

# Appendice documentaria

Autor(en): [s.n.]

Objekttyp: **Appendix**

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**

Band (Jahr): **66 (2009)**

Heft 1

PDF erstellt am: **16.08.2024**

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## APPENDICE DOCUMENTARIA

Si trascrivono di seguito parte dei resoconti, perlopiù inediti, delle visite pastorali dei vescovi di Como inerenti la chiesa.

Archivio Diocesano di Lugano (ADL), Visite pastorali dei vescovi di Como:  
Giovanni Antonio Volpi (1578)

Fol.142r

L'altare che è in essa capella con gli altri due che sono da i lati fuori, et opposti agli altri tre del nuovo Choro si levino. Gli altri due altari si ornino di bradella, tavolette per le secrete, tele verdi, et si chiudano con cancelli. A tutte le finestre si facciano l'impannate.

ADL, Atti e decreti della visita di Monsignor Bonomi Visitatore Apostolico nel 1578 nella diocesi di Como (e così nelle pievi di rito romano nel Ticino)<sup>105</sup>

*Liber actorum, et decretorum visitationis comensis A. Rmo Episcopo Vercellarum confectae Anno M.D.LXXVIII Extractus Romae ex secretaria episcoporum iussu Rmi Lazari Carafini Episcopi Comensis.*

Fol. 233v

[...] postea transferri baptisterium in capellam, in qua olim erat altare maius denique bradella et reliquis rebus instrui necessariis ad formam. [...] Altaria quae in capella ipsa sunt cum aliis duobus, qua sunt foris ab utroque latere, et opposita aliis tribus novi chori subito dirui. Altera duo altaria quae ab utroque latere altaris maioris sunt ornari bradella et sepiri, ceterisque ornamentis instrui iuxta prescriptum generalium decretorum.

ADL, Visite pastorali dei vescovi di Como:  
Feliciano Ninguarda (1591)

*Visitatio plebium Balernae, Mendrisij, Ripae S. Vitalis, Lugani, Agnij, Locarni, et Belinzonae b.m. R.mi Feliciani Ninguardae in hoc [...] Pars secunda. In qua continentur sequentes plebes vid.z Lugani et Agni. Visitatio personalis ecclesiarum oppidi de Murcote et pagi de Vico Morcote.*

Fol. 46r

*Alli 29 di maggio 1591*

L'altare maggiore è verso ponente in una bella nicchia dipinta, ha per icona una bella statua di marmo della Beata Vergine et da un canto S.to Giovanni Battista et dall'altro S.to Pietro con colonette di pietra mischia, l'altare è grande alla forma con bradella, et cancelli di ferro alti. Vi è dirimpetto a detto altare maggiore dall'altro canto il batisterio di pietra di saltra tramezzato col ciborio, et coperto dentro una capella alta, dove prima era l'altare maggiore.<sup>106</sup>

ADL, Visite pastorali dei vescovi di Como:  
Filippo Archinti (1597)

*Visitatio Plebis Lugani b.m. R.mi Philippi Archinti Episcopi in hoc volumine iussu R.mi Lazari Carafini Episcopi redacta.*

Fol. 532r

*De capella maiori*

Adest capella maior fornicata et depicta. Sub ea est Altare maius adhaerens parieti. Est consecratum. Mensa lapidea, sed nulla tela cerea operitur. Mappae necessariae. Candelabra sex ex auricalco.

Tabella secretorum vetus. Adest statua marmorea b. Mariae Virginis et statua Ss. Petri et Pauli cum ornamentis lapideis ex marmore vario. Bredella nimis alta. Sepitur clathra ferrea magna. Parietes depicti. Pavimentum testaceum. Super altare est oculus cum vitreis, et reticulis fractis. Infronspicio est imago S.mi Crucifixi.<sup>107</sup>

ADL, Visite pastorali dei vescovi di Como:  
Lazzaro Carafino (1626 e 1632)

*Visitationes Plebium Lugani Prima, et Secunda, et Terzia ac Murcoti Sub R.mo Lazaro Carafino Episcopo Comense et altera ipsius mandato. Vol. 10a*

Fol. 69r

*Visitatio Ecclesiae parochialis loci Murcoti die 15 Augusti 1626*

Visitavit Altare maius, quod est consecratum et valde ornatum, habens imaginem B. V. M. portatilem, et ibi asservatur S.mum Sacramentum in tabernaculo inaurato in pixide argentea.

Fol. 40r

*Ordini 1632*

Fons baptismalis non est introvestitus panno serico. Capella item fontis baptismalis nimis eminent, adeo quod supereminet altari maiori.

Fol. 41r

*Ordini [1632]*

Ci è parso cosa indecente che il popolo stija a sentir messa non solo sopra i scalini ma anco nella capella dove sta collocato il fonte battesimale, non solo per la irreverenza che si porta del detto sacro fonte, ma ancora perché essendo il suddetto luogo eminente quelle persone che ivi stanno a sentir messa vengono a essere più alte con i piedi loro et dell'altare maggiore dove si celebra la messa, et dell'istesso luogo dove sta conservato il S.mo Sacramento, per rimediare a questo si ordina che s'abbassi tutta quella capella in modo che sia uguale al pavimento di tutta la Chiesa accomodandovi il sacro fonte parimente et ritenendolo chiuso con la ferrata.

ADL, Visite pastorali dei vescovi di Como:  
Giovanni Ambrogio Torriani (1670)

Fasc. 119, fol. n.n.

*1670 Die mercurij 4 Junij*

Capella Maior in capite navis mediae testudinata depicta pavimentata marmore versicolori septa ad quam duobus gradibus ascenduntur. Altare maius parieti adhaeretur iustae mensurae rite instructum, et ornatum totam mensam habet lapideam subrudem rubro sangallo fixe tectam praeter Sanctuarium iconem habet marmoream cum simulacro Beatae Virginis aliisque duobus pariter marmoreis elegantis structurae.

ADL, Visite pastorali dei vescovi di Como:  
Carlo Ciceri (1684)

Fasc. 127, fol. n.n.

*1684 die Mercurij 7 Mensis Junij*

Capella maior testudinata more antiquo, picta, cum altari parieti adherente, ad quod ascenditur duplici gradu, habente pro icone statuum marmoream egregie elaboratam Beatae Virginis, columnis pariter marmoreis, et epistilijs ornata. Ad hoc Altare onus missarum prout in notula.

ADL, Visite pastorali dei vescovi di Como:  
Paolo Cernuschi (1741)

Fol. 377r

*Visita dell'Altare Maggiore Dedicato alla purificazione della B.ma Vergine della chiesa Prepositurale di Murcote, fatta dall'Ill.mo, e R.mo Monsignor Paolo Cernuschi Vescovo di Como e Conte ec. Il giorno martedì 9 del Mese di Maggio Anno 1741.*

*Ancona rappresentante l'Immagine. Della Beatissima Vergine Purificata.*

ADL, Visite pastorali dei vescovi di Como:  
Giovanni Battista Pellegrini (1762)

Fasc. 4, fol. n.n.

*Ordini, e decreti lasciati dall'Ill.mus, e R.mus Monsignore GiamBattista Albricis Peregrini Vescovo di Como, e Conte etc. alla chiesa Prepositurale di Santa Maria del Sasso di Morcote, Vicariato, e Pieve di Lugano visitata li 5 maggio 1762.*

L'Altare Maggiore, che aveva la Mensa consecrata intieramente, avendo questa persa la consecrazione, per esser stata rimossa in occasione della Fabbrica del nuovo Altare resta immediatamente sospeso, cossiche non vi si possa più celebrare la S. Messa sinatanto che non vi si metta, e vi si inserisca una nuova pietra sacra. # nella maniera indicata nell'atto della Visita incidendone la lastra del sasso. [tal decreto è già adempiuto]

ADL, Visite pastorali dei vescovi di Como:  
Giuseppe Bertieri (1791)

Fasc. 60, fol. n.n.

