

La Sala delle Asse

Fotografia e memoria fra le trame di un archivio

Silvia Paoli

Occorre dunque che essa [la fotografia] torni al suo vero compito, che è quello di essere l'ancella delle scienze e delle arti...Che salvi dall'oblio le rovine cadenti, i libri, le stampe e i libri che il tempo divora, le cose preziose di cui va scomparendo la forma e che richiedono un posto negli archivi della nostra memoria.

C. BAUDELAIRE⁽¹⁾.

[...] la fotografia è vista come una rappresentazione della natura, come una copia immediata del mondo reale. Il mezzo stesso è considerato trasparente. I contenuti che il mezzo comunica sono imparziali e dunque veri [...] il potere di questo luogo comune della pura denotazione è molto forte, ed eleva la fotografia al legittimo status di documento e di testimonianza [...]. Ma io rifiuto deliberatamente di separare l'immagine da un concetto di funzione. Un discorso fotografico è un sistema all'interno del quale la cultura orienta le fotografie verso diverse funzioni rappresentative. Il problema da affrontare è capire *che aspetto prende il segno*: solo sviluppando una conoscenza storica dei modi in cui i sistemi dei segni fotografici prendono forma possiamo comprendere la natura veramente *convenzionale* della comunicazione fotografica.

A. SEKULA⁽²⁾.

Charles Baudelaire e Allan Sekula: tra i due, più di un secolo. L'intellettuale ottocentesco si misura col nuovo linguaggio fotografico, affermatosi pienamente a metà Ottocento, e ne delimita l'ambito: la fotografia non farà alcuna concorrenza alle arti ma sarà loro umile ancella, diventando 'documento' di ciò che scompare, 'sostituendolo' e così conquistandosi il diritto ad un posto «negli archivi della nostra memoria». Sekula parte dal punto in cui Baudelaire si ferma e nel suo testo fa luce sulla comune credenza che considera la fotografia «copia immediata del mondo reale», 'documento' e 'testimonianza'. Una nuova consapevolezza ha ormai preso corpo, grazie agli sviluppi dell'arte contemporanea e agli apporti di ambiti disciplinari diversi, dalla storia alla sociologia, all'antropologia culturale, alla

linguistica e alla semiotica: diviene centrale una coscienza storica e critica che, afferma Sekula, comprenda come il ‘segno’ fotografico si collochi all’interno di sistemi culturali complessi che ne orientano i significati e le funzioni rappresentative. Il ‘segno’ fotografico non è neutro ma è il risultato di un processo che non si ferma alla realizzazione dell’oggetto bensì prosegue nel momento in cui la fotografia, ‘le’ fotografie, sono poste all’interno di un sistema culturale che ne orienta la comprensione, attraverso modalità di comunicazione che dipendono, in prima istanza, dai ‘luoghi’ in cui vengono conservate, e dai ‘modi’ in cui sono catalogate, studiate, ‘usate’. Facendo riferimento all’ambito archivistico-museale, di nostra pertinenza, è fondamentale porsi il problema della comprensione della ‘non neutralità’ dei processi culturali che hanno interessato le fotografie, soprattutto nel momento in cui sono entrate in luoghi di conservazione storicamente determinati, come gli archivi e i musei, e qui sono o ‘non’ sono diventate oggetto di catalogazione, conservazione e studio⁽³⁾.

In Italia, la fotografia è stata accolta nei musei, negli archivi, nelle biblioteche, insieme ad altri materiali, sul finire dell’Ottocento, come ‘copia del reale’ e così intesa come ‘documento’, al pari di altri, senza considerazione per la sua peculiare dimensione oggettuale, linguistica e culturale fino agli anni settanta del Novecento. Il Decreto Legislativo 490/1999 ne sancì lo *status* di bene culturale, venendo a cadere in una situazione *in fieri*: da tempo, infatti, la fotografia era studiata, catalogata, conservata, in molte realtà italiane, grazie a una cultura dell’immagine consolidata tra gli operatori più sensibili.

La storia del Civico Archivio Fotografico di Milano, nato ufficialmente nel 1933 da un precedente ‘Gabinetto’, istituito nel 1926, al Castello Sforzesco – i musei storico artistici erano qui stati aperti nel 1900 – va inserita all’interno delle dinamiche storiche accennate che hanno fortemente condizionato, in Italia come altrove, la formazione degli archivi fotografici e la loro fruizione. Organismo stratificato e complesso, costituitosi nel tempo per accumulo e sedimentazione di nuclei fotografici provenienti da molteplici e differenti contesti, il Civico Archivio Fotografico di Milano non è mai stato studiato e catalogato in senso scientifico, sia nelle singole unità, le fotografie, sia nella sua dimensione di archivio, se non a partire dal 2001⁽⁴⁾.

Lo strumento primario di comunicazione del patrimonio di un archivio è il catalogo, strumento che si crea attraverso una serie di operazioni conoscitive affatto neutrali, bensì frutto di scelte, non sempre consapevoli. Si sceglie ‘cosa’ catalogare, si sceglie ‘come’ catalogare. La fotografia, in particolare, anche se inserita in un archivio o in un museo, non ha generalmente goduto di attenzione in questa direzione, subendo omissioni, cancellazioni, scarti, sia di natura fisica – con l’eliminazione delle fotografie stesse o il loro abbandono al degrado – sia di natura concettuale, nel momento in cui si è omesso di inventariare e catalogare ‘determinate’ fotografie o interi fondi

fotografici. Se un oggetto di un archivio o di un museo non viene inserito in un inventario che permetta di individuarlo secondo le caratteristiche che gli sono proprie e l'assegnazione di un numero inventariale, semplicemente 'non esiste'.

