

## An Unpublished Drawing for pulpit in the Cathedral of Cosenza by Andrea Maggiore, Niccolò Ciolli and Antonio Grasso

Rinaldo D'Alessandro

*This contribution analyzes a completely unknown 16<sup>th</sup> century drawing. In the document, the author identifies a lost project for a pulpit in the Cathedral of Cosenza, draw up by Andrea Maggiore, Niccolò Ciolli and Antonio Grasso.*

*The reconstruction of the drawing's origin is possible thanks to some valuable indications on the document itself.*

*The discovery allows us to re-analyze the personality of Andrea Maggiore, and his first known work, in the context of the Calabrian renaissance.*

*Andrea Maggiore is especially important for the introduction of coloured marble altars in the region. His works are framed in the general phenomenon of the introduction of a new architectural language in southern Italy with an important reference to the role of his clients: a powerful and sometimes foreign cultural élite.*

# Su un inedito disegno per il pulpito della cattedrale di Cosenza di Andrea Maggiore, Niccolò Ciolli e Antonio Grasso

Rinaldo D'Alessandro

Negli ultimi decenni il significativo impegno di alcuni studiosi ha riportato alla dovuta attenzione l'architettura di età moderna in Calabria<sup>1</sup>. Importanti acquisizioni hanno consentito di tracciare un quadro d'insieme da cui emergono con chiarezza le fonti napoletane, romane o toscane dell'architettura regionale. Monumenti ormai noti e ampiamente pubblicati, quali la chiesa di San Michele a Vibo Valentia<sup>2</sup> o l'altare dell'Annunziata a Belcastro<sup>3</sup>, consentono di ben inquadrare il panorama e la cultura architettonica locale.

Accanto a queste opere maggiori, nel periodo di interesse, sono proliferati portali<sup>4</sup>, monumenti sepolcrali<sup>5</sup> e altari<sup>6</sup> di gusto rinascimentale, talvolta vere e proprie citazioni della trattatistica coeva con particolare riferimento all'opera di Serlio<sup>7</sup>.

1. Per una panoramica completa con ampia bibliografia e studi specialistici sull'architettura di età moderna in Calabria si rimanda ai fondamentali saggi contenuti nel volume collettaneo VALTIERI 2002c. Per un inquadramento generale del fenomeno vedi VALTIERI 2002b; VALTIERI 2009. Per un aggiornato *focus* sui modelli dell'architettura rinascimentale calabrese si rimanda a DI TEODORO 2015. Altrettanto fondamentali risultano i contributi in PANE 1975; ROSI 1983; ROSI 2007.

2. Edificio più rappresentativo del rinascimento calabrese. Si citano in questa sede i principali contributi cui si rimanda anche per ulteriori approfondimenti bibliografici: FRANCHETTI PARDO 1986; VALTIERI 2002a; CHIMIRRI 2012.

3. Sul tema, con ampia bibliografia, vedi PAOLINO 1996, pp. 167-174; DI TEODORO 1998; MUSSARI, SCAMARDÌ 1998b.

4. DI TEODORO 1998; DE MARCO, SCAMARDÌ 2002.

5. MUSSARI 2002b.

6. PAOLINO 1996; PAOLINO 2000.

7. DI TEODORO 2015. Un'immagine icastica della diffusione dei trattati di architettura in Calabria è fornita dal portale di casa Lucifero a Gerace. Alle imposte dell'arco sono incisi gli strumenti di lavoro propri dell'architetto e alcuni libri con

Insieme agli scritti di architettura, a partire dal tardo Cinquecento, l'altro riferimento culturale fondamentale era rappresentato dalle *Instructiones fabricae et supellectilis ecclesasticae*, opera certamente nota alla committenza ecclesiastica<sup>8</sup>, che pur non essendo propriamente un testo tecnico, con le sue prescrizioni influenzò l'operare degli architetti.

La circolazione di modelli derivanti dall'esperienza diretta dell'architettura è ampiamente attestata negli edifici più significativi. La chiesa di San Michele di Vibo Valentia, attribuita al calabrese Giovanni Donadio detto il Mormando<sup>9</sup>, è stata efficacemente affiancata alla cappella di Santa Maria della Stella alle Paparelle di Napoli, opera dello stesso architetto, alla basilica di Sant'Aurea a Ostia di Baccio Pontelli (1483), e alla cappella Pontano a Napoli<sup>10</sup>. L'altare di Belcastro incrocia riferimenti alla trattatistica serliana con esperienze disparate quali la cappella Caracciolo di Vico nella chiesa di San Giovanni in Carbonara a Napoli, il monumento funebre di Adriano VI in Santa Maria dell'Anima a Roma, l'altare Piccolomini nel duomo di Siena. Anche le soluzioni di dettaglio sono ricercate, esemplare a tal proposito il ricorso al fregio pulvinato di ascendenza romana<sup>11</sup>.

La circolazione di modelli allogeni si riscontra anche in apparati architettonici meno complessi, in particolare, in una diffusa messe di portali che contribuiscono ancora oggi alla formazione dell'immagine dei centri urbani regionali. Il portale di casa Zurlo<sup>12</sup> a Crotone, ad esempio, è giustamente celebre a tale riguardo, in quanto riprende il modello offerto dal perduto portale mormandeo di palazzo Capua-Marigliano a Napoli. Una tipologia che ha avuto modo di essere replicata, anche se in una versione semplificata, in un edificio di Melfi il cui portale venne realizzato nel 1527 su commissione di Dionisio Pontone<sup>13</sup> (fig. 1).

In generale, è stata la città Napoli a fornire molte soluzioni prese a modello nelle fabbriche calabresi. Lo scambio fu intenso e generò anche elementi di ritorno manifestatisi soprattutto nell'opera di

il riferimento agli autori «Savistianu(s) S(erlius) B(ononiensis), A(lbertu)s, Vitruvi(us), Pa(lla)dio, La(bac)co, Vignola». Ciò suggerisce come al pari degli strumenti di lavoro, la conoscenza della trattatistica assurgesse a simbolo imprescindibile della figura dell'architetto.

8. L'ampia diffusione delle *Instructiones* è testimoniata dalla circostanza che l'arcivescovo di Cosenza Giovan Battista Costanzo scrisse un libello ispirato proprio al testo di Carlo Borromeo. Sul tema vedi AGOSTI 2001; AGOSTINI 2002.

9. Per cui si rimanda a VALTIERI 2002a.

10. Da ultimo DI TEODORO 2015, pp. 5-21.

11. *Ibidem*, pp. 22-30.

12. DI TEODORO 2002, p. 19.

13. Come rivela l'iscrizione posta sulla chiave dell'arco: «S DIONIS(IUS) PON / TON PRIMICERI / MELPHIEN SIBI PO / STERIS ET AMICIS / AD 1527». Rispetto ai casi napoletano e vibonese il disegno generale risulta privo della trabeazione soprastante i capitelli ionici.



Figura 1. Melfi (Potenza), portale in corso Vittorio Emanuele n. 47 (foto R. D'Alessandro, 2022).

Mormando<sup>14</sup>, architetto oriundo di Mormanno, attivo prevalentemente nella capitale, ma anche in Calabria.

Non mancano allo stesso tempo riferimenti ad altre polarità. La documentazione d'archivio conferma il frequente ricorso a maestranze toscane che ebbero un ruolo non secondario nello sviluppo dell'architettura locale<sup>15</sup>. Particolarmente indicativa a tale proposito è la vicenda del portale di palazzo Arnone a Cosenza realizzato dai toscani Bartolomeo della Scala e Bartolomeo Bendini<sup>16</sup>.

14. Vedi *supra*, nota 9.

15. MUSSARI 1996.

16. MUSSARI 1995; MUSSARI 1996.

Il riferimento a Roma e soprattutto alla cultura di matrice michelangiotesca si ritrova nella citazione delle opere del maestro, in particolare nel monumentale accesso al castello Alarçon de Mendoza di Fiumefreddo Bruzio, evidente rimando a Porta Pia<sup>17</sup>. Il prestigio e il fascino esercitati dalla figura di Michelangelo ebbero una singolare eco nella tarda vicenda della donazione di due statuine di avorio<sup>18</sup> alla Congrega dei Nobili cosentini, opere, secondo i documenti d'archivio<sup>19</sup>, da attribuire una a Michelangelo, l'altra ad Angelo Rinaldi, qualificato nell'atto come suo allievo. Sebbene l'attribuzione michelangiotesca sia probabilmente da escludere<sup>20</sup>, la vicenda testimonia la volontà dell'élite cosentina di affermare una propria levatura artistico-culturale riferendo i manufatti al maestro e al suo presunto allievo.

Un ulteriore e non secondario aspetto da tenere in considerazione nell'analisi del panorama regionale è il ruolo svolto dalla committenza, spesso di origine "straniera". Si tratta, in particolare, di vescovi e arcivescovi che a seguito delle prescrizioni conciliari furono obbligati a risiedere nelle proprie diocesi<sup>21</sup>. Queste personalità hanno rappresentato un volano per la penetrazione di nuovi linguaggi in Calabria e per l'attrazione di gruppi di maestranze e botteghe che innovarono il panorama regionale. A tal proposito, risultano indicativi i profili di alcuni importanti arcivescovi di Cosenza, quali il cardinale Giovanni Evangelista Pallotta (1587-1620), arcivescovo dal 1587 al 1591 e poi Presidente della Fabbrica di San Pietro nella Roma di Sisto V (1585-1590)<sup>22</sup>, o il fiorentino Niccolò Gaddi (1528-1535)<sup>23</sup>, committente della soffittatura lignea cassettonata per la cattedrale della stessa città<sup>24</sup>.

