

Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana

BAND 41 · 2013/14

HIRMER

VERÖFFENTLICHUNGEN DER BIBLIOTHECA HERTZIANA
MAX-PLANCK-INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE
ROM

HERAUSGEGEBEN VON
SYBILLE EBERT-SCHIFFERER UND TANJA MICHALSKY
REDAKTION: SUSANNE KUBERSKY-PIREDDA
REDAKTIONSASSISTENZ: MARA FREIBERG SIMMEN, CATERINA SCHOLL

Die Beiträge des *Römischen Jahrbuchs* werden einem Peer-Review-Verfahren unterzogen.

Bibliographische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie;
detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

© 2017 Hirmer Verlag GmbH, München
Gestaltung und Satz: Tanja Bokelmann, München
Lithographie: ReproLine Genceller, München
Druck: Kösel GmbH & Co. KG, Altusried-Krugzell

Printed in Germany

ISBN 987-3-7774-2838-3

Paola Coniglio

La Tomba Arnone a Cosenza
nel contesto della scultura messinese
di metà Cinquecento

La ricerca che ha portato a tali risultati è stata finanziata dall'European Research Council all'interno del Settimo Programma Quadro (FP7/2007-2013) / ERC Grant agreement n° 263549, ERC-HistAntArtSI project, Università degli Studi di Napoli Federico II, Principal Investigator Bianca De Divitiis. Parte di questo contributo è stato presentato all'HistAntArtSI Workshop tenuto presso la Bibliotheca Hertziana (1 dicembre 2015, Villino Stroganoff). Ringrazio Bianca De Divitiis, Fulvio Lenzo, Veronica Mele, Lorenzo Milette e Stefania Tuccinardi, che insieme a me hanno

condiviso l'emozione di vedere la tomba per la prima volta dopo il restauro. Sincera gratitudine rivolgo alla dott.ssa Margherita Eichberg, all'epoca dei miei sopralluoghi Soprintendente ai Beni Architettonici e Paesaggistici delle province di Catanzaro, Cosenza e Crotone, e al signor Attilio Onofrio, della medesima Soprintendenza, che hanno largamente facilitato i miei sopralluoghi al chiostro di San Francesco. Esprimo infine un caro ringraziamento agli amici Gianluca Amato, Nicoletta Di Blasi, Michela Tarallo e a Francesco Caglioti.

Abstract

Around the middle of the Cinquecento, the city of Cosenza played the leading role in a significant episode of private art patronage undertaken by a public figure. The monumental tomb of Bartolo Azone, royal treasurer of Calabria Citra as well as patron of the eponymous palace, was installed inside the church of San Francesco d'Assisi, commissioned by his brother Ascanio. Dismantled into several pieces and transferred to the cloister of the church's convent perhaps already in the mid-nineteenth century, the tomb was recently restored, but has not yet been reassembled.

This documentary and formal investigation of the Tomb of Bartolo Azone aims to make a new contribution to understanding the taste of the noble elites of Cosenza in the

mid-sixteenth century. The study's goal is to reconstruct the historical and artistic events tied to the monument, thereby situating it stylistically and recovering the context of its origins.

Thanks to the on-site inspection of all the surviving fragments, the attribution proposed here looks toward the team of sculptors active in Messina and centered around Giovanni Angelo Montorsoli. Among these there are some, like the little-known Giuseppe Bottone, who closely followed the inventions and the stylistic characteristics of the Tuscan master. Others, like Andrea Calamech, who was formed by Bartolomeo Ammannati, distinguished themselves by their first-hand employment of original Tuscan elements.



1 Giuseppe Bottone e Andrea Calamech, Tomba di Bartolo Arnone, 1554. Cosenza, San Francesco d'Assisi, chiostro (foto Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Catanzaro, Cosenza e Crotona)

Il chiostro della chiesa di San Francesco d'Assisi a Cosenza custodisce una preziosa testimonianza figurativa del pieno Rinascimento, giunta in città nel momento in cui questa fioriva come uno dei centri culturali più attivi e vivaci del Regno di Napoli. Si tratta della *Tomba di Bartolo Arnone* (fig. 1), datata 1554, e compiuta, come si tenterà di dimostrare in questa sede, a Messina su progetto di Giovann'Angelo Montorsoli.

Esponente di una famiglia nativa di Rovito – casale orientale di Cosenza –, Bartolo Arnone ricoprì la carica di questore e di regio tesoriere di Calabria Citra¹. L'epigrafe funeraria ci informa che il committente della grandiosa opera fu Ascanio, il fratello di Bartolo: «BARTHOLO ARNONO COSENTINO CÆSARIS | QVÆSTURA BRVTIIS PERFVNTO PALATIOQVE | MANGNIFICENTISSIMO SIBI CONSTRVTO | ASCANIVS ARNONVS IVRE CONSVLTVS | IDEMQVE QVESTOR FRATRI | OPTIMO SVIQ[VE] AMANTISSIMO | ET BENEMERENTI POSVIT ANNO | MDXXXXIII»². Grazie agli incarichi pubblici assunti dai due fratelli, e alle disponibilità finanziarie che ne scaturirono, la famiglia Arnone divenne ben presto una tra le più rappresentative dell'*élite* cosentina alla metà del Cinquecento, tanto da legarsi all'antica casata dei Sambiasi attraverso il matrimonio contratto da Ascanio con Eleonora³. La costruzione, a Cosenza, del «mangnificentissimo» palazzo di famiglia, poi divenuto sede della Regia Udienza Provinciale, suggellò la rapida ascesa sociale e politica ottenuta da Bartolo, cui fece seguito, quale ulteriore attestazione di prestigio personale, il sepolcro eretto per volere di Ascanio, anch'egli nel frattempo avviatosi alla carriera politica⁴. La collocazione del

monumento funebre nel chiostro del complesso francescano non è quella originaria: ancora nel 1737, nelle *Annotationes* all'opera di Gabriele Barrio, Tommaso Aceti ne registrava la presenza «intus chorum cœnobii S. Francisci»⁵. La notizia della provenienza della tomba dalla chiesa, ed in particolare dal coro, si può oggi confermare in maniera definitiva grazie ad un inedito strumento notarile che chi scrive ha rintracciato nell'Archivio di Stato di Cosenza e che fornisce notizie ancora più precise sulla primitiva ubicazione dell'opera⁶. Con tale atto, datato 9 maggio 1554, i frati di San Francesco concedettero al committente Ascanio una parete del coro della chiesa, e più precisamente quella vicina alla porta della cappella di Santa Caterina; Ascanio, dal canto suo, s'impegnava a corrispondere al monastero trecento ducati, duecento dei quali sarebbero stati spesi dai frati per il restauro del refettorio.

Le indicazioni del rogito sono molto dettagliate: lo spazio concesso per l'erezione del sepolcro era il coro, e più precisamente la sua parete destra; la porzione di muro atta ad accogliere l'opera, larga dieci palmi – corrispondenti a poco più di 260 cm –, era compresa tra l'ingresso al coro e la porta che dava l'accesso alla cappella di Santa Caterina. Non sappiamo quale fosse il luogo esatto nel quale si apriva tale varco; possiamo tuttavia credere che il mausoleo non fosse ospitato nel coro *stricto sensu*, le cui pareti erano occupate dagli stalli lignei, ma nel vano ad esso antistante⁷. Se tale ipotesi è corretta, la tomba dovette in origine trovarsi all'interno della tribuna⁸, come indicato nella pianta (fig. 2).

È interessante rilevare che, ai fini della sepoltura, la scelta di Ascanio ricadde sull'area della tribuna, il luogo più

¹ Secondo ANDREOTTI 1958, vol. 2, p. 280, la famiglia Arnone fu reintegrata nel Sedile dei Nobili di Cosenza nel 1576, dopo esserne uscita a causa di un cambio di residenza.

² Pur riportando per intero l'epigrafe, né MUSSARI 2002, p. 945, né MIGLIORATO 2011 (pp. 183-184, nota 93) hanno individuato il committente in Ascanio. Inoltre, MUSSARI 1998, p. 109 nota 8, fig. 9, ha pubblicato una fotografia dell'iscrizione funebre sostenendo che quest'ultima, pur custodita nel chiostro del convento di San Francesco d'Assisi, proverrebbe dal palazzo di famiglia sul colle Triglio (senza indicare la data dell'eventuale trasferimento). Mi sembrano però chiare la connotazione funeraria dell'epigrafe in questione e la sua pertinenza al *Sepolcro di Bartolo*. Evidentemente lo studioso è stato confuso dall'esistenza, all'interno di Palazzo Arnone, di una seconda lapide incisa che, con parole e toni molto simili a quella funebre, ricorda Bartolo e Ascanio quali committenti della residenza di famiglia (cfr. *infra*, nota 88).

³ Eleonora (o Eliadora) Sambiasi era figlia di Giovan Paolino e di Laudomia Cavalcanti (DE LELLIS 1671, vol. 3, p. 156).

⁴ Egli detenne la carica di regio tesoriere di Calabria Citra fino al 1559.

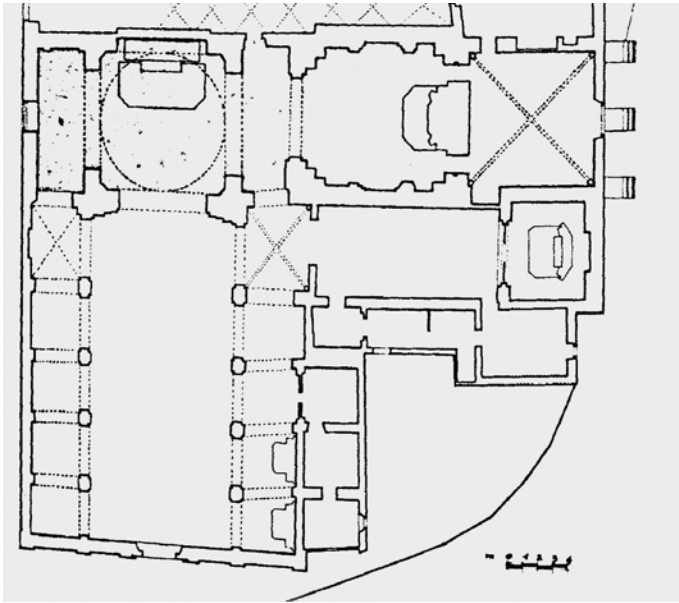
⁵ ACETI 1737, p. 104. Nel menzionare Bartolo quale «Regii Quæstoris Consentia», l'Aceti ha ricordato la «mangnificentissimas ædes [...] quæ postmodum Regiæ Cameræ cessere», riportando anche l'iscrizione ivi conservata (cfr. *infra*, nota 92). L'epigrafe funebre è stata invece registrata dall'erudito, insieme con il sepolcro, dentro il coro.

zione ivi conservata (cfr. *infra*, nota 92). L'epigrafe funebre è stata invece registrata dall'erudito, insieme con il sepolcro, dentro il coro.

⁶ ASC, *Fondo Notai antichi*, notaio Giovan Lorenzo Greco, 9 maggio 1554, foll. 206r-207v. Cfr. Appendice documentaria, n. 1.

⁷ Gli stalli lignei sono sopravvissuti ai molteplici cambiamenti occorsi alla fabbrica, e occupano ancora oggi le pareti del coro. Come indicato dalla data MCCCCV che campeggia lungo il cornicione superiore del braccio destro, essi precedono l'erezione del monumento funebre. Da quanto si riesce a leggere oggi dell'aspetto del coro *stricto sensu* prima degli imponenti lavori di ristrutturazione seicenteschi, lungo la parete destra del vano, una volta terminato il braccio destro degli stalli, non resta spazio sufficiente all'allocatione di una tomba di tali dimensioni (attualmente l'unica porzione di muro sgombra dagli stalli è occupata da un piccolo armadio a muro). Per gli stalli del coro di San Francesco, cfr. LEONE 2013, p. 104s.

⁸ Successivamente trasformata nella cappella dell'Immacolata, tuttora esistente. Qui, sulla soglia tra la tribuna e il coro vero e proprio, poteva trovarsi l'acquasantiera citata nel rogito trascritto in Appendice documentaria, n. 2 (cfr. anche *infra*, nota 10). Manca ad oggi uno studio approfondito, nonché una dettagliata indagine strutturale, della chiesa e dell'intero complesso conventuale.



2 Cosenza, Chiesa di San Francesco d'Assisi, Pianta, da PAOLINO 1992, p. 50, fig. 5

ambito dalle élites per la collocazione delle memorie funebri familiari⁹. Questo vano esiste ancora oggi, benché abbia subito numerose trasformazioni nel corso dei secoli, insieme all'intero edificio¹⁰. Il primitivo impianto della chiesa francescana era infatti ad aula unica e si sviluppava in senso

perpendicolare all'assetto odierno. Da ciò deriva che l'attuale transetto, incluso lo spazio che oggi corrisponde alla cappella dell'Immacolata, coincide esattamente con la prima fabbrica dell'ordine mendicante, fondata all'inizio del Duecento su un preesistente monastero benedettino¹¹.

La chiesa odierna è il risultato dell'imponente rinnovamento del 1657, che ha determinato il cambio di orientamento, con l'abside oggi rivolta a settentrione, e il considerevole ampliamento degli spazi dall'iniziale aula unica alle tre navate attuali¹². Sembra verosimile che ad una fase trecentesca, epoca in cui il complesso era ancora abitato dai conventuali¹³, debba datarsi l'apertura, a meridione, di una navatella laterale¹⁴. Su questa si aprirono due piccole cappelle, ancora oggi esistenti, e recanti nelle volte a crociera le tracce dell'erezione trecentesca. Più tardi, nel corso del Cinquecento, sempre lungo la navata destra, in posizione del tutto autonoma dal resto della fabbrica, fu fondata la cappella dell'Arciconfraternita di Santa Caterina che, da quanto emerge dal rogito del 1554, era collegata al coro, e di conseguenza alla chiesa, da una porta¹⁵. Nei fatti il coro costituisce l'unico vano dell'impianto originario che, sopravvissuto al pesante riammodernamento della metà del Seicento¹⁶, ha conservato la propria funzione, e che mostra ancora alcune importanti testimonianze della *facies* trecentesca, tra cui i capitelli dell'arco d'ingresso e l'elegante crociera costolonata.

Dopo la segnalazione dell'Aceti, si è dovuto aspettare fino al 1933 per avere ulteriori notizie sul sepolcro, le cui

⁹ Anche il celebre umanista cosentino Aulo Giano Parrasio, stendendo il proprio testamento nel 1521, espresse la volontà di essere sepolto nella «tribona maiore» di San Francesco d'Assisi e chiese esplicitamente che fosse realizzata «una cona alo altare maiore de dicto convento iuxta la imagine de Nostra Domna cum suo Figliolo in braccio, d'altro canto Santo Girolimo in habito de cardinale, e dall'altro Sancto Francisco, et supra la imagine dela Madonna Nostro Signore dissiso dela croce in bracza de sua sanctissima matre, et alli anguli la Nunziata et lo Angelo, et lo resto delo ornamento secundo parerà ad essi, et in super quele vulimo che siano de marmore bono et fino lavorate in Fiorenza; nela quale cona se ponano le mie ossa» (cfr. LEPORE 1959, p. 40, doc. 6). Non sappiamo se le disposizioni testamentarie del Parrasio furono eseguite, e dunque se la cona fu effettivamente compiuta. Di tale opera non sembra esservi alcuna traccia all'interno della fabbrica francescana. Tuttavia, come si evince dalla lastra tombale di Cesare Parrasio (1641), collocata davanti alla cappella di Sant'Antonio da Padova, alcuni esponenti di questa famiglia trovarono effettivamente sepoltura in chiesa.

