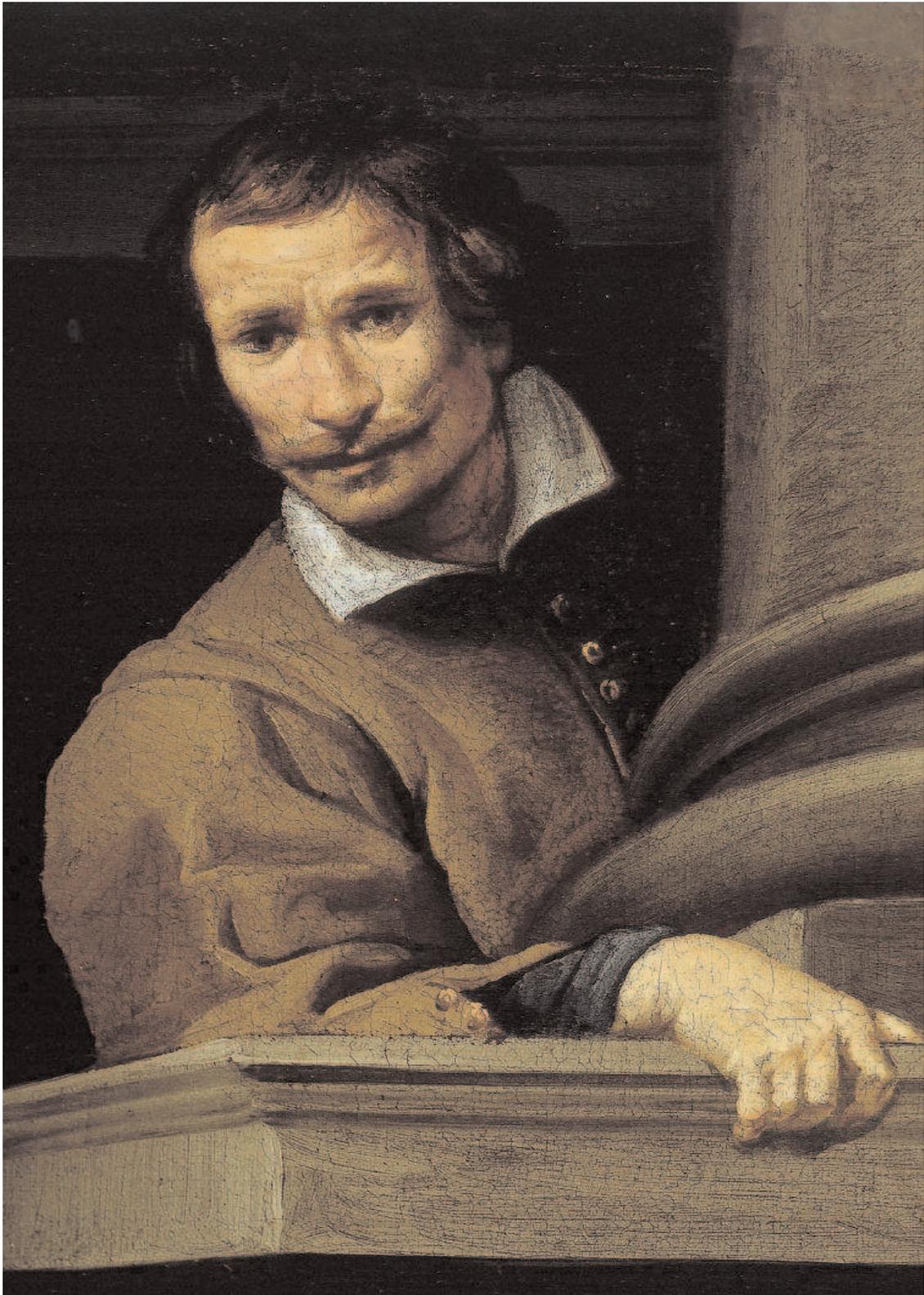


Attualità locali:

*Il quarto centenario di G.G. Barbelli
(1604-1656)*



Gian Giacomo Barbelli: *Autoritratto* - particolare dello *Sposalizio della Vergine*.
Ombriano Chiesa Parrocchiale. (Foto Giudici - Lecco).

CESARE ALPINI

RITRATTO DI GIAN GIACOMO BARBELLI NEL IV CENTENARIO DELLA NASCITA

La personalità e l'opera di Gian Giacomo Inchiocco, noto come Barbelli, in questo quarto centenario della nascita, avvenuta a Offanengo il 17 aprile 1604, risultano ormai sufficientemente delineate; l'occasione celebrativa impone però un'ulteriore messa a fuoco dell'artista, con precisazioni indispensabili sulla sua attività quale si è venuta ricostruendo negli ultimi interventi critici che, eliminando dipinti spuri e riconducendone di nuovi all'autore, o ricollocandone cronologicamente altri, consentano una migliore e completa valutazione del pittore, anzi la percezione della sua giusta dimensione personale, storica, artistica, aspetto questo di cui si sente fortemente ancora oggi la mancanza.

