



**GLI AFFRESCHI DI  
FRANCESCO TORBIDO  
A ROSAZZO**



ARCIDIOCESI  
DI UDINE



Fondazione  
A B B A Z I A  
d i  
R O S A Z Z O

I Quaderni dell'Abbazia  
Collana curata da Denise Trevisiol  
(Fondazione Abbazia di Rosazzo)

## 2. Gli affreschi di Francesco Torbido a Rosazzo

Restauro  
F. Cecutti & C. Snc

Testi  
Chiara de Santi

Le foto senza espressa indicazione sono di  
F. Cecutti

Foto di copertina:  
Francesco Torbido, *La pesca miracolosa*, particolare.  
Abbazia di Rosazzo, Chiesa di San Pietro ap.,  
parete laterale destra del presbiterio.  
Prima del restauro

Foto interno copertina:  
Francesco Torbido, *Trasfigurazione*, particolare.  
Abbazia di Rosazzo, Chiesa di San Pietro ap.,  
conca absidale.  
Dopo il restauro

Tavole  
Start 2000

Pubblicazione realizzata con il contributo  
della Regione Friuli Venezia Giulia  
L.R. 68/81 - III  
Tutti i diritti riservati

Impaginazione e stampa ottobre 2009  
Tipografia Marioni (Ud)



## Presentazione

*Nuova luce splende nella nostra Abbazia di Rosazzo. Il luogo, frutto dell'opera laboriosa dell'uomo, è permeato di poesia, sede di fecondo dialogo tra lo spirito e l'anima. Qui più che altrove, dove lo sguardo si perde ammirando le bellezze artistiche e naturali, è facile ritrovare se stessi attraverso un percorso spirituale che induce alla meditazione e alla contemplazione. Grazie al rinnovato splendore degli affreschi della chiesa abbaziale siamo facilitati in questo cammino.*

*I lunghi lavori di restauro degli affreschi di Francesco Torbido, avviati dall'Arcidiocesi di Udine nel 2003, ci permettono di presentare con orgoglio e soddisfazione il risultato a lungo cercato.*

*Riemerge così in tutta la sua prepotente armonia il paramento cinquecentesco che vede dedicato lo spazio più importante alla Trasfigurazione del Cristo che risplende ora circonfuso di luce, quella luce alla quale i cristiani ricorrono per orientare il loro cammino e che dà loro motivo di speranza.*

*La lunetta con la Vergine e il Bambino è un'equilibrata composizione che mette in luce l'intimo rapporto quasi terreno tra madre e figlio, sicura testimonianza dello spirito religioso che animava i nostri antenati.*



*La nuova vita di questi e degli altri affreschi ci permette di cogliere una nuova armonia capace di farci entrare in un'aura spirituale che in questa abbazia si respira in modo particolarmente vivo grazie alle amenità che ci sono state donate. Desidero pertanto esprimere la più viva gratitudine alla Regione Friuli Venezia Giulia per il contributo concesso e alla ditta esecutrice del lavoro di restauro, la Cecutti srl, per la competenza e cura applicate nell'operazione di recupero di primaria importanza per questo luogo. Ringrazio inoltre la Fondazione Abbazia di Rosazzo per l'impegno e la dedizione profusi nell'attività di documentazione di questi e altri lavori, con l'augurio che queste testimonianze vengano accolte in modo fruttuoso dalle nuove generazioni.*

† Pietro Brollo  
Arcivescovo di Udine



## Prefazione

*La Soprintendenza per i beni storici, artistici ed etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia accoglie con viva soddisfazione questa pubblicazione che valorizza nella sua giusta dimensione il complesso restauro di un importante e speciale ciclo di affreschi del complesso abbaziale di Rosazzo. Importante per l'artista che lo ha eseguito, quel Francesco Torbido detto il Moro allievo di Giorgione e speciale per essere preziosa testimonianza dell'affascinante XVI secolo, del quale in regione (eccezion fatta per il Pordenone) sono piuttosto poche le opere che gli appartengono.*

*Come spesso succede il lavoro del restauro genera il momento dello studio e in questo caso nell'autrice del libro coincidono le due figure, di capace e diligente operatrice e di brillante studiosa.*

*Come storico dell'arte della Soprintendenza ho avuto l'incarico e ben presto il piacere di seguire le fasi del restauro durate quattro anni, divise in quattro lotti, uno per ogni superficie del presbiterio: il timpano ed il soffitto, la parete dietro l'altare e le due pareti laterali. Grazie alla continuità dei contributi della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia il lavoro ha subito soltanto le necessarie interruzioni tecniche.*



*Auspico che il lettore di questa pubblicazione abbia la possibilità di apprezzare di persona il risultato sorprendente del lavoro eseguito sugli affreschi, rimirando i caldi colori del Nostro pittore, apprezzato protagonista dell'inquieto secolo del Manierismo.*

Maria Chiara Cadore  
Storico dell'arte della Soprintendenza  
B.S.A.E. del Friuli Venezia Giulia



# 1. L'abbazia di Rosazzo nel XVI secolo. Note di storia e arte.



*Abbazia di Rosazzo,  
chiesa di San Pietro ap.,  
facciata.*

Francesco Torbido detto il Moro, arrivò nell'abbazia di Rosazzo accompagnato dal genero Battista dell'Angelo, attorno al 1534, inviato colà dal suo mecenate e maggior com-



mittente: il vescovo di Verona Gian Matteo Giberti. Questi già nel 1527 aveva ricevuto in commenda dal papa Clemente VII, l'ambita abbazia rosacense su cui si addensavano le brame di molti, ammontando le rendite annuali a cospicue somme<sup>1</sup>. Le condizioni in cui essa allora versava erano però piuttosto sconfortanti, tant'è che il Giberti prima di recarsi di persona in visita alla nuova commenda, vi inviò un uomo del suo seguito, il poeta e scrittore fiorentino Francesco Berni, che trasse dal viaggio impressioni poco incoraggianti redatte in forma di gustoso sonetto:

