

concorso

arti e lettere



VI

2012-2014

Sommario

Editoriale	5
Miriam Giovanna Leonardi, <i>Adolfo Venturi – Anna Maria Brizio</i> <i>1938: la «supponibile agonia» de «L'Arte»</i>	7
Maria Cecilia Cavallone, <i>Fernanda Wittgens – Clara Valenti</i> <i>Tra impegno politico e storia dell'arte</i>	31
Erica Bernardi, <i>Franco Russoli – Fernanda Wittgens</i> <i>Le prime lettere tra Pisa, Milano e Parigi</i>	53
Tommaso Tovaglieri, <i>Francesco Arcangeli – Alfredo Costa</i> <i>Attorno al Noli me tangere del Pontormo</i>	65



Fernanda Wittgens alla scrivania

Maria Cecilia Cavallone

Fernanda Wittgens – Clara Valenti Tra impegno politico e storia dell'arte

Il presente contributo intende, grazie alla viva testimonianza di alcune lettere inviate all'amica Clara Valenti tra la fine del 1954 e l'aprile del 1956,¹ essere un omaggio e un affondo sulla figura di Fernanda Wittgens (1903-1957), la storica soprintendente di Brera che della sua vita fece un vero e proprio «poema di alta passione e lavoro fervido»,² dedicando l'intera esistenza all'arte e alla città di Milano.³ Infatti per Fernanda Wittgens l'arte e il suo potere salvifico diventano una missione morale e tra le sue mani si trasformano in un potente strumento di azione sociale e politica che coinvolge ogni spazio del vivere civile, dal Parlamento alle fabbriche. L'arte e la cultura sono da lei considerate un mezzo indispensabile per la formazione, il raffinamento e la crescita morale dell'uomo, a qualunque classe sociale egli appartenga, e questo impegno è evidente fin dagli anni giovanili, quando la studiosa è impegnata nell'insegnamento della storia dell'arte nei licei milanesi Parini e Manzoni e nella divulgazione storico-artistica attraverso la redazione di fondamentali manuali scolastici.⁴

Le lettere inviate a Clara Valenti offrono un significativo spaccato del febbrile attivismo di Fernanda Wittgens e testimoniano la tensione morale che modella, specialmente durante gli anni della guerra e della ricostruzione, l'attività professionale e l'esperienza umana della studiosa milanese.

Dalla corrispondenza emergono infatti argomenti di grande centralità per la vita della studiosa e, più in generale, per la storia recente della città e della nazione: dall'estenuante lavoro da lei condotto durante gli anni della guerra fino al miracolo della ricostruzione fisica e morale della città di Milano, dal caso della *Pietà* Rondanini fino all'impegno portato avanti nell'ambito della tutela dei beni culturali all'interno della Commissione parlamentare mista appositamente istituita nel 1956, cui la Wittgens prende parte attivamente.⁵

Questa partecipazione ai lavori parlamentari non significa però un contatto diretto con la politica, da cui la studiosa si distacca non come intellettuale "anima bella", ma in nome di un «umanesimo» che propugni valori collettivi e sociali, rivendicando a sé, come «intellettuale progressista»,⁶ il compito di «fare corpo con la massa popolare e selezionare le

forze che, educate da noi, creano la società nuova».7 Nella sua sensibilità «che è apolitica perché è artistica»8 è infatti la diffusione sociale dell'arte a costituire un valore di per sé politico: il luogo della sua azione è Brera, che la Wittgens intende trasformare in un centro di cultura attivo, «un organismo vivo, produttore e non imbalsamato come museo intoccabile, dove nessuno va, perché “c'è già stato”».9 Questa idea di «museo vivente» resta sempre centrale negli impegni e negli interessi della studiosa, come è ulteriormente ribadito dalle parole di Antonio Greppi: «Per Fernanda Wittgens non esisteva la vita, ma l'arte e l'anima di Milano era Brera».10 Così, dopo la riapertura della Pinacoteca, avvenuta il 9 giugno 1950 in seguito al restauro dell'architetto Piero Portaluppi (1888-1967), la studiosa si adopera per promuovere la funzione sociale del museo e per ampliarne la fruizione collettiva, impegnandosi per garantirne l'apertura serale e domenicale e dando vita, a partire dal 1951, a una serie di iniziative, conferenze e inedite attività didattiche rivolte a un pubblico eterogeneo: bambini, giovani, insegnanti, circoli ricreativi delle grandi aziende milanesi, impiegati, operai e pensionati.11

L'amore e la dedizione nei confronti di Brera risalgono al 1928, quando Fernanda Wittgens è assunta alla Soprintendenza con la qualifica di «operaia avventizia».12 Da questo momento in poi Brera è al centro di ogni sua azione e pensiero, prima accanto al soprintendente Ettore Modigliani (1873-1947), poi, a seguito dell'allontanamento di quest'ultimo, di origini ebraiche e rifiutatosi di iscriversi al partito fascista, sola accanto agli altri funzionari durante i difficili anni della guerra e del dopoguerra. Ottenuta ufficialmente la nomina di direttrice della Pinacoteca, il 16 agosto 1940, Fernanda Wittgens, prima donna a rivestire tale ruolo, è infatti subito catapultata in prima linea nei compiti assai impegnativi e impellenti di inventario, sgombero e ricovero delle opere d'arte resisi quanto più necessari dopo l'ingresso dell'Italia in guerra.13 La salvezza di Brera e dei tesori dell'arte lombarda che, secondo le parole della Wittgens, erano diventati «la nostra stessa vita, carne della nostra carne in una lotta drammatica contro le offese aeree e la brutalità degli invasori»,14 diviene infatti prioritaria, nonostante l'enorme fatica.

La resistenza e la determinazione della risoluta *pasionaria* non si fermano alla salvezza del patrimonio artistico e la impegnano in prima persona anche in attività clandestine sul fronte antifascista. La fiera opposizione al Regime, retaggio della propria tradizione familiare e formazione culturale e professionale, è già evidente nel generoso aiuto intellettuale e morale offerto a Modigliani – al confino a L'Aquila – per la realizzazione dell'opera *Mentore. Guida allo studio dell'arte italiana*.15

Fernanda Wittgens non offre il suo appoggio solo nel momento ideativo, ma, pur di permettere a Modigliani, impossibilitato a pubblicare l'opera a proprio nome a causa delle leggi razziali, di rispettare gli accordi presi con l'editore, va contro le leggi fasciste firmando ella stessa la prima edizione del libro.¹⁶

Nel tragico clima della guerra e del totalitarismo fascista la Wittgens, mossa da un impegno umanitario e sociale ancora prima che politico, coerentemente scrive:

Quando crolla una civiltà e l'uomo diventa belva, chi ha il compito di difendere gli ideali della civiltà, di continuare ad affermare che gli uomini sono fratelli, anche se per questo dovrà... pagare? Almeno i cosiddetti intellettuali, cioè coloro che hanno sempre dichiarato di servire le idee e non i bassi interessi, e come tali hanno insegnato ai giovani, hanno scritto, si sono elevati dalle file comuni degli uomini. Sarebbe troppo comodo essere intellettuale nei tempi pacifici e diventare codardi, o anche semplicemente neutri quando c'è pericolo.¹⁷

E così – insieme ad alcune associazioni benefiche, come ad esempio le dame di San Vincenzo o la Pro Orfani, e a gruppi partigiani, tra cui Giustizia e Libertà – grazie al suo particolare prestigio e all'ampia gamma di conoscenze, la studiosa svolge a lungo un'attività clandestina a favore di perseguitati politici cui procura rifugio e assistenza. Affiancata dalle amiche Adele Cappelli Vegni (1889-1976), Zina e Maria Rosa Tresoldi e spesso anche dal cugino Gianni Mattioli (1903-1977),¹⁸ organizza gli espatri di numerosi ebrei: tra questi quello del suo professore universitario Paolo D'Ancona (1878-1964) e quello del critico d'arte Lamberto Vitali (1896-1992).¹⁹

Una tale temerarietà costa a Fernanda Wittgens e alle altre “dame” la prigione.²⁰ La studiosa si rifiuta di chiedere la grazia e viene condannata a quattro anni; ma, dopo sette mesi di reclusione, nel febbraio del 1945, la sua famiglia, preoccupata per «una strage nel carcere durante gli ultimi giorni del crollo nazifascista», riesce «con trucchi misteriosi e sacrifici inenarrabili»²¹ a farla dichiarare malata di petto e ricoverare in una clinica. Riacquista la libertà il 24 aprile 1945, dopo aver affrontato la terribile esperienza con enorme dignità:

Vorrei fare del carcere una tappa di perfezionamento, guardare la mia vita con occhio critico. [...] Riflettere, dominarsi. Ma dominarsi senza stroncare questa vitalità radiosa che in quest'ora ho scoperto come tocchi i cuori intorno a me e sia la mia salvezza, la mia difesa.²²

