

**GIOVAN BATTISTA BOTTICCHIO:
PROPOSTE PER UN CATALOGO**

Le novità che sono giunte da fuori il territorio cremasco in questi ultimi anni, hanno portato a riflessioni importanti ed a inedite aperture sui nostri pittori, consentendo una rivisitazione di momenti e perfino dell'intera attività di alcuni artisti.

Il caso più stimolante in questo senso è stato il rinvenimento di opere giovanili di Gian Giacomo Barbelli nel comasco e quasi contemporaneamente l'attribuzione al pittore di due quadroni del Duomo di Milano. Partendo da queste segnalazioni ho già ricostruito l'attività giovanile del Barbelli accorrandovi un discreto numero di dipinti inediti e tracciando un ipotetico, ma convincente, disegno circa lo sviluppo dell'arte di Gian Giacomo¹.

Per meglio concentrare l'attenzione sul Barbelli giovanile e non caricare di problematiche altrettanto complesse da analizzare e meritevoli di attenzioni proprie, avevo tralasciato altre opere di Gian Giacomo, non rientranti nella fase iniziale, e soprattutto quelle, che pure avevo segnalato, sempre nel comasco di Giovan Battista Botticchio.

Riprendo in questo articolo la parte rimasta sospesa riguardante il Botticchio, anche se la breve dilazione temporale ha fatto sì che alcune riflessioni, rimandate per il desiderio di proporle in un contesto storico compiuto, sono state nel frattempo anticipate da altri.

Giovan Battista Botticchio nacque intorno al 1619. L'anno lo si deduce da uno Stato d'Anime custodito nella parrocchia di S. Giacomo a Crema, dove il pittore abitava nel «Cantone del Sig. Camil Bernardi»². Lo Stato d'Anime in questione porta la data 1647 e spesso ha tratto in inganno gli storici che si sono occupati dei personaggi in esso citati quando si è trattato di stabilirne l'età.

In realtà la compilazione del «censimento» iniziò nel 1647, ma proseguì con lentezza per un paio di anni.

Lo stesso Stato d'Anime del Botticchio ne è una riprova.

Sotto la data iniziale 1647 sono elencati Giovanni Bottiggi di anni 30, Margharita sua moglie pure di anni 30, Anna Maria sua figlia di 9 anni, Ginevra un'altra figlia di un anno e una serva, Cattarina, di 10 anni. Nello stesso archivio parrocchiale di S. Giacomo è però conservato anche l'atto di battesimo della figlia Ginevra, alla data 28 gennaio 1648; la figlia sarebbe nata pertanto dopo la compilazione dello Stato d'Anime del 1647, che tra l'altro la registra già di un anno. Il fatto ci conferma perciò una datazione dello Stato d'Anime specifico del Botticchio al 1649.

È quindi nel 1649 che il Botticchio dichiarava d'avere 30 anni e la sua data di nascita dovrebbe di conseguenza cadere all'incirca verso il 1619. I documenti dell'archivio parrocchiale di S. Giacomo ci forniscono altre informazioni biografiche sulla famiglia Botticchio.

Come dicevamo il 28 gennaio 1648 nasceva la figlia Ginevra; nell'atto di battesimo la moglie di Giovan Battista «Botigio» è chiamata Margaritta Baretta e padrino risulta il Sig. Pantaleone Patrino³.

Il 28 giugno 1650 al Botticchio nacque una seconda figlia Paola Ottavia; il cognome della moglie in questa occasione è registrato come Boschetti e padrino fu «l'Illustrissimo Sig. Marchese Manfredi Pallavicino»⁴.

Un'altra figlia, Modestia, nacque a Giovan Battista Botticchio e alla moglie Margaritta Boschetti il 27 giugno 1653; fu padrino il sig. Conte Pietro Premoli⁵.

L'archivio di S. Giacomo registra infine alla data 1 luglio 1666, la morte di Giovan Battista «Botichio» celebre pittore, che venne sepolto nella chiesa parrocchiale⁶.

Prima dello Stato d'anime del 1649 invece il Botticchio non compare nei documenti parrocchiali di S. Giacomo e nel 1663, anno del successivo Stato d'Anime, la famiglia Botticchio non vi è segnalata e pertanto doveva in quel tempo risiedere altrove.

Anche i dipinti documentati del Botticchio partono all'incirca dallo stesso anno della segnalazione di una sua presenza in S. Giacomo.

Nel 1647 Giovan Battista «Boticius» firma e data la sua prima opera conosciuta, conservata nella chiesa parrocchiale di Capralba. La pala raffigura l'Incoronazione della Vergine, S. Andrea Apostolo e S. Zeno Vescovo. Tra i due santi nella parte bassa del dipinto, si apre un paesaggio che raffigura la vecchia chiesa del paese e una folla in processione.

I caratteri del dipinto sono strettamente barbelliani: l'Incoronazione riprende il motivo affrescato da Gian Giacomo nel presbiterio delle Gra-

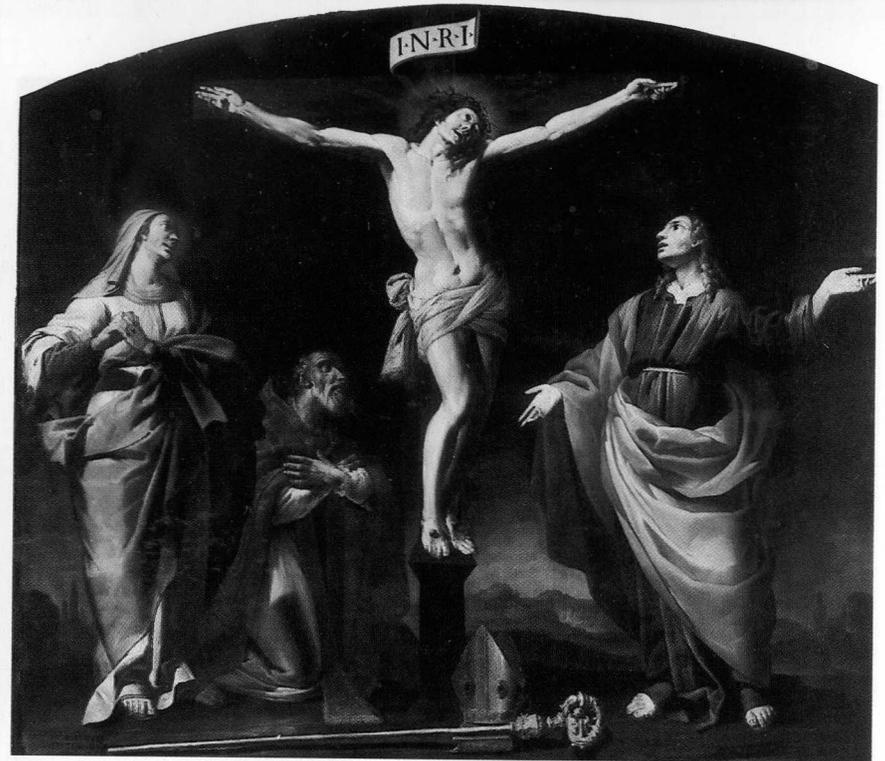


Fig. 1 - Giovan Battista Botticchio, *Crocifisso e Santi*. Crema, Chiesa di S. Benedetto.

