Francesca Sangiovanni

GIAN GIACOMO BARBELLI E I MODELLI ICONOGRAFICI ALLA BASE DEGLI AFFRESCHI DELLE VILLE TENSINI E PREMOLI ALBERGONI A CREMA

Considerata la mole della produzione artistica di Gian Giacomo Barbelli, il saggio prende in esame, unicamente, gli affreschi di carattere profano conservati in due ville cremasche, Villa Tensini, ora Edallo-Labadini e Villa Premoli Albergoni. In particolare, si è cercato di rintracciare i modelli iconografici e stilistici alla base di entrambi i cicli pittorici. Nell'analisi della decorazione di Villa Tensini si è riscontrata una forte dipendenza del Barbelli dalle stampe di Antonio Tempesta, un incisore fiorentino, attivo tra il XVI e il XVII secolo. Diversamente, negli affreschi di Villa Premoli Albergoni, si ravvisano influssi tipicamente nordici; la conoscenza diretta di Paul Bril permise, infatti, al Barbelli di assorbire coscienziosamente i caratteri chiave della pittura fiamminga.

Premessa

Gian Giacomo Barbelli[1], nato il 17 aprile del 1604 ad Offanengo, presso Crema, è considerato, unanimemente, il più grande pittore secentesco cremasco. La sua ricca produzione pittorica spazia dall'arte religiosa a quella profana, dalle tele di carattere sacro ai grandi cicli decorativi. Accanto alle numerose pitture a fresco e ad olio, si attribuiscono all'artista anche alcune scenografie, incisioni, acqueforti e prospettive, che vanno a completare il quadro delle sua proficua attività. Questa vastità e varietà di opere d'arte prende forma in numerosi centri della Lombardia e soprattutto a Crema e nel Cremasco. Nonostante il Barbelli sia sempre rimasto un pittore di provincia, è documentata una frequente attività *extra moenia,* fuori dall'abituale territorio cremasco e di conseguenza a contatto con un diverso contesto culturale; preziosa, a questo proposito, si rivela l'eredità artistica lasciata a Bergamo, a Brescia e nelle zone adiacenti.

Il percorso artistico del Barbelli evidenzia costantemente lo sforzo di aggiornamento, ora adottando un originale linguaggio, ora sperimentando soluzioni nuove e prospetticamente impegnative.

---

1. U. Ruggeri, *Gian Giacomo Barbelli. Dipinti e disegni*, Bergamo, 1974. M. Zanardi, *Gian Giacomo Barbelli pittore cremasco*, tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, 1971-1972.

La tavolozza cromatica viene sfruttata nella sua svariata totalità, permettendo ai colori di proporsi accesi, all'interno di rappresentazioni definite da contorni netti.
Impegnato nel portare a termine numerosi incarichi, il Barbelli non tralascia di far emergere l'estrosa inventiva, tipica della sua personalità. Affiora così il ritratto di un pittore versatile, abile nel muoversi in molteplici ambiti artistici.
Nonostante sia predominante, nella sua attività, la produzione di carattere religioso, il Barbelli viene incaricato di decorare, nella prima metà del XVII secolo e a breve distanza l'una dall'altra, le ville Tensini e Premoli Albergoni a Crema. Nel Seicento era usanza comune che le ville, oltre a soddisfare le esigenze di carattere abitativo, mantenessero inalterato dal Rinascimento il loro ruolo di rappresentanza. Era una prerogativa di tutte le nobili dimore, cittadine o suburbane, mostrare il proprio splendore attraverso gli arredi e significativi cicli pittorici.
L'analisi delle decorazioni nelle sale delle ville si rivela interessante non solo per approfondire l'attività artistica del Barbelli, ma anche per una generale riflessione sull'arte cremasca del Seicento. La ricerca del grado di dipendenza del Barbelli dai singoli artisti presi a riferimento obbliga, infatti, a considerare Crema in rapporto all'arte d'oltralpe. La presenza, all'interno delle ville, di un linguaggio tipicamente nordico, conferma l'aggiornamento artistico dell'area lombarda. L'attività del Barbelli contribuì ad alimentare l'importanza dell'arte locale, mantenendo la città di Crema al passo con i tempi.
Dunque, è necessario accostarsi al Barbelli con la consapevolezza del ruolo trainante che rivestì nella storia dell'arte del nostro territorio; una personalità dominata da una forte vitalità innovatrice, un artista significativo nel panorama artistico seicentesco.

