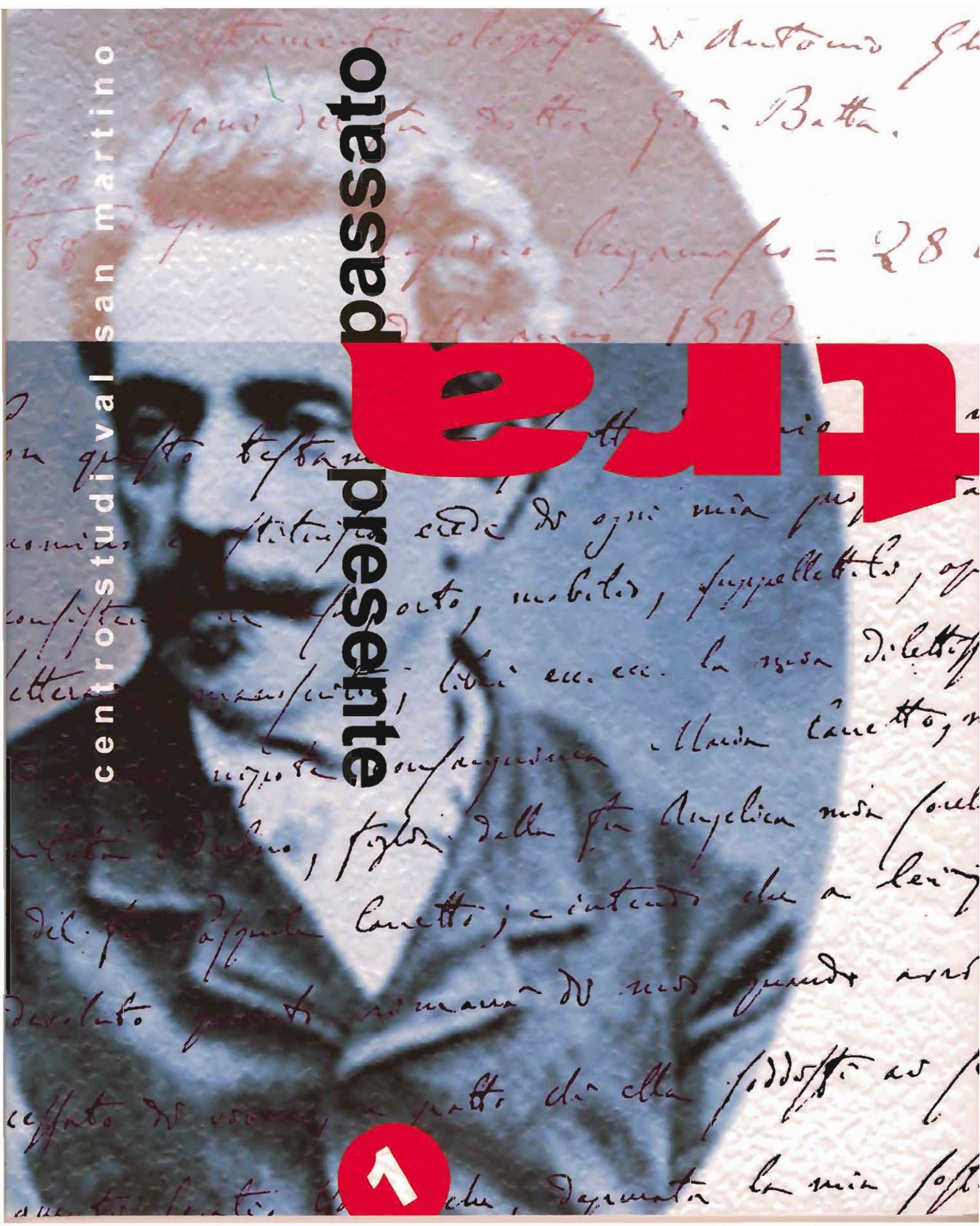


centro studi val san martino

passato presente

STORIA



sommario

	Una "nuova" pubblicazione	7
<i>Gianmarco Gaspari</i>	Armi ed eroi: Pontida e il mito del riscatto	9
<i>Giovanna Virgilio</i>	Lattanzio Grassi e la pala cinquecentesca di San Martino a Calolziocorte	31
<i>Gian Luca Baio</i>	«Il voto deponete nell'urna a suggello delle vostre cattoliche convinzioni»: le elezioni di Cesare Cantù alla Camera dei deputati del Parlamento italiano	51
<i>Fabio Boniti</i>	L'intervento di Cesare Zonca maestro scultore e intagliatore treviese presso la nuova chiesa parrocchiale di Calolzio	71
<i>Carlo Tremolada</i>	Il "Grand Tour" di un Valsanmartinese in un tardo romanzo umoristico di Antonio Ghislanzoni	93
	La cultura condivisa	115
	Indice dei nomi di persona e di luogo	117
	Lecture	115



Fig. 1 – Calolziocorte, chiesa arcipresbiterale di San Martino. Lattanzio Grassi, *San Martino Vescovo e i santi Pietro, Rocco, Sebastiano e Giovanni Battista* (1568–1569).

