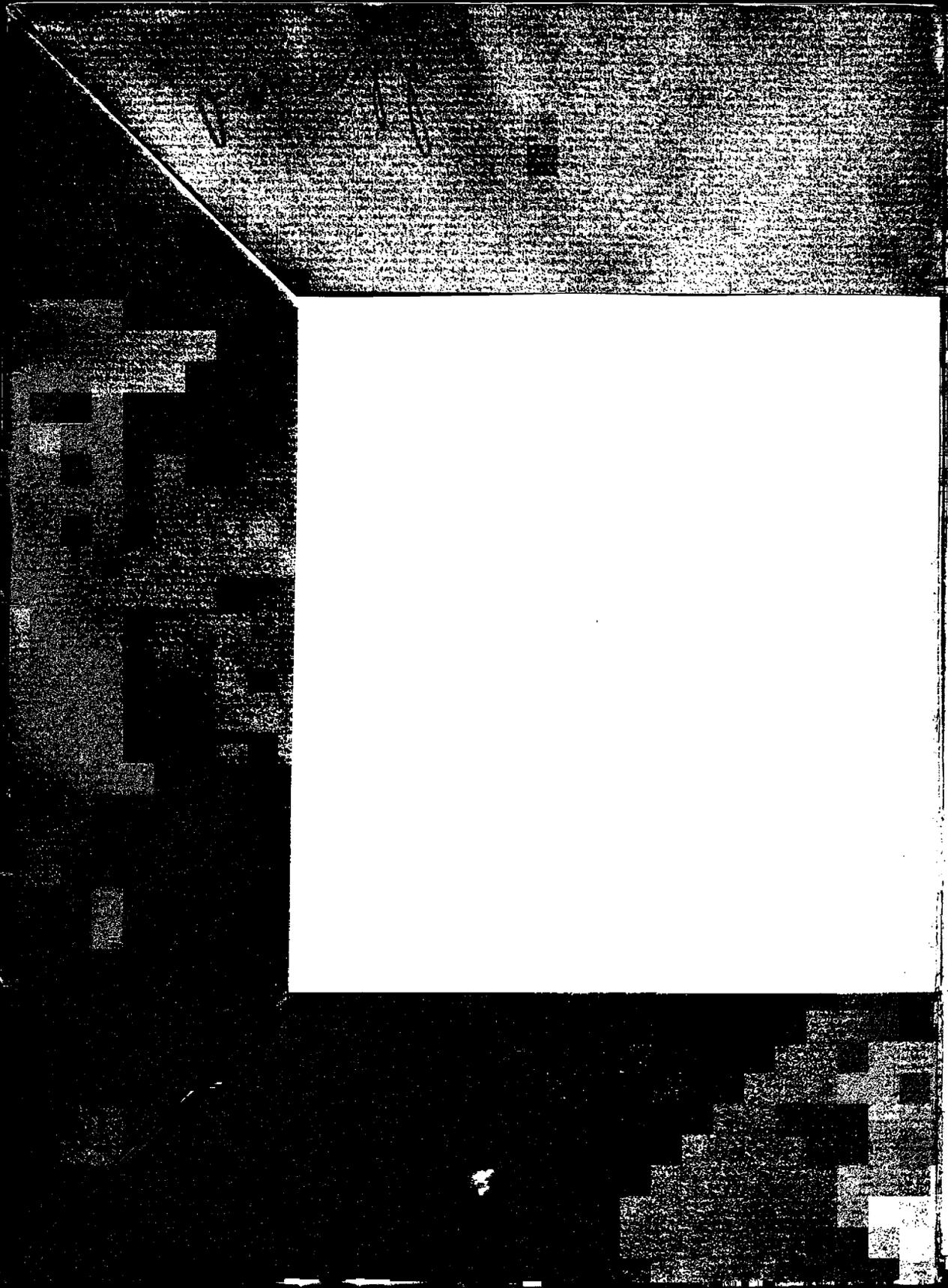
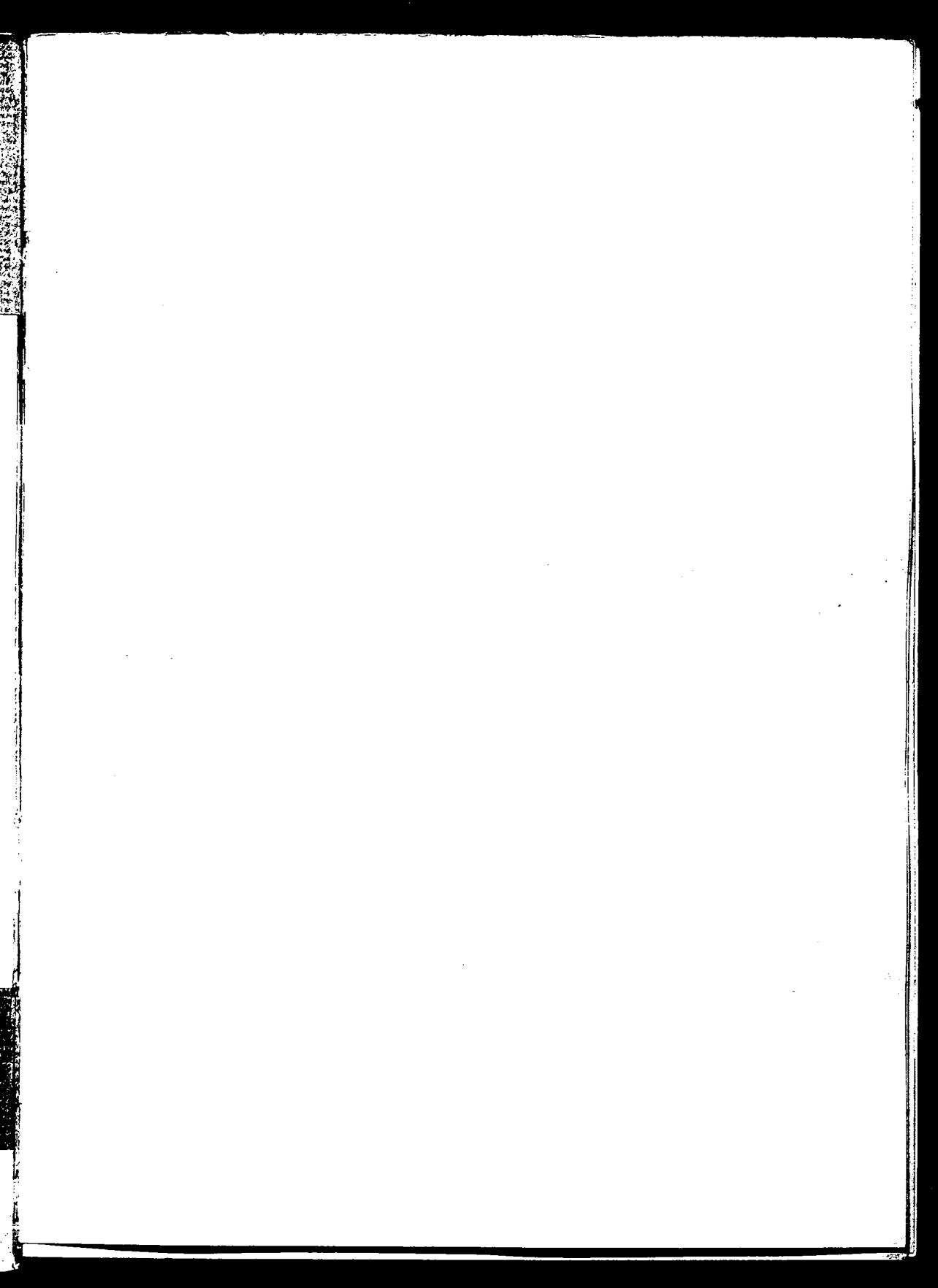