■ *Barbelli e le incisioni di Antonio Tempesta in Villa Tensini*

Gian Giacomo Barbelli tra il 1632 e il 1638 affresca con *Scene di Caccia* il salone della Villa Tensini. La decorazione si snoda lungo tutto il perimetro delle pareti, avvolgendo in modo suggestivo il visitatore. Lo svolgimento del programma iconografico, che s'ispira alle novità artistiche giunte per tempo anche in Lombardia, rimarca la personalità aperta del pittore. Il Barbelli, infatti, incornicia le vivaci figure dei cavalieri in architetture illusionistiche, attingendo alla tradizione veneta. La scelta di abbattere i muri della sala fingendo l'apertura sulla campagna circostante, trova il più famoso antecedente nella Villa Barbaro a Maser, disegnata dal Palladio e dipinta dal Veronese.
All'interno del fittizio colonnato della sala Tensini, si distinguono le diverse scene di caccia; le figure, sullo sfondo di un orizzon-

te dilatato, sono raffigurate immerse nella vegetazione, immortalata secondo diverse angolazioni. Il gusto del racconto, proprio del Barbelli, si rivela nell'attenzione posta ai particolari che arricchiscono le rappresentazioni: vengono scelti, ora costumi sfarzosi, ora capi contadineschi, o ancora, si individuano buffi cappelli piumati, sostituiti, in altre scene, da turbanti tipicamente arabi.
L'intero ciclo pittorico della sala Tensini trova modelli iconografici di riferimento nelle stampe di Antonio Tempesta[2], importante incisore e disegnatore fiorentino che lavorò a Roma, a cavallo tra XVI e XVII secolo. Maturato nel clima del tardo manierismo, il Tempesta, con le sue numerosissime incisioni, influì notevolmente sull'arte grafica e decorativa Europea, anche nei secoli successivi.
Il Barbelli venne a contatto con il suo cospicuo lavoro negli anni Trenta del Seicento; attratto dal modello incisorio e predisposto a sperimentare ogni novità che giungesse in Lombardia, l'artista cremasco non nascose il forte interesse per le opere dell'incisore toscano. Positivamente colpito dall'originalità dei soggetti rappresentati e dalla fortuna che i temi nordicheggianti ebbero in Italia settentrionale, il Barbelli s'ispirò notevolmente a tutte le stampe tempestiane.
Il confronto tra i due artisti è facilmente individuabile nonostante la diversa tecnica artistica adottata. Il Tempesta, infatti, esegue una grandissima quantità di incisioni, servendosi anche dell'acquaforte, e divenendo uno dei più influenti artisti del primo periodo barocco. Il Barbelli, invece, riprende dal Tempesta alcuni modelli disegnativi, inserendoli in un ciclo decorativo di affreschi.
Come già accennato, è piuttosto consistente il *corpus* completo delle incisioni del Tempesta; egli prese in considerazione molteplici soggetti, passando dalla sfera profana a quella religiosa. Non mancano stampe di carattere allegorico, come la rappresentazione dei *Mesi* o incisioni con soggetti storici, mitologici e vari.
La sua creatività inventiva gli permise di avere successo anche raffigurando nuovi soggetti; il Tempesta, infatti, fu il primo incisore a proporre al pubblico romano svariate stampe con scene di cacce, di battaglie e di animali, temi prediletti, che con lui si consolidarono come gusto e come genere.
"Le sue opere di cavalcate, di cacce e di battaglie, per la grande, e bella diversità, e tante forme di uccelli, e di fiere, sono sopra modo mirabili, e mostrano l'eccellenza di questo secolo"; così Giovanni Baglione[3] elogia, nelle sue *Vite*, il Tempesta e il suo stile.

---

2. A. Bartsch, *The illustrated Bartsch / general editor: Walter L. Strauss*, Ed. Abaris Books, New York, vol. 35-36.
F. Borroni, *Antonio Tempesta incisore*, in "La Bibliofilia", 1950, pp. 241-263.
3. G. Baglione, *Le vite dè Pittori, Scultori et Architetti dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino à tempi di papa Urbano VIII del 1642*, Roma, 1642, p. 315.