*Sonetto in descrizione d'una badia*

*Signore io ho trovato una badia,  
che par la dea della distruzione:  
templum pacis o quel di Salomone  
a petto a lei par una signoria.*

*Per mezzo della chiesa è v'è una via  
Dove ne van le bestie e le persone;  
le navi urtano in scoglio e il galeone  
si consuma per far loro compagnia.*

*Dove non va la strada son certi orti  
d'ortica e d'una malva singulare*

---

<sup>1</sup> Il Paschini riporta la somma di cinquecento ducati; **Paschini** 1926, p. 25.





*che son buon a tener lubrichi e morti  
Chi volesse de' calici parlare  
o de croci, avrebbe mille torti:  
non che tovaglie, non vi è pur altare.*

*Il campanil mi pare  
Un pezzo di frammento d'acquedotto  
Sdrucito, fesso, scassinato e rotto.  
Le campane son sotto  
un tettuccio, appiccate per la gola,  
che mai s'odon dir una parola.  
La casa è una scuola  
che scrima perfettissima e da ballo,  
che mai non vi si mette piede in fallo;  
netta come un cristallo,  
leggiadra, scarca, snella e pellegrina,  
che par che l'abbi preso medicina.*

*Ogni stanza è cantina,  
Camera, sala, tinello e spedale;  
ma soprattutto stalla naturale.*

*È donna universale  
et ha la robba sua pro indivisa,  
allegra, che la crepa delle risa:  
in somma è fatta in guisa  
che tanto è star di dentro quanto fuori.  
Ahi, preti scellerati e traditori!<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> F. Berni, Rime, XXXIV(1528), a cura di D. Romei, Milano 1985, p. 99.



I drammatici eventi guerreschi successivi alla lega di Cambrai avevano lasciato nell'abbazia ferite profonde che la precedente gestione Grimani non aveva né potuto né voluto sanare. Vi provvede il nuovo abate, Gian Matteo Giberti (foto 1), fedelissimo al papa, affidando la direzione dei lavori di ristrutturazione all'amico cividalese Venceslao Boiani.



Questi applicò sull'ossatura medievale dell'abbazia un certo modo tardo rinascimentale che dotò la zona absidale di un nuovo soffitto a vele annunciato da un maestoso arco trionfale, coprendo quello che del vecchio tetto a capanna era rimasto, compresi i sorprendenti capitelli lapidei antropomorfi riscoperti pro-

1. *Stemma del vescovo Gian Matteo Giberti, Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., chiave della volta absidale.*



prio nel corso del restauro del 2003-2007.

Nel 1533, concluso l'alacre lavoro di risanamento e riedificazione dei corpi abbaziali, Rosazzo (foto n.2) appariva lontana dallo



2

stato di abbandono e incuria descritto dal Berni; pare che di lì ad un anno vi si recasse finalmente di persona il commendatario Giberti<sup>3</sup> per constatare il buon utilizzo delle tante finanze occorse per il cantiere nonché per indirizzare le scelte iconografiche degli affreschi che avrebbero ornato la nuova abside fatta apposta per accogliere sull'intonaco

2. *L'Abbazia di Rosazzo.*

3 In *Paschini* 1926, p. 47 si legge che il Giberti non si recò mai personalmente in visita all'abbazia di Rosazzo; in *Marinelli* 2004, p. 195 è invece riportata la notizia della presenza dell'abate nel 1534.



fresco il paramento pittorico.

Fu deciso di dedicare i due quadri laterali del presbiterio ad altrettanti episodi della vita del santo titolare, San Pietro Apostolo, ovvero la *Vocazione di Pietro e Andrea* e la *Pesca miracolosa*; lo spazio più importante, quello della conca absidale, accolse la rappresentazione di un tema caro alla gerarchia curiale precontro-riformista che era quello della *Trasfigurazione di Cristo* coronata da una lunetta con *la Vergine e il Bambino*; ai *Quattro Evangelisti*, proposti secondo la simbologia consueta e racchiusi entro ricchi e colorati festoni intrecciati in nodi di foglie e rose, fu riservata la volta ed infine i *Santi Pietro e Paolo* furono fatti sedere ai lati dello stemma papale di Clemente VII sul timpano dell' arco trionfale simili a poderosi e temibili custodi.

Francesco Torbido reduce dal cantiere del duomo di Verona in cui aveva dato prova delle sue doti operando su cartoni di Giulio Romano, portò a termine in pochi mesi l'impresa rosacense lavorando con destrezza e velocità valendosi dell'aiuto prezioso del genero Battista dell'Angelo, che in virtù del legame di parentela con il suocero Francesco sarà detto "del Moro", cui molto probabilmente si deve la *Crocifissione* del refettorio<sup>4</sup> (foto n. 3).

---

<sup>4</sup> Vedi *Ericani* 1984; *Repetto* 1984.



3



La formazione artistica di Francesco Torbido ebbe inizio nella bottega del Giorgione il cui insegnamento informò profondamente ed in maniera indelebile il fare del nostro quando, giovanissimo, vi lavorava come garzone<sup>5</sup>. In seguito dopo il trasferimento a Verona, riprese gli studi sotto la guida di Liberale che però non ne condizionò se non superficialmente la condotta pittorica già forgiata nella prima giovinezza. Frutto dell'influenza liberalesca è il disegno contorto e nervoso<sup>6</sup> che foggia anche le figure rosacensi vergate con vigore tracciando profonde linee guida nell'intonaco fresco.

