

Lo scultore Alessandro Della Scala tra Genova, le terre ticinesi e la Valtellina: ipotesi per la sua attività a Lugano e a Ponte in Valtellina tra il 1520 e il 1540 circa

Autor(en): **Moizi, Mirko**

Objekttyp: **Article**

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): **75 (2018)**

Heft 1

PDF erstellt am: **10.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-760374>

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.

Lo scultore Alessandro Della Scala tra Genova, le terre ticinesi e la Valtellina: ipotesi per la sua attività a Lugano e a Ponte in Valtellina tra il 1520 e il 1540 circa

di MIRKO MOIZI¹

Come ben sottolineato da Werner Jacobsen in riferimento agli artisti del Rinascimento fiorentino, i nomi emersi nella storia dell'arte altro non sono che la punta dell'iceberg di un più ampio contesto sociale e lavorativo che caratterizzava la vita del periodo.² Inoltre, aggiungo io, non tutti gli artisti noti hanno goduto (o godono) del medesimo interesse da parte della critica, e questo a causa, generalmente, dell'esigua quantità di documenti che ne accertino la reale attività, cosa che comporta l'impossibilità di attribuire loro delle opere con un certo fondamento.

Fra questi vi è anche lo scultore Alessandro Della Scala da Carona, del quale si ignorano gli estremi biografici, ma che sappiamo essere figlio di Baldassarre e attivo a Genova e a Tirano, in Valtellina, tra il secondo e il quarto decennio del Cinquecento. Il Della Scala, infatti, è anzitutto documentato nel capoluogo ligure il 13 maggio 1511, quando fu pagato per la statua in marmo di *Eliano Spinola*, raffigurato seduto mentre tiene tra le mani un cartiglio con la frase «EJA AGITE O CIVES PATRIAE SUCCURRITE MECUM. DUPLICITER PATRIAE QUI DEDIT ILLUD HABET»³, oggi nella Sala del Capitano del Palazzo San Giorgio.⁴ Inoltre, è testimoniato a Genova anche il 5 giugno del medesimo anno, in qualità di testimone,⁵ e il 18 maggio 1514, quando si confessò a Pace Gaggini da Bissone soddisfatto delle 4 lire e 10 soldi ricevuti per le giornate effettuate per lavorare ad una statua di vescovo giacente commissionata da Cristoforo Solari;⁶ si tratta di un'opera recentemente ricondotta ad un incarico che quest'ultimo ricevette nel 1509 da Charles De Hautbois, vescovo di Tournai, e che subappaltò a Pace Gaggini, a Giovanni Antonio da Osnago e, appunto, al Della Scala.⁷

Al 1519 risale un suo primo soggiorno in Valtellina, dove eseguì, per il santuario di Tirano, una formella marmorea raffigurante la *Madonna in trono con il Bambino e Santi*, firmata e datata, sul bordo inferiore sottostante lo stemma di famiglia, «ALESANDRI DE SCALA OPUS MDXVI-III» (fig. 1). In questa si distinguono San Giovanni Battista, vestito con la consueta pelle di cammello mentre con la mano destra indica la Madonna e il Bambino (nella mano sinistra, probabilmente, teneva un bastone crociato realizzato in metallo), e San Paolo, che regge un libro con la mano sinistra e impugna una spada con la destra. Sul bordo superiore dell'opera è invece scolpito un *Cristo in pietà tra la Madonna e San Giovanni Evangelista*, un soggetto molto probabilmente mutuato da una placchetta realizzata dal Moderno tra il 1508 e il 1513.⁸

Due documenti del 1521 ci informano che il Della Scala mantenne i rapporti con Genova anche dopo questo primo soggiorno valtellinese, perché in quell'anno il caronese è lì documentato il primo aprile, in qualità di testimone nell'atto in cui Pace Gaggini nominò suo procuratore lo scultore Francesco Brocchi da Campione, e il 23 settembre, quale acquirente di una casa appartenuta allo scultore Giorgio Solari di Carona.⁹ Le ultime informazioni certe su questo artista risalgono agli anni tra il 1530 e il 1534, periodo nel quale realizzò e firmò («ALESANDER D[E] L[A] [SCALA] D[E] C[ARONA] L[ACUS] L[UGANI]») ¹⁰ il portale principale del santuario di Tirano, sul quale sono incise le due date in numeri romani (fig. 2). Questo è composto da lesene e colonne stilobate che sorreggono un architrave sopra il quale, tra due nicchie contenenti le statue di *San Remigio* e *Santa Perpetua*, è collocato un bassorilievo raffigurante l'*Apparizione della Vergine a Mario*



Fig. 1 Alessandro Della Scala, *Madonna in trono con il Bambino e Santi*, 1519. Tirano, santuario.



Fig.2 Portale principale 1530–1534 circa. Tirano, santuario.

Omodeo (un tema legato alla fondazione del santuario, in quanto la Vergine sarebbe apparsa al nobile tiranese la mattina del 29 settembre 1504).¹¹ Il tutto è sormontato da un timpano triangolare con al centro un *Cristo in pietà* e da un bassorilievo, non realizzato dal Della Scala, riprodotto l'episodio *San Martino divide il suo mantello con un povero*.¹²

Alcune proposte di attribuzione accompagnano le poche informazioni certe su questo scultore, le cui quotazioni storiografiche sono gradualmente salite tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento.¹³ In quel periodo, ad esempio, la formella marmorea del santuario di Tirano, per volontà di don Santo Monti, presidente del comitato eletto dal vescovo di Como per scegliere gli oggetti d'arte da esporre, fu portata alla «Mostra d'arte sacra» svoltasi a Como durante l'«Esposizione Voltiana» del 1899.¹⁴ Inoltre, il suo nome è stato più volte avanzato in relazione al progetto dell'intero edificio del santuario di Tirano,¹⁵ ma

queste considerazioni sono state conseguenza, anzitutto, della presenza del suo nome sul portale in facciata e, forse principalmente, dell'errata interpretazione di un'iscrizione che, ancora oggi, si trova sul fianco meridionale del santuario, al termine della quale sono incisi la data «MDVI» e la firma «ALEXANDER PH. MED. DI». In un primo tempo, infatti, l'epigrafe è stata sciolta da Monti e da altri storici e storici dell'arte come «Alessandro Della Scala da Filighera» (una lettura che ha anche portato ad anticipare l'attività tiranese del nostro artista),¹⁶ per poi però essere successivamente interpretata – più correttamente – come «Alexander Philologus Mediolanensis dictavit» da Antonio Giussani, il quale ha riconosciuto in questo personaggio Alessandro Minuziano e ha giustamente escluso il caronese dal novero dei possibili architetti del santuario.¹⁷

Nei decenni successivi, benché la sua figura fosse stata parzialmente ridimensionata e nonostante non fossero stati condotti studi per meglio definire la sua fisionomia



Fig. 3 Alessandro Della Scala, *San Giovanni Battista*, 1519 o 1530–1534 circa. Tirano, santuario.

Fig. 4 Alessandro Della Scala, *Santa Perpetua* sul portale principale, 1530–1534 circa. Tirano, santuario.





Fig. 5 Alessandro Della Scala (attr.), tabernacolo, 1536. Ponte in Valtellina, San Maurizio.

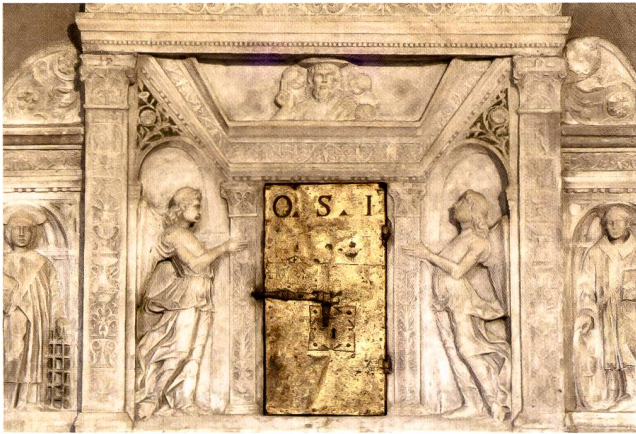


Fig. 6 Tommaso Rodari e bottega, tabernacolo (part), 1510 circa. Lugano, cattedrale.

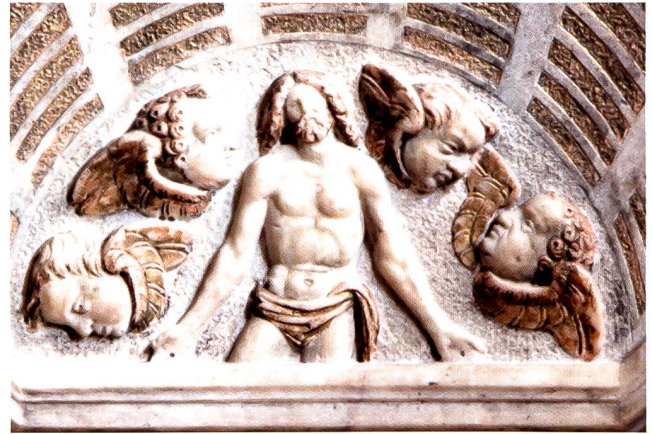


Fig. 7 Alessandro Della Scala (attr.), *Cristo in pietà* sul tabernacolo, 1536. Ponte in Valtellina, San Maurizio.

artistica, l'arte del Della Scala è stata comunque talvolta elogiata dagli storici dell'arte locali, i quali erano soliti sottolineare la finezza delle sculture da lui realizzate.¹⁸ Gli anni Novanta del Novecento e gli anni Duemila, invece, sono stati caratterizzati da un discreto aumento di interesse nei suoi confronti, con Francesca Bormetti che, ad esempio, gli ha attribuito (a ragione) il piccolo *San Giovanni Battista* del fonte battesimale del santuario di Tirano¹⁹ (fig. 3), che replica il medesimo soggetto presente nella formella del 1519 e che può essere datato al primo o al secondo soggiorno tiranese dell'artista. Maria Teresa Fiorio, inoltre, sottolineando le tangenze tra l'arte del Della Scala e quella di Agostino Busti (il Bambaia), ha avvicinato al caronese gli intagli del portale principale della cattedrale di Lugano (chiesa collegiata fino al 1888), in virtù di supposte tangenze tra questi e le decorazioni del portale principale del santuario di Tirano.²⁰

Successivamente, nel catalogo del Della Scala sono ragionevolmente entrati, sempre su proposta della Fiorio, anche due tondi raffiguranti le sibille *Cumana* e *Tiburtina* oggi conservati al Museo d'Arte Antica del Castello Sforzesco di Milano, transitati per il mercato antiquario nel 1998 e ricondotti ad un disperso complesso scultoreo portoghese che il caronese avrebbe realizzato una volta concluso il portale principale del santuario di Tirano (cioè dopo il 1534).²¹

Purtroppo non si hanno certezze sulla sua formazione, ma la prima scultura nota commissionata ad Alessandro Della Scala, e cioè la statua di *Eliano Spinola* (1511), mi sembra che escluda anche solo la possibilità di ritenere il caronese un «artista di probabile formazione rodariana»: ²² la resa del panneggio dell'opera genovese, nonché la pacata gestualità del personaggio ritratto, contrastano infatti con il linguaggio, più spigoloso ed espressivo, tipico dell'arte di Tommaso Rodari da Maroggia. È possibile, invece, che la sua formazione sia avvenuta a Genova, dove già alla fine del Quattrocento è testimoniata la presenza di altri esponenti della medesima famiglia e di altre maestranze

provenienti da Carona o dai paesi limitrofi,²³ magari a contatto con quel Pace Gaggini assieme al quale è citato in più documenti e con il quale collaborò alla realizzazione di una statua disegnata da Cristoforo Solari. In tal modo, forse, si spiegherebbe l'impronta gagginiana intravista da Alessandro Rovetta nel portale principale del santuario di Tirano, le cui decorazioni, secondo Michela Zurla, sono un chiaro riflesso degli elementi verticali del monumento sepolcrale di Catalina De Ribera,²⁴ commissionato proprio a Pace Gaggini nel 1520 circa.²⁵

Qualunque sia stata la sua formazione, è indubbio che lo stile mostrato dal Della Scala nelle sculture da lui eseguite risenta del contemporaneo classicismo milanese e dei modi del Bambaia.²⁶ Il trattamento delle figure che compongono la già citata formella del santuario di Tirano (1519), che nel Cristo collocato sul bordo superiore raggiunge quasi i vertici mostrati dal Busti e dai suoi collaboratori nei bassorilievi per il monumento funebre a Gaston De Foix (in lavorazione dal 1516),²⁷ e la delicata e raffinata resa delle loro vesti tradiscono infatti la medesima matrice classicista.

