

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

All'Esposizione di Belle Arti indetta a Milano presso il Palazzo di Brera nel 1866 Francesco Valaperta, allora trentenne, si presentava con due composizioni a olio su tela ispirate ai temi appartenenti al più tradizionale repertorio del romanticismo storico letterario. La prima di esse, entrata in quella circostanza nella collezione del conte Emilio Barbiano di Belgiojoso, coscritto dell'artista, recava il titolo *Margherita in chiesa (dal Fausto, tragedia di Wolfgang Goethe)* e fu accolta con particolare favore da Filippo De Filippi. Il pubblicista, recensore su «La Perseveranza», dopo aver affermato che la tela «nel suo piccolo val molti grandi», indugiava ad analizzare le strette affinità formali che, a suo parere, avvicinavano i modi del giovane artista milanese a quelli dell'autorevole maestro belga Henri Leys.

Nei confronti del secondo dipinto in mostra a Brera, intitolato *Raffaello e la Fornarina* e identificabile nella tela ora conservata presso i Musei Civici di Varese, De Filippi ebbe a esprimersi invece con l'asprezza che a volte ne contraddistingueva il giudizio critico: «poco simpatico [...] a primo vederlo ti pare una cromolitografia» (E.D.F. 1866, p. 1). Al di là di tale laconica traccia, la stampa quotidiana milanese non spese altre parole circa il dipinto, di cui si ignorano i passaggi di proprietà precedenti al suo ingresso nella raccolta dell'ingegner Riccardo Lam-

pugnani, direttore delle Acciaierie e Ferriere Lombarde Falck, della quale un'antologia qualitativamente selezionata appartiene dal 1996 al Museo Poldi Pezzoli. È possibile che, analogamente ad alcune tra le opere destinate al museo milanese attraverso un legato testamentario, *Raffaello e la Fornarina* fosse giunto in eredità a Lampugnani attraverso il bisavolo in linea materna, l'avvocato Giuseppe Gargantini Piatti, a sua volta raffinato collezionista. La tela fu donata ai Musei Civici di Varese dallo stesso Riccardo Lampugnani nel 1975.

Il dipinto conobbe una lunghissima stagione di oblio, in parallelo con il sostanziale disinteresse manifestato dagli studi nei confronti dell'opera pittorica di Francesco Valaperta, solo ultimamente interrotta per merito di Stefano Fugazza che, in occasione dell'importante restauro di una composizione monumentale dell'artista appartenente alle raccolte della Galleria d'Arte Moderna Giuseppe Ricci Oddi di Piacenza, *Interno del Casinò di Montecarlo*, ha promosso la realizzazione e pubblicazione del primo studio monografico (REBORA 2004); in tale ambito è stato riproposto e contestualizzato anche *Raffaello e la Fornarina*.

Del dipinto oggi a Varese gli studi si erano comunque occupati con un approccio filologico in anni non troppo lontani. Alle ricerche condotte dai membri della commissione scientifica preposta alla mostra

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)

