

52. Francesco Valaperta

(Milano, 1836-1908)

Raffaello e la Fornarina

(«Raffaello negli ultimi giorni di vita, affranto dal male e spossato dalla fatica del lavoro, cerca nelle braccia della Fornarina quel riposo che la fuggente vita gli contende») 1866

Definizione dello stato di conservazione in seguito a esami visivi e diagnostici

Per iniziativa dello scrivente si è dato incarico a Gianluca Poldi di eseguire analisi scientifiche non invasive, non solo per determinare le particolarità esecutive dell'artista utili ai fini degli studi storico-critici ma soprattutto per determinare con maggior chiarezza quanto e cosa è stato sovrammesso in tempi successivi in termini di interventi di restauro, e quindi per consentire una lettura più precisa dello stato conservativo attuale del dipinto.

Oltre all'individuazione dei ritocchi, delle stuccature e delle lesioni occorse alla pittura, le analisi (per le quali rimandiamo alle immagini IR qui presentate: figg. 1-2) hanno rilevato la presenza di vari ripensamenti d'autore: dalla diversa posizione della gamba destra del giovane Raffaello, in origine allungata verso sinistra, con maggior slancio, al suo abito che era più corto, dalla scaletta più spostata verso sinistra alla tavolozza del pittore (o la sua ombra?) ampiamente illustrata più in basso rispetto alla mano con i pennelli. Le riflettografie IR mostrano anche il disegno sottostante, spesso sottile, lungo vari contorni delle figure e nella costruzione architettonica, come nella scaletta e nel pavimento. Nei volti il disegno preparatorio, svolto a pennello nero, segna la posizione di occhi, naso, bocca, sopracciglia. Altrove il

tratto appare del tutto schematico, risolvendo la forma finale con il colore. Alcuni segni scuri sotto la *Trasfigurazione* dipinta sullo sfondo lasciano presumere che Valaperta volesse inizialmente rappresentare una diversa opera di Raffaello, oppure lasciare la parte inferiore di quel dipinto alla fase di abbozzo. Anche alla luce dei risultati diagnostici si è potuto notare quanto segue.

Al *verso*, il telaio è apparso in buono stato di conservazione (fig. 3), con la presenza agli angoli di dilatatori meccanici metallici in sostituzione dei cunei lignei di espansione. Il dipinto ha subito un intervento di foderatura, presumibilmente intorno agli anni Sessanta/Settanta del Novecento, con metodo tradizionale a colla pasta. Di questo intervento risulta buona l'adesione tra i due supporti tessili e corretto l'andamento planare.

Al *recto* (figg. 4-6), il problema più evidente consisteva nella rigidità e fragilità dell'insieme colore-preparazione-supporto a motivo della foderatura, con diffusi ed estesi sollevamenti di film pittorico già in atto o in procinto di distacco (fig. 7). Lo spessore della pittura, anche giustificato dalla presenza dei numerosi ripensamenti pittorici, può aver condizionato negativamente la sua elasticità, ulteriormente peggioratasi a seguito della foderatura. Da un'osservazione puntuale si è potuto verificare un'allarmante

tecnica/materiali

olio su tela

dimensioni

128 × 91,5 cm

iscrizioni

in basso a sinistra: «F. Valaperta»

provenienza

dono di Riccardo Lampugnani, 1975

collocazione

Varese, Civico Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, Castello di Masnago (inv. 143)

relazione di restauro

Giovanni Rossi

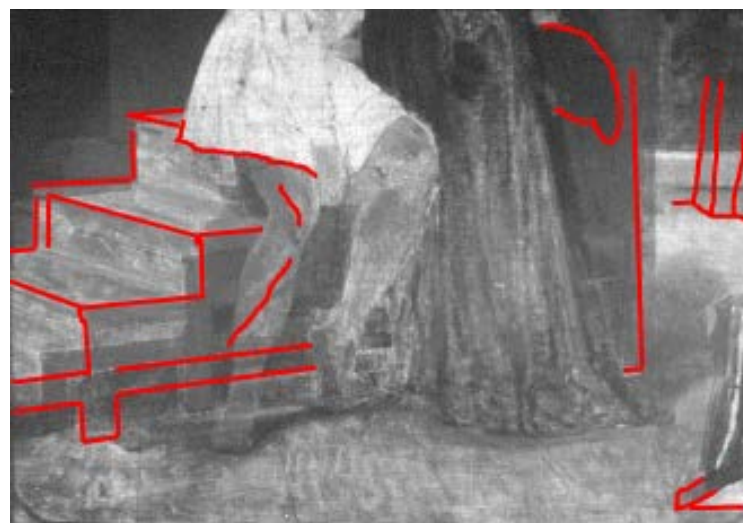
restauro

Giovanni Rossi Restauri s.r.l., Milano

con la direzione di Isabella Marelli

indagini

Gianluca Poldi



1. Prima del restauro, la metà inferiore dell'opera in IR trasmesso. Evidenziati in rosso elementi relativi alla prima versione portati alla luce dalle riprese infrarosse



2. Prima del restauro, dettaglio in IR trasmesso. Oltre ai problemi conservativi (cadute, ritocchi, cretti) si legge bene il disegno sottostante nel volto del giovane e lungo i contorni della donna



3. Prima del restauro, il retro dell'opera con il telaio

situazione di sovrapposizione tra alcune scaglie di film pittorico, dovuto al ritiro del supporto tessile originale.