All'interno delle collezioni del Civico Archivio Fotografico di Milano, da circa un decennio sistematicamente studiate e catalogate su base informatica, un peculiare destino ha colpito i nuclei di fotografie dedicati alla storia delle opere d'arte e degli allestimenti realizzati ai musei del Castello Sforzesco. Fino al 2000, l'ordinamento di queste fotografie è avvenuto in modo parziale e solo su base cartacea, senza riferimenti a standard scientifici nazionali o internazionali. Nel corso degli anni è stata privilegiata la sistemazione inventariale dei negativi, compiuta per intero, mentre è stata lasciata priva di numerazione la gran parte dei positivi, suddivisi approssimativamente in faldoni tematici.

La ricerca volta a reperire fotografie che potessero testimoniare lo stato della Sala delle Asse agli inizi del Novecento e i successivi interventi di restauro si è quindi dovuta misurare con questa situazione, avvalorata anche da una tradizione di studi sull'argomento che non ha mai fatto ricorso a un'indagine sistematica rivolta ai materiali dell'archivio. La catalogazione informatica, condotta in modo sistematico, ha invece rivelato l'esistenza di una ricca documentazione fotografica la cui memoria era andata persa in assenza di organici interventi di riordino e di catalogazione. Sono state ritrovate più di cento fotografie, tra negativi e positivi, relative alla storia novecentesca della Sala delle Asse, fotografie che oggi costituiscono un'interessante occasione di studio sia per le attività di restauro in corso sia per le dinamiche che hanno determinato la storia e la percezione, negli studiosi come nel più vasto pubblico, dell'archivio e del suo patrimonio fotografico.

Le fotografie: 1902-1908

Un primo nucleo di fotografie può essere datato tra il 1902 e il 1908. In esse è infatti visibile il rifacimento della volta della Sala dovuto ad Ettore Rusca, terminato nel 1902 – la Sala fu inaugurata al cospetto delle autorità civili il 10 maggio di quell'anno – così come l'allestimento provvisorio, precedente gli interventi effettuati da Luca Beltrami nel 1909 con l'inserimento di bancali a spalliera lignea lungo le pareti e di una tappezzeria soprastante in raso operato a fondo amaranto⁽⁵⁾. Beltrami (1854-1933) fu uno dei protagonisti della cultura visiva del proprio tempo, tra i più attenti al nuovo linguaggio fotografico: collezionista di fotografie per motivi di lavoro e di studio fece parte, insieme ad altri intellettuali, del Circolo Fotografico Lombardo, fondato nel 1889⁽⁶⁾, e intrattenne, sin dai primi del Novecento, documentati e fecondi rapporti con fotografi come Carlo Fumagalli (1849-1912, noto imprenditore oltre che fotografo), Achille Ferrario (1848-1914) e Antonio Paoletti (1881-1943)⁽⁷⁾; il fratello Giuseppe Beltrami (1852-1935), inoltre, attento alle novità d'oltralpe e tra i primi a dedicarsi

alla fotografia istantanea, fu in diversi momenti al suo fianco, con campagne fotografiche dedicate soprattutto all'impresa di ricostruzione del Castello Sforzesco⁽⁸⁾. Beltrami fece largo impiego di fotografie commissionate o comprate, utilizzandole come materiale di confronto e di studio per verificare costantemente l'andamento dei propri progetti. Il complesso degli interventi da lui diretti per la ricostruzione del Castello Sforzesco, condotta tra il 1893 e il 1905, fu infatti affiancato da un'intensa attività di committenza verso alcuni tra i fotografi più qualificati del periodo, come testimoniano le fotografie facenti parte della sua collezione, oggi conservata al Civico Archivio Fotografico e interamente catalogata⁽⁹⁾. Tra la fine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento Beltrami si avvale in particolare dell'operato di Achille Ferrario, di Carlo Fumagalli e di suo fratello Giuseppe. Le fotografie ritrovate non sono tutte riconducibili alla sua collezione personale ma è ragionevole presumere che le altre siano entrate a far parte della documentazione raccolta presso gli uffici competenti per



FIG. 1 - Fotografia Montabone di Carlo Fumagalli, *La Sala delle Asse (particolare)* e *la Torre nord al Castello Sforzesco di Milano*; *due disegni di nodi vinciani*, stampe all'albumina, 1902, inv. AM 441. Milano, Castello Sforzesco, Civico Archivio Fotografico

i lavori in corso – sia presso il Castello Sforzesco, sia presso l’Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti – grazie all’interessamento di Beltrami⁽¹⁰⁾.

Il nucleo di fotografie del periodo citato si deve proprio allo Stabilimento Fotografico Montabone, di proprietà di Carlo Fumagalli dal 1901⁽¹¹⁾ e, in minor misura, allo Stabilimento Domenico Anderson di Roma⁽¹²⁾. Questi scatti testimoniano lo stato della Sala successivo all’intervento di Rusca sul soffitto, precedente tuttavia l’allestimento definitivo di Beltrami: in tutti sono visibili le pareti di colore chiaro sottostanti la volta affrescata. Sulle pareti sarebbe quindi presente la «tela color cinericcio» citata dalle fonti⁽¹³⁾. Il colore chiaro non può infatti essere interpretato, nei positivi, come risultato, in fase di stampa, di una maschera in carta posta sul negativo – accorgimento peraltro molto in uso sin dall’Ottocento per eliminare dettagli o ‘imperfezioni’ del negativo, secondo le più diverse esigenze – poiché i negativi che fanno parte di questa campagna fotografica ne sono del tutto privi: in essi è visibile infatti il colore chiaro delle pareti. In questo nucleo merita di essere citata, poiché fu ampiamente utilizzata, anche una fotografia che è stata reperita di recente, grazie alla catalogazione informatica, appartenente alla Raccolta Luca



