

L'ATTIVITÀ DI GIAN GIACOMO BARBELLI NEL TERRITORIO LODIGIANO

L'attività del Barbelli in territorio lodigiano è un capitolo ancora poco studiato, e fino ad oggi collegato esclusivamente ai due cicli di S. Colombano e Casalpusterlengo.¹

Il ritrovamento di alcune opere inedite ci permette ora di far luce su questo episodio che non sembra affatto secondario rispetto alla già nota attività del pittore. Benché i cicli lodigiani non raggiungano qualitativamente i maggiori lavori cremaschi o bergamaschi, si può ritenere comunque che il Barbelli operasse in zona con frequenza non inferiore a quella riservata ad altri territori quali il bergamasco o il bresciano.

Tentare di seguire il Barbelli nei suoi continui spostamenti, cercando di scoprire un nesso tra località e committenti diversi, è impresa assai ardua. Il suo esordio quasi contemporaneo a Crema e a Brescia, la sua affermazione a Bergamo, i continui ritorni in centri maggiori e minori, ivi compresi quelli del Basso Lodigiano, alle dipendenze di comunità, di confraternite e di nobili famiglie, non si spiega se non con la fama di cui il pittore dovette godere fin dagli inizi. Se la mancanza di concorrenti può sembrare una spiegazione plausibile per l'indiscusso primato in patria, altrettanto non può dirsi per Bergamo e Brescia. E neppure per il territorio in esame che, seppure privo di glorie locali, ricorreva per le imprese più importanti ai maggiori pittori cremonesi: il Malosso, il Chiaveghino, Panfilo Nuvolone, il Genovesino.

A tanta fortuna avevano contribuito in maniera determinante una straordinaria abilità tecnica e un geniale estro inventivo. Il mondo fantastico e trasognato del Barbelli, dove tutto è in movimento e tutto si moltiplica come in un gioco di specchi, risponde in fondo alla ben nota poetica seicentesca della meraviglia e trova un equivalente letterario nella lirica del



Fig. 1 - Fuga in Egitto. S. Colombano, Chiesa Parrocchiale. Cappella del Rosario. (foto Giudici)



Fig. 2 - Le anime del Purgatorio. S. Colombano, Chiesa Parrocchiale. Cappella del Rosario. (foto Giudici)

Marino. Non a caso Roberto Longhi, con felice intuizione, definiva il Barbelli «l'unico "barocco" della regione».²

Si pensi quanto siano debitori dell'età barocca quei fantastici paesaggi d'arcadia, o quella predilezione per la gestualità e per il teatro, che portano all'adozione di un linguaggio scenico, fatto di quinte, di luci improvvise, di slanci affettivi, di movimento.

Comprensibile dunque che, sulla scia di questa fama che aveva ormai varcato i confini politici della Lombardia veneta, anche avveduti committenti lodigiani ne cercassero l'opera.

Il suo primo lavoro in territorio lodigiano sono gli affreschi della Cappella del Rosario nella Parrocchiale di S. Colombano al Lambro (scheda 1), non datati ma comunemente ritenuti del 1638 per una iscrizione di quell'anno inserita nella decorazione e sorretta da angeli reggicartiglio.³ La lapide ricorda l'istituzione di una messa perpetua in suffragio di Giovanni Battista Mazzoni cittadino milanese, il quale probabilmente lasciò alla chiesa una dotazione sufficiente a fare decorare la cappella. Per ragioni che ancora ci sfuggono questa venne compiuta in tempi diversi: gli affreschi del Barbelli dovrebbero risalire infatti al 1638, mentre la cupola venne affrescata nel 1664 dal lodigiano Paolo Caravaggio detto il Morello.⁴ Il programma iconografico sembra però essere unitario e deve ritenersi del Barbelli, anche perché la finta architettura della cupola, con gruppi di tre angeli che si affacciano da balconi, riprende palesamente dei prototipi barbelliani come alcune quadrature della volta di S. Maria delle Grazie a Crema.