*Quo ad Altaria, Sacella, pavimenta, et Icones: Quinque altaria in hac ecclesia existunt: Tria in fronte singularum navium posita, duae veri lateralia. Altare maius marmoreum supra quod sex marmoreae pariter columnae assurgunt auratam coronam [...] egregi operis statucae Beatae Virginis impositam. Duo utriouque in eadem fronti extra Presbiterium altaria Beatae Virginis Rosarij, et Sancti Joanni Baptistae dicata sunt; Reliqua SS. Crucifisso, et S. Carlo sacra Pietra sacra in omnibus mobilis ad praescriptum. Cappella et icones picturij, et gypsei operis ornatibus decorantur.*

Le autrici ringraziano: Giovanni Agosti, Francesco Ambrosini, Maria Teresa Binaghi Olivari, Laura Damiani Cabrini, Piergiorgio Figini, Valentina Foni, don Marcelo Ingrisani, Walter Massari, Paolo Ostinelli, Fabrizio Panzera, Endrio Ruggiero, Nicola Soldini, Simone Soldini, Jacopo Stoppa, Marco Tanzi, Marino Viganò, Edoardo Villata, Mattia Vinco, Vito Zani.

- <sup>1</sup> Non esistono ricognizioni di tipo archeologico sull'origine della parrocchiale di Morcote. Dalle testimonianze pittoriche risalenti alla prima metà del XIV secolo, poste in un vano che si sviluppa dietro la cappella maggiore rinascimentale è stato possibile ipotizzare la forma semplice ad aula quadrata. Mi sono valsa dell'aiuto dello storico dell'architettura Nicola Soldini, che ringrazio per il prezioso parere.
- <sup>2</sup> PAUL SCHAEFER, *Das Sottoceneri im Mittelalter. Ein Beitrag zur Geschichte der Südschweiz und des italienischen Mittelalters*, Aarau 1931; traduzione italiana: *Il Sottoceneri nel Medioevo. Contributo alla storia del Medioevo italiano*, Lugano 1954, pp. 293–294.
- <sup>3</sup> *Ticino Ducale. Il carteggio e gli atti ufficiali*, a cura di GIUSEPPE CHIESI, II/2, Bellinzona 2001, pp. 492–493.
- <sup>4</sup> Vedi Appendice documentaria.
- <sup>5</sup> HARTMANN SCHEDEL, *Weltchronik 1493*, Ljubljana 2004–2005, Blatt VII.
- <sup>6</sup> ALESSANDRO BALLARIN, *La pittura del Rinascimento nell'Italia settentrionale (1480–1530): Milano nell'età di Ludovico il Moro*, Padova 2000, pp. 7–16 (appunti delle lezioni dell'anno accademico 1998–1999, raccolti e ordinati da Stefania Carlesso).
- <sup>7</sup> Il presente articolo riprende alcuni argomenti svolti in occasione della tesi di laurea discussa nell'anno accademico 2006–2007 all'Università degli Studi di Milano, relatore il professor Giovanni Agosti, correlatrice la professoressa Rossana Sacchi: SILVIA VALLE PARRI, *La pittura del Rinascimento in Santa Maria del Sasso a Morcote*.
- <sup>8</sup> Per entrambe le targhe la fonte è quindi costituita dal Vangelo di Matteo, dove Pietro è ricordato come la pietra sulla quale verrà edificata la chiesa del Signore e come colui che riceverà le chiavi del regno dei cieli, mentre il Battista è nominato come il più grande tra i nati di donna.
- <sup>9</sup> Sulla figura e l'opera di Rahn (Zurigo, 1841–1912) è utile consultare: URSULA ISLER-HUNGERBÜHLER, *Johann Rudolf Rahn. Begründer der Schweizerischen Kunstgeschichte*, Zurigo 1956. – JACQUES GUBLER (cur.), *Johann Rudolf Rahn. Geografia e monumenti* (= catalogo della mostra, Museo d'arte di Mendrisio), Mendrisio 2004.
- <sup>10</sup> JOHANN RUDOLF RAHN, *Beiträge zur Geschichte der oberitalienischen Plastik*, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft*, III, 4, 1880, p. 401. «[...] des «Meisters von Lugano», denn wieder ist nichts zu gewahren, was im Entferntesten auf eine Verwandtschaft mit dem Stile der Rodari deutet. Nach einem Namen wird man einstweilen überhaupt vergeblich forschen, nur Werke sind auch sonst noch zu nennen, welche dasselbe Verhältniss einer zu der anmuthvollsten Reife entwickelten Frührenaissance gegenüber dem alterthümlichen Stile der Rodari zeigen. Dahin gehören [...] zwei kleine Marmorwerke: eine Statuette des Täufers Johannes und eine Darstellung des von Engeln gehaltenen Christuslehnams, die am Treppenaufgange zu der Kirche von Morcote zu finden sind [...]».
- <sup>11</sup> Giuseppe era figlio di Ambrogio Marcellino, imprenditore edile, e fratello del più famoso Gaspare (1809–1883), architetto attivo a Costantinopoli sin dal 1837; insieme si occuparono del restauro della basilica di Santa Sofia (1847–49). Tra il 1858 e il 1859 i due fratelli rientrarono a Morcote, dove nel 1878 restau-
- rarono la casa paterna nella quale realizzarono un «salone turco». CARLO PALUMBO FOSSATI, *I Fossati di Morcote*, Bellinzona 1970, pp. 20, 139–155. – LUCIA PEDRINI STANGA (cur.), *1809–1883 Gaspare Fossati. Architetto pittore, pittore architetto* (= catalogo della mostra, Pinacoteca Züst di Rancate), Lugano 1992, pp. 69–72. – LUCIA PEDRINI STANGA, *Fossati, Gaspare*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 49, 1997, pp. 493–495. – LUCIA PEDRINI STANGA, *Fossati, Giuseppe*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, 49, 1997, pp. 502–503. – LUCIA PEDRINI STANGA, *Attraverso l'Italia con carta e matita. Il taccuino di viaggio dell'architetto Gaspare Fossati*, Locarno 2003, pp. 21–22, fig. 1–2.
- <sup>12</sup> JOHANN RUDOLF RAHN, *Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler, Canton Tessin*, in: *Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde*, XXV, 3, 1892, pp. 120, 123. «Ein aus dem Anfange des XVI. Jahrhdts. stammender Hochaltar, wurde erst in diesem Jahrhd. entfernt. Aus den Bruchstücken zu schliessen, die theils in einer NW unterhalb der Kirche gelegenen Grabkapelle, theils im Hause des † Herrn Architekten Giuseppe Fossati zerstreut sind, muss er ein zierliches in bestem Frührenaissancestil durchgeführtes Werk gewesen sein» (p. 120); «Auf dem unmittelbar unter dem Chore von S. Maria del Sasso befindlichen Absatze ist die ca. 70 cm hohe aus weissem Marmor gearbeitete *Statuette* des Täufers Johannes eingemauert. Über dem um die Hüfte gegürteten Pelzgewande ist in edlem Wurf ein Mantel geschlungen, der bärtige Kopf zeigt den Ausdruck ernsten Sinnes, der rechte Arm ist zerstört, die fein gearbeitete Linke hält ein leeres herabhängendes Band. Denselben Charakter eines edlen Frührenaissance-Werkes trägt ein m 0,62 h.: 0,57 br. leider stark zerstörtes *Relief* von grauem Marmor an der zweiten Treppe, die vom N-Ende des Fleckens zur Kirche hinaufführt. Es stellt die nackte Halbfigur Christi dar, der, unter den Armen von zwei anmuthigen, bekleideten Engelchen gehalten, in der Tumba steht.» (p. 123). Gli articoli inerenti il Canton Ticino furono raccolti in un estratto intitolato *Die mittelalterlichen Kunstdenkmäler des Cantons Tessin* (Zurigo 1893), successivamente tradotto in italiano da ELIGIO POMETTA (*I monumenti artistici del Medio Evo nel Cantone Ticino*, Bellinzona 1894) e ristampato nel 1976 dalla Società ticinese per la conservazione delle bellezze naturali ed artistiche di Lugano.
- <sup>13</sup> SANTO MONTI, *Atti della visita pastorale diocesana di F. Feliciano Ninguarda vescovo di Como (1589–1593)*, Como 1892–1898, rist. 1903, II, ed. cons. 1992, p. 393; vedi Appendice documentaria.
- <sup>14</sup> ALFRED GOTTHOLD MEYER, *Oberitalienische Frührenaissance Bauten und Bildwerke der Lombardei*, II, Berlino 1900, pp. 257–258. «Wichtiger sind einige jetzt im Oratorium in Morcote selbst bewahrte Stücke, von denen die feineren rein ornamentalen Theile in der That mit der Front von S. Lorenzo in Lugano zu verbinden sind, während das Figürliche, zwei vortreffliche, leider arg lädirte Marmorstatuetten, alle Merkmale des Stiles der Rodari trägt. Diese Fragmente bezeugen unbedingt, dass auch die Art der Rodari im Gebiet von Lugano vertreten war, aber ebenso unbestreitbar ist Rahns Behauptung, dass diese Art an der Front von S. Lorenzo selbst keinen wesentlichen Einfluss mehr gewonnen hat. Dort wird eben bereits eine andere Jüngere Generation der Lombarden massgebend, die von der Kunst der Pedoni und der Rodari zur Hochrenaissance hinüberleitet [...]».
- <sup>15</sup> SANTO MONTI, *L'Esposizione d'arte sacra in Bellinzona (settembre 1903)*, in: *Bollettino Storico della Svizzera Italiana*, XXVI, 1904, 1–5, p. 4. Tra le opere rinascimentali esposte vanno