Giovanna Virgilio

Lattanzio Grassi e la pala cinquecentesca di San Martino a Calolziocorte

Nella chiesa arcipresbiterale di San Martino a Calolziocorte si trova una pala cinquecentesca che sembra essere, attualmente, l'unica opera superstite di Lattanzio Grassi, pittore abitante nella parrocchia di San Fedele a Como, del quale si hanno notizie a partire dal 1566 – quando sposò Giovannina Pusterla (già madre di Giulio e di Isabella Malacrida)¹ – fino al 1574 – quando dettò testamento². Il nome di questo personaggio è da tempo noto a Magda Nosedà; la studiosa, infatti, lo ha più volte “incontrato” nell'attività di riordino e di studio dei materiali dell'Archivio di Stato di Como dei cui esiti ha voluto generosamente rendermi partecipe. All'attività artistica del pittore comasco accenna, per prima, Francesca Magnolato³ a proposito delle vicende di Antonio Sacchiense che divenne genero di Lattanzio nel 1573 in seguito al matrimonio con Isabella Malacrida (quest'ultima – come si è visto – era figliastra del Grassi, così come Giulio, pure pittore⁴).

Il Sacchiense, nipote del più famoso Pordenone, legò il suo nome all'importante ciclo di affreschi con le *Storie della Vergine* sulla volta della Sagrestia dei Canonici del Duomo di Como, realizzate nel 1570, ma la sua attività per la città lariana fu sicuramente più vasta, avendo lavorato “ad affresco con riconosciuto successo fino al 1576, vale a dire fino al termine dei propri giorni, a Como, in prestigiose chiese dell'alto clero metropolitano”⁵. Lo stesso si può supporre per la produzione di Lattanzio Grassi, la cui operosità è testimoniata da una richiesta inoltrata nel 1567⁶ ai Decurioni e ai deputati dell'Ufficio delle Provvisioni per il pagamento di non meglio precisate pitture da lui eseguite nella sala del Pretorio di Como, oggi non più esistente⁷. All'anno seguente risale l'accordo con i procuratori della parrocchia di San Martino di Calolzio per la realizzazio-

Fig. 2 – Como, Duomo. Bernardino Luini, *Madonna con Gesù Bambino e i santi Girolamo, Antonio da Padova, Nicola da Tolentino, e Agostino e donatore* (1517-1518). (Tratto da: *Le arti nella diocesi di Como durante i vescovi Trivulzio*, Atti del convegno (Como, 26-27 settembre 1996), a cura di M. L. Casati e D. Pescarmona, Musei Civici, Como, 1998, p. 17 fig. 7.)

ne di un'ancona destinata all'altare maggiore della chiesa del paese. Da qui l'opera fu, successivamente, trasferita in un nuovo edificio di culto – costruito in sostituzione di quello precedente in età neoclassica⁸ – dove tuttora la pala si conserva, nella seconda cappella a destra della navata⁹.

Il dipinto (fig. 1), ad olio su tavola¹⁰ (cm 240x160), mostra davanti a un drappo verde scuro con bordo dorato pendente dall'alto il santo vescovo di Tours, in piedi sopra una pedana che presenta una convessità al centro. Ai suoi lati si dispongono, simmetricamente, *San Pietro* e *San Rocco*, a sinistra, e *San Sebastiano* e *San Giovanni Battista* a destra, in atteggiamento colloquiale. *San Rocco*, in veste di pellegrino, mostra la ferita sulla gamba sinistra; *San Pietro*, individuato da due grandi chiavi legate alla vita, è colto nell'atto di enumerare con le dita riferendosi, forse, al contenuto del libro¹¹ in mano a *San Giovanni Battista*, dalla parte opposta; infine, *San Sebastiano* è rappresentato con le frecce conficcate nel petto e il polso sinistro alzato, legato a una corda. La scena è completata da un cane – consueto attributo di san Rocco – sulla sinistra, e da un docile agnellino accovacciato dalla parte opposta, con l'ombra proiettata sulla pedana per effetto della luce che piove dall'alto.

Una tecnica accurata si riscontra nell'esecuzione della pala, dove risalta l'estrema raffinatezza del paramento liturgico indossato da san Martino, il cui sfarzo viene esibito dalle gemme della mitria, dagli anelli sulle chiroteche e, soprattutto, dalla doviziosa ornamentazione del piviale con figure di santi su fondo oro, che attestano il protrarsi di una tipologia decorativa introdotta a Como dal parato donato da Antonio Trivulzio alla Cattedrale nel 1488¹².

L'esatta individuazione dell'autore, Lattanzio Grassi, spetta a Emilio Amigo-



ni che ha ripercorso le complesse vicende attributive dell'opera, le cui primitive assegnazioni, seppure errate, escludevano giustamente l'esecutore dal novero delle maestranze locali. "Autore del dipinto è stato ritenuto per almeno duecento anni Lorenzo Lotto; nel secolo scorso a partire dal Cantù [Ignazio], in eventuale alternativa, si venne affiancando al nome prestigioso del Lotto quello comunque importante di Giovan Battista Castello, pittore di origine bergamasca¹³, emigrato a Genova e da qui in Spagna"¹⁴. Come opera dubbia del Castello la tavola fu pubblicata nel volume dedicato al Cinquecento nella collana *I pittori bergamaschi*¹⁵ e, come tale, venne ritenuta fino a quando Amigoni non ritrovò il documento di allogazione che si trascrive, parzialmente, di seguito:

Per le presenti si notifica qualmente:

Mr. Lactantio quondam Mr. Daniello di Grassi da Como

Si conviene e promette sotto obbligo lui et suoi beni presenti e futuri et oltra sotto poena di ogni danno, spese et interesse a Mr. Januario Mazoleno e Dephendo di Locatelli di Caloltio Sindici et a detto nome di la Parochial chiesa di Sto Martino di Caloltio, distretto di Bergamo, che detto Mr. Lactantio farà a suoi spese una ancona di lunghezza braza sette larghezza di braza 4,1/2 con tutti li intagli et colonne indorati secondo che si ritrova l'anchona posta nel domo di Como al altar di S.to Hieronimo con la sua cassa et coltrina depinta condotta qui in opra al altar grande di la detta chiesa. Dipinto in mezzo S.to Martino a cavallo in olio et il basso di detta anchona con quattro figure a guazzo sopra il qual S.to Martino gli sia depinto Iddio patre in olio nel quadro grande et questo al pretio de scudi cento et trei d'oro in oro.¹⁶

