

GLI AFFRESCHI DEL CHIOSTRO DELL'EX-CONVENTO DI S. AGOSTINO IN FANO: INDAGINI E RESTAURI.

Claudio Giardini

** Il presente scritto costituisce avanguardia di un più ampio e articolato lavoro intorno al recupero delle lunette, ben 28, affrescate da Giulio Cesare Begni nel 1640 sulle pareti del chiostro del convento fanese dei frati dell'ordine eremitano di S. Agostino e raffiguranti altrettanti episodi della vita del santo.*

Questa anticipazione è ritenuta utile per dare conto del lavoro sin qui svolto all'Archeoclub d'Italia sede di Fano che si è fatto carico di gestire il progetto - il sito com'è noto è di proprietà del Seminario Vescovile di Fano - ed anche alla Fondazione Cassa di Risparmio di Fano che si è fatta generosamente carico dell'onere finanziario.

E così pure a beneficio dei fanesi, degli studiosi e degli appassionati d'arte, se avranno la bontà di interessarsene.

*Un sincero ringraziamento a Orietta Berloni e Valentina Ricino per il prezioso aiuto fornito nelle ricerche d'archivio; a Michele Alberto Sereni e Paolo Sgarzini per le riprese fotografiche; a Marcello Franca per i rilievi grafici. **

Noli foras ire, in teipsum redi; in interiore homine habitat veritas.
(Augustinus, *De vera religione*, XXXIX, 4)

Le cronache fanesi del secondo conflitto mondiale annotano alle 14,25 del 17 aprile 1944 il crollo del presbiterio della chiesa di S. Agostino (ex-S. Lucia) centrato in pieno dalle bombe alleate¹.

Con tutta probabilità una ripercussione statica vibrò fino all'adiacente chiostro conventuale aggravando ancor più l'esistenza delle già degradate lunette affrescate nel 1640 dal pittore pesarese, baroccesco d'estrazione e forse di più per cultura, Giulio Cesare Begni².

Sarà quella nefasta data, in effetti, il paletto di riferimento per ogni ulteriore constatazione del deperimento e dell'incuria temporale ed umana cui le ventotto scene della vita del santo vescovo di Ippona e padre della Chiesa andarono inesorabilmente incontro³.

Grande a dire il vero, verso la metà del XVI secolo era stato il pensiero dei frati agostiniani fanesi decisi a riorganizzare al meglio il lato ovest della loro chiesa allorquando diedero corso ai lavori di realizzazione del chiostro. Lavori complessi ed impegnativi che dovevano occupare una ottantina d'anni - dal 1562 al 1640 - e cul-

1_G. Perugini, *Fano nella seconda guerra mondiale*, Bologna, 1949, pp. 105-106.

2_Cfr. Archivio Storico Comunale di Fano (ASC), Sez. II, *Consigli anno 1640, 23 giugno* c. 114 ed anche P. A. Pellegrini, *Gli Agostiniani a Fano* in "Spunti antichi e recenti di storia Agostiniana", Fano, 1926, p. 62.

3_Già precedentemente gli affreschi delle lunette erano stati interessati da interventi restaurativi: nel 1775 ad opera di Giuseppe Ceccarini, figlio di Sebastiano; nel 1907 da Pasquale Grenolini, detto Garofani; così indica una iscrizione dipinta nella lunetta n° 16 quella che sovrasta l'ingresso alla chiesa, attraverso la Cappella dell'Angelo Custode. Testimonianze dirette, che non hanno trovato però riscontro documentario, attestano un ulteriore intervento intorno al 1936 ad opera di un non meglio identificato Cecconi.

minare con l'onesta e decorosa fatica del Begni: degno coronamento all'ornato claustrale concepito come luogo di passaggio verso la chiesa ma anche, e soprattutto, quale stazione di sacre letture e di meditazione⁴.

Assai intensi quegli anni compresi fra la seconda metà del XVI e la prima metà del XVII secolo nello svipluppo delle coscienze morali e nelle realtà sociali.

Riforma e Controriforma vanno rincorrendosi, e non solo dialetticamente, per tutta l'Europa: a Wittenberg, a Roma, a Trento. Mai la presenza di Aurelio Agostino è così penetrante e pervicace nel tessuto connettivo cerebrale dell'ordine che da lui prende nome in una grande ed intensa voglia di riscatto, dopo le dolorose vicende luterane.

Il Rinascimento, in vero, aveva covato nel proprio "umanesimo" l'idea agostiniana come si evince, ad esempio, dalla lettera-prefazione inviata dal grande Erasmo all'arcivescovo Fonseca di Toledo ove ne viene magnificamente esaltata la grandezza⁵, anche se nelle coscienze pensanti dell'epoca si preferiva fare sicuramente riferimento a S. Gerolamo ed anche ad Origene, entrambi meno critici, meno dogmatici, meno teologici, meno ecclesiastici per non dire meno clericali e

65

4_ Il lato est del chiostro mostra proprio sotto la lunetta n° 21, ultima del terzo lato, tracce di una antica apertura che doveva consentire l'accesso dei frati nel coro. Logisticamente i conti tornano con riferimento alla cosiddetta "sala quattrocentesca", sicuramente l'antica aula capitolare ubicata sul quarto lato del chiostro. Andrà sottolineato, inoltre, come la chiesa di S. Lucia subisse nel 1685 un capovolgimento di 360° (cfr. ASC, Sez. II, *Consigli anno 1685*, v. 180, cc 43r-44v; v. anche E. De Blasi, *La chiesa di S. Agostino e il suo complesso scultoreo* in "Nuovi studi fanesi", 3, Fano, 1988, pp. 138-142). Si veda anche R. Cicconi, *Insedimenti agostiniani nelle Marche del XVII secolo*, Tolentino, 1994, p. 197. "Il monastero benchè non sii reso all'intera perfezione designata, tuttavia il claustro compito sopra di cui..." Il riferimento è alla relazione stesa dal priore del convento di S. Agostino di Fano, Vincenzo Bonaugurio, nel 1650.