Questo fenomeno era diffuso sull'intera superficie pittorica, ma concentrato particolarmente nelle zone di maggiore spessore. Si evidenziavano inoltre zone di ricostruzione pittorica anche ampie, motivate da cadute di scaglie di colore. La vernice, stesa in tempi abbastanza recenti, era in buone condizioni.

Giudizio

Lo stato conservativo generale riscontrato ha messo in chiara evidenza che il problema dei sollevamenti fosse pregresso agli ultimi interventi di restauro e che quanto

realizzato è stato non solo inefficace ma addirittura gravemente peggiorativo. La foderatura tradizionale a colla pasta, realizzata certamente proprio per ovviare al rischio di cadute di film pittorico, implica l'immissione di un adesivo a base di materiale organico con elevata percentuale acquosa.

Data la particolare sensibilità alle variazioni di umidità relativa delle opere eseguite durante il XIX secolo, l'intervento eseguito ha amplificato il degrado del sistema supporto tessile-preparazione-film pittorico.

Intervento eseguito

Alla luce dello stato sopra definito sono stati eseguiti gli interventi di seguito descritti, con la doverosa



4. Prima del restauro, dettaglio in luce diffusa



5. Prima del restauro, dettaglio in luce trasmessa. Nonostante la foderatura la luce filtra tra alcuni cretti, mostrando cadute di colore e distanziamenti



6. Prima del restauro, dettaglio in luce semiradente. Si notano i numerosi cretti e i sollevamenti delle scaglie di pittura



7. Durante il restauro, stato lacunoso del colore dopo la rimozione delle vernici e dei restauri pittorici



9. Durante il restauro, rimozione della foderatura



10. Durante il restauro, applicazione di fasce ai margini



8. Durante il restauro, test di pulitura

premessa che qualsiasi opera conservativa sul dipinto sarebbe stata inutile senza la rimozione della foderatura.

Descrizione delle operazioni

Pulitura della pellicola pittorica

Ai fini conservativi, ovvero per scongiurare il rischio di impregnazione irreversibile durante il successivo intervento di consolidamento, per prima cosa si è resa obbligatoria la rimozione delle varie sovrapposizioni di vernici; la pulitura della pellicola pittorica è stata eseguita secondo criteri selettivi (fig. 8). In prima istanza è stata effettuata una detersione della su-

perficie con asportazione dei depositi incoerenti mediante soluzione acquosa, quindi si è proseguito con l'asportazione del protettivo alterato e di ulteriori strati sovrapposti mediante idonee miscele solventi. Con questa fase, inevitabile è stata la rimozione delle integrazioni pittoriche dei vari restauri che si sono succeduti e quindi la messa a nudo delle lacune esistenti.

Protezione del recto

L'esito dei test di solubilità e la conseguente accurata analisi dei materiali costitutivi e del loro degrado hanno favorito l'impiego di resine termoplastiche quali Plexisol P 550 con carta giapponese. Tale



11. Dopo il restauro

passaggio ha permesso lo svincolo del telaio e seguente sfoderatura in sicurezza.

Sfoderatura

La rimozione della foderatura che, come ripeto, è stata ritenuta con-

dizione *sine qua non* per eliminare la causa principale della compromessa conservazione, è avvenuta

servendosi, con procedimento piuttosto laborioso, di impacchi di Agar-Agar. Una volta rimossa la tela si è proceduto alla pulitura dai depositi di adesivi, ancora a contatto della tela originale, impiegati per la foderatura.

Interventi sul supporto

Una volta eliminata la tela di foderatura (fig. 9) e accertatisi della sufficiente integrità e compattezza della tela originale, prima dell'intervento di consolidamento si è provveduto all'esecuzione di suture e innesti di porzioni ove la tela era rotta e lacunosa. Il consolidamento generale degli strati pittorici è avvenuto mediante impregnazione a caldo su tavola a bassa pressione, in fasi ripetute, con resine termoplastiche sia di BEVA sia di Plexisol a bassissima concentrazione. Si è così ristabilita un'ottimale coesione e aderenza del sistema colore-preparazione-supporto. Quindi i buoni risultati ottenuti non hanno resa necessaria una nuova foderatura di rinforzo ma solo l'applicazione di fasce perimetrali (fig. 10). La tela è stata poi riapplicata al suo telaio originale a cui sono stati tolti i dilatatori meccanici sostituiti con cunei in legno più tradizionali.

Integrazioni pittoriche

L'intervento si è concluso con la presentazione estetica mediante stuccatura delle lacune a imitazione di superficie; integrazione pittorica con colori ad acquerello e a vernice in modo da ricostituire unità di lettura, successiva stesura di vernice protettiva per garantire il ristabilimento del corretto indice di rifrazione (fig. 11).