

SUPPLEMENTI

Le donne storiche dell'arte
tra tutela, ricerca
e valorizzazione



IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 13, 2022

ISSN 2039-2362 (online)

ISBN (print) 978-88-6056-831-1; ISBN (pdf) 978-88-6056-832-8

© 2015 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Sciuolo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Caterina Paparello, Sabina Pavone, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



Rivista accreditata WOS
Rivista riconosciuta SCOPUS
Rivista riconosciuta DOAJ
Rivista indicizzata CUNSTA
Rivista indicizzata SIMED
Inclusa in ERIH-PLUS

Fernanda Wittgens e le opere di Giambattista Tiepolo a Milano

Chiara Bombardini*

Abstract

Questo contributo prende in esame due episodi della carriera di Fernanda Wittgens che la videro parte attiva nella tutela e nella valorizzazione delle opere del pittore veneziano Giambattista Tiepolo. Grazie all'intervento della soprintendente gli affreschi di palazzo Casati Dugnani poterono essere esposti alla mostra su Tiepolo allestita a Venezia nel 1951, tuttavia il ritardo nel pagamento del restauratore Ottemi Della Rotta successivamente diede origine a un acceso dibattito, qui ricostruito grazie a ricerche d'archivio. Lo spoglio dei documenti conservati, in particolare, a Venezia e a Milano, ha permesso di recuperare gli scambi epistolari intercorsi fra i protagonisti di questa vicenda e di tratteggiare con maggiore precisione il ruolo giocato della Wittgens. Altri carteggi hanno consentito invece di ripercorrere le trattative che portarono la Provincia di Milano ad acquistare nel 1954 l'*Apoteosi della Virtù e del Valore* di Giambattista Tiepolo, come auspicato da Fernanda Wittgens, che seguì in prima persona anche il successivo restauro e il posizionamento della tela a palazzo Isimbardi, dove tuttora si trova.

* Chiara Bombardini, Cultrice della materia di Storia dell'arte moderna, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Beni culturali: archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica, piazza Capitaniano 7, 35139 Padova, e-mail: chiara.bombardini@phd.unipd.it.

Sono grata a Chiara Lo Giudice, Andrea Tomezzoli e Giuliana Tomasella. Desidero ringraziare inoltre il personale dell'Archivio Storico del Comune di Venezia e dell'Archivio Storico della Provincia di Milano, oggi Città Metropolitana.

This contribution examines two episodes of the career of Fernanda Wittgens that saw her active part in the protection and enhancement of the works of the Venetian painter Giambattista Tiepolo. Thanks to the intervention of the superintendent, the frescoes of Palazzo Casati Dugnani could be exposed to the exhibition on Tiepolo held in Venice in 1951. However, the delay in payment of the restorer Ottemi Della Rotta gave rise to a heated debate, here reconstructed thanks to archival research. The examination of the documents preserved, in particular, in Venice and Milan, has made it possible to recover the correspondence between the protagonists of this story and to outline more precisely the role played by Wittgens. Other correspondence allowed instead to retrace the negotiations that led the Province of Milan to buy in 1954 the *Apoteosi della Virtù e del Valore* painted by Giambattista Tiepolo, as hoped by Fernanda Wittgens, which followed firsthand the subsequent restoration and placement of the canvas in Palazzo Isimbardi, where it is still located.

In un convegno dedicato alle donne che operarono nel mondo dell'arte non può certo mancare un ricordo di Fernanda Wittgens (1903-1957), storica dell'arte, soprintendente e prima donna direttrice della Pinacoteca di Brera, alla quale sono stati dedicati recentemente importanti studi che, attraverso testimonianze e documenti inediti, hanno permesso di metterne a fuoco le vicende personali e l'attività professionale¹. Il nome di Fernanda Wittgens è indissolubilmente legato alla Pinacoteca di Brera e alla sua ricostruzione nel secondo dopoguerra, ma altrettanto prezioso fu l'impegno della soprintendente nella salvaguardia e nella valorizzazione, più in generale, del patrimonio artistico lombardo con azioni che talvolta andavano oltre i compiti previsti dal ruolo istituzionale da lei ricoperto² (fig. 1). Sarebbe ingeneroso ripercorrere in poche pagine la densa carriera della Wittgens, dunque in questa sede ci si limiterà a rievocare due episodi che la portarono a occuparsi di alcune opere del pittore veneziano Giambattista Tiepolo (1696-1770).

Nominata Soprintendente alle Gallerie della Lombardia da poco meno di un anno³, nei primi mesi del 1951 Fernanda Wittgens accettò l'invito del sindaco di Venezia, Giambattista Giaquinto, a collaborare alla «mostra del Tiepolo», che si stava organizzando nella città lagunare sotto la direzione di Giulio Lorenzetti⁴. Allestita nella doppia sede di Ca' Rezzonico e del Padiglione Italia ai Giardini della Biennale, la mostra avrebbe ospitato 131 dipinti del maestro

¹ Per Fernanda Wittgens: Salmi 1957; Brizio 1960; Arrigoni 2007; Pizzi 2010; Bernardi 2015; Cavallone 2015; Venturelli 2017; Bernardi 2018; Ginex 2018.

² Ginex 2018, pp. 26, 36-48.

³ In seguito alla morte di Ettore Modigliani, nel 1947 Fernanda Wittgens aveva assunto la reggenza della Soprintendenza alle Gallerie e della Pinacoteca di Brera, in seguito, nel maggio del 1950, venne nominata soprintendente alle Gallerie della Lombardia, cfr. Arrigoni 2007, p. 652; Ginex 2018, pp. 42, 48.

⁴ Venezia, Archivio Storico del Comune (d'ora in poi ASCVe), *Mostra Tiepolo 1951, Prestititi*, Lettera di G.B. Giaquinto a F. Wittgens, 09/03/1951; Lettera di F. Wittgens a G.B. Giaquinto, 23/03/1951. Si precisa che la serie non è inventariata, pertanto la segnatura delle buste è provvisoria.

veneziano e oltre 270 fra disegni e incisioni di Giambattista, Giandomenico e Lorenzo Tiepolo: un ingente «complesso di opere», frutto di una «vasta ed oculata scelta», attraverso cui s'intendeva «illuminare la multiforme attività del Tiepolo e gli aspetti anche meno noti della sua arte», come puntualizzato nel comunicato diffuso dall'Ufficio stampa della mostra il 10 marzo 1951⁵. Molti capolavori pervennero dall'estero mentre dall'Italia, se si esclude Venezia, la città che diede il contributo maggiore fu Milano, dalla quale giunse una «carovana» di opere di Tiepolo, per usare le parole di Fernanda Wittgens che, in una lettera a Rodolfo Pallucchini, rammentava il «grosso sacrificio» fatto per gli «amici veneziani»⁶.

