

Niccoló Nasoni: Studio sugli affreschi della Capela-mor nella Sé Catedral di Oporto

*GIOVANNI BATTISTA TEDESCO

Resumo

Em virtude de um dos levantamentos efectuados na capela-mor da Sé Catedral do Porto, enquadrados nos estudos das pinturas de Nicolau Nasoni, foram descobertas duas novas escritas nas quais o artista revela factos importantes que redimensionam alguns aspectos da sua vida e do seu trabalho. Na primeira escrita encontra-se o nome do Dr. Domingos Barbosa, ecónomo da igreja portuense e personagem muito influente, "mandante" das obras da Catedral ao agradecer o trabalho que lhe deu, abrindo novas portas a estudos futuros sobre os contactos e as ligações que o pintor italiano tinha desenvolvido no Porto durante o primeiro período da sua longa estadia. Na segunda escrita o artista cria um verdadeiro documento sob forma de "bula papal", comunicando a data do término dos trabalhos na capela-mor, revelando uma data alguns anos posterior à anteriormente tida como o fim das obras de decoração.

Abstract

Studying the pictures and the drawings of Niccoló Nasoni, during one of the surveys effectuated in the mor-chapel of the Cathedral of Sè in Porto, were discovered two new phrases in which the artist revels important facts that change some main aspects of his life and work known until then. In the first quote the artist thanks Domingos Barbosa, economist of the Portuguese Church and mandator of the works he did in the cathedral. This appreciation and friendship was going to help Nasoni finding new contacts and bounds in the city during the first period he spent in Porto.

* Doutorando em História da Arte Portuguesa, Faculdade de Letras, Universidade do Porto.

In the second one the artist created a document in the form of a 'Papal bull' communicating the exact date of the end of his work in the chapel denying what was said before and posticipating of some years the end of the decoration's work

SUNTO

Durante uno dei sopralluoghi effettuati nella cappella-mor della Sé Cathedral di Oporto, in virtù degli studi sulle pitture di Niccoló Nasoni, sono state individuate due nuove scritte nelle quali l'artista rivela fatti importanti che ridimensionano alcuni aspetti della sua vita e del suo lavoro fin ora conosciuti. In una nomina Domingos Barbosa, ecónomo della chiesa portuense e mandante delle opere della cattedrale, in segno di ringraziamento per il lavoro offertogli, aprendo cosí nuove strade per studi futuri sui contatti e sui legami che il pittore italiano aveva allacciato a Oporto nel primo periodo della sua lunga permanenza. Nell'altra l'artista crea un vero e proprio documento sotto forma di "bolla papale", comunicando la data di compimento dei lavori nella capela-mor, smentendo cio' che si era detto in precedenza e posticipando di alcuni anni la fine dell'opera di decorazione.

È il novembre del 1725 e Niccoló Nasoni sta lavorando agli affreschi dei corridoi e delle gallerie principali nel palazzo del Gran Maestro dell'Ordine dei Cavalieri di Malta a La Valletta, come attestano le date iscritte nella decorazione del soffitto del salone principale. Improvvisamente viene contattato dal "Cabido" della Sé Cathedral di Oporto e viene assunto come pittore-decoratore della cattedrale che é in fase di ristrutturazione¹. Il trasferimento nella città portoghese avviene in breve tempo e, senza nemmeno immaginarlo, Nasoni si trova nel luogo che lo vedrá diventare uno degli esponenti piú illustri del Barocco Portoghese. Per quarantotto anni e fino al giorno della sua morte Nasoni dipinge, progetta e costruisce, lasciando il suo segno ancora oggi visibile in numerose città del nord del Portogallo, riuscendo ad applicare il linguaggio plastico delle forme acquisito in Italia alla scarsa malleabilità delle rocce granitiche provenienti dalle cave brasiliane.

