



2018

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

eum



Il Capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage
n. 18, 2018

ISSN 2039-2362 (online)

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi,
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo
Sciullo

Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator

Francesca Coltrinari

Coordinatore tecnico / Managing Coordinator

Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial Office

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,
Valeria Merola, Enrico Nicosia, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni
culturali / Scientific Committee - Division of
Cultural Heritage and Tourism*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti,
Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi,
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco
Pirani, Mauro Saracco, Emanuela Stortoni,
Federico Valacchi, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto
Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile,
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine
Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani,
Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano
Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon,
Maurizio De Vita, Michela di Macco, Fabio
Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani,
Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto

Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon,
Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer,
Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M.
Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,
Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard
Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi,
Angelo R. Pupino, Bernardino Quattrocchi,
Mauro Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto
Sani, Girolamo Sciullo, Mislav Simunic,
Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank
Vermeulen, Stefano Vitali

Web

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

e-mail

icc@unimc.it

Editore / Publisher

eum edizioni università di macerata, Centro
direzionale, via Carducci 63/a - 62100
Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

info.ceum@unimc.it

Layout editor

Roberta Salvucci

Progetto grafico / Graphics

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS

Saggi

Tra Fermo e Roma: opere perdute e contesti ritrovati per Benigno Vangelini

Eleonora Butteri*

Abstract

Nel nuovo catalogo della Pinacoteca di Fermo il misterioso «Benigni», ricordato dalla letteratura locale e individuato criticamente per primo da Amico Ricci si identifica con il

* Eleonora Butteri, storica dell'arte, specializzata in storia dell'arte medievale e moderna presso l'Università degli Studi di Firenze; e-mail: e.butteri@gmail.com.

Sono riconoscente a quanti hanno agevolato in ogni modo la mia ricerca in uffici, archivi e biblioteche: la direttrice Francesca Mercatili e il personale dell'Archivio di Stato di Fermo, Maria Chiara Leonori, Francesca Giagni, tutto lo staff della Biblioteca Civica "Romolo Spezioli" di Fermo, la dott.ssa Alma Monelli e le ragazze dell'ufficio Beni culturali dell'Arcidiocesi di Fermo, la dott.ssa Pierangela Romanelli, archivista dell'Archivio Storico Arcivescovile di Fermo, la dott.ssa Barbara Mastrocola responsabile dei musei diocesani di Camerino. Un sentito grazie va al professor Bruno Toscano e alla professoressa Simonetta Prosperi Valenti per avermi indicato la via di un possibile ascendente toscano del pittore che presentai nel 2007 alla Commissione della Fondazione Longhi identificandolo come "Vagnolini". Ringrazio inoltre Simone Settembri per aver condiviso informazioni e opinioni sulla tela di Morrovalle, Lucio Tomei che mi ha incoraggiato a proseguire la ricerca dei documenti, la prof.ssa Mara Visonà e Nicoletta Rosetti che hanno letto, chiosato il testo e dispensato consigli, e il compianto Lucio Tomei che mi incoraggiò a proseguire la ricerca dei documenti.

«Benigno Vagnolini» reso noto da Giuseppe Fabiani (1961) e con il «Benigno Vangelini» la cui attività romana è stata illustrata da Maria Barbara Guerrieri Borsoi nel 2009. L'artista animava la cultura artistica della città nel secondo decennio del Seicento quando questa, dopo la *Notte* di Rubens, era in procinto di arricchirsi di un nuovo capolavoro proveniente da Roma, la *Pentecoste* di Giovanni Lanfranco. Il rinvenimento di un disegno, due dipinti e alcuni documenti inediti consentono in questa sede di restituire un profilo più preciso del pittore e di proporre ipotesi sulla formazione, illuminando il *milieu* in cui si trovò a operare in rapporto alla committenza cittadina.

In the new catalogue of Fermo's Civic Art Gallery the enigmatic «Benigni», mentioned by local literature and critically firstly recognized by Amico Ricci, has been identified as «Benigno Vagnolini», made known by Giuseppe Fabiani (1961), and as «Benigno Vangelini», active in Rome, by Maria Barbara Guerrieri Borsoi in 2009. The painter enlivened the artistic environment of the city that had welcomed the *Night* by Rubens and was preparing to receive the *Pentecost* by Lanfranco, both coming from Rome. In this study, the discovery of one drawing, two paintings and some unpublished documents allow us to propose hypotheses on his training, to offer an accurate profile of the artist, and to enlighten the *milieu* in which he had working and the relationships with the city patrons.

1. *Profilo biografico e critico*

Circa due lustri or sono le ricerche di Maria Barbara Guerrieri Borsoi¹ portarono alla luce un artista fino allora ignorato dalla critica, la cui carriera sembrava essersi svolta esclusivamente a Roma. Benigno Vangelini, questo il suo nome, nato presumibilmente intorno al 1590 e documentato per la prima volta nel 1616, lasciava solo tre testimonianze della sua attività: un dipinto per la cappella Veralli nel 1627 (fig. 6) e due pale d'altare destinate rispettivamente alle congregazioni religiose dei Girolamini (fig. 7) e della Nazione Illirica in San Girolamo dei Croati (fig. 8), entrambe del 1650. Opere dalle quali risultava una visibile evoluzione di linguaggio che collocava l'artista nell'orbita cortonesca senza eludere il debito nei confronti di una tradizione precedente, seppur questa rimanesse sospesa nel limbo di un "sentore toscano" per alcuni particolari.

Apparentemente escluso dai grandi cantieri decorativi e ai margini dei circuiti della committenza più accreditati, il pittore dovette raggiungere un certo credito considerando la continuità della sua presenza all'Accademia di San Luca dal secondo decennio al 1655, dove fu candidato senza successo alla carica di primo rettore per l'anno 1628 e a quella di Principe nel 1651². In nome dell'Accademia,

¹ Guerrieri Borsoi 2009, pp. 347-363; 2006, pp. 90-91.

² I dati sull'attività accademica di Vangelini riportati da Guerrieri Borsoi 2009 sono stati integrati con quelli provenienti dal database creato con un progetto del Center for Advanced Study in Visual Arts, sulla piattaforma della National Gallery of Art di Washington, contenente documenti sulla

che ne conserva ancora oggi il ritratto, svolse perizie almeno due volte, per quanto noto, accanto a personalità del calibro di Giovanni Baglione, Andrea Camassei e Pietro da Cortona e probabilmente in virtù dei meriti accademici ottenne la stima del principe Taddeo Barberni che sul finire degli anni '30 lo scelse per sostituire Antonio Tempesta come insegnante di disegno dei propri figli, ma anche del Baglione che, in seno alla vita del Crescenzi, ne incorniciava un breve cammeo con il quale tramandava la memoria di questa notizia.

Nel silenzio rimanevano la vita e l'opera del Vangelini in quel decennio trascorso tra la prima attestata presenza nella capitale e l'esordio sulla scena artistica romana, fondamentale se si pensa che tale esordio era stato preceduto, nel 1626, da una raccomandazione del cardinale Scipione Borghese per una commissione nella basilica Vaticana che, seppure sfumata, aveva innescato il decollo della sua carriera.

A colmare il vuoto di notizie è stato l'intervento di Francesca Coltrinari che ha ricollegato il nome del Vangelini al misterioso «Benigni» menzionato dalla letteratura fermana e al romano Benigno Vagnolini autore di un dipinto perduto per la chiesa di San Filippo in Ascoli Piceno reso noto da Giuseppe Fabiani, delineandone una fase di intensa attività marchigiana, collocabile tra il 1616 e il 1627, con base operativa nella città Fermo³.

Partendo dalle fonti locali, piuttosto generose nel segnalare opere del «Benigni», la studiosa ha restituito a Vangelini il *San Sebastiano* già nella chiesa degli oratoriani di Fermo (fig. 2) e il *Compianto sul Cristo morto* della chiesa della Pietà (databile 1619, fig. 1), unanimemente riferite dalla letteratura al Benigni; ha riconosciuto nella *Immacolata Concezione* del Museo Diocesano di Recanati (documentata al 1623) la tela destinata alla chiesa di San Francesco (documentata al 1623) e ha attribuito allo stesso altri due dipinti nella Pinacoteca Civica di Fermo. Riemergeva così un pittore molto richiesto dalla committenza locale, stando anche alle diverse opere non rintracciabili menzionate dalle fonti, che la studiosa ipotizzava potesse essere arrivato in città per via degli stretti e noti legami degli oratoriani con la casa madre, di cui il *San Sebastiano* sarebbe stato il primo precoce frutto.

In questa sede si espongono i risultati di una ricerca che ha origine nella tesi di laurea⁴, ed è mirata a ricostruire la vicenda di un artista, esemplare per le dinamiche dei rapporti tra centro e periferia dello Stato Pontificio.

vita dell'accademia romana dagli esordi al 1635: <<https://www.nga.gov/accademia/en/intro.html>>, 24.05.2018, *ad nomen* "Angelini". Per la descrizione e i primi risultati del progetto si rimanda a Lukehart 2009. L'ultima attestata presenza in San Luca e, di fatto, nella carriera dell'artista, è del 1655, come riferita da Borsoi 2009, p. 347 (sulla scorta degli appunti di F. Noack) e non 1665 come segnala erroneamente Coltrinari 2012, p. 38.

³ Coltrinari 2012, pp. 37-38; e ivi cat. 21, pp. 124-125; cat. 110, p. 239; cat. 111, p. 240; Fabiani 1961, pp. 157-158, 280-281.

⁴ Butteri 2004/05, pp. 53-58, cat. 3, pp. 336-338, cat. 4, pp. 339-341. In tale contesto identificavo «Benigni» con il Vagnolini di Fabiani e con il Vangelini citato in repertori come Thieme, Becker (1940, p. 96). Successive ricerche sono state possibili anche grazie alla borsa di studio della

I documenti inediti qui discussi consentono, oltre che di inquadrarne una verosimile formazione in ambito fiorentino, di narrare *ad annum* gli avvenimenti di cui il pittore fu protagonista fin dal momento precedente il suo arrivo a Fermo, tracciandone un'attività geograficamente estesa su un area più vasta di quella nota e una continuità di rapporti con il territorio che trascende i limiti cronologici del soggiorno a Fermo, che risulta documentato tra il 1618 e il 1626 circa.

La vicenda marchigiana di Benigno Vangelini, nonostante le numerose opere perdute, fornisce inoltre l'occasione di riscrivere una pagina dimenticata della storia di Fermo alle soglie del pontificato Barberini, e di esplorare le trame interne della vita culturale e artistica di una città e del suo territorio.

2. Una nuova ipotesi sulla formazione

Fin da quando Amico Ricci⁵ individuò in «Benigni» un allievo di Cristoforo Roncalli entrato nello «stuolo dei Caravaggeschi», la critica ha esaltato quel «dipinger di macchia» funzionale a «rendere il vero» avvertibile nelle due uniche opere sicuramente ascrivibili a questo pittore, sebbene in esse siano parimenti riscontrabili tracce di una formazione tardo-manierista di impronta toscano-romana.

Fondazione Longhi. La ricerca documentaria si è svolta nei seguenti luoghi: Archivio di Stato di Fermo (d'ora in poi ASF), dove è stato effettuato uno spoglio sistematico del fondo dell'Archivio Storico del Comune di Fermo (d'ora in poi ASCF), e del Notarile di Fermo per gli anni dal 1616 al 1626; Archivio Storico Arcivescovile di Fermo (d'ora in poi ASAF), Biblioteca Comunale di Fermo (d'ora in poi BCF); Archivio Provinciale dei Cappuccini, Fermo (d'ora in poi APCF), Archivio di Stato di Ascoli Piceno (d'ora in poi ASAP), Biblioteca Comunale di Ascoli Piceno (d'ora in poi BCAP), Archivio di Stato di Macerata (d'ora in poi ASMC), Biblioteca comunale Planetiana di Jesi, *Archivio Azzolino* (d'ora in poi BCJ, AA), Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi ASR), Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore, Firenze. Tutti i documenti citati nel presente contributo fanno parte di una più ampia ricerca e sono inediti dove non venga fatto riferimento alla letteratura che li abbia pubblicati, trascritti integralmente o in parte, ovvero che li abbia precedentemente consultati, anche se per fini diversi, riportandone gli estremi. Fanno eccezione gli inventari delle chiese di Fermo conservati in ASAF, i quali sono alla base della storiografica più antica, in particolare di Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, per quanto in questo testo non venga mai esplicitamente segnalato.

⁵ Ricci 1834, pp. 288-289, la cui biografia si basava sugli scambi epistolati con il conte Alessandro Maggiori, a partire dall'elenco di Michele Catalani, cfr. Coltrinari 2012, p. 37. Le opere del «Benigni» sono ricordate anche in De Minicis [1859], p. 82; Curi 1864, p. 56, 60-61; Mazzocconi 1872, p. 9; Raffaelli 1889, p. 10; Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, p. 176. Contributi successivi e citazioni nei repertori si sono attenute essenzialmente alle affermazioni dello storico maceratese, cfr. Thieme, Becker 1909, p. 326; Maranesi 1926, pp. 360-367; e 1928, pp. 19-20; Molaioli *et al.* 1936, p. 267; Maranesi 1944, pp. 133, 166, 195; Natalucci 1966, p. 504; Dania 1967, p. 8, e fig. 6; Costanzi 1990, cat. 665, p. 205; Partsch 1994, p. 64; Carloni 1995, pp. 210-229; p. 218, e nota 27, p. 228; Costanzi 1996, p. 78; e 2003, p. 109. Si veda inoltre Coltrinari 2008, pp. 91-135; pp. 124-125.

Nel *Compianto* sull'altare maggiore chiesa di San Bartolomeo a Fermo (fig. 1) l'assetto compositivo riecheggia una tipologia di larga fortuna nel Cinquecento, dibattendosi tra ricordi michelangioleschi e modelli pulzoniani. Il taglio che affolla i personaggi nell'immediato primo piano sullo sfondo privo di indicazioni ambientali, il denso e viscido impasto pittorico giocato sul forte accento chiaroscurale tornano nel *San Sebastiano curato dalla pia Irene* (fig. 2). L'orchestrazione luministica, dettata dalla presenza di una fonte di luce artificiale, giustifica il richiamo ai seguaci del Caravaggio e rimanda a prima vista a quella particolare declinazione della *manfrediana methodus* che fu la pittura al lume di candela, in auge a Roma nel secondo decennio del Seicento, praticata dai «molti francesi e fiamminghi», ai quali Giulio Mancini non sapeva dar regola⁶.

Tuttavia del vero divulgato dalla «schola» del Caravaggio le opere del Vangelini non possiedono la pregnante aderenza mimetica, né la tensione drammatica che anche Giovan Francesco Guerrieri andava sperimentando con migliori risultati⁷. L'ancella che emerge di tre quarti dalla penombra con la candela in mano è l'unica figura che potrebbe definirsi caravaggesca per la fiamma che si riverbera come un lago di luce sulla guancia esile e per lo scorcio del braccio, se non fosse per quell'attitudine di aggraziata naturalezza con cui regge una candela senza peso, degna di Gregorio Pagani. La luce scivola sul corpo del santo, rischiarando la garbata perizia chirurgica di Irene, celata nell'ombra del mantello, accarezza ma non corrode le forme sostenute dalla ferrea disciplina del disegno. La possente muscolatura del santo, che pare tratta da uno studio anatomico del Cinquecento fiorentino, è plasmata dal chiaroscuro chiamato a dar rilievo, a cercare la sodezza volumetrica del corpo e ancora l'artista nelle fila della tarda maniera.

Il *pathos* è blandito da una messa in scena abilmente ritmata, scandita per eleganti contrapposti. In bilico tra amor del vero e proporzionata armonia stanno le guance arrossate entro gli ovali regolari dei volti, le mani dalle estremità profilate dalla luce, il fiotto di sangue che stilla dalla ferita aperta, l'elmo da parata dall'intonso piumaggio posato sull'elsa della spada che pare tratto dalle storie in costume care ai fiorentini.

Il retroterra culturale del nostro pittore sembra essere il naturalismo temperato della riforma fiorentina, basato sulla solida costruzione della forma e sulla chiarezza espositiva, ammiccante senza troppa convinzione a certa pittura caravaggesca.

⁶ L'inquadramento nella cultura caravaggesca offerto da Amico Ricci è stato riproposto da Maranesi 1928, p. 19, Dania 1967, p. 8, fig. 6, e sostanzialmente condiviso, seppur mitigato, da Coltrinari 2012, p. 37, cat. 21, pp. 124-125, che ha proposto un confronto con i modi di Giovanni Baglione, Bartolomeo Manfredi e i caravaggeschi nordici.

⁷ Ad esempio in *Loth e le figlie* sopraporta di committenza borghesiana, cfr. la scheda di E. Fumagalli in Cellini, Pizzorusso 1997, n. 9, pp. 92-93; I. Rossi in Sgarbi, Papetti 2009, n. 32, pp. 136-137.

L'ipotesi trova conferma in un foglio inedito appartenente al cosiddetto Album di Santa Maria in Via, conservato nel Museo Diocesano di Camerino⁸ (Inv. 45), che reca uno *Studio per un nudo virile* (fig. 3). A destare interesse è l'iscrizione in basso a destra: «1650. Disegno del Sig. Alessandro Sbrenghi. Allievo del Signor Benigno Vangelini che fu allievo del Sig. Andrea Commodi. Riportato di Roma da Sig.ri Brunacci del 1656»⁹. Si tratta della più antica memoria che possediamo sul Vangelini dopo il rapido accenno che ne fa il Baglione¹⁰ e l'unica che autorizzi a collocarne la formazione nell'*entourage* del Commodi. Dato l'appellativo di «romano» con cui i documenti puntualmente ricordano il nostro non sembra necessario supporre un'anagrafe fiorentina¹¹. È verosimile che Vangelini abbia piuttosto frequentato lo studio del Commodi, fornito come è noto di una buona inclinazione all'insegnamento, quando questi si trovava stabilmente a Roma tra il 1592 e il 1623¹².

