



2020

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



La Madonna di Loreto e santi di Offagna, il committente Antioco Bentivogli, corrispondente di Galilei, e una proposta per Ernst Van Schayck

Marco Tittarelli*

Abstract

Il contributo intende chiarire le vicende legate alla realizzazione della *Madonna di Loreto con i santi Tommaso d'Aquino e Carlo Borromeo* del 1618, custodita nella chiesa di San Tommaso Apostolo di Offagna. La ricerca ha permesso di proporre il reverendo Antioco Bentivogli, già noto agli studiosi per avere intrattenuto uno scambio epistolare con Galileo Galilei su temi scientifici, come committente dell'opera, esposta nella cappella dedicata alla Vergine lauretana, di patronato dalla famiglia Bentivogli dal 1617 fino al XVIII secolo. L'iconografia della tela, in linea con le riforme promosse dal Concilio di Trento applicate dal Cardinale Antonio Maria Gallo durante il suo mandato vescovile nella diocesi di Osimo, rivela delle correlazioni con le nuove notizie biografiche del reverendo. Sulla base del confronto stilistico si suggerisce infine l'attribuzione del quadro al pittore fiammingo Ernst Van Schayck (Utrecht 1575 – Macerata 1632), che un documento d'archivio inedito afferma essere presente a Osimo in quegli anni.

* Marco Tittarelli, ricercatore indipendente, laureato magistrale in Storia dell'arte presso l'Università di Roma "La Sapienza", e-mail: marco.tittarelli87@gmail.com. Ringrazio Gioia Sturba dell'Archivio di Stato di Ancona per l'ausilio nella lettura di alcuni documenti, Eleonora Barontini dell'Archivio Diocesano di Osimo per la disponibilità nella ricerca, Marina Massa per i consigli durante la fase di scrittura, Giulia Lavagnoli e Fabiola Cogliandro per i proficui confronti e Sara Montironi per le foto. Il contributo è dedicato a mio padre.

This paper seeks to clarify the events related to the painting of the *Madonna di Loreto with saints Thomas Aquinas and Carlo Borromeo* (1618), located in the church of Saint Thomas the Apostle in Offagna. The research allowed to suggest that Reverend Antioco Bentivogli, already known to scholars for his exchange of letters with Galileo Galilei about scientific issues, commissioned this artwork. Such painting was located in the chapel dedicated to the “Vergine lauretana”, under the patronage of the Bentivogli family from 1617 until XVIII century. The iconography of the painting, in line with the reforms promoted by the Council of Trento and applied by Cardinal Antonio Maria Gallo during his episcopal mandate in the diocese of Osimo, reveals relations with the latest biographical findings regarding the Reverend. Based on the style comparison, it is suggested that the painting is ascribed to the Flemish painter Ernst Van Schayck (Utrecht 1575 – Macerata 1632), who is claimed, according to an unedited archive paper, to have lived in Osimo in those years.

Il reverendo Antioco Bentivogli è noto agli studiosi per essere stato un erudito uomo di fede e di cultura, con la passione per le scienze che l’aveva spinto a intrattenere uno scambio epistolare con Galileo Galilei nel 1614¹. Meno conosciuta è la vicenda che riguarda Bentivogli menzionata un secolo dopo da Giacomo Maria Giudici nel *Costumiere della Chiesa di Offagna*. Dal prezioso manoscritto del 1712 si evince che il 24 novembre del 1617 Antioco aveva ricevuto in dono dal pievano Simonangelo Grazioso la cappella dedicata alla Madonna di Loreto, esistente nella chiesa di S. Tommaso Apostolo². Grazie alle ricerche di archivio sono emerse numerose informazioni che chiariscono le vicissitudini della cappella e permettono di proporre il reverendo Bentivogli come il committente di un dipinto esistente ancora oggi nella medesima chiesa. Varcato l’ingresso dell’edificio, profondamente mutato nei secoli³, nella prima

¹ Grillantini lo definisce matematico, astronomo e scienziato (Grillantini 1969, p. 186). Su Bentivogli cfr. Favaro *et al.* 1890-1909, p. 107 e Moroni 2012, pp. 54-66. Le due lettere originali che Antioco Bentivogli scrisse a Galileo il 21 settembre e il 19 ottobre del 1614 sono oggi conservate nella Biblioteca nazionale centrale di Firenze e sono disponibili in copia digitale sul sito <<http://www.bncf.firenze.sbn.it>>, 14.05.2020.

² Di Dio Busa 2004, p. 41.

³ Le prime testimonianze sull’esistenza del culto di san Tommaso Apostolo ad Offagna risalgono all’VIII secolo d. C., quando viene ricordato nei documenti un monastero intitolato al santo, situato a nord del castello offagnese e fondato dal clero locale con il benessere dall’Esarcato di Ravenna. Nel X secolo se ne perdono le tracce, ma la zona nella quale sorgeva ha mantenuto il toponimo di “Contrada di san Tommaso Vecchio” o “Case di san Tommaso” (Ciafrè 2002, pp. 57-74). Successivamente la titolazione passa alla pieve costruita vicino alla porta settentrionale della fortificazione. Sulle fondamenta di quest’ultima viene eretta l’odierna chiesa, iniziata nel 1666 e terminata nel 1675, grazie al contributo economico del pievano Filippo Baronciani (Di Dio Busa 2004, p. 38). Nel 1770 l’architetto Andrea Vici progetta di ampliare l’edificio, aggiungendo altri due altari per lato, e di ristrutturare la facciata, ma il lavoro non viene realizzato. Nel 1825 la chiesa viene restaurata, probabilmente per contrastare l’umidità che stava minacciando la conservazione delle cappelle. Con la ristrutturazione del 1933, condotta dall’architetto Luigi Garlatti di Ancona, gli ambienti interni acquistano l’aspetto odierno in stile neogotico (A. Montironi, in Polichetti, Montironi 2009, p. 158 e s.). Dal XVI al XIX secolo alcuni altari cambiano titolazione e, con l’intervento edilizio del 1951-52, la seconda cappella a sinistra viene riedificata e dedicata