Ma, come si potrà appurare, la chiamata per il Portogallo non é cosí casuale. Dall'interpretazione delle iscrizioni che si trovano all'interno delle volte e dei corridoi del palazzo maltese sono emerse ipotesi di un suo malcontento. Si pensa che le cause del malessere che agitavano l'animo del pittore siano state legate ai contrasti creatisi con gli altri artisti che in quel tempo lavoravano con lui a La Valletta. Addirittura è stata avanzata l'ipotesi di una sua reclusione nelle carceri della Vittoriosa, per aver piu volte cercato di ottenere il pagamento di lavori fatti per conto dell'Inquisizione e per i quali non aveva mai ricevuto nessun compenso². Egli stesso si rappresenta in una delle scene con cui decora le pareti e i soffitti

¹ R. C. Smith, *Nicolau Nasoni Arquitecto do Porto*, Livros Horizonte, Lisboa, 1966, p. 41.

dell'edificio, celandosi dietro la figura di un pittore con in mano secchio e pennello mentre un altro uomo spia dal buco della serratura, esprimendo il suo disappunto anche se non in forma esplicita. (figg. A1 e A2).

Non ci sono documenti che attestino le ragioni della chiamata dell'artista in Portogallo ma si suppone che sia stato egli stesso a chiedere aiuto, a qualche "personaggio influente" di sua conoscenza, in modo da poter essere trasferito altrove.

Nel periodo in cui vive a Siena, Nasoni allaccia strettissimi rapporti con la famiglia Zondadari, una delle piú potenti della città e per la quale svolge diversi lavori. Nel 1715 progetta l'arco trionfale per il solenne ingresso nella città del nuovo arcivescovo Alessandro Zondadari, mentre nel 1720 viene richiamato a Siena per i festeggiamenti in onore della nomina di Marc'Antonio Zondadari a Gran Maestro dell'ordine Gerosolimitano; egli viene incaricato di progettare due carri allegorici rappresentanti Marte e Minerva ed ispirati alla contrapposizione tra le arti della guerra e della pace.

Nel 1722, alla morte di Marc'Antonio Zondadari, viene nominato Gran Maestro Antonio Manoel de Vilhena con il quale Nasoni ha già stretto rapporti in precedenza e dal quale l'anno seguente (1723) verrà incaricato della decorazione di alcune sale del palazzo dell'Ordine a la Valletta.

Manoel de Vilhena lo considera uno dei suoi pittori preferiti e lo tratta come un privilegiato; questo favoritismo genera tra gli altri artisti che lavorano al palazzo gelosie che, ben presto, si tramutano in odio nei suoi confronti. Esausto della vita che conduce sull'isola e perseguito dall'Inquisizione per aver forzatamente chiesto del denaro che gli era dovuto, Nasoni chiede aiuto al Gran Maestro per riuscire a trovare un nuovo lavoro che lo porti fuori da Malta. Manoel de Vilhena entra in contatto con suo cugino, decano della Sé Catedral di Oporto, Girolamo di Tavora e Noronha che, senza nessuna perdita di tempo, ingaggia Nasoni per i lavori di restauro della chiesa. Dalle volte del palazzo dell'Ordine dei cavalieri di Malta a la Valletta, il pittore passa a decorare i pilastri e le finestre della capela-mor della Sé Catedral di Oporto, chiudendo una delle parentesi piú tristi della sua vita ed aprendo quella che lo avrebbe visto diventare "O arquitecto do Porto".

Il primo vero documento che attesta la presenza di Niccoló Nasoni a Oporto é la famosa legenda situata nella prima finestra di destra della capela-mor, che ci informa che l'artista stava lavorando dal 9 dicembre del 1725 come pittore-decoratore alla cattedrale (fig. B); mentre l'ultimo documento esistente che assicura la sua presenza come "operaio" della Sé Catedral è un registro di pagamento del 28 settembre del 1737, emesso per gli affreschi realizzati nel soffitto: «Dei a Nicolau Nasoni de resto do que se lhe devia da pintura do Alpendre da Sé e riscos que fez para as obras da Quinta de Santa Cruz...126\$412»³.

² Niccoló Nasoni, un artista italiano a Oporto

³ D. de Pinho Brandão, *Nicolau Nasoni, vida e obra de um grande artista*, 1987, p. 28.

Dagli studi effettuati sui dipinti sono state individuate due nuove legende che ridimensionano alcuni aspetti della sua vita e del suo lavoro. La scoperta di questo materiale pittorico fa luce su momenti importanti della sua cronaca fino ad oggi avvolti nel mistero, come la fine dei lavori di decorazione della capelamor e i legami con la massoneria, dando anche la possibilità di stilare un ordine cronologico delle pitture della cappella. Inoltre queste scritte aprono nuove porte per studi futuri sui legami diretti allacciati con esponenti di spicco della aristocrazia e del clero portoghese (il Dr. Domingos Barbosa e il Decano Girolamo di Tavora Noronha), che sono stati per molti anni punto di riferimento sia nella vita lavorativa sia in quella privata.