Scorrendo il catalogo della mostra si evince infatti il buon numero di opere ricevute in prestito da collezioni pubbliche e private milanesi, come *Il ripudio di Agar*, ora alla Fondazione Brunelli e recentemente interpretata come *Rea Silvia ammonita da Amulio davanti al tempio di Vesta*⁷, o le cinque tele dal Museo Poldi Pezzoli: due in più rispetto a quanto inizialmente ipotizzato grazie alla mediazione della Wittgens, che rese possibile la loro presenza in mostra, nonostante la riapertura del museo fosse allora imminente⁸. La soprintendente agevolò diversi prestiti significativi come quello della *Madonna del Carmelo* dalla Pinacoteca di Brera⁹, ma soprattutto adoperò tutta la sua influenza affinché il Comune di Milano concedesse alcuni degli affreschi tiepoleschi di palazzo Casati Dugnani¹⁰. Nel salone di questa prestigiosa dimora, a partire dal 1731, Giambattista Tiepolo aveva dipinto l'*Apoteosi di Scipione*, nel soffitto, *La continenza di Scipione*, *Sofonisba riceve il veleno da Massinissa* e *Massiva al cospetto di Scipione*, alle pareti. Ad inizio Novecento, gravi danni al tetto del salone avevano costretto a strappare dal soffitto l'*Apoteosi di Scipione* che, riposizionata non molto tempo dopo, venne

⁵ Venezia, Archivio Storico della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna (d'ora in poi ASSoVe), *Mostra di G.B. Tiepolo*, b. 10, alla data.

⁶ «Spero sarete contenti della carovana del Tiepolo che vi invio!! Ho fatto un grosso sacrificio ma gli amici veneziani lo meritano»: Udine, Università degli Studi, Biblioteca umanistica e della formazione (d'ora in poi BUFUd), *Archivio Rodolfo Pallucchini*, b. 5, fasc. 1, Lettera di F. Wittgens a R. Pallucchini, 21/05/1951.

⁷ A. Allegri, G. Renzi, in Mazzocca, Morandotti 2020, pp. 184-185.

⁸ ASCVe, *Mostra Tiepolo 1951, Pratiche amministrative*, Lettera di G. Lorenzetti a F. Wittgens, 12/05/1951. Dal Museo Poldi Pezzoli giunsero *La morte di san Girolamo*, *La Vergine in gloria con santi e apostoli*, *San Gaetano*, *sant'Antonio abate e san Giovanni Battista*, *La Fortezza e la Sapienza*, *Giosuè ferma il Sole*: Lorenzetti 1951, pp. 46-47, 55, 77, 81-83, 110.

⁹ Per la *Madonna del Carmelo*, già nella chiesa di Sant'Apollinare (Sant'Aponal) a Venezia, e il suo ingresso nella Pinacoteca di Brera, cfr. Gemin, Pedrocco 1993, pp. 240-241, n. 59.

¹⁰ ASCVe, *Mostra Tiepolo 1951, Pratiche amministrative*, Lettera di F. Wittgens a G. Lorenzetti, 14/05/1951. Il medesimo concetto venne ribadito dal sindaco di Venezia: «so che questa Presidenza deve molto a Lei per i prestiti che hanno tanto contribuito al successo della nostra iniziativa e per le premure con cui Lei ha messo in atto il suo autorevole e cordiale spirito di collaborazione»: Ivi, Lettera di G.B. Giaquinto a F. Wittgens, 29/10/1951.

nuovamente rimossa nel novembre del 1942, dopo il bombardamento aereo del 24 ottobre; un successivo attacco nell'estate del 1943 provocò alcuni danni agli affreschi parietali, che vennero strappati l'anno seguente per preservarli da possibili ulteriori perdite¹¹. Nel 1951 solo l'*Apoteosi di Scipione* era già stata ricollocata nella sua sede, mentre le tre grandi scene parietali si trovavano ancora rullate, in deposito presso il Castello Sforzesco di Milano, in attesa che il restauratore Ottemi Della Rotta (1901-1973), che si era occupato in precedenza degli strappi, potesse procedere con il loro trasferimento su nuove tele, nonché con il montaggio su telai e la risistemazione nel salone¹². La mancanza dei fondi necessari a sostenerne le spese, calcolate attorno ai 2 milioni di lire, ritardava però l'avvio dei lavori: ciò era da tempo oggetto di riflessione da parte di Antonio Morassi, commissario della mostra su Tiepolo, e del direttore Giulio Lorenzetti che, il 18 marzo 1951, aveva espresso a Luigi Crema, soprintendente ai Monumenti della Lombardia, il desiderio di potere ospitare a Venezia *Sofonisba riceve il veleno da Massinissa e Massiva al cospetto di Scipione*, sottolineando l'importanza di cogliere «questa eccezionale anzi straordinaria occasione di avere due affreschi alla Mostra, e poter insieme far conoscere, sebbene in parte limitata, questo mirabile complesso della prima attività di Tiepolo nel periodo lombardo»¹³. Nella richiesta formale di prestito, inviata a Luigi Crema e a Fernanda Wittgens il 27 marzo 1951, Lorenzetti aggiunse la preghiera di avere anche *La continenza di Scipione* e ottenne da Crema la rassicurazione che la Soprintendenza ai Monumenti della Lombardia avrebbe favorito l'invio a Venezia «degli affreschi staccati dal Palazzo Dugnani e non ancora rimessi a posto», ma la decisione dipendeva dal Comune e dalle Gallerie¹⁴.

Morassi scrisse a Lorenzetti che occorreva «fare fuoco e fiamma per gli affreschi di Palazzo Dugnani» e suggeriva di informare il ministro De Angelis della situazione, sollecitandolo a stanziare la somma necessaria per gli interventi previsti¹⁵. Tale richiesta giunse a Roma sia da Vittorio Moschini, soprintendente alle Gallerie di Venezia, che da Giulio Lorenzetti, il quale pose l'accento sul «carattere di indispensabilità e di urgenza» di questi lavori «per la rimessa in pristino nel palazzo milanese»: intervento che in ogni caso doveva essere portato a compimento, ma se effettuato in tempi brevi, avrebbe permesso di esporre gli affreschi alla mostra su Tiepolo, dove avrebbero fatto bella mostra di sé nelle «vaste pareti laterali del Salone centrale della Mostra del

¹¹ Mazzini 1956, pp. 184-188; Zanolini 2009, pp. 127-129.

¹² Su Della Rotta cfr. Napione 2014, pp. 182-183.

¹³ ASCVe, *Mostra Tiepolo 1951, Prestiti*, Lettera di G. Lorenzetti a L. Crema, 18/03/1951.