È sulla base e nella misura in cui effettueremo questa ricostruzione che poi saremo in grado di incontrare davvero Gian Giacomo e apprezzare nel modo migliore la sua arte, il suo ruolo nel contesto pittorico del suo tempo e sottrarlo inoltre ai pericoli opposti di una glorificazione campanilistica e di quella sufficienza di considerazione dovuta alla consuetudine, alla familiarità visiva delle sue opere, e dall'assorbimento o appiattimento tipico delle cose appartenenti alla quotidianità e alla realtà locale.

La formazione di Gian Giacomo avvenne nell'ambito cremasco e quasi certamente all'interno della bottega di Tommaso Pombioli (1579-1636 ca.), uno dei maggiori pittori attivi a Crema nei primi decenni del Seicento. La proposta, avanzata da tempo su basi stilistiche, ha avuto una

sua ulteriore conferma con il ritrovamento di un'opera iniziale del Barbelli, la pala di *San Michele e la liberazione di San Pietro dal carcere* nell'Oratorio di San Rocco a Offanengo, firmata da un diciottenne Gian Giacomo e quindi databile al 1622, che rivela un'adesione convinta ai modelli del Pombioli, ma anche l'innesto su quella "maniera" di supporti grafici derivati dalle stampe (in questo caso da Raffaello) e di riferimenti stilistici all'opera di Giovanni Angelo Ferrario, pittore cremasco secentesco di cultura ceranesca.

Sulla base di questo dipinto e di un disegno a penna databile 1623, raffigurante un *Cristo morto sorretto da due Angeli*, in apertura del Codice Noli-Dattarino, si possono condurre al Barbelli, ricostruendone così la fase iniziale, opere come la *Madonna col Bambino tra i Santi Rocco e Sebastiano* nella parrocchiale di San Giacomo in Crema, in origine firmata (residui ridipinti del nome del pittore sono stati rilevati durante il recente restauro), la *Sacra Famiglia* degli Istituti di Ricovero di Crema e le due *Madonne col Bambino* della sacrestia capitolare del Duomo di Crema. In questi dipinti, accanto allo stile di Tommaso Pombioli, si manifesta un'interessante riconsiderazione della pittura tardo cinquecentesca cremasca (Carlo e Vittoriano Urbino) e cremonese (Bernardino e Gervasio Gatti, i Campi e tra questi in particolare Bernardino).

Nello stesso contesto culturale si apre la decorazione dell'Oratorio di San Giovanni Battista a Crema che impegnerà il Barbelli fino al 1636. Dalle *Virtù teologali* della volta del presbiterio, primordiale fase di questo ciclo, perfettamente in linea con le tele prima ricordate, all'*Allegoria della Carità* dipinta sopra la pala dell'altare, da datare al 1628 per la consonanza con le pale di Dongo (si veda il mendico ignudo nell'affresco addirittura sovrapponibile, tranne per la posizione ancora semplificata della testa, a quello presente nella *Gloria di San Gottardo*), fino ai dipinti sull'arco trionfale e nella volta da scandire tra il 1630 e il 1636, possiamo seguire il percorso formativo del Barbelli (anzi il suo completamento), così come la sua crescita artistica in un conteso ormai più ampio del cremasco, nella quale vanno gradualmente incluse esperienze milanesi, bresciane, cremonesi e venete.

Le due pale di Dongo, firmate e datate 1628, costituiscono un secondo punto fermo su cui articolare la sequenza delle opere di questo momen-

to. Esse rivelano la piena acquisizione della cultura milanese e delle sue differenti potenzialità espressive, da Daniele Crespi (un artista a cui si dimostra in questo momento particolarmente sensibile), al Cerano, al Morazzone (che diventerà il suo modello nella successiva attività di frescante), ai Fiamminghini (per la declinazione corsiva e popolare delle storie sacre), fino ai Procaccini, al Cairo, a Tanzio da Varallo. Dalla complessità di riferimenti stilistici di queste pale dipendono gli esiti della decorazione della volta dell'Oratorio di San Giovanni Battista a Crema, a cominciare dalle scene centrali raffiguranti la *Glorificazione del Battista*, i *Profeti Mosè e Davide*, gli *Apostoli Pietro e Paolo*, soprattutto per lo scorcio delle figure viste dal basso e sorrette da angeli in volo, da datare, per le somiglianze con le pale lariane, a partire dal 1630. Infatti le affinità con le soluzioni delle opere della fase iniziale ancora pombiolesca e alcune palesi incertezze, come nel putto che sedendo sul cornicione si sporge con moderna sperimentazione illusiva nello spazio reale della chiesa, sopra la testa dello spettatore, ma caratterizzato da un'errata impostazione del piedino (esattamente come nei putti della Villa Tensini a Santa Maria della Croce a Crema), suggeriscono di non spostare troppo avanti cronologicamente la ripresa della decorazione ad affresco di alcune scene nella volta di San Giovanni Battista a Crema.

