



# CONCORSO

arti e lettere IV 2010

direttore editoriale: Daniela Artusa  
direttore responsabile: Simone Facchinetti

redazione: Roberto Cara, Martina De Petris,  
Giacomo Giannelli, Federica Nurchis, Federico Orsi,  
Alessandro Uccelli

[concorsoartielettere@gmail.com](mailto:concorsoartielettere@gmail.com)

progetto grafico: Fade Out

stampa: ZETAGRAF s.n.c. Milano

AUT. DEL TRIBUNALE DI MILANO N. 316 DEL 9 MAGGIO 2006  
QUESTA RIVISTA È REALIZZATA CON IL FINANZIAMENTO  
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO  
AI SENSI DELLA LEGGE 3 AGOSTO 1985, N° 429

# 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*

«Concorso. *Arti e lettere*» entra nel suo quarto anno di vita. *L'esordio* (Intorno a Giovan Battista Cavalcaselle. Il caso Bramantino) ha goduto dei buoni auspici di Gianni Romano e Dante Isella, due maestri generosi, e del lavoro di trascrizione dei taccuini veneziani di Cavalcaselle compiuto da un nutrito gruppo di studenti entusiasti.

Dopo averci onorato con i loro interventi, nei numeri successivi, sono stati fatti salire sul palcoscenico inesperti attori di fila perché compissero i primi passi nel mondo della Storia dell'arte; giovani studenti, più o meno progrediti nella carriera universitaria, hanno reso noti gli sviluppi dei propri studi.

Ci si è sforzati di fornire un riflettore a chi avesse qualcosa da dire, mostrando nello stesso tempo ai giovani appena iscritti all'Università, considerati interlocutori alla pari (e non utenti passivi), quali potessero essere i temi delle loro possibili future ricerche, magari da affrontare per la tesi di laurea triennale o magistrale.

Dopo aver preso in esame l'attività di alcuni circoli culturali milanesi e aver riesumato mostre d'arte particolarmente importanti per la città nel corso del XX secolo (Intorno ad alcune mostre milanesi del '900), il terzo numero di «Concorso» ha avuto per protagonista un conoscitore tedesco del primo Ottocento (Carl Friedrich von Rumohr e l'arte nell'Italia settentrionale), del quale si è offerta per la prima volta in italiano la traduzione di due importanti scritti.

Questo numero raccoglie tre interventi inediti approfonditi nel seminario organizzato quest'anno da Giovanni Agosti dedicato a fototeche e archivi.

Il primo intervento fa conoscere la fototeca della Fondazione Treccani degli Alfieri presso l'Istituto Lombardo di Milano. Essa contiene un vasto nucleo di scatti realizzati prima dei bombardamenti della seconda guerra mondiale per illustrare la Storia di Milano e solo in parte pubblicati. Il secondo lavoro dà conto dell'esistenza e varietà dell'archivio documentario e fotografico di Alberto Martini, giovane storico dell'arte scomparso prematuramente, allievo di Roberto Longhi e inventore della diffusa serie «I Maestri del Colore».

L'ultimo saggio illustra l'archivio e l'attività di Anna Maria Brizio, a lungo docente universitaria a Torino e Milano, personaggio di grande rilievo culturale e scientifico fino agli anni Ottanta del Novecento. L'archivio della studiosa, donato all'Università degli Studi di Milano, è conservato presso la Biblioteca di Storia dell'arte dello stesso ateneo.

La redazione vuole ringraziare quanti ci hanno sostenuto: Giovanni Agosti per i preziosi stimoli ed insegnamenti offerti; Fabio Radici per gli immediati e fondamentali consulti tecnici; l'Università degli Studi di Milano che, come ogni anno, attraverso il suo contributo economico ci ha permesso di rendere note ricerche storiche inedite svolte dagli studenti dell'ateneo.



1. La biblioteca della Fondazione Treccani nella sede di via Carlo Porta 5

L'ARCHIVIO FOTOGRAFICO TRECCANI  
DEGLI ALFIERI PER LA STORIA DI MILANO<sup>1</sup>

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 Alfieri<sup>2</sup>.

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 Milano<sup>3</sup>: 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"»<sup>4</sup>. 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 autori<sup>5</sup>.

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*<sup>6</sup>.

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.<sup>7</sup>

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 particolare<sup>8</sup>.

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 lombarda<sup>9</sup>.

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 Lombardia<sup>10</sup>.

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 immagini<sup>11</sup>. 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 caparbia 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*<sup>12</sup>. 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 geografiche<sup>13</sup>.

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 scattava<sup>14</sup>. 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'Illustrazione<sup>15</sup>.

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 ritratti<sup>16</sup>.

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 humiliatorum* dell'Ambrosiana<sup>17</sup>.

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'archivio<sup>18</sup>.

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.

<sup>1</sup> 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.

<sup>2</sup> Giovanni Treccani degli Alfieri (Montichiari 1877-Milano 1961); industriale tessile di mode-  
ste origini seppe mettere insieme una fortuna, destinandone buona parte alla promozione e  
al finanziamento di un numero quasi incredibile di iniziative culturali e filantropiche: ricor-  
do 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 numero-  
si 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 nume-  
ro 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 anco-  
ra stato computato il totale delle stampe fotografiche.

<sup>3</sup> L'Istituto d'Alta Cultura fu fondato da Luigi Mangiagalli nel 1911 con il nome di Associazio-  
ne 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., *Presentazio-  
ne*, in *Storia di Milano*, I, Milano 1953, pp. XI-XVII. Il testo *Nel cammino della mia vita* è il dia-  
rio scritto da Giovanni Treccani, opera stampata in una decina di copie a destinazione fami-  
liare e mai messa in commercio, gentilmente prestatami da Andrea Treccani, nipote del sena-  
tore.

<sup>4</sup> 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*, compar-  
sa 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 stes-  
se: mentre le più antiche riportano il timbro «Istituto d'Alta Cultura», le più recenti no.

<sup>5</sup> Sulla biblioteca specialistica si veda più avanti la nota 8.

<sup>6</sup> G. Treccani degli Alfieri, *Nel cammino...*, cit., p. 213, § 310.

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

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> 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.

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

<sup>12</sup>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*.

<sup>13</sup> 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*.

<sup>14</sup> 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.

<sup>15</sup> 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.

<sup>16</sup> 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.

<sup>17</sup> 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 famigliari 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.

<sup>18</sup> 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.

FEDERICA NURCHIS  
*ALBERTO MARTINI:*  
*UN ARCHIVIO E UNA STORIA*

Poco noto nella sua vicenda biografica, Alberto Martini (Acquanegra sul Chiese 1931-Santarcangelo di Romagna 1965) è invece più conosciuto per essere stato l'«inventore», insieme a Dino Fabbri (1922-2001), della famosa collana «I Maestri del Colore».

È quest'ultima un'iniziativa maturata nel clima fervido che si instaura tra la fine degli anni Cinquanta e i primi Sessanta, un momento di straordinaria apertura che vede la collaborazione di tutti gli operatori a diversi livelli. Sono anni in cui gli storici dell'arte lavorano in sintonia con i musei, lo Stato gioca una parte fondamentale e anche il mondo del commercio e delle gallerie coopera alla riuscita di notevoli progetti culturali.

È nel periodo del boom economico che si sviluppa non solo l'idea de «I Maestri del Colore», ma tutta l'attività di Martini; questo è lo sfondo da tenere a mente analizzando la documentazione proveniente dal suo archivio, che consente di mettere a fuoco il profilo di una figura finora poco indagata, di cui gli studi registrano solo scarse notizie sia dal punto di vista biografico che dell'attività critica.

L'archivio di Alberto Martini si compone del suo materiale di studio lasciato nella casa di Milano in via Boccaccio 4 al momento della scomparsa, nel 1965, e raccolto all'epoca dalla moglie in alcune casse; passato attraverso diversi traslochi, esso è ancora oggi conservato presso la famiglia.

Tre le serie principali in cui, al momento del riordino, è stato suddiviso: la prima, di carattere documentario, è relativa all'attività scientifica del giovane storico dell'arte; la seconda comprende la corrispondenza da lui ricevuta; la terza il fondo fotografico.

Per quanto concerne l'impegno scientifico ed editoriale, l'archivio documenta un periodo compreso tra il 1954 e la morte e contempla in prima battuta i materiali relativi alle pubblicazioni – che sono stati inventariati come singole unità archivistiche rispettando le modalità con cui li aveva distinti in cartelle lo stesso critico –, agli scritti e appunti legati a studi inediti, pareri su singole opere, tutto ciò che risulta attinente alla collaborazione per mostre ed esposizioni, poi realizzate o solo progettate, scambi epistolari, appunti, testi per cataloghi, ecc.

La corrispondenza è un supporto prezioso nella ricostruzione del suo lavoro: documenta passo passo le singole iniziative. Si tratta nella quasi

totalità di comunicazioni epistolari ricevute da Martini, con l'eccezione di poche missive da lui inviate; il fondo ha una consistenza considerevole, che conta circa un migliaio di lettere. Si rileva tra i mittenti la presenza di artisti, storici dell'arte italiani e stranieri, mercanti, editori e operatori in genere del settore.

Costituiscono un aiuto notevole anche alcuni taccuini conservati nell'archivio, che riportano appunti riguardo agli argomenti su cui era impegnato, ma anche note di incontri e appuntamenti che chiariscono il fitto universo di relazioni intrecciate dallo studioso.

Proveniente da una modesta famiglia, Alberto nasce in provincia di Mantova il 3 gennaio 1931, per trasferirsi presto a Ravenna, dove i Martini troveranno residenza stabile negli anni a venire<sup>1</sup>.

Il padre, Valfrido Martini, ufficiale idraulico del Genio Civile, contraddistinto da una spiccata attenzione per la formazione culturale dei propri figli, incoraggia Alberto agli studi universitari, intrapresi a Firenze con Roberto Longhi, che in occasione della tesi di laurea, nel 1954, gli affida un argomento che certo gli sta a cuore, come la pittura di Bartolomeo della Gatta.

Tale circostanza è per il giovane un biglietto da visita verso il mondo della comunità scientifica, se è vero come sembra che Longhi rimane colpito dalla personalità dell'allievo, tanto da permettergli di pubblicare su «Paragone», a poco più di vent'anni, alcuni articoli su temi di significativa importanza, soprattutto relativi all'arte antica e al Trecento, ma concernenti anche autori contemporanei come Ben Shahn<sup>2</sup>.

