

## Giorgio Scala nelle provincie pontificie dell'Italia centro-settentrionale

### La famiglia Scala

A Carona il ricordo degli Scala è sopravvissuto nello stemma araldico della famiglia, in cui è raffigurata una scala, e che a tutt'oggi si può ammirare riprodotto su alcune facciate di edifici dell'antico nucleo, oltre che nella chiesa parrocchiale dei santi Giorgio e Andrea, dove se ne contano ben due. I rami familiari sono numerosi, e interessano anche altre località circvicine, come Carabbia, Cadepiano, Vico Morcote. L'esistenza di stuccatori, marmorari, scultori, pittori appartenenti a questa dinastia non è naturalmente sfuggita agli studi artistici, tuttavia senza che emergesse fino ad oggi una figura di cui si potesse delineare il *corpus* artistico e in generale il suo contesto familiare.

Alquanto frammentarie e lacunose anche le notizie emerse in passato intorno a Giorgio Scala, di cui il presente contributo intende documentare l'attività di stuccatore divisa tra Umbria, Marche e Romagna<sup>1</sup>.

Le fonti documentarie locali consentono di ricostruire i dati anagrafici e biografici di questo stuccatore caronese e della famiglia allargata, che nel Settecento registra due rami: uno con capostipite Giorgio, l'altro con capostipite Giovanni Battista<sup>2</sup>. Giorgio Scala appartiene al primo ramo, è nipote dell'omonimo Giorgio e figlio di Francesco Maria e di Maria Maddalena Scala<sup>3</sup>. Viene battezzato a Carona il 19 maggio 1720 nella chiesa parrocchiale<sup>4</sup>, è il terzogenito di sei figli ed il maggiore dei tre fratelli maschi<sup>5</sup>. Dai testamenti redatti dal padre Francesco Maria e dagli atti notarili che attestano le avvenute divisioni tra i figli, possiamo dedurre che la famiglia Scala era piuttosto benestante, possedendo denaro, case, terreni, boschi<sup>6</sup>.

Il 12 gennaio 1742 Giorgio Scala sposa Maria Margherita Petri, nella chiesa parrocchiale di Caro-

na<sup>7</sup>. Da questo matrimonio emerge un fatto rilevante: egli sposa la penultima figlia del noto pittore caronese Giuseppe Antonio Petri. Inoltre, apprendiamo che anche Giovanni Battista Scala, fratello di Giorgio, è sposato con una figlia del *Cavalier* Petri, Anna Caterina<sup>8</sup>, ultimogenita del pittore. Siamo al cospetto di una politica di alleanze matrimoniali assai diffusa tra le maestranze delle regioni dei laghi, intesa a conseguire solidi sodalizi familiari e insieme professionali. È plausibile supporre che il celebre pittore, di cui è attestata la presenza a Carona negli anni di attività artistica a Lugano<sup>9</sup>, abbia potuto esercitare un ruolo nella formazione del nostro stuccatore: si tratta di un'ipotesi al momento senza possibilità di accertamento, ma piace osservare nella produzione artistica dello Scala le "sfaccettature cartacee"<sup>10</sup> nella resa plastica dei panneggi, che costituiscono il tratto distintivo della pittura del Petri.

Dal matrimonio Giorgio Scala avrà due figlie: Maria Cecilia e Maria Francesca<sup>11</sup>. Egli, non avendo figli maschi a cui trasmettere il mestiere, potrebbe aver fatto da maestro al nipote Francesco Andrea (1753<sup>12</sup>-1803<sup>13</sup>), figlio del fratello, unico membro della famiglia a seguirne le orme professionali, e che incontreremo brevemente in seguito. Si perpetua così la trasmissione di saperi professionali che è l'identità culturale di queste maestranze. Riguardo questa ipotesi esiste un documento dove è riportato che il nipote nel 1767, all'età di 14 anni, sta effettuando l'apprendistato per la "professione di stuchatore"<sup>14</sup>.

Degli ultimi momenti di vita di Giorgio Scala abbiamo notizia attraverso il testamento redatto il giorno 18 luglio 1799 a casa sua, "nella camera superiore verso mezzogiorno dove giace infermo a letto", ma "sano per grazia di Dio di mente, senso, vista, loquela, ed intelletto"<sup>15</sup>. Muore pochi giorni dopo a settan-

tanove anni, il 26 luglio 1799 e viene sepolto nella chiesa parrocchiale dei Santi Giorgio e Andrea<sup>16</sup>.

Nel visionare i numerosi atti notarili riguardanti la famiglia Scala, non si può non notare una particolarità: essi sono stati redatti prevalentemente nei mesi di febbraio. Lo stesso dicasi per il matrimonio di Giorgio Scala, celebrato nel mese di gennaio. Questi dati sono storia di ogni migrazione stagionale: la partenza dal luogo natio in primavera e il ritorno in autunno, mantenendo pertanto un forte legame col luogo d'origine. A riprova che lo stuccatore Giorgio Scala faceva parte di questi artisti migranti, abbiamo ulteriori testimonianze. Un atto testamentario del 28 aprile 1772 riporta che egli "in brieve deve spatriare per andare verso Roma"<sup>17</sup>. L'indicazione "verso Roma" potrebbe significare che effettivamente deve recarsi nell'Urbe (non abbiamo ulteriori conferme in proposito), ma forse è da intendere in senso allargato, con riferimento ai territori aggregati allo Stato pontificio, come l'Umbria. In effetti, il 27 luglio del 1772 è certa la presenza dello Scala a Cannara, antico borgo al centro della pianura della Valle Umbra, dove risulta padrino al battesimo del secondogenito del capomastro Antonio Gugi<sup>18</sup> con cui avrà un proficuo sodalizio professionale, come si preciserà in seguito. Le cittadine umbre rappresentano un'importante tappa lavorativa per Giorgio Scala, ritrovando qui il maggior numero di opere da lui eseguite a noi note.



### Giorgio Scala e Benedetto Silva

Il nostro stuccatore, non diversamente da una folta schiera di artigiani e maestranze artistiche, alimentava l'emigrazione stagionale che si spostava lungo percorsi consolidati nei secoli. Seguendo l'itinerario lavorativo fin qui conosciuto appare evidente il fatto che esso è circoscritto ad un'area ben definita che comprende Umbria, Marche e Romagna, tutti territori che nel XVIII secolo appartenevano allo Stato Pontificio. Egli risulta attivo: nel 1748 a Savignano sul Rubi-

cone, nel 1757-1759 a Perugia, nel 1758 ad Assisi, nel 1763 a Cesena, nel 1765 a Umbertide, nel 1776 a Sant'Agata Feltria, nel 1776 a Foligno, nel 1776-1777 a Urbino, nel 1778-1779 a Cannara.

Nel vagliare la documentazione relativa all'attività dello stesso è emerso come in molte occasioni egli risulti affiancato da Carlo Antonio Benedetto Silva (1705<sup>19</sup>-1788<sup>20</sup>), figlio di Giovanni Francesco e nipote di Agostino, appartenente all'importante famiglia di stuccatori, scultori e architetti provenienti da Morbio Inferiore, nel Canton Ticino. È in tal modo emersa una parte del *corpus* artistico di Benedetto, in molti casi inedito. Egli collabora con lo Scala alle decorazioni a stucco della Chiesa dei Santi Proto e Giacinto a Perugia, della Cattedrale a Foligno, della Chiesa della Buona Morte a Cannara e del convento di San Girolamo ad Urbino. Inoltre, a Perugia nel 1745 riceve la commissione per decorare la chiesa di Santa Maria nel convento degli Olivetani<sup>21</sup>, mentre fra il 1763 ed il 1770 esegue gli stucchi nella chiesa di San Fiorenzo<sup>22</sup>. In Romagna Benedetto Silva risulta attivo a Bologna nella chiesa di S. Ignazio e in quella di S. Domenico<sup>23</sup>. Nelle Marche ne abbiamo notizia anche a Fabriano<sup>24</sup>.