La prima legenda rinvenuta si trova posizionata alla base delle pitture della prima finestra alla sinistra della cappella, a cui si accede tramite la porta situata alla sinistra dell'altare (figg. C1 e C2):

“ E TUTTO QUESTO E' STATO DIPINTO DI MANDATO DEL S. CANONICO MAGISTRO DOMENICO BARBOSA ECONOMO DEL.....E IO DIPIN'... T.... NOV... ANNI “.

L'affresco rappresenta l'entrata di un edificio di inequivocabile stile romano, con fondo prospettico e decorazioni architettoniche che rimandano al linguaggio borrominiano. La dicitura é posta in basso su di una parete che si trova oltre l'ingresso. Questa si incontra altamente danneggiata dall'erosione del tempo e dalla mancanza di un restauro per la conservazione, rendendo quasi impossibile una sua precisa interpretazione; solo la prima parte (E TUTTO QUESTO E' STATO DIPINTO DI MANDATO DEL S. CANONICO MAGISTRO DOMENICO BARBOSA ECONOMO...) é ancora leggibile poiché non totalmente compromessa dall'umidità. Nella scritta Nasoni evidenzia il nome di Domingos Barbosa, sacerdote della cattedrale, amministratore della chiesa e personaggio influente della Porto benestante del XVIII secolo. Nel testo il pittore afferma che il prelado é colui che ha commissionato gli affreschi, il cosiddetto “mandante”, ovvero l'autorità che ordina i lavori all'interno della cattedrale e, con tutta sicurezza, é anche l'individuo al quale Nasoni si relaziona per i pagamenti. Ancora molto scarsa é la documentazione ritrovata riguardante sia la figura di questo personaggio, sia i contatti che ha avuto con l'artista. Le poche notizie attestabili fanno riferimento ad alcuni registri di pagamento per i lavori effettuati alla cattedrale durante gli anni che vanno dal 1725 al 1731 e alla commissione per la progettazione e la costruzione della casa della famiglia Barbosa, oggi conosciuto come Casa-museo Guerra Junqueiro, anche se non é del tutto comprovata l'attribuzione all'architetto italiano⁴.

⁴ Smith, Robert, C., *Nicolau Nasoni, Arquitecto do Porto*, Livros Horizonte, 1968.

La seconda parte del testo é irrimediabilmente compromessa rendendo quasi impossibile una precisa lettura. L'unica cosa che si riesce a capire é un disegno con cui rappresenta il copricapo dei prelati, il cosiddetto "Mitra". Non si riesce a comprendere il senso di questo oggetto nel contesto della dicitura; sta di fatto che Nasoni usa questo graffito per comunicare che il religioso é il gestore delle casse della chiesa (ECONOMO DEI.....);

Una delle cose che si possono dedurre dalla legenda é l'importanza che Nasoni dà a questa autorità.

Legando il suo nome a quello del sacerdote si può immaginare che, oltre a dargli lavoro, denaro e fama agli occhi del popolo lusitano, i due abbiano stretto rapporti molto più personali e profondi, tanto da spingere lo stesso Nasoni a ricordarlo in una delle sue esperienze più significative.

Attualmente gli studi sui contatti e sui rapporti che Nasoni ebbe durante il lungo soggiorno in Portogallo sono in piena fase evolutiva. In questo momento non é possibile fare ulteriori affermazioni dato che la mancanza di fonti certe nega l'eventualità di poter tracciare un quadro ben dettagliato della questione.

L'altra legenda ritrovata è collocata nella seconda finestra a sinistra della cappella; questa non ha nessun accesso né dall'esterno né dall'interno (figg. D1 e D2):

“ CLEMENTE XII CORSINI FIORENTINO E INTENICO; CHE IO NICCOLO' NASONI FIORENTINO COMPISCO DI PINGERE QUESTA CAPPELLA E SIAMO XVIII..... E SI ARRECA QUESTA PASQUA DI RESURESIONE ”.

Ancora una volta il pittore affresca una facciata identica a quella precedente e sulla parete principale, oltre la porta d'entrata di questo surreale palazzo, affige un curioso "documento pittorico" concependolo sotto forma di bolla papale.