Il carcere è una cosa umiliante per i delinquenti comuni, ma quando uno ha dentro di sé la luce di un'idea per la quale ha dato testimonianza, il carcere diventa una specie di... esame di laurea. Si controlla la propria forza morale, la propria volontà e la giustezza della propria linea di condotta. Poi ci sono incontri con grandi anime e la consolazione di constatare fra tanto male anche il bene umano, la solidarietà. Con tutto ciò, dato specialmente il dolore che si arreca ai famigliari, non voglio dire che il carcere sia desiderabile e mi auguro che voi non dobbiate mai nella vostra vita passare per queste prove. Noi ormai... vecchi viviamo questi brutti giorni proprio con la speranza che alle giovani generazioni sia risparmiata la tragedia che abbiamo vissuto noi, che la nuova barbarie sia tramontata e che voi possiate servire una civiltà risorgente e sempre più sicura. Credo che gli eventi precipitino tanto da accorciare il tempo della mia lontananza. Comunque io sono serena, leggo e mi distraigo occupandomi di tanta gente misera che mi circonda; il tempo passa come non avrei mai immaginato.²³

Il ricordo è ancora forte il 28 maggio 1957, quando scrive all'amica Clara Valenti:

Questa lettera ti passa la fiaccola della 'socialità dell'arte' che io ho cercato di accendere uscita da San Vittore, avendo compreso là nella sua interezza il problema umano. Vale a dire che ovunque, persino nella galera, può essere salvato "l'umano" dal "bestiale" e che l'arte è forse una delle più alte forme di difesa dell'"umano". Così, tornata a Brera, ho fatto il *museo vivente*.²⁴

Proprio dal maggio 1945 Fernanda Wittgens si spende, senza risparmiarsi, per la ricostruzione dei musei e dei monumenti cittadini pesantemente danneggiati dai bombardamenti. Milano esce dalla guerra distrutta, moralmente devastata e ferita nei suoi simboli più cari: la Scala, il Castello, Brera, la Galleria Vittorio Emanuele, Santa Maria delle Grazie, il Cenacolo, Sant'Ambrogio e molti altri. Ben poco è stato risparmiato dalla furia delle incursioni aeree degli alleati e più della metà delle abitazioni civili, delle scuole e dei negozi è stata rasa al suolo o colpita pesantemente lasciando nella città un vuoto surreale e un silenzio assordante e desolante, come riecheggiano anche i versi di Quasimodo: «Invano cerchi tra la polvere, / povera mano, la città è morta».²⁵ Ma l'entusiasmo e la voglia di risorgere sono dilaganti e questo anche grazie all'impulso del sindaco socialista Antonio Greppi che, con la collaborazione di personaggi come la «Walkiria» Wittgens,²⁶ ridona speranza a un'intera città e la mobilita verso la rinascita.²⁷

Sono gli anni irripetibili de «Il Politecnico» di Elio Vittorini (1908-1966) e della sua direzione della sede milanese della casa editrice Einau-

di, che porta in Italia la letteratura americana, russa, europea; gli anni di Aldo Carpi (1886-1973) a Brera, sotto la cui guida gli studenti dell'Accademia cominciano a lavorare e dipingere ancora prima che l'edificio sia ricostruito; gli anni dell'Umanitaria di Riccardo Bauer (1896-1982) e della Casa della Cultura di Antonio Banfi (1886-1957); gli anni di Giorgio Strehler (1921-1997) e Paolo Grassi (1919-1981) che, in un ex dopolavoro di via Rovello, il 14 maggio 1947 inaugurano il Piccolo Teatro con *L'Albergo dei poveri* di Gorkij; ma soprattutto sono gli anni della rinascita dell'intero patrimonio artistico milanese sotto l'accurata direzione della Wittgens e, fino al 1947, del reintegrato Modigliani. Grazie al loro intervento si procede al restauro e alla riapertura del Museo Poldi Pezzoli, del Cenacolo, dell'Ambrosiana, di Sant'Ambrogio, della Scala, di Brera e così via.

Nonostante le amarezze e le difficoltà poste dagli altri funzionari museali della città e dall'amministrazione pubblica, la Wittgens dedica, da questo momento fino alla morte, ogni energia a Milano e alla sua resurrezione.

Proprio questa vitale e propositiva linea di azione, cui la studiosa intende dare radici persistenti, al di là delle necessità contingenti del dopoguerra, è evidente in ognuna delle lettere scambiate con Clara Valenti, che rispecchiano gli episodi più salienti dell'attività della Wittgens in quegli anni. Emblematico è il caso della *Pietà* Rondanini, in cui la lungimiranza della studiosa emerge potentemente: grazie a lei, infatti, l'opera si trova oggi presso le civiche raccolte milanesi.²⁸ La studiosa, ricomparso il capolavoro michelangiolesco sul mercato, fa di tutto per convincere il Comune della necessità dell'acquisto e, non ottenendo l'appoggio sperato, per evitarne l'espatrio, promuove personalmente una campagna di raccolta fondi popolare. Milano, pur martoriata dalla guerra, accoglie caldamente l'idea e tutti, dal banchiere all'operaio, partecipano con generosità all'acquisto della *Pietà* che, dal 1° novembre del 1952, diventa milanese. Le opinioni di Fernanda Wittgens preludono, in tempi in cui i consensi erano di gran lunga superiori alle isolate voci critiche, alla questione tutt'ora attuale dell'allestimento dei musei del Castello Sforzesco progettato all'inizio degli anni Cinquanta dal gruppo BBPR.²⁹ Come più volte ribadito nelle lettere che seguono, la studiosa non è d'accordo sulla collocazione dell'ultimo capolavoro di Michelangelo nella nicchia di pietra serena ideata *ad hoc* nella sala degli Scarlioni: trova l'allestimento opprimente e non in grado di liberare la potenza spirituale di Michelangelo. La soluzione migliore sarebbe, secondo lei, collocare la statua all'interno di una chiesa.³⁰ Il dibattito si è arricchito sempre più con gli anni e la schiera degli scettici e dei detrattori è andata aumentando: dagli artisti Emilio Tadini

(1927-2002) e Arnaldo Pomodoro (n. 1926) agli architetti Stefano Boeri (n. 1956) e Álvaro Siza (n. 1933), che nel 2000 è invitato dal Comune di Milano a progettare un nuovo allestimento per la *Pietà*; fino alla recente decisione, risalente alla primavera del 2012, di spostare la scultura presso l'Ospedale Spagnolo del Castello Sforzesco dove, dal maggio del 2015, è visitabile uno spazio museale, ideato da Michele De Lucchi, interamente dedicato alla *Pietà* Rondanini e alla sua storia.³¹

1. Sul Fondo Fernanda Wittgens custodito presso la Fondazione Elvira Badaracco a Milano (d'ora in poi FEB): F. Pizzi, *1908-1957 I primi cinquant'anni dell'Istituto di Storia dell'arte della Statale di Milano*, tesi di laurea, Milano, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2007-2008 (relatrice R. Sacchi), p. 164, nota 80; Ead., *Paolo D'Ancona e l'Istituto di Storia dell'Arte della Statale di Milano (1908-1957)*, in «ACME», LXIII, 2010, III, pp. 254-255, nota 55; M.C. Cavallone, *Ricerche intorno a Fernanda Wittgens*, tesi di laurea, Milano, Università degli Studi, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2010-2011 (relatore G. Agosti), pp. 30-32. Tra le lettere ivi conservate spiccano quelle inviate a Roma a Clara Valenti, una non meglio identificata amica di Fernanda Wittgens. Inquadrate la personalità di Clara Valenti, senza dubbio molto vicina alla studiosa, non è semplice e a riguardo è solo possibile avanzare ipotesi. Un rimando alla loro amicizia si trova in L. Mattioli Rossi, *La collezione di Gianni Mattioli dal 1943 al 1953*, in *La collezione Mattioli. Capolavori dell'avanguardia italiana*, a cura di F. Fergonzi, Milano, Skira, 2003, p. 20, dove si parla dell'amica Clara Valenti «di Torino». In uno studio dedicato alla Federazione Universitaria Cattolica Italiana (FUCI), e in particolare agli orientamenti politici e sociali assunti da questa organizzazione tra il 1925 e il 1943 sotto il regime fascista, sono citati una «fucina» dal nome Clara Valenti e due suoi contributi, incentrati sulla coeva situazione politica e sociale austriaca, apparsi nel 1935 sulla rivista «Azione Fucina», organo di stampa della FUCI: R.J. Wolff, *Between pope and duce. Catholic students in fascist Italy*, New York, P. Lang, 1990, pp. 136, 156, note 21-23. Non è possibile affermare con certezza che si tratti della medesima Clara Valenti a cui scrive vent'anni dopo Fernanda Wittgens. La corrispondente, oltre che di grande cultura e appassionata d'arte – tanto che l'amica la racconta spesso particolari della sua professione e dei suoi studi –, è certamente cattolica militante, come traspare da alcuni passaggi delle lettere. Per esempio, riferendosi al profilarsi dell'eventuale decisione dell'arcivescovo Montini di demolire l'antica chiesa di San Raffaele al fine di ricavare introiti per la costruzione di nuove chiese in periferia, Fernanda Wittgens si confronta così con l'amica che sembra aderire alla «missione sacerdotale» dell'arcivescovo: «Mia carissima, ti sono infinitamente grata della tua lettera così aperta e chiara, così dolce e confidente. Io posso capire il tuo pensiero. Capisco la tua distinzione fra missione sacerdotale e missione umana. Tuttavia penso che la missione sacerdotale sia una forma assoluta di dedizione all'uomo. Certo, diverso può essere il punto di vista del sacerdote e il punto di vista dell'uomo di cultura, per esempio nella gestione di San Raffaele. E forse tra i due, quando convivono nello stesso uomo, può nascere un conflitto: per esempio, se con i soldi ricavati dall'area di San Raffaele il Sacerdote può costruire case di Dio nella affollata periferia di Milano, difatti il sacerdote vede la pienezza dell'uomo nella sua proiezione soprannaturale; l'uomo di cultura invece – ed io con esso – vede la pienezza dell'uomo nella sua quotidiana terrestre esistenza» (FEB, Fondo Fernanda Wittgens, busta 3, fascicolo 25, Fernanda Wittgens a Clara Valenti, 17 febbraio 1956; vedi anche la lettera v). Ma queste, allo stato attuale delle

