

concorso

arti e lettere

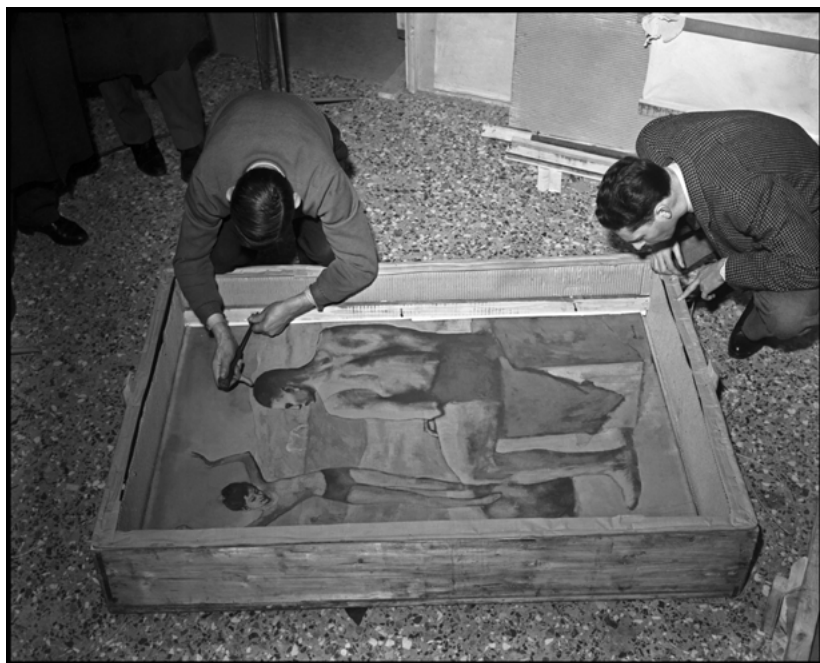


VI

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



Franco Russoli all'apertura della cassa del dipinto *Acrobata e giovane equilibrista* arrivato dal Museo Puškin di Mosca per la mostra *Pablo Picasso* (Milano, Palazzo Reale, settembre-dicembre 1953)

Erica Bernardi

Franco Russoli – Fernanda Wittgens Le prime lettere tra Pisa, Milano e Parigi

Franco Russoli (1923-1977) è ancora un giovane volontario della Soprintendenza pisana al servizio di Piero Sanpaolesi (1904-1980) quando conosce Fernanda Wittgens (1903-1957). L'occasione è la *Mostra della scultura pisana del Trecento* tenutasi a Pisa tra il 1946 e il 1947 e di cui Russoli, laureato da un solo anno, è segretario.¹ È la prima esposizione organizzata nell'Italia liberata, ad armi deposte: Pisa è un cumulo di macerie, le cronache tramandano notizie di una città sventrata, distrutta per i due terzi, senza ponti e senza infrastrutture. Eppure un nutrito gruppo di coraggiosi storici dell'arte, di cui alcuni, come Russoli, avevano partecipato alla Resistenza partigiana, si affretta poco dopo la Liberazione a organizzare un'esposizione che, una volta conclusa, lascerà il posto al Museo di San Matteo.²

La mostra, già molto studiata, ha avuto un enorme successo di pubblico internazionale: è significativo in tal senso che sia stata fatta anche un'edizione inglese del catalogo. L'entusiasmo per la Liberazione e la possibilità di ricominciare a fare cultura, dopo anni in cui gli intellettuali si erano dovuti occupare di ben altro, fanno sì che tutti corrano a vedere l'esposizione che diventa una sorta di festa della cultura e dell'Italia liberata. Vanno a Pisa quell'anno personalità della levatura di Bernard Berenson, Roberto Longhi, Wilhelm Valentiner, John Pope Hennessy, Cesare Brandi, Anna Maria Brizio, Gian Alberto Dell'Acqua, Carlo Carrà, Ranuccio Bianchi Bandinelli, Lionello Venturi, Francesco Arcangeli, Eugenio Montale. E molti tornano l'anno successivo, quando la mostra è riaperta, rinnovata e dotata di un nuovo catalogo.