FRANCESCO FLORA

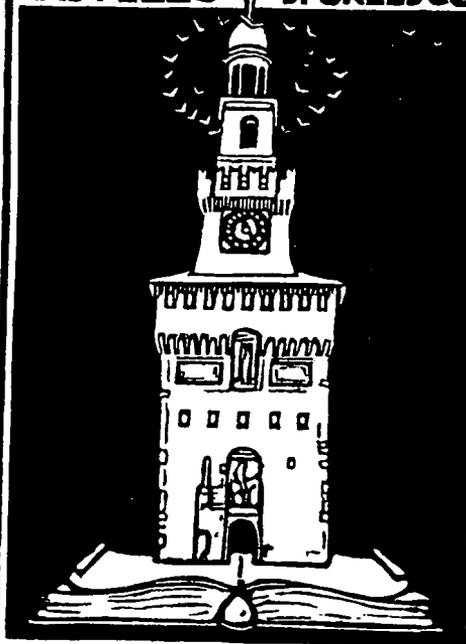
Fernanda Wittgens

ASSOCIAZIONE AMICI DI BRERA
E DEI MUSEI MILANESI





BIBLIOTECA D'ARTE DEL
CASTELLO SFORZESCO



Q. 525

Progr. 9057

EGAMBA

REC

Fernanda Wittgens



FRANCESCO FLORA

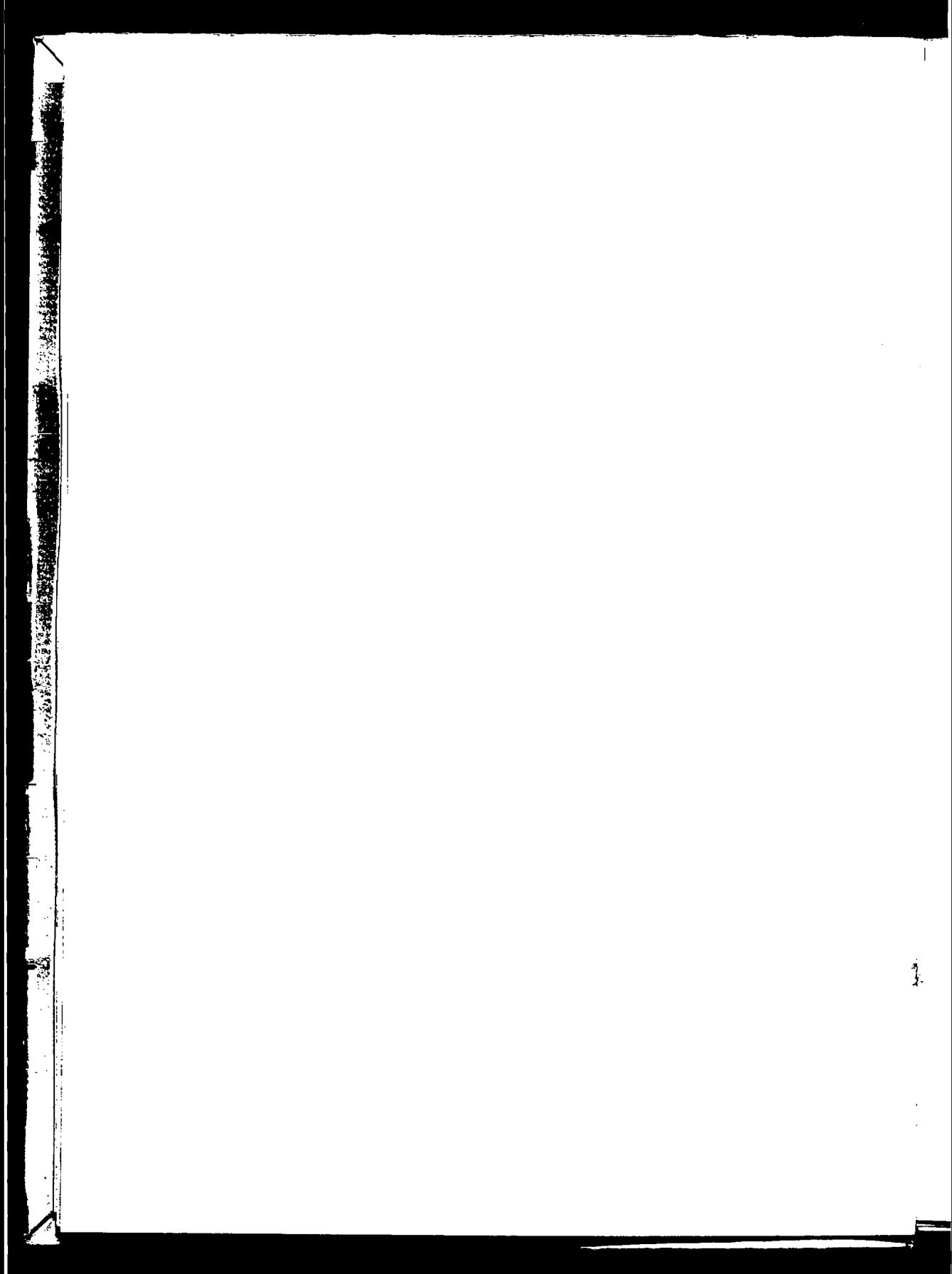
Fernanda Wittgens

Piccolo Teatro di Milano

11 gennaio 1958

ASSOCIAZIONE AMICI DI BRERA
E DEI MUSEI MILANESI





FERNANDA WITTGENS: e al nome risponde l'immagine della vitalità fatta persona.

La sua presenza aveva virtù magnetiche: era impossibile ignorarla; da quando tra gli studi universitari la sua figura palesava un temperamento solare, a quando nella volitiva e pur femminile energia degli anni più adulti, tra le severe responsabilità del suo ufficio o la difesa dei valori umani nella lotta partigiana, la sua presenza di animatrice palesava la fedeltà a un ideale di vita, che nasceva innanzi tutto dal profondo amore alla vita.

Ma un essere tanto vitale accoglierà la morte con alta serenità, rimanendo fe-

dele al senso intimamente religioso che professò dell'esistenza.