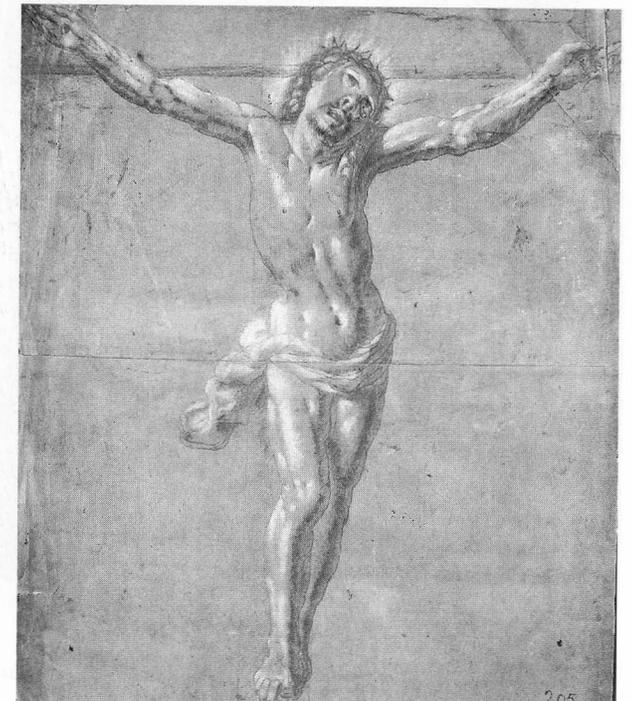


Fig. 2 - Giovan Battista Botticchio, *Crocifisso*. Lovere, Accademia Tadini.



Fig. 3 - Giovan Battista Botticchio, *Deposizione*. Izano, Chiesa Parrocchiale.



Fig. 4 - Giovan Battista Botticchio, *S. Carlo e S. Pantaleone, S. Bernardino di Crema*, Chiesa Parrocchiale.



Fig. 5 - Giovan Battista Botticchio, *Stigmati di S. Francesco*. Izano, Chiesa Parrocchiale.

zie a Crema tra il 1641 e il 1643, il S. Zeno discende direttamente dal S. Eligio in S. Bernardino in città (1639), mentre l'impostazione generale si rifà ai modelli di pala d'altare diffusi dal Barbelli, in particolare, come già ricordava il Lucchi⁷, ai dipinti bergamaschi in S. Rocco e in S. Lazzaro.

Certamente questa non è la sua prima opera in assoluto; la sicurezza compositiva e l'abilità esecutiva dichiarano un artista già evoluto anche se giovane, seguace e dipendente dal Barbelli, ma attento e attratto dalle più svariate suggestioni e fin dall'inizio in possesso di altre, talvolta divergenti, componenti culturali.

Lo si vede in questa pala nelle minute, dinamiche e vibranti figurette del fondo; consideriamo queste figure come una traccia sottile per dare al Botticchio altre opere inconsuete, ma che presentano motivi simili a questi, relegati, nella fase iniziale, in spazi secondari.

L'anno successivo il 1648 il Botticchio firma e data il Crocefisso e Santi che sovrasta l'abside di S. Benedetto a Crema. Qui le componenti culturali complementari, nella sua formazione, a quelle del Barbelli emergono con maggiore vigore; si è fatto il nome del Pombioli, dei milanesi Cerano, Daniele Crespi, Morazzone, Montalto, sottolineandone «la tensione ascetica» e la «drammaticità dei contrasti di luce»⁸, ma tali componenti andrebbero meglio indagate partendo prima di tutto da quei visi caricati se non abbruttiti che sono come la linea di un fiume carsico ed emergono di tanto in tanto nella sua opera.

Anche se non datate vanno collocate subito dopo questo giro di anni anche la pala S. Zeno a Montodine, un dipinto dai forti connotati barbelliani interpretati però con originalità⁹ e la Deposizione di Izano essa pure strettamente barbelliana¹⁰.

Questo momento stilistico, fondamentalmente legato a Gian Giacomo, si può però arricchire con una serie notevole di nuove opere. Datata 1648, ma non firmata, è la pala dei Santi Carlo Borromeo e Pantaleone nella chiesa di S. Bernardino (frazione). L'opera è già stata pubblicata su mia precisa indicazione circa l'autore da Degli Agosti¹¹. Presenta caratteri barbelliani (è prossima alla pala di Bagolino del 1643) e pombioleschi (se non fosse datata dopo la presunta morte del Pombioli si sarebbe potuto pensare anche a lui).

Risolutivi per l'attribuzione al Botticchio sono i putti che ritornano simili nella Deposizione di Izano e nella pala di Montodine (firmate); compositivamente è affine alla tela di Capralba. Il pastorale d'argento, uno dei «particolari morelliani» del Botticchio ricompare qui nella forma presente a S. Benedetto e a Pianello del Lario.

La scritta alla base della tela e lo stemma, fanno inoltre riferimento a quel Pantaleone Patrini che proprio nello stesso anno della tela, il 28 gennaio 1648, faceva da testimone al battesimo della figlia del Botticchio, Ginevra. Ricordo inoltre nella casa parrocchiale di Chieve un Cristo in croce, che replicava in piccolo quello di S. Benedetto (l'opera è stata venduta e purtroppo non ne possiedo una fotografia). Per una di queste due versioni del Cristo Crocefisso o per entrambi esiste un disegno preparatorio all'Accademia Tadini di Lovere (MT. 205), che avevo già segnalato nel 1987¹².

Sempre all'Accademia Tadini si conserva, con l'attribuzione al Barbelli il disegno del Cristo deposto di Izano (MT. 41), messo dubitativamente in relazione con la Pietà del Barbelli al Museo di Crema e con quella della stessa Accademia Tadini, ma da assegnare, per la perfetta identità con il dipinto citato, al Botticchio¹³.

Anche uno studio di mano che impugna un bastone delle Tadini (MT. 148) può essere messo in relazione con la mano, in controparte, del S. Giacomo nella pala di S. Zeno a Montodine¹⁴.

Sempre nella parrocchiale di Izano è opera del Botticchio, forse degli anni Cinquanta, la tela delle Stigmate di S. Francesco, già attribuita dal Lucchi¹⁵ a Gian Giacomo, ma in realtà strettamente affine alle tipologie del nostro pittore.

Per il frate che assiste all'evento prodigioso concesso al poverello d'Assisi (frate Leone), esiste un disegno preparatorio ancora alla Tadini di Lovere (MT. 10), dove porta un'attribuzione dubitativa al Barbelli avanzata dal Ruggeri¹⁶; il disegno va pertanto dato al Botticchio.

I santi Domenico e Pietro Martire della Curia Vescovile di Crema, pure attribuiti dal Lucchi (al quale appartenevano) al Barbelli, ma non accolti dal Ruggeri, sono già stati dallo scrivente riferiti al Botticchio¹⁷. Dei due il S. Pietro Martire replica, tranne nella posizione della testa, la figura di S. Zeno della tela di Montodine; la data probabile è come quella verso la fine degli anni Quaranta. Uno studio di mano della Tadini (MT. 121) va probabilmente messo in relazione con la mano di S. Domenico¹⁸.