È durante il periodo di apertura dell'esposizione nel 1946 che Russoli ha il primo contatto con la Wittgens, con cui condivide l'esperienza dell'antifascismo e del carcere.³ La direttrice della Pinacoteca di Brera potrebbe aver già sentito parlare del giovane e brillante volontario della Soprintendenza pisana da Paola Della Pergola, amica comune.⁴ Dopo quattro anni di collaborazione con Sanpaolesi come stipendiato della Soprintendenza, per la quale si occupa con successo anche di beni ambientali e, in particolare, della zona della Versilia e di Massa Carrara, Russoli ottiene il trasferimento a Milano che era sicuramente, come rivela una

lettera dell'amico Renzo Lupo datata 10 ottobre 1949, una delle mete preferite insieme a Bologna:⁵

Carissimo Franco, la tua cartolina da Roma mi trova alquanto scettico sull'insuccesso dei tuoi esami. Hai un orale dinanzi a te e più non importa riuscire nei primi, ma anche una sede secondaria, un lavoro piacevole, raccoglimento e anche il non disprezzabile senso della umana esperienza. Se non riuscirai a Milano, Bologna, riuscirai a Urbino, Aquila, Ravenna che sono luoghi bellissimi, tu sei giovane e hai molto tempo innanzi a te.⁶

Russoli vince il concorso a Milano dove dovrebbe ricoprire la carica a partire dal 1° gennaio del 1950, ma la Wittgens, che sta ancora riorganizzando gli uffici della Soprintendenza, lo lascia ufficialmente a Pisa fino al 16 luglio 1950, ufficiosamente fino all'autunno.⁷

Scopriamo però, proprio grazie alla corrispondenza con la direttrice di Brera, che a Russoli è dato un incarico molto delicato già prima del definitivo trasferimento, una «missione», come la chiama la Wittgens, per conto degli Amici di Brera. Il risultato del lavoro svolto da Russoli deve essere stato soddisfacente perché dal 1951 è nominato segretario dell'associazione.⁸

1. La mostra ha un primo catalogo nel 1946 e un secondo, ampliato, corretto e modificato nel 1947, quando è riaperta: *Mostra della scultura pisana del Trecento*, catalogo della mostra (Pisa, Museo di San Matteo, luglio-novembre 1946), a cura di F. Russoli, Pisa, V. Lischi e figli, 1946; *Mostra della scultura pisana del Trecento*, catalogo della mostra (Pisa, Museo di San Matteo, maggio-ottobre 1947), a cura di E. Tolaini, F. Russoli, Pisa, Museo di San Matteo, 1947. Come sottolinea Emilio Tolaini nel volume edito per i sessant'anni dalla mostra, l'esposizione pisana non ha avuto un solo padre, ma tanti: «una mostra adespota, o piuttosto una mostra con una paternità diffusa»: E. Tolaini, *Nel 60° Anniversario della Mostra*, in *L'arte dalle rovine. A sessant'anni dalla Mostra della Scultura Pisana del Trecento*, Pisa, Edizioni ETS, 2006, p. 30; Id., *La Mostra di scultura pisana del Trecento. Pisa 1946-1947*, in *Medioevo/Medioevi. Un secolo di esposizioni d'arte medievale*, a cura di E. Castelnovo, A. Monciatti, Pisa, Edizioni della Normale, 2008, pp. 213-236. Si affianca all'uscita del catalogo la nascita di una rivista interamente dedicata alla mostra e nata da un'idea di Sanpaolesi, «Belle Arti», la cui redazione è composta prevalentemente dagli studiosi che collaborano all'esposizione: Riccardo Barsotti, Luigi Coletti, Valerio Mariani, Mario Salmi e Piero Sanpaolesi, con segretario di redazione Franco Russoli.

2. Il comitato della mostra è composto da Giorgio Vigni, Vincenzo Rossi, Piero Sanpaolesi, Castello Quaratesi, Riccardo Barsotti, Mino Rosi e Franco Russoli.

3. Particolare confermato dalla lettera di presentazione scritta nel 1954 da Fernanda Wittgens per il concorso di Direttore di II classe: vedi Appendice. Si è deciso di trascrivere l'intera lettera perché si tratta di una sorta di valutazione da parte della Wittgens del lavoro svolto da Russoli nei suoi primi quattro anni a Milano.

