

## Giulio Cesare Begni

Giulio Cesare Begni nasce a Pesaro nel 1579 e vi muore il 27 aprile 1659 come riportano le note biografiche del Vanzolini che lo vuole sepolto nella Chiesa di San Domenico [...] *mori d'80 anni circa nella Parrocchia di Santa Lucia [...] ai 27 aprile 1659 e fu sepolto in San Domenico.*<sup>1</sup>

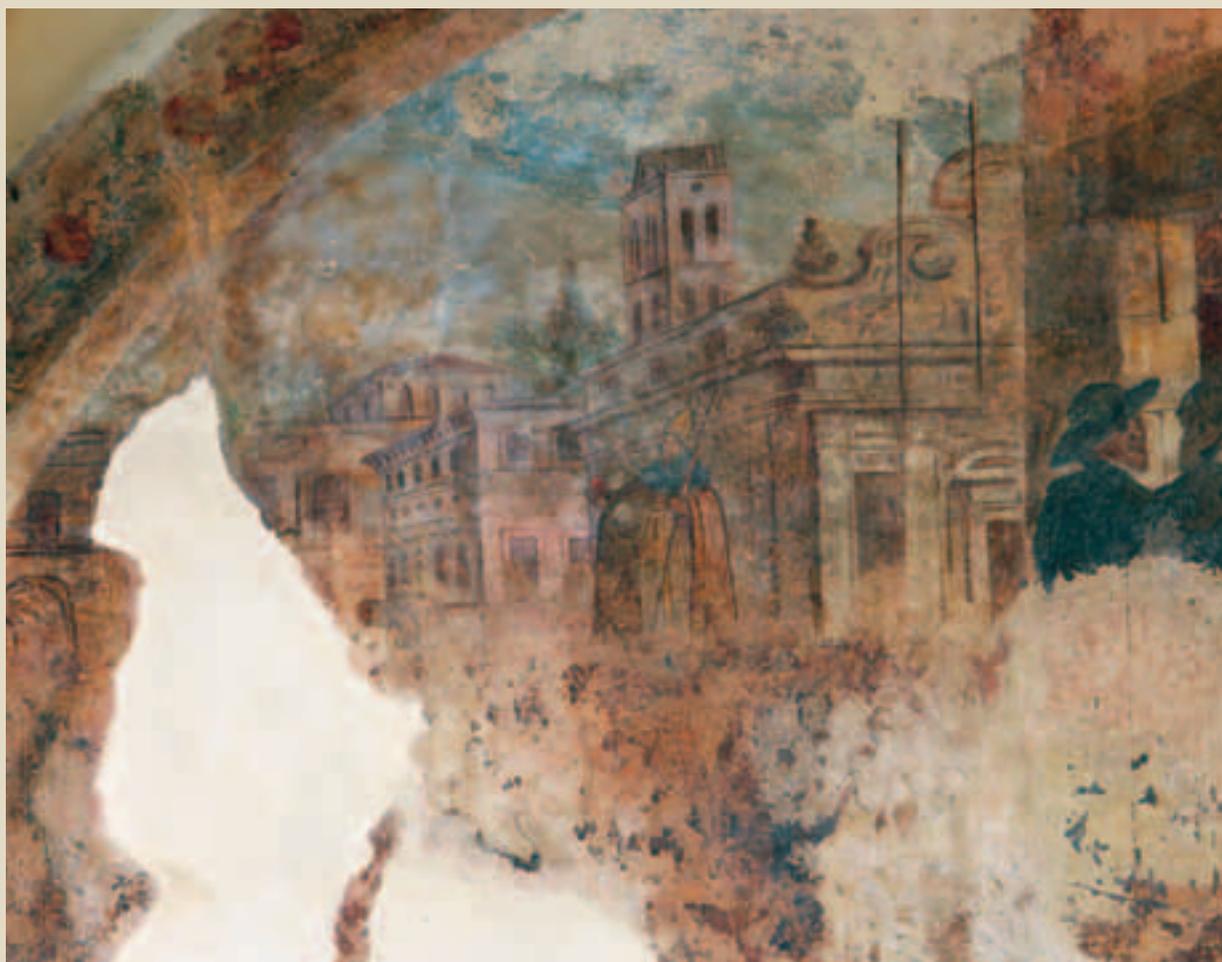
Dispiace non poter ancora asseverare con documenti una sua presenza giovanile negli apparati scenografici che certamente furono approntati anche dalla città di Pesaro – magari l'allestimento di un arco trionfale come nella vicina Senigallia<sup>2</sup> – per festeggiare il passaggio di Papa Clemente VIII nel maggio 1598 allorchè si recava a Ferrara a recuperare allo Stato Pontificio quel Ducato per estinzione di eredi maschili legittimi; fatto che, se certificato dalle fonti locali, avrebbe avvalorato maggiormente l'apprendistato giovanile presso il pittore urbinato Antonio Cimatori detto Visacci, esperto oltre che nell'arte del disegno e del dipingere anche in quella di “far teatri”, quando questi tenne bottega anche a Pesaro, all'incirca tra il 1587 ed il 1593 annoverando fra i suoi allievi sia il Begni che il Rondolino.<sup>3</sup> Scarse ed approssimative sono infatti le notizie riguardanti la giovinezza e la primissima attività pittorica di questo artista tardo barocco che potrebbe ipotizzarsi irrobustita in ambito romano tra il 1593 ed 1597 laddove si voglia tenere conto del soggiorno a Roma (1582-1586 ca) del Visacci colà inviato dal Duca d'Urbino a perfezionarsi sull'arte dei grandi maestri come Michelangelo e Raffaello;<sup>4</sup> questi pur risiedendo in Urbino potrebbe aver reiterato tali soggiorni per brevi intervalli tra il 1593 ed il 1597, magari in compagnia del giovane allievo che, a quel tempo, ha all'incirca 15-16 anni. All'osservazione infatti della ventottesima lunetta raffigurante *Il miracolo delle torce a Valenza*, delle ventotto affrescate dal Begni nel 1640 nel chiostro della Convento di Sant'Agostino di