Molto presto Martini intraprende a passo sostenuto il sentiero della storia dell'arte con un'operosità frenetica e qualificata, entusiasta e scientifica, che spesso caratterizza i «tecnici» della disciplina formati in quegli anni di fervore culturale ed economico. Siamo alla fine degli anni Cinquanta e il giovane critico ha appena lasciato Ravenna per trasferirsi definitivamente a Milano<sup>3</sup>.

Poco meno che trentenne, cura da solo il catalogo della Pinacoteca di Ravenna, che esce nel 1959<sup>4</sup>; nel 1960, uno dei pochi italiani in quei decenni, pubblica su testate come l'«Art Bulletin» o il «Burlington Magazine»<sup>5</sup>. Per la collaborazione con l'«Art Bulletin» risulta di fondamentale importanza il rapporto di Martini con David R. Coffin, Associate Editor della testata, che in una lettera del 13 aprile 1959 si complimenta per lo scritto su Bartolomeo della Gatta che sarà pubblicato, «that it makes an important contribution to the knowledge of late fifteenth century Italian painting»<sup>6</sup>; per quanto attiene invece le relazioni con il «Burlington Magazine»,

seppure un rapporto diretto con Benedict Nicolson sia documentato dalla corrispondenza<sup>7</sup>, pare da segnalare l'amicizia di Martini con John Pope Hennessy, a quell'epoca Keeper of the Department of Architecture and Sculpture del Victoria and Albert Museum<sup>8</sup>.

Nello stesso tempo lo studioso pubblica numerosi scritti anche su altre riviste come «Apollo», «Arte antica e moderna», «Arte Club», «Arte veneta», «Il taccuino delle arti», «Il Veltro», «Il Verri», «La Biennale di Venezia», «L'Approdo letterario», «Settimo giorno», «The Connoisseur». Gli argomenti sono tra i più disparati: articoli sulla pittura del Seicento emiliano o su Poussin, accanto a testi su Vuillard, Mafai, l'antica pittura cinese, l'arte americana alla Biennale di Venezia, o sulla ricostruzione della Galleria d'Arte Moderna di Torino a seguito dei bombardamenti della seconda guerra mondiale.

Ciò che colpisce della figura di Martini è la varietà dei suoi interessi, degli ambiti di ricerca e dei mezzi a cui sa accedere, svolgendo la propria attività in un momento giovanile che si concentra in poco più di un decennio, fino alla precoce scomparsa nel 1965.

I mezzi sono appunto i più diversi: si parte, sullo scorcio degli anni Cinquanta, dall'esperienza di direzione di una rivista di taglio borghese come «Arte figurativa antica e moderna», che, almeno nelle intenzioni, doveva assumere con il suo arrivo una veste scientifica.

Un nucleo dell'archivio raccoglie specificamente quanto si lega a questo momento lavorativo, dividendosi tra il materiale relativo agli interventi dello stesso critico e quello collegato ad articoli di terzi apparsi sulla testata<sup>9</sup>. Martini resta a capo del periodico dall'estate del 1959 fino alla fine del 1960, un periodo breve e probabilmente funestato da continue incomprensioni con gli editori, dovute a diversità di vedute sul taglio della rivista<sup>10</sup>; dal mondo degli studi, come si comprende dall'esame della corrispondenza ricevuta, l'arrivo di Martini alla direzione di «Arte figurativa» è salutato con entusiasmo e con la speranza che la rivista possa divenire uno strumento di divulgazione scientifica<sup>11</sup>. Tale cambiamento è forse invece osteggiato dagli editori e probabilmente Martini, costretto a mediare tra le proprie intenzioni e il loro desiderio di mantenere il target borghese presso cui la testata otteneva successo di vendite, dopo poco più di un anno decide di sfilarsi dall'impasse con un nuovo progetto nella testa<sup>12</sup>.

«Da un paio di settimane ho dato le dimissioni da direttore di Arte figurativa, in seguito a dissensi con gli editori che duravano da molto tempo. Nel frattempo sto lavorando moltissimo per preparare una nuova rivista internazionale di arte moderna (Ottocento-Novecento) che raccoglie un note-

volissimo gruppo di studiosi americani (Peter Selz), inglesi francesi italiani di tendenza simile alla mia. I finanziatori ci sono e conto di concludere presto»<sup>13</sup>: con queste parole in una lettera a Roberto Pagnani del 20 novembre 1960 conservata nell'archivio del collezionista a Ravenna, Martini racconta all'amico la nuova idea che insieme a Franco Russoli ha prospettato per mettere in piedi un periodico di carattere internazionale. Nel fondo dello studioso si conserva il materiale in cui si delineano la struttura, i contenuti, i collaboratori e gli artisti da coinvolgere, gli argomenti degli interventi, l'elenco dei finanziatori e si specifica il comitato di redazione («Martini, Russoli, Testori, Selz, Cooper, Sutton, Leimarie», Taylor)<sup>14</sup>; è la Sansoni la casa editrice deputata a sostenerlo<sup>15</sup>.

Ciò che fa deragliare un così circostanziato ed avanzato progetto è, verosimilmente, il «fatale» incontro con Dino Fabbri, che dal principio degli anni Sessanta monopolizzerà quasi in toto l'attività di Martini per la propria casa editrice, come documenta un'apposita sezione dell'archivio, che conserva il materiale attinente a questo rapporto lavorativo negli ultimi cinque anni di vita del critico. Quella svolta in collaborazione con la Fabbri è una produzione per l'epoca innovativa, che fa della storia dell'arte per la prima volta un fatto di «massa»: la disciplina artistica e in generale la cultura sono distribuite in edicola al servizio della gente (350 lire), mantenendo un alto livello scientifico.

Non occorre ricordare l'importanza della serie «I Maestri del Colore», di cui Martini è condirettore<sup>16</sup>, e quale notevolissimo ruolo abbia giocato nell'ampliamento della conoscenza artistica presso le classi meno agiate della società; ma va ricordato almeno quanto l'esordio della collana debba al successo, per la prima volta davvero popolare, della mostra di Mantegna di Giovanni Paccagnini a Mantova nel 1961 di arbasiniana memoria<sup>17</sup>: non è certo un caso che il primo numero della raccolta, per un'intelligente intuizione volta a sfruttare la scia della fortuna che aveva investito l'esposizione mantovana, sia proprio dedicato a Mantegna, artista a cui capita in sorte al principio degli anni Sessanta di porsi come punto fermo, giro di boa della democratizzazione della storia dell'arte in Italia. Ma soprattutto, a riprova del fatto che è Martini il protagonista e la mente che sta dietro a questa scelta, il fascicolo è firmato proprio da lui<sup>18</sup>.

Pur essendo quella appena citata forse l'impresa editoriale più famosa, va tenuto presente che in questi anni operazioni simili proliferano soprattutto in casa Fabbri. Il giovane Alberto Martini inizia una stretta cooperazione con Dino Fabbri, che lo porta alla stesura di contributi e testi, o alla cura di intere collane e pubblicazioni periodiche editate dalla casa milanese;



1. Alberto Martini e Dino Fabbri alla Biennale di Venezia, 1964

tra queste, vanno citate almeno: «Capolavori nei secoli»<sup>19</sup>, «L'arte racconta», «Mensili d'arte» e «Pittura in Europa», di cui non si contano le traduzioni che la Fabbri edita all'estero e le ristampe occorse nei decenni seguenti. Per queste raccolte Martini si occupa di argomenti sia d'arte antica che contemporanea; ne è inoltre quasi sempre condirettore, al fianco di Dino Fabbri: va dunque considerato uno dei promotori, o almeno dei protagonisti, di queste imprese<sup>20</sup>.

Lungo l'arco della sua attività egli rivolge attenzione anche al mondo del commercio, collaborando in qualità di consulente con la nascente casa d'aste Finarte e l'ambito delle vendite all'incanto, che, va ricordato, a Milano è in fase costituente proprio grazie alla formazione della casa voluta da Casimiro Porro e dal suocero Gian Marco Manusardi.

Si dedica inoltre all'universo delle gallerie d'arte, per le quali cura mostre e relativi cataloghi di artisti contemporanei; tra esse vanno ricordate la Galleria del Levante, la Galleria Milano, diretta da Gabriella Russoli, la Galleria del Naviglio e la Stendhal a Milano, la Fant Cagnì a Brescia, Il minotauro a Livorno, il Circolo di cultura a Bologna, la Mutina a Modena, a Torino la Galleria d'arte moderna Viotti e La Bussola.

Tra le varie esperienze di Martini rientra infine anche la televisione; non stupisce che un personaggio così innovativo sperimenti il nuovo medium come canale di diffusione della conoscenza, operazione che trova paralle-



lismi con la produzione editoriale di divulgazione «popolare» svolta per la Fabbri. Nonostante appaia chiaro che l'attività di Martini per la RAI è più estesa di quanto finora sia stato possibile certificare, allo stato delle ricerche si delinea, incrociando la documentazione conservata nel fondo Martini con il materiale reperibile negli archivi della Radiotelevisione Italiana, una costante e consistente collaborazione a partire dalla fine degli anni Cinquanta e fino al 1965. È comprovato da riscontri effettivi il contributo dello studioso per almeno venti documentari, di cui purtroppo non sempre la RAI conserva i filmati che nel tempo spesso sono andati perduti, specie se di anni così precoci, principalmente a causa di riutilizzo dei supporti.

Si tratta in genere di documentari sull'opera di artisti, quali Virgilio Guidi<sup>21</sup> o Medardo Rosso<sup>22</sup>, su correnti pittoriche, singoli monumenti o servizi su mostre in corso, come l'esposizione veronese *Da Altichiero a Pisanello*<sup>23</sup>, *Disegni veneti in Polonia*<sup>24</sup> o la rassegna sul Seicento veneziano del 1959<sup>25</sup>; di altri filmati sicuramente trasmessi e curati da Martini, sopravvivendone soltanto il pagamento, non è possibile conoscere l'argomento<sup>26</sup>.

