

Raffaella Colbacchini

## Il cantiere pittorico della volta di San Giovanni Battista a Sacco

Lo sguardo di chi entra nella chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista a Borgo Sacco è inevitabilmente attratto dai luminosi e variopinti affreschi della volta della navata centrale e del presbiterio, in cui il pittore Gaspare Antonio Baroni Cavalcabò (Sacco 1682 – 1759) volle proporre uno sfondato architettonico aperto sul cielo del Paradiso (fig. 41).

Il tema propone al fedele il percorso della salvezza cristiana e va letto a partire dall'ingresso, verso l'altare maggiore: il *Giudizio finale* e la *Visione del Paradiso, con l'Agnello, il libro dei sette sigilli e il Santissimo Sacramento*, tratto dall'Apocalisse, nella particolare campata d'ingresso; *l'Assunzione della Vergine*, lo *Spirito Santo*, *Cristo redentore con S. Giovanni Battista in gloria*, accompagnato da personaggi dell'Antico e del Nuovo Testamento (patriarchi, profeti e membri della famiglia in cui nacque Gesù) nella volta centrale. La composizione qui si sviluppa in tre cerchi accostati, ognuno di quali ha al centro un intenso punto di luce. Il percorso lungo la navata è inoltre scandito dalle figure dei dodici *Apostoli* e degli *Evangelisti*, distribuiti nelle lunette ai lati delle finestre, mentre sull'arco santo Baroni completò la decorazione della navata con *l'arcangelo Michele* a destra e *l'arcangelo Raffaele* a sinistra, ai quali corrispondono in controcappella la *Veronica* e *santa Maria Maddalena*.

Alla prima persona della *Trinità* è invece riservata l'abside, dove *Dio Padre* domina il presbiterio da un grande oculo, inserito in una decorazione dipinta di gusto rocaille. Ai lati stanno grandi angeli con turibolo e nell'oculo di fondo, come nelle lunette, molte figure di angeli musicanti.

Il ciclo, molto famoso e apprezzato già presso i contemporanei dell'ar-

tista, è stato oggetto di numerosi pregevoli studi<sup>1</sup>: quale novità si potrebbe aggiungere dunque ad un tema noto e ampiamente trattato? Gli ultimi lavori di restauro, condotti tra il 2001 e il 2004, possono offrire qualche piccolo e inedito punto di vista, che sommato ad un viaggio attraverso altri precedenti cantieri, conducono alla scoperta “direttamente dai ponteggi” di come lavorò Baroni, in quale contesto, con quali tecniche, forse con quale spirito, accompagnati in questo percorso dalle fonti, dalla scienza e dalle suggestioni di immagini fotografiche prese da punti di vista insoliti e ravvicinati<sup>2</sup>.

Senza voler riassumere qui le note biografiche e caratteriali di Baroni, ben delineate da Clementino Vannetti<sup>3</sup>, grazie anche a notizie di prima mano ricavate dal nipote del pittore Clemente Baroni Cavalcabò<sup>4</sup>, è tuttavia indispensabile richiamare lo stretto legame dell'artista con il suo paese natale, Borgo Sacco, attivo porto fluviale, centro benestante grazie ai commerci e all'attività degli zattieri, a poca distanza dal colto e raffinato centro culturale di Rovereto, che proprio nel Settecento conosce un periodo di grande splendore. Sacco e la famiglia terranno sempre legato il pittore, uomo appassionato della sua arte, perfezionista, schivo e devoto, tanto da prestarsi a trasformare la sua chiesa in una galleria delle sue opere d'arte, non per personale gloria terrena ma come omaggio a Dio. Infatti, in nessun punto della grande impresa pittorica compare mai una firma o una sigla che ricordino il suo nome. Di più: nelle accurate ricerche d'archivio condotte da più studiosi non è mai emerso finora un contratto o un pagamento che attestino un rapporto di tipo professionale tra Gaspare Antonio e la chiesa o la comunità di Sacco, tanto da far nascere il sospetto che il pittore abbia lavorato “*pro bono*”<sup>5</sup>. L'uni-

