**Zeitschrift:** Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

**Herausgeber:** Schweizerisches Nationalmuseum

**Band:** 66 (2009)

**Heft:** 1

**Artikel:** Rinascimento in Santa Maria del Sasso a Morcote : la cappella maggiore tra Quattro e Cinquecento

**Autor:** Calderari, Lara

**Kapitel:** L'ancona di Tommaso Rodari da Maroggia

**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-169825

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 14.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# L'ancona di Tommaso Rodari da Maroggia

di Lara Calderari

*Le opere*

La cappella maggiore era dotata di un altare rinascimentale in pietra i cui frammenti si conservano attualmente sull'altare maggiore barocco (la statua della Madonna con il Bambino) (fig. 4), nella vicina casa parrocchiale (le statue di San Giovanni Battista e di San Pietro apostolo) (fig. 5 e 6), lungo la scalinata minore che porta alla chiesa (il bassori-

Fig. 4 Madonna con il Bambino, di Tommaso Rodari, primi anni '90 del XV secolo. Marmo, 97 x 43 x 23 cm. Morcote, chiesa parrocchiale di Santa Maria del Sasso, altare maggiore.

Fig. 5 San Giovanni Battista, di Tommaso Rodari, primi anni '90 del XV secolo. Marmo, 72 x 23 x 8 cm. Morcote, casa parrocchiale.

Fig. 6 San Pietro apostolo, di Tommaso Rodari, primi anni '90 del XV secolo. Marmo, 60 x 26 x 17 cm. Morcote, casa parrocchiale.

lievo con la Pietà e angeli) (fig. 7) e in un magazzino annesso alla casa parrocchiale (gli elementi architettonici e decorativi).

Le tre statue a tutto tondo sono in marmo bianco mentre il bassorilievo e l'inquadramento architettonico è in pietra di Saltrio (Varese). Di quest'ultimo restano vari frammenti

Fig. 7 Pietà, di Tommaso Rodari (e bottega?), primi anni '90 del XV secolo. Pietra di Saltrio, 51,5 x 54 cm. Morcote, scalinata minore che porta alla chiesa parrocchiale di Santa Maria del Sasso.

di architravi, zoccoli, capitelli, basi, conchiglie, volute e lesene, alcuni dei quali finemente decorati con motivi vegetali e animali e con teste di putti alati. In particolare, due targhe a coda di rondine recano altrettante iscrizioni evangeliche che confermano l'identità delle statue minori. San Pietro è infatti identificato dalla scritta «TU ES/ PETRUS» (Matteo 16, 18) mentre al Battista si riferisce la dicitura «INTER NA-/ TOS MIR[US]» (Matteo 11, 11).[8] Un altro interessante frammento reca incisa la scritta frammentaria «OP[US] IOAN[N]ES» sulla quale si tornerà in seguito. Tra i vari pezzi si segnalano anche due elementi ornamentali, uno con la raffigurazione incompleta del Pellicano che nutre i figli con il sangue del proprio petto e un altro con due uccelli, forse aquile. Inoltre, alcuni materiali conservati nel magazzino della casa del parroco sono molto probabilmente estranei all'ancona principale ma sempre di epoca rinascimentale, fatto che suggerisce la presenza almeno di un secondo altare.

Lo stato di conservazione del materiale lapideo è molto diversificato a causa della diversa collocazione che ricevettero le varie parti dopo lo smantellamento dell'altare. La Madonna con il Bambino si presenta infatti in ottimo stato mentre le altre due sculture mostrano purtroppo diverse mutilazioni. Il San Pietro è acefalo e parzialmente privo del braccio sinistro e del libro mentre al Battista manca completamente il braccio destro ed è sprovvisto di parte dei piedi, del basamento anteriore e della mano sinistra. Malgrado queste mancanze la superficie lapidea è ben conservata e la leggibilità dei dettagli è ancora buona. La statua del Battista presenta una patina più giallognola rispetto a quella dell'Apostolo. L'intera superficie del bassorilievo con l'Imago pietatis è invece molto abrasa, tanto che la leggibilità delle principali caratteristiche stilistiche dell'opera è ormai in buona parte compromessa.

### *La fortuna critica*

Le sculture appena ricordate non sono state fino ad ora studiate in maniera approfondita e sembrano essere passate quasi inosservate agli occhi degli studiosi maggiormente accreditati del Novecento e, come spesso accade in territorio ticinese, le prime e più circostanziate segnalazioni sono ancora oggi quelle fornite dallo storico dell'arte Johann Rudolf Rahn nell'ultimo trentennio dell'Ottocento.[9]