Il documento, stilato il 23 settembre 1568 nella chiesa di San Martino a Calolzio, stabiliva che il pittore Lattanzio Grassi, figlio del fu Daniele, avrebbe dovuto realizzare per l'altare maggiore del medesimo edificio un'ancona raffi-

gurante san Martino a cavallo a olio e, nella parte inferiore, quattro figure a guazzo (cioè a tempera), nonché Dio Padre, ad olio, “nel quadro grande” sopra il santo cavaliere. Al pittore fu imposto di tenere presente, come modello, l’Ancona di San Girolamo del Duomo di Como, nota anche con il nome di “Pala Raimondi” (fig. 2), che rappresenta la *Madonna con Gesù Bambino e i santi Girolamo, Antonio da Padova, Nicola da Tolentino, e Agostino e donatore*, eseguita da Bernardino Luini tra il 1517 e il 1518¹⁷. Una doverosa prudenza deve guidare le considerazioni che seguono, dettata dai dubbi sull’originalità della struttura che inquadra l’opera luinesca¹⁸. Quest’ultima, tuttavia, può essere verosimilmente messa a confronto con il nostro dipinto – attualmente dotato di una cornice con motivo ad ovoli – per ipotizzare che i committenti volessero per la chiesa di Calolzio una pala formata da uno scomparto principale – con la raffigurazione del santo titolare e di Dio Padre – e da una predella, probabilmente con quattro formelle¹⁹, ognuna destinata a un santo (il tutto incorniciato da “colonne indorate” laterali e “intagli”²⁰).

L’atto di allogazione della pala calolziese fu redatto alla presenza del “Rev. Prete Mapheo curato di la chiesa di Somasca” che sembra rivestire un ruolo significativo all’interno della vicenda. Maffeo Belloni, curato nonché rettore del Seminario di Somasca²¹, era, infatti, un personaggio di grande levatura culturale legato all’ambiente milanese (lo stesso linguaggio figurativo del Grassi – come si vedrà – risulta debitore del Manierismo milanese, presupponendo la frequentazione del capoluogo lombardo). Più precisamente, il nome di Lattanzio potrebbe essere stato suggerito proprio dal Belloni²² al parroco di Calolzio, don Bernardino Bolis, che, a sua volta, affidò ai due citati sindaci l’incarico di prov-



Small, illegible text or inscription below the smaller painting.



Fig. 4 – Calolziocorte, chiesa arcipresbiterale di San Martino.
Il Redentore tra *San Martino che dona il mantello a un povero*
e *Sant'Ambrogio della Vittoria*.

Fig. 3 – Calolziocorte, chiesa arcipresbiterale
di San Martino. Parete di fondo della Cappella
dei Santi Rocco e Sebastiano.

38

vedere alla commissione dell'ancona²³. D'altra parte non si può escludere che San Carlo Borromeo in persona, avendo deplorato l'assenza di una pala sull'altare maggiore nella Visita pastorale del 1566, abbia suggerito a don Bernardino di chiedere consiglio al Belloni, con il quale l'arcivescovo milanese intrattenne rapporti testimoniati da una significativa corrispondenza epistolare²⁴.

Il Belloni non fu, invece, presente a Como quando, il 29 settembre 1568²⁵, fu confermata da Gianuario Mazzoleni e da Defendente Locatelli la commissione del dipinto a Lattanzio Grassi. Il pittore comasco rinnovava il proprio impegno a realizzare e consegnare, entro la seguente festa di Pasqua,

*anchonam unam ligneam longitudinis brachiorum septem computata capsam et largitudinis brachiorum quattuor cum dimidio et omnia ornamenta et cornisias (sic) inaurare auro fino et cum sua coltrina depincta et super quadreto (sic) dictae anchonae dipingere seu dipingi facere Sanctum Martinum super equo seu equitantem et figura Dei Patris omnipotentis desuper dictam figuram Sancti Martini ut vulgo dicitur ad oleum nec non etiam super bassa dictae anchonae dipingere seu dipingi facere ut vulgo dicitur ad guazum (sic) figuras quattuor aliquorum sanctorum...*²⁶

Con tale atto furono ratificati gli accordi presi a Calolzio. Tuttavia, la realizzazione finale dell'opera presenta significative varianti rispetto a quanto stabilito. Infatti, pure essendo rappresentati san Martino e quattro altri santi, manca, in alto, Dio Padre; inoltre san Martino non compare a cavallo ma in piedi, in abiti vescovili, mentre è del tutto assente la predella (non si può, infatti, ritenere pertinente all'ancona il dipinto collocato nell'Ottocento al di sotto della tavola²⁷) (figg. 3-4). Nella versione definitiva, dunque, fu adottata, rispetto alle intenzioni iniziali, una soluzione più moderna, con la rappresentazione di tutti i

personaggi in un unico spazio pittorico a discapito del tradizionale schema a più scomparti. Ciò, probabilmente, impose la scelta di una formula compositiva tale per cui il santo principale occupasse uno spazio minore, facendo posto ad altre figure. La cosiddetta “Pala Raimondi”, già indicata come modello di riferimento, potrebbe aver fornito, in questa trasformazione, l’idea per la disposizione dei santi a semicerchio intorno al vescovo di Tours come in una sacra conversazione. Non si conoscono, per il momento, i motivi del cambiamento, forse dovuti semplicemente a ragioni di gusto, mentre la scelta dei personaggi rappresentati è riconducibile, presumibilmente, alla fine di un’epidemia pestilenziale, per quanto concerne i santi Rocco e Sebastiano, e a una diffusa venerazione locale, per quanto riguarda san Pietro e san Giovanni Battista²⁸.