Nel percorso stilistico dell'artista il ciclo di S. Colombano rappresenta il *trait d'union* fra gli affreschi cremaschi di S. Giovanni e quelli di S. Maria delle Grazie. Il passaggio si avverte soprattutto nel "fare grande" della *Fuga in Egitto* (fig. 1) di contro alla scena complicata e macchiettistica delle *Anime del Purgatorio* (fig. 2). Quest'ultima presenta una compagine serrata di personaggi, giustapposti su piani diversi, senza rapporto tra loro e senza che vi traspaia una nozione di spazio unitario. Ben più felice invece il caso della *Fuga*, in rapporto sia con l'analoga tela di Ombriano che con il successivo affresco di S. Maria delle Grazie. Le figure si fanno più grandiose nei larghi panneggi e la composizione assume movenze manieristiche che al Ruggeri hanno fatto chiamare in causa, come precedenti significativi, il Cerano e Camillo Procaccini.⁵ La scena non è ancora affollata di angioletti come sarà quella delle Grazie ed è forse più ricca di pathos per la semplicità e la naturalezza dei gesti, come quello della Madonna, ad esempio, che con estrema delicatezza solleva un lembo del mantello per fare ombra al Bambino addormentatosi in grembo.

Altri particolari sono in stretta connessione con gli affreschi delle Grazie: si veda il frammento con l'uomo inginocchiato con turbante (fig. 3), simile ad alcuni personaggi della *Adorazione dei Magi*, oppure gli angeli reggicartiglio (fig. 4), che trovano riscontro in quelli a monocromo dipinti sulle lesene della chiesa cremasca.

Il medaglione sopra l'altare, con la *Madonna del Rosario tra i Ss. Domenico e Caterina da Siena*, si scosta un poco dal punto di vista stilistico, soprattutto nella minore definizione dei volti, dagli affreschi precedenti. Ciò è forse dovuto a ridipinture successive in occasione della costruzione del nuovo altare settecentesco, quando l'affresco venne probabilmente ridotto alla forma attuale. L'iconografia della *Madonna del Rosario* passerà comunque anche in opere successive, in particolare nella Pala di Bagnolo, dell'ultimo periodo dell'artista.

Al 1641 risale l'altro ciclo finora noto: gli affreschi con *Storie della Vergine e Profeti* nella chiesa di S. Rocco a Casalpusterlengo (scheda 2). Personaggio chiave per la realizzazione di questi affreschi fu il casalino Zeno Gavardo, che dai pochi documenti a nostra disposizione sembra essere il responsabile della decorazione dell'oratorio per conto della Confraternita del Gonfalone. Il Gavardo, che risulta già iscritto alla Confraternita nel 1639, aveva ricoperto negli anni immediatamente successivi cariche sempre più importanti: sottopriore nel 1642, "regulator dell'ufficio" nel '43 e infine priore nel '44. Inoltre nel 1642 aveva fatto dipingere a Milano, a sue spese, un'ancona con l'effigie del santo titolare.⁶ Ma quel che più ci interessa, aveva chiamato il Barbelli a decorare la volta e le lunette del presbiterio. Si legge in un registro della Confraternita: "*Adi 11 ottobre 1641. M. Zeno Gavardo fece stucare et dipingere la volta del Coro di detto Oratorio*"; e di fianco, una mano diversa probabilmente settecentesca aveva aggiunto: "*Cioè il Presbiterio, qual piture li 4 Profeti, e putini, e visitazione. Parto, e Incoronazione di M.V. Opera di Giacomo Barbelli Cremasco*".⁷

La decorazione della volta (fig. 5) riprende un sistema di impaginazione tipico della tradizione milanese e che il Barbelli riproporrà, con leggere varianti, nella cappella di S. Antonio in S. Bernardino di Crema.⁸ Nel tondo centrale sono affrescati *Tre Angeli* che si affacciano da un occhio di cielo. Analogamente i *Profeti* dei quattro medaglioni sono realizzati in forte scorcio prospettico, il cui esito finale rimane però al di sotto delle intenzioni espresse nel bel disegno preparatorio del *David* (fig. 6) ora all'Accademia Tadini di Lovere e già riconosciuto dal Ruggeri.⁹

Nella lunetta sopra l'altare è affrescata l'*Incoronazione della Vergine* (fig. 7), una delle scene più ricorrenti nei tanti cicli mariani, il cui prototipo risale



Fig. 3 - Adorazione dei Magi (part.). S. Colombano, Chiesa Parrocchiale. Cappella del Rosario.
(foto Giudici)

Fig. 4 - Angelo reggicartiglio. S. Colombano, Chiesa Parrocchiale. Cappella del Rosario.
(foto Giudici)



Fig. 5 - Volta dei Profeti. Casalpusterlengo, Chiesa di S. Rocco.