Anche la Pietà dell'Accademia Tadini, considerata da sempre opera del Barbelli è invece un importante lavoro del Botticchio; già espunta dal catalogo di Gian Giacomo dal De Pasquale¹⁹, è stata autonomamente ricondotta al Botticchio anche dal Marubbi²⁰, che però dimostra di non conoscere il dibattito critico in cui va inserita l'opera.

Della Pietà esistono infatti due versioni assolutamente identiche, la seconda delle quali si trova nella chiesa parrocchiale di S. Pietro d'Orzio (S. Giovanni Bianco); entrambe sono state assegnate ad un anonimo arti-

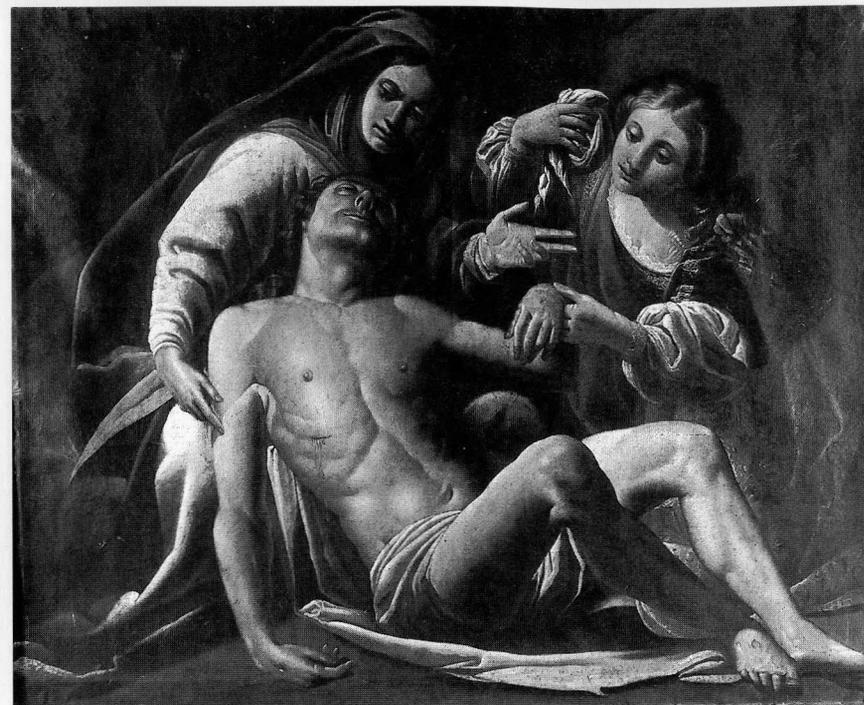


Fig. 6 - Giovan Battista Botticchio, Pietà. Lovere, Accademia Tadini.

Fig. 7 - Giovan Battista Botticchio, Putti con simboli episcopali e del martirio. Crema, Chiesa di S. Benedetto.





Fig. 8 - Giovan Battista Botticchio, *Battesimo di S. Agostino*. Crema, Chiesa di S. Benedetto.

Fig. 9 - Giovan Battista Botticchio, *Vocazione di Pietro e Andrea*. Crema, Chiesa di S. Benedetto.



Fig. 10 - Giovan Battista Botticchio, *S. Agostino e il fanciullo*. Crema, Chiesa di S. Benedetto.



Fig. 11 - Giovan Battista Botticchio, *Martirio di S. Andrea*. Crema, Chiesa di S. Benedetto.

sta dal De Pascale che, pur non essendo arrivato al nome del Botticchio, ha aperto notevoli prospettive sull'ignoto pittore avvicinando ad esse un ciclo di affreschi esistente nella Villa dei Conti Roncalli a Chignolo d'Isola²¹.

Non ho ancora avuto la possibilità di controllare questi affreschi, ma una volta che sia stato accolto il riferimento delle due Pietà a Botticchio, diventa quanto mai probabile che pure tali affreschi tardo barbelliani lo siano. Di affreschi del Botticchio finora non si era avuto notizia, e forse per questo nessuno pensò a lui per il ciclo di Chignolo d'Isola.

Il Botticchio invece fu un eccellente frescante, al quale vanno assegnati alcuni importanti lavori attribuiti al Barbelli o lasciati nell'anonimato. Il primo ciclo che prendiamo in considerazione è quello della cappella di S. Giuseppe in S. Benedetto a Crema.

Durante il recente restauro ci si è resi conto che gli affreschi non corrispondevano appieno allo stile del Barbelli a cui erano riferiti; anche gli stucchi manifestano una mano differente, giudicata meno felice.

Poiché nella decorazione dell'altare sono inserite due tele firmate e datate 1636 dal Pombioli, si era fatta strada anche l'ipotesi di un suo intervento nella cappella.

Tuttavia gli affreschi esigono una data più avanzata e manifestano accanto a sicuri elementi barbelliani e pombioleschi una vivacità narrativa assai diversa da quella dei due maestri cremaschi.

Il ciclo va quindi riferito ad una terza personalità, affine sia al Barbelli che al Pombioli. È stato inevitabile l'andare col pensiero al Botticchio, che tra l'altro è presente nel cantiere di S. Benedetto con la tela del Crocifisso e Santi datata 1648. Il controllo degli elementi stilistici mi ha poi confermato la validità dell'ipotesi avanzata.

È probabile che la cappella fosse stata assegnata al Pombioli, contemporaneamente a quella della Madonna affidata al Barbelli, nel 1636. Infatti il Pombioli consegnò due tele, attualmente inserite negli stucchi, firmate e datate proprio al 1636. Poiché questa è l'ultima data nota del Pombioli è stato fissato ipoteticamente in tale anno la possibile morte del maestro. La cappella potrebbe essere rimasta incompiuta per la scomparsa del pittore, anche se già in qualche modo abbellita dalla presenza di due opere. In un tempo successivo si pensò ad una sistemazione definitiva dell'altare per armonizzarlo con le altre cappelle nel frattempo decorate dal Barbelli. Poiché nel 1648 il Botticchio è presente nella chiesa di S. Benedetto penso che intorno a quella data (prima o a seguito della consegna della Crocifissione) sia stato richiesto un suo intervento nella cappella.

Stilisticamente una simile datazione pare molto appropriata sia per gli affreschi che per gli stucchi.

Si potrà obiettare che una notevole differenza esiste tra la Crocifissione e gli affreschi, ma il Botticchio ci ha abituati a questi salti stilistici, sorprendenti e insospettabili.

Tuttavia legami con le sue opere esistono e sono molto significativi. Qualche esempio: il santo vescovo che battezza un giovane, i chierici e i laici che assistono e commentano, appartengono alla stessa mano che ha dipinto la folla in processione nello sfondo della pala di Capralba, firmata dal Botticchio e datata 1647.

Nella scena che rappresenta S. Agostino con il bambino sulla riva del mare, la figura del santo vescovo rimanda a quella di S. Zeno a Capralba; la Trinità (soprattutto il Dio Padre) alla scena dell'Incoronazione sempre a Capralba; il bimbo replica in controparte il putto con il pesce della tela (pure firmata) di S. Zeno a Montodine.