5_ Cfr. H. Marrou, *Sant'Agostino*, Milano, 1960, p. 173.

meno astratti. Rovesciandoli in positivo, tali concetti si radicheranno, invece, quali archetipi del classicismo controriformistico lungo tutto l'arco del XVII secolo.

Encomiabile, quindi, l'idea dei frati agostiniani fanesi di indicare e manifestare nel centro della loro vita quotidiana gli episodi del santo fondatore in una felice derivazione dallo spirito degli Osservanti del XV secolo che puntava su una rigida vicinanza alla Regola e agli Statuti dell'Ordine.

Non risultano, a prima vista e poi anche con i sondaggi, tracce alcune di pitture più antiche e le seppur scarse testimonianze non rendono credibile una simile ipotesi; non potrà, comunque, escludersi che nel 1562 poterono andare disperse con l'inizio dei lavori in tutto il corpo di fabbrica, il quale occorrerà ribadirlo si innestava certamente su un chiostro preesistente.

Una ferma certezza è, per contro, quella che prorompe dalla vita di S. Agostino compressa nel trinomio grande peccatore / grande cristiano / grande santo e che affascina ed appassiona da sempre chiunque - laico o religioso - si aggiri intorno agli ostici meandri della catechesi⁶.

È stata questa convinzione a determinare la spinta verso il recupero delle disastrose lunette - ultimamente costrette a patire anche le offese di tecnici scarsamente sensibili⁷. - che vedevano sempre più miseramente ridursi la propria superficie pittorica, quando, invece, da

6_ *Sic ergo quaeremus tamquam inventuri, et sic invenimus tamquam quaesituri* (De Trinitate, XI, 1); *Noi cerchiamo per trovare ma troveremo solo la possibilità di cercare all'infinito*: tutta la filosofia agostiniana, infatti, è indirizzata alla scoperta della conoscenza di Dio ed alla conoscenza dell'Anima. Filosoficamente parlando, però, si dovrà annotare la mancanza di attenzione verso la Natura (cfr. ancora Marrou, cit., pp. 78-79).

7_ Come non vedere, ad esempio, le brutture e lo scempio dovuti alle quattro aperture operate nel lato nord del chiostro a servizio degli uffici della USL fanese, attuale locataria di tutto il complesso.

esse poteva trarsi ancora un interessante spaccato storico ed artistico di vita cittadina.

Un esame attento e preciso obbliga a riferire come gli affreschi si trovino in un pessimo stato di conservazione anche per la loro ubicazione ambientale⁸. Molte lunette mostrano infatti estese lacune dovute a mancanza della pellicola pittorica, degli strati preparatori del dipinto, dell'arriccio e dell'intonaco. In molte zone sono addirittura visibili i mattoni della struttura muraria e, qui, le porzioni di affresco circostanti risultano completamente distaccate e addirittura pericolanti.

La pellicola pittorica risulta sollevata in moltissime zone, presentando difetti di adesione e coesione marcatamente evidenti, dovuti verosimilmente alla presenza di umidità, sia per cause esterne naturali sia per infiltrazioni endogene. La permanenza dell'acqua all'interno della struttura muraria ed anche, e soprattutto, i continui cicli di evaporazione e ricristallizzazione dei sali in essa contenuti, trasportati in superficie, hanno disgregato la superficie dipinta diminuendo nel corso del tempo l'adesione e la coesione fino a provocarne la caduta. E per tale causa che in diverse zone delle lunette, le abrasioni e le cadute a scaglie lasciano a vista l'intonaco.

Questi fenomeni hanno inoltre provocato, conseguentemente, la formazione di efflorescenze saline sulla superficie delle zone dipinte ormai carbonatate in spessi veli di sbiancamento che a volte rendono illeggibili le storie della vita di S. Agostino. Evidenti rifacimenti che interessano sia il fregio perimetrale che parte della scena raccontata

8_Il convento e la Chiesa insistono su una delle più importanti testimonianze fanesi d'epoca romana (intorno ai secc. I a.c. -I d.c.) che si indica come la cosiddetta Basilica di Vitruvio (cfr. A. Deli, *La Basilica di Vitruvio* e L. Sensi, *L'area archeologica di S. Agostino a Fano*, estratto da "Rendiconti della Pontificia Accademia Romana d'Archeologia", LVII (1984-85), in "Fano Romana" Fano 1992, pp. 209-240 con estesa precedente bibliografia). In effetti la zona ipogea sottostante tende a far risalire l'umidità, destabilizzando la coesione degli intonaci.

si sono trovati in almeno un paio di affreschi evidenziando la presenza di gesso, materiale - com'è noto - inadatto e fortemente igroscopico ed assai dannoso per la conservazione delle pitture ad affresco. Estese ridipinture si sono evidenziate all'attento esame ravvicinato, causa prima dell'alterazione della cromia originale dei dipinti unitamente ad uno spesso strato di sporco, costituito dai depositi di polvere, pulviscolo e materiale incoerente nonché per effetto di materiali, oramai alterati e non idonei, usati nel corso di precedenti interventi⁹.