¹⁰ Dall'errata interpretazione di un rogito, datato 14 marzo 1555, è scaturita la falsa notizia, riportata da MIGLIORATO 2007, pp. 17-37, che gli Arnone possedessero una cappella nei pressi dell'ingresso della chiesa (cfr. anche MIGLIORATO 2011, p. 183s., nota 93; MIGLIORATO 2014, p. 100). In realtà, con questo documento, qui trascritto integralmente (vedi Appendice documentaria, n. 2), un tale Antonio Cappa

concedeva ad un certo Vincenzo Degalia la possibilità di seppellire gli eredi all'interno della propria tomba. Gli Arnone vengono menzionati nell'atto notarile perché la sepoltura del Cappa viene indicata «iuxta sacell[um sive] cappellam magnifici Ascanii Arnoni prope fontem aquesante». La collocazione della cappella vicino all'acquasantiera, però, non implica affatto che lo spazio concesso ad Ascanio fosse nei pressi dell'ingresso della chiesa. Anche all'interno del coro (o dell'anticoro) poteva trovarsi una pila dell'acquasanta, ad uso dei soli frati, che a quel luogo avevano accesso. L'impressione che se ne ricava è che la Migliorato non abbia letto il rogito, ma abbia tratto la propria conclusione da MUSSARI 2002, p. 945, il quale, segnalando per la prima volta l'esistenza del rogito del 1555, ha scritto che il *Sepolcro di Bartolo* era allogato nella cappella Arnone «posta vicino l'acquasantiera» (ivi). In tutte e tre le occasioni (2007, 2011, 2014) la studiosa ha omesso di citare la bibliografia precedente. Nel contributo del 2011, la Migliorato ha anche scritto che la *Tomba Arnone* «versa in un cattivo stato di conservazione, non solo per le parti mancanti, ma soprattutto perché la superficie del marmo è talmente calcificata da sembrare quasi di gesso.» È probabile che la studiosa non abbia esaminato *de visu* il monumento.

¹¹ *Elenco degli edifici monumentali* 1938, p. 103s.; MARTELLI 1956, p. 52; PAOLINO 1992, pp. 48-58; BANCHINI 2002, p. 598s., 603-605; PAOLINO 2002, pp. 32-45; TERZI 2014, pp. 386-398.

¹² I lavori si resero necessari a seguito dei danni che la chiesa subì durante

condizioni apparivano molto diverse da quelle originarie¹⁷. A quell'anno risale la pubblicazione del consistente *Inventario* di Alfonso Frangipane, che «nella cappella laterale sinistra della chiesa» registrava la presenza di «un'urna marmorea, parte inferiore, con fascia scolpita sul tipo del Rinascimento, ma in periodo progredito [...] e di un coperchio, anche in marmo bianco, figurato a rilievo con due putti distesi e nel mezzo un teschio. Si tratta di frammenti d'una cappella con sepolcro appartenente a famiglia gentilizia di Cosenza, e già collocato nella chiesa francescana; collocazione provvisoria». Non senza acume critico, lo studioso definì i marmi «di buona bottega meridionale della seconda metà del sec. XVI»¹⁸. Evidentemente il Frangipane non ebbe modo di recarsi nel chiostro, dove, negli stessi anni, lo studioso locale Cesare Minicucci poté vedere altri pezzi erratici, alcuni dei quali appartenenti alla *Tomba Arnone*, e opportunamente segnalati nella *Cosenza sacra*, stampata anch'essa nel 1933: «Sotto il chiostro sono stati collocati di recente diversi pezzi in marmo ed in pietra, che prima erano chiusi in un ripostiglio vicino il chiostro, e cioè piccoli ed artistici capitelli in pietra, marmi decorativi che facevano parte di monumenti sepolcrali, esistenti un tempo

nella chiesa, uno stemma gentilizio, un angioletto, marmi con fregi, e due lapidi sepolcrali»¹⁹.

Dalle testimonianze dei due studiosi emerge che il monumento era stato smontato e diviso tra una cappella aperta sulla navata sinistra dell'edificio e il chiostro. Anche il Minicucci, come il Frangipane, era a conoscenza del fatto che quei frammenti provenissero dalla chiesa, ma nessuno dei due vi riconobbe le sculture del *Sepolcro di Bartolo Arnone*, malgrado il Minicucci riporti anche l'iscrizione con il nome del defunto. A queste date, dunque, la tomba era ancora priva di un'identità.

I due studiosi non fornirono indicazioni sull'epoca cui risaliva il passaggio di quei vari brani marmorei dalla chiesa al chiostro²⁰. A tal riguardo, un'ipotesi plausibile collocherebbe dopo il 1854 lo smontaggio del sepolcro e il conseguente trasferimento dei frammenti prima nel «ripostiglio» menzionato dal Minicucci e poi nel vicino chiostro. In quell'anno un rovinoso terremoto colpì Cosenza, ed il numero degli edifici danneggiati in tutta la città fu cospicuo. Dalla *Cronaca di Bosco*, in merito al complesso di San Francesco, sappiamo che «il tremuoto del 12 di febbraio 1854 fe' cadere il frontespizio e quasi tutto il convento

il terremoto del 1638, e furono condotti dal maestro roglianese Giacomo Maugeri, che eresse la Cappella dell'Immacolata, tuttora esistente, «nel posto dove era l'altare maggiore» (ASC, *Fondo Notai antichi*, notaio F. M. Scavelli di Cosenza, atto del 15 maggio 1657, vol. 243, fol. 192).

¹³ Al 1434 si data l'arrivo degli osservanti: GONZAGA 1587, p. 541. La notizia fu poi ripresa nell'edizione della *Calabria illustrata* di Giovanni Fiore commentata da Domenico da Badolato: FIORE 1743, p. 403, ed anche da ANDREOTTI 1958, vol. 2, p. 344, e da RUSSO 1958, pp. 101-107; RUSSO 1982, p. 73s.

¹⁴ L'aspetto della chiesa primitiva, e la determinazione della cronologia della navatella laterale e del chiostro, sono temi ancora dibattuti dalla storiografia: per DI DARIO GUIDA 1983, pp. 208s., 216, l'apertura della navata e l'erezione del chiostro risalgono alla metà del Quattrocento e si spiegano con le rinnovate esigenze di spazi degli osservanti al momento del loro arrivo. PAOLINO 1992, pp. 48-58, BOZZONI 1999, p. 319 e BANCHINI 2002, pp. 598s., 651s., nota 64, propendono invece per una datazione anteriore, almeno tardo-trecentesca, epoca nella quale l'edificio era ancora abitato dai conventuali.

¹⁵ Dall'iscrizione che campeggia al centro del pavimento si evince che la cappella fu fondata nel 1530: SACELLUM HOC D[IVAE] CATHARINAE VIRG[INI] AC MAR[TIRI] A MILLARESIA GENTE QUI CENTIS AB HINC ANNIS EXTRUCTU[M] SODALITATI SUI DIVAE EIUSDEM TUTELA MULTO POST INSTITUTAE EFFLAGITANTI POSTERI QUO AMPLIOR MULTIPLICATIS CLIENTIBUS COMUNI PATRONAE CULTUS EXHIBERETUR DOMINIO SE HAUD QUAMQUAM ABDICANTES CONCESSERE HUIUS REI MEMORIAE NE DEPERIRET SCIPIO MILLIRESIUS HOC MONUMENTO CONSULTUM VOLUIT AD MDCXXX. In effetti, secondo l'anonimo autore di una cronaca, cosiddetta di Bosco, risalente alla seconda metà del XIX secolo, l'Arciconfraternita di Santa Caterina era «sotto il succorpo della famiglia Migliaresi; comune a tutti, va con mozzetto rosso. Questi confrati,

viste le erezioni di altre congregazioni, eressero la loro con comprare detta cappella, et indi altra davanti dai frati zoccolanti, riducendola in ornata ed esquisita congregazione» (*Cronaca di Bosco*, seconda metà del XIX secolo, fol. 89r). Certo è che, come si deduce dal rogito, nel 1554 essa risultava già esistente e comunicante con la chiesa, tramite una porta che garantiva l'accesso al coro. Diversamente, Francesca Paolino, in due occorrenze, ha indicato la cappella come un'«addizione» del XVII secolo (PAOLINO 1992, p. 48; PAOLINO 2002, p. 32). Per la storia dell'arciconfraternita cfr. anche MINICUCCI 1933, pp. 104-108.

¹⁶ Altre tracce sono rappresentate dai tre portali d'ingresso dell'antico edificio, visibili sulla parete interna del transetto occidentale.

¹⁷ Anche in SPADAFORA 1857, p. 10, si trovano notizie sulla tomba, sul palazzo e sulle due iscrizioni. Tuttavia, il testo dello Spadafora è così simile a quello dell'Aceti da far credere che egli non abbia scritto per conoscenza diretta, ma si sia limitato a riportare per intero le *Annotations*, dopo averle tradotte dal latino.

¹⁸ FRANGIPANE 1933, p. 131.

¹⁹ MINICUCCI 1933, p. 116. Una delle due epigrafi, pure trascritta dal Minicucci, è quella che fa da corredo alla nostra tomba. Anche SANTAGATA 1975, p. 161, ha segnalato l'esistenza, nella navata sinistra, di alcuni brani marmorei pertinenti all'urna, nello specifico il coperchio con i due angeli distesi. Tuttavia tale notizia deve considerarsi di seconda mano, visto che la tomba era stata ricomposta nel chiostro durante la seconda metà degli anni trenta del Novecento. Lo studioso deve aver tratto l'informazione dal Frangipane.

²⁰ Nell'Ufficio Catalogo del Polo Museale della Calabria in San Francesco, a Cosenza, ho potuto consultare le schede OA dei pezzi erratici della tomba (numeri 18/864-865, 868). In esse è riportata la notizia che lo spostamento dalla chiesa al chiostro avvenne nel 1912. L'indicazione è però priva di fonte e, ad ogni modo, non confligge con l'ipotesi qui avanzata che il monumento fosse stato smembrato a seguito del sisma del 1854.



3 Disegno ricostruttivo della Tomba Arnone (disegno e foto autore)

rovinato»²¹. Infatti, i crolli furono talmente numerosi e diffusi che l'Ufficio Affari ecclesiastici della diocesi cosentina stese dei rapporti sui monumenti colpiti comprensivi dell'elenco dei danni arrecati a ciascuno. In uno di questi resoconti, compilato nel 1859, e riguardante San Francesco, si segnalava che le macerie, accumulate specialmente nei pressi della facciata, impedivano l'accesso alla chiesa²². Non si fa menzione del coro e, pertanto, non conosciamo

nello specifico l'entità dei danneggiamenti subiti da questo ambiente.

Nuovi dati giungono tuttavia a sostegno dell'ipotesi che il monumento sia stato smantellato a seguito del terremoto²³. Si tratta della relazione manoscritta sullo *Stato delle cappelle e sepolture gentilizie esistenti nelle diverse chiese del Comune di Cosenza* (1858)²⁴. Lo schema del documento è piuttosto dettagliato: per ciascuna chiesa vengono elencate le cappelle e, al loro interno, le sepolture; ogni cappella è affiancata dal nome della famiglia che ne possedeva il patronato, con l'indicazione della fonte da cui tale notizia era tratta (iscrizione, stemma, rogito). Ebbene, del *Sepolcro Arnone* non vi è traccia, malgrado che all'interno del coro venga registrata la presenza di due sepolture (appartenenti alle famiglie Serra e Stinchi)²⁵. Considerate le dimensioni monumentali, che non sarebbero certo passate inosservate, la mancata menzione dell'opera potrebbe essere dovuta proprio al fatto che essa doveva presentarsi smembrata e non più facilmente identificabile²⁶.

Veniamo adesso al primitivo assetto del monumento funebre. Una parziale – e a tutti gli effetti unica – ricomposizione del sepolcro avvenne pochi anni dopo le ricognizioni del Frangipane e del Minicucci ed è documentata dall'estesa campagna fotografica che ne seguì, effettuata nel 1940 dall'allora Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie della Calabria. La foto che qui si propone (fig. 1) ci mostra la tomba costituita da una cassa retta da due mensoloni scanalati poggianti su una coppia di plinti sulle cui fronti fanno bella mostra di sé le insegne araldiche degli Arnone di Rovito (nel campo superiore una stella a otto punte, in quello inferiore una fascia azzurra)²⁷. Sul coperchio della cassa, ai lati di un teschio, si distendono due putti, che stringono tra le mani, rispettivamente destra e sinistra, i lembi del drappo su cui essi si adagiano (fig. 6); sotto il sarcofago,

²¹ *Cronaca di Bosco*, seconda metà del XIX secolo, f. 55v.

²² ASC, *Fondo Affari ecclesiastici*, Distretto di Cosenza, busta 43, 13 ottobre 1859, fol. 11.

²³ Ovviamente, non si può escludere che la tomba sia stata scomposta in un'epoca precedente al terremoto, e che la ragione dello smantellamento sia da addurre al continuo e insistente rinnovamento che interessò la chiesa. Dopo i citati lavori del 1657, si succedettero altri interventi nel 1713, anno in cui è documentata l'erezione dell'arco trionfale e dello «sfondamento» delle cappelle laterali, e ancora nel 1719, quando si decise di «ristorare, migliorare et adornare la cappella dell'Immacolata Concezione di detta venerabile chiesa [...] con trasportare l'altare della medesima dove è al presente il choro, et in detto loco formare la nuova cappella menzionata» (cfr. BORRETTI 1964, p. 513s.).

²⁴ ASC, *Stato delle cappelle e sepolture gentilizie esistenti nelle diverse chiese del Comune di Cosenza*, 1858, foll. 9-12.

²⁵ ASC, *Stato delle cappelle e sepolture gentilizie esistenti nelle diverse chiese del Comune di Cosenza*, 1858, fol. 12.