17. DE MARCO, SCAMARDÌ 2002, p. 906.

18. Le due statuine sono conservate presso il museo diocesano di Cosenza. Quella attribuita a Michelangelo raffigura un Cristo alla colonna, l'altra, firmata, san Sebastiano martire.

19. Archivio di Stato di Cosenza (ASCS), Notarile, Giacomo Trocini, 6 marzo 1766, ff. 65v-66v. L'atto è noto alla storiografia locale, tuttavia, manca uno studio specifico sui manufatti.

20. Un Angelo Rinaldi è attestato come scultore di avorio veneziano (†1743), vedi DE BONI 1840, p. 863. In attesa di studi più approfonditi pare più plausibile attribuire a questi entrambe le opere.

21. Sessione VI, 13 giugno 1547: *De residentia episcoporum et aliorum inferiorum*. Spesso gli arcivescovi dell'età moderna non risiedevano nelle sedi loro attribuite, preferendo la corte napoletana e, soprattutto, la curia pontificia. Sul tema dei vescovi non residenti e del loro rapporto con l'architettura vedi BENTIVOGLIO 2009; BALESTRERI, COSCARELLA 2022. Per una panoramica più generale sul regno di Napoli, LABROT 1999. Il caso della committenza arcivescovile cosentina è approfondito in COSCARELLA 2018.

22. RUSSO 1958, pp. 485-487; COSCARELLA 2018, p. 32. Il cardinale fece modificare l'abside centrale della cattedrale cosentina come risulta dalla *Relatio ad Limina* del 1590: «Chorus non solum reparatione indigebant, sed qui de novo à fundamentis readificarentur, quod prout hucusque mihi licuit non mediocri impensa sum aggressus, et ad finem usque Deo largiente perducam». La *Relatio* è edita in TUCCI 2007, pp. 52-66.

23. Esponente della nota famiglia fiorentina.

24. I lavori furono affidati nel 1545 su commissione del cardinale Niccolò Gaddi a Bartolomeo della Scala di Pietrasanta. Vedi MUSSARI 2017. Sulla figura di Bartolomeo della Scala vedi MUSSARI 1996. In quell'occasione vennero anche imbiancate

In effetti, nell'articolato e complesso quadro rapidamente tracciato, il capoluogo bruzio ha occupato un posto di riguardo<sup>25</sup>. Non a caso, il suo centro storico conserva importanti palazzi nobiliari tra cui spiccano le residenze dei Sersale<sup>26</sup>, come quella tardo cinquecentesca eretta su corso Telesio con il caratteristico bugnato a cuscino e la trama architettonica che ne disegna la facciata; palazzo Cavalcanti, già Parisio, con i suoi cantonali; palazzo Tarsia, il cui portale è adorno di clipei arricchiti da busti classici<sup>27</sup>; palazzo Arnone, per il quale, come ricordato, è documentata la presenza di maestranze toscane per la realizzazione del portale<sup>28</sup>. Infine, la committenza arcivescovile cosentina dovette essere particolarmente incline ai modi rinascimentali, come lascerebbero presumere i caratteri ancora apprezzabili dell'edificio della curia cittadina<sup>29</sup>.

In questo fertile contesto, all'indomani della Controriforma, si trovarono a operare artisti quali i maestri scalpellini toscani Andrea Maggiore, Niccolò Ciolli e Antonio Grasso. Mentre gli ultimi due, come si avrà modo di argomentare, risultano essere ancora sostanzialmente sconosciuti<sup>30</sup>, negli ultimi decenni la figura di Maggiore è stata oggetto di un'importante riscoperta che ha consentito di riconoscergli un ruolo nell'introduzione del linguaggio tardorinascimentale in Calabria, con particolare riferimento all'uso di marmi policromi nelle sue composizioni.

Gli studi di Bruno Mussari e Giuseppina Scamardì<sup>31</sup> hanno restituito spessore a un personaggio altrimenti misconosciuto, il cui oblio è dipeso dalla quasi totale dispersione delle sue opere note, la maggior parte delle quali è andata purtroppo distrutta. L'indagine generale sugli altari e le cappelle calabresi di età moderna condotta da Francesca Paolino<sup>32</sup> ha contribuito a tracciare un necessario quadro d'insieme intorno alle realizzazioni del mastro scalpellino.

I documenti informano che Andrea Maggiore fu impegnato a Cosenza a partire dal 1598, quando insieme a Niccolò Ciolli e Antonio Grasso ricevette il prestigioso incarico di realizzare il «pulpito con

le pareti coprendo gli antichi affreschi. (ASCS, Notarile, Angelo Desideri, 8 settembre 1545, f. 223v). La visita apostolica di Andrea Pierbenedetto del 1628 f. 13v (edita in Tucci 2012), conferma che «parietes dealbati sunt et mundi», quindi che effettivamente la chiesa venne ritinteggiata.

25. Su Cosenza rinascimentale vedi DE MARCO 1992; RUBINO, TETI 1997; TERZI 2014.

26. MUSSARI 2021.

27. Sui palazzi cosentini vedi SCAMARDÌ 2002; SCAMARDÌ 2021.

28. MUSSARI 1995; MUSSARI 1996.

29. COSCARELLA 2018.

30. Per una maggiore precisazione si rimanda *infra* alle conclusioni.

31. MUSSARI, SCAMARDÌ 1995; MUSSARI, SCAMARDÌ 1997; MUSSARI, SCAMARDÌ 1998a; MUSSARI, SCAMARDÌ 2002.

32. PAOLINO 1996; PAOLINO 2000.

cappella de sotto de pietra mischia»<sup>33</sup> per la cattedrale cittadina. Da questa prima commessa, che probabilmente garantì una fama immediata all'artista, dipese la sua fortuna come progettista di altari<sup>34</sup>. Alcune famiglie nobili cosentine e calabresi, infatti, gli affidarono la costruzione della propria cappella, spesso destinata ad accogliere la sepoltura gentilizia.

Le ragioni di tale fama sono da rintracciarsi nelle capacità esecutive, nella novità del linguaggio adottato e nell'uso di "marmi mischi" introdotti da colui che si presume fosse un affermato professionista già all'epoca della prima commessa. Non a caso, il nome di Andrea Maggiore compare per la prima volta in un contratto in cui la committenza era rappresentata dalla città di Cosenza e dal suo Arcivescovo, oltre che dai principi Bombini, influenti e facoltosi esponenti della nobiltà locale.

Il pulpito venne commissionato dall'arcivescovo Giovan Battista Costanzo (1591-1617)<sup>35</sup>, mecenate amante dell'arte<sup>36</sup>, sensibile agli aspetti della cultura laica<sup>37</sup> e zelante prelado del periodo della Controriforma, autore di un libello ispirato alle *Instructiones borromaiche* dal titolo *Avertimenti per l'ufficio del rettore curato*, in cui non mancano riferimenti puntuali all'architettura<sup>38</sup>. Visti i tratti della sua personalità, non deve sorprendere che Costanzo, trovando la cattedrale da riformare o conformare ai dettami conciliari, e dovendo affidare la realizzazione del pulpito, elemento essenziale per lo

33. ASCS, Notarile, Orazio Migliorella, 26 marzo 1598, f. 71r.

34. Il termine "cappella" è usato nei documenti dell'epoca per indicare un altare, termine più comunemente usato per identificare i manufatti a cui ci si riferisce. Con "cappella" non si indica, infatti, un vano autonomo separato dal resto della costruzione, ma un altare a muro incorniciato da un apparato architettonico, spesso destinato ad accogliere la sepoltura gentilizia.

35. Membro della nobile famiglia dei conti di Corleto di origine napoletana. Per la biografia della personalità vedi Russo 1958, pp. 487-493. Su Costanzo come committente si rimanda a COSCARELLA 2018, pp. 41-43.

36. Numerose furono le opere fatte realizzare da Costanzo per la cattedrale oltre al pulpito: un nuovo altare maggiore consacrato il 9 maggio 1593; lo spostamento e il rifacimento del fonte battesimale nel 1595; il rifacimento dei sedili presso la porta maggiore; la costruzione dell'altare della Madonna in marmi policromi e, soprattutto, nel 1614, il rifacimento della cappella dell'Assunta. Vedi Russo 1958, pp. 491-492. Oltre queste opere direttamente ascrivibili alla committenza dell'arcivescovo una serie di imprese edilizie iniziate o compiute sotto il suo presolato testimoniano il suo interesse per l'arte e l'architettura. Il prelado inaugurò nel 1605 la chiesa di San Nicola a Cosenza, purtroppo andata perduta e fu in qualche misura coinvolto nella fondazione di due monasteri, quello dei Cappuccini a Montalto Uffugo (1603) e quello dei Domenicani a Guardia Piemontese (1616), mentre nel 1599 pose la prima pietra del convento dei Gesuiti di Cosenza progettato da Giuseppe Valeriano (GALLI 1934, p. 35; CECCARELLI 1979). In questo ultimo caso l'interesse dell'arcivescovo può essere avallato dal fatto che alla morte di Valeriano chiese di avere uno dei suoi dipinti (CECCARELLI 1979, p. 31). Altra commessa riconducibile a Costanzo è la realizzazione del soffitto ligneo della chiesa di Santa Maria delle Grazie a Rogliano, vedi MUSSARI 2017, p. 151, n. 28.

37. Infatti, fu Costanzo a rilanciare l'attività dell'Accademia cosentina, in profonda crisi dopo la morte del filosofo Bernardino Telesio. In onore dell'arcivescovo l'Accademia mutò nome in Accademia dei Costanti. Vedi Russo 1958, p. 488.

38. AGOSTI 2001; AGOSTINI 2002; COSCARELLA 2018, pp. 41-42.

svolgimento della liturgia, colse l'opportunità di rivolgersi a professionisti "stranieri", presumibilmente ritenuti più aggiornati e in certo qual modo innovativi.

