

Zeitschrift: Bollettino della Società storica locarnese
Herausgeber: Società storica locarnese
Band: 25 (2021)

Artikel: Il maestro di Santa Maria Maggiore
Autor: Pullano, Francesca
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1034159>

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 02.01.2026

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

Il Maestro di Santa Maria Maggiore

FRANCESCA PULLANO

Maestro intagliatore attivo nel XV secolo, è capostipite di una bottega artigiana di cui si ricordano almeno tre generazioni di Maestri appartenenti alla famiglia Merzagora.

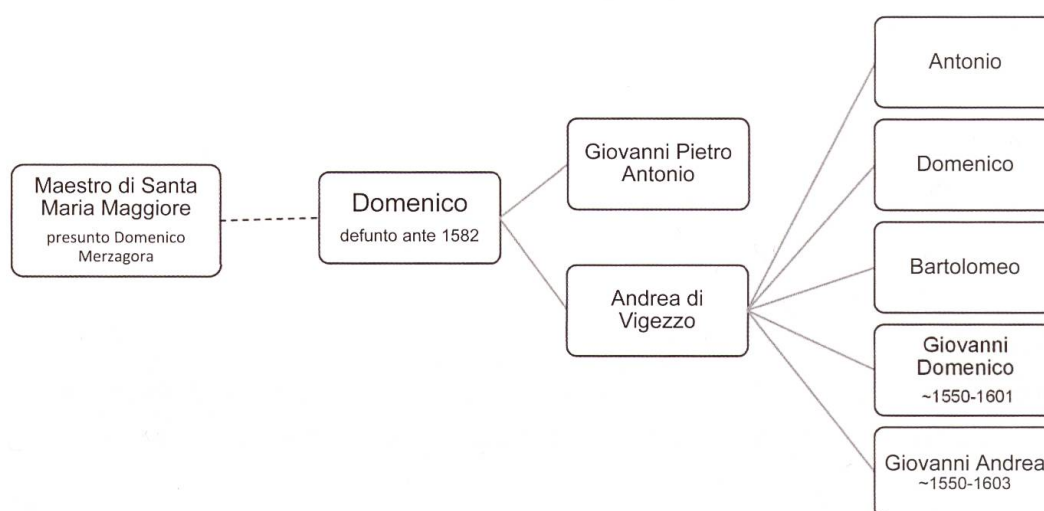
Come molti artisti nella storia dell'arte, il Maestro di Santa Maria Maggiore è una figura sfuggente di cui sappiamo poco ma che ancora ci parla e affascina attraverso le sue opere. Nonostante il recente rifiorire dell'interesse per la scultura lignea in ambito locale e l'indiscusso valore artistico, si fatica a ricostruire la figura del presunto Domenico, in quanto mancano riferimenti certi. La storia delle attribuzioni e i ritrovamenti documentali hanno avvicinato la vigezzina *Bottega de Legnamari* ad altre botteghe di intagliatori del Rinascimento lombardo: si può quindi affermare che essa non fosse nota solo in ambito locale. I discenti più conosciuti del Maestro di Santa Maria Maggiore sono i fratelli Maestro Giovanni Andrea e Maestro Giovanni Domenico, vissuti nella seconda metà del XVII secolo ed esecutori del Coro della Madonna di Campagna a Pallanza, di cui abbiamo molte tracce documentali.



Compianto su Cristo morto, Palazzo Madama, Torino

Le ricerche sulla figura del capostipite e sulla sua produzione sono iniziate nel 1923¹, quando il gruppo ligneo, appartenuto alla parrocchiale dell'Assunta di Santa Maria Maggiore (raffigurante un *Compianto su Cristo morto*) fu acquisito dal Museo Civico d'Arte Antica di Palazzo Madama a Torino², dove ancora si trova. In un primo momento non si pensò ad un'attribuzione locale malgrado la provenienza. Fu di Don Tullio Bertamini, studioso e docente del collegio Mellerio Rosmini di Domodossola, la proposta (nel 1964³) di attribuirlo ai *Maestri de Legnamari*, la cui bottega fu attiva a Craveggia dal XV al XVII secolo.