A suffragio dell'ipotesi stanno alcune convergenze tra i due – la materia pittorica densa di colore, la tendenza a cadenzare gesti misurati ed effetti luministici inverando i retaggi della maniera con osservazioni dal naturale otticamente definite – e più puntuali riscontri.

Nel *San Sebastiano* lo studio delle ombre che incombono sul *décolleté* slavato dell'ancella ricorda l'acuta trascrizione degli effetti della luce che Commodi amava disegnare dal naturale; Irene ha l'affabile naturalezza delle levatrici nella *Natività della Vergine* di Foiano della Chiana, il santo i tratti fisionomici e

⁸ L'Album di Camerino, proveniente dalla parrocchia di Santa Maria in Via, raccoglie gli studi grafici dei pittori Francesco Carsidoni e Pier Paolo Brunacci e i disegni di scuola veneta e romana appartenenti alle loro collezioni personali. Montati in volume alla fine del Seicento, oggi i disegni si presentano in fogli sciolti montati su *passepertout* dopo il restauro condotto dal Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma dal 1965. Dalla prima segnalazione di Zampetti 1967, nota 23, p. 27, alcuni fogli sono stati oggetto di studio: Zampetti 1974, pp. 48-50 e 1990, III, p. 308; Safarik 1978, pp. 81-93; Faldi 1979, pp. 117-128; Baldelli 1977; Fischer Pace 1995, pp. 103-107. La raccolta è stata recentemente indagata da G. Fossaluzza 2011, che ha avuto il merito di esporre una parte dei 186 fogli e di avviarne uno studio sistematico.

⁹ Il disegno è segnalato da U.V. Fischer Pace 1995, p. 104. Alessandro Sbringa fu architetto e scultore, originario di Ascoli Piceno, secondo le fonti locali, membro dell'Accademia di San Luca e ivi docente tra il 1664 e il 1679, cfr. Marchegiani 2008, pp. 190-191. Accolto tra i Virtuosi il 29 marzo 1654 su proposta di Lattanzio Niccoli come «pittore e matematico», fu assiduo alle riunioni fino al 1663, negli anni in cui partecipava anche il Vangelini (Tiberia 2005, pp. 82, 264, 265 e *passim*).

¹⁰ Baglione 1642, ed. 1935, p. 366.

¹¹ Dai registri battesimali conservati nell'Archivio dell'Opera di Santa Maria del Fiore tra il 1580 e il 1592 non risulta il nome del pittore.

¹² L'attitudine all'insegnamento del Commodi e l'atmosfera aperta della sua casa-studio a Roma dove «faceva accademia» sono tramandate da Mancini [1621] ed. 1956-1957, I, p. 248, come riferito per primo da Papi 1989, pp. 31, 52; 1994, p. 38. Il secondo soggiorno romano del Commodi fu interrotto dalla parentesi cortonese (1609-1611), dai viaggi a Bologna (ottobre 1614), a Venezia (tra luglio e agosto 1615) e da brevi rientri in patria intorno al 1617, come precisa Bruno 2007, pp. 31-48. Per un profilo biografico aggiornato dell'artista si veda da ultimo Papi 2012, pp. 21-47. Lo studioso torna sull'argomento già estesamente affrontato, Papi 1994. Sulla bottega del pittore e le relazioni con l'ambiente romano anche Papi 1989, pp. 30-67 e 1997, pp. 19-30.

l'acconciatura del *Tobia* della Certosa del Galluzzo, e la forzatura anatomica della posa rivela singolari tangenze con un foglio di studi tratti da disegni di Michelangelo ora agli Uffizi¹³.

3. *Da Roma a Fermo: la commissione Matteucci*

Nel 1618 Vangelini era in grado di operare in autonomia, anche se non si può dire che fosse un artista affermato. Abitava da due anni una casa in Rione Ponte, zona battuta dai toscani di stanza a Roma¹⁴ e aveva preso come apprendista un giovane di origine milanese, Carlo di Felice, che sarebbe rimasto nella sua bottega per quattro anni¹⁵.

È in questo momento che si colloca la partenza per Fermo, decisione che potrebbe celare una certa difficoltà d'inserimento nel mercato artistico della capitale, magari stimolata dai resoconti della fortunata esperienza di Cristoforo Roncalli che nel 1616 rientrava a Roma dopo la grande impresa lauretana.

L'occasione gli venne offerta dal nobile fermano Giacomo Matteucci che il 3 dicembre 1618 gli commissionava il compimento della cappella gentilizia eretta, per volontà del padre, nella cattedrale di Fermo¹⁶.

Figlio del colonnello Concetto Matteucci, morto in Lorena nel 1592 dopo aver militato per quasi trent'anni nell'esercito pontificio, e di Battista Bonarelli della Rovere, Giacomo (1585-1629)¹⁷ faceva parte di una famiglia di uomini

¹³ Il disegno si trova in Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi, inv.18619 F v., cfr. A. Petrioli Tofani in Papi, Petrioli Tofani 2012, cat. 17, pp. 118-119. Per questo e le altre opere citate si rimanda a Papi 1994, fig. 50, p. 180; cat. 29, pp. 99-100, fig. 31, p. 135 (*Tobia che rende visita al padre*); cat. 17, pp. 88-89, tav. VIII, p. 71, fig. 23, p. 128 (*Natività di Maria*).

¹⁴ Cfr. Guerrieri Borsoi 2009, nota 4, p. 348. La zona è posta tra le chiese di San Giovanni dei Fiorentini e Santa Maria della Vallicella.

¹⁵ ASR, *Notai AC*, Arsenio Musca, vol. 4434, cc. 611r, v; 640r (documento inedito).

¹⁶ ASR, *Notai AC*, Antonio Colonna, vol. 1956, cc. 399r-400v, 415r; *Notai AC*, Arsenio Musca, vol. 4434, cc. 623r,v; 628v (documenti inediti).

¹⁷ La data di nascita di Giacomo si trae da ASAF, *Parrocchia di S. Matteo apostolo*, 7 R, Libro dei battesimi dal 1566 al 1617, c. 44r, n. 416 (documento inedito); la data di morte si deduce dal testamento citato più avanti (nota 27). Altre notizie su questo personaggio finora sconosciuto si deducono dai documenti notarili. Concetto Matteucci (?-1592) aveva armato milizie per conto del duca Marcantonio Colonna (1573) e di Giacomo Boncompagni (1583) in nome della Santa Sede. Con diversi incarichi di comando militare fu di stanza ad Avignone (1573-77), in Ancona (1578-80) e a Bologna (1586). Nel 1591, nominato maestro di campo delle milizie della Santa Sede, fu inviato in Lorena, dove moriva e veniva sepolto nel 1592, cfr. ASAF, *Parrocchia di S. Matteo apostolo*, 7 R, Libro dei battesimi dal 1566 al 1617, (sezione dei morti), c. 49r, n. 29 (documento inedito); ASAF, *Fondo Curia Arcivescovile*, IIII-T/26, Processo di Nobiltà di Lorenzo Matteucci, 1655-1657 (documento consultato da Liberati e Vitali, in Montevicchi 2011, pp. 101-102, 128); Servanzi Collio 1843, pp. 4-5. L'anonimo autore della *Vita di Saporoso Matteucci* 1699 precisa il rapporto di parentela con Saporoso, suo cugino, e con altri membri della famiglia. Come si apprende dai documenti rinvenuti nell'Archivio di Stato di Fermo, dei quali si darà conto in un

d'armi che aveva raggiunto la gloria nella seconda metà del Cinquecento con Saporoso (1515-1568), capitano di ventura che aveva combattuto contro gli ugonotti e contrastato l'avanzata dei Turchi sull'Adriatico conducendo come ostaggio a Fermo Cameria, la figlia del Solimano¹⁸. Anche il nipote di Saporoso, Girolamo Matteucci (m. 1609), personaggio chiave per comprendere le fortune della famiglia, pur avendo scelto la carriera ecclesiastica, non disdegnò incarichi militari. Favorito nella sua ascesa dal pontificato di Sisto V, protetto del Baronio e ben voluto dai granduchi a Firenze, era stato governatore di Ancona (1586-87) e di Roma (1590-91), nunzio a Venezia (1589-90) e vescovo di Viterbo (1594-1609)¹⁹.

Dagli avi Giacomo non aveva ereditato doti militari, ma temerarietà e intraprendenza che riversò nella gestione delle finanze della famiglia e l'orgoglio di appartenere a una stirpe da oltre due secoli nella nobiltà di reggimento. Più volte Priore del governo cittadino, si trovò ad amministrare un cospicuo patrimonio²⁰ che, dopo la morte del fratello Antonio, nel 1617, pervenne completamente nelle sue mani insieme alle responsabilità di capofamiglia. Fu forse per assolvere questi oneri che, nel 1625, stipendiava l'esperto paleografo belga Michele Hubart, giunto a Fermo due anni prima per riordinare l'archivio priorale²¹. Il matrimonio con Ortensia Matteucci, sua cugina, ultima discendente di Saporoso ed erede in seconda istanza del vescovo Girolamo, era stato celebrato prima del 1602. Non fu benedetto da prole, ma i coniugi ebbero in carico la tutela dei figli di Antonio, Concetto, Giovan Battista e Guidobaldo, dai quali sarebbe dipesa la sopravvivenza del casato.

La cappella nella quale il Vangelini era chiamato a intervenire è stata smantellata con il rifacimento neoclassico della cattedrale di Fermo. Costruita dagli eredi secondo le volontà testamentarie di Concetto Matteucci²² e destinata

prossimo contributo, la madre di Giacomo, Battista Bonarelli, era sorella dell'esule Pietro Bonarelli, già braccio destro di Guidobaldo della Rovere, duca di Urbino sul quale cfr. Natalucci 1969, pp. 585-586.

¹⁸ La vicenda di cui fu protagonista Vincenzo Matteucci, *alias* Saporoso, è ripercorsa da Arcangeli 2011, pp. 151-161.

¹⁹ Girolamo Matteucci era figlio di Ottaviano, fratello ed erede di Saporoso, cfr. *Vita di Saporoso* 1699. Per gli incarichi ricevuti cfr. Brunelli 2009, pp. 272-274. Le ricerche sulla famiglia Matteucci e su questo interessante personaggio sono in corso di svolgimento.

²⁰ La ricchezza dei Matteucci derivava, come per molte famiglie fermane, dalle rendite fondiarie, dai proventi della vendita di grano e olio, dagli introiti degli affitti delle numerose proprietà immobiliari all'interno della città di Fermo, come si deduce dai documenti conservati in ASF, *Notarile*, V. Compiani, voll. V-XV. Giacomo investiva i capitali principalmente in società d'uffici.

²¹ ASF, *Notarile*, V. Compiani, vol. XIII, 1624-1625, cc. 4v-5v. Giunto da Roma a Fermo nel 1623, Michele Hubart era stato incaricato di riordinare l'archivio priorale, del quale compilò un repertorio manoscritto (detto anche "il Tedesco") terminato nel 1624, cfr. Morichetti 1981, p. 410. Il documento rinvenuto attesta la presenza del paleografo originario della diocesi di Liegi, per almeno un triennio a Fermo. Giacomo lo avrebbe stipendiato per un anno a partire dall'8 gennaio 1625, ospitandolo nella propria casa in qualità di «scriptorem».

²² ASF, *Notarile*, V. Tempestino, Testamenti, vol. XXII, cc. 375r-380v (documento inedito).

ad accoglierne la sepoltura, era stata concessa dal Capitolo metropolitano nel 1597 ed edificata a partire da questa data²³. La decorazione, contestuale all'intenzione del cardinale arcivescovo di Fermo Ottavio Bandini di rinnovare l'antica cattedrale²⁴, era stata affidata in un primo momento a Filippo Bellini allora impegnato tra Fabriano, Ancona e Macerata²⁵. Con il suo intervento, finora sfuggito alla critica, l'urbinate aveva impostato e in parte avviato la decorazione a stucco, ma i lavori si erano interrotti presumibilmente nel 1603 per la sopravvenuta morte. Entro il 1614 tale «Mastro Giorgio Jose», scalpellino originario di Ferrara e residente in Ancona, aveva lavorato nella cappella e forse alla realizzazione dell'altare o del cenotafio del defunto²⁶ che nel 1618 risultava ubicato su una delle pareti laterali, seppur mancante del ritratto²⁷. Se il reclutamento di maestranze locali nella prima fase dei lavori sembra dovuto a un probabile interessamento di Battista Bonarelli, rivolgendosi al Vangelini suo figlio Giacomo dava nuovo impulso all'opera orientandosi verso l'ambiente romano, secondo un *trend* ormai diffuso nel territorio fermano.

Secondo il contratto Vangelini doveva portare a compimento gli stucchi di Bellini, profilarli in oro, e realizzare *ex novo* «di sua mano» la decorazione pittorica, comprendente due tele, tra cui una *Immacolata Concezione* destinata all'altare maggiore, dipinti murali con episodi della vita della Vergine sulla volta, incorniciati da stucchi, figure di santi sull'intradosso dell'arco di ingresso, profeti o sibille ai lati dell'arme che sormontava l'arco di accesso. In parte obbligato dal precedente intervento, lo schema decorativo integrante stucchi e dipinti, avrebbe probabilmente ricalcato il modello diffuso a Roma alla fine del

²³ ASAF, *Fondo Curia Arcivescovile*, IV-P/10, Istrum. 1596 usque 1602, c. 66r, v (documento inedito). L'altare, precedentemente assegnato ai mansionari, fu concesso dal Capitolo della Metropolitana il 7 ottobre 1597 a Giovan Battista Paccaroni che ne aveva fatto richiesta per conto di Battista Bonarelli ed è probabile che la decorazione venisse avviata poco tempo dopo.

²⁴ Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, p. 46.

²⁵ Filippo Bellini, saltuariamente presente in Ancona dal 1586, vi stabiliva la residenza con la famiglia dal 1600, nella parrocchia di san Pietro. Gli affreschi dell'Oratorio della Carità a Fabriano, compiuti tra il 1597 e il 1602, sono il lavoro più impegnativo di questi anni. Per un profilo biografico dell'artista si veda Montevecchi 2005, pp. 174-185. Alla morte l'artista lasciava incompiuta anche la decorazione della cappella del Santissimo Sacramento nella cattedrale di Macerata commissionata nel 1599, portata a termine dall'allievo Palazzino Fedeli, cfr. Blasio 2010, pp. 65-66.

²⁶ ASF, *Notarile*, T. Pelliccioni, Testamenti, vol. XIV, c. 257r (documento inedito). Sia il pittore che lo scalpellino avevano lavorato, rispettivamente nel 1591 e nel 1596, in San Francesco ad Alto ad Ancona per altri membri della famiglia Bonarelli, cfr. Mastrosanti 2011, pp. 121, 184.

²⁷ Il «deposito» citato nel contratto romano era il cenotafio di Concetto come si apprende dal testamento di Giacomo Matteucci il quale, nel 1629, ordinava agli eredi di completarlo con un medaglione in bronzo del colonnello ricavato da un ritratto conservato nel palazzo di residenza e di realizzare un analogo monumento dedicato a monsignor Girolamo Matteucci, ASF, *Notarile*, V. Compiani, Testamenti, vol. XVI, cc. 66r-70r.

Cinquecento, tipico delle imprese sistine in provincia, che a Fermo vantava un illustre *exemplum* nella cappella Costantini²⁸.

L'artista giungeva a Fermo per realizzare l'impresa intorno al febbraio 1619²⁹ e, stando ai patti, l'avrebbe portata a compimento in tre anni per un compenso di 900 scudi che avrebbe percepito parte in denaro e parte in beni di prima necessità. Con la prospettiva di un soggiorno di lunga durata, portava con sé la famiglia, gli anziani genitori Angelino³⁰ e Camilla, la novella consorte Alessandra Panciatichi, forse il primogenito Ludovico e il giovane apprendista Carlo. Avrebbe alloggiato in una casa non lontana dal palazzo Matteucci messa a disposizione dal committente con il quale avrebbe continuato a mantenere uno stretto rapporto di fiducia per tutta la durata del soggiorno, prolungatosi ben oltre i termini previsti³¹.

Data la rilevanza della commissione e l'ampiezza dell'intervento è improbabile che Giacomo Matteucci ne affidasse la realizzazione a un artista senza prima averne conosciuto il merito. Non avendo notizie di opere del Vangelini prima del soggiorno fermano non è facile capire quali circostanze fossero state propizie al loro incontro, al di là di quelle derivate dalla stabile congiuntura che tenne unite per tutto il secolo la nobiltà fermana con i luoghi del potere centrale.

Possiamo immaginare che galeotta fu, o potrebbe essere stata, la prossimità di entrambe le parti agli ambienti fiorentini. Fin dallo scadere del Cinquecento Concetto Matteucci, forse con la complicità di monsignor Girolamo, aveva cercato di stringere attorno alla discendenza una rete di protezioni clientelari facente capo alla famiglia granducale o eminenti personalità a essa legate. Aveva scelto il cardinale Ferdinando de' Medici come padrino di battesimo dello stesso Giacomo e per gli altri figli si era rivolto al cardinale Bandini e

²⁸ I documenti rinvenuti consentono di ricostruire in parte l'aspetto originario della cappella Matteucci, prima del rifacimento della stessa (1768-1772) e del definitivo smantellamento (1781-1789). Pur rimandando a sede più consona l'approfondimento della questione, si deve annotare che nessun documento precedente al 1768 tra quelli finora consultati fa menzione di un cenotafio di Saporoso Matteucci, da cui deriverebbe quello recentemente ricostruito nell'atrio della cattedrale, sul quale cfr. Montevicchi 2011.

²⁹ La presenza dell'artista in città è attestata per la prima volta il 22 agosto del 1619 quando «Donna Cassandra, moglie del S.r Benigno [...] Romano» è nominata nei registri parrocchiali come madrina di battesimo della figlia del pittore Vincenzo Vallorano (ASAF, *Parrocchia di San Gregorio*, 6R, Libro III dei Battezzati e dei cresimati 1615-1651, c. 20r, n. 110). Documento inedito.