Il Barbelli, avendo deciso di ricoprire le pareti della sala di Villa Tensini con *Scene di Caccia*, si interessò unicamente alle stampe del Tempesta di argomento affine. Numerose sono le raccolte di incisioni dedicate alle scene venatorie, come per esempio le *Venationes ferarum*, opera pubblicata a Roma nel 1602, che fu per il Barbelli una fonte d'ispirazione.
Ciascuna raccolta ha un preciso dedicatario e presenta un numero di tavole di volta in volta differente, a seconda dell'edizione. Si tratta delle prime e più ampie iconografie zoologiche con l'aggiunta, però, anche di immagini di animali fantastici, oltre che di alcune curiose specie, raramente conosciute nel Cinquecento. Spesso il soggetto delle sue incisioni è lo stesso e viene inquadrato secondo diverse prospettive o inserito in un differente contesto. Furono un importante modello di partenza, per il Barbelli, anche i dettagliati studi preparatori del Tempesta, che raffigurò singoli animali in svariate posture.
Ad un primo confronto tra i due artisti, spicca subito una diversa impostazione delle scene; gli affreschi del Barbelli, pur essendo più grandi di dimensione, in quanto stesi sull'intera superficie parietale, si concentrano solo su pochi dettagli, riducendo gli ampi orizzonti e lo spazio dilatato delle incisioni.
In tutte le scene affrescate della sala, la battuta di caccia è posta in primo piano, quasi a grandezza naturale; fa eccezione la *Caccia all'elefante* (fig. 1), dove le dimensioni delle figure e degli animali sono ridotte e il paesaggio si dilata maggiormente, inglobando la scena di caccia che si svolge in lontananza. Nelle nove scene rimanenti, il Barbelli raffigura i cavalieri protagonisti, in primo piano, spesso tagliati dalle colonne dell'arcata. I grandi spazi e le numerose figure delle incisioni, si riducono dunque negli affreschi a poche immagini; addirittura in sette delle dieci scene compare solo un cavaliere con la rispettiva preda.
Il Barbelli, pertanto, desume dal Tempesta i soggetti principali della sua decorazione, ingrandendoli e tralasciando i dettagli superflui. Confrontando le incisioni con gli affreschi, si nota, infatti, il gusto prettamente analitico e naturalistico del Tempesta, caratteristica quasi assente nel Barbelli.
Tra le *Scene di Caccia* della Villa Tensini, una delle più complesse è quella che raffigura la *Caccia al leone* (fig. 3). Il disegno è fedelmente estratto dalla stampa del Tempesta dedicata all'analogo tema e proveniente dalle *Hunting Scenes IV*[4] (fig. 4).
Il Barbelli ritaglia la scena principale dell'incisione, posta in primo piano, e la ripropone identica nel ciclo d'affreschi. Il procedimento sarà ripetuto per tutte le restanti scene.

---

4. A. Bartsch, op. cit., vol. 36.

La differenza principale che si scorge paragonando le incisioni con gli affreschi, è la mancanza d'attenzione del Barbelli per le scene secondarie. La scena della *Caccia,* nel salone della villa, è interamente occupata dall'uccisione del leone da parte di due cavalieri, mentre l'animale azzanna un terzo cacciatore, caduto insieme al cavallo. Analizzando, invece, l'incisione analoga, emerge subito una delle caratteristiche tipiche del Tempesta: le composizioni sono tutte animate da piccole figure su sfondi rocciosi, ma ricchi di vegetazione, di fantasia inventiva, di vivacità e di estro che lo stesso artista apprese grazie all'esperienza maturata a contatto con i maestri toscani, romani e nordici. Il paesaggio, assente in Barbelli, si apre in profondità, quasi a perdita d'occhio e viene realizzato secondo precise norme, ossia seguendo i canoni di equilibrio scenico ideale, conosciuti da tutti i paesaggisti nordici e italiani della seconda metà del Cinquecento.
L'intera decorazione parietale della Villa Tensini, con le *Scene di Caccia*, non nasconde la matrice culturale tipicamente tosco-romana tramite l'influenza del Tempesta.
Il Barbelli, però, aderendo ad alcune scelte compositive del Tempesta, mostra nella decorazione di aver assorbito il gusto per l'ornamentazione e per la disposizione manieristica delle figure[5].
Lo studioso Ugo Ruggeri[6] individua, infine, per la rappresentazione dei cavalli, un ulteriore rimando, trovando delle connessioni con la serie dei *Cavalli di diversi paesi* del 1590, famosi anche per essere stati i modelli di alcuni disegni di Jacques Callot.
Altrettanto complessa e simile alla precedente scena, è la *Caccia all'orso* (fig. 5). Il Barbelli nuovamente ripropone una scena desunta dalle *Hunting Scenes IV* del Tempesta (fig. 7) e rappresentante la medesima tematica.
Ci troviamo di fronte a due scene pressoché identiche, fatta eccezione per la solita tendenza barbelliana di ridurre gli spazi troppo dilatati e affollati delle incisioni. Il Tempesta, infatti, sente il bisogno di riempire costantemente tutte le sue composizioni; le scene sono arricchite da numerose figure, dinamiche e di piccole dimensioni, che scandiscono un ritmo frenetico su distese rilassanti, intrise di luce. Gli alberi, che qualche volta fungono da quinte architettoniche, spesso lasciano spazio a radure incontaminate.
La stessa urgenza di scene fitte e corpose si riscontra nelle rappresentazioni di artisti nordici ed è dovuta ad un generale senso di terrore provocato dal vuoto, *l'horror vacui*[7], o dalla scarsità di figure.
Il Barbelli raffigura identico il binomio del cacciatore sbranato