Per tutti questi motivi in diverse lunette la lettura del testo figurativo risulta molto compromessa; in altre, invece, un migliore stato di conservazione rende riconoscibili gli episodi rappresentati e, comunque, lo stralcio d'intervento sulle prime sette lunette ha fatto ben intuire le capacità restaurative odierne, le cui dinamiche e tecniche consentono recuperi che hanno dell'inverosimile.

Il discorso che si fornisce, arido e prettamente specialistico, è frutto della dialettica intercorsa sui ponteggi del primo lato del chiostro direttamente con il restauratore¹⁰ quando le ricerche degli stilemi del Begni facevano osservare con trepidazione lo scomparire delle cosiddette "superfetazioni" e la ricomparsa dei tratti originali seicenteschi ancora fortunatamente leggibili ed evidenziabili.

La scelta effettuata è stata quella di una operazione restaurativa puramente conservativa delle pitture che consentisse il ripristino più oggettivo possibile delle lunette maggiormente degradate. Nonostante le ampie lacune di zone pittoriche cui s'è accennato pre-

9_V. nota n° 3. La superficie pittorica, soprattutto nell'intervento del Garofani (1907), era stata ridipinta con colori ad olio, alteratisi e anneritisì nel frattempo, ed aveva ricevuto uno spesso strato di colla animale nel tentativo di ravvivare le cromie.

10_I lavori di restauro sono stati affidati al prof. Nino Pieri di Urbino sotto la direzione di chi scrive e della dott. ssa Maria Rosaria Valazzi della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici delle Marche che, a termini di legge, rappresenta lo Stato.

cedentemente, le dinamiche di recupero hanno permesso di ottenere una corretta lettura del testo figurativo rappresentato.

L'operazione primaria ha interessato la fase di preconsolidamento della superficie dipinta in tutti i punti in cui era stata trovata sollevata e decoesa. La sua riadesione si è concretizzata attraverso infiltrazioni di resine acriliche diluite e pressione manuale. I distacchi, invece, degli strati preparatori (arriccio ed intonaco) sono stati consolidati mediante iniezioni di malta idraulica premiscelata soprattutto nelle zone che presentavano rigonfiamenti assai marcati, in gergo detti "spanciamenti". La rimozione dello sporco e la pulitura della superficie pittorica è avvenuta tramite impacchi di pasta di legno e carbonato di ammonio.

Infine si è realizzata la reintegrazione pittorica eseguita con acquarelli e tecnica del tratteggio verticale per quelle lacune ricostruibili con certezza oggettiva del testo originario mentre è stata utilizzata la tecnica della velatura per le zone dove la caduta della pellicola pittorica lasciava a vista l'intonaco o presentava abrasioni. Ciò ha permesso di ottenere un tono del colore destinato ad una visione unitaria dell'insieme ma che ad una osservazione ravvicinata consente assai distintamente di riconoscere la parte originale¹¹.

Le tecniche restaurative sin qui descritte si pongono ovviamente in maniera concreta per le sette lunette già recuperate ed in fieri per le altre ventuno, anche se mentre usciranno queste anticipazioni sui "Nuovi Studi Fanesi" sicuramente il lavoro complessivo sarà in una fase assai più avanzata.

Tutte le più importanti famiglie nobili fanesi furono interessate per concorrere al finanziamento del ciclo pittorico, a rimarcare decisa-

11_Risulterà evidente all'osservatore attento come le zone lacunose siano state reintegrate con malte che ora appaiono eccessivamente bianche. Ovviamente tali zone sono destinate sia a scurirsi naturalmente, sia ad essere oggetto di un intervento omogeneo di ribassamento, in neutro, del colore al termine di tutta l'operazione restaurativa.

mente e in modo tangibile, il legame tra l'ordine eremitano degli Agostiniani e la città di Fano¹².

Il pittore fu chiamato da Pesaro, molto probabilmente perché già conosciuto¹³ e perché oramai tra le due città non esistevano più frontiere; dopo la devoluzione del Ducato d'Urbino allo Stato della Chiesa nel 1631 entrambe infatti facevano parte oramai di quest'ultimo.

Lo spirito con cui Begni imposta le proprie tecniche pittoriche sugli affreschi risente in maniera evidente - ora che la "pura visibilità", ne consente l'osservazione - di una esaltazione ed una emulazione che dovevano pressarlo insistentemente attraverso le importanti commesse e realizzazioni figurative della adiacente chiesa¹⁴. La matrice è

12_Cfr. P. Borgogelli Ottaviani, *Il chiostro dell'antico convento di Sant'Agostino in Fano in "Spunti..."*, cit., pp. 103-120; v. anche T. Zazzeri, *S. Stefano in Padule di Fano*, in "Fano. Notiziario...", suppl. n° 4, 1977, pp. 7-50. Le lunette, affrescate a tempera, misurano singolarmente cm 350x230 per una superficie di circa 6 mq².

