

RICCARDO DOMENICHINI

UN INTERVENTO CESENATE DI GIOVANNI CARLO SICINIO GALLI BIBIENA: L'AMMODERNAMENTO DELLA CHIESA DI SAN GIUSEPPE DEI FALEGNAMI

La confraternita dei Falegnami di Cesena si costituì nel 1640 ed ebbe sede provvisoria nella chiesa di San Giuseppe in Borgo, presso porta Santi, fino al 1646, quando la donazione di alcune case a porta Cervese offrì ai falegnami la possibilità di edificare una chiesa di loro esclusiva proprietà. «*Da prima la stessa Chiesa fu costrutta senza nessuna architettura*», testimonia lo storico ottocentesco della compagnia: è facile immaginare che i falegnami, non certo dotati di illimitate risorse economiche, si siano dapprima soltanto insediati nelle case avute in dono, accontentandosi di adattare i locali alle loro esigenze e intervenendo con parsimonia e a più riprese sull'edificio esistente (1). Ancora settant'anni dopo la sua apertura, la chiesa doveva apparire arrangiata alla meglio se il 30 novembre 1706 l'assemblea dei confratelli decideva «*che il residuo de denari restati in mano al depositario si spendino per terminare la stabilitura, e stocatura della Chiesa*» (2).

L'originaria costruzione non possedeva cappella maggiore: i falegnami dovettero farne a meno fino al 1738, quando un confratello, Vincenzo Magnani, lasciò alla corporazione cento scudi da utilizzare per l'ampliamento della chiesa, con la condizione che l'opera fosse ultimata al grezzo entro tre anni, pena l'annullamento del lascito. In tutta fretta furono raccolti altri duecento scudi mentre il priore Giovanni Urbini, della famiglia di falegnami e intagliatori attiva in città

(1) *Memorie sulla chiesa e confraternita de' falegnami eretta in Cesena in onore di S. Giuseppe in via Porta Cervese*, Cesena, Biasini, s.d. (ma 1843).

(2) Archivio di Stato di Cesena/Corporazioni Religiose Soppresse (d'ora in poi A.S.Ce/C.R.S.), Confraternita di San Giuseppe, vol. 1561, *Partiti*, cc. 22-23, 30 novembre 1708.

per tutto il secolo, ebbe l'incarico di trovare un «perito capace» cui affidare l'incarico di redigere progetto e preventivi di spesa (3).

Tutto procedette speditamente: nel febbraio del 1739 si compilava una bozza di capitolato che stabiliva con certissimo puntiglio le opere da eseguire e, soprattutto, quelle da evitare per non far salire i costi dell'impresa [v. Appendice, n. 1]. Con la cappella maggiore, priva di qualunque elemento non strettamente necessario al suo equilibrio statico, si sarebbe anche realizzato un piccolo edificio con la sacrestia e una stanza al piano superiore (4). I lavori ebbero luogo nel 1740, con una spesa di 350 scudi (5).

La piccola chiesa poteva così dirsi funzionalmente atta a ospitare i riti della compagnia, anche se restava con ogni probabilità carente dal punto di vista della rappresentatività. Poco sappiamo dei suoi arredi a quest'epoca: sicuramente possedeva già, a un altare sulla parete destra, la tela di Andrea Mainardi con *La Madonna col Bambino, S. Anna, S. Francesco d'Assisi e S. Giovanni Evangelista*, oggi nella parrocchiale di Villa Chiaviche (6). Poche altre opere furono commissionate in tutta la prima metà del secolo: nel 1747 Francesco Andreini fu pagato per l'esecuzione di uno *Sposalizio della Vergine* da porre sull'altar maggiore, in una semplice cornice senza ancona (7).

(3) A.S.Ce/C.R.S., Confraternita di San Giuseppe, vol. 1561, *Partiti*, cc. 94-95, 30 novembre 1738.

(4) A.S.Ce/C.R.S., Confraternita di San Giuseppe, vol. 1551/D. Secondo Nazzeno Trovanelli il progetto della chiesa fu di Domenico Cipriani. Lo storico non reca però alcuna prova a giustificare la sua affermazione (*Cartografia cesenate*, Cesena, 1904, p. 13).

(5) C.A. ANDREINI, *Cesena Sacra, dove trattasi delle sue Confraternite. Il tutto ricavato dalli manoscritti di Monsig. Francesco de Conti Aguselli Vescovo di Cesena*, ms. sec. XIX nella Biblioteca Comunale Malatestiana di Cesena, tomo V, p. 319.

(6) G.P. SAVINI, *La pittura a Cesena nel Settecento*, Cesena, 1984, p. 18 s. Savini data la tela agli ultimi anni del Seicento o ai primi del secolo successivo. cfr. anche ANDREINI, *Cesena Sacra* cit., tomo V, p. 320 e Orlando Piraccini (a cura), «*Il patrimonio culturale della provincia di Forlì. I. Gli edifici di culto delle Diocesi di Cesena e Sarsina*», Bologna 1973, p. 194 s. A Villa Chiaviche è stata trasferita anche l'ancona che conteneva la tela del Mainardi e che reca ancora nella cimasa una tela con *San Pietro Martire* che Gioacchino Sassi attribuiva a Francesco Mancini. Nella stessa chiesa si trova la cosiddetta *Madonna del cucito* di Giambattista Razzani che si vuole proveniente da San Giuseppe. Dalle fonti d'archivio, però, non mi risultano conferme circa la presenza di questa tela nella chiesa nel corso del Settecento (cf. M. CELLINI e M. PULINI, *Giambattista Razzani pittore*, in «*Studi Romagnoli*», XXXVI (1985), p. 21).

(7) A.S.Ce/C.R.S., Confraternita di San Giuseppe, vol. 1565, *Libro ricevute del Depositario*, 28 marzo e 18 luglio 1747. L'8 marzo dello stesso anno i Priori erano stati rimborsati di alcune spese anticipate, fra l'altro, per «colorire la cornice del quadro novo all'altare maggiore».



Fig. 1. CESENA, San Giuseppe dei Falegnami. La facciata della chiesa in corso Sozzi.
(Foto Zangheri - Archivio Banca Popolare di Cesena)



Fig. 2. Vista dell'interno verso il fondo della chiesa. (Foto Zangheri - Archivio Banca Popolare di Cesena)

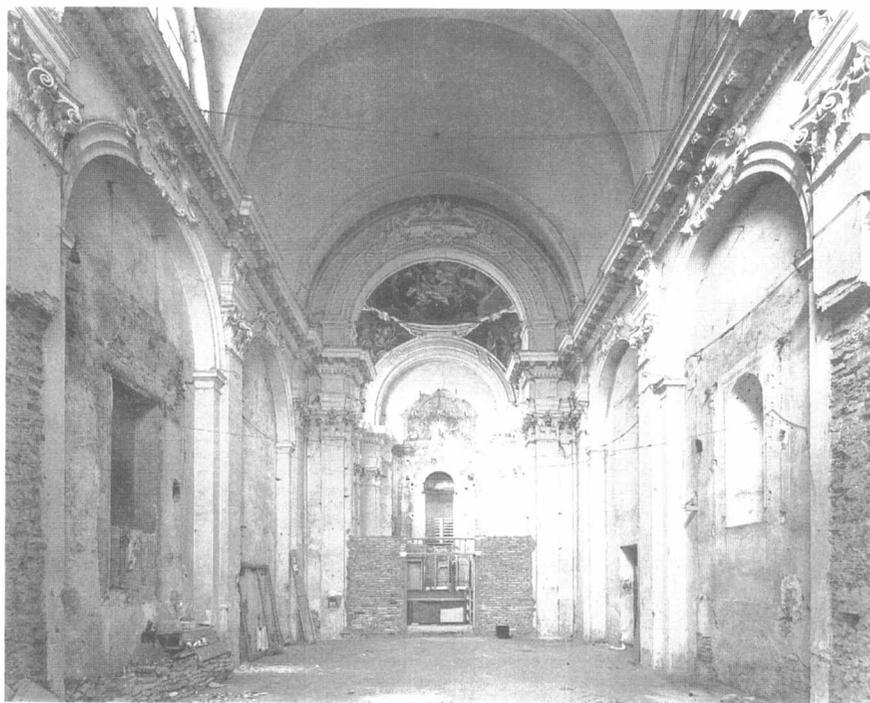


Fig. 3. Vista verso l'altare maggiore. (Foto Zangheri - Archivio Banca Popolare di Cesena)

La tela, che restò comunque ben poco sull'altare, era abitualmente utilizzata come stendardo nelle processioni e, appena realizzata, fu portata in pellegrinaggio a Loreto (8). Nello stesso 1747 fu posta in opera una seconda ancona laterale, in legno, corrispondente a quella che ospitava la tela del Mainardi (9). Essa contenne un crocifisso, intagliato «da un francese per commissione del Sign. Sebastiano Brazzi Patrizio di questa città» (10). Il disegno che Francesco Zarletti ne trasse mostra una *Vergine col Bambino* nella cimasa e una tela con *Le Pie Donne al sepolcro*, posta probabilmente a chiudere la nicchia del crocifisso (11).