La prima notizia relativa alle opere fu pubblicata dal professore zurighese nel 1880 nell'ambito di uno studio sulla scultura dell'Italia settentrionale. Trattando della facciata della cattedrale di San Lorenzo a Lugano, dopo averne rigettata fermamente la paternità rodariana, la riferiva a un anonimo scultore che chiamava con il nome convenzionale di «Maestro di Lugano» e al quale attribuiva l'ancona nella chiesa parrocchiale di Vico Morcote. Allo stesso ambito avvicinava anche la statua del Battista e il bassorilievo con l'Imago pietatis di Morcote, che all'epoca si trovavano lungo le due scalinate d'accesso alla chiesa parrocchiale.[10] Qualche anno dopo, nel 1892, nell'ambito della compilazione della statistica dei monumenti svizzeri pubblicata in una serie di articoli tra il 1890 e il 1893, e corredata da numerosi e interessanti disegni, Rahn fornì una descrizione più dettagliata della statua del Battista e del bassorilievo; a queste testimonianze aggiunse anche la citazione dei frammenti dell'altare maggiore, che all'epoca si trovavano in parte nella cappella sepolcrale sotto la chiesa e in parte nella casa dell'architetto morcotese Giuseppe Fossati (1822–1891).[11] Grazie a questa descrizione si viene a sapere che il Battista era murato nel pianerottolo della scalinata principale mentre il bassorilievo era collocato lungo la scala minore che dal paese porta alla chiesa, forse nella stessa posizione in cui si trova ancora oggi. In questa circostanza lo studioso non espresse considerazioni sullo stile delle sculture, se non che appartenevano al primo Rinascimento.[12]

Fu don Santo Monti, sul finire del secolo, a collegare con certezza i frammenti resi noti da Rahn all'altare maggiore rinascimentale della chiesa in seguito al vaglio della visita pastorale effettuata dal vescovo di Como Feliciano Ninguarda il 29 maggio 1591. La trascrizione di questi materiali è ancora oggi un prezioso punto di partenza per gli studi storici e artistici inerenti l'antica diocesi comasca che comprendeva, com'è noto, anche la maggior parte delle terre ticinesi.[13]

Dopo le segnalazioni di Rahn fu Alfred Gotthold Meyer, allievo di Jacob Burckhardt e professore alla scuola tecnica superiore di Berlino, a occuparsi dei frammenti nell'ambito dell'accurata trattazione della facciata della cattedrale di Lugano che riteneva, a giusta ragione, appartenente a un diverso e più maturo momento artistico rispetto alle sculture di Morcote. Si deve quindi allo studioso tedesco, nel 1900, la prima segnalazione della statua di Pietro che, tuttavia, non fu in grado di identificare poiché acefala. All'epoca questa si trovava, con quella del Battista, in un non meglio specificato oratorio di Morcote, forse quello di Sant'Antonio da Padova attiguo alla chiesa parrocchiale, dove saranno segnalate qualche anno dopo. Meyer, da acuto e intelligente conoscitore della scultura rinascimentale del nord Italia, collegò senza esitazione entrambe le statue all'ambito stilistico dei Rodari.[14]

Il testo di Meyer non godette tuttavia di molta fortuna presso gli storici locali probabilmente poiché esso rimase sconosciuto ai più. Forse la difficoltà della lingua, forse la grande diffusione delle opere di Rahn, quasi sempre tradotte in italiano in tempi rapidissimi, fecero sì che le considerazioni del professore berlinese rimanessero lettera morta.

Nel 1904 don Santo Monti si lamentò nelle pagine del Bollettino Storico della Svizzera Italiana che il comune di Morcote non avesse prestato i resti dell'altare rinascimentale, in merito al quale riprendeva il giudizio espresso da Rahn, per la mostra d'arte sacra organizzata a Bellinzona nel 1903 sull'onda di quelle tenutesi precedentemente a Torino e Bergamo (1898), Cremona e Como (1899), Lodi e Piacenza. Per l'occasione nella chiesa di San Giovanni furono riunite tantissime opere d'arte provenienti da tutto il Cantone e furono esposti numerosi calchi di sculture eseguite dai Campi di Milano, tra i quali anche quello del Battista. Il sacerdote, lamentandosi dello stato indecoroso con il quale venivano conservati i frammenti morcotesi, riferì pure di una visita effettuata nel settembre 1902 in compagnia del noto architetto milanese Luca Beltrami.[15]

Qualche anno dopo (1912) Giorgio Casella, riconoscendo nella Vergine con il Bambino («lavoro del più bel rinascimento e di squisita fattura») dell'altare maggiore barocco la scultura citata nella visita pastorale di monsignor Ninguarda (1591) pubblicata da Santo Monti,[16] si interrogò sul destino delle statue laterali di San Giovanni Battista e di San Pietro che, evidentemente, non conosceva.[17]

Il pittore e restauratore giubiaschese Edoardo Berta, nell' importante collana dedicata ai monumenti storici e artistici del Canton Ticino pubblicata per iniziativa dello Stato nei primi decenni del Novecento, e ancora oggi insuperata per la qualità delle tavole poste a corredo del testo, riprodusse per la prima volta un'immagine delle sculture dei due santi e della targa con la scritta riferita a Pietro, indicandole come frammenti di un antico altare del XV secolo e ipotizzandone l'appartenenza all'ambito stilistico della bottega di Pietro Lombardo della nota famiglia Solari di Carona.[18]

Fig. 8 I frammenti dell'altare maggiore in una fotografia risalente e circa agli anni 30 del Novecento. Morcote, chiesa parrocchiale di Santa Maria del Sasso, sagrestia.