scheda

Sergio Rebora

restauro

Giovanni Rossi Restauri s.r.l., Milano

con la direzione di Isabella Marelli

indagini

Gianluca Poldi

Raffaello: elementi di un mito realizzata a Firenze nel 1984 e, nello specifico a Carlo Sisi e a Ettore Spalletti, se ne deve il recupero e la nuova penetrante lettura critica (*Raffaello* 1984, pp. 190-191). In precedenza, quando l'opera apparteneva ancora a Riccardo Lampugnani, in occasione della rassegna dedicata al *Romanticismo storico* sempre a Firenze, essa era stata censita nel registro dei temi trattati dagli artisti e presentati alle esposizioni pubblicato in catalogo, ma non ne era stata identificata l'ubicazione (*Romanticismo* 1973, p. 108). Come ha chiarito la citata mostra di Firenze del 1984, ben prima di Valaperta il rapporto tra Raffaello e la cosiddetta Fornarina aveva stimolato l'estro degli artisti: tra i tanti esempi è doveroso ricordare almeno *Raffaello Sanzio che fa il ritratto alla Fornarina* di Felice Schiavoni (1834), oggi conservato alla Pinacoteca Civica Tosio Martinengo di Brescia e *Raffaello che per la prima volta spoglia la Fornarina* di Cesare Mussini (1837), attualmente non reperito ma noto attraverso una litografia di Onofrio Diofebi conservata alla Biblioteca Nazionale Braidense di Milano. L'episodio scelto e narrato da Valaperta in questa composizione, diverso dai precedenti, era esplicitato nel catalogo della esposizione di Brera del 1866 nella seguente didascalia che, come era uso ricorrente per la pittura di soggetto storico-letterario, accompagnava l'enunciazione del titolo

dell'opera: «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» (*Esposizione* 1866, p. 18). Ambientata nello studio di Raffaello, cui alludono gli attrezzi da lavoro e, soprattutto, la grande pala con la *Trasfigurazione* posta a chiudere come una quinta lo sfondo della scena, la composizione punta con decisione sul dramma in atto così efficacemente evocato dalla didascalia. Dalla penombra, mediante campiture morbide e luminose di colore, emerge con forza il motivo dell'abbraccio accorato tra i due amanti, forse desunto, come ricorda Ettore Spalletti nella sua bella lettura dell'opera, dai tanti componimenti poetici e dai drammi in versi a essi dedicati nel terzo quarto del XIX secolo da Aleardo Aleardi (1858), Leopoldo Marengo (1873), Giovanni Sebastiani (1873) e da altri autori. Come Spalletti ha ancora rilevato, «anche per queste ragioni il quadro appare molto rappresentativo – e ad alto livello stilistico – di una situazione culturale e di un modo di interpretare le vicende umane dei personaggi illustri, ormai diverso rispetto alle ambiziose ricostruzioni storiche, spesso molto ideologizzate e cariche di sottintesi teorici, che erano tipiche della cultura del Romanticismo storico. In questa tela – come ad esempio nelle grandi opere verdiane degli anni



Dopo il restauro

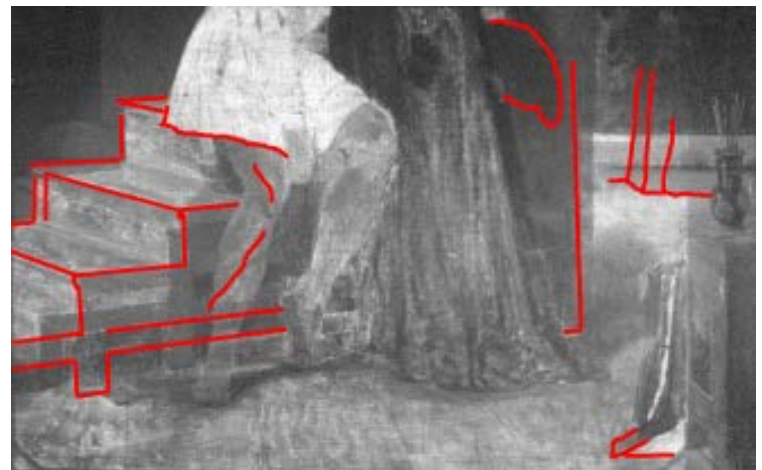


Prima del restauro

Cinquanta e Sessanta da *Rigoletto* alla *Traviata* al *Trovatore* – l'azione drammatica è concentrata sui due protagonisti e sulla tempesta dei loro sentimenti; nessuna allusione, nel quadro, alla gloria, agli onori, all'omaggio dei potenti, alla grandezza del genio. La stessa *Trasfigurazione*, che fa da fondale alla scena, più che testimoniare dell'arte di Raffaello pare assumere il significato di sinistro presagio della sua fine imminente» (Raffaello 1984, pp. 190-191).