³⁰ «Angelino Romano padre del s. benigno pittore» moriva a Fermo il 30 agosto 1622 e veniva sepolto nella chiesa del Carmine, ASAF, *Parrocchia S. Matteo apostolo*, 18R, Libro delle cresime dal 1616 al 1650 e dei morti dal 1615 al 1638, Sezione Liber Defunctorum, c. 72v, n. 81 (documento inedito).

³¹ La familiarità con i Matteucci è una costante nel *menage* privato e professionale del pittore e si protrae fino alle soglie del rientro a Roma. Per due volte, nel corso del 1622, Giacomo fu garante del pittore che, a sua volta, compare in veste di testimone di atti notarili rogati in casa Matteucci.

al giovane nipote Alessandro Strozzi prima che questi si succedessero sulla cattedra vescovile fermana³².

I Matteucci potevano inoltre contare sulla trama di relazioni portata in dote da Battista Bonarelli. Suo nipote, Prospero Bonarelli, aveva compiuto gli studi di diritto a Fermo esibendo le proprie doti letterarie nelle attività della locale Accademia dei Vaganti³³ e, nella seconda metà del secondo decennio, tentava di avvicinarsi alla corte fiorentina in cerca di un sostenitore che reintegrasse le proprietà della famiglia. Nel 1618 questo instancabile poligrafo, compositore, abile regista di spettacoli, stava portando a termine *Il Solimano*, tragedia di ambientazione turchesca alla cui ideazione avevano forse contribuito i racconti delle epiche imprese di Saporoso e il *Ritratto di Cameria* conservato a Fermo dai suoi parenti acquisiti. Il successo dell'opera a Firenze, esaltato dall'edizione illustrata con le incisioni di Jacques Callot, avrebbe garantito al suo autore l'accesso alla corte granducale³⁴.

4. Altre testimonianze sull'attività del Vangelini e il consolidamento dei rapporti con la committenza locale

Forte del sostegno dei Matteucci, sfruttando la rete di parentele attraverso cui la famiglia aveva rafforzato il proprio ruolo all'interno dell'aristocrazia cittadina, Benigno Vangelini venne agevolmente introdotto nel circuito delle committenze fermane.

Quando l'impresa decorativa in cattedrale era stata avviata da qualche mese, il 24 dicembre 1619 la confraternita della Pietà decideva di acquistare «un quadro con la Pietà, et altre figure d'un pittore valenthuomo» destinato all'altare maggiore della chiesa di San Bartolomeo, concludendone l'acquisto

³² ASAF, *Parrocchia di S. Matteo apostolo*, 7R, Libro dei battesimi dal 1566 al 1617, c. 44r, n. 416; 43r, n. 467; ss. (c.n.n.) (documenti inediti).

³³ Per la biografia e le opere di Bonarelli cfr. Vecchiotti, Moro 1791, pp. 302-310; Colucci 1796, p. 32; La Torre 1910, Salvarani 1989, pp. 306-329; Angelini Frajese 1969, pp. 586-587; Geri, <<http://www.enbach.eu/it/content/strategie-familiari-di-promozione-sociale-e-letteraria-eta-barocca-i-bonarelli-tra-corte>> e 2015, pp. 69-107 (con bibliografia precedente). Nei contributi consultati non viene rilevato che Prospero Bonarelli si era laureato *in utroque* a Fermo nel 1608 (Accorsi 2001, n. 326, p. 118), né che era stato membro e segretario dell'Accademia dei Vaganti, sodalizio fermano nato per iniziativa del bolognese Lorenzo Balzani che radunava gli studenti di diritto dell'università fermana e di cui facevano parte, tra gli altri, Lorenzo Azzolino, Alessandro degli Angeli e Antonio Leli, cfr. Giustiniani 1606.

³⁴ Sul ritratto di Cameria si veda Arcangeli 2011, pp. 151-161. *Il Solimano*, messo in scena la prima volta in Ancona nel 1618, fu rappresentato a Firenze l'anno successivo e dato alle stampe nel 1620 (cfr. Salvarani 1989, p. 310; Geri; Romei 2001, cat. 47, pp. 169-170, con bibliografia precedente). Sui rapporti di Bonarelli con la corte granducale si rimanda a Geri 2015.

l'8 marzo dell'anno successivo³⁵. Poco prima di quella data cadrebbe quindi l'esecuzione del *Compianto su Cristo morto* (fig. 1) che le fonti attribuiscono unanimemente al nostro, seppure nessun documento riporti mai il nome del «valenthuomo», appellativo con cui Caravaggio all'inizio del secolo aveva designato quei pittori, come il Roncalli, nei quali l'onestà morale non era disgiunta da abilità di mestiere³⁶.

Della confraternita, nata come ente assistenziale per i carcerati con una forte connotazione pubblica e sociale³⁷, facevano parte, oltre all'arcivescovo Alessandro Strozzi, numerosi membri del patriziato locale. Tra questi Uriele Rosati, cognato di Giacomo Matteucci, e Girolamo Ottinelli³⁸, sodale di entrambi e più volte garante dei loro investimenti. La decisione di procurarsi un dipinto, non propriamente commissionato, ma a quanto pare già realizzato al momento dell'acquisto, potrebbe essere il risultato di un suggerimento dei due gentiluomini ai quali il pittore avrebbe in seguito reso omaggio imponendo al figlio il nome non proprio ordinario di Uriele Girolamo³⁹.

³⁵ Aggregata a quella di San Giovanni Decollato di Roma nel 1565, l'archiconfraternita aveva ottenuto nel 1596 la chiesa di San Bartolomeo, rinnovata nei primi anni del nuovo secolo su sollecitazione del Bandini (Mazzocconi 1872, pp. 5-8; Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, p. 175). Il quadro è descritto nell'inventario del 1728 nel quale si dice «comprato secondo il legato di Giacomina Giuliucci» (ASAF, *Fondo Curia Arcivescovile*, Fermo Confraternite, fasc. 1, F/1, Inventario della Ven. Archiconfraternita delle Pietà, c. 2r). La nobildonna aveva lasciato nel 1594 un legato testamentario di oltre tremila fiorini per il completamento dell'altare maggiore che, tuttavia, fu rimandato per oltre un ventennio (ASAF, *Archiconfraternita della Pietà*, Istrumenta e lasciti 1564-1743, cc. 31v ss.). Durante la riunione del 24 dicembre del 1619 la confraternita decretava di acquistare il dipinto citato dato che «hora si porge occasione» (ASAF, *Archiconfraternita della Pietà*, Libro II dei Decreti dal 1599 al 1620, c. 158v). L'8 marzo 1620 si prendevano a censo 200 scudi «per pagare il quadro già preso» e per «fare l'ornamento» dell'altare (ASAF, *Archiconfraternita della Pietà*, Libro II dei Decreti dal 1599 al 1620, c. 159r). L'altare ligneo, il cui progetto era pronto nel 1620, risulta compiuto solo nel 1626 (ASAF, *Archiconfraternita della Pietà*, Libro III dei decreti 1620-1652, c. 2r, 4v; Sciarra 2003, p. 64). Scomparve con il rinnovamento dell'edificio nella seconda metà dell'Ottocento a opera di Luigi Bernetti (Mazzocconi 1872, pp. 9, 24-27). I Libri dei decreti dell'archiconfraternita furono consultati da Raffaelli (1890, p. 64) e Mazzocconi (1872, p. 28), ma senza rilevare l'acquisto del dipinto e le affiliazioni di seguito riportate (nota 38).

³⁶ Il termine, come noto, emerge dal processo del 1603 intentato da Baglione, cfr. Di Sivo 2011, pp. 90-108, che trascrive integralmente gli atti del processo.

³⁷ Sulle attività della confraternita e l'incidenza nel contesto sociale, culturale e religioso della vita cittadina, si rimanda a Moriconi 2002, pp. 161-190.

³⁸ Uriele Rosati aveva sposato Ludovica Matteucci, sorella di Giacomo, e faceva parte dell'archiconfraternita da prima del 1600. Girolamo Ottinelli fu aggregato nell'ottobre del 1603 (ASAF, *Archiconfraternita della Pietà*, Libro II dei Decreti, c. 43r). Quest'ultimo, in veste di consigliere, diede parere favorevole all'acquisto del dipinto e assunse l'onere di accendere il censo per il pagamento dell'opera. L'arcivescovo Strozzi venne accettato come confratello il 20 giugno 1608 (ASAF, *Archiconfraternita della Pietà*, Libro II dei Decreti, c. 80v; Mazzocconi 1972, p. 28).

³⁹ Nato il 10 febbraio 1620, Uriele Girolamo Vangelini ebbe come padrini Girolamo Ottinelli e Ortensia Matteucci, moglie di Giacomo Matteucci. Due anni dopo, il 4 ottobre 1622, sarebbe nato Vagnolino, che prendeva il nome del nonno, morto pochi mesi prima, e veniva tenuto al fonte battesimale da Uriele Rosati, ASAF, *Parrocchia di S. Matteo apostolo*, 8R, Libro II dei battesimi dal 1617 al 1638, n. 196, c. 21v; n. 310, c. 35v (documenti inediti).

Membri della nobiltà di reggimento e uomini di cultura, Uriele Rosati e Girolamo Ottinelli erano legati da vincoli di parentela e da una solida amicizia, risalente l'una al matrimonio di Ottinelli con la nipote di Uriele⁴⁰, e rafforzata l'altra nel corso degli anni da interessi e frequentazioni comuni. Sigillo di questa amicizia fu il vicendevole dono di una preziosa raccolta di libri, devoluta per testamento da Girolamo a Uriele e da questi a sua volta destinata, per ricambiare la stima e l'affetto dello scomparso amico, al nipote e suo ultimo discendente, Lorenzo Matteucci, contingenza che ben descrive il campo di questa affinità⁴¹.

Girolamo Ottinelli (1581-1623) era nipote del celebre oratore e dottore in legge Cesare e di monsignor Giulio Ottinelli, vescovo di Fano⁴². Quest'ultimo, che era intervenuto nel restauro e nel completamento della facciata della cattedrale nella sua sede vescovile, a Fermo aveva intrapreso la costruzione della cappella dell'Assunta nella chiesa degli oratoriani che infatti reca, sulla chiave di volta, lo stemma gentilizio in stucco con le insegne vescovili, il cappello terminante a tre fiocchi, sorretto da due putti⁴³. L'impresa decorativa, protrattasi almeno fino al 1627, è l'emblema dell'unione delle tre famiglie avendovi concorso finanziariamente tre donne con i loro lasciti testamentari: Clelia Rosati, sorella di Uriele, sua figlia Francesca Aureli, moglie di Girolamo Ottinelli, e Caterina Ottinelli, figlia di questi ultimi, la quale, rimasta vedova di Antonio Gigliucci, «non men fresca di giorni che bellissima di corpo ed aspetto», nel 1627 convolava in seconde nozze con Concetto Matteucci⁴⁴.

⁴⁰ Si tratta di Francesca Aureli, figlia di Antonio Aureli e Celia Rosati, sorella di Uriele. ASAF, *Fondo Curia Arcivescovile*, IIII-T/26, Processo di Nobiltà di Lorenzo Matteucci, 1655-1657; ASF, *Notarile*, V. Compiani, Testamenti, vol. XVII, 22 ottobre 1611, cc. 214r-215r (documento inedito).

⁴¹ Il testamento di Girolamo Ottinelli è in ASF, *Notarile*, O. Sanguigni, Testamenti, vol. X, cc. 153 ss.; il testamento di Uriele in cui si dispone il lascito: ASF, *Notarile*, G.A. Vigoriti, Testamenti, p. II, vol. LI, 30 marzo 1647, cc. 306r ss. (documento inedito). Lorenzo, ultimo destinatario della biblioteca era figlio di Concetto Matteucci e Caterina Ottinelli, figlia di Girolamo.

⁴² Girolamo, figlio di Fabio Ottinelli, sposò nel 1599 Francesca Aureli. Morì a 42 anni e venne sepolto nella Cattedrale (ASAF, *Parrocchia di San Zenone*, Liber primum baptizatorum 1564-1590, c. 50r; Liber primum matrimoniorum 1564-1622, c. 40v; Liber II defunctorum 1622-1690, c. 6v, documenti inediti). Ricoprì diverse cariche pubbliche nel governo cittadino e ottenne dal magistrato mandati diplomatici allo scadere del secondo decennio. Su Cesare Ottinelli, dal 1584 membro dell'Accademia degli Sciolti, si vedano BCF, *Fondo manoscritti*, ms. 217, D. Raccamadori, *Notizie storiche della città di Fermo*, in G.N. Erioni, *Rerum Firmanarum Scriptores*, 1789, 30 voll., Tomo IX, 2° parte, f. 26 r; Maggiori 1789, pp. 88-89; Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, pp. 226-227; Curi 1877, p. 6; Vinci 1898, pp. 8-9; Croci *et al.* 1987, pp. 54-88.

⁴³ Giulio Ottinelli tenne la cattedra vescovile di Fano dal 1587 alla morte nel 1603 e venne sepolto nella cattedrale dove una lapide, datata 1591, ricorda il suo intervento. Gli furono imputati sistematici saccheggi di reperti antichi destinati, pare, ad abbellire una cappella che faceva costruire a Fermo (cfr. Iorio 1997, pp. 89-101, pp. 90-91; nota 2, pp. 99-100; p. 118; nota 150, p. 184; p. 201), probabilmente quella nella chiesa degli oratoriani cui si accenna.

⁴⁴ Lo stemma bipartito con l'arme Matteucci e Rosati si trova alla base dei plinti delle colonne che inquadrano l'altare. Giulio Ottinelli, Clelia Rosati e Caterina Matteucci sono ricordati come benefattori di questo altare in ASAF, *Fondo Curia Arcivescovile*, IV-s/6, Inventario della congregazione dell'oratorio 1729, cc. 16v, 18r, 98r, 98v, cfr. Maranesi 1928; Coltrinari 2008, p. 117. Il lascito di Clelia Rosati e di Francesca Aureli sono confermati dall'inedito testamento di

Di Uriele Rosati (1569-1647), uomo politicamente impegnato e molto attivo nell'amministrazione degli affari civili⁴⁵, possediamo un ritratto (fig. 4) che ancora oggi si vede nel luogo dove un tempo sorgeva la cappella di famiglia che egli aveva fatto erigere prima del 1622⁴⁶ nella chiesa di santa Maria del Carmine, accompagnato da una lunga iscrizione⁴⁷. La celebrazione che qui si legge degli illustri natali, dell'ingegno poetico e dell'abilità oratoria, la fama di erudito viaggiatore che gli permise di conoscere principi e letterati ipotecando i beni della fortuna e dell'intelletto, trovano riscontro nelle fonti⁴⁸ e nei documenti, che ci restituiscono un profilo avvincente di questo singolare personaggio. Nato in una famiglia tra le più in vista, alla cui opera di mecenatismo si deve un contributo determinante allo splendore rinascimentale della città e ultimo discendente maschio del suo ramo, Uriele era rimasto vedovo a trentatré anni e dalla morte della moglie Ludovica non si era più risposato, né ebbe figli⁴⁹, morendo in tarda età il primo aprile del 1647⁵⁰.

Nel palazzo eretto dai suoi avi su progetto di Antonio da Sangallo il Giovane⁵¹ tra la chiesa della Pietà e quella del Carmine, poco distante dall'abitazione dei Matteucci, trovavano posto sontuosi arredi e alcuni dipinti che, in un inventario

quest'ultima, ASE, *Notarile*, V. Compiani, Testamenti, vol. XVII, cc. 214r ss., dal quale si evince che al momento del rogito, 22 ottobre 1611, la cappella non era ancora terminata. Caterina Ottinelli e Concetto Matteucci si sposarono nel 1627 (BCJ, AA, b. 195, fasc. 7, 8, documento inedito). Alla nobildonna si deve probabilmente la realizzazione dei due dipinti murali con storie della santa eponima che ornano la parete destra della cappella, descritti nell'inventario della chiesa e menzionati da Maranesi 1928, p. 13; cfr. anche Coltrinari nota 29, p. 582.

⁴⁵ Uriele Rosati nacque a Fermo il 30 giugno 1569 dal capitano Bartolomeo Rosati e Laura Morroni (ASAF, *Parrocchia di S. Matteo apostolo*, 7R, Libro dei battesimi dal 1566 al 1617 c. 4v). Fu membro del consiglio e di diversi organi collegiali (Adunanza delle Cause, del Collegio Marziale, dello Studio) alle cui riunioni si presentava assiduamente fin dai primi anni del Seicento. Più volte priore, regolatore e confaloniere della contrada di San Bartolomeo, nel 1625 venne incaricato di rendere omaggio a Taddeo Barberini di passaggio a Tolentino e a Loreto (ASE, ASCF, Libro delle entrate e delle uscite 1617-1625, c. 390r). Tutti i documenti che sono serviti per ricostruire le vicende di Uriele e della famiglia Rosati qui presentati sono inediti.

⁴⁶ Secondo le prime disposizioni testamentarie di Uriele gli eredi dovevano erigere la sua sepoltura «inanzi alla Cappella fatta da me nella chiesa della Fraternita», ASE, *Notarile*, V. Angelici, Testamenti, p. I, vol. XXIX, c. 292r.

⁴⁷ Trascritta in De Minicis R. 1857, n. 133, p. 66 e ancora in loco.

⁴⁸ Per la biografia e le opere di Uriele si vedano: Maggiori 1789, p. 21; BCF, *Fondo Manoscritti*, ms. 217 (cfr. nota 39), f. 26r; De Minicis R. 1857, pp. 66, 368; Vinci 1892, pp. 157-160, 174-176; e 1898, pp. 6-8.

⁴⁹ Dal matrimonio con Ludovica Matteucci ebbe un figlio, Francesco Maria, tenuto a battesimo nel 1598 da Alessandro Strozzi e probabilmente morto in tenera età (ASAF, *Parrocchia di S. Matteo apostolo*, 7R, Libro dei battesimi dal 1566 al 1617, c. 88r, n. 529). Ludovica moriva nel 1602, ASAF, *Parrocchia di S. Matteo apostolo*, 7R, Libro dei battesimi dal 1566 al 1617, sez. Cresime e Morti 1580-1615, n. 37, c. 19v.