ricordate le pale di Giovanni Antonio Lagaia (Ascona, Santa Maria della Misericordia) e di Domenico Pezzi (Bellinzona-Ravecchia, San Biagio), le tavole di Bernardino Luini (Magadino, parrocchiale) e la scultura lignea di Sant'Ambrogio dei fratelli De Donati (Ponte Capriasca, parrocchiale).

<sup>16</sup> SANTO MONTI 1892–1898 (cfr. nota 13), pp. 373–377; vedi Appendice documentaria.

<sup>17</sup> GIORGIO CASELLA, *Carona, Morcote e Vico-Morcote, Medioevo e Rinascimento*, Lugano 1912, p. 42.

<sup>18</sup> Le sculture erano segnalate nell'oratorio attiguo alla parrocchiale, cioè in quello di Sant'Antonio da Padova eretto nel 1676. – EDOARDO BERTA, *La pietra* (Monumenti storici e artistici del Cantone Ticino 9), Milano 1914, pp. 6–7, tav. XI.

<sup>19</sup> La statua del Battista fu esposta come opera di un anonimo artista della fine del XV secolo. *Arte del Ticino antica e moderna* (= catalogo della mostra, Kunsthhaus Zürich), Zurigo 1945, p. 16. La mostra nacque per iniziativa della Società degli studenti ticinesi a Zurigo e per «la volontà di vedere il patrimonio artistico dei nostri padri collocato nel suo degno posto nel quadro dell'arte nazionale» (p. 7; dall'introduzione di Ettore Rossi, presidente del comitato d'organizzazione). La scelta delle opere da esporre fu affidata a Ugo Donati e ad Aldo Crivelli.

<sup>20</sup> FRANCESCO CHIESA, *Monumenti storici e artistici del Cantone Ticino restaurati dal 1910 al 1945*, Bellinzona 1946, p. 55.

<sup>21</sup> La sculturina si trova attualmente nella casa parrocchiale; anch'essa fu esposta alla mostra di Zurigo come opera anonima del XV secolo. *Arte del Ticino* 1945 (cfr. nota 19), p. 16. Essa richiama, nella gestualità e nella resa del panneggio, gli angeli della volta del monumento sepolcrale di Vitaliano e Giovanni Borromeo all'Isola Bella (1445–47), le virtù e gli angeli della tomba del cardinale Branda Castiglione († 1443) nella collegiata di Castiglione Olona e gli angeli del tabernacolo a muro nella chiesa parrocchiale di San Giorgio a Carona ricomposto sulla parete della navata destra. Per gli scultori caronesi: GIANCARLO GENTILINI, *Virtù ed eroi di un'impresa dimenticata: il monumento di Vitaliano e Giovanni Borromeo*, in *Scultura lombarda del Rinascimento. I monumenti Borromeo*, a cura di MAURO NATALE, Torino 1996, pp. 47–82.

<sup>22</sup> TEUCRO ISELLA, *Arte a Morcote*, Bellinzona 1957, p. 49.

<sup>23</sup> LUIGI GIANOLA, *Note in relazione ai restauri di Santa Maria del Sasso a Morcote*, in: I nostri monumenti, 33, 1982, 1, p. 89, n. 18.

<sup>24</sup> GIORGIO CASELLA (cfr. nota 17), p. 42.

<sup>25</sup> BERNHARD ANDERES, *Kunstführer durch die Schweiz. Kanton Tessin*, Berna 1976, p. 615.

<sup>26</sup> Vedi Appendice documentaria.

<sup>27</sup> Questo il testo dell'elegante targa commemorativa murata nella parete di fondo della cappella maggiore:

«D O M  
 TEMPLUM NULLIUS MEMORIA  
 EXTRUCTUM  
 ANNO MCDLXII INSTAURATUM  
 AEDILES ET SOCIETAS SS. SACRA[MEN]TI  
 ELEGANTIORI FORMA INDUCTA  
 AMPLIFICANDUM  
 CURARUNT  
 MDCCL  
 ARAM MAXIMAM  
 MDCCLVIII  
 AMBROSIO FOSSATI  
 PROT[ONOTARIO] AP[OSTOLICO] LIC[ENTIA] PRAEPOSITO  
 OPIFICES  
 JACOBUS PEL[L]EGATA ET MARCHESI».

Per la figura del prelado Ambrogio Marcellino Fossati, allievo del collegio Elvetico di Milano e fautore delle trasformazioni

settecentesche della chiesa parrocchiale e dell'oratorio di Sant'Antonio da Padova: CARLO PALUMBO FOSSATI (cfr. nota 11), pp. 20, 66–69.

<sup>28</sup> TEUCRO ISELLA (cfr. nota 22), p. 49. – CARLO PALUMBO FOSSATI (cfr. nota 11), pp. 20, 47–51, 80–103. – LORENZO FINOCCHI GHERSI, *Fossati, Giorgio Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 49, 1997, pp. 495–497. Si tenga inoltre presente che Giorgio Domenico Fossati era il bisnonno di Giuseppe, nella cui abitazione erano conservati i resti dell'altare a fine Ottocento.

<sup>29</sup> ALFRED GOTTHOLD MEYER (cfr. nota 14), p. 257.