<sup>1</sup> Ricordiamo fra tutti B. Passamani, *Gasparantonio Baroni Cavalcabò pittore*, Accademia Roveretana degli Agiati, Rovereto 1958; R. Colbacchini, *Un legame indissolubile: la chiesa di Borgo Sacco e il pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò*, in *La chiesa di San Giovanni Battista a Borgo Sacco*, Nicolodi, Rovereto 2005 e D. Cattoi, G. Sava, “Una fabbrica si imponente da formare un'idea che fosse Chiesa Cattedrale”. *San Giovanni Battista in Sacco*, Osiride, Rovereto 2006.

<sup>2</sup> I lavori di restauro sono stati eseguiti dalla ditta Roberto Marzadro di Nogaredo sotto la Direzione Lavori dell'arch. Giovanni Marzari e con la sorveglianza e il finanziamento a contributo della Provincia Autonoma di Trento – Soprintendenza per i beni culturali.

<sup>3</sup> C. Vannetti, *Notizie intorno al pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco*, Eredi Marco Moroni, Verona 1781.

<sup>4</sup> D. De Cristofaro, *Le lettere di Clemente Baroni Cavalcabò a Clementino Vannetti: una fonte inedita per le Notizie intorno al pittore Gasparantonio Baroni Cavalcabò di Sacco*, «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», 267, ser. IX, vol. VII, A, 2017, pp. 189-231.

<sup>5</sup> Eppure Cattoi e Sava nell'Archivio Parrocchiale hanno trovato numerosi contratti e pagamenti per altri lavori contemporanei, dalla grande impresa di ampliamento e costruzione del Paradisetto e della nuova facciata, a semplici pagamenti per opere di carpenteria o muratura. Cattoi, Sava 2006, pp. 115-133.



41. Gaspare Antonio Baroni Cavalcabò, volta della navata maggiore, 1749 circa. Sacco (Rovereto), chiesa di San Giovanni Battista.

ca menzione diretta a ringraziamento per tanto lavoro resta la lapide collocata sul pilastro a destra dell'ingresso, con un epitaffio composto da Clementino Vannetti in onore del pittore, morto nel 1759<sup>6</sup>.

Quale fosse l'aspetto dell'edificio sacro intorno al 1749, prima che Baroni mettesse mano ai pennelli, lo si può desumere da una descrizione lasciata dal gesuita bollandista olandese Daniel Paperbroch nel diario del suo viaggio in

<sup>6</sup> CASPARI ANTONIO BARONIO CAVALCABOVIO/ QUI IN INCERTO RELIQUIT UTRUM PICTOR / AN VIR MELIOR FUERIT QUOD EGREGIIS/ OPERIBUS PATRIAM NOBILITAVIT TEMPLUM / EXCOLUERIT ORDO SACCENSIS MUNICIPI/ BENEMERENTI POSUIT. VIXIT AN. LXXV / MEN. IX DIES II OBIT IV IDUS OCTOBRIS/ AN. MDCCLIX

(A Gaspare Antonio Baroni Cavalcabò, che lasciò incerti se sia stato miglior pittore o miglior uomo, poiché nobilitò la patria con grandi opere e abbellì il tempio, la comunità di Sacco grata pose. Visse 75 anni, 9 mesi e 2 giorni, morì il 19 ottobre 1759). [traduzione a cura dell'autrice]

Italia nel 1660<sup>7</sup>, con una puntuale descrizione della chiesa di San Giovanni Battista da poco rinnovata e ampliata da Antonio Carloni (1649-1658 ca.).

«... c'era una bella chiesa, di recente costruzione, appena imbiancata. La parte anteriore della chiesa era costituita da tre navate ad arco, sorrette, da entrambi i lati, da tre colonne. La navata centrale era più alta ed era illuminata da finestre poste sopra il cornicione; lungo i muri laterali della chiesa non c'erano finestre, bensì altari, di egregia fattura, in marmo; si era iniziato anche ad impreziosire le volte sopra gli altari con eleganti lavori a stucco...»<sup>8</sup>.

