

Alessandra Migliorato

L'ASSUNTA DI GIOVAN ANGELO MONTORSOLI:
UN FRAMMENTO RITROVATO

Rispetto alle celeberrime imprese pubbliche eseguite da Giovan Angelo Montorsoli (1499-1563)¹ durante il suo soggiorno messinese (dal 1547 al

¹ Sull'attività messinese di Giovan Angelo Montorsoli si vedano almeno: S. BOTTARI, *Giovanni Angiolo Montorsoli a Messina*, estratto da "L'Arte", XXXI, 1928, pp. 1-12; S. BOSCARINO, *L'opera di Giovanni Angelo Montorsoli a Messina*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 20/21, 1957, pp. 1-12; A. BILARDO, *Taccuino d'Arte Messinese con un documento inedito riguardante lo scultore Antonello Freri*, Messina 1967, pp. 35-42; K. MÖSENER, *Montorsoli: Die Brunnen*, Mittenwald 1979; E. NATOLI, *Per la scultura a Messina nel secolo XVI*, in "Quaderni dell'Istituto di storia dell'arte medievale e moderna. Facoltà di Lettere e Filosofia. Università di Messina", 5-6, 1981-1982, pp. 5-10; tavv. I-XIII; S. FFOLIOT, *Civic Sculpture in the Renaissance Montorsoli's fountains in Messina*, Ann Arbor Michigan 1984; S. LA BARBERA BELLIA, *Il restauro dell'antico in Montorsoli e la fontana di Orione*, in "Argomenti di Storia dell'Arte", I, pp. pp. 76-113; S. LA BARBERA BELLIA, *La scultura della maniera in Sicilia*, Palermo 1984, pp. 29-54; B. LASCHKE, *Fra Giovan Angelo da Montorsoli. Ein Florentiner Bildhauser de 16 Jahrhunderts*, Berlin 1993; EADEM, *Le invenzioni dello scultore servita Giovan Angelo da Montorsoli: il confronto fra opere religiose e profane*, in "Arte Cristiana", 82, 1994, pp. 411-420; C. DI GIACOMO, *Montorsoli e la città dello Stretto*, in "Città e Territorio", 8, 1999, 6, pp. 6-12; N. ARICÒ, *Illimito Peloro. Interpretazioni del confine terracqueo*, Messina 1999; B. LASCHKE, *La Fontana di Nettuno a Messina: un modello per l'allegorismo politico monumentale nel Cinquecento*, in G. Barbera, a cura di, *Aspetti della scultura a Messina dal XV al XX secolo*, "Quaderni dell'attività didattica del Museo Regionale di Messina", 13, 2003, pp. 99-108; N. ARICÒ, *La Torre della Lanterna di Giovannangelo Montorsoli*, Messina 2005; A. MIGLIORATO, *La produzione scultorea di Giovanni Angelo Montorsoli a Messina*, in "Messenion d'oro", n. 12, aprile-giugno 2007, pp. 17-37; G. BARBERA, *Su due sculture cinquecentesche del Museo Regionale di Messina*, in L. Gaeta, a cura di, *La scultura meridionale in età moderna nei suoi rapporti con la circolazione mediterranea*, atti del convegno internazionale di studi (Lecce 2004), Lavello 2007, pp. 373-386; A. BILARDO, scheda in *Agata Santa. Storia arte e devozione*, catalogo della mostra (Catania 2008), Firenze 2008, pp. 327-328; A. MIGLIORATO, *Una maniera molto graziosa. Ricerche sulla scultura del Cinquecento nella Sicilia orientale e in Calabria*, Messina 2010, pp. 133-219; EADEM, *Gli Apostoli del Duomo di Messina e Giovanni Angelo Montorsoli in Le cattedrali segni delle radici cristiane dell'Europa: il ciclo degli Apostoli e dell'Annunciazione nel Duomo di Orvieto*, atti del Convegno di Studi, Orvieto 2010, pp. 289-314.

1557), piuttosto esiguo appare il suo impegno in commissioni private. Indagare su questo versante riserva, tuttavia, qualche sorpresa, soprattutto se si amplia lo sguardo sulle relazioni coltivate dallo scultore in questi anni. Dalla biografia di Giorgio Vasari si apprende, ad esempio che: «Furono amici di fra' Giovan Agnolo, mentre stette in Messina, il detto signor don Filippo Laroca e don Francesco della medesima famiglia, Messer Bardo Corsi, Giovan Francesco Scali e Messer Lorenzo Borghini, tutti tre gentiluomini fiorentini allora in Messina»².