(foto Giudici)

addirittura alla giovanile Pala di Madignano, dove nella raffigurazione della *Trinità* il Cristo e il Padre Eterno erano collocati in una posizione già molto simile. A testimonianza di una continua sperimentazione, probabilmente in vista di successivi impegni, va notato come la stessa scena venga proposta specularmente negli affreschi coevi dell'Oratorio del Rosario a Montodine per poi ritornare, in una più ampia cornice di angeli volitanti, nel grande affresco di S. Maria delle Grazie a Crema: tre opere tanto vicine stilisticamente da non potere affermare, in mancanza di documenti, se i due cicli minori costituiscano una sorta di prova generale per gli affreschi cremaschi o se non ne siano piuttosto una derivazione. Ai lati dell'*Incoronazione* sono due riquadri con l'*Angelo Annunciante* (fig. 8) e la *Madonna Annunciata* (fig. 9), figure piuttosto convenzionali e certamente eseguite su modelli ricorrenti. Della *Madonna* si conoscono altre due repliche, entrambe del 1641, a Montodine e nell'Oratorio di S. Ippolito a Quintano.

Più interessante sotto l'aspetto qualitativo è la *Visitazione* (fig. 10) che, pur appartenendo a una lunga sequenza iconografica, sembra costituire il punto d'approdo. Alla serie appartengono anche gli affreschi della cappella della Madonna in S. Benedetto a Crema, la tela di Ombriano e l'affresco di Montodine. A parte va considerata la variante di S. Giovanni a Crema, dove il doppio incontro della Madonna con S. Elisabetta e di S. Giuseppe con S. Zaccaria costituisce elemento di disturbo, che non verrà replicato nei cicli successivi. Dal punto di vista stilistico la *Visitazione* di Casalpusterlengo si distingue per una stesura più pacata, a gesti larghi e solenni, amplificati dai panneggi che si gonfiano al vento.

Impostata invece su una ricerca diversa ci sembra l'*Adorazione dei Magi* (fig. 11), dove il Barbelli si cimenta con successo in un notturno. Il genere era documentato a Crema da una famosa pala di Antonio Campi in S. Maria della Croce, ma il termine di confronto più prossimo è sicuramente il Morazzone, costante riferimento del Barbelli giovane per una comune ricerca di eleganze formali. L'affresco venne replicato a Montodine con leggere varianti.

Il primo ciclo di Casalpusterlengo rivela dunque un modo di procedere non univoco, dove il pittore esegue velocemente alcune scene che hanno ormai raggiunto una iconografia fissa, come l'*Annunciazione* o l'*Incoronazione*, mentre dedica maggiore cura alla sperimentazione di formule nuove e schemi ancora "in fieri", come nel caso della *Adorazione*. Il giudizio di merito di questi lavori è tuttavia positivo, e anche se non sono indenni da un tipico modo di procedere svelto e senza pentimenti, del resto

congeniale al pittore, rimangono ben al di sopra per qualità a quella produzione media illustrata dai cicli di Montodine e Quintano che, secondo il Ruggeri, si esauriscono in un semplice impegno professionale.¹⁰

Unici dal punto di vista iconografico sono invece gli affreschi con *Storie di S. Antonio Abate* e *Storie di S. Marta* (scheda 3) che il Barbelli eseguì ancora a Casalpusterlengo nell'oratorio di S. Antonio Abate. La loro committenza è ancora una volta legata a una confraternita casalina, quella dei Disciplini di S. Maria, che nei primi decenni del Seicento aveva curato la riedificazione dell'oratorio e la sua decorazione.

Gli affreschi si svolgono sull'intradosso e sul sottarco delle Cappelle di S. Antonio (fig. 12) e di S. Marta (fig. 13). Per quanto le loro condizioni non siano buone, è ancora possibile istituire significativi raffronti con altre opere; tuttavia senza poter giungere a una datazione certa, causa l'estrema abilità del pittore di cambiare registro adeguandosi di volta in volta ai gusti della committenza e alla propria disponibilità di tempo.