Emergono dall'archivio diversi progetti dello storico dell'arte per intere raccolte di documentari, che lasciano intuire, come già sottolineato, un'attività decisamente più ampia. È il caso ad esempio di un piano di lavoro molto circostanziato messo in piedi con la Brera Cinematografica, in collaborazione con Vanina Ceresa all'altezza del 1963, che prevede una serie di collane su diversi temi, come: «Ritratto d'artista contemporaneo», «Saper vedere un'opera d'arte (pittura, scultura, architettura)», «I Musei (italiani e stranieri)», «Urbanistica: Le città (strutture varie)», «Periodi storici e stili (romanico, gotico, barocco, ecc.)», «Monografie»; «i documentari naturalmente saranno girati a 35 mm, a colori, riducibili poi a 16 e a 8 mm»<sup>27</sup>. O ancora, ad esempio, il progetto di una produzione televisiva intitolata «Inchiesta sulle arti»; di esso si ritrovano tra le carte appunti che focalizzano una serie di filmati «che intendono gettare uno sguardo obiettivo sulla situazione dibattuta delle arti (arti figurative, poesia e letteratura, teatro, musica, cinema) in Italia»<sup>28</sup>.

Nel materiale di studio di Martini si conserva dunque copiosa documentazione cartacea, tra cui testi dei filmati, appunti, fotografie e, fortunatamente, molti contratti e pagamenti relativi alle singole puntate, che permettono di ricostruire con sufficiente precisione il lavoro del critico per la RAI. Inoltre, una parte del fondo fotografico databile tra il 1959 e il 1963 è dedicata alle produzioni televisive. Vi si ritrova, tra l'altro, un grosso nucleo di immagini utilizzate per il già citato documentario su Medardo



2. Alberto Martini e il pittore Virgilio Guidi

Rosso e numerose fotografie di opere di autori diversi, che allo stato degli studi non è possibile ricondurre ad una precisa trasmissione, ma che verosimilmente attengono alla serie «Le tre arti»<sup>29</sup>: Francesco Guardi, Camille Corot, Edouard Manet, Claude Monet, Albert Marquet, Carlo Carrà, Raoul Dufy, Oskar Kokoschka; gran parte delle fotografie riportano annotazioni sul retro circa le modalità della trasmissione dell'immagine durante il documentario.

La sua scomparsa l'8 maggio 1965 in un incidente d'auto in cui perdono la vita anche i coniugi Pagnani, collezionisti ravennati ed intimi amici di Martini e della moglie, mette fine a progetti innovativi anche nel campo televisivo: insieme alla giornalista Piera Rolandi lo studioso progettava la messa in onda di un filmato televisivo accompagnato dalla vendita in edicola di un fascicolo sul medesimo tema nella stessa settimana.

Vale la pena in chiusura di soffermarsi sul fondo fotografico di Martini, i cui elementi si datano dalla seconda metà anni degli anni Cinquanta al 1965, oggetto della terza serie in cui è stato suddiviso l'archivio in sede di inventariazione. Esso è costituito da circa seicento fotografie prevalentemente di soggetto artistico, acquistate presso i musei o inviate al critico, ma anche realizzate da fotografi come Alfredo Loprieno o dalla moglie di Martini stesso, divenuta professionista solo in anni seguenti, in occasione di eventi o manifestazioni a cui il critico partecipa.

Il materiale si presentava già in buona parte diviso in blocchi che sono

stati generalmente mantenuti come singole unità archivistiche, dando poi loro un impianto strutturale il più sensato e funzionale possibile. Le fotografie sono state così ripartite in quattro sottoserie relative ad opere di singoli autori, a scatti realizzati in occasione di mostre, pertinenti a produzioni televisive e immagini dello stesso Martini con diversi personaggi. L'archivio presenta un cospicuo fondo attinente all'arte antica, ma anche una parte considerevole riguardante l'arte contemporanea e gli eventi ad essa connessi in quegli anni.

Esistono inoltre circa duecento fotografie sparse nei vari fascicoli del materiale documentario cartaceo, relative alle singole cartelle; i nuclei più consistenti riguardano la pittura di Pierre Bonnard, una delle maggiori passioni di Martini dalla metà degli anni Cinquanta<sup>30</sup>, le opere della Pinacoteca di Ravenna<sup>31</sup>, l'edificio e gli affreschi del Castello di Malpaga<sup>32</sup>, la cosiddetta Madonna Ruskin<sup>33</sup>.

Tra gli artisti documentati nella prima sottoserie, di epoche diverse a partire dal Trecento fino al contemporaneo passando per l'Ottocento, si trovano Pietro da Rimini, Bartolomeo della Gatta, Luca Signorelli, Pontormo, Romanino, Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Alberto Martini suo omonimo, Alberto Giacometti e altri.

È inoltre presente una cartella contenente le fotografie di alcune delle opere d'arte moderna e contemporanea che appartenevano all'epoca alla collezione del critico: sculture di Medardo Rosso, disegni di Gustav Klimt, Alberto Giacometti, Renato Guttuso, Ottone Rosai.

La seconda sottoserie, inerente alle mostre, si riferisce agli anni tra il 1957 e il 1962, con fotografie che offrono una rara documentazione di allestimenti di diverse esposizioni, tra cui ad esempio: una personale di Sandro Somarè alla Galleria d'Arte Selecta di Roma, tenutasi tra il 3 e il 13 luglio 1957<sup>34</sup>; la rassegna *Burri: ferri*, allestita nel 1958 presso la Galleria Blu di Milano; la mostra *Malerei des jungen Italien* alla Fränkische Galerie di Norimberga nell'estate del 1958 (ma itinerante in diverse città tedesche e organizzata da Andreas e Ludwig Grote e dallo stesso Martini che scrive il testo introduttivo del catalogo)<sup>35</sup>; la presentazione al Civico Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano al principio del 1959 della mostra di fotografie *The family of Man* di Edward Steichen, in origine realizzata per il Museum of Modern Art di New York nel 1955; la manifestazione *Vitalità nell'arte*, tenutasi a Venezia in Palazzo Grassi nel 1959, realizzata con la collaborazione di Martini<sup>36</sup>; una personale del pittore, scultore e ceramista Mario Rossello presso la Galleria del Naviglio nel 1962<sup>37</sup>.

Oltre al fondo fotografico per le produzioni televisive, di cui si è detto in



3. Alberto Martini e Mattia Moreni nello studio del pittore in Palazzo San Giacomo a Russi, 1955

4. L'analisi ai raggi X della cosiddetta Madonna Ruskin eseguita dal Courtauld Institute nel 1960

precedenza, un ultimo nucleo da segnalare è quello che raccoglie il materiale relativo a eventi o incontri di Martini con vari personaggi. Si tratta di fotografie del critico con artisti (Alberto Giacometti, Virgilio Guidi, Mattia Moreni, Ben Shahn), critici (Massimo Carrà, Gian Alberto Dell'Acqua, Augusta Ghidiglia, Andreas Grote, Roberto Longhi, Renata Negri, Franco Russoli, Marco Valsecchi), collezionisti (Roberto Pagnani), galleristi (Carlo Cardazzo), editori (Dino Fabbri, Albert Skira) e letterati (Dino Buzzati, Vincenzo Cardarelli) dell'epoca nelle più diverse occasioni, in date che vanno dal 1954 al 1965.

Il materiale di cui è composto l'archivio di Martini è ricco e cospicuo; ci si augura, concludendo, che il prosieguo degli studi intrapresi da chi scrive, possa gettare ulteriore luce sull'attività di una personalità affascinante e complessa cresciuta nel fertile humus culturale degli anni del boom economico.

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 Storia del Patrimonio Archeologico e Artistico dell'Università degli Studi di Torino.



5. Alberto Martini

6. Alberto Martini e Alberto Giacometti nella casa dell'artista a Stampa, luglio 1963



## NOTE

1 Il luogo e l'anno di nascita di Martini sono, come indicato, Acquanegra sul Chiese 1931, diversamente da quanto in maniera discordante è scritto nei pochi necrologi apparsi in occasione della sua scomparsa (S. Bottari, [Senza titolo], in «Arte antica e moderna», 29, 1965, p. 38; R. Longhi, *In memoriam: Alberto Martini*, in «Paragone», XVI, 185, 1965, p. 67; F. Russoli, *Ricordo di A. Martini*, in «Le Arti», XV, 6, 1965, p. 27).

Per il presente articolo, frutto di ricerche in corso, devo un sentito ringraziamento alle eredi di Alberto Martini, per la generosità con cui hanno messo a disposizione degli studi i materiali dell'archivio e per l'affetto con cui costantemente seguono il mio lavoro, sempre disponibili ad integrare la lettura dei documenti con le testimonianze della memoria.

Sono riconoscente inoltre a Roberto Pagnani, raro esempio di dedizione filologica che ha dedicato molti anni della sua vita allo studio della collezione e dei materiali del nonno conservati nella villa Ghigi-Pagnani di Ravenna, per la passione con cui ha voluto condividere le proprie preziose ricerche, permettendo la ricostruzione delle vicende che hanno intrecciato la storia di Martini con quella dell'amico collezionista.

2 L'elenco delle pubblicazioni di Martini apparse su «Paragone» comprende, in ordine cronologico, i seguenti titoli: A. Martini, *Mostra di Luca Signorelli*, in «Paragone», IV, 45, 1953, pp. 53-56, a cui nelle pagine seguenti succede un articolo di Longhi sullo stesso argomento (R. Longhi, *Dubbi su una 'regola' (o su un 'mattone') alla Mostra del Signorelli*, in «Paragone», IV, 45, 1953, pp. 56-64); Id., *Ben Shahn*, in «Paragone», V, 57, 1954, pp. 61-64; Id., *Il crocifisso riminese di Bagnacavallo*, in «Paragone», VI, 69, 1955, pp. 61-64; Id., *Ricostruzione parziale di un dossale riminese*, in «Paragone», IX, 99, 1958, pp. 40-45, a cui segue un testo di Zeri sullo stesso tema, che fa riferimento al precedente del giovane ravennate (F. Zeri, *Una 'Deposizione' di scuola riminese*, in «Paragone», IX, 99, 1958, pp. 46-54); Id., *Un singolare dipinto del Passignano*, in «Paragone», IX, 109, 1959, pp. 55-58; Id., *'Storia del Cubismo', di John Golding*, in «Paragone», XV, 169, 1964, pp. 49-54; Id., *Notizia su Pietro Antoniani milanese a Napoli*, in «Paragone», XVI, 181, 1965, pp. 81-86; Id., *Boccioni, un libro e una notizia*, in «Paragone», XVI, 185, 1965, pp. 61-67.