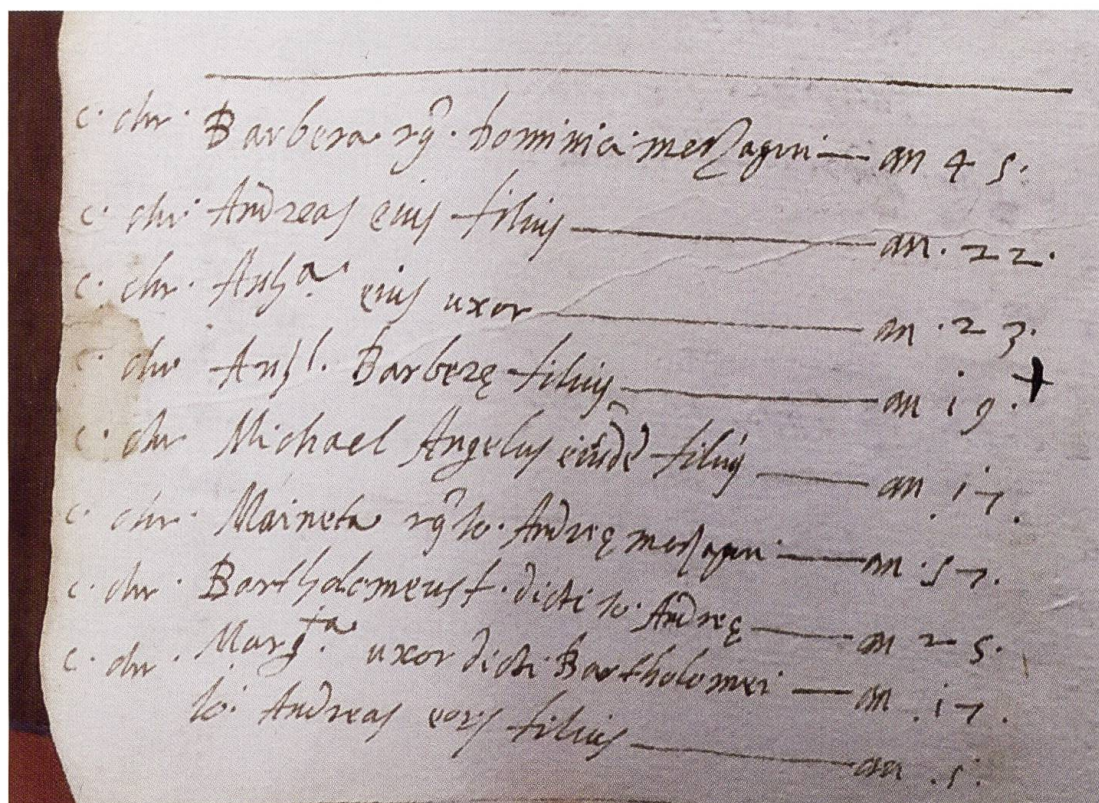
Se nel mezzo secolo trascorso dalla prima proposta di Bertamini le attribuzioni al Maestro di Santa Maria Maggiore si sono moltiplicate, come vedremo in seguito, il vero enigma rimane l'identità del Maestro. Il nome Domenico viene attribuito dallo stesso Bertamini che in un articolo di «Illustrazione Ossolana»⁴ propone una ricostruzione genealogica parlando dei Merzagora e di un Maestro Domenico vissuto tra il 1400 e il 1500. Nell'ambito della mia tesi di Laurea ho avuto modo di ripercorrere la ricostruzione genealogica così come presentata dallo studioso a partire dai documenti conservati presso l'archivio parrocchiale di Craveggia⁵.



- 1 L. ROVERE, *Il gruppo di Cristo morto con le Marie e discepoli al Museo civico di Torino*, in «Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti» VII (1923), pp. 90-92.
- 2 L. MALLÈ, *Le sculture del Museo d'arte antica: catalogo*, Torino 1970, pp. 153-155.
- 3 T. BERTAMINI, *I Merzagora di Craveggia*, in «Illustrazione Ossolana» n. 1 (1964), pp. 7-12.
- 4 T. BERTAMINI, *Il pianto sul Cristo morto*, in «Illustrazione Ossolana», n. 4 (1968), pp. 4-9.
- 5 APar chiesa dei Santi Giacomo e Cristoforo Craveggia (VB), Atti di Matrimonio 1564-1614 e atti di morte 1615-1688.