Io ricorderò brevemente alcune date della sua vita che cominciò il 3 aprile del 1903: la laurea con i pieni voti e la lode nel 1926 presso l'Accademia Scientifico-Letteraria, l'insegnamento al Manzoni e al Parini ove lasciava vivo ricordo, quindi l'insegnamento della Storia dell'arte nel Liceo Privato Malagugini; poi nel '40, vinto il concorso, la sua nomina a Direttore della Sovrintendenza alle Gallerie e il piú intenso lavoro accanto a Ettore Modigliani che ella considerò sempre suo maestro.

E nel 1941, confinato il Modigliani all'Aquila, la direzione di Brera passò di fatto nelle sue mani: e toccò a lei porre in salvo le opere d'arte della Pinacoteca. Nel '44 Fernanda Wittgens fu arrestata per la sua opera di partigiana, come Bianca Ceva e la Cappelli e altre intre-

RICORDO DI FERNANDA WITTGENS

pide italiane. Fu condannata a quattro anni di carcere.

Ma il 1946 la ritrovò al suo posto di lavoro e di responsabilità a Brera. Fu l'anno in cui dedicò tutta se stessa a preparare la ricostruzione di Brera e del Museo Poldi Pezzoli e a far sentire l'urgenza di restaurare il *Cenacolo* di Leonardo.

Il 1947 moriva Ettore Modigliani ed ella diveniva reggente della Sovrintendenza. E l'anno seguente la Wittgens portava a Zurigo la memorabile Mostra dei Tesori della Lombardia che ebbe ed ha un'eco grande nella cultura artistica di Germania ove destò l'emula Mostra di Essen.

Nel '50 era nominata Sovrintendente alle Gallerie, e rendeva anche più intenso il suo fertile lavoro, aggiungendo tre corsi universitari (aveva conseguita la docenza nel 1949) sull'arte dell'Otto-

cento, sugli ordinamenti attuali della pittura, su Leonardo e l'arte moderna; partecipando nel '54 al Congresso di Museografia a New York, attuando nel '56 la manifestazione « Fiori a Brera », e nello stesso anno prendendo parte ai lavori della Commissione di Parlamentari e Funzionari per la Riforma delle Belle Arti.

Il giorno 11 luglio 1957 Fernanda Wittgens moriva: e non pareva che ad un essere tanto vitale si potesse addire la parola morte.

La sua attività di studiosa fu assai varia, giacché andò dalla memoria su Francesco Hayez presentata nel 1928 all'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere (Premio Masserani) agli scritti su Silvestro Lega, Boccioni e finalmente Picasso; dallo studio sugli affreschi della Badia degli Umiliati in Viboldone, il cui restauro fu compiuto sotto la sua sorve-

RICORDO DI FERNANDA WITTGENS

gianza, a quello sulla pala urbinata di Piero, che è tra i capolavori di Brera; a quello su dipinti inediti del Seicento (Caravaggio, Gentileschi, Crespi, Feti, Lippi, Strozzi), a quelli su Bonifacio Bembo, su Cristoforo de Predis, su Lorenzo Leombruno miniatore; dallo studio sul Giambellino a quello capitale su Vincenzo Foppa, ai vari saggi sulla pittura lombarda; alla nota sulla Madonna col Bambino di Ambrogio Lorenzetti donata dal Cagnola a Brera, a quella sulla Madonna Cagnola, già attribuita a Lodovico Brea, che ella pensa debba attribuirsi ad Antonello da Messina: all'ultimo suo studio del quale molte pagine ella scrisse nella clinica quando già si sapeva condannata a morire « Gemme della Carrara », apparso in questi giorni in volume; mentre si annunzia il libro sul « Cenacolo ».

Aggiungerò le opere che ella preparò

FRANCESCO FLORA

in collaborazione con altri studiosi: e, ad esempio, la *Storia dell'arte italiana*, che reca col suo i nomi del D'Ancona e della Gengaro: e ancora l'*Antologia della Critica d'arte* che ella preparò con Paolo D'Ancona.

Fernanda Wittgens portò il suo maggior contributo allo studio dell'arte lombarda, da quella piú remota a quella del Rinascimento. E su quest'ultimo punto rivendicò ai lombardi una loro priorità e autonomia e originalità di fronte ai Toscani.

Non era un puntiglio professionale nato dall'ufficio ch'ella aveva a Brera: il fatto è che ella si sentiva consanguinea a quel mondo lombardo, e godeva di poterne oggettivamente rivendicare il significato nella storia dell'arte, di là dai confini di una regione, in contatto con l'Italia e l'Europa.

E nello studio su Vincenzo Foppa, che

è forse il suo piú forte contributo alla storia dell'arte, non soltanto per lo scrupolo filologico nell'analisi dei « valori di stile » e nel vaglio dei documenti, ma perché riguarda tutta la « civiltà artistica » della Lombardia « nella transizione dal Gotico al Rinascimento », riconoscendo « nell'assorto, grave, solitario lombardo, una delle piú autentiche personalità pittoriche del Quattrocento italiano », le avveniva di scrivere:

« Troppo attenta al dominante Rinascimento toscano, per decenni la critica d'arte tradizionale o ha trascurato i maestri provinciali dell'Italia Settentrionale o, considerandoli soltanto alla stregua dei satelliti, non ne ha messo in luce i caratteri originali generalmente antitetici all'intellettualismo rinascimentale.

La rivendicazione dei valori autoctoni del Quattrocento settentrionale è una conquista recente, e corrisponde al pro-

gredire della ricerca storiografica che corregge lo schematico disegno generale dell'arte italiana, e lo avviva di nuove e ricche tonalità, di grado in grado scoprendo l'estetica dei provinciali ».

Il motivo torna in *Glorie d'arte di Milano e della sua diocesi dal IV al XI secolo*, un volume uscito alla fine del 1954.

Muove ella dal « segnare la data sicura dell'ascesa di Milano a centro della vita imperiale », la data del 288 quando a Milano si incontrano Diocleziano e Massimiano « per chiudere il tragico periodo delle guerre civili che, non meno della costante pressione barbarica, scardinavano l'Impero ». Così Milano diventava « la vestale della romanità ».

E prende a parlare dei vari monumenti e cimeli. E indugia sulla *Patera di Parabiago*, sulla chiesa di San Lorenzo « pietra miliare nella storia dell'architettura paleocristiana », sul Tesoro di Mon-

RICORDO DI FERNANDA WITTGENS

za, con la Corona Ferrea, sul ciclo di Castelseprio la cui chiesetta fu definita una piccola Pompei, sull'altare di Vuolvinio.

E dopo aver ricordato una « misura » lombarda che custodí quella essenza di classicità architettonica che doveva poi trovare la sua sanzione nel Rinascimento, osserva: « Contemplando gli affreschi dell'abside e della navata sinistra di Galliano, il Crocifisso del Carroccio e l'Evangelario d'Ariberto, come piú tardi le sculture di Wiligelmo e dell'Antelami, ritroviamo il sigillo della romanità in quella passione dell'artista di esprimere il carattere dell'uomo realisticamente, anzi di potenziarne l'espressione senza tuttavia emulare il patetismo bizantino o nordico, sempre dominando il sentimento con una dignità classica.