3 Martini, per i primi mesi seguenti al trasferimento a Milano nell'estate del 1958, risiede presso l'abitazione di Arturo Carmassi in via Belinzaghi 16; in seguito, dall'ottobre dello stesso anno, si trasferisce presso la pensione Bozzola in via Cerva 30. A novembre trova una residenza stabile in via Vivaio 10, dove condivide con Paolo Galli Zuccaro l'affitto di un appartamento di proprietà di Bino Sanminiatelli, fino al definitivo trasferimento in via Boccaccio 4, al momento del matrimonio, nel 1961.

4 *La Galleria dell'Accademia di Ravenna*, a cura di A. Martini, Venezia 1959. Il testo appartiene alla serie «Cataloghi di raccolte d'arte», edita a cura della Fondazione Giorgio Cini Centro di Cultura e Civiltà Istituto di Storia dell'Arte, 5.

5 Si veda A. Martini, *The early work of Bartolomeo della Gatta*, in «The Art Bulletin», XLII, 2, 1960, pp. 133-141; Id., *Two drawings and a panel by Pellegrino Tibaldi*, in «The Burlington Magazine», CII, 685, 1960, pp. 156-159.

6 Il rapporto tra i due è documentato da una decina di lettere conservate tra la corrispondenza di Martini. Il giovane studioso, come si capisce da una lettera di Coffin del 28 giugno 1960, cerca di contraccambiare il favore del collega accogliendo un suo testo sulla rivista da lui all'epoca diretta, «Arte figurativa antica e moderna», riguardante uno dei principali argomenti di studio di Coffin, la Villa d'Este a Tivoli; l'articolo non vedrà mai la luce poiché Martini lascia la testata in data 16 novembre 1960. Non è chiaro, poiché il carteggio rimasto si interrompe proprio nel 1960, quale sia il motivo per cui Martini non prosegue la propria collaborazione con la rivista di Princeton pubblicando altri scritti, dal momento che nelle missive Coffin invita ripetutamente il corrispondente a scrivere nuovi pezzi e, pur ramaricandosi delle dimissioni di Martini che aveva reso «Arte figurativa» «a very attractive and outstanding art periodical», si augura che «now that you may have more free time [...] you will have the opportunity to prepare an article for the Art Bulletin».

7 Tra la corrispondenza di Martini sono conservate tre lettere di Benedict Nicolson esclusivamente riguardanti l'argomento dell'articolo su Pellegrino Tibaldi; una quarta missiva del 10 agosto 1964 è relativa all'interesse da parte di Nicolson per pubblicare uno scritto del giovane studioso su Alberto Giacometti, intervento che il direttore considera «desirable [...] in the Burlington», «in view of the forthcoming exhibition devoted to the sculptor», «and if you had some unpublished material as you say, this should make it all the more interesting».

8 La mediazione di John Pope Hennessy tra Martini e Nicolson risulta evidente da una lettera di quest'ultimo del 7 maggio 1959: «Dear Dr. Martini, John Pope Hennessy has sent on to me your article on a sheet of drawing and a painting by Pellegrino Tibaldi, which would very much like to have for publication in the Burlington. I shall get in touch with you when the time comes for publication, and hope to receive from you then the photograph of the Tibaldi painting which you say the German Institute in Florence is willing to lend at the last moment». Allo stesso modo in una lettera dell'8 maggio 1959 Pope Hennessy scrive a Martini: «I have sent on your letter and article to Benedict Nicolson at the Burlington Magazine, and have asked him to communicate with you direct».

9 In un anno e mezzo circa di direzione si ricordano poco più di una ventina di articoli di Martini su «Arte figurativa», alcuni dei quali pubblicati con lo pseudonimo Alberto Alberti, forse per evitare che si avesse l'impressione di un numero eccessivo di scritti del direttore della rivista stessa; tale espediente è utilizzato da Martini solo per testi editi su «Arte figurativa antica e moderna». Tra gli interventi apparsi con il suo vero nome va ricordata almeno la scelta di affidare alla voce del periodico la relazione di una «scoperta» seguita da notevole fortuna nel 1960, quale quella raggiunta in collaborazione con Kenneth Clark, che vedeva la mano del giovane Leonardo nella cosiddetta Madonna Ruskin della Graves Art Gallery di Sheffield, tradizionalmente attribuita alla bottega di Verrocchio. Dopo aver suscitato grande eco sulla stampa nazionale ed estera e aver indotto il Courtauld Institute ad analizzare il quadro ai raggi X (i risultati, che suffragavano l'idea di Martini e Clark, furono esposti alla Royal Academy durante gli ultimi quattro giorni della celeberrima esposizione *Italian Art and Bri-*

*tain* e in seguito presso lo stesso Courtauld Institute), l'ipotesi pare aver perduto ben presto credito presso il mondo degli studi, che già all'altezza del 1967 esprimeva dubbi al riguardo; dopo aver attraversato diverse ipotesi attributive, da Ghirlandaio a Verrocchio in persona, ad oggi il dipinto, dal 1975 conservato presso la National Gallery of Scotland di Edimburgo, è nuovamente creduto opera della bottega del maestro di Leonardo.

<sup>10</sup> Martini, succedendo ad Aurelio Caviggioli, è a capo della rivista a partire dal numero 4 (luglio-agosto) del 1959, in apertura del quale un breve testo annuncia il cambio di direzione. Ricopre questa posizione fino all'anno successivo; lo si comprende da una lettera inviata a Roberto Pagnani il 20 novembre 1960, dove Martini riferisce di essersi congedato dall'incarico. La lettera di dimissioni, datata 16 novembre 1960, è conservata nell'archivio dello studio.

<sup>11</sup> È il caso ad esempio di una lettera di Estella Brunetti del 17 agosto 1959 a Martini, che le ha proposto di entrare nella redazione della rivista: «Caro Martini, ricevo ora la tua lettera del 30 luglio [...] e, mentre saluto con piacere il sorgere di una nuova Arte figurativa, con criteri ed intenti così seri e completi, sono lieta di ringraziare te, che sei uno studioso e un organizzatore tanto acuto, per il gentile invito rivoltomi di far parte della Redazione, invito cui aderisco molto volentieri»; inoltre, il 2 ottobre 1959 lo ringrazia «molto per l'omaggio del primo numero di Arte Figurativa, proprio su un piano nuovo – poggia in gran parte sulla tua opera».

<sup>12</sup> I dissensi e i compromessi con gli editori da un lato e col mondo degli studi dall'altro iniziano molto presto, già a partire dalla composizione del comitato di redazione, che, come si intuisce in una lettera di Umbrò Apollonio del 3 novembre 1959, doveva inizialmente fregiarsi esclusivamente di nomi quali, oltre ad Apollonio stesso, «Bloch, Sutton, Huettinger, Steingraber, Cerni, Cartier, Bettagno, Briganti, Jaffè, Emiliani», con Franco Russoli come direttore e Martini capo redattore. «Invece [...] Russoli non figura nemmeno come redattore; nella redazione sono stati inclusi nomi nuovi [...]. C'è poi da dire che la selezione italiana non è alla pari con la fama degli stranieri almeno per quanto si riferisce ad alcuni nomi. Nel testo introduttivo si dice tra l'altro che altri redattori si aggiungeranno: anche questo non è né simpatico, né corretto, e può lasciare molti dubbi. [...] Devo inoltre osservare che s'era parlato di fare una rivista tipo *L'oeil*, ma che di tutto questo non c'è nemmeno l'ombra, e nulla per di più lascia prevedere che ciò potrà avvenire in seguito. Intanto bisognava, come pure è costume normale, citare "Nuova Serie"; cambiare (se non titolo) copertina, impostazione, struttura: dare insomma una veste tipografica che facesse "sentire" il cambiamento o, per lo meno, il proposito di cambiare»; anche Alessandro Bettagno in una lettera datata 11 ottobre 1959, pur in maniera più morbida, condivide in parte le impressioni di Apollonio. Di parere totalmente opposto, oltre a David Coffin (cfr. nota 6), è invece Joshua Taylor dell'Università di Chicago, che in una lettera a Martini del 26 giugno 1960 scrive: «You are much to be congratulated on the transformation of Arte Figurativa. I have gone through the copies [...] and am very impressed with the range and quality of material you present. When I return to the States I must surely subscribe to it». Per le divergenze con gli editori e in particolare con Edoardo



Miceli valga la lettera di dimissioni di Martini del 16 novembre 1960, colma di rimostranze per le modalità di gestione della testata tenuto durante l'arco della sua direzione.

13 Una fitta corrispondenza con Peter Selz, all'epoca conservatore del Museum of Modern Art di New York, documenta le varie fasi di elaborazione dell'idea: se in data 16 dicembre 1960 Selz si augura «to be able to find good critics to cover New York exhibitions and might occasionally be able to do one myself», suggerendo alcuni nomi «regarding the English component of the Board», tra cui «another prominent individual such as Roland Penrose or Lawrence Alloway instead of Douglas Cooper. Mr. Cooper, as you probably know, is not only a writer of extreme arrogance but also very much involved in the art business», due mesi dopo, il 20 febbraio, si è già in pista. Selz approva il progetto di Martini, sostiene che il periodico «looks as if it will be a very good undertaking, and I am certainly happy to be on the directing committee» e fa da tramite per un intervento sul mobile art nouveau commissionato a Greta Daniel: «I am pleased to tell you that Greta Daniel has agreed to do the article on Art Nouveau furniture by the end of March. It was difficult, however, to get her agreement for a fee of \$50 and I must tell you that I think it essential to raise the author's honorarium to at least \$100 per article in order to get the best possible contributors. This seems necessary also for purposes of competition with American magazine». All'altezza del 21 marzo pare deciso anche il nome della rivista: «Let me say now that I think L'Arte Moderna is an excellent name for our magazine». In parallelo vanno lette le missive di Joshua Taylor, che, per quanto negli appunti relativi al progetto conservati nell'archivio di Martini non sia citato nell'elenco del comitato di redazione, viene coinvolto nel progetto, come si evince dalla brutta copia di una lettera in cui lo studioso si rivolge a Selz auspicando che «lei e Taylor accettiate di far parte del Comitato Direttivo». Il 28 febbraio 1961 tra Taylor e Martini si lavora alle modalità di distribuzione della rivista: «Peter Selz and I have spoken several times of the proposed magazine [...]. Your ideas for it all seem admirable to me and I shall be glad to do anything for you I can. [...] For sale in America there are two possibilities: send sample copies to major libraries, and prepare a brochure for wider distribution. You might check with Wittenborn in New York to see if he could help in marketing».