Dopo questi primi interventi le sculture sembrano essere entrate nel dimenticatoio, o almeno così pare, per uscirne brevemente, parecchi anni dopo, in occasione della mostra di arte ticinese tenutasi al Kunsthaus di Zurigo nel 1945 (il solo San Giovanni Battista),[19] e riapparire l'anno successivo nel testo di Francesco Chiesa, in veste di presidente della Commissione cantonale dei monumenti storici e artistici, edito nel resoconto dei restauri parziali nel frattempo (1936) effettuati nell'edificio religioso: in quelle pagine Chiesa auspicò una valorizzazione dei frammenti.[20] Fu forse il citato restauro l'occasione per riunire e fotografare le sculture in due interessanti disposizioni ancora di gusto ottocentesco (fig. 8), dove figurano anche pezzi estranei all'altare rinascimentale qui ricostruito. Il piccolo angelo in pietra arenaria posto a fianco del Battista appartiene infatti all'ambito degli scultori caronesi Filippo e Andrea Solari ed è databile alla metà del Quattrocento circa.[21]

In un volumetto dedicato ai monumenti morcotesi Teucro Isella ricordò sia la statua del Battista, ascrivendola ai Gaggini da Bissone, sia la Pietà, collegandole entrambe al vecchio altare della chiesa.[22] A mia conoscenza, un'ultima e brevissima citazione dell'altare si deve a Luigi Gianola (1982) che, in un articolo sui restauri da lui condotti sulle pitture rinascimentali di Domenico Pezzi, ricordava in nota «la presenza, ora dispersa, di un dossale d'altare in pietra

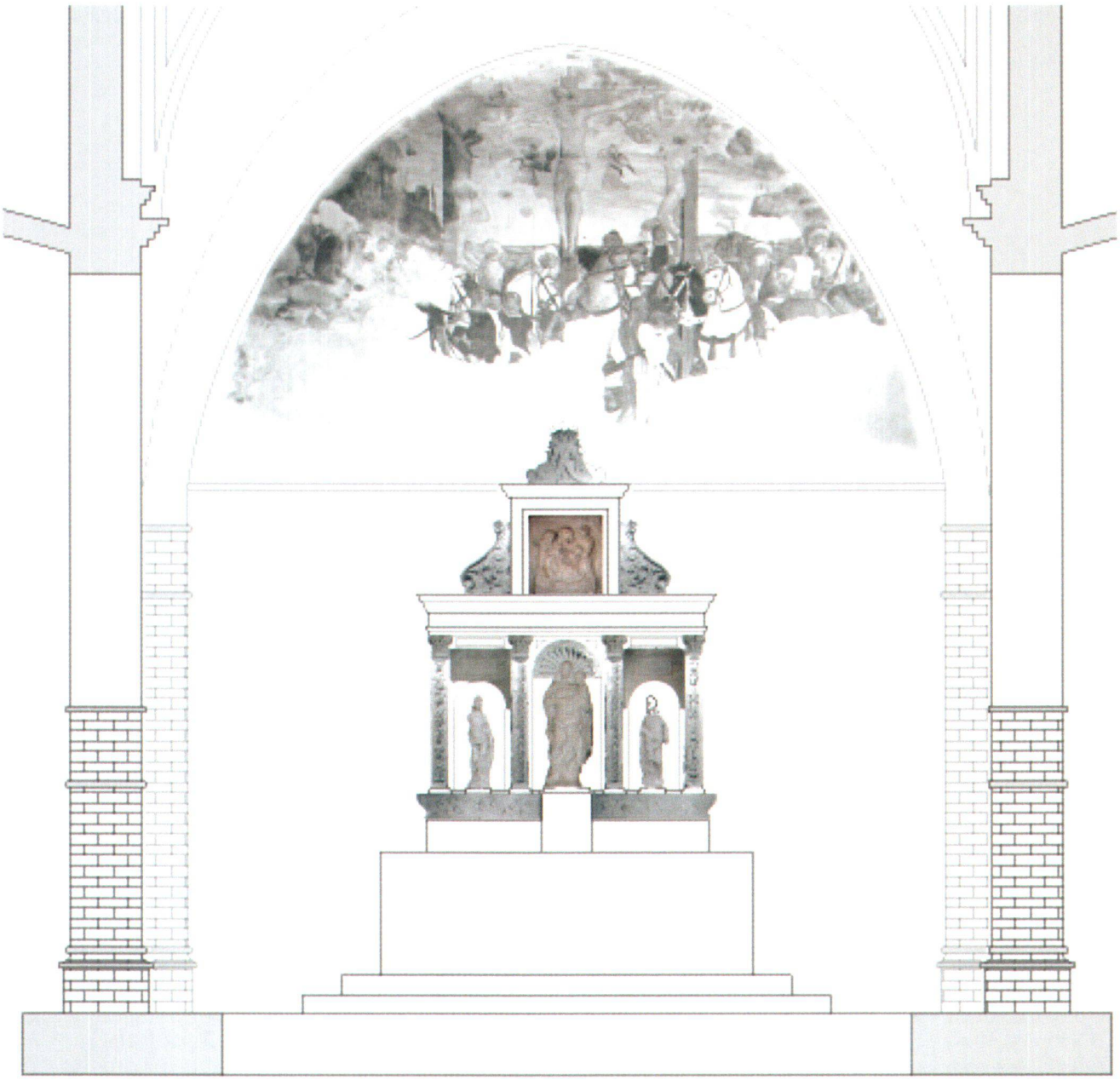


Fig. 9 La cappella maggiore nel 1513 (ipotesi), disegno di Francesco Ambrosini. Bellinzona, Ufficio dei Beni Culturali.