Il gruppetto degli angioletti che reggono simboli episcopali e di martirio nel sottarco sono una specie di prova generale per quelli presenti nel Miracolo di S. Martino a Pianello del Lario (opera firmata).

I putti che circondano la colomba dello Spirito Santo ricalcano quelli della Deposizione di Izano (firmata) e le teste dei Cherubini raggruppate a tre a tre, sembrano ricavate dallo stesso disegno preparatorio usato nella pala di Montodine (firmata).

Ho volutamente lasciato per ultimi gli episodi della Crocifissione di S. Andrea che presenta un'inattesa animazione, e quello della Vocazione di Pietro e Andrea (o Pesca Miracolosa) classicamente distesa in amplissimo e sereno paesaggio, perché sono, nella loro novità, il punto d'appoggio per un'altra attribuzione al Botticchio; la cappella della Beata Vergine nella chiesa parrocchiale di Corte Madama.

Il ciclo si compone di due tele, l'Annunciazione e l'Incoronazione di Maria, e di tredici restanti Misteri del Rosario ad affresco.

È forse il capolavoro del Botticchio, sicuramente tardo, databile agli anni Sessanta.

Gli affreschi sviluppano con una varietà di invenzioni, di effetti drammatici, di sottigliezze cromatiche e di lume, quanto era intuibile in nuce nelle due ultime scene descritte in S. Benedetto a Crema.

La base barbelliana degli episodi si arricchisce di spunti emiliani e caravaggeschi, tutti assai interessanti e da approfondire.

Le due tele inoltre permettono di risolvere altre attribuzioni che ho lasciato in sospeso in questi ultimi anni.

L'Annunciazione infatti è una variante di quella, eseguita in due tele distinte, una per l'Angelo, l'altra per la Vergine, esistente presso l'Ospedale Vecchio di Crema.



Fig. 12 - Giovan Battista Botticchio, Visitazione. Corte Madama, Chiesa Parrocchiale.

Fig. 13 - Giovan Battista Botticchio, Natività. Corte Madama, Chiesa Parrocchiale.





Fig. 14 - Giovan Battista Botticchio, *Presentazione al Tempio*. Corte Madama, Chiesa Parrocchiale.

Fig. 15 - Giovan Battista Botticchio, *Disputa tra i dottori*. Corte Madama, Chiesa Parrocchiale.



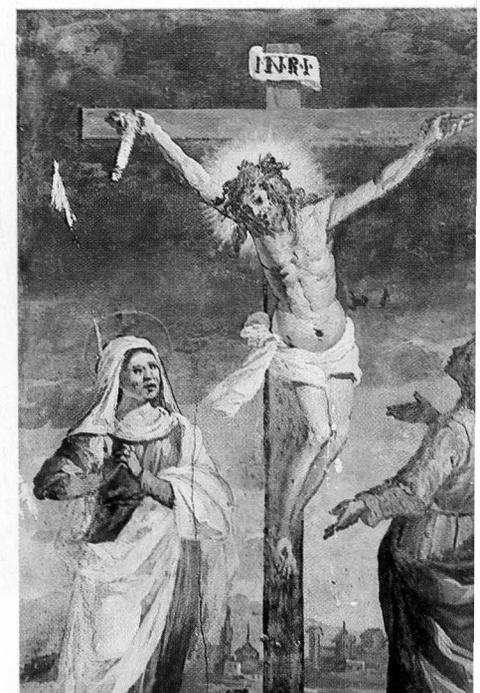
Fig. 16 - Giovan Battista Botticchio, *Orazione nell'orto*. Corte Madama, Chiesa Parrocchiale.

Fig. 18 - Giovan Battista Botticchio, *Andata al Calvario*. Corte Madama, Chiesa Parrocchiale.



Fig. 17 - Giovan Battista Botticchio, *Flagellazione Madama*, Chiesa Parrocchiale.

Fig. 19 - Giovan Battista Botticchio, *Crocifissione Madama*, Chiesa Parrocchiale.



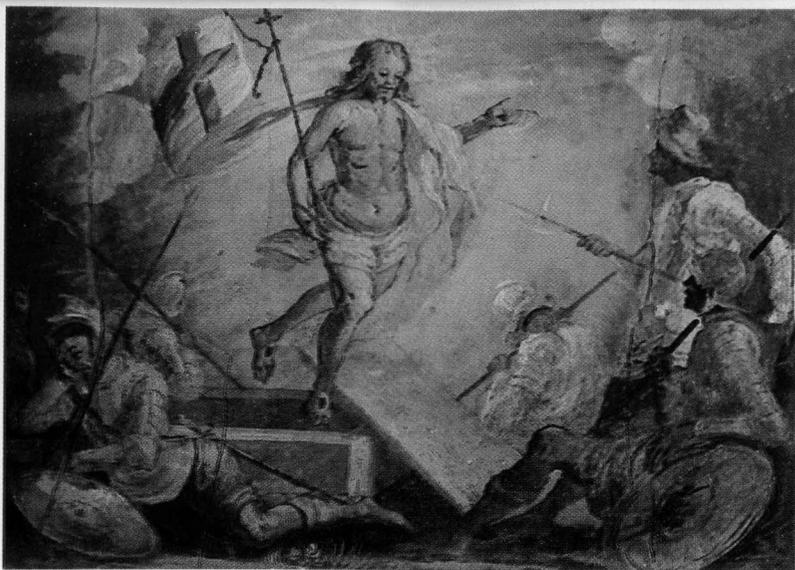


Fig. 20 - Giovan Battista Botticchio, *Risurrezione*. Corte Madama, Chiesa Parrocchiale.

Fig. 21 - Giovan Battista Botticchio, *Ascensione*. Corte Madama, Chiesa Parrocchiale.

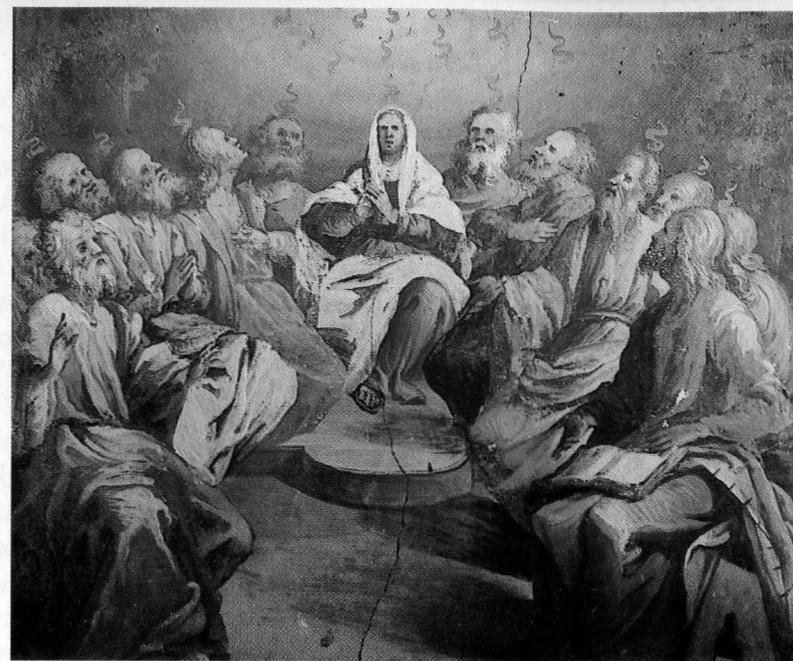


Fig. 22 - Giovan Battista Botticchio, *Pentecoste*. Corte Madama, Chiesa Parrocchiale.