14 Una sintesi delle linee guida che avrebbero caratterizzato il periodico si trova nella brutta copia di una lettera di Martini a Selz conservata nell'archivio del ravennate, non datata, ma da riscontri contenutistici con le missive corrispondenti di Selz collocabile tra il 16 dicembre 1960 e il 20 febbraio 1961, in cui si auspica l'esordio editoriale della rivista al primo di giugno 1961. Martini approntata una lista ben definita per quanto riguarda i collaboratori da coinvolgere: Arcangeli, Volpe, Emiliani, Del Guercio, Longhi, Gregori, Bologna, Castelnuovo, Carluccio, Valsecchi, Guttuso, Vittorini, Pasolini, Moravia, Calvino, Piovene, Zeri, Gardella, Rogers, De Caro, Gregotti, Melograni, Monti, De Martino, Leydi, Gavazzeni, Nono, Farr, Bloch, Sutton, Selz, Taylor, citati nell'ordine negli appunti del giovane studioso.

15 Lo si comprende da una lettera di David Coffin del 7 dicembre 1960, conservata tra la corrispondenza di Martini; va rilevato però che in una missiva inviata da Martini a Roberto

Pagnani nel cui archivio ravennate si conserva, lo studioso scrive che «vi partecipa in piccola parte anche Feltrinelli. Ma è bene non dirlo».

16 Il direttore della collana è Dino Fabbri, che, tra i fratelli, è colui che all'interno della casa editrice si occupa delle pubblicazioni di carattere artistico. In seguito alla scomparsa di Martini, gli succede nella condirezione della raccolta Franco Russoli.

17 Ad Alberto Arbasino si deve una memorabile descrizione dell'esposizione mantovana contenuta nel suo *Fratelli d'Italia*, edito per la prima volta nel 1963. Sul significato della mostra del 1961 per l'Italia del boom si veda, adesso, G. Agosti, *Mantegna 1961 Mantova*, Mantova 2006.

18 A questa altezza cronologica, nel momento in cui Martini inizia ad allargare la stesura dei numerosissimi fascicoli che compongono la serie, la sua corrispondenza registra un infittirsi di scambi epistolari senza precedenti, sommerso di richieste di collaborazione alla collana da parte di studiosi provenienti da tutta Europa e dagli Stati Uniti. Per «I Maestri del Colore» Martini stesso scrive testi su diversi artisti, pertinenti ad epoche differenti: Delacroix, Gauguin, Giacometti, Mantegna, Monet, Morandi, Picasso, Renoir, Van Gogh, Vermeer; va invece espunto dal suo corpus bibliografico il fascicolo su Matisse ricordato per errore nel già citato necrologio di Martini a firma di Roberto Longhi, il cui autore è invece Jean Leymarie.

19 Nella sezione dell'archivio di Martini dedicata all'attività per la Fratelli Fabbri è presente in particolare molto materiale connesso ai lavori per la serie «Capolavori nei secoli», per la quale, poiché più che di una collana si tratta di una raccolta di volumi di autori diversi scanditi nel loro procedere da un criterio cronologico, pare che Martini svolga un ruolo di revisione e controllo delle scansioni temporali da un volume all'altro maggiore che nei casi di collane di carattere monografico come ad esempio «I Maestri del Colore» o «L'arte racconta». La serie, di cui Martini è condirettore, viene edita a partire dal 1963; seguono ripubblicazioni dei testi dello studioso e traduzioni. Per questa collana Martini intraprende nei primi anni Sessanta, su commissione della casa editrice, un viaggio di oltre sei mesi per musei e collezioni d'Europa, d'Asia e d'America, occupandosi della ricerca iconografica. Con l'apporto tecnico del fotografo Alfredo Loprieno, Martini gira i tre continenti, compiendo scatti di prima mano appositamente per l'occasione. Per lo studioso è una grande esperienza formativa, minutamente pianificata, nel percorso del viaggio e nelle opere scelte da fotografare, direttamente con Dino Fabbri. Anche per la casa editrice è un notevole arricchimento: dopo quella data possiede un archivio iconografico di enormi dimensioni.

20 Oltre alla condirezione di tali collane, per le stesse serie Martini si occupa anche della redazione di alcuni volumi. Se già abbiamo ricordato i fascicoli scritti per «I Maestri del Colore», per «Pittura in Europa» si segnala: A. Martini, *Pittura in Europa. L'Ottocento e il Novecento*, Milano 1963. Per i «Capolavori nei secoli»: A. Martini, *Capolavori nei secoli. Dall'arte carolingia al Gotico*, Milano 1963; Id., *Capolavori nei secoli. Il Rinascimento e il Manierismo*, Milano 1963; Id., *Capolavori nei secoli. L'Ottocento*, Milano 1964; Id., F. Russoli, *Capolavori nei secoli. Correnti contemporanee*, Milano 1964. Per «L'arte racconta», operazione periodica edita in col-

laborazione dalla Fabbri a Milano e da Skira a Ginevra: A. Martini, *Masolino a Castiglione Olona*, «L'arte racconta», 3, Milano, Ginevra 1965. Per «Mensili d'arte»: A. Martini, *Cezanne e il post-impressionismo*, «Mensili d'arte», 11, Milano 1967 (testo approntato in collaborazione con Renata Negri); Id., *L'impressionismo*, «Mensili d'arte», 5, Milano 1967; Id., *Picasso e il cubismo*, «Mensili d'arte», 15, Milano 1967: è evidente nel caso dell'ultima serie, essendo Martini a questa data già scomparso, che si tratta di testi scritti prima del 1965, pubblicati solo in seguito.

21 Il documentario, reperibile presso gli archivi della RAI, ha la durata di 27 minuti e 15 secondi; soggetto e testi sono di Martini, della fotografia si occupa C. Pieraccioni, del montaggio Giancarlo Brandolini e della regia Pier Luigi Tognocchi; a seguito del commento dello speaker sulla vita, le opere, l'evoluzione ed il contesto storico in cui opera il pittore, con primi piani delle sue opere più famose, viene trasmessa un'intervista a Virgilio Guidi, durante l'ultimazione di un quadro, su studi compiuti, aneddoti della giovinezza, personalità che hanno seguito la sua carriera. Non è possibile risalire alla data di trasmissione del filmato, che è però inventariato come appartenente al 1958.

22 Il documentario, la cui riproduzione è accessibile presso gli archivi RAI, ha la durata di 22 minuti e 6 secondi. Alla ricostruzione della vita e delle opere dell'artista ripercorse dalla voce dello speaker (Giorgio Gabrielli), seguono interviste ad Ardengo Soffici e a Carlo Carrà che ricordano Medardo Rosso. Oltre a Martini, che figura come autore, vi collaborano Nando Forni per la fotografia, Salvatore Nocita per il montaggio ed Eugenio Giacobino per la regia. Il filmato va in onda in data 17 giugno 1959.

23 La trasmissione televisiva, che finora non è stato possibile ritrovare negli archivi RAI, ma di cui tra il materiale di Alberto Martini è reperibile il testo dattiloscritto, viene messa in onda verosimilmente per la rubrica «L'Approdo» tra l'agosto e l'inizio di ottobre del 1958. Evidentemente si propone come un servizio sulla mostra *Da Altichiero a Pisanello*, tenutasi a Verona nel Museo di Castelvecchio nel 1958 (*Da Altichiero a Pisanello*, catalogo della mostra, a cura di L. Magagnato, presentazione di G. Fiocco, Venezia 1958). Il documentario viene ricordato in una lettera di Licisco Magagnato a Martini datata 11 ottobre 1958, su carta intestata della rassegna, conservata nel fondo di corrispondenza del critico: «Caro Martini, Le dovevo scrivere da tempo per ringraziarla della trasmissione, che ho visto solo in parte perché sui programmi non era annunciata [...] per cui fino all'ultimo credetti che fosse stata rimandata».

24 Della trasmissione televisiva, che finora non è stato possibile ritrovare negli archivi RAI, ma di cui tra il materiale di Martini è reperibile il testo dattiloscritto, messa in onda dalla RAI per la rubrica «L'Approdo» il 29 ottobre 1958, si conserva il pagamento allegato a una lettera della Radiotelevisione Italiana a Martini del 14 gennaio 1959. Evidentemente si propone come un servizio sulla mostra *Disegni veneti in Polonia*, tenutasi in duplice sede a Venezia, presso la Fondazione Giorgio Cini e a Firenze, al Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, nel 1958 (*Disegni veneti in Polonia*, catalogo della mostra, a cura di M. Mrozinska, presentazione di G. Fiocco, Vicenza 1958).

25 Il documentario, che finora non è stato possibile ritrovare negli archivi RAI, ma di cui tra

il materiale di Martini è reperibile il testo dattiloscritto, viene trasmesso dagli studi milanesi della società in data 9 luglio 1959, per la regia di Quattrococo, verosimilmente in occasione della rassegna *La pittura del Seicento a Venezia*, tenutasi presso Ca' Pesaro nel 1959 (*La pittura del Seicento a Venezia*, catalogo della mostra, a cura di G. Mariacher, G. M. Pilo, P. Zampetti, Venezia 1959).

26 È il caso della collana «Le tre arti», per la quale Martini scrive i testi di ben tredici puntate tra il novembre 1962 e il giugno dell'anno successivo; solo di quattro è conservato il filmato negli archivi della RAI.

27 Dal progetto allegato a una lettera di Vanina Ceresa a Martini del 7 novembre 1963, conservata nell'archivio di quest'ultimo, pp. s.n. Con la missiva gli invia «gli appunti della nostra prima riunione. Ci pensi e veda di allargarli in più possibile». Allo stato degli studi non è possibile reperire i filmati appartenenti alla serie, ma dal piano di lavoro compilato dal ravennate si arguisce l'importanza dei nomi che sarebbero stati coinvolti nelle collane: vengono citati tra gli altri, quali autori dei testi oltre a Martini stesso, Giulio Carlo Argan, André Breton, Giuliano Briganti, Douglas Cooper, Cesare Gnudi, John Pope Hennessy, Le Corbusier, Jean Leymarie, Roberto Longhi, Alberto Moravia, Pier Luigi Nervi, Giovanni Paccagnini, Gio Ponti, Salvatore Quasimodo, Ernesto Rogers, Franco Russoli, Jean Paul Sartre, Emilio Tadini, Rudolf Wittkower.