È evidente che i falegnami non ambivano, nella frammentarietà e limitatezza degli interventi volta a volta intrapresi, alla creazione di un'opera architettonica che si elevasse sulle altre nel panorama cesenate. Passati appena pochi anni, però, la congregazione stabiliva di tornare a intervenire sull'intero corpo della chiesa con una operazione che avrebbe condotto alla ristrutturazione della cappella maggiore, alla costruzione dell'altare principale, al rifacimento di tutti gli stucchi e alla realizzazione della decorazione pittorica. Una decisione così in contrasto con il prudente atteggiamento caratteristico dei confratelli artigiani fino a quel momento può suscitare qualche curiosità, non essendo certo sufficiente correlarla alla particolare condizione di fervore artistico che stava caratterizzando, a Cesena, quel giro di metà secolo.

Gli anni dal 1746 al '51 vedono, a Cesena, un notevole incremento dell'attività architettonica e decorativa, con imprese di grande risonanza che interessano alcuni dei principali edifici religiosi della città. Nel '46 Pietro Carlo Borboni intraprende in Duomo la ristrutturazione della cappella della Madonna del Popolo, per conto dell'omonima confraternita. Tre anni dopo, il protonotario apostolico Francesco Chiamonti riesce ad assicurare alla confraternita l'opera di Corrado Giaquinto per l'affrescatura della cupola e dei pennacchi

(8) ANDREINI, *Cesena Sacra* cit., tomo V, p. 333.

(9) *Ibid.*, p. 335.

(10) S. SASSI, *Ecclesiografia cesenate*, ms. sec. XIX nella Biblioteca Comunale Malatestiana di Cesena, cit. in O. Piraccini, *Il patrimonio* cit., p. 194.

(11) F. ZARLETTI, *Cesena Sacra che comprende una breve descrizione di tutte le Chiese della Città e Diocesi di Cesena, nonché dei Monasteri e Confraternite tanto soppresse che tutt'ora in piedi*, ms. sec. XIX nella Biblioteca Comunale di Forlì, sez. Piancastelli, p. 686.

(12). Quando il grande molfettano inizia, nel 1750, il suo soggiorno cesenate, non tardano a giungergli altre commissioni, dai Carmelitani e dalla confraternita del Suffragio. Quest'ultima ha deciso di rinnovare l'apparato pittorico della propria chiesa e commissiona le nuove tele degli altari laterali a Giuseppe Milani e a Francesco Andreini. Giaquinto invierà da Roma nel '52 la straordinaria *Natività della Vergine con San Manzio* e, pochi mesi dopo, il disegno della splendida ancona marmorea dell'altare maggiore (13).

A un bolognese, Giuseppe Antonio Landi, si sono invece rivolti nel 1747 i frati di Sant'Agostino per il progetto della loro nuova chiesa, mentre nel '51 quelli di San Francesco si accontenteranno del capomastro riminese Giuliano Cupioli, rinunciando in partenza, per quanto è a nostra conoscenza, a una operazione architettonicamente significativa (14). A un altro bolognese, Angelo Gabriello Piò, la confraternita di San Tobia si rivolge per commissionare (nello stesso 1751) l'esecuzione dell'ancona della propria chiesa (15).

È chiaro che, tranne qualche eccezione, Roma e Bologna sono punti di riferimento imprescindibili per la committenza cesenate, consapevole che l'intervento di un artista gravitante nell'orbita della corte papale o dell'Accademia Clementina è in grado di conferire all'impresa il crisma dell'eccezionalità (16).

Quando si presenta la necessità di rinnovare la propria chiesa, anche i falegnami cesenati si mostrano al corrente di questa realtà: essi necessitano che attorno al loro cantiere nasca un clima di intensa aspettativa. La scelta di sobbarcarsi un così gravoso impegno, infatti, ha fundamentalmente ben altre origini che non la semplice volontà

(12) SAVINI, *La pittura* cit., p. 37 ss.

(13) Ibid., p. 42. Com'è noto, Giaquinto eseguì anche per i Carmelitani una tela con *Santa Maria Maddalena de' Pazzi, Sant'Elia e Sant'Alberto*, che, passata nella chiesa di San Pietro, è stata distrutta da un bombardamento nel maggio 1944.

(14) Se il Landi sia stato o meno l'autore del progetto effettivamente realizzato e in che misura questo sia invece da attribuire a Luigi Vanvitelli, è questione che qui non ci compete. Si veda, in merito, G. RIMONDINI, *La chiesa di Sant'Agostino di Cesena su disegno di Luigi Vanvitelli*, in «Romagna Arte e Storia», I (1981), n. 1, p. 43 ss.

(15) ANDREINI, *Cesena Sacra* cit., tomo V, p. 335.

(16) Quando non direttamente coinvolto nella progettazione, uno di questi artisti poteva comunque essere incaricato di periziare e approvare il progetto da realizzare. Si ricorda l'esempio del progetto del Borboni per la chiesa dei Servi, sottoposto ad Alfonso Torreggiani, cit. da M.R. GREGNANIN, *Architettura del XVIII secolo a Cesena*, tesi di laurea, Università di Bologna, Facoltà di Magistero, a.a. 1969-70, rel. prof. A.M. Matteucci, pp. 104-110.

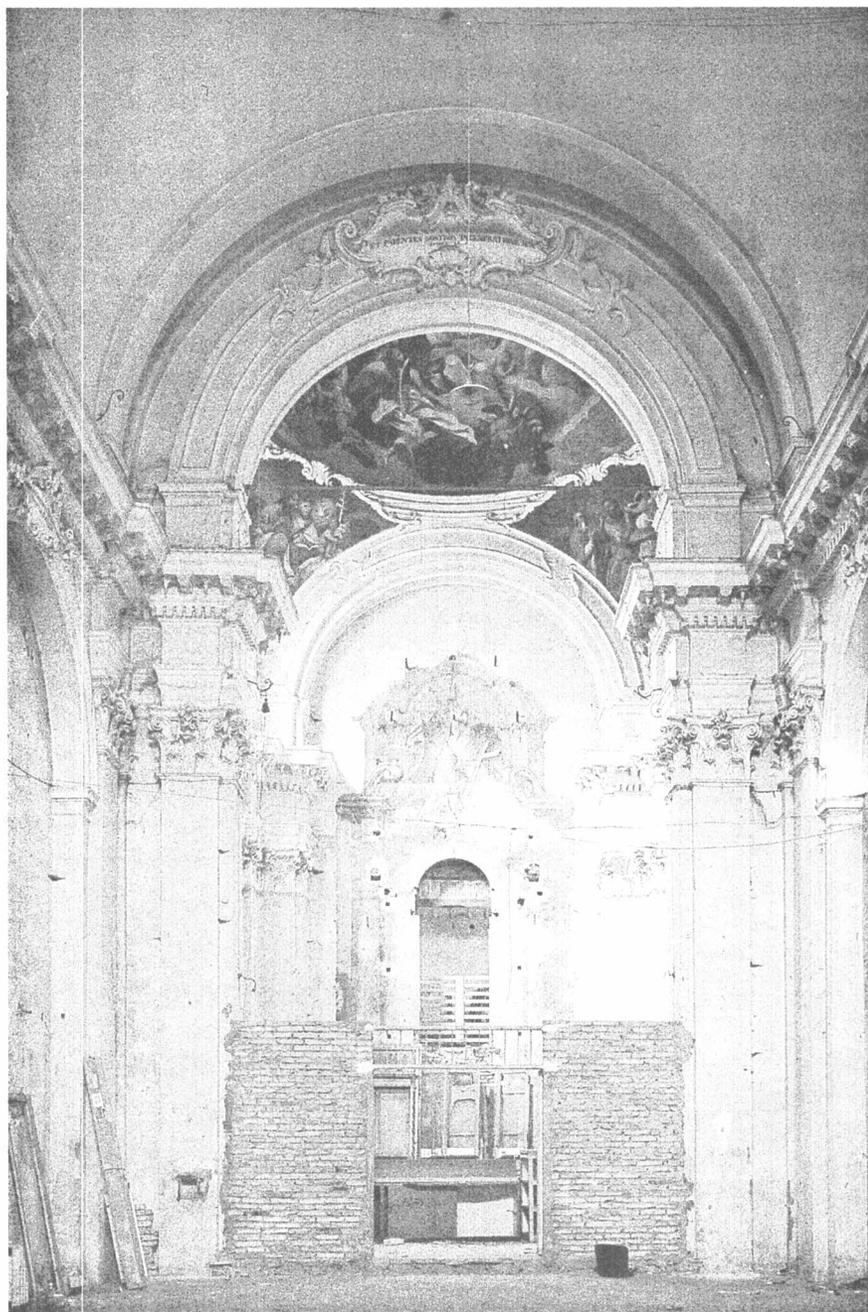


Fig. 4. Dettaglio della foto precedente, con l'ancona maggiore dipinta a quadratura.



Fig. 5. Bonaventura Andreini e Giambattista Canepa: decorazione della cupola e dei pennacchi. (Foto Zangheri - Archivio Banca Popolare di Cesena)

di emulare le imprese delle altre confraternite cittadine. Si tratta di difendere, con ogni mezzo, il diritto stesso di proprietà della chiesa.