del primo Cinquecento, di stile apparentemente rodariano».[23]

Bernhard Anderes non era probabilmente informato circa l'esistenza dei frammenti dell'altare rinascimentale ma riconobbe, come solo Giorgio Casella[24] prima di lui, sin dalla prima edizione in lingua tedesca della guida d'arte del Canton Ticino apparsa nel 1976, l'estraneità della statua della Madonna con il Bambino dall'imponente struttura settecentesca dell'altare maggiore, per la quale propose una datazione all'inizio del XVI secolo.[25]

Nessuno, tuttavia, ha mai collegato la bella scultura della Madonna con gli altri frammenti qui trattati.

### *L'altare rinascimentale: una proposta di ricostruzione*

La verifica delle visite pastorali ha permesso di confermare l'ipotesi iniziale della presenza sull'altare maggiore della chiesa in epoca rinascimentale delle tre statue, descritte in più di una occasione dagli alti prelati comensi in visita a Morcote (fig. 9).[26]

Dai resoconti, noti a partire dal 1578, emerge come già in quell'anno fosse stato costruito il nuovo coro, vale a dire quello attuale. L'assetto rinascimentale della cappella maggiore risultava di fatto già sconvolto pochi decenni dopo l'esecuzione degli affreschi nei tre lunettoni (1513). Grazie al vescovo Feliciano Ninguarda (1591) sappiamo inoltre che l'altare rinascimentale era stato nel frattempo trasferito nella nuova cappella maggiore e che al centro stava la Madonna con il Bambino, affiancata da San Giovanni Battista (a sinistra) e da San Pietro (a destra).

Si trattava probabilmente di un'ancona tripartita da lesene dalle cui nicchie si affacciavano le tre statue appena citate. Sopra alla Madonna doveva essere collocato il bassorilievo raffigurante la Pietà chiuso tra due volute e a sua volta sormontato dal tondo con il Pellicano, simbolo della Passione di Gesù, in tema con l'Imago pietatis. Una tipologia, questa, simile ad altre ancone rodariane tra le quali si possono ricordare quelle di Sant'Apollonia nel duomo di Como (datata 1493), della parrocchiale di Vico Morcote e dell'antico battistero di Balerna.

All'epoca, il presbiterio era delimitato da alti cancelli in ferro. Monsignor Filippo Archinti (1597) ci informa inoltre che l'altare era consacrato, addossato alla parete di fondo e dotato delle necessarie suppellettili. Il prelato identificò erroneamente la statua di San Giovanni Battista con San Paolo poiché spesso associato a San Pietro. L'altare dovette presentarsi nella stessa situazione al vescovo Giovanni Ambrogio Torriani nel 1670 malgrado i cancelli in ferro fossero stati nel frattempo sostituiti da balaustre marmoree colorate. Dagli atti di monsignor Giovanni Battista Pellegrini (1762) veniamo invece a conoscenza che dopo la visita del vescovo Paolo Cernuschi (1741) era stato costruito un nuovo altare, che risultava in quel momento sconsacrato. Quest'ultimo, attualmente visibile, venne messo in opera nel 1758 dai marmorini e costruttori d'altari varesini Giacomo Pellegatta (di Viggiù) e Giacomo (?) Marchesi (di Saltrio) per iniziativa del prevosto Ambrogio Marcellino Fossati (1712–1795), come recita la targa in marmo nero che pure ripercorre le principali vicende costruttive dell'edificio.[27]

L'altare rinascimentale dovette quindi essere smembrato tra il 1741 e il 1758.

Quello nuovo fu descritto dal vescovo Giuseppe Bertieri nel 1791; nell'imponente nicchia colonnata era comunque rimasta, secondo una prassi non inusuale per l'epoca, la statua rinascimentale della Madonna. Il San Giovanni Battista fu reimpiegato nella monumentale scalinata appena costruita (1720–32) per iniziativa di Davide Fossati (1644–1732), mercante a Venezia, forse su progetto di Giorgio Domenico Fossati (1705–1785), pure attivo nella città lagunare.[28] Successivamente anche la Pietà dovette essere murata nella scalinata minore, mentre del San Pietro si persero le tracce fino alla prima segnalazione da parte di Alfred Gotthold Meyer (1900) nell'oratorio di Sant'Antonio da Padova, quando è già privo della testa.[29]

Fig. 10 La cappella maggiore in epoca rinascimentale secondo l'ipotesi di Giuseppe Fossati, 1860 circa. Matita e acquerello su carta, 56 x 39,5 cm. Morcote, chiesa parrocchiale di Santa Maria del Sasso, sagrestia.