Inoltre, le opere di Alessandro Della Scala sono caratterizzate anche dalla predilezione per determinati tratti fisionomici, come la barba spartita al centro, gli occhi con il taglio discendente verso le tempie, la bocca minuta e i capelli talvolta resi in ampie ciocche, ma anche dalla particolare espressione imbronciata²⁸ che accomuna molti suoi personaggi. Elementi che, anche se in maniera forse meno evidente a causa delle maggiori dimensioni, si rintracciano pure in gran parte delle sculture realizzate per la parte superiore del portale tiranese (fig. 4) e nei tondi oggi al Castello Sforzesco di Milano, che permettono così di sostenere che lo stile dello scultore caronese non subì modifiche rilevanti nel corso dei decenni. E credo che proprio la sostanziale uniformità del suo stile possa permettere di attribuire a questo artista anche alcune sculture che oggi sono conservate in Valtellina, in Brianza e in Canton Ticino.

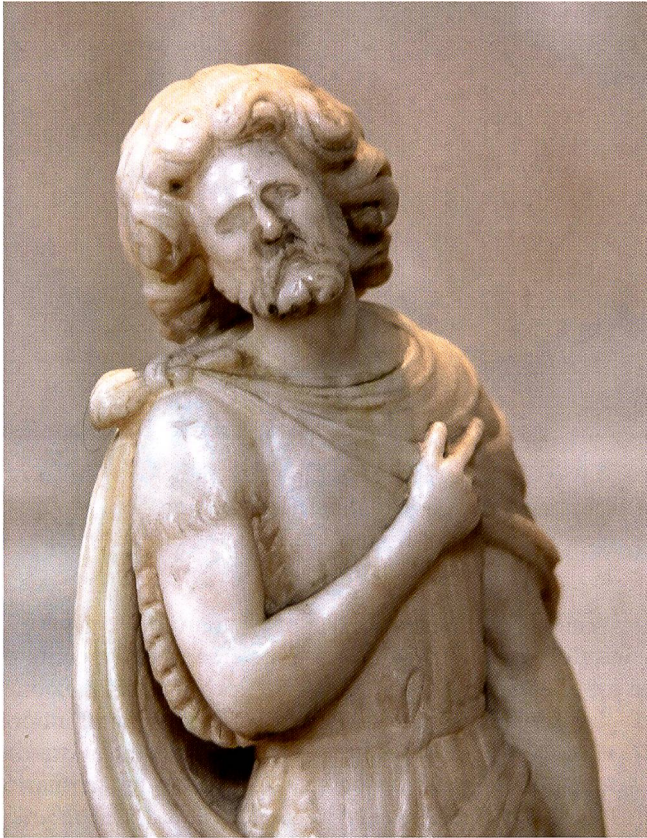


Fig. 8 Alessandro Della Scala, *San Giovanni Battista* (part.), 1519 o 1530–1534 circa. Tirano, santuario.

Il tabernacolo della chiesa di San Maurizio a Ponte in Valtellina

La prima di queste opere è il tabernacolo lapideo che si trova sulla parete di sinistra del presbiterio della chiesa di San Maurizio a Ponte in Valtellina, un paesino tra Sondrio e Tirano (fig. 5). Il tabernacolo è composto da un basamento che reca le iscrizioni «SUMPTU SCHOLAE DICATUM» a sinistra, «SAXO IDEM QUI COELO INEST SCHOLAE TER MAXIMUS DEUS DICATUM AN. SALV. PAR. MDXXXVI KL. AUG.» al centro e «CHRISTIANE PIGNUS FIDEI» a destra.²⁹ Sopra ad esso è scolpito uno spazio architettonico fortemente prospettico con volta a botte a lacunari, nel cui archivoltò è la scritta «OLEA SACRA», probabilmente apposta dopo i dettami controriformistici del 1563, che prevedevano lo spostamento dei tabernacoli adibiti a custodia del Santissimo Sacramento dalla parete absidale all'altare maggiore e la conseguente riqualifica dei tabernacoli preesistenti a custodie per l'olio santo.³⁰ Il tutto è inquadrato da lesene e da un architrave decorati con motivi vegetali dipinti e sormontati da un timpano ad arco ribassato. Ai lati della porticina, collocata al centro, si trovano due angeli in preghiera, secondo una scelta comune a questo tipo di manufatti artistici,³¹ mentre nella lunetta soprastante è raffigurato, sempre a bassorilievo, un *Cristo in pietà* attorniato da teste di cherubini, che ritornano anche nelle vele dell'arco e al centro del timpano. Quattro angeli in alto-rilievo (due dei quali posizionati sopra due colonne qua-

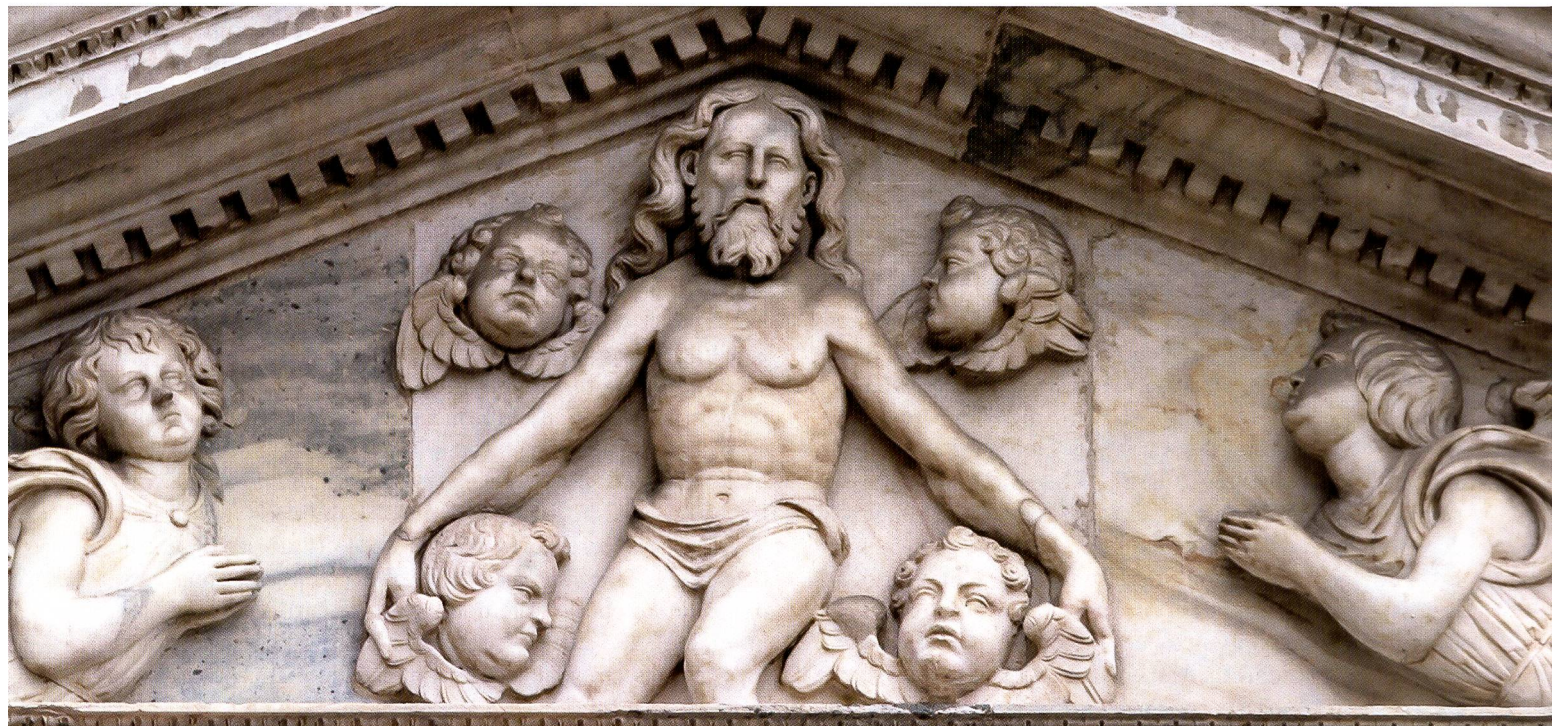


Fig. 9 Alessandro Della Scala, *Cristo in pietà* nel timpano del portale principale, 1530–1534 circa. Tirano, santuario.

drangolari collocate ai lati della struttura) completano il tabernacolo, le cui tracce di bolo ci suggeriscono che fosse parzialmente dorato.

Dal punto di vista storiografico, dopo la pubblicazione di parte del contratto stipulato il 6 giugno 1498 da Tommaso Rodari (ingegnere del Duomo di Como dal 1487)³² e dai rettori della Scuola della Beata Vergine di Ponte (Marcellino Quadrio e Domenico Longhi) per lavori da svolgere al presbiterio della chiesa, il tabernacolo è stato per lungo tempo attribuito a Giacomo Rodari perché, grazie al documento in questione, sappiamo che Tommaso si impegnò affinché suo fratello seguisse ed eseguisse i lavori.³³ D'altra parte, questa attribuzione non risulta oggi più pertinente, in quanto la data 1 agosto 1536 contenuta nell'iscrizione del basamento del tabernacolo (da interpretare come la data di commissione o di consegna dell'opera) esclude di per sé la contemporaneità con i lavori svolti alla fine del Quattrocento e con l'attività di Giacomo Rodari, deceduto tra il 1524 e il 1526.³⁴ Inoltre, questo manufatto si distanzia dall'operato rodariano anche per gli elementi formali e stilistici che lo compongono, come si può evincere confrontandolo con il tabernacolo eseguito dalla bottega di Tommaso Rodari per la cattedrale di Lugano attorno al

1510 (fig. 6). Le fisionomie dei personaggi e la resa delle vesti dell'opera luganese, estranee al classicismo lombardo sviluppatosi all'inizio del secolo, si presentano infatti molto distanti rispetto a quelle di Ponte in Valtellina.

Escluso l'ambito rodariano, ritengo che la data incisa sul basamento, prossima a quelle del portale del santuario di Tirano, e i caratteri stilistici che la contraddistinguono debbano indurre ad avvicinare la scultura di Ponte all'attività di Alessandro Della Scala. Anzitutto, i tratti fisionomici del *Cristo in pietà* collocato nella lunetta della volta a botte recuperano alcune delle peculiarità individuate in precedenza come tipiche dei personaggi scolpiti dal Della Scala, quali la barba spartita al centro e la bocca minuta e con gli angoli rivolti verso il basso. Il confronto tra il volto del Cristo e quello del *San Giovanni Battista* dell'acquasantiera tiranese non lascia spazio a perplessità (figg. 7–8), così come è indubbio, tenendo ben presente la diversità di scala, il rapporto che lega il Cristo di Ponte a quello del timpano del portale principale del santuario di Tirano nella resa del nudo (si notino, in particolar modo, i pettorali e la piega sull'addome) (fig. 9). Inoltre, si possono evidenziare delle similitudini anche tra il Cristo del tabernacolo ed un Cristo (purtroppo alquanto rovinato) scolpito su una



Fig. 10 Alessandro Della Scala, *Cristo in pietà* su una lesena del portale principale, 1530–1534 circa. Tirano, santuario.



Fig. 11 Alessandro Della Scala, *Angelo e teste di putti* su una lesena del portale principale, 1530–1534 circa. Tirano, santuario.