Singolare risulta la modalità di finanziamento dell'opera. Il suo costo, infatti, venne sostenuto dalla città di Cosenza, ma il denaro necessario fu anticipato dal principe Bombini con un prestito rateizzato da restituire mediante rate annuali di 50 ducati: «Mons. Ill.mo Arcivescovo di questa città ha proposto che la detta città li dona ducati cinquanta per dieci anni, si offre per detto tempo mettere un predicatore alla cattedrale ecclesia senza che la città sia obbligata ad elemosina alcuna»<sup>39</sup>. L'anticipazione da parte di Vincenzo Bombini della somma pattuita con gli scalpellini aveva come contropartita la «condizione però che lo luogo di detto pulpito sia di esso Vincenzo et suoi heredi et successori per farci una cappella»<sup>40</sup>.

Dopo il pulpito del 1598 Maggiore edificò nella medesima cattedrale l'altare per Giovan Maria Bernaudo (1602)<sup>41</sup> e quello per la famiglia De Matera (1603)<sup>42</sup>. Al momento, invece, non è stato possibile accertare se egli sia stato anche autore delle cappelle del Pilerio<sup>43</sup> e della famiglia Andreotti, quest'ultima presa a modello per quella del Tesoriere della cattedrale Antonio Ricciardi e affidata a Maggiore nel 1604<sup>44</sup>.

Dei manufatti citati, purtroppo, restano solo i noti disegni del maestro per le cappelle Bernaudo<sup>45</sup> e De Matera (figg. 2-3). Risultava fino a qualche tempo fa disperso un terzo disegno segnalato nei

39. ASCS. Fondo Notarile, Orazio Migliorella, 26 marzo 1598, f. 70r-70v.

40. *Ibidem*, f. 71r.

41. Come risulta dall'atto con allegato disegno, ASCS. Notarile, Giacomo Maugeri, 20 giugno 1602, ff. 137v-138r. L'altare è ampiamente studiato in MUSSARI, SCAMARDÌ 1995; PAOLINO 1996, pp. 147-151. La documentazione d'archivio era stata già segnalata in BORRETTI 1963, p. 510. I disegni sono stati pubblicati la prima volta in PAOLINO 1990, tav. IX.

42. Come risulta dagli atti e dal disegno allegato. ASCS, Notarile, Giacomo Maugeri, 19 dicembre 1603, ff. 632r-633r; 4 gennaio 1604, ff. 8r-9r. L'altare è stato ampiamente studiato in MUSSARI, SCAMARDÌ 1995; PAOLINO 1996, pp. 151-153. La documentazione era stata segnalata in BORRETTI 1963, p. 506. Il disegno allegato è stato pubblicato in PAOLINO 1990, tav. XVII.

43. La perduta cappella del Pilerio è stata più volte confusa con il disegno della cappella Bernaudo. Bruno Mussari e Giuseppina Scamardì hanno definitivamente chiarito come l'attribuzione del disegno alla cappella del Pilerio sia infondata. Per una completa disamina della questione si rimanda a MUSSARI, SCAMARDÌ 1995, p. 179. Sulla cappella del Pilerio e sulle sue vicende vedi INTRIERI 2014.

44. Il perduto altare della famiglia Andreotti è indicato come modello per l'altare da realizzare per il tesoriere della cattedrale cosentina - ASCS, Notarile, Giacomo Maugeri, 4 gennaio 1604, ff. 9v-10r -. La circostanza ha indotto a ipotizzare la medesima paternità degli altari. MUSSARI, SCAMARDÌ 1998a, p. 12, nota 19.

45. Recentemente è stata proposta la pertinenza di un grande stemma Bernaudo all'altare, l'attribuzione è tuttavia problematica. Vedi PANARELLO 2019, pp. 89-90.







Figura 3. Andrea Maggiore, disegno per l'altare De Matera, 1603, penna e acquerello. ASCS, Notarile, Giacomo Maugeri, 19 dicembre 1603, ff. 632r-633r, foglio sciolto.

documenti d'archivio cui era originariamente allegato<sup>46</sup>, cioè quello predisposto per il pulpito. L'altare della confraternita del Rosario a Catanzaro innalzato intorno al 1615<sup>47</sup> nell'omonima chiesa allora dedicata a San Domenico è, invece, l'unica opera conservatasi certamente attribuibile al carrarese (fig. 4).

Per quanto concerne il monumento funerario per i principi Anna e Pietro Borgia nella cattedrale di Squillace, la realizzazione della cappella del Crocefisso nella chiesa dei cappuccini della stessa città<sup>48</sup> e l'incarico per la costruzione di una fontana in marmo a Castelluccio Cosentino nel 1616<sup>49</sup>, si possono ricavare solo le indicazioni estrapolabili dall'analisi documentaria. Resta invece in attesa di riscontro l'ipotesi attributiva che vorrebbe Andrea Maggiore autore anche degli altari di Santa Anastasia<sup>50</sup>, della Madonna degli Angeli<sup>51</sup> e di San Leone<sup>52</sup>, oltre che del pulpito della cattedrale di Santa Severina<sup>53</sup> (figg. 5-8).

L'opportunità di riaprire la riflessione sull'attività dello scalpellino toscano in Calabria è stata offerta dalla fortunata individuazione, da parte di chi scrive, di un documento appartenente a una collezione privata genericamente classificato come disegno per un altare del duomo di Cosenza (fig. 9). In realtà, come si avrà modo di dimostrare, si tratta invece del progetto di Andrea Maggiore per il pulpito della cattedrale cosentina considerato disperso.

### *L'identificazione del disegno*

Un foglio ripiegato contiene il disegno tracciato a penna e acquerello con leggere ombreggiature volte a restituire la consistenza volumetrica dell'oggetto raffigurato. L'apparato architettonico è rappresentato mediante una prospettiva volutamente aberrata per enfatizzare la tridimensionalità dell'insieme. Le uniche annotazioni dimensionali indicate sono le misure in palmi dell'ordine architettonico.

46. Le notizie d'archivio sul pulpito constano di ben tre atti notarili: ASCS, Notarile, Orazio Migliorella, 26 marzo 1598, ff. 70r-72v; 14 aprile 1598, ff. 111v-112r; 27 settembre 1599, ff. 252v-253v. MUSSARI, SCAMARDÌ 1995; PAOLINO 1996, p. 146; MUSSARI, SCAMARDÌ 1998a.

47. MUSSARI, SCAMARDÌ 1998a, pp. 19, 22-23.

48. Per un'attenta analisi dell'opera di Andrea Maggiore a Squillace vedi *Ibidem*, pp. 14-22.

49. MUSSARI, SCAMARDÌ 1997, p. 48; MUSSARI, SCAMARDÌ 2002, p. 172.

50. Sull'altare PAOLINO 1996, pp. 121-126.

51. *Ibidem*, pp. 164-166.

52. *Ibidem*, pp. 181-188.

53. MUSSARI, SCAMARDÌ 1998a, pp. 26-29.



Figura 4. Catanzaro, chiesa del Santissimo Rosario, altare della Confraternita del Rosario realizzato da Andrea Maggiore, 1615 (foto B. Mussari, 2023).



Figure 5-6. Santa Severina (Crotona), Cattedrale, altari di Santa Anastasia (da PAOLINO 1996, p. 123) e Santa Maria degli Angeli (<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1800039823>, ultimo accesso 16 giugno 2023).

Quanto il disegno mostra corrisponde alla stringata descrizione del pulpito contenuta in un atto notarile in cui si specifica come l'opera doveva essere, cioè «conforme la qualità e la fattura dello incluso modello et disegno, con le modanature, colonne, pilastri et lavori che sta in detto disegno»<sup>54</sup>. La precipua caratteristica del manufatto descritto, che contribuisce alla sua identificazione, è quella di essere in tutta evidenza un pulpito al di sotto del quale doveva collocarsi una cappella con annessa tomba gentilizia. Inoltre, lo stesso rogito con cui si incaricavano gli artisti toscani della realizzazione della struttura fornisce alcuni elementi intrinseci decisivi per il suo riconoscimento. Infatti, pur rimandando agli acclusi «disegno e modello»<sup>55</sup> per le specifiche architettonico-decorative, la descrizione di alcuni dettagli concorre alla identificazione del soggetto. In particolare, la richiesta di apporre sull'opera le «armi della città di Cosenza»<sup>56</sup>, che ne finanziava i lavori, trova puntuale riscontro nell'elaborato grafico dove sul piedistallo della colonna sinistra è riprodotto lo stemma cittadino con i sette colli.

54. ASCS, Notarile, Orazio Migliorella, 26 marzo 1598, f. 71r.

55. *Ibidem*.

56. *Ibidem*.



Figure 7-8. Santa Severina (Crotona), Cattedrale, altare di San Leone Magno e pulpito (<http://www.archivistoricocrotona.it/chiese-e-castelli/la-cattedrale-di-santa-severina-dedicata-a-santa-anastasia-romana-dal-quattrocento-al-settecento/>, ultimo accesso 10 maggio 2023).

La specificazione che anche il principe Bombini avrebbe potuto «ponerci li suoi armi»<sup>57</sup> in riferimento alla sola cappella da erigersi nel «luogo di sotto di detto pulpito»<sup>58</sup>, potrebbe trovare conferma nella targa vuota sovrapposta alla pala d'altare sulla quale campeggia un secondo blasone privo di elementi araldici, che si può presumere avrebbe dovuto accogliere quelli della nobile famiglia cosentina.