Sarà compito della Toscana di tradurre definitivamente nell'arte di Nicola

Pisano questo ideale che già possiamo definire « umanistico », nel senso di una anticipazione di quelle che saranno le concezioni spirituali ed estetiche del Rinascimento.

Ma è di fondamentale importanza l'aver scoperto nella terra ove si formò il primo nucleo della nazione italiana, nella Lombardia, i cui re longobardi nel corso dei secoli VII e VIII lentamente divennero « re d'Italia », gli elementi piú genuini della civiltà spirituale italiana ».

E parlando dei *Valori d'arte in Lombardia* ella riaffermò che il primo centro di formazione dell'Occidente europeo, l'inizio dell'Europa cristiana, è da ritrovare e riconoscere nella Lombardia, e non già nel cuore della Germania, tra il Reno e la Ruhr, con l'incontro di romanità e germanesimo, come di recente fu sostenuto da critici tedeschi, in occasione della Mostra di Essen che presentava sei

RICORDO DI FERNANDA WITTGENS

secoli di arte germanica arcaica dal tramonto dell'Impero romano alla creazione del Sacro Romano Impero d'Occidente.

I primi valori artistici di Milano sono romano-imperiali, dal giorno in cui Massimiano, sul finire del III secolo, fece di Milano la capitale dell'Impero d'Occidente.

L'altare di Vuolvinio, monumento carolingio, anticipa la rivelazione piú potente dei valori lombardi: cioè l'arte romanica.

E dopo aver parlato di Wiligelmo e di Benedetto Antelami, quindi di Vincenzo Foppa, finalmente di Caravaggio, Fernanda Wittgens conchiude:

« Sono valori universali e non provinciali proprio perché la Lombardia ha saputo conservare, della civiltà mediterranea e classica, non la cultura o la forma intellettuale, ma la profonda ispirazione poetica che è tutta inclusa nell'aderenza

alla vita o, per usare una stupenda definizione stoica della filosofia latina, nel famoso motto « amor vitae et fati ».

Poiché tutto si risponde nel temperamento e nel pensiero di questa indomita suscitatrice d'azione, io voglio già qui indicare questo « amor vitae » che tornerà per altri aspetti e motivi.

Il capitolo sulla storia della pittura lombarda nel secondo Quattrocento (pubblicato nella *Storia di Milano*) porrà sempre più in chiaro il compito ch'ella vede nell'arte lombarda, « in quell'incontro della civiltà mediterranea con la civiltà nordica da cui dovevano nascere le premesse spirituali ed artistiche della modernità ».

La sua concezione dell'arte si iscriveva nella tradizione crociana dei valori artistici in cui è espressa l'intera umanità del poeta, del pittore, dello scultore, dell'architetto.

RICORDO DI FERNANDA WITTGENS

Ed era per lei l'umanità come amore agli uomini e all'universo: era in fine l'umanesimo non già nell'accezione scolastica, ma nella sua ragione assoluta: e come tale ella lo sentiva come un particolare dono dell'ingegno italiano.

Lo disse anche sul bel principio del suo saggio su Picasso, apparso nel 1954, ove additò l'umanesimo nativo d'Italia che « per la forza della sua tradizione, assolve tuttora la missione di vaglio d'ogni cultura nuova: una missione di cui pochi intellettuali nostri sono coscienti mentre è chiara, almeno dal tempo di Goethe, allo sguardo del mondo internazionale ».

E come occasione a questo vaglio umanistico ella considera la mostra dell'opera pittorica, grafica e plastica di Picasso al Palazzo Reale di Milano: « Era tempo che il rivoluzionario movimento della pittura moderna, rifluito da Parigi in

ogni centro culturale dell'America del Nord e dell'Europa ma non in Italia ove erano apparse soltanto le sporadiche documentazioni delle Biennali Veneziane, fosse illustrato, sulla scena italiana, dal caposcuola del Novecento europeo: Pablo Picasso ».

E studiando dal vivo l'inesauribile esperienza di questo sconvolgente artista, ella si fermava come ad un esito definitivo sull'opera in cui le pareva finalmente attuata la ricerca umana di Pablo Picasso. Le pareva che « *Guernica* risolve sul piano dell'umanità e dell'espressione corale, il grande problema dell'arte d'oggi, parimenti sollecitata dal mondo della coscienza umana e dalla percezione della vita universale: un'arte che è soprattutto ed essenzialmente espressione, ma che non ama le complicazioni estetizzanti del primo Novecento perché non ha piú radici intellettuali, ed indivi-

duali, bensì mistiche e sociali. *Guernica* pittorica e plastica e architettonica, creata con sintesi assoluta di spazi e di volumi, e pur tutta trepida di vita per le vibrazioni sottilissime dei suoi grigi e per le misteriose linee nere che come frecce spinate saettano, nei punti nevralgici, le ampie costruzioni plastiche animandole medianicamente, *Guernica* è un messaggio di fede che Picasso offre all'artista d'oggi perché con un coraggio ed una libertà pari alla sua tenti una forma nuova, e vi trasfonda la ricerca severa di un'umanità ricondotta, dal dolore, alla meditazione dell'assoluto, ed ansiosa di ricomporre il lacerato tessuto della civiltà con il potere dell'arte ».

Potrebbe sembrare equivoco quel termine di umanesimo (e questa è sempre stata una parola piena di pericoli, se volta per volta non la si circoscriveva a esprimere il perfezionamento dell'uomo

come arte, pensiero, sentimento sociale, o invece un certo periodo della tradizione letteraria); ma è chiaro che per lei significa la condizione fraterna dell'uomo verso l'uomo mediante l'arte e la religione.

E il primo aspetto di questo suo umanesimo è il rapporto con i suoi simili, al cui fondamento è quell'amore della vita che incontra innanzi tutto la società degli uomini. Perciò di *Guerra e pace* di Leone Tolstoj scrisse: « Non conosco libro più umano di questo, che meglio indichi l'inutilità della gloria, la vanità dell'ambizione e la suprema gioia di chi capisce finalmente che il segreto della vita è perfezionare se stessi per dare agli altri ».

Ebbe come poche altre creature il dono, e lo sentì come un dovere, di confortare con la sua presenza e con la sua opera coloro che soffrivano. E molti

RICORDO DI FERNANDA WITTGENS

esempi di questa sua assistenza, che era anche un suo affettuoso potere sul prossimo, sono ricordati con riconoscenza.

Ma del dolore — come sarà della morte — aveva un'idea sacra. A un'amica che aveva perduto il fratello scriveva con quale animo bisognava rassegnarsi: « accettare e pensare che il dolore ha una spiegazione, che noi non conosciamo, in una Legge superiore ».

Sempre generosa nel riconoscere il merito degli altri, dai collaboratori maggiori ai minimi, chi ha ascoltato il discorso che ella pronunziò nell'inaugurare Brera risorta non può aver dimenticato con quale fervore ella accomunò tutti i suoi collaboratori nella lode e nel ringraziamento: e quasi pareva volesse cancellare ogni suo merito. Spirito fedele non dimenticò coloro che avevano lavorato prima di lei, pronta ad attribuire

ad essi quel che era stata principalmente la sua fatica.