Attraversando le tempeste delle soppressioni, gli archivi delle corporazioni religiose hanno subito molte dolorose mutilazioni, e quello dei falegnami non si è sottratto alla regola. Esso conserva ancora, però, una copia di tre opuscoli dati alle stampe nel 1753, quando una vecchia causa intentata contro il parroco della vicina San Zenone si era improvvisamente riaccesa, costringendo i confratelli ad appellarsi al tribunale ecclesiastico della Sacra Congregazione (17). I tre fascicoli raccolgono, rispettivamente, le prove documentarie, una analitica esposizione dei fatti e le conclusioni del legale della compagnia, Tommaso Settembrini. È chiaro che nel ricostruire le linee principali di questa vicenda dovremo tener conto del fatto che tutta la documentazione di cui disponiamo proviene da una sola delle parti in causa: quella che fu probabilmente la realtà dei fatti traspare ad ogni modo abbastanza eloquentemente dalle tirate latine dell'avvocato della confraternita.

Don Matteo Malatesta, parroco dell'antichissima chiesa di San Zenone, aveva messo gli occhi sul ben più moderno edificio dei falegnami e si era rivolto al vescovo per ottenere il trasferimento in San Giuseppe del titolo parrocchiale, limitatamente, a suo dire, al periodo necessario alla ricostruzione di una nuova chiesa (18). La richiesta aveva sollevato le immediate reazioni della confraternita, evidentemente gelosa dell'esclusiva proprietà di San Giuseppe e, per di più, manifestamente dubbiosa sulle reali intenzioni e possibilità di don Malatesta di costruire un nuovo edificio. Respinta all'unanimità, nella seduta dell'11 gennaio 1750, la proposta del sacerdote di pagare una somma in denaro per l'acquisizione della chiesa, i confratelli riuscirono a dimostrare che i materiali da costruzione ammassati dal Malatesta nel cortile della canonica per simulare l'impianto del cantiere appartenevano ad altri (19). Per di più, alcune perizie condotte

(17) *Sacra Congregatione Concilii R.P.D. Furietto Secretario Caesenaten. pretensae Reaedificationis Ecclesiae Parochialis. Pro Ven. Confraternitate S. Josephi Civitatis Caesenaе. Contra R.mum D. Matthaеum Malatesta Parochum S. Zenonis ejusdem Civitatis*, s.l., Typis Bernabò, 1753. I fascicoli recano all'ultima pagina i titoli cui faremo riferimento d'ora in poi: *Facti*, *Summarium* e *Responsio*. Gli esemplari che abbiamo utilizzato sono in A.S.Ce/C.R.S., Confraternita di San Giuseppe, vol. 1551/G.

(18) *Facti*, par. 3.

(19) *Summarium*, nn. 5, 8, 9, 10, 22, 23.

sul progetto della nuova chiesa (opera di quel Cristoforo Barzanti che nel 1742 aveva messo mano alla ristrutturazione della torre del palazzo del Ridotto) erano concordi nell'affermare che il costo dell'opera non sarebbe stato inferiore ai 2500 scudi, più del triplo degli ottocento che il Malatesta affermava di avere a disposizione (20). In conclusione, i falegnami temevano seriamente che la reale intenzione del sacerdote fosse di trasferire definitivamente la parrocchia nella loro chiesa, appropriandosi indebitamente dei frutti di un secolo di investimenti tutto sommato gravosi in rapporto alle loro sterili finanze.

Fu inevitabile cercare di bilanciare l'appoggio che il parroco avrebbe ottenuto dal vescovo rivolgendosi alla massima magistratura civile, il Consiglio Comunitativo, che, rappresentato dai quattro Conservatori Girolamo Onesti, Giuseppe Biondi, Ludovico Casali e Domenico Negri, inoltrò alla magistratura romana una supplica nella quale si rivendicavano i diritti della laica confraternita, minacciati dallo strapotere delle istituzioni ecclesiastiche (21). È noto come i rapporti fra organismi di governo civile (nei quali, a Cesena, si trovava rappresentata una certa parte della nobiltà) e la gerarchia religiosa fossero costituzionalmente minati da continui e secolari attriti (22). Indubbiamente, le motivazioni addotte dai magistrati a sostegno dell'intransigente posizione dei falegnami non appaiono particolarmente solide: la chiesa di San Zenone non necessita di essere ricostruita e il tetto può essere rifatto senza trasferire altrove l'attività liturgica; inoltre, se proprio lo vuole, il parroco ha a disposizione altri due oratori, ben più comodi di San Giuseppe. Ammettendo che tale potesse essere quello, scomparso, di Sant'Andrea nel demolito palazzo Malvezzi in via Uberti, ben improbabile suona il riferimento alla chiesa della Madonna delle Rose, distante, è vero, poche centinaia di metri da San Zenone, ma all'epoca isolata nei campi fuori le mura cittadine.

Fu in questo contesto che, parallelamente al tentativo di coinvolgere la magistratura, prese forma il programma della pressochè totale ristrutturazione della chiesa di San Giuseppe dei Falegnami. L'impianto del cantiere avrebbe infatti, in primo luogo, reso impossibile l'utilizzo della chiesa da parte di don Malatesta il quale, infatti, il 14 settembre 1752 avrebbe inoltrato alla Sacra Congregazione una

(20) *ivi*, n. 21.

(21) *ivi*, n. 15.

(22) A. PROSPERI, *Introduzione*, in «*Storia di Cesena*», III, Rimini 1989, pp. 5-15.

richiesta, respinta, di sgombero della chiesa di «omnia, et singula lignamina, aliaque impedimenta, sive obstacula exadverso studiose, et affectate opposita in Ecclesia dictae Venerabilis Societatis in spre-tum, et suplantationem litis pendentiae in Sacra Congregatione» (23).

In secondo luogo, il massiccio intervento sulla chiesa sarebbe servito a dimostrare la cura con la quale i falegnami la conservavano e abbellivano, messa a contrasto con la trascuratezza spesso imputata al Malatesta, causa principale, secondo i detrattori del sacerdote, del degrado della vecchia San Zenone (24). Per entrambi questi scopi era necessario un intervento eclatante che avesse, nei limiti oggettivi imposti dalle possibilità dei falegnami, una risonanza la più ampia possibile. Indispensabile era, naturalmente, un concreto aiuto dall'esterno: personaggi della nobiltà e della ricca borghesia locale ebbero un ruolo decisivo non solo nel finanziamento dell'impresa, ma anche nella possibilità di contattare uno di quegli artisti «forestieri» così necessari alla sua immagine.

A questo punto nella vicenda si inserisce, con un ruolo di attivo protagonista, il nobile cesenate Francesco Almerici, che già si era occupato attivamente del reperimento dei fondi necessari all'affresatura della cupola della Madonna del Popolo (25). Concessa la propria disponibilità il marchese riceve, nel corso della seduta del 24 gennaio 1751, pieni poteri organizzativi e decisionali per condurre a termine l'opera di ridecorazione della cappella maggiore. Nella sua veste di patrono della confraternita, egli inizia una serie di vere e proprie questue a cadenza bisettimanale, fino a riunire attorno a sé un gruppo di anonimi personaggi che pur impegnandosi a finanziare l'opera non desiderano, evidentemente, di essere coinvolti nella causa legale ancora in corso. Appena investito del suo ruolo, il primo febbraio 1751, l'Almerici stipula una scrittura privata con Francesco Andreini che si impegna, quando la raccolta di danari avrà raggiunto una somma sufficiente, a dar corso all'affresatura della cupola, nel-

(23) *Summarium*, n. 24.

(24) *ivi*, n. 2.

(25) *ivi*, n. 2 e *Facti*, par. 7-9. Già nel 1750 Francesco Almerici era stato cercante per la confraternita in occasione del settenario di San Giuseppe, il 12 e 17 marzo (A.S.Ce/C.R.S., Confraternita di San Giuseppe, vol 1652, *Libro delle entrate del Depositario*, 1734-1750). A conferma del ruolo di protettore della confraternita assunto dall'Almerici viene anche il fatto che il nobile presenziava alla riunione ricordata dell'11 gennaio 1750, nella quale si era esaminata la proposta di don Malatesta (v. nota 19).

la quale sarà rappresentata l'Assunzione della Vergine [v. Appendice, n. 2]. In una serie di quattro ovali da inserire alle pareti, invece, l'Andreini raffigurerà «diversi Misterii di detta B.V. Maria con S. Giuseppe secondo la mente in tal guisa manifestata a detto Signor Almerici da detti Occulti Benefattori». I tempi e i costi dell'operazione sono, alla data del documento, ancora tutti da definire ma l'Andreini si impegna per l'immediato a fornire un bozzetto, ricevendo intanto un acconto di trenta scudi (26). Poteva, però, il modesto Francesco Andreini — pur con la sua posizione di tutto rispetto nell'ambito della produzione pittorica locale — gareggiare in fatto di prestigio con il Giaquinto? No, certamente, e così, nei mesi immediatamente successivi, ebbe luogo la spedizione di Giovanni Urbini a Bologna, città che offriva la disponibilità del più celebre cognome dell'epoca nel campo della decorazione.

Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena, figlio di Francesco e nipote di Ferdinando, era, in quel 1751, direttore dei corsi di architettura dell'Accademia Clementina (27). A lui si rivolse l'Urbini, sicuramente non per tramite dell'Almerici (di cui il Bibiena dirà poi di non conoscere neppure il nome proprio) ma probabilmente di Gian Antonio Milani, speciale e cugino di Giuseppe, allora nella prima fase della sua fortunata carriera di pittore. Il nome del Milani appare rarissimamente nei documenti, e la prima volta proprio quale destinatario di una lettera del Bibiena. Viene facile pensare che il ricco borghese fosse uno degli anonimi finanziatori che avevano preso a cuore le sorti dell'impresa decorativa (28).

Giovanni Urbini, che nelle inedite vesti di architetto avrebbe avuto la responsabilità della conduzione del cantiere, commissionò al bolognese il disegno dell'altare principale e dei nuovi stucchi da realizzare nella cappella maggiore (29).

Il 9 giugno 1751 Giancarlo Sicinio scrive a Gian Antonio Milani e, con la lettera, invia il disegno per l'altare (destinato all'Urbini che,

(26) *Summarium*, n. 11.

(27) Per un rapido profilo biografico di Giancarlo Sicinio Galli Bibiena (Bologna, 1717 — Lisbona, 1760) si rimanda alla scheda di D. LENZI in «*L'arte del Settecento emiliano. Architettura, scenografia, pittura di paesaggio*», catalogo della mostra, Bologna 1979, p. 266. Il primo a segnalare la notizia dell'intervento del Galli Bibiena nella chiesa cesenate fu Gian Piero Savini in *La pittura* cit., p. 29.

(28) A un preesistente rapporto di conoscenza fra il Bibiena e il Milani fa pensare, nella lettera del Bibiena, il riferimento ai lavori intrapresi nella sua casa di Bologna, con cenni agli edifici come se fossero già noti al Milani.

(29) *Summarium*, n. 14, riportato in appendice (n. 4).

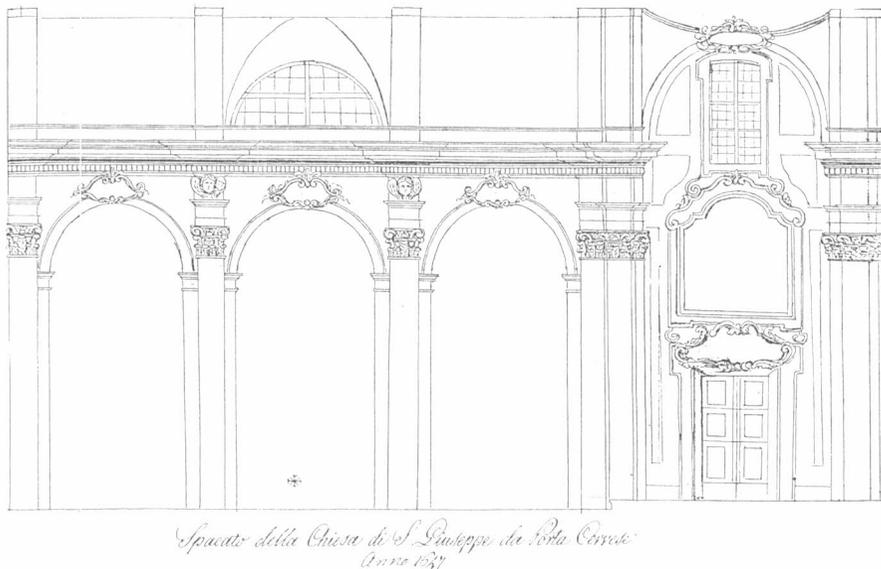


Fig. 6. Francesco Zarletti: *Spacato della Chiesa di S. Giuseppe da Porta Cervese.* (Forlì, Biblioteca Comunale, fondo Piancastelli)

presumibilmente, doveva realizzarlo) e quello per gli stucchi, da consegnare all'Almerici [v. Appendice, n. 3] (30). Nella lettera il Bibiena comunica le richieste del suo stuccatore di fiducia, artista «pratico della mia maniera, onde egli l'eseguirà con più giustatezza e polizia di quello possi fare un altro, che non ha mai lavorato sotto di me». Il nome di questo collaboratore, abituale stando alle dichiarazioni del Bibiena, non ricorre nella lettera ma emerge da altri documenti d'archivio (31). Si tratta di Giambattista Canepa, artista di origini ticinesi di ottimo nome ma dall'attività ancora scarsamente indagata. Se è infatti noto il ruolo che ebbe nei cantieri della chiesa del Carmine e di

(30) *ivi*, n. 12.

(31) A.S.Ce/C.R.S., Confraternita di San Giuseppe, vol. 1555, *Entrate e uscite dal 1751 al 1756. Spese varie 1753*: «Luglio a 13. Al Sig. Gio. Milani per altri tanti da lui fatti pagare in Bologna al Sig. Giambatta Canepa Scultore per sua mercede di stucchi da lui fatti nel corpo della Chiesa scudi quindici». «Dicembre a 8. Pagati a M. Gio Giovannini per fattura del nuovo Selciato della Capella, Dozена del Sig.r Giambatta Canepa Scultore, che ha fatto li stucchi nel corpo della Chiesa, e per aver comprato Materiali, ed altro per il sud.o lavoro come da sua lista, e ricevuta Scudi vintisette, e baj. sedici». La lista del muratore, che offre un rendiconto assai dettagliato dei lavori eseguiti nella chiesa, è alla medesima collocazione.

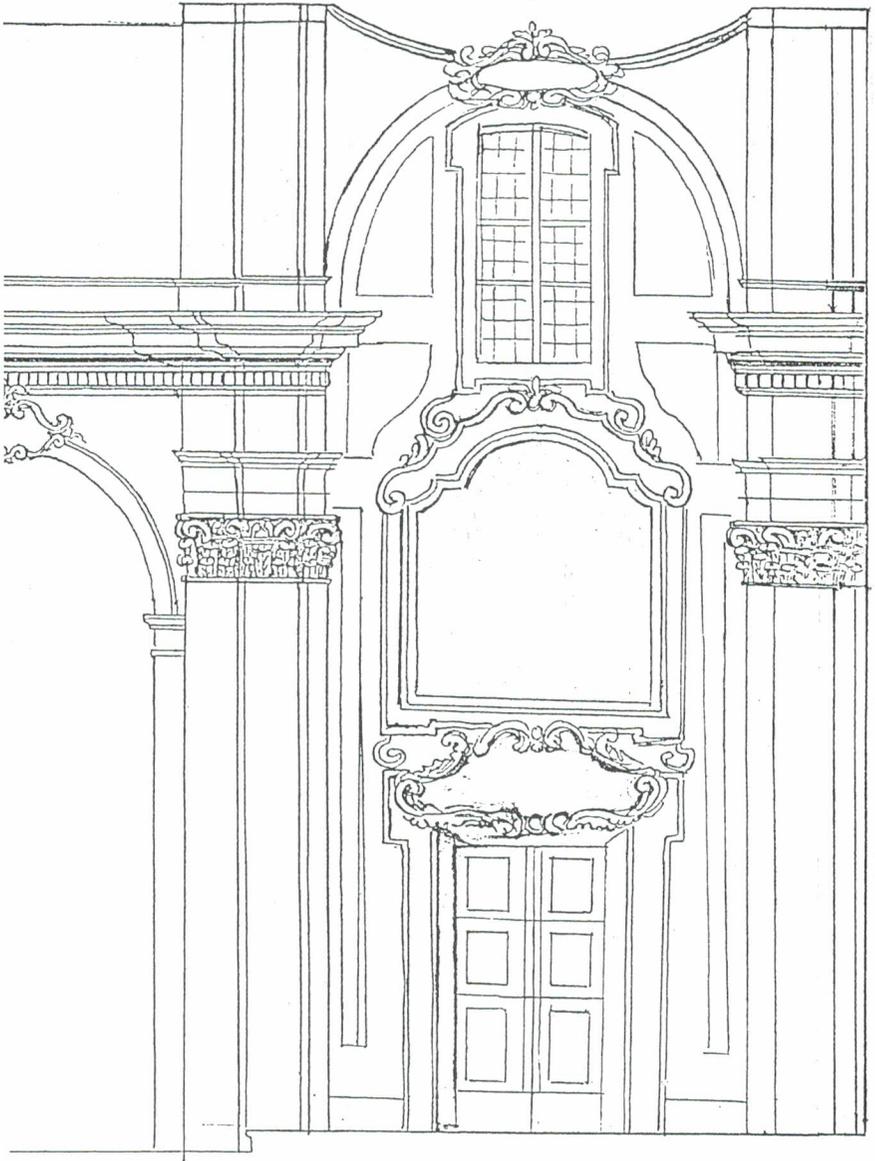


Fig. 7. Dettaglio del disegno precedente, con la parete laterale della cappella maggiore decorata da Giambattista Canepa.