Fig. 23 - Giovan Battista Botticchio, *Assunzione*. Corte Madama, Chiesa Parrocchiale.



Ho pubblicato l'opera nella monografia sul Lucini, con la doppia attribuzione al Botticchio e al Lucini²².

Avendo individuato nel Botticchio il primo maestro del Lucini e non disponendo allora di molti punti di confronto, pensavo che l'opera potesse appartenere o alla fase tarda del Botticchio (anni Sessanta) o a quella giovanile dell'allievo ancora operante nella bottega.

All'Annunciazione associavo, oltre alla pala di Mirabello, i Santi Domenico e Caterina da Siena della parrocchiale di Vaiano Cremasco con i quali mettevo in relazione i disegni preparatori dell'Accademia Tadini (MT. 136) per la testa della Santa e per il Crocefisso che tiene in mano.

La qualità molto alta dei due disegni (allora non conoscevo che pochi disegni del Botticchio, mentre andavo rintracciando quelli straordinari del Lucini), mi fece alla fine propendere per una paternità luciniana dell'Annunciazione (mostra 1993)²³, dei Santi Domenicani e mi portò ad aggiungere al catalogo del Lucini la Madonna del Rosario di Montodine (mostra 1992)²⁴.

Avevo già allora però avvertito che in tutta questa opera i gigli presenti erano dipinti nello stesso modo e costituivano un «particolare morelliano» capace di svelare l'identità dell'artista e che questi gigli erano identici a quello di S. Antonio nella pala di Mirabello di Pavia, firmata e datata dal Botticchio al 1666.

Tali gigli ritornano, come ho scoperto successivamente, anche nel S. Domenico già Lucchi.

Il rinvenimento di nuove opere sul lago di Como e di quelle che qui vado pubblicando, mi ha fornito elementi sufficienti a restituire al Botticchio tutto il gruppo sopra citato.

Le tele e gli affreschi di Corte Madama testimoniano che il Botticchio nell'ultima fase, quella che chiameremo matura (quando muore nel 1666 ha solo circa 46 anni), raggiunse una qualità stilistica rilevante, non sempre riscontrabile nelle opere precedenti, tale da attrarre nella sua bottega l'esordiente Lucini.

Mi avvedo adesso che il Bombelli²⁵ elencava tra le fatiche del Botticchio (assegnando però clamorosamente al pittore quel capolavoro irraggiungibile del Lucini che è la Liberazione di S. Pietro dal Carcere in S. Bernardino), «in S. Pietro una tela tagliata nel centro (già sull'altare della Madonna di Vaiano Cremasco) con, ai lati, S. Caterina da Siena e S. Domenico» che vanno identificati nelle due tele di Vaiano.

Il compianto parroco don Giovanni Tessadori, mi aveva raccontato che le due tele erano state acquistate da un sacerdote suo predecessore, proprio dalla chiesa di S. Pietro in Crema, per riportarle in quella d'origine a Vaiano.

In tale occasione furono sistemate in cornici separate, essendo andata perduta (?) la figura centrale della Madonna col Bambino.

È questa un'altra conferma della paternità del Botticchio dei due Santi, dei disegni preparatori della Tadini (belli come quelli del Lucini) e di conseguenza degli altri quadri oscillanti tra Botticchio e Lucini (Annunciazione dell'Ospedale, Madonna del Rosario di Montodine) e dell'Annunciazione di Corte Madama.

Anche l'Incoronazione sempre di Corte Madama ci permette un ulteriore passo attributivo.

Al Botticchio vanno assegnati gli affreschi della chiesa di S. Bassiano a Livraga, pubblicati come opera del Barbelli dal Marubbi²⁶.

Chi ha visto la Trinità che incorona la Vergine a Corte Madama e la confronta con quella affrescata a Livraga, non può minimamente dubitare dell'identità di mano.

Se ciò non bastasse a convincerci della paternità del Botticchio per il ciclo, è sufficiente mettere vicino uno qualunque dei putti di Livraga con quelli della pala di Mirabello (firmata), di Pianello del Lario (firmata), col Gesù Bambino del S. Antonio sempre a Pianello del Lario (firmato) o con gli Angeli della Madonna del Rosario di Montodine e coi putti affrescati in S. Benedetto (qui attribuiti) e trarne le logiche conseguenze. La cromia, la luce morbida e carezzevole che delicatamente tornisce la forma dei corpi, è tanto tipica del Botticchio, quanto rara nel Barbelli. La presenza di ritratti nel ciclo di Livraga, apre un capitolo inedito nella produzione del Botticchio, capitolo di cui ho già individuato alcune opere che pubblicherò in seguito a più accurata riflessione.

Le tipologie di questi notevolissimi ritratti sono però sostanzialmente avvicinati ad alcune fisionomie (certo più generiche) presenti nei personaggi sacri del Botticchio, per esempio nel S. Giacomo della pala di S. Zeno a Montodine o nei Santi Carlo e Pantaleone in quella di S. Bernardino.

Anche per questo ciclo una data tarda, verso gli anni Sessanta, pare la più probabile; è lo stile stesso, quello di un barocco maturo, a scoraggiare una collocazione prima del 1656, anno di morte del Barbelli e quindi ad escludere una sua attribuzione.

Resta da fare qualche osservazione sulle opere tarde e sicure perché firmate e spesso datate.

Le tele di Pianello del Lario, rese note dal Pescarmona²⁷ e ripresentate da Marubbi²⁸, propongono quei caratteri caricati e le fisionomie deformate che affiorano anche in opere giovanili, come la Crocefissione in S. Benedetto; essi ci permettono di attribuire al Botticchio un dipinto come



Fig. 24 - Giovan Battista Botticchio, *Annunciazione*. Corte Madama, Chiesa Parrocchiale.

