

Due scoperte per Tomaso Pombioli e Gian Giacomo Barbelli

Nel continuo aggiornamento e arricchimento del catalogo dei pittori cremaschi, vengono segnalati due nuovi e importanti dipinti del Seicento: una tela votiva riferita, per motivi stilistici, a Tomaso Pombioli, apparsa di recente sul mercato antiquario, e una pala d'altare, firmata e datata 1643, di Gian Giacomo Barbelli, conservata in un oratorio della campagna bresciana.

Voglio segnalare, attraverso questo breve intervento, al pubblico appassionato d'arte il ritrovamento di due importanti tele del Seicento cremasco. Il primo dipinto appartiene a Tomaso Pombioli, detto il Conciabbracci, (Crema 1579 – 1636 ca.). Apparso di recente sul mercato antiquario come opera di anonimo artista del secolo XVII (olio su tela cm. 132 x 175), rappresenta Santa Barbara invocata da un bimbo inginocchiato in primo piano, mentre sullo sfondo si svolgono fasi diverse di uno scontro di terra e di mare. La santa in piedi al centro del quadro si appoggia a una torre militare, attributo iconografico che rende riconoscibile la martire cristiana, sulla quale si vedono diversi stemmi. Uno di questi, sormontato dal copricapo dogale, ci rimanda a Venezia, un secondo presenta al centro una croce rossa su fondo bianco; questi altri stemmi e bandiere sono più difficili da precisare. Orante, in ginocchio, innanzi a Santa Barbara compare il ritratto di un bambino, per il momento non identificabile, ma di certo appartenente a una casata nobile, come testimoniano le preziose stoffe dell'abito secondo la moda dei primi decenni del Seicento. Deve però esserci anche una qualche relazione tra questo personaggio e la battaglia che si svolge alle spalle della santa. Il bimbo prega infatti per il felice esito del combattimento, ma anche per la sorte di un suo familiare (forse il padre?) che partecipa alla guerra. A questo evento bellico fa riferimento lo sfondo del dipinto: sulla sinistra il comandante delle truppe cristiane o veneziane sotto la preziosa tenda rossa bordata d'oro e sormontata da uno stemma, riceve in udienza un altro condottiero al cospetto di un gruppo di armati presso l'accampamento, per decidere l'assalto in corso alla città fortificata e in fiamme che si vede dietro. La torre dell'edificio al centro della città, il palazzo del potere o la rocca difensiva, forse colpita da un bombardamento navale, spezzata, cade a terra avvolta da un grande incendio. Sulle altre costruzioni della città sembrano svettare torri (minareti?) coronati da mezzelune. Nel mare due grosse navi da battaglia, una con bandiera rossa a due punte al vento, e una nera di fattura diversa con stendardo più corto e tondeggiante, attorniate da imbarcazioni minori, probabilmente si scontrano e si inseguono. A destra della santa si scorgono poi un altro accampamento, numerosi cavalieri, un compatto gruppo di fanti in avanzamento, torri d'assalto con gigantesche ruote o ingranaggi in movimento. Le scene dei vari momenti della battaglia sembrano ricollegarsi agli affreschi, oggi scomparsi, della *Gerusalemme liberata* all'esterno di palazzo Zurla (ora De Poli) a Crema, documentati da alcune vecchie fotografie, e tradizionalmente riferiti a Carlo Urbino, ma che con maggiore probabilità appartenevano alla mano di Tomaso Pombioli e derivati dalle illustrazioni di Bernardo Castello per il poema di Torquato Tasso. Quale avvenimento sia qui raffigurato non è facile precisare; la città direttamente sul mare non può essere Gerusalemme, ma si tratterebbe pur sempre di una guerra contro i turchi che erodono i territori veneziani nel vicino oriente, e forse alle avvisaglie della guerra di Candia, il maggiore dei problemi militari della Serenissima in quegli anni. Le città dello stato erano