Quanto fino ad ora ricostruito induce a confermare che la struttura raffigurata nell'elaborato in esame sia proprio il pulpito realizzato per la cattedrale bruzia da Andrea Maggiore e dai suoi collaboratori. Ciò, tuttavia, non è sufficiente a identificare nel disegno proprio quello che era stato allegato all'atto notarile di conferimento dell'incarico. Infatti, potrebbe teoricamente trattarsi anche di un rilievo più tardo dello stesso manufatto. L'identificazione del disegno con quello considerato perduto trova però definitiva conferma nelle segnature 73 e 74 che si leggono sul suo verso (fig. 10), esattamente quelle dei fogli indicati dal notaio nell'atto da lui redatto: «detto disegno [...] si conserva per me infradetto notaro dentro del presente contratto al foglio 73 e 74»<sup>59</sup>. La circostanza non lascia quindi spazio a ulteriori possibili dubbi.

57. *Ibidem.*

58. *Ibidem.*

59. *Ibidem.*



Figura 9. Andrea Maggiore, Niccolò Ciolli, Antonio Grasso, disegno per il pulpito della cattedrale di Cosenza, 1598, penna e acquerello, collezione privata.

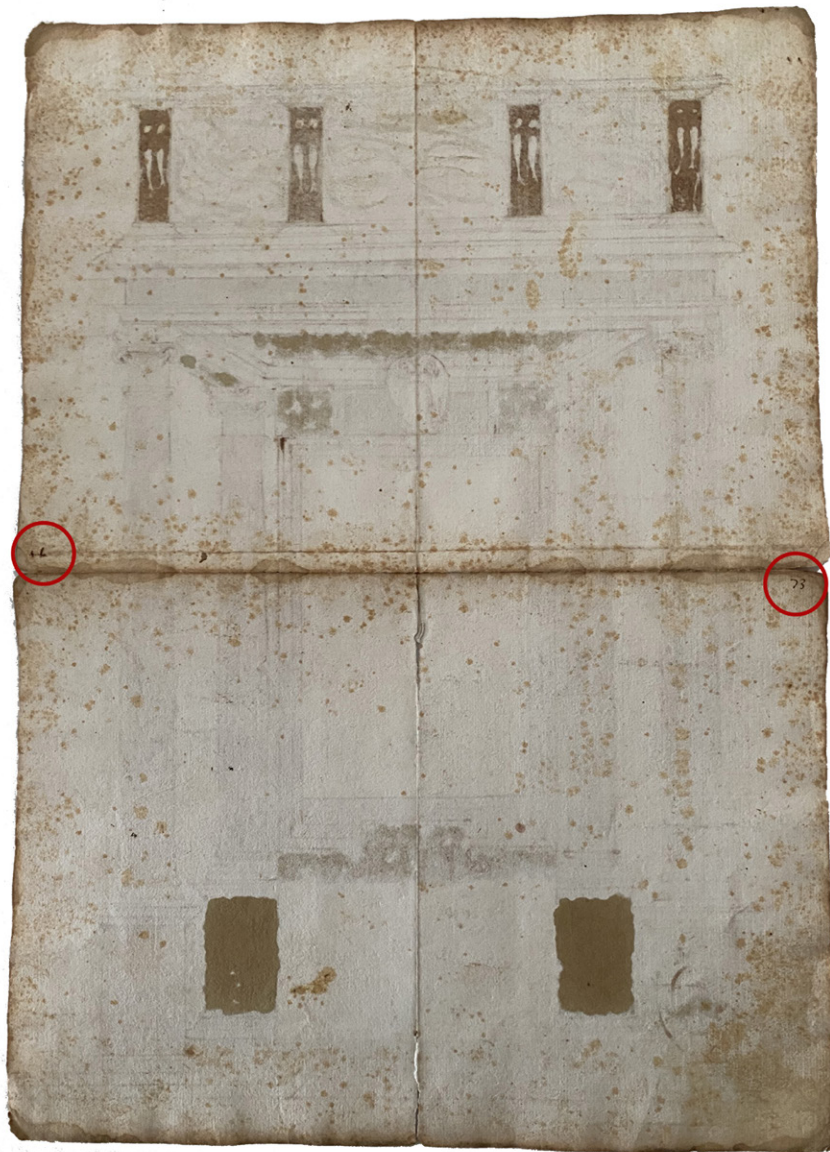


Figura 10. Andrea Maggiore, Niccolò Ciolli, Antonio Grasso, verso del disegno per il pulpito cosentino, 1598, collezione privata. In rosso sono cerchiate le numerazioni dei fogli.



### *Le caratteristiche dell'opera*

Le fonti documentarie note consentono di affermare con una ragionevole certezza che il pulpito fu completato entro il 27 settembre 1599, data in cui risulta essere stato totalmente saldato il credito agli artisti<sup>60</sup>. Tuttavia, non è noto se la configurazione finale assunta dal manufatto fosse del tutto corrispondente al disegno di progetto o avesse subito modifiche e variazioni in corso d'opera<sup>61</sup>. Alcune fonti più tarde possono contribuire a chiarire la questione. In particolare, dalla visita apostolica di monsignor Andrea Pierbenedetto del 1628 risulta che il pulpito era «suggestum e porphido excisum, et columnis quattuor eiusdem matrici in media ecclesiae ad cornu epistolae superpositum: ad illud commode ascenditur scala lignea»<sup>62</sup>, descrizione aderente al disegno in oggetto. Il documento, per altro, conferma che la struttura presentava l'insolita composizione con le colonne libere posteriori fiancheggianti l'altare gentilizio.

Le misure in palmi riportate nell'elaborato per quotare l'ordine architettonico e l'attico-parapetto hanno consentito di procedere a un'ipotetica ricostruzione del manufatto (fig. 11). Le proporzioni degli alzati sono mantenute sia per gli elementi in primo piano, sia per quelli della parete di fondo con l'altare, anche se l'aberrazione prospettica del disegno, in mancanza di specifiche indicazioni, ha generato alcuni dubbi sulla determinazione delle altre dimensioni del pulpito. Per procedere a una ricostruzione verosimile si è immaginato di prendere come riferimento l'intercolumnio in secondo piano, in quanto quello in primo piano risulta esageratamente ampio e disarmonico oltre che di più complessa realizzazione costruttiva. Unica misura non determinabile sarebbe la dimensione dell'intercolumnio in senso longitudinale, tuttavia si può ragionevolmente immaginare che il pulpito avesse una pianta rettangolare sul tipo di quello della cattedrale di Santa Severina, che si è preso come ideale riferimento per il caso cosentino<sup>63</sup>.

60. ASCS, Notarile, Orazio Migliorella, 27 settembre 1599, ff. 252v-253v. MUSSARI, SCAMARDI 1995, pp. 175-177.

61. L'unico dato ad oggi segnalato (*Ibidem*, p. 180, nota 9.) è quanto riportato da SANTAGATA 1983, pp. 33, 137. L'autore riferisce di un «suntuoso pulpito marmoreo, sorretto da due grandiose colonnine» (p. 137) senza riportare la fonte da cui è stata tratta la notizia, considerato che il pulpito era stato già distrutto all'epoca dei restauri settecenteschi promossi dall'arcivescovo Michele Maria Capece Galeota (1748-1764).

62. Visita apostolica di monsignor Andrea Pier Benedetto del 1628, f. 13v, edita in TUCCI 2012.

63. Nello specifico, prendendo come riferimento il prospetto principale del parapetto dell'opera, si è ipotizzata una profondità di dimensione pari a quella della specchiatura centrale sommata a una delle due laterali, fasce di bordo incluse. Se si fosse preso come riferimento la sola specchiatura centrale, infatti, il pulpito sarebbe risultato eccessivamente contratto e le colonne sarebbero apparse quasi addossate all'altare. Si potrebbe obiettare che, alternativamente, si poteva optare per una dimensione trasversale che fosse in un preciso rapporto proporzionale con il fronte. Questa eventualità, pur rendendo improbabile l'adozione di un semplice rapporto di 1:2 – viste le motivazioni cui si è accennato in relazione alla limitata



Figura 11. Ricostruzione virtuale 3D del pulpito cinquecentesco della cattedrale cosentina eseguita sulla base dei dati estrapolabili dal disegno di progetto e dalla documentazione d'archivio (elaborazione di R. D'Alessandro).

A partire da queste premesse, per quanto non del tutto certificate e impossibili da accertare con i dati attualmente in possesso, si è proposta una ricostruzione 3D dell'opera (fig. 11). Sono stati applicati anche i materiali seguendo le indicazioni del disegno progettuale, pur con la consapevolezza che essi potevano essere stati cambiati in corso di realizzazione, non tanto nelle colonne, ma più probabilmente negli intarsi decorativi che avrebbero potuto accogliere elementi di maggiore complessità o scultorei, specie nelle specchiature del parapetto. D'altra parte, lo stesso disegno presenta elementi di indeterminazione: il paliotto dell'altare della cappella è stato lasciato vuoto; l'intarsio marmoreo

profondità conseguenziale del pulpito – lascia aperte molteplici altre soluzioni. Si è dunque preferito, in assenza di dati utili, riferire la misura centrale a quella delle specchiature frontali ricavabili dal disegno, pur nella consapevolezza che si tratta di una possibile ipotesi al momento non verificabile.

della faccia inferiore degli architravi di destra e sinistra è alternativamente rosso o verde, come il rivestimento dei piedistalli delle colonne, quelli in primo piano rossi, i retrostanti verdi. Tali difformità trovano puntuale riscontro nel contratto, da cui emerge come la scelta definitiva non fosse stata ancora presa: «pietra verde o rossa con l'arme d'essa città»<sup>64</sup>. Di conseguenza, nella ricostruzione virtuale l'altare della cappella è stato lasciato vuoto in assenza di elementi utili alla sua definizione, per la medesima ragione non si è inserito nulla all'interno della cornice soprastante.

