



II.4 La sepoltura del cardinale Nuzzi nella chiesa di San Francesco, un'aggiunta al catalogo di Bernardino Cametti

Nella chiesa di San Francesco [figura 99] è attualmente ubicata, addossata alla parete sinistra, la tomba frammentaria del cardinale Nuzzi. Benché non appartenga alle committenze familiari per la città di Orte, si prende in esame in questa sede il manufatto scultoreo in ragione dell'odierna collocazione. Della sepoltura originaria, che constava di un basamento trapezoidale sul quale si trovava l'iscrizione commemorativa e fungeva anche da ideale piano d'appoggio per il cuscino su cui era posto il busto del defunto stagliato sulla piramide retrostante in marmo mazzato, rimangono il ritratto del prelado e lo scudo con lo stemma cardinalizio [figure 98, 100].

La tomba fu eseguita dopo il 1718, anno nel quale Innocenzo Nuzzi ottenne dalla Fabbrica del duomo di Orvieto il consenso di far erigere la sepoltura dello zio nella cappella di san Brizio, beneplacito giunto forse anche in segno di riconoscenza per il donativo dei paramenti sacri della propria cappella privata compiuto dal vescovo, che in tal modo aveva dato rapido corso alle disposizioni pontificie previste in materia¹¹¹. Dai documenti si viene a conoscenza che a seguito della morte la salma del prelado fu oggetto di particolari onoranze, lo attestano i *parafernalia* tipici delle pompe funebri allestiti per l'esposizione del corpo. Questo fu collocato, in attesa della sepoltura definitiva, all'interno di tre *capsae* nella stessa cappella di san Brizio per altro in prossimità della *Deposizione* di Ippolito Scalza che a quel tempo aveva sopravanzato per fortuna critica, cure nell'ordinaria manutenzione e devozione popolare, la fama delle decorazioni pittoriche di Luca Signorelli, al punto da consentire ad inizio Settecento l'ampliamento dell'altare dedicato alla Vergine con il conseguente ottundimento di parte della decorazione pittorica. Avrebbero avuto la stessa sorte i registri inferiori della parete con la *Fine del mondo* a seguito della collocazione del monumento Nuzzi che dovette rimanere *in situ* per poco più di un secolo in quanto probabilmente rimosso in concomitanza con i restauri ai dipinti murali quattrocenteschi del 1845, quando dall'ambiente furono asportati baldacchini, scranni e «qualche altro ingombro»¹¹².

111. Cfr. ODO, *Riforme* 21, cc. 315v-316r, in ANDREANI 1998, pp. 416-421, 444; BARROERO 1998, pp. 293 note 34, 35; 295. La donazione fu registrata dal notaio orvietano Carlo Stocchetti in due atti; cfr. *Appendice documentaria* 68.

112. BARROERO 1998, p. 293, nota 35, con bibliografia precedente; ANDREANI 1998, pp. 416-421, 444. Non è escluso tuttavia che l'effettiva consegna delle casse contenenti i frammenti della tomba da parte del capitolo orvietano sia stata eseguita soltanto attorno al 1880, se si deve prestare fede alla testimonianza di Alessandro Camilli che nel quarto decennio del Novecento riportava la notizia del loro arrivo a Orte, datandola ad un cinquantennio prima e ascrivendo al vescovo Zaccherini il merito di aver fatto collocare la sepoltura nel cortile del palazzo vescovile. ACVO, *fascicolo Nuzzi*, testo dattiloscritto firmato e datato «Alessandro Camilli, 1930».



Figura 99. Orte, chiesa di San Francesco. A pagina 104, figura 98. Bernardino Cametti, tomba del cardinale Ferdinando Nuzzi, post 1718, marmo, chiesa di San Francesco, Orte.



Figura 100. Bernardino Cametti, tomba del cardinale Ferdinando Nuzzi, busto del cardinale, post 1718, marmo, chiesa di San Francesco, Orte.

L'elemento qualificante della tomba è costituito dal busto [figura 100], che per altro rientra nella consueta tipologia del defunto ritratto in atteggiamento devoto e idealmente partecipa dello spazio circostante, in quanto il *topos* barocco del cuscino e del parapetto sottostante, presuppongono l'appoggio per una figura rappresentata secondo caratteri di astanza e di compartecipazione psicologica alle celebrazioni liturgiche in atto nella cappella sepolcrale. In questo caso tuttavia il carattere illusivo di ideale prosecuzione del corpo del defunto dietro la struttura architettonica della tomba è reso meno credibile forse anche dall'interruzione all'altezza della vita. L'opera si colloca tuttavia, quale esempio piuttosto tardo, nel canone dei personaggi rappresentati in attitudine orante che era stata introdotta in ambito romano nell'ottavo decennio del Cinquecento da Giacomo Del Duca nel monumento Savelli in San Giovanni in Laterano¹¹³. Più vicina agli esiti raggiunti dall'autore del busto Nuzzi è la rielaborazione in chiave naturalistica del ben comporre sentori di vita, tuttavia fissati in un materiale stabile e duraturo quale il marmo, e la precarietà dell'ultima sede terrena sottolineata dalla psicologia del soggetto il cui atteggiamento allude a una superiorità di pensieri e di aspettative. Come noto inaugurano la teoria di tali ritratti le numerose varianti berniniane, di cui quella che apre la serie dei defunti con la mano che preme sul petto, in seno al