Parlò allora della Pinacoteca di Brera quale appariva il 20 agosto del 1943 dopo i bombardamenti, con i muri divelti, le volte crollate, sprofondati i pavimenti, e quale si presentava in quel giorno. Della ricostruzione riportò il merito innanzi tutto al Modigliani: « l'ispirazione più profonda e il coraggio più tenace noi li abbiamo tratti dalla parola data al nostro Maestro: né mai avremmo potuto tradirla perché sigillata dalla morte ».

E citò uno per uno tutti i collaboratori: dall'architetto Pietro Portaluppi al restauratore Mauro Pellicoli, dal Provveditore alle Opere Pubbliche Filippo Madonnini, a Gian Alberto Dell'Acqua e Angela Ottino della Chiesa, e così via, sino all'esecutore del « cipollino », ai mosaicisti, ai muratori, ai fabbri, falegnami,

RICORDO DI FERNANDA WITTGENS

stuccatori, vetrai, elettricisti, imballatori.

Disse anche: « In queste raccolte ed armoniose sale ove non vi è neppure più l'eco dello sforzo di lavoro compiuto, noi sentiamo quasi la nostalgia di quello che era il cantiere di Brera: un cantiere ove la comunione commovente di operai e artisti, dirigenti ed esecutori creava l'armonioso ritmo dell'alveare ».

Sarebbe arduo parlare di tutte le sue fatiche nell'ufficio della Sovrintendenza, dei tanti programmi per Brera, per l'Istituto e la Scuola del Restauro, per l'Attività Didattica; dell'ardore che prodigò nel volere e nel sorvegliare i restauri. Si pensi, per tacere degli altri, al restauro del Cenacolo, che fu secondo le sue parole « il maggior ricupero, nel dopoguerra, di valori d'arte menomati dalla tragedia che sconvolse la civiltà europea ».

Non ricorderò le vicende del Cenacolo, e come dopo il consolidamento fosse possibile riportare a luce tanta parte dell'autografia leonardesca. A questa autografia già da secoli pareva non si dovesse più credere, ed era convinzione non fondata su una diretta conoscenza, ma su vari pregiudizi ed incomprensioni circa la tecnica di Leonardo. La Wittgens esprime con evidente gioia i risultati di quel lavoro in cui ella credette e che confermò la giustezza della sua fiducia e del suo coraggio.

« Difficile sarebbe rievocare ogni momento del miracoloso restauro, e perciò notiamo soltanto alcuni episodi salienti. Ecco la pulitura delicatissima che ha riscoperto l'autentico incarnato delle mani di Giacomo minore ed Andrea intrecciate in uno di quei gesti famosi che gli antichi riconobbero come espressioni singolarissime della psicologia leonar-

desca, ed ha rivelato il meditato operare di Leonardo pittore attraverso il particolare della mano di Giuda.

È questo un punto centrale del restauro in quanto viene sfatata la leggenda che nulla piú esiste della superficie di colore autografo, e che il « Cenacolo » è soltanto un'imprimatura leonardesca ricoperta dalle tinte dei restauratori. Un « pentimento » di Leonardo permette di distinguere esattamente il tono avorio dell'imprimatura e il mirabile rosato della sovrapposta carne eseguita con successivi strati di tempere morbide e ben altrimenti luminose dell'imprimatura. La figura di Giuda ha consentito di recuperare non solo un altro azzurro leonardesco, piú vivace dell'azzurro della manica del San Bartolomeo, ma anche le estreme finiture che rendevano prezioso il « Cenacolo »: è evidente infatti, nel bordo della veste di

Giuda, l'oro di lettere cufiche che lo adornavano.

Ed ecco lavorando nel paesaggio, la scoperta dell'acqua azzurra di un fiume (forse l'amatissimo Adda?) [...] Giunti al fulcro della composizione, si ebbe la emozionante sorpresa di ritrovare il colore autentico della tunica e del manto di Cristo, manto azzurro che si riflette sul piatto di feltro posto davanti al Redentore, tunica di un rosso fiammeggiante che appare simbolo del sacrificio divino.

Ma la scoperta piú importante nelle parti figurate riguarda l'apostolo Filippo. [...] Sino all'ultimo Pellicoli dubitò che fosse possibile rimuovere la chiazza deturpante l'immagine; ma alla fine la sua pazienza ebbe il meritato successo: la ridipintura oleosa fu sciolta, ed ora l'apostolo Filippo traduce esattamente, nella pittura, l'affascinante e

RICORDO DI FERNANDA WITTGENS

misteriosa bellezza efebica del disegno di Windsor ».

Infine la Wittgens poneva in rilievo la scoperta delle nature morte leonardesche: « Già il Vasari aveva posto l'accento su questo particolare del Cenacolo; ma quanto traspariva nel dipinto non consentiva di comprendere l'emozione dello storico toscano. Oggi — rimessi in luce i peltri che riflettono nel metallo tutte le gradazioni delle vesti degli apostoli, i bicchieri che lasciano trasparire lo splendore rosato o rubro dei diversi vini, i pani che nel loro perfetto volume lasciano apparire, molto prima del Caravaggio, la crosta rugosa, infine i giuochi dei vari oggetti tra di loro, per esempio il trasparire di un peltro dietro al puro cristallo di un bicchiere — oggi noi possiamo dire che realmente la figurazione naturalistica di Leonardo dovette apparire miracolosa

FRANCESCO FLORA

ai suoi contemporanei, e dopo un secolo di Impressionismo appare ancora attuale e rivoluzionaria ».

In tanta energia, in tanta capacità di attuare quel che le stava nell'animo come un gioioso dovere, Fernanda era pur sempre una creatura femminile. E bastava infatti vederla nei contatti col prossimo, tra i potenti e gli umili, capace di trovare il tono giusto, con quella virtù sempre un poco materna che è il fondo della femminilità. Era pur sempre la donna che nell'imminenza della morte, dicendo addio alla vita e alle persone più care poté scrivere: « 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 ».

Tutto l'episodio della sua prigionia si

RICORDO DI FERNANDA WITGENS

inserisce qui non soltanto come prova della sua generosità umana, ma come prova del suo senso sociale, della sua difesa della dignità e libertà dell'uomo, della sua fiducia nella civiltà, nonostante tutte le delusioni, non ostante le colpe di coloro che cancellavano il proprio volto di Adamo per rifarsi bruti. Sotto la volontà intrepida di Fernanda nell'opera di custode dell'arte lombarda è la coscienza della missione dell'uomo.

Dalla prigionia ella scrive per dar conforto alla madre e ai suoi cari; ma è davvero serena di aver compiuto un dovere al quale sarebbe stato tradimento il sottrarsi.

La sua vera sofferenza in carcere è il pensiero di quella della madre, delle sorelle, del fratello. Perciò voleva convincerli ch'ella era sana e allegra e che il tempo anche in carcere passava veloce.