Con il 1630, in coincidenza con la peste, si conclude l'esperienza milanese e lariana del Barbelli, ma non la sua riflessione sulla pittura ambrosiana. Rientrato stabilmente in Crema, il 30 dicembre 1630, sposa Angelica Bassa nella parrocchia di San Giacomo, "tralasciate le tre publications per ordine di Monsignor Vicario Generale", segno evidente che Gian Giacomo Enchiocchi Barbelli cominciava a essere un personaggio di un certo rilievo in città. La famiglia va ad abitare nel Cantone di Santa Maddalena, nella parrocchia di San Giacomo, per la cui chiesa il Barbelli aveva forse dipinto la giovanile pala della *Madonna col Bambino tra i Santi Rocco e Sebastiano*; con loro risiede anche Maria Malosa, la madre vedova del pittore. Il 1630 assume perciò l'aspetto dell'anno della stabilità cittadina e familiare, ma anche di definitive scelte professionali, con un indirizzo stilistico quasi del tutto chiarito e con l'orientamento del campo di azione, a partire da Crema, verso le province venete di Lombardia, cioè Brescia e Bergamo, con alcuni sconfinamenti nei limi-

trofi territori lodigiani. E proprio a partire dal 1630 Gian Giacomo riprende e porta velocemente a termine gli affreschi del salone della Villa Tensini per i quali approfondisce lo studio dei veneti e bresciani. L'impegno decorativo si conclude entro il 1631, penso con il grande dipinto su tela (ora perduto), da collocare nel soffitto, raffigurante la *Caduta di Fetente* dove era richiesta una sicura abilità nello scorcio prospettico dal basso. Sono gli stessi anni che vedono pure il ritorno del Barbelli nel cantiere di San Giovanni Battista a Crema, dalla *Predicazione del precursore* nell'arco trionfale, dove alcuni personaggi all'orientale riprendono con piglio più deciso le tipologie dei cacciatori dipinti nella Villa Tensini, per continuare nei *Profeti* della controfacciata intorno al 1633/34, poi nella volta dove prosegue la sperimentazione della veduta dal sotto in su, avviata con la *Caduta di Fetente* per il Tensini, con i *Profeti Mosè e Davide*, l'*Apoteosi del Battista*, gli *Apostoli Pietro e Paolo*, e nel difficile scorcio degli *Angeli* della Cappella in San Bernardino in Crema, che continuo a ritenere eseguita verso il 1632/33.

A legare cronologicamente la volta di San Giovanni Battista alla datazione precoce della Villa Tensini, si pone – come dicevamo – il putto sotto la glorificazione dei *Profeti Mosè e Davide*, dall'ancora incerta articolazione del piede, proprio come nel ciclo profano del Tensini. A ridosso degli affreschi Tensini e delle scene coeve in San Giovanni Battista, e appena prima della pala di Madignano, quindi verso il 1630/31, come ulteriore elemento di congiunzione e di logica evoluzione stilistica, va aggiunto al catalogo del Barbelli un importante *San Sebastiano*, passato sul mercato antiquario pochi anni or sono. Vi troviamo un gigantismo simile alle figure dei cacciatori Tensini, dei personaggi affrescati San Giovanni Battista, ma anche la torsione forzata e l'effetto patetico suscitato dalla mimica facciale e dall'intero corpo su cui insiste una luce drammaticamente notturna tra Tiziano del Polittico Averoldi a Brescia e i secentisti milanesi.

Il 1631, anno del primo stato d'anime presso la parrocchia di San Giacomo a Crema, vede una intensa e documentata attività pittorica del Barbelli. Iniziamo con gli affreschi con le *Storie di San Nicola da Tolentino* a Gussago, dove le forme ampie e solenni che caratterizzano i dipinti cremaschi della Villa Tensini e quelli già realizzati in San Giovanni Battista,



Gian Giacomo Barbelli: *Madonna col Bambino tra i Santi Rocco e Sebastiano*.
Crema, Chiesa di San Giacomo Maggiore. (Foto Giudici - Lecco).

vengono declinate in una figuratività più gracile e corsiva, nervosa e trepidante, come se la rappresentazione della dimensione mistica di San Nicola avesse riattivato in lui gli stilemi milanesi del Cerano e del Morazzone; anche nello scorcio dal basso della *Salita al cielo di un'anima* recupera modelli celebri come la pala di Daniele Crespi con *Sant'Antonio Abate che assiste all'esalazione dell'anima di San Paolo Eremita*, in San Vittore al Corpo a Milano e la *Messa di San Gregorio* del Cerano in San Vittore a Varese, mentre con la semplificazione delle scene Gian Giacomo inaugura quella narrativa popolareggiante che sarà presente soprattutto nei cicli dipinti per le chiese dei paesi di pianura o dei villaggi montani. Un tono più sostenuto e formale si trova invece nella pala di Madignano, sempre del 1631, dove l'intenso patetismo delle grandi figure è innestato su una complessa e manieristica articolazione dei corpi, per certi aspetti ancora di derivazione milanese, tra Cerano e Morazzone, e non dissimile da quanto già attuato dal Barbelli nella pala di Lovero e negli affreschi dell'arco in Santo Stefano a Dongo, o ancora dalle fisionomie dei cacciatori di Villa Tensini, ma che rimedita dall'altro le opere estreme del veneziano Jacopo Palma il Giovane, incontrato tanto nelle chiese del bresciano, quanto a Crema dove era giunta da pochi anni nella chiesa di Sant'Agostino la spettacolare *Assunzione di Maria* ora depositata al Museo Civico. Stesso clima culturale rivelano il *San Pietro* in San Faustino a Brescia datato 1633 (a cui va legata la *Santa Maria Maddalena*), la pala di Ono Degno datata 1634 e a nostro avviso il *Cristo risorto e Santi* della chiesa di San Rocco a Erbanno che porta una data attualmente leggibile come 1651, ma che è assolutamente simile nei risultati alla pala di Ono Degno. Nel *Cristo risorto*, variante del San Rocco della *Crocifissione e Santi* di Ono Degno sembra leggersi anche un'altra tipologia veneta, simile a quella proposta dal Farinati nel *Cristo risorto* nella pala di Calcinato, certamente conosciuta negli anni successivi, quando Gian Giacomo lavorerà e poi morirà in questo paese del bresciano. Sempre al 1633 è documentata una perduta decorazione ad affresco di una sala nel Palazzo Municipale di Crema.