Fano, si potrà notare dipinta la facciata, realizzata nel 1483, della Chiesa di Sant'Agostino di Roma che l'artista potrebbe aver appuntato su disegno in attesa di poterlo utilizzare all'occasione. A dire del Becci, che poi è l'abate Lazzarini che parla, Begni avrebbe dipinto ad olio “tutta una camera” nella casa pesarese della nobile famiglia Benedetti,<sup>5</sup> fatto che in qualche modo potrebbe ricollegarsi con il vescovo Cesare Benedetti, appartenente al clero pesarese, in carica al momento del passaggio di papa Clemente VIII e che potrebbe aver conosciuto il giovane Begni nell'occasione: data la sua predisposizione letteraria e filosofica<sup>6</sup> non è improbabile che possa avergli indicato e suggerito con competenza la composizione figurativa. Lo spirito di ricerca e di curiosità artistica porterà comunque l'artista ancora giovane in Friuli ove rimarrà all'incirca una quindicina d'anni ove oltre ad Udine si muoverà soprattutto nel triangolo territoriale Pordenone-Codroipo-Spilimbergo, posto che lo si trova citato in un documento del 1606 in cui risulta padrino al battesimo di Pietro Rocco, figlio del pittore locale Sebastiano Secante,<sup>7</sup> testimonianza questa che evidenzia una sua integrazione nel *milieu* culturale e pittorico del territorio ben annotata anche dalla storiografia artistica locale<sup>8</sup> che sulla scorta di alcune indicazioni dell'abate Luigi Lanzi<sup>9</sup> gli assegnava, spesso in maniera incongrua, un discreto numero di opere, in seguito la gran parte delle quali espunte, come gli affreschi delle coperture aeree e delle pareti dell'aula e dell'abside, di buona impronta bolognese tardobarocca ed assai scenografici in verità, nella chiesa della Beata Vergine del Carmine a Udine raffiguranti una intelaiatura architettonico-prospettica creata per dare il senso, attraverso colonne, fregi, architravi, loggiati, di una grande volta e le scene della Vergine fra angeli e santi, considerati *ab antiquo* come opera di Giulio Cesare Begni intorno al 1620.