5. F. Borroni, op. cit., 1950, p. 254.
6. U. Ruggeri, op. cit., 1974, p. 12.
7. F. Borroni, op. cit., 1950, p. 259.

dall'orso in primo piano; si ritrovano non solo le medesime pose ma anche gli stessi dettagli del vestiario, i capelli ricci del giovane e ancora la testa rovesciata indietro quasi esanime. L'affresco, poi, ingloba altri tre cacciatori armati e, a lato, un cane; tutte queste figure non compaiono per intero, essendo tranciate dalla cornice della finta architettura, ma appare comunque evidente la ripresa fedele dei soggetti tempestiani.
Una perfetta corrispondenza con il modello incisorio si ha anche nella *Caccia all'elefante* (fig. 1), che si ispira alla stampa delle *Hunting Scenes II* (fig. 2) con la trattazione dello stesso soggetto. In questa scena il Barbelli adotta un diverso procedimento rispetto agli altri affreschi della sala, in quanto non rappresenta le figure a grandezza naturale, ma le inserisce attentamente all'interno del paesaggio. I cacciatori sono più numerosi che nelle altre scene; sono di piccole dimensioni e popolano il paesaggio, questa volta più ampio e dilatato.
Errate sono le proporzioni dei due elefanti, troppo piccoli se accostati alla figura umana e nel complesso rigidi e poco realistici; l'artista palesa l'incapacità di riprodurli in modo veritiero, probabilmente perché si trattava di animali che egli non poteva conoscere direttamente.
La scena riproduce quasi per intero la stampa del Tempesta, tralasciando alcuni gruppi di cacciatori e non riportando ad affresco il dettaglio del cammello, che occupa il primo piano nell'incisione.
Per la raffigurazione di alcuni animali, come ad esempio gli elefanti, è probabile che il Tempesta stesso si sia rifatto a stampe a lui contemporanee. Si sono conservate, infatti, alcune incisioni raffiguranti scene di caccia di Jan Van Der Straet, detto Giovanni Stradano, primo maestro del Tempesta.
In particolare fu grazie alla vicinanza con il pittore fiammingo che l'incisore toscano apprese a fondo le tecniche degli illustratori nordici, assimilando il loro gusto calligrafico e naturalistico. La struttura spaziale aperta delle composizioni e l'adozione di un orizzonte basso sono espedienti caratteristici dello stile fiammingo che furono ben assimilati dal Tempesta.
La scelta del Barbelli di adottare come modello Antonio Tempesta evidenzia allora un fattore molto importante, ossia l'apertura dell'area cremonese alle avanguardie artistiche. Le incisioni del Tempesta, infatti, circolavano con frequenza e facilità da un cantiere all'altro ed influirono decisamente sull'arte decorativa del XVII e XVIII secolo.
Giovanni Baglione nelle sue *Vite* ricorda del Tempesta come "*….numerosi disegni, e di stampe in penna, che con ogni diligenza e squisitezza condotti l'hanno fatto conoscere per tutto il Mondo*"[8].