L’elevata qualità della tavola calolziense induce a supporre che il Grassi abbia svolto un ruolo significativo nel panorama artistico di Como. Qui l’innovazione del linguaggio pittorico locale si affermò in modo decisivo con l’arrivo proprio di Antonio Sacchiense e di alcuni artisti – reduci da una vasta impresa decorativa per il palazzo Ducale di Milano – la cui presenza, divenuta stabile a fine Cinquecento, “corrisponde a quel destino degli artisti ritardatari o fuori moda che dovevano cercare fortuna in aree periferiche, quale di fatto Como era diventata”²⁹. Lo stesso Lattanzio potrebbe aver frequentato i cantieri decorativi milanesi entrando così in contatto con il Sacchiense. Di quest’ultimo è nota l’operosità nella bottega di Bernardino Campi³⁰ che si avvale di una fitta schiera di collaboratori per far fronte a un notevole carico di impegni accumulati soprattutto nell’ultimo periodo milanese³¹. D’altra parte, anche il dipinto di Calolziocorte risente fortemente dell’influsso campesco, specialmente per quanto ri-

Fig. 5 – Calolziocorte, chiesa arcipresbiterale di San Martino. Lattanzio Grassi, *San Martino Vescovo e i santi Pietro, Rocco, Sebastiano e Giovanni Battista*. Particolare del paramento indossato da San Martino.

guarda i tipi figurali, manieristicamente allungati e contraddistinti da elaborate pose e da eloquente gestualità. Le coeve opere del Campi, fra cui la pala con *San Girolamo e Sant'Antonio Abate* nella cappella omonima del Tempio di San Sigismondo di Cremona, del 1566³² e *l'Incredulità di san Tommaso* oggi a Gessate (firmata e datata 1568)³³ avrebbero potuto offrire al Grassi significativi stimoli grazie all'interpretazione particolarmente fresca di Correggio e di Parmigianino³⁴ fornita dal pittore cremonese. Dalla produzione di Bernardino sembrano derivare anche l'eleganza intellettualizzata, la ricercatezza formale e le preziosità calligrafiche profuse nella ricchezza dei dettagli ornamentali e nella descrizione dei pregiati tessuti della pala calolziense. Infine, nel volto di *San Martino* si ravvisa la ricerca di una profonda caratterizzazione espressiva e fisionomica, di ascendenza figiniana, che fa ipotizzare la frequentazione della ritrattistica da parte del maestro comasco, mentre il michelangiolismo che contraddistingue le muscolature possenti di *San Sebastiano* e *San Giovanni Battista* corrisponde al nuovo indirizzo artistico promosso nell'arcidiocesi di Milano da san Carlo Borromeo³⁵ la cui influenza, com'è risaputo, fu avvertita anche nelle diocesi limitrofe.

Prime considerazioni

Con il presente contributo, che non avanza pretese di esaustività, ci si augura, oltre che di avere fatto luce sull'attività di un maestro poco conosciuto, di avere fornito qualche elemento utile per chiarire le vicende della pittura nel Comasco negli anni compresi tra la metà del Cinquecento e la fine del secolo. A questo proposito, infatti, è stata lamentata una certa "latitanza" da parte della