FIG. 2 - Domenico Anderson, “Milano - Decorazione della Sala delle Asse – Leonardo da Vinci – Museo”, stampa alla gelatina bromuro d’argento, 1902 – 1907, inv. AM 413/d. Milano, Castello Sforzesco, Civico Archivio Fotografico

Beltrami⁽¹⁴⁾ e pubblicata dal Beltrami nel volume da lui dedicato alla Sala delle Asse e da Gaetano Moretti nel suo volume dedicato al Castello e ai suoi musei⁽¹⁵⁾. La fotografia è presente, inoltre, su un cartoncino, insieme ad altre fotografie, una delle quali riprende l'esterno della Torre nord in cui si trova la Sala delle Asse, e alcuni disegni di nodi vinciani, sempre pubblicati dal Beltrami nel 1902⁽¹⁶⁾.

Le fotografie: 1909-1929

Un altro nucleo di fotografie testimonia l'allestimento della Sala voluto da Beltrami tra il 1909 e il 1929, anno in cui furono installate le lampade in ferro battuto del Mazzucotelli. Nel 1909 furono invece collocati i bancali a spalliera lignea lungo le pareti e la tappezzeria soprastante di color amaranto; venne, inoltre, realizzato il pavimento a tarsie marmoree: la Sala sarà così inaugurata alla presenza del pro-sindaco Bassano Gabba il 2 giugno 1909⁽¹⁷⁾. Una fotografia dello Stabilimento Domenico Anderson mostra l'allestimento voluto da Beltrami e può essere datata tra il 1909 e il 1921⁽¹⁸⁾: la tappezzeria appare di colore scuro poiché probabilmente la ripresa è avvenuta con uso di lastre negative ortocromatiche non sensibili al colore rosso⁽¹⁹⁾. Compare, inoltre, nella fotografia, la porta, poi chiusa, che dava nella Sala verde.

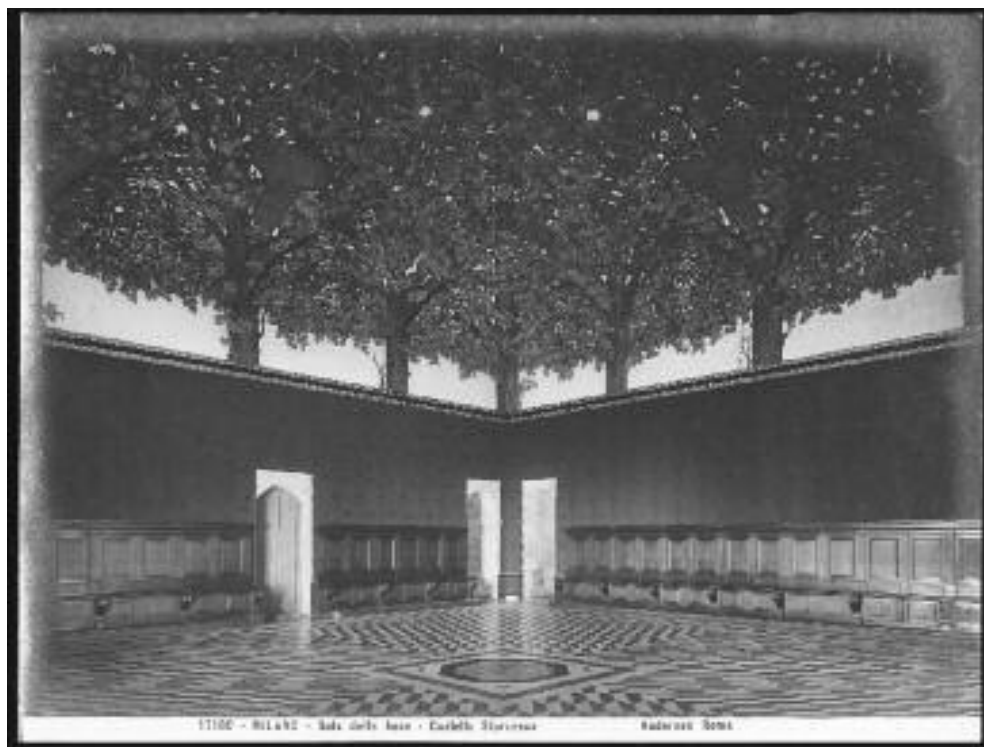


FIG. 3 - Domenico Anderson, "Milano – Sala delle Asse – Castello Sforzesco", stampa alla gelatina bromuro d'argento, 1909 – 1921, inv. AM 401/c. Milano, Castello Sforzesco, Civico Archivio Fotografico

Le fotografie: 1925-1939

Alcune fotografie possono essere fatte risalire agli anni tra il 1925 e il 1940 circa, anno in cui, nel maggio, l'Italia entra in guerra. Tra queste vanno segnalate alcune stampe positive legate alla mostra dedicata all'attività dell'egittologo Achille Vogliano, tenutasi nel 1939 e allestita tra la Sala delle Asse e le sale limitrofe, e alcune diapositive utilizzate per proiezioni di carattere promozionale o didattico⁽²⁰⁾.

Non sono al momento state rinvenute fotografie della Sala delle Asse databili tra il 1940 e l'inizio degli anni cinquanta, periodo in cui probabilmente non furono promosse campagne fotografiche nei musei se non per documentare i lavori per la protezione delle opere durante gli eventi bellici e i danni causati dai bombardamenti⁽²¹⁾.