I documenti più antichi sono gli Atti di Battesimo del 1553⁶ (si ricorda che i registri parrocchiali divennero obbligatori solo in seguito al Concilio di Trento nel 1563). Il primo componente della famiglia Merzagora citato è Andrea, sacerdote officiante che dalla ricostruzione di Bertamini è figlio di Giovanni Pietro Antonio. Da questa data si possono seguire e ricostruire le vicende dei rami della famiglia (a partire dai fratelli Antonio e Maestro Andrea Merzagora) che sembrano mantenere solidi rapporti, partecipando attivamente alle cerimonie di battesimo dei rispettivi figli in qualità di padrini e madrine.

Particolarmente esemplificative sono poi le pagine dello Stato d'Anime⁷ del 1617-1641, sempre appartenenti all'Archivio Parrocchiale di Craveggia, che ci forniscono una visione d'insieme della famiglia. Su di esse troviamo infatti le famiglie dei figli di Maestro Andrea Merzagora (esecutori del coro della chiesa della Madonna di Campagna): Barbara moglie di Domenico con il figlio Andrea e sua moglie, i fratelli Angela Barbara, Michael Angelus; Maineta moglie di Andrea con il figlio Bartolomeus e sua moglie con il loro piccolo bimbo di nome Andrea, come il nonno.



Stato d'Anime, 1617-1641, APAr chiesa dei Santi Giacomo e Cristoforo, Craveggia

6 APAr chiesa dei Santi Giacomo e Cristoforo Craveggia (VB), Atti di Battesimo 1553-1615.

7 APAr chiesa dei Santi Giacomo e Cristoforo Craveggia (VB), Stato d'Anime 1617-1641.

Nulla si trova riguardo il Maestro Domenico nell'archivio parrocchiale di Craveggia; un Domenico viene menzionato nel secondo contratto per il Coro della chiesa della Madonna di Campagna⁸ a Pallanza, stipulato nel 1582⁹. Le parti menzionate nel contratto sono il Maestro Andrea Merzagora con il di lui padre Andrea, figlio del fu Maestro Domenico, e il rappresentante dei fabbricieri della chiesa, il reverendo parroco Orazio Bossi figlio del fu Paolo Francesco. Questo secondo contratto viene sottoscritto in quanto il Coro commissionato con il primo accordo del 2 dicembre 1580¹⁰ non era ancora stato completato.

Gli atti del notaio Cadolini appena citati sono riportati anche da Gian Franco Bianchetti (che ci dice esserne venuto a conoscenza su informazione di Bertamini) in un articolo su «Oscellana»¹¹ che riporta il seguente passo:

Andream Merzagoram filium infrascripti alterius magistri Andree [...] dictus magister Andreas fabricare et facere haberet chorum unum ligneum in dicta ecclesia

dove però vengono menzionati solo Maestro Andrea e suo padre Andrea.

Punto fermo su base documentale è l'anno 1485, fissato da Paola Torno nell'ambito del congresso dal titolo *Giovanni Antonio Amadeo scultura e architettura del suo tempo*¹². Torno portò alla luce la Commissione a Giacomo Del Maino «[...] Dominus magister Iacobus del Mayno filius quondam domini Damiani» di un gruppo ligneo «ex bono ligno» di otto figure a tutto tondo per la chiesa di S. Maria a Gallarate. In questo documento del 1485 la committenza chiedeva che venisse seguito il modello iconografico di un altro gruppo ligneo, posto all'epoca nella chiesa di S. Francesco a Locarno («existenti et positio in ecclesia sancti Francisci loco de Locarno»).

Il gruppo ora si trova nella cappella von Roll presso il Santuario della Madonna del Sasso a Orselina. Esso era già stato descritto da Gilardoni¹³ che, pur riconoscendo le affinità col gruppo di Santa Maria Maggiore, sostenne che si sarebbe dovuto ascrivere ad un Maestro milanese del XV secolo.

8 S. MARTINELLA, *Due commissioni di Giovanni Andrea Merzagora e qualche considerazione su alcuni altari lignei di secondo Cinquecento nel Verbano*, in «Verbanus» n. 34 (2014), pp. 41-60.

9 ASVb, Fondo notai, b. 281, 1582, 17 settembre.

10 ASVb, Fondo notai, b. 521, 1580.

11 G. F. BIANCHETTI, *Il coro ligneo cinquecentesco dello scultore ossolano Andrea Merzagora nella chiesa della madonna di Campagna a Pallanza*, in «Illustrazione Ossolana» n. 4 (1980), pp. 181-193.