²⁶ Identica sorte hanno subito alcuni interessanti brani marmorei (pezzi di lesene, il sarcofago, un pannello con una *Resurrezione* e un'iscrizione commemorativa) facenti parte di un secondo monumento funebre, datato nell'epigrafe 1570 e dedicato a Fabio Teodoro, nobile sorrentino sposato con Virginia Beccuti, la quale fu anche la committente della tomba (come si evince dall'iscrizione). Fabio era figlio del giurisperito Orazio Teodori e di Caterina Villani dei marchesi di Polla. Sui due pannelli, forse appartenenti a due distinte lesene, sono scolpite le insegne araldiche dei Beccuti (d'azzurro alla fascia d'oro accompagnata in capo da due leoni al naturale uscenti dalla medesima, affrontati e controrampanti) e dei Teodori (campo unico con aquila centrale accompagnata in capo da due stelle con sei raggi, il tutto d'oro). I Beccuti erano originari di Perugia e s'insediaron stabilmente a Cosenza con un Antonio, che giunse in città nel 1540 (MARTIRANO 1545, fol. 49). Per quanto si vede dai frammenti, il più plausibile orientamento culturale per la *Tomba Teodori* sembra quello manieristico napoletano orbitante attorno alla bottega degli scultori Annibale Caccavello e Gio-



4 Giovanni Angelo Montorsoli, Tomba di Jacopo Sannazaro, 1537-1542 ca. Napoli, Santa Maria del Parto (foto autore)



5 Giovanni Angelo Montorsoli, Tomba di Angelo Aretino, 1533 ca. Arezzo, San Pier Piccolo (foto Kunsthistorisches Institut in Florenz – Max-Planck-Institut)

entro lo spazio ricavato tra i mensoloni, figurano due lastre marmoree, una recante incisa l'epigrafe, l'altra scolpita al centro con un mascherone (fig. 13). A terra, ai lati dei plinti con gli stemmi, compare una coppia di putti reggitorcia, seduti a cavalcioni su dei piedistalli e con dei libri tra le mani; sulla parete di fondo sono addossate due lesene riccamente decorate con una sequenza di panoplie e trofei di vario genere²⁸. Entro i limiti consentiti dalla fotografia si vedono ancora, sempre sul pavimento del chiostro, altri

vandomenico d'Auria. Non è improbabile che la presenza delle lesene derivi da un'esplicita richiesta della committente ad imitazione del *Sepolcro di Bartolo Arnone*.

²⁷ CASTIGLIONE MORELLI 1713, p. 75, menziona gli Arnone tra le famiglie estinte, descrivendone così lo stemma: «fascia aurea in ceruleo lumine cum stellula aurea in scutario apice erat familiae Arnoni.» Degli Arnone esisteva un altro ramo, dimorante a Celico, casale vicino a Rovito, dotato di altra arma (PERFETTI 1978, pp. 88-108).

²⁸ Lo stemma posto in alto al centro della foto, oggi non più rintracciabile, non è pertinente alla *Tomba Arnone*.

²⁹ In realtà l'intero quadrilatero attorno al quale si sviluppa il chiostro è colmo di frammenti lapidei di ogni specie e dimensioni, accumulatisi

pezzi erratici, di varie dimensioni e di difficile identificazione, e forse non pertinenti al *Sepolcro Arnone*²⁹.

Attualmente la tomba, sempre conservata nel chiostro, si presenta ancora una volta smontata in più pezzi. Ad un intervento di pulitura e restauro iniziato una decina d'anni fa, e concluso già da qualche tempo, non è seguita l'ultima fase, quella dell'assemblaggio delle varie parti, custodite ancora dentro le casse lignee usate per il trasporto nel laboratorio di restauro³⁰. Una serie di sopralluoghi al chiostro

via via che si sono susseguiti gli eventi, purtroppo disastrosi, che hanno colpito la città ed il complesso conventuale (tra i quali, ad esempio, i bombardamenti della Seconda guerra mondiale). Ancora oggi non si ha piena contezza della consistenza di questi materiali, poiché non tutti sono stati inventariati.

³⁰ Negli anni settanta del secolo scorso il complesso conventuale di San Francesco è stato acquistato dal Ministero per i Beni Culturali e destinato a sede dell'allora Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Artistici e Storici della Calabria e del Laboratorio di Restauro e Conservazione. Attualmente l'edificio è sede del Laboratorio di Restauro, del CeDAC (Centro di Documentazione sull'Arte in Calabria) e della Sezione Documentazione e Diagnostica.



6 Giuseppe Bottone, Putti giacenti. Cosenza, San Francesco d'Assisi, particolare della Tomba di Bartolo Arnone (foto autore)

mi ha offerto l'opportunità di vedere e di misurare, per la prima volta dopo il restauro, la gran parte dei frammenti, nonché di effettuare una campagna fotografica *ad hoc*³¹. La ricognizione è risultata utile anche al fine di verificare la reale consistenza dei brani marmorei tuttora esistenti, e di accertare eventuali discrepanze con quanto documentato dalla foto d'archivio.

Tra le sculture visibili in quella immagine (fig. 1) non è stato possibile rintracciare il putto reggitorcia a destra, la lastra con il mascherone e il pezzo inferiore della lesena sinistra³². Vi è poi il caso del putto sinistro (figg. 16-17) che, in occasione del primo sopralluogo, era privo della testa (pur comparso integro nella fotografia d'archivio). Tuttavia, una seconda ricognizione, condotta anche negli interni dell'ex convento, ha consentito di recuperare la testina³³. Ad osservare la foto del 1940 (fig. 1), si resta perplessi di fronte alla base inusuale del monumento, con i plinti poggiati direttamente a terra e privi di un adeguato sostegno. Manca, infatti, l'intero basamento del sepolcro, che non a caso appare sproporzionato in altezza, privo com'è dello zoccolo utile a sostenere e a slanciare l'intera struttura³⁴. Un'idea più precisa dell'originaria *facies* dell'opera si può

ottenere grazie alla ricostruzione qui proposta (fig. 3), che si fonda sulle proporzioni esistenti tra i vari frammenti, e che intende fornire anche una più realistica collocazione dei putti reggitorcia, anch'essi in una posizione non idonea. La base, nella quale presumibilmente trovava posto la *tabula* epigrafica³⁵, doveva reggere i plinti araldici sui quali, con la mediazione dei mensoloni, s'innalzava l'arca. Le lesene, piuttosto che poggiare direttamente a terra, come si vede nella foto della Soprintendenza (fig. 1), dovevano ergersi sul basamento, forse a sua volta sostenuto da uno zoccolo³⁶. Considerando che la lesena destra misura 212 cm³⁷ e che la lastra con l'iscrizione è alta 44 cm, si evince che, anche se si volesse tener conto di questi due soli dati, l'altezza minima della tomba doveva essere pari a più di 250 cm³⁸.

Alti piedistalli ai lati della base dovevano accogliere i putti reggitorcia, agilmente seduti su plinti che mostrano una modanatura identica a quella dei prismi araldici e del fregio che arricchisce la cassa con la decorazione a palmette e altri motivi vegetali stilizzati. Esaminando il putto oggi conservatosi (fig. 16), si nota che il lato sinistro del plinto (dal punto di vista dell'osservatore) è rimasto al semplice stato di abbozzo, segno che esso non era visibile, perché

³¹ Le campagne sono state effettuate una prima volta nel settembre 2014, e poi ancora nel gennaio 2015.

³² I due pezzi in cui si divide la lesena destra, che fortunatamente è completa, misurano in totale 212 cm (cfr. *infra*, nota 37). I due frammenti di quella sinistra, che, come si è detto, è incompleta, misurano 95 e 52 cm, il che significa che il pezzo mancante doveva misurare 65 cm. Entrambe le lesene recano, a circa 140 cm dalla base, una parte di superficie non scolpita che doveva essere nascosta dietro la cassa funebre.

³³ Forse di essa si era persa memoria, tanto che non è stata interessata dal recente restauro. Non è dato sapere quando e in che modo il putto abbia potuto subire tale frattura. Nello spoglio dell'archivio fotografico della Soprintendenza ho rintracciato una foto, datata 2004, che ritrae la testina adagiata entro una piccola base, forse di polistirolo. Al fine di consentirmi di fotografare il putto integro, nel gennaio 2015 il personale tecnico del Laboratorio di Restauro della Soprintendenza ha, in via del tutto provvisoria, appoggiato la testa sul collo della statuetta.



7 Giovann'Angelo Montorsoli, Putti. Napoli, Santa Maria del Parto, particolare della Tomba di Jacopo Sannazaro (foto autore)

rivolto verso la parte interna del monumento (fig. 17): da ciò si desume che la statuetta, che nella ricostruzione effettuata dalla Soprintendenza risulta alla sinistra dell'osservatore, in origine dovette occupare il lato opposto³⁹.

Così ricomposta, la tomba merita un opportuno inquadramento stilistico. In relazione alle vicende dell'arte figurativa, ed in particolare a quelle scultoree, la Calabria in epoca moderna fu essenzialmente terra d'importazione. La posizione mediana tra Napoli e la Sicilia ha fortemente condizionato gli approvvigionamenti di materiali lapidei, consentendo così alla regione di trovare una soluzione alla storica e cronica mancanza di risorse proprie. Nel Cinquecento l'ago della bilancia ha forse pesato prevalentemente verso l'area siciliana, e nello specifico verso quella messinese, che vantava un numero ragguardevole di officine di lavorazione del marmo. La vicinanza, sia per tipologia e per stile, a Giovann'Angelo Montorsoli, attivo nella Città dello Stretto nel decennio 1547-1557, suggerisce anche per la *Tomba Arnone* la provenienza da Messina.

Non è un caso che i confronti più eloquenti si rintraccino tra le opere dello stesso genere compiute dallo scultore toscano, quali la *Tomba di Angelo Aretino* in San Pier Pic-

colo ad Arezzo (1533 ca., fig. 4) e il *Monumento funebre di Jacopo Sannazaro* nella chiesa del Parto a Napoli (1537-1542 ca., fig. 5)⁴⁰. Oltre all'impianto generale, che è comune nei tre sepolcri, e che esibisce evidenti richiami al Buonarroti, un elemento ricorrente è costituito dalle massicce mensole scanalate (anch'esse di memoria michelangelolesca), in tutti e tre i casi dotate della medesima funzione di reggere la cassa. Piuttosto che la tomba del generale dell'ordine servita Angelo Aretino, caratterizzata da una composizione lineare e da una schietta austerità decorativa (non a caso si tratta del primo monumento funebre compiuto dal Montorsoli), nel progettare l'opera cosentina Giovann'Angelo sembra aver rievocato il *Sepolcro Sannazaro*⁴¹. Dal punto di vista compositivo, simili appaiono i plinti reggenti i mensoloni, che a Napoli recano scolpiti dei bucrani mentre a Cosenza espongono gli emblemi della famiglia Arnone (fig. 1), e le figure, tra loro opposte e speculari, che si ergono sui piedistalli laterali (*Apollo* e *Minerva* nel sepolcro napoletano, i putti reggitorcia in quello cosentino); analoga risulta anche – sebbene a Cosenza la posizione muti – la coppia di putti giacenti, adottati dal Montorsoli anche in una terza tomba, quella di Andrea Doria nella cripta di San Matteo a Genova (1545 ca.),

³⁴ È chiaro che il montaggio del sepolcro effettuato nel 1940 è stato condizionato dall'assenza di alcuni brani marmorei, dispersi già da tempo.

³⁵ Il pannello con l'iscrizione misura 44x80 cm. La larghezza è identica allo spazio esistente tra i mensoloni.

³⁶ Come si vede, ad esempio, nel *Monumento funebre di Jacopo Sannazaro* nella chiesa di Santa Maria del Parto a Napoli (1537-1542 ca., fig. 5).

³⁷ Fra i due tronconi in cui è divisa, il primo, lungo 161 cm, è conservato nella sua cassa di legno, mentre il secondo, che misura 51 cm di lunghezza, giace a terra a fianco delle scatole contenenti i marmi restaurati. Anche i due pezzi nei quali è divisa la lesena sinistra si trovano sul

pavimento del chiostro. Essi non sono stati interessati dall'intervento di pulitura, forse perché non se n'è riconosciuta la pertinenza alla *Tomba Arnone*.

³⁸ A ciò devono chiaramente aggiungersi il basamento e la zoccolatura.

³⁹ Il lato destro del piedistallo, in linea con il braccio superstite, è rifinito per la metà anteriore del suo spessore (27 cm circa), segno che era parzialmente visibile.

⁴⁰ Sul Montorsoli, si veda lo studio monografico di LASCHKE 1993.

⁴¹ Per una recente revisione critica dell'impresa napoletana di Giovann'Angelo cfr. LOFFREDO 2011.



8 Giuseppe Bottone, Bambino, 1560/1570. Fiumedinisi (Messina), Duomo, particolare della Madonna col bambino (foto autore)

compiuta poco prima del trasferimento in Sicilia. La soluzione, già prevista nel *Sepolcro Sannazaro*, di riempire lo spazio ricavato tra le mensole con un pannello scolpito, potrebbe offrire un'adeguata collocazione alla lastra con il mascherone, benché l'esemplare cosentino, rispetto a quello

partenopeo, risulti di gran lunga più semplificato, sia per l'invenzione che per la composizione (fig. 13).

La concordanza tipologica con i monumenti montorsoliani sopra elencati non equivale tuttavia ad una comunanza stilistica: la *Tomba Arnone*, a mio avviso, fu disegnata e progettata da Giovann'Angelo, ma non può essere ritenuta un'opera autografa dell'artista toscano. Troppe, e troppo sostanziali sono, ad esempio, le differenze – sotto il profilo qualitativo – tra i putti giacenti di Cosenza e le analoghe figure del *Sepolcro Sannazaro*. Le solide masse corporee che siedono con credibile e un po' sfrontata pesantezza sul coperchio dell'arca del Sannazaro (fig. 7) cedono il posto alla blanda ostentazione di fisicità dei putti Arnone (fig. 6); la turgidezza delle carni degli angeli napoletani, che ricorda da vicino i modelli michelangioteschi direttamente frequentati in gioventù dal Montorsoli, si è affievolita nelle statuette Arnone, e nello stesso tempo si è standardizzata, concentrandosi più banalmente nei volumi adiposi accumulati sui pancini, sulle ginocchia e sulle caviglie.

Non sarà inutile rammentare che l'officina impiantata a Messina da Giovann'Angelo nel 1547 o subito dopo, la quale aveva inaugurato l'attività lavorando alla *Fontana di Orione*⁴², all'epoca della commissione del *Sepolcro Arnone* era alle prese con i ponderosi incarichi dell'apostolato, da realizzare per il duomo cittadino⁴³, e della *Fontana del Nettuno*. Senza trascurare, ovviamente, le imprese architettoniche, cui pure il maestro attese in quegli anni⁴⁴, e le altre prove di statuaria, quali la *Sant'Agata* della Cattedrale di Taormina⁴⁵, il *Monumento funebre di Leonardo Testa*⁴⁶, la *Madonna del Popolo* inviata a Tropea⁴⁷. Numerosi furono i collaboratori che affiancarono Giovann'Angelo: Martino Montanini⁴⁸, Domenico Calamech e Giuseppe Bottone, a voler ricordare i soli attestati dalle carte d'archivio. Nella situazione di stretta condivisione del lavoro che si determinò all'interno della bottega, all'insegna dell'autorevole regia montorsoliana, il rischio dell'uniformità e dell'omologazione

⁴² Sull'arrivo del Montorsoli a Messina cfr. VASARI (1568) 1966-1987, 2, p. 617s.; PUZZOLO SIGILLO 1932, p. 3.