Risulta inoltre interessante un disegno acquerellato ottocentesco custodito nella sagrestia della chiesa e raffigurante un'ipotetica ricostruzione dell'aspetto dell'antica cappella maggiore in epoca rinascimentale (fig. 10), dove al

centro dell'ancona figura la Madonna in trono con il Bambino oggi sull'altare di San Giovanni Battista (fig. 18). Il disegno è per tradizione ascritto a Giuseppe Fossati e reca sul retro le scritte «Dipinto a fresco da Giannantonio Boltraffio allievo di Leonardo da Vinci – morto verso il 1517» (in alto) e «Crucifissione di Bo[ltraffio]» (in basso). Il foglio è databile a dopo il 1859, anno del suo rientro da

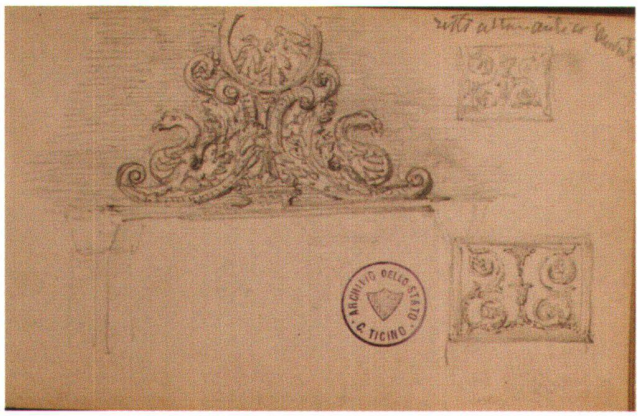



Fig. 11 Schizzo con alcuni «resti (dell') altare antico (di) Morcote», di Giuseppe Fossati, 1860 circa. Matita su carta. Bellinzona, Archivio di Stato del Canton Ticino, Fondo Fossati, sc. 12, taccuino 909, f. n. n.

Costantinopoli.[30] Considerando che la famiglia Fossati custodiva alcuni pezzi dell'altare in casa, credo che questa fu particolarmente stimolata a capire come potesse presentarsi l'antico coro della chiesa. In quest'ottica reputo che debbano quindi leggersi anche gli schizzi di alcuni frammenti della struttura conservati in un taccuino di disegni presso il fondo Fossati dell'Archivio di Stato del Canton Ticino a Bellinzona, anche questo ascrivibile a Giuseppe Fossati e databile al 1860 c. (fig. 11).[31]

*L'ambito stilistico e un'ipotesi di datazione*

Allo studioso tedesco Alfred Gotthold Meyer si deve la corretta individuazione dell'ambito stilistico delle statue ascritte senza tentennamenti ai Rodari, anche se già Johann Rudolf Rahn ne segnalò le tangenze con l'ancona di Vico Morcote, oggi di riconosciuto ambito rodariano. Non mi dilungherò quindi sulle altre attribuzioni, fantasiose e prive di fondamento critico, alla bottega di Pietro Lombardo e ai Gaggini.

Credo infatti che le sculture, in virtù della loro alta qualità, possano essere ascritte a Tommaso Rodari, ingegnere e scultore a capo di un'importante bottega famigliare attiva prevalentemente sul cantiere del duomo di Como, il più importante edificio della diocesi, a cavallo tra Quattro e Cinquecento, dove si rese protagonista della svolta in chiave bramantesca della fabbrica nell'organizzazione dei prospetti laterali e nella prima impostazione delle absidi nel 1513, rivista nel 1519 da Cristoforo Solari.[32]

Dal punto di vista cronologico quale termine *post quem* per l'esecuzione dell'altare maggiore può essere considerato il 1468, anno della trasformazione dell'edificio, come ci tramanda la targa settecentesca murata nel coro attuale e il tondo con il mezzobusto di Dio Padre benedicente collocato sull'arco trionfale del vecchio coro. Quale termine *ante quem* può invece essere preso il 1513, anno d'esecuzione degli affreschi di Domenico Pezzi, che è logico immaginare come tappa conclusiva della decorazione pittorica della cappella maggiore, impresa iniziata sicuramente dopo il 1493, come attesta l'utilizzo della stampa tratta dalla *Weltchronik* di Schedel negli affreschi della volta, databili – in virtù del leonardismo che vi si legge – non prima dell'inizio del Cinquecento.[33]

Tuttavia, l'arco temporale così individuato è ancora troppo esteso; solo lo stile quindi, pure esso un documento, può aiutare a circoscrivere il periodo di realizzazione dell'ancona lapidea. A questo riguardo confronti utili possono essere istituiti con le opere conosciute e datate, realizzate da Tommaso per il duomo di Como. Un sicuro precedente per il Battista di Morcote dovette essere la statua omonima pagata nel 1485 e scolpita per la facciata (fig. 12). Le analo-

Fig. 12 San Giovanni Battista, di Tommaso Rodari, 1485. Marmo. Como, Duomo, facciata.

Fig. 13 San Pietro apostolo, di Tommaso Rodari e bottega, datata 1509. Marmo. Como, Duomo, porta della Rana.

Fig. 14 Madonna con il Bambino, di Tommaso Rodari, 1485. Marmo. Como, Duomo, facciata.

Fig. 15 Madonna con il Bambino, di Tommaso Rodari, datata 1493. Marmo. Como, Duomo, altare di Sant'Apollonia.