Scriveva alla madre: « Ancora un po' »

di coraggio, del tuo famoso coraggio col quale hai fatto tanti miracoli per noi ». E anche scriveva sorridendo: « Cara mamma, ormai tua figlia è destinata ad essere qualcosa nell'avvenire. Con lo scandalo del processo (tutti gli avvocati e il mondo milanese sono indignati per la persecuzione), con tanto di condanna politica non potrò fare a meno di avere perlomeno una corona di alloro ».

In una lettera ove esorta i familiari ad essere sereni com'ella è serena, ricorre una frase che non è soltanto un caro inganno perché i suoi non la credano sofferente, ma è una testimonianza di quella sua capacità di vita, che sempre sapeva cogliere anche nel dolore i lati positivi della realtà: « Il settembre è così bello che lo si gode anche da qui. Spero che presto potremo avere un colloquio e vedrete che anche qui posso vedere un bel giardino, godere un po' di sole ».

RICORDO DI FERNANDA WITTGENS

Ma la madre, nella sua angoscia, proiettando a ritroso contro gli eventi già compiuti e irrevocabili la sua protezione materna, pensò che forse, qualora ella e il figliolo ch'erano lontani da Milano fossero stati accanto alla figlia partigiana, quando avvennero i fatti pei quali fu incriminata, Fernanda sarebbe stata piú cauta, e l'arresto sarebbe stato forse evitato. E a colei che sopra tutti amava, Fernanda rispose con una fermezza e una semplicità che toccano il cuore: « No, cara mamma, sempre ti ho detto che io davo alla famiglia quanto potevo, ma mai avrei sacrificato ad essa il mio pensiero e i miei ideali. Non si può e non sarebbe giusto tradire se stessi neppure per gli affetti piú cari ».

E affettuosamente protestava ch'era un errore credere ch'ella fosse stata trascinata dal buon cuore e dalla pietà ad aiutare gli israeliti e gli altri persegui-

tati: « È invece un proposito fermo che risponde a tutto il mio modo di vivere: io non posso fare diversamente perché ho un cervello che ragiona così, un cuore che sente così ».

Sapeva di compiere religiosamente un'opera di misericordia, per quella fede che — diceva — risponde alla parola di Cristo sulla Chiesa universale: « in ispirito e in verità ». E anche scriveva: « Voi dovete essere fieri, come lo sono tutti i parenti dei politici che per la loro idea hanno affrontato la prigione, come lo sarebbe stato il babbo. Appunto perché io sono fedele al mio ideale, perché io ho il senso della realtà [...] io sono qui dentro ».

E realtà era per lei non il mondo crollato alla prova della guerra in Italia e in Germania, ma il « mondo nuovo » che sorgeva: « E appunto perché non ho tradito la vera legge, che è quella morale,

RICORDO DI FERNANDA WITTGENS

io sono provvisoriamente colpita. La legge dello stato si deve seguire fino a quando coincide con la legge morale, ma quando per seguirla bisogna diventare anticristiani si deve sapere disubbidire a qualunque costo ».

« 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 *intellettuali* nei tempi pacifici e diventare codardi, o anche semplicemente neutri quando c'è pericolo ».

Ma il piú alto messaggio di Fernanda è quello che ella scrisse sulla soglia della

morte. Vi esprime il desiderio che i suoi cari dopo la sua fine continuino « a coltivare nella vita un ideale di superiore umanità » secondo l'insegnamento del padre; vi afferma con alta serenità che essi devono « continuare ad amare la vita ». E recava l'esempio della madre e il suo: « amare la vita come l'ha amata la mamma ed io sul suo esempio ».

Quell'amore della vita che ella trovava nell'arte lombarda e italiana era nella profondità del suo essere come un rapporto d'armonia con l'universo.

Perciò a questo amore non contraddice l'accettazione della morte che anch'essa è nel ritmo assoluto della vita universale.

Ed ella accettò anche la morte, come una legge ignota al pari del dolore, ma una legge alla quale l'animo non si ribella, e ne fa anzi l'ultimo grado d'amore.

RICORDO DI FERNANDA WITTGENS

Sapeva di essere vissuta in una costante coscienza di un ritmo vitale; e con la stessa semplicità accolse quel momento in cui le toccava di rientrare nell'infinito: e con la consapevolezza che nulla della nostra vita è veramente perito d'attimo in attimo, e nulla è veramente perituro, se fu in armonia col tutto. Anche la morte, dunque.

E chi la vide nei giorni estremi racconta come ella amò ancora la bellezza delle cose, dal luogo donde non doveva più levarsi: la presenza del sole, l'albero, il fiore, il canto degli uccelli nell'aria vocale, il suono e il fremito dell'aspra fatica degli uomini al risveglio: la vita nel suo puro moto, contemplata al limitare della morte.

Perché pensoso era stato l'amore della vita in questa donna imperiosa e sicura, volta alle concrete azioni: meditativo *l'amor vitae* in questa creatura attiva

che pareva non dovesse aver tempo per rifugiarsi nella propria anima: e invece attingeva proprio in quel nido della sua coscienza tutta l'energia per l'azione. E chi la conobbe può ricordare certi suoi assorti momenti nell'impeto stesso di una decisione e forse dopo uno scatto di riso in cui s'allentava la tensione della fatica e appariva l'eterno fanciullo dell'eterno femminile.

Una sua lettera preziosa a Ettore Modigliani, scritta a proposito di *Guerra e pace* con animo di suprema confessione, ci illumina sul suo più intimo e religioso sentire. È scritta da un rifugio durante un allarme aereo: « Ed ora mi permetto di dirle il mio pensiero; e non sorrida se sarò forse un po' troppo nelle nuvole della spiritualità. Ci sono cose di cui non si ama parlare: ma in fondo è triste pensare che un giorno si può anche scomparire senza che le persone più care

sappiano cosa veramente si aveva nel fondo dell'anima ».

E prevenendo l'amico e il maestro che potrà forse credere quelle parole siano dettate dalla particolare condizione in cui ella scrive, durante l'allarme, Fernanda aggiunge: « Badi, non è il luogo e l'ora che fanno meditare. Qui intorno si chiacchiera come in un salotto; e da circa due ore siamo qui senza provare alcuna emozione ».

Ma forse sotterranea era in lei non una emozione di sgomento per il pericolo, al quale il suo coraggio poteva ben reagire: era quell'amore di vita che nel dialogo con la morte trovava finalmente un'armonia.

La lettera su *Guerra e pace* è uno scritto esemplare anche per i suoi motivi critici: ma io accennerò soltanto ad alcune osservazioni sul romanzo là dove dice, ad esempio, che lo scopo di Tolstoi

nella descrizione della battaglia di Austerlitz è di mostrare « l'umiltà dell'uomo che è una foglia al vento anche in quelle che esteriormente sembrano ore eroiche.