28 «Si vogliono presentare come un dialogo, inevitabilmente con qualche punta polemica, tra le varie tendenze che muovono e improntano il clima dell'attuale cultura»; «il problema lo si esamina da angolazioni diverse: dalla parte degli artisti [Sciltian, De Chirico, Afro, Morlotti, Guttuso, Dova, Scanavino, Morandi, Soffici, Carrà] dei critici [Borgese, Russoli, Longhi, Venturi] dei collezionisti [Jesi, Mattioli, Frua] dei mercanti [Ghiringhelli, Russo]». «Ad inaugurazione della serie si potrebbe mettere in diretta, un incontro tra i curatori delle varie sezioni i quali farebbero il punto sui problemi che l'inchiesta affronterà direttamente a contatto con i protagonisti di questa incerta avventura dell'arte contemporanea. [...] Le voci si spengono, ma il dialogo continua a caratterizzare il nostro tempo incerto ed inquieto alla ricerca della verità, che è sempre, artisticamente, una sola: irripetibile e singolare per ogni personalità». Con queste parole Martini riassume il progetto della serie in un foglio di appunti non datato, dove dettaglia persino le domande da porre agli intervistati e i movimenti della macchina da presa durante i colloqui. La stessa impostazione del piano di lavoro di Martini, con alternanza di interventi di diversi generi di operatori del mondo dell'arte, e i medesimi argomenti si ritrovano in un documentario trasmesso il 6 marzo 1962 (37 minuti e 31 secondi), dal titolo «Arti e scienze - Una inchiesta sul mercato artistico», curato da Silvano Gianelli, a cui partecipano alcune categorie indicate da Martini nei suoi appunti, rappresentate per i critici da Umbro Apollonio, Fortunato Bellonzi, Marco Valsecchi, Duilio Morosini, per i mercanti da Carlo Cardazzo, Enzo Pagani, Mario Penelope e per gli scrittori da Mario Luzi e Cesare Zavattini. Figurano nel filmato anche nomi indicati dallo stesso ravennate quali Renato Guttuso, Roberto Longhi e Franco Russoli. Se non è possibile allo stato degli studi

identificare il progetto di Martini con tale filmato, anche perché il suo nome non compare tra i curatori nei titoli di testa, la presenza di Roberto Longhi che chiude il documentario con una lunga riflessione finale, conforta nell'ipotesi che l'idea e il progetto dello studioso possano aver in qualche parte influito sulla realizzazione di un filmato che, nelle sue caratteristiche, pare mostrare troppi dettagli in comune con gli appunti sopra citati.

29 Sulla collaborazione di Martini alla serie valga quanto già detto alla nota 26.

30 Nel 1958 Martini pubblica un saggio sull'autore: A. Martini, *Gli inizi difficili di Pierre Bonnard*, in «Arte antica e moderna», 3, 1958, pp. 255-279.

31 Si veda al riguardo la nota 4.

32 Si veda al riguardo l'articolo pubblicato da Martini, con lo pseudonimo Alberto Alberti: A. Alberti, *Il Castello di Malpaga*, in «Arte figurativa antica e moderna», VII, 42, 1959, pp. 23-29.

33 Sulla cosiddetta Madonna Ruskin valga quanto già espresso alla nota 9.

34 *Somarè*, depliant esplicativo della mostra, testo di E. Tadini, Roma 1957.

35 *Malerei des jungen Italien. Ausstellung*, catalogo della mostra, Nürnberg 1958.

36 *Vitalità nell'arte*, catalogo della mostra, a cura di E. Pezzi, Venezia 1959. La mostra prosegue con altre due tappe tra la fine del 1959 e l'inizio dell'anno successivo a Recklinghausen (Städtische Kunsthalle) e ad Amsterdam (Stedelijk Museum).

37 *Mario Rossello: 359<sup>a</sup> Mostra del Naviglio*, catalogo della mostra, presentazione di A. Martini, Milano 1962.

**SERIE I. ATTIVITÀ SCIENTIFICA 1954-1965**

sottoserie 1. Pubblicazioni, 1954-[1965]

- UA 1. "Bonnard", 1954-1958
- UA 2. "Bartolomeo della Gatta", [1954-1960]
- UA 3. [Scritti e articoli vari], [1954-1964]
- UA 4. [Pellegrino Tibaldi - Giovanni Serodine], [1955-1960]
- UA 5. "Riminesi", [1957-1959]
- UA 6. "Bartolomeo Spranger Manieristi rudolfini", [1958]
- UA 7. Catalogo della Pinacoteca di Ravenna, 1959
- Sottofascicolo 1. "II Parte Catalogo Ravenna", 1959
- Sottofascicolo 2. Fotografie catalogo Pinacoteca di Ravenna, 1959
- UA 8. "Francesco di Gentile - Passignano", 1959
- UA 9. "Valori Plastici", 1961-1962
- UA 10. "Giacometti", [1962-1965]
- UA 11. "800", 1963
- UA 12. "Pittura in Europa V originale", 1963
- UA 13. [scritti non identificati], s.d.

sottoserie 2. Recensioni, 1957

- UA 14. "Bassano" [e mostra degli affreschi staccati], 1957

sottoserie 3. Studi e pareri, [seconda metà anni Cinquanta-1963]

- UA 15. "Galleria N. Fischermann. 26, Old Bond Street London W. I", [seconda metà anni Cinquanta]
- UA 16. "Galleria François Heim. 109, Fg. St. Honoré, 8", 1957
- UA 17. "Antonio Maria da Carpi", [1959-1963]

sottoserie 4. Collaborazione a mostre ed esposizioni 1958-1965

- UA 18. "Mostra della Giovane Pittura Italiana a Norimberga organizzata da [Alberto Martini] nel 1958 (articoli di Giornali)", 1958
- UA 19. "Brera Cinematografica - Ente Manifestazioni Milanesi", [1963-1964]
- UA 20. Exhibition and Sale of Drawings - The Art Gallery of Toronto, 1965

sottoserie 5. Direzione della rivista «Arte figurativa antica e moderna», 1959-1960

- UA 21. "Castello di Malpaga", 1959
- UA 22. [Madonna Ruskin], 1960
- UA 23. "Tivoli, Villa d'Este di David R. Coffin", 1960

sottoserie 6. Lavori per la Fabbri Editore, [1955-1964]

UA 24. "Elenchi foto capolavori e testi", [1955-1964]  
Sottofascicolo 1. "Elenchi foto per capolavori e testi", [1955-1964]  
Sottofascicolo 2. "Bisanzio. 9. Elenchi foto capolavori e testi" - progetto rivista internazionale, [1960-1964]

sottoserie 7. Produzioni televisive, [1958]

UA 25. "Impressionisti", [1958]

sottoserie 8. "Contratti e ricevute incassi lavoro Alberto", 1959-1965

UA 26. "Contratti e ricevute incassi lavoro Alberto 1960-61-62-63", 1959-1963

UA 27. Pagamenti, 1960-1965

Sottofascicolo 1. "Tasse", 1962-1963

sottoserie 9. Ritagli, estratti, riviste, inviti ad esposizioni, dépliant e cataloghi di mostre, 1955-1965

UA 28. Inviti, dépliant e cataloghi di mostre, 1955

UA 29. Riviste, 1955-1965

UA 30. Ritagli di articoli di Martini, 1958-1962

UA 31. Estratti di articoli di Martini, 1955-1965

sottoserie 10. Taccuini, [1958-1965]

UA 32. Taccuino con appunti vari, [1958-1960]

UA 33. Agenda, 1960-1961

UA 34. Taccuino con appunti vari, [prima metà anni Sessanta]

UA 35. [Taccuino Capolavori nei secoli], [1961-1963]

UA 36. Taccuino con appunti vari, [1964-1965]

## **SERIE 2. CORRISPONDENZA, [1955]-1979**

sottoserie 1. Lettere, 1957-1979

UA 37. Acton Harold, 1960

UA 38. Adami Valerio, 1964

UA 39. Albo Professionale dei Giornalisti di Bologna, 1959-1960

UA 40. Alfa Edizioni, 1959-[1963]

UA 41. Anceschi Luciano, 1959

UA 42. Apollonio Umbro, 1958-1965

UA 43. Arcangeli Francesco, 1964

UA 44. Artoni Giancarlo, 1963

UA 45. Bacci Mina, 1963-1965

UA 46. Backer H. E., 1961

UA 47. Balboni Elena, [1959]

UA 48. Balboni Giorgio, s.d.

- UA 49. Baldini Umberto, 1963
- UA 50. Bassi Rathgeb Roberto, 1960
- UA 51. BBC Tv (British Broadcasting Corporation), 1960
- UA 52. Benelli Giuseppe, 1958
- UA 53. Benelli Bruno, 1965
- UA 54. Beretta Martine, 1979 (lettera indirizzata a Paola Martini)
- UA 55. Bernardini Luisella, 1963
- UA 56. Berti Luciano, 1958
- UA 57. Betocchi Carlo, 1958-1959
- UA 58. Bettagno Alessandro, 1958-1964
- UA 59. Bettini Sergio, [1960]-1965
- UA 60. Bianchi Emilio, 1958
- UA 61. Bianchini Maria Adelaide, 1963
- UA 62. Bianconi Piero, 1964-1965
- UA 63. Bialostochi Jan, 1959
- UA 64. Biennale di Venezia, la, 1959-1960
- UA 65. Bigongiari Piero, 1963
- UA 66. Bigozzi Franco, 1964
- UA 67. Bloch Vitale, s.d.
- UA 68. Böhler Julius, 1958
- UA 69. Bologna Ferdinando, 1964-1965
- UA 70. Bolognesi Mario, 1964
- UA 71. Bonicatti Maurizio, 1960
- UA 72. Borea Evelina, 1960-1965
- UA 73. Borsook Eve, s.d.
- UA 74. Bormini Fedora, 1960
- UA 75. Bottari Stefano, 1958-1965
- UA 76. Bovini Giuseppe, 1959
- UA 77. Brandi Cesare, 1964
- UA 78. Briganti Giuliano, 1959
- UA 79. Brooke Humphrey, 1960
- UA 80. Brunetti Estella, 1959-1961
- UA 81. Bucarelli Palma, 1964
- UA 82. Bucci Mario, 1960
- UA 83. Calvesi Maurizio, 1959-1965
- UA 84. Camesasca Ettore, 1963-1964
- UA 85. Capiluppi Gian Marco, 1960
- UA 86. Cappelletti Vincenzo, 1958-1959
- UA 87. Cappelletti Virginia, 1959
- UA 88. Caramel Luciano, 1963