ricerche, restano solo ipotesi e ci si augura possano servire come invito per un'ulteriore ricerca riguardo alla sfuggente personalità di Clara Valenti, sempre citata solo come «amica di Fernanda Wittgens».

2. FEB, Fondo Fernanda Wittgens, busta 4, fascicolo 1, sottofascicolo 19, lettera di condoglianze di Margherita Sarfatti alla famiglia Wittgens, 12 luglio 1957.

3. Relativamente scarsi sono in effetti l'attenzione e gli studi dedicati a Fernanda Wittgens, e persino la bella lapide commemorativa scolpita da Giacomo Manzù (1908-1991) nel 1963 per conto degli Amici di Brera giace oggi dimenticata nei depositi di Brera, lontana dallo sguardo e dal ricordo dei visitatori: G. Agosti, *Le rovine di Milano*, Milano, Feltrinelli, 2011, p. 71. Su Fernanda Wittgens almeno: S. Samek Lodovici, s.v. *Wittgens, Fernanda*, in *Storici, teorici e critici delle arti figurative*, Roma, Istituto ed. italiano Bernardo Carlo Tosi, 1942, pp. 384-385; G. Cabibbe, *Fernanda Wittgens*, in «Il Ponte», XIII, 1957, 12, pp. 1825-1837; F. Flora, *Fernanda Wittgens. Piccolo Teatro di Milano, 11 gennaio 1958*, Milano, Associazione Amici di Brera e dei musei milanesi, 1958; A.M. Brizio, *Fernanda Wittgens*, in «Raccolta Vinciana», XVIII, 1960, pp. 355-356; G. Ginex, *Fernanda Wittgens e la "socialità dell'arte" (1903-1957)*, in «Il Risorgimento», XLI, 1989, 2, pp. 161-169; L. Arrigoni, s.v. *Wittgens, Fernanda*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna, Bononia University Press, 2007, pp. 647-657; Pizzi, *1908-1957*, pp. 164-173; Ead., *Paolo D'Ancona*, pp. 243-292.

4. Si tratta dei celebri manuali pubblicati tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta del Novecento insieme a Paolo D'Ancona, professore universitario e fondamentale guida di Fernanda Wittgens, che verranno modificati e riediti più volte per l'insegnamento liceale fino agli anni Settanta: Pizzi, *Paolo D'Ancona*, pp. 255-256; R. Sacchi, *Paolo D'Ancona, un'edizione della «Vita» del Cellini e la divulgazione*, in «ACME», LXV, 2012, 1, pp. 240-241.

5. A questa commissione si fa riferimento anche nella lettera VI. Si tratta della Commissione parlamentare mista per la tutela del paesaggio e la valorizzazione del patrimonio artistico e culturale, istituita nel 1956 e presieduta dall'onorevole Carlo Vischia (1894-1970). I lavori iniziano il 29 gennaio del 1956 a seguito dei numerosi richiami relativi allo stato del patrimonio artistico e culturale italiano giunti da parte di numerosi funzionari statali, la Wittgens *in primis*, alla già esistente Commissione parlamentare VI, Istruzione e belle arti, presieduta da Antonio Segni (1891-1972) durante la seconda legislatura (1953-1958) e di cui Vischia faceva già parte. Scopo della commissione era quello di formulare due proposte di legge per la ricerca di fondi e la salvaguardia del patrimonio artistico italiano. La commissione era divisa a sua volta in quattro sottocommissioni: la prima si occupava di «Materia giuridico-finanziaria e affari generali» (di questa faceva parte Fernanda Wittgens), la seconda di «Urbanistica – Monumenti – Paesaggio», la terza di «Musei – Scavi – Gallerie» e la quarta di «Biblioteche – Archivi – Accademie». La commissione si riunirà a ritmo alterno dal 1956 al 1958 senza portare tuttavia a termine i compiti proposti e il suo lavoro sarà ripreso e sviluppato solo nel 1964 con l'istituzione della più nota Commissione Franceschini (1964-1968), che prende nome da Francesco Franceschini (1908-1987), già facente parte della commissione sopracitata, all'interno della III sottocommissione: *Per la salvezza dei Beni Culturali in Italia. Atti e documenti della Commissione d'indagine per la tutela e valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio*, a cura della Commissione d'indagine per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio, II, Roma, Casa Editrice Colombo, 1967, pp. 129-168. Poco precisa è Arrigoni, *Fernanda Wittgens*, p. 655. La partecipazione di Fernanda Wittgens è di grande valore, come si deduce dalla commemorazione pronunciata da Carlo Vischia ad apertura della seduta del 12 luglio 1957: «[...] la sua scomparsa lascia veramente un vuoto profondo.

I miei colleghi della Commissione per la tutela del patrimonio artistico sanno quanto fervore ella ha portato nella nostra attività e quanto essa è riuscita ad ottenere. Anzi, sento il dovere di affermare che tutto quanto siamo riusciti a fare, fra mille difficoltà, lo dobbiamo esclusivamente alla volontà ed al fervore della Wittgens».

6. FEB, Fondo Fernanda Wittgens, busta 3, fascicolo 29, Fernanda Wittgens a Ferruccio Parri, 16 marzo 1956.

7. *Ibidem*.

8. *Ibidem*.

9. Roberto Longhi a Fernanda Wittgens, 5 febbraio 1949, citata in Arrigoni, *Fernanda Wittgens*, p. 653.

10. Parole di Antonio Greppi (1894-1982), il primo sindaco di Milano dopo la Liberazione (1945-1951), citate senza fonte in Ginex, *Fernanda Wittgens*, p. 166.

11. Importanti spunti per queste attività derivano certamente dal viaggio di studio negli Stati Uniti dove, nei primi mesi del 1954, Fernanda Wittgens, insieme ai direttori dei maggiori musei europei, è invitata per rappresentare l'Italia e illustrare la situazione della nazione in un congresso internazionale di museografia. Visita New York, Boston e Washington e ha così modo di entrare in contatto con le moderne iniziative didattiche e di gestione museale di queste città, rimanendo profondamente colpita dal dinamismo e dalla modernità di questi istituti. Di ritorno da quest'esperienza scrive le seguenti considerazioni all'amico Guido Cagnola (1861-1954): «Caro Don Guido, gli amici Le avranno detto del mio viaggio in America. È stata una delle esperienze più importanti della mia vita. Anzi con il mio viaggio in Grecia, la più importante. Le confesso che non credevo mai che un mondo così materialistico nella sua economia e nella sua civiltà potesse invece, nell'Arte, creare già con i Musei e Biblioteche eccezionali un Umanesimo» (Fernanda Wittgens a Guido Cagnola, 12 febbraio 1954, in *Lettere a Guido Cagnola dal 1892 al 1954*, a cura di S. Bruzese, W. Rotelli, Brescia, Morcelliana, 2012, pp. 474-475).

12. A. Colombo, *Fernanda Wittgens paladina di Brera*, in «Corriere della Sera», 24 febbraio 2013, p. 9.

13. Sulle attività di tutela del patrimonio artistico lombardo e in particolare della Pinacoteca di Brera durante la Seconda guerra mondiale e sulla successiva ricostruzione: *Brera e la guerra. La pinacoteca di Milano e le istituzioni museali milanesi durante il primo e il secondo conflitto mondiale*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, 10 novembre 2009-21 marzo 2010), a cura di C. Ghibaudi, Milano, Electa, 2009.

14. Colombo, *Fernanda Wittgens*, p. 9.

15. Nel 1935 Ettore Modigliani è allontanato dalla Soprintendenza milanese e prima mandato in missione in Sicilia, poi trasferito a L'Aquila presso la Soprintendenza dell'Arte Medioevale e Moderna degli Abruzzi e del Molise. Nel 1938, a causa delle leggi razziali, è definitivamente espulso dall'amministrazione statale. In totale isolamento, lontano anche dalla sua famiglia, Modigliani non ha la possibilità di dedicarsi a nuovi studi né di svolgere in maniera produttiva e soddisfacente il suo lavoro. Per una breve ricostruzione della figura di Ettore Modigliani: A. Pacia, s.v. *Modigliani, Ettore*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti*, pp. 384-397.