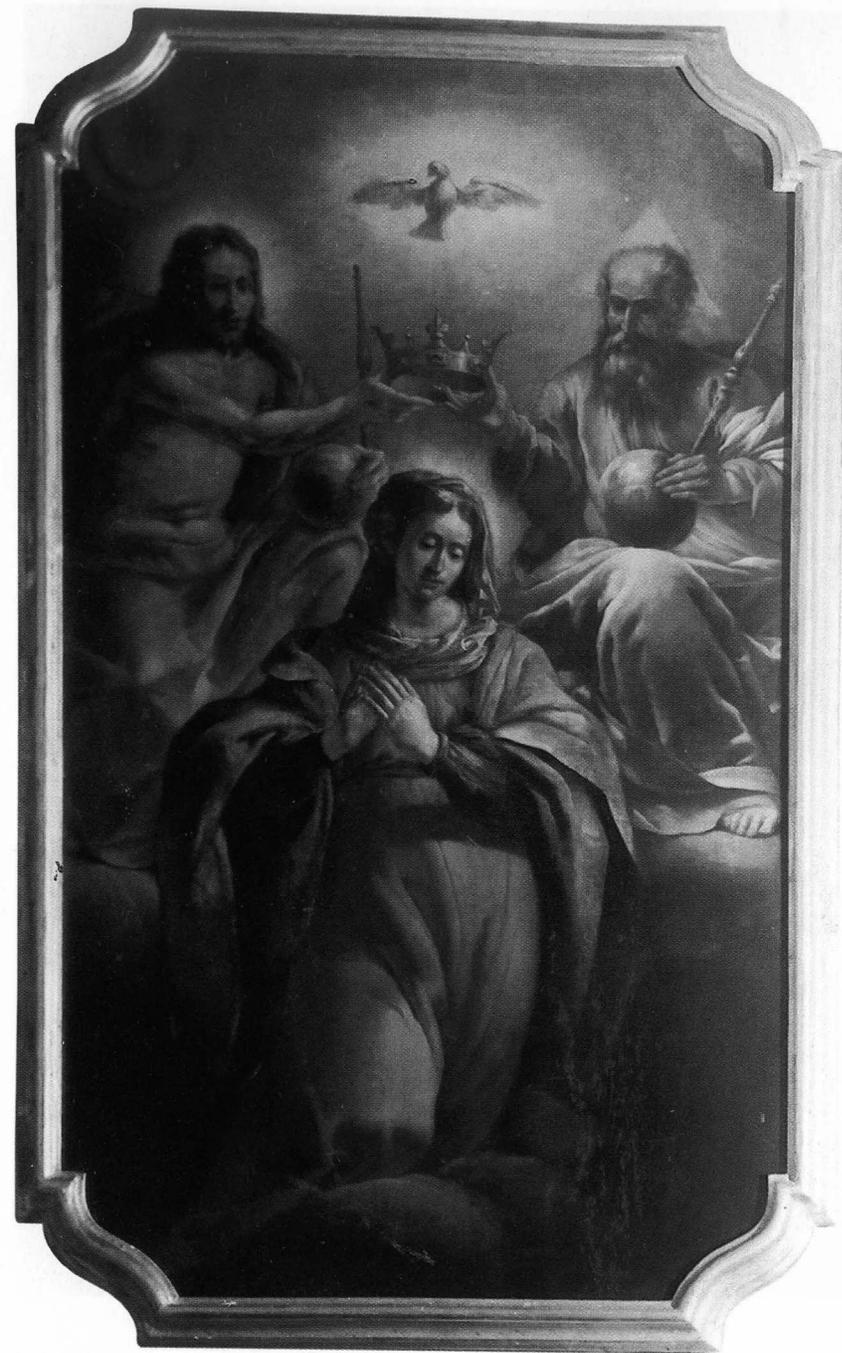


Fig. 25 - Giovan Battista Botticchio, *Incoronazione di Maria*. Corte Madama, Chiesa Parrocchiale.



Fig. 26 - Giovan Battista Botticchio, *Angelo Annunciante*. Crema, Istituti di Ricovero.



Fig. 27 - Giovan Battista Botticchio, *Vergine Annunciata*. Crema, Istituti di Ricovero.

la Madonna del Rosario di Montodine o l'Annunciazione dell'Ospedale Vecchio, che avevo assegnato al Lucini.

Si capisce finalmente l'origine di tali tipologie caricaturali, presenti, anche se in forma più controllata, psicologica e umorale, nei lavori del suo allievo Lucini.

Per il S. Antonio di Pianello del Lario, esiste un disegno preparatorio alla Tadini di Lovere, per il tendone di quinta (MT. 3)²⁹. Anche per il Miracolo di S. Martino si possono segnalare sempre nel fondo grafico della Tadini, una serie di disegni preparatori o in qualche modo affini: per il personaggio maschile che regge la lancia, uno studio di drappaggio (MT. 114); per la donna con i due bambini in primo piano, un'Allegoria della Carità (MT. 241); per la madre del fanciullo miracolato, un disegno di figura femminile (MT. 158); per i due uomini col turbante, lo studio di vecchio (MT. 163)³⁰.

Il Crocefisso e Santi di Dongo, è una riprova della persistenza di moduli giovanili di origine barbelliana (Crocefisso in S. Benedetto) che resistono fino alla morte di Gian Giacomo e penso siano il frutto di una collaborazione tra i due pittori.

In questo senso andrebbe indagata la possibile presenza del Botticchio al fianco del Barbelli nei putti in primo piano del S. Nicola da Tolentino in S. Andrea a Bergamo e nella pala con i Misteri del Rosario del Barbelli a Bagnolo.

La scena della Crocifissione di Bagnolo è quanto mai simile a quelle note del Botticchio.

Al Botticchio, in fase di stretta collaborazione col Barbelli, va traslocato, come autonomamente ha già proposto il Marubbi³¹, la Madonna del Patrocinio di Erbusco, attribuita dal Frangi³² a Gian Giacomo; colori e tipologie (cito il Padre Eterno presente a Capralba, in S. Benedetto, a Livraga, a Corte Madama, o i vari putti) sono quelli tipici del Botticchio degli anni Cinquanta; un suo intervento a fianco del maestro può essere ipotizzato anche nella Trinità adorata dai Santi Benedettini a Rodengo (Bs)³³.

Per la pala di Mirabello pubblicata dal Bona Castellotti³⁴ ignorando l'identità dell'autore, e da me collegata in sequenza logica alle opere del Botticchio, segnalo in via ipotetica un possibile disegno per l'Angelo a destra che regge un libro, in un foglio della Tadini (MT. 147)³⁵.

A questo dipinto del 1666, anche se con una data di poco anteriore per la somiglianza ancora stretta con il ciclo di Corte Madama, va collegato il Battesimo di Gesù della parrocchiale di Offanengo. La posizione di Cristo anticipa in tutto quella di S. Antonio della pala di Mirabello; gli An-

geli e il Battista si atteggiavano praticamente come quelli del dipinto pavese. Per quanto concerne infine la Cena in Emmaus derivata, come ha già avvertito il Marubbi³⁶, da un prototipo dello Stanzione, esistono altre repliche che varrà la pena di valutare se siano o no opere del Botticchio. Oltre che dal Genovesino, il Botticchio sembra stimolato in direzione caravaggesca anche dalle opere dello Stom (o Stomer) presenti in zona (Soncino e Chiuduno).

Presso il Seminario di Crema, si trova una testa di Apostolo, sempre di stile caravaggesco, che si presenta tanto simile a quelle dei discepoli della Cena di S. Giacomo, da permetterci una sua attribuzione al Botticchio, ovviamente verso il 1666.

Ho individuato anche altri dipinti di cui non ho fatto a tempo a reperire delle fotografie; essendo difficilmente accessibili a chiunque, posso rimandare la pubblicazione ad un prossimo intervento.

Termino questa carrellata di opere del Botticchio elencando altri disegni della Tadini non collegabili direttamente con lavori del Botticchio, ma che possono essergli riferiti; MT. 117, MT. 119 (forse per la Flagellazione di Corte Madama), MT. 108, MT. 113, MT. 114³⁷; per altri alcuni fogli attribuiti al Barbelli bisognerà approfondire la valutazione.