¹⁴ ASCVe, *Mostra Tiepolo 1951, Prestiti*, Lettera di G. Lorenzetti a L. Crema e F. Wittgens, 27/03/1951; Lettera di L. Crema a G. Lorenzetti, 29/03/1951.

¹⁵ ASCVe, *Mostra Tiepolo 1951, Prestiti*, Lettera di A. Morassi a G. Lorenzetti, 31/03/1951.

Padiglione Italia della Biennale», prima di essere ricollocati a palazzo Casati Dugnani¹⁶.

L'auspicato finanziamento giunse a stretto giro e Della Rotta poté procedere con i «lavori di foderatura e restauro» degli affreschi¹⁷ (fig. 2), il cui prestito a Venezia venne autorizzato dal Comune di Milano grazie all'intercessione di Fernanda Wittgens (figg. 3-4), che richiese però alcune garanzie, a partire dall'assicurazione che del loro montaggio in mostra si sarebbe occupato Della Rotta:

Ho adoperato tutta la mia influenza perché il Comune vi conceda gli affreschi del Tiepolo e naturalmente il permesso è stato dato però La prego di tener presente che il Restauratore Della Rotta, che ha compiuto questi strappi sotto i bombardamenti in un modo veramente mirabile, ha il diritto di vedere documentato il suo lavoro. Dico questa parola forte "diritto" perché, purtroppo, per debolezza della Soprintendenza ai Monumenti il secondo strappo degli affreschi è stato pochi mesi or sono eseguito da un altro restauratore inabile, una specie di avventuriero che vuole a tutti i costi introdursi a Milano. Questi aveva cominciato a muovere una campagna contro il Della Rotta sostenendo che lo strappo del 1944 era stato eseguito male e che gli affreschi erano perduti. Naturalmente l'abbiamo fatto tacere, ma il povero Della Rotta ha avuto una grande amarezza perché egli è un uomo timido, modesto e pieno di riserbo, e poi perché ama veramente la sua arte di restauratore ed ha dovuto assistere con terrore a un secondo strappo che ha portato alla quasi distruzione di uno strato di pittura che poteva ancora essere valorizzato. Io sento perciò una responsabilità, tanto più che, per la faccenda della gestione mista degli affreschi, la Soprintendenza che aveva assistito alla coraggiosa opera di salvataggio fatta dal Della Rotta, non ha potuto impedire che egli ricevesse la recente offesa. Come ho detto a Pallucchini, il Comune ha chiesto che gli affreschi siano montati su telai a Venezia dal restauratore che verrà immediatamente dopo l'arrivo perché egli è in un certo senso responsabile sino al loro ricollocamento nel salone di Palazzo Dugnani (e nessun conflitto può sorgere con Pelliccioli restauratore della mostra perché si tratta di un caso particolare; al Pelliccioli poi parlerò io stessa della cosa)¹⁸.

In questa missiva Fernanda Wittgens ricordava il secondo strappo subito dagli affreschi di palazzo Casati Dugnani e la decisione, non condivisa, del Comune di Milano di affidarsi a un restauratore diverso da Della Rotta¹⁹. In quell'occasione la Wittgens aveva difeso l'operato del suo collaboratore come una «Walkiria»²⁰ e altrettanto fece a margine della mostra veneziana, quando nel luglio del 1951 scrisse a Pallucchini, che nel frattempo aveva assunto

¹⁶ ASCVe, *Mostra Tiepolo 1951, Prestiti*, Lettera di V. Moschini a G. De Angelis, 03/04/1951 e lettera di G. Lorenzetti a G. De Angelis, 04/04/1951.

¹⁷ Crema informò Lorenzetti che Della Rotta svolse tali lavori in «un locale nel Castello Sforzesco»: ASCVe, *Mostra Tiepolo 1951, Prestiti*, Lettera di L. Crema a G. Lorenzetti, 30/04/1951.

¹⁸ ASCVe, *Mostra Tiepolo 1951, Pratiche amministrative*, Lettera di F. Wittgens a G. Lorenzetti, 14/05/1951.

¹⁹ I secondi strappi si trovano attualmente nella sala della giunta di palazzo Marino.

²⁰ Così Antonio Greppi (1894-1982), sindaco di Milano, aveva definito Fernanda Wittgens dopo il loro primo incontro nell'estate del 1945, cfr. Ginex 2018, p. 19.

la direzione dell'esposizione dopo la scomparsa di Lorenzetti, lamentando il mancato pagamento del lavoro di Della Rotta:

Vedo che vi meravigliate del conto del restauratore Della Rotta per il montaggio degli affreschi del Tiepolo; ma si son dovute adottare le più grandi cautele, costruire i migliori telai, perché fosse tutelata la responsabilità di Baroni e mia nell'aver mandato alla Mostra questi affreschi preziosissimi che la città voleva rivedere collocati al loro posto, e resi ancora più preziosi dalla scomparsa degli affreschi di Palazzo Archinti durante la guerra. In tale condizione era indispensabile che si prendessero tutte le precauzioni, e già vi avevamo avvertiti che era necessario spendere una notevole somma. Comunque scriverò ufficialmente, ma la prego di far liquidare il conto tanto più che Della Rotta aveva preavvertito il prof. Morassi dell'importo dei lavori.²¹

Il 2 luglio 1951 era giunta a Fernanda Wittgens una lettera firmata dal direttore amministrativo della mostra con la richiesta di un parere «in merito alla liquidazione della fattura del restauratore Della Rotta»: una semplice formalità, come dichiarato in seguito, che non sottendeva alcuna obiezione, né sfiducia nei confronti dell'interessato²², ma la risposta ufficiale non si fece attendere:

Solo per la viva pressione di questa Sovrintendenza il Comune [di Milano] ha aderito alla richiesta, ma la Sovrintendenza ha dovuto assumere l'impegno che l'opera di restauro sarebbe stata compiuta sul posto, e che telai perfetti avrebbero garantito il trasporto e la temporanea esposizione. [...] Non riferisco neppure al restauratore Della Rotta la richiesta di chiarimenti di cod. Amministrazione poiché giustamente egli potrebbe risentirsi di questa prova di sfiducia tanto più che esistono accordi col prof. Morassi. Ora prego vivamente cod. Amministrazione di voler saldare nel più breve tempo possibile il conto del restauratore che ha anticipato le spese vive per sé e per le maestranze e ha sospeso importantissimi lavori affidatigli dalla Sovrintendenza ai Monumenti e dalla Sovrintendenza alle Gallerie della Lombardia per favorire la Biennale nell'organizzazione della Mostra del Tiepolo.²³

Neppure la disponibilità di Pallucchini a verificare l'accaduto²⁴ contribuì a sminuire l'entità di questo «incidente» che, al contrario, indusse la soprin-

²¹ BUFUD, *Archivio Rodolfo Pallucchini*, b. 5, fasc. 1, Lettera di F. Wittgens a R. Pallucchini, 05/07/1951.