Fig. 16 Plinio il Vecchio, di Tommaso e Giacomo Rodari, datato 1498. Marmo. Como, Duomo, facciata.

Fig. 17 Presentazione di Gesù al tempio (particolare), di Tommaso Rodari, ultimo decennio del XV secolo. Marmo. Como, Duomo, facciata.

Fig. 12

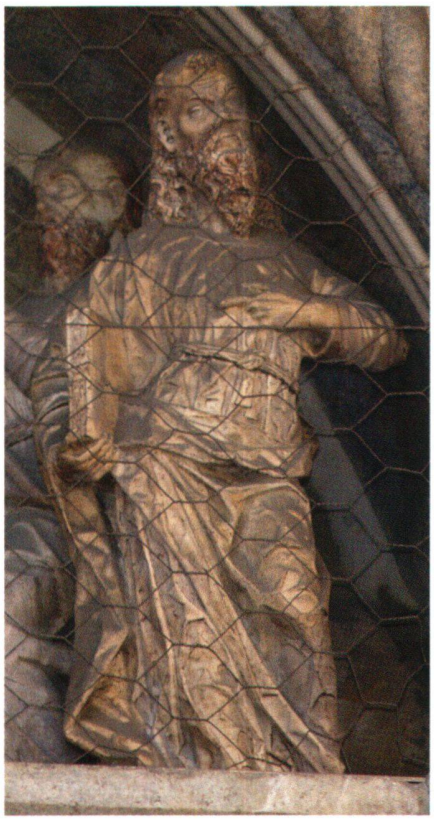
Fig. 13

Fig. 14

Fig. 15

Fig. 16

Fig. 17



gie sono evidenti, in particolare nell'*hanchement* appena accennato, nella costruzione del panneggio con profondi sottosquadri, nei dettagli della veste di cammello (dalla resa «a onde» del vello, alla cintura annodata in vita fino al risvolto del colletto) e, infine, nella disposizione del cartiglio e della relativa mano (dove le quattro dita sono addirittura lievemente divergenti al centro in entrambe le sculture). La capigliatura gonfia della statua comasca di sapore ancora tardogotico ne indica, infine, la precedenza rispetto a quella di Morcote, dotata di riccioli maggiormente classicheggianti. La qualità di quest'ultima è straordinaria, come pure la soluzione del panno che risvolta sul braccio da dietro la schiena, forse derivato dall'iconografia del Cristo risorto, come si può vedere in due sculture simili (per stile e cronologia) conservate presso il Museo della certosa di Pavia.[34] Non sarà quindi un caso che la statua di Morcote richiami anche il Cristo risorto di Bramantino (Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza) datato al 1490 circa.[35]

Tornando a Morcote, il panneggio del San Pietro è costruito come quello della statua comasca del Battista; una caratteristica, questa, che rimarrà immutata in Tommaso e nella bottega fino al primo decennio del Cinquecento, come si può vedere nell'omonima statua della porta della Rana datata 1509, come indica la cifra in numeri romani «IX» sulla lesena a fianco della nicchia (fig. 13). L'Apostolo comasco, sebbene di qualità più corsiva, è infatti del tutto sovrapponibile al nostro.

Quale precedente per la Madonna di Morcote può essere segnalata un'altra statua della facciata del duomo di Como, vale a dire la Vergine con il Bambino pure documentata al 1485 (fig. 14),[36] dove si possono individuare senza troppa fatica analogie nella posa, nella resa del panneggio e nel volto dai tratti massicci. Appare tuttavia chiaro come nelle sculture di Morcote tutto sia risolto con modi più gentili e sciolti rispetto a quelle della facciata comasca da indurre a ipotizzarne una datazione posteriore al 1485.

Nel corso degli anni '90 del secolo l'attività di Tommaso Rodari per il duomo fu assai frenetica e impensabile senza l'ausilio della bottega, come suggeriscono gli evidenti cali qualitativi anche nelle imprese firmate. A Como si conservano infatti una serie di opere che scandiscono a ritmo serrato la produzione di Tommaso, impegnato anche come capo ingegnere del cantiere. Sappiamo infatti che a partire dal 1491 mise mano al portale meridionale esterno, nel 1492 firmò e datò l'ancona della Passione, nel 1493 datò quella di Sant'Apollonia, nel 1498 licenziò quella della Deposizione e completò in compagnia del fratello Giacomo le impegnative edicole dei Plinii (pure queste datate e firmate da entrambi) e, infine, entro il 1509 lavorò alla ben nota porta della Rana. Non sono invece datate le tre lunette dei portali della facciata, ma si può ipotizzare che furono eseguite dopo il 1488 (fino a quando cioè sono noti i pagamenti al Rodari per la facciata, tra i quali non figurano per l'appunto tali opere) e probabilmente entro il 1500. Infatti, dopo tale data nei libri della fabbrica non si fa più cenno a lavori per la facciata, mentre dal 1490 al 1500 vi è una lacuna nella documentazione.[37]

A tutte queste opere vanno ancora aggiunte la statua di Sant'Abbondio datata 1490 (fig. 35), oggi nell'omonima basilica comense ma proveniente dal duomo, e le decorazioni delle finestre esterne dei prospetti laterali, da scalare nel tempo fino alla fine del 1513 (data d'inizio dello scavo delle fondamenta del coro)[38] e da riferire prevalentemente alla bottega.