Intanto nel 1632 era nato il primo figlio, Carlo Antonio che sarà, in età adulta, un prezioso collaboratore del padre. Altri figli nasceranno nel 1633, Giovan Angelo pure destinato a divenire pittore e aiuto del padre,

nel 1634, Francesco, e nel 1636, Lucrezia, e sempre nel 1636 Gian Giacomo è a sua volta citato come padrino di battesimo della figlia di un certo Francesco Armanio, il tutto nella parrocchiale di San Giacomo in Crema. Questo stesso 1636 è un anno ben documentato per importanti lavori per la città di Crema. La data compare infatti, assieme alla firma, nella scena dell'*Annuncio a Zaccaria* sulla volta della chiesa di San Giovanni Battista a Crema. È la conclusione del ciclo decorativo di questo oratorio iniziato una decina di anni prima e che ci permette di seguire passo dopo passo prima la formazione e poi l'evoluzione di Gian Giacomo fino alla totale autonomia linguistica e alla sicurezza dei mezzi pittorici che si manifestano proprio nella volta per lo studio prospettico dal basso, l'ampia impaginazione ormai barocca, l'acuta citazione di elementi reali e quotidiani. Questo ultimo aspetto trova la sua migliore espressione nelle *Opere di Misericordia Corporale*, affrescate sotto le finestre interne di San Giovanni Battista, rovinata dall'umidità e poi fedelmente ridipinte sulla base dei lucidi derivati dalle scene secentesche, da Eugenio Giuseppe Conti nel 1905, quasi documentazione e cronaca vera dei miseri del suo tempo nel territorio di Lombardia; mentre uno spaccato della vita della società aristocratica si ha nella volta con il *Banchetto di Erode* e la *Danza di Salomè*.

Il 1636 è pure l'anno segnato sulla parete della cappella della Madonna del Rosario in San Benedetto a Crema. La certezza di una coeva esecuzione con gli affreschi di San Giovanni Battista è fornita dall'identica impostazione della scena della *Visitazione* e dalla forte somiglianza tra la *Nascita di Maria* e la *Nascita del Battista*, l'*Annunciazione* e l'*Annuncio a Zaccaria* e l'*Assunzione della Vergine* e l'*Apoteosi del Battista*. Forse va indicata una leggera precedenza di quelli di San Benedetto rispetto alla definitiva conclusione della volta di San Giovanni Battista, sia per il carattere più franto e fragile delle figure, sia per qualche appariscente ingenuità, come nel pavimento e in tutta la parte bassa della *Presentazione al tempio di Maria*; la volta infatti dovrebbe essere di poco antecedente agli affreschi sulle pareti laterali. Nella decorazione a stucco, certamente eseguita su disegno di Gian Giacomo, troviamo sul cornicione di inizio della volta, il motivo di un putto seduto con le gambette che cadono verso l'esterno e il basso, un'idea del tutto simile, e questa volta ben risolta nella

tridimensionalità reale della scultura, a quanto proposto nell'affresco con i *Profeti Mosè e Davide* nel primo e più antico riquadro nella fascia centrale della volta di San Giovanni Battista.

Abbiamo quindi una pausa nella documentazione fino al 1638, quando Gian Giacomo firma e data gli affreschi di San Colombano al Lambro e gli nasce la figlia Giulia. In questo lasso di tempo va quasi naturalmente collocato il proseguimento della decorazione in San Benedetto a Crema e precisamente della cappella del Santissimo Sacramento che a sua volta precede stilisticamente la cappella di San Sebastiano, databile al 1640 sulla base di tale anno segnato su una tela laterale.