Durante la seconda guerra mondiale anche il patrimonio fotografico subì ingenti danni e numerosi documenti inventariali andarono dispersi⁽²²⁾. Giunsero comunque ancora importanti donazioni, come l'archivio fotografico di Osvaldo Lissoni, arrivato nel 1940 e composto da circa 6000 lastre riproducenti opere d'arte lombarda, tutt'oggi esistente⁽²³⁾.

Le fotografie: 1954-1956

La ricostruzione del Castello Sforzesco, dopo i bombardamenti, e il riallestimento dei Musei – riaperti nel 1956 – condotto dal gruppo BBPR, furono documentati da nuovi servizi fotografici, affidati in particolare a Mario Perotti (1909-1999)⁽²⁴⁾, commissionati dalla Direzione dei Musei, sotto Costantino Baroni, e oggi confluiti nelle collezioni del Civico Archivio Fotografico⁽²⁵⁾.



FIG. 4 - Mario Perotti, La Sala delle Asse al Castello Sforzesco durante i lavori di smantellamento dell'allestimento beltramiano, stampa alla gelatina bromuro d'argento, 1954, inv. AM 407. Milano, Castello Sforzesco, Civico Archivio Fotografico

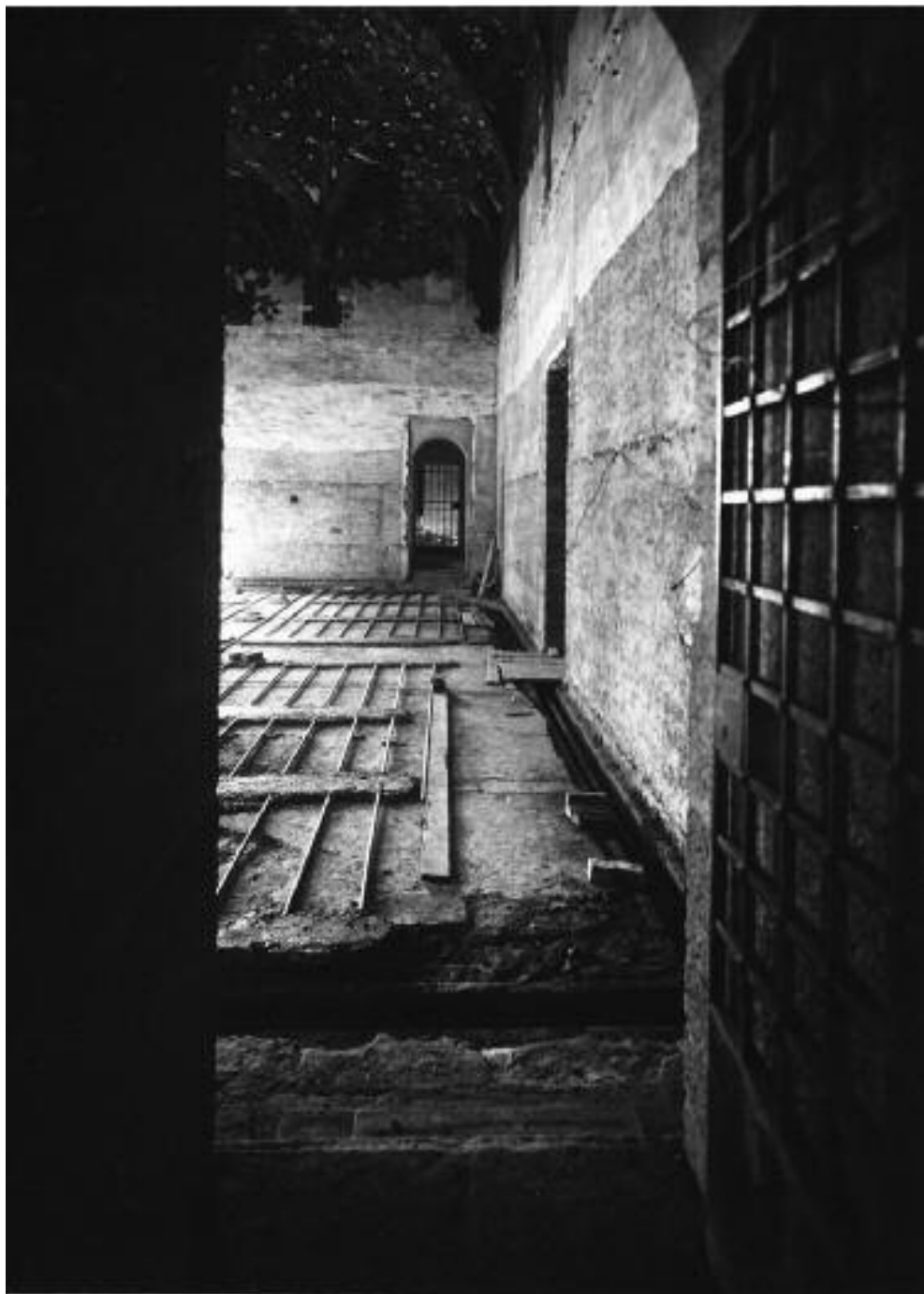


FIG. 5 - Mario Perotti, *La Sala delle Asse al Castello Sforzesco durante i lavori di smantellamento dell'allestimento beltramiano: la rimozione delle tarsie marmoree sul pavimento*, stampa alla gelatina bromuro d'argento, 1954, inv. AM 419. Milano, Castello Sforzesco, Civico Archivio Fotografico



FIG. 6 - Mario Perotti, *La Sala delle Asse al Castello Sforzesco durante i lavori di smantellamento dell'allestimento beltramiano: il ponteggio davanti al 'monocromo' leonardesco*, stampa alla gelatina bromuro d'argento, 1954, inv. AM 420. Milano, Castello Sforzesco, Civico Archivio Fotografico