Ognuna di esse ha indicata, in basso, su due riserve parallele la descrizione in latino del soggetto raffigurato. Al centro tra le due "cartelle" è collocato lo stemma della o delle famiglie donanti cui l'opera fece carico per "quattro scudi" (v. P. Borgogelli *Il Convento, la Chiesa di S. Agostino e gli affreschi trecenteschi in "Studio Picena"*, 1934 pp.204-205). Per i soggetti si veda il riquadro a corredo del saggio.

13_Esisteva, ad esempio, un quadro di Giulio Cesare Begni raffigurante *S. Agostino e Santi* collocato nella cappella di giuspatronato della famiglia Bonamini nella omonima chiesa pesarese (v. notizie e citazioni bibliografiche alle pp. 61-63). Probabilmente fu lo stesso priore, prima a Pesaro e poi a Fano, a fornirgli la commissione. (*Frate pittore amico del Guercino*).

14_Intorno al 1639 Simone Cantarini eseguiva per conto della famiglia Corbelli che "gestiva" un altare in S. Agostino il bel quadro con *S. Tommaso da Villanova* (v. A.M. Ambrosini Massari, R. Battistini, R. Morselli, a cura di, *La Piancoteca Civica di Fano*, Cinisello Balsamo, 1993, pp. 56-57, cat. 35); nel 1641 il Guercino inviava da Cento a Vincenzo Nolfi per il proprio altare in Sant'Agostino l'*Angelo custode* (ivi, pp. 59-61, cat. 41). Così come all'epoca dovevano essere ancora in parte visibili gli affreschi, allora nell'abside oggi nell'ingresso, di scuola emiliano-romagnola o marchigiana degli inizi del XV secolo, i quali, seppure non godessero dei favori degli spiriti barocchi - e infatti stavano lentamente scomparendo nella

certo baroccesca ma si notano anche echi da Raffaellin del Colle - visto certamente all'Imperiale di Pesaro - e, di più, connotazioni emiliane tipiche di Guido Reni nel suo ultimo periodo quando l'uso del *non finito* faceva disperare il canonico Malvasia e qui invece segna un punto a favore di Giulio Cesare Begni per un forzoso risultato dovuto anche alla particolarità tecnica dell'esecuzione pittorica ad affresco.

In modo decisamente puntuale e specialistico egli esegue, poi, gli sfondati delle scene facendo ricorso a tutto il suo bagaglio artistico che gli derivava anche dall'aver partecipato nel 1621, alla costruzione scenografica degli apparati per le ultime nozze ducali¹⁵.

Così come mostra assai bene di prendere spunto dagli scorci della città che egli può osservare dal punto più alto¹⁶.

trasformazione della chiesa - dovevano però commuovere un artista peraltro intento in analoga impresa tecnica. Intorno a questi affreschi superstiti con *Storie di S. Lucia* si veda P. Borgogelli, *Il Convento, la Chiesa* cit. pp. 209-212. E' di questi giorni, poi, la scoperta nella "Sala quattrocentesca" di importanti affreschi del XV secolo che stanno affiorando da sotto l'intonaco e che andranno attentamente studiati.

15_Si tratta delle nozze tra Federico Ubaldo della Rovere - figlio sfortunato (premorirà, infatti, al padre nel 1626) di Francesco Maria II, signore del Ducato d'Urbino, da costringerlo ormai vecchio a consegnare tutto il ducato ad Urbano VIII e quindi allo Stato della Chiesa - e Claudia de' Medici.

Il Begni partecipò all'impresa pesarese unitamente a Francesco Mingucci e Gian Giacomo Pandolfi nella decorazione pittorica degli apparati (archi, obelischi, logge, colonnati: v. P.F. Macci, *Relatione d'apparati fatti in Pesaro nella venuta della Serenissima Principessa Claudia de' Medici*, Pesaro, 1621, Ms. presso la Biblioteca Oliveriana di Pesaro).

16_Nella lunetta n° 9 si può riconoscere con facilità la facciata della chiesa di S. Agostino, riscontrabile oggi nel rifacimento del 1931. Così come nelle lunette n. 24 e 27 si notano nella prima uno scorcio assai significativo della città con una interessante "quinta" di edifici e nella seconda un campanile turrato. A restauro ultimato potrebbero ravvisarsi scorci urbani fanesi. Non andrà taciuto, per quanto detto alla nota 14, come l'osservazione degli affreschi della chiesa con le *Storie di S. Lucia* "suggerissero" la raffigurazione dei palazzi signorili cittadini, nel caso, quello dei Malatesta (v. P. Borgogelli, *Il Convento, la Chiesa...*, cit., p. 210).

A terminare questo breve excursus anticipativo si può certamente asserire come la lettura delle prime sette lunette recuperate, pur parziale, rispetto alla totalità del chiostro ne consenta una proiezione sufficientemente veritiera e reale¹⁷.

Inoltre nel più ampio e completo lavoro che dovrà necessariamente seguire si tratteranno singolarmente le 28 scene analizzandole compiutamente dal punto di vista tecnico-stilistico e storico-artistico.

17_Il rapporto tra le prime sette lunette recuperate permette di essere ottimisti sul risultato finale, essendosi rese fruibili sei lunette su sette: solo la settima, infatti, risulta pressochè scomparsa, lasciando, comunque, intravedere di lato a sinistra una pur interessante figuretta.