3. *Battista dell'Angelo, Crocifissione. Abbazia di Rosazzo, refettorio.*

5 *Vasari*, pp. 49 - 54.

6 *Avena* 1947.



Pur non avendo goduto di particolare fortuna critica, cui di certo non giovarono le pesanti ridipinture novecentesche su cui ci si soffer-



merà più oltre, sia il Rizzi<sup>7</sup> che la Repetto<sup>8</sup> scrissero di un certo pacato raffaellismo, che si fa più evidente in quella sorprendente *Madonna col Bambino* della lunetta absidale (foto

4. Francesco Torbido, *Madonna con bambino*. *Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., lunetta absidale*. Dopo il restauro.

7 Rizzi 1965, pp. 17 e segg.

8 Repetto 1974, pp. 183 - 192.



n. 4), né passarono inosservati i preziosi paesaggi, più che sfondo delle scene, episodio di pittura tonale autonomo ed emozionante. In un'armonia di toni che dalla terra d'ombra arriva al blu campeggiano sulle pareti abbaziali di un Friuli collinare scorci di campagna veneta ed aperture verso un mare lontano e vago. Il colore che qui si smorza in delicatezze atmosferiche appare senza dubbio intriso di gorgionismo ma anche vicino anzi vicinissimo al modo di Giovanni Francesco Caroto (1480 – 1555)<sup>9</sup>, pittore veronese che si espresse al meglio proprio nel paesaggio, considerandolo quale soggetto a sé da indagare e rappresentare in una prospettiva già moderna. “I pittori veronesi rinascimentali, com'era nella premessa naturalistica di questo periodo storico, furono tutti paesisti: a sfondo delle loro composizioni sacre c'è sempre almeno uno scorcio di paese, del loro paese. Talvolta la scena sacra arriva addirittura a diventare georgica, per la prevalenza del sentimento naturalistico che trascina seco anche i santi.”<sup>10</sup>

Anche la vegetazione, scelta con cura e ben riconoscibile, svela un interesse profondo per l'elemento naturalistico; negli alberelli della *Trasfigurazione*, si individua a colpo d'occhio la quercia dalle foglie dentellate, così frequen-

---

<sup>9</sup> Vedi *Marinelli* 1988; *Marinelli* 1996.

<sup>10</sup> *Avena* 1947, p. 38.



te in quei tempi nelle campagne<sup>11</sup>; ed ancora i festoni sgargianti della volta ritraggono la tre specie di rose allora comuni: la rossa, la carnicina e la bianca<sup>12</sup>, ovvero la *Rosa alba maxima*, dal fiore candido e dalla crescita rigogliosa in particolare, si dice, nella quiete dei giardini delle abbazie benedettine.

Pare invece che nessuno si sia accorto dell'importanza nell'economia dell'intero affresco del grandioso e riuscitissimo paramento architettonico che incastona le scene figurate: il primo a farlo notare è stato nel 2004, un anno dopo l'inizio del cantiere di restauro, Sergio Marinelli che poté vedere una parte della decorazione autentica emersa sotto due strati di sordo temperone: “[...] le scene maggiori sono inquadrare in possenti cornici architettoniche, che non si possono scindere dalle azioni rappresentate, se non impoverendole enormemente [...]. La decorazione pittorica ridisegna l'interno della cappella absidale [...]”<sup>13</sup>

In alcuni casi, e questo è uno di quelli, il restauro può rimettere in discussione la for-

11 Forti, Studi sulla Flora..., 1933, p. 78.

12 Scrive il Mattioli (Disc. Nel I libro di Dioscoride 1581 p. 157)

«Varie et diverse sono le spetie loro[...] quelle che son più comuni in Italia sono le rosse, le incarnate et le bianche. Hannosi le rosse per più eccellenti: et dopo queste le incarnate: et imperò si tengono per le manco buone le bianche nostre comuni, non connumerando però con queste quella sorte di bianche molto odorifere, le quali in Toscana propriamente si chiamano Damaschine e in altri luoghi Moschette: imperochè queste sono le più solutive di tutte le altre et le più odorifere.» in Forti, Studi sulla Flora..., 1933, p. 97.

13 Marinelli 2004, p. 198.

5. Francesco Torbido, Trasfigurazione. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., conca absidale. Prima del restauro.





5



6





tuna critica di un'opera. L'affresco di Francesco Torbido risplende oggi di un limpido chiarore che illumina la zona absidale in armonia perfetta con il tema scelto nel 1534 dal Giberti; la *Trasfigurazione* ha il suo fulcro nel gruppo del Cristo affiancato dai profeti Mosè ed Elia, avvolto in schiere di nubi azzurrine modellate da una luce dorata che abbaglia il giovane apostolo Giovanni, costringendolo a coprirsi il volto col mantello (foto n. 5; foto n. 6).

L'impianto architettonico è fatto di grigi caldi e leggeri, in cui in un gioco di proporzioni ed armonia compaiono ad intervalli regolari piccoli elementi decorativi di sapore ancora rinascimentale, quali rosette e conchiglie, dal colore aranciato intenso stesso in chiaro scuro ad imitazione dell'effetto cangiante dell'oro.

La luce è il nodo centrale attorno al quale si sviluppa tutto l'impianto decorativo: dal Cristo nell'atto di trascendere la natura umana si irradia una luce che investe tutto il coro. Non dimentichiamo che allora le pareti della chiesa oggi di nuda pietra ponca, erano ricoperte di intonaco a calce bianco.