Infine resta incerta l'attribuzione al Botticchio della Madonna del Rosario della parrocchiale di Sergnano, mentre vanno espunti i Quadroni Eucaristici e la Morte di S. Francesco Saverio del Duomo di Crema. La Liberazione di S. Pietro dal carcere in S. Bernardino, riferitagli dal Bombelli, è, come abbiamo già detto, un capolavoro del Lucini³⁸.

A stampa quasi ultimata, aggiungo al catalogo di Giovan Battista Botticchio, un notevole Battesimo di Gesù, conservato presso la chiesa parrocchiale di S. Michele, di cui è in corso il restauro.



Fig. 28 - Giovan Battista Botticchio,
S. Domenico. Vaiano Cremasco,
Chiesa Parrocchiale.



Fig. 29 - Giovan Battista Botticchio,
S. Caterina da Siena.
Vaiano Cremasco,
Chiesa Parrocchiale.



Fig. 30 - Giovan Battista
Botticchio, Testa
di S. Caterina.
Lovere, Accade-
mia Tadini.



Fig. 31 - Giovan Battista
Botticchio, Studio
per crocifisso a
mano. Lovere,
Accademia
Tadini.



Fig. 32 - Giovan Battista Botticchio, *Madonna col Bambino e S. Domenico*. Montodine, Chiesa Parrocchiale.

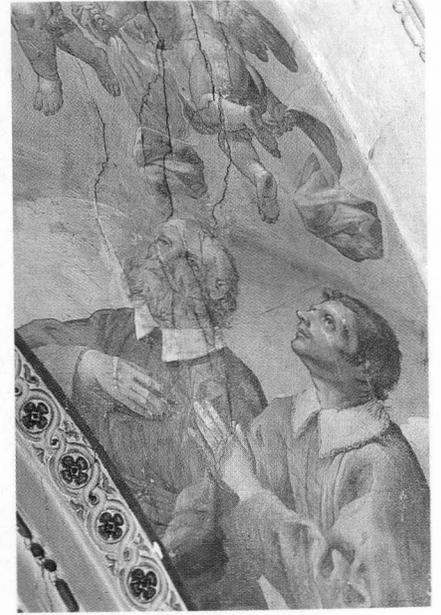
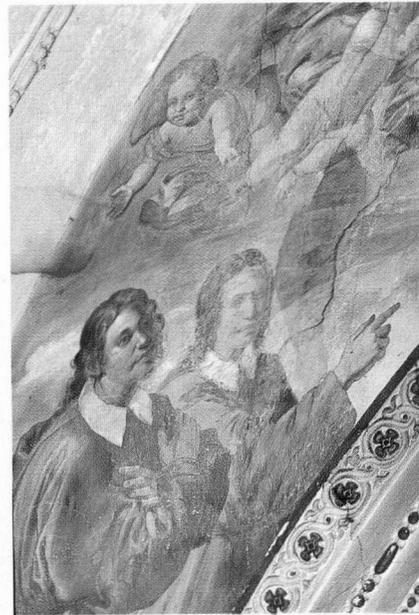
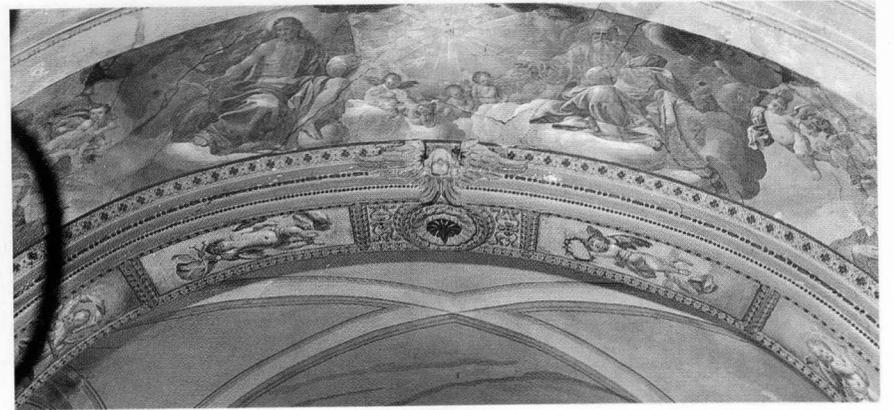


Fig. 33-34-35 - Giovan Battista Botticchio, *Trinità adorata dai Disciplini*. Livraga, Chiesa di S. Bassiano.

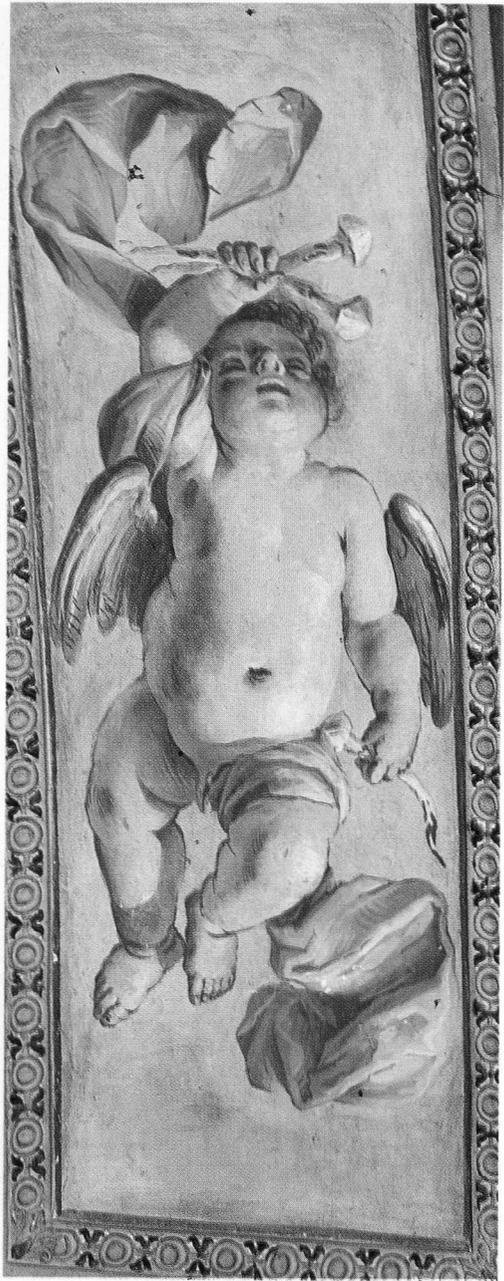


Fig. 36-37 - Giovan Battista Botticchio, Ritratti di Disciplini. Livraga, Chiesa di S. Bassiano.

Fig. 38 - Giovan Battista Botticchio, Putto con chiodi. Livraga, Chiesa di S. Bassiano.





Fig. 40 - Giovan Battista Botticchio, *Visione di S. Antonio da Padova*. Mirabello di Pavia, Chiesa Parrocchiale.

