Bruno, 1975
- UA 161. Brandi Cesare, [1969]
- UA 162. Braun Giacomo, 1939
- UA 163. Brizio Anna Maria, 1938-[circa 1976]

- UA 164. Brizio Gian Vincenzo, 1946
- UA 165. Broude Norma, 1972
- UA 166. Brunel Georges, 1972
- UA 167. Bucarelli Palma, 1954-1974
- UA 168. Butler D'Ancona Elena, [1965]
- UA 169. Canestro Chioventa Beatrice, 1955-1957
- UA 170. Carasso Fred, 1954
- UA 171. Carluccio Luigi, 1964
- UA 172. Caronna Cristina, 1977
- UA 173. Cassi Ramelli Antonio, 1974
- UA 174. Castelfranco Giorgio, 1953-1960
- UA 175. Catella Mario, 1963
- UA 176. Cavalli Bendiscioli Maria, 1974
- UA 177. Chiaraviglio Luigi, 1966
- UA 178. Chiminelli Caterina, [1950]
- UA 179. Cianchi [Renzo], 1960
- UA 180. Ciartoso Lorenzetti Maria, 1961
- UA 181. Cognasso Francesco, 1934
- UA 182. Colonnetti Laura, s.d.
- UA 183. Contardo Luciano, 1950
- UA 184. Contini Emilio, 1954
- UA 185. Dalmasso Franca, circa 1954
- UA 186. Damiani Luciana, 1966
- UA 187. De Angelis d'Ossat Guglielmo, 1960
- UA 188. de Francovich Geza, 1940-1941
- UA 189. De Nardis Luigi, 1960
- UA 190. De Toni Nando, 1966-1978
- UA 191. De Witt Antony, 1938
- UA 192. Degenhart Bernhard, 1950-1954
- UA 193. Della Pergola Paola, 1976
- UA 194. Dionisotti Carlo, 1953
- UA 195. Dudley Lavinia, 1949-1950
- UA 196. Durbé Dario, 1960
- UA 197. Duverger Jozef, 1935
- UA 198. Emiliani Andrea, 1969
- UA 199. Fabiani Mario, 1950
- UA 200. Faccio Giulio Cesare, 1935
- UA 201. Ferrari Ardicini Giovanna, 1957-1958
- UA 202. Fiocco Giuseppe, 1964

- UA 203. Fontana Pierina, 1958
- UA 204. Fontana Sandro, 1972
- UA 205. Francini Ciaranfi Anna Maria, 1932-1950
- UA 206. Gaffé René, 1936
- UA 207. Gantner Joseph, 1967
- UA 208. Garcia-Diego José A., 1976
- UA 209. Gatti Perer Maria Luisa, 1977
- UA 210. Gatti Sergio, 1977
- UA 211. Gavazza Ezia, 1964
- UA 212. Gengaro Maria Luisa, 1953-1954
- UA 213. Gentile Giovanni, 1940-1941
- UA 214. Giacomelli Raffaele, 1953
- UA 215. Gianniotti Maria, 1957
- UA 216. Gigli Lorenzo, 1954
- UA 217. Godwin Blake-More, 1937
- UA 218. Griseri Andreina, circa 1954-1964
- UA 219. Guerra [M.], 1958
- UA 220. Haftmann Werner, 1937
- UA 221. Hahnloser Hans Robert, 1969
- UA 222. Haydn Huntley George, 1941
- UA 223. Huyghe René, 1953
- UA 224. Isarlov George, 1937
- UA 225. Jonas Marina e Marcel, s.d.
- UA 226. Jucker Giacomo, 1953-1961
- UA 227. Lamboglia Nino, 1941
- UA 228. Lassaigne Jacques, 1965
- UA 229. Latini Giacinto, 1940
- UA 230. Levi Mario Attilio, 1975-1976
- UA 231. Longhi Roberto, [post 1938]-1952
- UA 232. Lorenzetti Giulio, 1937
- UA 233. Luporini Cesare, 1954
- UA 234. MacLaren Neil, 1954
- UA 235. Mallè Luigi, 1969
- UA 236. Manzella Myriam, 1969
- UA 237. Marabottini Alessandro, 1977
- UA 238. Marcanò Agostinelli Maria Teresa, 1935
- UA 239. Marini Bignotti Tina, 1957
- UA 240. McGreevy Thomas, 1953-1964
- UA 241. Ministero dell'Educazione Nazionale, 1932-1934