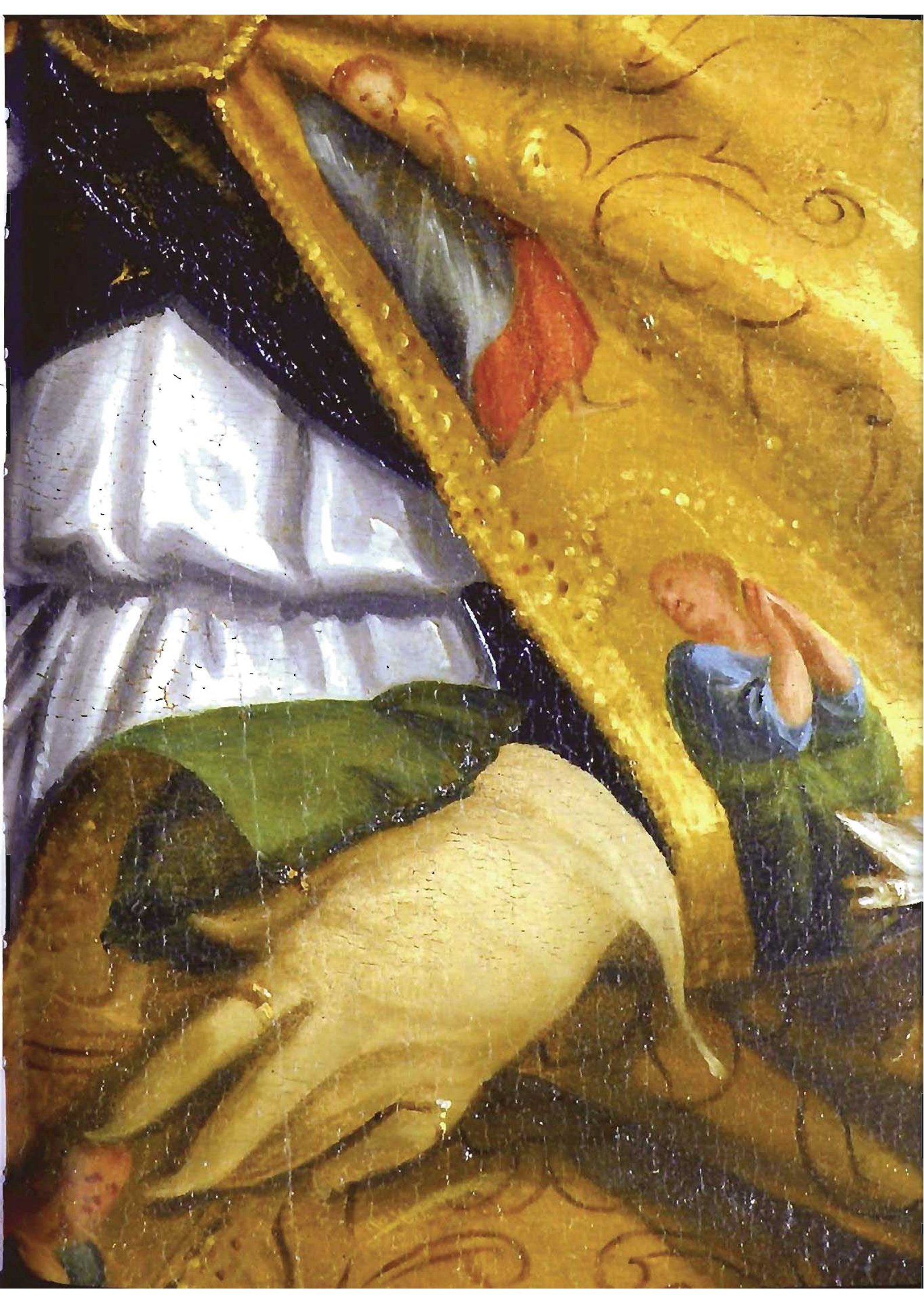




Fig. 6 – Como, Duomo. Antonio Sacchiense, *Storie della Vergine*. Particolare con la *Madonna Annunciata* (1570).

storiografia antica e della guidistica, che ha reso difficile il “tentativo di ricomporre con sufficiente completezza, al di là di quanto oggi rimane, il mosaico degli avvenimenti di rilievo del territorio”³⁶.

Dalla documentazione raccolta da Francesca Magnolato³⁷ risulta che Lattanzio Grassi occupò un posto importante nell’ambito della realtà comasca. La rilevanza dei beni di cui egli disponeva³⁸ fa supporre che fosse a capo di una bottega bene avviata³⁹, portata avanti con l’aiuto del figliastro Giulio e, probabilmente, con la collaborazione del genero, Antonio Sacchiense. Questo pittore – come già detto – è noto a Como principalmente per l’esecuzione del ciclo di affreschi con le *Storie della Vergine*⁴⁰ (1570) sulla volta della Sagrestia dei Canonici del Duomo, che si inserisce nel clima di risveglio artistico documentato dall’avvio del ciclo di arazzi del Duomo, per il quale furono forniti cartoni da Giuseppe Arcimboldi nel 1558 e, più tardi, da altri artisti tra cui Camillo e Sebastiano Filippi (1569-1570) e Alessandro Allori (1595-1598)⁴¹. Una riprova dei rapporti lavorativi – oltre che parentali – tra i Grassi e il Sacchiense è costituita dal fatto che sul cornicione in stucco della suddetta Sagrestia è stata letta la firma di “Giulio Grasso”⁴². Altre suggestioni derivano da confronti tra la pala di Lattanzio e i citati affreschi della cattedrale; per fare solo un esempio si può rilevare che una delle figure del bordo, in corrispondenza della mano sinistra del *San Martino* calolziense (fig. 5), ricorda – nella torsione del volto all’indietro – la posa della *Madonna Annunciata* (fig. 6) sulla volta della Sagrestia comasca.

La presenza di un’opera di Lattanzio Grassi a Calolziocorte, inoltre, costituisce una conferma del fenomeno della gravitazione sul Lecchese⁴³ e, in questo caso particolare, sull’Alta Valle San Martino, di pittori provenienti dall’area co-

masca, come già attestato alla fine del Quattrocento⁴⁴. A cavallo tra il XV e il XVI secolo sono stati, infatti, ravvisati influssi dei Malacrida⁴⁵ in un affresco raffigurante la *Madonna con Bambino e donatori* nel Santuario di Santa Maria del Lavello. Tra l'altro, va sottolineato che nel convento servita annesso alla chiesa viveva a quell'epoca frate Gaspare Malacrida⁴⁶. Non conviene, ora, addentrarsi nell'intricata vicenda dei rapporti di parentela fra famiglie di artisti/artigiani, ma sembra degno di nota il fatto che alla medesima stirpe – caratterizzata da varie ramificazioni⁴⁷ – appartenessero i due figliastri di Lattanzio Grassi, Giulio e Isabella, nati dalle prime nozze di Giovannina Pusterla con Battista Malacrida (di professione falegname)⁴⁸.

Note

Ringrazio per il generoso aiuto e i preziosi materiali forniti: Magda Nosedà, Francesca Magnolato, Emilio Amigoni, Alberto Rovi, nonché padre Giovanni Bonacina e padre Maurizio Brioli.

¹ F. MAGNOLATO, *Profilo di Antonio Sacchiense (Pordenone 1522 c. - Como 1576)*, Tesi di Laurea discussa nell'anno accademico 1998-1999 presso la Facoltà di Lettere e Filosofia

dell'Università degli Studi di Udine (relatore: Prof.ssa Caterina Furlan), p. 109, documento n. 7.