Se il riferimento alla decorazione di San Giovanni Battista è ancora forte ed evidente, perché cronologicamente vicino (si confronti la *Raccolta della manna* e la *Nascita del Battista*), lo stile qui appare più disimpegnato, popolareggiante, facilmente accostante e narrativo. Da questa osservazione si possono dedurre due conclusioni: sulla scorta del linguaggio figurativo adottato in questa cappella e in quella successiva di San Sebastiano, siamo in grado di datare, come opera intermedia, cioè verso il 1638/39 la similare, ma qualitativamente più sostenuta decorazione ad affresco della vecchia chiesa parrocchiale di Casaletto Vaprio, ora conservata nella collezione Stramezzi a Crema; quindi proprio per il tenore e il ductus pittorico delle scene – e porterei l'attenzione dell'osservatore sui *Due angeli che reggono l'ostensorio*, nella medaglia sulla volta della cappella del Santissimo Sacramento facendoglesi poi confrontare con i simili *Angeli in volo*, sempre provenienti da Casaletto Vaprio – ipotizzare in questa cappella di San Benedetto per la prima volta, cioè a partire dal 1637/38, la presenza del collaboratore Giovan Battista Botticchio. La faccia dell'angelo a destra, simile in tutto a quella di una *Madonna col Bambino*, apparsa di recente sul mercato antiquario con l'insostenibile riferimento diretto a Gian Giacomo Barbelli, infatti equivale ad una vera e propria firma da parte del Botticchio.

Le tele che completano i lati della cappella, raffiguranti *Elia e l'Angelo* e l'*Ultima Cena*, i due brani più alti e totalmente autografi del Barbelli, sono invece più vicini alle soluzioni riscontrabili nelle tele con le *Storie di Maria*, nella parrocchiale di Ombriano, datate 1639 sulla *Disputa di Gesù con i dottori del tempio*, o nell'*Annunciazione* ora in Sant'Alessandro in



Gian Giacomo Barbelli: *San Sebastiano*. Proprietà privata.

Colonna a Bergamo rielaborazione, oltre che dell'*Elia e l'Angelo*, dell'affresco con il medesimo soggetto della cappella della Madonna sempre in San Benedetto a Crema; sperimentazioni prospettiche, nella direzione del *Banchetto di Erode* in San Giovanni Battista, si rilevano infine nel tavolo della *Cena*. Datati 1638 sono gli affreschi di San Colombano al Lambro, dove ritroviamo la versione più facile e popolare del suo stile, come se adeguasse il modello aulico, usato nelle pitture di città, alle diverse potenzialità recettive, di certo meno colte, alle esigenze meno raffinate dei committenti del contado. Il momento migliore di questa decorazione è rappresentato dalla *Fuga in Egitto* nella quale il Barbelli propone una prima idea, poi ulteriormente sviluppata e precisata, del soggetto analogo affrescato nel santuario della Madonna delle Grazie a Crema, tra il 1641 e il 1643. Della scena raffigurante le *Anime del Purgatorio*, esiste un modello inedito in proprietà privata. Nel 1639 si collocano cronologicamente la grandiosa pala di *Sant'Eligio* in San Bernardino a Crema e la serie di tele, già citata, con le *Storie della vita di Maria* nella parrocchiale di Ombriano. La pala di *Sant'Eligio* è uno dei capolavori di Gian Giacomo Barbelli, dove con stile ormai compiuto e personale, rimedita i grandi modelli milanesi del Cerano, del Morazzone e di Giulio Cesare Procaccini per la glorificazione di San Carlo Borromeo, con una composizione già barocca, solenne e dinamica nello stesso tempo, ampia e preziosa nei panneggi ricamati con piccole figure di altri santi, realistica e vivacemente narrativa nella parte con il cavallo e il maniscalco. Di grande suggestione sono pure le *Storie della vita di Maria* a Ombriano, dove però accanto a momenti alti e nuove invenzioni, riscontriamo anche alcune cadute di tono che testimoniano la presenza della bottega accanto al maestro. Le tele abbondano di ritratti e perfino di un autoritratto nello sfondo dello *Sposalizio della Vergine*; queste sono a tutt'oggi le uniche testimonianze valide in un genere certamente importante nella produzione di Gian Giacomo Barbelli, essendo largamente di scuola, e soprattutto del Botticchio, oltre che molto riprese nel restauro, le successive effigi dei *Podestà di Crema*, conservate nella sala consiliare del Municipio di Crema.

Il 1640, anno di nascita del figlio Francesco, vede l'esecuzione di uno dei più bei lavori ad affresco e su tela del pittore, la cappella di San Sebastiano