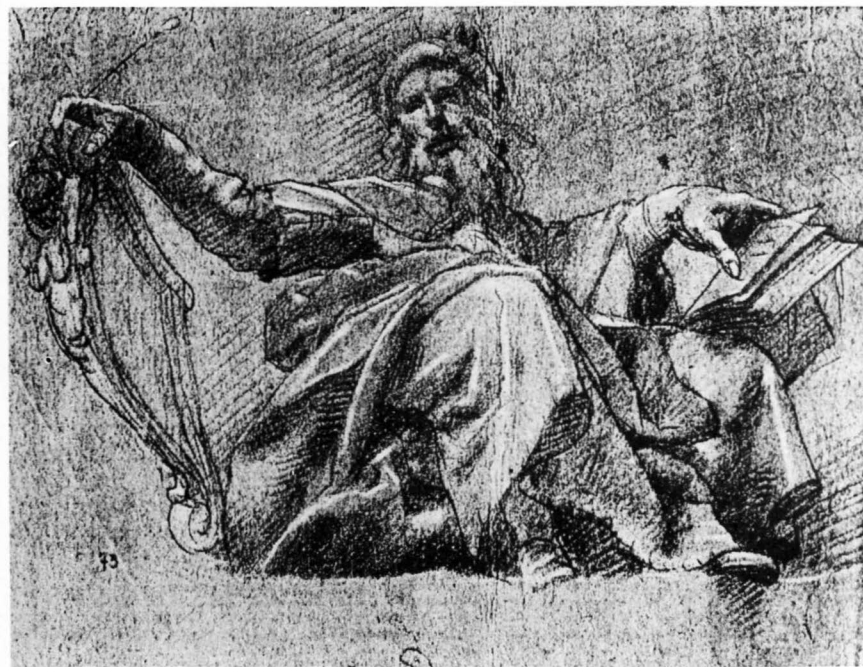


Fig. 6 - David. Lovere. Accademia Tadini, disegno mt. 73.

Il sistema decorativo a stucchi con piccoli medaglioni a monocromo riprende comunque modelli giovanili come ad esempio a S. Colombano, mentre l'iconografia delle *Virtù* trova riscontro, su scala più grande, nelle analoghe figurazioni in S. Giovanni a Crema. Stilisticamente affini allo stesso ciclo sono le due storie con *Le tentazioni di S. Antonio* (fig. 14) e *S. Antonio e S. Onofrio eremiti* (fig. 15), sia per quella inconfondibile cifra arrovellata delle capigliature e delle barbe, che per quel sistema di paesaggio ad alte quinte laterali con sfondi di cielo trascoloranti dall'azzurro al grigio, al rosa, che sono caratteristici delle *Storie del Battista*.

Ricordano invece la scene domestiche di Quintano i due affreschi con *S. Marta* (fig. 16) e con *Marta e Maria* (fig. 17). Nel primo i raggi che illuminano la santa provengono dall'angolo superiore destro come nel *Sogno di Giuseppe* a Quintano, mentre nel secondo il Barbelli ci offre una gustosa ambientazione d'interni con una finestra aperta sul cielo e, sul davanzale, una natura morta con vaso di fiori.

I due *Angeli* al centro delle cappelle (figg. 18 e 19) appartengono invece a una lunga serie che accompagna tutta la produzione barbelliana da S. Maria delle Grazie a Crema ai putti di Palazzo Terzi a Bergamo.

Simili a questi ultimi sono i tre *Angeli* affrescati sull'intradosso della Cappella della Madonna nella chiesa di S. Bernardino a Castiglione d'Adda (scheda 4), purtroppo molto ridipinti e di difficile lettura.

Concludiamo questa rassegna sulle opere lodigiane del Barbelli con l'unica tela rinvenuta: una *Annunciazione* ora conservata nella Parrocchiale di Maleo (scheda 5; fig. 20), proveniente dall'Oratorio dell'Annunciata. Ancora una volta il dipinto testimonia della intensa collaborazione intercorsa fra il pittore e le confraternite laicali: in questo caso con i Disciplini della Buona Morte che a Maleo avevano appunto sede nell'Oratorio dell'Annunciata. L'iconografia riprende lo schema dell'*Annunciazione* in S. Alessandro in Colonna a Bergamo, del 1639, ma le figure assumono qui maggiore rilievo, accentuato da una posata enfasi dei movimenti e da un largo panneggiare che ancora una volta ricordano il Morazzone. Così anche la predilezione di una gamma cromatica ricca di ocre, di bruni e di verdi marci rivela, per altra via, un accostamento alla pittura milanese in generale, e morazzoniana e ceranesca in particolare.