Da almeno un trentennio, per una loro evidente poetica di fine secolo, questi affreschi sono stati avvicinati allo spirito di quelli realizzati da Andrea Pozzo (1642-1709) nella chiesa di Sant'Ignazio di Loyola a Roma nel 1687, e datati al 1707 per via della scoperta della documentazione della consacrazione della chiesa:<sup>10</sup> da ciò, per evidente improponibilità al Begni, sono stati prima reindirizzati verso il pittore laineso Giulio Quaglio (1668-1751), un interessante artista di gusto neo classico,<sup>11</sup> ed infine

attraverso ulteriori studi a seguire sono stati anticipati di un trentennio, quindi intorno al 1672-75 ed assegnati, quantomeno per una iniziale impostazione, a Pietro Ricchi, che conservava ancora poetiche di retaggi reniani e magari poi affidati per una sorta di sodalizio che si era istaurato tra loro a Pietro Antonio Torri della scuola di Francesco Albani: i due infatti avevano già collaborato a Venezia agli affreschi delle volte nella chiesa di Sant'Alvise ed in quella delle agostiniane di San Giuseppe in Castello tra il 1658-62;<sup>12</sup> segnalazione questa che riprende e riavvicina l'esame degli affreschi a mani di artisti di scuola bolognese e benvisti nell'ambiente carmelitano.<sup>13</sup>

Stessa sorte subiscono due tele a lungo attribuite a Begni<sup>14</sup> ma che decisamente non gli appartengono per obiettiva mancanza di riscontri, e precisamente una pala d'altare collocata nella chiesa di San Cristoforo ad Udine raffigurante la *Beata Vergine ed un angelo incensante* così come un'altra pala d'altare nella chiesa di San Martino di Zoppola nel pordenonese raffigurante il *Matrimonio mistico di Santa Caterina*, dove al massimo si possono intravedere dei riferimenti stilistici a poetiche palmesche nella seconda, mentre la prima non è più rintracciabile; la qualcosa potrebbe avvalorare un errore dello Joppi nel riferire la notizia posto che una Guida di Udine di circa sessantenni prima non ne fa alcun cenno.<sup>15</sup> L'arte del disegno appresa nell'alunnato presso il Cimatori lo porta sicuramente a farsi apprezzare in questa tecnica tant'è che pur non rintracciati ma comunque citati in documenti<sup>16</sup> risultano commissionati al Begni due disegni con il *Lavacro dei piedi* e l'*Adoratione* [Orazione] *dell'horto* poi utilizzati in un periodo che va dal 1617 al 1628 dal pittore friulano di Spilimbergo Valerio Gra-

G. C. Begni, *Miracolo delle torce a Valenza*, (tempera su muro), Fano chiostro di Sant'Agostino (lunetta D/6, particolare). Per la identificazione delle varie lunette si rimanda alla piantina presentata nel precedente saggio di Guido Ugolini, *Il ciclo di affreschi nelle lunette del chiostro*



G. C. Begni, *San Giorgio che uccide il drago*, (olio su tela), Gradisca di Sedegliano (Udine), chiesa di San Giorgio



più recente del 1973 ad opera del restauratore Giancarlo Magri di Pordenone che ha ridotto le ridipinture precedenti<sup>21</sup> consentendone un buon recupero e il risveglio dei colori che lo contraddistinguevano proponendo una più coerente lettura delle tecniche dell'artista; sia comunque per l'incontrovertibile prova di una firma apposta sulla pietra in basso a sinistra *Iu. Cesar Begni pisaurien / fecit / 1608* che rende quest'opera come l'unica certa e documentata di Begni conservata in Friuli.<sup>22</sup> Ad una ulteriore indagine stringente la stessa atmosfera a ben osservare potrebbe cogliersi in una serie di tele nella chiesa di Sant'Antonio di Candide di Comelico nel Cadore raffiguranti *Santa Lucia*, *Santa Caterina d'Alessandria*, *Madonna col Bambino* e due *Angeli* che avvolgono e coronano lo splendido altare ligneo seicentesco. In queste cinque tele torna il discorso di un artista preciso e dalle cromie squillanti ("di fuoco") molto ricompreso nelle tecniche venete, mentre invece il pittore esprime, seppure in maniera più stentata, la sua poetica per intero nella pala dell'altare maggiore della chiesa di San Leonardo sempre in Cadore a Casamazzagno di Comelico, raffigurante la *Madonna con San Gottardo*, *San Leonardo e Sant'Orsola* che viene inviata da Udine nel 1609 o, come altri dicono, nel 1619,<sup>23</sup> dove comunque si avverte ad evidenza la mano di un artista abituato a giostrare con impianti scenografici. Il suo ritorno in patria intorno al 1620 corrisponde alla prestigiosa commis-