16. Una prima edizione dell'opera esce quindi firmata dalla studiosa: F. Wittgens, *Mentore. Guida allo studio dell'arte italiana*, Milano, Hoepli, 1940. Quest'ultima, come emerge dalle lettere di questi anni, reperisce il materiale bibliografico e documentario necessario e lo

invia a Modigliani insieme a suggerimenti e affettuosi incitamenti: «Più ci si tormenta per un'opera e più si riesce a farla bella [...] quando si ha la... passionalità ormai fuori moda delle persone che sentono l'opera scritta come creatura viva, quasi carne della loro carne. [...] io divido ansie e speranze per il Mentore e faccio e limo e correggo [...]. Sul *principio ispiratore*, sul tipo del libro, sulla sua *necessità, utilità*, tempestività, in una parola sul suo *valore*, ho ormai raggiunto, a furia di meditazione, la perfetta sicurezza e sono in pace. Vorrei che questa pace si trasfondesse in lei. [...] bando ai dubbi. Il Mentore è un'opera santa, vivrà e avrà successo. E se qualche ranocchio graciderà, lo lasceremo nel pantano» (FEB, Fondo Fernanda Wittgens, busta 3, fascicolo 16, Fernanda Wittgens a Ettore Modigliani, senza data, ma indicativamente *post* 1935-*ante* 1940).

17. FEB, Fondo Fernanda Wittgens, busta 3, fascicolo 15, Fernanda Wittgens alla madre, 13 settembre 1944.

18. Adele Cappelli Vegni, medico e volontaria in istituti di assistenza e opere pie, durante la guerra costituisce un vero e proprio centro di assistenza e smistamento per perseguitati politici nella sua villa a Torno, sul lago di Como, e dopo la Liberazione, durante il mandato di Antonio Greppi, è consigliere comunale e assessore del Comune di Milano. Alle attività clandestine della Vegni e della Wittgens collaborano anche le sorelle Zina e Maria Rosa Tresoldi, maestre elementari che in quegli anni abitavano con la storica dell'arte in via Verga 15 a Milano (vedi anche la lettera 111). Sulla Vegni, le sorelle Tresoldi e sul collezionista Gianni Mattioli, secondo cugino di Fernanda Wittgens e insieme a lei coinvolto in azioni antifasciste a favore di ebrei: M. Alloisio, G. Beltrami Gadola, *Volontarie della libertà. 8 settembre 1943-25 aprile 1945*, Milano, Gabriele Mazzotta, 1981, pp. 241-242; Ginex, *Fernanda Wittgens*, pp. 163-165; Mattioli Rossi, *La collezione*, pp. 18-20.

19. Su Paolo D'Ancona, che per gratitudine nei confronti della Wittgens nel 1949 dona a Brera un *San Francesco in estasi* già creduto del Morazzone (Reg. Cron. 2330), almeno: R. Siligato, s.v. *D'Ancona, Paolo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, xxxii, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1986, pp. 393-395; Pizzi, *Paolo D'Ancona*, pp. 243-292, in particolare pp. 267, 272-273; Sacchi, *Paolo D'Ancona*, pp. 233-267. Su Lamberto Vitali almeno: E. Vitali, *Lamberto Vitali. La passione di fare*, in *Lamberto Vitali e la fotografia. Collezionismo, studi e ricerche*, a cura di S. Paoli, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2004, pp. 15-20 (sulle difficoltà seguite all'8 settembre, in particolare p. 17). Entrambi i personaggi sono inoltre citati nelle lettere v-vi.

20. Così furono soprannominate la Wittgens, la Cappelli Vegni e le Tresoldi durante il processo, su cui: Alloisio, Beltrami Gadola, *Volontarie*, pp. 241-242; Ginex, *Fernanda Wittgens*, pp. 163-165.

21. Le parole di Fernanda Wittgens sono citate senza fonte in Ginex, *Fernanda Wittgens*, p. 164.

22. Si tratta di uno stralcio delle riflessioni di Fernanda Wittgens dal carcere: FEB, Fondo Fernanda Wittgens, busta 3, fascicolo 35, agosto 1944-febbraio 1945.

23. FEB, Fondo Fernanda Wittgens, busta 3, fascicolo 35, Fernanda Wittgens ai nipoti, agosto 1944-febbraio 1945.

24. Mattioli Rossi, *La collezione*, p. 20. La stessa lettera, che oggi risulta irreperibile, è citata, pur con alcune differenze, anche in Ginex, *Fernanda Wittgens*, p. 167.

25. Sono i versi di apertura della poesia *Milano, agosto 1943*: S. Quasimodo, *Giorno dopo giorno*, Milano, Mondadori, 1947, p. 48; il poeta in quegli anni vive a Milano in corso Garibaldi 16.

26. È Antonio Greppi stesso a soprannominarla così per il suo temperamento energico e per la sua forza e determinazione: «Fu in quei giorni. Non dette quasi all'uscire il tempo di annunziarla. E mi vidi davanti una donna diversa da tutte le altre. Un erudito classicheggiante avrebbe immaginato in lei "Pallade-Athena": io pensai alla "Walkiria". Il nome me lo ripeté lei, allungandomi la mano. "Sono Fernanda Wittgens"» (A. Greppi, *Risorgeva Milano. 1945-1951*, Milano, Ceschina, 1953, p. 62); Ginex, *Fernanda Wittgens*, p. 162.
27. Uno splendido resoconto di questi anni è in Greppi, *Risorgeva Milano*.
28. Sulla *Pietà* Rondanini e le sue vicende collezionistiche almeno: M.T. Fiorio, in *Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea*, III, Milano, Mondadori Electa, 2014, pp. 58-65, n. 867; G. Agosti, J. Stoppa, *Atlante divulgativo*, in *Michelangelo. La Pietà Rondanini nell'Ospedale Spagnolo del Castello Sforzesco*, Milano, Officina Libreria, 2015, pp. 49-80.
29. Sul lavoro di riallestimento dei musei del Castello Sforzesco almeno: A. Huber, *Il Museo italiano. La trasformazione di spazi storici in spazi espositivi. Attualità dell'esperienza museografica degli anni '50*, Milano, Edizioni Lybra Immagine, 1997, pp. 134-141; A.B. Belgiojoso, *La rifondazione del castello nel dopoguerra*, in *Il Castello Sforzesco di Milano*, a cura di M.T. Fiorio, Milano, Skira, 2005, pp. 335-345; M.T. Fiorio, *Il museo della storia. Dallo studio alla raccolta pubblica*, Milano, Bruno Mondadori, 2011, pp. 143-147; Agosti, Stoppa, *Atlante divulgativo*, pp. 79-80.
30. Vedi lettere III-VI.
31. Sul recente dibattito relativo alla collocazione della *Pietà* Rondanini: *Appunti di museologia. Il caso della Pietà Rondanini*, a cura di L. Colombari, Milano, EduCatt, 2013; C. Salsi, *Michelangelo. La Pietà Rondanini nell'Ospedale Spagnolo del Castello Sforzesco*, Milano, Officina Libreria, 2014; A. Masoero, *Pietà all'Ospedale Spagnolo su base antisismica*, in «Il Giornale dell'Arte», XXXII, 349, 2015, p. 20; *Michelangelo. La Pietà Rondanini nell'Ospedale Spagnolo del Castello Sforzesco*, a cura di C. Salsi, Milano, Officina Libreria, 2015.



Le lettere proposte in questo articolo sono conservate a Milano, presso la Fondazione Elvira Badaracco (Fondo Fernanda Wittgens, busta 3, fascicolo 25), in seguito alla donazione, avvenuto nel 1982, di un cospicuo nucleo di carte provenienti dall'archivio personale della studiosa. Tutte le missive sono trascritte dalla Wittgens in una copialettere di mm 150x210 nel quale i passaggi personali sono censurati mediante tre punti di sospensione.

Milano, 9 dicembre 1954

... Non ho fatto in tempo a mandarti il libro all'albergo. Te lo spedisco facendolo precedere da questa lettera per espresso, in modo che giunga al tuo arrivo. Il libro è a carattere divulgativo, è perciò in tono facile e leggero. Ma contiene una tesi rivoluzionaria: quella sulla nascita del Romanico in Milano e non in Germania, tesi cui voglio dedicare la mia vecchiaia di studiosa. A parte ciò, il libro è una specie di campanello d'allarme che richiama l'attenzione dei Lombardi sui loro cimeli preziosi.