Ora, non si può non evidenziare un elemento saliente: ossia quanto l'itinerario lavorativo dei due stuccatori ricalchi in modo sorprendente il tracciato effettuato dalla famiglia Silva nel secolo precedente in quelle stesse terre. Nel ripercorrerne le tappe<sup>25</sup> notiamo come, a partire dai primi decenni del Settecento, il capostipite Francesco Silva il Vecchio avesse lavorato nelle Marche, in Romagna e in Umbria. Anche Agostino e Giovanni Francesco Silva, rispettivamente nonno e padre di Benedetto, seguono lo stesso itinerario. Era consuetudine per queste dinastie di stuccatori acquisire un vero e proprio monopolio delle commissioni artistiche in un determinato territorio, come nel caso dei Silva, che elessero nelle terre umbro-marchigiane la meta preferita del loro lavoro. Tale territorio è da sempre soggetto a ricorrenti fenomeni sismici, che richia-



(Fig. 1) L'altare maggiore nella chiesa di Santa Maria sopra minerva ad Assisi presenta elementi decorativi in stucco riconducibili alla mano di Giorgio Scala (1758?). I putti posizionati tra le doppie colonne dell'altare, sia a destra che a sinistra, recano in mano attributi di San Filippo Neri, rappresentati anche nel dipinto *San Filippo Neri in gloria* posto nel medaglione al centro della volta, eseguito da Francesco Appiani. Analogo soggetto scultoreo si ritrova nell'altare maggiore della Collegiata di Santa Maria della Reggia a Umbertide (fig. 3): i putti presentano pose simili, con identità nelle fattezze dei corpi e nei connotati dei volti con gli occhietti semichiusi e le ciocche di capelli scomposte, con ulteriori analogie riscontrabili nella resa delle piume delle ali, o nella presenza del panno svolazzante tra le gambe.

mavano maestranze particolarmente abili nei lavori di ricostruzione<sup>26</sup>.

In conclusione, osserviamo che anche il nipote di Giorgio Scala, Francesco, ricalca gli itinerari dei suoi predecessori. Egli è documentato nelle Marche a Urbino tra il 1776-1777 dove nella chiesa di San Girolamo esegue la decorazione a stucco in collaborazione con lo zio Giorgio e Benedetto Silva<sup>27</sup>. Sempre a Urbino, tra il 1792 e il 1796, realizza nel Duomo gli ornati a stucco della cupola durante il rifacimento neoclassico dell'architetto Giuseppe Valadier<sup>28</sup>. Nuovamente nelle Mar-

che risulta attivo nel 1797 a Mobaroccio presso la chiesa dei padri Girolamini, sempre negli stessi anni prende contatti per un incarico a Saludecio in Romagna<sup>29</sup>. Infine, nel 1798 è testimoniata la sua presenza in Umbria a Foligno per un "lungo lavoro" nel Duomo<sup>30</sup>.



*Attività lavorativa in Umbria:  
Perugia, Assisi, Umbertide, Foligno*

Nel ricostruire il percorso lavorativo dello stuccatore Giorgio Sca-



(Fig. 2) Statua di *San Paolo* con la spada, e ai piedi un putto sorreggente un libro. L'opera attribuita a Giorgio Scala (1758?) è posizionata fuori della struttura architettonica al lato destro dell'altare maggiore in Santa Maria sopra Minerva ad Assisi. Specularmente, sulla sinistra dell'altare, è collocata un'altra statua raffigurante *San Pietro* con le chiavi e un libro, mentre in basso un putto regge la tiara. Nel repertorio plastico conosciuto dello stuccatore caronese non sono presenti elementi di analogo soggetto, ma è possibile un confronto stilistico tra i volti dei santi e quello dell'*Eterno benedicente* presente nell'altare maggiore della chiesa della Buona Morte di Cannara. Questo è particolarmente somigliante al volto di *San Paolo*, presentando entrambi la fronte corrugata con evidenti pieghe, mentre i capelli e la barba hanno lo stesso modo di ripartirne le ciocche; e similitudini si riscontrano anche nella manica del braccio alzato.

la in Umbria, il primo incarico di cui abbiamo notizia è quello inerente la decorazione della chiesa dei Santi Proto e Giacinto di Perugia. Quando nel 1757 si "rifabbricò

quasi da fondamentali tutta la Chiesa"<sup>31</sup>) vi si trasferì l'affresco cinquecentesco della *Vergine Annunziata* che decorava una Maestà, ritenuto miracoloso e pertanto molto

venerato. Venne ripulito dal pittore Francesco Appiani<sup>32</sup>) e poi collocato nella nicchia dietro l'altare maggiore, mentre per l'occasione "si fece lo stabile ed elegante ornamento di stucco col disegno del Sig.r Pietro Carattoli benissimo effettuato da Benedetto Silva, e Giorgio Scala, e [...] fu dorato ad oro buono lo stucco. Terminato il suddetto lavoro si ornò tutta la chiesa"<sup>33</sup>). È questa la prima testimonianza, a noi nota, del sodalizio lavorativo tra lo Scala e il Silva.

La decorazione a stucco dell'ancora dell'altare maggiore venne realizzata su progetto dell'architetto perugino Pietro Carattoli, in una data compresa tra il 1757, inizio del rinnovo della chiesa, e il 1759, quando venne riaperta al culto. L'opera incornicia l'immagine della *Vergine Annunziata* ed è inserita nell'abside dietro l'altare maggiore. Il fastigio forma una nicchia sulla cui sommità è inserita una valva di conchiglia dalla quale si diramano due festoni di foglie accartocciate. Essa poggia su due lesene sulle quali figurano due putti: possiamo distinguere nel volto del putto sulla destra peculiarità proprie dei molti angeli eseguiti dallo Scala, mentre nel putto collocato a sinistra è riconoscibile la mano del Silva. L'affresco è inoltre contornato da una cornice sovrastata da una valva di conchiglia spezzata entro la quale sono poste tre testine alate anch'esse riconducibili a Giorgio Scala, così come lo sono le testine angeliche poste lateralmente e quella inserita nel cartoccio sottostante.

Proseguendo nell'itinerario lavorativo di Giorgio Scala, si è ipotizzato un suo intervento la chiesa di Santa Maria sopra Minerva ad Assisi. A oggi non sono stati tuttavia rinvenuti documenti che attestino il suo operato in questo complesso, forse a seguito della dispersione degli archivi dipendente dalle soppressioni conventuali in epoca napoleonica, venendo espulsi nel 1810 i Padri Filippini<sup>34</sup>). Tuttavia, elementi stilistici e ulteriori indagini ci permettono di attribuire al nostro stuccatore la decorazione a stucco degli altari (figg. 1, 2). Prima di questo studio la paternità degli ornati era ritenuta dell'architetto

assissano Giacomo Giorgetti al quale, nel 1634, i francescani del Terzo Ordine Regolare affidarono i lavori di ristrutturazione e di abbellimento della chiesa<sup>35</sup>. Egli inoltre disegnò e realizzò il nuovo altare maggiore. Nondimeno, se si confronta l'altare come si presenta oggi con un'incisione del 1735, che restituisce l'originale versione seicentesca<sup>36</sup>, risulta di tutta evidenza come i decori a stucco precedenti riconducibili al culto mariano non esistano più, rimanendo invariata solo la struttura architettonica. Tali modifiche avvengono quando la chiesa viene dai frati del Terz'Ordine ceduta ai padri dell'Oratorio di San Filippo Neri, come riportato nella trascrizione dell'atto di concessione del 13 maggio 1758<sup>37</sup>. I Filippini insediandosi alla Minerva apportarono opere di rinnovo per le mutate esigenze di culto legate al santo Filippo Neri (fig. 1). "Il R. nro P.dre Pietro Paolo Fismoller [...] Si pone alla grande impresa [...] invita Piissimi Benefattori ad aiutarlo con elargizioni, ed incomincia la grand'Opera con inalzare il tempio, ove il decoro, gli ornamenti, e la profusione dell'oro a di nostri si ammira"<sup>38</sup>. Dal 1758 iniziano i nuovi lavori: il progetto dei due altari laterali, dei coretti e delle decorazioni a stucco si deve all'architetto perugino Pietro Carattoli, mentre al pittore anconetano Francesco Appiani sono affidati i dipinti della volta<sup>39</sup>. Anche negli altari laterali si evidenziano elementi riconducibili al nostro stuccatore come le figure d'angelo sedute sui timpani spezzati.

L'attribuzione della decorazione della Minerva a Giorgio Scala è suffragata da ulteriori elementi: nello stesso anno, 1758, è data per certa la sua presenza nella chiesa perugina dei Santi Proto e Giacinto, dove operano sia il Carattoli che l'Appiani, seguendo la consuetudine di stipulare collaborazioni che si replicano in molteplici cantieri. Altra particolarità che accomuna le due chiese: entrambe recano decorazioni in stucco dorato.