⁵⁰ ASAF, *Parrocchia di S. Matteo apostolo*, 25R, Libro dei matrimoni e dei morti dal 1638 al 1656, c. 70v, n. 196.

⁵¹ Cfr. da ultimo Cocchieri 2009, n. 161, p. 194.

del 1647⁵², appaiono come il barlume dell'antico sfarzo di una dimora ormai in rovina, ma che, in un non lontano passato, dovettero essere orgoglio e vanto della famiglia se la madre, Laura Morroni, nel dettare testamento nel 1622 ordinava che nulla fosse alienato o impegnato e che la casa dove era vissuta per settant'anni dovesse rimanere «aperta, et apparata con tutti i mobili (...) a splendore, et decoro di casa Rosati»⁵³. In memoria dei viaggi compiuti, qui Uriele aveva allestito uno «studiolo» dove aveva raccolto le carte geografiche delle città d'Italia e quelle condotte dalle provincie di Fiandra, come ricorda il nipote Felice Morroni⁵⁴.

In un'epoca in cui il viaggio di istruzione e formazione, divertimento e svago, cominciava a essere concepito come percorso obbligato per l'educazione dell'*élite* dirigente europea, il Rosati compiva il suo *Grand Tour* quasi sulle orme del marchese Vincenzo Giustiniani, analogamente «per mera elezione» e curiosità, magari il libello di *Istruzioni* alla mano⁵⁵. Il viaggio, programmato fin dal 1622⁵⁶, ebbe luogo quasi certamente tra il 1626 e l'aprile 1627 conducendolo forse a Colonia, dove da un anno si trovava l'amico Antonio Abbondanti, e certamente a Bruxelles, presso monsignor Giovan Francesco dei Conti Guidi di Bagno, già vicegovernatore di Fermo⁵⁷, allora nunzio apostolico nei Paesi Bassi spagnoli, al quale chiese in prestito il denaro necessario per il ritorno⁵⁸.

⁵² I dipinti sono brevemente elencati nel testamento e nell'inventario *post mortem* (ASF, *Notarile*, G.A. Vigoriti, Testamenti, p. II, vol. LI, c. 306r-307v; Testamenti et inventaria, IV pars, vol. III, cc. 383r-385v): un «quadro grande dove è dipinta la Maddalena» anteriore al 1622, un dipinto raffigurante la *Vergine*, un «quadro della passione» con il Cristo Crocifisso in mezzo ai due ladroni, un «quadro di Abram», un «quadro con un Christo alla colonna», e un «quadro grande con la barcha di S. Pietro».

⁵³ ASF, *Notarile*, G.A. Vigoriti, Testamenti, p. I, vol. L, fasc. 69, cc. 408r ss., 9 settembre 1622 (codicillo).

⁵⁴ Il ricordo di Felice Morroni si legge nell'iscrizione posta in calce alla *Veduta di Fermo* dedicata al cardinale Francesco Barberini e datata 29 dicembre 1630 (BCF, inv. 2VV 12/23736bis n. 12): «Tornai l'anno passato alla patria [...] per ricondurre una figliola da me quiui maritata, e ritrouandomi nel studiolo del Sig.re Uriele Rosati mio zio, con occasione di uedere ritratte le Prouincie di fiandra di la poco prima da lui portate, con molte altre d'Italia, e de Città particolari ancora, me dolsi seco, che della nostra di fermo, e del suo stato [...] non cene sia disegno alcuno».

⁵⁵ Bizoni 1995, pp. 172-190.

⁵⁶ Nel testamento del 1622 (ASF, *Notarile*, V. Angelici, Testamenti, p. I, vol. XXIX, c. 292r) Uriele specifica che era in procinto di «partire per viaggio assai lungo».

⁵⁷ Giovan Francesco dei Conti Guidi di Bagno (1578-1641) era stato vicelegato della Marca dal 1601 al 1603. Dal 1603 al 1606, fu vicegovernatore a Fermo per i cardinali Pietro Aldobrandini e Scipione Borghese. Nel biennio 1610-1611 tornò a Fermo come vicegovernatore del Borghese, prima in iniziare una brillante carriera diplomatica tra la Francia e le Fiandre. Proveniente da una famiglia legata alla corte fiorentina e vicino ai Colonna, divenne un esperto diplomatico durante le nunziature ad Avignone (1614), a Bruxelles (1621), a Parigi (1627), cfr. Weber 1994, pp. 287, 720; Becker 2004, pp. 336-341.

⁵⁸ ASF, *Notarile*, V. Angelici, vol. XXIV, c. 162r. Il documento rinvenuto, datato 10 settembre 1627, in cui Rosati si impegnava a estinguere il debito con Giovan Francesco Guidi da Bagno che gli aveva prestato denaro per il viaggio di ritorno da Bruxelles a Fermo, offre un utile termine *ante*

Straordinario *viveur*, interessato alle scoperte galileiane e appassionato viaggiatore con un'innata tendenza a far debiti⁵⁹, Uriele fu, com'è noto, esimio poeta attivo fin dal penultimo decennio del Cinquecento. Con il nome di «Immaturato», fu sodale dell'Accademia degli Sciolti⁶⁰, prima istituzione letteraria del genere nata a Fermo intorno agli anni ottanta, ben nota per aver annoverato tra i suoi membri Torquato Tasso, e nell'ambito della quale, nei primi del Seicento, Anton Maria Vinci, Lorenzo Azzolino e Andrea Boscoli si trovavano coinvolti in uno scambio di lettere e sonetti il cui referente era spesso Giovan Battista Marino⁶¹.

Non sappiamo con certezza quanto fosse durato questo primo sodalizio né se avesse eletto come luogo di ritrovo e discussione la residenza dei Rosati, ma è indubbio che nelle sale di questo palazzo avvennero le riunioni di un'altra accademia letteraria, quella degli Avvivati, della quale Uriele, forte della pregressa esperienza, fu patrocinatore, vero animatore e membro illustre⁶². Attiva tra le prime battute del terzo decennio e la metà del successivo per quanto la documentazione frammentaria permetta di supporre, l'accademia,

quem per il viaggio del Rosati, coincidente peraltro con la sua assenza dalle riunioni consiliari e con il periodo in cui Guidi fu nunzio apostolico in Fiandra (dal 1621 al 12 aprile del 1627).

⁵⁹ Con una lettera inviata da Roma l'8 maggio 1610, Uriele aggiornava l'amico Anton Maria Vinci sulle recenti osservazioni padovane di Galileo fatte con il «nuovo occhiale», Vinci 1892, p. 159. Nel dettare le sue ultime volontà la madre, Laura Morroni, faceva esplicito riferimento ai debiti già pagati in vita per conto del figlio e disponeva conseguentemente dei beni ereditari al fine di preservarne l'integrità, ASF, *Notarile*, V. Angelici, Testamenti, vol. XXIX (1622), cc. 280r-281r; G.A. Vigoriti, Testamenti, p. I, vol. L, cc. 409r-411r. Pare che, sempre a causa di un debito insoluto, nel 1620 Uriele fosse stato imprigionato nel carcere arcivescovile prima di essere aiutato dalla madre, ASF, *Notarile*, N. Cinti, vol. IV (1620), cc. 205 ss.

⁶⁰ L'attività letteraria di Uriele Rosati, pur nota, non è stata finora oggetto di studi mirati. Che fosse stato membro degli Sciolti si deduce dal titolo della tragedia postuma *Il Pescatore tradito. Favola Littorale dell'Immaturato Accademico Sciolto*, pubblicata a Fermo per De Monti (1654). Diversi suoi componimenti poetici sono confluiti in raccolte riconducibili all'attività di questa accademia (cfr. nota 48). Gli studi moderni hanno supinamente celebrato, in Uriele, l'innominato «Principe» degli Sciolti, «l'antico amico» a cui il Tasso si rivolgeva in una lettera del 1583 (Vinci 1892, pp. 171-176), quando l'Immaturato aveva soltanto 14 anni. La notizia, accreditata dagli affreschi che Giuseppe Carosi realizzava nel 1912 in palazzo Rosati (De Aldisio 1914), è in attesa di verifica documentaria. Degli Sciolti ad esempio fece parte anche il più titolato Girolamo Matteucci al quale Tasso scriveva nel 1589 ricordando «l'antica amicizia» che li aveva legati (Guasti 1854, pp. 341-342). Sull'Accademia degli Sciolti e i suoi membri si vedano: Curi 1877, p. 6; Vinci 1898, pp. 6-7; Maylender 1930, V, p. 132.

⁶¹ I carteggi relativi sono stati resi noti da Dania 1995, e Bruno 2006.

⁶² Se il riferimento è vago nell'epitaffio del Carmine, Domenico Maggiori (1789 p. 21) è il primo a indicare «eiusque domum poetarum veluti domicilium, atque Academiam fuisse» desumendo la notizia da una «topographica Firmi tabula», vale a dire la pianta della città di Fermo (ora in BCF, inv. 12/23736 n. 11), nella quale la detta «Accademia delli Avivati» si trova in corrispondenza di Palazzo Rosati (numero 53). È la pianta che, secondo Vinci 1892, p. 175, fu commissionata dal Rosati a Oliviero Spinucci nel 1600. Se il nome dell'artista, un protetto del Rosati, sembra accettabile, la cronologia dovrebbe essere posticipata, poiché alcuni elementi interni inducono a datarla tra il 1625 e il 1631, proprio nel momento di attività di questa accademia.

posta sotto la protezione di monsignor Pietro Dini⁶³, aggregava diversi giovani laureandi dello Studio fermano⁶⁴ e personaggi eccellenti. Tra questi Antonio Abbondanti da Imola⁶⁵, al servizio di monsignor Pierluigi Carafa quando era vicegovernatore di Fermo (1622-1624), che al Rosati dedicava il *Viaggio di Colonia*, poemetto satirico-burlesco che si apre con una gustosa scenetta della partenza di monsignor Carafa da Fermo e narra le vicende eroicomiche del lungo tragitto compiuto al seguito del nunzio apostolico⁶⁶.

Il 22 gennaio del 1624, poco dopo aver allestito la messa in scena del *Filarmindo*, l'accademia faceva inoltre recapitare a Bologna una proposta di aggregazione a Ridolfo Campeggi, «una delle più franche penne che oggidì volino per lo cielo italiano» a detta del Marino⁶⁷. Tributo tardivo al nobile felsineo, principe e censore per diversi anni dell'Accademia dei Gelati, sul quale indubbiamente pesarono tanto la connivenza dello Studio fermano con gli intellettuali bolognesi⁶⁸, quanto le relazioni che il Rosati aveva contribuito a vivificare con alcuni eminenti lettori come Camillo Gessi⁶⁹.

⁶³ Nel 1625 Olbicio Monaldini, allora Principe dell'accademia, faceva istanza presso i padri dell'Oratorio affinché si potesse celebrare nella loro chiesa un ufficio funebre in onore dell'arcivescovo Dini «protettore» della stessa, ASAF, *Archivio della Congregazione dell'Oratorio*, Libro I dei decreti, c. 11r. Olbicio Monaldini da Ravenna, era giunto a Fermo quattro anni prima come alunno dello Studio, accolto nel Collegio Marziale (ASF, ASCF, Conciliorum et Cernitarum 1621, verbali n. 26, cc. 92r-94r, documenti inediti).

⁶⁴ I riferimenti, tratti da Accorsi 2001, sono stati ricontrollati sui libri dei dottorati da cui risultano la denominazione corretta «Academia Avvivorum» e i nomi degli accademici: il «Fusco» Antonio Mori, laureato in Filosofia e Teologia nel 1621 e *utroque iure* nel 1623 (ASF, *Fondo Studio*, Libri Doctorum et Doctoratus scholarium, Serie A/2, c. 150r; Serie A/3, Serie A/3, 43v); Giovanni Cordella, «L'Inquieto», laureato nel 1622; Stefano Campiani, il «Sollecito», laureato nel 1624; Giacomo Gamba da Ravenna, lo «Sconosciuto», laureato nel 1624 e nel 1625; Baldassarre Francolini, laureato nel 1626 e Ludovico Ceccolini, dottore nel 1628 (ASF, *Fondo Studio*, Serie A/3, rispettivamente a cc. 43v, 26r, 54v e 81v, 101r, 143v); Giacinto Sagretti di Carassai, laureato nel 1630, e Martino Massucci, laureato del 1634, entrambi in diritto (ASF, *Fondo Studio*, Serie A/4, c. 3v, 48v.).

⁶⁵ Ne *La Giuditta e le Rime sacre, morali e varie*, opera stampata a Liegi nel 1630, l'Abbondanti si professava «Accademico Avvivato detto l'Innominato». Orlandelli 1960 lo interpreta come affiliazione all'omonima accademia bolognese, che tuttavia venne fondata solo dopo il 1657, cfr. Fantuzzi 1781, p. 7; Maylender 1926, I, p. 426.

⁶⁶ De Minicis R. 1857, p. 368; il brano è parafrasato da Vinci 1892, pp. 149-151. La lettera di dedica si trova nella prima edizione del 1625.

⁶⁷ Raimondi 1988, p. CXXVI. La missiva con la proposta di aggregazione, inoltrata qualche mese prima che Campeggi morisse, è menzionata da Fulco 1997, p. 331, n. 106.

⁶⁸ Sui rapporti tra lo Studio fermano e quello bolognese si vedano gli interessanti spunti forniti da Callegari 1987, pp. 93-103, e i contributi di Brizzi 2001, pp. 34-35; e Forni 2005, pp. 131-133. Va ricordato anche il forte potere d'attrazione esercitato sui giovani studenti fermani dal Collegio Montalto, fondato da Sisto V nel 1585, Cagni 1988, p. 121.

⁶⁹ Camillo Gessi, docente di diritto nello Studio fermano nel primo decennio (Brizzi 2001, pp. 34-35), si era trasferito in quello bolognese intorno al 1613 (*Parere di Hercole Mariscotti* 1613). Cofondatore dell'Accademia dei Gelati, ne fu principe nel 1594, 1602, 1613, 1629, cfr. V. Zani 1672, pp. 86-87; G. Fantuzzi 1784, pp. 116-121. Nel 1618 faceva recapitare una lettera

Non possiamo affermare con certezza che Vangelini frequentasse il circolo letterario di palazzo Rosati come prima di lui era accaduto ad Andrea Boscoli, ma è con ogni probabilità nel clima dell'Accademia degli Avvivati che Vangelini dipingeva la perduta *Armida*, opera anteriore al 1620 poiché descritta in un sonetto di Marcello Giovanetti, pubblicato nella rara edizione bolognese delle *Rime* di quell'anno⁷⁰. Protetto del cardinale d'Ascoli Felice Centini⁷¹, il nobile ascolano, poco più che ventenne e non ancora giureconsulto, andava ultimando gli studi di diritto presso l'Università fermana dove si addottorava il 2 aprile 1620⁷² e nel frattempo metteva alla prova quel «felicissimo ingegno»⁷³ poetico a contatto con i circoli letterari fermiani⁷⁴ redigendo la sua prima raccolta della quale Campeggi a Bologna avrebbe curato la pubblicazione⁷⁵.

Nel primo ventennio del Seicento la *Gerusalemme Liberata* godeva di indiscusso prestigio ispirando preziose edizioni illustrate e composizioni

all'Adunanza dello Studio di Fermo per mezzo di Rosati, ASF, ASCF, Liber Adunantiarum, n. 12, 57r,v (documento inedito).

⁷⁰ Per il profilo biografico del poeta e giurista ascolano si rimanda a Fabiani 1959, pp. 338-340 e Crelly 1990, e 1992 (che non conosce gli studi di Fabiani). Accolto dagli Umoristi a Roma e dagli Incogniti a Venezia, noto ai Gelati di Bologna e a Perugia presso gli Insensati, intrattenne relazioni con i più autorevoli esponenti del mondo letterario dell'epoca. Per l'analisi del componimento si vedano Crelly 1990, pp. 203-240, pp. 208-209 e 1992, pp. 169-191. Dipinto e sonetto erano noti a Fabiani 1961, pp. 157-158 che, citando l'edizione romana delle *Poesie* del 1626, datava il dipinto di conseguenza. Coltrinari 2012, p. 38, pur citando la medesima edizione, ipotizza che il sonetto possa riferirsi a qualche opera marchigiana destinata a uno di quegli ambienti letterari frequentati dal Boscoli. Un'edizione delle *Rime* del 1620 è oggi conservata nella Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, ma nell'impossibilità di consultarla si è fatto affidamento alle informazioni fornite dalla monografia di Crelly.

⁷¹ Nella prefazione alle *Rime* il poeta si rivolge con affetto e riconoscenza a Centini, allora vescovo di Macerata, indice di una consolidata familiarità con il prelado che gli aveva in precedenza commissionato *L'Aquila messaggera*, epitalamio in ottave composto per le nozze del principe Marc'Antonio Borghese con Camilla Orsini celebrate nell'ottobre del 1619, e che lo aveva esortato a pubblicare la raccolta (Crelly 1990, p. 47, pp. 162-165, nota 24, p. 197).

⁷² Finora si ignorava dove Giovanetti avesse compiuto gli studi prima della folgorante carriera romana. La notizia, in Accorsi 2001, n. 576, p. 123, è stata ricontrollata sui verbali delle adunanze cui Giovanetti prese parte in veste di rappresentante degli studenti ascolani: ASF, *Fondo Studio*, Serie F/1, Liber Collegiorum et Adunantiarum Exc. D.D. in Philosophia, et Medicina Doctorum et scolarium [...] 1616-1728, cc. 3v (13 novembre 1616); 7r (19 novembre 1617); 8v-9v (5 gennaio 1618). Dal verbale di laurea (2 aprile 1620), si apprende che era stato alunno del collegio Marziale, ASF, *Fondo Studio*, Serie A/2, Liber Doctorum et Doctoratus scolarium, 1613-1621, c. 107v. Era stato proprio il cardinal Centini a raccomandare il giovane perché vi fosse ammesso come convittore, il 15 gennaio 1616, cfr. ASF, ASCF, Conciliorum et Cernitarum, verbali n. 22, cc. 28r-v (documento inedito). Qui si allude al fatto che Giovanetti era nipote del cardinale, un rapporto di parentela che per ora non è meglio precisabile.