113. Sulla ricca bibliografia sul tema, cfr. BRUHNS 1940, pp. 253-432; BENEDETTI 1973, pp. 77-82; LAVIN 1980, pp. 29-35.



Figura 101. Gian Lorenzo Bernini, cappella Cornaro, monumento commemorativo dei cardinali Cornaro e del doge Giovanni (ultimo da destra), parete orientale, 1647-1651, transetto di sinistra, chiesa di Santa Maria della Vittoria, Roma.

catalogo dell'artista, è uno dei prelati Cornaro [figura 101], il secondo della balconata sinistra accanto al cardinale Marco, benché in questo caso il personaggio non sia raffigurato in preghiera ma nel mezzo di quella che potrebbe essere una disquisizione teologica. Referenti osservati con più spiccato intento mimetico tuttavia devono essere stati, per una connotazione psicologica più controllata e di circostanza, i monumenti al cardinal Millini di Algardi in Santa Maria del Popolo, a Gualtiero Gualtieri di Ercole Ferrata e al cardinale Jean-Gauthier de Sluse, attribuito a Domenico Guidi, in Santa Maria dell'Anima¹¹⁴, verosimilmente mediati da modelli più prossimi per cronologia di esecuzione. Tali esempi presentano tutti una postura analoga con un braccio poggiato sul costato e l'altro quasi parallelo con la mano nell'atto di reggere un oggetto, nel primo e nel secondo caso un libro, nel terzo la mozzetta.

114. Cfr. FERRARI – PAPALDO 1999, pp. 207-209; 316 con bibliografia precedente.

A tutt'oggi la critica ha ipotizzato, senza tuttavia giustificarla, un'attribuzione del monumento Nuzzi a Bernardino Cametti, esclusivamente per via analogica, in quanto autore della gloria d'angeli che corona l'altare dedicato alla Vergine nella cappella di san Brizio¹¹⁵. L'artista rientra nel novero di quelli che, pur direttamente coinvolti dalla grazia e dalla *bienseance* degli scultori appartenenti alla nazione francese attivi a Roma nel primo Settecento, non avevano rimosso quel senso di grandiosità e di dinamica movimentazione tutto seicentesco della figura scolpita¹¹⁶, concepito come grado funzionale della stessa. I suoi raggiungimenti più alti sono riconoscibili nel flusso espanso e vorticoso dell'*Elemosina* nella cappella del Monte di Pietà a Roma¹¹⁷ e nella *Diana* di Berlino, berniniana e 'francese', danzante e quasi incastonata nei panneggi a pieghe separate dalle estremità taglienti secondo una resipiscenza ingentilita dello stile di Francesco Mochi.

Cametti si cimentò anche nella ritrattistica funeraria ottenendo gli esiti più elevati nelle tombe di Giovanni Andrea e di Maria Colomba Muti (1725) nella chiesa romana di San Marcello al Corso, dove si riscontra l'altra cifra caratterizzante la sua produzione ovvero un risentimento e un trapasso vigoroso del plasticismo che si sostanziano nell'intensità del chiaroscuro e nella pregnanza fisionomica, aspetti sostanzialmente riscontrabili nel busto Nuzzi impostato sul versante formale tuttavia su una più spiccata genericità. È imprescindibile considerare comunque la chiara analogia tra quest'ultima opera e le tombe eseguite dal Cametti nel 1704 per commemorare il cardinale Antonio [figura 102] e il principe Taddeo Barberini [figura 103] collocate nella chiesa di Santa Rosalia a Palestrina¹¹⁸. Caratteri di concordanza risiedono nella struttura di queste sepolture impostate sull'accostamento della base che accoglie l'iscrizione dedicatoria¹¹⁹ e la piramide sovrastante dove sono inseriti all'interno di nicchie ovali, ricavate nella parte superiore, i busti dei defunti.

115. Cfr. BARROERO 1998, p. 296.

116. Sul valore romano e nel contempo europeo e barocco delle opere di Cametti non sembrano aver avuto un ruolo secondario, insieme all'apprendistato presso Ottoni e alla frequentazione dei francesi, due esperienze che si collocano all'inizio e alla fine della sua carriera, la giovanile collaborazione con Andrea Pozzo, su disegno del quale eseguì la *Canonizzazione di sant'Ignazio* per l'altare dedicato al santo nella chiesa del Gesù a Roma, e il sodalizio con Juvarra nel cantiere della basilica di Superga dove portò ad elevate valenze espressive il rilievo su scala monumentale. Per una bibliografia essenziale sullo scultore cfr. SCHLEGEL 1963, pp. 44-83; 151-200; PERICOLI 1963, pp. 130-137; ENGASS 1974, 17, pp. 197-200; MALLORY 1974, pp. 175; NAVA CELLINI 1982, pp. 20-23; FERRARIS 1989, pp. 69-86; MARTIN 2000, pp. 104-107.

