



B. BAPTISTA

VARANO

Rodolfo Anderlini

Gli ovali con i santi francescani

La provvidenza che governa il mondo
con quel consiglio che nel quale ogni aspetto
creato è vinto pria che vada al fondo,
però che andasse ver' lo suo diletto
la sposa di colui ch'ad alte grida
disposò lei col sangue benedetto,
in sé sicura e anche a lui più fida,
due principi ordinò in suo favore,
che quinci e quindi le fosser per guida.
L'un fu tutto serafico in ardore;
l'altro per sapienza in terra fue
di cherubica luce uno splendore.

(*Paradiso*, XI, 28-39)

Con queste parole San Tommaso d'Aquino presenta a Dante i due "prìncipi" inviati dalla divina Provvidenza come guida sicura della Chiesa verso il "suo amato sposo": l'uno, San Francesco, che per fedeltà a Cristo fu ardente serafino di carità; l'altro, San Domenico, che per sapienza fu sulla terra splendente come un cherubino. Il poeta, al suo ingresso nella sfera del Sole, è già circondato dai beati del quarto cielo, che appaiono disposti in tre fulgenti corone concentriche che danzano e cantano.

Il fedele che entri nella chiesa di Santa Maria Nuova può ricordare questo passo dantesco e vivere un consimile momento allorché, fin dai primi passi, viene a trovarsi in compagnia di una schiera di santi raffigurati in una serie di tele lungo le pareti: quattordici nella navata e sei nel presbiterio.

Le tele (cm 112 x 76) sono poste sulle paraste che idealmente sorreggono i cornicioni perimetrali ed alloggiato entro una cornice in stucco arricchita da ornamenti e svolazzi in stile tardo barocco, che contrasta un poco con l'architettura generale della chiesa più legata ad elementi decorativi settecenteschi neoclassici.

In effetti dai pochi documenti a disposizione si ricava che le suddette paraste fanno parte di quell'ammodernamento decorativo che la chiesa ha subito nel secolo XVIII in seguito alla soprae-

levazione della volta e del tetto, operata nel 1706-1708 su disegno di Domenico Vici. Mentre per quest'ultimo abbiamo testimonianze scritte sulla sua attività fanese in San Domenico e nel palazzo del governatore¹, (si veda la scheda *Domenico Vici da Rocca Contrada* di Gianni Volpe) non ci sono invece documenti relativi all'autore delle decorazioni in stucco che circondano gli ovali. Le uniche informazioni a disposizione ce le offre il Talamonti allorché parlando del riammodernamento eseguito "secondo il gusto del tempo", riferisce di un contratto stipulato con certo Giovanni da Lugano "che assunse l'obbligo di prestare la sua opera per la somma di scudi trenta romani"². Di questo stuccatore, se di lui sempre si tratta, si sa anche che operò insieme al fratello Passardro Passardri a Cagli, eseguendo i cornicioni e i capitelli della cattedrale durante i lavori voluti dal vescovo Catellani (1686-1694)³. Molto scarsi, come si vede, i documenti riguardanti i lavori in Santa Maria Nuova riferibili al XVIII secolo, e del tutto inesistenti purtroppo sono le notizie sulle tele dei nostri santi. Nessuno degli ovali inoltre è firmato o datato, non siamo quindi in grado di sapere con certezza quale artista o "scuola pittorica" abbia prestato la propria opera. Il rammarico non è immotivato dal momento che, pur in presenza di opere di non eccelsa levatura, alcune di esse sono comunque di ragguardevole fattura e tutte insieme contribuiscono a rendere edotto il fedele circa la grande spiritualità che ha segnato la vita dei seguaci di Francesco d'Assisi.

Vediamoli dunque i protagonisti di questo viaggio, per così dire, "devozionale", la cui identità ci è segnalata dal nome in latino riportato nel cartiglio sottostante la tela e confermata dagli attributi presenti in ognuna⁴. Procederemo dagli ovali delle paraste attigue ai gradini del presbiterio e nell'ordine da sinistra a destra.