12 P. TORNO, *Inediti per Giacomo Del Maino e la scultura lignea in provincia di Varese*, in *Giovanni Antonio Amadeo: scultura e architettura del suo tempo* (Atti del Congresso tenutosi a Milano-Bergamo-Pavia nel 1992), a cura di J. SHELL e L. CASTELFRANCHI, Milano 1993, pp. 439-451.

13 V. GILARDONI, *I monumenti d'arte e di storia del Canton Ticino*, vol. I: *Locarno e il suo Circolo*, Basel 1972, pp. 230-234.

Da questi pur interessanti documenti, ancora una volta è impossibile trarre conclusioni sul presunto maestro Domenico, capostipite della scuola di intaglio e attivo per le commissioni del *Compianto* di Santa Maria Maggiore e del *Compianto* al Santuario della Madonna del Sasso di Orselina prima del 1485, che ribadiamo essere una data ben argomentata ed imprescindibile *ante quem*.

Il divario cronologico tra l'attività documentata del Maestro di Santa Maria Maggiore (vissuto nella seconda metà del XV secolo) e quella della discendenza di Andrea da Vigizzo (XVI secolo) è troppo ampio per pensare a una discendenza diretta; pare mancare una generazione (se non due). Il gioco delle omonimie familiari non aiuta a colmare questa lacuna e solo un lavoro di ricontrollo delle fonti e nuovi apporti da ulteriori ricerche potrebbero permettere un qualche collegamento tra la figura del Maestro e i suoi discendenti.

Corpus delle opere

Vi sono alcuni tratti formali e stilistici che caratterizzano fortemente la produzione di Merzagora e che ricorrono nei personaggi raffigurati. I volti allungati hanno un'espressione sofferente, resa attraverso la contrazione della bocca che forma dei solchi d'espressione nella zona nasolabiale, i bulbi oculari sporgenti e le sopracciglia corrugate. Si veda ad esempio il volto delle pie donne o del San Sebastiano dei diversi *Compianti*.

Le rappresentazioni del Cristo sia giacente che in croce (vedremo più avanti quali sono i crocifissi attribuiti al Maestro) mostrano generalmente espressioni serene anche se sofferenti. Il pianto è sommerso e sempre composto, pur con le lacrime a solcare il viso. I panneggi delle sculture (le vesti, il perizoma di Cristo) sono spessi e pesanti, le mani che ne affiorano sono solide con lunghe dita. Alcuni dettagli con cui vengono resi i manti e le vesti sono ricorrenti (si pensi al soggolo delle pie donne), non solo per la parte scultorea ma anche per la scelta decorativa della pittura. Nelle diverse raffigurazioni del Cristo, i particolari anatomici come muscoli, articolazioni e vene sono resi con rilievi ben definiti e "vivi" sotto la pelle livida e sottile.

Infine un altro tratto distintivo è la lavorazione della capigliatura che viene riprodotta con l'intaglio di solchi concentrici, oppure divisa in ciocche tubolari; essa appare ricadente ed ondulata pur rimanendo rigida. Lo stesso accorgimento viene utilizzato per la barba nelle figure maschili.

Ripercorrendo il *corpus* delle opere attribuite dalla critica al Maestro di Santa Maria Maggiore, possiamo partire dai già citati gruppi scultorei: *Compianto su Cristo Morto* proveniente dalla chiesa di Santa Maria Maggiore ed ora a Palazzo Madama di Torino, datato 1480 circa, e il *Compianto* conservato ad Orselina, ante 1485. Entrambi sono completi di tutte le otto

figure che tradizionalmente compongono questi gruppi lignei, riprodotte a grandezza naturale: il Cristo morto, la Vergine addolorata, Maria di Cleofa, Maria Salomé, Maddalena, San Giovanni Evangelista, Nicodemo e Giovanni d'Arimatea.