Francesco Valaperta era nato a Milano nel 1836, in un'antica famiglia lombarda di estrazione alto-borghese, proprietaria di una filanda a Erba, località dell'alta Brianza in cui i Valaperta dimoravano in una villa; peraltro i genitori del pittore,

Giuseppe e la nobile Antonietta Bolongaro Crevenna, disponevano di una casa in Milano, in contrada del Durino 445, dove incrementare i fondamentali e strategici rapporti sociali, al pari delle altre famiglie imprenditoriali originarie della zona come i Gavazzi. Tra le molteplici amicizie dei Valaperta spiccava quella con Francesco Hayez: il maestro, insieme alla moglie Vincenza Scaccia e alla figlia adottiva Angelina Rossi, frequentava la villa di Erba soggiornandovi periodicamente e in un secondo tempo entrò in possesso di una casa situata poco lontano, poi conosciuta come villa Hayez. L'artista ebbe modo di eseguire le effigi dei diversi componenti della famiglia Valaperta, alcune di impronta ufficiale, altre ispirate a



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

una più amichevole estemporaneità. Alla luce di queste circostanze si comprendono meglio le ragioni per cui, manifestata la propensione alle arti anziché agli affari, il giovane Francesco si iscrisse ai corsi dell'Accademia di Brera frequentando proprio la scuola di pittura diretta da Hayez.

Ancora all'influsso del grande maestro sembra riferirsi il saldo impianto formale dell'opera in esame. Si avvertono tuttavia alcuni fremiti di inquietudine espressi attraverso una più avvertita attenzione alla luce, la stessa che, a ben guardare, connotava la ricerca dei maestri che andavano uscendo dalla scuola di pittura di Giuseppe Bertini, in cattedra a Brera a fianco dell'anziano Hayez dal 1860. Pur manifestando assai

moderate aperture nei confronti dei temi di genere, al tradizionale repertorio romantico Valaperta si sarebbe mantenuto fedele anche in seguito, quando, sul territorio lombardo, la diffusione delle istanze veriste – declinate attraverso il rinnovamento formale promosso dalla Scapigliatura e dal naturalismo – ne avrebbero provocato l'inesorabile declino. Tale sequenza culminò con un'altra composizione dalle dimensioni monumentali, entrata a far parte della collezione dell'industriale tessile di origine busese Giuseppe Crespi e oggi appartenente alla Pinacoteca Civica Casimiro Ottone di Vigevano, *Il Duca Carlo Emanuele II di Savoia, molto amato dal suo popolo, giunto agli estremi di vita e conosciuta la ressa che il popolo*



Prima del restauro, particolare in luce diffusa dei sollevamenti di materia pittorica



Prima del restauro, particolare in luce diffusa



Prima del restauro, particolare in riflettografia IR (0,8-1,1 micron)



Prima del restauro, particolare in luce semiradente



Prima del restauro, particolare in IR trasmesso



Dopo il restauro, particolare



Durante il restauro, recto, particolare, lacune del colore e sollevamenti



Dopo il restauro, particolare



Durante il restauro, recto, particolare, test di pulitura



Dopo il restauro, particolare

faceva alle sue anticamere per avere novelle di lui, ordinò che si spalancassero le porte perché voleva contemplare il suo popolo prima di morire (1886-1887).

Nel 1980, cinque anni dopo essere entrata a far parte delle raccolte museali, l'opera è stata sottoposta a un restauro effettuato presso il laboratorio milanese di Mario Rossi; poco più tardi, nel 1987, la ditta Bonomi Ruggiero Restauri di Varese è a sua volta intervenuta sulla bella cornice

originale, dotata di racemi vegetali a rilievo posizionati sugli angoli, reintegrando alcune sue parti danneggiate. Nel 2004 è stato necessario attuare un nuovo restauro del dipinto, a causa di diffusi ed estesi sollevamenti della superficie pittorica provocati da una precedente foderatura della tela originale, realizzata con il tradizionale sistema a colla pasta. I lavori, affidati alla ditta C.R. Conservazione e Restauro di Milano, sono consistiti in operazioni di consolidamento senza l'impie-