ziano quale traccia per omonime pitture, in seguito da lui collocate, con altre proprie, nel Duomo della città friulana per commissione della Confraternita del SS. Sacramento che evidentemente li possedeva già,<sup>17</sup> unitamente ad altri due disegni con una *Resurrezione* e una *Pentecoste*, ugualmente utilizzati dal Graziano per due interessanti tele ancor oggi visibili nei pressi della sacrestia.<sup>18</sup>

Con ben più certezze invece si può indagare ed attribuire a Giulio Cesare Begni il *San Giorgio che uccide il drago* del primo decennio del secolo (1607-1608), conservato nella Chiesa di San Giorgio a Gradisca di Sedegliano<sup>19</sup> sia per evidenti echi manieristico-barocchi di scuola barocca mutuati e derivati dal passaggio formativo presso il Cimattori, ma sufficienti a mantenere in Begni quello spirito figurativo dalle cromie particolarmente sgargianti giocato sulla luce quasi irreali ma anche fortemente materica, tipica di un pittore "risoluto e di fuoco" come ebbe a dire di lui il Lanzi<sup>20</sup> e che a seguito di interventi restaurativi, uno del 1737, è annotato alla base, e soprattutto uno

sione che gli arriva dalla comunità pesarese per i festeggiamenti per le nozze di Federico Ubaldo della Rovere e Claudia de' Medici, che si celebreranno il 23 giugno del 1621. In quest'occasione, sotto la supervisione dell'architetto e scenografo di corte Nicolò Sabatini, a Giulio Cesare Begni viene affidata la realizzazione del primo dei cinque archi trionfali che vengono minuziosamente descritti<sup>24</sup> ed annotati anche dal Bonamini, colpito dalla descrizione della grandiosità dell'impianto che a guisa di *tromp l'oeil* ampliava la rete viaria cittadina ove era collocato e nel contempo su delle colonne recava la raffigurazione della *Città di Pesaro*, della *Fedeltà* e della *Perpetuità* [la Perennità], soggetti legati all'evento ducale che si stava celebrando.<sup>25</sup>

Un paio di anni più tardi sulla scia del riconoscimento dell'importate commissione per i fasti ducali, realizza un dipinto d'altare, sulla destra entrando, per la chiesa di San Bartolo (o San Bartolomeo) del convento dei Padri Girolimini del Monte San Bartolo di Pesaro raffigurante la *Madonna del rosario con San Domenico ed il Beato Pietro Gambacorta*; l'opera è datata 1623. Sulla scorta dell'osservazione di questa pala d'altare, pur a fatica per il suo degrado, da cui comunque traspare ad evidenza una tecnica pittorica tipica di un prospettivista, potrebbe trovare ulteriore aggiunta al problematico catalogo dell'artista pesarese una tela di collezione privata a Pesaro,<sup>26</sup> grazie anche ad una discreta conservazione dell'opera che ne consente una buona lettura e l'attribuzione e la collocazione intorno alla metà del secolo ma purtroppo non ne facilita analogamente il riconoscimento del soggetto rappresentato (*Rapimento di Elena?*). Gioca infatti a favore dell'artista l'uso della prospettiva ove il Begni a queste date si esprime da maestro: si tratta di una fuga interessante di colonne corinzie che sfociano nell'arco di entrata alla foranea villa pesarese di Miralfiore di pertinenza dal 1549 del Duca Guidubaldo II della Rovere e verso la fine del XVI secolo (1581-87) riammodernata e riabbellita dal figlio Francesco Maria II e, quindi, con un più presumibile recupero di un documento figurativo della narrazione di un fatto accaduto nell'occasione.