Compianto su Cristo morto, Cappella von Roll, Locarno

Custodite a Cosasca di Trontano (provincia Verbano Cusio Ossola, poco distante da Domodossola) e appartenenti a privati, vi sono due statue (una *Pia Donna* e il *Cristo giacente*) datate tra il 1485 e il 1495. Poco o nulla sappiamo della storia di questo gruppo scultoreo né della sorte toccata alle altre figure che lo componevano in origine. Di sicuro sappiamo che la *Pia Donna* ed il *Cristo* sopravvissuti sono stati oggetto della devozione locale, venendo portate in processione negli anni fino a quando lo stato di conservazione lo ha consentito. Grande è l'affetto dei loro proprietari.

Anche se, a differenza degli altri gruppi scultorei, le statue di Cosasca non sono mai state sottoposte a restauro, entrambe versano in condizioni complessivamente buone, sebbene il Cristo abbia subito distacchi oltre a sollevazioni di colore e mutilazioni. Queste due statue appaiono pubblicate per la prima volta su «Illustrazione Ossolana»¹⁴ da Bertamini, che si basò sulla loro presenza nel territorio ossolano per rafforzare la sua ipotesi di attribuzione alla scuola di intaglio dei Merzagora anche per le altre opere.

14 T. BERTAMINI, *Il pianto sul Cristo morto...*



*Calvario, Basilica di San Giulio,
Orta San Giulio*



*Madonna con Bambino,
Santuario di Orselina, Locarno*

Sempre in Piemonte, per la precisione presso la basilica di San Giulio sulla piccola isola omonima situata al centro del Lago d'Orta, è visibile il gruppo del *Calvario* di Orta datato 1490 circa. Questa attribuzione al Maestro di Santa Maria Maggiore è di Giovanni Romano. Paolo Venturoli¹⁵ la accoglierà e confermerà, pur rimarcandone le differenze soprattutto osservando il San Giovanni, che si presenta qui più composto, con espressione ingenua anche se addolorata ed un gesto della mano più contenuto.

La *Madonna con Bambino* di Orselina è datata intorno al 1485 e si ritiene fosse parte di un'ancona – andata perduta – per l'altare maggiore del Santuario della Madonna del Sasso a Locarno, dove è peraltro ancora conservata proprio sull'altare¹⁶; in essa ricorrono le affinità stilistiche, si notino ad esempio i capelli resi con trecce a cordoni.

Appartenenti alla collezione privata di Flavio Pozzallo di Oulx¹⁷, menzioniamo tre apostoli, datati intorno al 1490. La proposta attri-

15 P. VENTUROLI, *Scultura lignea a Orta*, in *Archeologia ed arte nel Cusio* (convegno tenutosi ad Orta S. Giulio - Villa Bossi, 27 giugno 1987), Savigliano 1989.

16 A. GUGLIEMMETTI, *Scultura lignea nella diocesi di Novara tra '400 e '500: proposta per un catalogo*, Novara 2000, pp. 32-33.

17 R. CASCIARO, *Il Crocifisso di Sant'Ambrogio a Negrentino*, in *Il Crocifisso ligneo di Sant'Ambrogio Vecchio di Negrentino*, a cura di P. PUSTERLA CAMBIN, Lottigna 2015, p. 42.

butiva è di Casciario, alla luce delle affinità col gruppo di Orta¹⁸. Di queste figure non si conosce la provenienza; da notare che un dattiloscritto in mano ai proprietari le accosta alla produzione dei fratelli De Donati, Maestri attivi anche presso il Santuario della Madonna del Sasso (si veda l'Ancona della Pietà, ca. 1495).

È interessante mettere in relazione la presenza di botteghe provenienti da Milano con la progressiva espansione dei Frati Minori Francescani nelle province del territorio appartenente al Ducato Milanese (Varese, Ossola, Varallo).

Apparso solo nel catalogo relativo ad una esposizione a Lugano¹⁹ del 1979 e inizialmente ritenuto opera di uno scultore anonimo del XV secolo, il *Cristo giacente* appartenuto a Remo Rossi è oggi conservato presso l'omonima Fondazione locarnese. Nel 2017, in occasione della mostra *Legni preziosi*²⁰, venne presentato come opera del Maestro di Santa Maria Maggiore.