Determinante per la datazione di questa importante opera si rivela il confronto con il ciclo datato di Quintano (1641), dove l'Angelo è una trasposizione fedele di quello dell'*Annunciazione* di Maleo.



Fig. 7 - Incoronazione della Vergine. Casalpusterlengo, Chiesa di S. Rocco.

(foto Giudici)



Fig. 8 - *Angelo Annunciante*. Casalpusterlengo, Chiesa di S. Rocco.

(foto Giudici)



Fig. 9 - *Madonna Annunciata*. Casalpusterlengo, Chiesa di S. Rocco

(foto Giudici)



Fig. 10 - Visitazione. Casalpusterlengo, Chiesa di S. Rocco.

(foto Giudici)



Fig. 11 - Adorazione dei Magi. Casalpusterlengo, Chiesa di S. Rocco.

(foto Giudici)

Alla fine di questa ricognizione ci sembra opportuno concludere che la presenza di Gian Giacomo Barbelli nel territorio lodigiano assume ora una notevole importanza ed ha una sua precisa fisionomia.

I nuovi cicli ci permettono ora di approfondire, se non di completare, il quadro delle attività negli anni fra il 1638 e il 1641, anni tra i più fecondi del pittore che lo videro impegnato a più riprese sia a Crema e nel Cremasco che a Bergamo e nel Lodigiano. Ma soprattutto ci permettono di arricchire il catalogo del pittore con opere di cospicua rilevanza, venendo così a modificare un poco quel giudizio piuttosto diffuso che vorrebbe squalificare le opere sparse nel territorio rispetto alle maggiori imprese cittadine.

Se questo divario ancora esiste, alla luce di questo e di altri recenti ritrovamenti,¹¹ non è più certo incolmabile.

NOTE

¹ Si veda in particolare U. RUGGERI, *Gian Giacomo Barbelli*, Bergamo 1974, pp. 26-27, p. 107 e p. 110.

² R. LONGHI, *Dal Moroni al Ceruti*, 1953, ripubblicato in *Da Cimabue a Morandi*, Milano 1973, p. 932.

³ Il testo dell'epigrafe è il seguente: "Ex iure patronatus Jo. Baptistae Mazzoni civis mediolanensis F. Q. Caesaris hic in perpetuum celebranda est missa quotidiana in eius animae ac parentum suorum remedium die XXIII mensis octobris MDCXXXVIII".

⁴ Sono firmati "Paulus Caravaggius Laudensis vulgo Morellus pingebat 1664".

⁵ RUGGERI, 1974, p. 27.

⁶ Archivio Parrocchiale Casalpusterlengo, *Libro primo...* della Confraternita, f. 45 e f. 93.

⁷ Archivio Parrocchiale Casalpusterlengo, *Libro primo...* della Confraternita, f. 2r. Si veda anche P. MOSCA, *Casalpusterlengo. Le chiese...*, Casalpusterlengo 1987, p. 229.

⁸ Il Ruggeri (1974, p. 79) segnalava a questo proposito la derivazione della volta della cappella di S. Antonio in S. Bernardino a Crema dai voltini del Cerano in S. Maria presso S. Celso. A questo esempio va aggiunto anche il precedente significativo della volta dei Profeti del Nuvolone in S. Maria della Passione, in rapporto anche tematico con la volta di Casalpusterlengo.

⁹ RUGGERI, 1974, p. 20.

¹⁰ RUGGERI, 1974, p. 30.

¹¹ Si vedano a questo proposito gli importanti contributi di C. ALPINI, *Affreschi inediti di Gian Giacomo Barbelli*, in "Insula Fulcheria", XVI, Crema 1984, pp. 102-110 e di E. DE PASCALE, *La presenza a Bergamo del Barbelli*, in "I Pittori bergamaschi", "Il Seicento", III, Bergamo 1974, pp. 223-235.