⁴³ Intorno al 1553, nominato ufficialmente «capo mastro di li mazuni», il Montorsoli ricevette dai Giurati peloritani l'incarico di dotare il duomo di dodici cappelle ospitanti altrettante statue degli Apostoli. Le uniche figure effettivamente compiute dallo scultore toscano furono il *San Pietro* ed il *San Paolo*.

⁴⁴ Per i numerosi progetti architettonici del Montorsoli a Messina, si veda, da ultimo, ARICÒ 2013.

⁴⁵ L'opera è autografa di Giovann'Angelo e fu ricordata per la prima volta proprio da VASARI (1568) 1966-1987, 2, p. 620. Per un riesame critico delle vicende relative alla Sant'Agata, cfr. CONIGLIO 2015, pp. 61-80.

⁴⁶ Da PUZZOLO SIGILLO 1925-1926b, p. 307, sappiamo che nel 1556 Montorsoli s'impegnava, per sé e per Domenico Calamech, con gli eredi del poeta messinese Leonardo Testa a compiere il sepolcro del

loro defunto, da destinare alla chiesa di Sant'Agostino. Di quest'opera, distrutta dal terremoto del 1908 assieme alla chiesa che la ospitava, non resta alcuna traccia. BUONFIGLIO 1606, p. 52, fornisce la trascrizione dell'epigrafe, anch'essa datata 1556.

⁴⁷ In questo caso il Montorsoli ricevette la commissione dal Capitolo della Cattedrale di Tropea: PUZZOLO SIGILLO 1938, p. 114; BASILE 1959, pp. 7-10.

⁴⁸ Il Montanini fu allievo di Giovann'Angelo e gli fu al fianco già a Genova; da qui si mosse alla volta della Sicilia e quando, nel 1557, il maestro lasciò Messina per ritornare a Firenze, lo seguì (cfr. VASARI (1568) 1966-1987, 2, p. 620). Tuttavia, poco più di un anno dopo, tornò in città, perché richiamato dal senato, che il 27 ottobre 1558 lo nominò capomastro scultore del duomo (cfr. PUZZOLO SIGILLO 1925-1926a, p. 227). Rimase a Messina fino al 1561 e la carica passò, il 15 ottobre di quello stesso anno, a Giuseppe Bottone (cfr. PUZZOLO SIGILLO 1938, p. 124s.).



9 Giuseppe Bottone, Putto giacente. Cosenza, San Francesco d'Assisi, particolare della Tomba di Bartolo Arnone (foto autore)



10 Giuseppe Bottone, Testina di serafino, 1562. Pazzano (Reggio Calabria), Eremo di Santa Maria della Stella, particolare dell'Immacolata (foto Ugo Franco)



11 Giuseppe Bottone, Putto giacente. Cosenza, San Francesco d'Assisi, particolare della Tomba di Bartolo Arnone (foto autore)



12 Giovanni'Angelo Montorsoli, Testina di serafino, 1550/1560. Messina, Museo Regionale (già San Domenico), particolare della Trinità (foto autore)

era dietro l'angolo. Per tale ragione non è facile distinguere, negli incarichi d'équipe, le mani dei vari assistenti, specie se – come per Domenico Calamech – gli strumenti notarili che li riguardano si riferiscono ad opere oggi non più esistenti⁴⁹.

Malgrado ciò, dei validi confronti per i putti Arnone (figg. 9, 11) sono rintracciabili nelle testine di cherubini poste ai piedi dell'*Immacolata* concordemente attribuita a Giuseppe Bottone e conservata nell'Eremo di Santa Maria della Stella a Pazzano (Reggio Calabria, 1562, fig. 10)⁵⁰. Le affinità tra queste piccole figure sono molte: gli occhi sono grandi, hanno le pupille incise e i contorni ben definiti, e sono marcati da occhiaie precisamente delineate da solchi netti che descrivono, con cerchi perfetti, le orbite intere; le radici larghe dei nasi terminano in narici schiacciate, mentre le bocche, piccole e serrate, si contrappongono ai menti grassocci e sporgenti⁵¹. I corpicini pingui degli angeli di Cosenza si apparentano anche al bambino della *Madonna* del duomo di Fiumedinisi (Messina, fig. 8), da sempre ascritta a Bottone⁵². A ben guardare, la *Santa Caterina d'Alessandria* dell'omonima chiesa di Milazzo (Messina), commissionata a Giuseppe Bottone nel 1560⁵³, possiede analoghi caratteri fisionomici, benché il trattamento piatto e poco sfumato delle superfici della *Santa* si allontani da quello degli angeli Arnone. Nei putti giacenti, infatti, le gote gonfie danno campo alla luce che vi si riflette dolcemente, contrastando con la fossa degli occhi, dove il trapasso chiaroscuro è più intenso. Anche i *Cherubini* di Pazzano hanno perso nel volto le vibrazioni luministiche dei putti Arnone, ma in quest'ultimo caso lo scarto può derivare dal passaggio tra il bassorilievo, che caratterizza i primi, e la lavorazione a tutto tondo dei secondi.

In generale, la resa più felice dei putti cosentini dipende dalla vicinanza, intorno al 1553-1554, di Giuseppe Bottone al Montorsoli, sotto la cui scrupolosa supervisione dovette essere compiuta l'impresa Arnone. Ciò spiega anche la stretta dipendenza dei putti giacenti dai cherubini della *Trinità* scolpita da Giovann'Angelo per la cappella Cicala nella chiesa di San Domenico a Messina e oggi nel Museo Regionale (fig. 12)⁵⁴. Devono essere stati questi i prototipi che Bottone ebbe presenti nel realizzare le statuette cosentine (fig. 6): l'equilibrio compositivo e la tenerezza di modi che le contraddistinguono svaniscono, nei lavori successivi, a vantaggio di masse muscolari sproporzionate, come accade nel bambino di Fiumedinisi (1560, fig. 8), oppure di una generale goffaggine, di cui è improntata l'omologa figura di Sant'Eufemia d'Aspromonte (Reggio Calabria, post 1568)⁵⁵. Un'ulteriore prova dello stretto rapporto tra il Montorsoli e il cantiere della *Tomba Arnone* è la perduta lastra con il mascherone (fig. 13), che si distingue per una tenuta stilistica piuttosto alta. Potremo facilmente riconoscerne l'esemplare «bottoniano» gemello nella *Madonna col Bambino* di Seminara (Reggio Calabria, Cattedrale, fig. 14)⁵⁶ e rintracciarne l'insuperato archetipo montorsoliano nella *Sant'Agata* di Taormina (fig. 15). L'ipotesi che si tratti di un intervento del Bottone «emulo» di Giovann'Angelo è percorribile, ma non può escludersi, per questo raffinato brano marmoreo, un contributo del maestro toscano.

Che Bottone gravitasse attorno alla bottega montorsoliana, per poi collaborare direttamente con Montanini, è un fatto certo⁵⁷; il dato nuovo che emerge ora, alla luce delle considerazioni appena sviluppate, è l'individuazione dei

⁴⁹ Un'utile collazione dei documenti finora editi per gli scultori più rappresentativi operosi a Messina nel Cinquecento è in DE MARCO 2010, pp. 126-146.

⁵⁰ Le prime attribuzioni di questa statua a Giuseppe Bottone sono state avanzate timidamente da LEONE 2000, p. 136s.; e con maggiore convinzione da LOJACONO 2003, p. 1063.

⁵¹ Simili modi presentano le figure ospitate entro un inedito tabernacolo eucaristico, tuttora esistente nella Chiesa del Rosario a Galati Mamertino (Messina), e da me ricondotto all'operato di Giuseppe Bottone (CONIGLIO 2013, pp. 189-192, 243-245).

⁵² Prima che LOJACONO 2003 (p. 1068, note 231-232) dirottasse l'opera su Bottone, era stata proposta l'attribuzione al Montorsoli in persona: BOTTARI 1930, p. 167s.; LA BARBERA BELLIA 1984, pp. 66-68, fig. 44; NEGRI ARNOLDI 1997, p. 104. MIGLIORATO 2000, p. 33, ha proposto genericamente l'intervento della bottega di Martino Montanini. Ancora ad una collaborazione tra Montanini e Bottone hanno pensato DE MARCO 2010, p. 79, nota 119, e MIGLIORATO 2011, p. 72s., fig. 72. Non condivisibile l'attribuzione a Jacopo del Duca proposta da NOSTRO 1999, pp. 27-29.

⁵³ La statua fu commissionata al Montanini nel 1560; il rogito è stato pubblicato da PUZZOLO SIGILLO 1938, pp. 126-128.

⁵⁴ Su quest'opera si veda BARBERA 2007, pp. 373-379, con attribuzione a «Giovanni Angelo Montorsoli e aiuti.»

⁵⁵ Questa statua gode di un'attribuzione indiretta, visto che può essere ricondotta a Bottone grazie all'atto notarile con cui, il 13 novembre 1568, si chiedeva all'artista di scolpire una *Madonna col Bambino* per Santo Stefano d'Aspromonte (Reggio Calabria), sulla base della figura, di analogo soggetto, nel vicino borgo di Sant'Eufemia: PUZZOLO SIGILLO 1938, pp. 128-130, doc. 2.

⁵⁶ Alternativamente ascritta a Montanini o a Bottone, proprio a causa della comunanza di modi che caratterizza i due scultori. Il rapporto con la *Tomba Arnone* potrebbe a questo punto costituire un dirimente argomento a favore dell'attribuzione del marmo seminarese al Bottone.

⁵⁷ Oltre alle evidenze stilistiche, il rapporto professionale tra Montanini e Bottone è attestato da una carta d'archivio con la quale, il 29 dicembre 1558, i due s'impegnano a scolpire una *Santa Caterina d'Alessandria* per la chiesa Matrice di Forza d'Agrò (Messina). L'opera fu consegnata l'anno dopo, «intus stantiam predictorum nobilorum Martini Montanini et Joseph Buctuni in qua fuit fatta supra ditta in magno Sancte Catherine.» I due rogiti sono stati pubblicati dallo stesso PUZZOLO SIGILLO 1925-1926b, p. 307.



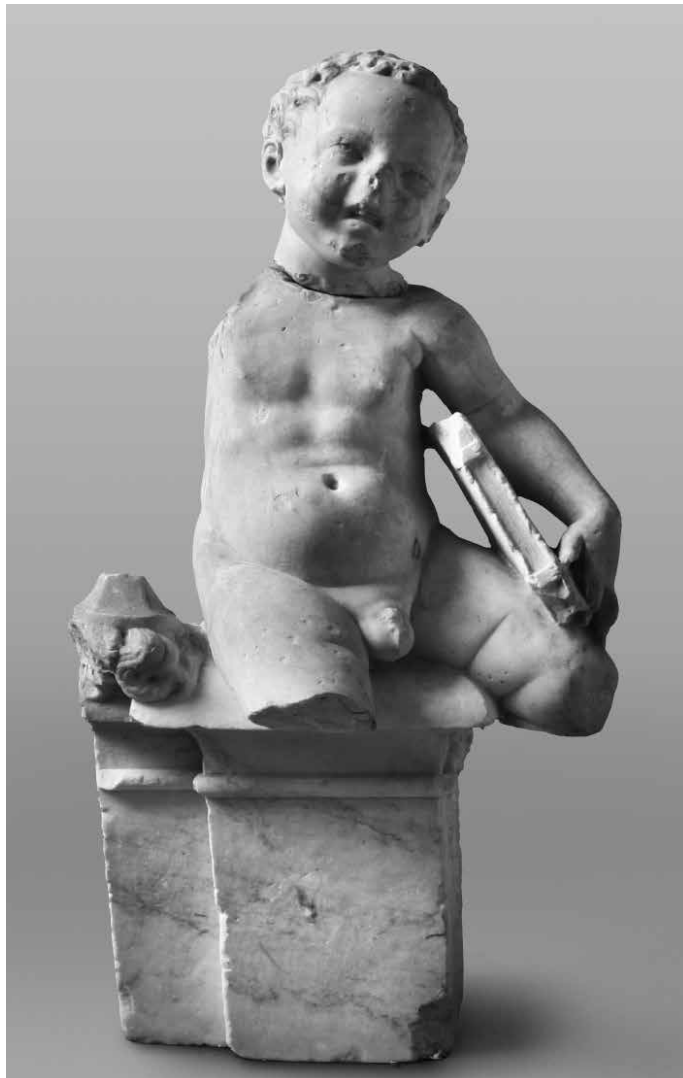
13 Giuseppe Bottone, Lastra con mascherone. Cosenza, San Francesco d'Assisi, particolare della Tomba di Bartolo Arnone (foto Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Catanzaro, Cosenza e Crotone)



14 Giuseppe Bottone, Madonna col Bambino, 1550/1560. Seminara (Reggio Calabria), Cattedrale (foto autore)



15 Giovann'Angelo Montorsoli, Sant'Agata, 1554 ca. Taormina, Cattedrale (foto autore)



16 Andrea Calamech?, Putto. Cosenza, San Francesco d'Assisi, particolare della Tomba di Bartolo Arnone (foto autore)



17 Andrea Calamech?, Putto. Cosenza, San Francesco d'Assisi, particolare della Tomba di Bartolo Arnone (foto autore)

suoi primi passi nell'ambito di quella stessa officina. La sua fu una parabola piuttosto breve⁵⁸: egli dovette nascere intorno alla metà degli anni trenta, e la sua ultima opera certa, la *Madonna col Bambino* della Chiesa Matrice di Albi (Cosenza), risale al 1574⁵⁹. Tra i lavori attestati dalle carte d'archivio e quelli datati, la sua attività può essere seguita

⁵⁸ Egli detenne la carica di capomastro del Duomo fino al 1574, come risulta dalle notizie tratte dai *Quinterni* dell'Opera del Duomo: il *Quinterno* relativo al periodo 1° settembre 1574 - agosto 1575 fu l'ultimo in cui Bottone risultò tra i creditori per l'incarico svolto per l'Opera. Da ciò il Puzzo Sigillo ha desunto che lo scultore dovette morire in quei mesi, a cavallo dello scoppio in città dell'epidemia di peste (cfr. PUZZOLO SIGILLO 1938, p. 124s.).

quasi *ad annum*, per cui la sua personalità si configura come una sorta di *unicum* rispetto ai tanti lapicidi operosi a Messina, sui quali gravano pesanti lacune documentarie. D'altro canto, di quello stesso panorama ricco di personalità diverse egli fu forse il più modesto. Stando anche alle sole opere qui ricordate, emerge come, venuti meno Giovann'Angelo pri-

⁵⁹ Dell'opera, documentata grazie ad uno strumento notarile rintracciato da PUZZOLO SIGILLO 1938, pp. 130s., 139-142, hanno trattato LEONE 1999, p. 48. e LOJACONO 2003, p. 1068s.