6. Francesco Torbido,  
Trasfigurazione. *Abbazia  
di Rosazzo, chiesa di San  
Pietro ap., conca absidale.  
Dopo il restauro.*

L'episodio veronese di Rosazzo si innesta in una cultura pittorica friulana di primo Cinquecento fortemente connotata dai suoi tre maggiori rappresentanti, Pellegrino da



San Daniele, Giovanni Antonio de Sacchis detto il Pordenone e Giovanni da Udine, molto poco permeabile ad esempi come il nostro. Concepito e risolto nel chiuso delle mura abbaziali, lontano dai centri maggiori di vita e commercio, l'intervento del Torbido, ricco di elementi che derivano dalla pittura manieristica dell'Italia centrale, non trova epigoni ma rimane un momento isolato.



## 2. Il Restauro

L'affresco è una tecnica pittorica che per eccellenza è in grado di rendere ariose e piene di luce le superfici dipinte; il pesante strato di ridipintura che rendeva sorda la decorazione absidale ed in particolare le cornici architettoniche, ne ha falsato negli ultimi decenni la lettura critica, relegando questa bella prova del Torbido nell'ambito di una produzione marginale e periferica. La campagna di restauri, iniziata nell'autunno 2003 e protrattasi con brevi interruzioni fino all'estate del 2007<sup>14</sup>, ha interessato tutta la superficie affrescata della chiesa abbaziale, ovvero la zona del presbiterio e l'arco trionfale, gravemente compromessa dai danni causati dall'umidità e dai cedimenti di intonaco nonché dalla già menzionata ridipintura a tempera, in due strati sovrapposti occorsi in altrettante occasioni, l'una di fine Ottocento, l'altra dei primi anni del Novecento<sup>15</sup>; allora infatti era d'uso coprire e "rinnovare" gli affreschi opacizzati dalla polvere, dal fumo grasso delle candele e macchiati dall'umidità con

<sup>14</sup> Il restauro è stato condotto dalla ditta "Cecutti Fulvio & C. S.n.c." di Gemona del Friuli.

<sup>15</sup> L'ultima ridipintura di un color giallino è datata 1906 come si può ancora leggere sul timpano dell'arco trionfale; la prima invece, stesa precedentemente, presentava una tinta grigio chiaro più vicina all'originale, è oggi ancora visibile nella parete di destra.



una nuova mano di pittura senza curarsi troppo di rispettare l'incorniciatura delle scene figurate ritenuta accessoria. Non dimentichiamo che la pratica del restauro così come noi oggi la intendiamo è un concetto contemporaneo in continua evoluzione; le ridipinture che hanno coperto l'affresco originale furono stese da un diligente decoratore chiamato a metter mano su di un paramento ormai poco godibile e ben lontano dall'idea dell'unicità dell'opera d'arte che va rispettata e non modificata arbitrariamente<sup>16</sup>.

Il restauro degli affreschi rosacensi merita di essere illustrato e spiegato così da farne apprezzare la decisiva importanza nel recupero di un ciclo che può di nuovo essere ammirato nella sua completezza.

Prima di addentrarmi nello specifico di ognuna delle fasi della campagna, illustro per sommi capi le operazioni che in generale hanno riguardato tutto il paramento cinquecentesco<sup>17</sup>.

La preliminare pulitura è apparsa da subito la fase più complessa eppure più interessante e sorprendente dell'intero restauro; in accordo con il Direttore dei Lavori, dott. ssa Maria Chiara Cadore Ispettore e

---

<sup>16</sup> Vedi **Brandi** 1977.

<sup>17</sup> Per un'introduzione al restauro vedi **Perusini** 1985.



Storico dell'Arte della Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici del Friuli Venezia Giulia, è stata stabilita una linea di condotta generale e passo dopo passo particolare, in quanto durante il lavoro si sono manifestate diverse problematiche che hanno richiesto decisioni non sempre facili e scontate.

La superficie dipinta è stata lavata con acqua tiepida così da agevolare la rimozione dello strato di scialbo, asportato del tutto con l'ausilio del bisturi e, in situazioni di particolare tenacità, di micro frese; quindi laddove l'intonachino era staccato dal sottostante supporto murario si è provveduto a ripristinarne la coesione con iniezioni di collante così da rinforzare la struttura e fermare i cedimenti. In presenza di cadute della malta originale e di estesi rifacimenti recenti, l'intervento è consistito nella ricostruzione della superficie mancante con un impasto di sabbie e calce detto "neutro" steso con piccoli e piccolissimi frattoni di legno capaci di seguire le imperfezioni delle antiche murature; questo particolare impasto ha la funzione di conferire compattezza ed omogeneità all'affresco armonizzandosi con l'intonazione generale della coloritura così da non colpire l'occhio dell'osservatore



che si concentrerà invece sui brani dipinti. Nel caso specifico di Rosazzo è stato necessario cambiare leggermente le proporzioni delle sabbie colorate per ogni parete, in quanto la rifrazione della luce faceva apparire più scuro o più chiaro lo stesso impasto.

Oltre al neutro che rimane così com'è stato steso, senza ritocco, è stato necessario stucare le piccole e grandi crepe che disturbavano la lettura unitaria dell'affresco successivamente ritoccate ad acquerello.