Tra le fonti a stampa novecentesche relative all'attività del nostro Scala figura il classico repertorio d'arte Thieme-Becker<sup>40</sup>, in cui è riferita un'unica notizia inerente all'o-



(Fig. 3) L'ornato a stucco dell'altare maggiore nella collegiata di Santa Maria della Reggia a Umbertide, che Giorgio Scala esegue nel 1765, è caratterizzato da un sontuoso panno che fa da quinta, non diversamente da quello proposto dall'artista anche negli altari della chiesa di Sant'Agostino a Cesena e di Sant'Agata a Sant'Agata Feltria. Nei putti reggi-cortina ritroviamo le caratteristiche esecutive dello stuccatore: il morbido modellato dei corpi paffutelli, la resa degli arti inferiori con le caratteristiche fossette sulle ginocchia, i riccioli che ricadano scomposti sul volto, il drappo che si avvolge intorno al corpo. Gli stessi connotati vengono riproposti nei putti della cimasa nell'altare del *Transito di San Giuseppe* nella Chiesa della Buona Morte a Cannara (fig. 4). Centralmente è situata una colomba raggiata attorniata da coppie di testine alate e nubi dove la resa delle piume, il modellato delle nubi, il disporsi dei volti in un dialogo ammiccante costituiscono peculiarità replicate in altri soggetti simili. Come pure le figure angeliche sedute sulle volute laterali dell'ancona ricalcano un cliché noto. I putti recanti il serpo di fiori al di sopra dell'immagine della *Madonna della Reggia* presentano affinità stilistiche proprie dello stuccatore, mentre le corolle che formano la corona rimandano ai vari festoni che lo Scala ha eseguito in altre chiese.

perato dello stuccatore, ossia nella "Chiesa della Reggia" a Umbertide. L'indicazione è desunta dalla guida storico-artistica di Perugia del 1910, nella quale si riporta che "gli stucchi sono di Giorgio Scala e Carlo Notari, milanesi (1765)"<sup>41</sup>. Nel documento d'archivio originario è riportato: "1765 - l'ornato a stucco nell'intorno della nicchia dell'altare maggiore fu eseguito [...] da Giorgio Scala e Carlo Notaro mila-

nesi"<sup>42</sup>. L'opera è alquanto imponente e corona tutto lo spazio della nicchia dove al centro è posta l'immagine miracolosa della *Madonna della Reggia* (fig. 3). Resta da accertare la figura del Notari (Notaro) menzionato nella documentazione<sup>43</sup>, anche se gli elementi presenti nella mostra dell'altare maggiore sono tutti riconducibili alla mano della Scala.

Osservando l'impianto decorati-



(Fig. 4) Particolare dell'altare del *Transito di San Giuseppe* nella chiesa della Buona Morte a Cannara. Nonostante oggi esso sia dedicato alla *Madonna del Carmine*, vi sono elementi per identificarlo come quello di *San Giuseppe*: i putti della cimasa recano nelle mani i simboli del santo tra cui il bastone fiorito. Inoltre, all'interno della chiesa è ubicata una tela raffigurante il *Transito di San Giuseppe*, la quale ha la sagoma centinata identica al profilo della cornice centrale presente nell'altare. Nelle decorazioni è evidente la mano di Giorgio Scala, ravvisabile nel confronto stilistico tra i due putti della cimasa con i putti reggi-cortina della Collegiata di Umbertide (fig. 3): identico è il braccio che regge il libro sacro con quello del putto che solleva il tessuto, identica è la resa del modellato dei corpi e molto simili sono i connotati dei volti. Ai lati della cimasa sono presenti due festoni eseguiti secondo una tipologia che rimanda ad altri esempi compiuti dallo stuccatore nella cattedrale di Foligno. Gli angeli seduti sui timpani spezzati, per le fattezze del corpo e dei volti, la gestualità e la presenza del drappo che si avvolge attorno agli arti, replicano quelli della Collegiata di Umbertide e della chiesa di San Francesco a Cannara.

vo dell'ancona della *Madonna della Reggia* nel suo insieme, si può notare che vi sono similitudini con un'opera eseguita dallo stuccatore bolognese Giuseppe Maria Mazza per l'altare maggiore dell'Oratorio della Concezione a Crevalcore. Nello studiare gli stucchi di Giorgio Scala è emersa l'assimilazione di modelli che potrebbero essere riferiti al barocchetto bolognese<sup>44)</sup>. Da ciò si può ipotizzare un periodo di formazione del nostro stuccatore a Bologna probabilmente al seguito di Benedetto Silva che risulta aver operato anche in questa città.

Giorgio Scala lo si trova pure coinvolto nei lavori di rinnovo della cattedrale di San Feliciano a Foligno, dopo che nel 1703, a seguito di un terremoto, fu deciso di consolidare la tribuna. I lavori per dare alla struttura una degna veste architettonica si sarebbero poi protratti fi-

no a metà Ottocento, ma certamente il progetto di modernizzazione più completo ed elegante, che apportò una veste classica al complesso religioso, fu quello messo in opera dal celebre architetto napoletano Luigi Vanvitelli<sup>45)</sup>. Il 3 giugno 1776 i Canonici convocano il "Capitolo" "per stuccare la nuova Fabbrica della [...] Chiesa Cattedrale" considerando "l'offerta di diversi stuccatori Forestieri"<sup>46)</sup>. Il 23 luglio del 1776 si stipula il contratto: Antonio Gugi, Benedetto Silva e Giorgio Scala furono incaricati di decorare la volta con tutte le "riquadrate occorrenti" con "cornici nelle rispettive arcate, ed ornato uniforme per ciascun peduccio", provvedendo alle "scannelature dei pilastri e colonne [...] gli ornati ne medaglioni [...] i capitelli d'ordine jonico con suo festone [...] per il prezzo e quantità di scudi mille e trecentoquaranta"<sup>47)</sup>.

Chi stipula il contratto è il capomastro Antonio Gugi "tanto a nome mio proprio che a nome o vece del Signore Benedetto Silva e il Signore Giorgio Scala altri miei Consoci in detto lavoro"<sup>48)</sup>. Il documento si conclude con lo stuccatore Carlo Crispoldi che offre "sicurtà per tutte le singole cose, di sopra convenute"<sup>49)</sup>, ossia dà la propria garanzia per il lavoro da eseguirsi.

Dal contratto emergono importanti elementi quali la presenza di maestranze che troveremo operare assieme allo Scala e al Silva nel cantiere della chiesa della Buona Morte a Cannara, come il menzionato Antonio Gugi e lo stuccatore folignate Carlo Crispoldi. Inoltre, quest'ultimo realizzerà gli stucchi della cupola del San Feliciano tra il 1797 e il 1798<sup>50)</sup>. È d'obbligo qui aprire una parentesi: nelle stesse date, ossia nel 1798, risulta opera-

re nella cattedrale Francesco Scala<sup>51</sup>), nipote di Giorgio, ciò che induce a ipotizzare una sua collaborazione con lo stesso Crispoldi, a conferma di un *modus operandi* basato su forme di alleanza professionale che viene perpetuandosi nelle generazioni successive.

Definire quale sia stato l'intervento dei singoli stuccatori nel Duomo di Foligno, dove viveva l'obbligo di "far l'opera secondo il disegno del Celebre Signore Vanvitelli", con evidente rigore neoclassico, non risulta per nulla agevole. Si può ipotizzare che Antonio Gugi in qualità di capomastro abbia eseguito e coordinato i lavori riguardanti il rivestimento dei pilastri, delle colonne o le riquadrature delle volte; mentre la parte esclusivamente decorativa sia stata realizzata dallo Scala e dal Silva. Nei bei festoni che percorrono numerosi le pareti della navata è riconoscibile la cifra stilistica di Giorgio Scala: essi presentano una dettagliata resa del modellato che caratterizza ogni singola foglia di quercia e ogni singolo fiore, elementi che troviamo replicati nei festoni del San Girolamo ad Urbino, della Buona Morte (fig. 4) e del San Sebastiano, entrambi a Cannara. Nelle testine alate, nelle cartelle e nei motivi vegetali presenti nei pennacchi della volta nella Cattedrale di San Feliciano a Foligno è evidente la mano di Benedetto Silva. Le testine alate richiamano gli stessi soggetti che egli esegue nella mostra dell'altare maggiore nella chiesa della Buona Morte a Cannara e negli altari laterali del San Girolamo a Urbino. A Foligno il disegno dello stucco, con le due palme ai lati della cartella e le ali incrociate della testina di putto, ha un sapore quasi borrominiano e ricorda certe decorazioni di Agostino Silva, nonno di Benedetto.