FIG. 7 - Mario Perotti, *La Sala delle Asse al Castello Sforzesco durante i lavori di smantellamento dell'allestimento beltramiano: due persone studiano il 'monocromo' leonardesco*, stampa alla gelatina bromuro d'argento, 1954 - 1955, inv. AM 436. Milano, Castello Sforzesco, Civico Archivio Fotografico



FIG. 8 - Mario Perotti, *La Sala delle Asse al Castello Sforzesco col nuovo allestimento BBPR: il 'monocromo' leonardesco (particolare)*, stampa alla gelatina bromuro d'argento, 1954 - 1955, inv. AM 437. Milano, Castello Sforzesco, Civico Archivio Fotografico



FIG. 9 - Mario Perotti, *La Sala delle Asse al Castello Sforzesco col nuovo allestimento BBPR: il 'monocromo' leonardesco (particolare)*, stampa alla gelatina bromuro d'argento, 1954 – 1955, inv. AM 439. Milano, Castello Sforzesco, Civico Archivio Fotografico

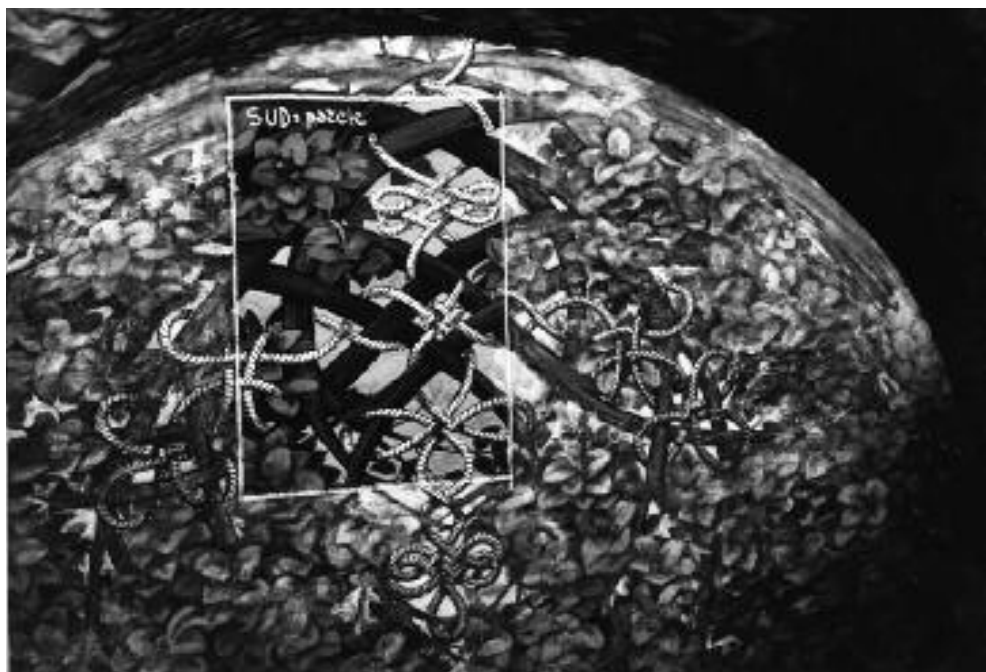


FIG. 10 - Mario Perotti, *La Sala delle Asse al Castello Sforzesco: saggi di pulitura sulla parete sud della volta in occasione del restauro di Ottemi Della Rotta*, stampa alla gelatina bromuro d'argento, 1955 – 1956c., inv. AM 422. Milano, Castello Sforzesco, Civico Archivio Fotografico



FIG. 11 - Mario Perotti, *La Sala delle Asse al Castello Sforzesco: il 'monocromo' leonardesco (particolare) e tracce del camino sottostante*, negativo in vetro alla gelatina bromuro d'argento (versione positiva in digitale), inv. B 3785. Milano, Castello Sforzesco, Civico Archivio Fotografico

La campagna fotografica affidata a Perotti documenta sia i lavori in corso – disallestimenti, opere di consolidamento, prove sui nuovi allestimenti – sia gli assetti definitivi. Rispetto agli inizi del secolo, il linguaggio e la tecnica fotografica sono profondamente mutati grazie anche all'affermarsi, a Milano, di una cultura fotografica diffusa che trova nelle riviste, nei circoli, nelle industrie e nelle agenzie fotografiche terreno fertile per il proprio sviluppo. Perotti è tra i professionisti più affermati, collaboratore di riviste come «Ferrania» e «Fotografia», attivo grazie anche a importanti committenze tra cui spiccano, nel dopoguerra, quelle per la *Storia di Milano*, edita da Treccani⁽²⁶⁾, per il Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia e per i Musei del Castello Sforzesco.

Molte fotografie del Perotti sono dedicate alla Sala delle Asse, tra il 1954 e il 1956: gli scatti accompagnano tutte le operazioni volte a rimuovere, nel 1954, le tarsie



FIG. 12 - Mario Perotti, *La Sala delle Asse al Castello Sforzesco*: il 'monocromo' leonardesco, negativo in vetro alla gelatina bromuro d'argento (versione positiva in digitale), inv. B 3786. Milano, Castello Sforzesco, Civico Archivio Fotografico

marmoree del pavimento, le spalliere lignee, la tappezzeria e le lampade del Mazzucotelli⁽²⁷⁾. Si noti, per inciso, che la tappezzeria amaranto appare ora chiara nelle fotografie, probabilmente per l'uso di lastre negative pancromatiche sensibili a tutti i colori dello spettro visibile⁽²⁸⁾. Come è noto, le operazioni di rimozione del precedente allestimento portarono allo scoprimento delle pareti e quindi del monocromo leonardesco⁽²⁹⁾, poi lasciato a vista nel successivo allestimento BBPR. Successivi scatti, eseguiti tra il 1955 e il 1956 e attribuibili al Perotti, documentano lo stato delle pareti, del monocromo e alcuni saggi di pulitura effettuati sulla volta in occasione del restauro eseguito da Ottemi Della Rotta⁽³⁰⁾. L'allestimento definitivo dello studio BBPR diviene poi oggetto degli ultimi scatti eseguiti dal Perotti così come di riprese di altri operatori, probabilmente dipendenti dei Civici Musei⁽³¹⁾.