1.
Tomaso Pombioli,
Santa Barbara e devoto
Proprietà privata



coinvolte indirettamente nella vicende belliche con contributi di denaro e con la partecipazione sollecitata dei nobili, anche di quelli cremaschi. Di lì a qualche anno, nel 1649, Gaspare Sangiovanni Toffetti elargirà 60.000 ducati alla Serenissima (e ne presterà altri 40.000) quale contributo alle spese della guerra contro i turchi a Candia e otterrà così l'iscrizione nel Libro d'Oro della nobiltà veneziana. Nelle guerre contro i Turchi tra i cremaschi si distinsero in particolare gli uomini della famiglia Zurla. Evangelista il Giovane partecipò nel 1571 alla battaglia di Lepanto, portando con sé il figlio Leonardo e il nipote Rutiliano, e le insegne strappate alle navi nemiche furono poi esposte presso l'altare della Madonna nel Duomo di Crema. Silvio Zurla, cavaliere gerosolimitano, dopo aver assalito e depredato una flotta turca presso Rodi nel 1644 "mandò a Crema, al fratello Giulio, moltissime armi ed insegne rapite ai turchi, onde ne fregiassero il palazzo di famiglia. Le prodezze, o diremo piuttosto le piraterie dei cavalieri gerosolimitani occasionarono la famosa guerra di Candia, avendo offerto pretesto al Turco per rivolgere le sue forze poderosissime contro la Repubblica di S. Marco. Durante la guerra, in aiuto dei Veneziani essendo accorsi da Malta i cavalieri, Silvio si esibì

*spontaneamente a servire il generale di squadra: quindi trovossi a combattere sulla capitana maltese, quando questa in vicinanza dell'isola di Tino scontrò con la galera comandata dal Caraptà, famoso generale dei turchi. Silvio Zurla fu dei primi a salire intrepidamente sulla nave nemica, mentre essa nel fervore della battaglia faceva una disperata difesa"... "Delle sue glorie militari Silvio credevasi debitore alla intercessione del Santo di Padova, patrono della sua famiglia : ond'egli, da Pio gentiluomo, donò alla chiesa di S. Francesco un ricchissimo stendardo da galea, che fu appeso all'altare di S. Antonio" (Francesco Sforza Benvenuti, Dizionario Biografico Cremasco, Milano, 1888, pp. 523 – 524). Il confronto con gli affreschi simili di Tomaso Pombioli, con *Scene della Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso, sulla facciata esterna di Palazzo Zurla a Crema, potrebbero collegare anche questa tela alla famiglia Zurla e a qualche suo esponente militare. Il dipinto va assegnato al Pombioli per alcune caratteristiche sia stilistiche che tipologiche; l'opera che perciò va datata entro il 1636 circa, anno della presumibile morte del pittore, rappresenta un episodio militare ancora da precisare, precedente la guerra di Candia. La Santa Barbara è una variante di moltissime figure femminili analoghe, siano la Madonna, Sante e eroine bibliche o mitologiche, di Tomaso, dalla espressione dolce e sognante, poco espressiva, spesso ripetuta. L'opera che più si avvicina, sia a livello compositivo che cronologico, al nostro dipinto è il *Noli me tangere* del Museo Civico di Crema, mentre per la santa indicherei un confronto, tra i tanti possibili, con quelle presenti nella *Madonna e santi* in San Martino a Lefte, del 1636. L'abbondanza di gioielli e decori, anche nei pizzi del vestito del bambino, si potrebbe definire una vera passione di Pombioli, come l'uso dei colori intensi, in questo caso il rosso acceso, così pure l'impostazione semplificata con la santa in piedi, ferma, collocata proprio al centro, quasi per distribuire poi simmetricamente le parti secondarie a destra e a sinistra, risultano soluzione tipiche della produzione pittorica pombiolesca. Ma ancora più specifico è il modo di rendere con pennellate veloci, tocchi guizzanti di luce, le figurette sullo sfondo e il paesaggio; elementi che valgono quanto una sua firma. L'eccezionalità del dipinto sta invece nella grande complessità delle vicende di guerra, nel movimento delle masse di soldati, nell'amplessissima veduta della città e del mare, nella capacità di inscenare e dominare una composizione insieme sacra e militare. Rara è la presenza di un ritratto, per di più di un bimbo, testimonianza della sua abilità anche in questo genere. Infine la tenuta della qualità stilistica, tanto nelle figure principali che in quelle minori, che non sempre si ritrova a questi livelli nella sua produzione. Siamo quindi di fronte a un'opera nuova e importante, anche per la valenza di documento storico, del nostro pittore seicentesco¹.*

1 Il testo della scheda del dipinto di Tomaso Pombioli è già stato pubblicato, con qualche variante, in "Il Nuovo Torrazzo" del 22 ottobre 2011. Per Tomaso Pombioli cfr. L. CARUBELLI, *Tomaso Pombioli*, Spino d'Adda, 1995.

Il secondo dipinto è una pala d'altare di Gian Giacomo Barbelli (1604 -1656), firmata e datata IO.S IACOBUS BARBELLUS CREMENSIS M.D.C.XXXIII. Raffigura la *Madonna, Santa Francesca Romana che tiene fra le sue braccia Gesù Bambino, San Francesco d'Assisi e alcuni angeli*. Uno di questi, a figura intera e con abiti da diacono sorregge un libro aperto con la scritta "TENUISTI MANUM DEXTERAM MEAM ET IN VOLUNTATE TUA DEDUXISTI ME ET CŪ GLORIA SUSCEPISTI ME PS. 72", allusiva a Santa Francesca Romana (ma il salmo vale in sostanza anche per San Francesco d'Assisi).