in San Benedetto a Crema. La data è riportata assieme alla firma sulla scena raffigurante la *Visita a Marcelliano e Marco incarcerati* ed è estendibile a tutto il ciclo. Nel 1641 prende avvio la decorazione della chiesa della Madonna delle Grazie a Crema, il cui progetto già steso e presentato ai reggenti della chiesa, era stato approvato dai sindaci e dei consiglieri il 25 novembre del 1640; l'opera verrà terminata nel 1643. I numerosi incarichi assunti in quell'anno ci fanno pensare ad un intervento ancora limitato per il 1641, ma anche che questo impegnativo intervento stesse assorbendo quasi tutta l'attenzione e l'inventiva del Barbelli; infatti gli affreschi dell'oratorio della Madonna del Rosario a Montodine, anch'essi datati 1641, presentano in una forma semplificata e un poco disimpegnata i motivi e i risultati approntati l'anno prima nella decorazione della cappella di San Sebastiano in San Benedetto a Crema. Sempre nel 1641 a Casalpusterlengo è operante accanto al maestro, come del resto a Montodine, anche la bottega e pensiamo particolarmente il collaboratore di fiducia Giovan Battista Botticchio, ma è poi quasi impossibile indicare parti specifiche, visto che tutti lavoravano su disegno e sotto il controllo diretto di Gian Giacomo presente sul cantiere. La composizione più interessante è l'*Adorazione dei pastori* con la sperimentazione del lume notturno e artificiale, una scena questa poi ripresa in due pale successive, una a Trivero firmata e singolarmente datata 1659 cioè dopo la morte del Barbelli, l'altra in collezione privata. Anche la decorazione dell'oratorio di Sant'Ippolito a Quintano, datata 1641 trascrive in termini "campestri" e paesani, cioè con bonarietà narrativa ricca di citazioni realistiche e vernacolari, l'impegnativo progetto della Madonna della Grazie a Crema; alcune scene sono addirittura comuni ai due cicli come l'*Annunciazione* e i *Santi Defendente e Ippolito* derivati dagli stessi modelli dei martiri *Defendente e Fermo* delle Grazie. Del 1641 sono ancora la pala di Paitone e la cappella di San Francesco in Santa Maria in Valvendra a Lovere, con le quali si apre a nuove committenze bresciane e valligiane accogliendo influssi dei pittori locali, soprattutto dei grandi artisti bresciani del Cinquecento. Nel 1642 l'impegno principale della Madonna delle Grazie a Crema, lascia ancora spazio agli affreschi di Passarera, solenni nella *Crocifissione*, narrativi nei "fioretti" dipinti con le *Storie di San Rocco e di San Carlo*. Stessa datazione dovrebbe valere per le superstiti scene ana-

loghe, sempre con le *Storie di San Rocco*, già nell'oratorio dedicato al santo e ora nella casa parrocchiale di Sergnano.

Il 1643 è l'anno posto dal Barbelli sulla *Adorazione dei Magi* con la quale conclude l'intera decorazione della Madonna delle Grazie a Crema. La novità del ciclo, rispetto al lavoro precedente nell'oratorio cittadino di San Giovanni Battista, è l'uso di una inquadratura architettonica che dilata enormemente gli spazi della piccola chiesa, incornicia le scene e funge da tramite tra il fedele associato idealmente agli *Apostoli* dipinti sulle pareti e la *Glorificazione di Maria* nella volta, verso la quale orientano gli sguardi e i gesti delle figure, rafforzando così le linee prospettiche della architettura dipinta. Resta ancora da precisare se questo impianto "quadraturistico" sia stato anche dipinto in prima persona dal Barbelli o se invece il pittore si sia associato uno specialista di questo genere. È però interessante notare che in quello stesso anno 1643 Gian Giacomo appronta la scenografia per la rappresentazione teatrale del Cretideo del Menzini (o Mancini), un lavoro che richiedeva proprio la conoscenza e le capacità di allestire un impianto prospettico architettonico di tipo illusionistico. Alla luce del documentato alunnato di Evaristo Baschenis presso il Barbelli, varrà anche la pena di riconsiderare con maggiore attenzione la presenza dei bellissimi strumenti musicali, riprodotti con abile scorcio prospettico, nella decorazione ad affresco nella volta della Madonna delle Grazie, non tanto per trasferirli al pittore bergamasco, in quanto già del *Banchetto di Erode* in San Giovanni Battista o poi nella *Scena storica di banchetto* in collezione privata sono presenti strumenti a corda altrettanto ben dipinti, ma per meglio capire il rapporto e il ruolo dei due pittori, nella formazione del Baschenis da parte del maestro come l'eventuale influenza esercitata in quel "genere" dell'allievo diventato specialista di nature morte musicali. Sempre nel 1643 cade l'esecuzione della pala dell'altare maggiore nella parrocchiale di Castelleone, alla cui stesura partecipa ampiamente il Botticchio. La parte bassa della pala castelleonese si trova riprodotta in una incisione conservata all'Accademia Carrara di Bergamo, datata 1643, come le altre due prove incisorie del Barbelli, la *Santa Barbara* di proprietà privata e l'*Angelica e Ruggero* riprodotta, erroneamente quale disegno a penna da Bombelli che ne inventa la conservazione presso la Biblioteca di Crema.



Gian Giacomo Barbelli: *Scena storica di banchetto*. Proprietà privata. (Foto Giudici - Lecco).