4. Milano, Archivio Franco Russoli (d'ora in poi AFR), Corrispondenza con Paola Della Pergola.
5. Il fatto che Russoli si occupi per la Soprintendenza pisana anche dei Beni ambientali si apprende dalle *Note di qualifica* redatte da Piero Sanpaolesi in riferimento all'attività svolta da Russoli negli anni dal 1946 al 1949 per la suddetta Soprintendenza: Oriolo Romano, Mibact, D.G.O., Archivio generale del personale, cartella Franco Russoli.
6. AFR, Corrispondenza con Renzo Lupo. Renzo Lupo era stato professore di Russoli e Tolaini al liceo ed è rimasto amico dei due ragazzi anche durante l'università. Lupo è anche pittore ed è sua l'idea della mostra sulla scultura del Trecento pisano, come risulta anche dall'intensa corrispondenza con Russoli.
7. Il documento che attesta l'effettivo trasferimento di Franco Russoli a Milano è in Oriolo Romano, Mibact, D.G.O., Archivio generale del personale, cartella Franco Russoli.
8. Milano, Archivio degli Amici di Brera (d'ora in avanti AAB), G. Farina, *Gli Amici di Brera: 55 anni di storia*, p. 3.



Tutti i materiali fanno parte dell'archivio personale di Franco Russoli (AFR), tuttora in fase di riordino e studio nell'ambito di una tesi di dottorato svolta dalla scrivente presso l'Università Ca' Foscari di Venezia. Le lettere qui presentate seguono una numerazione che fa riferimento unicamente alla selezione operata dall'autrice e non al carteggio nel suo insieme.

Milano, 6 aprile 1950

Caro Russoli,

a nome del Prof. D'Ancona, Le mando copia della lettera inviata a Di Clemente. Scrivo per aereo e perciò sono sinteticissima. I collezionisti hanno letto la lettera di D'Ancona e hanno avuto un po' paura che Di Clemente si scoraggi per la frase segnata in rosso. Bisogna dirgli che D'Ancona ha voluto dargli tutti gli elementi possibili perché sia forte nel reprimere le richieste di Severini ma che non c'è situazione tesa, anzi! Tutti collaborano con entusiasmo.¹ Lei per favore illumini a Di Clemente e M.me Vienne la posizione delicata degli "Amici di Brera". Infatti se Severini sfonda con molti quadri, bisogna anche consentire un numero pari a Campigli che è anch'egli "peintre de Paris", e allora dove si va a finire? Poiché a M.me Vienne parlerà Lei insieme a Di Clemente, Ella può offrire a entrambi il seguente argomento per calmare Severini: se a Parigi per ragioni di spazio non possono esserci che tre Severini (come tre Campigli) a Londra, ove si gode di uno spazio maggiore, i Severini possono essere aumentati a sei.

Altro passo delicatissimo: i rapporti con Zervòs. Dell'Acqua gliela ha già illustrata per telefono: bisogna arginare ma non scoprire il gioco, e questo lo raccomandi a Di Clemente perché se Zervòs diventa nemico è pericoloso. Tutta la propaganda della critica libera (quella che conta) è fatta per lui. Ho annunciato a Zervòs che lei lo andrà a trovare e gli porterà alcune nostre risposte, eccole:

1°) Arcangeli non può assolutamente, nonostante le nostre preghiere, accontentare Zervòs e inserire Modigliani nel suo studio che contempla Morandi e Carrà nella seconda fase del Realismo magico. Effettivamente Modigliani non lega. Avremmo deciso, se Zervòs consente, di far fare due pagine piuttosto liriche per intenderci (ma naturalmente solidamente impostate) da uno scrittore che sia veramente scrittore, Sergio Solmi. Stasera Solmi arriva a Milano da Roma e gli parlo. Se no, data la fretta, ci sembra che solo Apollonio riesca a un saggio solido. Spieghi a Zervòs che non c'è altra via d'uscita, e ci faccia sapere telegraficamente qualcosa.

2°) Zervòs ha trovato due Russoli in Svizzera e poi un terzo a Parigi. Mi scrive che gli "amici di Brera" riterranno di esporli. Spieghi a Zervòs che non si possono esporre più di due Russoli perché Lei già vede l'enorme difficoltà creata dalla pressione anche francese per i tre Severini. Dica a

Zervòs che la pianta ricevuta ci ha mostrato quanto erano giuste le nostre preoccupazioni per i quadri grandi. Non abbiamo ancora finito i calcoli perché la pianta è arrivata solo ieri sera, ma abbiamo già visto che in complesso non si potranno esporre che due Russolo e due Balla, oltre Boccioni. Preghi perciò Zervòs di vedere lui se è il caso di chiedere in Svizzera un solo Russolo anziché due e di servirsi del Russolo di Parigi.