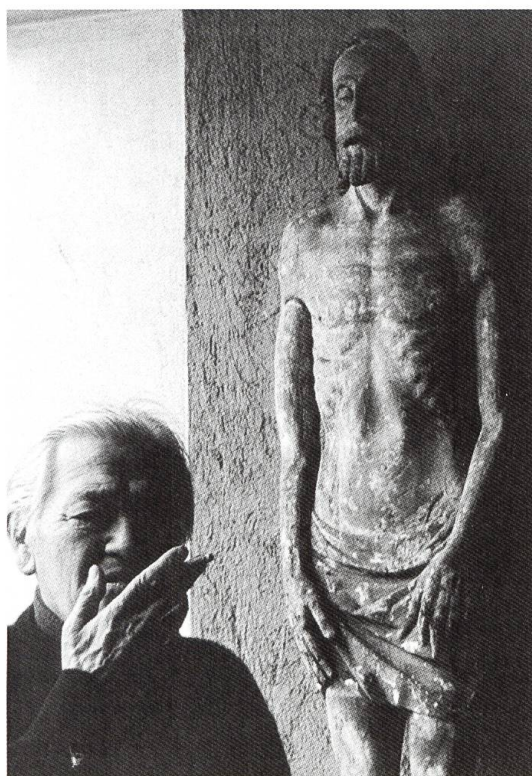
Cristo morto, Fondazione Remo Rossi, Locarno

18 R. CASCIARO, *La scultura lignea lombarda del Rinascimento*, Milano 2000, pp. 96-97, Casciario in una nota specifica che ha avuto modo di studiarli presso l'antiquario Pozzallo.

19 *Da collezioni private e pubbliche: presenze d'arte in Ticino dal XV al XVIII secolo*, a cura di G. BORELLA, Lugano 1979, fig. 23.

20 L. CALDERARI, L. DAMIANI CABRINI, *Uno sguardo alla scultura lignea del Rinascimento nel Canton Ticino*, in *Legni preziosi. Sculture, busti, reliquiari e tabernacoli dal Medioevo al Settecento nel Cantone Ticino*, a cura di E. VILLATA, Cinisello Balsamo 2016, p. 54, Catalogo della mostra tenuta a Rancate (Mendrisio), Pinacoteca cantonale Giovanni Züst, 16.10.2016/22.01.2017).

È molto interessante notare come il *Cristo morto* scolpito da Remo Rossi per la tomba Bonetti a Locarno nel 1942 mostri influenze riconducibili al Maestro, seppur la cifra stilistica sia differente così come il materiale utilizzato. È poetico ravvisare nell'opera moderna il frutto di una dialettica fra il Maestro del Quattrocento e quello del Novecento.



Remo Rossi con *Cristo morto*,
Fondazione Remo Rossi, Locarno



Cristo morto, Tomba Bonetti, Locarno

L'apprezzamento e l'affetto di Remo Rossi per il *Cristo giacente* che gli è appartenuto appaiono chiari nelle foto scattate nella sua abitazione, in posa vicino alla statua.

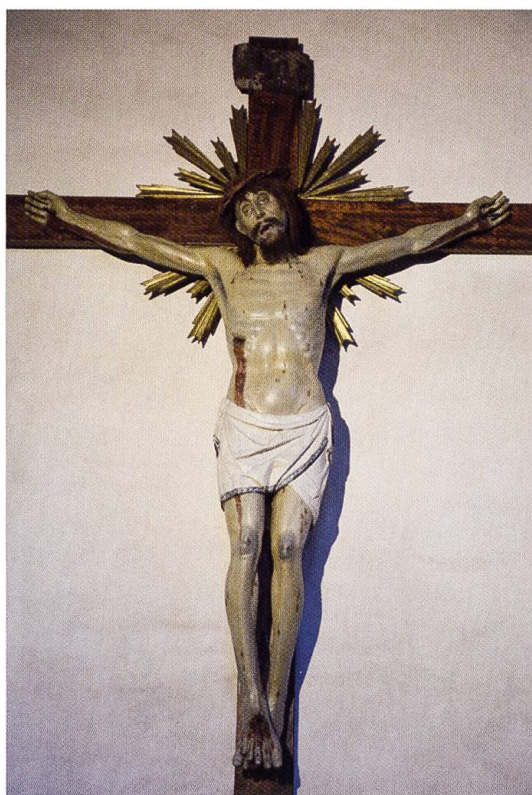
Continuiamo a scorrere il *corpus* delle opere attribuite al Maestro di Santa Maria Maggiore e veniamo al *Crocifisso* custodito nella Collegiata di San Vittore a Muralto, descritto da Gilardoni²¹ come «scultura di bottega lombarda del XVI sec.» e attribuito al Maestro da Angela Guglielmetti che suggerisce una datazione vicina al 1490. Tale collocazione cronologica è stata rivista in occasione dell'esposizione tenuta a Rancate-Mendrisio, Pinacoteca cantonale Giovanni Züst²², spostandola al 1500; questa