*7. Francesco Torbido, Santi Pietro e Paolo. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., timpano dell'arco trionfale. Prima del restauro.*





**8.** *Francesco Torbido, Santi Pietro e Paolo. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., timpano dell'arco trionfale. Dopo il restauro.*

L'ultimo intervento ha riguardato la presentazione estetica dell'opera, ovvero il ritocco e, in alcuni casi, la riproposizione della pellicola pittorica. A causa dell'umidità generatrice di tenaci sali corrosivi, in qualche zona mancava del tutto la pigmentazione originaria ma le nitide tracce del disegno preparatorio vergate con vigore nell'intonaco fresco dall'artista ne hanno permesso la ricostruzione attraverso un fitto tratteggio con colori ad acquerello. L'affresco è una tecnica che prevede, come ben



noto, l'utilizzo di pigmenti diluiti in acqua e stesi sull'intonachino ancora fresco che successivamente per effetto della carbonatazione della calce indurisce, inglobando anche le particelle di colore: il risultato è una coloritura vibrante, leggera e luminosa con effetti paragonabili alla tecnica dell'acquerello. Il tratteggio o i fitti puntini realizzati con pennelli sottilissimi nella fase del ritocco proprio grazie alla trama spezzata e ariosa che vanno a costituire ottengono il duplice effetto e di differenziarsi ad un esame ravvicinato dalle campiture originali e di avvicinarsi agli effetti vibratili dell'affresco. Anche questa operazione finale è stata piuttosto lunga e complessa a causa della vastità della superficie e della difficoltà in alcuni casi di ricostruire senza appesantire né intaccare con invenzioni arbitrarie l'affresco originale.

Il primo cantiere della lunga campagna ha interessato il timpano dell'arco trionfale (foto n. 7; foto n. 8), la volta absidale, la lunetta sopra il semi catino e la porzione superiore delle due pareti laterali.

L'asportazione dello scialbo ha rivelato l'autentica pellicola pittorica celata da ben due strati di ridipinture che si erano concentrate sugli sfondi e sulle cornici, rifilando le



figure, anch'esse peraltro “rinforzate”, così da creare un effetto *collage*. La scoperta più importante è stata quella dell'autentico im-



9. Francesco Torbido, Simboli dei Quattro Evangelisti. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., volta absidale. Prima del restauro.

pianto decorativo architettonico, ben diverso per proporzioni e colore da quello rifatto nonché del cielo dello sfondo, leggero, trasparente attraversato da bianche nubi, lontano e di molto dalla tempera celeste chiaro compatta e coprente stesa nel corso del restauro novecentesco sopra l'originale.

Sul timpano l'incorniciatura progettata dal Torbido è apparsa lentamente sotto il bisturi del restauratore svelando un lumino-



so grigio chiaro ad effetto pietra ornato in doppio registro ad intervalli regolari da piccoli elementi decorativi di un intenso colore ocra ad imitazione dell'oro grazie alle efficaci ombreggiature brune che ne mettono in rilievo le fogge: si tratta di conchiglie (la conchiglia di San Giacomo o cappa santa), rosette e sfere eseguite con grande cura nonostante l'altezza. Il cielo del fondo dopo la messa in luce ha rivelato una materia pittorica peculiare: si tratta infatti di una sostanza a base di caseina stesa a secco ad ampie pennellate dense sopra uno strato preparatorio chiaro a fresco, che permette

10. Francesco Torbido, Simboli dei Quattro Evangelisti. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., volta absidale. Dopo il restauro.



11



11. Francesco Torbido, festone, particolare. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., pennacchio della volta absidale. Prima del restauro.

di ottenere un effetto di grande leggerezza e trasparenza. Per quanto riguarda le figure, esse risultavano compromesse soprattutto nei volti, imbruttiti da maldestre pennellate. Gli stemmi che pendono dalla cornice inferiore erano stati parimenti ridipinti, appesantendo e semplificando il disegno delle coccarde di sostegno nonché completando lo stemma di destra, perduto per la gran



12

parte, ad imitazione dell'altro *en pendant*; il restauro ha restituito i nastri originali, dipinti come stoffa cangiante rosa e verde torta in riccioli ariosi che oltrepassano i confini della cornice architettonica dell'arco trionfale. Inoltre, pulito il rifacimento, lo stemma di destra, sopravvissuto in minima parte, ha rivelato un disegno diverso da quello proprio della casata dell'abate com-

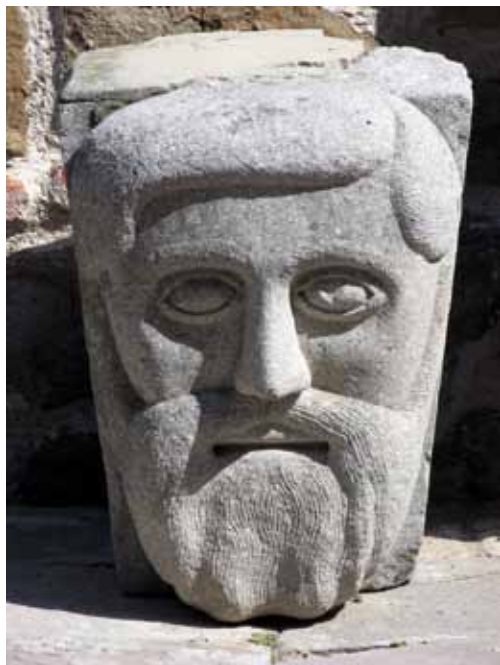
12. Francesco Torbido, festone, particolare. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., pennacchio della volta absidale. Dopo il restauro.



mendatario; troppo poco però per avanzare ipotesi. Dopo l'intervento dei restauratori, della vecchia ridipintura non rimane che la data, 1906, dipinta dall'autore in bella mostra proprio sull'apice del timpano.