Gli ovali sono degli oli su tela e la maggior parte di essi si può collocare nel XVIII secolo. Per avere una collocazione temporale delle tele è necessario definire prima di tutto un lasso di

A fronte
La Beata Camilla Battista
da Varano

tempo che va dal 1708, termine dei lavori di ammodernamento, e il 1853, anno di redazione della *Guida Storico Artistica di Fano* di Stefano Tomani Amiani, che, riportando notizie sulla chiesa nel capitolo riguardante Santa Maria Nuova e il convento dei frati minori osservanti, descrive le pareti laterali nelle quali «si elevano pilastri di ordine composito, nel cui mezzo è collocato un ornato ovale, dove sono infissi in tela diversi Santi e Sante della Religione»⁵. Sappiamo però che, fra i santi dipinti, l'ultimo ad essere canonizzato fu S. Francesco Solano con bolla del 27 dicembre 1726, è dunque più che probabile che l'intero ciclo sia stato realizzato dopo questo anno e diluito, quanto ad esecuzione, fino alla prima metà del secolo successivo. Non siamo inoltre di fronte ad uno stesso artista.

Un primo gruppo si contraddistingue per la presenza di apprezzabili qualità esecutive e formali, a questo appartengono il *San Francesco* e il *San Domenico* delle paraste attigue al presbiterio. San Francesco d'Assisi (1182-1226) è collocato al posto d'onore nella serie delle paraste perché fondatore dell'Ordine. Il pittore ci presenta un efficace ritratto del santo stigmatizzato, assorto nella contemplazione del Crocifisso che ha tra le

mani. La figura mira a cogliere lo stato di fiducioso abbandono e di estatica immersione nella preghiera che da sempre sono le componenti massime e insostituibili della iconografia francescana. San Domenico di Guzman (1170-1221) è il grande santo spagnolo ben noto a tutti, fondatore dell'Ordine dei Frati Predicatori. Secondo la tradizione il santo spagnolo incontrò a Roma Francesco d'Assisi con il quale strinse una amicizia fraterna perpetuata nei secoli tra i rispettivi ordini religiosi, come avviene qui a Santa Maria Nuova dove i due santi si offrono appaiati ai fedeli e qualificati nella didascalia dalla stessa locuzione "S(anctus) P(ater) N(oster)".

I personaggi, presentati nell'usualità di schemi ricorrenti, vivono di una loro precisa personalità e non sono privi di carattere. La resa dei panneggi è buona, le mani eleganti e molto curate, finanche nei rilievi accuratissimi delle venature. Nel *San Domenico* la sinistra regge un giglio delicatamente definito. Un po' meno lo è il crocifisso del *San Francesco* ma proprio perché meno "costruito" sembra più vero e presente. Queste due tele possono essere raffrontate ad alcune tavole con santi e beati presenti al Museo Piersanti di Matelica, stiamo parlando di due tele del

San Francesco d'Assisi e
San Domenico di Guzman



sec. XVIII di attribuzione ignota raffiguranti San Felice da Cantalice e Sant'Antonio di Padova: il modo di condurre il panneggio, la definizione delle mani e le fattezze dei volti parrebbero costituire ascendente per queste nostre pitture. Anche le opere di Matelica non hanno attribuzioni plausibili; si sa solamente che facevano parte di una serie collocata da Mons. Venanzio Filippo Piersanti (Matelica 1722-Roma 1780), cerimoniere pontificio, in un locale del palazzo di famiglia a Matelica adibito a galleria delle canonizzazioni, imitazione di quella ben più nota del Cardinale Neri Maria Corsini allestita nell'omonimo palazzo a Roma, sicuramente conosciuta dal prelado matelicese⁶.

Ad altra mano sono attribuibili *San Bonaventura* e *San Bernardino*. Giovanni Fidanza (1217-1274), nato a Bagnoregio (Viterbo), fu da bambino guarito da San Francesco che avrebbe esclamato: «Oh bona ventura!», e col nome di Bonaventura è ancor oggi noto il grande teologo francescano, insegnante alla Sorbona, cardinale e voce autorevolissima nel 1274 al Concilio di Lione dove morì. L'immagine volta a cogliere tutto del Bonaventura e caratterizzata con i più espliciti attributi inerenti la cultura

dell'uomo - mostra nella mano destra una penna, con la sinistra regge un libro posato perpendicolarmente su un tavolo su cui è posta anche la sua berretta cardinalizia - presenta il santo francescano con lo sguardo pensoso del teologo e dello scrittore di opere sacre.