Santa Maria della Salute a Medicina, nonchè della Madonna delle Lame e di San Michele dei Leprosetti a Bologna, inosservate sono passate finora, mi sembra, le preziose indicazioni dell'Oretti circa sue opere nelle chiese bolognesi della Carità, di San Giovanni Battista e di San Damiano [v. Appendice, n. 6] (32). Per di più, quella di un suo più o meno lungo rapporto di collaborazione con Giancarlo Sicinio appare notizia di estremo interesse per la ricostruzione della figura di un artista certamente, nel suo ambito, di non secondaria importanza.

La diffusione a Bologna di una pratica progettuale che prevedeva la collaborazione di architetti e scultori/plasticatori (sul tipo di quella che univa pittori di figura e quadraturisti) è stata da tempo messa in luce. Nella sua lettera il Galli Bibiena fa riferimento al Canepa come del «suo» scultore, abituato, per lunga consuetudine, alla sua maniera decorativa e, quindi, in grado di tradurre fedelmente con lo stucco i suoi disegni.

Come per i pittori, così per gli stuccatori era consolidata una suddivisione di specialità tra «figuristi» (specializzati nella realizzazione delle statue) e «ornatisti», cui spettava la creazione dei capitelli e dei motivi architettonici, oltre a volute, riccioli, cartellami, rocailles da sovrapporre, secondo i desideri del progettista, alla struttura architettonica vera e propria (33).

La preziosa testimonianza dell'Oretti ci raffigura il Canepa come il più quotato ornatista dell'epoca, «impiegato nelle primarie operazioni del paese»: purtroppo, allo stesso modo che per i pittori, il nome dell'ornatista passava decisamente in secondo piano rispetto a quello del figurista, e non è da meravigliarsi se la maggior parte dell'attività di questo artista non abbia lasciato tracce durature, soprattutto poi se lo si immagina impegnato in abbondanza nell'allestimen-

(32) M. ORETTI, *Notizie de' Professori del disegno. Tomo undecimo: Scultori bolognesi e de' forestieri di sua scuola*, ms. B133 nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, p. 308. Per l'attività dello stuccatore ornatista ticinese nelle chiese di Medicina vd., «*La chiesa del Carmine di Medicina. Committenza, iconologia, artisti e maestranze nei secoli XVII-XVIII*», Bologna 1983. Si vedano anche i cenni in A.M. MATTEUCCI, *Carlo Francesco Dotti e l'architettura bolognese del Settecento*, Bologna 1968 e, soprattutto, L. SAMOGGIA, *Scultori e stuccatori in cantieri architettonici romagnoli nel Settecento*, in «*Romagna Arte e Storia*», V (1985), n. 15, p. 145 ss. e E. RICCOMINI, *Vaghezza e furore. La scultura del Settecento in Emilia e Romagna*, Bologna 1977, pp. 73, 75, 115.

(33) SAMOGGIA, *Scultori*, cit., pp. 143-151.

to di quegli apparati effimeri cui anche il suo illustre datore di lavoro si dedicava (34).

Gli avvenimenti immediatamente successivi a questo primo contatto non sono documentati con precisione. Certo è che le date che risultano spostano l'inizio dei lavori all'estate dell'anno successivo, quando due elementi sono intervenuti a mutare parzialmente la scena. In primo luogo la morte di Francesco Andreini (12 novembre 1751), in conseguenza della quale l'incarico della decorazione pittorica passa al fratello Bonaventura, artista di assai più modesto talento (35). In secondo luogo e conseguentemente, visto che ormai non è più possibile fare grosso affidamento sulla parte pittorica della decorazione, la decisione dell'Almerici di estendere a tutto il corpo dell'edificio il rifacimento degli stucchi (36).

A febbraio del 1752 tutta la chiesa è invasa, con un tale anticipo sui tempi previsti da far sospettare la fondatezza delle insinuazioni di don Malatesta, dalle armature necessarie allo stuccatore e al pittore (37). L'Andreini, infatti, inizierà a dipingere la cupola solo ai primi di giugno, ancor prima che il Canepa giunga a Cesena. Quelle impalcature (fittizie, vien da pensare) saranno poi smontate e sostituite con altre nel momento in cui si renderanno effettivamente necessarie (38). I lavori del Canepa si svolgono probabilmente nell'estate e nell'autunno del 1752: nel luglio dell'anno successivo, infatti, gli stucchi sono dati per compiuti e il Canepa già a Bologna (39). I lavori nella chiesa si protrarranno ancora per qualche tempo: nel '54 si compiono il pavimento della cappella maggiore e la scala dell'altare, nel marzo si tolgono le armature e Bonaventura Andreini dipinge il paliotto; in giugno, infine, si paga «un mastello, e mezzo di bianco», «un penello» e «libre cinque Terra Verde Minerale» per la tinteggiatura della chiesa (40).

(34) Nelle *Descrizioni a stampa dei sepolcri del giovedì Santo dal 1691 al 1823 raccolte e divise in 2 volumi da Gio. Battista Guidicini*, conservate nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, il nome di Giancarlo Sicinio compare due volte, per apparati realizzati nella chiesa della Madonna del Baraccano nel 1745 e in San Tommaso nel 1748.

(35) SAVINI, *La pittura*, cit., p. 36, nota 1.

(36) *Facti*, par. 9.

(37) A.S.Ce/C.R.S., Confraternita di San Giuseppe, vol. 1555. *Entrate e uscite dal 1751 al 1756. Spese varie 1752*, 2 febbraio e 12 marzo.

(38) *ivi*, 5 luglio. Per l'inizio del lavoro di Bonaventura Andreini vd. *Summarium*, n. 13.

(39) *vd.* nota 31.

(40) A.S.Ce/C.R.S., Confraternita di San Giuseppe, vol. 1555, *Entrate e uscite dal 1751 al 1756. Spese varie 1754*.

Il problema dell'attività dei Galli Bibiena al di fuori dell'ambito teatrale resta tuttora per molti aspetti irrisolto. Della produzione di Giancarlo Sicinio, poi, il pochissimo che conosciamo si riduce (oltre a qualche edificio costruito in Portogallo) al solo scalone elicoidale progettato nel 1750 per il palazzo Malvasia, ora Garagnani, a Bologna. Per quanto riguarda il progetto per la chiesa di Cesena, resta insoluto il problema aperto dalla decisione dell'Almerici di estendere il rimodernamento a tutto il corpo della chiesa. La lettera del Bibiena, scritta quando Francesco Andreini era ancora in vita, fa riferimento a un progetto relativo alla sola cappella maggiore e, presumibilmente, ancora legato alla prima organizzazione della decorazione pittorica, con i quattro ovali su tela. Nulla sappiamo degli eventi che condussero da questo progetto alla situazione documentata dalle foto che qui si pubblicano per la prima volta (scattate prima della demolizione dell'edificio, avvenuta nel 1968) e dai rudimentali disegni di Francesco Zarletti (41). Nulla sappiamo, inoltre, di ciò che avvenne del progetto di Giancarlo Sicinio per l'altare maggiore della chiesa. Le fonti d'archivio documentano assai dettagliatamente la realizzazione di un'ancona in legno avvenuta solo nel 1781, mentre per quanto riguarda l'altare presente in chiesa fra la fine dei lavori e questa data possediamo soltanto un labilissimo riferimento, oltretutto parzialmente illeggibile: il 10 maggio 1755 si registrano fra le uscite quattro scudi «Pagati al Sig.r Fran.co Andrea Barocci per libretti vinti d'Oro per indorare la cornice del quadro dell'Altare Maggiore, siccome serviti per indorare li Capitelli base (?) [...] di d.o Altare» (42). È possibile che il quadro citato fosse già la *Sacra Famiglia* di Giuseppe Milani, oggi nella chiesa di San Pietro (43). La tela celò, dal 1774, una nicchia contenente un *San Giuseppe* di Francesco Callegari (44). La foto che ritrae la parete di fondo, però, mostra un'ancona dipinta a quadratura, recante nella cimasa mistilinea una rappresentazione allegorica della *Fede* a monocromo. Sul dipinto sono evidenti i fori realizzati per agganciare al muro l'ancona lignea tarda, della quale è restata sulla parete la sagoma, risparmiata dalla scialbatura. Anche la nicchia per la statua sembrerebbe essere stata aperta in un

(41) Le foto sono state gentilmente concesse dalla Direzione della Banca Popolare di Cesena, che qui ringrazio.

(42) A.S.Ce/C.R.S., Confraternita di San Giuseppe, vol. 1555, *Entrate e uscite dal 1751 al 1756. Spese varie 1755*, 10 maggio.

(43) ZARLETTI, *Cesena Sacra*, cit., p. 682.

(44) *ivi*, p. 684. Vd. anche ANDREINI, *Cesena Sacra*, cit., p. 322.

momento successivo, cosicché questo altare dovrebbe essere stato dipinto in un momento compreso fra il 1755 e il '74. L'uso di dipingere a quadratura le ancone era largamente diffuso e nella stessa Cesena Giuseppe Milani avrebbe adottato, nel '70, questa tecnica per tutti gli altari laterali di Sant'Agostino (45). Se è concesso formulare un'ipotesi su elementi così labili, confessiamo che siamo tentati di immaginare che Gian Antonio Milani abbia procurato al nipote Giuseppe l'incarico di dipingere, oltre alla tela, anche tutta la parete di fondo della chiesa, con l'ancona e, pare di capire dalla foto, una finta abside con una finestra semicircolare. Se poi il pittore abbia utilizzato per questa decorazione il disegno a suo tempo fornito dal Bibiena (cosa peraltro non improbabile, soprattutto considerando il fatto che se la *Sacra Famiglia* e l'ancona furono eseguiti contemporaneamente, ciò avvenne prima del 1757, anno in cui l'esistenza del quadro è documentata) è, allo stato delle conoscenze, impossibile da dimostrare (46).