Era stata quindi da poco eretta la volta del presbiterio e la grande volta a botte della navata centrale, ancor priva di decorazioni (contrariamente alle volte delle navate laterali), poggiante non sugli attuali pilastri ma su colonne, che si concludeva prima dell'ultima campata, aggiunta nel 1754<sup>9</sup>. Non esiste alcuna notizia documentaria che qualcosa fosse cambiato nei decenni successivi, anche dopo la consacrazione avvenuta nel 1708, per cui Baroni si trovò presumibilmente ad operare su una superficie intonsa, come peraltro sembrano confermare le stratigrafie degli intonaci e le indagini eseguite in corso di restauro, che non hanno mai evidenziato la presenza di strati pittorici antecedenti.

L'impresa decorativa iniziò dal presbiterio, area in cui venne scelto uno schema ornamentale basato su una finta superficie architettonica eliminare, all'interno della quale si aprono occhi per far entrare letteralmente il cielo con Dio Padre e gli angeli all'interno della chiesa. L'effetto illusionistico viene ampliato a dismisura nella volta dell'aula, spazio interamente sfondato e aperto verso la volta celeste e la gloria di Maria, della Trinità, del Santo patrono di Sacco e dei grandi personaggi biblici che da sempre accompagnano la storia della salvezza umana.

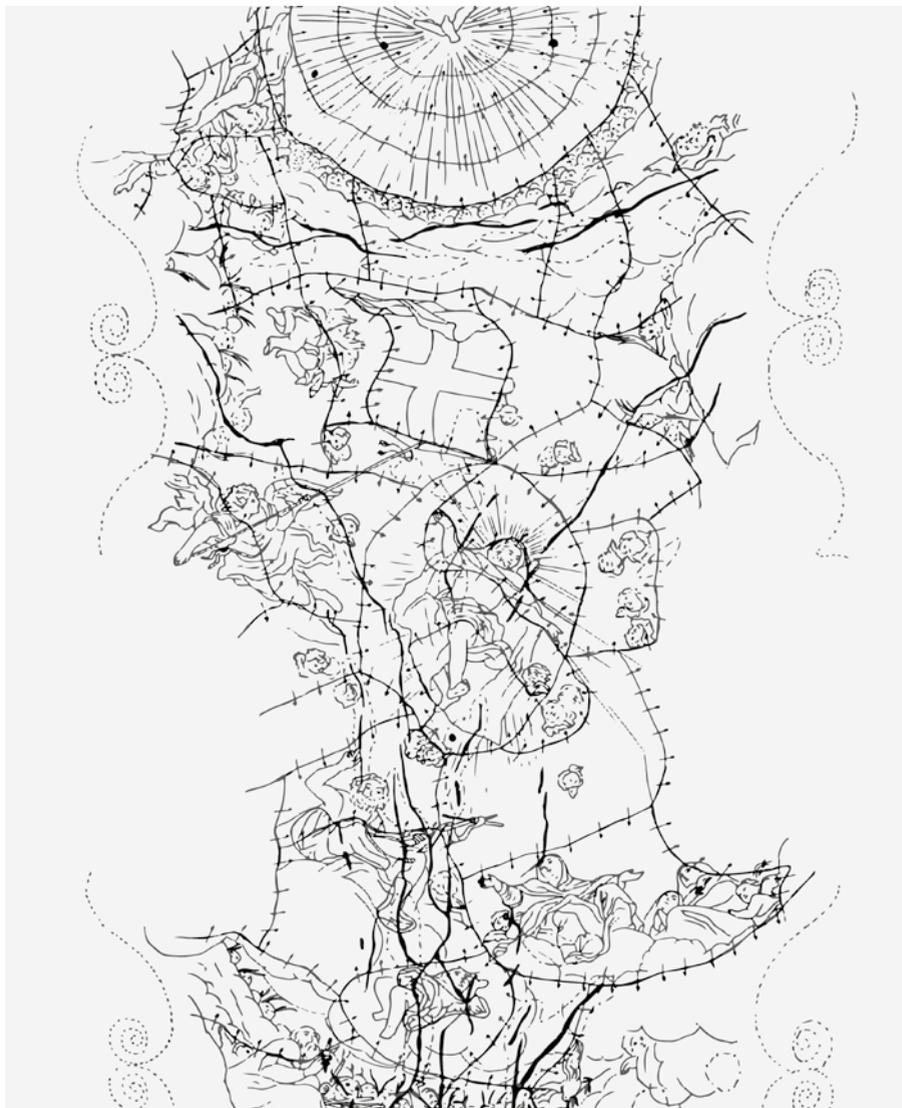
La rilevazione delle giornate di lavoro<sup>10</sup> mostra come Baroni proceda tendenzialmente dall'arco santo verso l'ingresso, ma lavorando per prime due particolari campiture, la colomba dello Spirito Santo e il vessillo di Cristo redentore, quasi a creare dei punti di riferimento intorno ai quali sviluppare una miriade di piccole e medie stesure d'intonaco, non sempre regolari, che testimoniano uno stile di lavoro piuttosto lento e minuzioso, che necessitava