San Bernardino da Siena (1380-1444), nato a Massa Marittima dalla nobile famiglia senese degli Albizzeschi, frequentò lo Studio senese fino a ventidue anni quando vestì l'abito francescano e in seno al suo Ordine divenne uno dei principali propugnatori della riforma dei frati osservanti. Banditore della devozione al santo Nome di Gesù, ne faceva incidere il trigramma «YHS» su tavolette di legno. Contrariamente alle raffigurazioni rinascimentali che lo ritraggono anziano, con un volto scarno e con mento prominente, il pittore presenta qui un uomo di età ancor giovane, rivestito di saio francescano. Il santo indica con la mano destra il trigramma IHS, fonte luminosa che si irradia dall'alto a destra. In penombra si intravedono due o forse tre mitrie episcopali, a ricordare la rinuncia del francescano alle sedi vescovili di Siena, Urbino, Ferrara.

I due personaggi s'inquadrano in un contesto



San Bonaventura da Bagnoregio e San Bernardino da Siena

raffinato e intellettuale, di dichiarata professionalità, raccontata dagli attributi che li caratterizzano. Il primo sembra avere l'atteggiamento di un colto insegnante spirituale, il secondo di forte e persuasivo predicatore, pronto a ricordare anche con l'aiuto del testo che tiene con la sinistra (forse un vangelo), la vanità degli affanni terreni di fronte alla durezza delle cose di Dio come esortava San Paolo: "Pensate alle cose di lassù, non a quelle della terra" (Col 3,2). In particolare il santo senese ha una forte caratterizzazione espressiva, sembra quasi che il pittore abbia volutamente ripreso come modello uno dei frati del convento fanese. I panneggi sono di discreta fattura anche se le mani sono meno delicate rispetto a quelle dei precedenti santi. Ben definito è invece l'alone di luce intorno al trigramma IHS, con una piccola croce che sormonta l'H e subito sotto i tre chiodi della passione aggiunti dai Gesuiti e frequenti nell'iconografia del nostro santo dopo la controriforma cattolica.

Il *Sant'Antonio di Padova* e il *San Ludovico d'Angiò* possono essere ricondotti a una mano ancora diversa, che tende a dare più compostezza e serenità al volto delle due giovanili figure.

Sant'Antonio di Padova (1195-1231) è il grande

taumaturgo verso il quale altissima resta la devozione dei fedeli. San Ludovico d'Angiò (1274-1297), figlio di Carlo re di Napoli, da ragazzo fu condotto prigioniero con i fratelli presso il re di Aragona, dove ebbe occasione di conoscere i Frati Minori. Riacquistata la libertà, rinunciò al trono scegliendo la vita francescana, venne ordinato sacerdote nel febbraio 1296, consacrato vescovo nel dicembre successivo e inviato a reggere la diocesi di Tolosa. In questa ricca diocesi Ludovico improntò la propria vita alle rigide regole della povertà francescana, predilesse i poveri, i malati, i giudei vittime di persecuzione ed emarginazione e i carcerati ai quali si recava spesso a far visita.

Nel *Sant'Antonio con il Bambino* abbiamo una composizione morbida ed equilibrata, il pittore ha ritratto il santo con sembianze giovanili e serene, a ricordarci la sua breve vita. Nelle sue mani è adagiato un vivace bambino Gesù, oggetto della più intensa attenzione del santo: l'iconografia in questione allude a un episodio narrato nel *Liber Miraculorum* secondo il quale Antonio avrebbe avuto l'apparizione del Bambino Gesù poco prima della morte nel ritiro di Camposampiero. Nell'insieme la composizione

Sant'Antonio di Padova e
San Ludovico d'Angiò



è armonica, l'immagine ha a suo modo grazia e movimento, anche se le mani sono un po' rigide, il Bambino è ben curato nei dettagli del panno bianco, della posa del corpo e nei capelli, ma presenta qualche caduta formale nella conduzione degli arti. Nel *San Ludovico* il pittore ha ritratto un giovane vescovo a sottolineare che il santo visse solo ventitrè anni, il personaggio, vestito di piviale e con il pastorale posto tra spalla e polso sinistri, è intento a leggere un libro che tiene aperto nelle mani. L'insieme è ben definito e il panneggio del piviale è ben condotto. I dettagli del pastorale e della fibbia del piviale sono efficaci e ben curati. Le tele, vicine alla pittura locale, non escludono legami con la bottega del Ceccarini, specie il piviale del *San Ludovico*, avvicicabile per serica luminosità a certi identici parati liturgici che compaiono sulle spalle del *San Paterniano* di mano ceccariniana⁷.