*Giorgio Scala a Cannara  
e i fratelli Gugi*

Le notizie fin qui pervenute sull'attività lavorativa di Giorgio Scala testimoniano come Cannara, in Umbria, risulti il centro dove egli ha eseguito il maggior numero di



(Fig. 5) Particolare dell'angelo a destra sui timpani spezzati dell'altare maggiore nella chiesa di San Sebastiano a Cannara. Nell'attribuire il manufatto a Giorgio Scala notiamo il ripetersi di un repertorio stilistico acquisito con le dovute varianti. Nella figura d'angelo l'elemento distintivo è senz'altro la gestualità che si connota in uno slancio accentuato del braccio proteso in avanti, caratteristica riscontrabile anche nell'*Angelo Custode* eseguito per la cappella Scala nella chiesa dei Santi Giorgio e Andrea a Carona (fig. 10). Ulteriore caratteristica comune ad entrambe le opere sono le mani eseguite in modo semplificato, tanto da rappresentare una peculiarità riscontrabile in altre opere. Il confronto con l'angelo situato a sinistra è con l'uguale soggetto presente nell'altare maggiore della chiesa di Sant'Agostino a Cesena (fig. 6). Sebbene quest'ultimo sia un angelo più adulto e di maggiori dimensioni, le due statue presentano un identico modo di atteggiare le mani e di porre le gambe; inoltre vestono lo stesso tipo di tunica con la manica arrotolata, il drappo svolazzante dietro le spalle e il modellato dei panneggi con l'effetto increspato. Anche le ali presentano, nella resa delle piume, caratteristiche simili.

opere. Tale fortuna trova la sua probabile spiegazione nel consolidato sodalizio stretto dal caronese con Antonio Gugi, il capomastro con il quale egli collabora nel cantiere di Foligno. Un'intensità di rapporti testimoniata d'altra parte dal fatto che lo Scala risulta padrino del secondogenito di Gugi, in occasione

del battesimo celebrato a Cannara nel 1772, come accennato in precedenza<sup>52</sup>.

Il nome di Antonio Gugi ricorre nella documentazione notarile pertinente Cannara, in cui risulta menzionato quale "*Magister [...] Peritus Faber Murarius*"<sup>53</sup>, ossia capomastro e insieme anche perito chia-



(Fig. 6) Due figure d'angelo sedute sui fastigi dell'altare della chiesa di Sant'Agostino a Cesena, realizzate da Giorgio Scala nel 1763. L'angelo a sinistra presenta similitudini con analogo soggetto realizzato nella chiesa di San Sebastiano a Cannara: vengono replicate in maniera pressoché identica la posa delle mani e le gambe penzolanti fuori dalla tunica, di foggia simile nelle due diverse opere. Queste caratteristiche sono riconducibili alle figure angeliche che Giuseppe Maria Mazza realizza per l'altare maggiore dell'Oratorio della Concezione di Crevalcore.

mato a valutare e stimare immobili. Anche il fratello Francesco è *Maestro Muratore*. Interessante è notare che similmente al caso dello stuccatore di Carona si tratta di maestranze dell'edilizia provenienti dalle terre ticinesi, in particolare dal villaggio di Vacallo nel Mendrisiotto, ma residenti stabilmente a Cannara già "da alcuni anni"<sup>54</sup>.

Il rinnovo settecentesco della chiesa della Buona Morte a Cannara è promosso dalla confraternita omonima, che nel 1761 indice l'asta per scegliere le maestranze preposte a terminare le opere in muratura e le rifiniture in stucco. Tra i partecipanti anche Antonio Gugi<sup>55</sup>, ma l'incarico è aggiudicato al "Signor Carlo Crispoldi da Foligno"<sup>56</sup>. Quest'ultimo è lo stuccatore che ritroviamo nel cantiere della Cattedrale di San Feliciano. Il 28 settembre 1777 la chiesa non è ancora completata, pertanto la confraternita della Buona Morte decide di terminare la rifinitura della zona della tribuna<sup>57</sup>, comprendente sia il coro che il catino absidale. Antonio Gugi viene designato a sovrintendere i lavori<sup>58</sup>. terminate le rifiniture che accompagnano le parti

strutturali del presbiterio, si procede con la messa in opera dell'ornato a stucco. Il "9 agosto 1778 [...] Il Signor Giorgio Scala [h]a qui rimesso il suo disegno per li stucchi e refinimento di tutto il coro di questa Chiesa e per mercede richiede la somma di scudi centosette e baj[occhi] venti"<sup>59</sup>. Questa è l'unica testimonianza finora pervenuta in cui è attestato un progetto di mano della Scala, ed è particolarmente significativa per il fatto che evidenzia come egli non fosse un mero esecutore d'opera. Qui è proposto un ornato con evidenti citazioni dal barocchetto bolognese e lombardo.

Da un'ulteriore fonte apprendiamo che il 18 agosto 1779 "Si sono pagati al Signor Giorgio Scala e Silva [...] per cottimo di tutta la Tribuna e [...] del ornato delli due medaglioni"<sup>60</sup>. Il documento riporta che anche Benedetto Silva ha eseguito gli stucchi della mostra sull'altare maggiore, ciò che costituisce una rinnovata testimonianza della collaborazione tra le due maestranze ticinesi.

La mostra dell'altare maggiore si presenta oggi alquanto rimaneg-

giata a causa dei restauri effettuati nell'Ottocento a seguito dei danni recati dai vari terremoti che si sono susseguiti nelle terre umbre. Tuttavia è riconoscibile la mano dello Scala negli elementi presenti nella cimasa: l'*Eterno* benedicente con il globo e i due putti sopra le volute laterali. Nella cornice sottostante con al centro le testine angeliche tra nubi e ai lati i due angeli in volo è evidente lo stile del Silva. Vi è un particolare che caratterizza gli angeli di quest'ultimo, ossia il piumaggio delle ali rivolto all'insù, che possiamo ritrovare nell'identico soggetto presente nella chiesa di San Girolamo a Urbino (fig. 9); quello qui eseguito è di ottima fattura e il confronto ci può far comprendere come potevano essere originariamente gli angeli della Buona Morte. Nella mostra dell'altare del Crocifisso Giorgio Scala ha replicato pressoché identico l'impianto decorativo che aveva eseguito nel 1776 per l'ancona dell'altare maggiore nella Collegiata di Sant'Agata a Sant'Agata Feltria (fig. 7).

Nell'altare maggiore, *Privilegium Perpetuum*, i confratelli della Buona Morte celebravano le messe



(Fig. 7) Particolare della mostra d'altare della collegiata di Sant'Agata a Sant'Agata Feltria realizzata da Giorgio Scala nel 1776. L'insieme è sovrastato dalla cimasa con la figura dell'*Eterno Benedicente* tra nubi e testine alate, ai lati due putti seduti sulle volute che, con gestualità solenne, indicano la divinità. La cornice è poi arricchita da due angeli in volo posti lateralmente. Lo stesso progetto decorativo viene replicato nell'altare del Crocifisso della chiesa della Buona Morte a Cannara. Tutt'intorno si dispiega l'ampio tendaggio che fa da quinta reso similmente a quello della Collegiata di Umbertide (fig. 3). L'*Eterno* riprodotto sui fastigi degli altari è un motivo ricorrente nelle decorazioni delle cappelle presenti in svariate chiese ticinesi. Tuttavia, nel caso della collegiata di Sant'Agata non si può non evidenziare quanto esso replichi in modo sorprendente il *Padre Benedicente* eseguito dallo stuccatore bolognese Gabriello Piò per l'altare del Crocifisso nel Santuario della Beata Vergine di San Luca a Bologna: si conferma in questo modo quanto la diffusione di modelli e la loro circolazione nei vari cantieri fosse una consuetudine dei maestri dello stucco.

in onore dei defunti, e inoltre si venerava un miracoloso crocifisso oggetto devozionale da secoli. La particolarità di questo simulacro sta nel fatto che ha le braccia snodabili e quindi ripiegabili lungo i fianchi, in modo tale da assumere l'aspetto di un Cristo depresso. Dalla fine del XIII secolo nel dramma liturgico della *depositio* si diffonderà l'uso di crocifissi forniti di braccia mobili, i quali – una volta *scavigliati* dalla croce – erano portati in processione.