Il restauro della volta ha liberato gli sfondi dal "nuovo" azzurro che ritagliava con innaturale nettezza le nubi violacee in cui sono collocati i simboli dei *Quattro Evangelisti* (foto n. 9; foto n. 10); una cura particolare è stata posta nel ripristino dei festoni che, dopo il descialbo, in alcuni punti presentavano importanti cadute di colore: è stato possibile riproporne la decorazione grazie ai profondi graffiti lasciati dal Torbido nell'intonaco (foto n. 11; foto n. 12). Al fine di controllare l'efficacia del consolidamento del catino absidale e per provvedere al fissaggio del pericolante stemma lapideo del Giberti collocato nella chiave delle crociere, il restauratore è arrivato, attraverso un passaggio laterale interno, fin sopra la volta ed ha constatato la sopravvivenza di una parte dell'antico soffitto, occultato dalla nuova volta della ristrutturazione giberiana, a capriate scoperte sorrette da capitelli in pietra scolpiti in foggia di testa d'uomo: due sono ancora visibili *in situ*, lassù, due invece, dismessi cinque secoli fa sono sempre stati ben in vista negli ambienti ab-





13

baziali, pur non conoscendone esattamente la provenienza, e sono attualmente posizionati ai lati del portale principale della chiesa (foto n. 13). In corrispondenza poi della lunetta con il simbolo dell'*Evangelista Marco* vi è un buco che trapassa completamente l'intonaco: attraverso di esso scorreva un cordone al quale era appeso il grande torcere che serviva ad illuminare la zona absidale, infatti nel sotto tetto c'è ancora la

13. Capitello in pietra proveniente dall'antico soffitto della chiesa abbaziale di San Pietro ap.





14

14. Francesco Torbido,  
Madonna con bambino.  
Abbazia di Rosazzo,  
chiesa di San Pietro ap.,  
lunetta absidale. Prima  
del restauro.

carrucola di legno. In virtù di questo punto d'osservazione privilegiato si è potuto constatare che la crociera è stata costruita facendo sporgere i costoloni dall'interno così da non rendere visibile al *recto* l'impianto necessario a sostenerne le spinte.

La lunetta con *la Vergine e il Bambino* non è da meno in quanto a rivelazioni: prima del restauro infatti appariva costretta in un'oculo decorativo che ne nascondeva l'in-



15



tero sviluppo (foto n. 14). La pulitura ha eliminato il rifacimento novecentesco ed ha svelato una scena che si espande liberamente nello spazio senza curarsi dei confini imposti dall'impianto architettonico in un tripudio di nubi dorate e putti adoranti in cui spicca un particolare prima invisibile: il piede sinistro della Vergine poggiante sopra la testa di un angioletto (foto n. 4). Pennellate diligenti avevano rinforzato la raggiata emanata dal gruppo coprendo i putti che lo circondavano; il restauro ha abbas-

15. Francesco Torbido, Trasfigurazione, Cristo, particolare. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., conca absidale. Prima del restauro.



16

16. Francesco Torbido, Trasfigurazione, Cristo, particolare. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., conca absidale. Dopo il restauro.

sato il tono dei raggi riportandoli all'intensità originaria e conferendo nuova visibilità alle creature celesti. L'esame ravvicinato ha inoltre rivelato una tecnica differente nella realizzazione dell'affresco, mancano infatti i graffi profondi del disegno preparatorio che caratterizzano il resto del paramento; inoltre i volti della *Madonna* e del *Bambino* sono eseguiti con maggiore cura e raffinatezza: in generale tutta la scena sembra frutto di un lavoro più accurato e tecnicamente più avanzato (si potrebbe supporre l'inter-



17



vento del genero Battista dell'Angelo?). La striscia di neutro sotto la lunetta rimane a testimonianza di una vecchia spaccatura creata per inserirvi un tirante, tolto in anni recenti. Il danno è apparso troppo esteso per proporre una ricostruzione mimetica, si è ritenuto più opportuno far uso del neutro cercando di armonizzarne la tinta all'intonazione generale dell'affresco.

La *Trasfigurazione di Cristo* occupa per intero la conca absidale imponendosi fin

17. Francesco Torbido, Trasfigurazione, Mosè, particolare. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., conca absidale. Prima del restauro.



18

18. Francesco Torbido, Trasfigurazione, Mosè, particolare. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., conca absidale. Dopo il restauro.

dall'entrata all'attenzione del fedele. L'umidità aveva provocato sollevamenti della pellicola pittorica, formazioni di sali e distacchi d'intonaco dal supporto. In particolare il gruppo del *Cristo fra i profeti Mosè ed Elia* era stato oggetto di importanti ed estese cadute di colore; nel complesso tutta la scena era stata pesantemente rinforzata (foto n. 15; 16; 17; 18; 19; 20). La fase di restauro destinata ad offrire i risultati più "eclatanti" è consistita anche in questo caso nella rimozione dell'azzurro a tempera che





19



aveva occultato la corona di nubi attorno al *Cristo* nel momento della *Trasfigurazione*. L'opera ora ha un impatto notevolmente diverso, le morbide nubi e il paesaggio di fondo assecondano la curvatura del catino dilatando lo spazio che pare aprirsi ed espandersi oltre i confini imposti dall'architettura.

Evidentemente la mano di azzurro era stata stesa per nascondere le cadute di colore; una volta asportata l'impegno è stato quello di ricucire le parti mancanti, trovando con-

19. *Francesco Torbido, Trasfigurazione, Elia, particolare. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., conca absidale. Prima del restauro.*



**20.** *Francesco Torbido, Trasfigurazione, Elia, particolare. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., conca absidale. Dopo il restauro.*

forto nelle tracce graffite sull'intonaco oppure, nel caso dello sfondo, intessendo una trama ariosa fatta di un rigatino sfumato e sotto tono.

Lo zoccolo fino a terra è stato trattato alla stregua della scena superiore, ripulito dal finto marmo grigio scuro novecentesco ed integrato a rigatino dove necessario.