²² ASCVe, *Mostra Tiepolo 1951, Contabilità*, Lettera a F. Wittgens, 11/07/1951.

²³ *Ivi*, Lettera di F. Wittgens, 09/07/1951.

²⁴ «Per quanto riguarda il Della Rotta io cado un po' dalle nuvole: è vero che ho assunto in via provvisoria la Direzione della Mostra, ma l'ho assunta soltanto per l'impegno morale che avevo ormai verso l'Amico Lorenzetti, ancora quando era all'ospedale, in quanto gli avevo promesso di finire bene la Mostra in modo di presentarla in tempo alla "vernice". È stata, in verità, la mostra più faticosa che io abbia mai incontrato nella mia esperienza di organizzatore, tanto che ne risento ancora ora le conseguenze. Confesso che della parte amministrativa non me ne sono mai occupato. Ad ogni modo sentirò l'avv. Vianello Chiodo di che si tratta»: BUFUD, *Archivio Rodolfo Pallucchini*, b. 5, fasc. 1, Lettera di R. Pallucchini a F. Wittgens, 10/07/1951.

tendente a dichiarare di non essere più disposta a simili «gesti eroici per poi raccogliere proteste della burocrazia comunale e afflizioni del restauratore non pagato»²⁵.

La fattura di Della Rotta venne liquidata dal Comune di Venezia qualche mese dopo, insieme a quelle degli altri restauratori che si erano occupati delle opere in mostra²⁶, ma al di là del fatto in sé, quello che emerge in filigrana da queste missive è ben altro: traspare la costante attenzione di Fernanda Wittgens nei confronti dei suoi collaboratori, nonché l'intensa attività svolta per la salvaguardia delle opere d'arte: non era ammissibile lesinare sulla loro sicurezza, ancor più se si trattava di testimonianze così preziose come gli affreschi di palazzo Casati Dugnani, la cui importanza era cresciuta dopo il 1943, quando le bombe distrussero palazzo Archinto e con esso la sua decorazione, prima commissione di Tiepolo a Milano²⁷. Al tempo stesso le parole della Wittgens pongono in evidenza il suo instancabile impegno nella promozione del patrimonio artistico lombardo, anche mediante l'autorizzazione di prestiti particolarmente impegnativi, di indiscussi capolavori chiamati a prendere parte a mostre di rilievo come l'esposizione in esame o *Tesori d'arte in Lombardia dal Medioevo al 1800*, organizzata a Zurigo dalla Wittgens con Gian Alberto Dall'Acqua e Costantino Baroni nell'inverno 1948-1949²⁸. Del resto Fernanda condivideva con l'amica Paola Della Pergola (1907-1992), a lungo direttrice della Galleria Borghese, l'idea di «un'arte alla portata di tutti», alimentata da un'intensa attività didattica e dalle numerose iniziative promosse alla Pinacoteca di Brera: corsi di storia dell'arte, incontri serali e collaborazioni con privati, fra tutte *Fiori a Brera* nel 1956²⁹.

Nel contempo Fernanda Wittgens si prodigò per la crescita delle collezioni d'arte milanesi. Il caso più noto è senza dubbio il tentativo di assicurare a Brera un'opera di Caravaggio, coinvolgendo anche Roberto Longhi³⁰, ma in questo contesto si può inserire anche la vicenda della *Apoteosi del Valore e della Virtù*

²⁵ «Mi duole molto per l'incidente Della Rotta. Il guaio è che Della Rotta si fidava degli accordi verbali presi con il prof. Morassi! D'altra parte io non avevo ragione di dubitare del senso di responsabilità di un commissario. Vuol dire che un'altra volta non spingerò più il Comune di Milano a fare gesti eroici, per poi raccogliere proteste della burocrazia comunale e afflizioni del restauratore non pagato»: BUFUD, *Archivio Rodolfo Pallucchini*, b. 5, fasc. 1, Lettera di F. Wittgens a R. Pallucchini, 23/07/1951.

²⁶ ASCVe, *Mostra Tiepolo 1951, Contabilità*, s.p. Gli altri restauratori coinvolti furono Giuseppe Arrigoni, Mauro Pelliccioli e Giovanni Pedrocchi: si rinvia ad altra sede per un approfondimento sulla mostra veneziana del 1951. Nel 1955 si concluse il riposizionamento nel salone di palazzo Casati Dugnani dei tre affreschi parietali, cfr. Mazzini 1956, p. 187.

²⁷ Per gli affreschi di palazzo Archinto cfr. Salomon 2019, pp. 9-35.

²⁸ Ginex 2018, pp. 58-62.

²⁹ Venturelli 2017, p. 291; Ginex 2018, pp. 48-54. Per Paola Della Pergola cfr. Rotondi Terminiello 2007.

³⁰ È del 1939 l'acquisto della *Cena in Emmaus* di Caravaggio, cfr. Bernardi 2016, pp. 46-69; Bernardi 2018, pp. 98-99.

di Giambattista Tiepolo, acquistata nel 1954 dall'allora Provincia di Milano, come fortemente auspicato dalla Wittgens, per palazzo Isimbardi, attualmente sede della Città metropolitana di Milano. (fig. 5) Inizialmente fu il Comune di Milano ad interessarsi a quest'opera, allora proprietà Rothschild, con l'intenzione di collocarla nel salone Alessi a palazzo Marino, ma le sue dimensioni – circa 6×8 metri – costrinsero ad abbandonare tale progetto. Subentrò dunque la Provincia, che aveva da poco concluso i lavori di ripristino di palazzo Isimbardi, duramente colpito dai bombardamenti durante la Seconda Guerra Mondiale³¹ e sede ideale per ospitare la tela tiepolesca che allora si credeva fosse l'*Apoteosi del doge Francesco Morosini*, già in palazzo Morosini a Venezia, in campo Santo Stefano. Bisognerà attendere gli anni '80 del secolo scorso e gli studi di George Knox per scoprire invece che l'opera era stata commissionata dall'avvocato Angelo Vecchia (1689-1762) per la sua dimora a Vicenza, edificata in un tempo incredibilmente breve (1749-1750) dall'architetto veneziano Giorgio Massari³². Nel corso dell'Ottocento la quadreria dell'avvocato andò dispersa e palazzo Vecchia subì pesanti rimaneggiamenti sia all'esterno che all'interno, fra i quali la riduzione del salone, in origine a doppia altezza, dove era ospitato il dipinto oggi a palazzo Isimbardi, che venne perciò rimosso e migrò in Francia, rimanendovi fino alla metà del secolo scorso³³.