² Archivio di Stato di Como [d'ora in poi citato ASCO], Notarile, 550, notaio Gerolamo Caprani, 8 luglio 1574 citato da MAGNOLATO, *Profilo* cit., p. 111, documento n. 21).

³ F. MAGNOLATO, Scheda, in *Storia delle belle arti friulane scritta dal conte Fabio di Maniago*, vol. II, a cura di C. FURLAN, Udine, Fonda-

zione Cassa di Risparmio di Udine e Pordenone, 1999, p. 22.

⁴ V. CAPRARA, *Documenti per la pittura del Seicento comasco*, in *Il Seicento a Como. Dipinti dai Musei civici e dal territorio*, Como, Musei Civici, 1989, pp. 73, 77, n. 7.

⁵ D. PESCARMONA, *Appunti di storia e di cronaca sulla pittura di soggetto religioso attorno a Como e alla prima metà del Seicento*, in *Il Seicento a Como* cit., p. 28. Fra le pitture perdute di Antonio Sacchiense Daniele Pescarmona cita le scomparse decorazioni della cupola della basilica di San Fedele a Como.

⁶ Archivio di Stato di Como, *Ordinationes civitatis Novocomi*, vol. 15 (1566-1573), c. 35 v.

⁷ “Il Pretorio [di Como] venne costruito in epoca di poco posteriore all’ultimazione del Broletto, di cui ripeteva con precisione lo stile architettonico; esso era però più grande e imponente, aperto al pianterreno da un portico sopra cui stavano tre piani alleggeriti da trifore. L’edificio fu in origine sede dei magistrati cittadini e poi anche delle carceri, così che in seguito venne costruita una cappellina ad uso dei reclusi, cui fu dato il titolo di S. Maria degli Angeli. Alla fine del Settecento vi trovavano ancora posto la

cancelleria civile e criminale, l’abitazione del podestà e quella del messo, nonché la prigione [...]”; intorno al 1845 l’edificio civile, già mutilato per fare posto all’abside laterale del Duomo, venne completamente demolito (F. CANI, G. MONIZZA, *La zona monumentale e via Vittorio Emanuele*, in *Como e la sua storia. La città murata*, Como, Nodolibri, 1994, p. 269).

⁸ F. BONAITI, *La storia: 1818-1861*, in *La Chiesa Arcipresbiterale di San Martino vescovo in Calolziocorte. Storia, arte e restauri*, a cura di F. BONAITI, Calolziocorte, Parrocchia di San Martino vescovo, 2000, pp. 1 sgg.

⁹ G. VIRGILIO, *Riuso e dispersione di opere d’arte nel XIX secolo. La pala di San Martino della chiesa arcipresbiterale e la diffusione degli altari a tempietto*, in *Calolziocorte 1807-1951. L’identità di un borgo, il destino di una città*, a cura di F. BONAITI, Calolziocorte, Comune di Calolziocorte, 2008, pp. 210 sgg. (in particolare pp. 215-219).

¹⁰ G. LUZZANA, *Il restauro decorativo*, in “La voce di San Martino. Notiziario di informazione e formazione della Parrocchia di San Martino Vescovo in Calolziocorte”, annata speciale 1998, pp. 239 sg.

¹¹ Il libro potrebbe essere il Vangelo di Giovanni. Infatti, San Pietro tocca l'anulare (il mignolo è piegato) soffermandosi sul numero "quattro", forse in riferimento al quarto Vangelo (di Giovanni, appunto) dove, tra l'altro, si trova il riferimento agli attributi iconografici del Battista derivanti dalle parole: "l'icco l'agnello di Dio, ecco colui che toglie il peccato del mondo!" pronunciate in relazione a Gesù (*Giovanni*, 1, 29).

¹² M. T. 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, 26-27 settembre 1996), a cura di M. L. CASATI e D. PESCARMONA, Como, Musei Civici, 1998, p. 14.

¹³ Precisazioni sui dati biografici di Giovan Battista Castello in G. PETRÒ, *Giorgio e Giovanni Battista Castello nei documenti bergamaschi*, in "Atti dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo", LXIV, (2000-2001), pp. 261 sgg.

¹⁴ E. AMIGONI, *Comasco il San Martino di Calolzi*, in "La Provincia di Lecco", 21 novembre 2002. La completa rassegna bibliografica sul dipinto di Calolziocorte è ripre-

corsa da Giacomo Luzzana in LUZZANA, *Il restauro decorativo* cit., pp. 244 sg.

¹⁵ G. ROSSO DEL BRENNIA, Scheda, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Cinquecento*, vol. 2, Bergamo, Poligrafiche Bolis, 1976, p. 448, n. 15.

¹⁶ Archivio di Stato di Bergamo [d'ora in poi citato ASBg], Notarile 2012 3°, notaio Giuseppe Cola Paterini, 23 settembre 1568.

¹⁷ A. DI LORENZO, Scheda, in *Pittura a Como e in Canton Ticino dal Mille al Settecento*, Milano, Cariplo, 1994, p. 285. In BINAGHI OLIVARI, *I vescovi* cit., pp. 11 sgg., l'identificazione del committente dell'ancona nel cardinale Scaramuccia Trivulzio.

¹⁸ Cfr. DI LORENZO, Scheda cit. e nota seguente.

¹⁹ Come mi ha fatto giustamente osservare Alberto Rovi la citazione, nel documento bergamasco, di quattro santi e, dunque, di quattro probabili formelle, accentua i dubbi sull'originalità della struttura lignea che inquadra l'Ancona di San Girolamo, la cui predella presenta cinque elementi, tre dei quali di dimensioni maggiori e due di dimensioni minori.

