

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

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

« INDICE GENERALE

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

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