Pensi com'è dipinto Napoleone. Il cristiano Manzoni lo glorifica. Il più cristiano Tolstoj cerca di dipingerlo anche lui uomo, ingannato dai cortigiani, grande se il destino lo fa sua *longa manus*, piccolo in tanta vanità. Non c'è nulla di più antieroeico, anzi, antibellico, dell'incontro di Napoleone col ferito principe Andrea ».

E v'è una felice osservazione su Natascia: « Natascia, la donna, tutta passionalità, capace di cadere per il malefico incantesimo di una forza morbosa, mentre ama veramente la forza buona che può salvarla; capace di perfezionarsi nel dolore, donna nel vero senso della parola, cioè complemento di un uomo e salva solo in lui e nei figli ».

RICORDO DI FERNANDA WITTGENS

Ma il motivo piú significativo del suo giudizio su *Guerra e pace* è espresso dove ella afferma: « Il senso profondo del libro, il piú alto e religioso libro che io conosca, l'unico che affronti il problema fondamentale dell'uomo: la morte. Tutti si crede di esservi preparati e invece vi si arriva solo per gradi di perfezionamento.

Quella pagina della notte sul campo di battaglia e il secondo episodio del principe Andrea che è ferito mortalmente e capisce che il segreto di tutto è vincere il proprio io, amare, appartenere con tutto se stesso alle forze positive, e che allora la morte è dolce, è un atto di suprema liberazione, un ritorno all'infinito fatto soltanto di elementi positivi: di amore, come dice qui Tolstoj e come dicono San Francesco e tutti i mistici ».

E qui la creatura così versata nell'azione, pensa alla propria morte, espri-

me un desiderio per se medesima: « Vorrei che se dovessi un giorno scomparire, le persone che mi amavano pensassero ad una suprema serenità com'è quella del principe Andrea quando alla sua anima orgogliosa si rivela che il mistero della vita e della morte è l'amore universale ».

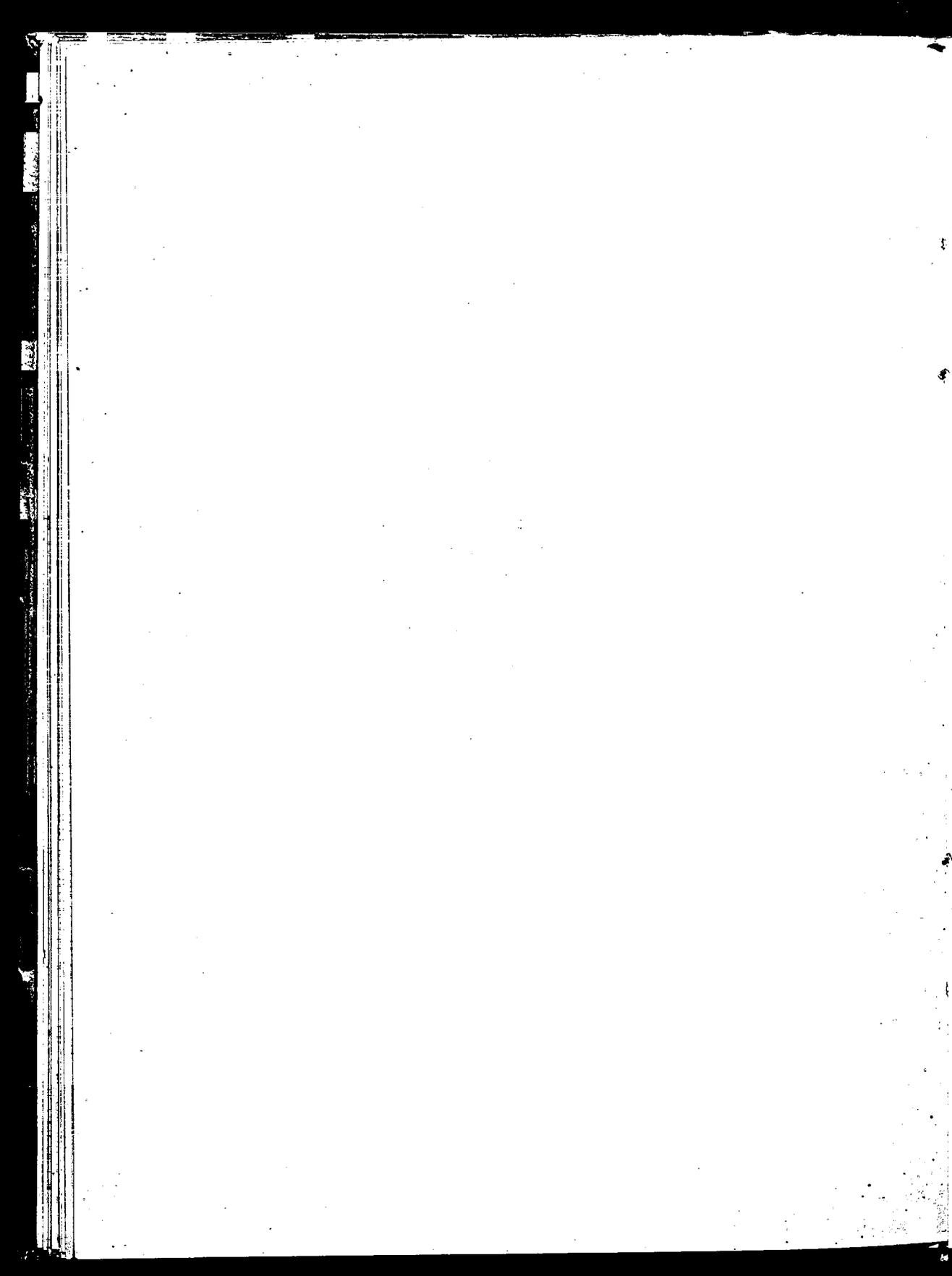
E così infatti l'ha vista morire la sorella che le era accanto, come io leggo in una lettera di commovente semplicità ch'ella mi ha diretta: « A tratti risorgeva la speranza in lei, così amante della vita, così proiettata nel futuro. Ma nel momento del trapasso, quando veramente comprese che era giunto il momento, alzò gli occhi al cielo con un sorriso dolcissimo, quasi di estasi e anche di rassegnazione, e così rimase con quell'espressione ferma per sempre sul suo viso ».