I La Rocca, rappresentavano, appunto, da più di una generazione, il cuore della vita culturale messinese: Antonio, nonno di Filippo (o meglio Giovan Filippo), console del mare, senatore, mercante e banchiere, era entrato in contatto già alla fine del XV secolo con Domenico Gagini, al quale aveva concesso un prestito e, successivamente, era stato committente del giovane Antonello Gagini; suo figlio Girolamo³ (padre di Filippo) era un rinomato scrittore di componimenti sacri, oltre che tra i primi committenti di Domenico e Andrea Calamecca a cui aveva allogato il sepolcro paterno. Infine Giovan Filippo, cavaliere di San Giacomo, senatore nel 1535-36, tesoriere del regno di Sicilia, appariva fra i principali protagonisti del corteo trionfale di Carlo V⁴. Coltissimo e appassionato di musica, sembra che possa identificarsi con quel Giovanni La Rocca che nel testamento dettato nel 1571 disponeva il lascito di una ricca biblioteca, di vari strumenti musicali e addirittura di una stamperia privata⁵. Proprio in ossequio alla sua passione per la musica, egli aveva commissionato nel 1544 a Giovan Domenico Mazzolo una fontana raffigurante *Orfeo seduto che suona la Lira*⁶. Per il suo palazzo, come scriveva lo stesso Vasari, Montorsoli aveva eseguito una fontana con «un putto maggiore del naturale di una certa pietra che s'usa in Messina»⁷.

² G. VASARI., *Le vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti*, Firenze 1568; ed cons. a cura di P. Barocchi, Firenze 1966-1987, vol. V, p. 504.

³ Su Girolamo La Rocca cfr.: C. D. GALLO, *Annali della Città di Messina capitale del Regno di Sicilia dal giorno di sua fondazione sino a tempi presenti*, t. I, Messina 1756, t. II, l. VI, p. 446.

⁴ *Ibidem*, t. II, l. VII, pp. 503, 513-515.

⁵ Parti del testamento di Giovanni La Rocca (ASM, notaio Giovanni Milanese, anni 1571-1572, 29 dicembre XV indizione, pp. 430-431) sono state pubblicate in due brevi note di G. ARENAPRIMO, *Una stamperia privata del secolo XVI*, in "Archivio Storico Messinese", anno III, 1903, p. 198; *ibidem*, *Strumenti musicali del secolo XVI*.

⁶ G. DI MARZO, *I Gagini e la scultura in Sicilia nei secoli XV e XVI. Memorie storiche e documenti*, vol. I p. 762; vol. II, p. 435 doc. CCCCLVIII.

⁷ G. VASARI, *Le vite...*, cit., vol. V. p. 504.

Per quanto riguarda i tre gentiluomini fiorentini – appartenenti a famiglie di spicco dell'oligarchia finanziaria e mercantile toscana –, almeno uno di essi, il Borghini, può essere effettivamente individuato nelle carte d'archivio messinesi in rapporto allo scultore, in quanto è da identificarsi come quel «Laurenzo Borgini fiorentino», che nel 1556 forniva i marmi da Pisa per l'esecuzione dei progetti montorsoliani relativi alla facciata del duomo⁸. Sposato con Alessandra Carnesecchi, figlia del banchiere e senatore Bartolomeo e sorella di Zanobi, egli appare citato nuovamente dal Vasari a proposito della vita di Giovan Francesco Rustici, di cui possedeva una tavola dipinta. Lorenzo era, inoltre, fratello del più celebre Vincenzo, priore dell'Ospedale degli Innocenti, letterato di corte nella Firenze medicea e intimo amico dello stesso Vasari, con il quale collaborò, peraltro, alla revisione delle *Vite* nell'edizione giuntina.

