



Il Giornale di

RESTAURO & TUTELA

A CURA DI BARBARA ANTONETTO [BARBARA.ANTONETTO@ALLEMANDI.COM]

Roma

Coromaldi: chi era costui?

Ritrovato nel 2013, il ciclo che il pittore realizzò per il Padiglione della Pesca dell'Esposizione romana del 1911 è stato restaurato presso l'Istituto Centrale del Restauro: Laura D'Agostino e Paola Iazurlo hanno dedicato un libro all'artista e al delicato intervento

di Giorgio Bonsanti

Roma. È presumibile che non molti oggi abbiano presente il nome di **Umberto Coromaldi** (Roma 1870-1948), tranne i conoscitori dell'arte a Roma fra la fine dell'Ottocento e i decenni antecedenti la seconda guerra mondiale. Il ciclo di cui leggiamo nel bel libro confezionato da una storica dell'arte (Laura D'Agostino) e una restauratrice (Paola Iazurlo, anch'ella laureata in Storia dell'arte), afferenti all'Istituto Centrale del Restauro, ci presenta un autore che così a vista collochiamo nell'ambiente eclettico romano successivo all'Unità d'Italia, tematica sempre presente in sottofondo; e del resto proprio **in occasione del Cinquantenario fu commissionato e realizzato il ciclo** in questione. Questo dunque l'ambiente di riferimento, e non sarebbe leale pensare allora a quanto stava nascendo in Europa e nella stessa Italia a quel momento. Si parla di pittura ufficiale e decorativa: quelli il suo scopo e la sua funzione. Quanto a Coromaldi, che al di fuori dell'Accademia aveva guardato ad Antonio Mancini e Francesco Paolo Michetti, ma anche a pittori stranieri come Whistler, Sargent, Zuloaga, Sorolla, ebbe comunque un'identità di rilievo nella Capitale, dove insegnò a lungo all'Accademia di Belle Arti, e per due anni (1931-32) fu anche presidente dell'Accademia di San Luca. Su di lui si leggerà il saggio di **Laura D'Agostino**. Il mestiere sicuramente lo conosceva, e lo dimostra l'agio con cui si muove



Umberto Coromaldi, «La riparazione delle reti», 1910-11, particolare dopo il restauro

nei formati eccezionali dei dipinti di questo ciclo, che prevedeva sei scene di pesca (una delle quali è andata perduta) con misure che oltrepassano i tre metri di altezza e arrivano in larghezza a quasi sei metri e mezzo, intervallate da dieci altre con figure di pescatori nudi alte fino a due metri e mezzo e larghe fino a tre. **Il ciclo era destinato al Padiglione della Pesca**, costruito nell'area espositiva romana (tra Piazza d'Armi e Vigna Cantoni) avendo a modello l'edificio veneziano al mercato di Rialto; che purtroppo venne demolito alla fine dell'Esposizione, come ogni altro di quell'occasione, dando origine alle sfortunate vicende future del ciclo di dipinti.

Che furono prevedibilmente del tutto inadatte a una buona conservazione. Quando, nel 2013, furono riscoperte, dopo decenni di oblio nei depositi del Crea (Consiglio per la ricerca in agricoltura e l'analisi dell'economia agraria), le tele ne avevano passate di ogni genere: danni meccanici, pieghe sballiate, arrotolamenti nocivi per le dimensioni inadatte dei rulli e per aver capovolto l'andamento (con il colore all'interno), umidità oltre il tollerabile e relativi danni biologici, e quant'altro. Il libro informa ampiamente sulle vicende storiche del periodo e del contesto, con una serie di contributi da parte di vari autori, minori per estensione ma non per significato, che non

possiamo purtroppo dettagliare. E veniamo quindi alla parte sulla conservazione e restauro, curata da **Paola Iazurlo**, su cui ci soffermiamo un po' di più. Grandi dipinti su grossa tela di canapa, dunque, realizzati con tecnica rapida adeguata alle dimensioni; in un edificio destinato a durare è presumibile che sarebbero stati eseguiti direttamente sul muro. L'Istituto Centrale, negli ambienti dell'ex carcere fortunatamente disponibili nella sede al San Michele, aveva a disposizione gli ampi spazi adatti. Va detto che la descrizione delle problematiche conservative e delle varie fasi dell'intervento di restauro è veramente eccellente per chiarezza di impostazione progettuale e per completezza di informazione, integrata anche da capitoli puntuali su alcune scelte tecniche, come quello, ad opera di **Ulderico Santamaria, Francesco Lia e Rita Speciale**, sulla messa a punto di un consolidante degli strati pittorici, che apporta alcune modifiche significative al ben noto adesivo Beva 371 per superarne dei limiti applicativi insiti; e naturalmente la parte tecnica si completa con gli scritti sulle indagini fisiche, biologiche e chimiche. Su alcune delle grandi tele è stato possibile effettuare soltanto una rintelatura perimetrale, mentre per altre ha dovuto essere completa (realizzata con Beva 371 diluito in White Spirit, e stiratura alla preoccupante temperatura del ferro fino a 100 gradi, ma per soli 25 secondi). È stato un

lavoro grande per dimensioni e impegno, durato a lungo come inevitabile, e infine felicemente completato. Naturalmente è stato necessario rispettare l'aspetto matt, opaco, dell'origine, e dunque evitare in ogni modo una verniciatura finale. Così come **il restauro pittorico ha trattato le grandi, inevitabili lacune con una ricucitura sensibile ed efficace nel suo doveroso minimalismo**.