FIG. 13 - Mario Perotti, *La Sala delle Asse al Castello Sforzesco col nuovo allestimento BBPR (con lampade)*, negativo in vetro alla gelatina bromuro d'argento (versione positiva in digitale), inv. A 4905. Milano, Castello Sforzesco, Civico Archivio Fotografico

NOTE

- ⁽¹⁾ C. BAUDELAIRE, *Salon del 1859. Lettere al Direttore della "Revue Française", II. Il pubblico moderno e la fotografia*, in C. BAUDELAIRE, *Scritti sull'arte*, Torino 1992, p. 221.
- ⁽²⁾ A. SEKULA, *On the Invention of Photographic Meaning*, «Art Forum», New York, gennaio 1975, cit. in R. VALTORTA, *Il pensiero dei fotografi. Un percorso nella storia della fotografia dalle origini a oggi*, Milano 2008, pp. 171-172.
- ⁽³⁾ Per la riflessione in ambito filosofico sul tema dell'archivio come organismo complesso e 'dispositivo', specie in relazione al pensiero di Michel Foucault e di Jacques Derrida, ma anche agli sviluppi del rapporto tra archivi e arte contemporanea, cfr. T. SERENA, *L'archivio fotografico. Possibilità derivate potere*, in *Gli archivi fotografici delle soprintendenze. Storia e tutela*, a cura di A. Spiazzi, L. Majoli, C. Giudici, Crocetta del Montello 2010, pp. 102-125. Sull'ambiguità e la problematicità della nozione di 'documentato' in fotografia, cfr. *Storie di fotografia*, Atti degli Incontri di studio (Milano, Castello Sforzesco, ottobre 2007 – maggio 2010), a cura di S. Paoli e G. Zanchetti, «L'uomo nero. Materiali per una storia delle arti della modernità», IX (2012), n. 9: in particolare O. LUGON, *Le "documentaire", l'art et son dépassement*, pp. 165-174, e P. CAVANNA, *Mostrare i documenti: una questione diplomatica*, pp. 175-195.
- ⁽⁴⁾ Cfr. S. PAOLI, *Il Civico Archivio Fotografico di Milano. Note per una storia dell'Istituto e delle sue collezioni*, «AFT. Rivista di Storia e Fotografia. Semestrale dell'Archivio Fotografico Toscano», XXII, 2006, n. 43 (giugno), pp. 3-14.
- ⁽⁵⁾ Cfr. C. BARONI, *Tracce pittoriche leonardesche recuperate al Castello Sforzesco di Milano*, «Rendiconti, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», Milano 1955, pp. 21-32.
- ⁽⁶⁾ Cfr. S. PAOLI, *Il Circolo Fotografico Lombardo: associazionismo e cultura fotografica alla fine dell'Ottocento, in 1899, un progetto di fototeca pubblica per Milano. Il "ricetto fotografico" di Brera*, a cura di M. Miraglia, M. Ceriana, Milano 2000, pp. 68-75.
- ⁽⁷⁾ Cfr. S. REBORA, G. SASSI, *Luigi Montabone*, in *Lo sguardo della fotografia sulla città ottocentesca. Milano 1839-1899*, a cura di S. Paoli, Torino 2010, pp. 291-292; S. PAOLI, *Achille Ferrario*, in *ibid.*, pp. 283-284; J. BRIGO, *Il Civico Archivio Fotografico di Milano. Antonio Paoletti fotografo (1881-1943) dei Civici Musei del Castello Sforzesco*, «Rassegna di Studi e di Notizie», XXVIII (2004), pp. 131-148. Antonio Paoletti lavorò con Beltrami probabilmente a partire dal 1905 circa e fino al 1920, anno in cui Beltrami lasciò Milano per Roma. I negativi di Paoletti, eseguiti su commissione del Beltrami, furono inventariati a partire dal 1910 per conto della Direzione dei Musei: cfr. *Elenco delle negative di fotografie del Castello e dei Musei eseguite dal fotografo Antonio Paoletti (via Pantano 3) e da lui custodite per conto dei Musei*, registro di carico, *pro manuscripto*, s.d. [ma post 1910 dalla data di stampa tipografica], Civico Archivio Fotografico, Milano. L'intero archivio dei negativi eseguiti per i Musei Civici milanesi da Paoletti e dal suo studio è ora conservato al Civico Archivio Fotografico di Milano.
- ⁽⁸⁾ Cfr. S. PAOLI, *Giuseppe Beltrami*, in *Moltiplicare l'istante. Beltrami, Comerio e Pacchioni tra fotografia e cinema*, a cura di E. Dagrada, E. Mosconi, S. Paoli, «Quaderni Fondazione Cineteca Italiana», Milano 2007, pp. 147-152. Il Civico Archivio Fotografico conserva diverse centinaia di negativi e positivi di Giuseppe Beltrami.
- ⁽⁹⁾ Cfr. S. PAOLI, *Fotografia come documento. Luca Beltrami architetto, storico dell'arte, collezionista, fotografo*, in *Photo Archives and the Photographic Memory of Art History*, edited by C. Caraffa, Berlin-München 2011, pp. 205-216. Gli aggiornamenti sul catalogo delle fotografie di Luca Beltrami si devono a Simone Bertelli e Benedetta Brison.