8. G. Baglione, *op. cit.*, 1642, p. 314.

Il Barbelli approfittò della circolazione di queste incisioni per aggiornare il suo stile e rimanere al passo con i tempi, assorbendo alcuni dei caratteri chiave della pittura fiamminga.
Tutte le scene rimanenti del ciclo decorativo della sala sono meno complesse poiché si concentrano su poche figure. La fonte d'ispirazione, però, sembra coincidere ancora con l'opera del Tempesta. Nella *Caccia al cervo* (fig. 6) barbelliana si riconosce il modello disegnativo di una stampa delle *Hunting Scenes IV* (fig. 8).
Il cavaliere a lato della scena è lo stesso raffigurato nell'affresco anche se è tagliato dalla colonna dell'arcata. In piccolo sullo sfondo il Barbelli abbozza un paesaggio, riprendendone la disposizione pensata dal Tempesta.
Si scorge a fatica un laghetto con delle barche in lontananza mentre dei cavalieri inseguono i cervi in fuga; nel complesso il paesaggio semplicemente accennato del Barbelli si distanzia dal tratto chiaro e deciso dell'incisore. L'importanza di una resa naturalistica precisa non traspare nelle dieci *Scene di Caccia*, dove la natura è concepita solo come sfondo alle rappresentazioni in primo piano. Nel Tempesta, al contrario, il paesaggio assume un ruolo determinante; ogni dettaglio, anche il più distante, è realizzato scrupolosamente.
La *Caccia alle scimmie* (fig. 9), invece, non riproduce meccanicamente ad affresco una stampa preesistente. Il Barbelli riempie la scena con l'immagine di un cacciatore armato, mentre punta l'arco verso gli animali rifugiati su un albero. Il Tempesta in questo caso venne preso a modello solo per la raffigurazione delle scimmie; si sono conservati gli studi preparatori dell'incisore dedicati alla rappresentazione di singoli animali nella raccolta *Different Animals* (fig. 10). In aggiunta ci sono delle scene venatorie dove compaiono delle bertucce riprese da ogni angolazione, sia nelle *Venationes ferarum,* sia nelle *Hunting Scenes II*. Nonostante le scimmie fossero animali conosciuti dall'artista, in quanto diffuse nelle corti italiane, le incisioni costituirono certamente un valido aiuto per il Barbelli.
Importante è la stampa delle *Hunting Scenes IV* raffigurante la *Caccia al cinghiale* (fig. 13) perché fornì gli spunti disegnativi per due scene di Villa Tensini.
Il Tempesta, seguendo il tradizionale procedimento, fa avanzare in primo piano le figure quasi in ombra, caratterizzate da effetti chiaroscurali molto duri.
Sul lato sinistro è rappresentato un cacciatore, accompagnato da un cane, mentre ferisce un cinghiale. Lo stesso gruppo si ritrova identico nell'affresco della *Caccia al cinghiale* Tensini (fig. 11).
L'altra metà dell'incisione è occupata, invece, da un cavaliere intento ad inseguire l'animale, mentre un cane lo anticipa lanciato nella corsa. Sullo sfondo, in contrasto con il tratto scuro del pri-

mo piano, si apre un paesaggio in piena luce, popolato da figure minute. Si può riconoscere la medesima scena nella *Caccia alla lepre* di Barbelli (fig. 12).
Ugo Ruggeri riconduce questa scelta tematica anche ad un'altra incisione del Tempesta, questa volta di carattere mitologico: si tratta della trentaseiesima incisione dei *Metamorphoseon,* raffigurante *Atteone sbranato dai cani*[9].
In entrambe le scene compare in primo piano un gruppo di cani, simili anche nella raffigurazione, intenti a divorare la preda. Atteone assume le sembianze di un cervo, come vuole il racconto, mentre sullo sfondo compaiono due cavalieri lanciati al galoppo.
Per la raffigurazione dei cavalli, oltre agli esempi diretti forniti dalle incisioni, il Barbelli si ispirò alle numerose esercitazioni condotte dal Tempesta sulle raffigurazioni degli animali. I cavalli sono senz'altro tra i soggetti meglio studiati nella raccolta intitolata *Different Animals*. Al fine di imparare correttamente la resa anatomica anche degli animali in movimento, il Tempesta esegue tutta una serie di studi, raffigurando i cavalli ora a riposo ora impennati o lanciati al galoppo. Non mancano nella raccolta anche disegni di animali fantastici come il grifone, il lupo marino o ancora, il monoceronte.
Nella *Caccia alla lince* (fig. 14) il Barbelli prende spunto da una stampa della sfruttata raccolta *Hunting Scenes IV*. A differenza, però, dei precedenti casi, l'incisione non sviluppa lo stesso tema, ma raffigura una *Caccia al cervo* (fig. 17). Il Barbelli copia l'immagine del cacciatore a cavallo, accompagnato da un cane e sostituisce il cervo con una lince, purtroppo molto rovinata e non facilmente identificabile.
Gli ultimi due affreschi, la *Caccia allo stambecco* (fig. 15) e la *Caccia alla volpe* (fig. 16), sono forse i più semplici sia per il numero ridotto di figure che compaiono, sia perché riprendono le caratteristiche delle scene già esaminate.
Entrambi gli animali sono poco riconoscibili, in quanto nascosti rispettivamente da un cacciatore e da una folta vegetazione; è difficile, pertanto, scorgervi delle possibili somiglianze con altre opere.
Tutte le dieci *Scene di Caccia* del salone Tensini trovano una perfetta corrispondenza nelle stampe del Tempesta, evidenziando così una forte dipendenza del Barbelli dai modelli nordico-tempestiani. Il Barbelli si fa piacevolmente influenzare dal nuovo linguaggio, non abbandonando tuttavia completamente il proprio stile. Il Tempesta si rivelò comunque un'importante fonte d'ispirazione, un fondamentale punto di partenza per il Barbelli ancora agli esordi della sua carriera.