⁶⁰ Il bambino, dal corpo nerboruto e dalla disposizione di profilo, vivace e dinamica nella posa, deriva infatti da un precedente montaniniano, quello della *Madonna del Soccorso* di Castanea delle Furie (Messina), oggi conservata in una casa privata, ma proveniente dalla chiesa omo-

ma e Montanini dopo, Bottone non riuscì a percorrere una strada autonoma, ma ripropose gli stessi schemi, con minime varianti: dall'esordio discreto con i putti giacenti cosentini (1554) alla stentata emulazione di un modello montaniniano nella *Madonna* di Fiumedinisi (1560)⁶⁰ e di uno montorsoliano in quella di Pazzano (1562)⁶¹, fino allo scadimento generale nella stereotipata *Vergine* di Sant'Eufemia d'Aspromonte (1568)⁶².

Passiamo ora ad osservare il putto reggitorcia superstite (figg. 16-17). Sia per fattezze che per stile esso diverge da quelli giacenti. Rispetto a quest'ultimi, il suo corpo è più esile e definito da muscolature nella norma; la testa, dalla forma ovale, si connota per il singolare taglio degli occhi, che sono piccoli, schiacciati e quasi a mandorla; la pupilla è incisa e il bordo superiore dell'iride è troncato dalla palpebra; l'orbita, che nei putti giacenti è profonda, in quello reggitorcia è meno rilevata, e ciò determina un minore contrasto chiaroscurale, e un incarnato meno vibrante alla luce; infine, la bocca è aperta ed esibisce l'arco superiore della dentatura. Lo stato di conservazione della testina, ed in generale dell'intera figura, è misero. Tuttavia, al di là delle superfici sbeccate, abrase e spuntate, come quelle del naso e del mento, si riesce ancora a percepire l'espressione di mestizia e di dolore.

Tali modi non appartengono a Giovann'Angelo Montorsoli, né ai suoi discepoli siciliani. Il termine di paragone più efficace mi sembra il putto seduto su un vaso proveniente dalla *Fontana Pretoria* di Palermo, firmato e datato 1555 da Francesco Camilliani (fig. 18)⁶³. La statuetta, che faceva parte del gruppo del *Vertumno*, è oggi custodita nei depositi della Galleria d'Arte Moderna del capoluogo siciliano, e di recente è stata accostata, per affinità stilistiche, ad un secondo putto, oggi in collezione privata e d'ubicazione originaria ignota (fig. 21)⁶⁴. Questi due fanciulli e l'angelo cosentino condividono veramente molto, dalle tipologie dei visi al trattamento degli incarnati, fino ad alcuni precisi caratteri fisionomici, quali le iridi tagliate, i sacchi lacrimali grandi e i denti visibili attraverso le bocche



18 Francesco Camilliani, Putto seduto su un vaso, 1550/1555. Palermo, Galleria Regionale d'Arte Moderna (dalla Fontana Pretoria) (foto autore)

schiuse (figg. 19-21). Ciò che non convince, nel putto Arnone, è la resa di questi dettagli, in generale più bassa sotto il profilo qualitativo: la dipendenza dagli angeli del

nima. L'opera è stata ascritta a Martino Montanini da DE MARCO 2010, pp. 71, 79, figg. 66, 78.

⁶¹ Anche in questo caso Bottone ha seguito uno schema altrui: si tratta della *Madonna* che, assieme alla sopra citata *Trinità*, il Montorsoli portò a termine per la cappella Cicala in San Domenico (cfr. da ultimo MIGLIORATO 2014, pp. 69-74). La studiosa ha identificato questo marmo con un'Assunta, malgrado lei stessa abbia riportato in uno scritto precedente (MIGLIORATO 2014, p. 173) la testimonianza di LA FARINA 1840 p. 65, secondo il quale si trattava di un'Immacolata. L'Immacolata di Pazzano potrebbe, a questo punto, rivelarsi risolutiva nel dirimere la questione iconografica.

⁶² Malgrado ciò, le *Vergini col Bambino* di Bottone riscossero successo, specie in Calabria, dove si possono enumerare circa dieci statue mariane licenziate dal messinese, col concorso sempre crescente della bottega. Mi riferisco, oltre a quelle già citate, alle *Madonne* di Scigliano (Cosenza, 1562), Penteadattilo (Reggio Calabria, 1564), Cosenza (anni sessanta), Rende (Cosenza, anni sessanta), Bonifati (Cosenza, anni sessanta), Terranova Sappo Minulio (Reggio Calabria, fine anni sessanta) e Albi (Catanzaro, 1574). Tra le siciliane, vanno ricordate quelle di Villafranca Tirrena (Messina, anni sessanta) e di Castanea delle Furie (Messina, anni sessanta).

⁶³ Per quest'impresa cfr. LOFFREDO 2014, pp. 63-94.

⁶⁴ LOFFREDO 2011, p. 116s.



19 Francesco Camilliani, Putto seduto su un vaso. Palermo, Galleria Regionale d'Arte Moderna (dalla Fontana Pretoria), particolare (foto autore)



20 Andrea Calamech?, Putto. Cosenza, San Francesco d'Assisi, particolare della Tomba di Bartolo Arnone (foto autore)



21 Francesco Camilliani, Putto, 1550/1555. Collezione privata, da *L'acqua, la pietra, il fuoco* 2011, p. 133, fig. 60

Camilliani è schietta e non lascia margini di dubbio, eppure, paradossalmente, è proprio la fedeltà, direi anzi l'imitazione pedissequa con cui ogni dettaglio è stato interpretato, a dirottare l'attribuzione di questo marmo (e del suo compagno perduto) su un maestro diverso dal Camilliani.

Entro il catalogo di Giovann'Angelo vi sono alcuni putti che si avvicinano agli angeli reggitorcia di Cosenza. Mi riferisco in particolare a quelli scolpiti dall'équipe montorsoliana per l'arredo della *Fontana di Orione*⁶⁵. Posti a coppie ai lati delle lastre con scene mitologiche, che sottostanno alle quattro figure dei Fiumi, essi sono rappresentati nelle più diverse posizioni e colti nelle azioni più disparate (figg. 22-23). Seduti su delfini o anfore, stringenti in mano cornucopie, trofei o drappi, questi allegri e agili fanciulli richiamano, sul piano della tipologia, la coppia di putti Arnone. L'identificazione degli artefici di questi otto putti (due per ogni pannello) è difficile da definire con precisione. Com'è comprensibile, l'impresa della fontana necessitò l'a-

⁶⁵ L'impresa dovette essere conclusa intorno al 1553, come attesta l'epigrafe conservata nella galleria sotterranea alla fontana: cfr. BOSCARINO 1957, p. 2, nota 20; BOSCARINO 1961, p. 11, nota 20.



22 Giovann'Angelo Montorsoli e aiuti, Putto, 1547-1553. Messina, Piazza del Duomo, particolare della Fontana di Orione (foto autore)



23 Giovann'Angelo Montorsoli e aiuti, Putto, 1547-1553. Messina, Piazza del Duomo, particolare della Fontana di Orione (foto autore)

pertura di un vero e proprio cantiere, all'interno del quale gravitarono, con mansioni e ruoli differenti, numerosi scultori, tutti coordinati dal Montorsoli. Delle decine di brani marmorei che costituiscono l'opera, il capobottega poté compierne *in toto* solo alcuni, lasciandone altri nelle mani degli aiuti. Tra quelli che Giovann'Angelo dovette affidare interamente ai collaboratori credo che possano annoverarsi i quattro putti raffigurati in piedi, vittoriosi su mostri marini e reggenti la vasca sulla quale sveltano *Orione trionfante e*

⁶⁶ In particolare, sembra che le due coppie di putti siano state equamente distribuite tra due artisti diversi. Non mi sembra che tra di essi vi sia il Montorsoli.

il cane Sirio (figg. 24-25)⁶⁶: essi, infatti, differiscono stilisticamente da quelli che affiancano i pannelli mitologici (figg. 22-23)⁶⁷.

Tra gli scultori dell'entourage montorsoliano figurano i due fratelli Calamech: a Domenico, documentato in città già dal 1535, si unì più tardi Andrea, che il Vasari designò «creato» di Bartolomeo Ammannati⁶⁸. Fu proprio per lavorare al fianco di quest'ultimo che intorno al 1555 Andrea lasciò Messina alla volta della Toscana, rimanen-

⁶⁷ Anche tra questi otto, d'altronde, mi pare che vi siano delle divergenze tali da supporre l'intervento di almeno due distinte personalità.

⁶⁸ VASARI (1568) 1966-1987, 2, p. 874.



24 Bottega di Giovanni Angelo Montorsoli, Putto, 1547-1553. Messina, Piazza del Duomo, particolare della Fontana di Orione (foto autore)



25 Bottega di Giovanni Angelo Montorsoli, Putto, 1547-1553. Messina, Piazza del Duomo, particolare della Fontana di Orione (foto autore)

dovi per un decennio circa⁶⁹. Il riferimento all'Ammannati non è affatto peregrino, anzi, diventa piuttosto circostanziato se si riflette sul fatto che gli angeli reggitorcia del *Sepolcro Arnone* sono, per invenzione, una replica diretta dei putti (figg. 26-27) in origine parte della *Tomba di Mario Nari* compiuta da Bartolomeo in gioventù (1540-1542)⁷⁰. Anche questo complesso funerario si trova oggi scomposto in più brani⁷¹, ma la coppia di angeli doveva ergersi, proprio come a Cosenza, ai lati del monumento, su basi indipendenti, o adagiati sugli angoli dell'arca⁷². I putti

⁶⁹ ARICÒ 1999, p. 8, nota 5. Il rapporto professionale con Ammannati si chiuse nel gennaio 1565, quando Andrea Calamech ricevette l'ultimo pagamento per l'attività presso la bottega del maestro. Nel maggio dello stesso anno egli è nuovamente attestato a Messina, dove rimase fino alla morte (nel febbraio 1589 stese il testamento; a dicembre del medesimo anno uno strumento notarile riguardante l'ampliamento della Strada Austria lo dichiara defunto (cfr. LA CORTE CAILLER 1901-1902, p. 72 nota 3).

cosentini, seduti a cavalcioni su di un piedistallo, speculari nelle posture ed erti ai lati della tomba, rappresentano nei fatti una sorta di innesto ammannatiano – sotto il profilo della derivazione tipologica – su un tronco di cultura montorsoliana. Ciò non deve stupire: com'è ampiamente noto, Giovanni Angelo e Bartolomeo, entrambi partiti dalle comuni premesse michelangiolesche, lavorarono assieme al *Monumento di Jacopo Sannazaro*, e lo stesso *Sepolcro Nari* fu compiuto in anni prossimi (1540-1542) a quelli dell'opera napoletana. Il Montorsoli conosceva bene l'impresa

⁷⁰ Per la *Tomba Nari*, le vicende legate alla commissione, i tempi e i modi d'esecuzione, nonché per una ricomposizione architettonica, anche alla luce dell'identificazione dei due putti oggi in collezione privata, si veda il saggio di LOFFREDO 2011. L'opera era destinata alla chiesa dell'Annunziata di Firenze.

⁷¹ La *Vittoria* e il *gisant* sono conservati nel Museo del Bargello.

⁷² La seconda opzione è la meno verosimile per i fanciulli cosentini, per due ragioni: *in primis* perché il putto reggitorcia è dotato di una pro-



26 Bartolomeo Ammannati, Putto, 1540-1542. Collezione privata, dalla Tomba di Mario Nari, da *L'acqua, la pietra, il fuoco* 2011, p. 112, fig. 27



27 Bartolomeo Ammannati, Putto, 1540-1542. Collezione privata, dalla Tomba di Mario Nari, da *L'acqua, la pietra, il fuoco* 2011, p. 113, fig. 28)

che il suo sodale stava compiendo per la chiesa fiorentina dell'Annunziata, e dovette ricordarsene al momento della progettazione della tomba di Cosenza⁷³. Dovette aver presente, in particolare, la bella idea dei putti a cavalcioni,

pria base che ne esclude la collocazione sullo spigolo della cassa sepolcrale, ed inoltre perché il coperchio dell'arca funebre risulta quasi interamente occupato dalla coppia di putti giacenti.

⁷³ Secondo LOFFREDO 2011, p. 107s., la prima scelta per la realizzazione della *Tomba Nari* era caduta proprio sul Montorsoli che, oberato di lavoro, dovette caldeggiare il nome di Ammannati presso i frati serviti dell'Annunziata.

⁷⁴ L'invenzione del tipo dei putti seduti – un po' in bilico – a cavalcioni sul bordo dell'arca funebre in posizioni speculari e con le gambette penzoloni si deve a Michelangelo che, a sua volta, dovette rielaborare genialmente l'idea rosselliniana espressa nella celeberrima *Tomba del Cardinale del Portogallo* (e poi adottata nel successivo sepolcro gemello di Maria d'Aragona a Santa Maria di Monteoliveto a Napoli). Guardando ai putti di Antonio Rossellino, che si poggiano un po' rigidamente sulla fronte del sarcofago, Michelangelo ideò il nuovo tipo del putto libero

molto più dinamici delle tante immagini di angeli solitamente albergati nei complessi funerari⁷⁴.

Il carattere per così dire «estraneo» delle statuette cosentine – non solo al Montorsoli, ma anche ai suoi epigoni

nello spazio e quasi sfidante i principi della gravità: così si presentano, infatti, le figure nel disegno (New York, The Metropolitan Museum of Art) attribuito da Michael Hirst al Buonarroti e dallo studioso ritenuto fra i primi progetti michelangioleschi (1505 circa) per la *Tomba di Giulio II* (HIRST 1976; FROMMEL 2012, con precedente bibliografia). È dunque plausibile che l'Ammannati e il Montorsoli abbiano creato le proprie statuette basandosi sull'idea di Michelangelo, con delle sensibili varianti, visto che entrambi gli scultori hanno preferito accomodare i putti su delle basi autonome, e non direttamente sull'arca funebre. Più aderenti all'invenzione michelangiolesca sono invece i fanciulli della *Tomba di Bindo Altoviti* (Firenze, chiesa dei Santi Apostoli, 1570 circa), tradizionalmente riferita ad Ammannati, e quelli dei *Monumenti funebri di Francesco Marchese ed Anna Staiti* e di *Antonino Marchese ed Antonina Barresi*, compiuti dal maestro siciliano Rinaldo Bonanno (Messina, Museo Regionale 1572 circa, figg. 30-31).



28 Domenico Calamech, Putto reggiscudo, 1553 ca. Messina, Museo Regionale (da Santa Maria di Gesù Superiore), particolare della Tomba di Antonio la Rocca (foto autore)

attivi a Messina – potrebbe dunque addebitarsi all'intervento di uno scultore, anch'egli di origini toscane, che, pur attivo nella città dello Stretto, aveva ben in mente invenzioni e modi a metà strada tra l'Ammannati e il Camilliani. L'ipotesi che qui si propone è che quest'artista sia Andrea Calamech. Documentato a Messina per la prima volta nel 1551⁷⁵, nel novembre dell'anno successivo egli fu pagato, assieme al fratello Domenico, per l'acquisto di alcuni marmi che «hanno di servirli [...] in la cappella di lo magnifico Petro di Benedetto; li quali marmori havi visto et revisto lo magnifico Joanangilo Montursolu, capo mastro de ditta opera, et comprati cum suo ordini et consiglio»⁷⁶; e ancora, nel maggio 1553 i due fratelli s'impegnavano a scolpire il *Sepolcro di Antonio La Rocca*, destinato alla chiesa di Santa Maria di Gesù Superiore⁷⁷. Non abbiamo attestazioni documentarie relative al 1554, ma, vista la continuità con cui si succedono gli strumenti notarili a partire dal 1551, e alla luce della pronta operosità di Andrea, subito inseritosi nella «piazza» messinese sia come commerciante di marmi che come maestro di scalpello, sarebbe troppo ingeneroso rifiutarne la presenza in città ancora nel 1554, in tempo utile a scolpire gli angeli reggitorcia cosentini.