<sup>30</sup> Vedi supra nota 11. È illustrato in: TEUCRO ISELLA (cfr. nota 22), p. n. n., con la didascalia «Antica cappella con l'altare cinquecentesco, ora occupata dall'organo (disegno dell'architetto G. Fossati)». Inoltre, un'annotazione di JOHANN RUDOLF RAHN (*Die Malereien aus dem Renaissance-Zeitalter in der italienischen Schweiz*, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 12, 1889, p. 4 n. 2) ci informa che fu Giuseppe Fossati a comunicargli che gli affreschi rinascimentali del coro erano riferiti per tradizione a Boltraffio, proprio come figura dietro all'acquarello. Alla luce di ciò, l'attribuzione del disegno a Giuseppe Fossati può dirsi quasi certa.

<sup>31</sup> Archivio di Stato del Canton Ticino (ASTi), Fondo Fossati, sc. 12, taccuino 909, f. n. n. Nello stesso taccuino in un foglio figura la data «1860» e in un altro alcuni medaglioni, in uno dei quali vi è disegnata la lettera «A», probabile riferimento al nome della moglie di Giuseppe, Alessandra de Stiepovich (figlia di un segretario d'ambasciata di Prussia), cognome che pure figura sulla stessa pagina. Devo la conoscenza di questo materiale a Silvia Valle Parri.

<sup>32</sup> Tommaso Rodari, documentato a Como dal 1480, era originario di Maroggia, villaggio di pescatori e lapidici affacciato sul lago di Lugano; fu attivo per il cantiere comasco dapprima come scultore (vi lavorava già nel 1484) e poi come capo ingegnere dal 1487 al 1526, presunto anno della sua morte. Da questi dati si desume che dovette nascere intorno alla metà degli anni '50 del Quattrocento. Fu influenzato da Giovanni Antonio Amadeo e da Bramante. – SIMONE SOLDINI, *Ricostruzione della prima attività alla Fabbrica del Duomo di Como di Tommaso Rodari da Maroggia, contemporaneo e seguace dell'Amadeo*, in: Giovanni Antonio Amadeo. Scultura e architettura del suo tempo, atti del convegno (Milano, Bergamo, Pavia 1992), a cura di JANICE SHELL / LIANA CASTELFRANCHI, Milano 1993, pp. 505–523. – DANIELA MOROSINI, *Le pale d'altare in S. Maria Maggiore a Como (1482–1498)*, in: *Le arti nella diocesi di Como durante i vescovi Trivulzio*, atti del convegno (Como, Villa Olmo 1996), a cura di MARIA LUISA CASATI / DANIELE PESCARMONA, Como 1998, pp. 73–84. – SIMONE SOLDINI, *Rodari, Tommaso*, in: *Dizionario biografico dell'arte svizzera*, II, Zurigo 1998, p. 884 (dove, tra le varie opere, è ricordata anche la citata ancona di Vico Morcote). – SIMONE SOLDINI, *Il duomo di Como nel periodo rodariano*, in: *Bramante milanese e l'architettura del Rinascimento lombardo*, atti del seminario (Vicenza, Centro internazionale di architettura Andrea Palladio 1996), a cura di CHRISTOPH L. FROMMEL / LUISA GIORDANO / RICHARD SCHOFIELD, Venezia 2002, pp. 243–249. – Sul duomo di Como si vedano inoltre: FEDERICO FRIGERIO, *Il Duomo di Como e il Broletto*, Como 1950. – *Il Duomo di Como*, Milano 1972 (in particolare LUISA COGLIATI ARANO, *La scultura*, pp. 105–188).

<sup>33</sup> Vedi supra nota 5.

<sup>34</sup> MARIA GRAZIA ALBERTINI OTTOLENGHI, *La scultura*, in: *Il Museo della Certosa di Pavia. Catalogo generale*, a cura di BARBARA FABIAN / PIETRO C. MARANI, Firenze 1992, pp. 84–85 (schede 67–68, con una datazione delle opere al 1484 c. e al 1482–92). Il suggerimento è di Vito Zani (gennaio 2009).

