

BARBARA AGOSTI
recensione a

LORENZO PRINCIPI
Montorsoli, Cosini, Ammannati. Il sepolcro di Iacopo Sannazaro,
fotografie di Mauro Magliani e Barbara Piovan
(Napoli, arte'm, 2024
isbn 978-88-569-0962-3)

Uno dei più illustri monumenti della civiltà artistica e letteraria italiana del Cinquecento, il sepolcro di Iacopo Sannazaro in Santa Maria del Parto a Napoli (fig. 1), ha finalmente ricevuto uno studio monografico degno della sua importanza.

Il libro, di esemplare chiarezza nell'analisi e nel montaggio del magnifico corredo fotografico che lo sostiene, fa i conti con una complessa vicenda storico-critica per sviluppare una rilettura delle fasi progettuali ed esecutive che è insieme ordinata e densa di nuove proposte.

L'impresa monumentale scaturisce da una responsabilità ideativa del poeta stesso, che nel 1529, l'anno prima della morte, affidò la chiesa di Mergellina ai Servi di Maria, nella persona di Dionisio Laurerio, allora vicario generale dell'Ordine per i territori dello Stato della Chiesa e del Regno di Napoli. È assai probabile, a questo stadio aurorale, un coinvolgimento del maggiore scultore napoletano del tempo, Girolamo Santacroce, attestato nella tradizione delle fonti partenopee e rimesso in campo dai più

avvertiti studi recenti, che non ebbe però esiti concreti fino alla morte dell'artista nel 1537¹. Solo intorno alla metà di quello stesso anno ci fu un effettivo avvio della commissione, gestita dallo stesso Laurerio: questi si rivolse a Montorsoli, membro del suo stesso Ordine, il quale – come ricordava anche Vasari – lavorò ai marmi per il monumento tra Carrara e Genova; alla messa in opera si giunse nel corso del 1542, con un compimento dei lavori che è circoscritto da Principi al gennaio successivo².

Se la partecipazione di Bartolomeo Ammannati al cantiere condotto da Montorsoli era riferita dal medaglione biografico di Raffaello Borghini, quella di Silvio Cosini suggerita in passato dalla critica e poi accantonata viene ora riargomentata con forza, individuandone l'apporto attraverso un'attenta distinzione del linguaggio e delle peculiarità dei tre maestri toscani nel confronto con la lezione di Michelangelo. Una rete di confronti prospetta le rispettive responsabilità: Montorsoli stesso per il busto del defunto alla sommità e le statue di Apollo e Minerva; Bartolomeo Ammannati per gli spiritelli impegnati a sostenere in basso la tabella che reca l'epigrafe sepolcrale composta da Pietro Bembo, dove è celebrata la prossimità di Sannazaro a Virgilio nell'eccellenza della poesia così come nel luogo di sepoltura; Francesco Ferrucci del Tadda, già evocato da Vasari come collaboratore di Montorsoli in questa occasione, per sezioni decorative minori; e Silvio Cosini per i genietti funerari ai lati del busto e per il rilievo centrale (fig. 2), «da cui intenzione, probabilmente, era di dare il senso di una scultura reimpiegata attorno alla quale fu eretto il sepolcro», come spiega l'autore³.

Avanza a questo punto il problema del soggetto del rilievo, protagonista di un dibattito qui opportunamente ripercorso⁴, e che suscita alcune riflessioni.

Fin dalla testimonianza del servita Michele Poccianti nel 1567, nella composizione si sono colti richiami alla produzione poetica

¹ NALDI 1997, pp. 117-118.

² PRINCIPI 2024, p. 34.

³ Ivi, p. 92.

⁴ Ivi, pp. 85-87.

di Sannazaro, e il frate vi vedeva allusioni alle *Eclogae piscatoriae*, esperimento di ambientazione marina del genere bucolico avviato prima dell'esilio al seguito di Federico d'Aragona, e all'*Arcadia* (1504), l'opera più famosa e letta. Pur di agganciare un riferimento al *De partu Virginis*, l'impegnativa prova di Sannazaro nell'epica cristiana edita dopo lunga gestazione nel 1526, il frate riteneva che a quest'opera alludessero gli angeli, ovvero i genietti ai lati del busto-ritratto⁵. Vasari nel 1568 descriveva pianamente il soggetto del rilievo centrale come «Fauni, Satiri, Ninfe, et altre figure che suonano e cantano, nella maniera che ha scritto nella sua dottissima *Arcadia* di versi pastorali quell'uomo eccellentissimo», mentre solo nel Novecento ci si è spinti a capziose letture iconologiche secondo cui la storia intagliata nel marmo conterrebbe rimandi al poema sacro di Sannazaro. La discussione in proposito, molto vivace a partire dall'ultimo decennio del secolo scorso, è dipanata dall'autore con prudente equilibrio, nondimeno risalta come l'ipotesi di cogliere variamente nella favola collegamenti con il *De partu Virginis* sia innanzitutto in contraddizione flagrante rispetto ai temi e ai valori programmaticamente neoantichi del sepolcro e del rilievo stesso. Tant'è che in tempi di Controriforma si avvertì persino lo scrupolo di ribattezzare i due dèi assisi sul monumento, Apollo e Minerva, per mezzo di ben leggibili iscrizioni incise sul basamento, come Davide e Giuditta.

Proprio muovendo dalla ricostruzione della genesi del monumento avanzata da Principi, viene da chiedersi se nella concezione di questo ponderato programma iconografico non ci sia stato un ruolo incisivo di Laurerio⁷, che quando prese a sovrintendere l'allestimento del sepolcro di Sannazaro era appena reduce (1534-1536) dall'impegno per la realizzazione, pure a opera di Montorsoli, del monumento funebre del generale servita Angelo Lanciai (morto nel 1522) nella chiesa di San Pier Piccolo

⁵ Ivi, p. 85 e p. 87 nota 3.