All'immagine così vitale e sicura di Fernanda Wittgens si congiunge ora

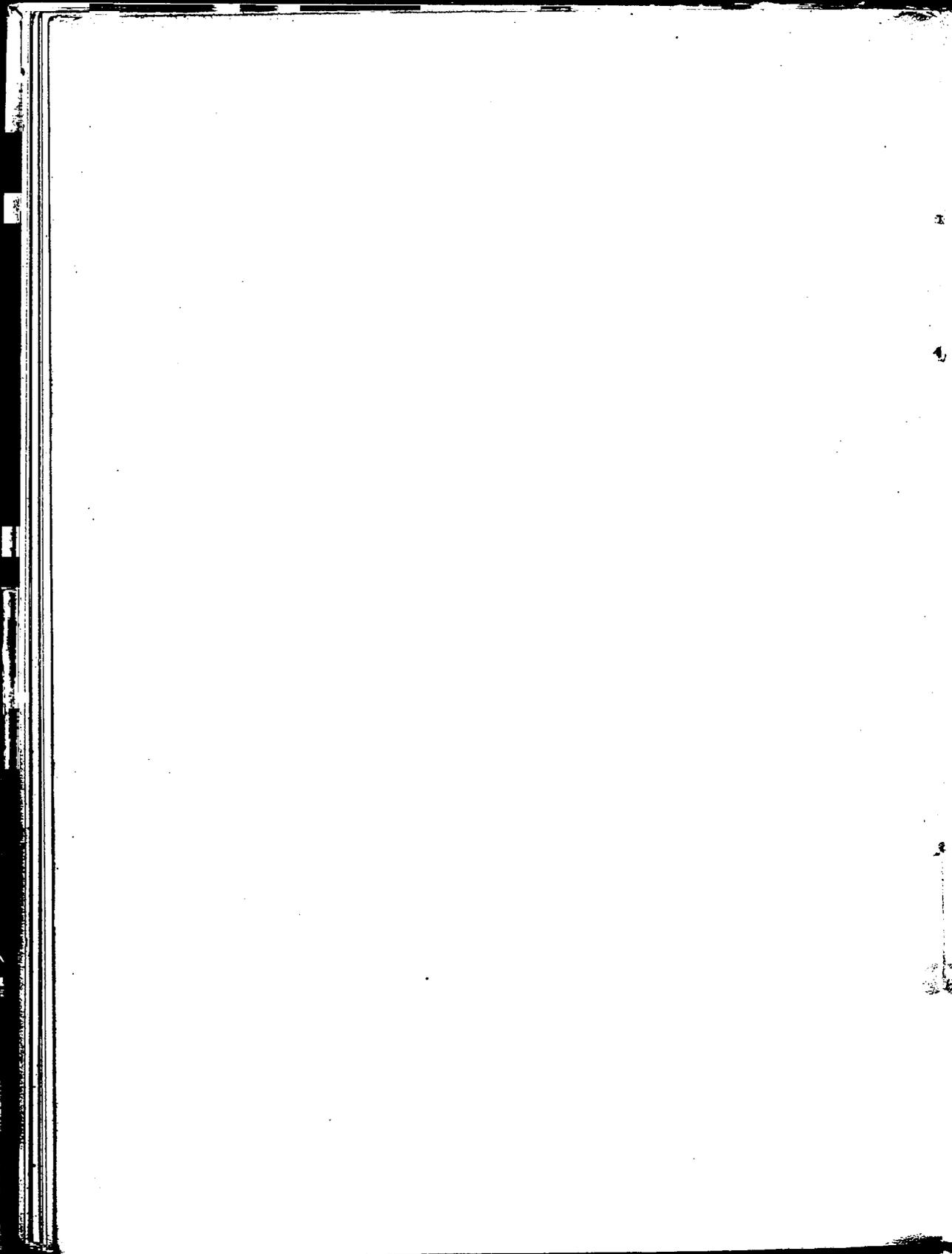
RICORDO DI FERNANDA WITTGENS

questa immagine contemplativa: e l'una e l'altra, non che essere in contrasto, si uniscono in una superiore concordia. Così la vita umana, secondo il principio del poeta, si saggia sul paragone della morte.

Ed è vero che l'energia tanto attiva di Fernanda, la forza intrepida che tutti conobbero e ricorderanno, si alimentava in questo intimo rifugio di una coscienza umanissima, capace di sollevarsi sulle vicende quotidiane, riconducendole a una ispirazione religiosa e sociale; pronta finanche sulla morte ad avvertire — ultimo atto di vita — la fulgida calma del cielo.



**ENTI E ASSOCIAZIONI
CHE HANNO PROMOSSO LA CERIMONIA**



È questo il testo del discorso pronunciato da Francesco Flora al Piccolo Teatro di Milano, il giorno 11 gennaio 1958, nel corso di una manifestazione di omaggio alla memoria di Fernanda Wittgens.

Insieme a Francesco Flora parlarono della personalità e dell'opera della illustre Studiosa il Duca Tommaso Gallarati-Scotti, Presidente Onorario degli Amici di Brera e dei Musei Milanesi, la prof.ssa Anna Maria Brizio, Direttrice dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Milano, ed il Prof. Virgilio Ferrari, Sindaco di Milano.

La cerimonia, patrocinata dal Comune di Milano con l'adesione di tutte le più alte Autorità dello Stato e della Città, fu organizzata per iniziativa degli Amici di Brera e delle seguenti Associazioni culturali:

Associazione Amici di Brera e dei Musei Milanesi

Soprintendenza alle Gallerie della Lombardia

Pinacoteca di Brera

Piccolo Teatro della Città di Milano

Centro di Studi Estetici
Amici della Francia
Angelicum dei Frati Minori
Accademia di Belle Arti e Liceo Artistico
Biblioteca Pinacoteca Ambrosiana
Biblioteca Civica
Biblioteca Nazionale Braidense
Biblioteca Trivulziana
Circolo Filologico Milanese
Circolo della Stampa
Centro Nazionale di Studi Manzoni
Cattedra di Storia dell'Arte dell'Università
di Milano
Casa della Cultura
Conservatorio di Musica « Giuseppe Verdi »
Cineteca Italiana Archivio Storico del Film
Consiglio Istituti Ospitalieri di Milano
Centro di Studi Grafici di Milano
Centro Culturale San Fedele

Direzione Civiche Raccolte d'Arte di Milano

Ente Manifestazioni Milanese

Ente Raccolta Vinciana

Fondazione Treccani degli Alfieri
per la Storia di Milano

Il Carobbio

Istituto Rachitici

Istituto d'Alta Cultura

Istituto per gli Studi di Politica
Internazionale

Istituto Nazionale per la Storia
del Movimento di Liberazione in Italia

Istituto Lombardo di Scienze e Lettere

Istituto Culturale Italo Cinese

Museo Teatrale alla Scala

Museo del Risorgimento Nazionale

Museo Nazionale della Scienza e della Tecnica

Ordine Nazionale Autori e Scrittori

Osservatorio Astronomico di Brera

Pomeriggi Musicali del Teatro Nuovo

Provveditorato agli Studi di Milano

Soprintendenza Bibliografica
per la Lombardia

Soprintendenza alle Antichità
per la Lombardia

Soprintendenza ai Monumenti
per la Lombardia

Società Dante Alighieri

Società per le Belle Arti ed Esposizione
Permanente

Società Umanitaria

Teatro alla Scala

Triennale di Milano

Touring Club Italiano

Università degli Studi di Milano

Università Cattolica del Sacro Cuore

Università « Luigi Bocconi »

Università Popolare di Milano

*Di questa edizione sono state
stampate 700 copie fuori commercio
offerte agli Amici di Brera e dei Musei Milanesi
dalle Industrie Grafiche Italiane Stucchi*

Il disegno è del pittore Attilio Rossi

LIBRERIA LUCCI D'ARTE

N.º di catalogo 32439