117. Come noto la cappella era stata progettata da Antonio de Rossi e decorata da rilievi marmorei su disegno di Carlo Bizzaccheri.

118. In BARROERO 1998, p. 296 l'ubicazione delle tombe Barberini viene erroneamente individuata nella cattedrale del centro prenestino.

119. Secondo la testimonianza di FONTANINI, II, pp. 21-22, l'iscrizione della tomba recitava: «FERDINANDO NVPTIO / S. R. E. / PRESBYTERO CARDINALI / TITVLI SANCTAE PVDENTIANAE / QUEM / SVMMIS. ROMANAE. AVLAE. MVNERIBUS / FVNCTVM / INTERQVE. PVRPVRATOS. PATRES / A CLEMENTE. XI. PONT. MAX / COOPTATVM / ECCLESIA. ET. CIVITAS. VRBEVETANA / VIX. DATVM / SIBI. EREPTVM. LVXERVNT / OBIIT. PRID. KAL. DECEMB. ANNO. SAL. / MDCCXVII / EPISCOPATVS ANNO II / VIXIT ANNOS LXXII MENSES II / DIES XX / INNOCENTIVS NUPTIVS FRATRIS FILIVS / PATRVO OPTIMO / ET DE SE MERITISSIMO / M.P.».



Da sinistra, **figura 102**. Bernardino Cametti, tomba del cardinale Antonio Barberini, 1704, marmi policromi, chiesa di Santa Rosalia, Palestrina; a destra, **figura 103**. Bernardino Cametti, tomba del principe Taddeo Barberini, 1704, marmi policromi, chiesa di Santa Rosalia, Palestrina.

Le tombe Barberini sono rese più complesse dall'aggiunta delle figure in volo della *Fama*¹²⁰ che diffondono nell'orbe le glorie dei defunti e ne tramandano il ricordo; sono queste peraltro luogo di compenetrazione, in un linguaggio facondo che rielabora in termini di preziosismo le disquisizioni di eco berniniana attribuite al carattere nobilitante e costruttivo in chiave dinamica, del panneggio e del drappo¹²¹, e il duplice ruolo simbolico che le personificazioni assolvono nei confronti dei Barberini ma anche dello scultore stesso che si è firmato in forma abbreviata e per esteso sulle cintole che sostengono i panni delle due figure¹²².

120. Le due personificazioni per altro ripropongono la soluzione berniniana ai problemi tecnici che la figura in volo, dunque sospesa a mezz'aria, presentava attraverso l'espedito della massa scultorea fatta aderire ad una superficie verticale d'appoggio diventando di fatto un alto rilievo, il cui progressivo oggetto suggeriva il graduale avvicinarsi allo spazio del riguardante; scelta strutturale e nel contempo estetica che, come noto, Bernini adottò forse nella forma più magniloquente per il *Costantino* petriano sul dorso di un instabile cavallo rampante.

121. Analoghi caratteri di bel modellato e di istanze ritrattistiche evidenti per la concordanza ancora sentita con lo stile di Ottoni, sono riscontrabili anche nel monumento al canonico Filippucci (1706) in San Giovanni in Laterano.

122. Lo scultore si firma «BERN. CAM» sulla cintola trasversa che passa sulla spalla della *Fama* intenta a scrivere nel monumento di Antonio Barberini, e «BERNARDINO CAMETTI ROMANO» sulla cintura alla vita della *Fama* del monumento a Taddeo.

La tomba Nuzzi presenta nel busto una leggera flessione formale benché sia mantenuto un senso vibrante e pittorico della superficie increspata dalle pieghe della veste che asseconda il movimento del corpo e si ripiega per il gesto del braccio portato al petto. Indirizzata verso caratteri naturalistici, consentanei allo stile di Cametti, è l'assottigliarsi della veste in corrispondenza del pizzo delle maniche traforato grazie ad un puntinato leggero che ricorda particolari analoghi in altri ritratti della maturità così come negli altri due busti Barberini della chiesa prenestina (1735), dedicati al cardinale Francesco [figura 104], e al principe Maffeo [figura 105]. Qui per altro è ripresa l'opzione iconografica dei defunti su un cuscino, in questo caso affacciati alle balconate che sovrastano il presbiterio della chiesa concepita di fatto come una sorta di mausoleo familiare e di cappella palatina. Non sembra forzato riconoscere al busto Nuzzi, benché di cronologia più alta ma già indicativo di esigenze ritrattistiche concordanti, un valore di precedente per i due ritratti Barberini degli anni trenta dove, nel busto di Francesco sono replicati postura e identico ripiegarsi della veste contratta dal movimento del braccio, e nel ritratto di Maffeo è riscontrabile un'idealizzazione del volto che si esprime in una certa indeterminazione espressiva riscontrabile nella fisionomia del cardinale Nuzzi.



A sinistra, **figura 104**. Bernardino Cametti, tomba del cardinale Francesco Barberini, 1704, marmi policromi, chiesa di Santa Rosalia, Palestrina; a destra, **figura 105**. Bernardino Cametti, tomba del principe Maffeo Barberini, 1704, marmi policromi, chiesa di Santa Rosalia, Palestrina.