- <sup>35</sup> Come mi segnala Giovanni Agosti (ottobre 2006).
- <sup>36</sup> Per la Madonna e il Battista di Como, pagati il 23 giugno 1485 unitamente alle statue dei Santi Proto, Giacinto e Abbondio, tutte realizzate per le nicchie al di sopra del portale principale del duomo: SIMONE SOLDINI 1993 (cfr. nota 32), p. 515.
- <sup>37</sup> SIMONE SOLDINI 1993 (cfr. nota 32), pp. 516–517. – SIMONE SOLDINI 2002 (cfr. nota 32), pp. 244–245.
- <sup>38</sup> Così infatti si legge nella targa commemorativa applicata all'esterno del coro del duomo:  
 «CUM HOC TEMPLUM VETUSTATE CONFECTUM ESSET A POPULO COMENSI RENOVARI CEPTUM EST MCCCLXXXVVI HUIUS VERO POSTERIORIS PARTIS IACTA SUNT FUNDAMENTA MDXIII XXII DECEMBRIS FRONTIS ET LATER[ORUM] IAM OPERE PERFECTO THOMAS DE RODARIIS FACIEBAT».
- Per il Sant'Abbondio: DANIELA MOROSINI (cfr. nota 32), p. 81.
- <sup>39</sup> GIUSEPPE MARTINOLA, *Inventario d'arte del Mendrisiotto*, I, Bellinzona 1975, p. 147 (con una proposta di datazione all'inizio del XVI secolo e il commento: «Opera notevole ancora legata al tardo goticismo»).
- <sup>40</sup> LUISA COGLIATI ARANO (cfr. nota 32), pp. 164–166. Anche questa statua, come quella di Morcote, è inserita in un altare posteriore risalente in questo caso al 1686.
- <sup>41</sup> Devo la conoscenza di quest'opera sempre alla generosità di Vito Zani (luglio 2008): a lui spettano sia la segnalazione iniziale al museo milanese sia l'attribuzione a Tommaso Rodari. La statua si trovava in origine ad Asso (Como), nella chiesa parrocchiale di San Giovanni Battista. *Il Museo Diocesano di Milano*, a cura di PAOLO BISCOTTINI, Milano 2005, p. 36.
- <sup>42</sup> Il prezzo concordato per la Madonna fu di ben 21 ducati d'oro: ANTONIO BATTAGLIA, *Una scultura di Tommaso Rodari: la Vergine con il Bambino della chiesa di Santa Maria delle Grazie di Gravedona*, in: *Arte e storia di Lombardia*. Scritti in memoria di Grazioso Sironi, Roma 2006, pp. 195–202. Sul basamento, nella targa «a coda di rondine», si legge il nome del committente «D[OMI]N[U]S NICOLAUS/ EX IOANES DETORTIS» e, lateralmente, la data «1515» e un monogramma ancora da sciogliere con le lettere «A» e «S» e una «†». Il collegamento tra le Madonne di Castel San Pietro, Como, Milano e Gravedona era già stato notato in maniera autonoma da Vito Zani (luglio 2008).
- <sup>43</sup> La prima attestazione di un rapporto tra Tommaso Rodari e l'Amadeo è piuttosto tarda e risale al 1491, quando il primo versò a nome del secondo un anticipo per la fornitura di 24 basi e altrettanti capitelli in pietra di Saltrio da consegnarsi a Luino e forse destinati alla certosa di Pavia. – ANTONIO BATTAGLIA, *Licet domus ipsa esset pulchra. Note sull'architettura civile a Como nel Rinascimento*, in: *Le arti nella diocesi di Como durante i vescovi Trivulzio*, atti del convegno (Como, Villa Olmo 1996), a cura di MARIA LUISA CASATI / DANIELE PESCARONA, Como 1998, p. 45. – DANIELA MOROSINI (cfr. nota 32), p. 80. Inoltre, il gran lavoro fatto in anni recenti sulle fonti documentarie relative ad Amadeo non lascia ragionevolmente più molto spazio a nuove scoperte che potrebbero attestare una precoce e fattiva collaborazione tra i due. Infatti, in tutta la messe di documenti presentanti nel volume di RICHARD SCHOFIELD / JANICE SHELL / GRAZIOSO SIRONI, *Giovanni Antonio Amadeo. I documenti*, Como 1989, non sono attestati rapporti diretti. Nel libro, l'unico riferimento ai fratelli Tommaso e Giacomo Rodari è la loro successione nel 1498 ad Amadeo e a Giacomo del Maino nella costruzione della «trahina», cioè il coro, della chiesa parrocchiale di Ponte in Valtellina (pp. 57, 64).
- <sup>44</sup> GIOVANNI AGOSTI, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Torino 1990.
- <sup>45</sup> MARINO VIGANÒ, *I lasciti degli ingegneri militari Paleari Fratino da Morcote nelle carte dell'Archivio diocesano di Lugano (XVI–XVIII secolo)*, in: *Carte che vivono*. Studi in onore di don Giuseppe Gallizia, a cura di DINO JAUCH / FABRIZIO PANZERA, Locarno 1997, pp. 416–418. – MARINO VIGANÒ, «*El fratrin mi ynginiero*». *I Paleari Fratino da Morcote ingegneri militari ticinesi in Spagna (XVI–XVII secolo)*, Bellinzona 2004, ad indicem. Dello stesso autore si consultino anche le voci on-line relative alla famiglia Paleari del *Dizionario storico della Svizzera* ([www.dss.ch](http://www.dss.ch)).
- <sup>46</sup> ALFREDO LIENHARD-RIVA, *Armoriale ticinese*, Losanna 1945, p. 169. – CARLO PALUMBO FOSSATI (cfr. nota 11), pp. 20, 29–30.
- <sup>47</sup> PAUL SCHAEFER, ed. cons. 1954 (cfr. nota 2), pp. 319, 324–325, 344–349.
- <sup>48</sup> Come mi fa notare Nicola Soldini (agosto 2008).
- <sup>49</sup> LARA CALDERARI / PATRIZIO PEDRIOLI, *La chiesa collegiata dei Santi Pietro e Stefano a Bellinzona*, Berna 2008.
- <sup>50</sup> LUCIANO MORONI STAMPA, *Il marchese Federico Gonzaga e l'assedio di Bellinzona del 1478*, in: *Bollettino Storico della Svizzera Italiana*, 88, 1977, pp. 88–89. Moroni Stampa affida a due immagini il riconoscimento della città di Genova rappresentata nella lunetta di Morcote. La prima, che inquadra la parte destra della lunetta, è corredata da una didascalia: «Andata di Cristo al Calvario. Sullo sfondo grande veduta del porto e della città di Genova. Affresco sul lunettone parietale sinistro dell'antico presbiterio nella chiesa di Santa Maria del Sasso di Morcote. D'autore ignoto, con la data 1513». La seconda immagine riprende un particolare dell'affresco e ribadisce l'attribuzione. Successivamente, in collaborazione con gli studiosi genovesi Piero Boccardo e Franco Boggero, Moroni Stampa compie la completa identificazione della città confrontandola con la veduta di Cristoforo de' Grassi (PIERO BOCCARDO / FRANCO BOGGERO, *Una veduta ticinese di Genova, il pittore valsoldese Domenico Pezzi e la cultura ligure del Cinquecento*, in: *Bollettino Storico della Svizzera Italiana*, 96, 1984, pp. 51–70).
- <sup>51</sup> FERDINANDO BOLOGNA, *Napoli e le rotte mediterranee della pittura*, Napoli 1977, pp. 195–201. La datazione dell'opera, oltre che essere dedotta dalle evidenti volontà di celebrazione politica (Alfonso II sconfigge gli ultimi congiurati il 27 dicembre del 1486), è ricavata dall'assenza della lanterna.
- <sup>52</sup> JÜRGEN SCHULZ, *La cartografia tra scienza e arte. Carte e cartografi nel Rinascimento italiano*, Ferrara 1990, p. 35.
- <sup>53</sup> ENNIO POLEGGI, *Iconografia di Genova e delle riviere*, Genova 1977, p. 42.
- <sup>54</sup> ENNIO POLEGGI (cfr. nota 53), p. 110.
- <sup>55</sup> ENNIO POLEGGI (cfr. nota 53), pp. 56–57.
- <sup>56</sup> GIOVANNI AGOSTI, *Su Mantegna I*, Milano 2005, p. 209: «Tra ritratti e raffigurazioni topografiche e cicli storici si giocano le principali commesse agli esterni. Ercole (de' Roberti) dunque, nel 1493, mandava un'immagine di Napoli. A Gentile Bellini, lo stesso anno, insieme a un ritratto del doge Agostino Barbarigo, vengono richieste una veduta di Venezia e una del Cairo, e lui dice che farà tutto «molto volentieri in bonissima forma per lassare sua memoria in Mantua», ma poi i mille impegni porteranno a soluzioni di compromesso, e non si sa come andrà a finire l'ulteriore richiesta, 1497, di una veduta di Genova [...]. A Giovanni Bellini, forse nel 1494 e certo nel 1497, tocca l'ordine di una veduta di Parigi: lui ringrazia ma si rifiuta perché non vuole dipingere i posti dove non è mai stato. [...] Probabilmente questi dipinti geografici di Ercole e dei due Bellini erano destinati a fornire da modelli (se non a trovare direttamente

posto) per una «camera delle città», forse proprio quella del palazzo dei Gonzaga, in cui fervevano i lavori nell'ultimo decennio del Quattrocento, e in cui si sa per certo che erano previste, proprio nel 1493, delle vedute del Cairo, di Venezia, di Napoli, di Genova e di Parigi, oltre a quelle di Firenze, Roma e Costantinopoli».

<sup>57</sup> PIERO BOCCARDO / FRANCO BOGGERO (cfr. nota 50), p. 62.

<sup>58</sup> GIOVANNI ROMANO, *Idea del paesaggio italiano*, in: Storia d'Italia, Annali 5, Il paesaggio, Torino 1982, tav. 7. In seguito l'antologia di immagini sul paesaggio è stata ripubblicata in: GIOVANNI ROMANO, *Studi sul paesaggio*, Torino 1991, tav. 64.

<sup>59</sup> SUSAN BOORSCH, *Bottega di Andrea Mantegna, Deposizione dalla croce* (scheda), in: Mantegna 1431-1506 (= catalogo della mostra, Musée du Louvre di Parigi, ed. italiana rivista e corretta), Milano 2008, pp. 251-252. La studiosa propone di far coincidere il nome dell'orafo Gian Marco Cavalli, ingaggiato da Mantegna nel 1475 come incisore di alcuni disegni, con quello del Primo Incisore coniato in occasione della mostra londinese del 1992. La Boorsch inoltre specifica che non è ancora chiaro quanti e quali soggetti abbia effettivamente realizzato Cavalli, anche se i buoni rapporti documentati con Mantegna lasciano supporre un sodalizio durato fino alla morte del pittore. La revisione di Susan Boorsch segue l'importante pubblicazione di Andrea Canova su Gian Marco Cavalli (cfr. ANDREA CANOVA, *Gian Marco Cavalli incisore per Andrea Mantegna e altre notizie sull'oreficeria e la tipografia a Mantova nel XV secolo*, in: Italia medioevale e umanistica, 42, 2001, pp. 149-179).