Ormai da 26 anni io lavoro in Lombardia alla tutela dei Tesori che le appartengono ed il mio sogno era di mettere in valore i cimeli liturgici, che sono anche i più grandi cimeli della nostra civiltà occidentale: i Tesori del Duomo di Monza e del Duomo di Milano. Sono riuscita, con la grande Mostra di Zurigo, ad attirare l'attenzione del mondo intero su questi Tesori, ma non sono riuscita a smuovere la crassa indifferenza dei ricchissimi Monzesi, pur avendo depositato un milione degli utili a Zurigo per la ricostruzione del Tesoro del Duomo. Poteva essere un seme per far germinare una pianta, e viceversa deve ancora dormire in una Banca, se non è stato speso per altri scopi. Quanto al Tesoro del Duomo di Milano, avevano persino pensato di seppellirlo nella cripta, come se gli smalti preziosissimi non soffrissero terribilmente per l'umidità...

Comunque, un problema di alta cultura, come questo del Tesoro del Duomo di Milano, non è stato "messo a fuoco" come doveva. Per esempio, io che ho avuto in consegna, dalla fiducia del compianto Arcivescovo e soprattutto di Mons. Majni, questi Tesori per portarli in Svizzera, ed ho potuto esporli in vetrine appositamente costruite anche esaltarne lo splendore artistico e liturgico (fino a provocare, come ti ho detto, un riconoscimento universale) non sono invece mai stata interessata alla loro sistemazione nel Duomo di Milano; eppure ho dato all'Opera del Duomo un contributo di milioni come frutto della Mostra di Zurigo...

Insomma, c'è tutto da fare per valorizzare dei Tesori arcaici come quelli di Milano e di Monza (ai quali aggiungo lo stupendo Tesoro quattrocentesco di Vigevano) e per valorizzare l'"Ambrosiana", ferita crudele nella cultura milanese per lo stato in cui ora si presenta per i danni di guerra e le vicende amministrative.

Fino a pochi anni or sono delle memorie arcaiche della civiltà occidentale si occupavano soltanto i Tedeschi. Ora se ne occupano finalmente anche gli studiosi italiani, e con una visione molto più ampia e umanistica,

che in sostanza è dovuta soprattutto agli studi di due pionieri: Monneret de Villard e Albizzati: di essi io intendo considerarmi una specie di erede spirituale, continuando l'opera loro se... Dio lo consentirà. Per ora ho potuto fare soltanto l'operaia, e questa invece è un'opera di studiosa, né so ancora se alla fine della vita potrò avere il raccoglimento necessario. Speriamolo...

Un abbraccio, sperando di vederti a Roma a Natale.

E mille scuse perché non posso neppure far copiare questa lettera. Sono senza personale: la miseria delle Belle Arti è terribile e la disgregazione giunta al limite. Ma speriamo nella rinascita!

In apertura è citato uno studio sul Romanico in Lombardia: si tratta di F. Wittgens, *Glorie d'arte di Milano e della sua diocesi dal IV all'XI secolo*, Milano, Istituto Ortopedico G. Pini del Pio Istituto Rachitici, 1955. Sebbene il volume sia edito nel 1955, la stampa risale alla fine dell'anno precedente. Inoltre il tema, gli intenti espressi nell'introduzione e il carattere divulgativo della pubblicazione, offerta come strenna dall'Istituto Ortopedico, sono perfettamente coerenti con il libro citato dalla Wittgens nella lettera.

La mostra di Zurigo è *Kunstschätze der Lombardei. 500 vor Christus – 1800 nach Christus* (Kunsthau Zürich, novembre 1948-märz 1949). L'esposizione ha grande risonanza internazionale ed è definita da Bernard Berenson (1865-1959) come «la più bella da vent'anni a questa parte» (R. Calzini, «Chiuso per miseria» sulla porta dei musei, in «Corriere della Sera», 18 novembre 1948).

Il «compianto Arcivescovo» ambrosiano è Alfredo Ildefonso Schuster (1880-1954), venuto a mancare quella stessa estate; monsignore Vittore Maini (1886-1959) è avvocato generale della Curia arcivescovile di Milano e conservatore dell'Ambrosiana dal 1931 alla morte. Il museo dedicato al Tesoro del Duomo di Milano, dal cui allestimento la Wittgens è evidentemente stata esclusa, è inaugurato il 28 novembre 1953 sotto la guida di Ugo Nebbia (1880-1992) in alcune sale del piano terra di Palazzo Reale concesse alla Veneranda Fabbrica del Duomo dal demanio statale nel 1948; ulteriori ampliamenti risalgono agli anni Sessanta e l'ultimo riallestimento, in spazi ampliati, è del 2013: U. Nebbia, *Il tesoro del duomo di Milano*, Milano, Edizioni artistiche Alfieri & Lacroix, 1962; R. Bossaglia, M. Cinotti, *Tesoro e Museo del Duomo*, I-II, Milano, Electa, 1978; *Il grande museo del Duomo. Il simbolo di Milano svela la sua storia*, a cura di C.A. Brioschi, Milano, RCS, 2013; R. Cara, s.v. *Nebbia, Ugo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXVIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2013 (<[A questi due tesori Fernanda Wittgens accosta infine un'altra importante collezione ecclesiastica lombarda, quella del Duomo di Vigevano, musealizzata nel 1962. È da notare che il nucleo principale del Tesoro deriva dalla donazione del 1534 di Francesco II Sforza](http://www.treccani.it/enciclopedia/ugo-nebbia_(Dizionario_Biografico)/>). La musealizzazione del Tesoro del Duomo di Monza risale invece al 1963, sulla spinta del generoso contributo della vedova dell'industriale farmaceutico Filippo Serpero, da cui prende il nome il primo nucleo del museo, al quale, dopo la riapertura del 2007, si affianca la sezione Carlo Gaiani: <i>Il tesoro del duomo di Monza</i>, a cura di L. Vitali, Milano, Banca Popolare di Milano, 1966; <i>Monza. Il Duomo e i suoi tesori</i>, a cura di R. Conti, Milano, Electa, 1988; <i>Museo e Tesoro del Duomo di Monza. Guida breve</i>, a cura di L. Di Corato, G.A. Vergani, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2007.</p></div><div data-bbox=)

(1495-1535): R. Sacchi, *Il disegno incompiuto. La politica artistica di Francesco II Sforza e Massimiliano Stampa*, I, Milano, LED, 2005, pp. 233-271; *Guida al Museo del tesoro del Duomo*, a cura di N. Sanna, Bergamo, Little Mercury, 2010.

Per la storia dell'Ambrosiana durante e dopo la guerra: A. Rovetta, *Storia della Pinacoteca Ambrosiana*, III. *Dall'Unità d'Italia al secondo dopoguerra*, in *Pinacoteca Ambrosiana. Tomo sesto – Collezioni Settala e Litta Modignani – Arti applicate da donazioni diverse – Numismatica*, Milano, Mondadori Electa, 2010, pp. 22-24.

Per Ugo Monneret de Villard (1881-1954): S. Armando, s.v. *Monneret de Villard, Ugo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2011, pp. 698-701. Per Carlo Albizzati (1888-1950): A. Stenico, s.v. *Albizzati, Carlo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, II, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960, pp. 17-18.

II

FERNANDA WITTGENS A CLARA VALENTI

Milano, 19 gennaio 1955

... L'incontro con l'Arcivescovo è avvenuto proprio dinnanzi ai cimeli del Duomo esposti all'Opera del Duomo. Sua eccellenza, da grande uomo politico, ha voluto subito precisare che egli intende mantenere i rapporti di collaborazione con noi. Avendogli il Presidente dell'"Opera del Duomo" accennato ad un restauro di corali, egli si è rivolto a me dicendomi: «Lei, che è competente in queste cose, prenderà l'iniziativa». Questo riconoscimento mi ha fatto molto piacere: temevo che mi giudicasse anche lui, come tanti altri, una "dittatrice", comoda parola con la quale si colpisce spesso chi fa il proprio dovere con senso di responsabilità, mentre tutti sembrano voler tradire questo senso di responsabilità, un tempo il fondamentale criterio distintivo dell'uomo.

Non ti nascondo che ho avuto un'impressione enorme del Mons. Montini, sia il giorno del suo ingresso, quando ho partecipato alla cerimonia in Duomo, veramente splendida nella sua cattolica solennità, sia oggi al Museo, quando poche parole sue di sintesi artistica, storica e religiosa hanno un'altra volta scolpito la qualità dell'uomo. Una qualità molto alta, che dà quasi l'impressione di uscire dal meschino tempo presente e di tornare nei secoli in cui le proporzioni dell'uomo erano gigantesche.

Io vedo la sua moderazione che è evidente nel volto e nello sguardo, ma vedo soprattutto la sua enorme costruttività...

Affettuosamente, con mille scuse per le correzioni (sapessi il peso del lavoro e della stanchezza!).

L'ingresso in diocesi del nuovo arcivescovo di Milano monsignor Giovanni Montini (1897-1978), futuro papa Paolo VI (1963-1978), ha luogo il 6 gennaio 1955, a seguito della nomina avvenuta il 1° novembre 1954. Come si evince da una lettera inviata sempre all'amica Clara Valenti il 4 gennaio 1955, la Wittgens e Montini avevano già avuto contatti ancor prima dell'insediamento di quest'ultimo a Milano: «Mons. Montini è stato d'una gentilezza e comprensione incomparabile: si è degnato scrivermi di persona, con lettera autografa, bellissime parole di comprensione. E ho potuto mostrare la lettera a Mons. Majni, così il tesoro sarà esposto, come saluto al nuovo Arcivescovo, dopodomani!» (FEB, Fondo Fernanda Wittgens, busta 3, fascicolo 25).