Nei primi mesi del 1954, appena rientrata da un importante viaggio in America, Fernanda Wittgens venne informata della concreta possibilità di riportare definitivamente in Italia questa imponente opera di Tiepolo e di assicurarla a Milano. Prontamente scrisse ad Adrio Casati, presidente della Provincia di Milano, «come milanese e come tutrice del patrimonio della regione lombarda» per caldeggiarne l'acquisto, ponendo subito al centro del dibattito un tema cruciale, ossia quello dei risarcimenti dei danni di guerra³⁴. Come anticipato, il patrimonio artistico milanese aveva subito pesanti perdite durante la Seconda Guerra Mondiale: limitatamente a Tiepolo, perirono i già menzionati affreschi realizzati fra il 1730 e il 1731 a palazzo Archinto e la *Gloria di san Bernardo* dipinta sulla volta della sacrestia di Sant'Ambrogio³⁵, inoltre furono in parte danneggiati gli affreschi di palazzo Casati Dugnani, prima di essere rimossi nel 1944³⁶. Senza mezzi termini, Fernanda Wittgens giudicava perciò l'acquisto del dipinto di Tiepolo in questione un'operazione

³¹ Pavoni 2010, pp. 23-26.

³² Knox 1980, I, pp. 23-26.

³³ Nel 1898 Henry de Chennevières documentò l'appartenenza del dipinto al barone Alphonse de Rothschild, cfr. de Chennevières 1898, tav. 37. Per le vicende di palazzo Vecchia cfr. Bombardini 2019-2020.

³⁴ Milano, Archivio Storico della Provincia (d'ora in poi APMi), fasc. 2.5/1954/869, Lettera di F. Wittgens ad A. Casati, 09/02/1954.

³⁵ Gemin, Pedrocco 1993, p. 319, n. 219.

³⁶ Zanolini 2009, pp. 127-129.

di «alto civilismo», nonché un «gesto nobilissimo di cultura» per reintegrare, seppur parzialmente, il patrimonio tiepolesco della città, senza contare che la sua collocazione a palazzo Isimbardi avrebbe degnamente sigillato i lavori qui da poco conclusi. La soprintendente invitava Casati a rimarcare il valore culturale dell'iniziativa anche ai proprietari dell'opera, l'invito era quello di non lasciarsi scappare un'occasione che difficilmente si sarebbe ripresentata³⁷, tuttavia prima di prendere una decisione la Provincia volle interpellare uno dei massimi esperti di pittura veneta – Rodolfo Pallucchini – che nel marzo del 1954 inviò al presidente Casati il suo parere su tre questioni sottopostegli. Innanzitutto lo studioso confermava la paternità del dipinto e il suo alto valore, sottolineando la ricchezza della pittura e la delicatezza «di certi particolari»; sulla scia delle riflessioni di Sack e di von Hadeln, egli riteneva si trattasse di un'opera della maturità di Tiepolo, realizzata a Venezia tra il 1753 e il 1758, dopo il soggiorno a Würzburg. Gli studi condotti da Knox hanno permesso di anticiparne invece la datazione al 1749-1750, ma a Pallucchini va senz'altro il merito di aver posto in dubbio la provenienza da palazzo Morosini³⁸.

Lo studioso confermava inoltre la bontà del prezzo d'acquisto suggerito dalla Wittgens – 20 milioni di lire –, portando a confronto quanto due anni prima era stato sborsato per un bozzetto di Tiepolo, di dimensioni ben inferiori³⁹, ma soprattutto anch'egli insisteva su quanto questo ingresso nelle collezioni milanesi avrebbe potuto contribuire a risarcire la città delle pesanti perdite artistiche subite durante la guerra:

Il nome di Giambattista Tiepolo è particolarmente legato alla città di Milano: i soffitti di palazzo Archinto, gli affreschi di palazzo Casati-Dugnani, il soffitto con la gloria di S.

³⁷ «Credo doveroso aggiungere una parola che possa orientareLa circa il valore venale dell'opera. Esso sarebbe ingente se fortunatamente le dimensioni e l'origine del dipinto non restringessero la cerchia dei collezionisti e degli amatori. Gli stessi Rothschild proprietari attuali dell'opera, dopo che essa fu rimossa dal Castello nei dintorni di Parigi per difenderla dal pericolo di cadere preda degli occupanti tedeschi, hanno una certa difficoltà di collocarla. È possibile perciò, giovandosi di questo fatto nonché persuadendo i Rothschild stessi del valore culturale che riveste il ritorno dell'opera del Tiepolo all'Italia, ottenere un prezzo d'eccezione. Penso che questo potrebbe essere trattato sulla base di venti milioni e che anche dal punto di vista patrimoniale la Provincia acquisterebbe, in tal modo, con una spesa assai inferiore al valore, un'opera d'eccezione. Mi perdoni, Illustre Presidente, l'ardire di questa preghiera che Le rivolgo, ma un'occasione tanto favorevole di compiere un gesto significativo di saggia amministrazione e di alta cultura è difficile si ripresenti [...]»: APMi, fasc. 2.5/1954/869, Lettera di F. Wittgens ad A. Casati, 09/02/1954.

³⁸ Bombardini 2019-2020, pp. 146-148.

³⁹ «Data la grandiosità del soffitto (si tratta di uno dei più grandi soffitti eseguiti su tela dal Tiepolo), la particolare sua bellezza e tenuto conto dei recenti prezzi raggiunti all'estero e in Italia, da opere di Giambattista Tiepolo, il prezzo mi pare equo. Ricorderò a questo proposito che nel maggio 1952 alla vendita Gabriel Cognac un «modello», cioè un abbozzo di Giambattista Tiepolo della misura di m 0,62 × 0,39, è stato venuto per 5.200.000 franchi, cioè quasi 9.000.000 di lire. Si pensa che il soffitto Rothschild misura m 8 × 5,50!»: APMi, fasc. 2.5/1954/869, Lettera di R. Pallucchini ad A. Casati, 27/03/1954.