La presenza di rapporti privilegiati da parte del frate con esponenti della comunità toscana appare testimoniata anche da altri elementi: di origine toscana erano infatti i Corvaja che commissionarono una statua di Sant'Agata per l'antica fondazione di San Domenico a Taormina (eseguita dal Montanini, ma probabilmente commissionata al frate)⁹, così come toscani erano

⁸ Messina Archivio del Duomo, quaderno di introito ed esito anno XV, ind. 1556, p. 118. Si legga in G. DI MARZO, *I Gagini...*, cit., vol. I, p. 762 nota 3 «A di 13 ditto (agosto XIV ind. 1556) unzi 86.12 ali m.^{ci} Laurenzo Borgini et Bernardo Pitti, fiorentini, per comandamento di lo mastro di opera per banco di Ansaloni. So' li unzi 80 per la valuta di scuti 200 cambiati di icquà di pagarisi in la città di Pisa in scuti di oro alo no. Jo Dominico Mazolo, sculturi; et li unzi 6. 12 per lo interesse di ditto cambio. Et a ditto Jo. Dominico si donano per la prima paga et in cunto di lo prezo dili carrati chento quaranta di marmori di misura juxta la forma di lo memoriali fatto per lo m.co Jo Angilo Montursulo, capomastro sculturi di la ecclesia, esistenti in potiri di notar Francesco Calvo, comu li atti di ditto notar Francesco Calvo die etc. Et ditto no. Joan Dominico li ditti scuti 200 cambiati a Pisa si li prindi per boni a suo risico et periculo. Quali marmori hanno di serviri al fruntera di la ecclesia. Unzi 86.12». Messina Archivio del Duomo, quaderno di introito ed esito anno XV, ind. 1556, p. 119. Si legga in *ibidem* pp. 762-763 nota 4: «A di 9 novembre unzi 63, pagati per comandamento di lo mastro di opera a mastro Jo Dominico Mazolo, marmoraro: unzi 53 per banco di Ansaloni; unzi 7 per banco di Balsamo; unzi 3 per banco di Ginigo, in conto di quelle havirà di haviri per lo prezo di li marmori, chi ha conducto in questa città, juxta la forma di lo memoriali et contracto fatto ali atti di notar Francesco Calvo. Unzi 63».

⁹ Per l'opera, oggi nel duomo della cittadina si veda: S. BOTTARI, *Di Martino Montanini scultore del sec. XVI*, in "Arte Cristiana", 130, 6, 162-71; S. LA BARBERA BELLIA, *La Scultura... cit.*, pp. 64-68; E. NATOLI, *Nuove attribuzioni a Martino Montanini*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Arte. Facoltà di Lettere e Filosofia. Università di Messina", 1987, pp. 19-32; A. MIGLIORATO, *La produzione scultorea...*, cit., pp. 17-37; G. MUSOLINO, *Martino Montanini. Sant'Agata*, in *Agata santa...*, cit., p. 328; A. MIGLIORATO, *Una maniera...*, cit., pp. 240-252.

anche gli Arnone¹⁰, per i quali eseguiva il sepolcro di Bartolo Arnone nella chiesa di San Francesco a Cosenza.

Non meno solidi i contatti mantenuti a Messina con esponenti dell'aristocrazia genovese: com'è stato ipotizzato dalla Laschke¹¹, fu forse grazie al cardinale Innocenzo Cybo (il quale già gli aveva fatto ottenere una commissione a Genova) che il Nostro ottenne il prestigioso incarico della fontana di Orione. Al principale mecenate genovese di Montorsoli, il principe Andrea Doria, era legato, inoltre, Visconte Cicala¹², committente dell'omonima cappella nella chiesa di San Domenico a Messina, così ricordata dal Vasari: «e mentre che queste cose si tiravano innanzi, fece condurre in San Domenico per il capitano Cicala una cappella, nella quale fece di marmo una Nostra Donna grande quanto il naturale»¹³. Nato nel 1504 in una famiglia che godeva di un notevole prestigio politico ed economico, Visconte aveva combattuto agli ordini di Andrea Doria prima per la Francia e, dopo il cambiamento politico del Doria, per la Spagna. Presente all'impresa di Barberia nel 1530, aveva poi partecipato alla spedizione su Tunisi del 1535 con due galee sottoposte al suo diretto comando e, seguendo Carlo V in Sicilia, decise di trasferirsi a Messina. Fra gli episodi salienti che lo videro protagonista dopo il trasferimento a Messina, va ricordata soprattutto l'effimera conquista di Gerba (Djerba) nel 1560, che sarà poi rievocata nel monumento funebre.