In effetti, fin dal discorso di insediamento alla diocesi di Milano, Montini «afferma la necessità di un “cristianesimo vero, adeguato al tempo moderno” in una città che gli parve subito presentare in modo unico ricchezza di tradizione religiosa e di modernità, auspicando poi la pacificazione “della tradizione cattolica italiana con l'umanesimo buono della vita moderna”» (G.M. Vian, s.v. *Paolo VI*, in *Enciclopedia dei Papi*, III, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2000, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-vi_\(Enciclopedia_dei_Papi\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-vi_(Enciclopedia_dei_Papi)/>)). La figura di Montini presenta caratteri di grande modernità: svolge il proprio incarico con grande rigore e risolutezza in anni difficili per la diocesi lombarda, misurandosi con la ricostruzione e la veloce crescita della città a cui rispose promuovendo la costruzione di nuovi edifici religiosi e prestando attenzione al mondo dei lavoratori. Altrettanto centrale per Montini è l'interesse nei confronti della vita culturale di Milano che salvaguarda sempre, pur scisso nella sua doppia missione sacerdotale e culturale, come rivela Fernanda Wittgens nella già ricordata lettera inviata a Clara Valenti il 17 febbraio 1956 (vedi p. 41, nota 1): «Io credo d'aver capito che l'Arcivescovo deve soffrire intimamente nel dover scegliere tra “cultura” e “sacerdozio”, e credo di poter partecipare a questo perenne dramma del “dover scegliere”» (FEB, Fondo Fernanda Wittgens, busta 3, fascicolo 25).

III

FERNANDA WITTGENS A CLARA VALENTI

Milano, 18 aprile 1955

... sono lieta che l'Arcivescovo si sia ristabilito e abbia ripreso la sua missione. Oggi ci sono mezzi eccezionali per far resistere anche i fisici consumati dal troppo studio e dal troppo soffrire la responsabilità, ché tale deve essere il caso di Sua Eccellenza. Quando vedrò Ferrari a quattr'occhi, dato che siamo molto amici, gli chiederò notizie. Ferrari è molto bravo come medico, nella sua modestia che non dà arie. Le mie due compagne di carcere ne sono la prova: le due sorelle Tresoldi da lui salvate con cure pazienti; eppure esse hanno sfidato la prova di quegli anni tremendi...

Vorrei poter parlare a Sua Eccellenza della “Ambrosiana” abbandonata in quello stato, della “Pietà” di Michelangelo sacrificata, del “Museo dell'Opera” aperto in sfregio alla legge, di “Sant'Ambrogio” in quelle condizioni. Sono altrettanti esempi che ti dimostrano che io non eser

cito come dovrei il mio dovere di tutela artistica. Eppure ho dovuto in alcuni casi puntare i piedi, dire no, per esempio di fronte alla tentata distruzione del “Cenacolo”. Questi casi supremi bastano purtroppo per avallare la tesi del mio “pessimo carattere”! nel mondo della città e delle irresponsabilità, quale è oggi il mondo degli intellettuali cinici, un “carattere” è una colpa. D'altra parte io appartengo alla tribù degli iperemotivi Wittgens, e l'ultima cosa che dovevo fare era avere compiti di censura, di critica, di tutela. Non escludo infatti l'impetuosità nella discussione e l'eccesso nella lealtà. Ho una lettera-testamento di Modigliani che mi scongiurava di tener conto degli esseri mediocri e incapaci di generosità, degli esseri che vivono di risentimento. Io non so cosa siano le posizioni negative, e la mia vitalità è qualche volta, per sé stessa, un'offesa per chi ama viver pigramente, o peggio per chi non sa altra affermazione all'infuori del compromesso. È per questo che, rivedendo l'esperienza del carcere, ho cercato idealmente un rifugio. Così ho eliminato molta parte delle difficoltà togliendomi la tutela artistica delle sette provincie, che d'altronde non si può più svolgere nello sfacelo dell'attuale burocrazia. Chiusa a Brera, riuscirò a poco a poco a farmi dimenticare...

Il dottor Ferrari citato in apertura dev'essere presumibilmente il medico personale dell'arcivescovo Montini, mentre Zina e Maria Rosa Tresoldi sono care amiche di Fernanda Wittgens. A legare queste tre donne è l'esperienza antifascista e l'opera clandestina di aiuto a favore di perseguitati politici svolta durante gli anni della guerra accanto ad associazioni benefiche e gruppi partigiani. Proprio questa attività costa, nel luglio 1944, alle Tresoldi e alla Wittgens, al tempo vicine di casa, il carcere e una condanna di vent'anni (poi ridotta a tre per le Tresoldi e quattro per la Wittgens): si veda p. 44, nota 18.

Per la *Pietà* Rondanini si vedano le lettere IV-VI con relativo commento e il testo introduttivo, pp. 35-36.

Mentre tarda il recupero di alcuni tra i principali monumenti cittadini, nel 1947 inizia la fondamentale campagna di restauro del *Cenacolo* vinciano, durata sette anni, affidata a Mauro Pellicoli (1887-1974) e caldamente sostenuta da Fernanda Wittgens. Sul corso, riguardante temi leonardeschi, che la studiosa tiene negli stessi anni all'Università Statale di Milano: Pizzi, *Paolo D'Ancona*, p. 282. Contemporaneamente la Wittgens scrive attorno al *Cenacolo*: F. Wittgens, *Il restauro in corso del “Cenacolo” di Leonardo*, in *Atti del Convegno di Studi Vinciani*, atti del convegno (Firenze, Pisa, Siena, 15-18 gennaio 1953), Firenze, Olschki, 1953, pp. 39-53; Ead., *Restauro del Cenacolo*, in A. Marazza, *Leonardo. Saggi e ricerche*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1954, pp. 3-12; Ead., *Il Cenacolo di Leonardo da Vinci*, Milano, Martello, 1958.

In chiusura si accenna alla decisione di Fernanda Wittgens di dedicarsi esclusivamente alla direzione della Pinacoteca di Brera abbandonando l'incarico di soprintendente, affidato ufficialmente a Gian Alberto Dell'Acqua (1909-2004) dalla fine del 1956. A questa scelta si fa riferimento già in una lettera inviata a Clara Valenti il 4 gennaio 1955: «Ho diviso anche

l'ufficio, tenendo solo la Direzione di Brera. Così, dopo la lunga odissea (che dura dal 1939!) di una vita di "trincea", sono ritornata alla normalità, e quasi mi pare ancora un sogno» (FEB, Fondo Fernanda Wittgens, busta 3, fascicolo 25).

IV

FERNANDA WITTGENS A CLARA VALENTI

Milano, 5 settembre 1955

... ho davanti a me il bell'angelo di Castelseprio e sono felice dell'impressione che ti ha dato. Se verrai quassù nella seconda metà di settembre potrai salire con me sui ponti di Galliano e vedere da vicino pitture che superano le catalane e le francesi, pitture ancora carolingie. Ne faccio fare una documentazione eccezionale a colore dal mio eccezionale Laboratorio braidense, e comunque potrai goderle in proiezione.

Una volta voglio mostrarti tutto il mio lavoro clandestino scientifico in questo campo, che presto vedrà la fine. Bisogna che tu veda il Laboratorio!...

Povero Michelangelo, naturalmente non ne parlo più, ma non si profana impunemente un vertice di spiritualità com'è la "Pietà". Passata la decadenza odierna, la storia farà giustizia...

Però mi importa che un uomo che stimo come Del Bo sappia che è ora di fondare un'Associazione di artisti pulita. Ma che non può essere costituita solo per sfogare il rancore dei superati e che vanta lo scandalo di una Mostra di copie come espressione dell'arte moderna italiana! La Mostra di Villa Reale ha indignato il mondo internazionale, proprio perché dimostra la mancanza di una coscienza della modernità. Si metta Del Bo (che io ricordo ancora dai tempi di «Corrente») a capo di una libera associazione di artisti che non proclamino il dogma dell'astrattismo o del realismo, e che non abbiano faziosità (come quella terribile del Centro San Fedele): avrà con sé un seguito commovente. Ma ormai l'arte è in mano di commercianti e di ex-camerieri, e tutto è visto "sub specie mercatoria".

Io sono progressista e considero un dono divino il fatto che l'arte non sia retaggio aristocratico, e a volte il genio artistico scoppia dagli strati più umili: Donatello, figlio del minuto popolino d'Oltrarno, Giotto, ecc. l'artista cui io credo per un'arte nuova, umanistica, ma senza l'egocentrismo classico, per l'umanesimo cosmico del nostro tempo atomico, è figlio di un muratore, ma ha la cultura (acquisita distruggendo la sua salute, perché acquisita studiando di notte e lavorando di giorno) di un universitario...