Il gruppo di Morcote mi sembra avvicinabile stilisticamente e cronologicamente proprio alle opere degli anni '90, in particolare alla Madonna dell'altare di Sant'Apollonia del 1493 (fig. 15), alle edicole dei Plinii del 1498 (fig. 16) e alle lunette in facciata con la raffigurazione dell'Adorazione dei Magi (al centro), dell'Adorazione dei pastori (a sinistra) e della Presentazione di Gesù al tempio (a destra) (fig. 17), tutte sculture dove l'apporto della bottega dovette essere limitato rispetto alle ancone e alle porte già citate. Mi sembra infatti che le statue comasche e quelle morcotesi condividano un certo gusto per il dettaglio (le bocche hanno il contorno affilato, gli occhi sono contornati da rughe, le sopracciglia sono curate e sulle mani le vene sembrano pulsare), ancora assenti nelle prime opere documentate sulla facciata comasca risalenti agli anni 1484/85. Nella Madonna di Morcote il panneggio è risolto in maniera molto simile a quella dell'ancona di Sant'Apollonia, accartocciato sui seni, con profondi sottosquadri sulle gambe e quasi a piombo quando è fatto ricadere dal braccio che sostiene il Bambino per terminare disegnando delle «S» di gusto classicheggiante. Anche l'abito è simile: tornano il velo che lascia completamente libero il volto, lo scollo arro-

Fig. 18 Madonna in trono con il Bambino, di Tommaso Rodari e bottega, anni '90 del XV secolo. Marmo. Morcote, chiesa parrocchiale di Santa Maria del Sasso, altare di San Giovanni Battista.

Fig. 19 Madonna in trono con il Bambino, di Tommaso Rodari, fine del XV – inizio del XVI secolo (?). Marmo. Castel San Pietro, chiesa di Sant'Antonino a Obino, altare maggiore.

Fig. 20 Madonna con il Bambino, di Tommaso Rodari, fine del XV secolo (?). Marmo. Como, Duomo, altare di Santa Maria Assunta (già sull'altare maggiore).

Fig. 21 Madonna con il Bambino, di Tommaso Rodari, primo decennio del XVI secolo (?), proveniente dalla chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista ad Asso (Como). Marmo, 124 x 42 cm. Milano, Museo diocesano.

Fig. 22 Madonna con il Bambino, di Tommaso Rodari e bottega, datata 1515. Marmo. Gravedona (Como), chiesa di Santa Maria delle Grazie, cappella di Sant'Agata.

Fig. 18

Fig. 19

Fig. 20

Fig. 21

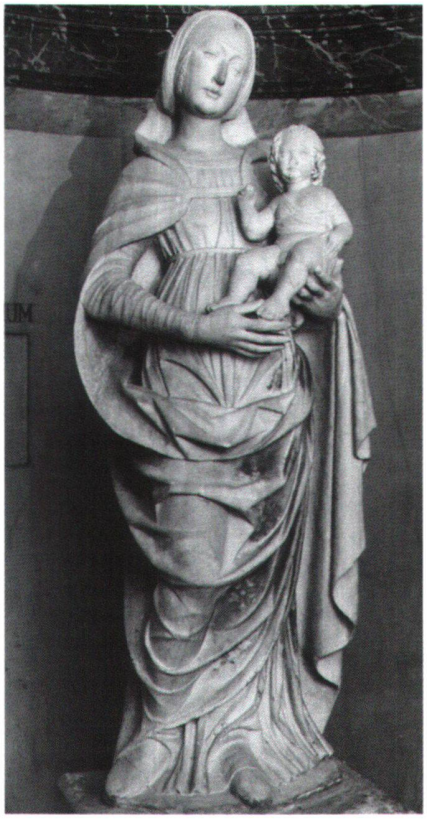


Fig. 22

tondato, il nastro sotto ai seni in «stile impero» e pure il dettaglio alla moda delle maniche aderenti con delle grandi occhiellature che lasciano intravedere la camicia sottostante. Dal punto di vista cronologico le due statue non dovrebbero quindi essere troppo distanti.