- ⁽¹⁰⁾ Beltrami fu Direttore dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Lombardia tra il 1892 e il 1895. La sua attenzione per la fotografia lo portò a promuovere la costituzione di raccolte pubbliche: promosse la nascita del 'Ricetto' fotografico di Brera così come delle raccolte poi confluite nel Civico Archivio Fotografico (cfr. S. PAOLI, *Fotografia come documento...* cit. n. 9).
- ⁽¹¹⁾ Cfr. Lettera del 3 marzo 1902 di Carlo Fumagalli alla Direzione dell'Ufficio Regionale per la conservazione dei monumenti, Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio, Milano; Castello Sforzesco, 1901-1910, 2994-AV.137: nella lettera (ringrazio Carlo Catturini per avermene indicato l'esistenza) Carlo Fumagalli chiede di fotografare la volta della Sala – «anche per tricromia» – quando sarà ultimata dal «pittore Rusca», dicendo che la «tavola» sarà la sessantesima «ed ultima illustrazione compiuta del vs [vostro] grande Castello Sforzesco». Con tutta probabilità Fumagalli fa riferimento al volume *Il Castello di Milano e i suoi musei d'arte*, edito a Milano nel 1902 dallo Stabilimento Montabone, contenente 60 collette: la tavola con la volta della Sala delle Asse è qui, tuttavia, la n. 24.
- ⁽¹²⁾ Si danno qui i numeri d'inventario delle fotografie, suddivise per fondi/sezioni, tutte appartenenti al Civico Archivio Fotografico di Milano (CAFMI): Stabilimento Montabone – Fumagalli: D 80, D 81 (negativi su lastra in vetro alla gelatina bromuro d'argento, di formato 'D', cm 24×30; le lastre 'D' furono inventariate a partire dagli anni trenta), AM 411, AM 412, AM 434, AM 440, AM 441 (sezione Allestimenti museali, stampe all'albumina e alla gelatina bromuro d'argento di vari formati; la sezione è stata creata nel 2009 per ordinare e inventariare fotografie prive di qualsiasi indicazione), RLB 2251/1, RLB 2251/2, RLB 2251/3, RLB 2704 A, RLB 2704 B (stampe all'albumina e alla gelatina bromuro d'argento di vari formati; la Raccolta Luca Beltrami, comprendente materiali del proprio archivio donati dal Beltrami alla città di Milano così come altri materiali privati raccolti da Giorgio Nicodemi, fu inventariata intorno al 1935, in vista della sua apertura al pubblico avvenuta nella Sala del Tesoro al Castello Sforzesco nel 1936); Anderson, AM 413_d (stampa alla gelatina bromuro d'argento, con numero di lastra 9881, che consente di datarla anteriormente al 1907). Sullo Stabilimento Domenico Anderson, attivo sin dal 1845 a Roma e tra i più conosciuti a livello europeo nel campo della fotografia di opere d'arte, cfr. S. PAOLI, *Ditta Anderson, in 1899, un progetto...* cit. n. 6, pp. 168-169.
- ⁽¹³⁾ Cfr. *La Sala delle "Asse" di Leonardo da Vinci nel Castello Sforzesco*, «Emporium», 90, (1902), pp.475-477 (la «tela color cinericcio» è citata a p. 477). Ringrazio Carlo Catturini per l'indicazione.
- ⁽¹⁴⁾ CAFMI, inv. RLB 2251/3.
- ⁽¹⁵⁾ L. BELTRAMI, *Leonardo da Vinci e la Sala delle Asse nel Castello di Milano*, Milano 1902, p. 48; G. MORETTI, *Il Castello di Milano e i suoi musei*, Milano 1903, pp. 22-23.
- ⁽¹⁶⁾ CAFMI, inv. AM 441: le altre fotografie montate sul cartoncino sono pubblicate in L. BELTRAMI, *Leonardo da Vinci...* cit. n. 15, p. 61 (la Torre nord) e p. 38 (i nodi vinciani). Il cartoncino con le fotografie apparteneva evidentemente al Beltrami anche se non porta la sigla «RLB», fatta apporre da Giorgio Nicodemi a tutte le fotografie appartenenti alla Raccolta Luca Beltrami intorno al 1935.
- ⁽¹⁷⁾ Cfr. Archivio Civico di Milano (deposito), via Deledda, Educazione, fasc. 37, 1957. Ringrazio Carlo Catturini per la segnalazione.
- ⁽¹⁸⁾ CAFMI, inv. AM 401_c: la fotografia porta il n. 17180, riconducibile a un numero di lastra presente sul catalogo della ditta Anderson del 1921 (cfr. *Ilème Supplément au Catalogue Général*

des reproductions photographiques publiée par D. Anderson, Rome 1921, p. 73). Risale allo stesso arco di tempo una fotografia analogica scattata dal fotografo B. Simonetti (CAFMI, inv. AM 402).