Venendo agli stucchi, le foto e la rudimentale sezione dello Zarletti documentano un paramento di lesene corinzie che cinge tutto l'invaso della chiesa, stringendosi in corrispondenza dell'arco d'ingresso della cappella maggiore e di nuovo sulla parete di fondo (47). I capitelli reggono una cornice pulvinata riccamente ornata a dentelli, modiglioni e rosette, mentre ogni pulvino reca una testa di cherubino. Un ordine secondario, semplicissimo e dai capitelli appena accennati, regge gli archi degli altari laterali, ognuno ornato da una cartella. Un'altra cartella, più elaborata, decora l'arco della cappella maggiore. In questa parte dell'edificio, lo stuccatore intervenne a decorare il catino della cupola, modellando sottili cornici attorno ai quattro pennacchi e, soprattutto, creando alle due pareti laterali della cappella una struttura decorativa (purtroppo quasi soltanto documentata dallo Zarletti) che univa le due porte laterali alle tele che le sovrastavano e queste alle finestre che si aprivano sotto gli archi di sostegno della cupola.

Al di là dell'interesse oggettivo che le riprese fotografiche dell'interno della chiesa possono suscitare, non possiamo non riconoscere che esse ci offrono ben pochi elementi per poter giudicare l'o-

(45) SAVINI, *La pittura*, cit., pp. 57-61.

(46) A.S.Ce/C.R.S., Confraternita di San Giuseppe, vol. 1557, *Entrate e uscite dell'anno 1757*, 14 marzo.

(47) ZARLETTI, *Cesena Sacra*, cit., p. 681.

pera del Canepa. Genericamente, ci limitiamo ad affermare che ci paiono buoni esempi di quel filone del decorativismo bolognese che, come ha notato Anna Maria Matteucci, si afferma fin dal terzo decennio del Settecento e, allontanandosi da più corpose soluzioni di carattere decisamente barocco per adottare forme leggere, sfrangiate e talvolta di derivazione vegetale, giunge per certi versi ad anticipare talune soluzioni più propriamente rococò (48). Si vedano, a titolo di esempio, le sottili cornici che delimitano i pennacchi, dove l'elemento decorativo della voluta si muta in foglia, assumendo anche caratteri strutturali. O i fastigi modellati sopra le finestre laterali che, senza rinunciare a una chiara simmetria di stampo ancora barocco, se ne allontanano per un più minuto, quasi grafico trattamento delle forme. Molto di più, purtroppo, le foto ci dicono dell'opera di Bonaventura Andreini, che si dimostrò assolutamente impari al compito assegnatogli. Tanto più patetico ci appare questo suo tentativo se consideriamo che non solo la chiesa dei falegnami si trovava a cento metri dalla cappella affrescata dal Giaquinto, ma anche che il povero Andreini fu costretto dalla scelta iconografica della committenza a cimentarsi in un confronto diretto con l'opera del grande maestro, inaugurata con enorme scalpore appena due mesi prima che il cesenate si mettesse all'opera.

Nella cupola della cappella della Madonna del Popolo, Corrado Giaquinto aveva rappresentato il Paradiso, dove Dio Padre incorona la Vergine con un diadema di stelle al cospetto di angeli, santi e personaggi dell'Antico Testamento. Nei pennacchi, invece, aveva raffigurato i profeti Ezechiele, Isaia, Geremia e Baruc, tutti in qualche modo iconograficamente connessi con la figura della Vergine. La scena riprendeva sostanzialmente quella dipinta, a cavallo fra Sei e Settecento, da Carlo Cignani nel duomo di Forlì, un affresco che tanta parte aveva avuto negli sviluppi della pittura locale settecentesca. Rispetto a quel modello, però, il Giaquinto aveva introdotto una variante iconografica, sostituendo la Vergine Assunta, rappresentata a Forlì nella canonica posizione a braccia aperte e con lo sguardo rivolto al cielo, con una più adeguata Vergine col Bambino, seduta e con gli occhi protettivamente abbassati verso i fedeli, una posizione più consona alla tradizionale fisionomia della Madonna del Popolo.

Il povero Bonaventura Andreini sentì fuor di ogni dubbio il peso schiacciante dell'esempio giaquintiano e così, cercando probabil-

(48) MATTEUCCI, *Carlo Francesco Dotti*, cit., p. 36.

mente di ammorbidire i termini di un confronto dal quale non poteva che uscire umiliato, preferì tornare al modello cignanesco, riproducendone addirittura, per quel che poteva, molte parti. Fatto salvo l'abisso che qualitativamente separa le due opere, va riconosciuto che, ad esempio, il gruppo con l'Assunta, gli angeli musicanti, San Giuseppe e Dio Padre appare riprodotto senza variazioni. Lo stesso avviene per altri gruppi di figure (quello con Mosè, Davide e Melchisedech, ad esempio, o quello con Adamo ed Eva). È chiaro, naturalmente, che l'Andreini non poteva neppure affrontare la complessa costruzione prospettica che caratterizza l'affresco cignanesco: evidentemente studiò dal vero l'opera e ne ridisegnò le parti per riassemblarle poi in una composizione che, soprattutto, gli evitasse eccessivi problemi tecnici. A confrontare lo splendido Arcangelo Michele del Cignani, rappresentato in scorcio dal basso mentre pare librarsi staccato dalle pareti della cupola, con quello dell'Andreini, infagottato nell'armatura e saldamente abbarbicato alla sua nube, risulta ben chiara la sproporzione fra gli intenti e gli esiti di questa deludente impresa artistica. Nei quattro pennacchi l'Andreini raffigurò, con altrettanta rigidità, gli Evangelisti e i Padri della Chiesa, raggruppandoli due a due: San Marco con San Gregorio Magno, San Luca con Sant'Ambrogio, San Giovanni con Sant'Agostino, San Matteo con san Gerolamo. Dei due quadri posti come sopraporta alle pareti laterali, dello stesso Bonaventura, conosciamo solo il disegno che ne trasse lo Zarletti, appena bastate a farne riconoscere i soggetti: essi rappresentavano *L'adorazione dei Magi* e *L'adorazione dei pastori* (49).

La costruzione, a partire dal 1781, di un nuovo altare maggiore in legno, diede luogo a una nuova raccolta di fondi, a nuovi capitoli, contratti e registrazioni di spese, questa volta assai ben documentati dalle fonti archivistiche(50). La nuova ancona, macchiata a finto marmo, incorporò nella sua struttura sia la statua del Callegari che la tela del Milani, che un sistema di carrucole permetteva di sollevare per mostrare l'opera dello scultore cesenate. Non è sicuramente il caso di soffermarsi più di tanto su questa realizzazione: rimandando all'appendice per la trascrizione di una interessante relazione descrittiva, concludiamo con un curioso documento che, a proposito del

(49) ZARLETTI, *Cesena Sacra*, cit., p. 687.

(50) A.S.Ce/C.R.S., Confraternita di San Giuseppe, vol. 1551/H e 1564.

nuovo altare, smaschera un tentativo di Fabio Urbini (figlio di Giovanni) di trarre qualche guadagno da questa realizzazione, a dispetto di una devozione nei confronti di San Giuseppe esibita forse un pò troppo platealmente. La nota è del 12 luglio 1783, firmata dal revisore dei conti della confraternita Don Andrea Agostini: «Il foglio n. 3 esibito dallo Sud.o Sig. Don Golfarelli Depositario nel presente rendiconto, nel quale si legge la pretensione di Fabio Urbini per l'assistenza da lui dovuta nella costruzione dell'Altare, si è considerato affatto insussistente, perchè fatto cerveloticamente compita l'opera e senza l'approvazione de' Deputati, e senza intelligenza della Compagnia. Mentre prima della formazione dell'Altare Esso Urbini aveva esibito a Sua Sig.ria Ill.ma e R.ma, ed alli Fratelli della Confraternita un Foglio scritto di carattere del med.o Sig. Don Golfarelli segnato n. 11, nel quale leggesi, ch'esso Urbini avrebbe dato il disegno, e prestata la continua assistenza necessaria gratis per devozione del Santo» (51).

(51) *ivi*, vol. 1551/H, 12 luglio 1783.

APPENDICE DOCUMENTARIA

[1]

Febbraio 1739: bozza di capitolato per la costruzione della cappella maggiore.

A.S.Ce/C.R.S., Confraternita di San Giuseppe, 1551/D

Primo, dovrà la fabrica farsi in tutto, e per tutto conforme al disegno di d.a Capella, esistente presso il Priore di d.a Compagnia, e da mostrarsi liberam.te ad ogn'uno, e dovrà il Cond.te porvi opera, fattura, e materiali del suo, non volendo la Compagnia essere tenuta ad altro, che al pagamento della sua oblazione da farsi in tre rate, cioè un terzo nel principio, l'altro nel mezzo, e l'ultimo terzo nel fine del lavoro.