- UA 89. Cardazzo Carlo, 1961-1963
- UA 90. Carluccio Luigi, 1964
- UA 91. Carrà Massimo, 1964
- UA 92. Casadio Nino, 1960
- UA 93. Castelnuovo Enrico, 1964-1965
- UA 94. Causa Raffaello, [1963]-1965
- UA 95. Cavalli Mario, 1959
- UA 96. Centro Internazionale delle Arti e del Costume, 1960-1964
- UA 97. Chigi Agostino, 1960
- UA 98. Ciardi Duprè Mariagrazia, 1958-[1965]
- UA 99. Cicogna Nicolò, 1959
- UA 100. Ciccotti Mario, 1959
- UA 101. Clark Kenneth, 1964
- UA 102. Clark John, 1961
- UA 103. Coffin David R., 1959-1960
- UA 104. Coletti Luigi, 1962
- UA 105. Conti Mario, 1958
- UA 106. Crispolti Enrico, 1964-1965
- UA 107. Dall'Oglio Maria Sofia, 1959-1960
- UA 108. Daniel Greta, 1960
- UA 109. Del Guercio Antonio, 1961-1965
- UA 110. Dell'Acqua Gian Alberto, 1960
- UA 111. Della Pergola Paola, 1960-1961
- UA 112. De Romans Marialuisa, s.d.
- UA 113. Diato Albert, [1958-1959]
- UA 114. Dini, 1959
- UA 115. Dirani Ennio, 1964
- UA 116. Dorigo Wladimiro, 1964
- UA 117. Emiliani Andrea, 1958-1964
- UA 118. Enciclopedia Italiana Dizionario Biografico degli Italiani, 1963
- UA 119. Ente Manifestazioni Milanesi, 1959
- UA 120. Ernesto Luca, 1960
- UA 121. Europeo, L', 1960
- UA 122. Evento, 1960
- UA 123. Ewald Gerhard, 1964
- UA 124. Farr Dennis, 1959-1964
- UA 125. Fasce Gianfranco, 1958
- UA 126. Favia del Core Massimiliano, s.d.
- UA 127. Feldenkirchen Toni, 1958
- UA 128. Fern Alan, 1961-1964

- UA 129. Ferrabino Aldo, 1963  
UA 130. Ferrari Marialuisa, 1965  
UA 131. Fezzi Elda, 1964  
UA 132. Fietta Anna, 1961-1964  
UA 133. Fietta Resi, [1960]  
UA 134. Filippini Filippo, 1960  
UA 135. Fiocco Giuseppe, 1959  
UA 136. Fiorentini, studio fotografico, 1959  
UA 137. Fontana Luigi, 1962  
UA 138. Forlani Tempesti Anna, 1963  
UA 139. Fossi Todorow Maria, 1963  
UA 140. Francisci Osti Ornella, 1963  
UA 141. Giacometti Alberto, 1963-1965  
UA 142. Giacometti Annette, 1967 (lettera indirizzata a Paola Martini)  
UA 143. Gibbs-Smith Charles Harvard, 1960  
UA 144. Gnudi Cesare, 1959  
UA 145. Grasfi Aurelio, 1960  
UA 146. Grassi Liliana, 1959  
UA 147. Grassi Luigi, 1960-1964  
UA 148. Greco Vincenzo, 1958  
UA 149. Gregori Mina, 1959-1965  
UA 150. Griseri Andreina, [1965]  
UA 151. Grote Andreas, 1958-1963  
UA 152. Grote Ludwig, 1957-1959  
UA 153. Guttuso Renato, 1962-1963  
UA 154. Harvey Alvie, 1960  
UA 155. Heikamp Detlef, 1958  
UA 156. Herner L., 1960  
UA 157. Hüttinger Eduard, 1960  
UA 158. Koehler (Köhler) Rosemarie, 1959-1960  
UA 159. Kosegarten Antje, 1964  
UA 160. Kraft Klaus, 1959  
UA 161. Kultzen Rolf, 1958  
UA 162. Jenkins Leonard, Mrs, 1961  
UA 163. Laclotte Michel, 1959  
UA 164. Laskin Myron, 1959-1960  
UA 165. Lattes, Mario, 1957  
UA 166. Lazzari Bice, 1959  
UA 167. Libreria Serenissima s.p.a. Edizioni Alfieri, 1959  
UA 168. Longhi Roberto, 1958-[1965]

- UA 169. Lonzi Carla, 1958
- UA 170. Lorizzo Angelo, 1959
- UA 171. Luciano Landi Editore s.p.a., 1961
- UA 172. Maccaferri Luciano, 1963
- UA 173. Maccari Mino, 1963
- UA 174. Macri Oreste, 1961
- UA 175. Magagnato Licisco, 1958
- UA 176. Malaguzzi Valeri Franco, 1960
- UA 177. Mallè Luigi, 1958-1959
- UA 178. Malvano Laura, 1964-1965
- UA 179. Mancini Franco, s.d.
- UA 180. Mantovano Giuseppe, 1959
- UA 181. Marcazzan Mario, 1964
- UA 182. Marianelli Marianello, 1958
- UA 183. Marignoli Filippo, 1957-1958
- UA 184. Marinotti Paolo, 1959
- UA 185. Martini Alberto, 1964
- UA 186. Martini Valfrido, 1958-1965
- UA 187. Mc Manners Gennie, [1960]
- UA 188. Mazzocco Mariano, 1959
- UA 189. Micconi Luciano, 1960
- UA 190. Miceli Edoardo, 1960
- UA 191. Middeldorf Ulrich, 1958-1963
- UA 192. Moeller Paerl L., 1961
- UA 193. Monferini Augusta, [1964]
- UA 194. Montagna Lino, 1963-1964
- UA 195. Montanaro Gustavo, 1960
- UA 196. Morando Sergio, 1959-1961
- UA 197. Moreni Mattia, 1960
- UA 198. Morlotti Ennio, 1962
- UA 199. Munari Mario, 1963
- UA 200. Mura Annamaria, 1965
- UA 201. Negri Arnoldi Francesco, 1964-1965
- UA 202. Nicolson Benedict, 1959-1964
- UA 203. Ottani Anna, 1965
- UA 204. Pagnani Roberto, 1958-1963
- UA 205. Palazzoli Giuseppe, 1959
- UA 206. Pallucchini Rodolfo, 1960-1965
- UA 207. Paponi Marica E., 1959-1960
- UA 208. Perocco Guido, 1963-1965

- UA 209. Pesenti Franco Renzo, 1963
- UA 210. Petrovska Marija, 1959
- UA 211. Peverelli Cesare, 1964
- UA 212. Pignatti Terisio, 1963-1965
- UA 213. Pilo Giuseppe Maria, 1958-1960
- UA 214. Poggiali Cattaneo, 1959
- UA 215. Politi Francesco, 1958
- UA 216. Ponti Giorgio, 1960
- UA 217. Pope Hennessy John W., 1959-1960
- UA 218. Porro Casimiro, 1960
- UA 219. Posner Donald, 1960
- UA 220. Pozza Neri, 1958-1959
- UA 221. Previtali Giovanni, 1960-1965
- UA 222. Prevot Myriam, 1964
- UA 223. Prospettive meridionali, 1958
- UA 224. Pulga Bruno, 1959
- UA 225. Puppi Lionello, 1964-1965
- UA 226. Quintavalle Arturo Carlo, 1961-[1965]
- UA 227. Quintavalle Ghidiglia Augusta, 1963-1964
- UA 228. Raelt, società, 1959
- UA 229. RAI Radiotelevisione Italiana, 1959
- UA 230. Ramalli Giuseppe, 1960
- UA 231. Ramsey L. G. G., 1958-1959
- UA 232. Raspi Piero, 1957
- UA 233. Ratiglia Annunziato, 1959
- UA 234. Ravassal Vittorio E., 1959
- UA 235. Re Sandra, 1959
- UA 236. Rees Jones Stephen, 1960
- UA 237. Riedl Peter Anselm, 1958-[1965]
- UA 238. Rigamonti Francesco, 1963
- UA 239. Roger Marx Claude, 1960
- UA 240. Roli Renato, 1963-1965
- UA 241. Romiti Sergio, 1960-1965
- UA 242. Rosai Francesca, 1972 (lettera indirizzata a Paola Martini)
- UA 243. Rossi Francesco C., 1958
- UA 244. Russoli Franco, 1959-1961
- UA 245. Salimbeni Raffaello, 1964
- UA 246. Salvadori Fausto, 1960
- UA 247. Sanminiatelli Bino (Fabio, detto), 1958
- UA 248. Saroni Sergio, 1957

- UA 249. Scalabrini Roberto, 1958
- UA 250. Scanavino Emilio, 1958
- UA 251. Scarpellini Pietro, 1963-1964
- UA 252. Scassellati Riccardi Sforzolini Vincenza, 1964
- UA 253. Schoenenberger Gualtiero (Walter), 1960
- UA 254. Seddon Richard, 1960
- UA 255. Selz Peter, 1960-1961
- UA 256. Smith William Warren, 1957
- UA 257. Soffiantino Giacomo, [1958]
- UA 258. Sormani Giuseppe, 1958
- UA 259. Steingraber Erich, 1958-1960
- UA 260. Sutton Denys, 1959-1964
- UA 261. Tavoni Efreem, 1959
- UA 262. Taylor Joshua C., 1960-1964
- UA 263. Tirreno, Il, 1958
- UA 264. Tonutti Giuseppe, 1960
- UA 265. Toscano Bruno, 1957-1959
- UA 266. Trevisan Luciano, 1960
- UA 267. Ulcigrai Carlo, 1959-1960
- UA 268. Ulivi Ferruccio, 1960
- UA 269. Vaghi, studio fotografico, 1963
- UA 270. Valcanover Francesco, 1965
- UA 271. Vallotton Maxime, 1964
- UA 272. Valsecchi Marco, 1958-1964
- UA 273. Villani A. & Figli, studio fotografico, 1959
- UA 274. Vitagliano, Edizioni, casa editrice, 1959-1960
- UA 275. Vitali Lamberto, 1960
- UA 276. Vitzhum Walter, s.d.
- UA 277. Viviani, studio per amministrazioni, 1960
- UA 278. Volpe Carlo, 1959-1964
- UA 279. Volpi Marisa, 1958-1960
- UA 280. Wachem van Louis J., 1958-1959
- UA 281. Waddingham Malcom R., 1964-1965
- UA 282. Weidenfeld George, 1964
- UA 283. Wilckens von Leonie, 1958
- UA 284. Wildenstein Georges, 1960
- UA 285. Zamboni Silla, 1962-1964
- UA 286. Zampetti Pietro, 1959-1964
- UA 287. Zanotti Renato, 1965
- UA 288. Zava Boccazzi Franca, 1965

UA 289. Züst-Ambrosetti trasporti internazionali, 1958

sottoserie 2. Cartoline, [1955]-1965

UA 290. Adami Valerio, [1964]

UA 291. Bergolli Aldo, 1965

UA 292. Bettagno Alessandro, 1965

UA 293. Bevilacqua Carlo, 1959

UA 294. Borea Evelina, 1964

UA 295. Casadio Nino, 1959

UA 296. Cazzaniga Giancarlo, [1961]

UA 297. Corbetta Serafino, 1964-1965

UA 298. Ferroni Gianfranco, s.d.