⁷³ Cantalamessa Carboni 1830, pp. 183-184.

⁷⁴ Interlocutori poetici di Giovanetti in questi anni furono i fermiani Lorenzo Azzolino (cfr. Fulco 1997 n. 85, p. 309; Crelly 1990, nota 1, p. 238), Nicola Paccaroni e Ludovico Mori sui quali si vedano le notizie offerte da Vinci 1898, p. 8; Accorsi 2001, n. 294, p. 118.

⁷⁵ Lo testimoniano due lettere datate da Fermo 14 novembre 1619 e 23 marzo 1620, cfr. Fulco 1997, pp. 309-311. È pensabile che l'amicizia con il Campeggi e la proposta di aggregazione inoltrata dall'Accademia degli Avvivati di Fermo al nobile felsineo nel 1624, non siano fatti disgiunti.

pittoriche che assecondavano il gusto nascente per il melodramma⁷⁶. A Fermo mai soggetto poteva essere più gradito tra gli Avvivati, tesi a evocare la gloria di un recente passato in cui la precedente Accademia degli Sciolti aveva accolto l'adesione del Tasso⁷⁷.

I versi di Giovanetti fissano l'episodio dell'eroina abbandonata in un'immagine dai forti contrasti chiaroscurali ed espressivi, evocando un confronto con la maniera nota del Vangelini⁷⁸. L'attenzione è concentrata sulla reazione e sulla gestualità della maga, dapprima supplice e incredula poi sempre più torva e adirata, in cui anche Giovan Battista Marino aveva individuato un nodo patetico da sfruttare per colpire l'emozione del lettore, insistendo, nel suo ritratto di Armida, sul momento del dialogo serrato tra i due amanti e sviluppando il formulario patetico inerente⁷⁹.

L'episodio ha un'importante tradizione iconografica, gli archetipi si trovano in due disegni del Boscoli a Oxford che condensano «come fotogrammi in rapida successione» i tre momenti dell'abbandono di Armida, appartenenti alla *suite* di disegni in cui l'artista fiorentino aveva distillato gli episodi amorosi della *Liberata*. Probabile risultato degli interessi che lo avevano coinvolto a Fermo, i disegni nel 1611 erano in possesso di Luca Fei di Filottrano e in qualche modo accessibili al pubblico dato che Cigoli aveva avuto modo di ammirarli⁸⁰.

In questa particolare congiuntura della carriera del pittore si potrebbe collocare l'incontro con Lorenzo Azzolino, al tempo arcidiacono e vicario dell'arcivescovo Strozzi oltre che poeta apprezzato nei circoli letterari fermani⁸¹, e la commissione del dipinto raffigurante il suo santo eponimo, il *San Lorenzo*

⁷⁶ Sull'iconografia del poema tassiano si rimanda allo studio di Rensselaer Lee 1961. Sulla fortuna pittorica della *Gerusalemme* in ambito fiorentino si veda il catalogo della mostra Fumagalli, Rossi, Spinelli 2001.

⁷⁷ Dalla particolarità del nome e dell'impresa, un bue dalla cui carcassa si levano in volo delle api, accompagnata dal motto *Alieno funere vitam*, nasceva la giustificata deduzione che gli Avvivati avessero raccolto l'eredità della prima illustre accademia, ormai estinta da forse oltre un decennio, cfr. Vinci 1898; Maylender 1929, IV, p. 194: «Accademia de' Ravvivati».

⁷⁸ Trascritto in Crelly 1990, pp. 208-209. L'episodio rappresentato si riferisce al canto XVI, 35-60, della *Liberata*.

⁷⁹ Marino 1620, I, pp. 283-284.

⁸⁰ Bastogi 2008, pp. 202-207, cat. 524-538, pp. 355-357. La studiosa ipotizza che a stimolare la serie fossero stati gli interessi condivisi con gli Sciolti a Fermo, è propensa a crederli eseguiti durante il soggiorno fermano o poco dopo il ritorno a Roma e documenta la presenza dei disegni nella collezione di Luca Fei. Non è stato finora possibile rinvenire altre notizie su questo personaggio, né è dato di sapere dove il Cigoli avesse avuto modo di ammirare questa collezione di disegni.

⁸¹ A differenza di quanto noto (De Caro 1962), Azzolino risulta vicario dell'arcivescovo dal 1616 al 1618 circa (si veda ad esempio ASF, *Fondo Studio*, Serie A/2, Liber Doctorum et Doctoratus scolarium, 1613-1621). Il 17 gennaio 1620 gli veniva affidata la diocesi di Ripatransone, ma è lecito supporre che mantenesse i contatti con la città natale, almeno fino alla partenza per Roma nel 1624 a seguito della richiesta di Urbano VIII. Probabilmente già accademico Sciolto (Bruno 2006), fece parte dei Vaganti e al Rosati aveva indirizzato un componimento intitolato *Come la fama s'acquisti per le lettere* (BCF, *Fondo manoscritti*, ms. 271-272, Poesie di Lorenzo Azzolino, ff. 196-198).

con la palma, e graticola in mano, entrato a far parte della collezione del nipote, il cardinale Decio Azzolino⁸².

Parimenti, il legame del Vangelini con Uriele Rosati, documentato dalla tenuta a battesimo del figlio Vagnolino, rende verosimile l'ipotesi che a commissionare il *San Sebastiano* (fig. 2), fosse stato proprio quest'ultimo⁸³. Le evidenze documentarie non permettono infatti, allo stato attuale, di accertare che il dipinto provenga dalla cappella omonima nella chiesa dello Spirito Santo. La più antica menzione risale all'inventario del 1729 dove l'opera viene descritta sull'altare della prima cappella a sinistra, eretta secondo le disposizioni testamentarie che Lucio Pancaldi dettava nel 1622⁸⁴. La messa in opera dell'altare con la sua decorazione avvenne tuttavia soltanto tra il 1672 e il 1684 grazie all'intervento dell'arcivescovo Giannotto Gualtieri, come confermerebbe, oltre alla documentazione rintracciata, il commesso in pietre dure con motivi naturalistici della mensa che si distingue da tutti gli altri nella chiesa⁸⁵.

La famiglia Rosati possedeva una cappella nella chiesa del Carmine anch'essa dedicata a San Sebastiano, costruita da Uriele prima del 1622, come lui stesso dichiara, e smantellata prima del 1686⁸⁶. In questo frangente il dipinto potrebbe

⁸² Montanari 1997, p. 243; Borsellino 2000, p. 78; Coltrinari 2012, p. 38.

⁸³ Sulla base dell'analisi stilistica e delle parole di Amico Ricci, Francesca Coltrinari ha datato il *San Sebastiano* tra il 1616 e il 1619. Sebbene l'assenza di opere precedenti al 1616 non consenta un riscontro di assoluta certezza, l'indicazione non sembra scorretta.

⁸⁴ Il patronato dell'altare è specificato in ASAF, *Fondo Curia Arcivescovile*, IV-s/6, Inventario della congregazione dell'oratorio 1729, cc. 31v-32r, 99v, cfr. Maranesi 1928, pp. 19-20; Coltrinari 2008, p. 124 e 2012, cat. 21, p. 124. Non si può escludere che il dipinto fosse commissionato dallo stesso Pancaldi e che sia in qualche modo da collegare al «quadro di San Bastiano in tela» che compare in un inedito inventario *post mortem* dei suoi beni seppure la genericità del riferimento non consenta di avanzare alcuna ipotesi concreta (ASF, *Notarile*, V. Angelici, Testamenti, vol. XXX, 28 giugno 1622c. 28r-38r). Le ricerche sulla famiglia Pancaldi, non appartenente alla nobiltà di regime, sono state finora improduttive.

⁸⁵ Il 18 giugno 1622 Lucio Pancaldi stabiliva che, in caso di mancata discendenza, la sua eredità fosse destinata all'erezione di una cappella nella chiesa dello Spirito Santo, in cui fossero posti lo stemma, un'iscrizione e un quadro «di San Bastiano Advocato di casa de Pancaldi» (ASF, *Notarile*, V. Angelici, Testamenti, vol. XXIX, c. 218v, documento inedito). Con la morte dell'ultimo discendente della famiglia, il 6 luglio 1670 l'eredità spettante ai padri oratoriani venne amministrata da monsignor Giannotto Gualtieri in qualità di esecutore testamentario *pro tempore*, il quale due anni dopo, nell'atto di concordia con la congregazione dell'Oratorio, stabiliva che, dal momento che «si deve fare la cappella» secondo la volontà testamentaria del fu Lucio, i Padri fossero obbligati a «farla in termine di dodici anni da hoggi sotto il titolo di S. Bastiano nella sud.a chiesa di S. Spirito nel sito vacuo, che viene nell'ultima Cappella da piedi a mano manca nell'entrare in Chiesa sotto la Cappella di S. Filippo [...] col disegno nel modo e forma, che si converrà col med.o Monsign.re». (ASF, *Notarile*, G.F. Pedrini, vol. VIII, p. II, 6 agosto 1672, cc. 111r-122r, in particolare c. 117r, documento inedito).

⁸⁶ La cappella patronato e sepoltura dei Rosati nella chiesa del Carmine o «della Fraternita» fu costruita secondo le disposizioni testamentarie di Laura Morroni Rosati (erede delle volontà del marito Bartolomeo), da suo figlio Uriele Rosati, tra il 1604 e il 1622 come lui stesso dichiara nel primo testamento (ASF, *Notarile*, V. Angelici, Testamenti, p. I, vol. XXIX, cc. 292r-v: «cappella da me fatta», documento inedito). Il sito fu ceduto alla compagnia della Vergine del Carmelo prima del 1689 (ASAF, *Fondo Curia Arcivescovile*, II-X/12, G.F. Ginetti, *Visitatio per Civitatem*, c. 125v,

essere stato allontanato per essere successivamente collocato nella chiesa oratoriana. Seppure al momento resta difficile comprendere le dinamiche del trasferimento, i trenta centimetri di tela aggiunti nella parte superiore, rimossi da un moderno restauro, potrebbero essere derivati dall'esigenza di adattare il dipinto alle misure del nuovo altare⁸⁷.

5. *Le opere perdute emerse dai documenti e un inaspettato ritrovamento*

Come l'*Armida* sono andate perdute molte altre opere che, stando alle fonti, Vangelini avrebbe eseguito a Fermo⁸⁸, compreso il *San Carlo Borromeo* realizzato dal pittore al culmine della fama per il magistrato cittadino, secondo Amico Ricci, forse originariamente destinato al Palazzo dello Studio. Come ogni anno, infatti, allo scadere del 1620 i rappresentanti dell'Università fermiana si riunirono per decidere il finanziamento delle attività extra-accademiche e la commissione di opere a ornamento del palazzo dove alloggiavano, proponendo di «far dipingere un quadro con le Arme delli Signori lettori ordinarii di questo Studio, et delli Signori Priore, Presidenti, Consiglieri di questa Università, et et in mezzo una Santa Caterina, ouer San Nicolo, ò San Carlo»⁸⁹.

La prima impresa pubblica documentata risale invece al 17 febbraio 1621 quando, in esecuzione del decreto del vicegovernatore monsignor Mario Bonaventura, diverse squadre di pittori vennero chiamate a dipingere lo stemma

documento inedito; cfr. anche De Minicis R. 1857, n. 131, p. 64). Il nuovo altare subì un incendio nel 1712 (Mazzocconi 1872, p. 23) e fu smantellato con il restauro della chiesa di Pietro Augustoni nel primo Ottocento.

⁸⁷ L'aggiunta nella parte superiore è stata asportata tra il 1967 (cfr. Dania 1967 p. 8, fig. 26: 193x113 cm) e il 1990 (cfr. Costanzi 1990, cat. 665, p. 205: 164x116 cm, corrispondenti a quelle attuali). Maranesi 1928, p. 19, che vedeva il dipinto ancora sull'altare, ne ipotizzava una provenienza dalla chiesa di San Rocco. Tuttavia l'altare di San Sebastiano in quest'ultima chiesa, appartenente alla confraternita della nazione bergamasca, nel 1619 era ornato da una statua davanti alla quale era collocato uno stendardo a monocromo raffigurante il santo titolare (ASF, *Notarile*, T. Pelliccioni, vol. XV, c. 136r., documento inedito).

⁸⁸ Tra queste, oltre alle opere ricordate da Coltrinari 2012, p. 37 si aggiunga una *Madonna del pianto*, già nel coro della chiesa dei Cappuccini sul Girone, documentata in APCF, P. Andrea da Fermo, *Memorie storiche dell'uno e dell'altro convento dei cappuccini di Fermo*, ms. 1717, f. 20; cfr. Urbanelli *et al.* 1998, pp. 37-38, nota 28 p. 61, p. 161 e nota 124, p. 170.

⁸⁹ Il dipinto avrebbe dovuto essere conservato nel salone «dove si tengono simili quadri», ASF, *Fondo Studio*, Liber Collegiorum et Adunantiarum 1616-1635, cc. 24v-25r, 26r (documento inedito). Nel 1620 Uriele Rosati era membro dell'Adunanza dello Studio e del Collegio Marziale (ASF, *ASCF*, Conciliorum et Cernitarum 1620, verbali n. 25, cc. 27r-v) e Marcello Giovanetti teneva la propria dissertazione dottorale. Le ricerche nell'archivio storico del comune per verificare questa commissione non hanno prodotto altri risultati.

del nuovo pontefice Gregorio XV in ogni castello dello Stato e l'*équipe* del nostro dovette adempiere questo incarico all'interno della città⁹⁰.

Il 1621 fu senza dubbio un anno importante, cruciale e denso di avvenimenti per la carriera del Vangelini a Fermo, l'anno delle imprese più prestigiose e remunerative. In primavera il pittore partecipava alle iniziative promosse dal Consiglio per celebrare l'arrivo del nuovo arcivescovo Pietro Dini che prevedevano l'allestimento di apparati effimeri. Un solenne corteo, con soldati in armi e rappresentanti delle magistrature civiche, avrebbe accolto il prelado ai bastioni di porta San Giuliano, scortandolo, all'ombra di un sontuoso baldacchino, lungo gli attuali corso Cavour e corso Cefalonia fino alla «platea magna», sede del potere civile e religioso⁹¹. Il percorso, scelto per la particolare rilevanza urbana dei monumenti, era arricchito scenograficamente da archi di trionfo appositamente costruiti per rivestire alcune strutture architettoniche esistenti, quali la porta urbana della cinta medievale nei pressi della chiesa di San Zenone, sorta sulle vestigia di un arco di trionfo di epoca romana⁹², e «l'arco di piazza», il passaggio sopraelevato che, dalla fine del Cinquecento, collegava il palazzo dello Studio alla residenza priorale. Entrambe le strutture in legno, approntate da mastro Cesare Angeli, dovevano supportare un apparato ornamentale presumibilmente a tempera su tela o su cartapesta eseguito dal Vangelini⁹³.

Complici le imprese pubbliche non meno della penna di Giovanetti, la fama del pittore giunse prontamente in Ascoli Piceno all'attenzione di Francesco Maria Sgariglia⁹⁴.

⁹⁰ ASE, ASCF, Adunantiarum 1621, n. 14, c. 14v. Nel decreto di assegnazione si fa riferimento a «Benigno Vagnolini, e suoi giovani». La somma riscossa da «Benigno Vagnolini, Romano pittore» (ASE, ASCF, Libro entrate e uscite 1617-1625, c. 224r) è superiore ai saldi degli altri pittori, indice della vastità dell'impresa, il che spiegherebbe anche l'esigenza di avere collaboratori. Sarebbe interessante approfondire la composizione dell'*équipe* del Vangelini, della quale avrebbero dovuto far parte, oltre Carlo di Felice, l'apprendista condotto da Roma, anche il nipote Giovanni Felice Rubini, citato nel mandato di procura Sgariglia (cfr. *infra*) e in altri documenti. I documenti sulle commissioni delle magistrature cittadine sono inediti.

⁹¹ Il baldacchino è descritto nell'atto che ne sanzionava la vendita all'Opera della Metropolitana in ASE, ASCF, Instrumenti 1620-1621, vol. 19, c. 145r. Il percorso del corteo si deduce dalle indicazioni sul posizionamento degli archi trionfali.

⁹² Tomei 1989, p. 110. L'arco si trovava tra gli attuali largo Valentini e largo Fogliani.

⁹³ Le iniziative per l'arrivo del nuovo arcivescovo vengono discusse fin dal marzo 1621: cfr. ASE, ASCF, Adunantiarum 1621, n. 14, cc. 22v-23r, 25v; Consiliorum et Cernitarum 1621, verbali n. 26, cc. 27v, 28r, 31v, 37v-38r, 49r. Il 14 aprile 1621 il Consiglio deliberava il bando per l'esecuzione degli archi: *ivi*, c. 31v. Quattro giorni dopo, il 20 aprile si rimetteva tutto nelle mani di due gentiluomini «deputati per far gli archi» (*ivi*, c. 37v-38r). Il consuntivo delle spese sostenute nell'occasione e l'appannaggio di 100 scudi destinato al pittore è in ASE, ASCF, Libro entrate e uscite 1617-1625, c. 254r, 255v. Gli archi, o almeno le strutture, nel 1626 si trovavano nei locali della compagnia del Rosario: ASE, ASCF, Adunantiarum 1626-1627, n. 16, c. 58r,v.