---

9. U. Ruggeri, op. cit., 1974, p. 12.

L'ombra di Paul Bril in Villa Premoli Albergoni

Nei primi decenni dell'XVII secolo e più propriamente attorno al 1630, Gian Giacomo Barbelli affresca la fascia posta sotto il soffitto nel salone centrale della Villa Premoli Albergoni. Il programma iconografico prevede la raffigurazione di dodici *Scene di Caccia*, inserite in medaglioni, racchiusi all'interno di cartigli dipinti o a stucco. La decorazione è in perfetta sintonia con il precedente ciclo profano realizzato a Villa Tensini; pretesto pittorico, e filo conduttore, è ancora una volta il tema della caccia che, però, in questo caso, rimane quasi inavvertibile. L'insistenza sulla scelta della tematica venatoria può essere ricondotta alla possibile passione per la caccia dei padroni di casa.

Il ciclo pittorico della villa è interamente dedicato alla raffigurazione del paesaggio; la natura diviene la vera protagonista, occupando prepotentemente tutta la scena delle rappresentazioni. Il Barbelli abbandona, quindi, il modello incisorio del Tempesta, dimostrando di conoscere i caratteri chiave della pittura fiamminga. La stessa scelta del Barbelli di cimentarsi nella raffigurazione analitica del paesaggio trova riscontro nei gusti che andavano diffondendosi in Italia, dietro la lezione dei pittori nordici. In particolare, fu grazie all'incontro a Roma dei fratelli Mattia e Paolo Bril (1554-1626), provenienti dai Paesi Bassi, che il Barbelli si accostò alla pittura fiamminga.

Confrontando gli affreschi della villa con i paesaggi di Paul Bril (figg. 23 e 24), le affinità sono molto convincenti. Nelle opere di entrambi, infatti, domina incontrastata la natura, vero soggetto indagato, che ingloba poche e quasi insignificanti figure umane. L'aspetto paesaggistico prende il sopravvento e viene immortalato con scrupolosa attenzione. Tuttavia non si tratta di una semplice riproduzione del paesaggio reale, ma piuttosto della trasposizione fantastica di una natura selvaggia[10]. Il senso di riposo e di tranquillità, infatti, che si respira in tutte le scene, si contrappone nettamente all'opera dell'uomo, colto in uno stato di totale abbandono. Sono frequenti le presenze, sullo sfondo delle composizioni, di castelli in rovina, di ponti ricoperti da grovigli di radici e di capanne consunte dal tempo; tutti espedienti per creare un effetto di favola e di pittoresco. Gli influssi nordici si manifestano anche nelle scelte cromatiche effettuate dal Barbelli. I colori, in tutte le scene, appaiono sbiaditi e ridotti al minimo; domina, invece, il linguaggio specificatamente fiammingo che si affida più all'efficacia del chiaroscuro che alla varietà cromatica.

---

10. G. Lucchi, *Gian Giacomo Barbelli narratore e paesaggista*, in "Il nuovo Torrazzo", 3.1., 1976, p. 5.

L'ipotesi di personali incontri da parte del Barbelli con paesaggisti d'oltralpe diviene, quindi, sempre più probabile. La stessa scelta di occupare un'intera scena con una profonda veduta di lago o di città rivierasca, concentrando in un piccolo spazio un larghissimo cielo, che si perde oltre i confini della vista, è un *capriccio* di gusto tipicamente nordico.
Barbelli adotta, infine, un tratto spezzato, evidente per esempio nella raffigurazione di alberi contorti, di vele e drappi stracciati, di muraglie sbriciolate, di travi pericolanti e ancora di acque errabonde. Le scene potrebbero essere definite arcadiche più che venatorie, dato l'interesse primario per la resa luministica e l'aspetto paesaggistico.
Tra le scene, infatti, si scorgono soggetti non propriamente venatori che tuttavia hanno una propria identità tematica; in un cartiglio, per esempio, si riconosce un piccolo carro in corsa preceduto da un cavaliere ed immerso in una rigogliosa vegetazione (fig. 20). Un'altra scena rappresenta, invece, un porto con delle navi ormeggiate; nella scena a fianco il Barbelli sembra riprodurre una sorta di calvario, con l'immagine di un pellegrino che sale verso una croce, posta in cima ad una montagna, accompagnato da un cane (fig. 19).
Non mancano scenette idilliche con la veduta di un lago, inserito in un paesaggio realisticamente rappresentato. I cartigli rimanenti, invece, sono occupati da figure di cacciatori, tutte di piccole dimensioni, intente a catturare uccelli e selvaggina.
Denominatore comune è quindi la totale scelta dell'artista di concentrarsi sulle svariate rappresentazioni paesaggistiche. Il Barbelli si sforza di riprodurre una natura vera, realistica, attingendo agli esempi degli artisti fiamminghi.
Tutte le scene senza distinzione sono vivacissime, anche se troppo affollate di minuti dettagli e strozzate dalle cornici eccessivamente decorate. Nel complesso gli affreschi sono "*degni del più seducente settecento ravvivati da macchiette rapidamente colte dal vero nei loro segni essenziali per un istinto di impressionista per cui il Barbelli è certamente un precursore…*", riportando le parole del Gussalli[11].
In conclusione, l'intero ciclo pittorico della sala, aiuta a dimostrare il netto rifiuto del Barbelli per la tradizione paesaggistica veneta, di ambito veronesiano, a favore, invece, di una ricostruzione della natura di stretta osservanza fiamminga. Il Barbelli celebra, all'interno di calcolate architetture naturali, la natura in tutte le sue sfumature ed angolazioni; l'attenzione per valli, campi, alberi, tralascia volontariamente la figura umana, ridotta ad essere considerata come un semplice additivo.