Fig. 12 - Volta della Cappella di S. Antonio Abate. Casalpusterlengo, Chiesa di S. Antonio.
(foto Giudici)

Fig. 13 - Volta della Cappella di S. Marta. Casalpusterlengo, Chiesa di S. Antonio.
(foto Giudici)



*Fig. 14 - Le tentazioni di S. Antonio.
Casalbusterlengo, Chiesa di S. Antonio.
(foto Giudici)*

*Fig. 15 - S. Antonio e S. Onofrio eremiti.
Casalbusterlengo, Chiesa di S. Antonio.
(foto Giudici).*

*Fig. 16 - S. Marta. Casalbusterlengo,
Chiesa di S. Antonio.
(foto Giudici).*



Fig. 17 - Marta e Maria. Casalbusterlengo, Chiesa di S. Antonio.

(foto Giudici)



Fig. 18 - Angelo. Casalpusterlengo, Chiesa di S. Antonio.

(foto Giudici)



Fig. 19 - Angelo. Casalpusterlengo, Chiesa di S. Antonio.

(foto Giudici)



Fig. 20 - Annunciazione. Maleo, Chiesa Parrocchiale.

(foto Giudici)

1.

San Colombano al Lambro, Chiesa parrocchiale di S. Colombano. MADONNA DEL ROSARIO, LE ANIME DEL PURGATORIO, FUGA IN EGITTO.

Affreschi della Cappella del Rosario.

Gli affreschi appartengono a un vasto ciclo pittorico comprendente in origine cinque grandi riquadri più medaglioni minori che il Barbelli eseguì nel 1638 nella Cappella del Rosario. Il programma iconografico prevedeva la decorazione delle sette pareti della cappella – ad esclusione di quella d'ingresso – delle quali cinque interamente affrescate, e due, aperte da finestre, con riquadri minori sottostanti le aperture e sugli sguanci. Sullo zoccolo delle pareti erano affrescati dei medaglioni con cartigli ormai non più leggibili. L'affresco della prima parete a sinistra è quasi interamente perduto. Un breve tratto che si conserva al margine sinistro presenta un gruppo di uomini con una figura inginocchiata dal bel profilo, ammantata alla foggia orientale con turbante. Fa da sfondo un'architettura ad emiciclo. L'affresco raffigurava forse una *Adorazione dei Magi*. Segue il riquadro con la *Fuga in Egitto*, prima idea per il più celebre affresco, di qualche anno posteriore, in S. Maria delle Grazie a Crema. Le pareti ai lati dell'altare sono occupate da due grandi finestre. Negli sguanci sono tre medaglioni sovrapposti, dei quali due realizzati in stucco, con figure femminili a bassorilievo rappresentanti *Virtù*, e quelli centrali affrescati con i Dottori della Chiesa: sulla parete a sinistra dell'altare S. Gre-

gorio e S. Girolamo, su quella di destra S. Ambrogio e S. Agostino. Al disotto delle finestre due medaglioni con *Angeli reggicartiglio*. Vi sono murate, rispettivamente, le due lapidi che ricordano il restauro del 1916 voluto dal prevosto Luigi Cazzamali e l'istituzione di una messa perpetua in favore di Giovanni Battista Mazzoni nel 1638.

Sopra l'altare è un medaglione con *La Madonna del Rosario tra i Ss. Domenico e Caterina da Siena*, probabile frammento di una composizione più vasta che doveva trovarsi sulla parete frontale e che, in seguito alla sistemazione dell'altare settecentesco, dovette essere distrutta ad eccezione della parte centrale con la Madonna e i busti dei due Santi, poi collocata nel luogo attuale. Segue la parete con la finestra e quindi il riquadro con *Le anime del Purgatorio*. L'affresco presenta una iconografia assai complessa: partendo dall'alto, su diversi livelli, si trovano: la colomba dello Spirito, che sovrasta tutta la composizione; più in basso il Cristo Giudice e la Madonna, a metà dell'affresco i Santi Gregorio, Bernardo e Michele Arcangelo, e nella parte più bassa le Anime purganti aiutate da un angelo. L'affresco dell'ultima parete è andato distrutto, rimane un solo frammento al margine destro con una figura di donna seduta avente in grembo un infante, scena che potrebbe riferirsi a una *Natività della Vergine*.

Lo stato di conservazione degli affreschi superstiti è buono, salvo che nella parte inferiore dove hanno subito gravi danni in passato.

BIBLIOGRAFIA

U. RUGGERI, *Gian Giacomo Barbelli. Dipinti e disegni*, Bergamo 1974, pp. 26-27 e p. 110.

2.