I restanti santi della navata potrebbero essere posizionati in un ultimo gruppo, il che non vuol dire che differenze non ve ne siano e anzi se ne trovano nei dettagli dei volti o nella cura delle mani.

Il *San Pietro d'Alcàntara* vuol offrire un esempio della più severa penitenza e della più dura povertà,

infatti Pietro d'Alcàntara (1499-1562), assunto a sedici anni l'abito francescano, si impegnò in una rigida penitenza personale che voleva fosse seguita da tutto l'Ordine, trovando discepoli sia in qualche confratello che in nuove vocazioni, dando perciò vita ad un gruppo a sé stante denominato degli "scalzi" o anche alcantarini. Incoraggiò Santa Teresa d'Avila nell'opera di riforma delle Carmelitane e questa santa ha lasciato di lui una testimonianza viva descrivendo con timore reverenziale le sue austerità e le sue penitenze, «incomprensibili per la mente umana», e narra che esse lo avevano ridotto in tali condizioni che pareva «fatto di radici d'albero». Forse a questa immagine allude la croce, monumentale ed essenziale insieme, verso la quale il santo è rivolto: è proprio la croce l'attributo ordinario dell'austero santo spagnolo, di fronte alla quale permane in estasi.

Il *San Diego* presenta notevoli differenze espressive con il *San Pasquale*, che rimane nell'insieme più impostato e rigido. Ambedue spagnoli e non sacerdoti, San Diego d'Alcalà (1400-1463) è uno dei santi più popolari di Spagna e delle Americhe, dove anche fiumi, baie, canali e varie città, tra cui San Diego in California, portano



San Pietro d'Alcàntara e
San Diego d'Alcalà

il suo nome. Nel 1441 fu inviato nelle Canarie e promosso guardiano del convento di Fuerteventura; nel 1449 ritornava in Spagna, nel maggio 1450 era a Roma per il Giubileo e per la canonizzazione di Bernardino da Siena, prodigandosi nell'assistenza verso i confratelli malati di peste. San Pasquale Baylon (1540-1592), di umili origini, sin da piccolo venne avviato al pascolo delle greggi, a 18 anni chiese di essere ammesso nel convento dei francescani alcantari di Santa Maria di Loreto, da cui venne respinto, ma ripresentandosi nuovamente, dovette attendere fino al 2 febbraio 1564 prima di essere accolto. Condusse una vita di preghiera, specie nella devozione all'Eucaristia, e di servizio ai confratelli e verso i poveri, questuando di porta in porta.

Il *San Pasquale*, dal volto abbastanza giovanile, riceve luce dalla sua sinistra mentre la parte destra del volto rimane in penombra; il suo sguardo è rivolto verso l'ostensorio che spicca luminoso in alto a sinistra tra le nubi, le mani sono aperte nel gesto dell'orante, ma le stesse mani sono veramente poco curate e lo sguardo del santo sembra in contemplazione ma con poco sentimento. In simmetria con il precedente santo non sacerdote,

anche il *San Diego* dal profilo stempiato e quindi maturo d'età ha lo sguardo elevato verso l'alto (speranza), con la mano sinistra regge una croce (fede), la destra è invece aperta verso il basso (carità) indicando il suo intercedere presso Dio in favore di quanti ricorrono a lui.