Lei sa che in Italia Zervòs è sempre stato il nostro consigliere segreto figurando sempre occuparsi del Cahier d'Art e lasciando la Mostra agli "Amici di Brera". Anche a Parigi e nei rapporti con M.me Vienne bisogna che egli sia in stretto collegamento con Lei delegato di D'Ancona e degli "Amici di Brera", perché non succeda che da Parigi rimbalzi qualche protesta in Italia. Del resto Zervòs è un uomo abilissimo e capisce al volo la situazione.

Caro Russoli, grazie a nome di D'Ancona, di Dell'Acqua, degli "Amici di Brera" e mio. Le ripeto, spero che questa missione milanese Le porti e ci porti fortuna per il suo definitivo assestamento a Brera.

Con saluti cordiali

Fernanda Wittgens

1. ma che non c'è situazione tesa, anzi! Tutti collaborano con entusiasmo *ms.*

Per la mostra cui la Wittgens fa riferimento, organizzata dal Governo francese e da quello italiano sotto l'egida dell'Association Française d'Action Artistique e degli Amici di Brera: *Exposition d'art Moderne Italien*, catalogo della mostra (Paris, Musée National d'Art Moderne, mai-juin 1950), a cura di P. D'Ancona, Paris, Presses artistiques, 1950. Il catalogo ha un'introduzione dell'allora direttore del Musée National d'Art Moderne, Jean Cassou (1897-1986), vero e proprio punto di riferimento, in quegli anni, nei rapporti artistici fra Italia e Francia; la prefazione è di Paolo D'Ancona (1878-1964), docente di storia dell'arte presso l'Università degli Studi di Milano, che sottolinea l'importanza di una mostra che si propone di offrire al pubblico francese la conoscenza d'un movimento d'arte figurativa non ancora abbastanza considerato. Su D'Ancona: R. Sacchi, *Paolo D'Ancona, un'edizione della «Vita» del Cellini e la divulgazione*, in «ACME», LXV, 2012, 1, pp. 234-267. Il ruolo degli Amici di Brera è preponderante: la maggior parte dei dipinti infatti appartiene a collezionisti soci dell'associazione milanese (Mattioli, Frua, Jucker) che, dopo una pausa durante la guerra, era stata ricostituita nel dicembre del 1949 grazie all'impulso dato proprio da Fernanda Wittgens. La mostra di Parigi è quindi la prima organizzata dagli Amici di Brera subito dopo la riapertura, e nei verbali è definita come «un'esposizione veramente rappresentativa e basata su principi severamente culturali»; la realizzazione è agevolata dai rapporti tra il presidente Tommaso Gallarati Scotti (1878-1966) e gli onorevoli Carlo Sforza (1872-1952) e Guido Gonella (1905-1982): AAB, G. Farina, *Gli Amici di Brera: 55 anni di storia*, pp. 3-4.

Gabrielle Vienne è una studiosa che collabora a diverse esposizioni tenutesi al Musée National d'Art Moderne negli anni Cinquanta.

Non è possibile identificare con precisione «Di Clemente», ma possiamo dedurre, vista la collaborazione con madame Vienne, che fosse attivo per il museo stesso, per un'associazione culturale o una galleria.

Nonostante quanto espresso dalla Wittgens riguardo al numero di opere di Severini in rapporto a quelle di Campigli, si decide infine di esporre sei dipinti del primo e quattro del secondo. Si può leggere il catalogo come una sorta di classifica dei pittori che più o meno incontrano il gusto dei francesi. Gli artisti più rappresentati sono Boccioni con nove dipinti, Carrà con undici, De Chirico con dodici e Modigliani che, con ben sedici opere, si conquista anche la copertina del catalogo.

La mostra di Londra, dove gli spazi espositivi sono più ampi, non è il semplice trasferimento di quella di Parigi, ma quasi una traduzione, in senso lato, per quanto riguarda il gusto e le mode del mercato. Cambiano sia il numero totale delle opere che il peso dato ai singoli pittori, a partire dalla copertina che passa da Modigliani a Carrà, per andare incontro al gusto anglosassone: *Modern Italian art. An Exhibition of Paintings and Sculpture held under the auspices of the Amici di Brera and the Italian Institute*, catalogo della mostra (London, Tate Gallery, June 28-July 30 1950), a cura di P. D'Ancona, London, Lund Humphries, 1950. Dal verbale degli Amici di Brera relativo all'organizzazione della mostra si apprende l'intenzione di trasferire l'intera esposizione anche a Edimburgo e Manchester, ma non risulta che infine il progetto sia stato attuato: AAB, G. Farina, *Gli Amici di Brera: 55 anni di storia*, pp. 3-4.