Nel 1561 per opporsi ad un'ingiustizia subita dal viceré, Visconte decise di partire per la Spagna, assieme al figlio Scipione, con l'intenzione di protestare direttamente con Filippo II. In quest'occasione, però, la sua nave fu assalita dal corsaro Dragut e catturata, così Visconte fu imprigionato e morì in carcere nel 1564, mentre il figlio, abbracciata la fede islamica, divenne più tardi un famoso generale della flotta turca con il nome di Sinan Bassà. Dopo la morte di Visconte, il figlio Filippo commissionò il sepolcro a colui che doveva rappresentare agli occhi dei messinesi il continuatore ideale di Giovan Angelo: Andrea Calamecca¹⁴.

¹⁰ C. MINICUCCI, *Antiche famiglie fiorentine e genovesi in Calabria*, in "Cronaca di Calabria", XLIV, 1938, n. 36; e poi: IDEM, *Biblioteche, Archivi, Musei della Calabria nell'opera di Cesare Minicucci*, in P. Borzomati, G. Caridi, a cura di, *Chiesa e Società nel Mezzogiorno: Studi in onore di Maria Mariotti*, pp. 1591-1640. L'opera è stata attribuita alla bottega del Montorsoli da chi scrive in: A. MIGLIORATO, *La produzione scultorea...*, cit. pp. 17-37.

¹¹ Per l'ipotesi vedi B. LASCHKE, *Fra Giovan Angelo...*, cit., p. 91.

¹² G. BENZONI, *Cicala Visconte*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 25, Roma 1981, pp. 340-346.

¹³ G. VASARI, *Le vite...*, cit., V, 1984, p. 505.

¹⁴ Il problema è stato recentemente chiarito da chi scrive in: A. MIGLIORATO, *Il monumento a Visconte Cicala, corsaro e imprenditore*, in "Karta", II, n. 1, 2006, pp. 6-7.

Ricordata in tutte le fonti messinesi¹⁵, la cappella è così descritta dal La Farina nel 1840: «entrando dalla porta maggiore in sulla destra è un bel sepolcro, ricco d'intagli e delicati rabeschi, fatto da Andrea Calamech, a fine di onorare la memoria del Visconte Cicala ammiraglio di Carlo V, del Duca di Castro Filippo e del Cardinale Gio. Battista Cicala: di tutti e tre si vedono i busti di tutto tondo, scolpiti con tal maestria che paiono vivi. Siegue l'altare dell'Immacolata, ov'è una statua della Vergine, che io credo del frate Montorsoli con l'autorità del Vasari, ch'era amico e condiscipolo di lui, e che lo rivide allorché il frate ritornava nel 1557 in Italia. Al di sopra dell'altare è una Triade in bassorilievo. L'altare dell'Annunziata è adorno di una storia condotta di bassorilievo. L'Annunciazione è quadro a olio di Tancredi»¹⁶.

Nel 1848, la chiesa venne danneggiata da un incendio e i frammenti superstiti della cappella furono acquisiti dal Museo Civico, passando, dopo il terremoto del 1908, presso la spianata di San Salvatore dove sorse il Museo Nazionale, oggi Regionale¹⁷. Seppure a lungo misconosciuti, i marmi del monumento funebre si conservano quasi integralmente, mentre purtroppo non tutto è sopravvissuto delle parti attribuibili al Montorsoli.

È comunque immediatamente individuabile il rilievo con la Triade, che il La Farina descriveva al sommo della statua dell'*Assunta* e che si riconosce nella *Trinità* (fig. 1) del Museo Regionale di Messina (cm 130x140x135). Possiamo osservare che anche nella resa del tema, l'opera è tutt'altro che banale: per esprimere visivamente un concetto teorico come il dogma trinitario, lo scultore ricorre alla specularità delle due figure di Dio Padre e di Cristo, simili, ma non uguali. Inoltre, pur scegliendo una simmetrica bipartizione dello spazio, che conferisce all'opera un senso di rarefatta astrazione, egli imprime un effetto di movimento al rilievo, sia mediante il moto circolare dei panneggi, sia tramite il gioco di incroci fra le braccia delle due figure, il cui busto ruota in direzione opposta verso una profondità illusoria. Libere interpretazioni di questa tipologia si troveranno, poi, in sculture più

¹⁵ G. BUONFIGLIO COSTANZO, *Messina città nobilissima*, Venezia 1606, (edizione consultata Messina 1985), p. 26; P. SAMPERI, *Iconologia della Vergine Madre di Dio Maria, protettrice di Messina*, ristampa anastatica dell'edizione messinese del 1644, Messina 1990, II, cap. XIII, p. 229; C. D. GALLO, *Apparato agli annali della città di Messina*, Napoli 1755, pp. 119-122; G. GROSSO CACOPARDO, *Guida per la città di Messina*, Messina 1826, p. 25; G. LA FARINA, *Messina e i suoi monumenti*, Messina 1840, p. 65; G. DI MARZO, *I Gagini...*, cit., I, pp. 776-777.