⁹⁴ Alcuni indizi sui rapporti di Marcello Giovanetti con gli Sgariglia si desumono dalle rime e lascerebbero presumere un suo diretto coinvolgimento nella commissione. Del resto il pittore era certo noto a Mario Bonaventura divenuto governatore di Ascoli dall'aprile 1621 (cfr. Marcucci

Il nobile ascolano, in ossequio alle ultime volontà del padre Giuseppe, il 9 luglio 1621 sottoscrisse un contratto con «Benigno Vagnolini» commissionandogli una copia della *Caduta di Simon mago*⁹⁵ che Francesco Vanni aveva eseguito per la basilica Petriana⁹⁶. Il pittore, che dichiarava di essere domiciliato a Fermo, si impegnava a terminarlo entro il mese di febbraio dell'anno seguente per un considerevole compenso di duecento scudi. Il saldo di pagamento e la consegna del dipinto, avvenute per mano del nipote Giovanni Felice Rubini, slittarono al 19 gennaio 1623⁹⁷ a causa, possiamo immaginare, dei numerosi incarichi professionali e dei doveri familiari del Vangelini, assorbito dalla nascita del terzo figlio e dalla morte del padre.

Contestualmente l'artista assumeva un altro incarico, ben più impegnativo e altrettanto ben remunerato, fuori dalle mura urbane, ai confini della diocesi di Fermo. Fin dallo scadere del 1621 aveva avviato le trattative con i Lazzarini, nobili di Morrovalle, che gli avrebbero corrisposto ben 3000 scudi per completare la decorazione dell'imponente cappella gentilizia nella chiesa dei Minori Osservanti⁹⁸. Situata nel transetto destro, la cappella era stata fondata per legato testamentario da Galeotto Lazzarini nel 1605 come luogo di sepoltura dei discendenti di Innocenzo, suo padre. I lavori di costruzione, che risultano avviati nel 1615, avevano subito un rallentamento a causa di una controversia sorta tra gli eredi⁹⁹. Come nella cappella Matteucci, Vangelini si

1766, pp. CCCCXXI e CCCCLXXVI) e al fermano Ludovico Moro segretario del senato (cfr. Moro 1621).

⁹⁵ Fabiani 1961, pp. 163, 173; 298-299. Il testamento di Giuseppe Sgariglia, redatto nel 1616, si trova in ASAP, *Fondo Sgariglia*, cassetta XVII, fasc. 1. Il dipinto, descritto da Lazzari 1724, p. 105, e da Orsini 1790, p. 199, senza indicarne l'autore, non è finora emerso. Francesco Maria, figlio del cavalier Giuseppe e di Beatrice Martelli, è l'erede del ramo principale del nobile casato, cfr. BCPA, ms. 9, L. Pastori, *Albero genealogico della nobile casa Sgariglia di Ascoli con tutte le sue diramazioni*, 1801, XIII *Generazione*, f.n.n.

⁹⁶ Composto di tavole di ardesia il quadro fu terminato nel 1603, cfr. Chappell, Kirwin 1974, pp. 119-170, pp. 137, 163-164; C. Savattieri in Pinelli 2000, pp. 599-600.

⁹⁷ Fabiani 1961, p. 281. Gli atti di procura con cui Vangelini incaricava il nipote di riscuotere il saldo e consegnare il quadro vennero stipulati a Fermo il 13 e il 17 gennaio 1623 e sono inediti: ASF, *Notarile*, V. Compiani, vol. XII, cc. 5r-6r; 12v-13r.

⁹⁸ L'8 gennaio 1622 Giacomo Matteucci e Girolamo Otinelli, come garanti del pittore, firmavano la fideiussione richiesta dai Lazzarini per l'affidamento dell'impresa (ASF, *Notarile*, V. Compiani, vol. XI, cc. 4r-6r), nella quale vengono riportate le modalità di pagamento che confluiranno nel contratto vero e proprio, sottoscritto un anno e mezzo dopo. Il 10 settembre 1622 i Lazzarini chiedevano autorizzazione al Capitolo provinciale di Ancona per sbloccare alcuni fondi dell'eredità perché nel frattempo la spesa era cresciuta e il pittore si rifiutava di lavorare senza il previo consenso dei frati, Macerata, ASMC, *Notarile di Morrovalle*, L. De Sanctis, c.n.n., fogli allegati alle cc. 225r-230r. Non è chiaro a che punto fossero arrivati i lavori. I documenti relativi a questa commissione sono inediti.

⁹⁹ Il testamento di Galeotto Lazzarini, rogato nel 1605, in cui si stabiliva la fondazione è in ASMC, *Notarile di Morrovalle*, L. De Sanctis, Testamenti, vol. 472, cc. 76r-79v, 80r-82v, 85v-87r. Le modalità di erezione e successiva costruzione seguono il *cliché* comune alle commissioni Matteucci e Sgariglia. Nel 1615 Nicola e Giovan Francesco Lazzarini accusavano i loro cugini Albano e Alessandro di aver iniziato i lavori incaricando uno scultore senza il loro consenso e facendo le

trovava a intervenire su un impianto persistente impegnandosi a realizzare tutta la decorazione comprendente i dipinti su tela destinati a tre altari, affreschi, stucchi e dorature oltre che a occuparsi l'acquisto di due pietre di marmo con lo stemma Lazzarini destinate alle sepolture.

Sottoscritto il 29 luglio 1623, il contratto è avaro di notizie sui soggetti dei dipinti e sulla loro disposizione, offrendoci di contro molti dettagli sulle modalità di pagamento. Il pittore avrebbe dovuto preparare il «disegno e modello» della cappella da mostrare ai committenti e prometteva di realizzare l'opera in tre anni, avvalendosi di collaboratori¹⁰⁰.

La cappella conserva attualmente la mostra lignea dell'altare maggiore mancante di alcune parti decorative e la cornice per uno dei laterali sospesa nel bianco accecante dell'intonaco predisposto dal restauro che, pochi anni fa, ha rimediato al deplorabile stato in cui versava la struttura. Visitando la chiesa quando i dipinti erano ancora in loco, padre Giuseppe Talamonti¹⁰¹ riferiva brevemente di una *Nascita della Vergine* e una *Dormitio Virginis* che lasciano intuire un programma iconografico non dissimile dalla cappella Razzanti in San Giovanni a Macerata.

Miracolosamente scampato alla dispersione, il primo è da identificare con il dipinto di grandi dimensioni entrato di recente a far parte della raccolta civica dopo un intervento di restauro che ha restituito leggibilità, nonostante gli effetti del degrado abbiano compromesso l'integrità della pellicola pittorica¹⁰² (fig. 5).

La scena si svolge in un unico ambiente dall'arredamento severo ed essenziale il cui spazio è misurato dal disporsi dei personaggi. Lasciando in penombra il baldacchino sotto il quale è ricoverata la puerpera, l'illuminazione si accende sulle levatrici al centro, nell'immediato primo piano, con un effetto simile a quello ottenuto dal Roncalli nella tela di Santa Maria della Consolazione a Roma e mette in risalto il servizio di argenteria con decorazione a baccellature tipica delle suppellettili di primo Seicento, affini per nitidezza e densità materica all'elmo del *San Sebastiano* (fig. 2). La neonata guarda negli occhi l'osservatore come nella pala di Annibale Carracci già a Loreto, ora al

cose in economia. La sentenza (30 settembre 1615) ordinava alle parti di attenersi alle volontà del testatore e di proseguire la realizzazione di comune accordo, cfr. Lazzarini 2011, pp. 122, 124, 305.

¹⁰⁰ ASMC, *Notarile di Morrovalle*, L. De Sanctis, vol. 488, cc. 219v-225r (allegato, 29 luglio 1623). Committenti del pittore erano gli eredi di Galeotto: il capitano Giovan Francesco, Nicola, e Isabella Compagnoni, vedova di Albano Lazzarini, tutrice del figlio Francesco Maria. Per questo ramo della famiglia si veda L. Lazzarini 2011, tav. A2, p. 193, tavv. A7, A8, p. 196. A lavoro compiuto ognuna delle parti avrebbe nominato un perito per stimarne il valore e garantire che fosse conforme alla retribuzione.

¹⁰¹ Talamonti 1945, pp. 283-318: p. 284. La chiesa, scampata alle soppressioni napoleoniche, dopo le indemaniazioni fu acquistata da Luigi Canale nel 1871. Le opere al suo interno, già in parte ricollocate in altri edifici sacri cittadini, costituiscono oggi il fondo principale della civica Pinacoteca di Palazzo Lazzarini.

¹⁰² Il dipinto (olio su tela, 334 x 245 cm) è stato restaurato nel 2004 da Elisabetta Vinciguerra e Simone Settembri, ed è pubblicato come opera di ignoto da Papetti 2009, cat. 28, pp. 56-57.

Louvre; la levatrice che saggia la temperatura dell'acqua ha la gestualità intima e affettuosa dell'omonima che Cigoli dipingeva nella *Nascita della Vergine* di Pistoia (Santissima Annunziata), mentre l'altra sembra aver appena posato il grande catino che trasportava con più foga nella tela di Rutilio Manetti in Santa Maria dei Servi a Siena. Ai modi del pittore operante a Fermo appartengono il modo di comporre per piani poco profondi, gli occhi dalle palpebre pesanti e le dita neopontormesche, il vezzo di profilare gli scollari e i polsini a fil di pennello intinto nel bianco e di descrivere le creste delle pieghe con una pennellata di colore più puro, discontinua e zigzagante. Il dipinto reca segni di incompiutezza nella parte destra dove san Giocchino appare abbozzato e la figura accanto è appena definita nelle linee essenziali del disegno sulla nuda tela, ma non presenta tracce di ridipinture.

Durante l'esecuzione di questa impresa Vangelini dovette spostare per qualche tempo la sua base operativa nel maceratese, ma continuò a lavorare per committenti fermani.

Entro il 4 maggio 1622 aveva consegnato al mercante Giorgio Moscheni un *San Bernardo abate con il demonio incatenato* per la chiesa di San Rocco, da collocare sulla parete sopra l'altare di San Sebastiano officiato dalla confraternita dei bergamaschi alla quale i Moscheni appartenevano¹⁰³. La bottega dei fratelli Giorgio e Giovan Battista Moscheni, residenti in contrada Fiorenza, morti a breve distanza l'uno dall'altro tra il 1621 e il 1622 e sepolti in San Domenico¹⁰⁴, vantava un volume d'affari notevole nel commercio di tessuti destinati al decoro degli altari e all'ornamento personale della nobiltà della valle del Tenna.

L'iconografia di San Bernardo di Clairvaux, fondatore dei cistercensi, piuttosto rara a Fermo, si spiega forse con una particolare devozione del committente che aveva mantenuto i contatti con i parenti nella terra di origine, Roncola, oggi Roncola San Bernardo, dove la chiesa parrocchiale è ancora dedicata al santo abate¹⁰⁵.

¹⁰³ Il 4 maggio 1622 Vangelini rilasciava quietanza di 40 scudi a Giovan Battista Moscheni per un dipinto con l'immagine dell'abate San Bernardo che gli aveva commissionato il defunto Giorgio Moscheni, collocato «super Altari S.ti Sebastiani» nella chiesa di San Rocco. ASF, *Notarile*, F. Franceschini, vol. XII, cc. 182r-v (documento inedito).

¹⁰⁴ La lapide in San Domenico è riportata in De Minicis R. 1857, n. 244, p. 100. Il testamento inedito di Giovan Battista Moscheni, rogato nel 1622, dal quale è tratta la maggior parte delle notizie, si trova in ASF, *Notarile*, V. Angelici, Testamenti, p. I, XXIX, cc. 262r-265r. Non è stato invece possibile rinvenire il testamento di Giorgio. L'inventario dell'eredità di dei fratelli Moscheni (ASF, *Notarile*, T. Pelliccioni, Testamenti, vol. XIV, cc. 171r-178r, documento inedito), rende bene l'idea dei prodotti offerti dalla bottega, ed elenca genericamente, tra le altre cose, 15 quadri (c. 176r).

¹⁰⁵ Pagnoni 1979, p. 304.

Quando la confraternita dei Bergamaschi si trasferì nella chiesa del Carmine, nel 1687¹⁰⁶, il dipinto venne sistemato sulla parete laterale del presbiterio – per il cui altare maggiore Giovan Battista Gaulli aveva appena realizzato l'*Adorazione dei pastori* – a *pendant* di un'altra tela di grandi dimensioni raffigurante *L'elemosina di San Martino*¹⁰⁷. I due dipinti, registrati genericamente dal Catalani come opere del Benigni e ricordati da Alessandro Maggiori con la specifica dei soggetti, già al tempo in cui scriveva Amico Ricci si trovavano in uno «stato rovinoso»¹⁰⁸ e, da allora, anche a causa del riallestimento della chiesa nella prima metà dell'Ottocento, se ne sono perse le tracce.

Al 1623 risale l'esecuzione della *Immacolata Concezione* per l'altare della omonima confraternita che aveva sede, dal 1613, nella cappella absidale a destra dell'altare maggiore nella chiesa dei Conventuali, identificata da Coltrinari con il dipinto di analogo soggetto del museo vescovile di Recanati¹⁰⁹. Entro il 1624 il pittore licenziava almeno due dipinti, di cui oggi non si hanno notizie, *La Vergine con le Sante Marta e Caterina da Siena* e *San Domenico con la Vergine*¹¹⁰, destinati rispettivamente all'altare maggiore e a uno dei laterali della chiesa annessa al monastero delle Sante Marta e Caterina da Siena¹¹¹, riedificata a partire dal 1619 e consacrata da Pietro Dini il 21 aprile 1624¹¹².

¹⁰⁶ Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, p. 187. Il decreto di sacra visita di Ginetti univa la confraternita di San Sebastiano a quella degli Agonizzanti eretta dall'arcivescovo che commissionava, per l'occasione, la pala a Giovan Battista Gaulli.

¹⁰⁷ ASAF, *Fondo Curia Arcivescovile*, Confraternite IIIs-4, F/10, *Inventario della Ven. Archiconfraternita degli Agonizzanti della Città di Fermo 1771*: «Due Quadri grandi pendenti ne laterali del Cappellone sud.o, con cornice dorate, rappresentante uno l'Abbate S. Bernardo con il Demonio incatenato, e l'altro S. Martino a cavallo in atto di dar l'elemosina».

¹⁰⁸ Coltrinari 2012, p. 55; Ambrosini Massari 2007, p. 222; Ricci 1834, pp. 288-289.

¹⁰⁹ Coltrinari 2012, p. 37, fig. 11, nota 243, p. 52.

¹¹⁰ Le fonti non sembrano concordare sul numero e il soggetto delle opere del Vangelini in questa chiesa. Il soggetto dei dipinti e la datazione approssimativa sono stati dedotti collazionando i seguenti documenti: ASAF, *Fondo Curia Arcivescovile*, II-X/2, 1624 Acta Prime Visitationis generalis Ill.mi, et R.mi d. Petri Dini Archiepiscopi, et Principis firmani in Civitate, cc. 75rv-76r; ASAF, *Fondo Curia Arcivescovile*, 3-B/12, Fermo, Inventario del Ven. Monastero de S. Marta e Catarina da Siena, 1728. Il libro mastro del convento registra soltanto: «Adi 7 Maggio 1626 deve dare scudi trenta pagati a m. Dom.co Barlettini per una [cesione] fattoli da Benigno Pittore per il quatro», ASF, *Congregazioni religiose*, S. Marta monastero, Registri entrate e uscite, Registro secondo, n. 17, c. 129v (documento inedito).

¹¹¹ Fondato nel 1576 il monastero di Santa Marta prese il nuovo titolo nel 1595 quando venne unito al monastero domenicano di Santa Caterina di Siena. Sede del Convitto Umberto I dopo le indemaniazioni (Trebbi, Filoni Guerrieri 1890, p. 159-160, 166; Maranesi 1944, p. 199), ha ospitato fino a pochi anni l'Istituto Professionale di Stato e, recentemente, è stato a lungo inaccessibile per restauri.

¹¹² Sui lavori di ristrutturazione si vedano: ASF, *ASCF*, Conciliorum et Cernitarum 1619, verbali n. 24, cc. 45r, 46v; ASAF, *Fondo Curia Arcivescovile*, II-X/2, cc. 75r, c.77v-78r; ASF, *Congregazioni religiose sopprese*, S. Marta monastero, Registri entrate e uscite, Registro secondo n. 17, cc. 99v, 122v; De Minicis R. 1857, n. 426, p. 148.

6. Il rientro a Roma: ipotesi sulla continuità dei rapporti con il territorio fermo

A queste opere si lega l'ultima traccia del Vangelini a Fermo. Il 2 luglio 1626, forse in procinto di tornare a Roma, il pittore era alla ricerca di un incarico e inviava una lettera alla Congregazione della Reverenda Fabbrica di San Pietro per chiedere che gli fosse assegnato un dipinto per uno degli altari nel nuovo cantiere barberiniano della basilica. Presentando le proprie credenziali egli dichiarava di essere «dotato di buona perizia (...) nella professione» che, sottolineava, «esercitolla in Roma, e fuori»¹¹³, avverbio di luogo laconico, ma significativo nel contesto appena analizzato.

Tornare a Roma dopo la lunga parentesi fermiana significava per il nostro confrontarsi con una realtà artistica profondamente mutata, un contesto in cui la fulgida ascesa del Lanfranco rischiarava gli ultimi bagliori caravaggeschi e l'esangue «cultura dei Cavalieri» veniva scalzata dai primi saggi della generazione emergente degli anni '30 capeggiata da Pietro da Cortona. La proposta di candidatura, nonostante fosse sostenuta dai cardinali Scipione Borghese e Giacomo Cavalieri¹¹⁴, non diede i frutti auspicati e il Vangelini dovette accontentarsi di una commissione di minore impegno, un dipinto per la cappella Veralli in Sant'Agostino a Roma (fig. 6)¹¹⁵.