Diversamente dalle altre due iscrizioni esistenti, più difficili da individuare perché posizionate ai piedi delle pitture, questa é collocata a circa 170 centimetri dalla base in modo da risaltare alla vista nel momento in cui ci si accinge ad ammirare l'opera.

Nel foglio di pergamena Nasoni riproduce lo stemma della Chiesa Romana, posizionandolo in altro al centro, con ai lati San Pietro e San Paolo a rappresentare i Padri della Chiesa. Nella parte destinata al sigillo papale preferisce disegnare solamente la lacerazione del foglio da questo provocata, lasciando intendere la sua presenza senza rendere necessaria la rappresentazione.

Il testo é di quelli che si adoperano comunemente per questo tipo di documenti. Le bolle papali iniziano quasi sempre con un solo rigo redatto a grandi lettere con in genere contenuti tre elementi: Il nome del papa (CLEMENTE XII CORSINI), un titolo del papa (FIORENTINO), e la cosiddetta "forma humiliatis" (INTENICO); questa ultima parola é suscettibile a variazione poiché l'affresco si presenta altamente danneggiato in diversi punti, rendendo incomprensibili alcune sue parti.

In seguito continua il testo scrivendo il proprio nome, la sua provenienza e la data di compimento dei lavori della cappella (CHE IO NICCOLÓ NASONI FIORENTINO COMPISCO DI PINGERE QUESTA CAPPELLA E SIAMO XXVIII...); anche qui l'erosione del tempo, unita alla non curanza nella conservazione di queste opere, ha danneggiato parti importanti della legenda, rendendo impossibile la sua lettura dove sono specificati il mese e l'anno della fine dei lavori di decorazione. Ma, quasi a dare un aiuto nella sua comprensione, Nasoni termina il testo confermando che quel giorno precede di poco l'avvento della Pasqua (E SI ARRECA QUESTA PASQUA DI RESURESIONE).

Rappresentando una bolla papale affissa ad una parete all'entrata di un immaginario palazzo toscano del settecento, il pittore decide di comunicare ai posteri la fine del suo operato nella capela-mor in un modo alquanto originale. Egli lascia supporre che, oltre ad una "comunicazione di servizio", abbia usato ancora una volta la pittura come manifesto di protesta, in questo caso nei confronti della chiesa. Come si é già appurato negli affreschi del palazzo del Gran Maestro a La Valletta, Nasoni é abituato ad esprimere il suo malcontento tramite la pittura, con disegni intrinseci di significato che rispecchiano il suo stato interiore.

La comprensione dei motivi che lo hanno spinto ad assumere una tale posizione servirá sia a delineare la sua corrente di pensiero, sia a capire quello che l'erosione del tempo ha reso indecifrabile.

Papa Clemente XII, al secolo Lorenzo Corsini, viene eletto il 12 luglio del 1730, mantenendo il pontificato fino al giorno della sua morte, il 6 febbraio del 1740. Figlio di una famiglia aristocratica fiorentina e laureato in legge all'università di Pisa, diviene avvocato e gestore delle finanze dello stato pontificio, esercitando la sua professione per piú di trent'anni.

Alla veneranda età di 78 anni e quasi totalmente cieco, il cardinale Corsini diviene papa dopo quattro mesi di deliberazioni da parte del Collegio dei Cardinali. Uno dei motivi principali che spinge la Curia a nominarlo é la cattiva politica finanziaria adottata sotto il pontificato di Benedetto XIII, condotta dal cardinale Coscia e da altri membri della chiesa che l'avevano lasciata in pessime condizioni. Corsini si rivela la persona indicata per questo incarico, avendo già svolto le piú importanti funzioni dello stato pontificio ed essendo rappresentante di una delle famiglie aristocratiche piú potenti dello stato fiorentino⁵.

Oltre ad essere il "risollevatore" delle casse della chiesa, Clemente XII é anche grande mecenate, nonché finanziatore della costruzione di opere come la maestosa facciata della chiesa di San Giovanni in Laterano e il palazzo della "Consulta" sul colle del Quirinale. Inoltre fa restaurare l'arco di Costantino, inizia i lavori per la fontana di Trevi e chiama Luigi Vanvitelli per progettare i lavori di recupero nel porto di Ancona, con il prolungamento del molo costruito dall'imperatore Traiano

⁵ Romeo, R., *Italia moderna tra storia e storiografia*, Le Monnier editore, 1977.

e la realizzazione di un'isola artificiale sulla quale fa costruire una struttura con funzioni militari volta alla difesa del porto⁶.