La ricostruzione mostra come l'impostazione dell'opera risulti particolarmente armonica, evocando, soprattutto per la presenza della fascia chiusa del parapetto superiore, lo schema di un arco trionfale. Le dimensioni effettive dell'insieme restano comunque incerte, anche perché non è chiaro a quale palmo si riferisse Andrea Maggiore. Tuttavia, data la provenienza dell'autore, è probabile che si trattasse del palmo in uso a Carrara o, in considerazione della sede di allocazione dell'opera, di quello napoletano adottato a Cosenza. Le diverse misure attestate, in ogni caso, non si discostano molto tra loro, per cui si può serenamente affermare che il pulpito avesse un'altezza di poco superiore ai quattro metri; un'opera di apprezzabile dimensione e imponenza, adeguata all'altezza libera disponibile nella navata centrale della cattedrale cosentina.

Il confronto con i due disegni allegati agli atti per gli altari Bernaudo e De Matera consente di trovare elementi di comparazione o discontinuità con quello del pulpito, confermando quella che evidentemente era una consuetudine ricorrente nel redigere quel genere di contratti. Infatti, mentre nel caso dell'altare Bernaudo sono stati descritti minuziosamente i materiali e le parti costituenti dell'opera<sup>65</sup> e di conseguenza il disegno risulta definito in tutte le sue parti, in quello De Matera si è lasciato spazio a possibili alternative che il disegno non poteva non documentare. Mussari e Scamardi, infatti, avevano già osservato che anche in quest'ultimo caso «l'opera non era ancora stata completamente definita»<sup>66</sup>, evidenziando come dall'analisi del disegno si evincesse la mancata caratterizzazione del paliotto dell'altare e l'alternativa soluzione per il coronamento delle ali del frontone curvilineo spezzato.

Dal punto di vista compositivo e nell'adozione di specifiche scelte, infine, pur nella diversità dei manufatti, il confronto con i due altari risulta particolarmente interessante. Appare chiaro che

64. ASCS, Notarile, Orazio Migliorella, 26 marzo 1598, f. 71r.

65. «La cornice et finimento di sopra insino alla croce de marmo gentile di Carrara, il fondo di mezzo di misco broccatello conforme sonno le tre tavole del pulpito di innanzi li medaglioni sotto di li monti di mischi verdi di Gimignano de li meglio, li dui piramide di tutto un pezzo dello istesso broccatelli, con due palli nigri, la cornice dello instesso marmo gentile detto sopra di uno o due pezzi al più, il friso di misco nigro di due pezzi, lo architrave dello istesso marmo gentile come sopra ad un pezzo, li epitafi sopra al quatro di misco nigro con lettere di oro» ASCS, Notarile, Giacomo Maugeri, 20 giugno 1602, f. 137r.

66. MUSSARI, SCAMARDI 1995, p. 177.

l'approccio progettuale sia il medesimo e oltre alle affinità più evidenti relative alla policromia dei marmi utilizzati nella composizione, se ne riscontrano altre anche di dettaglio. L'altare Bernaudo (fig. 2), in particolare, sembra essere una sorta di riedificazione della cappella inferiore del pulpito. Se si estrapolasse dal disegno di quest'ultimo la parete di fondo destinata ad accogliere la cappella Bombini e si aggiungessero il coronamento e il basamento dell'altare Bernaudo, i disegni risulterebbero sostanzialmente analoghi. La cornice della pala d'altare della cappella Bombini, inoltre, è disegnata in maniera totalmente sovrapponibile a quella dell'altare Bernaudo, non solo nella geometria generale, ma anche nella successione delle modanature, oltre che nell'effetto cromatico ottenuto mediante l'alternanza dei marmi colorati disposti nelle medesime posizioni.

La sequenza delle modanature è del tutto analoga, a partire dalla base dei piedistalli, composta da una gola rovescia sormontata da un tondino ed elevata su un plinto, a finire con l'architrave a fasce progressivamente aggettanti terminanti con un profilo a ovolo, concluso in alto da un listello. Le basi delle colonne sono in entrambi i casi attiche, con la differenza che nell'altare Bernaudo il plinto era stato previsto più alto. I capitelli sono ionici con un festone teso tra le volute in tutti e due i disegni; essi, nel caso dell'altare Bernaudo, sono stati definiti da Francesca Paolino di tipo "michelangiolesco"<sup>67</sup>, per quanto risultino meno dettagliati rispetto a quelli per il pulpito. Manca, infatti, il fiore d'abaco, la modanatura a ovoli e lancette dell'echino e la scanalatura del tratto terminale del fusto. Inoltre, nell'altare l'abaco è piano mentre mostra una matrice curvilinea nel pulpito. In questo caso, infatti, le colonne a tutto tondo erano visibili da tutti i lati, per cui si optò per un abaco di tipo corinzio con fronti concavi e angoli in risalto. Ulteriore similitudine è riscontrabile nel trattamento del fregio. Nel pulpito esso si caratterizza per la campitura scura come nell'altare Bernaudo, dove l'indicazione della scelta cromatica si ritrova nella descrizione particolareggiata dell'opera all'interno del documento<sup>68</sup>, confermata dalla dicitura «nigro di due pezzi» apposta sul disegno alla relativa corrispondenza. La scelta di ricorrere a pietre scure per la realizzazione dei fregi è stata riconosciuta<sup>69</sup> come tipica del fare di Andrea Maggiore, essendo riscontrabile in quasi la totalità delle sue opere note e in particolare nell'unica che ad oggi si conserva, l'altare della Madonna del Rosario a Catanzaro. Nonostante le evidenti affinità tra l'altare e il pulpito, si osserva anche una chiara differenza nelle proporzioni, soprattutto nella dimensione delle colonne, probabilmente dovuta alle diverse funzioni cui i due manufatti erano chiamati a rispondere.

67. PAOLINO 1996, p. 150. Per un approfondimento sul capitello ionico michelangiolesco si rimanda a ZAMPA 2011.

68. «Il friso di misco nigro di due pezzi» ASCS, Notarile, Giacomo Maugeri, 20 giugno 1602, f. 137r.

69. MUSSARI, SCAMARDI 1998a, pp. 24-25.

Il confronto con l'altare De Matera (fig. 3) sembrerebbe a prima vista meno incisivo. Il modello generale è totalmente differente. Tuttavia, anche in questo caso è possibile individuare alcune invarianti che accomunano le opere. Così, scendendo nel dettaglio, la sequenza delle modanature resta sostanzialmente analoga, i capitelli ionici, seppur disegnati sbrigativamente, adottano festoni, abaco corinzio e fiore d'abaco con una soluzione più vicina a quella per i capitelli del pulpito che non a quella dell'altare Bernaudo, come si è già argomentato.

*Il pulpito di Cosenza e la diffusione del linguaggio tardorinascimentale in Calabria: possibili modelli, probabili epigoni*

Il rinvenimento del disegno di fine Cinquecento per il pulpito della cattedrale di Cosenza e la definizione del contesto per cui venne prodotto, aprono nuove prospettive sullo studio della figura di Andrea Maggiore e forniscono nuovi dati per l'approfondimento della cultura artistica della sua epoca in Calabria.

I caratteri del progetto lasciano intuire la presenza di una personalità formata e matura capace di governare le tecniche grafiche ed esecutive del proprio tempo. Allo stesso modo l'ibridazione delle tipologie della cappella gentilizia con quella di un pulpito su colonne libere suggerisce una certa dose di sperimentalismo assente nelle altre sue opere, da questo punto di vista più comuni. Ciò consente di desumere quale fosse il modo di agire di Andrea e dei suoi compagni, capaci di relazionarsi con la committenza e abili nel plasmare e adeguare la propria produzione anche in relazione alle contingenze e alle richieste alle quali potevano trovarsi costretti a uniformarsi.

Il modello più nobile di pulpito su colonne che probabilmente gli scalpellini carraresi e fiorentini conoscevano era rappresentato dagli esemplari donatelliani in San Lorenzo a Firenze, un tipo diffusamente testimoniato nel medioevo la cui fortuna si estese fino al XVII secolo, come attestano, ad esempio, i casi del duomo di Pistoia e della chiesa di San Bartolomeo a Cutigliano del 1620<sup>70</sup>. Nel corso del XVI secolo questa tipologia fu acquisita anche in area napoletana, come dimostrano i manufatti presenti nella chiesa di San Giorgio Maggiore a Napoli, in quella di Sant'Agostino alla Zecca e in Santa Maria di Costantinopoli (inizio XVII sec.), una propagazione confermata anche dalla sua adozione per la cattedrale di Lucera nel 1560<sup>71</sup>.

70. La datazione si ricava dall'iscrizione sul parapetto.

71. La datazione si ricava dall'iscrizione presente sul parapetto del manufatto.

Dovevano essere in uso anche soluzioni con sottostante cappella gentilizia con comparabili forme di giuspatronato, come nel caso del pulpito del XVI secolo della chiesa di San Lorenzo Maggiore a Napoli, nel quale sono riscontrabili affinità con il caso cosentino (fig. 12). Tipologicamente prossimo al pulpito calabrese, inoltre, risulta essere il pulpito del duomo di Sorrento del 1573 (fig. 13). Per esso si riscontrano anche simili modalità di finanziamento. Infatti, l'iscrizione sul paliotto dell'altare sorrentino testimonia che il patrizio Giovanni Amonio fosse proprietario della cappella inferiore, mentre quella apposta sull'architrave soprastante conferma che fu lo stesso Amonio a finanziare l'intera opera<sup>72</sup>, proprio come avvenne a Cosenza.