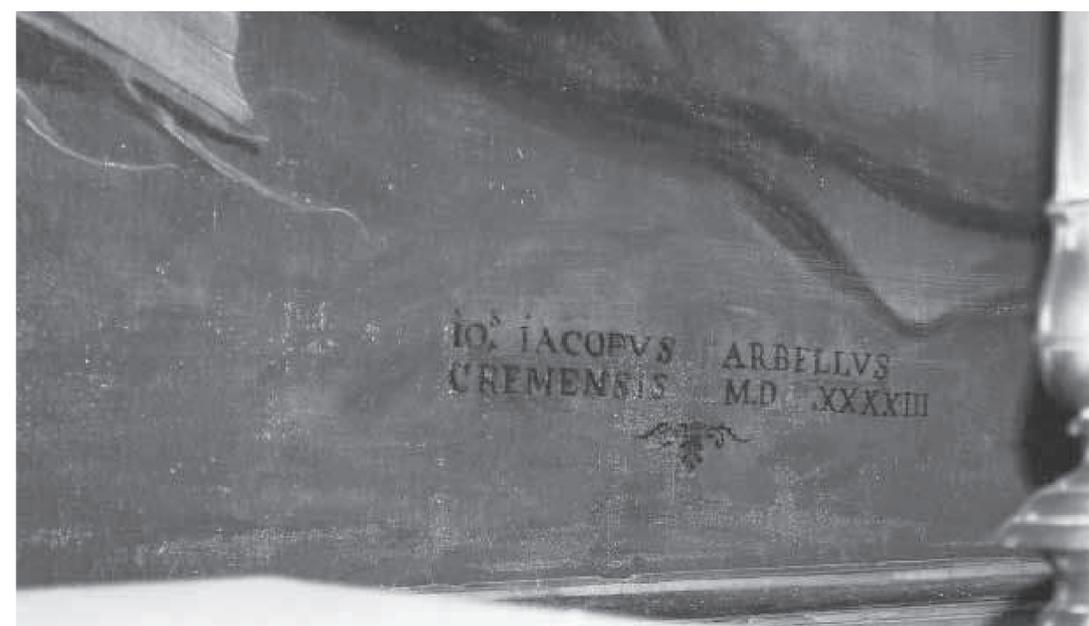
L'opera propone schemi collaudati nella produzione di Gian Giacomo Barbelli, ripresi in modo simile verso il 1650/51 nella *Visione di Sant'Antonio di Padova* dell'Oratorio dedicati al Santo in Salò, e prima ancora nell'affresco con *San Francesco che adora Gesù Bambino alla presenza della Madonna* in Santa Maria in Valvendra a Lovere, intorno al 1647, nella *Madonna con il Bambino, San Carlo e le anime del Purgatorio* della parrocchiale di San Giorgio a Villa di Pedergnano, datata nello stesso 1643, per venire a sua volta fatto proprio, nell'ambito della bottega, da Giovan Battista Botticchio nella pala di *Sant'Antonio di Padova* della chiesa di Mirabello di Pavia nel 1666. La Madonna con il Bambino in alto a destra e i due santi, inginocchiati in primo piano, si ritrovano ripetuti in molti dipinti di Gian Giacomo, mentre nuova, se non nella tipologia anche questa frequente e adattata ai vari personaggi, è la presenza di Santa Francesca Romana. Questa religiosa romana, oblata associata all'ordine dei benedettini della Congregazione Olivetana è particolarmente venerata quale compatrona nell'Urbe dove, nei fori imperiali, le è stata dedicata una chiesa.

Da noi il suo culto è più limitato e si ritrova, in genere, legato agli insediamenti monastici olivetani come quelli di San Vittore al Corpo a Milano, di San Cristoforo a Lodi e di San Nicola a Rodengo Saiano in provincia di Brescia. La pala del Barbelli è stata rinvenuta proprio nella campagna bresciana, tra Coniolo e Orzinuovi, nell'Oratorio privato facente parte della cascina Cerudina appartenuta alla famiglia Martinengo, e destinato alla celebrazione per i lavoranti dei dintorni. La storia del complesso agricolo è stata ricostruita da Dario Ghirardi² che di passaggio ha annotato la presenza del dipinto riportandone la firma e la data, senza soffermarsi sull'opera e sul suo autore. Devo poi alla cortesia di Timoteo Motta la segnalazione dell'articolo e la possibilità di vedere la pala. Dall'articolo di Ghirardi traggio le notizie che possono servire a una migliore comprensione e contestualizzazione dell'opera di Barbelli. La cascina Cerudina è stata un possedi-

2 D. GHIRARDI, *La cascina Cerudina*, in "Paese Mio, Il Giornale di Orzinuovi", Gennaio 2011. Per Gian Giacomo Barbelli si rimanda alla recente monografia di G. COLOMBO, M. MARUBBI, A. MISCIOSCIA, *Gian Giacomo Barbelli. L'opera completa*, Crema, 2011. La pala è stata nel frattempo riprodotta in *Tesori Orceani. Guida alle bellezze di Orzinuovi*, a cura di M. Carla Folli e T. Motta, Roccafranca, 2011, p. 114.