L'uno di fronte all'altro nelle prime paraste laterali della chiesa sono *San Giovanni da Capestrano* e *San Francesco Solano*. San Giovanni da Capestrano (1386-1456), amico e discepolo di San Bernardino, è ritratto frontalmente, presenta un volto sereno dallo sguardo rivolto in alto, sul petto ha la croce rossa dei crociati a ricordo della sua partecipazione al tentativo da parte di truppe cristiane di frenare l'avanzata dell'esercito ottomano conclusosi con la battaglia di Belgrado, dove il santo francescano abruzzese incitò alla battaglia brandendo un crocifisso. Come nella iconografia classica, non poteva qui mancare la bandiera con la grande croce rossa che, partendo dall'asta che il santo sostiene con la mano sinistra e terminando attorno al suo braccio destro, fa da sfondo alla composizione pittorica. San Francesco Solano (1549-1610), animato da zelo apostolico andò missionario tra gli indigeni dell'America meridionale, svolgendo un fecondo

San Pasquale Baylon e San Giovanni da Capestrano



apostolato specialmente a Lima, nel Perù, e a Tucuman, in Argentina; attirava gli Indios alla fede soprattutto con la sua carità evangelica e con l'esempio della vita e prendendo le difese degli indigeni contro l'oppressione dei conquistatori. Il pittore ci offre l'immagine del santo mentre impugna con la mano destra un violino e il rispettivo archetto, lo sguardo estatico rivolto al cielo e la sinistra aperta sul petto: sappiamo infatti che durante le missioni nei momenti di riposo egli si ricreava suonando il violino e con queste melodie spesso attraeva tribù indigene.

Che cosa può indicarci una certa paternità nelle quattro figure? L'attenzione finora si è poco soffermata sui panneggi degli abiti francescani, sul modo di condurre l'andamento delle pieghe che paiono affondare verso la figura anziché rigonfiarsi verso l'esterno. Il tentativo poi di creare un sfondo e renderlo più reale possibile fa pensare ad uno stesso pittore che, tra un tentennamento e l'altro, nell'insieme riesce a creare delle raffigurazioni che catturano lo spettatore. Il *San Giovanni da Capestrano* e il *San Diego* sono in posizioni differenti e con uno sfondo completamente diverso: li accomuna la posizione del volto, ma mentre nel primo risulta un po'

schacciato, nel secondo è più naturale. Nel *San Francesco Solano* il pittore non si è preoccupato di creare un'ambientazione, lasciando in risalto solo un fascio di luce in cui è come risucchiata l'estasi del santo; di discreta qualità sono i riflessi di luce sul violino. Il *San Pasquale* risulta, invece, decisamente sommario. Proprio dal modo di condurre forme e chiaroscuri dei panneggi e di rappresentare sfondi dalle diverse tonalità si potrebbero ipotizzare mani che, pur se locali, hanno in mente movenze e cadenze di sapore veneto.

Prendendo ora in esame gli ovali del presbiterio, la *Vergine* e il *San Giuseppe* sembrano staccarsi dalle altre figure per inserirsi anche loro nel filone della più tipica pittura locale, echeggiando accenti ceccariniani. La *Virgo Deipara* (come dice il cartiglio, cioè "Madre di Dio") è resa quale umile figura femminile per il volto dimesso e gli occhi rivolti verso terra, con abito rosso e manto azzurro, le mani giunte in atto di preghiera. Il *San Giuseppe*, raffigurato di profilo come uomo di età avanzata con barba bianca ricciuta, veste un abito grigio con sovrapposto mantello marroncino, la mano destra al petto, la sinistra accostata



San Francesco Solano e la Vergine Maria

San Giuseppe

all'altezza della vita sostiene il giglio.

Le altre tele presentano sante francescane quasi a bilanciare i santi della navata, sicuramente sono più recenti, come d'altra parte suggeriscono le ipotesi del Pasini che le vorrebbe - secondo lui anche la *Vergine* e il *San Giuseppe* - opere di allievi di Atanasio Favini⁸, ai quali sono attribuiti gli ovali della chiesa di San Francesco a Matelica; tuttavia, anche se gli autori delle opere matelicesi hanno cercato di dare un certo realismo alle figure dei santi, queste mancano di espressività e sentimento.