Fig. 12 Alessandro Della Scala (attr.), *Testa di Medusa*, 1520 circa. Moncucco di Brugherio, San Lucio, proveniente dalla cappella di Sant'Antonio da Padova nella chiesa di San Francesco a Lugano, demolita nell'Ottocento.



Fig. 13 Alessandro Della Scala, *Testa alata di donna* sul portale principale, 1530–1534 circa. Tirano, santuario.

Fig. 14 Alessandro Della Scala (attr.), *Adorazione del Bambino*, 1520 circa. Moncucco di Brugherio, San Lucio, proveniente dalla cappella di Sant'Antonio da Padova nella chiesa di San Francesco a Lugano, demolita nell'Ottocento.

Fig. 15 Alessandro Della Scala (attr.), *Fortuna*, 1520 circa. Moncucco di Brugherio, San Lucio, proveniente dalla cappella di Sant'Antonio da Padova nella chiesa di San Francesco a Lugano, demolita nell'Ottocento.



lesena dello stesso portale, i quali, oltre alla postura, condividono pure il dettaglio dei fori dei chiodi sul palmo delle mani (fig. 10). Allo stesso modo, le teste alate e, anche se in maniera minore, i volti dei quattro angeli ad altorilievo ai lati del tabernacolo riprendono i tratti di cherubini scolpiti qua e là sulle lesene del portale tiranese, con le guance paffute, con i riccioli resi con dei piccoli fori eseguiti con il trapano e con il ciuffo più pronunciato sopra la fronte (fig. 11).

I medaglioni della cappella di Sant'Antonio da Padova in San Francesco a Lugano

Evidenziate le tangenze tra il tabernacolo di Ponte in Valtellina e l'attività di Alessandro Della Scala, ritengo che il suo stile sia ravvisabile anche nelle scene scolpite sui medaglioni di alcune lesene oggi conservate nell'oratorio di San Lucio Papa a Moncucco di Brugherio. Eretto in questo paesino in provincia di Monza nei primi decenni dell'Ottocento, per l'edificio in questione furono reimpiegati i marmi e le decorazioni di quella che fu la cappella di Sant'Antonio da Padova del convento di San Francesco a Lugano, iniziata nel 1516 e terminata prima della fine del secolo. Infatti, la cappella fu acquistata dal conte Gianmario Andreani in seguito alla soppressione del convento francescano nel 1812 e all'acquisto dello stesso, nel 1815, da parte di Natale Albertolli, figlio di Grato. Giocondo Albertolli, forse coadiuvato proprio da suo fratello Grato nello smontaggio e nella numerazione delle pietre, fu incaricato

di svolgere tutti i lavori inerenti al trasferimento, avviati verso la fine del 1815. Nel 1817 furono portate a Moncucco di Brugherio le varie parti della cappella, rimontate nelle vicinanze della villa del conte a partire dal 1823, e il nuovo edificio, al quale fu aggiunto un pronao neoclassico, fu intitolato a San Lucio Papa e fu aperto al culto nel 1832.³⁵

Purtroppo, non sono noti l'autore del progetto originario della cappella e gli artisti che, nel corso del Cinquecento, eseguirono le decorazioni scultoree della stessa, per i quali sono stati alternativamente avanzati i nomi di Bramante (solo in relazione al progetto), del Bambaia, dei Pedoni e dei Rodari, questi ultimi in virtù di presunte firme da loro lasciate all'interno dell'edificio.³⁶ Inoltre, i soggetti (figurativi o decorativi) dei medaglioni e del resto delle sculture palesano un'esecuzione degli stessi effettuata da più artisti in un lasso di tempo abbastanza lungo, come suggeriscono anche le date visibili su alcune opere (1520, 1542 e 1567). Infine, non bisogna trascurare che, forse, qualche medaglione fu realizzato nell'Ottocento.³⁷

Nonostante le varie incertezze sul progettista e sugli autori delle decorazioni lapidee (oggi attribuite ad anonimi scultori lombardi), non ci sono dubbi nell'escludere Bramante, il cui nome nell'Ottocento era spesso avanzato quando la paternità di un edificio era incerta.³⁸ Allo stesso modo è da scartare Tommaso Rodari, in quanto la cappella non mostra elementi architettonici che facciano propendere più per lui che non per un altro ingegnere e perché nel 1516, molto probabilmente, il Rodari non aveva ancora raggiunto quella concezione architettonica e quella



Fig. 16 Alessandro Della Scala (attr.), *Angelo reggente un telo con un'iscrizione* (part.), 1520 circa. Moncucco di Brugherio, San Lucio, proveniente dalla cappella di Sant'Antonio da Padova nella chiesa di San Francesco a Lugano, demolita nell'Ottocento.



Fig. 17 Alessandro Della Scala (attr.), *medaglione con angeli fitomorfi* (part.), 1520 circa. Moncucco di Brugherio, San Lucio, proveniente dalla cappella di Sant'Antonio da Padova nella chiesa di San Francesco a Lugano, demolita nell'Ottocento.



Fig. 18 Alessandro Della Scala (attr.), *Cristo in pietà*, 1520 circa. Moncucco di Brugherio, San Lucio, proveniente dalla cappella di Sant'Antonio da Padova nella chiesa di San Francesco a Lugano, demolita nell'Ottocento.



Fig. 19 Alessandro Della Scala (attr.), medaglione con la data 1520. Moncucco di Brugherio, San Lucio, proveniente dalla cappella di Sant'Antonio da Padova nella chiesa di San Francesco a Lugano, demolita nell'Ottocento.

purezza di forme e di linee che caratterizzano l'alzato della cappella o la sua tarda attività. Inoltre, lo stile con il quale sono resi gli intagli oggi a Moncucco, indipendentemente dai motivi iconografici più o meno comuni, si discosta chiaramente dalla produzione rodariana certa, pur volendo ipotizzare un massiccio intervento della bottega. Di conseguenza, la sigla individuata da Diego Sant'Ambrogio alla base di una lesena nei pressi dell'altare non dovrebbe essere interpretata come la firma di Tommaso Rodari, a maggior ragione tenendo conto del fatto che, quando firmava le sue opere, quest'ultimo era solito farlo scrivendo il proprio nome per intero.³⁹

Non sono da considerare corretti nemmeno i nomi di Giovan Gaspare e Cristoforo Pedoni, perché gran parte del loro catalogo è stata impropriamente delineata dalla storiografia sette-ottocentesca partendo da un equivoco del Vasari⁴⁰ e perché le loro opere certe non palesano forti similitudini stilistiche con le decorazioni oggi a Moncucco (si vedano i capitelli di Palazzo Raimondi a Cremona, firmati e datati 1499, il camino proveniente dal medesimo palazzo e oggi conservato nella sala del Consiglio del Palazzo Comunale, anch'esso firmato e datato 1502 o 1511, e il monumento ad Andrea Ala nel Duomo della stessa città, firmato dall'artista ed eseguito nel 1513).⁴¹

Come già accennato, tra gli altri nomi avanzati c'è anche quello del Bambaia, messo in relazione ai medaglioni moncucchesi in particolar modo per l'esecuzione di una testa di Medusa (fig. 12), un'opera che invece, a parer mio, è il primo e più concreto tassello per ipotizzare la presenza di Alessandro Della Scala tra le maestranze che presero parte alla realizzazione della decorazione dell'ex cappella luganese. I tratti stilistici e tutti gli elementi somatici ed espressivi di questo soggetto, quali gli zigomi pronunciati, i denti, la lingua sollevata, le rughe e il taglio degli occhi, si presentano così identici a quelli dei volti alati di donna scolpiti sull'aggetto del fregio del portale principale del santuario di Tirano, eseguiti nella prima metà degli anni Trenta del Cinquecento proprio dal caronese (fig. 13), che non sembra azzardato proporre la medesima paternità.

All'ambiente figurativo tiranese riconducono anche altri medaglioni un tempo a Lugano, e cioè il medaglione con l'*Adorazione del Bambino*, quello con la *Fortuna* (raffigurata nel mare, trasportata dal vento), quello con un *Angelo reggente un telo con un'iscrizione* e il tondo riprodotto due angeli fitomorfi (figg. 14–17), opere nelle quali i personaggi mostrano i tipici caratteri fisionomici precedentemente descritti come peculiari dell'operato di Alessandro Della Scala e i panneggi sono resi con quel trattamento classicista



Fig. 20 Alessandro Della Scala, decorazioni del portale principale, 1530–1534 circa. Tirano, santuario.



Fig. 21 Alessandro Della Scala (attr.), *Clessidra alata affiancata da due teschi*, 1520 circa. Moncucco di Brugherio, San Lucio, proveniente dalla cappella di Sant'Antonio da Padova nella chiesa di San Francesco a Lugano, demolita nell'Ottocento.

tipico dello scultore caronese. A questi medaglioni, inoltre, potrebbe forse essere aggiunto il *Cristo in pietà* (fig. 18), la cui plasticità replica quella del *Cristo* sulla sommità della formella tiranese del 1519 e la cui postura è sovrapponibile al Cristo scolpito in una lesena del santuario di Tirano, ma il non ottimale stato di conservazione di quest'ultimo e la mancanza del volto nel medaglione moncucchese impediscono di avanzare confronti più concreti. Incerta rimane anche l'attribuzione di altri due tondi, e cioè quello con incisa la data 1520 (fig. 19), le cui decorazioni somigliano molto a quelle di Tirano (fig. 20) e che potrebbe rappresentare il termine cronologico di riferimento per l'attività del Della Scala in questa cappella, e quello riprodotto una clessidra alata affiancata da due teschi (fig. 21), da analizzare in parallelo al medesimo soggetto scolpito nel santuario valtellinese (fig. 22). Per i restanti medaglioni, invece, si dovrebbe pensare ad altri artisti che lavorarono o contemporaneamente al Della Scala o successivamente a lui.

Le decorazioni della facciata della cattedrale di Lugano

L'ipotesi, a mio avviso più che veritiera, della presenza di Alessandro Della Scala a Lugano attorno al 1520 potrebbe

corroborare l'eventualità, già avanzata da alcuni storici dell'arte,⁴² che il caronese abbia partecipato anche alla realizzazione della facciata della chiesa di Lugano (fig. 23), alla quale si lavorò all'incirca negli stessi anni in cui fu eretta la cappella di Sant'Antonio da Padova.

Iniziata nel 1517 (come dimostrano la data scolpita in numeri romani sull'architrave del portale centrale e un documento del gennaio dello stesso anno),⁴³ la facciata della chiesa, composta prevalentemente da pietra di Saltrio, fu conclusa nella seconda metà del secolo.⁴⁴ Nel registro inferiore della facciata, articolata da quattro lesene (ciascuna delle quali con una nicchia vuota sorretta da capitelli con figure mostruose), si trovano tre portali riccamente decorati, ai cui lati sono collocate sei lastre in marmo di Carrara raffiguranti i mezzibusti in rilievo degli *Evangelisti* (*Matteo* e *Luca* ai lati del portale sinistro, *Giovanni* e *Marco* ai lati del portale destro) e quelli del *Secondo* e del *Terzo Re di Israele* (*Davide* e *Salomone*, ai lati del portale centrale). Strombato e inquadrato da lesene con capitelli corinzi, il portale centrale ha una struttura ad arco di trionfo ed è decorato da due Vittorie alate nelle vele dell'arco e, nell'architrave soprastante, da cinque tondi, anche questi in marmo di Carrara e riprodotto *Sant'Antonio abate*, *San Gerolamo*, la *Vergine con il Bambino*, *San*

Pietro e Sant'Antonio da Padova (fig. 24). I portali laterali, invece, sono più piccoli e, pur nell'esuberanza degli elementi ornamentali, hanno una struttura meno articolata rispetto a quella del portale centrale, dal quale si differenziano anche per la presenza, sopra l'architrave, di un frontone ad arco ribassato (figg. 25–26). Due targhe con scolpite altrettante citazioni bibliche, ognuna delle quali collocata al di sopra dei portali laterali, una trabeazione con sedici tondi raffiguranti busti di *Profeti e Sibille*, che divide il primo registro da quello superiore, e un rosone tardo cinquecentesco in pietra di Viggiù completano l'apparato decorativo della facciata.