<sup>7</sup> U. Kindermann, *Kunstdenkmäler zwischen Antwerpen und Trient. Beschreibungen und Bewertungen des Jesuiten Daniel Paperbroch aus dem Jahre 1660*, Böhlau, Köln 2002.

<sup>8</sup> Traduzione dal latino in G. Osti, *Rovereto nelle descrizioni di Montaigne (1580), di Paperbroch (1660) e di Blainville (1707)*, «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati», 252, ser. VIII, vol. II, A, 2002, p. 107.

<sup>9</sup> Per le vicende costruttive e i rapporti tra Baroni e Sartori: Cattoi, Sava 2006, pp. 103 – 104.

<sup>10</sup> R. Marzadro, *Tavole grafiche con rilievo delle giornate*, ms. [2003 – 2004], Trento, Provincia Autonoma di Trento, Archivio Soprintendenza beni culturali [=PAT, ASBC].



42. Roberto Marzadro, grafico di rilevazione delle giornate d'intonaco utilizzate nella decorazione della volta dell'aula della chiesa di San Giovanni Battista, Sacco (Rovereto).

probabilmente di mantenere l'intonaco umido per tutto il tempo utile a rifinire meticolosamente soprattutto visi e dettagli anatomici. È il caso del volto di *Cristo* o della *Vergine*, dipinti su giornate appositamente dedicate. Nonostante ciò, spesso avveniva che gli ultimi strati di colore finivano comunque con l'essere stesi su un intonaco ormai prossimo all'asciugatura, segno evidente di continui e ripetuti passaggi.

L'esigenza di Baroni non era soltanto estetica, per definire fino alla perfezione le figure principali, ma anche squisitamente tecnica, come ben esprimono le parole di Vannetti: «...non distendeva colori liquidi sottilmente ma si ve gli ammassava sopra senza risparmio, dicendo che il metodo contrario è cagione che si ammortiscan in breve...»<sup>11</sup>. Splendore, brillantezza e durata: una pittura fatta di continue velature sovrapposte, più o meno spesse, che danno tono e corpo al colore, conferendo intensità luminosa.

La descrizione storica è stata inoltre confermata dall'osservazione al microscopio della struttura stratigrafica dei prelievi di materia pittorica<sup>12</sup>, come ben dimostra l'immagine relativa alla veste gialla di un angioletto, che assume sfumature rossastre grazie ad un gioco di sovrapposizioni di tinte (tav. XI). Si tratta in realtà di una tecnica più comune nella pittura su tela e tavola, che non nell'affresco, ma che Baroni non fosse principalmente un frescante lo si evince anche da una certa imperizia nel trattare l'intonaco, caratterizzata dalla frequente variazione degli impasti, composti di inerti talora fini, talora grezzi, e dalla discontinuità di metodo nella stesura delle giornate, alcune lisce e ben schiacciate, altre tirate grossolanamente e piene di irregolarità, senza un particolare nesso con quanto doveva esservi dipinto sopra, magari per creare effetti lucidi o opachi.