NOTE

1. C. ALPINI, *Gian Giacomo Barbelli. La pala di Offanengo e le opere del periodo giovanile (1622-1630)*, Crema, 1993.
2. Archivio Parrocchiale di S. Giacomo Maggiore, Crema, Stato d'Anime 1647.
3. Archivio Parrocchiale di S. Giacomo Maggiore, Crema, Baptizorum libri V-VI-VII, 1626-1662.
4. Archivio Parrocchiale di S. Giacomo Maggiore, Crema, Baptizorum libri V-VI-VII, 1626-1662.
5. Archivio Parrocchiale di S. Giacomo Maggiore, Crema, Baptizorum libri V-VI-VII, 1626-1662.
6. Archivio Parrocchiale di S. Giacomo Maggiore, Crema, Mortuorum libri VI, 1662-1721.
7. G. LUCCHI, *Giambattista Botticchio: poca originalità ma valentia di immaginazione fanno di lui il più dichiarato seguace di Barbelli*, in «Il Nuovo Torrazzo», Crema, 4/8/1973.
8. G. LUCCHI, *op. cit.*, Crema, 4/8/1973; M. MARUBBI, in P. PAJARDI, *Frammenti*, Milano, 1987, p. 127; F. FRANGI, in AA.VV., *Pittura tra Adda e Serio. Lodi Treviglio Caravaggio Crema*, Milano, 1987, pp. 307-308.
9. G. LUCCHI, *Piccola storia di S. Zeno a Montodine*, in «Il Nuovo Torrazzo», Crema, 27/7/1974 e 3/8/1974.
10. G. LUCCHI, *Il Santuario della B. Vergine della Pallavicina - Izano*, Crema, 1982, p. 85; F. FRANGI, *op. cit.*, 1987, pp. 307-308; M. MARUBBI, *op. cit.*, 1987, p. 123.
11. G. DEGLI AGOSTI, in *I Santi nel Cremasco*, a cura del Gruppo Antropologico Cremasco, Crema, 1989, p. 44.
12. C. ALPINI, *Giovan Battista Lucini*, Crema, 1987, p. 37; U. RUGGERI, *Corpus Graphicum Bergomense II*, Bergamo, 1970, p. 14, tav. 257.
13. U. RUGGERI, *op. cit.*, 1970, p. 10, tav. 60; U. RUGGERI, *Gian Giacomo Barbelli disegni inediti dell'Accademia Tadini di Lovere*, Bergamo, 1970, tav. 29; U. RUGGERI, *Gian Giacomo Barbelli dipinti e disegni*, Bergamo, 1974, p. 119.
14. U. RUGGERI, *Corpus Graphicum...*, *op. cit.*, 1970, p. 14, tav. 115; U. RUGGERI, *op. cit.*, 1974, p. 122. Anche il Busto di Angelo del recto di questo foglio va di conseguenza riportato al Botticchio.
15. G. LUCCHI, *Il Santuario...*, *op. cit.*, 1982, p. 85.
16. U. RUGGERI, *Corpus Graphicum...*, *op. cit.*, 1970, p. 8, tav. 61; U. RUGGERI, *op. cit.*, 1974, p. 117.
17. U. RUGGERI, *op. cit.*, 1974, p. 111; C. ALPINI, in *La Raccolta Lucchi*, Crema, 1994, pp. 11-15.
18. U. RUGGERI, *Corpus Graphicum...*, *op. cit.*, 1970, p. 14, tav. 181; U. RUGGERI, *op. cit.*, 1974, p. 122.
19. E. DE PASCALE, *La presenza a Bergamo di Gian Giacomo Barbello*, in *I Pittori Bergamaschi. Il Seicento III*, Bergamo, 1985, p. 257.

20. M. MARUBBI, *Appunti per Barbelli e Botticchio*, in «Insula Fulcheria» XXIII, Crema, 1993, p. 129.
21. E. DE PASCALE, *op. cit.*, 1985, p. 257; L. PAGNONI, *Le Chiese Parrocchiali bergamasche*, Bergamo, 1979, p. 326.
22. C. ALPINI, *op. cit.*, 1987, pp. 31-42. A Corte Madama esiste un'altra tela, raffigurante i Santi Fermo e Antonio da Padova, attribuibile al Botticchio.
23. C. ALPINI, in *Gli Istituti di ricovero di Crema tra generosità storia ed arte*, Crema, 1993, pp. 98-99.
24. C. ALPINI, *Pittura sacra a Crema dal '400 al '700*, Crema, 1992, pp. 109-112.
25. A. BOMBELLI, *I Pittori cremaschi dal 1400 ad oggi*, Milano, 1957, p. 107.
26. M. MARUBBI, *op. cit.*, 1993, pp. 93-97. Avrei parecchie osservazioni da fare sull'articolo, mi limito in questa occasione a segnalare che la Flagellazione e l'Incoronazione di Spine del Barbelli a Romano di Lombardia sono state elencate dallo scrivente fin dal 1984 (C. ALPINI, *Affreschi inediti di Gian Giacomo Barbelli*, in «Insula Fulcheria» XIV, 1984, p. 103) e pubblicate con tanto di fotografia da E. DE PASCALE (*La presenza a Bergamo di Gian Giacomo Barbello*, in *I Pittori Bergamaschi. Il Seicento III*, 1985, p. 255, 271).
27. D. PESCARMONA, *Appunti di storia e di cronaca sulla pittura di soggetto religioso attorno a Como e alla prima metà del Seicento*, in AA.VV., *Il Seicento a Como. Dipinti dai Musei Civici e dal territorio*, Como, 1989, p. 43.
28. M. MARUBBI, *op. cit.*, 1993, pp. 128-131.
29. U. RUGGERI, *Corpus Graphicum...*, *op. cit.*, 1970, p. 7, tav. 25; U. RUGGERI, *op. cit.*, 1974, p. 117.
30. U. RUGGERI, *Corpus Graphicum...*, *op. cit.*, 1970, pp. 13-17, trav. 93 (e 94), 120, 121, 123; U. RUGGERI, *op. cit.*, 1974, p. 121.
31. M. MARUBBI, *op. cit.*, 1993, p. 129.
32. F. FRANGI, *op. cit.*, 1987, p. 307.
33. C. ALPINI, *Affreschi inediti...*, *op. cit.*, 1984, pp. 102-110.
34. M. BONA CASTELLOTTI, *La pittura lombarda del '600*, Milano, 1985, p. 659, fig. 74.
35. U. RUGGERI, *Corpus Graphicum...*, *op. cit.*, 1970, p. 10, tav. 15; U. RUGGERI, *Gian Giacomo Barbelli...*, *op. cit.*, 1970, tav. 37; U. RUGGERI, *op. cit.*, 1974, p. 120.
36. M. MARUBBI, *op. cit.*, 1993, p. 129.
37. U. RUGGERI, *Corpus Graphicum...*, *op. cit.*, 1970, pp. 13-14, tav. 93, 94, 156, 157, 158, 159; U. RUGGERI, *op. cit.*, 1974, p. 121.
38. A. BOMBELLI, *op. cit.*, 1957, p. 107.

REFERENZE FOTOGRAFICHE:

- Francesco ANSELMINI, *Crema*: 1, 3, 5, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 32, 39.
 Paolo MARASCA, *Crema*: 2, 6, 28, 29, 30, 31, 40.
 Antonio BONIZZONI, *Crema*: 7, 8, 9, 10, 11.
 Carlo BRUSCHIERI, *Crema*: 4.
Da Insula Fulcheria XXIII, 1993: 33, 34, 35, 36, 37, 38 (fotografo Silvano BESCAPÈ, Livraga).