21 V. GILARDONI, *I monumenti d'arte...*, pp. 189-190.

22 L. CALDERARI, L. DAMIANI CABRINI, *Uno sguardo alla scultura lignea del Rinascimento nel Canton Ticino...*, pp. 50-51.

data è stata proposta da Lara Calderari, tenendo conto del periodo di rinnovamento della Collegiata di San Vittore, e in particolare dell'ala presbiteriale che ospitava il *Crocifisso*. Sempre Calderari spiega come si potrebbe più prudentemente parlare di un "ambito" del Maestro di Santa Maria Maggiore.

Tra le raffigurazioni di *Cristo in croce*, Guglielmetti²³ conferma l'attribuzione da parte di Venturoli del *Crocifisso* presente nella chiesa di Sant'Antonio Abate a Locarno, per le sue similitudini con quello di Orta San Giulio. Il *Crocifisso* presente nella chiesa di Sant'Antonio Abate e proveniente dalla chiesa di San Francesco (la medesima chiesa di provenienza del *Compianto* ora conservato ad Orselina) viene descritto da Gilardoni²⁴. Questi lo giudica interessante, soffermandosi in particolare sull'intaglio del costato e riportando come fosse già stato applicato su una croce settecentesca.



Crocifisso, Collegiata di San Vittore
a Muralto



Crocifisso, Sant'Antonio Abate,
Locarno

23 A. GUGLIELMETTI, *Scultura lignea nella diocesi di Novara tra '400 e '500...*, pp. 83-84.

24 V. GILARDONI, *I monumenti d'arte...*, pp. 189-190.

Francesca Debolini, in occasione del Convegno tenutosi nel castello di Masnago nel 2009²⁵, propone i Crocifissi di S. Maria al Monte a Varese, della casa parrocchiale di S. Stefano a Velate, della parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo a Daverio ed infine di S. Francesco a Saronno come opera del Maestro di Santa Maria Maggiore o almeno della bottega.

Infine nel 2012 Matteo Facchi²⁶ propone per il catalogo del Maestro il *Crocifisso* che si trova ora nella parrocchiale di San Bernardo a Villacampagna, frazione di Soncino (provincia di Cremona). Facchi ha riscontrato analogie con il gruppo del *Calvario* di Orta osservando in particolare l'anatomia del torace e del ventre, anche se l'attribuzione appare comunque controversa per via della poca vicinanza geografica.

Queste ultime proposte meriterebbero ulteriori indagini. Ricordiamo che per tutte le opere le attribuzioni e proposte della critica si basano su considerazioni ed analisi puramente stilistiche, in quanto purtroppo per nessuna esistono riscontri documentali. Come sottolineava Casciaro²⁷, sarebbe forse più corretto parlare di una bottega, anche ammettendo un lavoro d'équipe e non di un unico esecutore. Attribuzioni più ardite sarebbero più prudentemente da ricondurre ad una *koinè* nella quale operavano tanti artisti dell'area lombardo-piemontese.

Se le fonti non aiutano la ricostruzione genealogica, il confronto formale resta sempre un ottimo punto di partenza ma si necessita ancora di nuovi apporti e ricerche per poter saldare il capostipite della scuola *de Legnamari* ai suoi discendenti e alle numerose opere.

25 F. DEBOLINI, *I crocifissi lignei intagliati e dipinti: una proposta di tipologie e botteghe familiari*, in *Picta et inaurata: scultura in legno tra Gotico e Rinascimento in provincia di Varese*, Atti del Convegno tenutosi al Castello di Masnago, dicembre 2009, a cura dei Musei Civici di Varese, Galliate Lombardo, Varese 2014, pp. 53-82.

26 M. FACCHI, *Per il catalogo del Maestro di Santa Maria Maggiore. Un crocifisso ligneo a Villacampagna di Soncino*, in «Arte lombarda» n. 166/3 (2012), pp. 31-39.

27 R. CASCIARO, *La scultura lignea lombarda del Rinascimento...*, pp. 87-106.