Clemente XII é anche il papa che emana il primo decreto pontificio contro la massoneria nel 1738, la famosa "In Eminent apostolatus", vietando ai cattolici di diventare massoni; ed é proprio per questo motivo che Nasoni decide di documentare, con la sua pittura, uno degli avvenimenti piú significativi di quel tempo.

Anche se non ne sono databili le origini, la massoneria nasce come un ordine iniziatico volto all'appoggio e al perfezionamento "morale" di una precisa classe sociale, quella degli artisan-maçon (in italiano "massoni"), che condividevano gli stessi ideali di natura morali e metafisici e la comune credenza in un entitá suprema chiamata "Grande Architetto dell'Universo". Successivamente la massoneria adotterà sembianze speculative, divenendo una confraternita, controllata dal segreto rituale e con una organizzazione a livello mondiale⁷. Divenuta ormai situazione ingestibile, il papa decide di emanare, nel 1738, il famoso decreto ecclesiastico.

Questa presa di posizione crea tra le fila dell'Ordine un senso di sdegno e una generale confusione; manifestazioni di disappunto arrivano da tutti gli ambienti: filosofi, politici, letterati, pittori, artigiani, commercianti, ognuno con i propri mezzi, cercano insieme di aiutare la causa comune contro l'intenzione della chiesa di distruggere un movimento che aggrega gli uomini solo sulla base delle qualità morali e senza seguire una religione qualificata. A Roma i cittadini alimentano la loro protesta aumentando la diffusione delle cosiddette "pasquinate", cartelli e manifesti satirici dalle quali emerge il malumore popolare nei confronti dell'arroganza dei rappresentanti del potere, che vengono attaccati durante la notte alle entrate degli edifici pubblici o appesi al collo di alcune statue posizionate in luoghi frequentati della città, e perciò di accesso a tutti⁸.

Così, anche Nasoni dal lontano Portogallo manifesta la sua contrarietà allo strapotere della chiesa di Roma con un'opera apparentemente semplice ma carica di significati, delineando il suo pensiero e dando la propria opinione riguardo a quello che sta succedendo.

Egli riproduce questa lettera pontificia e l'appende all'ingresso di un edificio dove tutti la possano vedere e leggere; il testo viene solamente usato per comunicare ai posteri un momento importante della sua vita, lasciando però intendere la doppia interpretazione che le viene data .

Con essa il pittore conferma la fine dei lavori di decorazione della cappella dando grande valore simbolico ad una fase importante del suo cammino; allo stesso tempo condanna la chiesa e il papa di un uso puramente speculativo ed egoistico del potere nei confronti degli uomini, con lettere firmate e sigillate che attuano restrizioni e divieti. Così come il papa é ricorso ad una bolla per annientare

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ Cascio, M., *Storia (Apologetica) della Massoneria*, Bastogi editrice, Milano 2005.

un ideale di libertà per scopi puramente personali, anche Nasoni si serve di essa col solo obiettivo di far conoscere alla gente un traguardo importante della sua vita, documentando con una sola opera due momenti fondamentali che lo vedono protagonista.

Il fatto che Nasoni appartenesse alle linee massoniche era già stato ipotizzato da tempo. Nel periodo di apprendistato avvenuto in San Giovanni Val d'Arno e negli anni in cui viaggia tra le varie città d'Italia in cerca di fama e lavoro, vive, studia e collabora con diversi esponenti dell'Ordine. Proprio nella sua città natale, sotto la guida del grande amico e maestro Vincenzo Ferrati, si ipotizza che abbia iniziato ad apprendere le nozioni della nuova dottrina già presente con radici ben profonde nella cultura toscana. Trasferitosi a Siena entra a far parte della "Accademia dei Rozzi" sotto la protezione dello stesso Ferrati; qui conosce personaggi come Zoroastro Staccioli, Antonio e Bartolomeo Mazzuoli, con i quali lega rapporti personali che vanno oltre la semplice collaborazione lavorativa, condividendo vita sociale e pensiero politico.