Bernardo della sagrestia delle Messe di S. Ambrogio, il trionfale soffitto di palazzo Clerici, dove il Tiepolo si afferma in tutta la potenza del suo genio decorativo, davano alla città di Milano un carattere particolare nel quadro del Settecento italiano; purtroppo l'ultima guerra ha distrutto i soffitti di palazzo Archinto e quello di S. Ambrogio. Mi sembra un gesto di illuminato mecenatismo quello che si accinge a fare il Consiglio Provinciale di Milano, di arricchire cioè uno dei più bei palazzi della città, quello cinquecentesco Isimbardi, di un soffitto di Giambattista Tiepolo; un atto di risarcimento dei danni al suo patrimonio artistico, di cui le generazioni venturose non potranno che essere grate all'attuale Consiglio Provinciale.⁴⁰

Le intenzioni della Provincia di Milano trovarono subito eco nella stampa⁴¹ e pochi giorni dopo, il 9 aprile 1954, l'amministrazione approvò l'acquisto del dipinto, subito comunicato a Jean Pierre Durand, titolare dell'omonima galleria d'arte di Ginevra, che si occupò della vendita per conto della famiglia Rothschild⁴². Non passò molto tempo che Fernanda Wittgens scrisse a Giorgio Solmi, segretario generale della Provincia di Milano, esprimendo la propria soddisfazione per la decisione presa e per il giudizio formulato da Pallucchini che, nonostante lo giudicasse un uomo cauto, si era sbilanciato non poco riguardo a questa tela⁴³. Informava inoltre Solmi di aver «messo il sacro fuoco all'Ufficio Esportazione» affinché fossero adempiute rapidamente le ultime formalità e di aver preso personalmente accordi con l'architetto Ferdinando Reggiori (1898-1976) e con il restauratore Mauro Pelliccioli (1887-1974) per la collocazione del dipinto a palazzo Isimbardi, a riprova del suo attivo interesse per la vicenda⁴⁴. Pelliccioli stava allora ultimando il restauro del *Cenacolo* di Leonardo da Vinci – altra impresa che la Wittgens aveva sostenuto con forza⁴⁵ –, ma non appena terminato, egli diede avvio ai lavori di restauro e di po-

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Un soffitto del Tiepolo a palazzo Isimbardi*, «Corriere della Sera», 28 marzo 1954.

⁴² APMi, fasc. 2.5/1954/869, lettere datate 9 e 10 aprile 1954.

⁴³ «Ho letto con vivo interesse la relazione del prof. Pallucchini sul soffitto del Tiepolo. Salvo l'identificazione con il soffitto di Palazzo Morosini che il Pallucchini corregge, è interessante constatare l'autentico entusiasmo di un uomo cauto come Pallucchini per il dipinto che egli attribuisce addirittura al periodo artistico più splendido del Tiepolo, il periodo seguente la decorazione di Würzburg. Simpatico anche l'apprezzamento circa la cifra di 20 milioni, nonché il 'placet' che dà Pallucchini alla proposta di acquisto. Sono tutte conferme del retto consiglio dato dalla Soprintendenza all'Amministrazione Provinciale, e risolvono in modo favorevole il piccolo ma spiacevole incidente baroniano... Ho raccomandato a Pelliccioli e a Reggiori di accordarsi per la sistemazione del soffitto, previo definitivo restauro di Pelliccioli. Questi è stato occupato per la rifinitura del *Cenacolo*, ma dopo il giorno 30 maggio dovrebbe proprio potersi dedicare al lavoro della Provincia e io lo sorveglierò. Avendo poi messo il sacro fuoco all'Ufficio di Esportazione, questi, ricevuta la fattura corretta, ha già mandato a Gondrand la lettera di svincolo da quattro giorni circa, perciò il dipinto dovrebbe essere definitivamente importato e tutte le formalità risolte»: APMi, fasc. 2.5/1954/869, Lettera di F. Wittgens a G. Solmi, 15/05/1954.

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ Fernanda Wittgens scrisse che «non è esagerazione definire il restauro del *Cenacolo* il maggior recupero, nel dopoguerra, di valori d'arte menomati dalla tragedia che sconvolse la

sizionamento della *Apoteosi* di Tiepolo, che dal novembre del 1954 è visibile a palazzo Isimbardi, nel soffitto della sala della Giunta, dove venne incollata⁴⁶ (fig. 6).

Sulle colonne di «Emporium» Alberto Riccoboni elogiò l'iniziativa dalla Provincia, sottolineando come Milano «non perde occasione per confermare la sua sollecitudine per le arti»⁴⁷, del resto l'acquisto del dipinto di Tiepolo seguiva di appena due anni l'ingresso nelle raccolte civiche milanesi della *Pietà Rondanini* di Michelangelo, giunta al Castello Sforzesco nel 1952 anche grazie all'impegno personale della Wittgens, la quale aveva promosso una raccolta fondi cui parteciparono, fra gli altri, mecenati interpellati da lei personalmente⁴⁸.

L'acquisto della tela oggi a palazzo Isimbardi non sembra celare in verità un particolare interesse della Wittgens nei confronti di Tiepolo, rientra piuttosto in un «vero e proprio programma di rivalutazione dell'arte Lombarda» da lei sostenuto⁴⁹ e attesta il suo ruolo nella crescita delle collezioni milanesi, ancor più evidente dopo il viaggio in America del 1954⁵⁰. Forse in analogia con l'attenzione prestata da Fernanda alle opere di Leonardo – artista non lombardo, ma importante per lo sviluppo dell'arte di questa regione⁵¹ –, anche in questo caso l'interesse non è tanto rivolto a Tiepolo in sé, quanto a un pittore cruciale per Milano nel XVIII secolo e alle opere che egli vi lasciò⁵², senza dimenticare che, al tempo stesso, il capoluogo lombardo rappresenta una tappa fondamentale della carriera del maestro veneziano e che la decorazione di palazzo Archinto fu la sua prima commissione fuori dai confini della Serenissima, segnando l'avvio di quel processo di internazionalizzazione che lo porterà a lavorare in alcune fra le più importanti corti europee del Settecento⁵³.

civiltà europea» (Wittgens 1953), ma fin dall'inizio questo restauro fu oggetto di accesi dibattiti, cfr. Ginex 2018, pp. 65-67; Cecchini 2020, pp. 253-261. Vale la pena ricordare che la Wittgens progettava da tempo l'apertura di un laboratorio di restauro, sotto il controllo della Soprintendenza, diretto da Mauro Pelliccioli, ma morì prima della sua realizzazione, cfr. Ginex 2018, p. 53.

⁴⁶ *Una tela del Tiepolo nel palazzo della Provincia*, «Corriere della Sera», 24 novembre 1954.

⁴⁷ Riccoboni 1956, p. 147.

⁴⁸ Sulla questione e sul contrasto con Costantino Baroni cfr. Cavallone 2015, pp. 49-51; Ginex 2018, pp. 86-87, nota 118.

⁴⁹ Bernardi 2018, p. 99.

⁵⁰ Ginex 2018, p. 62.

⁵¹ Bernardi 2018, p. 104 nota 28. Nell'anno accademico 1954-1955 Fernanda Wittgens preparò per gli studenti dell'Università di Milano un ciclo di lezioni dal titolo *Attualità di Leonardo*. Sull'argomento cfr. Cecchini 2020, pp. 267-268.