Le quattro tele del nostro presbiterio sono: *Santa Chiara d'Assisi* (1193-1253) che, nel tradizionale velo nero sovrapposto ad un velo bianco, veste l'antico abito di bigello tuttora conservato nella basilica a lei dedicata in Assisi. Il manto ha una sfumatura maggiore di marrone, il volto giovanile è piegato verso il basso e gli occhi dicono devozione verso l'Eucaristia il cui ostensorio è retto con le mani davanti al petto; *Santa Agnese d'Assisi* (1197-1253), prima seguace della sorella Chiara che la inviò a fondare il secondo monastero delle clarisse, quello di Monticelli a Firenze, qui ritratta con il volto leggermente abbassato nella contemplazione del Crocifisso sorretto da



ambo le mani; *Beata Camilla Battista da Varano* (1458-1524), figlia del principe Giulio Cesare da Varano di Camerino, che, dopo aver abbracciato la regola delle Clarisse a Urbino e rientrata poi nella città natale con altre consorelle, ha lasciato diversi scritti mistici e autobiografici a cui forse allude l'ovale fanese raffigurandola come donna

Santa Chiara e Sant'Agnese da Assisi





Santa Rosa da Viterbo

abito di consacrata, il capo velato di nero ornato da una corona di rose che richiama il suo nome, le mani strette al petto.

In queste sante il pittore sembra ritrarre lo stesso modello da quattro angolazioni differenti. Il modo di condurre i panneggi è simile, specie nel soggolo, tuttavia siamo in dubbio per la *Santa Agnese* e per la *Beata Battista*, i cui visi sembrano ancora più recenti o quantomeno modificati, le mani sono notevolmente diverse rispetto alle altre due consorelle. Il dubbio si rafforza all'esame della trama della tela, che in queste ultime due ci è sembrata più recente. Poiché il decreto di conferma del culto antico e di riconoscimento del titolo di beata della Varano fu firmato da papa Gregorio XVI il 7 aprile 1843, questa potrebbe essere la data *post quem* fu realizzato almeno questo ovale.

matura nel grigio abito delle clarisse e con in mano un grosso volume rosso che vivacizza l'immagine; *Santa Rosa da Viterbo* (1233-1251), nata da famiglia di modeste condizioni, a 17 anni si associò al Terzo Ordine Franciscano adoperandosi per la pacificazione fra Guelfi e Ghibellini, viene ritratta come una giovanissima donna in

Un discorso a parte va fatto per i rimanenti tre ovali eseguiti nel 1959 dal restauratore romano Paolo Gusso, incaricato dal padre Francesco Talamonti, guardiano della fraternità fanese, di completare il ciclo di santi francescani nelle paraste liberate da sovrastrutture. A metà parete sinistra dove sorgeva il pulpito è *San Benvenuto da*



Beata Camilla Battista da Varano e San Benvenuto da Ancona

Ancona (1188-1282) vescovo a Osimo di cui è patrono, raffigurato in età avanzata e con il volto ornato di barba bianca per richiamare la sua annosa esistenza, rivestito del piviale sulla tunica francescana e con i tipici segni della dignità episcopale, cioè la mitria in testa e il pastorale retto dalla mano sinistra, la destra in atto benedicente. Nella controfacciata, già occupata dalla cantoria con l'organo, è raffigurato *San Giacomo della Marca* (1393-1476): nato a Monteprandone, discepolo di San Bernardino da Siena, dedicatosi come il maestro alla predicazione in Italia, in Bosnia e in Ungheria per ordine del Papa, oratore ardente, si scagliò soprattutto contro i vizi dell'avarizia e dell'usura. L'ovale ricalca l'iconografia tradizionale del santo marchigiano, il volto rivolto al cielo, l'abito cenerino indossato dai francescani fino al XVI secolo, la mano destra nell'atto di reggere un alto calice da cui fuoriesce il serpentello per ricordare il tentativo di avvelenamento con cui gli eretici "fraticelli dell'opinione" avevano attentato alla sua vita e da cui era uscito indenne, il bastone ben stretto al petto, simbolo di una vita spesa come predicatore itinerante. In simmetria è ritratto *San Pacifico da Sanseverino* (1653-1721), che a diciassette anni

entrò nell'Ordine dei frati minori in cui visse alternando preghiera e apostolato nei conventi dell'Annunziata di Fossombrone (nella cattedrale di questa città ricevette la consacrazione sacerdotale), di Sanseverino Marche, di Forano di Appignano, favorito da estasi e dallo spirito profetico che lo resero ricercato dalla gente, ma negli ultimi anni di vita fu afflitto da cecità e sordità che gli impedirono la celebrazione della messa e la partecipazione alla vita comunitaria. Su di uno sfondo dalle tinte rosso-scure è stata realizzata la figura del santo secondo il modello ormai consolidato, cioè con le braccia incrociate in atteggiamento orante, dalle quali si eleva un giglio proteso verso la sua sinistra, il volto umile e dimesso segno della sofferenza dei suoi ultimi anni di vita.