- ⁽¹⁹⁾ Le lastre ortocromatiche resteranno in uso fino agli anni Cinquanta (la Kodak cesserà di produrle nel 1956) anche se, a partire dal 1910, cominceranno a diffondersi le lastre pancromatiche sensibili a tutte le lunghezze d'onda dello spettro visibile.
- ⁽²⁰⁾ Si danno qui i numeri d'inventario delle fotografie reperite, divise per sezioni: L 1739 (frammento di pellicola in celluloido con 4 fotogrammi che riprendono la volta della Sala, scattati con una macchina Leica, databili dopo il 1925; fanno parte della sezione che comprende il formato 'L', tutta inventariata); D 2629, D 2631, D 2632 (negativi su lastra in vetro alla gelatina bromuro d'argento, formato 'D', cm 24×30); P 2735, P 2736 (diapositive in vetro della sezione che comprende il formato 'P', tutta inventariata, che riproducono fotografie scattate dalla ditta Alinari alla fine degli anni trenta)
- ⁽²¹⁾ Tali fotografie sono oggi interamente inventariate nella sezione Milano bombardamenti che comprende circa 600 esemplari.
- ⁽²²⁾ Tra il 1998 e il 2001, quando si diede avvio a una completa riorganizzazione dell'Archivio iniziando a censirne i materiali, furono reperiti 25 registri di carico e inventari datati tra il 1910 e gli anni novanta; esistono inoltre schede cartacee di catalogo, compilate per soggetti, relative ai negativi nei formati A (fino al 13×18), B (18×24), C (21×27), D (24×30), E (30×40), F (40×50 e 50×60).
- ⁽²³⁾ Cfr. Atti del Comune di Milano, Delibera della Giunta Municipale, 20 novembre 1956, *Spesa [...] per riscatto diritti riservati di pubblicazione e stampa sull'archivio fotografico Osvaldo Lissoni, donato [...] nell'anno 1940*, Milano, Archivio Civico (ACMi). Osvaldo Lissoni fu editore di monografie dedicate ai principali monumenti lombardi e raffinato collezionista di incisioni e fotografie delle opere di artisti italiani e stranieri dal XV al XIX secolo.
- ⁽²⁴⁾ Cfr. Atti del Comune di Milano, 9 febbraio 1956, *Oggetto: Sig. Perotti – Studio fotografico [...] Liquidazione di n. 40 fatture [...] per esecuzione fotografie documentanti restauri ad opere d'arte e sale del Castello Sforzesco*, Milano, Archivio Storico Civico, Biblioteca Trivulziana (ASCMi-BT), Archivio Musei Artistico e Archeologico (1903-1971), Castello Sforzesco, cart. 190, fasc. 4-10; inoltre, cfr. M. D. PADOVANI, *Mario Perotti. Uno studio fotografico in Galleria Vittorio Emanuele a Milano*, «Rassegna di Studi e di Notizie», vol. XIX (2005), pp. 181-205.
- ⁽²⁵⁾ Col 1956 fu inoltre donato al Comune di Milano l'intero archivio personale di Costantino Baroni, composto da appunti manoscritti e fotografie, tuttora conservato parte presso l'Archivio Fotografico e parte presso le Raccolte Artistiche: cfr. *Atti del Comune di Milano*, 27 novembre 1956, *Oggetto: Dr. Giovanni Baroni – Milano - Offre in donazione materiale di studio del compianto suo figlio prof. Costantino Baroni*, ASCMi-BT, Archivio Musei Artistico e Archeologico (1903-1971), Castello Sforzesco, cart. 167. Cfr. inoltre S. MOCERI, *L'impegno e la passione di Costantino Baroni per il recupero del Museo d'Arte Antica al Castello Sforzesco*, «Rassegna di Studi e di Notizie. Centenario di fondazione dei Musei Civici del Castello Sforzesco (1900-2000)», numero monografico, 24 (2000), pp. 133-154.
- ⁽²⁶⁾ Cfr. B. BRISON, *L'archivio fotografico Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano*, in *Intorno ad alcuni archivi milanesi*, «Concorso. Arti e Lettere», IV (2010), pp. 7-20.
- ⁽²⁷⁾ Cfr. CAFMI, inv. AM 404_b, AM 405, AM 407, AM 416, AM 417, AM 418, AM 419, AM 420, AM 415 (positivi alla gelatina bromuro d'argento di formato 18×24, della serie Allestimenti museali).

- ⁽²⁸⁾ Cfr. CAFMi, inv. AM 401_c: la tappezzeria è invece scura a causa dell'uso di lastre ortocromatiche.
- ⁽²⁹⁾ Cfr. CAFMi, inv. AM 420: il lacerto leonardesco si intravede dietro il ponteggio; inv. AM 436: due persone stanno studiando il 'monocromo'.
- ⁽³⁰⁾ Cfr. CAFMi, inv. B 3770, B 3773, B 3785, B 3786, B 3787, B 3146, B 3147, B 3148, B 3780, B 3781, B 3783, B 3784 (pubblicata in C. BARONI, *Tracce pittoriche...* cit. n. 5, tav. V), B 3771, B 3772, B 3774, B 3775, B 3776, B 3778, B 3788, B 3789, B 3790 (lastre negative in vetro alla gelatina bromuro d'argento formato cm 18×24: corrispondono al formato dei positivi citati alla nota 24).
- ⁽³¹⁾ Cfr. CAFMi, inv. B 541 (lastra negativa in vetro alla gelatina bromuro d'argento formato B 18×24: mostra il 'monocromo' e dettagli dell'allestimento BBPR); inv. A 7303, A 26968, A 26975 (tre scatti su pellicola Kodak *safety film* in acetato di cellulosa: mostrano la volta e l'allestimento BBPR); A 27537 (fotogramma su pellicola: mostra l'allestimento BBPR con lampade e pannelli per mostre temporanee); A 26872 (due fotogrammi su pellicola ILFORD F P.4, databile quindi a dopo il 1968, mostrano l'allestimento BBPR con lampade); inv. AM 437, AM 438, AM 439 (positivi alla gelatina bromuro d'argento, mostrano il 'monocromo' con l'allestimento BBPR); inv. AM 422, AM 423, AM 424, AM 425, AM 426, AM 427, AM 428, AM 429, AM 430, AM 431 (positivi alla gelatina bromuro d'argento, mostrano saggi di pulitura delle pareti della volta).