Con Giuseppe Nicola Nasini, affermato pittore del settecento e presumibile militante della Loggia senese, nel 1714 collabora per alcune decorazioni nel palazzo Cennini e, negli anni tra il 1716 e il 1719 alla stesura degli affreschi della cancelleria apostolica in Vaticano. Per lungo tempo il pittore è considerato maestro del Nasoni; oggi la critica ha concordemente confutato questa notizia, riconoscendo centralità alla figura del Ferrati. Negli anni che precedono la dislocazione per Malta viaggia tra Bologna e Roma per studiare le pitture classiche e apprendere l'arte del disegno architettonico, incontrando sul suo cammino ancora personaggi probabilmente legati alla Loggia, tra cui Stefano Orlandi, famoso quadraturista emiliano «da cui apprese un franco disegno ed un vago colorito, quale era la dote più pregiata dell'Orlandi»⁹.

Non esistono fino ad oggi documenti che attestino contatti con la massoneria durante la sua esperienza a Malta, né degli anni trascorsi in Portogallo; senza dubbio continua a coltivare gli ideali naturali di libertà morale annunciati dall'Ordine anche fuori dal contesto italiano, manifestando la propria opinione dopo l'enciclica emanata dal papa.

La raffigurazione fatta dal disegnatore della "In eminenti apostolatus" di Clemente XII sposta di qualche anno in avanti il riferimento dell'ultima apparizione come pittore della cattedrale, dato dal registro di pagamento del 1737 effettuato per le pitture del soffitto della cattedrale citato all'inizio.

La bolla papale viene pubblicata a Roma il 28 aprile 1738; questa data, unita all'ultima affermazione fatta da Nasoni nella legenda (E SI ARRECA QUESTA PASQUA DI RESURESIONE) diviene di fondamentale importanza per la comprensione delle parti danneggiate, riportando alla luce il giorno esatto della conclusione dell'operato.

⁹Oretti, M., *Notizie dei professori del disegno cioè dei pittori, scultori ed architetti bolognesi e de' forestieri di quella scuola*, Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio.

La data della pubblicazione dell'enciclica é posteriore alla Pasqua del 1738 lasciando cadere le ipotesi del compimento dell'opera in questo stesso tempo e facendo ulteriormente slittare la data un altro anno in avanti. Infatti, la consultazione del calendario perpetuo ha confermato che il giorno di Pasqua del 1739 é il 29 marzo; da qui si percepisce che il numero ventotto a cifre romane che viene riportato nella dicitura si riferisce al giorno 28 marzo 1739, il sabato prima della domenica di Resurrezione. Così, Niccoló Nasoni termina la, attività lavorativa nella capela-mor firmandola con un documento di grande interesse che segna avvenimenti fondamentali della storia propria e dell'umanità intera, dando soprattutto la possibilità di poter valutare il suo linguaggio pittorico da altre angolazioni.

Come già anticipato in precedenza, lo studio approfondito delle pitture di Niccoló Nasoni nella Sé Catedral ha portato alla scoperta di due nuove iscrizioni che, sommate a quella già conosciuta, indicano l'ordine seguito dal pittore nella loro realizzazione. Dopo lo studio dei testi e dei documenti che trattano della vita e delle opere, unito alla nuova lettura data agli affreschi della capela-mor, possiamo affermare che:

1. Nasoni arriva a Porto alla fine di novembre del 1725 e il 9 dicembre di quello stesso anno comincia i lavori abbellendo i pilastri che si trovano all'entrata della cappella (figg.E1 e E2).
2. Al termine della decorazione dei pilastri passa ad affrescare l'interno: la prima finestra ad essere completata è quella di destra, dove si trova la prima famosa legenda e alla quale si accede tramite la porta al lato destro dell'altare. Questa apertura è anche la più importante delle quattro poiché sede dell'organo che viene utilizzato durante le messe cantate e quindi più soggetta agli sguardi dei credenti.
3. Successivamente dipinge la prima finestra di sinistra; questa é sede della legenda nella quale Nasoni fa riferimento a Domingos Barbosa. Tutto questo avviene tra il 1725 e il 1731.
4. Dopo sei anni di lavori alla Sé e acquistata una certa fama, gli vengono commissionati nuovi incarichi. Il modo così innovativo di rappresentare forme architettoniche fa acquistare all'artista una tale fama tanto da fargli assegnare lavori di un certo prestigio, sia all'interno che all'esterno della Cattedrale, ma che allo stesso tempo hanno poco a che vedere con il suo essere pittore-decoratore. Nel periodo successivo al 1731, oltre alla scala nel claustro gotico ed agli affreschi del soffitto della Sé, Nasoni progetta il palazzo di S. Joao Novo, la Quinta dos Conegos e, soprattutto, la Chiesa, la Torre e l'Edificio dos Clerigos, forse l'opera più importante della sua vita. Questi nuovi incarichi rallentano inevitabilmente i lavori di decorazione della cappella-mor.