Va poi registrata la strana assonanza con il porticato della *Flagellazione* di Piero della Francesca oggi alla Galleria Nazionale delle Marche, e, a voler essere ancora generosi e con la segreta speranza di incrociare prima o poi una annotazione documentaria asseverante un viaggio romano del Begni, vi si potrebbero vedere anche echi dalla galleria prospettica del Borromini in Palazzo Spada (1652-53), magari tenendo a mente come questa che nella realtà risulta di 8,52 metri, mentre nell'illusione ne produce ben 35, era stata preceduta da un veduta prospettica dipinta dieci anni prima, nel 1642, dal modenese Giovan Battista Magni.<sup>27</sup> A porre una miglior attenzione al fanciullo di destra che tiene in braccio un cagnolino si potrebbe elevarlo, vista la postura e l'importanza della raffigurazione, dal ruolo assegnato di paggio<sup>28</sup> ad un rango più propriamente principesco, ciò avvalorando maggiormente il riscontro con un fatto ducale. Nello stesso periodo tra il 1620-25 dovrebbe collocarsi un *quadro lungo* con le Nozze di Cana ordinato dai Servi di Maria per essere collocato nel refettorio del loro convento di Pesaro [...] *stimato per il disegno e per la moltitudine delle figure che sono da trentacinque in circa* [...] ed in seguito andato disperso per le vicissitudini connesse alla storia del convento stesso. Intorno ai sessant'anni e, quindi nel 1640, Giulio Cesare riceve in contemporanea due commissioni decisamente impegnative; una per la realizzazione pittorica ad affresco nel chiostro del convento dei frati agostiniani di Fano di ventotto lunette, sette per lato, con *scene della vita di Sant'Agostino* ed una dal marchese Giovanni Mosca che gli affidava la decorazione, sempre ad affresco – all'osservazione delle pitture fanesi si dovrebbe più propriamente parlare di pittura a tempera su muro – di ben otto camere ed il salone del piano nobile della residenza estiva che veniva costruendo a Villa Caprile di Pesaro (...*la sala di Bacco, di Venere, di Cerere, la sala colle favole di Psiche*...) per un compenso di 2000 scudi.<sup>30</sup> L'importo pagato dal Marchese fa il paio con le problematiche che si verificarono

a Fano per i “poveri” frati agostiniani che dovettero rivolgersi a tutto il mondo per poter avere le proprie scene claustrali di *pietas* devozionale ottenendo l’appoggio finanziario della pressoché totalità della nobiltà cittadina, che “fece squadra” anche con l’intervento del Vescovo della città, Ettore Dotallevi che si fece carico della prima lunetta: *Sant’Agostino tra la Fede e la Giustizia* e del Gonfaloniere per conto della città di Fano che si fece carico della seconda: *Conversione di Sant’Agostino*.

Potendo Giulio Cesare Begni accettare due commissioni così importanti e ravvicinate nel tempo e che potesse richiedere compensi così sostenuti, implica il fatto che fosse riconosciuto come artista valido e di fama che purtroppo oggi si fa ancora fatica a ben inquadrare per la scarsità di testimonianze pervenute; non sarà inutile ricordare poi come mentre egli attende alla realizzazione di questo importante ciclo figurativo nel chiostro, nell’attigua chiesa conventuale di Sant’Agostino sono già state collocate, o lo stanno per essere nell’immediato, le tele con *San Tommaso di Villanova* (1638-1642) di Simone Cantarini per la cappella Corbelli e *l’Angelo Custode* (1641-42) del Guercino per la cappella Nolfi. Il padre priore che procura la commissione al pittore dopo averlo saggiato con un dipinto purtroppo andato disperso raffigurante *Sant’Agostino e Santi* per l’altare della cappella di juspatronato della famiglia Bonamini nell’omonima chiesa pesarese apprezzato anche dal Lanzi per la composizione armonica: *figure ben disposte*,<sup>31</sup> viene citato nei documenti comunali fanesi come [...] *frate pittore amico del Guercino* [...];<sup>32</sup> non sarà quindi inutile aggiungere come egli dovesse disporre se non di una bottega stabile quantomeno di aiuti da lui formati e di cui poteva disporre nell’arco temporale per un cantiere di tale portata.