²⁰ LUZZANA, *Il restauro decorativo* cit., pp. 239

sgg. (in particolare p. 240). Colonne “indorate” laterali e “intagli” vengono, di fatto, rilevati durante la Visita pastorale del 1613, dalla cui relazione Giacomo Luzzana ricava che la tavola di Calolziocorte “era affiancata da due colonne di legno dorato sopra l’altare maggiore in noce intagliato, che aveva due gradini, un elaborato tabernacolo con angeli scolpiti, e due angeli oranti ai lati”.

²¹ La storia del seminario di Somasca in M. TAGLIABUE, *Il seminario di Somasca*, in “Humilitas, Miscellanea storica dei seminari milanesi”, n. 21 (nov. 1930-febb. 1931), pp. 739 sgg.

²² Milano, Archivio Storico dell’Arcidiocesi di Milano [d’ora in poi citato ASAM], sez. X, vol. 8, 20 dicembre 1568. Il Belloni fu ordinato sacerdote nel 1562 (G. BONACINA, *Le travagliate vicende delle reliquie del Miani*, in “Somascha”, 1, 1995, p. 39).

²³ AMIGONI, *Comasco il San Martino di Calolzio* cit. (il contratto è conservato in ASBg, Notarile 2012, p. 26, notaio Giuseppe Cola Paterini, 1 gennaio 1568).

²⁴ Devo a padre Giovanni Bonacina la segnalazione di una cospicua documentazione a riguardo, conservata presso l’ASAM e

presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano. Per quanto riguarda, invece, i rapporti dei Padri Somaschi di Vercurago – ufficialmente titolari della Parrocchia di Somasca nel 1592, ma presenti nel paese già dal 1566 – con la città di Como (F. AMIGONI, *La chiesa di Somasca prima di San Girolamo. Appunti sulla situazione religiosa dell’alta Val San Martino nei secoli XV-XVI*, in “Archivi di Lecco”, 4, 2006, pp. 65 sgg.), va sottolineato il ruolo svolto da Primo dei Conti (o del Conte) di Carella (V. LONGONI, *...ch’ogn’erba si conosce per lo seme... Contributi per una storia di Erba, Erba, Comune di Erba*, 2007, p. 191) che incontrò san Girolamo Emiliani nel 1533 nel capoluogo lariano (secondo quanto mi riferisce padre Maurizio Brioli i più recenti studi collocano l’arrivo di san Girolamo Emiliani in Como nella primavera avanzata del 1533). Sappiamo, inoltre, che il Conti intrattene stretti rapporti con monsignor Nicolò Ormaneto, vicario di San Carlo Borromeo e che, durante la sua lunga esistenza – morì nel 1593 (V. LONGONI, *Storie di Eupilio*, Eupilio, Comune di Eupilio, 2005, pp. 134 sg.) –, non perse mai i contatti con il convento di Somasca. Altre notizie

a riguardo in G. BONACINA, *Tolomeo Gallio il Cardinale di Como*, Como, Editoriale Como, 2007 (in particolare pp. 46 sgg.)

²⁵ ASCO, Notarile, 549, notaio Gerolamo Caprani, 29 settembre 1568. Questa volta figura tra i testi Alessio Bellotti, abitante nella parrocchia di San Nazaro a Como, ma originario di Bergamo.

²⁶ ASCO, Notarile, 549, notaio Gerolamo Caprani, 29 settembre 1568.

²⁷ L'opera esposta in chiesa è, in realtà, una copia dell'originale conservato in altro luogo per ragioni di sicurezza. Giovanna Rosso Del Brenna (ROSSO DEI BRENNI, Scheda, in *I pittori* cit.) riteneva che il dipinto in questione, che rappresenta il *Redentore* tra *San Martino che dona il mantello a un povero*, sulla sinistra, e *Sant'Ambrogio della Vittoria*, sulla destra, facesse parte, insieme con la pala, di un più ampio polittico; ma già Luzzana (LUZZANA, *Il restauro decorativo* cit., pp. 243 sgg.) ha messo in dubbio la fondatezza di questa ipotesi che viene a cadere anche per la mancanza di riscontri stilistici. Sembra, infatti, di riconoscere nella tavoletta la mano dell'esecutore di alcuni dipinti murali di una stanza del cosiddetto "Castello" di

Caversano a Calolziocorte, attivo nel quarto decennio del XIX secolo (VIRGILIO, *Riuso* cit., p. 218). Quanto, poi, alle motivazioni che, nel XIX secolo, determinarono la volontà di inserire al di sotto della pala di San Martino un dipinto a mo' di predella, è possibile che i fabbricieri della Parrocchia di Calolzio siano stati suggestionati dalla diffusione di predelle derivanti dallo smembramento di polittici e ancone – intensificatosi proprio intorno all'Ottocento – testimoniato, ancora oggi, da diverse opere superstiti conservate in alcune chiese del territorio lecchese, come in Sant'Andrea a Maggianico, in Santa Marta a Lecco e nella casa parrocchiale di San Giovanni Evangelista, sempre a Lecco. Per esempio, nella citata chiesa di Santa Marta si trova un interessante caso di riutilizzazione di formelle lignee tardo-rinascimentali adattate a formare la predella di un altare neoclassico, forse disegnato da Giuseppe Bovara, secondo un'operazione analoga a quella compiuta a Calolzio (cfr. A. BORGHI, *L'altare neoclassico con le tavolette intagliate degli apostoli*, in *La chiesa di Santa Marta entro le mura di Lecco*, Lecco, Editrice Stefanoni, 1990, p. 191).