Dal punto di vista della composizione dei pigmenti utilizzati, ancora una volta le fonti letterarie hanno trovato riscontro nelle analisi scientifiche.

«... in quanto alle droghe o ingredienti de'colori egli si valeva delle terre, il più che poteva, e non ricorreva ad altri materiali se non sforzato dalla mancanza di terre atte a dare i colori opportuni, perché diceva, che il color che viene dalle terre è più sicuro, e più durevole...»<sup>13</sup>.

E infatti tutti i gialli, i rossi, i bruni e i verdi sono ricavati da terre naturali (ocre rosse e gialle, terre verdi), spesso mescolate anche nell'impasto dell'in-

<sup>11</sup> Vannetti 1781, p. LXIV.

<sup>12</sup> S. Volpin, *Pitture murali di Gaspare Antonio Baroni presenti all'interno della chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista di Borgo Sacco. Indagini microchimiche e stratigrafiche su campioni di materiale pittorico*, ms. [2001], PAT, ASBC.

<sup>13</sup> De Cristofaro 2017, p. 225.



43. Gaspare Antonio Baroni Cavalcabò, *Paradiso*, 1754 circa. Sacco (Rovereto), volta della prima campata della chiesa di San Giovanni Battista.



44. Copertura della prima campata, il passaggio posto tra la volta in legno e quella in muratura. Sacco (Rovereto), chiesa di San Giovanni Battista.

tonaco a calce per creare una base leggermente pigmentata. L'unica deroga è costituita dagli azzurri, per i quali Baroni impiega lo smaltino (vetro macinato colorato al cobalto), una tecnica antica ma ancora in uso a metà Settecento nonostante la scoperta di materiali nuovi, più stabili e coprenti, come il blu di cobalto o il blu di Prussia. E proprio grazie alla sua abilità nel trattare lo smaltino il pittore riesce ad ottenere uno dei colori più splendidi e intensi per cui era giustamente apprezzato<sup>14</sup> (tavv. XII, XIII).

In un'impresa di così ampio respiro Baroni ebbe modo di mostrare non solo tutte le sue competenze tecniche, ma anche la sua composita formazione, iniziata a Verona con Balestra, transitata per Venezia e conclusasi con un soggiorno a Roma per affinare l'arte nel solco dell'Accademia romana.

Di certo il disegno complessivo dello sfondato della volta rimanda alle grandi opere di Baciccio e alle composizioni affollate di Ciro Ferri, viste probabilmente nelle chiese romane, mentre di stampo accademico sempre romano sono alcune figure di angeli che circondano lo Spirito Santo o il Redentore. Ma tra gli angeli che accompagnano Maria Assunta in cielo vibrano anche leggere e veloci pennellate di gusto quasi veneziano e più espressivamente veronesi appaiono i patriarchi e i santi che fanno corteo a san Giovanni Battista. Davvero, per dirla con Vannetti «... più incostante Pittore non fu di lui

<sup>14</sup> «...vermigli e azzurri bellissimi...» Vannetti 1781, p. LXVI.

nel variare ad ogni tratto in qualche modo lo stile...»<sup>15</sup>.

Un'ulteriore discontinuità e variazione si trova anche nel *ductus* pittorico: accanto alle immagini ben rifinite e curate di cui si è già parlato, si trovano spesso in secondo piano e in posizione defilata figure tracciate con pochi colpi di pennello, abbozzate o disegnate, che hanno spesso un dinamismo e una vivacità sorprendenti, caratteristica molto apprezzata dal nipote Clemente e dal biografo Vannetti, ma non altrettanto dall'artista stesso<sup>16</sup>.