GIULIO CESARE BEGNI

Giulio Cesare Begni nasce a Pesaro nel 1579. Qui la sua attività di pittore si inserisce nell'ambiente culturale della prima metà del '600, periodo storico segnato, com'è noto, dalle vicende politiche che portarono nel 1631, con la morte dell'ultimo duca Francesco Maria II Della Rovere, all'annessione del Ducato di Urbino allo Stato della Chiesa.

In quelle stesse date la cultura figurativa locale, fortunatamente, trovava una grossa spinta nelle committenze private e religiose cui si devono opere di Jacopo Palma il Giovane, Claudio Ridolfi, Giovan Francesco Guerrieri, Pomarancio e anche di noti artisti di scuola bolognese operanti in concomitanza con artisti del luogo fra i quali Giovan Giacomo Pandolfi, Francesco Mingucci e Simone Cantarini.

Le prime notizie relative al Begni sono date dallo storico Antonio Becci nel *Catalogo delle pitture che si conservano nelle chiese di Pesaro* del 1783, ove si riprendevano com'è noto, i concetti di G.A. Lazzarini.

Viene segnalato come allievo del baroccesco Antonio Cimatori di Urbino (il Visacci) con una presenza in età giovanile a Venezia e in Friuli, dove ad Udine *fece molte pitture*. Fu abile *in dipingere teatri e intelligentissimo di buona prospettiva* e per tale motivo venne incaricato di occuparsi con il Mingucci e il Pandolfi, sotto la direzione dello scenografo di corte Nicolò Sabbatini, dei fastosi allestimenti approntati nel 1621 a Pesaro in occasione delle nozze del duca Federico Ubaldo Della Rovere con Claudia de' Medici.

Gli apparati nunziali, andati dispersi, erano composti da quadri di scena e da archi trionfali dipinti.

Nell'ambito delle committenze ecclesiastiche Begni eseguì per le chiese di Pesaro numerose opere, che allo stato attuale risultano, purtroppo, disperse.

I dipinti ricordati dal Becci e, nella sua *Guida di Pesaro* del 1864, anche dal Vanzolini, si trovavano in chiese poi, purtroppo, demolite, o in altre interessate da radicali modifiche come : la chiesa di Sant'Agostino, privata nel 1776 delle due navate laterali, e quella di San Domenico chiusa al culto nel 1860 e in seguito adibita insieme all'adiacente convento per usi diversi fino al 1907, quando si decise di destinarla a sede delle Poste e Telegrafi.

Una annotazione che dovrebbe condurci all'attività giovanile del pittore si trova in una relazione del 1697, stilata dal priore dei Padri Serviti del convento e della chiesa di Santa Maria delle Grazie (complesso demolito nel 1922), secondo la quale il Begni avrebbe eseguito nel 1589, dopo una permanenza in Friuli, un dipinto con le *Nozze di Cana* *stimato per il disegno e per la moltitudine delle figure che sono da trentacinque in circa....* La notizia, in sè attendibile, appare inverosimile per quel che concerne l'anno di esecuzione dell'opera, volendo ritenere esatto l'anno di nascita fatto risalire dal Vanzolini al 1579 a seguito del ritrovamento di documenti nella parrocchia di Santa Lucia.

Delle sue opere rimangono in sito la tela raffigurante *La Vergine del Rosario con i Santi Domenico e Antonio Abate* (1623) collocata nella chiesa di San Bartolo (unica opera a soggetto religioso presente a Pesaro), il *San Liborio* nella cattedrale di Cagli e a Fano l'opera di maggior impegno compiuta nel 1640 nel chiostro del convento degli agostiniani, dove dipinse un ciclo ad affresco con le storie della vita di S. Agostino, opera di estremo interesse per la comprensione della personalità artistica del pittore.

Nel periodo della sua maturità eseguì altri affreschi in alcuni soffitti di Villa Caprile in Pesaro di proprietà della famiglia Mosca - in seguito parzialmente rifatti dal pittore settecentesco Ubaldo Geminiani - ove le decorazioni, del Salone d'onore del piano nobile, di tre soffitti nell'atrio e, probabilmente, di due stanze da letto, ripro-

pongono lo stesso legame di continuità esistente tra l'architettura della villa - voluta a partire dal 1640 dal marchese Giovanni Mosca - e il paesaggio circostante.

Quest'impresa dovette essere una delle sue ultime realizzazioni, poiché dalle ricerche condotte dal già citato Vanzolini risulta che *...mori d'80 anni circa nella Parrocchia di Santa Lucia (...) ai 27 aprile 1659 e fu sepolto in San Domenico.*

LUNETTE CHIOSTRO DI S. AGOSTINO:

soggetti raffiguranti.

