

Lorenzo Principi, *Montorsoli, Cosini, Ammannati: Il sepolcro di Iacopo Sannazaro*, (Nápoles: Artem, 2024), 159 páginas, (ISBN: 978-88-569-0962-3).

En su proemio a la *Arcadia* (1504), tras un elogio de lo natural frente a lo artificioso, –por tanto, de lo humilde frente a lo pretencioso– Iacopo Sannazaro ofrece su texto al lector afirmando con pretendida modestia que “è migliore il poco terreno ben coltivare, che’l molto lasciare per mal governo miserabilmente imboschire”. Esta frase puede sintetizar la concentración pausada, de artesano de la historia del arte como lo describe Riccardo Naldi en su presentación, con la que Lorenzo Principi ha cultivado pacientemente un caso de estudio, el del monumento funerario al poeta Iacopo Sannazaro, para extraer el máximo conocimiento posible de él.

Este libro nos desplaza a los lectores en una especie de zoom que nos acerca al monumento y que, posteriormente, nos aleja en el espacio y en el tiempo para contextualizarlo y trazar su fortuna posterior. Tras un primer pasaje que atestigua la fama del sepulcro en la Europa del siglo XVIII, el autor nos aproxima a su emplazamiento de la actual iglesia de Santa Maria del Parto en Mergellina (Nápoles). Como explica Principi, en su fundación se trataba de dos iglesias, una sobre la otra, colocadas entre el mar y la que se creía que era la sepultura de Virgilio, al que siempre emuló el poeta. Construido por el propio Sannazaro, su capilla-panteón se situaba en la superior, dedicada a su San Nazario. Esta última acabaría acogiendo con el tiempo la advocación a Santa María del Parto de la inferior.

Desde el comienzo del libro notamos que, tras lo que parece ser una obra más de autocelebración y memoria común en el silo XVI, se esconde una iniciativa singular de un poeta e intelectual exitoso de la corte napolitana de comienzos de la Edad Moderna, al igual que lo fue Giovanni Pontano, con el que Sannazaro se relaciona mediante la inscripción *Actus Sincerus* bajo su retrato que corona el conjunto. Como argumenta Principi, se trata de un monumento concienzudamente pensado por un comitente con las ideas muy claras y al que podemos suponer unos conocimientos arquitectónicos. Sus indicaciones allanarían el camino a la orden servita, que tendría que hacerse cargo de la ejecución del conjunto tras su muerte. Aquí, Principi no descuida la escenografía de la capilla funeraria colocada tras el presbiterio de la iglesia y reconstruye las transformaciones que la capilla mayor ha sufrido a lo largo del tiempo, para comprender cómo el sepulcro podía verse desde la propia nave de la iglesia.

En este trávelin planteado en la lectura comprendemos mejor cómo artistas y mármoles se desplazaron también hacia el templo, en su caso físicamente. Así, en el libro se establecen bien las líneas del tiempo que permiten datar la asunción del encargo y la ejecución de sus esculturas, así como los envíos y sus respectivos traslados para instalar el conjunto, todo ello encajado con dificultades en la ajetreada agenda de estos artistas itinerantes. Algunos de ellos compartieron proyectos en otros lugares de la península itálica, como el monje servita Giovanni Angelo Montorsoli, único artista que firma el conjunto como receptor de la comisión, y Silvio Cosini, entre otros lugares, desarrollando trabajos para Miguel Ángel en Florencia.

Así, tras acceder al espacio reservado para el monumento, Principi se concentra en la escultura, reconstruyendo el ensamblaje de piezas y de culturas artísticas diversas, para ello combina análisis y comparaciones estilísticas que abordan, por ejemplo, el bagaje de Montorsoli en el planeamiento general y algunas de sus estatuas y sitúa bien su amplia cultura visual formada por referentes que van desde la escultura etrusca al arte de su tiempo con artistas como A. Sansovino. Para demostrar sus conclusiones a propósito de la implicación de los artistas, a los que se añade la culminación del conjunto con la participación de Bartolommeo Ammanati, Principi compagina el exhaustivo repaso crítico de la historiografía que le ha precedido con algunas descripciones, empleando un lenguaje que parece ser el responsable del modelado de las figuras, en un ejercicio que interpreta el pensamiento estético de los propios artistas. Aquí destacan los pasajes sobre el San Nazario y la tabla epigráfica con los genios alados que acoge la inscripción laudatoria compuesta por Pietro Bembo. Quizá, una cuestión no del todo resuelta en el libro, pero que no es esencial para estos asuntos, sea la posible intervención de Francesco Ferrucci del Tadda en los mascarones del basamento, pues, al igual que sucede con las menciones a un primer proyecto de sepulcro iniciado por el local Gerolamo Santacroce y después modificado, son pasajes aún oscuros que esperamos puedan ser aclarados en un futuro.

Como es bien conocido, el monumento fúnebre a Sannazaro es una sepultura famosa por su concentración de figuras paganas, empezando por el propio relieve central de iconografía aún no desentrañada, pero que debe estar relacionada con la propia obra poética del comitente. Desde el punto de vista compositivo y formal, Principi añade al debate el gran descubrimiento del relieve con el *Desollamiento* de Marsias, hoy en el Currier Museum de Manchester (New Hampshire, Estados Unidos). Con este tipo de obras, el autor nos introduce en el universo creativo de Silvio Cosini, que él conoce muy bien y sobre el que esperamos la culminación de su monografía. Asimismo, es digno de mencionar que, aunque Principi declara que no puede aventurar una explicación completa del significado del relieve, no rehúye el debate reseñando las distintas aportaciones hasta la fecha.

En ese sentido, el libro se configura como una herramienta especialmente útil y generosa con las investigaciones futuras sobre el argumento. Como muestra debe mencionarse la exhaustiva ficha catalográfica, con todas las medidas del sepulcro y las menciones más significativas que ha merecido en su fortuna crítica. Pero

también las fotografías de gran calidad –en blanco y negro para que notemos bien los volúmenes del mármol y el trabajo de su elaboración–, a cargo de Mauro Magliani y Barbara Piovan.

No obstante, quizá debamos reparar en un elemento poco usual en este tipo de libros y es el último capítulo, que nos vuelve a ampliar el foco después de haber llegado con el zoom hasta las líneas formadas por las sutiles perforaciones del trépano de Cosini. Aquí, Principi no solo ha usado los testimonios posteriores del sepulcro para trabajar sobre su realidad en el siglo XVI, sino que nos invita con testimonios gráficos a tomar conciencia de las repercusiones de este sepulcro en las artes y el estudio de la escultura, impulsada por los viajeros a Italia. Uno de ellos, Jean Lemaire, incluyó el relieve central del sepulcro en un ambiente bucólico, como si fuese una ruina romana junto a la que sueña un pastor y un perro. Un pedacito de este sepulcro que, gracias a su fama, significación y forma, había pasado a formar parte de la atemporalidad de la ficción. Esta es una buena muestra de que el sepulcro de Iacopo Sannazaro había servido a su propósito y este libro de Lorenzo Principi nos permite hoy comprender su éxito y el de todos los artistas involucrados en el proyecto.

Sergio Ramiro Ramírez¹

Instituto de Historia-CSIC
Marzo de 2025

¹  <https://orcid.org/0000-0002-4201-4780>