<sup>60</sup> SUSAN BOORSCH, *Mantegna e i suoi incisori*, in *Andrea Mantegna* (= catalogo della mostra, Royal Academy of Arts di Londra), Londra 1992, pp. 55-65. L'attività dell'incisore bresciano emerge a partire dal 1505. Susan Boorsch dal 1992 ha arricchito il corpus delle sue stampe con quelle un tempo attribuite a Zoan Andrea, dimostrando che il monogramma «ZA» appartiene all'incisore in un momento in cui lavorava nei dintorni di Mantegna.

<sup>61</sup> GIOVANNI AGOSTI (cfr. nota 56), p. 311. – CAROLINE ELAM, *I Senatori*, in *Mantegna 1431-1506* (= catalogo della mostra, Musée du Louvre di Parigi, ed. italiana rivista e corretta), Milano 2008, pp. 398-400. Caroline Elam ha reso noto un prelievo dall'incisione dei Senatori ad opera di Liberale da Verona, riconosciuto in un «dipinto con il *Suicidio di Didone*, alquanto eclettico» e non datato, conservato alla National Gallery di Londra. Anche Mattia Vinco si è occupato della medesima opera, assegnandola ad un allievo di Liberale da Verona, Nicolò Giolfino, e proponendo su basi attributive una cronologia del dipinto intorno al 1496-1500 (cfr. MATTIA VINCO, *Sulle tracce di Liberale a Venezia: il San Sebastiano per San Domenico ad Ancona*, in *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, a cura di ANDREA DE MARCHI / MATTEO MAZZALUPI, Milano 2008, pp. 296-303).

<sup>62</sup> Archivio Parrocchiale di Morcote, *Commemorazione del terzo centenario della parrocchia prepositurale di Santa Maria del Sasso in Morcote*. Il documento dattiloscritto riporta il contenuto di un discorso ufficiale tenuto durante la celebrazione; non è datato e riporta in calce due annotazioni: «Morcote, data commemorativa 5-12 giugno 1938. Data di trascrizione Morcote, 25 luglio 1951». Al foglio numero 3 si legge: «[...] dove attualmente trovasi l'organo, e presentemente, benché ritoccati, con competenza dal pittore Carlo Cotti, appaiono deteriorati in varie parti». L'attività di Carlo Cotti (1903-1980) si svolge prevalentemente nel Canton Ticino. Negli anni Trenta accetta una serie di incarichi per affreschi e restauri nella Svizzera italiana, quello di Morcote rientra in questa serie di attività condivise con il pittore Nino Facchinetti.

<sup>63</sup> ALESSANDRO BALLARIN, *La «Salomè» del Romanino ed altri studi sulla pittura bresciana del Cinquecento*, Cittadella 2006, p. 75.

<sup>64</sup> Per un approfondimento rimando a: SILVIA VALLE PARRI, *Intorno a Furgnicus: Domenico Pezzi tra letteratura critica e nuovi documenti*, in: Bollettino Storico della Svizzera Italiana, 110, 2007, pp. 247-268. Nel tardo Ottocento si deve ricordare il saggio di JOHANN RUDOLF RAHN (cfr. nota 30), tr. it. di GIORGIO SIMONA, *I dipinti del Rinascimento nella Svizzera Italiana*, in: Bollettino Storico della Svizzera Italiana, 14, 1892, pp. 50-144.

<sup>65</sup> EDOARDO BERTA, *Relazione sui lavori di restauro della Chiesa di San Biagio in Ravecchia*, Bellinzona 1916, p. 3. – EDOARDO BERTA, *La Cappella Camuzio nella chiesa di Santa Maria degli Angeli in Lugano* (Monumenti Storici ed Artistici del Cantone Ticino 13), Milano 1924, p. 11.

<sup>66</sup> WILHELM SUIDA, *La pittura del Rinascimento nel Cantone Ticino* (Monumenti Storici ed Artistici del Cantone Ticino 15-16), Milano 1932, pp. 11-12. Suida ritorna sull'argomento nella monografia dedicata al Bramantino (cfr. WILHELM SUIDA, *Bramante pittore e il Bramantino*, Milano 1953, pp. 138-139).

<sup>67</sup> MARIA TERESA BINAGHI OLIVARI, in: *Zenale e Leonardo: tradizione e rinnovamento della pittura lombarda* (= catalogo della mostra, Museo Poldi Pezzoli di Milano), Milano 1982, pp. 227-232.

<sup>68</sup> PIERO BOCCARDO / FRANCO BOGGERO (cfr. nota 50), pp. 51-70.

<sup>69</sup> MAURO NATALE, *La pittura del Rinascimento a Como e nella Svizzera Italiana*, in: *La pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento*, a cura di Mina Gregori, Cinisello Balsamo 1994, p. 33. – ANDREA DI LORENZO, *Domenico Pezzi* (biografia e scheda), in: *La pittura a Como e nel Canton Ticino dal Mille al Settecento*, a cura di Mina Gregori, Cinisello Balsamo 1994, pp. 286-287.

<sup>70</sup> LARA CALDERARI, *Contributi alla pittura del primo Cinquecento nel Canton Ticino: il Maestro del Coro degli Angeli ed il Maestro della cappella Camuzio*, in: *Arte Cristiana*, 85, 1997, pp. 429-430.

<sup>71</sup> SILVIA VALLE PARRI (cfr. nota 64). In quell'occasione ho spiegato il significato del cartiglio della pala di Ravecchia di Domenico Pezzi, da lungo tempo interpretato erroneamente. L'appellativo che individua il pittore nel dipinto in San Biagio è *Furgnicus* e non *Sursnicus*, come precedentemente indicato dalla critica, sulla base del ritrovamento di alcuni atti di battesimo conservati nella parrocchia dei Santi Mamete e Agapito in Valsolda.

<sup>72</sup> CHARLES DU FRESNE DU CANGE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Graz 1954, riproduzione anastatica dell'edizione L. Favre, 1883-1887, III, pp. 634-635.

<sup>73</sup> Da tempo gli studi hanno accertato l'importante flusso di lapicidi, scultori e architetti che dalla zona dei laghi lombardi giungono a Verona e a Vicenza (cfr. RAFFAELLO BREZZONI, *Architetti e scultori dei laghi lombardi a Verona*, in: *Arte e artisti dei laghi lombardi*, a cura di EDOARDO ARSLAN, I, Como 1959, pp. 89-130).

<sup>74</sup> GUNTER SCHWEIKHART, *Fassadenmalerei in Verona vom 14. bis zum 20. Jahrhundert*, München 1973. – GUNTER SCHWEIKHART, *La rinascita dell'antico*, in: *Palladio e Verona* (= catalogo della mostra, Palazzo della Gran Guardia di Verona), Verona 1980, pp. 85-102.

<sup>75</sup> SERGIO MARINELLI, *Il primo Cinquecento a Verona*, in: *La pittura nel Veneto, il Cinquecento*, I, Milano 1996, p. 353.

<sup>76</sup> PIERO BOCCARDO / FRANCO BOGGERO (cfr. nota 50), p. 60.

<sup>77</sup> MAURO NATALE (cfr. nota 69), p. 33.