- 1^a) S. Agostino tra la Fede e la Giustizia. Stemma di un vescovo.
- 2^a) Conversione di S. Agostino. Stemma della città di Fano.
- 3^a) Battesimo di S. Agostino. Stemma della Famiglia de' Pili.
- 4^a) S. Agostino viene ordinato sacerdote. Stemma dei Conti Rinalducci e dei Conti Martinozzi.
- 5^a) S. Agostino si ritira sul monte Pisano. Lo stemma non è più leggibile.
- 6^a) S. Agostino assiste la madre, S. Monica, morente. Stemma dei Conti Marcolini.
- 7^a) S. Agostino ritorna ad Ippona. Stemma della Famiglia de' Borgarucci.
- 8^a) S. Agostino ha la visione di dover restaurare la Chiesa di Cristo. Lo stemma non è più leggibile.
- 9^a) La gente di Ippona prega il Vescovo Valerio di consacrare sacerdote Agostino. Non c'è più traccia dello stemma.
- 10^a) Il Vescovo Valerio consacra sacerdote Agostino. Non c'è più traccia dello stemma.
- 11^a) S. Agostino e la disputa con Fortunato. Stemma del canonico Alberto Albertini.
- 12^a) S. Agostino viene consacrato vescovo. Stemma non riconoscibile.
- 13^a) S. Agostino e l'Imperatore Onorio. Stemma dei Conti Borgogelli.
- 14^a) S. Agostino presiede il Concilio contro i Donatisti. Stemma della Famiglia degli Avveduti.
- 15^a) S. Agostino scrive il "Super Trinitatem". Stemma dei Conti Simonetti e della Famiglia de' Palazzi.
- 16^a) Nella lunetta è stata aperta una luce a servizio del sottostante

ingresso alla cappella dell'Angelo Custode e, quindi, alla chiesa. Vi è affrescata l'iscrizione indicante, i due restauri precedenti.

- 17^a) S. Agostino ascolta una donna (1a parte). Mentre S. Agostino celebra la S. Messa alla donna appare la SS. Trinità (2a parte). Stemma dei Conti Carrara.
- 18^a) Apparizione della Vergine a S. Agostino. Stemma dei Marchesi Torelli.
- 19^a) Agonia di S. Agostino. Due stemmi, il primo dei Conti de' Cuppis, l'altro illegibile.
- 20^a) Morte di S. Agostino. Stemma della Famiglia de' Angelici.
- 21^a) La salma di S. Agostino viene trasportata nella cattedrale di Ippona. Stemma del Vescovo di Fano Vincenzo Franceschini.
- 22^a) Il corpo di S. Agostino viene deposto nella Basilica di S. Pietro in Ciel d'oro a Pavia. Stemma dei Conti Castracane.
- 23^a) La gente venera le spoglie di S. Agostino. Due stemmi, il primo della Famiglia de' Petrucci, l'altro non identificato.
- 24^a) I miracoli di S. Agostino. Stemma della Famiglia dei Lanci.
- 25^a) Apparizione di S. Agostino al Duca Francesco Gonzaga. Stemma distrutto.
- 26^a) S. Agostino libera la città di Ippona dall'invasione delle locuste. Stemma dei Conti Bertozzi.
- 27^a) Il miracolo delle torce a Valenza. Stemma della Famiglia degli Sperandio; della Famiglia degli Amiani; dei Conti Marcolini; della Famiglia de' Firmani.
- 28^a) S. Agostino e S. Tomaso resuscitano un diacono. Stemma della Famiglia de' Palazzi.



Saggio di pulitura (lunetta n. 1)



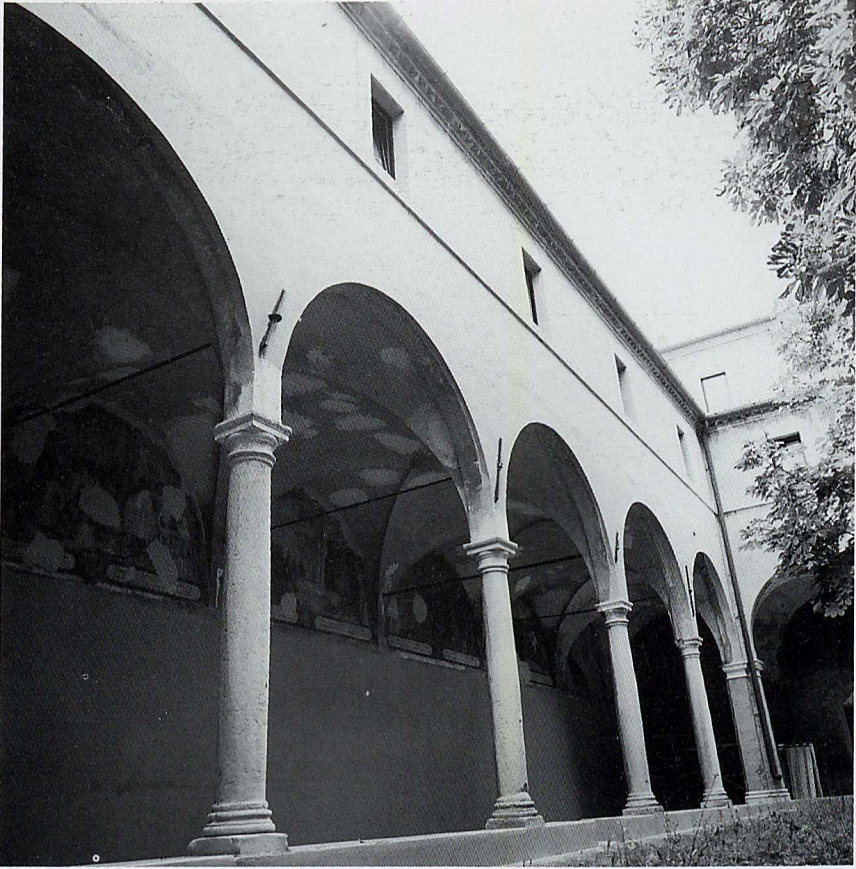
Saggio di pulitura (lunetta n. 4)