Casalpusterlengo, Chiesa di S. Rocco. STORIE DELLA VERGINE, PROFETI.

Affreschi del presbiterio.

La decorazione del presbiterio e della volta dell'oratorio di S. Rocco risale al 1641 e fu voluta dalla Confraternita del Gonfalone che nell'oratorio aveva sede. In particolare da un confratello, Zeno Gavardo, che dotò la chiesa di un lascito notevole per questo scopo. La scelta iconografica di un ciclo mariano, apparentemente fuori luogo in un oratorio dedicato a S. Rocco, si spiega con la particolare devozione per la Vergine professata dai confratelli.

La decorazione si estende sulla volta del presbiterio e sulle tre lunette sottostanti. La volta presenta una fitta decorazione a stucchi in forma di girali e cornici che la dividono in quattro spicchi di uguali dimensioni. Nel medaglione centrale sono affrescati *Tre angeli* con simboli mariani; negli spicchi quattro profeti: *Salomone, Geremia, David e Mosè* che reggono dei cartigli con un motto che ricorre uguale nelle analoghe figurazioni in S. Maria delle Grazie a Crema. Nelle lunette sono affrescati alcuni episodi della vita della Vergine, ma senza un rigoroso ordine narrativo. Sopra l'altare è il riquadro con l'*Incoronazione della Vergine* e ai lati due spicchi con l'*Angelo Annunciante* e la *Vergine Annunciata*. Sulla parete destra è la lunetta con l'*Adorazione dei pastori*, su quella sinistra la lunetta con la *Visitazione*.

Gli affreschi sono stati puliti nel 1976 dal decoratore Carlo Facchini e si trovano in buone condizioni per quanto

riguarda la coesione del pigmento all'intonaco. Più problematico lo stato di conservazione di quest'ultimo, attraversato da lunghe fessurazioni verticali e trasversali che invadono anche parti vitali del dipinto.

L'iconografia delle diverse scene riprende, o più probabilmente anticipa, gli schemi compositivi degli affreschi in S. Maria delle Grazie a Crema.

BIBLIOGRAFIA

L. ALEMANNI, *Storia di Casalpusterlengo*, Lodi 1897, p. 155; U. RUGGERI, *Gian Giacomo Barbelli, Dipinti e disegni*, Bergamo 1974, p. 107; F. FRANCHINI, *Casalpusterlengo borgo antico*, Casalpusterlengo 1976, I, p. 126; G. MOSCA, *Casalpusterlengo. Le chiese...*, Casalpusterlengo 1987, p. 229.

3.

Casalpusterlengo. Chiesa di S. Antonio Abate.

STORIE DI S. ANTONIO ABATE, STORIE DI S. MARTA.

Affreschi della Cappella di S. Antonio e della Cappella di S. Marta.

Il ciclo di affreschi è inedito. Si tratta della decorazione della volta delle uniche due cappelle laterali dell'oratorio, sede dei Disciplini di S. Marta. La stessa Confraternita riedificò la chiesa nei primi decenni del Seicento e ne curò la decorazione compresa quella delle cappelle. Non è nota la data di esecuzione degli affreschi, che probabilmente doveva essere segnata su un cartellino ora illeggibile al margine destro della scena con *Marta e Maria*, ma si deve ritenere assai prossima all'attività del Barbelli nella chiesa di S. Rocco, sempre a Casalpusterlengo, del 1641.

I due cicli si svolgono sull'intradosso e nel sottarco delle brevi volte a botte e sono forse quanto rimane di una più vasta decorazione che poteva interessare anche le pareti, rifatte però nel corso del XVIII secolo.

Nello spazio a disposizione il Barbelli ha creato una decorazione a stucchi con tre riquadri ad affresco: due più grandi all'attacco della volta, e uno di dimensioni inferiori al centro.

La Cappella di S. Antonio presenta, al centro, un medaglione con un *Angelo che regge un libro* e ai lati due piccole lunette a monocromo con figure femminili rappresentanti *La Prudenza* e *La Fortezza*. Nei riquadri maggiori due storie del santo titolare: a destra *Le tentazioni di S. Antonio*, e a sinistra *S. Antonio e S. Onofrio eremiti che ricevono il pane dal corvo*. Nel sottarco sono tre medaglioni a monocromo con *La Speranza*, *La Carità* e *La Fede*.