Mentre le pitture claustrali fanesi dopo l’attento restauro del 1996, che ha fatto giustizia di incongrui restauri precedenti, consentono una registrazione della poetica matura di Begni che ribadisce la sua matrice di derivazione barocca ma anche echi della pittura bolognese, non analoga fortuna è derivata alle pitture di Villa Caprile che quasi un secolo e mezzo dopo (intorno al 1780) venivano ricoperte per far posto ad altrettante affidate al pittore pesarese di scuola lazzariniana, Ubaldo Geminiani. Intorno al 1646, Begni riceve dal vescovo di Cagli, Pacifico Trasi, la commissione per un dipinto raffigurante *San Liborio* da collocarsi quale pala di un altare fatto appositamente erigere dal presule nella cattedrale che stava facendo ristrutturare sopra quella medievale, quale ringraziamento per l’espulsione di alcuni calcoli renali da cui era affetto e dei cui malati il Santo di Le Mans è ritenuto protettore. Assegnazione peraltro che potrebbe essergli derivata attraverso Agostino Gaggi frate dell’Ordine degli Agostiniani di Fano che era stato inserito nella Commissione che doveva sovrintendere alla fabbrica della nuova cattedrale.<sup>33</sup> Il dipinto, che riporta inscritta in basso a sinistra, di contro allo stemma vescovile la dicitura: *D. LIBORIO EPISCOPO CENOMANENSI CALCULO ABORANTIUM PATRONO /FESTUM XXII IVLII*, è reso nell’iconografia classica del santo che lo vede ritratto in età avanzata e denota nella solennità e magnificenza delle vesti liturgiche i consolidati richiami “teatrali” nello sfondato ed anche qualche recupero di pennellate cariche di un venetismo mai dimenticato. Ponendo poi come realizzati in un momento di poco successivo i quadretti, purtroppo dispersi, che Begni fu chiamato a porre a corredo del *San Domenico* che Simone Cantarini dipinse presumibilmente intorno al 1640 per l’omonima chiesa del convento dei Domenicani di Pesaro<sup>34</sup> si potrebbero collocare intorno a date di poco avanzate se non coeve, ipotizzando con buona certezza potersi trattare di *Scene [storiette] della vita del santo*,<sup>35</sup> scartate magari dal Cantarini perché *ritardato sempre* [da impegni professionali, allora a Fano, Pesaro e Rimini] *e distratto da qualche passione amorosa*<sup>36</sup> ed apprezzate dal Lanzi [...] *vi si vede un pennello sollecito che non finisce, ma un certo spirito nelle mosse, e colorito sufficiente*.<sup>37</sup>

Lo troviamo ancora, oramai vecchio, intorno al 1649-50 percettore di pagamenti da parte dei Padri

Filippini pesaresi per aver eseguito per la loro chiesa di San Filippo le pitture di un ciclo con *Storie della Vergine* in seguito perdute nel degrado e nella disgregazione di tutto il complesso oratoriano;<sup>38</sup> addirittura cinque anni dopo riceve ancora una commissione da don Oliviero Olivieri, parroco di Isola del Piano, per un quadro raffigurante la *Madonna, San Giuseppe e Santa Caterina*, da collocarsi nell'altare della Concezione nella chiesa di San Cristoforo che lo zelante religioso dal 1612 stava facendo risistemare in parte anche a proprie spese.<sup>39</sup> successivamente spostato all'interno della chiesa, fu posto anche sull'altar maggiore, ed in seguito andato disperso.