<sup>78</sup> VITTORIA ROMANI, *Giovan Francesco Caroto, Madonna con il Bambino* (scheda), in: *Mantegna 1431-1506* (= catalogo della

- mostra, Musée du Louvre di Parigi, ed. italiana rivista e corretta), Milano 2008, pp. 431–433.
- <sup>79</sup> CARLO DEL BRAVO, *Per Giovan Francesco Caroto*, in: *Paragone*, 173, 1964, p. 7.
- <sup>80</sup> ALESSANDRO BALLARIN (cfr. nota 6) pp. 8–9: «In questi anni di passaggio tra Quattrocento e Cinquecento, in campo artistico si avverte anche l'influenza di due grandi incisori tedeschi, a cui molto deve la stessa formazione di Dürer: il Maestro del Libro di Casa e Martin Schongauer, che interessano la formazione di Giorgione».
- <sup>81</sup> MARCO TANZI, *Girovaghi, eccentrici, ponentini Francesco Casella, Cremona 1517* (Brera mai vista 11), Milano 2004, pp. 8–41.
- <sup>82</sup> MARCO TANZI (cfr. nota 81), p. 38.
- <sup>83</sup> MARCO TANZI, *Girovaghi, eccentrici, ponentini: un altro capitolo per Filippo da Verona*, in: *Il «Cristo morto» di Filippo da Verona pittore itinerante*, a cura di ANGELO MAZZA, Cesena 2007, p. 24.
- <sup>84</sup> MARCO TANZI, *Aggiornamenti per Filippo da Verona*, in: *Verona Illustrata*, 19, 2006, p. 105.
- <sup>85</sup> PIERO BOCCARDO / FRANCO BOGGERO (cfr. nota 50), p. 59.
- <sup>86</sup> MARIA TERESA BINAGHI OLIVARI, *Stendardo delle Confraternite di S. Abbondio e del Corpo di Cristo* (cfr. nota 67), pp. 211–213.
- <sup>87</sup> Il gonfalone di Sant'Abbondio era tradizionalmente riferito a Bernardino Luini, durante tutto l'Ottocento, con una correzione in senso zenaliano pensata da Barelli nel 1896 (VINCENZO BARELLI, *Scelta di lettere e scritti vari*, Como 1896, p. 388). Santo Monti, nel pubblicare alcuni pagamenti relativi a un gonfalone di Giovan Pietro Malacrida nel 1497 e nel 1499, crede di ravvisare nel Malacrida l'autore dello stendardo. A nulla è valso l'intervento di Malaguzzi Valeri, posteriore di pochi anni (1906), che contestava per motivi stilistici l'attribuzione di Monti, accolta fino a date recenti (SANTO MONTI, *All' esposizione artistica. Arte sacra antica*, in: *Como e l'esposizione voltiana*, 9–11, 1899, pp. 102–103. – FRANCESCO MALAGUZZI VALERI, *Note d'arte valtelinese*, in: *Rassegna d'Arte*, 6, 1906, p. 138.)
- <sup>88</sup> MARIA TERESA BINAGHI OLIVARI (cfr. nota 67), p. 211.
- <sup>89</sup> MARIA TERESA BINAGHI OLIVARI (cfr. nota 67), p. 211.
- <sup>90</sup> Penso per esempio al volto di Santo Stefano nella tavola con i Santi Stefano e Antonio da Padova, conservata nel Museo Civico d'Arte Antica di Torino. La tavola faceva parte di un polittico smembrato ricostruito su base stilistica da Giovanni Romano nel 1986, la cui pala centrale era costituita dall'Assunzione della Vergine, di ubicazione ignota, firmata da Gandolfino da Roreto. L'intera opera è dalla critica ricondotta ai primi anni del Cinquecento, quando Gandolfino si confronta con le moderne tendenze milanesi di Bernardo Zenale (cfr. SIMONE BAIOTTO, in *Gandolfino da Roreto e il Rinascimento nel Piemonte Meridionale*, a cura di GIOVANNI ROMANO, Torino 1998, p. 312).
- <sup>91</sup> ANDREA DI LORENZO, *Stendardo di Sant'Abbondio* (scheda), in: *Pittura a Como e nel Canton Ticino*, a cura di Mina Gregori, Cinisello Balsamo 1994, pp. 282–283.
- <sup>92</sup> Vedi supra nota 38, devo a Lara Calderari la segnalazione della statua.
- <sup>93</sup> MARIA TERESA BINAGHI OLIVARI, *I vescovi Trivulzio e il Duomo di Como*, in: *Le arti nella diocesi di Como durante i vescovi Trivulzio*, atti del convegno (Como, Villa Olmo 1996), a cura di MARIA LUISA CASATI / DANIELE PESCARMONA, Como 1998, p. 19.
- <sup>94</sup> CRISTINA QUATTRINI, *I primi anni di Bernardino Luini: dal soggiorno in Veneto alla Madonna di Chiaravalle*, in: *Nuovi Studi*, 6–7, 2001–2002, p. 58.
- <sup>95</sup> JACOB BURCKHARDT, *Kunstbemerkingen auf einem Ausflug in den Kanton Tessin und nach Mailand*, in: *Kunstblatt*, 1850, pp. 77–97, tr. it. di LUCA FARULLI, *Le meraviglie del Ticino*, Locarno 1993, p. 85.
- <sup>96</sup> CHIARA RIGONI, *Polittico dei Santi Nazaro e Celso* (scheda), in: *Mantegna e le arti a Verona 1450-1500* (= catalogo della mostra, Palazzo della Gran Guardia di Verona), Verona 2006, pp. 393–398. Nel polittico di Montagna San Benedetto occupa la parte destra insieme a San Giovanni Battista, a sinistra i Santi Nazaro e Celso, al centro una Madonna col Bambino andata perduta. Il complesso era coronato da un secondo ordine, costituito da tre tavole di misura inferiore: al centro Cristo morto sostenuto dagli angeli, affiancato da due tavole che rappresentano due coppie di santi a mezza figura.
- <sup>97</sup> Nella prima pala San Niccolò ha lo sguardo laterale favorito dalla posizione della testa, accostabile al San Nazaro dell'anta di destra del polittico di Montagna. Nella pala della chiesa degli Olivetani Sant'Agostino è confrontabile con San Biagio posto nell'anta superiore destra del polittico di Montagna; a sua volta San Martino con il santo francescano non identificato dell'anta superiore sinistra.
- <sup>98</sup> PIERO BOCCARDO / FRANCO BOGGERO (cfr. nota 50), p. 60.
- <sup>99</sup> Cesare Carcano nel 1549 diviene membro del consiglio dei sessanta decurioni di Milano, carica che manterrà fino alla morte, avvenuta nel 1565. Nel 1550 è ambasciatore presso Carlo V, sposato con Francesca Corte, ebbe diversi figli. La data quindi del contratto per la decorazione della sala della casa, con tutta probabilità, celebra il riconoscimento per la carica ottenuta. A partire dagli anni Ottanta del Cinquecento la casa in Sant'Eufemia viene affittata da Giacomo Boncompagni, duca di Sora, un militare di alto rango di origini centro italiane. Le notizie su Cesare Carcano le devo alla disponibilità di Rossana Sacchi.
- <sup>100</sup> JANICE SHELL, *Pittori in bottega: Milano nel Rinascimento*, Torino 1995, p. 269: «Dipingendo detta sala in questo modo, cioè il cielo, videlicet li quadroni con il campo di smalto fino, il frixo che circonda detti quadroni di lacha fina stampito de minio [?] fino con la rexa di mezo di biacha brunita con li spigoli et il pignono de oro fino, li cornixononi bianchi stampiti de colore di oro, il frixo che religa detti quadroni di grottesco in campo bianco overo altramente meglio, il cornixonone che circonda detti quadroni in modo che accompagna bene detti quadroni; sotto detto cornixonone li si faccia uno frixo de putini coloriti alto brazza due et una quarta, con sotto l'archittravo alto uno brazzo et una quarta con le cimase sopra le fenestre finte de marmoro et le colone de marmoro qual si farano fra l'una fenestra et l'altra fingendo le fenestre dove non sono aciò sia tante fenestre da una parte quante sono dall'altra, et il medesimo nele teste facendo scusare la porta fenestra con il basamento dal piano de le fenestre sino in terra secondo il disegno, facendo però far fare li ponti il detto Signor Cesare securi et larghi in modo che comodamente si possi fare tal opera, et fare intonegare aciò non habiamo da far altro cha il mestiere del dipingere».
- <sup>101</sup> LUIGI BRENTANI, *Dizionario illustrato dei maestri d'arte ticinesi*, II, Como 1937, p. 341.
- <sup>102</sup> SILVIA VALLE PARRI (cfr. nota 64), p. 261.
- <sup>103</sup> EMILIO MOTTA, *Chi ha dipinto il Giudizio Universale nella chiesa di Carona?*, in: *Bollettino Storico della Svizzera Italiana*, 29, 1907, p. 40.
- <sup>104</sup> FRANCESCO FRANGI, *Vicende della pittura a Como e in Canton Ticino nel secondo Cinquecento*, in: *La pittura a Como e nel Canton Ticino*, a cura di Mina Gregori, Cinisello Balsamo 1994, p. 42.
- <sup>105</sup> Facsimile a cura di don Giuseppe Gallizia, Lugano 1992.
- <sup>106</sup> SANTO MONTI (cfr. nota 13), pp. 373–376.
- <sup>107</sup> Trascrizione di don Giuseppe Gallizia, già archivistica della Curia.