go di colle animali o altre soluzioni acquose ma attraverso l'applicazione a pennello sul retro del dipinto di una soluzione acrilica termoplastica copolimera. Dopo una stiratura generale su tutto il film pittorico per garantire una migliore adesione al supporto tessile, è stata effettuata una pulitura con solventi acetone e *white spirit* che hanno permesso la eliminazione del consistente strato di vernice alterata. Rimossi i vecchi ritocchi e le stuccature degradate e parzialmente staccate, integrate le lacune, dopo una prima verniciatura a pennello realizzata con vernice da ritocco sono state apportate le integrazioni alle mancanze ricorrendo alla tecnica del 'rigatino', utilizzando colori a vernice.

Tale intervento non è risultato tuttavia sufficiente ad arrestare il fenomeno di sollevamento della superficie pittorica del dipinto, manifestatosi nuovamente. Si è pertanto reso indispensabile e urgente procedere a nuove operazioni di restauro, affidate nel 2015 alla ditta Rossi Restauri di Milano, che, dopo analisi scientifiche non invasive svolte da Gianluca Poldi, ha ritenuto necessario procedere con il distacco e la rimozione della foderatura. Effettuata la pulitura della pellicola pittorica, la tela originale è stata riportata a nudo e riparata dove ammalorata con suture e in-

nesti; successivamente è avvenuto il consolidamento generale degli strati pittorici. Poste quindi le fasce perimetrali, la tela è stata ricollocata sul telaio originale, ancora in buono stato, e l'intervento si è concluso con la stesura delle integrazioni pittoriche. Nel corso dell'intervento è stata riportata alla luce anche la firma per esteso del pittore, di cui in precedenza risultavano visibili solo le iniziali del nome e del cognome.

Bibliografia

Esposizione 1866, p. 18; F.D.F. 1866, p. 1; MARINI 1903, p. 269; *Romanticismo* 1973, p. 108; E. Spalletti in *Raffaello* 1984, pp. 190-191; I. Marelli in *Novità* 2004, p.n.n.; REBORA 2004, pp. 11-12; BERNARDINI 2011, pp. 248 (ill.), 350, 357 (ill.); S. Rebora in *Musei* 2014, pp. 175-177; *Museo* 2015, pp. 46 (ill.)-47.

Bibliografia di riferimento

1866

Esposizione delle opere di Belle Arti nelle Gallerie del Palazzo Nazionale di Brera nell'anno 1866, Milano 1866.

1866

F.D.F. [Filippo De Filippi], *L'esposizione di belle arti nel palazzo di Brera IV*, in «La Perseveranza», n. 2550, 11 dicembre 1866, p. 1.

1903

E. MARINI, *Milano illustrata. Cose - Persone*, Milano 1903.

1973

Romanticismo storico, catalogo della mostra (Firenze, la Meridiana di Palazzo Pitti, dicembre 1973 - febbraio 1974) Firenze 1973.

1984

Raffaello: elementi di un mito. Le fonti, la letteratura artistica, la pittura di genere storico, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 4 febbraio - 15 aprile 1984), Firenze 1984.

2004

Novità e riscoperte. Opere dalle collezioni dei Civici Musei e dal Museo Pogliaghi, Varese, 2004.

2004

S. REBORA, *Francesco Valaperta 1836-1908. Un artista ritrovato*, Piacenza 2004.

2011

A. Bernardini, *I Civici Musei di Varese: origine ed evoluzione*, in *Storia dell'Arte a Varese e nel suo territorio*, Varese 2011, pp. 333-357.

2014

Musei Civici di Varese. Catalogo dei dipinti e delle sculture 1500-1950, a cura di D. Cassinelli, Varese 2014.

2015

Museo Civico del Castello di Masnago, Busto Arsizio, 2015.