2.

Gian Giacomo Barbelli,
Madonna, santa Francesca Romana che tiene fra le braccia Gesù Bambino, san Francesco e Angeli
Orzinuovi, Cascina Cerudina, Oratorio di Santa Francesca Romana (300 x 195 cm ca.)



mento dei Martinengo fino all'Ottocento e lo stemma della famiglia con l'aquila rossa si può ancora vedere proprio sopra la pala nella chiesetta del complesso agricolo. Dall'Estimo catastale del 1641, in pratica due anni prima della data segnata sul dipinto di Barbelli, il cascinale risulta in proprietà della contessa Francesca Martinengo, assieme a molti altri beni, case e terreni, nei dintorni, e vi abitavano almeno sei nuclei famigliari che facevano capo per la messa all'Oratorio gentilizio. La chiesetta era intitolata a Santa Francesca Romana e, se forse non costruita, venne certamente dotata delle preziose suppellettili liturgiche dalla stessa contessa.

La più importante donazione fu la pala dell'altare, commissionata intorno al 1643 al pittore cremasco Gian Giacomo Barbelli e che rappresenta i santi di cui la contessa Martinengo portava il nome e ai quali doveva essere particolarmente devota: in primis "S. Francisca Romana Oblata Olivet.", come si legge sul dipinto, a cui era anche dedicata la chiesa e quindi San Francesco d'Assisi.

Si spiega in questo modo la singolarità della presenza della santa romana dovuta ai Martinengo, famiglia aristocratica tra le più facoltose e importanti del territorio bresciano, dove poteva essere venuta a contatto e in relazione con gli Olivetani di Rodengo e i santi del loro ordine monastico.

I sacerdoti che celebravano nella chiesetta venivano stipendiati dai Martinengo; nel 1638 era cappellano don Pietro Dacca, mentre nel 1641 risulta responsabile dell'oratorio don Giacomo Beltrami di Coniolo.

Nel 1706, esattamente il martedì 23 febbraio, nel corso della Guerra di Successione Spagnola, come racconta il parroco di Coniolo don Calimero Cristoni "... verso mattina e fra altri luoghi, furono alla Cerudina da soldati e non da ladri levati per forza alli massari tutti li bovi, spoliati li huomini, levati li anelli e coralli alle donne, e quel che è peggio la Chiesa della Cerudina fu saccheggiata di quelle povere sostanze che ivi si trovavano, salvo che la Sacra Suppellettile dell'Altare e della Chiesa non fu portato via".

Si preservò quindi anche il quadro di Barbelli. Il dipinto è un'importante e sicura aggiunta al catalogo di Gian Giacomo, per la firma e la data, per la commissione da parte della contessa Francesca Martinengo, per le notevoli dimensioni e per la rarità iconografica rappresentata da Santa Francesca Romana.

Nonostante la ripetitività dello schema e delle figure, e la probabile collaborazione della bottega (credo del Botticchio, come si evidenzia negli angioletti in alto), indispensabile in anni di intenso lavoro e di impegnative imprese decorative come la Madonna delle Grazie a Crema, la pala presenta anche rilevanti qualità nella stesura accurata delle figure, in particolare il sorprendente e inedito grande angelo in piedi che manifesta l'influenza esercitata su Barbelli da Pietro Ricchi e dalla pittura veronese, di un sapore quasi ottocentesco, e dal colore smaltato (figure in parte simili si trovano però nella *Madonna con il Bambino e i santi Filippo e Giacomo* della parrocchiale di Castelleone anch'essa datata 1643).

Proprio la santa a cui la pala è dedicata risulta più convenzionale, mentre San

Francesco che rivolge lo sguardo intenso allo spettatore e l'elegante Madonna sono certo gli elementi più notevoli e apprezzabili. La pala più aver subito anche restauri e ritocchi che forse contribuiscono a questo aspetto "ottocentesco" e quasi purista in alcune parti e, anche se in discreto stato di conservazione, appare oggi coperta da una vernice molto ingiallita.