## PROVENIENZA DELLE ILLUSTRAZIONI

- Fig. 1, 2, 23–24, 26, 28, 30, 34: Ufficio dei Beni Culturali, Bellinzona.  
Fig. 3: Repro da HARTMANN SCHEDEL, *Weltchronik 1493*, Facsimile, Ljubljana 2004-05, Blat VII.  
Fig. 4–8, 10, 12–14, 16–19, 22, 35: Lara Calderari, Rancate.  
Fig. 9: Francesco Ambrosini, Ufficio dei Beni Culturali, Bellinzona.  
Fig. 11, 29, 32–34, 36: Silvia Valle Parri, Lugano.  
Fig. 15: Repro da *Il Duomo di Como*, Milano 1972 (cfr. nota 32), p. 151 fig. 188.  
Fig. 20: Repro da *Altare dell'Assunta nella Cattedrale di Como*, s.l. s.d., p. n. n.  
Fig. 21: Vito Zani, Milano.  
Fig. 25: Repro da ENNIO POLEGGI (cfr. nota 53), p. 56.  
Fig. 27: Repro da JANE MARTINEAU, *Andrea Mantegna*, Milano 1992, p. 391.  
Fig. 31: Maria Teresa Binaghi Olivari, Milano.  
Fig. 37: Roberto Pellegrini, Locarno.  
Fig. 38: Repro da SERGIO MARINELLI/PAOLA MARINI, *Mantegna e le Arti a Verona 1450–1500*, Verona 2006, p. 395.

## RIASSUNTO

Dall'analisi della decorazione dell'antica cappella maggiore della chiesa di Santa Maria del Sasso a Morcote, emerge l'attività di due autori che operano nell'ambito della diocesi di Como al passaggio tra Quattro e Cinquecento, in concomitanza con la caduta del ducato sforzesco, l'avvento dei Francesi prima e successivamente dei Confederati. Tommaso Rodari da Maroggia, ingegnere e scultore del duomo di Como, è l'autore dell'ancona in marmo che decorava l'altare maggiore della cappella, e Domenico Pezzi è il frescante delle lunette concluse nel 1513. Se il Rodari rappresenta una scelta della committenza orientata verso soluzioni in linea con il gusto attestato all'epoca nella diocesi, la preferenza per Domenico Pezzi presuppone uno scarto verso tendenze moderne, aggiornate sulla schiera di autori eccentrici dal gusto anticlassico, mutuato dalla frequentazione della cultura nordica, giunta al di qua delle Alpi anche attraverso la diffusione della stampa. L'articolo, inoltre, propone alla discussione confronti con nuove opere che arricchiscono i rispettivi *corpus* dei due autori, delineandone in parte i percorsi figurativi.

## ZUSAMMENFASSUNG

Die Ausstattung des ehemaligen, nach Norden ausgerichteten Chors der Kirche Santa Maria del Sasso in Morcote geht auf die Aktivität zweier Meister zurück, die in der Umgebung des Bistums Como an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert tätig waren, zur Zeit der Machtergreifung der Franzosen und später der Eidgenossen nach dem Fall des mailändischen Herzogtums der Sforza. Tommaso Rodari, Baumeister und Bildhauer des Domes von Como, schuf die aus Marmor gehauenen Skulpturen des Hochaltars, und Domenico Pezzi führte die 1513 vollendeten Malereien im Gewölbe und in den Bogenfeldern des alten Chores aus. Währenddem die Wahl Rodaris den Auftraggebern eine Vorliebe für Lösungen im Rahmen des damals im Bistum allgemein verbreiteten Geschmacks attestiert, setzt jene von Domenico Pezzi eine Neigung zu modernen Tendenzen voraus, die in Oberitalien von einer Gruppe von fortschrittlichen, dem traditionellen Stil abgeneigten Künstlern gepflegt wurden. Dabei sind, teilweise durch die Verbreitung und Rezeption von Druckgraphik, auch nordalpine Einflüsse auszumachen. Der Vergleich mit anderen zeitgenössischen Arbeiten stellt weitere Bezüge zu den Werkgruppen der beiden Künstler her und ermöglicht einen Überblick über die Entwicklung der einzelnen Darstellungen.

## RÉSUMÉ

L'étude de l'ancien chœur (cappella maggiore) de l'église de Santa Maria del Sasso à Morcote a révélé l'activité de deux artistes œuvrant dans le contexte du diocèse de Côme au tournant du XV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, à l'époque de la prise de pouvoir des Français d'abord, et des Confédérés ensuite, dans le sillage de la chute du duché de Milan des Sforza. Tommaso Rodari de Maroggia, ingénieur et sculpteur du dôme de Côme, est l'auteur du retable en marbre qui ornait l'autel principal de la chapelle, et Domenico Pezzi réalise les fresques décorant les lunettes achevées en 1513. Alors que Rodari s'adapte au choix du commanditaire, orienté vers des solutions conformes aux goûts de l'époque au sein du diocèse, Pezzi préfère s'en éloigner en suivant des tendances modernes, proches de celles des artistes excentriques opposés au style classique, ce choix étant dicté par des influences nord-alpines parvenues dans les régions du versant sud des Alpes entre autres à travers l'imprimerie. Par ailleurs, l'article soumet à réflexion certaines comparaisons avec des œuvres nouvelles, qui enrichissent la production des deux artistes et permettent de brosser un tableau de leur parcours figuratif.

## SUMMARY

In the church of Morcote, Santa Maria del Sasso, the interior furnishings of the former choir facing north are ascribed to two masters active in the Bishopric of Como at the turn of the 16<sup>th</sup> century. It was at this time that the Duchy of Milan under the rule of the Sforza family fell into the hands of the French and later the Swiss Confederates. The master builder and sculptor of the Cathedral in Como, Tommaso Rodari, carved the sculptures of the high altar and Domenico Pezzi executed the paintings in the vaulting and in the arches of the former choir, completing them in 1513. The decision to commission Rodari indicates a preference for the prevailing aesthetic taste in the bishopric at that time. In contrast, the work of Pezzi represents newer tendencies cultivated in northern Italy by a group of progressive artists who no longer embraced the traditional style. Influence from the Northern Alps can also be observed, partially through the spread and reception of prints. Comparison with other contemporary work reveals additional connections with the work of these two artists, and places the development of the individual representations within a larger framework.