L'anno seguente nasce il figlio Giovan Battista. Notizie di altri lavori si hanno per il 1645 con gli affreschi di impianto architettonico e paesaggistico, cioè nuovamente alla veneta, della villa Vimercati Sanseverino a Vaiano Cremasco con un *Olimpo* nel soffitto e finte statue con personaggi tratti dell'Eneide sulle pareti, la pala della *Maddalena* in San Francesco a Brescia, gli affreschi perduti in San Defendente a Lodi. Un bozzetto raffigurante la *Glorificazione di un Santo*, passata sul mercato antiquario, potrebbe visualizzare l'altra perduta decorazione lodigiana del Barbelli in San Filippo Neri. Nello stesso anno gli muore la moglie Angelica Bassa. Il 1646 è scandito da numerose opere firmate e datate come la pala di San Lazzaro a Bergamo, la *Pietà* del Museo Civico di Crema; del 1647 è la cappella di San Francesco in Santa Maria in Valvendra a Lovere comprendente la pala di *San Francesco e San Cristoforo* e gli affreschi con episodi della vita del santo assiate entro quadrature di Ottavio Viviani. In quel giro di anni, tra il 1647 e il 1648, vanno collocati anche la classicheggiante pala di Gandino raffigurante la *Consegna delle chiavi a San Pietro* affine ai risultati del pittore lucchese Pietro Ricchi operante nei territori veneti della Lombardia, e gli affreschi nel Palazzo Rubini Bianchi a Romano di Lombardia, derivati dall'Iconologia di Cesare Ripa, di certo precedenti la decorazione di Palazzo Moroni a Bergamo avviata nel 1649. Gli affreschi di Romano, raffiguranti le figure allegoriche dell'*Amor di Patria*, della *Difesa della Patria* e del *Consiglio*, più le personificazioni dell'*Italia e delle sue Regioni*, sono interpretati in maniera discorsiva e, nonostante l'apparato iconografico-retorico, in chiave minore, in singolare sintonia con quanto si è riscontrato nei precedenti cicli rurali di Sant'Ippolito a Quintano e nell'Oratorio del Rosario a Montodine, datati 1641, dove abbiamo dovuto ipotizzato la collaborazione della bottega. Per le numerose analogie, soprattutto nell'ampia e freschissima ambientazione paesaggistica di gusto fiammingo delle scene, dovrebbero risalire a questi anni anche gli affreschi nella sacrestia dell'Abbazia Olivetana di Rodengo Saiano, dove il Barbelli si appoggia per le invenzioni alle incisioni di Aliprando Caprioli tratte da disegni di Bernardo Passeri. La medaglia centrale della volta raffigurante la *Trinità adorata da Santi dell'Ordine Benedettino* è quasi certamente dipinta, su disegno del maestro, da Giovan Battista Botticchio; l'esecuzione da parte del migliore collabora-

tore diventerà sempre più di frequente nelle opere successive e tarde di Gian Giacomo. Nel 1648 nasce dalla seconda moglie Lucrezia Pozzali, che morirà di parto pochi giorni dopo, la figlia Ortensia. Lo stato d'anime della parrocchia di San Giacomo a Crema, segnala nel 1649 la presenza di una nuova moglie, la terza, di nome Giulia di 21 anni, e dei figli Carlo Antonio, Giovan Angelo, Lucrezia, Francesco, Giulia, Giovan Battista, Ortensia Maria, e della serva Angela.

Comincia nello stesso anno 1649 la grande impresa decorativa di Palazzo Moroni a Bergamo, con le due camere dipinte a "chiaro e scuro" assieme a "l'Inglese", pitture ora scomparse. La decorazione prosegue, con la collaborazione dei quadraturisti Giovan Battista Azzola e Domenico Ghislandi, nel 1650 con la sala dell'Età dell'oro, nel 1652 con quella della Gerusalemme liberata e l'inizio dello scalone finito nel 1653 assieme al vestibolo, e nel 1654 con le sale dei Giganti e di Ercole.

L'intero programma iconografico è descritto nel volumetto *Le Misteriose Pitture del Palazzo Moroni spiegate dall'Ansioso Accademico Donato Calvi Vice Principe dell'Illustrissimo Sig. Francesco Moroni*, stampato a Bergamo nel 1655.

Negli affreschi bergamaschi di Palazzo Moroni, il Barbelli impagina un grandioso spettacolo decorativo, un romanzo barocco, con cornici e incastri di allegorie mitologiche e moraleggianti, spunti narrativi tratti – come fa il novellatore di ogni tempo alla ricerca di motivi diversi da assorbire per arricchire e variare il suo repertorio tipologico e figurativo – dalla tradizione, da autori importati e famosi, dalla letteratura antica e aulica, dalla mitologia, dalla storia sacra e profana, come pure dall'esperienza diretta del vivere di tutti i giorni, con i suoi accidenti e le sue eroicità, con le macchiette comiche e forti personalità che anche tra il popolo si segnalano per fermezza, santità o semplicemente per il coraggio enorme di affrontare miseria e sventure.

Intramezzati agli affreschi bergamaschi si pongono le tele (eseguite con gli aiuti), gli affreschi (parzialmente del Botticchio) e gli stucchi per la cappella di Sant'Antonio di Padova in San Bernardino a Crema, datati 1651, la tela di *Santa Grata che presenta la testa di Sant'Alessandro a Esteria e Lupo* (molto ridipinta) in Santa Grata inter vites a Bergamo del 1652, la pala di *San Nicola da Tolentino*, dalla singolare sperimentazione lumini-

stica, ora in Sant'Andrea a Bergamo, e la più modesta *Partenza di Abramo* a Moscazzano, datata 1653, tutte opere realizzate con la partecipazione più o meno ampia della bottega.