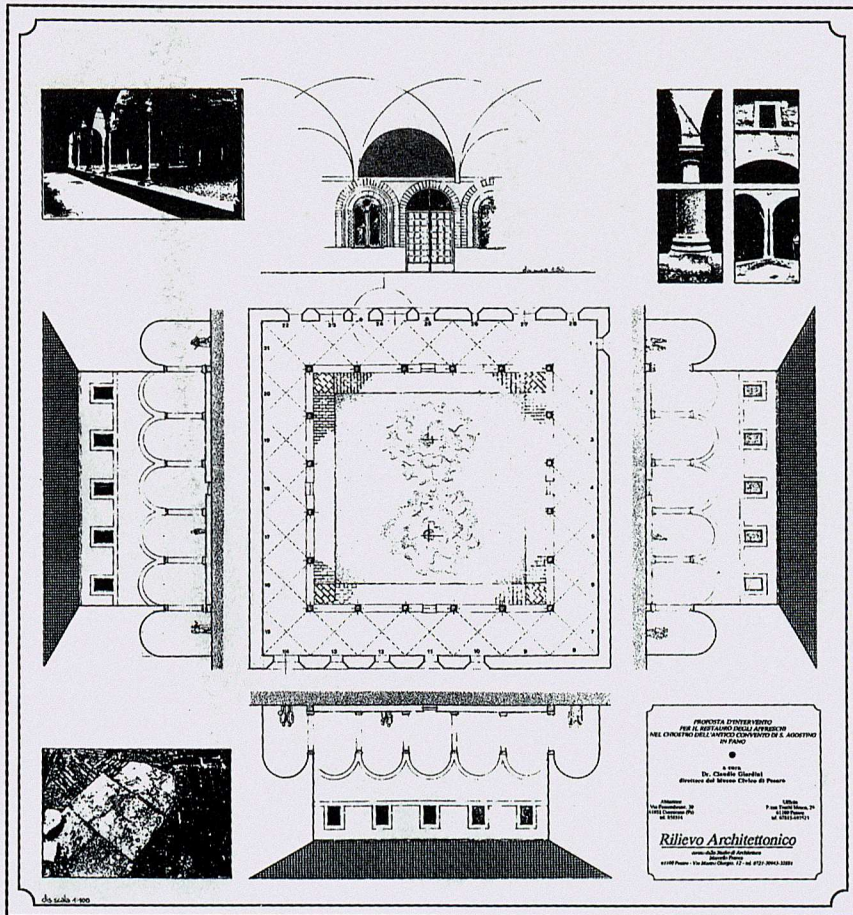
Spanciamento dell'intonaco. È assai evidente il distacco dalla parete. (lunetta n. 6)



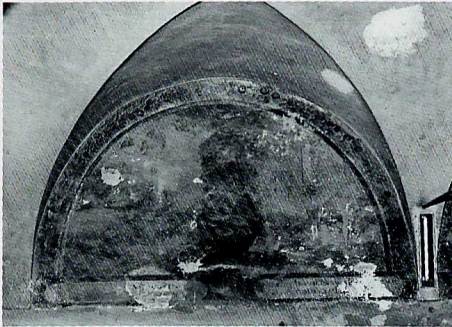
Iniezione di malta idraulica (resina acrilica) per il consolidamento (lunetta n. 3)



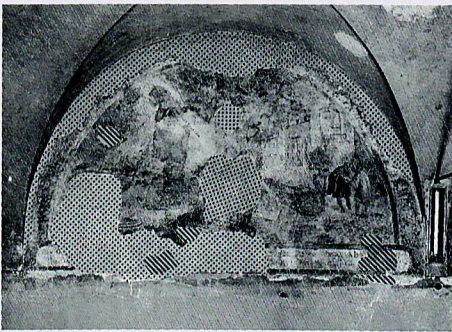
Veduta dell'insieme della parete contenente le lunette oggetto della prima parte dell'intervento restaurativo.




Proiezione ed evidenziazione in pianta.




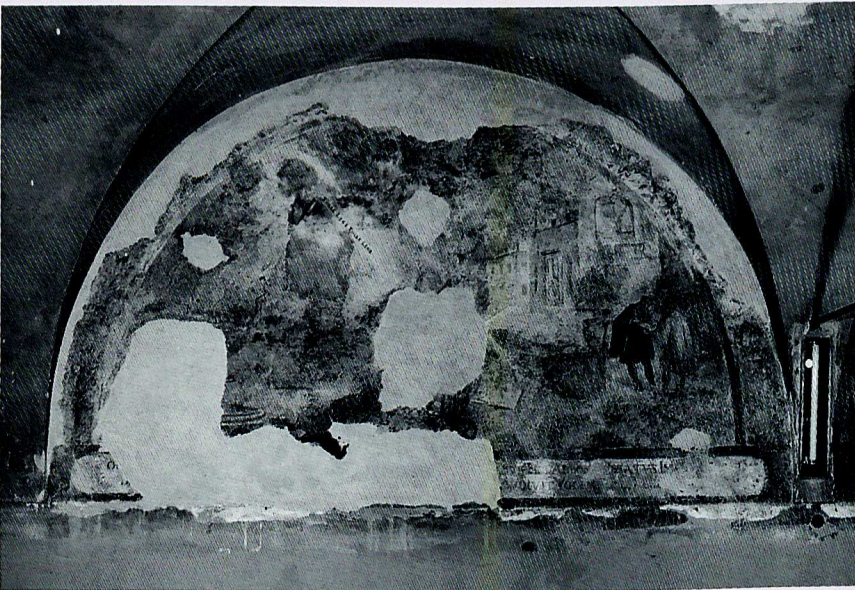
Conversione di S. Agostino (lunetta n. 2)
prima del restauro.