⁵² Dopo le commissioni a palazzo Archinto e palazzo Casati, Tiepolo tornò a Milano nel 1737 per l'intervento nella sacrestia della basilica di Sant'Ambrogio, nel 1740 per affrescare la volta della galleria di palazzo Clerici e, verosimilmente, nello stesso anno lavorò a palazzo Gallarati Scotti, cfr. Terraroli 2009; Lissoni 2020, pp. 300-307; Mazzocca, Morandotti 2020, pp. 226-269.

⁵³ Si veda da ultimo Morandotti 2020.

Riferimenti bibliografici / References

- Arrigoni L. (2007), *Wittgens Fernanda*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*, Bologna: Bononia university press, pp. 647-657.
- Bernardi E. (2015), *Franco Russoli – Fernanda Wittgens: le prime lettere tra Pisa, Milano e Parigi*, «Concorso» VI, pp. 52-63.
- Bernardi E. (2016), *Tra pace e guerra: l'esposizione della "Cena in Emmaus" di Caravaggio a Brera (1940)*, in *Attorno a Caravaggio. Una questione di attribuzione. Terzo dialogo*, Milano: Skira, pp. 46-69.
- Bernardi E. (2018), *Con D'Ancona, Modigliani e Longhi*, in "Sono Fernanda Wittgens". *Una vita per Brera*, a cura di G. Ginex, Milano: Skira, pp. 95-104.
- Bombardini C. (2019-2020), *Una fonte per palazzo Vecchia a Vicenza*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», n. 178, pp. 121-177.
- Bonfatti D. (2014), *Pellicoli Mauro*, in *L'incanto dell'affresco. Capolavori strappati*, a cura di L. Ciancabilla, Spadoni C., catalogo della mostra (Ravenna, MAR, 16 febbraio – 15 giugno 2014), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, II, p. 188.
- Brizio A.M. (1960), *Fernanda Wittgens*, «Raccolta Vinciana», 18, pp. 355-356.
- Cavallone M.C. (2015), *Fernanda Wittgens-Clara Valenti. Tra impegno politico e storia dell'arte*, «Concorso. Arti e lettere», VI, pp. 30-51.
- Cecchini S. (2020), *Attualità di Leonardo. Restauro e ricostruzione*, «ACME», 73, 2, pp. 253-279.
- Ciancabilla L., Spadoni C., a cura di (2014), *L'incanto dell'affresco. Capolavori strappati*, Catalogo della mostra (Ravenna, MAR, 16 febbraio – 15 giugno 2014), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, 2 voll.
- De Chennevières H. (1898), *Les Tiepolo*, Parigi.
- Finocchi Ghersi L. (2016), *Giambattista Tiepolo frescante: lineamenti di un'evoluzione di stile*, in *Tiepolo a Milano. Le decorazioni dei palazzi Archinto, Casati e Clerici*, a cura di L. Finocchi Ghersi, Roma: Artemide, pp. 9-67.
- Gemin M., Pedrocco F. (1993), *Giambattista Tiepolo: i dipinti. Opera completa*, Venezia: Arsenale.
- Ginex G., a cura di (2018), "Sono Fernanda Wittgens". *Una vita per Brera*, Milano: Skira.
- Ginex G. (2018), *Fernanda Wittgens*, in "Sono Fernanda Wittgens". *Una vita per Brera*, a cura di G. Ginex, Milano: Skira, pp. 19-93.
- Knox G. (1980), *Giambattista and Domenico Tiepolo: a study and catalogue raisonné of the chalk drawings*, Oxford: Clarendon, 2 voll.
- Lissoni E. (2020), *Itinerario tra le opere di Tiepolo in Lombardia*, in *Tiepolo. Venezia, Milano, l'Europa*, a cura di F. Mazzocca, A. Morandotti, catalogo della mostra (Milano, Gallerie d'Italia, Palazzo Scala, 29 ottobre 2020-21 marzo 2021), Milano: Skira, pp. 300-311.

- Lorenzetti G., a cura di (1951), *Mostra del Tiepolo*, catalogo della mostra (Venezia, Ca' Rezzonico e Giardini della Biennale, 16 giugno-7 ottobre 1951), Venezia: Alfieri.
- Mazzini F. (1956), *Restauro di affreschi in Lombardia con notizia di opere poco note*, «Bollettino d'arte», II, XLI, pp. 182-189.
- Mazzocca F., Morandotti A., a cura di (2020), *Tiepolo. Venezia, Milano, l'Europa*, catalogo della mostra (Milano, Gallerie d'Italia, Palazzo Scala, 29 ottobre 2020-21 marzo 2021), Milano: Skira.
- Morandotti A. (2020), *Tiepolo e Milano, prove generali per l'affermazione in Europa*, in *Tiepolo. Venezia, Milano, l'Europa*, a cura di F. Mazzocca, A. Morandotti, catalogo della mostra (Milano, Gallerie d'Italia, Palazzo Scala, 29 ottobre 2020-21 marzo 2021), Milano: Skira, pp. 55-73.
- Napione E. (2014), *Della Rotta Ottemi*, in *L'incanto dell'affresco. Capolavori strappati*, a cura di L. Ciancabilla, Spadoni C., catalogo della mostra (Ravenna, MAR, 16 febbraio – 15 giugno 2014), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, II, pp. 182-183.
- Pavoni R. (2010), *Il patrimonio antico nella sede di rappresentanza della Provincia: "un anello di congiunzione tra la vita di ieri e quella di oggi"*, in *150 anni di opere e arte. I tesori della Provincia di Milano*, a cura di N. Colombo, S.B. Galli, R. Pavoni, E. Pontiggia, Milano: Provincia di Milano, pp. 23-28.
- Pizzi F. (2010), *Paolo D'Ancona e l'Istituto di Storia dell'Arte della Statale di Milano*, «Acme», 63, 3, pp. 243-284.
- Riccoboni A. (1956), *Un nuovo Tiepolo a Milano*, «Emporium», 736, pp. 147-149.
- Rotondi Terminiello G. (2007), *Paola Della Pergola*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Storici dell'Arte (1904-1974)*, Bologna: Bononia university press, pp. 201-206.
- Salmi M. (1957), *Fernanda Wittgens (1903-1957) in memoriam*, «Commentari», 8, pp. 292-293.
- Salomon X.F. (2019), *The Lost Frescoes of Palazzo Archinto*, in *Tiepolo in Milan. The Lost Frescoes of Palazzo Archinto*, catalogo della mostra (New York, The Frick Collection, 16 aprile – 14 luglio 2019) a cura di X.F. Salomon, A. Tomezzoli, D. Ton, con A. Kluzer, New York, London: The Frick Collection, Paul Holberton Publishing, pp. 9-35.
- Terraroli V. (2009), *Giambattista Tiepolo a Milano e l'intelligenza figurativa del rococò veneziano in terra lombarda*, in *Tiepolo e le Storie di Scipione. Il maestro veneziano e i suoi seguaci a palazzo Casati Dugnani a Milano*, a cura di M.T. Fiorio, V. Terraroli, Milano: Skira, pp. 93-111.
- Venturelli P. (2017), *Fernanda Wittgens / Winifred (Ginevra) Terni de Gregory. Milano-Crema, 4 marzo 1948*, in *Critica d'arte e tutela in Italia: figure e protagonisti nel secondo dopoguerra*, atti del convegno (Perugia, Palazzo Baldeschi, Fondazione Orintia Carletti Bonucci, 17-19 novembre 2015) a cura di C. Galassi, Passignano s. T.: Aguaplano, pp. 281-293.