Anche se è nota la data di inizio dei lavori, non si è purtroppo a conoscenza dell'autore (o degli autori) del progetto e delle decorazioni, alternativamente attribuiti, nell'Ottocento e nel Novecento, a Bramante, a Niccolò da Corte, ai Rodari, ai Pedoni, al Bambaia e ad Antonio e Tullio Lombardo.⁴⁵ Tra i vari contributi, si segnala anzitutto l'intervento di Johann Rudolf Rahn, che alla fine dell'Ottocento rintracciava negli intagli luganesi la mano di uno scultore da lui denominato Maestro di Lugano, al quale attribuiva anche un dossale conservato nella parrocchiale di Vico Morcote e, alla sua scuola, le lesene sotto le cantorie del Duomo di Como. Si tratta però di attribuzioni che, pur avendo avuto il merito di alzare il livello del dibattito attorno a queste sculture, oggi non sono più accetta-



bili. Infatti, il dossale di Vico Morcote è correttamente considerato un'opera di Tommaso Rodari e bottega⁴⁶ e le similitudini con le lesene comasche, che all'inizio dell'Ottocento erano a torto considerate dei Rodari,⁴⁷ si fermano alla tipologia degli elementi decorativi a grottesca e non comprendono il trattamento degli stessi.⁴⁸

Degli studi dell'epoca merita particolare attenzione anche e soprattutto l'approfondita disamina sulle opere luganesi effettuata da Alfred Gotthold Meyer, il quale aveva riscontrato delle similitudini tra la facciata in questione e i fianchi e il coro del Duomo di Como, questi realizzati nei primi decenni del Cinquecento quando ingegnere dell'edificio comasco era il Rodari. Nonostante ciò, Meyer era però giustamente scettico nel considerare il maroggese l'architetto della facciata di Lugano, che per lui era invece l'anonimo autore del progetto della Loggia di Brescia. Per lo storico dell'arte tedesco, inoltre, esistevano dei rapporti stilistici tra le decorazioni della facciata luganese e quelle delle lesene delle cantorie del Duomo di Como, della facciata della chiesa dei Miracoli a Brescia, del portale maggiore del santuario di Tirano (opera del Della Scala), quelle degli elementi decorativi scolpiti da Pace Gaggini e Antonio Maria Aprile per la famiglia De Ribera di Siviglia e quelli realizzati, in parte dai Lombardo, per diversi edifici veneziani.⁴⁹ E se oggi per la Loggia di Brescia e per le decorazioni della facciata di Santa Maria dei Miracoli si propende rispettivamente per il vicentino Tommaso Formenton e per la bottega dei Sanmichelì,⁵⁰ alcune intuizioni di Meyer, come si vedrà, si rivelano ancora puntuali.

Benché ci siano incertezze sulle attribuzioni, sembra comunque si possano escludere pacificamente il nome di Bramante (tra quelli avanzati per il progetto) e quelli di Giovan Gaspare e Cristoforo Pedoni (per le decorazioni) a causa delle problematiche storiografiche e delle motivazioni stilistiche spiegate in precedenza,⁵¹ nonché quello



Fig. 23 Facciata, XVI secolo. Lugano, cattedrale.

Fig. 22 Alessandro Della Scala, *Clessidra alata affiancata da due teschi*, 1530–1534 circa. Tirano, santuario.



Fig. 24 Portale maggiore, 1517 circa. Lugano, cattedrale.



Fig. 25 Portale laterale sinistro, 1520–1525 circa. Lugano, cattedrale.



Fig. 26 Portale laterale destro, 1520–1525 circa. Lugano, cattedrale.

del Bambaia, in quanto gli ornamenti luganesi quasi mai palesano la marcata resa quasi a tuttotondo che solitamente caratterizza le sue opere. Inoltre, il confronto tra gli intagli propriamente rodariani e quelli luganesi spinge anche verso l'esclusione di Tommaso e dei suoi fratelli dal ventaglio dei possibili autori delle decorazioni dei portali di San Lorenzo, anche se non si può negare che gli elementi ornamentali degli stipiti più interni del portale centrale e quelli delle lesene esterne dei portali laterali mostrino qualche parentela con quanto prodotto al Duomo di Como pochi anni prima (ad esempio, nel portale esterno del fianco settentrionale). Più che un intervento diretto dei Rodari, mi sembra però che queste tangenze suggeriscano semplicemente che nel cantiere luganese, accanto a scultori più giovani ed evidentemente aggiornati sui motivi delle grottesche romane (che contraddistinguono i restanti elementi dei portali),⁵² operassero maestranze della generazione dei maroggesi, nella quale il motivo delle girali vegetali con animaletti tra le infiorescenze si era affermato come tipologia decorativa prediletta. D'altra parte, si potrebbe rispondere a questa considerazione sostenendo che anche alcune parti ornamentali del Duomo di Como coeve ai lavori di Lugano esibiscono un parziale aggiornamento dei motivi decorativi in direzione delle grottesche (si vedano, in particolar modo, le lesene di alcune finestre del fianco settentrionale)⁵³ e sottolineando che alle stesse avrebbe guardato il Rodari attorno al 1515 per le decorazioni del portale del santuario di Morbegno (fig. 27).⁵⁴ Bisogna però riconoscere che queste opere comasche e valtelinesi si discostano chiaramente dalle decorazioni di Lugano, sia nella scelta dei singoli motivi decorativi che nel trattamento degli stessi (fig. 28), e che, dunque, il cambiamento visibile nel Rodari altro non è che la conseguenza di una maggiore diffusione di questa tipologia decorativa anche in ambito lariano proprio in quegli anni.⁵⁵

Non è forse questa la sede per discutere di questo argomento, ma viene da chiedersi se l'ipotesi che vede in Tommaso Rodari l'autore del progetto della facciata della cattedrale di Lugano, avanzata con alterne fortune tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento e riproposta con forza negli ultimi anni,⁵⁶ non sia ostacolata proprio dalla povertà nella stessa facciata di elementi decorativi tipicamente rodariani e, soprattutto, di elementi architettonici tipici dell'operato certo del maroggeso. Quest'ultimo, infatti, come dimostrano i portali dei fianchi del Duomo di Como e quelli del santuario di Santa Maria di Piazza a Busto Arsizio,⁵⁷ non ha mai progettato un portale sul modello degli archi di trionfo romani privo (a differenza del portale centrale della cattedrale luganese) di un architrave che dividesse l'entrata dall'archivolto soprastante l'entrata stessa. Per di più, come attestano ancora i portali appena citati e quelli della collegiata di Bellinzona e del santuario di San Lorenzo e l'Assunta a Morbegno,⁵⁸ pare fosse sua predilezione far appoggiare le lesene su degli zoccoli (fanno eccezione solo i due portali interni dei fianchi del Duomo comasco), elementi che mancano però nei por-

tali di Lugano. Infine, su ciascuno dei portali laterali della cattedrale di San Lorenzo è innestato un timpano ad arco ribassato che non si riscontra mai nelle opere realizzate dal Rodari, siano esse portali o finestre.⁵⁹

Ad ogni modo, più recentemente, pur a mio avviso sbagliando nel considerare il Rodari come l'autore del progetto, Maria Teresa Fiorio, Lara Calderari, Laura Damiani Cabrini e Nicola Soldini, sulla scorta di quanto aveva già proposto in parte Meyer, hanno giustamente mostrato di essere più orientati ad attribuire gli intagli della facciata a Pace Gaggini, ad Antonio Della Porta (il Tamagnino) e a Gian Giacomo Della Porta, ai quali hanno ricondotto i cinque tondi nell'architrave del portale centrale e i portali laterali, datati rispettivamente attorno al 1517–1520 circa e al 1520–1525 circa. Con questi scultori, inoltre, avrebbero per loro collaborato Alessandro Della Scala, in particolare nell'esecuzione del portale centrale (databile al 1517), e Niccolò da Corte, lo stile del quale è stato riscontrato nei tondi del fregio della trabeazione mediana, datati al 1530–1540 circa, in cui si è vista un'evoluzione verso lo stile classicista di Cristoforo Solari e della tarda attività di Tullio e Antonio Lombardo.⁶⁰



Fig. 28 Scultore lombardo, *Figura con cornucopia* e altri elementi decorativi del portale maggiore, 1517 circa. Lugano, cattedrale.

Fig. 27 Tommaso Rodari e bottega, decorazioni del portale principale (part.), 1515–1518. Morbegno, santuario dell'Assunta.

Mi convincono, in particolar modo, i confronti istituiti tra i cinque tondi e l'attività di Pace Gaggini e Gian Giacomo Della Porta, così come trovo pertinente l'ipotesi che possano aver lavorato a Lugano altri scultori che sappiamo essere stati in stretti rapporti con la bottega Della Porta-Gaggini e con Cristoforo Solari.⁶¹ Rimango dubbioso, invece, sulla datazione così tarda proposta per i tondi con *Profeti* e *Sibille* del fregio mediano, perché ritengo che le tangenze fisionomiche e stilistiche visibili tra il *Soldato con turbante in preghiera* scolpito su una lesena del portale principale (fig. 29) e i *Profeti Daniele e Malachia* (fig. 30) collocati nel fregio in questione, probabili opere di un solo artista, debbano far riflettere sull'eventualità che i medaglioni della trabeazione mediana non siano stati realizzati tanto più tardi del portale centrale e che, magari, siano dav-

vero da ancorare a quel 1524 suggerito da Matteo Ceriana, Anne Markham Schulz e Andrea Spiriti.⁶²

Arduo è, inoltre, accettare il portale maggiore come lavoro anche solo parziale del Della Scala, perché le figure scolpite sulle lesene non mostrano i tipici tratti somatici dei personaggi da lui realizzati quali si presentano, ad esempio, nella sua *Madonna con il Bambino e Santi* del santuario di Tirano (contemporanea al portale di Lugano), e perché le decorazioni delle lesene dello stesso portale non sono così affini, nel trattamento, a quanto realizzato dal caronese nel corso della sua carriera. Le differenze risultano ben chiare osservando le due *Figure con cornucopia* che decorano il portale luganese (figg. 28, 31), i cui volti piatti e larghi poco hanno in comune con i più delicati e minuti visi di Tirano, oppure soffermandosi sugli occhi del già citato *Soldato*



Fig. 29 Scultore lombardo, *Soldato con turbante in preghiera* (part.) sul portale maggiore, 1517 circa. Lugano, cattedrale.



Fig. 30 Scultore lombardo, *Profeta Malachia* sul cornicione mediano della facciata, 1520–1525 circa. Lugano, cattedrale.



Fig. 31 Scultore lombardo, *Figura con cornucopia* (part.) sul portale maggiore, 1517 circa. Lugano, cattedrale.



Fig. 32 Scultore lombardo, *Figure femminili fito-zoomorfe* sul portale maggiore, 1517. Lugano, cattedrale.

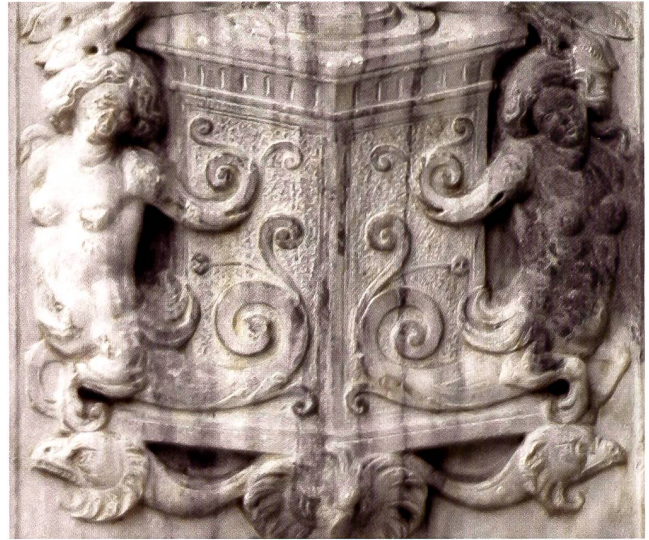


Fig. 33 Alessandro Della Scala, *Figure femminili fito-zoomorfe* sul portale principale, 1530–1534 circa. Lugano, cattedrale.