Per quanto riguarda le due scene laterali, la *Vocazione di Pietro e Andrea*, inquadrata dalle consuete cornici novecentesche, appariva gra-



21



vemente danneggiata soprattutto nella parte destra dove, in alcuni punti, era stato rifatto anche l'intonaco (foto n. 21). Dopo aver pulito e consolidato le parti lese, si è provveduto ad una attenta ricostruzione delle zone mancanti, avvalendosi ancora una volta delle tracce lasciate dalla bozza preparatoria (tav. I; tav. Ia).

La firma del Torbido, liberata dall'incorniciatura, è apparsa completa di un piccolo vezzo ornamentale, un rametto d'edera<sup>18</sup> con cui l'autore volle impreziosire il proprio autografo

<sup>18</sup> Leggo in Forti, Studi sulla Flora..., 1933, alle pp. 112 - 113 «*Hedera helix* pianta classica indigena nota già ai romani [...] il nome edera deriva del celtico hedra, corda, era simbolo presso gli antichi dell'amicizia e dell'amore per il fatto che abbraccia ogni cosa tenacemente».

**21.** *I restauratori al lavoro. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap.*





(foto n. 22; foto n. 23).

La *Pesca miracolosa* ha rappresentato l'episodio di restauro più discusso di tutta l'impresa. L'albero in primo piano altro non è che un rifacimento appartenente alla prima ridipintura, quella antecedente al 1906, come denunciato dalla cornice architettonica che lo accompagna di un grigio più vicino all'originale. Allora, probabilmente nel corso del XIX secolo, fu posto rimedio in questo modo ad una perdita totale dell'intonaco causata da un episodio traumatico non meglio identificato ma di ampie proporzioni. L'anonimo autore pensò di ovviare al danno proponendo un grande albero in primo piano ad imitazione di quello sulla parete opposta, nascondendo il frammento superstite del corpo di *San Pietro* che si rivolge ad un Cristo ormai perduto, così da conferire una certa unità e godibilità all'insieme. Coerenti ai principi che hanno guidato il nostro intervento di restauro, avremmo dovuto eliminare questo ampio rifacimento che falsava notevolmente la lettura della scena ma al suo posto non avremmo potuto fare altro che proporre un grande neutro. Va detto che l'autore del "falso" denota sensibilità nel disegno e nella tavolozza più vicini possibile all'originale. In accordo con il Direttore dei lavori decidemmo dunque di mantenere il fantasioso ed intelligente lavoro ottocentesco,





*a. cornice originale ad affresco*



*b. Cornice a tempera ridipinta sopra l'originale nel 1906*



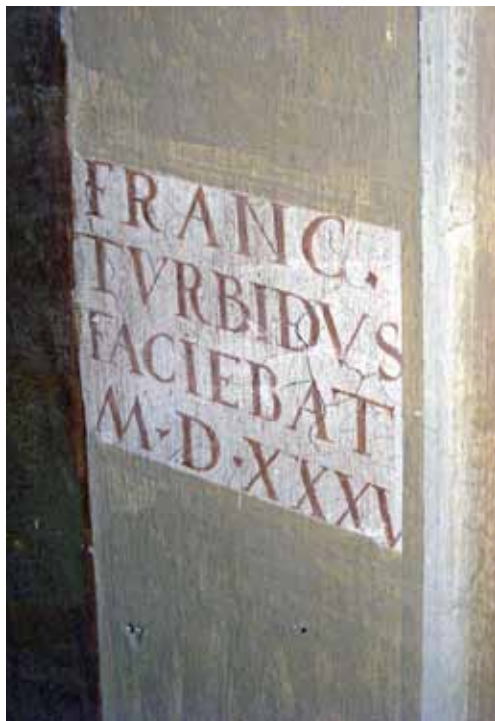
*c. macchie dovute alla formazione di sali corrosivi*

**Tav. I.** *Francesco Torbido, La Vocazione di Pietro e Andrea. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro, parete laterale sinistra del presbiterio. Prima del restauro.*





**Tav. Ia.** *Francesco Torbido, La Vocazione di Pietro e Andrea. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro, parete laterale sinistra del presbiterio. Dopo il restauro.*



differenziandolo però dal resto dell'affresco. Dopo averne ben pulito i confini che si espandevano più del necessario, è stata pazientemente recuperata la cornice ridipinta coeva isolando e circoscrivendo in questo modo l'intera porzione rifatta. Il risultato è apparso soddisfacente, anche se solo un occhio attento ed allenato può destreggiarsi nella corretta lettura della scena (tav. II; tav. IIa).

**22.** *Francesco Torbido, La Vocazione di Pietro e Andrea, particolare con firma. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., parete laterale sinistra del presbiterio. Prima del restauro.*





**23.** *Francesco Torbido, La Vocazione di Pietro e Andrea, particolare con firma. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., parete laterale sinistra del presbiterio. Dopo il restauro.*

Entrambe le pareti absidali dopo il descialbo hanno rivelato nelle lunette superiori, due occhi che prima non erano affatto visibili nelle loro autenticità, soffocati dai rifacimenti architettonici e completamente ridipinti con il consueto azzurro. La pulitura ha messo in luce il cielo solcato dalle nubi, il graticcio e gli uccelli che si affacciano.







*a. Cornice a tempera  
ridipinta sopra  
l'originale nel 1906*



*b. rifacimento eseguito  
prima del 1906 al  
posto dell'affresco  
originale mancante  
a causa di un evento  
traumatico non  
precisato*

**Tav. II.** *Francesco Torbido,  
La pesca miracolosa.  
Abbazia di Rosazzo,  
chiesa di San Pietro,  
parete laterale destra del  
presbiterio. Prima del  
restauro.*





*a. Rifacimento coevo  
all'albero, eseguito  
prima del 1906 al  
posto dell'originale  
mancante a causa di  
un evento traumatico  
non precisato.*

**Tav. IIa.** *Francesco Torbido,  
La pesca miracolosa.  
Abbazia di Rosazzo,  
chiesa di San Pietro,  
parete laterale destra  
del presbiterio. Dopo il  
restauro.*



Sono riapparse le finte finestre a rullini *en pendant* con quelle vere; inoltre sono emersi i rombi a finto marmo violaceo e giallino sulle lesene (foto n. 23).