Un apparato trionfale per le Quant'ore nel Duomo di Crema è ricordato nel 1654, mentre datate 1655 sono le tele di Romano di Lombardia impastate di umori luminosi e patetici, e due piccoli dipinti – briosi e frizzanti – raffiguranti la *Strage degli Innocenti* e il *Martirio di Sant'Orsola* presso privati. Sempre tra il 1655 e il 1656 va collocata la stesura degli affreschi in Palazzo Terzi a Bergamo, eseguiti con la collaborazione del Botticchio e di altri aiuti, in cui Gian Giacomo riprende, rielabora ma anche ridimensiona, l'impianto decorativo di Palazzo Moroni. Un successivo passaggio, che testimonia il successo di questo modello di decorazione, eseguito però dal Botticchio, lo troveremo nella villa di campagna dei conti Roncalli a Chignolo d'Isola. Lucrezia e Paola Roncalli andate in sposa rispettivamente al conte Francesco Moroni e al conte Luigi Terzi, fecero trasferire l'invenzione barbelliana dai rispettivi palazzi bergamaschi, nella meno impegnativa residenza agreste, affidandola pertanto al migliore collaboratore e continuatore di Gian Giacomo. L'attività e la vita di Gian Giacomo giungono al loro termine a Calcinato Bresciano nel 1656; il pittore farà testamento e morirà ospite in casa Mercanda dove aveva da poco ultimato un *Olimpo* affrescato sulla volta di una sala di rappresentanza. Venne sepolto nella tomba degli stessi committenti Mercanda, nella chiesa di Santa Maria della Misericordia a Calcinatello, nella quale, come risulta dal testamento, doveva già aver eseguito dei dipinti ora scomparsi, forse degli affreschi decorativi nel chiostro conventuale.



Gian Giacomo Barbello e bottega: *Adorazione dei pastori (Natività notturna)*.
Proprietà privata. (Foto Giudici - Lecco).

Alla bibliografia riportata sul catalogo della mostra “L’estro e la realtà. La pittura a Crema nel Seicento”, Milano, 1997, vanno aggiunti le seguenti principali pubblicazioni:

M. MARUBBI, *Nuove proposte per Barbelli Botticchio e dintorni*, in *Insula Fulcheria*, XXVII, 1997, pp.155-218.

M. MARUBBI, *La decorazione delle cappelle e i pittori cremaschi*, in *La chiesa di San Benedetto in Crema*, Milano, 1998, pp.89-119.

A. MISCIOSCIA, *Sanguigna, gessetto e ...l’arte grafica di Gian Giacomo Barbelli nella prima fase della sua produzione pittorica:1631-1643*, in *Insula Fulcheria*, XXVIII, 1998, pp. 9-35.

A. MISCIOSCIA, *Disegno e pittura nella maturità del Barbelli (1643-1656)*, in *Insula Fulcheria*, XXIX, 1999, pp.65-108.

C. ALPINI, *Cremaschi in asta e altrove*, in *Insula Fulcheria*, XXX, 2000, pp.137-178.

C. ALPINI, *Un Barbelli ritrovato. La “Pietà” del Codice Noli Dattarino*, in *Nomina, cognominima et insignia deputatorum Hospitalis Infirmorum P.R.*, Crema, 2001, pp.149-

C. ALPINI, *Ritorno a Gian Giacomo*, in “La chiesa di San Rocco in Offanengo. Testimonianze d’arte e di fede”, a cura di J.Schiavini Trezzi, Crema, 2001, pp.111-135.

V. LOCATELLI, *Alcuni esempi di iconografia della Vergine del Rosario nella Diocesi di Crema dal 1580 al 1650*, in *Insula Fulcheria*, XXXI, 2001, pp. 101-134. Tutte le opere studiate in questo testo sono state da me pubblicate e riferite per la prima volta ai loro autori, ma con poca “scientificità”, non sono mai citato in proposito, ne mi è riconosciuto il merito dall’autrice del saggio.

M. MARUBBI, *Restauri cremaschi nel Museo Civico di Cremona*, in *Insula Fulcheria*, XXXIII, 2003, pp.221-232.

C.Alpini, *I vent’anni del Barbelli a San Giacomo*, in *Il Nuovo Torrazzo*, Crema, 22 novembre 2003.

C. ALPINI, *Quel giovane Barbelli*, in *Il Nuovo Torrazzo*, Crema, 29 novembre 2003.

C. ALPINI, *Non solo Barbelli: novità dagli Istituti di Ricovero*, in *Il Nuovo Torrazzo*, Crema 6 dicembre 2003.

C. ALPINI, *Un’interpretazione delle pitture*, in *Il Nuovo Torrazzo*, Crema, 20 dicembre 2003.

C. ALPINI, *Gian Giacomo Barbelli Promemoria Offanenghese*, (all’interno anche M.V.Bandirali, *Note a margine del testamento di G.Giacomo Barbelli*, pp.48-53), Offanengo, 2004.

C. ALPINI, *Aggiunta a “Promemoria Offanenghese”. Gian Giacomo Barbelli:Banchetto storico*, Offanengo, 2004.