Per il ciclo cui appartiene il «bell'angelo» in Santa Maria Foris Portas a Castelseprio: P.G. Nobili, *Tra tardoantico e X secolo, gli scenari attorno agli affreschi di Castelseprio. Uno status quaestionis storiografico*, supplemento a «Porphyra», VII, II, 2010; *Castelseprio e Torba. Sintesi delle ricerche e aggiornamenti*, a cura di P.M. De Marchi, Mantova, SAP Società Archeologica, 2013.

Per la basilica di San Vincenzo anche: *Galliano pieve millenaria*, a cura di M. Rossi, Sondrio, Lyasis, 2008; *Pittura a Galliano. Un orizzonte europeo*, atti della giornata di studi (Galliano, 9 maggio 2009), a cura di M. Rossi, «Arte Lombarda», 156, 2009, 2. Al 1955 risale l'avvio di una serie di restauri che coinvolge le pitture della navata centrale di San Vincenzo a Galliano: S. Coppa, *Per una storia dei restauri della Basilica di San Vincenzo*, in *Galliano. 1000 anni di storia*, Cantù, Gruppo arte e cultura, 1995, pp. 167-169.

Il «Laboratorio» a cui Fernanda Wittgens fa riferimento è il laboratorio-scuola di restauro da lei istituito a Brera proprio in quegli anni che si colloca all'interno del lungimirante programma ideato dalla studiosa per rendere Brera un «museo vivente» e dinamico: Ginex, *Fernanda Wittgens*, p. 166.

Per la *Pietà* Rondanini si vedano le lettere III, V, VI con relativo commento e il testo introduttivo, pp. 35-36.

Rinaldo, detto Dino, Del Bo (1916-1991) dopo l'attività antifascista, svolta prevalentemente all'interno dell'organizzazione partigiana di orientamento cattolico delle Brigate Fiamme Verdi, e laureatosi in Giurisprudenza e Scienze Politiche, è, tra le fila della Democrazia Cristiana, uno dei protagonisti della politica della neonata Repubblica italiana. Riveste la carica di deputato durante le prime quattro legislature, assumendo incarichi di rilievo e prendendo parte a importanti commissioni parlamentari, e tra il 1959 e il 1960 è ministro del Commercio con l'Estero. È anche personalità di spicco nel mondo della cultura e presidente nazionale dell'Associazione Artisti d'Italia. Fernanda Wittgens ne ricorda la partecipazione all'esperienza di «Corrente», la rivista di orientamento antifascista fondata dal giovanissimo Ernesto Treccani (1920-2009) il 1° gennaio del 1938, attorno alla quale si forma un importante gruppo culturale e artistico. Dall'aprile 1938 al maggio 1940, Del Bo compare tra i redattori della rivista, la cui pubblicazione sarà soppressa su ordine del Regime il mese successivo, in concomitanza dell'ingresso dell'Italia in guerra. Su «Corrente»: *Corrente. Le parole della vita. Opere 1930-1945*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 18 giugno-7 settembre 2008), a cura di M. Pizziolo, Milano, Skira, 2008; *Il movimento di Corrente*, a cura di E. Pontiggia, Milano, Abscondita, 2012.

L'esposizione a cui si fa riferimento, costruita attraverso reinterpretazioni e vere proprie copie di celebri opere del passato, è la *Mostra "Omaggio agli antichi maestri"* curata da Dino del Bo, in qualità di presidente dell'Associazione Artisti d'Italia, nell'autunno-inverno 1954-1955 alla Galleria d'Arte Moderna di Milano. Questa esposizione che, secondo le parole della Wittgens, «ha indignato il mondo intero» e ha dimostrato «la mancanza di una coscienza della modernità», vede anche la partecipazione di alcuni dei maggiori artisti italiani di quegli anni tra cui Renato Birolli, Anselmo Bucci, Massimo Campigli, Aldo Carpi, Carlo Carrà, Felice Casorati, Giorgio De Chirico, Filippo De Pisis, Achille Funi, Carlo Levi, Fausto Pirandello, Aligi Sassu, Mario Sironi, Ernesto Treccani: *Mostra "Omaggio agli antichi maestri"*, catalogo della mostra (Milano, Galleria d'Arte Moderna, autunno-inverno 1954-1955), Milano, Tip. G. Pirovano, 1954.

Non è stato infine possibile chiarire il riferimento alla «faziosità» del Centro Culturale San Fedele.

Milano,

domenica 11 dicembre 1955

Mia cara,

ti sono infinitamente grata della tua lettera scritta “ex plenitudine cordis”. Vorrei subito dirti che finché esisteranno anime come la tua la chiesa non sarà in pericolo. Perché tutte le volte che stava per crollare per le stesse ragioni di politica terrena, lo spirito mistico l’ha salvata. Io credo che noi ci avviciniamo ad una grande epoca mistica, ad un Medioevo sociale e spirituale, come reazione all’individualismo egocentrico che ha portato l’uomo alla “barbarie civilizzata” di Buchenwald e di Hiroshima, mettendolo di fronte ad una decadenza che mai si era verificata analoga nella storia. La crisi è così profonda che scuote la vita alle radici, e naturalmente è soprattutto terribile là dove tutte le passioni e le fedi umane si concentrano: la Chiesa.

Io ho fede, e penso che sentirai cosa significhi questa mia fede. So da sempre che il bene è una faticosa lotta contro il male. Tutte le volte che ho dovuto rinunciare al mio “io” per una ragione superiore, la lotta è stata tale, che io ho misurato la profondità delle forze negative. L’ultimo recente episodio della ribellione alla vita (inconscia e perciò più terribile) è stato significativo. Il demonio è una realtà. Ma la realtà più grande è la “charitas” che vince e protegge la continuità creativa.

Vedrò l’Arcivescovo che mi ha mandato un messaggio attraverso Folli per dirmi che mi aspetta. Vado a Bellinzona il 16 ad una conferenza sulla pittura del Quattrocento Lombardo, il 18 ho la premiazione dei tipografi vincitori di una rara “gara di mestiere” (lavoro sempre sul terreno sociale). Per la Gazzada il Comune di Varese è disposto ad aiutare: bisogna sempre conciliare gli interventi con la tragica gelosia degli ecclesiastici per le cose belle che hanno in consegna, ma ci riuscirò. Il coro di S. Ambrogio cammina con un milione dato da me (unico fondo per i restauri dell’anno!) e altri che abbiamo raccolto. Quanto alla “Pietà”, per ora starà nella cripta che hanno alzato: sicché il conciliante D’Ancona dice «ora è un solo scialino» (e non capisce il principio dello scender giù per vedere una fiamma sepolta anziché librata!). Comunque, gli errori si possono correggere.

Sono tanto vicina a te nell’opera missionaria che fai con “le donnette”.

Anch’io lavoro come maestra con le scolaresche e gli operai nelle serate artistiche. È il nostro dovere ed è la nostra passione. E poi, in com-

penso, ci godiamo il colloquio segreto con le cose grandi, più grandi di noi. Hai ragione, l'Alberti di Mantova è matematica pura, e lì si formò Luciano Laurana per portare ad Urbino il credo dell'Umanesimo. Molte volte penso al «nec spe nec metu» di Isabella; e sento che questa donna è proprio la «intellettualizzata» dai grandi uomini. Io invece voglio tener sempre viva la spes, anche a costo d'essere detta barbara e primitiva. È tutto il mio orgoglio avere debolezze di donna, ma non snaturarmi e inaridirmi, anche vivendo intellettualmente.

Non è stato purtroppo possibile stabilire a quale conferenza tenutasi a Bellinzona venerdì 16 dicembre 1955 e a quale «gara di mestiere» per tipografi Fernanda Wittgens faccia riferimento.

Per «la Gazzada» si intende Villa Cagnola a Gazzada (Varese) che, dopo la morte del suo proprietario, Guido Cagnola, diviene per sua stessa volontà, sancita già il 2 maggio 1946, patrimonio vaticano. Le trattative per la cessione della proprietà e delle collezioni d'arte di Cagnola sono lunghe e difficili e, in un primo momento, sembra essere interessata anche la città di Varese che, pur scartata, concorre comunque ripetutamente alla gestione della raccolta, come si intuisce dalle parole della Wittgens. Su Guido Cagnola e la sua collezione: C. Nicora, *Guido Cagnola (1861-1954). Collezionista e conoscitore d'arte*, Brescia, Morcelliana, 1996; S. Bruzese, *Dal carteggio di Guido Cagnola. Le lettere di Bernard Berenson*, in «Concorso», v, pp. 57-68.

Fernanda Wittgens, in qualità di soprintendente e come amica personale di Guido Cagnola, si è già occupata della collezione e, anche dopo il passaggio di proprietà al Vaticano, la pone al centro dei suoi interessi e studi continuando a garantirne la tutela. Questo si rileva molto chiaramente nella corrispondenza Cagnola-Wittgens: *Lettere a Guido Cagnola*, pp. 349-354, 361-362, 396-397, 406-408, 412-413, 425-427, 429-430, 433-434, 461-462, 466-469, 471-475.