Fig. 34 Alessandro Della Scala (attr.), medaglione con *Putto* nell'architrave del portale laterale destro, 1520–1525 circa. Lugano, cattedrale.

con turbante in preghiera, la cui pupilla molto scavata, che forse tradisce anche l'impiego dell'espedito attraverso il quale si inseriva una pietruzza scura proprio nell'incavo a simulazione della pupilla, non si riscontra nelle opere del Della Scala. Una distanza che, confrontando i soggetti di medesime iconografie, si fa ancora più evidente (figg. 32–33).

Nell'ottica di una partecipazione di Alessandro Della Scala ai lavori per la facciata della cattedrale, reputo invece interessanti alcuni raffronti tra l'operato di questo scultore e parte delle decorazioni dei portali laterali luganesi.

Mi riferisco, anzitutto, al medaglione collocato al centro del fregio del portale destro e riprodotto un putto che, sdraiato su un teschio appoggiato su due libri e affiancato da una clessidra alata, regge in mano un cartiglio su cui è scritta la frase «SIC TRANSIT GLORIA [MUNDI]» (fig. 34). Il medaglione è stato recentemente avvicinato a Pace Gaggini o ad una bottega a lui gemellata ed è stato datato al 1520–1525 circa⁶³ per presunte similitudini con i putti scolpiti per il monumento funebre di Francesco Lomellini (attribuito a Pace Gaggini e Antonio Della Porta e databile al 1501–1502 circa)⁶⁴ e per quello di Catalina

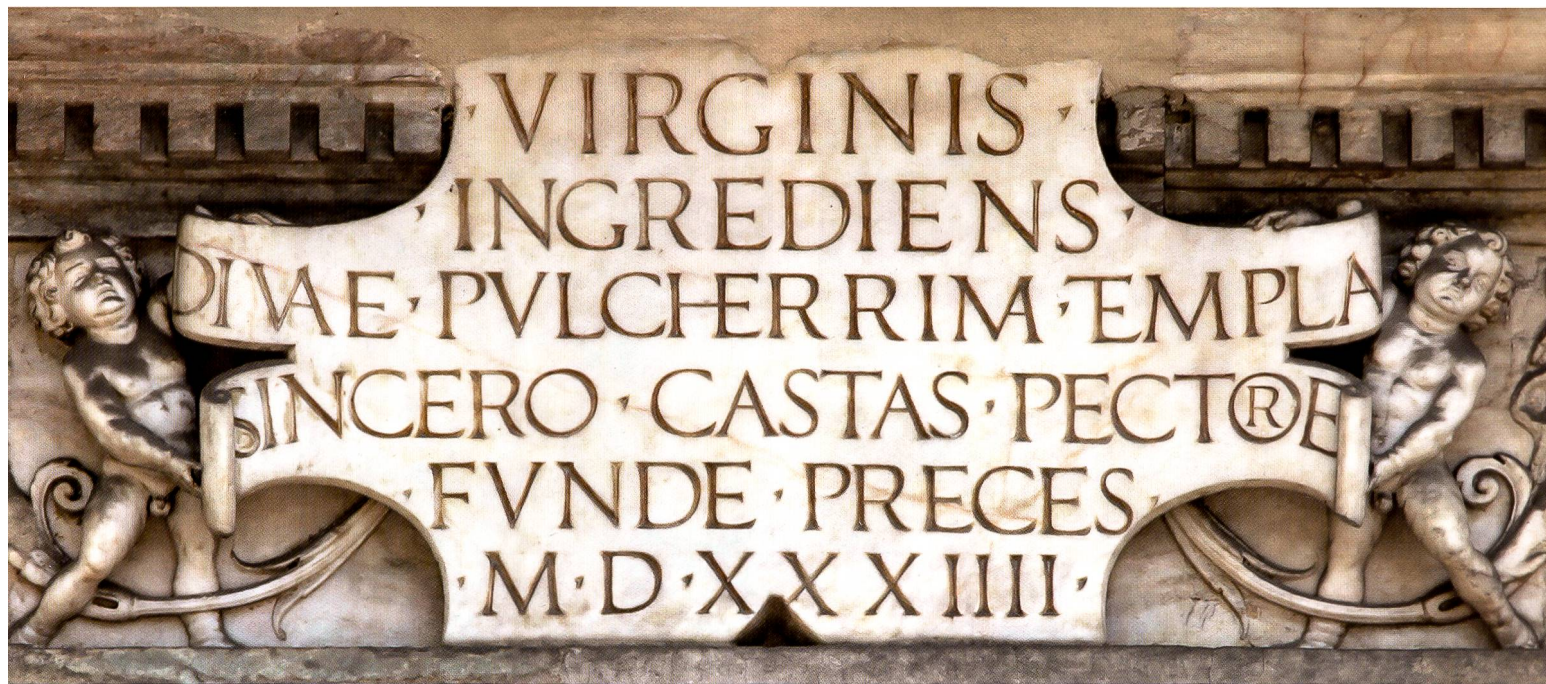


Fig. 35 Alessandro Della Scala, *Putti reggenti cartigli* sul portale principale, 1534. Tirano, santuario.

De Ribera (realizzato dallo stesso Gaggini nel 1520–1521 circa).⁶⁵ Ma se per questi ultimi, molto simili tra loro nella resa raffinata del modellato, sembra corretto proporre la medesima paternità, il putto luganese, con i suoi arti decisamente in carne, il suo doppio mento, il taglio degli occhi e i suoi riccioli, sembra il gemello di quelli scolpiti dal Della Scala nell'architrave del portale principale del santuario di Tirano (fig. 35). Sempre agli intagli del portale valtellinese rimandano anche le decorazioni fitomorfe degli architravi e degli stipiti interni dei portali laterali di Lugano (in particolar modo di quello di destra) e gli animali fantastici che le popolano e che talvolta si fondono con esse in accentuate girali (figg. 36–37), ulteriori elementi a supporto di un sempre più probabile intervento del Della Scala in questo cantiere.

Conclusioni

Da quanto emerso in queste pagine si può quindi constatare che, dopo un primo periodo genovese durante il quale Alessandro Della Scala realizzò la statua di *Eliano Spinola* nel 1511 e collaborò all'esecuzione del monumento di Charles De Hautbois attorno al 1514, e dopo una prima parentesi al santuario di Tirano, che conserva un suo bassorilievo datato 1519, lo scultore fu probabilmente attivo a Lugano, attorno al 1520 circa, in due importantissimi cantieri: quello per la costruzione della cappella di Sant'Antonio da Padova in San Francesco e quello per la facciata della cattedrale. Le motivazioni che permisero al caronese di ottenere delle commissioni nella sua terra d'origine non

sono note, ma non è da escludere che ciò sia conseguenza dei rapporti instaurati con celebri artisti ceresiani, quali Pace Gaggini e i Della Porta (che con ogni probabilità, come visto, furono attivi nel cantiere per la costruzione della facciata di San Lorenzo a Lugano), durante la sua prima attività ligure. E, se accompagnati dalla non remota eventualità che il Della Scala abbia realmente preso parte alla decorazione della cappella di Sant'Antonio da Padova, i confronti istituiti tra il tondo con *San Gerolamo penitente* oggi a Moncucco e i medesimi soggetti presenti nella facciata della cattedrale luganese e nella tomba di Giuliano Cybo nella cattedrale di Genova (1533–1537), recentemente attribuiti a Gian Giacomo Della Porta⁶⁶, potrebbero corroborare l'ipotesi che questo gruppo di artisti (ai quali andrebbe aggiunta qualche altra personalità dalla fisionomia artistica non sempre chiara)⁶⁷ si sia associato per ottenere commissioni anche nei cantieri luganesi.

Qualche anno dopo la sua esperienza luganese, il Della Scala (che comunque, come già detto, mantenne i rapporti con la città di Genova anche negli anni in cui lavorò altrove) fu nuovamente chiamato a Tirano nel 1530 per eseguire il portale principale del santuario. I quattro anni che intercorsero tra l'inizio dei lavori e la loro fine quasi sicuramente permisero all'artista di instaurare quei rapporti che gli fecero ottenere poi la commissione per il tabernacolo della chiesa di San Maurizio a Ponte in Valtellina, eseguito nel 1536, verosimilmente prima di approntare il disperso complesso scultoreo portoghese accennato in precedenza, che però non è chiaro se sia stato realizzato *in loco* o se sia stato scolpito a Genova e poi spedito nella penisola iberica, come spesso accadeva.



Fig. 36 Alessandro Della Scala (attr.), decorazioni dello stipite del portale laterale destro, 1520–1525 circa. Lugano, cattedrale.

Chiariti alcuni aspetti della biografia di Alessandro Della Scala e aggiunta qualche opera al suo catalogo, rimangono però ancora irrisolte le incognite sui progetti degli edifici luganesi in cui avrebbero operato l'artista e i suoi colleghi «genovesi», sebbene abbia già manifestato i miei dubbi riguardo a un intervento progettuale da parte di Tommaso Rodari in riferimento sia all'ex cappella di Sant'Antonio da Padova che alla facciata della cattedrale. A questo proposito, credo che la chiave per una corretta analisi della problematica risieda nei già menzionati sodalizi tra Pace Gaggini, i Della Porta, Niccolò da Corte, il Della Scala e altri e nei legami da loro allacciati con artisti di maggior



Fig. 37 Alessandro della Scala, decorazioni dello stipite del portale principale, 1530. Tirano, santuario.

prestigio che potrebbero essere stati ingaggiati dalle committenze luganesi per approntare i due progetti, i quali potrebbero essersi rivolti agli scultori nominati in precedenza proprio perché avevano già collaborato con loro.⁶⁸ Ma si tratta di un'ipotesi che necessita di ulteriori approfondimenti.

AUTORE

Mirko Moizi, Accademia di architettura, Istituto di storia e teoria dell'arte e dell'architettura, Via Alfonso Turconi 36, CH-6850 Mendrisio