Le segnalazioni di Giannandrea Lazzarini riportate da Antonio Becci nel *Catalogo delle pitture che si conservano nelle chiese di Pesaro* forniscono una autorevole conferma della presenza di opere di Giulio Cesare Begni nelle chiese di Pesaro come i quadri raffiguranti *La conversione di S. Paolo e la Presentazione di Maria al Tempio*<sup>40</sup> commissionati dalla confraternita dei SS. Rocco e Sebastiano verso il 1655 e fatti posizionare sopra i due altari laterali della chiesa di San Rocco di propria pertinenza ed intorno al 1695 spostati per far posto al decoro ligneo per i suddetti altari che non ne consentirà il riposizionamento a vantaggio di due dipinti più piccoli di autore ignoto e con analogo soggetto.<sup>41</sup> Lo spostamento determinerà molto probabilmente una disattenzione nei loro confronti fino alla dispersione, dopo gli eventi bellici del 1944, tra il trasferimento di molti arredi alla chiesa parrocchiale di San Pietro di Ginestreto ed una vendita successiva [...] *per gravi necessità diocesane; quanto di pregevole si trovava nel locale fu adoperato per la erezione di chiese nei nuovi insediamenti suburbani* [...] *Il tempio fu demolito nel maggio del 1957.*<sup>42</sup> Una sua tela raffigurante la *Nascita della Madonna* si trovava nella chiesa della Misericordia [Nuova] di Pesaro, richiesta dalla omonima Confraternita e potrebbe essere stata una delle opere giovanili di Begni posto che la chiesa veniva organizzata nella "salita di Santa Maria Maddalena" tra il 1597 ed il 1602 ed il quadro, pur posto in un altare laterale dei tre presenti, rappresentava il titolo della nuova chiesa.<sup>43</sup> Segnalata presente nel 1778<sup>44</sup> potrebbe essere stata spostata o comunque tolta dal proprio altare già qualche anno dopo (1783) per essere registrata non più *in situ* [...] *La nascita della Vergine SS.ma, ch'era in uno degli altari, è opera molto buona del nostro Begni*<sup>45</sup> ed oggi comunque per vicende connesse al secondo conflitto mondiale (... *avendo subito gravi danni al passaggio del fronte, [la chiesa] fu chiusa al culto e venduta a privati dal Vescovo Borromeo per necessità diocesane*),<sup>46</sup> non è dato rintracciare.

Al periodo giovanile dovrebbe risalire una *Pietà* conservata, sempre a Pesaro, nella sacrestia della chiesa della Carità [già Santa Maria Nuova] realizzata su commissione della omonima Confraternita in pendant con un'opera di identico soggetto di G. G. Pandolfi.<sup>47</sup> Rifondatasi la Confraternita nel 1574 come Collegio della Carità con inglobamento della chiesa di San Leonardo che nel 1589 cambierà appunto nome in quello "della Carità", a seguito delle soppressioni napoleoniche del 1811 la chiesa sarà venduta privati e nel 1855 ad un esame del suo interno il dipinto di Giulio Cesare Begni non viene più citato<sup>48</sup> ed a tutt'oggi non se ne conosce, se sopravvissuto, l'ubicazione. Di Begni sono anche le decorazioni nel soffitto della originaria chiesa del Porto o Santa Maria della Scala [...] *la cui soffitta è tutta dipinta dal Begni*<sup>49</sup> fatto dipingere ad affresco dalla omonima Compagnia di cui, non citato dalle fonti, è impossibile conoscere il soggetto, o i soggetti, essendo stata abbattuta nel 1822 per far posto ad un nuovo edificio sacro.

Ribadiscono la buona versatilità dell'artista una scarna serie di disegni sparsi in diverse sedi museali che indicano con precisione una mano assai felice ove si ricompongono per certi versi le poetiche che in qualche modo sono state il viatico, e poi la sostanza, della carriera dell'artista, dalla maniera barocca degli esordi che, pur attenuata, rimane in tutta la sua produzione artistica; ad un venetismo veronesiano della prima maturità per giungere anche, nel periodo tardo, verso il fare di Federico



Zuccari. Su tale traccia ed anche attraverso indicazioni grafiche, seppure non coeve, vergate sugli stessi si è costituito un breve *corpus* a lui attribuito: due fogli raffiguranti uno *Studio per un paesaggio con figure su un ponte* ed una *Veduta di città*, oggi conservati al Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi (rispettivamente n. 425/P e n. 426/P di inventario), un *Noli me tangere* all'University Art Museum di Princeton (n. 4973 di inventario) recante in basso ben visibile la scritta *Giulio Cesare Begni di Pesaro* unitamente al *Martirio di un santo* al Musée des Beaux-Arts di Rennes (n. 794.1.309 di inventario) anch'esso con una scritta in basso [...] *Cesare Begni da Pesaro* [...] *élève de* [...] cui ultimamente si è aggiunto un *Amore e Psiche* individuato alla Pinacoteca di Brera (n.437 di inventario) che fornisce peraltro un utile rimando agli affreschi di Villa Caprile del 1640 alla lettura della scritta che corre in basso per tutta la lunghezza del foglio *Begni: dipinto nella Sala di Caprile Villa del M.se Mosca poco distante da Pesaro*.<sup>50</sup>