La differenza più evidente che emerge dal confronto con gli ultimi esempi citati riguarda l'apparato scultoreo generalmente destinato ad animare i pannelli del parapetto, del tutto assente nel caso calabrese. Il disegno cosentino, infatti, affida l'aspetto decorativo al contrasto cromatico dei diversi marmi utilizzati, mostrando in questo modo una maggiore adesione al gusto per gli accostamenti policromi dell'epoca della Controriforma, come nel caso del pulpito più tardo della chiesa di Santo Stefano dei Cavalieri a Pisa (1627) (fig. 14).

Nell'ambito della diffusione in Calabria di quel *modus operandi* di cui Andrea Maggiore era detentore, merita una riflessione che necessita di approfondimenti il possibile suo coinvolgimento nella cattedrale di Santa Anastasia a Santa Severina. Mussari e Scamardi<sup>73</sup> hanno riscontrato la presenza di altari comparabili alla produzione del carrarese, ma hanno mantenuto la necessaria prudenza in assenza di dati documentari che potessero in qualche misura avvalorare una possibile attribuzione. Il pulpito di Santa Severina, in effetti, presenta alcuni elementi in comune con il modello cosentino (fig. 8). La struttura dell'insieme è analoga, vista la presenza del sottostante altare appartenente a una cappella gentilizia. L'opera in questo caso è però caratterizzata da due colonne monolitiche che non mostrano lo slancio di quelle del disegno cosentino. Anche le fasce modanate risultano semplificate, mute di elementi e contratte. Mancano, inoltre, le colonne posteriori e una parte consistente della cappella è ridotta esclusivamente dalla mensa dell'altare. Il parapetto rappresenta la porzione più simile al disegno di Andrea Maggiore. Tuttavia, la cromia del manufatto risulta meno contrastata e vivace del precedente bruzio, appiattita su tonalità grigio nerastre in cui risaltano le parti in marmo bianco dei capitelli e delle basi. Nonostante le innegabili differenze si potrebbe rintracciare una radice comune per i due manufatti, per cui si non si esclude a priori una simile orbita culturale. Infatti, si deve tenere in conto che la realizzazione di alcuni altari e del pulpito di Santa Severina, possa essere

72. «IOANNES AMONIUS PATRICIUS SURRENTINUS AD DEI VERBUM SERENDUM EREXIT».

73. MUSSARI, SCAMARDI 1998a, pp. 26-29.



A sinistra, figura 12. Napoli, basilica di San Lorenzo Maggiore, pulpito del XVI sec. ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pulpito\\_%28XVI\\_sec.%29\\_nella\\_frente\\_della\\_cassa\\_.S.Caterina\\_d%27Alessandria\\_davanti\\_al\\_tiranno\\_Massimino.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pulpito_%28XVI_sec.%29_nella_frente_della_cassa_.S.Caterina_d%27Alessandria_davanti_al_tiranno_Massimino.jpg), CC BY-SA 4.0, ultimo accesso 16 giugno 2023); a destra, figura 13. Sorrento (Napoli), Cattedrale, pulpito del 1573 (<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1500217472-0>, codice 1500217472-0, licenza CC-BY 4.0, ultimo accesso 16 giugno 2023).



Figura 14. Pisa, chiesa di Santo Stefano dei Cavalieri, pulpito in marmi intarsiati opera di Chiarissimo Fancelli, inizio del XVII sec. (<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/0900050267>, codice 0900050267, licenza CC-BY 4.0, ultimo accesso 16 giugno 2023).

stata in qualche misura influenzata dall'esperienza cosentina, dato che l'arcivescovo di Santa Severina Alfonso Pisano (1586-1623), committente del rinnovamento della cattedrale, era succeduto allo zio cardinale Giulio Antonio Santoro (1570-1602), a sua volta cugino di Paolo Emilio Santoro e Giulio Antonio Santoro (arcivescovi cosentini, rispettivamente, dal 1617 al 1623 e dal 1624 al 1638), che si erano avvicendati dopo Giovan Battista Costanzo (1591-1617), l'arcivescovo che aveva affidato la realizzazione del pulpito ad Andrea Maggiore<sup>74</sup>.

74. *Ivi*, pp. 26-27.





Figura 15. Aiello Calabro (Cosenza), monastero di Santa Maria delle Grazie, altare realizzato da Giovan Battista Cioli, Pietro Barbalonga, Andrea Martini, 1597 (<https://catalogo.beniculturali.it/detail/HistoricOrArtisticProperty/1800132310>, licenza CC-BY 4.0, ultimo accesso 16 giugno 2023).

Il confronto proposto da Francesca Paolino<sup>75</sup> tra i capitelli dell'altare Bernaudo di Andrea Maggiore e quelli della cappella Cybo ad Aiello Calabro<sup>76</sup> (fig. 15) si può estendere all'altare De Matera e soprattutto al pulpito, il cui capitello sembra essere il più prossimo al secondo dei due modelli richiamati, non solo per l'adozione dell'abaco corinzio e il festone appeso agli occhi delle volute, ma soprattutto per la

75. PAOLINO 1996, p. 150.

76. Sulla cappella vedi CAMMERA 1994; PAOLINO 1996, pp. 127-140; PAOLINO 2000, pp. 117-157.

ricchezza decorativa che lo caratterizza. Data la sostanziale contemporaneità delle opere<sup>77</sup>, si potrebbe ipotizzare una mutuale conoscenza. Ciò concorrerebbe a irrobustire l'ipotesi<sup>78</sup> in base alla quale Niccolò Ciolli, il cui cognome potrebbe essere stato distorto nel documento, fosse in realtà un'esponente della famiglia Cioli, dinastia di scalpellini già al servizio di Michelangelo a San Pietro, la cui opera in Calabria è documentata proprio nella cappella Cybo di Aiello Calabro dove operò Giovan Battista Cioli<sup>79</sup>.

Se così fosse, si potrebbe immaginare che alla caratterizzazione dei capitelli del pulpito cosentino abbia contribuito Niccolò, come suggerirebbe invece il diverso e più sbrigativo trattamento riservato ai capitelli degli altri due altari cosentini, o come potrebbe indurre a pensare la scelta di matrice michelangiolesca che sembra fosse stata adottata, di usare colonne a tutto tondo quasi in alveolate per inquadrare l'altare inferiore. Tuttavia, non essendosi conservate testimonianze di alcun tipo in grado di documentare quale fosse l'effettiva conformazione dei capitelli realizzati, si deve restare nell'ambito delle ipotesi anche in considerazione della circostanza non secondaria che di Niccolò Ciolli è al momento nota solo la collaborazione per il pulpito di Cosenza<sup>80</sup>.

Più complesso ancora è stabilire il ruolo avuto da Antonio Grasso di cui pochissimo è noto<sup>81</sup>. Pare che egli continuò a ricevere commesse per cappelle gentilizie dalla nobiltà locale, come nel caso della realizzazione della cappella Garritano in marmi policromi nella chiesa di San Francesco D'Assisi a Cosenza nel 1602<sup>82</sup>. Inoltre, il sodalizio con Andrea doveva essersi consolidato, dato che nel 1601 egli compariva come suo procuratore nella stipula del contratto matrimoniale con una certa Lucrezia di Fiumefreddo.

È impossibile, allo stato delle conoscenze, spingersi oltre le considerazioni proposte per quanto riguarda i tre artisti che figurano insieme, ma senza distinzioni specifiche, già nel primo documento del 1598<sup>83</sup>.

La condivisione di scelte e linguaggi che emerge dalla disamina delle opere di Andrea e dalla produzione coeva ad essa riconducibile e documentabile in diverse aree della Calabria, vale comunque

77. Il pulpito, come si è detto, fu realizzato a partire dal 1598 mentre l'altare della cappella Cybo è del 1597 come attestato dall'iscrizione dedicatoria.

78. Già proposta in PAOLINO 1996, p. 146; MUSSARI, SCAMARDÌ 1998a, p. 10.

79. Per le notizie su questo personaggio si rimanda a MUSSARI, SCAMARDÌ 2002, p. 162.

80. Di Niccolò non sappiamo praticamente nulla. MUSSARI, SCAMARDÌ 1997, p. 46; MUSSARI, SCAMARDÌ 2002, p. 172.

81. Le notizie che seguono sono tratte da MUSSARI, SCAMARDÌ 1997, p. 48, con relative fonti d'archivio; MUSSARI, SCAMARDÌ 2002, p. 167.

82. Oggi non rintracciabile.

83. ASCS, Notarile, Orazio Migliorella, 26 marzo 1598, f. 71r.

a dimostrare la circolazione di idee e saperi tra i protagonisti del rinnovamento architettonico regionale tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, una diffusione confermata dalla fortuna del modello dell'altare a parete oltre i confini dell'area cosentina, adottato, oltre che nei casi citati di Catanzaro, Borgia e Santa Severina, anche per quello della chiesa dell'Annunziata di Tropea, realizzato dalle stesse maestranze intervenute ad Aiello. Indubbiamente si trattò di una produzione limitata destinata a una ristretta élite le cui relazioni furono in grado di creare le condizioni per affidare l'esecuzione di opere di quel genere a maestri specializzati come Andrea Maggiore, Niccolò Ciolli, Antonio Grasso, Giovan Battista Cioli, Pietro Barbalonga<sup>84</sup>, *Ambrosius* della Monaca e Raimo Bergantino di Carrara<sup>85</sup>, e in alcuni casi fortuiti a contribuire al loro stanziamento in Calabria: un fenomeno che trova un interessante parallelo se non una continuità con quanto accadeva negli stessi anni in Sicilia<sup>86</sup>.

### *Conclusioni*

Nel panorama calabrese la figura di Andrea Maggiore spicca per quantità, qualità e prestigio delle opere realizzate. La sfortunata circostanza che solo poche di esse siano note, soprattutto per la perdita materiale dei monumenti, condiziona la conoscenza ma non inficia il giudizio critico su un protagonista di una realtà in cambiamento e promotore del suo aggiornamento.