Mancano notizie certe sul periodo di Calamech precedente al suo primo viaggio siciliano, nonché sulla sua attendibile data di nascita⁷⁸. Secondo Emanuele Gerini egli nacque intorno al 1514⁷⁹; il Campori ha precisato che, ai tempi della lettera inviata dal marchese di Massa Alberico Cybo al granduca Cosimo I de' Medici, nel quale Andrea è definito «giovane di buonissima spettazione» (agosto 1564), lo scultore non era più così giovane, avendo varcato la soglia dei quarant'anni⁸⁰. Stando dunque a quanto sostenuto dal Campori, Andrea dovette nascere intorno alla metà degli anni venti⁸¹. Tali affondi biografici ci consentono di chiarire meglio i tempi della formazione del Calamech presso la bot-

⁷⁵ Nel 1551 si sposò a Messina con una certa Giovannella Vanella (cfr. PUZZOLO SIGILLO 1932, p. 3).

⁷⁶ DI MARZO 1880-1883, I, p. 773, nota 3; PUZZOLO SIGILLO 1932a, p. 3. Si tratta di una delle edicole, nello specifico quella dedicata a San Pietro, progettate dal Montorsoli su incarico del senato cittadino, che intendeva dotare il duomo messinese di un vero e proprio apostolato marmoreo, emulo di quello fiorentino.

⁷⁷ ARICÒ 2009, pp. 58-60.

⁷⁸ PER CAMPORI 1873, p. 43, l'origine dei Calamech è carrarese. Domenico e Andrea erano figli di Lazzaro, morto nel 1528. La forma «Calamech» è testimoniata nelle carte d'archivio rintracciate dagli eruditi messinesi nel locale Archivio di Stato. Oltre ai due fratelli (Domenico e Andrea) sono attestati Jacopo, che era figlio di Domenico, e ancora Lorenzo e Francesco, figli di Andrea. La notizia che Domenico fosse giunto a Messina nel 1535 è stata fornita da ARICÒ 2009, pp. 58-60. Lo studioso non ha però indicato la fonte dalla quale ha tratto l'informazione, unitamente a quella per cui, nel 1535, Andrea Calamech

fosse quindicenne (fissandone così la data di nascita intorno al 1518).

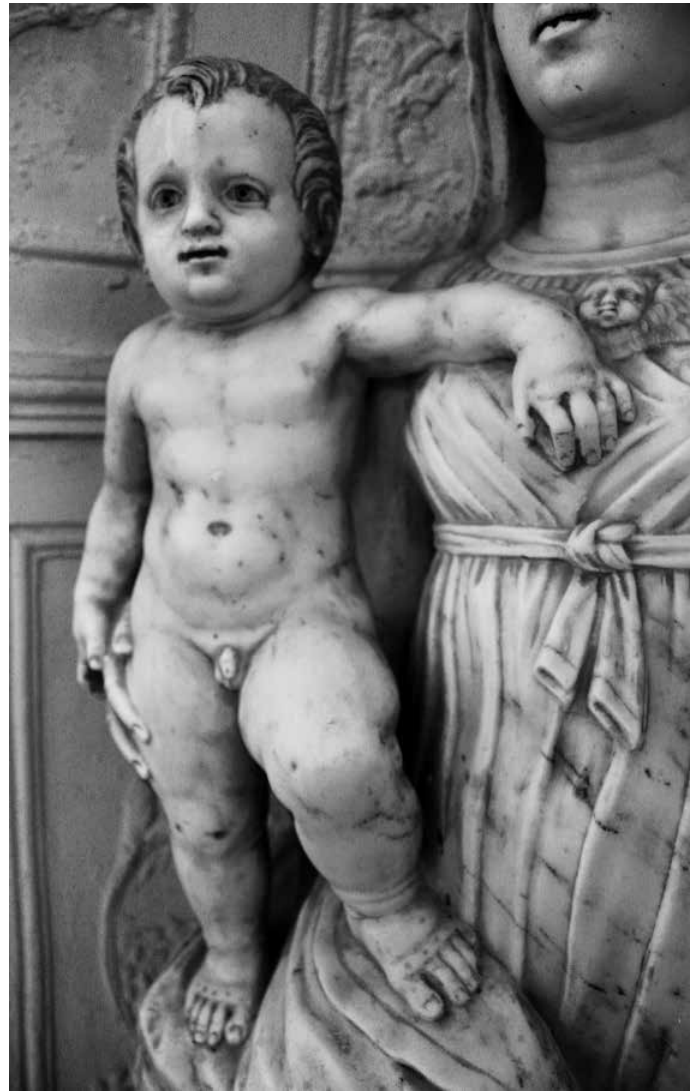
⁷⁹ GERINI 1829, vol. I, p. 157s.

⁸⁰ CAMPORI 1873, p. 43s. Ci si riferisce alla nota missiva nella quale Alberico I, considerando Calamech suo «scultore vassallo», esprimeva il proprio disappunto a Cosimo I in merito alla partenza dell'artista per la Sicilia, e pregava perciò lo stesso Granduca di intercedere presso il cardinale Giovanni Morone affinché il Calamech riuscisse ad inserirsi nel gruppo di aiutanti di Pirro Ligorio alle prese con i lavori per la fabbrica di San Pietro. Ma, come ben sappiamo, il tentativo del Cybo fallì, tanto che Andrea è attestato a Messina già dal maggio del 1565. La lettera è stata pubblicata da GUALANDI 1844-1856, pp. 26-28.

⁸¹ Questa cronologia, in effetti, si accorda bene ad un'altra notizia fornita dal Campori, secondo cui nel 1528, alla morte del padre Lazzaro, i due fratelli erano «in età fanciullesca» (cfr. CAMPORI 1873, p. 43). L'attestazione, da parte di DELLA VALLE 1791 (pp. 325, 383), della presenza di un Andrea da Carrara attivo nel 1538 presso il cantiere del Duomo

tega ammannatiana: sinora, chiunque abbia accennato al suo discepolato presso l'Ammannati, facendo leva sulla definizione del Vasari («creato» di Bartolomeo), ha dato per scontato che tale periodo coincidesse con la metà degli anni sessanta, ed in particolare con i lavori per la *Fontana del Nettuno* in Piazza della Signoria⁸². Tuttavia, l'apprendistato di Andrea dovette collocarsi ben prima di quelle date e, molto verosimilmente, egli dovette avviarsi alla pratica scultorea già negli anni quaranta. In tal modo si renderebbe più pienamente ragione alla stessa espressione vasariana, nel senso che per «creato» si dovrà intendere quell'artista che «nasce» professionalmente in giovane età con un maestro più anziano.

Tuttavia, dopo la formazione con l'Ammannati, il Calamech dovette incrociarsi anche con Francesco Camilliani, sebbene non siano noti al momento i tempi e i modi di tale incontro virtuoso: i putti reggitorcia di Cosenza, che richiamano così da vicino le analoghe figure del Camilliani (figg. 19, 21), rappresentano il frutto evidente di tale scambio. A ben guardare, non è un caso che le due statuette cosentine condividano una certa aria di famiglia con i due fanciulli che affiancavano la già citata *Tomba di Antonio La Rocca*, compiuta da Domenico Calamech intorno al 1553 (fig. 28)⁸³. Ciò che manca, allo stato attuale degli studi, è la possibilità di effettuare dei confronti stilistici interni al catalogo di Andrea Calamech. La disamina delle poche opere scultoree che con certezza possono a lui ricondursi, il *Monumento di don Giovanni d'Austria* e i pezzi erratici provenienti dal *Sepolcro di Visconte Cicala*, non aiuta affatto in tal senso⁸⁴. E che dire del *Sant'Andrea*, del quale possediamo solo alcune sbiadite fotografie precedenti al sisma del 1908, nel quale la statua andò irrimediabilmente perduta⁸⁵? A meno che non si voglia prendere in considerazione il bambino di Roccavaldina (Messina, fig. 29), insieme a quello di San Pier Niceto (Messina) ascritto al Calamech per via documentaria (1565 e 1566), ma più verosimilmente lavoro di bottega. La mediocrità di queste due statue, forse derivazioni di un ancora ignoto prototipo compiuto dal capobottega, è evidente, e costituisce a mio avviso un valido argomento a favore dell'espunzione di



29 Bottega di Andrea Calamech, Bambino, 1566. Roccavaldina (Messina), Chiesa di San Nicola, particolare della Madonna col Bambino (foto autore)

entrambe dalle opere autografe di Andrea. Ciò nonostante, questi due bambini seguono (sebbene a notevole distanza) la strada tracciata dagli esemplari di Cosenza.

di Orvieto ha indotto la storiografia successiva (da GERINI 1829, pp. 92, 139) ad identificare automaticamente quel maestro con il nostro Andrea Calamech. La notizia non ha finora trovato ulteriori riscontri.

⁸² KRIEGBAUM 1928, pp. 71-103. VASARI (1568) 1966-1987, 2, p. 874, aggiunge che Andrea fu uno «scultore molto pratico, che ha sotto esso Amannato condotto molte figure.»

⁸³ Sulla commissione di quest'impresa ai due fratelli Calamech possediamo soltanto le poche righe di un rogito trascritto da Domenico Puzolo Sigillo e che Nicola Aricò ha di recente riportato, traendole dalla tesi di laurea che Carmela Albanese ha discusso a Messina nell'anno accademico 1958-1959 con Valentino Martinelli. In questo stralcio

Domenico e Andrea Calamech s'impegnano con lo «spectabile domino Hieronimo la Rocca, baroni Militelli» al fine di compiere «quoddam sepulcrum marmoreum cum lapidibus marmoreis» dedicato al padre Antonio. Lo scarto stilistico tra la *Tomba La Rocca* e i lavori noti di Andrea mi ha indotto ad attribuire l'opera interamente a Domenico (CONIGLIO 2013, pp. 180-188).

⁸⁴ Il monumento celebrativo dedicato al trionfatore della battaglia di Lepanto s'innalza oggi in un piccolo slargo alle spalle della chiesa della Santissima Annunziata dei Catalani; i frammenti del *Sepolcro Cicala* sono nei depositi del Museo Regionale.

⁸⁵ In origine parte dell'apostolato del duomo messinese.



30 Rinaldo Bonanno (su disegno d'Andrea Calamech), Monumento funebre di Antonino Marchese e di Antonina Barrese, 1572 ca. Messina, Museo Regionale (da Santa Maria di Gesù Inferiore) (foto autore)

Ci muoviamo dunque in un campo minato, non potendo rafforzare l'ipotesi attributiva con validi parallelismi stilistici. Tuttavia, è innegabile che questi putti rappresentino, per le ragioni sopra descritte, un *unicum* nell'ambito della produzione scultorea tra la Sicilia e la Calabria del Cinquecento e che, nel contempo, essi costituiscano gli eredi diretti – non solo perché i più vicini cronologicamente – dell'invenzione di Ammannati per la *Tomba di Mario Nari*. Se questa

ricostruzione è corretta, essi sfilano tale primato alle due coppie di fanciulli che affiancano i *Monumenti funebri di Francesco Marchese ed Anna Staiti* e di *Antonino Marchese ed Antonina Barresi*, oggi nel Museo Regionale di Messina (1572 ca., già in Santa Maria di Gesù Inferiore, figg. 30-31). Questi sepolcri, in effetti, testimoniano il successo che lo schema della *Tomba Arnone* ottenne nella città peloritana: commissionati dal barone della Scaletta Antonino Mar-



31 Rinaldo Bonanno (su disegno d'Andrea Calamech), Monumento funebre di Francesco Marchese e di Anna Staiti, 1572 ca. Messina, Museo Regionale (da Santa Maria di Gesù Inferiore) (foto autore)

chese, che intese così commemorare i propri genitori, Francesco Marchese e Anna Staiti, e sé stesso assieme alla consorte Antonina Barresi, essi furono realizzati dallo scultore messinese Rinaldo Bonanno su disegno di Andrea Calamech⁸⁶.

Come si vede, i due monumenti prevedono ben otto putti, e, proprio come nel *Sepolcro di Bartolo Arnone*, quattro di

questi sono raffigurati a cavalcioni (sebbene siano alloggiati sul coperchio dell'arca). Proprio le opere messinesi offrono un aiuto nell'individuazione della primitiva collocazione degli angeli Arnone. Con maggiore evidenza rispetto alle *Tombe Aretino* e *Sannazaro*, esse ci danno l'idea della composizione architettonica di un monumento funebre corredato di due coppie di putti entrambe disposte a fianco del

⁸⁶ SACCONI 1960, pp. 119, 131, doc. n. 13, tav. 39, fig. 6, ha pubblicato uno stralcio dell'atto notarile che era stato rintracciato dal Puzzolo Sigillo. Dal documento sappiamo che il 16 ottobre 1572 il «nobilis Renaldus Bonanno scultor lapidum, no[bilis] Joseph Vanelli et Andreas Doro, etiam scultores, [...] se obligaverunt [...] spettabili don Antonino de Marchisio, baroni terre Scalette, [...] laborari et sculpire quandam lapidem marmoream.» Lo stesso rogito prescriveva che «ditti Joseph et Andrea [...] debent dictam lapidem squadrarla, et dittus nobilis Renaldus sculpire bene et perfecte [...] cum illo designo, modo

et forma pro ut ordinabit et eis dicit nobilis Andreas Calamec, caput magister scultorum.» Anch'essi oggi parzialmente smembrati, i due monumenti superavano in origine i cinque metri d'altezza e la loro destinazione era la tribuna della fabbrica francescana. La notizia, accertata dai documenti d'archivio, che il Calamech abbia realizzato più di un progetto per tombe, induce a non scartare l'ipotesi che a lui, oppure a lui e al Bottone insieme, si debba il disegno dell'opera cosentina. Ciò in alcun modo pregiudica il rapporto del *Monumento Arnone* con i modelli montorsoliani, la cui dipendenza è manifesta.

sarcofago. Se ora dirottiamo il nostro punto d'osservazione dall'opera cosentina alla *Tomba Nari*, ci apparirà chiaramente che la sottolineata relazione tipologica tra quest'ultima e i *Monumenti Marchese* non può esimersi dal tenere nella dovuta considerazione il *Sepolcro Arnone*, necessario *trait d'union*, per schema e cronologia, tra l'invenzione del maestro (Ammannati) e la ricezione dell'allievo (Andrea Calamech)⁸⁷.