Christian Zervòs (1889-1970) è un editore e collezionista d'arte francese di origini greche. Dal 1926 al 1960 è direttore di «Cahiers d'Art» che, in occasione della mostra parigina, pubblica un numero interamente dedicatole, con interventi di studiosi come Gian Alberto Dell'Acqua, Francesco Arcangeli, Umbro Apollonio, documenti e manifesti degli artisti stessi: *Un demi-siècle d'art italien*, «Cahiers d'Art», xxv, 1950, 1. Zervòs è un personaggio potenzialmente «pericoloso», come scrive la Wittgens, e se ne ha conferma in alcune lettere che si trovano nell'archivio del collezionista Gianni Mattioli (1903-1977) pubblicate da L. Mattioli Rossi, *Appendice 1 – Documenti*, in *La Collezione Mattioli. Capolavori dell'avanguardia italiana*, a cura di F. Fergonzi, Milano, Skira, 2003, pp. 85-88. Mattioli è coinvolto in quanto prestatore di parecchie opere esposte; si reca a Parigi dall'8 all'11 maggio per partecipare all'inaugurazione, ed è anche finanziatore del numero di «Cahiers d'Art» che era risultato piuttosto costoso. In particolare appare interessante una lettera scritta da Mattioli a Zervòs il 14 luglio 1950, nella quale il collezionista furibondo mette in chiaro alcune mancanze dell'editore che ne esce alla stregua di un truffatore e di un bugiardo.

Francesco Arcangeli (1915-1974) effettivamente rifiuta di inserire Modigliani nel proprio saggio: F. Arcangeli, *La peinture italienne en 1920*, in *Un demi-siècle*, pp. 188-192. Il contributo sull'artista spetta invece a Umbro Apollonio (1911-1981): U. Apollonio, *Amedeo Modigliani 1884-1920*, ivi, pp. 167-169; Sergio Solmi (1899-1981) non risulta tra gli autori del numero della rivista.

I dipinti di Luigi Russolo (1885-1947) esposti a Parigi sono *Automobile in corsa (Composition, dynamisme d'une automobile)*, oggi al Centre Pompidou – Musée National d'Art Moderne di Parigi (inv. AM 2917 P), e *Maisons + Lumières + Ciel* del Kunstmuseum Basel (inv. 2236): quindi uno francese e uno svizzero, come suggerito dalla Wittgens. Quelli di Giacomo Balla (1871-1958) infine esposti sono tre e non due.

Il ruolo di Zervòs come «consigliere segreto» e «delegato» per conto degli Amici di Brera non viene evidenziato nella bibliografia, proprio perché doveva rimanere nell'ombra e filtrare lamentele e proteste dei francesi. Franco Russoli, da parte sua, è mandato a Parigi come messaggero e controllore, probabilmente proprio in quanto esperto di arte moderna e in virtù dell'ottimo lavoro svolto in quanto segretario della mostra pisana. Gli uffici a Milano non erano ancora stati ben riorganizzati dalla fine della guerra e la Wittgens ritiene che Russoli possa attendere qualche

mese prima di prendere servizio. L'attività svolta per la mostra potrebbe essere relativa anche alla discussione sulle opere da esporre; si trova infatti in archivio un testo dattiloscritto di tre pagine con un elenco delle opere per la mostra di Parigi che presenta alcune differenze rispetto alla redazione definitiva dell'esposizione, ma purtroppo non è possibile identificarne con certezza l'autore: AFR, unità archivistica 32.2, *Elenco di massima dei dipinti per la Mostra di Parigi*.