- ¹ Gli argomenti di questo studio sono stati parzialmente trattati nella mia tesi di dottorato *I Rodari da Maroggia nei territori dell'antica diocesi di Como. Un'indagine storico-artistica per una storia sociale nei cantieri lombardi rinascimentali*, discussa all'Accademia di architettura di Mendrisio nel febbraio del 2017. Un sentito ringraziamento va quindi a Daniela Mondini e a Giovanni Agosti, che hanno accompagnato la mia ricerca, per i fruttuosi dialoghi sul tema. Ringrazio inoltre Augusta Corbellini e Antonio Gatti per la gentilezza con la quale mi hanno accolto, rispettivamente, a Ponte in Valtellina e a Moncucco di Brugherio.
- ² WERNER JACOBSEN, *Die Maler von Florenz zu Beginn der Renaissance*, München 2001.
- ³ «O cittadini, su dunque, forza! Aiutate la Patria con me. Chi ha dato alla Patria, avrà quello [che ha dato] doppiamente».
- ⁴ Nonostante un documento pubblicato da FEDERICO ALIZERI (*Notizie dei professori di disegno in Liguria dalle origini al secolo XVI*, IV, Genova 1876, pp.330, 389) testimoni l'esecuzione della scultura nel 1511, alcuni studi successivi, verosimilmente a causa della data riportata sull'iscrizione sottostante, hanno considerato la statua in questione (messa in opera solo nel gennaio 1514: MICHELA ZURLA, *La scultura a Genova tra XV e XVI secolo. Artisti, cantieri e committenti*, I, tesi di Dottorato, rel. Aldo Galli, Università degli Studi di Trento, A.A. 2014–2015, p.97, nota 409) come realizzata nel 1533 (WILHELM SUIDA, *Genua*, Leipzig 1906, p.121; ALESSANDRO ROVETTA, *L'architettura in Valtellina dall'età sforzesca al pieno Cinquecento, in Civiltà artistica in Valtellina e Valchiavenna. Il Medioevo e il primo Cinquecento*, a cura di Simonetta Coppa, Milano 2000, p.112; MARIA TERESA FIORIO, *Alessandro Della Scala: 858. Sibilla Cumana; 859. Sibilla Tiburtina*, in *Museo d'arte antica del Castello Sforzesco. Scultura lapidea*, III, a cura di Maria Teresa Fiorio e Graziano Alfredo Vergani, Milano 2014, p.53). In alcuni casi, la data proposta è stata inspiegabilmente il 1553 (ELENA PARMA ARMANI, *Una svolta internazionale, in La scultura a Genova e in Liguria*, I, Campomorone 1987, p.311; MARIA TERESA FIORIO, *Un'aggiunta per Alessandro Della Scala e un'ipotesi, in Itinerari d'arte in Lombardia dal XIII al XX secolo. Scritti offerti a Maria Teresa Binaghi Olivari*, a cura di Matteo Ceriana e Fernando Mazzocca, Milano 1998, p.175, nota 6). ZURLA 2014–2015 (v. nota 4), p.97, nota 410.
- ⁵ ALIZERI 1876 (v. nota 4), pp.331, 389.
- ⁷ ZURLA 2014–2015 (v. nota 4), pp.98–99. Su Pace Gaggini, oltre ai testi citati più avanti: HANNO-WALTER KRUFF, *Pace Gagini and the Sepulchres of the Ribera in Seville, in España entre el Mediterraneo y el Atlantico*, II, atti del convegno (Granada, 3–8 settembre 1973), Granada 1977, pp.327–338; PAOLA MARTINI, *Gaggini, famiglia*, in *Dizionario biografico degli italiani*, LI, Roma 1998, pp.228–231. Su Giovanni Antonio da Osnago: JESSICA GRITTI, *Girolamo Della Porta, Giovanni Antonio de Osnago e la tomba di Bassiano da Ponte nel Duomo di Lodi, in Bramantino. L'arte nuova del Rinascimento lombardo*, atti del convegno (Lugano, 6–7 novembre 2014), a cura di Mauro Natale, Milano 2017, pp.475–484.
- ⁸ Fino a qualche anno fa, la formella era conservata nella sagrestia nuova del santuario (GIUSEPPE CECI, *Scala, Alessandro*, in *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler von der Antike bis zu Gegenwart*, a cura di U. Thieme, F. Becker, XXIX, Leipzig 1935, p.519; ROVETTA 2000, v. nota 4, p.112), mentre oggi è murata su un pilone interno della chiesa. GIANLUIGI GARBELLINI (*Un poetico virtuosismo di pietra: il portale della facciata del santuario della Madonna di Tirano*, in: *Bollettino della Società Storica Valtellinese*, 1994, 47, p.59) ha ipotizzato che facesse parte della tribuna di marmo descritta dall'Archinti nel 1614, distrutta nel 1702 per fare posto alla nuova sagrestia. Sulla placchetta realizzata dal Moderno: FRANCESCO ROSSI, *La collezione Mario Scaglia. Placchette*, I, Bergamo 2011, pp.239–240, n. V.39.
- ⁹ ALIZERI 1876 (v. nota 4), pp.332, 390.
- ¹⁰ In questa firma non è scritto «SCALA», ma è disegnata una scala che richiama lo stemma di famiglia del caronese come riprodotto nella formella del 1519.
- ¹¹ FRANCESCA BORMETTI, *L'organismo architettonico e i suoi apparati decorativi*, in *Il Santuario della Madonna di Tirano nella Valtellina del Cinquecento*, Cinisello Balsamo 1996, p.55.
- ¹² Per FIORIO (1998, v. nota 4, p.173, nota 2) e ROVETTA (2000, v. nota 4, p.132, nota 104), con i quali non concordo, anche l'*Apparizione della Vergine a Mario Omodeo, il Cristo in pietà* e le due statue della parte superiore del portale non sarebbero state realizzate da Alessandro Della Scala.
- ¹³ ALIZERI (1876, v. nota 4), che ha pubblicato centinaia di documenti riguardanti gli artisti attivi nella città di Genova fino al XVI secolo, ha avuto un ruolo importante per la fortuna critica del Della Scala. Tra le prime menzioni del caronese: EMILIO BALLARIN, *Alcune opere d'arte nel santuario della B.V. a Tirano*, in: *Arte italiana decorativa e industriale*, VII, 1898, 8, p.63; ALFRED GOTTHOLD MEYER, *Oberitalienische Frührenaissance. Bauten und Bildwerke der Lombardei*, II, Berlin 1900, p.260.
- ¹⁴ Archivio Storico della Diocesi di Como (da ora ASDC), Fondo Curia Vescovile, Ufficio arte sacra, Esposizione 1899, cart. 2, fasc. 6.
- ¹⁵ SANTO MONTI, *Storia ed arte nella Provincia ed antica Diocesi di Como*, Como 1902, pp.515–516; ERCOLE BASSI, *La Valtellina. Guida turistica illustrata*, Sondrio 1912, p.167; Francesco Malaguzzi Valeri, *La Corte di Lodovico il Moro*, II, Milano 1915, pp.345–346; GIOVAN BATTISTA GIANOLI, *Guida artistica della provincia di Sondrio*, Sondrio 1953, p.112. L'identificazione dell'autore del progetto del santuario di Tirano, la cui prima pietra fu posta il 25 marzo 1505, è un problema dibattuto. Ritenuto di Bramante da Venanzio De Pagave (CARLO CASATI, *I capi d'arte di Bramante da Urbino nel Milanese*, Milano 1870, pp.85–86), il progetto è stato poi attribuito a Tommaso Rodari (MEYER 1900, v. nota 13; ANTONIO GIUSSANI, *Il santuario della Madonna di Tirano nella storia e nell'arte*, Como 1926, p.117) e ad un seguace di Mauro Codussi (LUIGI ANGELINI, *Le opere in Venezia di Mauro Codussi*, Milano 1945, pp.128–129). Oggi prevale l'opzione rodariana, alla quale non credo (MIRKO MOIZI, *I Rodari da Maroggia nei territori dell'antica Diocesi di Como. Un'indagine storico-artistica per una storia sociale nei cantieri lombardi rinascimentali*, I, tesi di Dottorato, rel. Daniela Mondini, correl. Giovanni Agosti, Accademia di Architettura di Mendrisio, A.A. 2016–2017, pp.128–132).
- ¹⁶ Di conseguenza, MONTI (1902, v. nota 15, pp.515–516) considerava l'attività del Della Scala a Tirano come svolta tra il 1505 (anno della posa della prima pietra del santuario) e il 1515 (in virtù della scritta «Alexander Scala sculpsit anno 1515» che, secondo Monti, era incisa sulla formella marmorea del santuario di Tirano, datata invece 1519). Le sue interpretazioni sono state riproposte in: MALAGUZZI VALERI 1915 (v. nota 15), pp.345–346; LUIGI BRENTANI, *La storia artistica della Collegiata di Bellinzona*, Lugano 1916, pp.77–78.
- ¹⁷ GIUSSANI 1926 (v. nota 15), pp.72–76.
- ¹⁸ IDEM, *La Madonna di Tirano*, in: *I santuari d'Italia illustrati*, II, 1929, 9, pp.138–140.
- ¹⁹ BORMETTI 1996 (v. nota 11), p.119.
- ²⁰ MARIA TERESA FIORIO, *La «buona maniera moderna» del Bambaia e lo «sperperato avello» dei Birago*, in *Scultura*