UA 299. Ghiringhelli Chicca, [1964]

UA 300. Lantin Daniele, 1961

UA 301. Lombardi Luigi, [1958]

UA 302. Martini Luisa, 1964

UA 303. Mattei Ciatti Mirella, 1963

UA 304. Mura Annamaria, 1964

UA 305. Negri Renata, 1961

UA 306. Pagnani Roberto, 1962

UA 307. Pepe Lorenzo, 1965

UA 308. Previtali Giovanni, 1964

UA 309. Puppi Lionello, 196

UA 310. Quintavalle Arturo Carlo, 1962-[1964]

UA 311. Reculez Francine, 1961

UA 312. Riedl Peter Anselm, 1961-[1964]

UA 313. Salvioni Alberto, [1965]

UA 314. Salvioni Anna, [1963]

UA 315. Samanta Seilo, s.d.

UA 316. Steingraber Erich, [1962]

UA 317. Ulcigrai Carlo, [1955]

UA 318. Versari Silvana, [1963]

UA 319. Zamolo Mina, [1963]

sottoserie 3. Lettere tra Alberto Martini e la moglie Paola Martini, [1960-1965]

UA 320. Alberto Martini a Paola Salvioni, [1960-1965]

UA 321. Paola Salvioni ad Alberto Martini, [1960-1964]

### **SERIE 3. FONDO FOTOGRAFICO, [1954 CIRCA]-1965**

sottoserie 1. Fondo fotografico relativo ai singoli autori, [1954 circa-1965]

UA 322. della Gatta Bartolomeo, [1954 circa-1960]

- UA 323. della Gatta Bartolomeo, Signorelli Luca. [Cappella Sistina, Storie di Mosè], [1954 circa-1960]
- UA 324. “Materiale fotografico Articolo Giacometti su Arte antica e moderna - fotografie quadri casa Martini” [e ultimi lavori], 1965
- UA 325. Guttuso Renato, 1960
- UA 326. “Alberto Martini Pittore”, s.d.
- UA 327. “Pietro da Rimini e collaboratori Santa Chiara e San Francesco”, 1959
- UA 328. Pontormo, [prima metà anni Sessanta]
- UA 329. Signorelli Luca, [1954 circa-1960]
- UA 330. [Vari autori e lettera Middeldorf], post 1959
- UA 331. Vari autori, fotografie sparse, [prima metà anni Sessanta]
- UA 332. “Vuillard” Edouard, [1959]
- sottoserie 2. Fondo fotografico relativo a mostre ed esposizioni, 1957-1962
- UA 333. [Mostra Sandro Somarè], 1957
- UA 334. [*Burri: ferri*], 1958
- UA 335. [Giovani pittori italiani a Norimberga], 1958
- UA 336. “*The Family of Man* mostra foto via Palestro Milano ‘59”, 1959
- UA 337. [*Vitalità nell'arte*], 1959
- UA 338. [Mostra Mario Rossello], 1962
- sottoserie 3. Fondo fotografico relativo a produzioni televisive, [1959-1963]
- UA 339. “RAI Laboratorio fotografico” [Medardo Rosso], [1959]
- UA 340. [Medardo Rosso], [1959]
- UA 341. Fotografie per documentari soggetti vari, [1959-1963]
- sottoserie 4. Fondo fotografico relativo a eventi e incontri con vari personaggi, 1954-1965
- UA 342. Fotografie con Ben Shahn, circa 1954
- UA 343. Fotografie con Mattia Moreni, 1955
- UA 344. “Venezia - luglio 1957”, 1957
- UA 345. Fotografie con Andreas Grote, circa 1958
- UA 346. Fotografia con Vincenzo Cardarelli, [seconda metà anni Cinquanta-ante 1959]
- UA 347. Fotografie con Gian Alberto Dell'Acqua, Marco Valsecchi, Carlo Cardazzo, Dino Buzzati, [1960]
- UA 348. Fotografie con Roberto Longhi e Augusta Ghidiglia Quintavalle, 1960-1961
- UA 349. Fotografie con Alberto Giacometti, [1962-1963]
- UA 350. Fotografie con Dino Fabbri, 1964
- UA 351. Fotografie con Renata Negri, Albert Skira, Dino Fabbri, Franco Russoli, 1965
- UA 352. Fotografia con Massimo Carrà, 1965
- UA 353. Fotografie con Virgilio Guidi, s.d.
- UA 354. Fotografie con personaggi non identificati, s.d.

*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 Brizio<sup>1</sup>. 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 Vercelli<sup>2</sup>; 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 lei<sup>3</sup>.

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'arte<sup>4</sup>. 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 condotta<sup>5</sup>, 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 milanesi<sup>6</sup>, 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 lei<sup>7</sup>.

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' Granda<sup>8</sup>.

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'arte<sup>9</sup>, 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 trovato<sup>10</sup>.

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 milanese<sup>11</sup>.

### *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 rinvenire<sup>12</sup>. 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 intitolato<sup>13</sup>; 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)<sup>14</sup>. 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 Bernardi<sup>15</sup>. 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 Moda<sup>16</sup>, 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 ufficiale<sup>17</sup>. C'era forse, al fondo, l'insofferenza per una concezione dell'opera d'arte come capolavoro assoluto, sciolto dalla trama di rela-



2. *La Moda in cinque secoli di pittura*, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Madama, maggio-giugno 1951), Torino, Ente Italiano della Moda, 1951

3. Lettera di Roberto Longhi ad Anna Maria Brizio del 6 ottobre 1950 - FB Milano, UA 231

6. 10. 1950

**PARADISO**

Il nome di Anna Brizio  
Il nome di Roberto Longhi

Carissima Brizio,

La tua lettera mi venne in mano un giorno di questi non posso nemmeno dirti l'emozione che mi ha colpita, ma ti dirò che mi ha commosso come un tempo, e che mi ha fatto sentire che quando a Torino, nel 1911, mi fu affidata la direzione della "Galleria Nazionale di Torino", mi fu affidata una grande responsabilità, e che, da quel giorno, mi sono sentito un po' più grande.

La tua lettera mi ha commosso, non soltanto per il fatto che tu, come sempre, mi hai scritto con la tua franchezza e la tua sincerità, ma perché tu, che sei una donna, mi hai scritto con la franchezza e la sincerità di un uomo.

La tua lettera mi ha commosso, non soltanto per il fatto che tu, come sempre, mi hai scritto con la tua franchezza e la sincerità, ma perché tu, che sei una donna, mi hai scritto con la franchezza e la sincerità di un uomo.

La tua lettera mi ha commosso, non soltanto per il fatto che tu, come sempre, mi hai scritto con la tua franchezza e la sincerità, ma perché tu, che sei una donna, mi hai scritto con la franchezza e la sincerità di un uomo.

Roberto Longhi

zioni del suo proprio contesto, in cui ancora sembravano echeggiare gli insegnamenti lionelventuriani impregnati di crocianesimo<sup>18</sup>.

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'atmosfera<sup>19</sup>. 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 lezioni<sup>20</sup>; 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 Brizio<sup>21</sup>.

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...»)<sup>22</sup>.

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'Italia<sup>23</sup>.

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 argomento<sup>24</sup>. 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 discepolanza<sup>25</sup>.

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 origine<sup>26</sup>. 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 Venturi<sup>27</sup>.

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 Maestro<sup>28</sup>.

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 rivista<sup>29</sup>.

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 ricoprire<sup>30</sup>. 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 balletto ben controllata»<sup>31</sup>. 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)»<sup>39</sup>.

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!»<sup>40</sup>.

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)

<sup>1</sup> Si veda *Gaudenzio Ferrari*, catalogo della mostra, Milano 1956.

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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](http://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.

<sup>4</sup> 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.

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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).

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

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> 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.

<sup>10</sup> 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.

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> 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.

<sup>13</sup> 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 Cividale*, 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.

<sup>14</sup> 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.

<sup>15</sup> 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.).

<sup>16</sup> Si veda *La Moda in cinque secoli...*, cit., p. 5.

<sup>17</sup> 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).<sup>18</sup> 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).

<sup>19</sup> 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.

<sup>20</sup> 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).

<sup>21</sup> 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 Castelnovo 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).

<sup>22</sup> 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).

<sup>23</sup> 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 Emilani, *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.

<sup>24</sup> 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.

<sup>25</sup> 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.

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

<sup>27</sup> *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).

<sup>28</sup> 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).

<sup>29</sup> 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?».



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

<sup>31</sup> 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.

<sup>32</sup> 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.

<sup>33</sup> 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).

<sup>34</sup> 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).

<sup>35</sup> 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).

<sup>36</sup> 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.

<sup>37</sup> 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 assistematico) 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).

<sup>38</sup> 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.

<sup>39</sup> *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](http://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.

<sup>40</sup> 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 retro spettiva 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



FINITO DI STAMPARE NEL MESE DI SETTEMBRE 2010  
DA ZETAGRAF S.N.C. MILANO