---

11. E. Gussalli, *Gian Giacomo Barbelli. Contributo alla storia della Pittura del Seicento*, in "Emporium", XLVIII, 1918, p. 293.

Figura 1.
La caccia all'elefante.

Figura 2.
Antonio Tempesta, Caccia all'elefante.

Figura 3.
La caccia al leone.

Figura 4.
Antonio Tempesta, Caccia al leone.

Figura 5.
La caccia all'orso.

Figura 6.
La caccia al cervo.

Figura 7.
Antonio Tempesta, Caccia all'orso.

Figura 8. *Antonio Tempesta, Caccia al cervo.*

Figura 9. *La caccia alle scimmie.*

Figura 10. *Antonio Tempesta, studi di animali.*

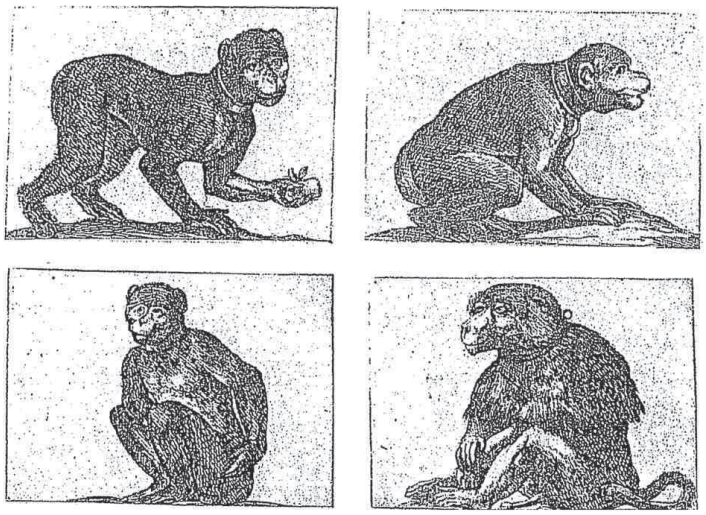

Figura 11.
La caccia al cinghiale.

Figura 12.
La caccia alla lepre.

Figura 13.
Antonio Tempesta, Caccia al cinghiale

Figura 14.
La caccia alla lince.

Figura 15.
La caccia allo stambecco.

Figura 16.
La caccia alla volpe.

Figura 17.
Antonio Tempesta, Caccia al cervo.