Dalla corrispondenza con la moglie Gabriella Targetti (1926-2003) deduciamo che Russoli si è fermato a lungo a Parigi; da lì il 20 e il 21 del mese è sicuramente a Bruxelles, dove tiene due conferenze. Le lettere alla moglie che rimangono, per il loro carattere privato, tuttora di proprietà della famiglia, contengono anche riferimenti all'attività lavorativa di Russoli, che l'8 aprile scrive: «Stamani ho ricevuto un'altra "posta aerea" dalla Wittgens per la Mostra d'Arte Italiana. Domattina telefonerò a De Clementi [sic] per prendere l'appuntamento. Ci porterà via un po' di tempo questo lavoro, ma non sarà molto, a quanto mi ha detto Dell'Acqua. E può essere una buona cosa. La Wittgens fa capire che il trasferimento e la mia posizione "di fiducia" a Milano dipendono da come conduco la "missione". Ma me la caverò, vedrai. Sarai contenta di me». Russoli si trova a Parigi per una borsa di studio vinta tramite l'ambasciata della Repubblica francese a Roma; il periodo che avrebbe dovuto passare a Parigi «per perfezionarsi», come lui stesso scrive in una lettera del 13 dicembre 1949 a Jean René Vieillefond, addetto culturale dell'Ambasciata di Francia, va dal 1° gennaio al 30 marzo 1950. Data la nomina di Ispettore alle Soprintendenze e alle Gallerie appena ricevuta, Russoli chiede a Vieillefond di spostare di un mese la sua partenza e la richiesta è accettata; in seguito la borsa è prolungata di un mese. Durante il periodo parigino Russoli frequenta le lezioni di Marcel Aubert (1884-1962) all'École du Louvre e tiene conferenze sulla scultura gotica pisana a Parigi, Lille e Bruxelles: in AFR, curriculum vitae di Franco Russoli, carte non riordinate. Anche Paola Della Pergola cerca di aiutare Russoli convincendo Vieillefond a concedere una proroga: AFR, Corrispondenza con Paola Della Pergola; AFR, Corrispondenza con Jean René Vieillefond. All'interno della corrispondenza personale di Russoli è conservato anche il ritaglio di un articolo italiano, tratto da un quotidiano che non è stato possibile identificare, dal titolo *All'Hotel Gallifet: Madame de Staël e l'Italia*, dove si dice che il 24 marzo «Il critico d'arte Franco Russoli, partecipante al convegno, ha messo a disposizione degli intervenuti una serie di fotografie inedite relative a capolavori e recenti scoperte d'arte pisana nel Medio Evo, che destarono il più vivo interessamento nei presenti».

II

FERNANDA WITTGENS A FRANCO RUSSOLI

Milano, 25 agosto 1950

Caro Russoli,

la conoscenza dei Fiamminghi e degli Olandesi è fondamentale per noi che lavoriamo in Lombardia (e anche per i critici d'arte in genere che in Italia hanno sempre il torto di essere troppo poco specializzati). Lei può quindi immaginare che io non mi opporrò mai a una sua Impresa culturale...

Però sarebbe di grande importanza poter rinviare il Suo viaggio dopo che Ella si sarà ambientato a Milano. Io conto infatti, tra ottobre e no-

vembre, di organizzare la Sovrintendenza e Brera, e Lei è un elemento fondamentale di questa riorganizzazione.

Quando Ella avesse fatto un po' di pratica qui, e si fossero bene distribuiti i compiti, sarebbe meno gravosa la sua assenza. Veda perciò se può chiedere che il periodo degli studi sia la primavera (non oso dire l'estate del '51). Se però Lei dovesse perdere la Borsa di Studio e allora vada quando Le è prescritto. Ma io ricordo che ho dilazionato anni or sono una Borsa di Studio per più anni senza perderla.

Io ho piena fiducia in Lei, e perciò lascio a Lei risolvere questo problema sulla base della necessità che Le ho prospettato.

Non si preoccupi per il ritardo dell'assunzione del servizio: io stessa le ho detto che per tutta l'estate dovevo smaltire un arretrato immenso, di anni, e non potevo pensare alla nuova vita dell'Ufficio: perciò non mi è stato di sacrificio lasciarla in libertà fino all'autunno.

Molti saluti a Lei e Sanpaolesi da me e dai colleghi.

Fernanda Wittgens

Nonostante la nomina di Russoli sia ufficiale dal 16 luglio del 1950, la Wittgens gli suggerisce di fermarsi a Pisa perché, nonostante la Pinacoteca di Brera avesse riaperto il 9 giugno di quello stesso anno, rimangono ancora da organizzare gli uffici della Soprintendenza.

Russoli si reca a Bruxelles nel 1952 dove frequenta l'Istituto Internazionale per la Conservazione delle Opere di Storia e d'Arte diretto da Paul Coremans (1908-1965); in AFR, curriculum vitae di Franco Russoli, carte non riordinate; D. Pescarmona, s.v. *Russoli, Franco*, in *Dizionario biografico dei soprintendenti storici dell'arte (1904-1974)*, Bologna, Bononia University Press, 2007, p. 556. La stessa Wittgens, subito dopo aver conseguito l'abilitazione all'insegnamento a Roma nel 1928, aveva vinto una borsa di studio «per approfondire sul posto la conoscenza dell'arte fiamminga» (Milano, Fondazione Elvira Badaracco, Fondo Fernanda Wittgens, *Fernanda Wittgens di Strenytenau. Note biografiche*).