Il ritrovamento del suo disegno per il pulpito della cattedrale di Cosenza amplifica e conferma quanto fino ad oggi conosciuto, inserendo un ulteriore tassello nel mosaico delle vicende legate all'introduzione del linguaggio tardorinascimentale in Calabria, ancora di più in quanto il progetto in

84. Oriundo di Messina, autore insieme al precedente dell'altare Cybo ad Aiello e di quello dell'Annunziata a Tropea, vedi MUSSARI, SCAMARDÌ 2002, p. 157.

85. Autori del noto sepolcro Gaeta nella chiesa di San Francesco di Paola a Cosenza. Sul tema si rimanda a MUSSARI, SCAMARDÌ 1995, pp. 169-175.

86. La diffusa presenza di personalità provenienti da Carrara potrebbe spiegarsi in ragione del prestigio delle cave e dall'ampia diffusione raggiunta nella distribuzione del marmo bianco. In Sicilia si segnala, in particolare, la presenza di Andrea Calamech da Carrara attivo nella cattedrale di Messina e del nipote Lorenzo, dal 1570 nella stessa città (LIGRESTI 2006, pp. 290-291). Anche lo scultore carrarese Giovan Battista Mazzolo lavorò a Messina (SCADUTO 2008). Nicolò Travaglia trasferitosi ante 1625 a Palermo diede origine a una fiorente bottega (PIAZZA 2008, pp. 27-29; FARNETI 2010). Sulle maestranze carraresi vedi anche ARICÒ 1998. D'altronde, la presenza di professionisti toscani in Sicilia è ampiamente documentata come è reso manifesto dal caso esemplare di Giovannangelo Montorsoli (ARICÒ 2013) o di Raffaele Russo e Bartolomeo della Scala (NOBILE 2016b). Proprio l'opera di quest'ultimo è documentata in Calabria e a Cosenza (MUSSARI 1996; MUSSARI 2017). Per una panoramica generale sulle maestranze "forestiere" in Sicilia vedi: NOBILE 1995; NOBILE 2002; LIGRESTI 2006; NOBILE 2016. Per la diffusione dell'uso del marmo sull'isola e sulle maestranze carraresi si rimanda a SCADUTO 2008; GAROFALO 2018.

questione si pone come il capostipite della fortunata serie di monumenti citati, contenendone in nuce le principali caratteristiche formali.

In questa cornice il pulpito e gli altari in successione commissionati costituivano gli apparati architettonici demandati a caratterizzare e rinnovare la spazialità della cattedrale medievale cosentina che dal suo completamento aveva subito pochissimi interventi<sup>87</sup>. Si osserva anche il convergere verso una comune direzione di una serie di personalità appartenenti al medesimo gruppo sociale, orientate anche nelle scelte estetiche e formali dalla curia e dall'Arcivescovo da cui dovevano ottenere il beneplacito per la realizzazione della propria cappella. Le formule ricorrenti negli atti notarili di ingaggio di Andrea Maggiore sono illuminanti in proposito. L'altare Bernaudo doveva rispettare specifiche dimensioni «di larghezza et longhezza [...] conforme ordine monsignore Ill.mo Arcivescovo di Cosenza»<sup>88</sup>; l'altare De Matera doveva essere «conforme al disegno quale se conserva in questo libro presente bona proporzionata et di ogni perfezione ad arbitrio di Monsignore Ill.mo Archiepiscopo di Cosenza»<sup>89</sup>; la cappella non realizzata per il Tesoriere della cattedrale, Antonio Ricciardi, doveva essere «bona et perfetta ad arbitrio di monsignore Ill.mo et reverendissimo Archiepiscopo di Cosenza»<sup>90</sup>.

Estendendo la riflessione al fenomeno complessivamente osservato, si può in altri termini scorgere nella realizzazione e progettazione di questi monumenti una volontà condivisa di rinnovamento nella percezione delle antiche cattedrali calabresi, ponendo la dovuta attenzione agli aspetti liturgici. Andrea, pur volendogli attribuire solo le opere certe, è un personaggio centrale di questo fenomeno, essendone in qualche misura l'iniziatore e la personalità al momento più nota e prolifica, senza dimenticare, in quello specifico contesto, l'inevitabile influenza che la realizzazione di simili opere ha potuto esercitare nel nobilitare il gusto, specie dei ceti più elevati.

La recente attribuzione ad Andrea Maggiore dello stemma di casa Sersale<sup>91</sup> apposto sul portale del palazzo cosentino edificato sul corso principale della città alla fine del XVI secolo, rappresenta un segnale della fertilità di un humus culturale vivace e ricettivo. Il trasferirsi di modi e scelte propri degli altari gentilizi a inserti da esibire nelle facciate delle dimore cittadine trova una logica spiegazione nell'identità della committenza e nella volontà di affermazione della nobiltà locale.

87. Sulle principali vicende costruttive della cattedrale post medioevale vedi BORRETTI 1933; BILOTTO 1989.

88. ASCS, Notarile, Giacomo Maueri, 20 giugno 1602, f. 138r.

89. *Ivi*, 19 dicembre 1603, ff. 632r-633r.

90. *Ivi*, 4 gennaio 1604, ff. 9v-10r.

91. Lo stemma, inquadrato da un riquadro intarsiato in marmo scuro campeggia sul portale principale del palazzo. L'attribuzione è stata proposta in PANARELLO 2019, p. 92.

## Bibliografia

- AGOSTI 2001 - B. AGOSTI, *Elementi di letteratura artistica calabrese del XVI secolo*, Edizioni L'Obliquo, Brescia 2001.
- AGOSTINI 2002 - B. AGOSTINI, *Spunti di letteratura artistica calabrese nell'età della controriforma*, in G. LEONE (a cura di), *Pange Lingua. L'Eucarestia in Calabria. Storia Devozione Arte*, Abramo, Catanzaro 2002, pp. 149-161.
- ARICÒ 1998 - N. ARICÒ, *La diaspora dei carraresi in un censimento del tempo di Alberico I. Sulla diffusione dei linguaggi decorativi nell'architettura del Cinquecento*, in «Rassegna di Architettura e Urbanistica», XXIII (1998), 94, pp. 7-16.
- ARICÒ 2013 - N. ARICÒ, *Architettura del tardo Rinascimento in Sicilia. Giovannangelo Montorsoli a Messina*, Olschki, Firenze 2013.
- BALESTRERI, COSCARELLA 2022 - I. BALESTRERI, C. COSCARELLA, *I vescovi di casa Gonzaga e l'architettura. La committenza in Calabria tra XVI e XVII secolo*, in E. GAROFALO, F. MATTEI (a cura di), *I Gonzaga fuori Mantova. Architettura, relazioni, potere*, Viella, Roma 2022, pp. 193-222.
- BENTIVOGLIO 2009 - E. BENTIVOGLIO, *Vescovi «stranieri» e architettura in Calabria tra la fine del XVI e gli inizi del XVIII secolo*, in «Quaderni del Dipartimento PAU», XIX-XX (2009), 37-40, pp. 41-44.
- BILOTTO 1989 - L. BILOTTO, *Il duomo di Cosenza*, Effesette, Cosenza 1989.
- BORRETTI 1933 - M. BORRETTI, *La cattedrale di Cosenza: Monografia storica-artistica*, Serafino, Cosenza 1933.
- BORRETTI 1963 - M. BORRETTI, *Documenti per la storia delle arti in provincia di Cosenza durante il Viceregno (1503-1734)*, in *Atti del 3° Congresso Storico Calabrese*, Fausto Fiorentino editore, Napoli 1963, pp. 505-520.
- CAMMERA 1994 - M. CAMMERA, *La cappella Cybo e il convento dei Minori Osservanti ad Aiello Calabro*, in «Quaderni del Dipartimento PAU», IV (1994), 8, pp. 77-90.
- CECCARELLI 1979 - A. CECCARELLI, *Giuseppe Valeriano «Padre Gesuita» architetto progettista della Chiesa e Collegio di Sant'Ignazio a Cosenza*, in «Bollettino d'arte», VI (1979), 2, pp. 29-60.
- CHIMIRRI 2012 - R. CHIMIRRI, *La chiesa di San Michele Arcangelo in Vibo Valentia*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2012.
- COSCARELLA 2018 - C. COSCARELLA, *Le fabbriche degli arcivescovi di Cosenza. Il Palazzo, la Domus Seminarj, il Collegio Arcivescovile*, Dipartimento di Archeologia e Storia Arti, Rende 2018.
- DE BONI 1840 - F. DE BONI, *Biografia degli artisti*, Il Gondoliere, Venezia 1840.
- DE MARCO 1992 - G. DE MARCO, *Cosenza cinquecentesca nella carta della Biblioteca Angelica*, Due Emme, Cosenza 1992.
- DE MARCO 2002 - G. DE MARCO, *Le chiese parrocchiali dei casali di Cosenza*, in VALTIERI 2002c, pp. 484-498.
- DE MARCO, SCAMARDÌ 2002 - G. DE MARCO, G. SCAMARDÌ, *Corpus ipologico dei portali*, in VALTIERI 2002c, pp. 825-920.
- DI TEODORO 1998 - F.P. DI TEODORO, *L'altare di Antonio Nicoletti all'Annunziata di Belcastro: suggestioni architettoniche, plastiche e pittoriche tra Peruzzi, Serlio e Francesco Salviati*, in «Quaderni del Dipartimento PAU», VIII-IX (1998), 16-18, pp. 63-74.
- DI TEODORO 2002 - F.P. DI TEODORO, *Indizi per una diffusione dei trattati d'architettura nella Calabria rinascimentale*, in VALTIERI 2002c, pp. 813-824.