La Cappella di S. Marta ha una analoga decorazione, con al centro un *Angelo con corona di fiori e un giglio*; i due piccoli ovali laterali sono però realizzati a stucco e non a fresco. Negli altri riquadri, a destra, *S. Marta che vince il drago*; a sinistra, *Marta e Maria*. Non esistono invece affreschi nel sottarco.

Le condizioni di questi dipinti non sono buone e necessitano al più presto di un intervento di restauro. Il supporto presenta infatti, in più punti, delle profonde fessurazioni che stanno provocando la caduta dell'intonaco, specie in corrispondenza del riquadro con *S. Marta*. Inoltre le *Storie di S. Antonio* sono molto danneggiate dalle infiltrazioni d'acqua che hanno in gran parte alterato i colori.

Di grande interesse è l'iconografia di questi affreschi, unica in tutta la vasta produzione barbelliana.

4.

Castiglione d'Adda, Chiesa di S. Bernardino.

ANGELI.

Affreschi della Cappella della Madonna.

In seguito alla ricostruzione della chiesa, avvenuta nel 1613, fu trasportata nella Cappella della Madonna un'immagine quattrocentesca, ritenuta miracolosa, con la *Natività e Santi*. Intorno a questa si sviluppò una esuberante decorazione a stucchi ed affreschi raffiguranti, sulle pareti, le *Storie della Vergine* (*Visitazione*, *Natività*, *Adorazione dei Magi* e *Fuga in Egitto*), e, nell'intradosso della cappella, tre medaglioni con *Angeli* reggenti attributi mariani. Mentre le scene sulle pareti sono ormai illeggibili a causa di innumerevoli ridipinture, gli *Angeli*, per quanto danneggiati dal tempo e dall'umidità, dimostrano chiaramente la loro origine seicentesca e non poche affinità, sia stilistiche che iconografiche, con simili figurazioni del Barbelli.

Gli *Angeli*, librati in aria con i mantelli gonfiati dal vento, reggono alcuni emblemi mariani: l'angelo a sinistra le rose, quello al centro una corona e l'angelo a destra i gigli, simboli, rispettivamente, della misericordia, della regalità e della purezza della Vergine.

Per quanto non comprovata da iscrizioni o fonti antiche l'attribuzione di questi dipinti al Barbelli è assai plausibile.

5.

Maleo, Chiesa parrocchiale dei Ss. Gervasio e Protasio.

ANNUNCIAZIONE.

Olio su tela, 178 x 138.

Il dipinto è inedito. Si trova oggi nei locali del centro parrocchiale attiguo alla chiesa, ivi trasportato dalla sacrestia. La sua collocazione originaria non era comunque pertinente alla Parrocchiale, bensì alla chiesa dell'Annunciata, dove costituiva probabilmente la pala dell'altare maggiore, fatta erigere a spese della Confraternita della Buona Morte che vi aveva sede fin dal Cinquecento.

La tela non si trova nella cornice originaria. Non sembra tuttavia aver subito decurtazioni anche se manca parte dell'ala destra dell'angelo, particolare del resto riscontrabile in altri dipinti dello stesso soggetto sicuramente non sospetti di riduzioni posteriori.

Le condizioni dell'opera sono relativamente buone, considerato che, in se-

guito al rifacimento della Chiesa dell'Annunciata sul finire del Seicento, la pala dovette essere smontata e trasportata nella sacrestia della Parrocchiale al riparo almeno dai guasti provocati dalla esposizione ai fedeli. Si nota tuttavia, sul margine destro della tela, un'alterazione cromatica piuttosto diffusa ma forse in parte reversibile, causata da un assorbimento antico di umidità e dal sollevamento e caduta di particelle di pigmento.

La consueta iconografia presenta l'Angelo inginocchiato su una nube nell'angolo sinistro della composizione e la Madonna a destra, in preghiera, che si volge di scatto al suo arrivo. Il dipinto è probabilmente una elaborazione successiva della *Annunciazione* di S. Alessandro in Colonna a Bergamo del 1639 ed è coevo al ciclo di affreschi in S. Ippolito a Quintano del 1641, dove nel medaglione analogo la figura dell'Angelo riprende lo stesso modello dell'Angelo di Maleo.

Ringrazio la Cassa Rurale ed Artigiana del Basso Lodigiano per avermi cortesemente permesso la pubblicazione del materiale fotografico.