III

FERNANDA WITTGENS A FRANCO RUSSOLI

Milano, 6 maggio 1953

Caro Russoli,

spero che Lei stia bene e che il programma picassiano si svolga come sogniamo. Dica alla Paola della Pergola che spero proprio di venire a

Roma lunedì 18 perché il 17 dovrei essere a Firenze per festeggiare mio cugino. La Cipriani sta fedelmente cercando di tirar su un po' di amici di Brera che si colleghino ai turisti amici di Gianni. Ora La disturbo per le mie fotografie: i "desiderata" più urgenti sono raccolti nel foglio che allego. Anderson è tanto gentile che farà certamente miracoli per risparmiare a Lei il tempo e così io sono abbastanza tranquilla pur con la coscienza di approfittare della Sua cortesia.

Ed ora scusi la solita fretta che da un braidense non richiede spiegazioni e i più cordiali saluti e ringraziamenti

Fernanda Wittgens

Una bella fotografia delle arcate del Camposanto di Pisa (interne)

La chiesa di S. Maria Donna Regina di Napoli se è fotografata dopo il restauro di Chierici

Una bella fotografia della parte absidale di S. Maria del Fiore: sarebbe meglio se non si vedesse la cupola del Brunelleschi ma soltanto il giuoco delle masse poliedriche

La loggia della Signoria a Firenze

Le torri di S. Gimignano se si vedono in un assieme panoramico se no rinuncio

L'interno della Chiesa di S. Giovanni e Paolo di Venezia che mostri bene lo sviluppo delle navate

—

Occorrerebbe controllare che Anderson abbia fatto le fotografie nuove del pulpito di Pisa. Io vorrei fotografie splendide. Lei ha nella mente perfetto il problema fotografico e perciò può giudicare. Ad ogni modo vorrei Anderson estraesse dalle lastre il particolare della Crocifissione di Nicola con Maria svenuta nelle braccia delle pie donne.

Inoltre della fonte di Perugia vorrei pubblicare il più bello dei particolari che possa avere Anderson in quanto Rossi impagina la fonte piccola piccola in alto e sotto mette un particolare. Io ho il bocciuolo ma preferirei un particolare più scultoreo.

Per Arnolfo, dato il cattivo esito delle fotografie ordinate a Pisa, bisognerebbe vedere se Anderson non ha nulla di bello e di nuovo. Credo che abbia fotografato le figure degli assetati del Museo di Perugia. Comunque lascerei a Lei di scegliere.

Del pulpito di Giovanni in Pisa se Anderson ha fatto le fotografie

vorrei innanzi tutto queste fotografie nuove e poi un particolare magari estratto appositamente dalle lastre e fatto per me da Anderson. E cioè il gruppo dell'Annunciazione.

Insomma, caro Russoli, veda Lei di mettermi a fuoco con belle fotografie almeno Nicola e Giovanni Pisano. Mille grazie e cordiali saluti ancora e non mostri a nessuno come si scrive a Brera quando si è morti di fatica e assediati dalla premura! Altro che stile toscano!!

F.W.

Dal 5 maggio al 31 giugno del 1953 la mostra su Picasso è aperta a Roma, alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna diretta da Palma Bucarelli (1910-1998): *Mostra di Pablo Picasso*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, maggio-luglio 1953), a cura di L. Venturi, Roma, De Luca Editore, 1953. Russoli va a vedere la mostra che, pochi mesi dopo, sarebbe stata trasferita a Milano seppur con sostanziali differenze: su tutte la presenza di *Guernica*, ottenuta grazie all'intervento diretto di Franco Russoli e dell'amico Attilio Rossi ed esposta tra le cariatidi della sala delle Cariatidi a Palazzo Reale. A Milano l'esposizione apre il 23 settembre e chiude il 31 dicembre dello stesso anno: *Pablo Picasso*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, settembre-dicembre 1953), a cura di F. Russoli, Milano, Edizioni d'arte Amilcare Pizzi, 1953; A.C. Cimoli, *Guernica nella sala delle Cariatidi*, in *Musei effimeri. Allestimenti di mostre in Italia 1949/1963*, a cura di A.C. Cimoli, Milano, il Saggiatore, 2007, pp. 108-119; F. Poli, *Picasso a Milano. La mostra a Palazzo Reale nel 1953*, in *Picasso. Capolavori del Museo Nazionale di Parigi*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 20 settembre 2012-6 gennaio 2013), Milano, 24 Ore Cultura, 2012, pp. 30-35.