Un ampio arco temporale e una tangibile evoluzione del linguaggio separano la *Madonna del velo* dalle altre due pale d'altare romane note, eseguite negli anni '40 e '50. Nei dipinti di Sant'Onofrio (fig. 7) e di San Girolamo degli Schiavoni (fig. 8) sono riconoscibili, tuttavia, il ritmo rallentato, il tratto aggraziato delle fisionomie, l'aderenza del disegno al modello e la chiarezza di rappresentazione del pittore che aveva lavorato a Fermo, mentre la pennellata più elastica, la scioltezza di tocco e lo schiarimento della gamma cromatica, specie ne *I Santi Cirillo e Metodio mostrano le reliquie di San Clemente a papa Adriano II*, derivano da un accostamento ai suggerimenti neoveneti. Allentare le maglie di una serrata dialettica luministica per adeguarsi a un dettato pittorico più libero era del resto stato l'orientamento adottato dopo il 1630 da artisti come Pietro Paolini, Antonio Pomarancio, Simon Vouet. Un incentivo per Vangelini fu, senza dubbio, la frequentazione di Palazzo Barberini, dove Pietro da Cortona aveva appena smontato i ponteggi e dove il nostro si recava abitualmente per impartire

¹¹³ Pollack 1931, II, n. 66, pp. 74-75.

¹¹⁴ Pollack 1931, II, nn. 66, 67, 69; Rice 1997, doc. 13, pp. 301-302. Su Giacomo Cavalieri, consanguineo di Emilio, maestro di casa di Ferdinando I de' Medici, imparentato con i Borghese e amico dei Barberini, cfr. Osbat 1979.

¹¹⁵ Per la decorazione di questa cappella si veda Guerrieri Borsoi 2006, pp. 77-98, in particolare pp. 87-92, 95-98. Scipione Borghese fu uno degli esecutori testamentari di Veralli che, in accordo con il cardinale Ottavio Bandini, si era occupato della fondazione del collegio Canuti di Fermo tra il 1621 e il 1624, ASF, ASCF, Adunantiarum, n. 14, cc. 72v-73r; Adunantiarum Causarum, n. 15, cc. 9v-11v.

lezione di disegno ai figli di Taddeo, come registra Baglione¹¹⁶, sul finire degli anni '30.

Vicino a queste due opere romane dovrebbe collocarsi un'altra pala d'altare attribuibile al nostro che si trova in territorio fermano, *La Vergine che offre il Bambino a Sant'Antonio da Padova, e i Santi Apollonia, Lucia e Francesco* della chiesa parrocchiale di Montappone, una sacra conversazione di impostazione tradizionale finora ininterrottamente riferita dalla tradizione al Pomarancio (fig. 9)¹¹⁷.

L'atmosfera pacata, intima e silente, basata su un metro paratattico, trovano il confronto più prossimo nella tavola della sagrestia di Sant'Onofrio (fig. 7). Lo scorcio del volto di santa Lucia compresso entro un ovale perfetto richiama la santa Caterina della pala romana e analogo è il leggero panneggiare della veste percorsa da sottili creste luminose.

La tela, databile tra il 1641 e il 1646, era originariamente destinata a una piccola chiesa dedicata sant'Antonio da Padova, oggi non più esistente, ubicata entro le mura del castello di Montappone e annessa alla residenza di Graziano Magroni¹¹⁸. Questi, originario di Poggio di Croce, già diocesi di Spoleto, risiedeva da tempo nel fermano ed era in stretti rapporti con i Matteucci, a loro volta proprietari di un palazzo nel castello di Montappone e, ancora

¹¹⁶ Baglione 1935 p. 366.

¹¹⁷ Si trattava di una «mediocre opera di scuola» secondo Chiappini di Sorio 1983, pp. 1-201, n. 87, p. 133. La studiosa vide l'opera prima del restauro. Del dipinto all'epoca non erano note committenza e originaria collocazione.

¹¹⁸ La chiesa fu completata intorno al 1646 secondo una lapide, oggi scomparsa, che commemorava l'erezione e dotazione della cappellania da parte del fondatore. Nel 1641 Graziano Magroni redigeva testamento obbligando l'erede, Francesco Angelucci, figlio della sorella Apollonia, a completarne la copertura a volta e dotare l'altare di «un quadro con l'immagine della Beatisima Vergine S. Francesco S. Antonio di padua» (ASF, *Notarile*, G.A. Vigoriti, Testamenti, p. II, vol. LI, 6 maggio 1641, cc. 334 r-v, documento inedito). La tela venne dunque commissionata dagli eredi, il che giustificherebbe la presenza dei loro santi eponimi. Un inventario del 1728 lo descrive come «quadro di buona mano per quello che s'è saputo da Pittori fatto dal Pomarancio. Alto palmi otto, e mezzo, largo palmi cinque e mezzo incastrato al muro senza cornice coll'Imagine della Beatissima Vergine, che tiene il suo Divin Figlio nelle sue mani, sant'Appollonia V. e M., S. Francesco d'Assisi, e Santa Lucia V. e M., con tre serafini» (ASAF, *Fondo Curia Arcivescovile*, IIIs-19G/3, Montappone, chiese rurali, Inventario della chiesa di S. Antonio di Padova di Mont'Appone, 1728). La mancata menzione di Sant'Antonio, peraltro titolare della chiesa, potrebbe essere una svista del compilatore. Nell'inventario successivo la descrizione è più puntuale (cfr. ASAF, *Fondo Curia Arcivescovile*, IIIs-19, I/7, Montappone, Benefici, Inventario de beni mobili, stabili, e Pesi della Cappellania, ò sia Patronato della Casa Madroni [sic] sotto il titolo di S. Antonio di Padova fatto nell'anno 1771). Nel 1826 la tela si trovava nel secondo altare a destra della chiesa oggi nota con il titolo di Santa Maria in Castello (ASAF, *Fondo Curia Arcivescovile*, IIIs-19, F/7, Montappone, Inventario della chiesa parrocchiale S. Salvatore, SS. Maria e Giorgio 1826) dove la vide V. Vitali Brancadoro (1860, pp. 23-24, nota 43, p. 39) che la attribuiva a Niccolò Circignani. Mentre l'attribuzione al Circignani diffusa da Venturi (1934, p. 786) ebbe scarsa eco, il nome di Cristoforo Roncalli, avanzato da Luigi Serra (in Molaioli *et al.* 1936, p. 290), ha resistito fino a oggi, pur senza il supporto di una adeguata discussione critica, cfr. Buccolini 1999, p. 109; Frontoni 2000, p. 122.

una volta, plausibili garanti della fortuna del Vangelini sul versante adriatico dell'Appennino¹¹⁹.

Perdute le opere citate negli inventari di alcune collezioni romane, come la *Venere e amorini* appartenuta alla contessa Anna Maria Costaguti Vidman¹²⁰, la tela marchigiana si aggiungerebbe all'ancor esiguo repertorio del pittore, testimonianza di un rapporto ininterrotto con il territorio dove le indagini sul «Benigni» potrebbero ancora rivelare interessanti sorprese.

Riferimenti bibliografici / References

- Accorsi M.L. (2001), *Il libro d'oro. Catalogo dei laureati dello Studio di Fermo (1585-1826)*, in Brizzi, Accorsi 2001, pp. 109-207.
- Ambrosini Massari A.M., a cura di (2007), *'Dotti Amici'. Amico Ricci e la nascita della storia dell'arte nelle Marche*, Ancona: Il lavoro editoriale.
- Angelini Frajese F. (1969), *Bonarelli, Prospero*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 11, pp. 586-587.
- Arcangeli L. (2011), *Saporoso e la figlia di Solimano il Magnifico. Un fatto d'arme e un dipinto ritrovato*, in Montevocchi 2011, pp. 151-161.
- Baglione G. (1935), *Le vite de' Pittori, scultori et architetti dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572 infino a tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, a cura di V. Mariani, Roma: Calzone.
- Baldelli M. (1977), *Claudio Ridolfi Veronese, pittore nelle Marche*, Urbania: Ed. Bramante.
- Bastogi N. (2008), *Andrea Boscoli*, Firenze: Edifir.
- Becker R. (2004), *Guidi di Bagno, Giovanni Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 61, pp. 336-341.
- Bizoni B. (1995), *Diario di viaggio di Vincenzo Giustiniani*, a cura di B. Agosti, Porretta Terme: I quaderni del Battello Ebbro.
- Blasio S. (2010), *Cattedrale di San Giuliano a Macerata: la pinacoteca sacra*, in *Le Cattedrali Macerata Tolentino Recanati Cingoli Treia*, a cura di G. Barucca, Macerata: Fondazione Cassa di Risparmio della Provincia di Macerata, pp. 55-70.
- Bonfait O. (2011), *Vouet et le milieu des lettrés autour des Barberini*, in *Simon Vouet en Italie*, Actes du colloque international (Nantes, 6-8 décembre

¹¹⁹ Graziano Magroni compare a più riprese come testimone o procuratore di Giacomo Matteucci negli atti notarili. Per il palazzo Matteucci a Montappone si veda anche la più tarda testimonianza in ASAF, *Fondo Curia Arcivescovile*, Visita G.F. Ginetti, Tomo II, c. 675 (documento inedito).

¹²⁰ La *Venere con alcuni Amorini del Signor Benigni grande senza cornice* si trovava alla morte della contessa, nel 1662, nel palazzo in rione Campitelli, cfr. Spezzaferro, Giammaria 2009, pp. 223-224.

- 2008), a cura di O. Bonfait, H. Rousteau-Chambon, Rennes: Presses Univ. de Rennes, pp. 169-183.
- Borsellino E. (2000), *La collezione d'arte del cardinale Decio Azzolino*, Roma: Edilazio.
- Brizzi G.P., Accorsi M.L. (2001), *L'antica Università di Fermo*, Cinisello Balsamo (Milano): Silvana Editoriale.
- Brunelli G. (2009), *Matteucci, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 72, pp. 272-274.
- Bruno S. (2006), *Lorenzo Azzolino e Giovan Battista Marino, amici di Andrea Boscoli*, «Paragone», LVII, n. 681, ser. 3, 70, pp. 36-50.
- Bruno S. (2007), *Intorno ad Andrea Commodi, artista libero e passionale*, «Arte Cristiana», XCV, n. 838, pp. 31-48.
- Buccolini P. (1999), *Montappone. Elementi per la conoscenza e coscienza del paese*, Montappone: Iommi.
- Butteri E. (2004/05), *Da Rubens a Maratti, nel segno di Roma barocca. Pittura e decorazione nel Seicento fermano*, tesi di laurea, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore prof.ssa M. Visonà.
- Cagni G. (1988), *Il pontificio collegio "Montalto" in Bologna (1585-1797)*, «Barnabiti Studi», 5, pp. 7-194.
- Callegari L. (1987), *Un'importante istituzione culturale a Fermo nei secoli XVII e XVIII: il Collegio Illirico*, «Quadrivium Studi di filologia e musicologia», vol. XXVIII, 1, pp. 93-103.
- Cantalamesa Carboni G. (1830), *Memorie intorno i letterati e gli artisti della città di Ascoli nel Piceno*, Ascoli: Tipografia Luigi Cardi.
- Carloni L. (1995), *Luoghi filippini nelle Marche: le fondazioni più antiche*, in C. Strinati, *La Regola e la Fama: S. Filippo Neri e l'Arte*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Palazzo Venezia, ottobre-dicembre 1995), Milano: Electa, pp. 210-229.
- Cellini M., Pizzorusso C., a cura di (1997), *Giovan Francesco Guerrieri. Un pittore del Seicento fra Roma e le Marche*, catalogo della mostra (Fossombrone, 19 luglio – 19 ottobre 1997), Venezia: Marsilio.
- Center for Advanced Study in the Visual Arts (CASVA), National Gallery of Art, Washington D.C., *The History of the Accademia di San Luca, c. 1590-1635: documents from the Archivio di Stato di Roma*, <<https://www.nga.gov/accademia/en/intro.html>>, 24.05.2018.
- Chappell M.L., Kirwin C.W. (1974), *A Petrine Triumph: The Decoration of the Navi Piccole in San Pietro under Clemente VIII*, «Storia dell'Arte», 21, pp. 119-170.
- Chiappini di Sorio I. (1983), *Cristoforo Roncalli detto il Pomarancio*, in *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo*, 6 voll., vol. 4.1, *Il Seicento*, a cura di P. Zampetti, Bergamo: Bolis, pp. 1-201.

- Cocchieri M. (2009), *Fermo, Palazzo Rosati Vitali*, in *Marche (Architettura del classicismo tra Quattrocento e Cinquecento)*, a cura di F. Quinterio, F. Canali, Roma: Gangemi, p. 194, cat. 161.
- Coltrinari F. (2008), *I dipinti della Pinacoteca civica di Fermo provenienti dalla chiesa e dalla casa dei Filippini. Problemi di contestualizzazione storica e del recupero di senso attraverso il museo*, in *La qualità del museo. Ricognizione sullo stato di alcuni musei locali*, a cura di P. Dragoni, Macerata: eum, pp. 91-135, pp. 124-125.
- Coltrinari F. (2010), *Artisti e committenti nel complesso di San Filippo a Fermo*, in *Ordini e congregazioni religiose dal Concilio di Trento alla soppressione napoleonica*, Atti del XLIV convegno di studi maceratesi (Abbadia di Fiastra, Tolentino, 22-23 novembre 2008), «Studi Maceratesi», 44, pp. 569-595.
- Coltrinari F. (2012), *La storia dell'arte a Fermo attraverso le collezioni della Pinacoteca Civica: dal museo al territorio fra conservato e perduto*, in *Pinacoteca Comunale di Fermo dipinti, arazzi, sculture*, a cura di F. Coltrinari, P. Dragoni, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale, pp. 23-59.
- Colucci G. (1796), *Antichità Picene*, Tomo XXVII, Fermo: dai torchi dell'Autore.
- Costanzi C. (1990), in L. Pupilli, C. Costanzi, *Fermo. Antiquarium. Pinacoteca Civica*, Bologna: Calderini.
- Costanzi C. (1996), *Fermo chiesa di S. Filippo. La visita*, in *Le Chiese Filippine nelle Marche Arte e Architettura*, a cura di F. Mariano, Fiesole: Nardini, p. 78.
- Costanzi C. (2003), *La pittura del Seicento*, in *Atlante dei Beni culturali dei territori di Ascoli Piceno e di Fermo. Beni Artistici. Pittura e Scultura*, a cura di S. Papetti, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Crelly W. (1990), *Marcello Giovanetti (1598-1631): a poet of the early Roman Baroque*, Lewiston, NY: E. Mellen press.
- Crelly W. (1992), *Marcello Giovanetti: sonnets et tableaux*, in *Simon Vouet, Actes du colloque international* (Paris, Galeries National du Grand Palais, 5-6-7-février 1991), sous la direction de S. Loire, Paris: La Documentation Française, pp. 169-191.
- Croci M., De Angelis F., Paponi M., Villamagna A. (1987), *Sisto V e lo studio generale di Fermo*, «Quaderni dell'Archivio Storico Arcivescovile di Fermo», II, n. 3, pp. 54-88.
- Curi V. (1864), *Guida Storico ed Artistica della città di Fermo*, Fermo: Tip. Bacher.
- Curi V. (1877), *Le Accademie di Fermo. Lettura tenuta nell'adunanza pubblica della Società storico-archeologica delle Marche il 4 Febbraio 1876*, Fermo: Tip. Bacher.
- Dania L. (1967), *La pittura a Fermo e nel suo circondario*, Fermo: Cassa di Risparmio di Fermo.
- Dania L. (1995), *Andrea Boscoli two letters and a receipt*, «The Burlington Magazine», 137, pp. 608-609.

- De Aldisio N. (1914), *Nuove decorazioni del pittore Carosi a Fermo*, «Emporium», XXXIX, n. 231, marzo, pp. 237-240.
- De Caro G. (1962), *Azzolino Lorenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 4, pp. 772-773.
- De Minicis G. (1857), *Eletta dei monumenti più illustri, architettonici, sepolcrali et onorari di Fermo e suoi dintorni*, parte seconda, Fermo: Tipografia Gaetano Paccasassi.
- De Minicis G. (1859), *Dipinto rappresentante la Natività del redentore*, pp. 75-86.
- De Minicis R. (1857), *Le iscrizioni Fermane antiche e moderne*, Fermo: Tipografia Gaetano Paccasassi.
- Di Sivo M. (2011), *Uomini valenti. Il processo di Giovanni Baglione contro Caravaggio*, in M. Di Sivo, O. Verdi, *Caravaggio a Roma una vita dal vero*, catalogo della mostra (Archivio di Stato di Roma-Sant'Ivo alla Sapienza, 11 febbraio-15 maggio 2011), Roma: De Luca 2011, pp. 90-108.
- Fabiani G. (1959), *Ascoli nel Cinquecento*, 2 voll., (1957-1959), II, Ascoli Piceno: Società tipolitografica.
- Fabiani G. (1961), *Artisti del Sei-Settecento in Ascoli*, Ascoli Piceno: Società tipolitografica.
- Faldi I. (1979), *Presenze d'arte e di storia polacche nelle Marche*, in *Polonia-Italia. Relazioni artistiche dal Medioevo al XVIII secolo*, Atti del convegno (Roma, 21-22 maggio 1975), a cura di Z. Cieślowski, Wrocław: Zakład Narodowy Imienia Ossolinskich Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, pp. 117-128.
- Fantuzzi G. (1781), *Notizie degli scrittori bolognesi*, (1781-1784), Bologna: nella stamperia di san Tommaso, I.
- Fantuzzi G. (1784), *Notizie degli scrittori bolognesi*, (1781-1794), Bologna: nella stamperia di san Tommaso, IV.
- Fischer Pace U.V. (1995), *Un album di disegni a Santa Maria in Via a Camerino*, in *Disegni marchigiani dal Cinquecento al Settecento*, Atti del convegno Il disegno antico nelle Marche e dalle Marche (Monte San Giusto, 22-23 maggio 1992), a cura di M. Di Giampaolo, G. Angelucci, Firenze: Medicea, pp. 103-107.
- Forni G. (2005), *Rapporti fra lo Studio di Bologna e di Fermo*, in *Medici e Medicina nelle Marche. Lo Studio Firmano e la storia della medicina, Fermo 1955-2005*, Fermo: Andrea Livi, pp. 131-133.
- Fossaluzza G. (s.d., ma 2011), *Disegnare a Roma e a Venezia. I disegni seicenteschi della Collezione Carsidoni* (Camerino, Museo Diocesano G. Boccanera, 14 maggio-30 settembre 2011), [s.l.: s.n.].
- Frontoni F. (2000), *Montappone Storia Tradizioni leggende dalle origini al duemila*, Fano: Grapho5.