²⁸ A san Pietro e a san Giovanni Battista erano dedicati, nel Medioevo, diversi edifici di culto della pieve di Garlate (G. VIGOTTI, *La diocesi di Milano alla fine del secolo XIII. Chiese cittadine e pievi forensi nel 'Liber sanctorum'* di Goffredo da Bussero, Roma, I edizioni di Storia e Letteratura, 1974, pp. 216 sgg.)

²⁹ A. ROVI, *Il percorso delle arti figurative in provincia di Como dal V al XVIII secolo*, in *La provincia di Como*, Como, Provincia di Como, 2002, pp. 335 sgg. (in particolare p. 353).

³⁰ Va, tra l'altro, rimarcato che il pittore friulano fu costretto ad abbandonare Pordenone, sua città natale, "allorché venne bandito a causa di una rissa" (MAGNOLATO, *Profilo* cit., p. 22) e, dopo oltre un decennio trascorso a Milano, trovò forse più sicuro trasferirsi in un'area periferica del Ducato al seguito di Lattanzio, del quale avrebbe successivamente sposato la figliastra.

³¹ M. C. RODESCHINI GALATI, Scheda, in *Pittura a Cremona dal Romanico al Settecento*, Milano, Cariplo, 1990, p. 272.

³² M. L. FERRARI, *Il Tempio di San Sigismondo a Cremona. Storia e Arte*, Milano, Cariplo, 1974, p. 94. La pala fu allogata a Bernardino Campi, unitamente al dipinto con le *San-*

te Cecilia e Caterina nel 1562. Entrambe le opere, eseguite a Milano, furono collocate nel luogo di destinazione quasi un lustro più tardi (M. TANZI, *I Campi*, Milano, 5 Continents, 2004, tav. 20).

³³ R. S. MILLER, Scheda, in *Pinacoteca di Brebra. Scuole lombarda, ligure e piemontese. 1535-1796*, Milano, Electa, 1989, pp. 138 sg.; TANZI, *I Campi* cit., p. 102.

³⁴ R. S. MILLER, Scheda 1.15, *Bernardino Campi*, in *I Campi. Cultura artistica cremonese del Cinquecento*, Milano, Electa, 1985, p. 155.

³⁵ G. BORA, *Fra tradizione, maniera e classicismo riformato (1535-1595)*, in *Pittura a Milano. Rinascimento e Manierismo*, Milano, Cariplo, 1998, p. 59.

³⁶ F. FRANGI, *Vicende della pittura a Como e in Canton Ticino nel secondo Cinquecento*, in *Pittura a Como e in Canton Ticino dal Mille al Settecento*, Milano, Cariplo, 1994, p. 38.

³⁷ Notevolissima risulta la documentazione raccolta da Francesca Magnolato che ha pubblicato solo una minima parte, seppure estremamente significativa, dei suoi importanti ritrovamenti, mentre si auspica l'intera edizione della sua tesi che potrà integrare con nuovi dati le informazioni esposte in

questa sede.

³⁸ Si veda, per esempio, il testamento del pittore in ASCO, Notarile, 550. Gerolamo Caprani, 8 luglio 1574.

³⁹ Dalla documentazione contenuta in ASCO, Estimo dell'anno 1572, Catasti civili parrocchie interne, vol. 1, p. 111 v., si ricava che Lattanzio Grassi abitava nella parrocchia di San Fedele in una casa "con bottega".

⁴⁰ F. FRANGI, Scheda, in *Pittura a Como* cit., pp. 297 sg.

⁴¹ N. FORTI GRAZZINI, *Arazzi del Cinquecento a Como*, Como, Società archeologica comense, 1986; FRANGI, *Vicende* cit., pp. 40 sg.

⁴² ROVI, *Il percorso* cit., p. 353.

⁴³ Lo scambio tra i due centri lariani si svolgeva nei due sensi. Per fare un semplice esempio, rileviamo che un pittore di nome Battista da Lecco, figlio di Giacomo Battista De Buffis, figura più volte come testimone in alcuni documenti riguardanti lo stesso Lattanzio Grassi (ASCO, Notarile, 550, notaio Gerolamo Caprani, 8 maggio 1568).

⁴⁴ A riguardo si veda G. VIRGILIO, *Artisti,*

committenze e devozioni religiose tra il tardo Medioevo e l'età barocca, in *L'Adda. Trasparente confine. Storia, architettura e paesaggio tra Lecco e Trezzo*, a cura di A. BURATTI MAZZOTTA e G. L. DACCÒ, Oggiono, Cattaneo, 2005, pp. 73 sgg. (in particolare il paragrafo *Chiesa di S. Maria del Lavello a Calolziocorte*, pp. 83 sgg.)

⁴⁵ Particolarmente attivo in area lecchese risulta Tommaso Malacrida, le cui origini altolariane sono state indagate da V. LONGONI, *Umanesimo e Rinascimento in Brianza. Studi sul patrimonio culturale*, Milano, Flecta, 1998, p. 97. La ricostruzione delle opere del pittore in G. VIRGILIO, *Un pittore lariano tra Quattro e Cinquecento: Tommaso Malacrida*, in "Communitas '95. Annali del Centro studi storici Val Menaggio", 1997, pp. 35 sgg.

⁴⁶ V. LONGONI, *Pittori lariani del Quattrocento: Battista da Musso*, in "Lecco Economia", 4, 2002, pp. 42 sg.

⁴⁷ M. MASCHETTI, *Pittori lariani noti e ignoti in atti notarili tra Quattro e Cinquecento*, in "Communitas '93. Centro studi storici Val Menaggio", 1993, pp. 78 sgg.

⁴⁸ ASCO, Notarile, 548, notaio Gerolamo Caprani, 27 luglio 1564.