La presenza della *Tomba Arnone* a Cosenza, se da un lato è indice della fama raggiunta dal Montorsoli anche nella Calabria Citeriore, dall'altra testimonia il gusto della famiglia committente, aggiornata sugli esiti più moderni della cultura figurativa manieristica alla metà del Cinquecento. In una società dinamica come quella cosentina del XVI secolo, non sfuggì ai fratelli Arnone l'importanza dell'arte come strumento di affermazione sociale e di legittimazione del proprio ruolo politico. Come già accennato, Bartolo avviò la costruzione del palazzo di famiglia sul Colle Triglio, a ridosso del Palazzo della Regia Udienza Provinciale. Dal canto suo Ascanio – cui si deve il completamento dei lavori – volle farsi ricordare in qualità di generoso committente

nell'iscrizione oggi murata in cima allo scalone d'accesso al piano nobile di quello che è noto appunto come Palazzo Arnone⁸⁸. Della grandiosa residenza la famiglia tuttavia dovette godere ben poco, se già nel 1558 Ascanio ne decise la vendita, per ottomila ducati, alla Regia Udienza, la cui sede, pur da tempo in costruzione, non era ancora pronta⁸⁹. Non conosciamo i motivi di tale clamorosa cessione, che in un sol colpo portò la famiglia a perdere la testimonianza più significativa dell'acquisito potere sociale⁹⁰. Secondo Andreotti, Ascanio fu accusato di falso monetario dal Regio Fisco, il quale estinse immediatamente il debito assunto con il tesoriere. Morto quest'ultimo⁹¹, la vedova Eleonora Sambiasi si fece promotrice di un importante restauro al castello di Savuto, piccolo feudo a sud-ovest di Cosenza. A testimonianza di tale intervento, vi fece collocare un'iscrizione, in eleganti capitali romane, colma di riferimenti all'antico: *TEMPLA DEO NYMPHIS LYMPHAS HORTOSQ[VE] VIRE[N]TES | HANC ARCEM INDIGEN[I]S O]MNIBVS HOSPITIVM | SABATII HELIODORA POTE[N]S SA[N] BLASIA PRAEBET | ARNONIO QUONDAM IVNCTA PUELLA VIRO*⁹².

⁸⁷ Ho potuto discutere dei legami, culturali e tipologici, tra Rinaldo Bonanno, Andrea Calamech e Bartolomeo Ammannati in occasione delle relazioni tenute nel febbraio 2011 presso il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Napoli «Federico II» e frutto delle ricerche condotte nell'ambito del dottorato in Scienze Storiche, Archeologiche e Storico-artistiche di quell'università. Contemporaneamente, ma indipendentemente, le medesime riflessioni sulle ripercussioni ammannatiane a Messina sono comparse nel saggio di LOFFREDO 2011, p. 118s., che, grazie alla restituzione dei putti al complesso della *Tomba Nari*, ha aggiunto un tassello importante alle vicende di cui qui si discute.

⁸⁸ BARTHOLVS ARNONVS IN BRUTHS CÆSARIS Q[VÆ]STOR PALATIVM QVO ANIMO POSVIT QVAQ[VE] IMPE[N]SA VIDES ASCANIVS FRATER AC IDE[M] CÆSARIS TESAVRARIVS QVI NO[N] I[N]CEPTA MODO PEREGIT VERVM IACTIS AD ALTIORA GRADIBVS TOTVM OPVS VT AB APELLE RELICTVM ABSOLVIT.

⁸⁹ ASC, *Fondo Notai antichi*, notaio Mario Carbone, 3 marzo 1558, foll. 118r-121v. Per le complesse vicende dell'erezione del Palazzo della Regia Udienza e dei successivi interventi di ampliamento che portarono l'edificio ad ospitare anche le carceri cittadine, prima alloggiate nel Castello, cfr. MUSSARI 1998, pp. 101-114, e TERZI 2007, pp. 9-20. La fonte presa sinora in considerazione per tale vicenda è ANDREOTTI 1958, pp. 321-324, ma si ha qui l'impressione che l'Andreotti abbia tratto molte delle notizie dalla già citata *Cronaca di Bosco*, seconda metà del XIX secolo, foll. 94v-97r. Proprio dalla *Cronaca di Bosco* (fol. 94v) si estrae l'anno, il 1523, accolto dalla letteratura successiva, dell'inizio dei lavori al Palazzo della Regia Udienza (non si ha traccia

del privilegio, risalente appunto al 1523, che secondo l'anonimo estensore della *Cronaca* sancì la costruzione della fabbrica).

⁹⁰ La residenza fu venduta per la consistente cifra di ottomila ducati. Di questi, mille furono subito corrisposti dal Regio Fisco ad Ascanio, ma a patto che egli costruisse le nuove carceri; altri mille gli furono pagati dai casali di Cosenza, che li avrebbero detratti dalle somme da versare annualmente al castellano cosentino per la cura dei detenuti degli stessi casali che erano rinchiusi nelle prigioni del castello. I restanti seimila ducati si ridussero a quattromila perché duemila fu stimato il palazzo che il governatore Rodrigo de Mendoza aveva iniziato ad erigere e che fu, appunto, ceduto all'Arnone affinché questi potesse «fabricar a suo modo et arbitrio». Infine, gli ultimi quattromila ducati avrebbero dovuto essere pagati con i proventi della Regia Udienza, un tot all'anno fino all'estinzione del debito. Ma ciò, come detto, non avvenne, perché Ascanio fu accusato di falso monetario ed i suoi beni furono confiscati, compreso il credito che avanzava dal Regio Fisco (come si evince dal rogito del marzo 1558, cfr. *supra*, nota 89).

⁹¹ Nel 1562 Ascanio risulta già morto: un rogito vergato a quella data dal notaio cosentino Angelo Desideri definisce Eliadora «vedova relicta del quondam Vitaliano Ascanio Arnoni, una volta regio thesoriero della Calabria Citra» (PALMIERI 1999, vol. 2, p. 278).

⁹² L'iscrizione è murata all'ingresso del castello, ma in epoca imprecisata le è stata addossata una cancellata che ne ha compromesso l'integrità, sebbene riesca ancora a leggersi quasi per intero. Nel 1591 la terra di Savuto passò in mano a Carlo d'Aquino, barone di Castiglione e conte di Martirano (PELLICANO CASTAGNA 1996, vol. 2, p. 51).

Appendice documentaria

1

Archivio di Stato di Cosenza, *Fondo Notai Antichi*, notaio Giovanni Lorenzo Greco, 1553-1554, vol. 2, foll. 206r-207v.

[206r] † A magnifico Ascanio Arnono.

Die 9 mensis Maii XII^c indictionis 1554, Consentie nos *iudex* notarius apostolicus infrascriptus et testes subscripti etc. fatemur etc. quod eodem, primo die, in nostri presentia personaliter constitutis reverendis fratribus fratre Vincentio de Policastro, ministro monasterii divi Francisci de Assisa provincie Calabrie, fratre Iacobo Montone, guardiano monasterii dicti divi Francisci civitatis Consentie, fratre Benedicto de Citrario, vicario dicti monasterii, fratre Vincentio de Maratia, fratre Francesco de Radicina, fratre Bonaventura de Semminara, fratre Leone de Cosentia, fratre Hyeronimo delo Pizzo, fratre Dominico de Pulistina, fratre Joanne de Santa Cristina, fratre Paulo de Cosentia, fratre Nicolao de Semminara, fratre Per(egrin)o [?] de Scigliano [sic], fratre Angelo de Terra Nova, fratre Luca de Castrovillaro, fratre Thoma de Cinque Fronde, fratre Dominico de Cinque Fronde, fratre Vincentio de Necastro, fratre Angelo de Radicina, fratre Francisco de Catanzaro, fratre Paulo de Longobardi, fratre Cipriano de Squillaci, fratre Iacobo de Scigliano [sic], fratre Angelo de Cosentia, fratre Hieronimo de Santo Martino, fratre Luciano de Vadulati, fratre Joseph Siciliano, fratribus commorantibus in dicto monasterio, congregatis ad sonum campane more eorum solito in refectorio dicti monasterii pro peragendis et concludendis infrascriptis negotiis, agentibus etc., pro dicto monasterio etc. ex una parte, et magnifico Ascanio Arnono, utriusque juris doctore civitatis, presente, similiter agente etc. ex altera parte, presenti quidem fratres et quilibet etc. eorum vulgariter asseruerunt videlicet essi fratri esserone stati requesti dal decto magnifico Ascanio che volessero concedere ad esso magnifico Ascanio una parte [206v] seu tira ~~de muro~~ delo muro del choro dela ecclesia de decto monasterio dela banda destra quando se intra in detto choro, incomenzando dala spica di muro dela porta ~~dela~~ per la quale si cala alla cappella de Sancta Caterina, cioè per sopradecta porta et tira ad bascio verso la porta per la quale se intra in decto choro per palmi dece de latitudine, quale loco et muro haverà da servire per possirsence reponere lo sepulchro de marmore con lo corpo del condam magnifico signor Bartolo Arnono, regio thesorierio dela provintia de Calabria Citeriora et altri bisogni de esso magnifico Ascanio et soi heredi etc. Per lo che, essendosene essi fratri ad sonum campane ut supra congregati, pari voto nemine discrepante, hanno concluso, sin come al presente concludeno, che decto loco se habia da concedere, sin come al presente concedeno, al decto magnifico Ascanio parte de decto loco et tira in decto muro per palmi dece incomenzando dala decta spica et tirando per sopradecta porta dela cappella de Sancta Chaterina in verso decta porta per la quale se intra in detto choro, ita che in esso loco et tira de muro possa fare ogni edificio necessario ad reponere, construere et edificare decto sepulchro de marmore. Et esso magnifico Ascanio, per elemosina et exequie del corpo et anima del preducto condam signor Bartolo, et in recompensa del preducto loco et muro, dona et promecte, cum instrumento, pagare al decto monasterio docati correnti tricento, deli quali docati tricento essi fratri declarano et con-

fexano haverne reciputo [207r] docati cento per elemosina et exequie del corpo et anima del detto condam signor Bartolo; li altri docati duicento correnti, esso magnifico Ascanio, cum instrumento, promecte pagarli ad decto monasterio et fratri presenti etc. ad ogni loro semplice requesta, puro che si expendano in beneficio et complimento del refectorio novamente incommenzato in decto monasterio.

Et promiserunt et convenerunt predictae ambe partes et quilibet eorum sollempni stipulatione etc., et sponte obtinuerunt se suosque heredes etc. ad invicem et dictum monasterium etc., concessionem, promissionem, donationem et conventionem etc. factas modo premissis semper etc. habere ratas etc., et non contravenire imperpetuum defendere etc. et presertim dicti fratres voluerunt se teneri de omni evitione et dictum locum et murum designatum magnifico predicto omni futuro tempore defendere dicto magnifico Ascanio suisque etc. in omnem eventum et casum, ita tamen quod, casu quo de iure ab aliquibus jus habentibus in dicto loco et ~~sup~~ muro et supra portam predictam dicte cappelle Sante Caterine evinceret et evinceretur, quod ipse magnificus Ascanius nihilominus possit in eodem muro chorus designato ut supra edificare et reponere dictum sepulchrum, incipiendo ab ea parte que evincebitur per palmos decem ut supra, versum dictam portam per quam ingreditur in ipsum chorus quia sic de supradicto pacto etc., et ita promiserunt et obtinuerunt se suosque etc. observare etc., ad penam untiarum auri L^{ta} pro medietate etc. [207v] reliqua medietate etc. me notario etc., brevitate etc. juramenti etc., et alias in forma etc., et ipsi fratres in ampliori forma Cammere Apostolice etc.

Presentibus pro testibus:

Magnifico Johanne Iacobo Xersale

Magnifico Johanne Filio Monaco

Magnifico Hyeronimo Peregrino

Nobile Clemente Bombino

Nobile Iohanne Maria delo Zazo

et me Johanne Laurentio Greco pro notario apostolico.

2

Archivio di Stato di Cosenza, *Fondo Notai Antichi*, notaio Mario Carbone, 1555-1558, vol. 2, fol. 86v.

[86v] † Pro magistro Vicentio de Galia.

Die XIII mensis Martii 1555, XIII^c indictionis, Consentie, nos Franciscus Sergius de Cosentia ad contractus Marius Carbonus de eadem civitate nostra preditte [?].

Constitutus in nostri presentia honorabilis magister Antonius Cappa de civitate Cosentie, agens pro se etc., imperpetuum asseruit sponte habere, tenere, etc., [?] [parola indecifrata] et bona fide quoddam monumentum sive sepulturam intus ecclesia Divi Francisci de Assisa, iuxta sacellum sive cappellam magnifici Ascanii Arnoni, et prope fontem aque sante, et alios fines etc., in quo quidem monumento sive sepultura predictus magister Antonius sponte, predicto die, coram nobis etc. concedit magistro Vincentio Degalia de eadem civitate jus et

Paola Coniglio

facultatem sepelliendi se suosque heredes, successores et suos filios et ascendentes, de qua etiam [?] cessit medietatem, ita quod dittum monumentum sit in communi et indiviso et quod non possit dividi, sed semper et imperpetuum intelligatur commune et pro indiviso; et pro expensis factis et erogatis in ditto monumento et sepultura predittus magister Vincentius dedit, tradidit et assignavit ditto magistro Antonio presenti, et presentialiter et manualiter coram nobis, ducatos correntes tres in bona et numerata pecunia pro eius portione et rata ditte sepulture [?] etc., et promisit et convenit sollempni stipulatione legitime [?]

[seguono alcune parole indecifrate] et sponte obligavit se etc., bona sua omnia etc. predittas concessionem etc. habere ratas ac rata etc., ad penam et sub pena unciarum XXV etc., [parola indecifrate] etc., et qualiter [?] etc., volens etc., et promisit cum instrumento [?] contractus etc., iuravit etc., et alias in forma etc. [parola indecifrate].

Presentibus [?]: [parole indecifrate]

Iacobo Pascale, Vincentio Demodio, Paulo Lupo, Loysio de la Cava et aliis de Consentia.