- Fulco G. (1997), *Marino, "Flavio" e il Parnaso barocco nella corrispondenza del "Rugginoso"*, in *Feconde venner le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di T. Crivelli, Bellinzona: Casagrande, pp. 297-331.
- Fumagalli E., Rossi M., Spinelli R. (2001), *L'arme e gli amori. La poesia di Ariosto, Tasso e Guarini nell'arte fiorentina del Seicento*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 21 giugno-20 ottobre 2001), Livorno: Sillabe.
- Geri L. (2015), *Le Muse dei Bonarelli, il teatro di Prospero e l'eredità di Guidubaldo*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 4, pp. 69-107.
- Geri L., *Strategie familiari di promozione sociale e letteraria in età Barocca. I Bonarelli tra corte, accademia e tipografia (1604-1669)*, <<http://www.enbach.eu/it/content/strategie-familiari-di-promozione-sociale-e-letteraria-eta-barocca-i-bonarelli-tra-corte>>, 22.01.2018.
- Giustiniani B. (1606), *Pompa funebre de i Nobili Academici Vaganti Sotto gli auspicij del molt' Ill. & Eccell.mo Sig. Dottor Lorenzo Balzani Lettore nello studio di Fermo primario della mattina. In morte dell'illustr. Sig. Domenico Savini detto il Torbido. Principe di quella Academia*, Fermo: Gio.Francesco de' Monti.
- Guasti C. (1854), *Le Lettere di Torquato Tasso disposte per ordine di tempo*, 4, Firenze: Le Monnier.
- Guerrieri Borsoi M.B. (2006), *I restauri romani promossi dal cardinale Fabrizio Veralli in Sant'Agnese e Santa Costanza e la Cappella in Sant'Agostino*, in «Bollettino d'arte», ser. 6, 91, 137/138, pp. 77-98.
- Guerrieri Borsoi M.B. (2009), *Dinamiche del mecenatismo: un quadro di Benigno Vangelini*, «Strenna dei romanisti», 70, pp. 347-363.
- Iorio M.C. (1997), *Il Duomo di Fano strutture e sculture medievali*, Fano: Editrice Grapho 5.
- La Torre A. (1910), *Notizie sulla vita e sulle opere di Prospero Bonarelli secentista anconitano*, Matera: Benvenuto B. Conti.
- Lazzari T. (1724), *Ascoli in prospettiva colle sue più singolari pitture, sculture, e architetture esposto*, in Ascoli: per il Morganti, e Picciotti.
- Lazzarini L. (2011), *I conti Lazzarini di Morrovalle Ricerche storiche sui Guarnerio, conti di Lenzburg, duchi di Spoleto e marchesi di Ancona e sui loro discendenti*, s.l.
- Lukehart P., a cura di (2009), *The Accademia seminars. The Accademia di San Luca in Roma, c. 1590-1635*, New Haven, Conn: Yale University Press (CASVA seminar papers, 2).
- Maggiori D. (1789), *De Firmanae urbis origine atque ornamentis*, Firmi: Josephus Alexander Paccasassi.
- Mancini G. (1956-1957), *Considerazioni sulla pittura*, ed. a cura di A. Marucchi, L. Salerno, 2 voll., Roma: Accademia Nazionale dei Lincei.
- Maranesi F. (1926), *L'iconografia di S. Sebastiano ed una tela conservata a Fermo*, «Rassegna marchigiana», V, pp. 360-367.

- Maranesi F. (1928), *Il bel San Filippo di Fermo, scorci di storia fulgori di arte: ricordo della riapertura al culto della chiesa di S. Filippo restaurata*, Fermo: Stabilimento cooperativo tipografico.
- Maranesi F. (1944), *Guida storica e artistica della città di Fermo*, 2° ed., Fermo: Stabilimento cooperativo tipografico.
- Marchegiani C. (2008), *Meteore nei cieli d'arcadia. Marchigiani e accademie d'arte nei secoli XVII e XVIII: studi e concorsi romani*, «Studia Picena», LXIII, pp. 169-259.
- Marcucci A. (1766), *Saggio delle cose ascolane e de' vescovi di Ascoli nel Piceno dalla fondazione della città sino al corrente secolo decimottavo*, in Teramo: Consorti, e Felcini.
- Marino G.B. (1620), *La Galeria del cavalier Marino. Distinta in Pitture, et Sculture*, Milano: Gio. Battista Bidelli.
- Mastrosanti M. (2011), *Il 1500 ad Ancona*, Ancona: Bellomo.
- Maylender M. (1926), *Storia delle Accademie d'Italia*, 5 voll. (1926-1930), Bologna: Cappelli, vol. I.
- Maylender M. (1929), *Storia delle Accademie d'Italia*, 5 voll. (1926-1930), Bologna: Cappelli, vol. IV.
- Maylender M. (1930), *Storia delle Accademie d'Italia*, 5 voll. (1926-1930), Bologna: Cappelli, vol. V.
- Mazzocconi G. (1872), *Cenni storici del tempio di S. Bartolomeo Ap. e della archiconfraternita della Pietà di Fermo*, Fermo: Tipografia di Cesare Ciferri.
- Molaioli B., Rotondi P., Serra L. (1936), *Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, VIII, *Province di Ancona e Ascoli Piceno*, Roma: Libreria dello Stato.
- Montanari T. (1997), *Il Cardinale Decio Azzolino e le collezioni d'arte di Cristina di Svezia*, «Studi Secenteschi», XXXVIII, n. 58, pp. 185-264.
- Montevecchi B. (2005), *Filippo Bellini (Urbino, 1550c-Macerata 1603)*, in *Nel segno di Barocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, a cura di A.M. Ambrosini Massari, M. Cellini, Milano: Motta, pp. 174-185.
- Montevecchi B., a cura di (2011), *Il monumento a Saporoso Matteucci*, Quaderni della Fondazione Cassa di Risparmio di Fermo, 7, Fermo: Andrea Livi.
- Morichetti G. (1981), *Sezione di Archivio di Stato di Fermo*, in *Guida generale degli Archivi di Stato italiani*, 4 voll., vol. 1, Roma: Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Ufficio Centrale per i Beni Archivistici, pp. 408-425.
- Moriconi M. (2002), *Assistenza ai carcerati e conforto ai condannati: l'Arciconfraternita della Pietà di Fermo tra XVI e XVII secolo*, «Studia Picena», LXVII, pp. 161-190.
- Moro L. (1621), *Il Pescatore infido, Favola Lidereccia*, Fermo: appresso Gio. Francesco Monti.
- Natalucci M. (1966), *Benigni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 8, p. 504.

- Natalucci M. (1969), *Bonarelli, Pietro*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 11, pp. 585-586.
- Orlandelli G. (1960), *Abbondanti Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 1, pp. 39-40.
- Orsini B. (1790), *Descrizione delle pitture sculture architetture ed altre cose rare della insigne città di Ascoli nella Marca*, Perugia: nella stamperia Baduelliana.
- Osbat L. (1979), *Cavalieri Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 22, pp. 672-673.
- Pagnoni L. (1979), *Chiese parrocchiali bergamasche*, Bergamo: Monumenta Bergomensia (52).
- Papetti S., a cura di (2009), *Museo Civico Pinacoteca Palazzo Lazzarini*, Acquaviva Picena: FastEdit.
- Papi G. (1989), *Per Andrea Commodi*, «Paragone», 40, n. 469, pp. 30-67.
- Papi G. (1994), *Andrea Commodi*, Firenze: Edifir.
- Papi G. (1997), *Andrea Commodi, Baccio Ciarpi e Pietro da Cortona*, in *Pietro da Cortona e la sua terra da allievo a maestro*, catalogo della mostra a cura di R. Contini (Cortona, Palazzo Casali, 1 febbraio – 4 maggio 1997), Milano: Electa, pp. 19-30.
- Papi G. (2012), *Andrea Commodi, la vicenda artistica e biografica*, in Papi, Petrioli Tofani 2012, pp. 21-47.
- Papi G., Petrioli Tofani A. (2012), *Andrea Commodi, dall'attrazione per Michelangelo all'ansia del nuovo*, catalogo della mostra (Firenze, Casa Buonarroti, 17 maggio – 31 agosto 2012), Firenze: Ed. Polistampa.
- Parere di Hercole Mariscotti patricio bolognese se i concetti favolosi si debbano ammettere ne i corpi dell'Imprese, Problemma proposto nell'Academia de' Gelati, all'istessa illustrissima Academia (1613)*, Sotto il Principato del molto Illustre, et Eccellentissimo Sig. Camillo Gessi Dottore Collegiato, e Lettor pulico nello Studio di Bologna, in Bologna: per gli Heredi di Gio. Rossi.
- Partsch S. (1994), *Benigni*, in *Allgemeines Künstlerlexikon, die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, a cura di G. Meißner, Saur, 69 voll., 1992-2011, München-Berlin: de Gruyter, vol. 9, p. 64.
- Pinelli A., a cura di (2000), *La Basilica di San Pietro in Vaticano*, 4 voll., Modena: Panini, vol. 4.
- Pollack O. (1931), *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII. II, Die Peterskirche in Rom*, Wien: Filser.
- Raffaelli F. (1889), *Guida artistica della città di Fermo*, Fermo: Stabilimento Tipografico Bacher.
- Raimondi E. (1988), *La letteratura a Bologna nell'età del Reni*, in *Guido Reni (1575-1642)*, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale-Los Angeles, County Museum of Art-Fort Worth, Kimbell Art Museum), Bologna: Nuova Alfa Ed., pp. CXXIII-CXLII.

- Rensselaer Lee W. (1961), *Armida's abandonment: a study in Tasso iconography before 1700*, in *De artibus opuscula XL, essays in honor of Erwin Panofsky*, ed. by M. Meiss, New York: New York Univ. Press, vol. 1 (text), pp. 335-349.
- Ricci A. (1834), *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Macerata: Tipografia di Alessandro Mancini.
- Rice L. (1997), *The altars and altarpiece of new St. Peter's outfitting the Basilica, 1621-1666*, Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Romei F. (2001), *Prospero Bonarelli, Il Solimano*, in Fumagalli, Rossi, Spinelli 2001, cat. 47, pp. 169-170.
- Safarik E. (1978), *Pietro Negri*, «Saggi e memorie di Storia dell'Arte», 11, pp. 81-93.
- Salvarani M. (1989), *Tornei ed intermedi all' "Arsenale" di Ancona (1608-1623)*, «Rivista italiana di musicologia», XXIV, n. 2, pp. 306-329.
- Sciarrà A. (2003), *Sciarrà Famiglia Patrizia di Fermo*, Acquaviva Picena: [s.n.].
- Servanzi Collio S. (1843), *Intorno ad alcuni militi della famiglia Matteucci Patrizia di Fermo, e di Sanseverino*, Sanseverino: Tipografia di Benedetto Ercolani.
- Sgarbi V., Papetti S., a cura di (2009), *Le stanze del Cardinale. Caravaggio Guido Reni Guercino Mattia Preti*, catalogo della mostra (Caldarola, 23 maggio – 12 novembre 2009), Cinisello Balsamo: Silvana.
- Slatkes L.J. (2003), «*Master Giacomo, Trophime Bigot and The Candlelight Master*», in *Continuity, innovation and connoisseurship: old master paintings at the Palmer Museum of Art*, proceedings of an international symposium (Palmer Museum of Art, March 31 – April 2, 1995), ed. by M.J. Harris, Philadelphia: University Park, pp. 62-81.
- Spezzaferro L., Giammaria A. (2009), *Archivio del collezionismo romano* (Strumenti, 9), Pisa: Ed. della Normale.
- Talamonti A. (1945), *Morrovalle*, in *Cronistoria dei Frati Minori della Marca*, 7 voll. (1937-1962), Sassoferrato: Scuola tipografica francescana del Collegio piccoli missionari di S. Antonio, vol. IV, pp. 283-318.
- Thieme U., Becker F. (1909), *Benigni*, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 37 voll., vol. III, p. 326.
- Thieme U., Becker F. (1940), *Benigno Vangelini*, in *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 37 voll., vol. XXXIV, p. 96.
- Tiberia V. (2005), *La Compagnia di S. Giuseppe di Terrasanta da Gregorio XV a Innocenzo XII* (Università degli Studi di Lecce, Dipartimento dei Beni delle Arti e della Storia, Fonti 9), Galatina: Congedo.
- Tomei L. (1989), *La piazza del Popolo tra romanità, medioevo e rinascimento*, in *Fermo. La città tra medioevo e rinascimento*, a cura di M. Vitali, Cinisello Balsamo: Silvana, pp. 91-144.

- Trebbi F., Filoni Guerrieri G. (1890), *Erezione della cattedrale a Metropolitana. Terzo Centenario*, Fermo: Stabilimento tip. Bacher.
- Urbanelli C., Santarelli G., Monelli N. (1998), *I cappuccini a Fermo storia, arte, architettura*, Fermo: Andrea Livi.
- Vecchietti F., Moro T. (1791), *Biblioteca Picena o sia Notizie Istoriche delle opere e degli scrittori Piceni*, II, Osimo: Domenicantonio Quercetti.
- Venturi A. (1934), *Storia dell'arte italiana*, IX. *La pittura del Cinquecento. Parte VII*, Milano: Hoepli.
- Vinci L. (1892), *Un poeta fermano del secolo XVI e una lettera inedita di Torquato Tasso*, in A. Curi Colvanni, F. Rizzatti, L. Vinci, *Fra la Tenna e l'Ete noterelle fermane per l'anno 1892*, Correggio: Tipografia Palazzi, pp. 143-181.
- Vinci L. (1898), *Delle Accademie nella città di Fermo, relazione storico-critica della coltura scientidica, letteraria, artistica, agricola di Fermo, massime dal 500 ad oggi*, Ascoli Piceno: Luigi Cardi Editore.
- Vita di Saporoso Matteucci da Fermo* (1699), Fermo: per Gio. Francesco de' Monti, e Fratelli Stampatori Priorali, e Camerali.
- Vitali Brancadoro V. (1860), *Notizie storiche e statistiche di Montappone nelle provincia di Fermo*, Fermo: tipografia del Paccasassi.
- Weber C., a cura di (1994), *Legati e governatori dello Stato Pontificio (1550-1809)*, Roma: Pubblicazioni degli Archivi di Stato (Sussidi, 7).
- Zampetti P. (1967), *Note sparse sul Seicento*, Venezia: Fantoni.
- Zampetti P. (1974), *Un quaderno di disegni a Camerino*, «Notizie da Palazzo Albani», III, 2/3, pp. 48-50.
- Zampetti P. (1990), *Pittura nelle Marche. Dalla Controriforma al Barocco*, 4 voll., III, Fiesole: Nardini.
- Zani V. (1672), *Memorie imprese, e ritratti de' Signori Accademici Gelati di Bologna*, Bologna: Per li Manolesi.

Appendice

Fig. 1. Benigno Vangelini, *Compianto sul Cristo morto*, Fermo, chiesa di San Bartolomeo o della Pietà



Fig. 2. Benigno Vangelini, *San Sebastiano e la pia Irene*, Fermo, Pinacoteca Civica



Fig. 3. Alessandro Sbringa, *Studio di nudo*, Camerino, Museo Diocesano

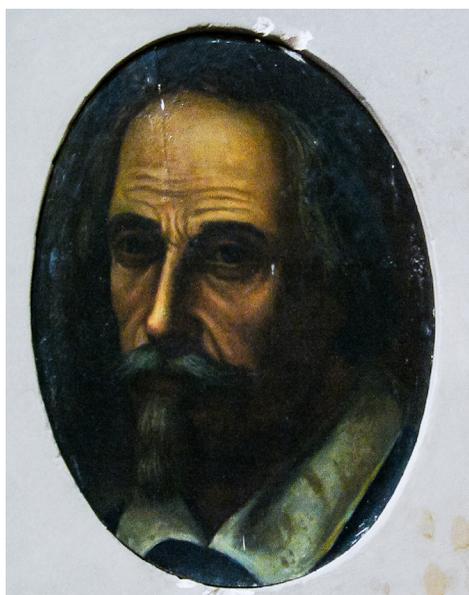


Fig. 4. Pittore fermano attivo intorno alla metà del Seicento, *Ritratto di Uriele Rosati*, Fermo, chiesa di Santa Maria del Carmine



Fig. 5. Benigno Vangelini (attr.), *Natività della Vergine*, Morrovalle (MC), Palazzo Lazzarini, Pinacoteca civica



Fig. 6. Benigno Vangelini, *Madonna del velo*, Roma, chiesa di Sant'Agostino, Cappella Veralli



Fig. 7. Benigno Vangelini, *San Gregorio, Santa Caterina, San Sebastiano e il beato Pietro Gambacorta adorano il Crocefisso*, Roma, chiesa di Sant'Onofrio, sacrestia



Fig. 8. Benigno Vangelini, *I Santi Cirillo e Metodio mostrano le reliquie di San Clemente a papa Adriano II*, Roma, chiesa di San Girolamo dei Croati



Fig. 9. Benigno Vangelini (attr.), *La Vergine che offre il Bambino a sant'Antonio da Padova, tra i Santi Apollonia, Lucia e Francesco*, Montappone (FM), chiesa parrocchiale di Santa Maria e San Giorgio

JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor

Massimo Montella

Co-Direttori / Co-Editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Scialoja, Università di Bologna

Texts by

Massimo Angelici, Nadia Barrella, Sveva Battifoglia, Giampiero Brunelli,

Eleonora Butteri, Raffaele Casciaro, Silvana Colella, Michele Dantini,

Valeria Di Cola, Denise La Monica, Carlo Levi, Marinella Marchesi,

Luca Palermo, Gaia Salvatori, Francesco Sorce

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