Prima di effettuare la decorazione del presbiterio, nel 1769, la confraternita avevano affrontato il rifacimento delle quattro cappelle laterali<sup>61</sup>. Rare sono le notizie sul loro rinnovo in quanto esse erano di pertinenza di alcune famiglie e della comunità cittadina<sup>62</sup>. Confrontando l'ornato a stucco dei quattro altari laterali è ben riconoscibile la stessa mano in tre di essi; un resoconto di spesa riporta il nome dello stuccatore Giovanni Battista Gri-

foni<sup>63</sup> probabilmente proveniente da Foligno. Tuttavia nel quarto altare, oltre a risultare di maggior pregio, è possibile riconoscervi la mano di Giorgio Scala (fig. 4). Non si hanno notizie sulla maestranza che lo ha decorato, cionondimeno abbiamo informazioni certe sulla sua genesi: l'altare “che rappresenta il Transito del Patriarca San Giuseppe lo fabricò [...] Francesco Gugi”<sup>64</sup>. Altro elemento importante è che Francesco risulta membro della Compagnia della Buona Morte<sup>65</sup> e vi ricopre la carica di Camerlengo<sup>66</sup>. Anche Antonio farà parte della confraternita<sup>67</sup>. Quindi si può desumere con certezza che i fratelli Gugi avranno ingaggiato Giorgio Scala per decorare il loro altare.

A Cannara è presente un altro edificio ecclesiastico, l'ex monastero di San Sebastiano, in cui è stato realizzato un ricco complesso decorativo che orna le pareti e il soffitto, e anche in questo caso è riconoscibile la cifra stilistica di Gio-

gio Scala (fig. 5). Al momento non è disponibile alcun documento che attesti l'attività dello stuccatore in questa chiesa, che in quanto parte integrante del monastero delle clarisse fu vittima dopo l'Unità d'Italia delle soppressioni conventuali, con la conseguente dispersione degli archivi documentari<sup>68</sup>. Abbiamo però un indizio che riconduce al nostro stuccatore, ossia una testimonianza notarile del 1756 che attesta come le monache del “Venerabile Monastero di San Sebastiano” hanno “venduta una casa [...] a Maestro Antonio Gugi”<sup>69</sup>. Inizialmente il Gugi, non avendo “comodo il denaro”, si era obbligato a “pagarne i frutti”, ma successivamente si rende disponibile a “sborsare la suddetta somma”, ciò che induce le clarisse a chiedere al vescovo “la licenza di poter erogare detto denaro”<sup>70</sup>. Esse hanno “bisogno di denaro per [aver dato] a suo tempo il compimento all'incominciata Fabbrica”<sup>71</sup>. Questa testimonianza



(Fig. 8) Particolare della cornice della pala absidale nella chiesa di San Girolamo a Urbino (1776-1777). Nell' angelo adagiato sulla voluta sinistra sono riconoscibili elementi stilistici propri di Giorgio Scala. La figura angelica risulta di ottima esecuzione e presenta particolare analogia con lo stesso soggetto presente nell'altare maggiore della chiesa di Sant'Agostino a Cesena (fig. 6): le ali di entrambi sono replicate in modo identico nella foggia e nella resa delle piume, come pure i ricchi panneggi degli abiti increspatis e la gamba che pencola fuori dalla tunica.

ci fornisce la notizia che nel 1756 è attivo il cantiere per il rinnovo della chiesa, e nel contempo attesta come le monache fossero in relazione d'affari con Antonio Gugi. Quindi si può ipotizzare che, anche in questo caso, egli abbia fatto da tramite nella scelta dello stuccatore proponendo Giorgio Scala. Inoltre, non è da escludere che abbia partecipato in prima persona all'opera in qualità di capomastro.

Sempre a Cannara abbiamo un'altra testimonianza dell'opera di Giorgio Scala, ossia la decorazione di un altare nella chiesa di San Francesco collocato nella sagrestia, ubicazione di primo acchito singolare, che trova però spiegazione nella funzione che ha avuto tale

edificio nel corso del tempo. La genesi è legata al Terz'Ordine di Penitenza che vede in Cannara il luogo della sua istituzione nel 1221<sup>72)</sup>. Dal *Registro TOF* veniamo a conoscenza che i Terziari di Cannara si incontravano mensilmente nella sagrestia della chiesa<sup>73)</sup>. Nella cartella dedicatoria dell'altare è riportata la scritta "Ven[erabile] Insti[tuto] Et Socie[tà] Ter[z'] Ord[in]e", che induce a supporre che sia stato costruito dai Terziari stessi. Nei motivi a stucco che lo decorano è riconoscibile la mano di Giorgio Scala: quantunque non si disponga di testimonianze documentarie che ne attestino l'attività, un piccolo indizio potrebbe ulteriormente avvalorare l'attribuzione dell'altare. In una let-

tera del 1756, indirizzata al vescovo di Assisi, "i Padri del Venerabile Conve[nto] di S. Francesco di Cannara" chiedono di poter "permutare una loro casa" con un "Casalino stimato in scudi 20"<sup>74)</sup>, secondo la perizia eseguita dal "Maestro Francesco Gugi Svizzaro [...] Stimatore, e Perito"<sup>75)</sup>. Uno dei fratelli Gugi ha rapporti professionali con i padri del convento di San Francesco, la cui chiesa risulta di loro pertinenza dal 1665 al 1816. Pertanto egli potrebbe essere stato il tramite per la realizzazione dell'altare da parte di Giorgio Scala. Nel confronto stilistico appare evidente la somiglianza dei putti posti lateralmente sui fastigi dell'altare con quelli dell'altare del *Transito di San Giuseppe* nella chiesa della Buona Morte (fig. 4). Identica è la gestualità e la posa, identico il panno che avvolge entrambi i soggetti, le dita delle mani disarticolate, mentre sono riconoscibili dettagli nel definire i volti e i riccioli.



#### *Attività lavorativa tra Romagna e Marche*

La Collegiata di Santa Lucia a Savignano sul Rubicone rappresenta la prima testimonianza lavorativa di Giorgio Scala fin qui nota. Secondo le notizie documentarie desunte da un manoscritto settecentesco del sacerdote Giorgio di Aldobrando Faberj nel 1748 "l'Altare Maggiore [...] fù trasportato in mezzo alla Tribuna, et fù fatto dal Sig. re Giorgio Scala Stuccatore famoso Svizzaro"<sup>76)</sup>. Purtroppo l'altare qui menzionato oggi non esiste più, essendo stato rimosso a seguito di un intervento di ampliamento dell'abside negli anni '60 del secolo scorso. Ci rimane unicamente la mensa a sarcofago, probabilmente appartenente al manufatto originale eseguito dallo Scala; essa è decorata con motivi dorati a formare centralmente una cartella con volute e nastri. Una decorazione simile si ritrova nella mensa dell'altare maggiore nella chiesa di Santa Maria sopra Minerva ad Assisi.

Il manoscritto consente di accertare la notorietà di cui godeva

il nostro “famoso Svizzaro” all’epoca della stesura delle cronache savignanesi. In aggiunta a quel lavoro giovanile in Santa Lucia, a procurargli fama sarà soprattutto, nel successivo quindicennio, il decoro a stucco eseguito nel 1763 nella chiesa di Sant’Agostino a Cesena. Si tratta di un lavoro imponente per numero e varietà delle decorazioni plastiche e per le dimensioni complessive della chiesa, che certamente il Faberj, stendendo la sua cronaca, non poteva ignorare, tenuto conto della vicinanza delle due cittadine in cui fu attivo lo Scala.