¹⁶ G. LA FARINA, *Messina e i suoi monumenti...*, cit., p. 67.

¹⁷ Sul passaggio di questi frammenti al Museo cfr. G. BARBERA, *Su due sculture...*, cit., pp. 373-386.

corsive di bottega calamecchiana, come il portale della chiesa di Santa Maria di Basicò del 1583 (oggi rimontato nel cortile interno del museo) e nella lunetta dell'altare con *Abramo, Sara e i tre angeli* della chiesa del Rosario a Castanea delle Furie (Messina), databile poco prima del 1628.

Per quanto riguarda l'esecuzione, sebbene non unanimemente ritenuto autografo¹⁸, il rilievo presenta una notevole qualità nella resa dei dettagli, ad esempio nella barba delle due figure, definita plasticamente ciocca per ciocca, ma anche nell'attenzione alla muscolatura, o al reticolo di vene che affiora dall'epidermide del braccio di Cristo. D'altro canto, nelle due figure principali manca quella caratteristica ammacatura della pupilla, che appare come una tra le sigle stilistiche più evidenti del repertorio montorsoliano. Tuttavia, ciò si può spiegare se si considera che i due volti andavano visti rigorosamente di profilo e da una posizione molto ribassata. La caratterizzazione dello sguardo con le pupille segnate torna, infatti, in modo evidente nei cherubini posti frontalmente all'osservatore.

È stato inoltre obiettato¹⁹ che l'oggetto volumetrico appare meno enfaticizzato rispetto ad altre opere del toscano. In questo caso, però, più che una scelta stilistica è probabile che tale limitazione sia dettata da una ragione pratica: ossia la necessità di alleggerire la parte superiore della cappella, avendo a disposizione un blocco di marmo meno profondo del necessario. In occasione del recente restauro²⁰ è emerso, appunto, che il blocco venne scolpito secondo una direzione opposta rispetto a quella solitamente preferita, con il risultato che la superficie tende oggi a sfaldarsi a scaglie quasi parallele. Una soluzione simile si giustifica quindi solo per la necessità di adoperare meno materiale possibile, forse avanzato da altri cantieri.

Tra i marmi del museo provenienti da San Domenico, vi è poi un rilievo con l'*Annunciazione* (fig. 2)²¹, che suscita grande interesse per l'intensità del muto dialogo fra le due figure all'interno di uno spazio vuoto. Appa-

¹⁸ La LA BARBERA (*La scultura della Maniera...cit.*, p. 52) considera l'opera autografa, mentre maggiori dubbi sono nutriti dalla Laschke (*Fra Giovan Angelo...*, cit., p. 102). Di recente G. BARBERA (*Su due sculture...*, cit., pp. 373-386) ha nuovamente riportato l'attenzione sulla qualità dell'opera, assegnandola al Montorsoli, pur rilevandone la problematicità.

¹⁹ B. LASCHKE, *Fra Giovan Angelo...*, cit., p. 102.

²⁰ Il restauro della *Trinità* è stato effettuato da Carmelo Geraci, mentre la pulitura del *Noli me tangere* da una *équipe* di studenti del Centro Regionale Progettazione e Restauro di Palermo. Si veda su questo: A. MIGLIORATO, *Sinergie siciliane. Stage di restauro manufatti lapidei*, in "CRPR. Rivista semestrale del Centro Regionale Progettazione e Restauro", n. 4, 2007, p. 11.

²¹ Il riferimento a Montorsoli per l'opera è stato avanzato da E. NATOLI, *Per la scultura a Messina...*, cit., pp. 7-9.

rentemente l'opera sembrerebbe identificarsi con la «storia condotta di bassorilievo» menzionata dal La Farina presso l'altare dell'Annunziata, in realtà, però, se confrontiamo questa descrizione con altre fonti, come la *Guida* del Grosso Cacopardo²², ci accorgiamo che il rilievo cui si riferiva il La Farina va identificato in un'altra scultura montorsoliana della stessa chiesa, il *Noli me tangere*. Molto probabilmente l'*Annunciazione* costituiva, quindi, la predella dell'altare, cui si adatta abbastanza bene per le dimensioni (cm 105x29), per la forma rettangolare e per la congruità del soggetto, che, peraltro, viene adottato molto di frequente proprio nei basamenti delle statue mariane. Anche dal punto di vista stilistico il marmo rientra pienamente nella cultura del nostro artista e si può raffrontare allo stesso soggetto realizzato più tardi dallo scultore nell'altare dei Servi a Bologna.