Il paramento affrescato appare ora essenzialmente diverso da come si presentava prima

24



del restauro. Non si è trattato infatti solo di un'operazione di ripristino dell'antico ma anche di riscoperta di un ciclo a lungo osservato e giudicato ignorandone l'autentica bellezza ed equilibrio compositivo.

Non posso tacere su alcuni dettagli che a questo punto stridono fortemente con la nuova

**24.** *La finta a finestra a rullini originale appare sotto la ridipintura. Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., parete laterale destra del presbitero. Durante il restauro.*



armonia che il restauro ha rivelato; le finestre, in tempi recenti rinnovate, sfoggiano vetrate di una policromia squillante in decisa stonatura con il delicato equilibrio cromatico dell'insieme. Pulendo lo zoccolo inferiore delle pareti laterali sono emersi i fori per le graffe degli stalli originali che ovviamente si adattavano alle dimensioni degli affreschi senza sovrastarli; quelli attuali invece, ricollocati nel presbitero a restauro ultimato, coprono parzialmente le cornici cinquecentesche rompendo la perfezione dell'insieme. Sono inoltre compositi in quanto il sedile, più antico, non è coevo al dossale realizzato dopo la ristrutturazione datata 1906, prova ne è il fatto che risultavano a filo con le cornici dell'ultimo rifacimento.

Questa di Francesco Torbido è l'unica prova dell'artista veronese in Friuli; il restauro lungo ed impegnativo costituisce un caso per la complessità delle situazioni incontrate in corso d'opera. Il risultato restituisce all'affresco, per quanto possibile, l'equilibrio compositivo pensato e realizzato nel 1535.







## Bibliografia

Antonio Avena a cura di, *Capolavori della pittura veronese. Catalogo illustrato della mostra*, Castelvecchio Marzo- Ottobre 1947, Verona 1947.

Cesare Bernasconi, *Studi sopra la storia della pittura italiana dei secoli XIV e XV e della scuola pittorica veronese fino al secolo XVIII*, ristampa dell'edizione di Verona 1864, Arnoldo Forni Editore, Sala Bolognese 1977.

Francesco Berni, *Rime*, XXXIV(1528), a cura di D. Romei, Milano 1985, p. 99.

Cesare Brandi, *Teoria del Restauro*, Roma 1977.

Penelope Brownell, *La figura di committente del vescovo Gianmatteo Giberti*, in *Veronese e Verona*, catalogo della mostra a cura di Sergio Marinelli, Verona 1988, pp. 53 - 83.

**25.** *Francesco Torbido*, La Vocazione di Pietro e Andrea, particolare. *Abbazia di Rosazzo, chiesa di San Pietro ap., parete laterale sinistra del presbiterio. Prima del restauro.*

Chiara de Santi, *Gli affreschi rosacensi del veronese Francesco Torbido: importanti riscoperte dopo i restauri*, in "Ce fastu?", LXXXV (2009), 1, pp. 51 - 70.



Giuliana Ericani, *Battista del Moro: 1535*, in “Arte Veneta”, XXXVIII (1984), pp. 137 - 140.

Achille Forti, *Studi su la Flora della pittura classica veronese. Francesco Morone e Girolamo dai Libri pittori naturalisti*, Verona Tipografia operaia 1933.

Fabio di Maniago, *Storia delle Belle Arti friulane*, a cura di Caterina Furlan, Udine 1999.

Sergio Marinelli a cura di, *Veronese e Verona*, catalogo della mostra nel Museo di Castelvecchio, Verona 1988.

Sergio Marinelli, *Il primo Cinquecento a Verona*, in *La pittura nel Veneto. Il Cinquecento*, Vol. I, a cura di Mario Lucco, Electa 1996.

Sergio Marinelli, *L'episodio veronese a Rosazzo*, in *Artisti in viaggio 1450 - 1600. presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, a cura di Maria Paola Frattolin, Dolo (VE) 2004, pp. 191 - 202.

Pio Paschini, *L'abbazia di Rosazzo nella prima metà del Cinquecento*, in “Memorie storiche Forogiuliesi”, XXII (1926), pp. 23 - 49.





Giuseppina Perusini, *Introduzione al restauro: storia, teoria e tecnica*, Udine 1985.

William R. Rearick, *La pittura veneta ai tempi di Giorgione*, in *I tempi di Giorgione* a cura di Ruggero Maschio, Gangemi Editore, Tivoli 1994, pp. 9 - 15.

Marina Repetto, *Francesco Torbido detto il Moro*, in *Maestri della pittura veronese* a cura di Pierpaolo Brugnoli, Verona 1974.

Marina Repetto Contaldo, *Francesco Torbido detto "il Moro"*, in "Saggi e Memorie di Storia dell'Arte", 14 (1984), pp. 43 - 168.

Aldo Rizzi, *La pittura in Friuli nel Cinque e Seicento*, in "Arte figurativa", XIII (1965), nn. 7-8-9.

Denise Trevisiol, *L'Abbazia di Rosazzo*, Udine 2006.

Giorgio Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, *Vita di Fra Giocondo e d'altri veronesi*, Parte II, a cura di Giuseppe Fiocco, Bemporad Firenze 1915.

Finito di stampare presso la  
Tipografia Marioni  
Udine, ottobre 2009