⁶ VASARI [1568] 1966-1987, V, p. 498.

⁷ Per il profilo biografico di Laurerio: RAGAGLI 2005.

ad Arezzo, come testimonia ancora Vasari⁸. E data la materia, e data la prossimità tra Laurerio e Pietro Bembo in questa fase (entrambi peraltro poco dopo fatti cardinali da Paolo III) non è da escludere un coinvolgimento del grande letterato. Infatti, giusto al tempo in cui si varava la commissione napoletana, i loro rapporti sono attestati dalla corrispondenza epistolare e dalla comune partecipazione a Roma alla selettissima Compagnia del Corpo di Cristo istituita nel 1540 da papa Farnese, promotrice della costruzione di una sontuosa cappella nella parte ancora in piedi dell'antica basilica di San Pietro⁹.

Per la messa a punto di uno schema iconografico che, al pari dell'iscrizione, esaltasse Sannazaro quale moderno Virgilio, Laurerio, depositario dei desiderata di Sannazaro (con cui era peraltro entrato in contatto tramite Vittoria Colonna)¹⁰, potrebbe plausibilmente essersi appoggiato alla riconosciuta esperienza di Bembo come consulente per cicli decorativi e apparati monumentali di diversa natura¹¹. Appena pubblicata l'*Arcadia*, Bembo aveva reso omaggio a Sannazaro dichiarandosi ammirato della sua grandezza di poeta in volgare e in latino, stringendo con lui rapporti destinati a durare; ma d'altra parte più avanti, come ha evidenziato Carlo Dionisotti, Bembo, «benché cardinale, era rimasto affatto insensibile a quella rinascita della poesia cristiana che dal Sannazaro al Vida era servita e serviva di scudo per l'umanesimo italiano e per la Chiesa, contro gli strali polemici dei riformati»¹². Per quanto discussa sia l'identificazione dei personaggi, la favola scolpita nel rilievo che campeggia al centro come un'ara inclusa nel sepolcro inscena di fatto con efficacissima sintesi il Sannazaro poeta più caro a Bembo, quello della poesia in volgare di argomento pastorale e boschereccio (Pan, la presunta ninfa alle sue spalle, Marsia) e quello della poesia latina di argomento peschereccio (Nettuno, la presunta Musa).

⁸ VASARI [1568] 1966-1987, vol. V, p. 495.

⁹ BEMBO 1987-1993, vol. IV, p. 296, n. 2172 e p. 419, n. 2331; BALZAROTTI 2016, p. 81.

¹⁰ DAL PINO 2009, p. 234.

¹¹ Per questo aspetto di Bembo: ROMANI 2013.

¹² DIONISOTTI [1961] 2002, p. 200.

I referti delle fonti, i riscontri della precoce fama del monumento, lo sviluppo del dibattito critico tra Otto e Novecento, si seguono con agio nel capitolo sulla fortuna critica e nell'appendice conclusiva che censisce e commenta puntualmente le voci bibliografiche specifiche, dalle primissime, come Anton Francesco Doni e Paolo Giovio, fino ai giorni nostri.

Dall'apparato di dati, documenti ed evidenze visive schierati in questo libro dovrà comunque ripartire ogni approfondimento su un episodio così emblematico sia dell'osmosi tra arti e lettere nella cultura cinquecentesca sia dell'intensità e varietà degli scambi in ambito figurativo tra Napoli e Firenze prima e dopo il nodo dinastico segnato dalle nozze del 1539 tra Cosimo de' Medici ed Eleonora de Toledo.

Bibliografia

- BALZAROTTI 2016 = V. BALZAROTTI, *Una nota su Pietro Bembo e la Compagnia del Corpo di Cristo*, in «Bollettino d'arte», s. VII, 30, 2016, pp. 81-84.
- BEMBO 1987-1993 = P. BEMBO, *Lettere*, a cura di E. Travi, 4 voll., Bologna 1987-1993.
- DAL PINO 2009 = F.A. DAL PINO, *Iacopo Sannazaro e l'Ordine dei Servi di Maria*, in *Iacopo Sannazaro. La cultura napoletana nell'Europa del Rinascimento. Convegno internazionale di studi (Napoli, 27-28 marzo 2006)*, a cura di P. Sabbatino, Firenze 2009, pp. 211-235.
- DIONISOTTI [1961] 2002 = C. DIONISOTTI, *Recensione a Marco Pecoraro [1961]*, in C. Dionisotti, *Scritti sul Bembo*, a cura di C. Vela, Torino 2002, pp. 181-204.
- NALDI 1997 = R. NALDI, *Girolamo Santacroce, orafo e scultore napoletano del Cinquecento*, Napoli 1997.
- RAGAGLI 2005 = S. RAGAGLI, ad vocem *Laurerio, Dionisio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 64, 2005, on line.
- ROMANI 2013 = V. ROMANI, *Pietro Bembo tra cultura figurativa cortigiana e "maniera moderna"*, in *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo del Monte di Pietà, 2 febbraio-19 maggio 2013), a cura di G. Beltramini, D. Gasparotto, A. Tura, Venezia 2013, pp. 32-47.
- VASARI [1568] 1966-1987 = G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di R. Bettarini e P. Barocchi, 6 voll. (testo) Firenze 1966-1987.

Didascalie

Fig. 1. Montorsoli, Cosini e Ammanati, *Monumento funebre di Jacopo Sannazaro*, Chiesa di Santa Maria del Parto a Mergellina, Napoli.

Fig. 2. Montorsoli, Cosini e Ammanati, *Monumento funebre di Jacopo Sannazaro*, Chiesa di Santa Maria del Parto a Mergellina, Napoli.



1



2