- lombarda del Rinascimento. *I monumenti Borromeo*, a cura di Mauro Natale, Torino 1996, p.290, nota 24.
- ²¹ FIORIO 1998 (v. nota 4), pp. 175–177; FIORIO 2014 (v. nota 4), pp. 50–53. I due tondi sono ritenuti parte di un apparato scultoreo da cui proverrebbero anche otto medaglioni murati oggi in una fontana a Vila Nogueira (presso Azeitao, in Portogallo), altri due gruppi di medaglioni in collezioni private portoghesi e altre lastre con tondi passate pochi anni fa sul mercato antiquario.
- ²² FIORIO 2014 (v. nota 4), p. 50.
- ²³ Ad esempio, Gaspare e Pier Angelo Della Scala, a Genova tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo (*Ivi*, p. 53), Antonio Aprile da Carona (MARIO PEPE, *Aprile, Antonio Maria*, in *Dizionario biografico degli italiani*, III, Roma 1961, pp. 641–642; LAURA DAMIANI CABRINI, *Carona, Santi Giorgio e Andrea*, in *Il Rinascimento nelle terre ticinesi. Da Bramantino a Bernardino Luini. Itinerari*, a cura di Giovanni Agosti, Jacopo Stoppa e Marco Tanzi, Milano 2010, p. 83) e Pace e Giovanni Gaggini da Bissonne (MARTINI 1998, v. nota 7, pp. 228–231).
- ²⁴ ROVETTA 2000 (v. nota 4), p. 112; ZURLA 2014–2015 (v. nota 4), p. 341.
- ²⁵ Le vicende relative ai monumenti funebri a Catalina e Pedro Enríquez De Ribera (conservati alla certosa di Santa María de las Cuevas a Siviglia), il secondo dei quali opera di Antonio Maria Aprile e realizzato attorno al 1525, sono ora ben analizzate in *Ivi*, pp. 335–342.
- ²⁶ ROVETTA 2000 (v. nota 4), p. 112; FIORIO 2014 (v. nota 4), p. 50.
- ²⁷ GIOVANNI AGOSTI, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Torino 1990, pp. 140–143.
- ²⁸ Definizione tratta da FIORIO 1998 (v. nota 4), p. 176.
- ²⁹ «Dedicato a spese della Scuola» (a sinistra) «come pegno di fede cristiana» (a destra); «Nella pietra [è presente] lo stesso Dio tre volte massimo che è presente in cielo. Nell'anno 1536 dalla parusia del Salvatore, Calende di agosto» (al centro).
- ³⁰ MARIA ROSSANA AURICCHIO, *Tabernacoli rinascimentali nel piacentino*, in: *Bollettino Storico Piacentino*, XCVI, 2001, 2, pp. 264–266, nota 9.
- ³¹ Si vedano, ad esempio, il tabernacolo della cattedrale di Lugano, eseguito dalla bottega di Tommaso Rodari nel 1510 circa (LARA CALDERARI / LAURA DAMIANI CABRINI / NICOLA SOLDINI, *Lugano, San Lorenzo (cattedrale)*, in *Il Rinascimento nelle terre ticinesi* 2010, v. nota 23, p. 107), e i tabernacoli oggi conservati nelle chiese comasche di Sant'Agostino (1510 circa) e di San Bartolomeo (1510 circa).
- ³² MOIZI 2016–2017, v. nota 15, pp. 28–34.
- ³³ Il contratto è pubblicato per intero in AUGUSTA CORBELLINI, *Il contratto di Tomaso e Giacomo Rodari per il presbitero della chiesa di San Maurizio di Ponte*, in: *Bollettino della Società Storica Valtellinese*, 1998, 51, pp. 109–112. Per l'attribuzione del tabernacolo a Giacomo Rodari: SANTO MONTI, *Atti della visita pastorale diocesana di F. Ninguarda vescovo di Como (1589–1593)*, I, Como 1892–1894, p. 324, nota 1; BASSI 1912 (v. nota 15), p. 142; GIUSSANI 1926 (v. nota 15), p. 108; MARIO GNOLI LENZI, *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, IX, *Provincia di Sondrio*, Roma 1938, pp. 220–228; CORBELLINI 1998 (v. supra in questa nota), p. 239 (dove si dice che è di scuola rodariana); EUGENIA BIANCHI, *Ponte in Valtellina, chiesa di San Maurizio*, in *Civiltà artistica* 2000 (v. nota 4), p. 262 (scuola rodariana). BORMETTI (1996, v. nota 11, p. 153, nota 17), invece, pur non esplicitando i motivi, non divideva questa attribuzione.
- ³⁴ MARIO MASSETTI, *Lapicidi della Fabbrica del Duomo negli atti notarili tra Quattro e Cinquecento*, in *Magistri d'Europa: eventi, relazioni, strutture della migrazione di artisti e costruttori dai laghi lombardi*, atti del convegno (Como, 23–26 ottobre 1996), a cura di Stefano Della Torre, Tiziano Mannoni e Valeria Pracchi, Como 1997, pp. 50–51, 53.
- ³⁵ PIERO BIANCONI, *Il Tempietto di Sant'Antonio da Padova di Lugano, esiliato a Moncucco di Brugherio (Monza)*, Lugano 1973, pp. 5–6; MARIO AGLIATI, *Il tempietto di due Santi e di due città. Da Sant'Antonio da Padova in Lugano a San Lucio papa in Brugherio*, Lugano 1994, pp. 20–23, 45–46, nota 20; LAURA VALLI / CALOGERO CANNELLA, *Il tempietto di Moncucco*, Lugano–Brugherio 1994, pp. 8–9; LARA CALDERARI, *La cappella di Sant'Antonio da Padova a Lugano*, in *Francesco e Innocenzo Torriani. Opere e vicende di due artisti del Seicento*, catalogo della mostra (Mendrisio, Museo d'arte, 9 aprile – 18 giugno 2006), a cura di Laura Damiani Cabrini e Anastasia Gilardi, Mendrisio 2006, pp. 152–153.
- ³⁶ Ad esempio, per GIOCONDO ALBERTOLLI (*Ricostruzione di un'antica cappella a Moncucco, nella provincia di Milano*, in *Cenni storici sopra una cappella antica ricostruita in oratorio a Moncucco nella provincia di Milano dal cav. Giocondo Albertolli professore emerito di ornato nell'I. R. Accademia di Milano, ec. ec., aggiuntavi una illustrazione critica di Giuseppe Vallardi*, Milano 1833, pp. 6–7) il progetto era da attribuire a Bramante e le decorazioni sarebbero state realizzate dai Rodari. Su una possibile collaborazione tra i Rodari e i Pedoni: LUIGI TATTI, *Di Bramante e dell'operetta del P. Luigi Pungileone M. C. Memorie intorno alla vita ed alle opere dello stesso*, in: *Biblioteca italiana*, XXIV, 1839, 93, p. 158; DIEGO SANT'AMBROGIO, *Le sculture del rinascimento dell'Oratorio di Moncucco provenienti da Lugano*, in: *Bollettino Storico della Svizzera Italiana*, XV, 1893, 4–5, pp. 75–77; BRENTANI, 1916 (v. nota 16), p. 38; BIANCONI 1973 (v. nota 35), pp. 10–12; LAURA VALLI, *Il viaggio di pietra*, Brugherio 1989, pp. 32–38. Per l'ipotesi del Bambaia: CARLO FUMAGALLI / DIEGO SANT'AMBROGIO / LUCA BELTRAMI, *Reminiscenze di Storia ed Arte nel suburbio e nella Città di Milano*, III, Milano 1892, pp. 54–56. Oggi, l'architetto dell'ex cappella è talvolta riconosciuto in Tommaso Rodari (LARA CALDERARI, *Dino (Sonvico), San Nazario*, in *Il Rinascimento nelle terre ticinesi* 2010, v. nota 23, p. 88).
- ³⁷ Questa ipotesi si basa sul ritrovamento di disegni dell'Albertolli riproducenti i medaglioni di Moncucco (CALDERARI 2006, v. nota 35, p. 152), ma ciò sembra contrastare con quanto rilevato con i restauri condotti alla fine del Novecento, durante i quali sono emerse gran parte delle sigle alfabetico-numeriche apposte dall'Albertolli per facilitare il rimontaggio dei vari pezzi a Moncucco e si è constatata l'assenza di tracce di nuovi inserti lapidei consistenti (VALLI / CANNELLA 1994, v. nota 35, p. 14).
- ³⁸ L'ipotesi dell'Albertolli (v. nota 36) seguiva una linea critica tipica del XVIII–XIX secolo, tramite la quale si riconosceva l'intervento di Bramante da Urbino in numerosi edifici lombardi. Allora erano considerati progettati da lui il portale e tre finestre del fianco meridionale del Duomo di Como, la chiesa del Santo Sepolcro a Piacenza, quella di Santa Maria di Piazza a Busto Arsizio, la chiesa della Pietà di Cannobio, San Magno a Legnano e il santuario di Tirano (CRISTOFORO POGGIALI, *Memorie storiche di Piacenza*, VIII, Piacenza 1760, p. 85; GIOVANNI BATTISTA GIOVIO, *Gli uomini della comasca diocesi antichi e moderni nelle arti, e nelle lettere illustri. Dizionario ragionato*, Modena 1784, p. 235; CARLO AMORETTI, *Viaggio da Milano ai tre laghi Maggiore, di Lugano, e di Como, e ne' monti che li circondano*, Milano 1801, p. 6; GIUSEPPE CAMPORI, *Lettere artistiche inedite*, Modena 1866, p. 235; CASATI 1870, v. nota 15, pp. 69–86).
- ³⁹ SANT'AMBROGIO 1893 (v. nota 36), p. 76. Sulle firme del Rodari al Duomo di Como: MOIZI 2016–2017 (v. nota 15), pp. 20, nota 1 e pp. 184, 187, 190, 197.
- ⁴⁰ Su questa e altre ipotesi a favore dei Pedoni pesano i malintesi creati (tra gli altri) da Vasari, Zaist e Cicognara, per i quali Giovan Gaspare e Cristoforo Pedoni, oltre che a Cremona,

- avrebbero lavorato a Brescia per la decorazione della facciata di Santa Maria dei Miracoli, un'opera realizzata tra il 1488 e il 1500 e oggi attribuita alla bottega dei Sanmicheli (VIRRO ZANI, *Gasparo Cairano e la scultura monumentale del Rinascimento a Brescia (1489-1517 ca.)*, Roccafranca 2010, pp. 17-18, 41-42, 55-66).
- ⁴¹ ALESSANDRO BARBIERI, *Un tabernacolo di Giovanni Gaspare Pedoni dalla chiesa di San Domenico di Cremona?*, in *Studi in onore di Maria Grazia Albertini Ottolenghi*, a cura di Marco Rossi, Alessandro Rovetta e Francesco Tedeschi, Milano 2013, p. 125.
- ⁴² Si veda più avanti nel testo.
- ⁴³ LUIGI BRENTANI, *Miscellanea storica ticinese*, Como 1926, p. 155. Per la storia della chiesa, cattedrale solo dal 1888, e per la bibliografia ad essa relativa: ANASTASIA GILARDI, *Dalle origini ai giorni nostri. La storia della chiesa di San Lorenzo attraverso i documenti*, in: *Arte e Cultura*, II, 2017, 6-7, pp. 24-37; LARA CALDERARI, *Le trasformazioni tra Quattro e Cinquecento*, in: *Arte e Cultura*, II, 2017, 6-7, pp. 104-129.
- ⁴⁴ Per la storia della facciata della cattedrale luganese, per una bibliografia di massima e per il programma iconografico: LARA CALDERARI / LAURA DAMIANI CABRINI, *Tracce dell'officina Della Porta-Gaggini a Lugano. Alcune considerazioni sui toni del portale maggiore della cattedrale di San Lorenzo*, in: *Rivista svizzera d'Arte e d'Archeologia*, LXX, 2013, 4, pp. 293-316; CALDERARI 2017 (v. nota 43), pp. 121-123; ANDREA SPIRITI, *La facciata del Duomo di Lugano. Committenza, iconografia, iconologia e problemi stilistici*, in: *Arte e Cultura*, II, 2017, 6-7, pp. 130-163.
- ⁴⁵ L'intervento di Bramante è stato ipotizzato, ad esempio dall'Albertolli (CESARE CANTÙ, *Storia della città e della diocesi di Como*, II, Como 1831, p. 394, nota 1 e p. 532, nota 1), esclusivamente in relazione al progetto (un'idea tramontata solo alla fine dell'Ottocento con HEINRICH VON GEYMÜLLER, *Die ursprünglichen Entwürfe für Sanct Peter in Rom*, Wien 1875, p. 41). L'attribuzione delle decorazioni a Niccolò da Corte (per il quale: MARGARITA ESTELLA / FEDERICA LAMERA, *Da Corte, Niccolò*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXI, Roma 1985, pp. 583-586) pare sia stata avanzata dal pittore Domenico Pozzi di Castel San Pietro nel 1774 (PIETRO VEGEZZI, *Sulla prima esposizione storica in Lugano in occasione delle feste centenarie dell'indipendenza ticinese 1798-1898. Note e riflessi*, II, Lugano 1899, pp. 253-257). I Rodari, invece, sono stati proposti quali autori dei portali da Albertolli (CANTÙ 1831, v. *supra* in questa nota, p. 394, nota 1), JACOB BURCKHARDT (*Der Cicerone*, I, a cura di Albert von Zahn, Leipzig 1874, p. 206), EUGÈNE MÜNTZ (*Histoire de l'art pendant la Renaissance*, II, Paris 1891, pp. 302), FRANCESCO MALAGUZZI VALERI (*Gio. Antonio Amadeo: scultore e architetto lombardo*, 1447-1522, Bergamo 1904, p. 302) e GIUSSANI (1926, v. nota 15, pp. 124-125), mentre CANTÙ (1831, v. *supra* in questa nota, p. 129), STEFANO FRANSINI (*La Svizzera italiana*, II, Lugano 1840, p. 247) e MICHELE CAFFI (*Architetti e scultori della Svizzera italiana*, in: *Archivio Storico Lombardo*, serie 2, III, 1886, 4, p. 887) hanno rintracciato nelle sculture la mano dei Pedoni. Per l'ipotesi di un lavoro congiunto di Rodari e Pedoni: TATTI 1839 (v. nota 36), p. 158; SANTO MONTI, *La cattedrale di Como*, Como 1897, pp. 90, 213; GIULIO CAROTTI, *Di alcune sculture ornamentali nella Cattedrale di Como*, in: *Arte italiana decorativa e industriale*, XI, 1902, 10, pp. 78-79. Infine, il nome del Bambaia è stato avanzato da DAVIDE BERTELOTTI (*Viaggio ai tre Laghi di Como, Lugano e Maggiore*, Como 1825, p. 24) e Antonio e Tullio Lombardo sono stati proposti da UGO DONATI (*Vagabondaggi*, Bellinzona 1939, pp. 229-236).
- ⁴⁶ LAURA DAMIANI CABRINI, *Vico Morcote, Santi Fedele e Simone*, in *Il Rinascimento nelle terre ticinesi* 2010 (v. nota 23), pp. 177-179.
- ⁴⁷ Si legga l'opinione dell'Albertolli in CANTÙ 1831 (v. nota 45), p. 532, nota 1.
- ⁴⁸ Si tratta di quattro lesene oggi murate, due per parte, sotto le due cantorie del Duomo di Como. Su una delle lesene della cantoria di sinistra è incisa la data 1515, che può valere come data di esecuzione indicativa anche per la lesena vicina. Non si è a conoscenza della provenienza di queste opere; ma, se per la coppia della cantoria di sinistra si può ipotizzare una pertinenza originaria con un qualche elemento della cattedrale smontato in data imprecisata, diverso è il discorso per le due lesene della cantoria di destra, sicuramente provenienti dalla Villa d'Este di Cernobbio e acquistate dai fabbricieri della cattedrale comasca solo nel 1861 (ASDC, Fondo Fabbrica, Donazioni, fasc. 2).
- ⁴⁹ MEYER 1900 (v. nota 13), pp. 249-261.
- ⁵⁰ ZANI 2010 (v. nota 40), pp. 17-18, 20-21.
- ⁵¹ V. note 38 e 40.
- ⁵² Come già correttamente sottolineato in SIMONE SOLDINI, *I pilastri del portale mediano della cattedrale di Lugano. Un esempio di rinnovamento nella scultura decorativa lombarda del primo Cinquecento*, in *Florilegium. Scritti di storia dell'arte in onore di Carlo Bertelli*, Milano 1995, pp. 130-133.
- ⁵³ MOIZI 2016-2017 (v. nota 15), pp. 249-253.
- ⁵⁴ GUGLIELMO FELICE DAMIANI, *Tomaso Rodari e il Rinascimento nella Valtellina*, in: *Periodico della Società Storica Comense*, XII, 1897, pp. 12, 16.
- ⁵⁵ MOIZI 2016-2017 (v. nota 15), p. 251.
- ⁵⁶ BURCKHARDT 1874 (v. nota 45), p. 206; MÜNTZ 1891 (v. nota 45), p. 373; GIUSSANI 1926 (v. nota 15), pp. 124-125; CALDERARI / DAMIANI CABRINI / SOLDINI 2010 (v. nota 31), pp. 99, 107; CALDERARI / DAMIANI CABRINI 2013 (v. nota 44), pp. 294, 311; CALDERARI 2017 (v. nota 43), pp. 110-112.
- ⁵⁷ MOIZI 2016-2017 (v. nota 15), pp. 192-193, 243-249, 293-300.
- ⁵⁸ *Ivi*, pp. 280-287.
- ⁵⁹ Quindi, per poter accettare Tommaso Rodari quale autore del solo progetto della facciata, dovremmo ipotizzare che il suo disegno sia stato fortemente modificato dagli scultori che poi presero parte alla realizzazione degli elementi scultorei della facciata stessa; ma l'idea non mi convince (*Ivi*, pp. 166-167).
- ⁶⁰ FIORIO 1996 (v. nota 20), p. 290, nota 24; LAURA DAMIANI CABRINI, *Caratteri di un'affermazione. Scultori e architetti dei «Laghi Lombardi» a Venezia nel Quattrocento*, in: *Arte & Storia*, IX, 2008, 40, pp. 69-70; CALDERARI / DAMIANI CABRINI / SOLDINI 2010 (v. nota 31), pp. 104-105; CALDERARI / DAMIANI CABRINI 2013 (v. nota 44), pp. 294-298, 300-311; CALDERARI 2017 (v. nota 43), pp. 121-123. Su Pace Gaggini e i Della Porta, oltre ai testi già citati e a quelli segnalati più avanti: HANNO-WALTER KRUFFT / ANTHONY ROTH, *The Della Porta workshop in Genua*, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, III, 1973, 3, pp. 893-954; CARROL BRENTANO, *Della Porta, Antonio, detto Tamagnino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XXXVII, Roma 1989, pp. 143-147; ELISABETTA FADDA, *Scultori lombardi a Genova e in Francia: Tamagnino e Pasio Gaggini*, in: *Proporzioni*, 2000, 1, pp. 69-79; ZANI 2010 (v. nota 40), pp. 97-102; ZURLA 2014-2015 (v. nota 41), pp. 77-103. Per quanto riguarda i sei mezzibusti con gli *Evangelisti* e i *Re di Israele*, questi sono oggi considerati o opere di un ignoto scultore lombardo vicino alla bottega Della Porta-Gaggini e attivo attorno al 1535-1540 (CALDERARI / DAMIANI CABRINI / SOLDINI 2010, v. nota 31, pp. 101, 104) o sculture eseguite nell'ambito di Cristoforo Solari verso il 1495 e successivamente reimpiagate nella facciata (SPIRITI 2017, v. nota 44, pp. 135-137, 158).
- ⁶¹ CALDERARI / DAMIANI CABRINI 2013 (v. nota 44), pp. 298-311; CALDERARI 2017 (v. nota 43), p. 122.
- ⁶² MATTEO CERIANA / ANNE MARKHAM SCHULZ, *New Works by Cristoforo Solari and His Shop*, in: *Nuovi Studi*, XVI, 2011, 17, pp. 12-13 (dove i toni, inoltre, sono avvicinati a Cristoforo