A partire dal 1754, cinque anni dopo la realizzazione degli affreschi del presbiterio e della volta, la chiesa di Borgo Sacco viene ampliata di un'intera campata verso l'ingresso e dotata di una nuova facciata da Antonio Giuseppe Sartori. L'architetto e scultore, intimo amico di Gaspare Antonio Baroni, creò a copertura e decorazione di questo nuovo ambiente una struttura completamente nuova ed originale nell'ambito trentino, il cosiddetto "Paradisetto". Si tratta di una costruzione formata da due volte emisferiche sovrapposte, quella inferiore sfondata da un ovale centrale e da aperture laterali che fanno intravedere le pareti e la calotta sovrastante, a dipingere le quali provvide nuovamente Baroni, completando così la decorazione della chiesa con i temi del Giudizio finale e la *Visione del Paradiso, con l'Agnello, il libro dei sette sigilli e il Santissimo Sacramento*, tratta dall'Apocalisse. La pittura sfruttò al meglio il gioco di luci e scorci diversi creato da questa particolare architettura e dalle sue finestre nascoste, in perfetta simbiosi con essa (fig. 43).

Anche in questo caso i lavori di restauro hanno consentito un'osservazione completa e ravvicinata di scene parzialmente nascoste dal gioco di "vedo e non vedo" del Paradisetto e di confermare che l'intervento pittorico su tutte le parti interne venne condotto a struttura architettonica già in opera, sfruttando passaggi e ambienti non visibili da terra, come le comode loggette laterali (fig. 44). La solida struttura lignea fece dunque da ponteggio a Baroni, che riuscì a creare scorci sempre diversi a seconda dei diversi punti di osservazione dal basso. Oggi la visione è in parte limitata dalla creazione successiva della cantoria<sup>17</sup> e dall'ampliamento del cornicione, che rendono difficoltoso apprezzare a pieno soprattutto le scene del *Giudizio finale* con beati e dannati

<sup>15</sup> Ivi, p. LXVII.

<sup>16</sup> «...egli era presto oltre ogni credere nell'abbozzare, e nell'ordine dirò così le prime fila di un quadro, ed era proprio un piacere il vederlo con pochissimi tocchi di grosso pennello a crearvi dinanzi agli occhi, e farvi sortire dal nulla in un momento una ben aggiustata figura...» De Cristofaro 2017, p. 225.

<sup>17</sup> Questo elemento architettonico era stato progettato ma non ancora completato nell'anno della morte di Baroni, come si evince dal lascito testamentario del pittore scritto nello stesso anno, che prevedeva la collocazione di due tele.



45. I danni subiti dal presbiterio nel corso della Prima guerra Mondiale. Sacco (Rovereto), chiesa di san Giovanni Battista. Fotografia storica (1920-1925).

dipinte sulle pareti laterali (tav. XIV).

Il ciclo pittorico trovava così il suo completamento, dalla storia della salvezza umana attuata tramite l'intervento di Dio nella storia dei personaggi dell'Antico Testamento, fino alla morte e Resurrezione di Cristo, alla promessa della ricompensa nella vita eterna dopo il Giudizio finale.

A tanto impegno non corrispose però altrettanta duratura fortuna conservativa: già nel corso del XIX secolo la volta e l'abside subirono un primo intervento di rifacimento di alcune immagini – forse deteriorate a causa di infiltrazioni di umidità o di fessurazioni – dapprima nel 1856 da parte del pittore romano Primo Pancirolli, documentato in particolare sulle lunette, ma forse da individuare anche in tutte quelle pennellate di colore, a volte difficilmente distinguibili dalle velature originali, se non per la differenza di legante, proteico e non a calce, che è stata evidenziata dalle analisi chimiche condotte sui colori<sup>18</sup>. A Pancirolli è probabilmente assegnabile un primo intervento di completa riproposizione sulla traccia dell'originale delle decorazioni mono-

<sup>18</sup> R. Colbacchini 2005, pp. 37, 40 e 41.

crome a nastro e vegetali sulla volta dell'abside.