Arriviamo, così, alla statua centrale della Cappella Cicala: la *Vergine Assunta*. Dato il precoce smantellamento della cappella, non si possiede alcuna documentazione fotografica dell'opera, ma si può avere un'idea abbastanza precisa della tipologia adottata, attraverso un'opera successiva, eseguita sulla sua falsariga: si tratta dell'*Assunta* di Vincenzo Tedeschi nel duomo di Messina, anch'essa distrutta, ma visibile da testimonianze fotografiche (fig. 4). Nel contratto di commissione del 7 marzo 1624, venne richiesto allo scultore di attenersi al modello della cappella Cicala: «fare una cappella con una sepoltura marmorea dentro la magior ecclesia di questa Città di Messina a mano manca della tribona con la Image marmorea di nostra signora dell'Assumptione conforme alla cappella di spatofora esistenti in detta chiesa a lato de lo altare del s/mo sacramento con la image marmorea conforme quella di Cigala esistente dentro la chiesa di santo domenico di questa predetta città»²³.

²² Così scriveva infatti G. Grosso Cacopardo (*Guida per la città di Messina*, Messina 1826, p. 25): «Siegue l'altare della Vergine Assunta colla statua di marmo al naturale, opera de' Calamech, insieme al bassorilievo rappresentante la SS. Trinità, superiormente collocato al detto altare; il quadro dell'Annunziata, l'altro di San Pio sono di Filippo Tancredi messinese, il bassorilievo rappresentante G.C. con la Samaritana che adorna il fregio dell'altare suddetto dell'Annunziata è opera del Gagino». Benché l'autore cada in numerosi errori nel descrivere la cappella Cicala, tra cui quello di scambiare il *Noli me tangere* con *Gesù Cristo e la Samaritana*, tuttavia la sua descrizione è utile per chiarire questo passaggio.

²³ Il documento (ASM, notaio G. B. De Vincenzo, Minute degli anni indizionali 1623-27) è stato pubblicato da B. SACCONI, *Rinaldo Bonanno scultore e architetto messinese*, in "Commentari", XI, n. 2, aprile-giugno, Roma 1960, p. 138. Va notato che tra i committenti della cappella dell'*Assunta* nel Duomo, eredi di Girolamo Conte, figurava quel Giovan Battista de Lazari, ben noto negli studiosi come committente della *Resurrezione di Lazzaro* di Michelangelo Merisi da Caravaggio nella chiesa dei Crociferi.

Dopo la distruzione della cappella nel 1848, la statua montorsoliana dell'*Assunta* si riteneva completamente perduta, ma nel catalogo del Museo Civico scritto da La Corte Cailler²⁴ nel 1901, si può individuare la presenza di una testa proveniente da San Domenico, identificata dallo studioso come *Addolorata* (cm 25). Di questo frammento non si ebbe poi più notizia dopo il terremoto del 1908, perché negli inventari non fu trascritta l'indicazione di provenienza, ma esso si può riconoscere in un'opera inventariata come testa di *Madonna Addolorata* del sec. XVI (*fig. 3*), che reca le medesime dimensioni.

Sia nello scatto laterale della testa, che nell'assetto del pesante velo, il pezzo corrisponde esattamente alla tipologia della statua del Tedeschi e di conseguenza a quella del Montorsoli. Rispetto alla scultura del Tedeschi risulta, invece, diverso, lo stile, che è appunto tipicamente montorsoliano. Pur essendo in uno stato frammentario, il marmo rivela una qualità di fattura piuttosto alta e mostra precisi riscontri con la produzione dello scultore toscano, ove la si confronti ad esempio alle *Naiadi* della fontana di Orione (*fig. 5*). Anche qui il volto appare contratto in un'espressione di dolore che fa da contrappunto ai lineamenti classici, resi con disegno preciso ed elegante, così come corrisponde allo stile dello scultore il modo di contrassegnare le iridi mediante una rientranza tondeggiante e marcata.