- DI TEODORO 2015 - F.P. DI TEODORO, *Architetture calabresi del Rinascimento, un cannocchiale verso Napoli e Roma*, in «ArcHistoR», II (2015), 3, pp. 4-39.
- FARNETI 2010 - F. FARNETI, *Marmorari e scultori di origine carrarese a Naso nel Seicento*, in «Lexicon», 2010, 10-11, pp. 105-109.
- FRANCHETTI PARDO 1986 - V. FRANCHETTI PARDO, *Echi peruzzeschi in Italia meridionale*, in M. FAGIOLO (a cura di), *Baldassarre Peruzzi, pittura, scena e architettura nel Cinquecento*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1986, pp. 591-601.
- GALLI 1934 - E. GALLI, *Cosenza seicentesca nella Cronaca del Frugali*, Collezione meridionale editrice, Roma 1934.
- GAROFALO 2018 - E. GAROFALO, *Architecture, materials and languages. From marble to stone and viceversa (Sicily 15th-16th centuries)*, in «Artigrama. Revista del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza», 2018, 33, pp. 187-208.
- INTRIERI 2014 - L. INTRIERI, *La cappella e il culto della Madonna del Pilerio nella cattedrale di Cosenza*, Quaderni di Parola di Vita, Cosenza 2014.
- LABROT 1999 - G. LABROT, *Sisyphes chrétiens. La longue patience des évêques bâtisseurs du Royaume de Naples, 1590-1760*, Champ Vallon, Seyssel 1999.
- LIGRESTI 2006 - D. LIGRESTI, *Sicilia aperta (secoli XV - XVIII); mobilità di uomini e idee*, Associazione Mediterranea, Palermo 2006.
- MUSSARI 1995 - B. MUSSARI, *Il Regio Palazzo di Cosenza*, in «Quaderni del Dipartimento PAU», V (1995), 9-10, pp. 101-114.
- MUSSARI 1996 - B. MUSSARI, *Maestranze toscane nella Cosenza del XVI secolo: Bartolomeo della Scala e Bartolomeo Bendini*, in «Quaderni del Dipartimento PAU», VI (1996), 11-12, pp. 17-30.
- MUSSARI 2002a - B. MUSSARI, *Cattedrale di Belcastro*, in S. VALTIERI (a cura di), *Cattedrali di Calabria*, Gangemi, Roma 2002, pp. 190-202.
- MUSSARI 2002b - B. MUSSARI, *I monumenti sepolcrali*, in VALTIERI 2002c, pp. 921-956.
- MUSSARI 2017 - B. MUSSARI, *Il perduto soffitto ligneo del cardinale Niccolò Gaddi per la Cattedrale di Cosenza (1545-1547)*, in «Opus Incertum», 2017, 3, pp. 148-151.
- MUSSARI 2021 - B. MUSSARI, *Dal palazzo di Gaspare Sersale (1493) a quello di Pompeo Sersale (1592) a Cosenza: Presenza, permanenza ed evoluzione del linguaggio architettonico in Calabria tra XV e XVI secolo*, in «Lexicon: Storie e Architettura in Sicilia», 2021, Extra 2, pp. 81-90.
- MUSSARI, SCAMARDÌ 1995 - B. MUSSARI, G. SCAMARDÌ, *Scultori toscani a Cosenza tra XVI e XVII secolo*, in «Quaderni del Dipartimento PAU», VI (1995), 8, pp. 169-175.
- MUSSARI, SCAMARDÌ 1997 - B. MUSSARI, G. SCAMARDÌ, *Notizie sull'attività di architetti, artisti e costruttori in Calabria Citra nei sec. XVII-XVIII tratte da protocolli notarili*, in «Quaderni del Dipartimento PAU», VII (1997), 13-14, pp. 43-60.
- MUSSARI, SCAMARDÌ 1998a - B. MUSSARI, G. SCAMARDÌ, *Andrea Maggiore, scalpellino di Carrara, tra Catanzaro e Squillace*, in «Vivarium Scyllacense», IX (1998), 1-2, pp. 9-53.
- MUSSARI, SCAMARDÌ 1998b - B. MUSSARI, G. SCAMARDÌ, *L'altare e la chiesa dell'Annunziata di Belcastro*, in «Quaderni del Dipartimento PAU», VIII-IX (1998), 16-18, pp. 75-90.

- MUSSARI, SCAMARDÌ 2002 - B. MUSSARI, G. SCAMARDÌ, *Notizie sull'attività di architetti, artisti e costruttori in Calabria Citra nei sec. XVII-XVIII tratte da protocolli notarili*, in VALTIERI 2002, pp. 148-188.
- NOBILE 1995 - M.R. NOBILE, *Note sul cantiere siciliano tra XV e XVI secolo*, in C. CARAFFA (a cura di), *L'architettura del Tardogotico in Europa*, Guerini, Milano 1995, pp. 95-104.
- NOBILE 2002 - M.R. NOBILE, *Un altro rinascimento: architettura, maestranze e cantieri in Sicilia, 1458-1558*, Hevelius, Benevento 2002.
- NOBILE 2016a - M.R. NOBILE, *Le dinastie artigiane come problema storiografico per l'architettura della Sicilia sud-orientale del XVI secolo*, in «ArcHistoR», III (2016), 6, pp. 4-21.
- NOBILE 2016b - M.R. NOBILE, *Due architetti «fiorentini» nella Sicilia della metà del XVI secolo*, in C. TOGLIANI (a cura di), *Un palazzo in forma di parole. Scritti in onore di Paolo Carpeggiani*, Franco Angeli, Milano 2016, pp. 160-165.
- PANARELLO 2019 - M. PANARELLO, «quali imagine vulimo che siano de marmore bono et fino». *La scultura e i marmi decorativi a Cosenza dal XV al XVII secolo fra brani e frammenti*, in M. PANARELLO, C. MURAT (a cura di), *Colligite fragmenta. Il Lapidario di Cosenza fra storia, arte e restauro*, Esperide, Corigliano-Rossano 2019, pp. 67-123.
- PANE 1975 - R. PANE, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, 2 voll., Edizioni di Comunità, Milano 1975.
- PAOLINO 1990 - F. PAOLINO, *Cosenza alla fine del XVI secolo*, in G. CELANI (a cura di), *La città di Telesio*, Edizioni Mapograf, Vibo Valentia 1990, tav. IX-XVII.
- PAOLINO 1996 - F. PAOLINO, *Altari monumentali in Calabria 1500-1620*, Jason Editrice, Reggio Calabria 1996.
- PAOLINO 2000 - F. PAOLINO, *Cappelle gentilizie e devozionali in Calabria 1550-1650*, Laruffa, Reggio Calabria 2000.
- PIAZZA 2008 - S. PIAZZA, *I colori del barocco*, Flaccovio, Palermo 2008.
- ROSI 1983 - M. ROSI, *Architettura meridionale del Rinascimento*, Società editrice napoletana, Napoli 1983.
- ROSI 2007 - M. ROSI, *L'altro Rinascimento. Architettura meridionale nel '400*, Liguori, Napoli 2007.
- RUBINO, TETI 1997 - G.E. RUBINO, M.A. TETI, *Cosenza. Le città nella storia d'Italia*, Laterza, Roma-Bari 1997.
- RUSSO 1958 - F. RUSSO, *Storia dell'arcidiocesi di Cosenza*, Rinascita artistica editrice, Napoli 1958.
- SANTAGATA 1983 - G. SANTAGATA, *Il Duomo di Cosenza*, Frama Sud, Chiaravalle Centrale 1983.
- SCADUTO 2008 - F. SCADUTO, *Fra Tardogotico e Rinascimento: Messina tra Sicilia e il continente*, in «Artigrama», 2008, 23, pp. 301-326.
- SCAMARDÌ 2002 - G. SCAMARDÌ, *I Palazzi, la villa, la casa*, in VALTIERI 2002c, pp. 306-326.
- SCAMARDÌ 2021 - G. SCAMARDÌ, *Frammenti e memorie. Permanenze architettoniche quattrocentesche in case e dimore signorili di Calabria*, in «Lexicon: Storie e Architettura in Sicilia», 2021, Extra 2, pp. 129-139.
- TERZI 2014 - F. TERZI, *Cosenza: Medioevo e Rinascimento*, Pellegrini, Cosenza 2014.
- TUCCI 2007 - A. TUCCI, *La relazione ad limina di monsignor Giovanni Evangelista Pallotta (1590)*, in «Rogerius, Bollettino dell'Istituto della Biblioteca Calabrese», X (2007), 2, pp. 51-66.
- TUCCI 2012 - V.A. TUCCI, *La visita apostolica di mons. Andrea Pierbenedetto alla città e Diocesi di Cosenza 1628*, Grafiche Perri, Cosenza 2012.
- VALTIERI 2002a - S. VALTIERI, *Il Mormando architetto*, in VALTIERI 2002c, pp. 135-146.

VALTIERI 2002b - S. VALTIERI, *Il regno meridionale. La Calabria*, in A. BRUSCHI (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Cinquecento*, Electa, Milano 2002, pp. 480-495.

VALTIERI 2002c - S. VALTIERI (a cura di), *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Gangemi, Roma 2002.

VALTIERI 2009 - S. VALTIERI, *La Calabria nel Rinascimento e il Rinascimento in Calabria*, in A. ANSELMINI (a cura di), *La Calabria del vicereame spagnolo. Storia arte architettura e urbanistica.*, Gangemi, Roma 2009, pp. 303-319.

ZAMPA 2011 - P. ZAMPA, *Lo ionico moderno*, in «Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura», 2011, 57-59, pp. 91-198.