Il lavoro di allestimento delle sale del Castello Sforzesco condotto in quel periodo dal gruppo di architetti BBPR (Banfi, Belgiojoso, Peressuti, Rogers) in vista dell'inaugurazione dei musei, prevista per l'anno successivo, è considerato da Fernanda Wittgens inadeguato – specie per quanto riguarda la «cripta» creata per la *Pietà* di Michelangelo – e persino immorale. Si vince chiaramente in una lettera inviata da Fernanda Wittgens a Roberto Longhi che, nell'aprile del 1957, chiede alla studiosa di scrivere in un fascicolo di «Paragone» in memoria di Costantino Baroni, già direttore dei musei civici milanesi. La risposta della Wittgens, i cui rapporti con Baroni, dopo un momento di grande condivisione nei primi anni del dopoguerra, si erano sempre più incrinati a partire dall'inizio degli anni Cinquanta, è gelida: «Mi piacerebbe scrivere in memoria di Baroni qualcosa, per dimostrare che sono cristiana: porgo la guancia anche ricevuto lo schiaffo. Ma la dignità del mio ufficio mi impone una condizione: che Baroni sia celebrato soltanto come studioso. Se ci fossero articoli dedicati alla riorganizzazione del Castello, io non potrei partecipare perché, per me, la cifra di un miliardo e 200 milioni spesa per fare un Museo scenografico è un crimine di lesa cultura e di lesa socialità, ed uno sfregio al mio ufficio statale. Vedi che, come sempre, sono sincera con le persone che rispetto. A te decidere se io posso partecipare o no al pietoso (pietoso e non pio) numero in memoria di Baroni» (Firenze, Fondazione di Studi di Storia dell'Arte Roberto Longhi, Archivio Longhi, Fernanda Wittgens a Roberto Longhi, 19 aprile 1957; ringrazio Miriam Leonardi per avermi generosamente segnalato e fornito una copia di questa lettera).

L'intervento di restauro del coro della basilica di Sant'Ambrogio rientra nella più ampia campagna che coinvolge l'intero edificio negli anni Cinquanta. La basilica ambrosiana era

infatti stata pesantemente danneggiata dai bombardamenti dell'agosto del 1943 che, in particolare, colpirono il portico esterno e il settore absidale. Dei ventisei stalli principali del coro – cui si aggiungevano ventiquattro stalli minori – quattordici andarono completamente distrutti. Sul coro di Sant'Ambrogio: *La Basilica di Sant'Ambrogio in Milano*, a cura di C. Capponi, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 1997, p. 68.

La meditazione in chiusura trae spunto dalle architetture mantovane di Leon Battista Alberti (1404-1472) e da quelle di Luciano Laurana (1420-1479). «Isabella» è Isabella d'Este (1474-1539), moglie del marchese di Mantova Francesco II Gonzaga (1466-1519). Il contrasto tra l'essere donna e il rischio di inaridirsi a fronte degli incarichi rivestiti è un argomento affrontato più volte da Fernanda Wittgens: «La mia vera natura è quella di una donna a cui il destino ha dato compiti da uomo, ma che li ha sempre assolti senza tradire l'affettività femminile» (Colombo, *Fernanda Wittgens*, p. 9).

VI

FERNANDA WITTGENS A CLARA VALENTI

Milano 16 aprile 1956

Carissima,

grazie della cartolina. Per ora non verrò a Roma perché penso che la Commissione resterà in letargo fino al periodo postelettorale. Ma tu verrai a Milano nel frattempo, spero. Dal 29 al 6 maggio ho un grande spettacolo floreale a Brera e spero che si potrà realizzarlo malgrado il tempo avverso.

Oggi Mon. Figini e Don Colombo della Gazzada sono venuti a farmi visita e a portarmi il “placet” di S.E. per la radiografia dell'Antonello (fatta in una giornata per non chiedere permessi vaticani) e a comunicarmi i piani di restauro e le possibilità di un mio lavoro a titolo personale. Dunque S.E., pur nella sua tribolata difficile vita di Pastore milanese, nulla oblia. Certo, è uno stile d'aristocrazia che annulla tutte le amarezze del passato!

Da giovedì, giorno dell'inaugurazione con Gronchi, a sabato, inaugurazione per l'élite culturale milanese, imperversa nel mondo sensibile di Milano la reazione ai Musei del Castello, sistemati come “fiera”, e particolarmente alla indegna esposizione della “Pietà” entro un'edicola che ricorda... un vespasiano! (unica fortuna, la restituzione della base originale in seguito alle proteste di Vitali, Gallarati Scotti, etc.)

Vicino a me c'era un sacerdote che non conosco, ma mi conosce perché, avendo inteso le critiche che ci scambiavamo con un collega di Torino mi ha detto: «E lei, perché non si è opposta?» «Mi sono opposta tanto, che ho lasciato la Soprintendenza e sono solo Direttrice di Brera. Uomo solo non può vincere contro i molti, deve attendere l'ora della giustizia. Soprattutto per la “Pietà Rondanini”, che io,

laica, volevo dare ad una chiesa, e un assessore democristiano ha condannato all'esilio». «Non rimarrà a lungo in esilio» ha detto il sacerdote.

Effettivamente credo che la nuova amministrazione comunale dovrà rivedere per lo meno la sistemazione in Castello, se non tutta l'opera. Diamo tempo alla Provvidenza. Certo è che oggi ho avuto il triste trionfo di chi vede avverate le sue previsioni sul fallimento di un'impresa dovuta alla mancanza di adeguate forze spirituali.

Speriamo solo che, a compenso di questa tristezza, ci sia l'utilità di una lezione.

Per incentivare l'afflusso di pubblico a Brera la studiosa organizza numerose iniziative originali come la manifestazione *Fiori a Brera* che ha luogo nelle sale della pinacoteca dal 29 aprile al 6 maggio 1956 grazie all'appoggio economico dei grandi magazzini La Rinascente. Per l'occasione le stanze del museo sono riempite di decorazioni floreali che richiamavano quelle dipinte sulle tavole e sulle tele appese alle pareti. L'esito è assai scenografico e attira numerosi visitatori, anche grazie alla promozione pubblicitaria e alla parallela esposizione della *Danza degli amorini* di Francesco Albani – di proprietà di Brera (Reg. Cron. 301) – in una delle vetrine della Rinascente.

«L'Antonello» è la celebre *Madonna* della collezione Cagnola, oggetto di un complesso dibattito attributivo sul quale: C. Travi, in *La Collezione Cagnola. I dipinti dal XIII al XIX secolo*, a cura di M. Boskovits, G. Fossaluzza, Busto Arsizio, Nomos Edizioni, 1998, pp. 130-135, n. 29; M. Caldera, in *Vincenzo Foppa. Un protagonista del Rinascimento*, catalogo della mostra (Brescia, Santa Giulia. Museo della città, 3 marzo-30 giugno 2002), a cura di G. Agosti, M. Natale, G. Romano, Milano, Skira, 2002, pp. 128-129, n. 21; F. Bologna, F. De Melis, *Antonello e gli altri. Un dialogo a frontiere aperte*, in *Antonello da Messina*, catalogo della mostra (Rovereto, Mart, 5 ottobre 2013-12 gennaio 2014), a cura di F. Bologna, F. De Melis, Milano, Electa, 2013, pp. 41-49, 162-163; A. De Marchi, in *Arte lombarda dai Visconti agli Sforza*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 12 marzo-28 giugno 2015), a cura di M. Natale, S. Romano, Milano, Skira, 2015, pp. 292-293, n. IV.17.

In particolare la Wittgens attribuisce l'opera ad Antonello da Messina in F. Wittgens, *Per Antonello da Messina*, in «Critica d'Arte», III, 18, 1956, pp. 564-569.

Carlo Figini (1883-1967) e Carlo Colombo (1909-1991) insegnano alla Facoltà teologica del Seminario arcivescovile milanese di Venegono e sono vicini a Guido Cagnola: *Lettere a Guido Cagnola*, p. 371.

Il 12 aprile 1956, giorno dell'inaugurazione dei Musei Civici del Castello Sforzesco alla presenza dell'allora presidente della Repubblica Giovanni Gronchi (1887-1978) – inaugurazione seguita da una seconda cerimonia il 14 aprile –, si schiude agli occhi di tutti l'atteso allestimento realizzato dagli architetti BBPR. La Wittgens si scaglia soprattutto contro la collocazione della *Pietà* Rondanini che, fin dal momento del suo acquisto da parte del comune di Milano, il 1° ottobre 1952, ha suscitato grandi discussioni. Una nota a questa lettera, aggiunta dalla sorella Maria a fondo pagina, informa che la storica dell'arte avrebbe preferito tutt'altra collocazione per il capolavoro michelangiolesco: «F.W. desiderava che la "Pietà Rondanini" fosse sistemata a S. Satiro, divenuto tempio municipale; e precisamente nella Cappella della Pace». Per la nuova sistemazione della scultura si veda la nota 31 a p. 40.