2°. Li fondamenti delle Pilastrate devono essere di Teste sei, e da una pilastrata all'altra di teste 4 di larghezza, e nella profondità deve essere di piedi cinque, e se vi occorresse di più, o di meno, dovrassi dalle Parti dare il compenso dovuto; li Muri nel sito delle Pilastrate devono essere grossi teste 4, e da una Pilastrata all'altra Teste due, ed abbondare di una mezz'oncia di più; Devono essere alti dalla parte dell'Orto piedi 25, e nel colmo contiguo alla Chiesa piedi 30; Le Pilastrate devono girare in tondo dalle due parti laterali fino all'Altezza dell'Imboccatura di d.a Capella; in testa poi di d.a Capella non vi si deve fare arco di sorte alcuna, ma continuare li muri a piombo sino alla gronda del coperto, talche il muro, ove deve erigersi l'Altar maggiore sia più indietro verso l'Orto oncie undici; e la Capella deve essere lunga, e larga egualmente piedi 13 e mezzo fuori delle Pilastrate nel sito più largo.

3°. Si dovrà sporgere in fuori l'ultimo filo dell'Architrave, e si dovrà continuare il cornicione greggio conforme al vecchio della Chiesa, ma solamente però nelle quattro cantonate; Li muri laterali sopra gl'archi devono essere di teste tre sino al Coperto, e devono li legni del Coperto essere distanti l'uno dall'altro oncie 11, e vi si devono porre li suoi uncini di ferro, non a tutti li sudd.i Legni, mà alternativamente ad uno sì, ed ad uno no; Nelle due parti laterali vi si deve lasciare una finestra per parte larga piedi tre, alta piedi sei con farvi l'arco tondo sul giro dell'arco, che vi va sopra; Ed inoltre dalla parte laterale verso la sagrestia deve farsi una Porta larga piedi due, ed alta piedi quattro, e mezzo.

4°. D.a Capella deve essere coperta in greggio siccome anche la sagrestia con la sua stanza di sopra, in guisa che vi si faccia la muraglia con suo fondamento della facciata verso l'Orto, lasciandoci alla Sagrestia due finestre, ed altre due alla stanza di sopra; Inoltre altro pezzo di muro dalla parte di dietro a d.a Sagrestia lungo piedi due, alto piedi ventuno da unificare l'altro vecchio vicino alla Scala, e vi si deve fare tre Porte, una al piano della Sagrestia, l'altra alla stanza di sopra, e l'altra sul sollaro di sopra di d.a stanza; Nel muro vecchio vicino alla scala vi si deve fare una finestra per dar lume a detta scala; Il sud.o sollaro della sagrestia, e quello sopra

la stanza sarà tenuto il cond.te farlo di legname senza selciato; La pred.a muraglia da farsi alla facciata di d.a Sagrestia verso l'Orto dovrà essere di teste due, alta piedi 16, larga piedi 7.

5°. Tutti li materiali delle Case, e muri da disfarsi, siccome tutti li legnami saranno del Cond.te, il quale debba essere obbligato far portare in mezzo della strada tutti li rotami inutili, e calcinaccio, per poi farlo trasportare altrove a spese della Compagnia; e dovrà fare d.o lavoro da uomo da bene senza frode, ed inganno, uniforme al sud.o disegno, ed alli sudd.i Capitoli, e quello dar terminato dentro il tempo di [] mesi da cominciarsi dal giorno della stipulazione dell'Instrumento.

In fede questo li [] Febraio 1739

[2]

1 febbraio 1751: impegno assunto da Francesco Andreini per la decorazione pittorica della cappella maggiore della chiesa.

Summarium, n. 11 — A.S.Ce/C.R.S., Confraternita di San Giuseppe, 1551/G

Laus Deo Amen — Cesena il primo Febraro 1751.

Essendo che a contemplazione di diverse pie, ed occulte Persone il Nobile Signor Francesco della bon. mem. Signor Camillo Almerici di buon animo abbia assunto il peso di questuare nelli giorni dalle medeme già prefisseli anche col consenso ed approvazione della Ven. Compagnia di S. Giuseppe de Falegnami di questa stessa Città con esserli stato dalla medema per pubblico Partito rogato li 24 scorso Gennaio per gl'atti del Notaro Signor Matteo Sirotti date ed attribuite tutte le facultà anche di pleno potenziario al sequente effetto d'impiegarsi dette questue allorchè in buona somma saranno state ridotte specialmente, ed espressamente in far dipingere a fresco ed a mano di questo Virtuoso Signor Francesco Andreini privatamente ad ogn'altro &c. il Cattino di essa Chiesa di S. Giuseppe di questa stessa Città, che dovrà rappresentare tale sudetta virtuosa operazione l'ingresso della B.V. in Cielo ed a Oglio in Tela, & in detta Capella quattro Ovati che dovranno rapresentare diversi Misterii di detta B.V. Maria con S. Giuseppe secondo la mente in tal guisa manifestata a detto Signor Almerici da detti Occulti Benefattori; in dovuta sodisfazione de quali e per obligare fratanto detto Signor Andreini ad assumere tale opera accioche il pensiero d'essi benefattori resti effettuato nella quisa punto dalli medesimi espressali abbia etiandio detto Signor Almerici in coerenza di dette attribuiteli facultà dalla predetta Ven. Compagnia determinato di formare, e colla presente obligare detto Signor Andreini per l'assunzione di detta sua operazione talmente che non resti altro che di venire alla celebrazione del sequente documento.

Laonde colla presente benchè privata scrittura nulladimeno da valere nella più ampla forma della Reverenda Camera Apostolica si fa noto come il riferito Signor Francesco Almerici in sequela di dette facultà, e della

mente di detti Benefattori dà e concede al mentovato Signor Francesco Andreini l'antedetta individuata operazione di dipingere come sopra à fresco il catino di detta Chiesa di S. Giuseppe che conforme si disse dovrà rappresentare l'ingresso della Beata Vergine in Cielo sicome di fare ivi ad Oglio ed in tela detti individuati misteri &c., il tutto secondo l'arte di Pittore conforme lo stesso, S. Andreini presente &c. sponte &c. accetta, e promette di ciò adempire dentro quel tempo a termine che lo verrà prefisso, e stabilito dallo stesso, Sig. Almerici per quel prezzo ancora che le verrà dal medesimo accordato secondo l'abbozzo che in ciò dovrà detto Sig. Andreini prima formare, e fargli vedere e non altrimenti &c. alias &c. mentre per l'osservanza, e stabilimento di ciò il ricordato Sig. Francesco Almerici colli denari provenienti da dette questue e per capara anzi principio di pagamento di essa operazione attualmente paga, e sborsa al sudetto Signor Andreini scudi trenta in tante monete d'oro che li receve ed ovunque asporta, e gliene fa quietanza &c. exceptioni &c.

Per osservanza di che dette Parti hinc inde s'obligano in detta più ampla forma della Reverenda Camera Apostolica in fede &c.

Francesco Alessandro Almerici affermo mano propria.

Mauro Cedrini Eletto della detta Compagnia aprovo la presente scrittura ed anche tutto quello che in diley sequela sarà in appresso per stabilirsi da detto Signor Almerici.

Io Francesco Andreini Pittore eletto affermo, e mi obbligo come sopra.

[3]

9 giugno 1751: lettera di Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena a Gian Antonio Milani.

Summarium, n. 12 — A.S.Ce/C.R.S., Confraternita di San Giuseppe, 1551/G

Al molto Illustre Signor Patrone Collentissimo il Signor Gian Antonio Milani — Cesena.

A.C. Bologna li 9 giugno 1751.

Dal altra mia avrete conosciuto avervi Io ubidito circa le Cendaline ed altro, prima che me ne daste l'ordine. Per la posta vi spedisco un involtino, e l'ho diretto a voi non sapendo il nome del Signor Almerici, con entro tanto il disegno dell'Altare che consegnerete à Giovannino, e le direte, che se non hò fatto quello, che discorressimo assieme, è stato perchè ho creduto che possi star meglio, ed ancora il disegno de stucchi dovrebbero servire per la Capella ho poi ingrandita la finestra, e la Porta, siccome bene conosceranno dal disegno, e se mai non si potesse farlo, ne facciano una mostra e fingano il restante. Nel medesimo disegno indico li Capitelli della Capella Tonici [sic] perchè così starebbero meglio, e si potrebbe fare la base sotto i Palastrì. Ricercai poi al mio scultore, che cosa fossero le sue pretensioni per far tal'operazione, ed egli mi addimandò lire duecento di Bologna, viaggio, e quel poco di vitto con Camera, e letto, le quali cose se non si

volesse briga li potrebbero passare un quid, e sò, che si accommoderebbe a tutto, molto più trattandosi che dovrebbe eseguire una mia idea, al quale comunicarei a bocca molte cose, che nel disegno non si possono esprimere, e poi egli è pratico della mia maniera, onde egli l'eseguirà con più giustatezza e polizia di quello possi fare un altro, che non hà mai lavorato sotto di me. Egli intende per il prezzo sudetto non solamente di fare istucchi, mà ancora le Cornicette, che abbisognano a medemi, siccome ancora quello de quadri, ed i Capitelli della Capella; E volendo loro Signori far fare ad un Muratore le Cornici ei defalcherà proporzionatamente. Ei s'intende poi, che le debbano somministrare tutti li materiali, e sopra di ciò non hò per ora altro che dire. Sento poi che i vostri materiali siano venuti cotti à perfezione, e me ne rallegro, desidero similmente che tutto il restante seguiti a venire di tutto vostro genio. Io pure fabbrico, ed unisco la piccola Casetta alla mia casa grande, mà mi manca la vostra borsa.