Abbreviazioni e Bibliografia

- ASC Archivio di Stato, Cosenza
- ACETI 1737 Thomae Aceti, *Gabrielis Barri Franciscani de antiquitate et situ Calabriae libri quinque cum animadversionibus Sertorii Quattrimani patricii Cosentini nec non prolegomenis, additionibus et notis Thomae Aceti academici Cosentini*, Roma 1737.
- ANDREOTTI 1958 Davide Andreotti, *Storia dei cosentini*, 3 voll., Cosenza 1958.
- ARICÒ 1999 Nicola Aricò, «La diaspora dei carraresi in un censimento del tempo di Alberico I. Sulla diffusione dei linguaggi decorativi nell'architettura del Cinquecento», *Rassegna di architettura e urbanistica*, 32 (1999), pp. 7-16.
- ARICÒ 2009 Nicola Aricò, «Monumento funebre di Antonio La Rocca», in *Un museo immaginario. Schede dedicate a Francesca Campagna Cicala*, a cura di Gioacchino Barbera, Messina 2009, pp. 58-60.
- ARICÒ 2013 Nicola Aricò, *Architettura del tardo Rinascimento in Sicilia. Giovann'Angelo Montorsoli a Messina (1547-1557)*, Firenze, 2013.
- BANCHINI 2002 Roberto Banchini, «L'architettura dei francescani e dei minimi di San Francesco di Paola», in *Storia della Calabria nel Rinascimento*, Roma 2002, pp. 581-726.
- BARBERA 2007 Gioacchino Barbera, «Su due sculture cinquecentesche del Museo Regionale di Messina», in *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea* (atti del convegno Lecce 2004), a cura di Letizia Gaeta, 2 voll., Galatina 2007, vol. I, pp. 373-386.
- BASILE 1959 Antonino Basile, «Una Madonna del Montorsoli nel Duomo di Tropea», *Bru-tium*, 38 (1959), pp. 7-10.
- BORRETTI 1964 Mario Borretti, «Per la storia delle arti in provincia di cosenza durante il vicereame (1503-1734)», in *La Calabria nel Vicereame* (atti del 3 congresso storico calabrese 1963), Napoli 1964, pp. 505-520.
- BOSCARINO 1957 Salvatore Boscarino, «L'opera di Giovanni Angelo Montorsoli a Messina», *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura dell'Università di Roma*, 20-21 (1957), pp. 1-12.
- BOSCARINO 1961 Salvatore Boscarino, «L'opera di Giovanni Angelo Montorsoli a Messina», *Studi e rilievi di architettura siciliana*, 1961, pp. 9-46.
- BOTTARI 1930 Stefano Bottari, «Di Martino Montanini scultore del secolo XVI», *Arte Cristiana*, 6 (1930), pp. 162-171.
- BOZZONI 1999 Corrado Bozzoni, «L'architettura», in *Storia della Calabria medievale. Culture, arti, tecniche*, a cura di Augusto Placanna, Roma 1999, pp. 275-334.
- BUNFIGLIO 1606 Giuseppe Costanzo Buonfiglio, *Messina città nobilissima descritta in VIII libri*, Venezia 1606.
- CAMPORI 1873 Giuseppe Campori, *Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori [...] nativi di Carrara e di altri luoghi della Provincia di Massa, con cenni relativi agli artisti italiani ed esteri che in essa dimorarono ed operarono, e un saggio bibliografico*, Modena 1873.
- CASTIGLIONE MORELLI 1713 Fabrizio Castiglione Morelli, *De patricia Consentina nobilitate monumentorum epitome*, Typis Hieronymi Albricii, Venezia 1713.
- CONIGLIO 2013 Paola Coniglio, *Scultura del Rinascimento nella Sicilia nord-orientale*, tesi di dottorato, XXV ciclo, Scuola di dottorato in Scienze archeologiche e storico-artistiche, Università degli Studi di Napoli «Federico II», Napoli 2013.
- CONIGLIO 2015 Paola Coniglio, «Giovanni Angelo Montorsoli e la «Sant'Agata» di Taormina», *Bollettino d'arte*, ottobre-dicembre 2015, pp. 61-80.
- DE LELLIS 1671 Carlo De Lellis, *Discorsi delle famiglie nobili del regno di Napoli*, Napoli 1671.
- Cronaca di Bosco* s.a. *Della vera origine della città di Cosenza, e suo accrescimento, col raguaglio della fondazione della Chiesa Arcivescovile, suoi prelati, delle parochie, dei conventi dei frati, monasteri di donne, d'altro notevole, della Regia Udienza Provinciale e suoi viceré e presidi*, ms. *Cronaca del Bosco* (129 fogli manoscritti, senza data, conservati presso la Biblioteca Civica di Cosenza).
- DE MARCO 2010 Monica De Marco, *Dal primo Rinascimento all'ultima Maniera. Marmi del Cinquecento nella provincia di Reggio Calabria*, Lamezia Terme 2010.
- DELLA VALLE 1791 Guglielmo della Valle, *Storia del Duomo di Orvieto dedicata alla Santità di Nostro Signore Pio Papa Sesto Pontefice Massimo*, Roma 1791.
- DI DARIO GUIDA 1983 Maria Pia Di Dario Guida, *Calabria. Itinerario aragonese*, Roma 1983.
- DI MARZO 1880-1883 Gioacchino Di Marzo, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, Palermo 1880-1883.

- Elenco degli edifici monumentali* 1938 *Elenco degli edifici monumentali*, 58-60, Catanzaro, Cosenza, Reggio Calabria, Ministero dell'Educazione Nazionale, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Roma 1938.
- FIORE 1743 Giovanni Fiore, *Della Calabria illustrata, opera varia storica del M.R.P. Giovanni Fiore da Cropani*, Napoli 1743.
- FRANGIPANE 1933 Alfonso Frangipane, *Calabria. Provincie di Catanzaro, Cosenza e Reggio Calabria*, Roma 1933 (Ministero dell'Educazione Nazionale, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, Inventario degli oggetti d'arte d'Italia 2).
- FROMMEL 2012 Christoph Luitpold Frommel, «La tomba di Giulio II e gli inizi dell'architettura trionfale di Michelangelo (1505-1516)», in *Michelangelo e il linguaggio dei disegni di architettura* (atti del convegno Firenze 2009), a cura di Golo Maurer e Alessandro Nova, Venezia 2012, pp. 120-139.
- GERINI 1829 Emanuele Gerini, *Memorie storiche d'illustri scrittori e di uomini insigni dell'antica e moderna Lunigiana*, Massa 1829.
- GONZAGA 1587 Fratrisc Francisci Gonzagae, *De origine seraphica religionis Franciscana eiusque progressibus, de regularis observancia, forma administrationis ac legibus [...] Fratris Francisci Gonzagae*, Roma 1587.
- GUALANDI 1844-1856 Michelangelo Gualandi, *Nuova raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV a XIX*, Bologna 1844-1856.
- HIRST 1976 Michael Hirst, «A Project of Michelangelo's for the Tomb of Julius II», *Master Drawings*, 14 (1976), pp. 375-382.
- KRIEGBAUM 1928 Friedrich Kriegbaum, «Ein verschollenes Brunnenwerk des Bartolomeo Ammannati», *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 3 (1928), pp. 71-103.
- LA BARBERA BELLIA 1984 Simonetta La Barbera Bellia, *La scultura della Maniera in Sicilia*, Palermo 1984.
- L'acqua, la pietra, il fuoco* 2011 *L'acqua, la pietra, il fuoco: Bartolomeo Ammannati scultore* (catalogo della mostra Firenze), a cura di Beatrice Paolozzi Strozzi e Dimitrios Zikos, Firenze 2011.
- LA CORTE CAILLER 1901-1902 Gaetano La Corte Cailler, «Andrea Calamech scultore e architetto del secolo XVI», *Archivio Storico Messinese*, 1-2 (1901-1902), pp. 33-58.
- LA FARINA 1840 Carmelo La Farina, *Messina e i suoi monumenti*, Messina 1840.
- LASCHKE 1993 Birgit Laschke, *Fra Giovan Angelo da Montorsoli: Ein Florentiner Bildhauer des 16. Jahrhunderts*, Berlino 1993.
- LEONE 1999 Giorgio Leone, «Esiti della «pittura devota» nel primo trentennio del Seicento a Taverna», *Museo Civico di Taverna 1699-1999 nel terzo centenario della morte di Mattia Preti*, 2 (1999), pp. 4-5 (Bollettino del Museo Civico di Taverna).
- LEONE 2000 Giorgio Leone, «La grotta di S. Maria della Stella a Pazzano. Le testimonianze artistiche recenti: contributi storico-artistici», in *L'eremo di S. Maria della Stella nell'area bizantina dello Stilaro. Storia, arte, spiritualità* (atti del convegno Pazzano 1996), Ardore Marina 2000, pp. 101-144.
- LEONE 2013 Giorgio Leone, «Appunti per una storia (s)conosciuta: intaglio ligneo e maestri nell'attuale provincia di Cosenza», in *Il legno: mostra sulla storia e la lavorazione del legno nella provincia di Cosenza; dalle risorse naturali agli attrezzi da lavoro; dagli strumenti musicali alle pipe, alle opere del maestro d'ascia; dalle fonti d'archivio agli intagli artistici* (catalogo della mostra Cosenza), a cura di Anna Cipparrone, Cosenza 2013, pp. 100-123.
- LEPORE 1959 Ugo Lepore, «Per la biografia di Aulo Giano Parrasio», *Biblion*, 1 (1959), pp. 26-44.
- LOFFREDO 2011 Fernando Loffredo, «La giovinezza di Bartolomeo Ammannati all'ombra della Tomba Nari», in *L'acqua, la pietra, il fuoco* 2011, pp. 94-135.
- LOFFREDO 2014 Fernando Loffredo, «La «Fontana Pretoria» da Firenze a Palermo «gremio urbis accepta». Le origini, il trasporto e l'innesto urbano», in *Skulptur und Platz. Raumbesetzung, Raumüberwindung, Interaktion*, a cura di Alessandro Nova e Stephanie Hanke, Berlino 2014, pp. 63-94.
- LOJACONO 2003 Lucia Lojacono, «La scultura del Cinquecento», in *Storia della Calabria nel Rinascimento. Le arti nella storia*, a cura di Simonetta Valtieri, Roma 2003, pp. 1043-1092.
- MARTELLI 1956 Gisberto Martelli, «Chiese monastiche calabresi del sec. XV», *Palladio*, 6 (1956), pp. 41-53.
- MARTIRANO 1545 Bernardino Martirano, *Ex Commentariis Berardini Martirani patritii Consentini, Caroli Quinti Caesaris a secretis in hoc Regno Neapolitano, de familiis Consentinis*, ms. del 1545, BNN, *Branccacciani*, III.A.16, Napoli 1545.
- MIGLIORATO 2000 Alessandra Migliorato, *Tra Messina e Napoli: la scultura del Cinquecento in Calabria da Giovan Battista Mazzolo a Pietro Bernini*, Messina 2000.

- MIGLIORATO 2007 Alessandra Migliorato, «La produzione scultorea di Giovanni Angelo Montorsoli a Messina», *Messenion d'oro. Trimestrale di cultura e d'informazione*, 12 (2007), pp. 17-32.
- MIGLIORATO 2011 Alessandra Migliorato, *Una maniera molto graziosa. Ricerche sulla scultura del Cinquecento nella Sicilia orientale e in Calabria*, Messina 2011.
- MIGLIORATO 2014 Alessandra Migliorato, *Nel segno di Michelangelo. La scultura di Giovan Angelo Montorsoli a Messina*, Messina 2014.
- MINICUCCI 1933 Cesare Minicucci, *Cosenza sacra. Note storiche sulle chiese e confraternite, sui conventi e monasteri della città di Cosenza. Cronaca dei vescovi ed arcivescovi della chiesa cosentina*, Cosenza 1933.
- MUSSARI 1998 Bruno Mussari, «Il Regio Palazzo di Cosenza», *Quaderni del Patrimonio Architettonico e Urbanistico*, 5 (1998), pp. 101-114.
- MUSSARI 2002 Bruno Mussari, «I monumenti sepolcrali», in *Storia della Calabria nel Rinascimento. Le arti nella storia*, a cura di Simonetta Valtieri, Roma 2002, pp. 921-956.
- NEGRI ARNOLDI 1997 Francesco Negri Arnoldi, *Scultura del Cinquecento in Italia Meridionale*, Napoli 1997.
- NOSTRO 1999 Cettina Nostro, «Tra Montorsoli e Del Duca: riflessioni sulla Madonna di Loreto di Reggio Calabria», *Calabria sconosciuta*, 32 (1999), pp. 27-29.
- PALMIERI 1999 Luigi Palmieri, *Cosenza e le sue famiglie, attraverso testi, atti e manoscritti*, 2 voll., Cosenza 1999.
- PELLICANO CASTAGNA 1996 Mario Pellicano Castagna, *Storia dei feudi e dei titoli nobiliari della Calabria*, Catanzaro Lido 1996.
- PAOLINO 1992 Francesca Paolino, «Note sulla chiesa e il convento di S. Francesco d'Assisi a Cosenza», *Quaderni del Dipartimento Patrimonio Architettonico e Urbanistico*, 1 (1992), pp. 48-58.
- PAOLINO 2002 Francesca Paolino, *Architetture degli ordini mendicanti in Calabria nei secoli XIII-XV*, Cannitello (Reggio Calabria) 2002 (I saggi di Opus 9).
- PERFETTI 1978 Mario Perfetti, «Armi e cappelle gentilizie delle famiglie nobili dei casali di Cosenza», *Calabria Nobilissima*, 30 (1978), pp. 88-108.
- PUZZOLO SIGILLO 1925-1926a Domenico Puzzolo Sigillo, «Tre opportuni chiarimenti di toponomastica messinese», *Archivio storico messinese*, 36-37 (1925-1926), pp. 227-234.
- PUZZOLO SIGILLO 1925-1926b Domenico Puzzolo Sigillo, «Un'opera ignorata di Martino Montanini: la statua di S. Caterina di Forza d'Agrò», *Archivio storico messinese*, 16-17 (1925-1926), pp. 306-311.
- PUZZOLO SIGILLO 1932 Domenico Puzzolo Sigillo, «Il pergamo del Duomo di Messina ha ritrovato il suo autore», *Gazzetta della Sicilia e delle Calabrie*, 6 (186), 5 agosto 1932, p. 3.
- PUZZOLO SIGILLO 1938 Domenico Puzzolo Sigillo, «Ordinazione di opere d'arte per la Calabria in atti notarili messinesi e lo ignoto scultore sincrono Giuseppe Bottone rivelato (con documenti inediti)», in *Omaggio degli Archivi Provinciali di Stato al comm. A. Tripodi consultore capo. Studi storici e artistici*, Teramo 1938, pp. 107-142.
- RUSSO 1958 Francesco Russo, *Storia dell'arcidiocesi di Cosenza*, Napoli 1958.
- RUSSO 1982 Francesco Russo, *I Francescani Minori Conventuali in Calabria (1217-1982)*, Catanzaro 1982.
- SACCONE 1960 Benedetta Saccone, «Rinaldo Bonanno scultore e architetto messinese», *Commentari*, 11 (1960), pp. 117-180.
- SANTAGATA 1975 Giuseppe Santagata, *Calabria sacra. Compendio storico-artistico della monumentalità chiesastica calabrese*, Reggio Calabria 1975.
- SPADAFORA 1857 Francesco Spadafora, *Il mio paese, ovvero schizzo storico intorno al casale di Rovito*, Napoli 1857.
- TERZI 2007 Fulvio Terzi, «Il Palazzo dei Presidi o Palazzo Arnone», *Bollettino della Galleria Nazionale di Cosenza*, 0 (2007), pp. 9-20.
- TERZI 2014 Fulvio Terzi, *Cosenza. Medioevo e Rinascimento*, Cosenza 2014.
- VASARI (1568) 1966-1987 Giorgio Vasari, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architettori*, a cura di Rosanna Bettarini e Paola Barocchi, Firenze 1966-1987.