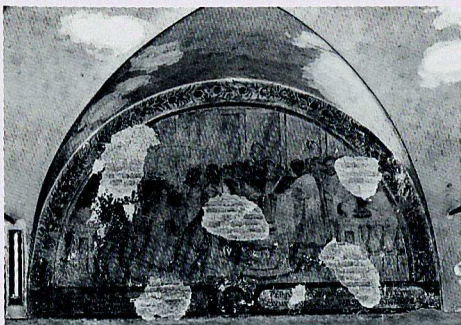
id.; indicazione degli interventi.

Superficie pittorica
mancante reintegrata
a neutro (malta idraulica) 

Rimozione delle
integrazioni improprie
e scorrette del 1907 




id.; dopo il restauro.




Battesimo di S. Agostino (lunetta n. 3),
prima del restauro.



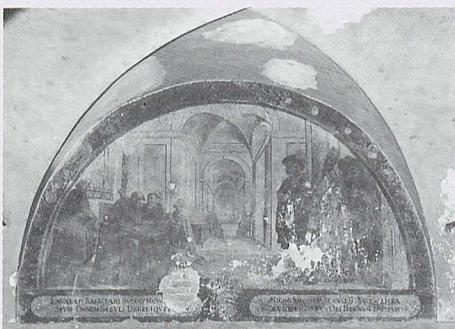
id., indicazione degli interventi.

Superficie pittorica
mancante reintegrata
a neutro (malta idraulica) 

Rimozione delle
integrazioni improprie
e scorrette del 1907 




id., dopo il restauro.




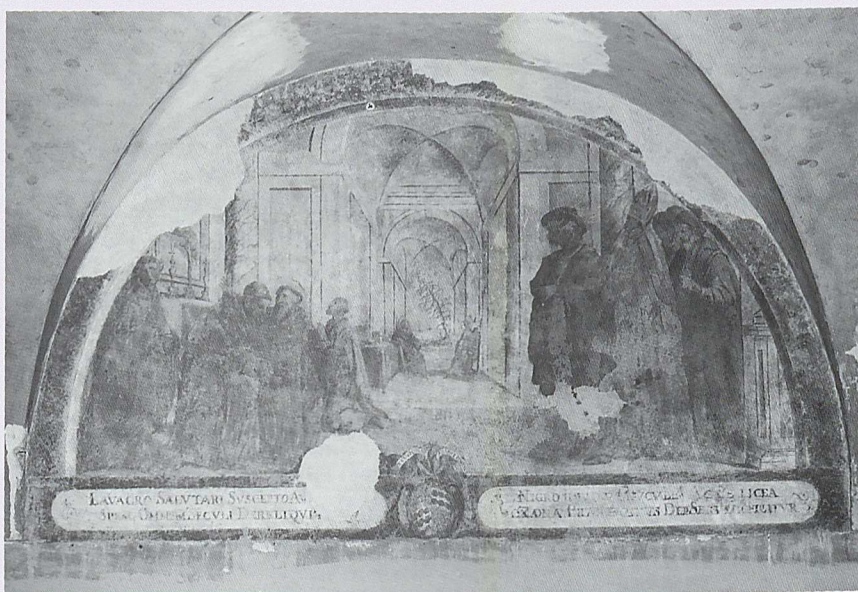
S. Agostino viene ordinato sacerdote,
(lunetta n. 4) prima del restauro.



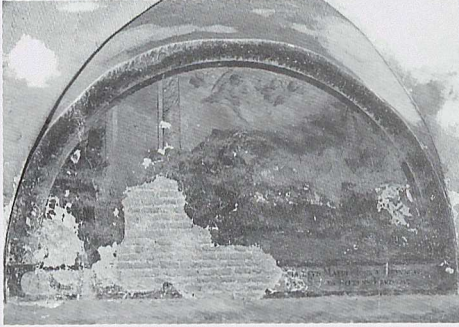
id., indicazione degli interventi.

Superficie pittorica
mancante reintegrata
a neutro (malta idraulica) 

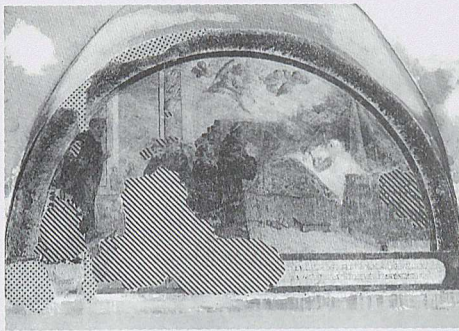
Rimozione delle
integrazioni improprie
e scorrette del 1907 




id., dopo il restauro.




S. Agostino assiste la madre morente
(lunetta n. 6), prima del restauro.



id., indicazione degli interventi.

Superficie pittorica
mancante reintegrata
a neutro (malta idraulica) 

Rimozione delle
integrazioni improprie
e scorrette del 1907 



id., dopo il restauro.