*A fronte*  
G. C. Begni,  
*Noli me tangere*,  
disegno acquarellato  
(Princeton, University Art  
Museum)

(CG)

1. *Archivio parrocchiale di Santa Lucia*, Ms. n. 1549, Pesaro, Biblioteca Oliveriana, in Vanzolini 1864, p. 98.
2. Monti Guarneri 1961, p. 195.
3. Vitali 2005, p. 94 con indicazione di precedente bibliografia.
4. Gronau 1936, pp. 257-259.
5. Becci [Lazzarini] 1783, p. 81.
6. Cfr. Saviotti, XII, 1889, pp. 404-417.
7. Biasutti 1973, pp. 22-23.
8. Di Maniago 1839, p. 5.
9. Lanzi, I, 1809, p. 354.
10. Mutinelli 1954, pp. 15-18; Biasutti 1978, pp. 22-26.
11. Rizzi 1969, pp.76-78 e nota 186; Bergamini-Tavano 1984, p. 391; De Maio 1987, pp. 41-44.
12. Bergamini 1994, pp. 349-352; Botteri Ottaviani 1996, p. 306 e Pastres 2009, p. 128 e comunicazione orale.
13. Biasutti, XXX,1978, pp. 22-28.
14. Joppi 1894, p. 42; Goi 1993 [1994], p. 375 .
15. Di Maniago, cit.
16. Venuti 2009, p. 59.
17. Joppi, *ivi*.
18. Venuti, cit., pp. 16-17.
19. Ioppi, cit. p. 42; Bergamini 1995, p. 64 e Donati 2004, p. 192.
20. Lanzi, cit., p. 354.
21. Donati, cit. p. 192.
22. Aloisi, XXV, 133 [giugno 2002], pp. 49-50 e Donati 2004, *ivi* .
23. Monti-Martini, metà sec. XIX, c. 281.
24. Macci 1621 [1622], p. 6.
25. Patrignani, 6, 1996, pp. 97-98.
26. Calegari, 7, 1996, pp. 113-115.
27. Vicini 2002, p. 90 .
28. Calegari, cit., p. 113.
29. *Origine del convento de' Servi di Pesaro* AGOSM cc. 656v-663v: citazione c. 661r [1697] e Erthler 1991, p. 191 e p. 606.
30. Patrignani, cit., p. 97.
31. Becci [Lazzarini], cit., p. 53 e Costanzi 2003, p. 25.
32. *Consigli anno 1640, 23 giugno*, c. 114 e Pellegrini 1926, p. 62.
33. Mazzacchera 1997 p. 53 e pp. 69-70.
34. Colombi Ferretti 1992, p. 129.
35. Becci [Lazzarini], cit., p. 68.
36. Citazione del canonico Malvasia riportata in Marzocchi 1980, p. 193.
37. Costanzi, cit., p. 25.
38. Calegari 1996, p. 332.
39. Negroni 2003, pp. 129-130.
40. Becci [Lazzarini], cit., p.14.
41. Cfr. Archivio Storico Diocesano, Pesaro *Visite*, II, c. 853r [*Visita pastorale De Simone*] ed anche Biblioteca Oliveriana, Pesaro Ms. *Ortolani* n. 1663, II, c. 408r.
42. Amatori-Simoncelli 2003, p. 167.
43. Cambrini Sanchini, 4, 1999, pp. 172-173.
44. *Visita pastorale De Simone*, cit., c. 864v.
45. Becci [Lazzarini], cit., p. 63.
46. Amatori-Simoncelli, cit., p. 166.
47. Becci [Lazzarini], cit., p. 69.
48. Bertuccioli 1855, pp. 121-122.
49. Becci [Lazzarini], cit., p. 57.
50. Vitali, cit., p. 66 e p. 74.