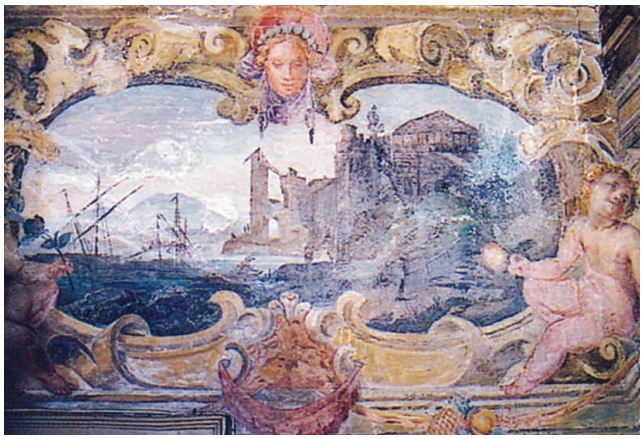

Figura 18. *Paesaggio con porto.*

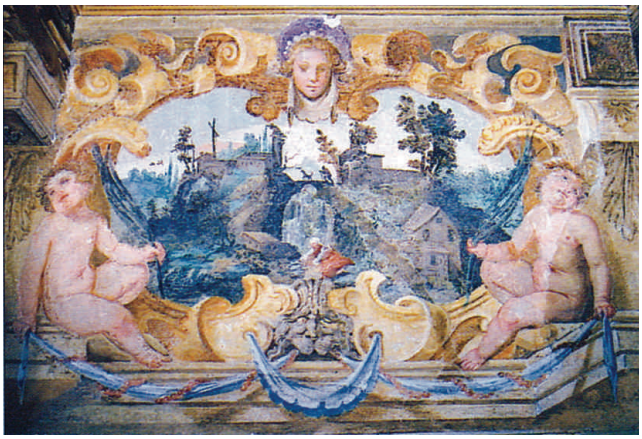

Figura 19. *Paesaggio con pellegrino.*

Figura 20. *Paesaggio con carro.*

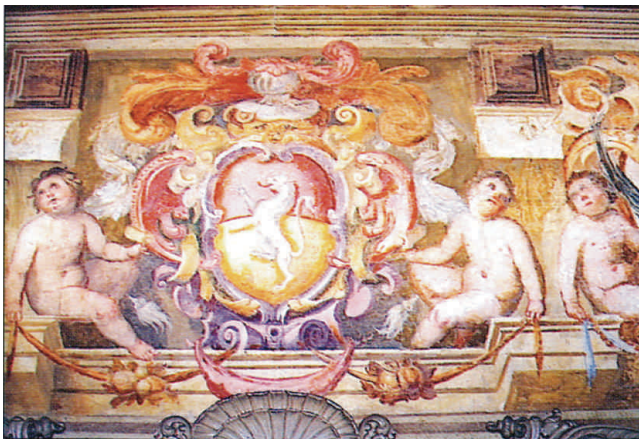

Figura 21. *Stemma della famiglia Premoli.*

Figura 22.
Scena di caccia.

Figura 23. *Paul Bril, Paesaggio con San Giovannino. Pinacoteca Ambrosiana, Milano.*

Figura 24. *Paul Bril, Paesaggio con eremiti. Pinacoteca Ambrosiana, Milano.*

Bibliografia:

C. Alpini, *Barbelli Gian Giacomo. Attività artistica,* in "Insula Fulcheria", XXXIV, 2004, pp. 141-158.

C. Alpini, *Gian Giacomo Barbelli. Itinerari,* in "Insula Fulcheria", XXXIV, 2004, pp. 159-171.

L. Angelini, *Barbello Giovanni Giacomo*, voce in "Dizionario Biografico degli Italiani", VI, Roma, 1964, pp. 151-152.

L. Barbieri, *Crema Artistica*, Crema, 1888.

A. Bartsch, *The illustrated Bartsch / general editor: Walter L. Strauss*, Ed. Abaris Books, New York, vol. 35-36.

G. Bascapè, C. Perogalli, *Palazzi privati di Lombardia*, Milano, 1965.

L. Benvenuti, *Sulle pitture di Giacomo Barbello da Crema*, Crema, 1855.

A. Bombelli, *I pittori cremaschi dal 1400 a oggi*, Milano, 1957.

F. Borroni, *Antonio Tempesta incisore*, in "La Bibliofilia", 1950, pp. 241-263.

L. Canobio, *Proseguimento della storia di Crema,* Milano, 1849.

V. Guazzoni, *Aspetti della pittura cremasca del Seicento. Opere del Pombioli e del Barbello*, in "Conoscere Crema", II, 1993, pp. 67-68.

E. Gussalli, *Gian Giacomo Barbelli. Contributo alla storia della Pittura del Seicento*, in "Emporium", XLVIII, 1918, p. 293.

G. Lucchi, *Barbelli narratore e paesaggista*, in "Il nuovo Torrazzo", 3.1., 1976, pp. 5-6.

M. Marangoni, *La pittura fiorentina nel Settecento*, in "Arte Barocca", 1912, pp. 216- 222.

M. Marubbi, *Gian Giacomo Barbelli*, in *L'Estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento*, Milano, 1997.

C. Perogalli, M. G. Sandri, L. Roncai, *Ville delle province di Cremona e Mantova*, Milano, 1981.

M. Perolini, *Vicende degli edifici monumentali e storici di Crema*, Crema, 1995.

U. Ruggeri, *Gian Giacomo Barbelli. Dipinti e disegni*, Bergamo, 1974.

F. Sforza Benvenuti, *Dizionario biografico cremasco*, Forni Editore, Bologna, 1888.

W. Terni De Gregori, *Crema monumentale e artistica*, Crema, 1960.

M. Zanardi, *Gian Giacomo Barbelli pittore cremasco*, tesi di laurea, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano, 1971-1972.

G. Zucchelli, *Le ville storiche del Cremasco. Secondo itinerario*, Cremona, 1998.

pagina bianca