Al medesimo ambito rodariano può anche essere riferita, sempre nella parrocchiale di Morcote, la Madonna in trono con il Bambino (fig. 18) posta sull'altare di San Giovanni Battista ricavato alla destra dell'arco trionfale che, nella posa delle gambe e nella resa del panneggio, richiama ancora le statue pliniane del duomo di Como. A questa scultura può essere avvicinata anche la Madonna in trono della chiesa di Sant'Antonio a Obino di Castel San Pietro (fig. 19), la cui datazione sarà leggermente posteriore in virtù di un generale ammorbidimento del panneggio e delle forme.[39] Quest'ultima richiama inoltre in maniera assai stringente la delicata Madonna con il Bambino dell'altare dell'Assunta nel duomo di Como[40] (fig. 20) che ricorda ancora, nella posa e nello stile, la Madonna dell'altare maggiore di Morcote, mostrando però già un viso più dolce e gentile e un panneggio più sciolto. Credo che anche questa statua, già sull'altare maggiore del duomo, possa essere ascritta a Tommaso Rodari in virtù della sua alta qualità. A questo gruppetto di opere della maturità, per il quale – è bene dirlo – non si hanno sicuri termini di paragone e appigli cronologici, si possono collegare anche la morbida e armoniosa Madonna con il Bambino del Museo diocesano di Milano attribuita a Tommaso Rodari[41] (fig. 21) e quella della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Gravedona, datata 1515 e pure riferibile, su base documentaria, allo scultore maroggese[42] (fig. 22). Per espresso desiderio del committente la Madonna di Gravedona, la cui qualità non eccelsa suggerisce un più che probabile intervento della bottega, è derivata dal prestigioso modello comasco di cui ne offre quindi un primo, importante ma – ahimè – tardo *terminus ante quem* da fissarsi al 16 dicembre 1514, data del contratto.

Tommaso Rodari pur mantenendo anche nella maturità gli schemi compositivi giovanili messi a punto probabilmente nell'ambito del classicismo petroso di Giovanni Antonio Amadeo, anche se non credo a un rapporto di diretto alunnato,[43] seppe quindi progressivamente aggiornare il proprio linguaggio verso forme più classicheggianti, in linea con quanto si andava delineando in Lombardia sin dal principio del Cinquecento.[44]

### *La possibile committenza*

In merito alla committenza dell'altare, in assenza di documenti specifici, è possibile fare solo alcune ipotesi. Il frammento che conserva l'iscrizione «OP[US] IOAN[N]ES» ci suggerisce il probabile nome del committente: Giovanni. All'epoca le famiglie più in vista del borgo lacuale erano due: i Paleari e i Fossati. Entrambe potrebbero quindi essere chiamate in causa poiché entrambe avevano dei membri di nome Giovanni.

Nel ramo della famiglia Paleari potrebbe essere un buon candidato il violento condottiero e mercenario Giovan Francesco «Fratino» de' Paleari, non a caso soprannominato «der Gwaltigist» (il prepotente). Era nato nella seconda metà del Quattrocento da Martino, nobile lombardo che tenne il castello di Morcote tra il 1469 e il 1481 ed era ancora vivo nel 1498. Giovan Francesco è noto per aver partecipato nel 1513, a fianco delle truppe svizzere, al saccheggio e all'incendio di Castiglione Olona e, nel 1517, per aver ottenuto in virtù dei servizi resi alla causa confederata («in Erwägung besonderer Verdienste») il possesso del castello di Morcote, in deroga alla demolizione di tutte le fortezze del territorio decisa dal neocostituito governo dei XII cantoni elvetici. Morì prima del 1542.[45] Ma forse il Fratino era troppo impegnato a spadroneggiare sul territorio per interessarsi alle vicende della chiesa, anche se nella lunetta affrescata da Domenico Pezzi con l'Andata al Calvario è difficile non leggere un significativo spaccato del cruciale momento storico che vide la conquista delle truppe svizzere, proprio nel 1513, del castello di Lugano allora occupato dai soldati di Luigi XII.

Sicuramente meno affascinante ma più interessante ai nostri fini potrebbe invece risultare la figura di Giovanni Battista Fossati, sul quale tuttavia poco si sa. Era figlio di Nicolao († 1497), notaio che nel 1470 c. aveva finanziato l'esecuzione di un affresco nella cappella di Sant'Antonio abate, dimostrando così una certa sensibilità verso le Arti e la Chiesa.[46] Inoltre, particolari da non sottovalutare, egli portava il nome di uno dei due santi raffigurati sull'altare e nell'Ottocento parte della struttura era custodita dalla famiglia Fossati, forse proprio in virtù dell'antica committenza.

In conclusione, il fatto che Morcote godesse all'epoca dello statuto di «terra separata e privilegiata», cioè di una certa autonomia in campo giudiziario e fiscale oltre al privilegio di pesca e di mercato,[47] poneva il borgo lacuale in posizione assai preminente rispetto agli altri villaggi della regione. A testimonianza di questo prestigio raggiunto tra Quattro e Cinquecento resta, sul declivio del monte Arbòstora, il monumentale e scenografico complesso religioso comprendente la chiesa di Santa Maria del Sasso e l'oratorio di Sant'Antonio abate.

Non dovette quindi essere un caso che una delle illustri famiglie del luogo riuscì ad assicurarsi uno dei più importanti scultori dell'epoca, operante sul territorio e originario della zona. Non bisogna infatti dimenticare che Tommaso Rodari era già allora a capo della più prestigiosa fabbrica dell'antica diocesi comasca e che ci rimase a lungo, probabilmente fino alla morte, segno implicito della sua perizia.[48] La notorietà raggiunta con tale incarico gli permise anche di progettare vari altri importanti edifici nei territori soggetti alla stessa diocesi, come fu il caso della collegiata di Bellinzona.[49]

In questo senso quindi, credo che la sua opera debba essere rivalutata nell'ambito dell'architettura e della scultura rinascimentali lombarde, come stanno a dimostrare le notevoli sculture qui restituite al suo nome.