Le tele sono state concesse in prestito dal Crea al Museo delle Civiltà, che a quanto leggo le espone a rotazione, mentre le altre sono conservate nei depositi in ben altre condizioni rispetto a quelle patite per decenni. Il **formato rettangolare** in senso orizzontale scelto per il libro permette alla documentazione fotografica di estendersi in larghezza, un fatto utile per la comprensione della vastità del ciclo, nel suo complesso e nelle singole parti che lo compongono. E dunque la pubblicazione restituisce appieno il senso di un lavoro complesso e impegnativo, interamente finanziato dal Ministero per la Cultura, importante per il suo significato di pieno recupero di una **decorazione di cui non si sospettava l'esistenza, così caratteristica del momento storico in cui venne realizzata**.

Il Ciclo della Pesca di Umberto Coromaldi nell'Esposizione romana del 1911. La storia e il restauro di un'opera dimenticata, a cura di Laura D'Agostino e Paola Iazurlo, 208 pp., ill. col. e b/n, Gangemi, Roma 2025, € 35

© Riproduzione riservata

Lovanio

Mano + castello = Anversa

Del Retablo della Passione, capolavoro anonimo del Cinquecento, conosciamo la provenienza grazie al punzone

di Elena Franzioia

Lovanio (Belgio). Il più importante museo della città fiamminga, l'**MLeuven**, sta portando avanti sotto gli occhi del pubblico il restauro di uno dei capolavori più suggestivi delle collezioni: l'Altare o Retablo della Passione, unico esempio superstite delle opulente pale d'altare scolpite nel legno che arricchivano nel Medioevo le chiese della città. Anima del progetto, sostenuto dagli **M-Cena**, i soci del museo le cui quote associative 2023, 2024 e 2025 sono state per metà devolute al restauro, è la responsabile del Dipartimento di Arte Antica dell'**MLeuven Marjan Debaene**. «Retablo è un sinonimo per pala d'altare, dipinta o scolpita, precisa Debaene. Il nostro rappresenta nella parte superiore Passione, Sofferenza e Crocifissione di Cristo e nella parte inferiore gli episodi più importanti della sua infanzia, secondo una combinazione piuttosto comu-

ne. Non conoscendo artista e committente, in base allo stile pensiamo che l'altare risalga al 1520-25 ca, mentre è sicura la provenienza da Anversa. Dal 1450 in poi, alcune corporazioni artigiane del Brabante creano infatti una specie di marchio di qualità. Nel caso di Anversa, la mano e il castello, che troviamo punzonati sull'opera». Molto probabilmente si tratta di una cosiddetta «opera cooperativa», modalità che divenne popolare dalla fine del XV secolo. «Prima di allora, le opere venivano realizzate principalmente su ordinazione, spiega Debaene. Gradualmente emerse però una forma di protoproduzione seriale. Questi oggetti venivano venduti nei mercati d'arte al coperto. Ad Anversa, ad esempio, nella Casa di Nostra Signora si poteva comprare e acquistare un retablo usando una sorta di catalogo di elementi semilavorati cui eventualmente aggiungere un "tocco personale". Alcuni punti di fissaggio ci fan-

no inoltre ritenere che nel nostro retablo ci fossero dei pannelli dipinti, come si usava allora ad Anversa».

Il retablo fu plausibilmente acquistato per l'altare della cappella maggiore dell'allora **Monastero agostiniano**, ma venne rimosso nel 1765 con il restauro della cappella per ricomparire nel 1848 nel Van Dalecollege. Dal 1951 fece parte del **Tesoro del Grande Beghinaggio** e dal 1966 si trova nelle collezioni del MLeuven. «L'opera fu ridipinta nel XIX secolo, afferma Debaene. La pittura originale probabilmente non era più in condizioni ottimali, ma forse c'entra anche un problema di gusto dato dall'esplosione dello stile neogotico, a volte "più gotico del gotico stesso". Con la ridipintura ottocentesca il retablo risultò sicuramente più colorato di quanto non fosse in origine, benché gli antichi maestri avessero usato pigmenti pregiati e dorature, oltre a tecni-



Il Retablo della Passione conservato nell'MLeuven

che decorative come lo sgraffito: si applica uno strato di vernice su una foglia metallica, solitamente d'oro, a volte d'argento; successivamente, si graffiano disegni, motivi o lettere sulla vernice, portando in luce la foglia metallica. Il nostro retablo presenta molte di queste tecniche, oggi non ben visibili. Negli anni '60 infatti la ridipintura neogotica fu rimossa danneggiando anche il colore originale, probabilmente perché le vernici avevano aderito al legno a causa dell'uso della cera». Dopo le operazioni diagnostiche composte da scansione 3D e mappa-

tura, realizzate dal restauratore **Stijn Lenaerts** di Iparc (International Platform for Art Research and Conservation) e necessarie a comprendere tecniche, materiali e i tanti piccoli elementi assemblati che compongono l'opera, il restauro mira a rimuovere la troppa cera presente, che attirando la polvere ha alterato l'originario rapporto opacità/brillantezza, e a ripristinare uno stato più simile a quello originario, che renda maggiormente leggibili i bellissimi dettagli.

© Riproduzione riservata