- UA 242. Mislser Nicoletta, 1977
- UA 243. Montalto Armando, 1957
- UA 244. Monteverdi Angelo, 1953
- UA 245. Monzani Giuseppe, 1937
- UA 246. Morisani Ottavio, 1969
- UA 247. Moschini Vittorio, circa 1936-circa 1938
- UA 248. Mosser Monique, 1976
- UA 249. Mottadelli Lino, s.d.
- UA 250. Neri Nicoletta, 1958
- UA 251. Neumann Jaromír, 1968
- UA 252. Nicco Fasola Giusta, s.d.
- UA 253. Nicodemi Giorgio, 1939
- UA 254. Nicolson Benedict, 1954
- UA 255. Olschki Witt Fiammetta, 1965
- UA 256. Ortolani Sergio, s.d.
- UA 257. Pallucchini Rodolfo, 1935-1970
- UA 258. Panazza Gaetano, 1974
- UA 259. Panciatici Fante Luigi, 1938
- UA 260. Panofsky Erwin, 1950
- UA 261. Panza Giuseppe, 1963
- UA 262. Patriarca Franco, 1978
- UA 263. Pedretti Carlo, 1959
- UA 264. Perotti Maria, [1935]-1941
- UA 265. Picone Mauro, 1976
- UA 266. Pigler Andrea, 1935
- UA 267. Pirovano Carlo, 1972
- UA 268. Pittaluga Mary, 1935-[1938]
- UA 269. Pizzi Amilcare, 1954
- UA 270. Popham Arthur Ewart Hugh, 1950
- UA 271. Price-Jones Gwilym, 1936
- UA 272. Procacci Ugo, 1969
- UA 273. Prodi Paolo, 1965
- UA 274. Puppi Lionello, 1969-1976
- UA 275. Radice Fossati Eugenio, 1970
- UA 276. Ray Stefano, 1967-1968
- UA 277. Reinhart Oskar, 1937-1938
- UA 278. Renucci Paul, 1976
- UA 279. Ricci Luigi Saverio, 1936
- UA 280. Riccomini Eugenio, [1968]-1969

- UA 281. Rohrer Rudolf M., 1937
- UA 282. Romanini Angiola Maria, 1976
- UA 283. Sakamoto Toshio, 1965-1966
- UA 284. Salmi Mario, 1965-1970
- UA 285. Scaffins Robert C., 1969
- UA 286. Scheiwiller Giovanni, 1937
- UA 287. Schiavinato Giuseppe, 1975-1977
- UA 288. Schmid Alfred A., 1976
- UA 289. Scott-Elliot Aydua Helen, 1953
- UA 290. Scotti Tosini Aurora, 1969
- UA 291. Serra Luigi, 1933
- UA 292. Shearman John, 1969
- UA 293. Shikanai Nobutaka, 1969
- UA 294. Sindona Enio, 1967-1971
- UA 295. Sinibaldi Giulia, [1935]
- UA 296. Smrha Karel, 1969
- UA 297. Spada Luigi, 1972
- UA 298. Spelta Edda, 1969
- UA 299. Spiteris Tony, 1965
- UA 300. Stampfer Helmut, 1974-1975
- UA 301. Suttina Luigi, 1949-1950
- UA 302. Taubman [R.], 1958
- UA 303. Telloli Fiori Teresa, 1969
- UA 304. Testori Giovanni, 1954-1965
- UA 305. Thuillier Jacques, 1975-1976
- UA 306. Toesca Pietro, 1937
- UA 307. Tonon Roberto, 1969
- UA 308. Torta Caty, 1973
- UA 309. Traugott [Ivan], 1938
- UA 310. Triches [Guglielmo], 1960
- UA 311. Valentiner Wilhelm Rheinhold, 1938
- UA 312. Venturelli Enzo, 1960-1961
- UA 313. Venturi Adolfo, 1934-1941
- UA 314. Venturi Gigliola, 1961
- UA 315. Verde Carlo, 1932-1937
- UA 316. Witt Mario, 1965
- UA 317. Wittgens Fernanda, 1941-1957
- UA 318. Wittkower Margot, 1974
- UA 319. Zeri Federico, 1964

- UA 320. Zevi Bruno, 1970
- UA 321. Zorzi Elio, 1953
- UA 322. Corrispondenza Comitato internazionale di storia dell'arte (Ciha), 1972-1976
- UA 323. Corrispondenti non identificati, 1927-1978
- UA 324. Biglietti d'auguri e partecipazioni, 1932-1980