Il cugino della Wittgens è Gianni Mattioli, collezionista: vedi il commento alla lettera 1.

La Cipriani citata è la storica dell'arte Renata Cipriani (1922-1963).

La Wittgens ha bisogno di parecchie fotografie probabilmente necessarie per la riedizione del 1953 del manuale d'arte fatto con D'Ancona (prima edizione del 1930, pubblicato da Bemporad): P. D'Ancona, F. Wittgens, M.L. Gengaro, *Storia dell'arte italiana. L'arte gotica e il Quattrocento*, Firenze, Marzocco, 1953; vedi la nota 4 a p. 37 del presente fascicolo.

Il fotografo Anderson cui si fa riferimento, per una questione strettamente anagrafica, deve essere uno dei figli di Domenico (1854-1938), Alessandro (1885-1973) o Giorgio (1891-1986), che portano avanti con successo l'attività di famiglia inaugurata dal nonno James (1813-1877); nel 1960 il fondo Anderson è acquisito dagli Alinari: P. Becchetti, *Una dinastia di fotografi romani: gli Anderson*, in «AFT. Rivista di Storia e Fotografia», IV, 1986, p. 60.

Attilio Rossi (1909-1994) è un grafico e pittore, amico di Russoli: <<http://www.treccani.it/enciclopedia/attilio-rossi/>>.

Appendice

La Mostra della Scultura pisana del Trecento, la più originale mostra del dopoguerra, mi rivelò le eccezionali qualità del giovane ispettore della Sovrintendenza di Pisa dott. Franco Russoli, sicché con viva fiducia nel luglio del 1950 lo accolli nella Sovrintendenza di Milano.

Posso dichiarare che il dott. Franco Russoli ha magnificamente risposto a questa fiducia.

Nella vita quotidiana dell'ufficio egli adempie con matura competenza alle funzioni tecniche più delicate: la sorveglianza dei restauri svolti dal Laboratorio di Restauro di Brera (tra l'altro è stato al mio fianco nell'indaginoso opera di risanamento e riscoperta del Cenacolo di Leonardo, il giudizio tecnico dei dipinti nelle giornate di libera consulenza per il pubblico, il controllo delle opere all'ufficio di esportazione).

Ma per le sue qualità, già nel 1950 il dott. Russoli si meritò l'assegnazione di compiti eccezionali quali la sistemazione della raccolta del Museo Poldi Pezzoli nelle sale ricostruite dall'Arch. Reggiori, il controllo delle attribuzioni, la redazione di un catalogo popolare. A questo è seguito il catalogo scientifico già in stampa, di tale importanza che Bernard Berenson ha voluto apporvi il sigillo della sua autorità.

Attualmente il dott. Franco Russoli collabora col prof. Dell'Acqua alla riorganizzazione tecnico-scientifica della Raccolta dell'Accademia Carrara in occasione del riordino della Galleria.

A questa specifica, eccezionale competenza di funzionario dell'Amministrazione delle Belle Arti, il Russoli unisce brillanti doti di scrittore e di organizzatore di manifestazioni culturali.

Il successo internazionale della Mostra di Picasso in Palazzo Reale, nel 1953, è stato dovuto anche al fatto che ho potuto valermi della esperienza profonda dell'Arte moderna di cui Russoli è dotato, e che è documentata anche nell'ammiratissimo catalogo.

Perciò a questo giovane collaboratore ho potuto delegare compiti di rappresentanza di Brera in solenni manifestazioni internazionali quali il Convegno dei Conservatori dei Musei di Francia, all'École du Louvre, nel 1954, ove Russoli illustrò il "Restauro del Cenacolo" riscuotendo generale approvazione. Concludendo ritengo che Franco Russoli non solo sia un funzionario eccezionale delle Belle Arti italiane, ma sia già una personalità rappresentativa della nostra cultura che ha saputo conquistarsi anche apprezzamento internazionale.

Pertanto ripeto che il fatto che egli sia tuttora al grado iniziale della carriera, costituisce una menomazione del prestigio della Amministrazione.

Milano, 7-8-1954,

Il Sovrintendente
Dott. Fernanda Wittgens