Addio, e fatevi onore col vostro apparato, mentre mi raffermo,

D.V.A.C.

P.S. Ricordatevi poi di darmi subito riscontro di quanto vi hò spedito, e se sii stato aggradito.

Oblig. ed Aff. A.V.

Gio. Carlo Sicinio Galli Bibiena.

[4]

2 dicembre 1752: dichiarazione di Giovanni Urbini sui lavori di ristrutturazione effettuati nella chiesa.

Summarium, n. 14 — A.S.Ce/C.R.S., Confraternita di San Giuseppe, 1551/G

Laus Deo Amen. Die 2 mensis Decembris 1752.

Alla presenza di me Notaro, e Testimonij infrascritti personalmente costituiti M. Gio:Urbini Architetto, e M. Gio:Giovannini pure Architetto, e perito Muratore ambi di questa Città di Cesena, quali presenti spontè &c. ac omni &c. per la pura, e mera verità ricercati mediante il loro giuramento tactis litteris ad mei &c. attestano, e depongono come siegue.

Qualmente in quanto al sudetto Urbini la verità fù, ed è che fino dal mese di Maggio in circa dell'anno prossimo passato 1752 salvo più vero tempo misurò la Chiesa, ò sia Oratorio delle ragioni della Ven. Confraternita di S. Giuseppe de Falegnami di detta Città, come ancora li Pilastrì della medema Chiesa, e ritrovò tanto la detta Chiesa, quanto li di lei Pilastrì in buon ordine di Architettura, non mancando altro per ridurla perfetta, che di uniformare la Cappella Maggiore all'ordine del Corpo della Chiesa stessa, e per ciò fare fù duopo risolvere di abbassare uno scalino il piano della sudetta Cappella maggiore, come presentemente si è posto mano, e per formare ancora le base alli Pilastrì di detta Capella maggiore, che della Chiesa medema.

Attestando inoltre il sudetto Urbini, che in detta Chiesa per Altare maggiore non solo al presente, ma ancora anticamente non vi è mai stato altro, che una Mensa con un solo Quadro rappresentante il glorioso Patriarca S. Giuseppe senza Ancona, e senza altri adornamenti, il quale Quadro è stato necessario levarlo via dal detto Altare, perchè andava a pericolo d'essere rotto dalla quantità de Stucchi vecchj, che si sono fatti gettare a terra dalla sudetta Capella maggiore per rifarli all'uso moderno, come ancora è stato necessario far guastare la Mensa del sudetto Altare per ribassarla a misura, che si abbassa il piano di detta Capella maggiore.

Di più attesta, che fino dal sudetto tempo dell'anno 1751 di tutte le dette operazioni, che si devono fare in detta Chiesa, il mentovato Urbini fedefacente si portò in Bologna dal Signor Carlo Bibienna per farli formare il disegno tanto de mentovati Stucchi, che del ricordato Altare maggiore, esistendo il disegno de Stucchi fino dal detto anno 1751 in mani del Nob. Uomo Signor Francesco Alessandro Almerici, e quello dell'Altare sudetto nelle mani del medemo Urbini fedefacente.

Ed in ordine al ricordato M. Gio:Giovannini attesta, ed afferma che senza li sudetti lavori fatti secondo l'arte di Architettura, e all'uso moderno, la sudetta Chiesa resterebbe imperfetta, e mostruosa. E tutto ciò detti fedefacenti dicono sapere, ed attestano per essere Uomini periti in tal Arte, e rispettivamente per essere stato suo fatto proprio, e per essere tale la verità hanno fatta la presente.

[5]

31 luglio 1782: costruzione dell'ancona lignea per l'altare maggiore. A.S.Ce/C.R.S., Confraternita di San Giuseppe, 1551/H

Nota di quanto resterebbe a farsi per dare compimento perfetto al soprad.o Altare.

In primo luogo, vi vorrebbero Quattro Angeli di Gesso, o Stucco, di diversa grandezza, Due dè quali, più piccoli, da porsi sul Riminato, laterali alla Croce, tenenti in mano uno il bastone del Santo, e l'altro un giglio: e due, assai più grandi, da situarsi sopra i capitelli delle due colonne intere, con in mano due proporzionati cartelli svolazzanti, in uno de' quali fosse scritto - *Mulieris bone Beatus Vir. Eccl.ci 26 A.I.* e nell'altro - *Qui custos est Domini sui, Glorificabitur. Proverb. 27 C.18.* Ma tutti quattro assai ben fatti, con ragionevoli mosse, e panneggiamenti addattati. E similmente far fare di gesso, o stucco alcune nuvolette, e testine di cherubini, che graziosamente scherzassero tra i raggi dello Splendore, che trovasi in mezzo al timpano.

In 2° luogo, si dovrebbe, per capo necessario, e indispensabile, far ingessare, a sei mani di gesso, tutto intero l'altare, unitamente all'adorno della statua, e ai due piedestalli laterali del med. altare, sì per riguardo al lavoro liscio, che a tutto l'intaglio; ma sarebbe necessario che la d.a ingessatura fosse formata con colla di foratura di vaglio, e con ottimo gesso, data secondo l'arte più perfetta, e a perfezione raschiata, e pulita.

In 3° luogo, dovrebbero esser dorati a bronzo i seg.ti membri, che sono: 1. La sola croce posta sopra il Riminato. 2. I soli raggi dello Splendore del timpano. 3. I quattro capitelli, e mezzi capitelli delle colonne, con le quattro lor basi, e le quattro basi de' contropilastri. 4. Lì due membri intagliati della cornice del quadro del Santo, e lo sguscio vicino alla pittura. 5. I due capitelli, e mezzi capitelli dell'adorno della statua, colle rispettive lor basi; le due cascate, poste sotto i dd. capitelli e la falbalà intagliata. 6. Il solo cordoncino intagliato dello sportello del tabernacolo, il piedestallo, dove posa l'Agnello; le quattro mensole de' quattro pilastri, con le loro basi; e la sola croce situata sopra la cuppola. 7. Finalmente la croce posta nella facciata della mensa, co' suoi raggi, ed il cordone intagliato, che gira attorno alla medesima croce. Ma pararebbe necessario che a tutti i detti membri fossero preventivamente dati que' fondi, che secondo l'arte, richiede un tal genere di doratura; che l'oro fosse di Roma, e il più perfetto; e che, per risparmio maggiore, fosse dato soltanto in que' luoghi, e parti, che compariscono agl'occhi de' risguardanti; e negl'altri luoghi più nascosti un giallo similissimo all'oro. E finalmente, detratti i sud. membri, tutto il restante dell'altare dovrebbe esser macchiato a marmi diversi da un qualche bravissimo professore; e poscia il tutto perfettamente brunito.

[6]

Notizia di Marcello Oretti sulle opere di Giambattista Canepa.

M. Oretti, *Notizie de professori del disegno. Tomo undecimo: Scultori bolognesi e de' forestieri di sua scuola*, ms. nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna, p. 308.

Gio. Bat.a Canepa.

Scultore, e stuccatore Bolognese. Fiorì del 1760.

Anche trà li scultori io descrivo li stuccatori di ornato senza le quali sue opere le più scelte Fabbriche non renderebbero grata vista se non fossero adornate dà questi stuccatori che le danno il suo compimento, tanto più che essi professano il disegno senza del quale non potrebbero esercitare il suo talento. Il migliore dunque che di stucchi lavora di presente di sicuro gli è questo Giovanni Battista Canepa che viene impiegato nelle primarie operazioni del paese. Vediamo di sua mano, e disegno l'altare dedicato a S. Anna nella chiesa de' Frati della Carità. Le figure sono però dello Schiassi. Tutti quanti li stucchi che adornano la chiesa delle Suore di S. Giovanni Battista si fece però aiutare da un suo scolaro. Sono sue degne operazioni tutti gli stucchi che vediamo nella chiesa, e altari nella chiesa del Ponte delle Lamme. Le figure sono dello Scandellari. In S. Damiano l'ultimo altare à mano destra dell'altar magg.e. Parimenti nella chiesa di S. Michele di Strada Magg.e li stucchi tutti della chiesa è ornamenti delli altari sono sua degna operazione ajutato però da Antonio Calegari, le quali tutte sue degne fabriche ci dimostrano che è degno di lode, è di essere ammirate con diletto le sue egregie opere. Le notizie di questo Autore le hò avute da lui stesso.