Concludendo questo percorso, si può ipotizzare che, predisposti gli alloggiamenti in stucco, questi siano stati occupati dalle tele man mano che le medesime erano eseguite, forse a seconda delle disponibilità economiche del convento, sicuramente in diversi momenti⁹.

In questa successione, si può affermare che i santi realizzati per primi siano proprio i personaggi

San Giacomo della Marca
e San Pacifico da San
Severino



con i quali abbiamo iniziato questo studio degli ovali di Santa Maria Nuova, ovvero Francesco e Domenico, sia per la posizione occupata a ridosso del presbiterio che per l'importanza rivestita all'interno dell'Ordine, con la particolare presenza del taumaturgo Sant'Antonio di Padova, veneratissimo sin dalla sua morte (fu canonizzato appena undici mesi dopo) posto accanto a San Francesco, e del teologo San Bonaventura che affianca l'immagine del dotto San Domenico. Relativamente ai due grandi santi fondatori ci piace, in chiusa, utilizzare le parole con cui Daniele Mattalia¹⁰ li tratteggia: «massima sapienza con ardore in San Domenico, massimo ardore con sapienza in San Francesco».

Note

1. G. Volpe (a cura di), *La chiesa di San Domenico a Fano*, Fano 2007, p. 56.
2. A. Talamonti, *Cronistoria dei frati minori della provincia laurentana delle Marche - Monografie dei conventi*, III, Sassoferrato 1941, p. 164.
3. A. Mazzachera, *Il Forestiere in Cagli. Palazzi, chiese e pitture di una antica città e terre tra Catria e Nerone*, Cagli 1997, p. 54.
4. Cfr. S. Bracci, A. Pozzebon (a cura di), *Frati Minori Santi e Beati*, Gorle 2009.
5. S. Tomani Amiani, *Guida di Fano*, 1853, p. 135. A. Antonelli, *Museo Piersanti*, Bologna 1998, pp. 70-71.
7. Cfr. I. Amaduzzi, N. Cecini, L. Fontebuoni, *Collezioni private a Fano*, Fano 1983, p. 153.
8. P. Pasini, *Atanasio da Coriano frate pittore*, Bologna 2008, p. 82.
9. Non abbiamo rintracciato documentazione in merito a queste opere pittoriche, le uniche informazioni si riferiscono al tempo dei restauri della chiesa del 1959, salvo una scritta a pennello dietro la *Santa Chiara*, poco leggibile perché ricoperta da uno strato di vernice, con le ultime due lettere illeggibili: "1923 GENERA [...]"; forse il fanese Alfonso Generali, pittore, decoratore e scenografo e padre del più noto Paolo Tarcisio Generali. Una seconda scritta a pennarello si trova dietro il *San Francesco Solano*: FANO / SERGIO CARBONI / 20-10-1959. Dal signor Sergio Carboni abbiamo saputo che egli, allora studente all'Istituto d'Arte, era stato invitato dalla ditta Ivan Uguccioni, incaricata dei lavori di ristrutturazione di quell'anno, per prestare la sua opera di decoratore e in tal veste riscrisse i nomi dei santi nei cartigli e restaurò la tela del *San Pacifico*, lasciando il proprio nome nell'ultimo ovale a cui aveva rifatto la sottostante scritta. Un cordiale ringraziamento dobbiamo esprimere a Paola Bartoletti e alle collaboratrici del suo laboratorio di restauro per l'aiuto prestato nel visionare da vicino i singoli ovali.
10. Citato in D. Alighieri, *La 'Commedia'*, antologia commentata da A. Russo e E. Schiavina, Bologna 1990, p. 342, nota 37-39.