D’altra parte, a collegare i due diversi cantieri è la presenza di medesime maestranze, a cominciare dal capomastro-architetto direttore dei lavori. In effetti, nel cantiere di Sant’Agostino a Cesena, avviato alla metà del secolo sulla base dei disegni forniti dal celebre Vanvitelli<sup>77</sup>, ritroviamo il “Capo Mastro Muratore e Architetto” di Rimini Giuliano Cupioli, già attivo nella collegiata di Santa Lucia a Savignano, che nel contratto stipulato il 27 giugno 1752 è chiamato a seguire fedelmente il progetto vanvitelliano<sup>78</sup>. A Giorgio Scala vengono affidati i lavori a stucco<sup>79</sup>, di cui restano testimonianze documentarie: “li 17 novembre 1763 diedi al signor Giorgio Scala in compimento del suo avere, come stuccatore in più volte scudi ducento sessantadue, baj 87, dinari sei”<sup>80</sup>.

La cifra stilistica dello Scala la si individua in tutta la decorazione posta sopra la trabeazione: le testine alate tra nubi delle finestre e quelle ai lati delle due cantorie, le cartelle sopra gli archi delle cappelle laterali, il simbolo trinitario raggiato al centro del catino absidale con testine angeliche e nubi, come pure nei due maestosi angeli seduti sulle volute laterali della grande ancona absidale (fig. 6).

La decorazione a stucco nelle parti sottostanti la trabeazione è senz’altro opera di un’altra maestranza. Dai documenti risulta che lo stuccatore luganese Maurizio Giabani nel 1770 lavora alle cantorie, agli altari delle cappelle e nella parte sottostante dell’ancona absidale<sup>81</sup> (probabilmente esegue la sontuosa tenda che la contorna). Il



(Fig. 9) La figura angelica posta sulla voluta destra, ancora nella chiesa di San Girolamo a Urbino, mostra peculiarità proprie di Benedetto Silva, come il piumaggio delle ali rivolto all’insù, riscontrabile nell’angelo in volo della chiesa della Buona Morte a Cannara. Anche nel modellato dei tratti del volto è riconoscibile la mano del Silva. La figura angelica risulta maestosa avvolta nelle gonfie pieghe dell’abito.

cesenate Francesco Maria Calligari nel 1772 risulta aver fatto due angeli<sup>82</sup>, che sembrerebbero da identificare con quelli che sollevano il tendaggio ai lati dell’ancona.

L’itinerario artistico del nostro Giorgio Scala comprende tappe anche nelle Marche, restandoci testimonianza del suo operato in due diversi edifici ecclesiastici. Il primo è la collegiata di Sant’Agata a Sant’Agata Feltria<sup>83</sup>, di cui si ha ricordo documentario della ristrutturazione: “1776: Fu riedificata di nuovo la nostra Chiesa [...] L’architetto fu il sig. Gaetano Capioli [sic] Riminese che fece anche il disegno [...] Gli stucchi sono stati fatti dal Sig. re Giorgio Scala Milanese”<sup>84</sup>. L’architetto menzionato nel memoriale sembrerebbe da identificare piuttosto con il capomastro Giuliano Cu-

pioli di Rimini già ricordato, attivo a Savignano sul Rubicone e a Cesena. Quanto alla decorazione plastica realizzata dallo Scala riguarda gli stucchi dell’ancona absidale (fig. 7), le testine angeliche tra nubi e le cartelle posizionate sugli archi delle cappelle laterali: la resa stilistica dei singoli elementi ricalca il repertorio noto del nostro stuccatore.

Negli stessi anni in cui lavora alla Collegiata di S. Agata, il caronese si trova impegnato anche nella realizzazione degli stucchi nella chiesa del convento di San Girolamo a Urbino. Il grande complesso conventuale costituisce una delle opere più rappresentative del Settecento urbinato. Nel 1753 si diede inizio ai lavori per l’ampliamento dell’edificio ricostruendolo *ex novo* su disegno dell’architetto urbinato Giu-



(Fig. 10) La maestosa raffigurazione dell'*Angelo Custode* della cappella Scala nella chiesa parrocchiale dei SS. Giorgio e Andrea a Carona. Specularmente ad esso, nella nicchia a sinistra, è posto l'*Arcangelo Michele*. Entrambe le opere sono state attribuite a Giorgio Scala, essendo riconoscibili i connotati stilistici caratterizzanti il registro espressivo del nostro stuccatore. Ciò è evidente dal confronto tra l'*Angelo Custode* e l'angelo dell'altare maggiore nella chiesa di San Sebastiano a Cannara (fig. 5): medesima è la maniera di connotare i volti, le pupille scavate, le palpebre accentuate, le labbra dischiuse, di rendere la capigliatura con ciocche scomposte e ripartite in onde ai lati della testa. Nelle due sculture si registra una gestualità connotata dallo slancio accentuato del braccio proteso in avanti. Altra caratteristica che le accomuna, le mani degli angeli, che risultano eseguite in modo sommario. Equiparando le varie figure angeliche eseguite dallo Scala si evidenziano altri elementi di analogia: il panneggio della tunica con pieghe cartacee svolazzanti e la manica rimboccata a metà del braccio. Anche nel volto dell'*Arcangelo Michele* si ritrovano somiglianze con il repertorio dello stuccatore, risultando analogo a quello di un angelo nell'altare maggiore della chiesa di Sant'Agostino a Cesena (fig. 6).

seppe Tosi<sup>85</sup>). L'elaborato ornamento venne realizzato da Giorgio Scala e da Benedetto Silva, e per la prima volta troviamo la presenza del nipote Francesco Scala<sup>86</sup>). Nel *Libro della Fabbrica* è riportato che per gli "Stucchi della nuova Chiesa" "si sono pagati agli Stuccatori [...] Al Sig. Giorgio Scala [...] scudi trentatré [...] Al di lui Nipote Sig. Francesco Scala [...] scudi ventuno [...] Al Sig. Benedetto Silva [...] 25 scudi"<sup>87</sup>). I lavori iniziarono nel 1776 e si conclusero nel marzo 1777<sup>88</sup>). Il complesso programma decorativo comprende le cornici ai finestrini, la cartella sull'arco trionfale (che risulta eseguita dal Silva<sup>89</sup>), gli stuc-

chi della cantoria, i ricchi sovrapporta con elementi vegetali e volute, i coretti laterali con valve di conchiglia, girali e foglie, gli altari laterali e la sontuosa cornice della pala absidale.

Nell'analizzare le cappelle laterali, possiamo riconoscere la mano di Giorgio Scala in quella dedicata al *Beato Pietro Gambacorta*, mentre lo stile di Benedetto Silva è evidente in due altari: quello della *Vergine Addolorata* e quello con la tela di *Santa Paola e Santa Eustochio*, attribuzione avvalorata dal confronto con gli stucchi che egli esegue nella chiesa di San Fiorenzo a Perugia. Infine, nel quarto altare possiamo

constatare come i putti riprodotti abbiano uno stile differente dagli altri, presentando una gestualità rigida e impacciata, con i volti connotati da labbra prominenti, inducendoci a ritenere che siano stati eseguiti dal nipote Francesco Scala.

L'elemento di maggior rilievo resta ad ogni modo la decorazione della mostra dell'altare maggiore inserita nell'abside che incornicia una tela raffigurante la *Comunione di S. Girolamo*. L'insieme si presenta maestoso, la cornice mistilinea con volute e elementi vegetali è contornata da lesene con capitelli composti, alla base sono disposti lateralmente due angeli (figg. 8,

9), nella cimasa è raffigurata una colomba raggiata contornata da testine alate tra nubi e putti gaudenti.



### La cappella Scala a Carona

Il percorso artistico di Giorgio Scala, com'è nella consuetudine dei magistri migranti, deve aver fatto tappa anche nel villaggio di nascita. All'interno della chiesa parrocchiale di Carona si trova, alla destra del presbiterio, la cappella Scala, di cui abbiamo scarse notizie intorno alla genesi. Sappiamo che alla fine del XVI secolo fu abbellita dalla bottega di (Giovanni) Battista Casella. Dal 1634 mutò la sua dedicazione a favore di S. Domenico Soriano la cui raffigurazione è presente nella pala posta sopra l'altare<sup>90</sup>. Indubbiamente a connotare l'insieme sono le due maestose statue in stucco collocate nelle nicchie laterali aventi come soggetto l'*Angelo Custode* e l'*Arcangelo Michele* (fig. 10). Sebbene nel repertorio di Giorgio Scala, finora conosciuto, non siano presenti sculture con soggetti paragonabili, possiamo tuttavia individuare nelle statue caronesi elementi stilistici riconducibili al nostro stuccatore. Inoltre, essendo la cappella giuspatronato degli Scala, si può dedurre che siano stati gli stessi componenti della famiglia a provvedere alla sua decorazione.