Possiamo quindi avere la certezza di aver recuperato un frammento di un'opera celebrata da tutte le fonti locali e ritenuta completamente perduta. Prima di concludere è bene, però, riflettere anche sull'importanza che la statua dell'*Assunta* rivestì nel contesto cittadino: la maggior parte delle tipologie scultoree adottate dal Montorsoli a Messina hanno, infatti, esercitato un'influenza fortissima nella produzione scultorea locale, assurgendo al rango di prototipi. In questo senso l'*Assunta* non fa certo eccezione, come dimostra il fatto che dopo circa settant'anni essa non era ancora passata di moda, venendo presa a modello dagli eredi di Girolamo Conte per la cappella del duomo. Quasi certamente aveva l'intenzione di emulare la cappella Cicala, magari superandola in grandiosità, anche il già citato amico del Montorsoli, Giovan Filippo La Rocca, che nel 1565, commissionava a Paolo Tasso e Giovan Domenico Mazzolo per la propria cappella nella chiesa di San Francesco di Paola un'opera in stucco raffigurante la *Vergine*

²⁴ G. LA CORTE CAILLER, *Il Museo Civico di Messina*, (1901), Marina di Patti 1981, p. 165. L'acquisizione dei marmi al Museo è anche descritta nei suoi diari. Si veda: IDEM, *Il mio Diario*, I, (1893- 1903), a cura di G. Molonia, Messina 1998, p. 219.

Assunta con i quattro Evangelisti e i quattro Santi Dottori della chiesa, da eseguire su disegno di Andrea Calamecca: «die 8 novembris XVIIIJ ind. 1565 Ho ma.^{stri} minicus mazzolus et paulus. tassus sculptores marmorum se obligaverunt et obligant spett. d. philippo la rocca farili tutto lo damuso di la sua cappella in la tribuna grandi di lo convento di sancto francisco di paula di questo no. citade messina laborati de stucco in tutti partimenti et con sei intagli et figuri videlicet in menzo la figura di nostra donna di la assunzioni che inchiana in chelo con li quatro angeli et quatro euangelisti et in li altri quatro partimenti li quatro doctori di la ecc.a conformi a lo disegno facto di lo nob. calamecca di lo quali uno resta in potiri di mi notaro quali opera di sti nobili mastri si obligano quilla dari complita et facta tri misi appresso di lo jorno chi incominciario. presentibus m.tro francisco nicola et bernando giarritta la carpintieri»²⁵.

La più immediata derivazione dal prototipo montorsoliano è però, a mio avviso, la cosiddetta *Immacolata* del santuario di Monte Stella a Pazzano (Reggio Calabria)²⁶, caratterizzata da un pesante velo sul capo, mani giunte in preghiera, un morbido cuscino di cherubini e un basamento con una scena dell'*Annunciazione* in tutto simile a quella del bassorilievo della cappella Cicala. Datata 1562, l'opera è attribuibile al messinese Giuseppe Bottone, allievo di Martino Montanini, che fu il principale collaboratore di Montorsoli. Va concluso quindi che, una volta riconosciuto il modello di riferimento – in assenza degli attributi specifici dell'*Immacolata* – la statua andrebbe anch'essa, più correttamente, identificata come *Assunta*.

²⁵ ASM, Atti del notaio Nicoletta de Celio, R. 1565-66, ff. 45-46. Il documento è pubblicato da chi scrive in: A. MIGLIORATO, *Una maniera...*, cit., pp. 240-241.

²⁶ Per la bibliografia cfr. *ibidem*, p. 204, n. 146. Il primo contributo sull'opera si deve a G. LEONE, *La grotta di S. Maria della Stella a Pazzano. Le testimonianze artistiche recenti: contributi storico-artistici e iconografici*, in *L'eremo di S. Maria della Stella nell'area bizantina dello Stilaro*, atti del convegno (1996), Ardore Marina 2000, pp. 101-144, 136-134.



Fig. 1. Giovan Angelo Montorsoli, *Trinità*. Messina, Museo Regionale.



Fig. 2. Giovan Angelo Montorsoli, *Annunciazione*. Messina, Museo Regionale.



Fig. 3. Giovan Angelo Montorsoli, frammento con la testa dell'Assunta. Messina, Museo Regionale.



Fig. 4. Vincenzo Tedeschi, *Assunta*. Messina, Cattedrale, foto precedente alla distruzione.



Fig. 5. Giovan Angelo Montorsoli, *Fontana di Orione*, particolare con le Naiadi. Messina, piazza Duomo.