Durante la Prima guerra mondiale avvenne però l'evento più drammatico: delle granate caddero sull'abside, distruggendo quasi completamente la figura del *Padre Eterno*, l'angelo alla sua destra e buona parte di quello a sinistra (fig. 45). Pesanti danni subirono anche molte lunette e le figure di arcangeli sull'arco santo. I lavori di ripristino vennero affidati ai pittori Martinenghi di Mantova che nel 1925 ridipinsero *ex novo*, ma in uno stile imitativo compatibile, tutti gli elementi mancanti, tra i quali proprio la metà destra della lunetta in cui compare la data 1749 sulla quale poggia l'intera datazione del primo intervento di Baroni. In corso di restauro si è potuto appurare che il rifacimento sembra effettivamente seguire le tracce di numeri molto deteriorati, ma corre l'obbligo di segnalare che quanto oggi è visibile non è di fatto originale né di mano di Baroni.

Tra il 1956 e il 1959, infine, Mario Barozzi mise mano ad un ulteriore ripristino, resosi necessario a causa di vaste infiltrazioni di acqua in varie parti della volta dell'aula, del presbiterio e in alcune lunette. Tali interventi, spesso realizzati con colori acrilici molto scuri, stesi per raccordarsi ai colori dell'affresco ormai inscuriti dal tempo e dallo sporco, si presentavano ben riconoscibili e qualitativamente deboli.

Durante il restauro quindi si è reso necessario operare scelte difficili per recuperare da un lato la pittura originale di Baroni, dovendo però tener conto di ampie zone di rifacimento, dove ormai tutto era andato completamente distrutto o era comunque talmente rovinato da rendere improponibile un recupero. Il problema era particolarmente sentito nell'abside dove la scelta operata è stata di mantenere in buona parte i rifacimenti postbellici dei Martinenghi, seppur realizzati in toni più scuri. Ciò risulta ben visibile nella figura del *Padre Eterno*, che oggi contrasta con quanto ritrovato del luminoso cielo settecentesco (fig. 46). Più complessa e sofferta è stata la scelta di trattamento delle riproposizioni di Barozzi, che una volta pulita la superficie pittorica e riscoperto l'originale, apparivano troppo scure e in alcuni passaggi deturpanti. Dove possibile quindi si è proceduto alla loro rimozione o in alternativa ad un alleggerimento cromatico in toni più chiari e luminosi, dovendoli armonizzare con quanto rimasto di originale del Baroni, come è avvenuto per il grande angelo a sinistra.

In questo gioco di equilibri si è così cercato di valorizzare al massimo la qualità e la bellezza della pittura di Baroni, salvaguardando allo stesso tempo la continuità di lettura del grande ciclo e la storicizzazione di interventi di pregio resisi necessari nel tempo.

Sperando che questo viaggio sui ponteggi sia stata una piacevole occasione



46. Gaspare Antonio Baroni Cavalcabò – F.lli Martinenghi, *Padre Eterno*. Sacco (Rovereto), chiesa di San Giovanni Battista, volta del presbiterio (in evidenza le parti originali pulite e i rifacimenti in scuro).

per riscoprire gli affreschi di Baroni nella chiesa di Borgo Sacco ci resta la conferma di quanto detto già da molti contemporanei e studiosi successivi, e cioè di come questa sia davvero “l’opera di una vita”, non in termini di anni serviti per la sua creazione, ma come la sintesi delle sue conoscenze e capacità artistiche, della sua totale devozione alla pittura, del suo modo quindi di essere artista, ma anche uomo pio e devoto, legato alla casa e agli affetti, ad una vita tranquilla fatta di piccole soddisfazioni.

La realizzazione di un “*otium*” ideale che non gli consentiva di concepire in forma eccessivamente drammatica nemmeno il giudizio finale dei dannati.

Un uomo schivo che è stato capace, in un’accezione moderna, di esprimere molto di sé stesso.