Nell'osservare l'*Angelo Custode* della cappella Scala si può notare come siano evidenti elementi formali riconducibili ad un modello di riferimento, ossia la statua in marmo di uguale soggetto che il viggiutese Elia Vincenzo Buzzi esegue nel 1760 per la cappella di *San Giovanni Buono* nel Duomo di Milano. Nel Settecento, in effetti, la Fabbrica del Duomo si pone come centro di irradiazione culturale e polo di attrazione e scuola per scultori, e tra questi figura appunto il Buzzi, che aprirà la stagione del barocchetto lombardo<sup>91</sup>.

### Simona Montanari

1) Mi permetto di rinviare alla mia recente pubblicazione: *Giorgio Scala stuccatore ticinese del Settecento tra Umbria,*

- Marche e Romagna*, Prefazione di Edoardo Agustoni, Foligno, Edizioni Orfini Numeister, 2019.
- 2) Archivio Parrocchiale, Carona (da ora APC), *Stato d'Anime. Torello-Carona-Vignine-Cernesio-Figino-Cadepiano. 1658-1769*, pp. 17, 79.
- 3) *Ivi*, p. 79.
- 4) APC, *Liber Baptizatorum Ecclesiae S. Georgii, ab 1680 usque 1748*, vol. III, p. 187.
- 5) APC, *Stato d'Anime. Torello-Carona-Vignine-Cernesio-Figino-Cadepiano. 1658-1769*, p. 79.
- 6) APC, *Carte dele divisioni seguite lanno 1767 ali 21 del mese di Febraro*, scatola H, carte non numerate.
- 7) APC, *Carona. Matrimoni, 1696-1840*, vol. II, p. 151.
- 8) APC, *Liber Baptizatorum Ecclesia S. Georgii ab 1748 usque 1822*, vol. IV, p. 22.
- 9) Edoardo Agustoni, Lucia Pedrini Stanga, *La quadreria Riva*, in *Il Palazzo Riva di Santa Margherita a Lugano e la sua quadreria*, a cura di Simona Martinioli, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 2014, pp. 73-116.
- 10) Simonetta Coppa, *L'opera del Petrini in Italia negli anni della maturità*, in *Giuseppe Antonio Petrini*, a cura di Rudy Chiappini, Milano, Electa, 1991, p. 87.
- 11) APC, *Stato d'Anime. Torello-Carona-Vignine-Cernesio-Figino-Cadepiano. 1658-1769*, p. 79.
- 12) APC, *Liber Baptizatorum Ecclesiae Ecclesia S. Georgii ab 1748 usque 1822*, vol. IV, p. 22.  
Nei documenti consultati il nome appare sia come Francesco Andrea che come Francesco.
- 13) APC, *Liber Mortuorum Ecclesia S. Georgii ab 1769 usque 1837*, N 2, p. 108.
- 14) APC, *Carte dele divisioni seguite lanno 1767, ali 21 del mese di Febraro*, scatola H, carte non numerate.
- 15) APC, *1799 li 18 Luglio Codicillo del Sig.re Giorgio Scala*, scatola H, carte non numerate.
- 16) APC, *Liber Mortuorum Ecclesia S. Georgii ab 1769 usque 1837*, N 2, p. 97.
- 17) APC, *1772 d 28 Aprile Testamento [...] fatto dal Sig. Giorgio Scala di Carona*, scatola H, carte non numerate.
- 18) Archivio Parrocchiale di San Matteo, Cannara (da ora APSMC), *Liber [Baptizatorum] [Ecclesiae] Archip[re]ta[re] Sancti Matthaei [ter]rae Cannariae Anno Domini MDCCLVIII, dal 1758 al 1806*, armadio sala riunioni, c. 79v, n. 546.
- 19) Ulrich Thieme, Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. XXXI, 1935, p. 29; Laura Colombo, *La produzione in Italia Centrale di Francesco Silva stuccatore ticinese*, Universi-

- tà degli studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea in Lettere Moderne, a.a. 2002-2003, pp. 45, 46. (Benedetto Silva nasce il 21 settembre, il nome di battesimo è Carlo Antonio Benedetto, tuttavia in tutta la documentazione successiva troviamo solo il nominativo Benedetto).
- 20) Ulrich Thieme, Felix Becker, *Allgemeines Lexikon*, cit., vol. XXXI, p. 29.
- 21) Fausta Gualdi Sabatini, *Vanvitelli a Perugia. Autografi e documenti inediti*, vol. II, in *Luigi Vanvitelli e il '700 europeo*, Congresso Internazionale di Studi, Atti (1973), Napoli, 1979, p. 53.
- 22) Serafino Siepi, *Descrizione tipologica-istorica della città di Perugia*, vol. I, Perugia, tipografia Gabbinesi e Santucci, 1822, p. 345.
- 23) Gian Alfonso Oldelli, *Dizionario storico-ragionato degli uomini illustri del Canton Ticino*, Lugano, Francesco Veladini e Comp., 1807, p. 176. Ulrich Thieme, Felix Becker, *Allgemeines Lexikon*, cit., vol. XXXI, p. 29.
- 24) *Ibidem*.
- 25) Ulteriori notizie sulle opere dei Silva sono tratte da: Sabina Gavazzi Nizzola, Mariaclotilde Magni, *Una traccia per Francesco Silva stuccatore ticinese, "Arte lombarda"*, 1972, n. 37, pp. 86-95. Sabina Gavazzi Nizzola, Mariaclotilde Magni, *Contributo all'arte barocca ticinese: Agostino Silva da Morbio Inferiore, "Arte lombarda"*, 1974, n. 40, pp. 110-129.
- 26) Laura Colombo, *La produzione in Italia Centrale di Francesco Silva stuccatore ticinese*, cit, pp. 39-40.
- 27) Biblioteca Centrale Umanistica, Fondo Antico, Urbino, (da ora BC UU), *3° Libro della Fabrica 1769-1788*, Enti Ecclesiastici, Convento di S. Girolamo, busta n. 177, pagine non numerate.
- 28) Franco Negroni, *Il Duomo di Urbino*, Accademia Raffaello, Urbino, Arti Grafiche Editoriali Srl, 1993, p. 130.
- 29) Pier Giorgio Pasini, *Artisti romagnoli per la parrocchiale di Saludecio sullo scorcio del Settecento*, "Studi Romagnoli", XVIII, 1967, pp. 79, 93-95.
- 30) *Ivi*, pp. 94-95.
- 31) Biblioteca Augusta, Perugia (da ora BAP), ms. 1907, *Memorie ecclesiastiche perugine. Memorie della Sagra Immagine della SS. Annunziata d[ett]a della Pillotta, trasportata li 29 Giugno 1756*, cc. 62r-97r.
- 32) *Ivi*, cc. 91v-92r.
- 33) *Ivi*, cc. 92r-92v.
- 34) Lino Temperini, *Assisi romana e medievale. Profilo storico-archeologico*, Roma, Editrice Franciscanum, 1985, p. 112.
- 35) Paolo Capitanucci, *La "storia locale" di Alessandro Pardini TOR*, in *Analecta Tertii Ordinis Regularis Sancti Francisci*, 179, 2006, 1-2, p. 184.