- Wittgens F. (1953), *Il restauro in corso del "Cenacolo" di Leonardo*, in *Atti del Convegno di Studi Vinciani* (Firenze-Pisa-Siena, 15-18 gennaio 1953, Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria"), Firenze: Olschki, pp. 39-52.
- Zanolini P. (2009), *Il restauro del salone da ballo*, in *Tiepolo e le Storie di Scipione. Il maestro veneziano e i suoi seguaci a palazzo Casati Dugnani a Milano*, a cura di M.T. Fiorio, V. Terraroli, Milano: Skira, pp. 127-143.

Appendice / Appendix

Fig. 1. Publifoto, *Fernanda Wittgens accompagna il ministro dell'Istruzione Guido Gonella in visita alla galleria il giorno dell'inaugurazione della Pinacoteca di Brera, 9 giugno 1950* (© Archivio Storico Intesa Sanpaolo, Archivio Publifoto)



Fig. 2. *Ottemi Della Rotta a Venezia*. Luglio 1951 (Verona, Centro di Ricerca “Rossana Bossaglia”)

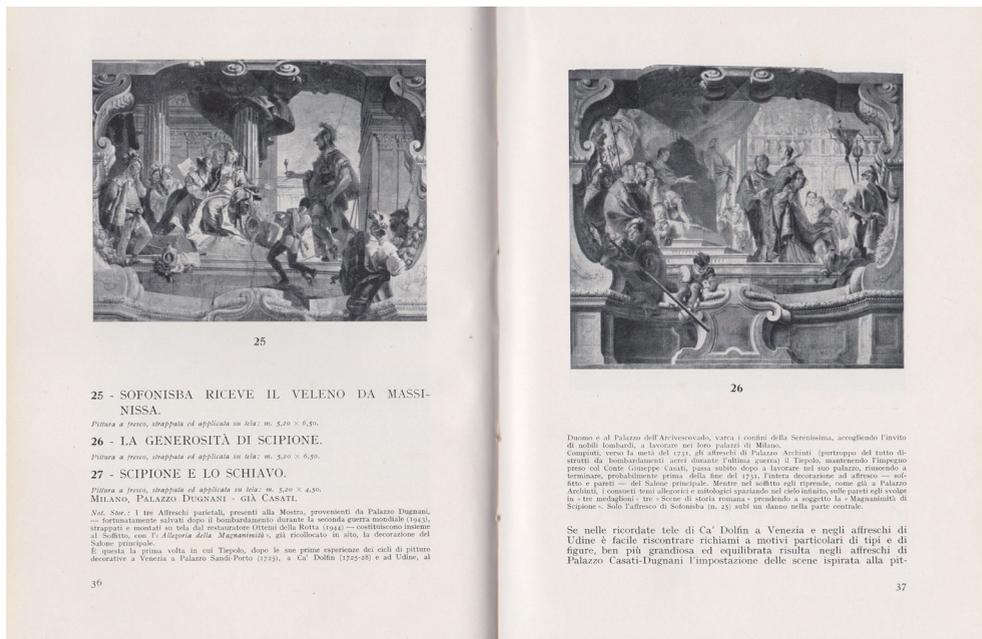


Fig. 3. Catalogo *Mostra del Tiepolo*, Venezia: Alfieri 1951, pp. 36-37

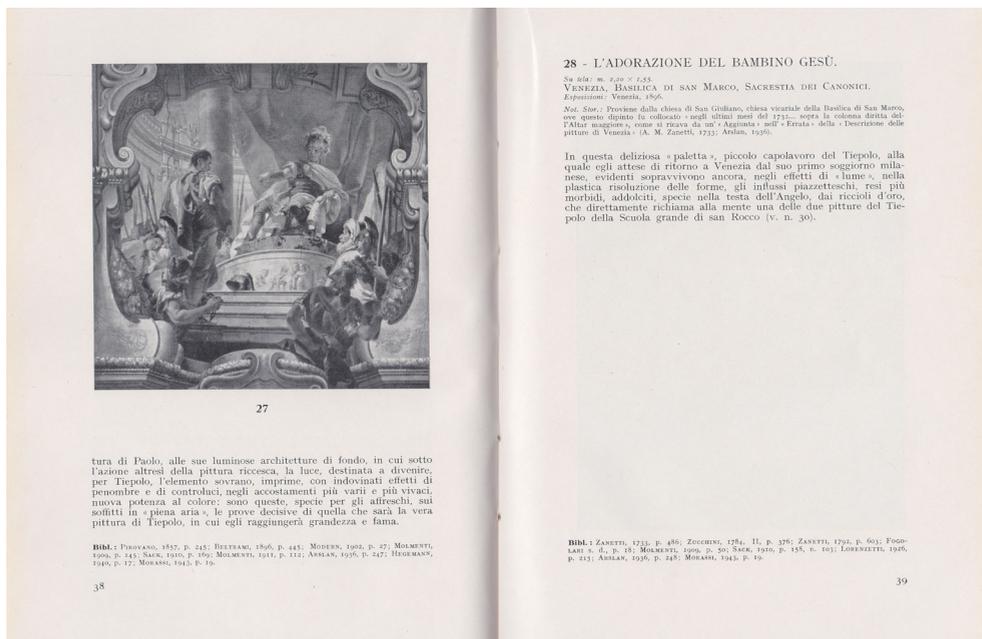


Fig. 4. Catalogo *Mostra del Tiepolo*, Venezia: Alfieri 1951, pp. 38-39



Fig. 5. G.B. Tiepolo, *Apoteosi del Valore e della Virtù*, Milano, Palazzo Isimbardi (foto Mauro Ranzani)



Fig. 6. *Restauro della Apoteosi del Valore e della Virtù di G.B. Tiepolo, 1954* (Bettmann via Getty Images)