Solari e bottega); SPIRITI 2017 (v. nota 44), p. 160. Se così fosse, potremmo ipotizzare che la parte inferiore della facciata, ad eccezione delle targhe con le due citazioni bibliche (riconosciute come elementi lì inseriti nel 1530 circa: CALDERARI / DAMIANI CABRINI / SOLDINI 2010, v. nota 31, p. 103; SPIRITI 2017, v. nota 44, pp. 131, 154–155) e, forse, dei sei mezzibusti ai lati dei portali (v. nota 60), sia stata eseguita in meno di un decennio.

⁶³ CALDERARI / DAMIANI CABRINI 2013 (v. nota 44), p. 303; SPIRITI 2017 (v. nota 44), p. 153.

⁶⁴ GRÉGOIRE EXTERMANN, *Les décorations sculptées de la chapelle Lomellini à Gênes par Tamagnino et Pace Gaggini*, in *Le Duché de Milan et les commanditaires français (1499–1521)*, atti del convegno (Genève, 30–31 marzo 2010), a cura di Frédéric Elsig e Mauro Natale, Roma 2013, pp. 41–78.

⁶⁵ V. nota 25.

⁶⁶ CALDERARI / DAMIANI CABRINI 2013 (v. nota 44), pp. 303–307. Sulla tomba di Giuliano Cybo, eseguita da Niccolò da Corte e Gian Giacomo e Guglielmo Della Porta: CRISTIANO GIOMETTI, *Transetto settentrionale. Cappella Cybo. Niccolò da Corte (1500?–1552), Gian Giacomo Della Porta (1485–1555), Guglielmo Della Porta (1515–1577). Monumento funebre dell'arcivescovo Giuliano Cybo (†1536)*, in *La cattedrale di San Lorenzo a Genova, I*, a cura di Anna Rosa Calderoni e Gerhard Wolf, Modena 2012, pp. 310–312.

⁶⁷ Come già suggerito (CALDERARI / DAMIANI CABRINI 2013, v. nota 44, p. 311; CALDERARI 2017, v. nota 43, p. 122; SPIRITI 2017, v. nota 44, p. 159), penso a Niccolò da Corte, a Pier Angelo Della Scala e ad Antonio Maria Aprile. Per un approfondimento su questi artisti e sulla scultura a Genova tra Quattro e Cinquecento e per la bibliografia relativa: ZURLA 2014–2015 (v. nota 4), *passim*.

⁶⁸ In quest'ottica, almeno per la facciata della cattedrale di Lugano, mi sembra assuma ancora più valore il nome di Cristoforo Solari, recentemente proposto in SPIRITI 2017 (v. nota 44), pp. 157–158.

CREDITO DELLE ILLUSTRAZIONI

Fig. 1: Da FRANCESCA BORMETTI, *L'organismo architettonico e i suoi apparati decorativi*, in *Il Santuario della Madonna di Tirano nella Valtellina del Cinquecento*, Cinisello Balsamo 1996, p. 159.

Fig. 2–12, 14–22, 24–37: foto dell'autore.

Fig. 13: Da Francesca Bormetti, *L'organismo architettonico e i suoi apparati decorativi*, in *Il Santuario della Madonna di Tirano nella Valtellina del Cinquecento*, Cinisello Balsamo 1996, p. 115.

Fig. 23: Da <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/i/12177.php> (consultato il 20 gennaio 2018).

RIASSUNTO

La prima parte di questo contributo è dedicata alla biografia di Alessandro Della Scala da Carona, documentato a Genova e a Tirano nei primi decenni del Cinquecento, e alla sua fortuna critica. Successivamente, l'analisi si concentra su un tabernacolo custodito nella chiesa di San Maurizio a Ponte in Valtellina, eseguito nel 1536, su alcune parti ornamentali dell'ex cappella di Sant'Antonio da Padova della chiesa di San Francesco a Lugano, in parte realizzate attorno al 1520 e oggi conservate a Moncucco di Brugherio, e su alcune decorazioni della facciata della cattedrale di Lugano, in lavorazione dal 1517, che sono messe in relazione alle opere documentate dell'artista caronese. Viene così dimostrato, anzitutto, che l'attività del Della Scala in Valtellina, generalmente circoscritta solo ad una parte delle sculture del santuario di Tirano, è stata più ampia di quanto ipotizzato finora. Inoltre, le similitudini stilistiche riscontrabili tra le altre sculture citate in precedenza e l'operato certo del Della Scala sono utili per ipotizzare la sua probabile presenza in più cantieri luganesi del primo Cinquecento.

ZUSAMMENFASSUNG

Der erste Teil des vorliegenden Artikels zeichnet die Biografie Alessandro Della Scalas aus Carona nach, der in den ersten Jahrzehnten des 16. Jahrhunderts in Genua und Tirano gelebt hat, und würdigt zudem sein künstlerisches Schaffen. Im zweiten Teil wird näher auf ein 1536 gefertigtes und in der Kirche San Maurizio in Ponte, Veltlin, aufbewahrtes Tabernakel eingegangen, ferner auf einige um 1520 entstandene und heute in Moncucco di Brugherio aufbewahrte ornamentale Arbeiten aus der ehemaligen Kapelle Sant'Antonio von Padova sowie auf einen Teil des ab 1517 entstandenen Fassadenschmucks der Kathedrale von Lugano. Diese Arbeiten werden mit gesicherten Werken Della Scalas verglichen. Der Vergleich soll aufzeigen, dass die Veltliner Aktivität des aus Carona stammenden Künstlers sich nicht nur auf einen Teil der Skulpturen der Wallfahrtskirche von Tirano beschränkte, sondern umfassender war als bisher angenommen. Ferner untermauern stilistische Ähnlichkeiten zwischen den erwähnten Arbeiten und den gesicherten Werken Della Scalas die Hypothese einer möglichen Mitarbeit des Künstlers an weiteren Luganeser Bauwerken des frühen 16. Jahrhunderts.

RÉSUMÉ

La première partie de cette contribution est consacrée à la biographie d'Alessandro Della Scala, originaire de Carona, dont la présence est documentée à Gênes et à Tirano durant les premières décennies du XVI^e siècle, ainsi qu'à la réception critique de son œuvre. L'analyse se concentre ensuite sur un tabernacle conservé dans l'église San Maurizio à Ponte, en Valteline, et exécuté en 1536, sur certains éléments ornamentaux de l'ancienne chapelle Sant'Antonio da Padova de l'église San Francesco à Lugano, réalisés en partie vers 1520 et conservés aujourd'hui à Moncucco di Brugherio, ainsi que sur certaines décorations de la façade de la cathédrale de Lugano, réalisées dès 1517 et associées aux œuvres attestées de l'artiste de Carona. Cela prouve, tout d'abord, que l'activité de Della Scala en Valteline ne s'est pas limitée à une partie des sculptures du sanctuaire de Tirano, et a été plus importante de ce que l'on avait supposé jusqu'ici. Par ailleurs, les similitudes stylistiques observées entre les autres sculptures susmentionnées et l'activité de Della Scala documentée avec certitude suggèrent sa présence probable sur plusieurs chantiers de Lugano au début du XVI^e siècle.

SUMMARY

The first part of the article outlines the biography and artistic oeuvre of Alessandro Della Scala from Carona, who lived in Genoa and Tirano in the first decades of the 16th century. The second part takes a closer look at a tabernacle of 1536 preserved in the church of San Maurizio in Ponte, Valtellina; ornamental items from the former Chapel Sant'Antonio of Padova, created around 1520 and now preserved in Moncucco di Brugherio; and ornaments from the ceiling of the Cathedral of Lugano, made as of 1517. These works are compared with others definitively attributed to Della Scala. The comparison should show that the involvement of the artist from Carona was not restricted to some of the sculptures in the pilgrimage church of Tirano, but was, in fact, more extensive than previously assumed. Moreover, the stylistic similarities between the above-mentioned works and those definitively ascribed to Della Scala support the hypothesis that the artist may also have contributed to other buildings in Lugano in the early 16th century.