5. Nell'arco di altri otto anni Nasoni compie i lavori di decorazione prima della finestra di destra, anche questa inaccessibile sia dall'esterno che dall'interno e, infine, l'altra apertura posta di fronte, dove l'artista, con il suo personalissimo "documento papale", sigla con il 28 marzo 1739 la fine dei lavori.

La vita e le opere di Niccolò Nasoni sono in piena fase di studio; nuove testimonianze sono emerse, altre stanno emergendo. La forza motrice di questo studio di investigazione è la voglia di dare il giusto valore a questo artista che tanto ha fatto per il Portogallo e che tanto ha contribuito per la cultura e l'arte di questo paese e di questo popolo.

BIBLIOGRAFIA DI RIFERIMENTO

- AA., VV.**, L'arte italiana, Architettura, scultura e pittura dalle origini ad oggi, Roma, Giunti editore, 2004.
- Araújo, I.**, Arte paisagista e arte dos jardins em Portugal, vol. I, Lisboa, 1962
- Argan, G. C.**, Storia dell'arte, Roma, CAM editore, 1999.
- “ “ “ , L'architettura, Roma, CAM editore, 2001.
- “ “ “ , L'arte del '700, Roma, CAM editore, 1998.
- Averini, R.**, A formação artística de Nicolau Nasoni. Texto de uma conferencia, Novembro 1973.
- Azevedo, C.**, Solares portugueses, Livros Horizonte, Lisboa, 1962.
- Azevedo, J., A. M.**, Descrição Topográfica de Vila Nova de Gaia, Porto, 1861.
- Azevedo, J.**, Historia Eclesiástica da Cidade e Bispado de Lamego, Porto, 1878.
- Basto, A., de M.**, A Sé do Porto, «Boletim Cultural» da Câmara Municipal do Porto, vol. III, Porto, 1940, pp. 216-231.
- “ “ “ , Falam velhos manuscritos, «O primeiro de Janeiro», Porto, 17 de Maio 1940.
- “ “ “ , Falam velhos manuscritos, « O primeiro de Janeiro», Porto, 7 de Julho 1940.
- “ “ “ , Falam velhos manuscritos, «O primeiro de Janeiro», Porto, 11 de Dezembro 1943.
- “ “ “ , Falam velhos manuscritos, «O primeiro de Janeiro», Porto, 17 de Dezembro 1943.
- “ “ “ , Silva de Historia da arte, Porto, 1945.
- “ “ “ , Nasoni e a Igreja dos Clérigos, «Boletim Cultural» da Câmara Municipal do Porto, vol. XIII, 1950, pp. 240 – 320.
- “ “ “ , Falam velhos manuscritos, « O primeiro de Janeiro», Porto, 16 de Junho 1950.
- “ “ “ , Falam velhos manuscritos, « O primeiro de Janeiro», Porto, 23 de Junho 1950.