- 36) Alessandro Pardini, *Ristretto di notizie del tempio, e venerabile compagnia di S. Maria di Minerva della città di Assisi*, Assisi, Andrea Sgariglia Stamp., 1735, p. 37.
- 37) Archivio Vescovile, Assisi (da ora AVA), *Concessione della Chiesa della Minerva a favore dei PP. Filippini [...] il di 13 Mag[gi]o 1758*, Parrocchie, Chiesa della Minerva, carte non numerate.
- 38) AVA, *Pro-Memoria da presentarsi all'Ill. mo e Rev. dmo Monsignor Gregorio Zelli Giacobuzzi Vescovo di Assisi sull'oggetto della congregazione di S. Filippo Neri eretta nella Chiesa della Minerva*, Parrocchie, Chiesa della Minerva, carte non numerate.
- 39) Lino Temperini, *Assisi romana e medievale*, cit., p. 108.
- 40) Ulrich Thieme, Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. XXIX, 1935, p. 520.
- 41) Antonio Briganti, Michael Magnini, *Perugia, Gubbio-Todi, Umbertide-Montelabbate-Deruta, Bettona-Castel Rigone, Passignano-Cerqueto, Castiglione del Lago. Guida Storico-Artistica*, Perugia, Editore V. Bartelli & C., 1910, p. 300.
- 42) Fausta Capotorto, *La chiesa di Santa Maria della Reggia a Umbertide*, "Palladio", XIII, 2000, 26, p. 146. (Il documento citato è: *Libro delle entrate e delle spese della compagnia della Madonna della Reggia*, Libro IV, 1670-1765, c. 203r).
- 43) Il Carlo "Notaro" o "Notari" potrebbe appartenere alla famiglia Notari di Neggio, nel Malcantone (ipotesi questa suggeritami dal prof. Edoardo Agustoni). Sempre un Carlo Notari lo ritroviamo operante al San Fiorenzo di Perugia con Benedetto Silva, qui è riportato come: "Nottari".
- 44) Di "influenza degli artisti di cultura emiliana" in particolare di "un certo aggancio stilistico" con modelli di Giuseppe Maria Mazza se ne parla a proposito di Agostino Silva in: Sabina Gavazzi Nizzola, Mariaclotilde Magni *Contributo all'arte barocca ticinese*, cit., p. 111.
- 45) Gianpiero Angelucci, Jorg Garms, *Il Duomo di Foligno, un difficile completamento*, in *Piermarini e il suo tempo*, catalogo della mostra (Foligno 1983), Milano, Electa Editrice, 1983, p. 92.
- 46) Archivio del Capitolo del Duomo, Foligno (da ora ACDF), *Acta Capitularia*, libro IV, B 203, p. 5.
- 47) Fausta Gualdi Sabatini, *La "restauratione" settecentesca del Duomo di Foligno: L. Vanvitelli, G. Piermarini, F. Neri, committenza, artisti e problemi connessi*, "Bollettino storico della città di Foligno", VI, 1982, Appendice 28, pp. 219-220.
- 48) *Ibidem*.
- 49) *Ibidem*.
- 50) Bruno Marinelli, Fabio Bettoni, *Foligno. Itinerari dentro e fuori le mura*, Foligno, Edizioni Orfini Numeister, 2001, p. 43.
- 51) Pier Giorgio Pasini, *Artisti romagnoli per la parrocchiale di Saludecio sullo scorcio del Settecento*, cit., p. 94.
- 52) Si veda alla nota 18.
- 53) Archivio di Stato, Perugia (da ora ASP), Archivio Notarile di Cannara, *Protocollo n. 317, rogiti del notaio Filippo Bocchini, 1755-1760*, c. 84r.
- 54) ASP, Archivio Notarile di Cannara, *Protocollo n. 319, Copie d'istrumenti del notaio Filippo Bocchini, 1755-1762*, fasc. n. 59, c. 84r.
- 55) Archivio degli Istituti Riuniti di Ricovero ed Educazione, Cannara (da ora AIRREC), *Registro della Compagnia della Buona Morte*, n. 4, 1756-1857, p. 7.
- 56) *Ivi*, pp. 17-19.
- 57) *Ivi*, p. 50.
- 58) AIRREC, *Libro que si notano da Signori Camerlenghi l'entrate e l'uscite della Venerabile Compagnia della Buona Morte della terra antichissima di Cannara*, (1678-1838), c. 145r.
- 59) AIRREC, *Registro della Compagnia della Buona Morte*, n. 4, 1756-1857, p. 55.
- 60) AIRREC, *Libro que si notano da Signori Camerlenghi l'entrate e l'uscite della Venerabile Compagnia della Buona Morte della terra antichissima di Cannara*, (1678-1838), c. 151v.
- 61) *Ivi*, p. 38.
- 62) APSMC, *Congregazione di Carità e Opera Pia Confraternita della Morte*, busta n. 1, atti da 5 a 17, cart. 6, fasc. n. 1, (1827 ?), carte non numerate.
- 63) AIRREC, *Libro que si notano da Signori Camerlenghi l'entrate e l'uscite della Venerabile Compagnia della Buona Morte della terra antichissima di Cannara*, (1678-1838), c. 119v, 120r.
- 64) APSMC, *Congregazione di Carità e Opera Pia Confraternita della Morte*, busta n. 1, atti da 5 a 17, cart. 6, fasc. n. 1, (1827 ?), carte non numerate.
- 65) AIRREC, *Registro della Compagnia della Buona Morte*, n. 4, 1756-1857, p. 3.
- 66) *Ivi*, pp. 31-53.
- 67) *Ivi*, p. 31.
- 68) Ottaviano Turrioni, *Echi dell'Unità d'Italia a Cannara (1860-1861)*, prefazione di Fabrizio Bettoni, S. Maria degli Angeli (Assisi), Tipografia Angelana, 2011, pp. 59-64, 68-69.
- 69) ASP, Archivio Notarile di Cannara, *Protocollo n. 300, Rogiti del notaio Giovanni Severo Brunamonti, 1752-1756*, c. 287r.
- 70) *Ibidem*.
- 71) *Ibidem*.
- 72) Ottaviano Turrioni, *Cannara la nascita del Terz'Ordine e la predica di San Francesco agli uccelli*, Antologia di scrittori dal Medioevo ai giorni nostri, Fraternità OFS Cannara, Dimensione Grafica-Spello (PG), 2016, pp. 136-140.
- 73) *Ivi*, p. 139.
- 74) AVA, *Si in Evidentem 1756-1759*, S. Francesco Cannara, carta non numerata.
- 75) *Ibidem*.
- 76) Biblioteca Accademia Rubiconia dei Filopatridi, Savignano sul Rubicone (da ora BARFSR), *Origine di Savignano in Compito Castello di Romagna*, ms. 308, c. 38v. Il manoscritto non è datato ma il suo autore il sacerdote Giorgio di Aldobrando Faberj (1701-1776) vi riporta cronache fino al 30 aprile del 1771.
- 77) Giovanni Rimondini, *La Chiesa di S. Agostino di Cesena su disegno di Luigi Vanvitelli*, "Romagna arte e storia", 1981, 1, p. 43; Maria Cristina Gori, *L'architettura religiosa in età Moderna (sec. XVII-XIX)*, in *Storia della Chiesa di Cesena*, II, a cura di M. Mengozzi, Cesena, Editrice Stlgraf, 1998, p. 178.
- 78) Maria Cristina Gori, *L'architettura religiosa*, cit., p. 181.
- 79) Giovanni Rimondini, *La Chiesa di S. Agostino*, cit., pp. 49-50.
- 80) Archivio di Stato, Forlì-Cesena (da ora ASFC), *Fondo corporazioni religiose soppresse*, vol. 780, *Giornale d'uscita 1760-1775*, c. 31r.
- 81) Giovanni Rimondini, *La Chiesa di S. Agostino*, cit., p. 53.
- 82) *Ibidem*.
- 83) Il comune di Sant'Agata Feltria, appartenente alle Marche, è stato aggregato alla provincia di Pesaro e Urbino fino al 2009, anno del referendum che ha determinato l'annessione alla provincia di Rimini.
- 84) Archivio Collegiata, Sant'Agata Feltria (da ora ACSAF), *Memorie relative alla Collegiata di S. Agata*, armadio canonica, p. 5. (Il manoscritto mi è stato segnalato dal prof. Franco Dall'Ara).
- 85) Franco Mazzini, *I mattoni e le pietre di Urbino*, Urbino, Argalia Editore, 1982, pp. 510-512.
- 86) BCUU, *3° Libro della Fabrica 1769-1788*, Fondo Antico, Enti Ecclesiastici, Convento di S. Girolamo, busta n. 177, pagine non numerate.
- 87) *Ibidem*.
- 88) *Ibidem*.
- 89) *Ibidem*.
- 90) Federica Bianchi, Edoardo Agustoni, *I Casella di Carona*, Lugano-Milano, Fidia edizioni d'arte, 2002, p. 35.
- 91) Marilisa Di Giovanni Madruzzo, *La scultura a Milano, a Pavia e nel Lodigiano*, in *Settecento Lombardo*, a cura di Rossana Bossaglia, Valerio Terroli, Milano, Electa, 1991, p. 322.