- “ “ “ , Falam velhos manuscritos, «O primeiro de Janeiro», Porto, 30 de Junho 1950.
- “ “ “ , Falam velhos manuscritos, «O primeiro de Janeiro», Porto, 7 de Julho 1950.
- “ “ “ , Falam velhos manuscritos, « O primeiro de Janeiro», Porto, 14 de Julho 1950.
- “ “ “ , Falam velhos manuscritos, «O primeiro de Janeiro», Porto, 21 de Julho 1950.
- “ “ “ , Falam velhos manuscritos, «O primeiro de Janeiro», Porto, 9 de Março 1951.
- “ “ “ , Falam velhos manuscritos, « O primeiro de Janeiro», Porto, 16 de Março 1951.
- “ “ “ , Falam velhos manuscritos, « O primeiro de Janeiro», Porto, 23 de Janeiro 1953.
- “ “ “ , Falam velhos manuscritos, «O primeiro de Janeiro», Porto, 16 de Abril 1954.
- “ “ “ , Falam velhos manuscritos, « O primeiro de Janeiro», Porto, 16 Novembro 1957.
- Bologna, F.**, Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea, Napoli, Paparo edizioni, 2006.
- Borrelli, G., G.**, Scultura in legno di età Barocca in Basilicata, Napoli, Paparo edizioni, 2005.
- Brandão, D., P.**, Obra de talha dourada no concelho de Matosinhos, «Boletim da Biblioteca de Matosinhos», n. 10, pp. 45-106.
- “ “ “ , Nicolau Nasoni - pintor da Igreja da Cumieira, «MVSEV», n. 7, Porto, Junho 1964, pp. 14-25.
- “ “ “ , Nicolau Nasoni e a Sé do Porto, artigo pelo programa do concerto na Catedral, Porto, 8 de Abril 1973.
- Cascio, M.**, Storia (apologetica) della Massoneria, Bastogi editrice, Milano, 2005.
- Causa, S.**, I libri di Ferdinando Bologna, atti delle giornate di studio, Napoli, 13 – 14 Dicembre 2005.
- Costa, A., R.**, Descrição topográfica da cidade do Porto, Porto, 1945.
- De Dominici, B.**, Vite de' pittori, scultori e architetti Napoletani, Napoli, 2003
- Lavagnino, E.**, Gli artisti italiani in Portogallo, Roma, 1940.
- Leorne, A., M.**, Archivio pittoresco, vol. III, Porto, 1860
- Lucarelli, F.**, Culture et architecture en Italie, Napoli, Paparo edizioni, 2006.
- Malcangi, G.**, La fonte d'Apollo, Viaggio attraverso il Barocco, Roma, 2006.
- Mingazzini, P.**, Manuale di storia dell'arte, Roma, La nuova Itália editrice, 1936.
- Negri Arnoldi, F.**, Studi sulla scultura italiana, medievale, rinascimentale e moderna, Roma, Paparo edizioni, 2006.
- “ “ “ , Il mestiere dell'arte, Napoli, Paparo edizioni, 2007.
- Oliveira, J., M., P.**, Nasoni e a Igreja da Misericórdia, «Studium Generale», vol. VIII, Porto 1961.

- Oretti, M.**, Notizie dei professori del disegno cioè pittori, scultori e architetti bolognesi e de' forestieri di quella scuola, Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio.
- Pecci, G., A.**, Ristretto delle cose piu' nobili della citta' di Siena, Siena, 1761.
- Rackzynski, A.**, Les arts en Portugal, Paris, 1846.
- Romeo, R.**, L'Italia moderna tra storia e storiografia, Le Monnier editore, Milano, 1977.
- Smith, R., C.**, Nicolau Nasoni - 1671-1773, Livros Horizonte, Lisboa, 1973.
- “ “ “, Nicolau Nasoni, arquitecto do Porto, Guia oficial do Congresso Internacional de Estudos «A arte em Portugal no século XVIII», Braga, 1973.
- “ “ “, Alguns ornatos de jardim de Nicolau Nasoni, « O Tripeiro», n. 2, Porto, 1967, pp. 35-38.
- Stefanini, L.**, Rivista di estetica barocca, Istituto Universita di Torino, 1956.
- Vasconcelos, F.**, Uma nóvula nasoniana, «O Tripeiro», n. 8, Porto, 1985, pp. 96-99.
- Vaccaro, D., A.**, Sintesi sulle arti, Roma, 2005.

ALBUM FOTOGRAFICO DI RIFERIMENTO



A1 Particolare di un volta del corridoio del palazzo Magistrale



A2 Particolare di una volta del corridoio del palazzo Magistrale



B Particolare della legenda della prima finestra di sinistra della Capela-mor.



C1 Legenda situata nella prima finestra di destra della Capela-mor



C2 Totale dell'affresco della prima finestra a destra della Capela-mor.



D1 legenda situata nella seconda finestra a destra della Capela-mor



D2 Totale dell'affresco della seconda finestra a destra della Capela-mor.



E1 Particolare della decorazione dei pilastri della Capela-mor.



E2 Particolare della decorazione dei pilastri della Capela-mor.