cappella sulla destra si nota infatti una tela raffigurante la statua della Madonna di Loreto con due santi in contemplazione. Al centro del quadro campeggia l'iscrizione «DEIPARAE VIRGINI MARIAE LAURETANA SANTISQ. THOMAE DE AQUINO. ET CAROLIS DICATUM 1618» (fig.1).

Dalle visite pastorali settecentesche dei vescovi di Osimo si apprende che la famiglia Bentivogli⁴ aveva ancora il patronato dell'altare dove «pendet super illud in tela depicta sacra Icon B. Mariae Lauretanea, cum imaginibus hinc S. Thomae Aquinatis atq[ue] inde S. Caroli cum coronide circumquaque inaurata, et eleganti opere in tabula depincta circumducto exornat»⁵. Sempre nel resoconto della visita del 1724 viene specificato che il primo membro della famiglia a detenerne il patronato era stato Antioco⁶. Precedentemente la cappella, posta «inter baptisterium, et Cappellam S.tae Catherinae»⁷, aveva avuto il titolo di Vergine del Santissimo Rosario perché l'altare era presieduto dalla Confraternita omonima⁸. Quando il 30 maggio del 1616 i confratelli si trasferiscono nella loro nuova chiesa, la cappella e l'altare passano al pievano Grazioso che la dona l'anno dopo a Bentivogli. Probabilmente, quando acquisisce il beneficio sulla cappella, il reverendo ne cambia la titolazione; l'altare viene infatti citato per la prima volta nei documenti con il titolo di Madonna di Loreto nel testamento del reverendo datato 5 giugno 1622⁹. La nuova denominazione viene acclarata successivamente nella visita pastorale del vescovo Galamini dell'8 ottobre 1622, nella quale è definito «Altare sub

all'immagine della Madonna della rocca (Offagna, Archivio parrocchiale (d'ora in poi APOf), *Memorie sciolte*).

⁴ Alla morte del reverendo la cura dell'altare passa prima al fratello Paride poi al nipote Francesco, anche lui prete offagnese (Osimo, Archivio Diocesano (d'ora in poi ADOs), *Fondo Curia e Cancellaria vescovile di Osimo, Serie Istrumenti, Contratti e Scritture, Libro degli strumenti notarili*, Prospero Tommasi, vol. 11, (1620-1628), 14 novembre 1628, c. 26). Il 10 febbraio del 1618 viene rogato un atto dove si specifica che Francesco Bentivogli deve ricevere la rendita in monete proveniente dalla pieve di S. Tommaso, ma l'altare non viene menzionato (Ancona, Archivio di Stato (d'ora in poi ASA), *Fondo Notarile di Offagna*, Pandolfo Pandolfini, vol. 43 (1599-1618), c. 38v). Nel Settecento la famiglia Bentivogli risulta estinta e gli obblighi spirituali richiesti da Antioco vengono soddisfatti dal pievano (ADOs, *Visite pastorali Spada*, Fogli annessi alle visite Spada, vol. 136, Visita del 24 maggio 1724).

⁵ ADOs, *Visite pastorali Spada*, Fogli annessi alle visite Spada, vol. 136, *Visita del 24 maggio 1724*. La cornice dorata e gli elementi decorativi che circondavano l'opera nel Settecento sono forse quelli che Francesco Bentivogli aveva fatto realizzare a sue spese (Di Dio Busa 2004, p. 42). Probabilmente facevano parte dell'altare ligneo, rimosso con la ristrutturazione del 1933 (A. Montironi, in Polichetti, Montironi 2009, p. 158 e s.).

⁶ *Ibidem*.

⁷ ASA, *Fondo Notarile di Offagna*, Francesco Paladini, vol. 30 (1611-1616), c. 259.

⁸ La Confraternita del Santissimo Rosario di Offagna fu istituita il 9 aprile del 1577 da Padre domenicano Giovan Pietro Ventura di Ancona e si riuniva nell'altare intitolato alla Vergine del Rosario. Il 21 novembre 1612 fu posata la prima pietra della loro nuova chiesa che fu terminata probabilmente il 3 gennaio del 1616, giorno in cui la Compagnia si trasferì dalla chiesa della Pieve (ADOs, *Visite pastorali*, Fogli annessi alle visite Spada, vol. 136, *Stato della V.le Compagnia del S.mo Rosario di Offagna 1717*).

⁹ ASA, *Fondo Notarile di Ancona*, Gian Vincenzo Sabatini, vol. 1192, (1620 – 1641), c. 41r.

invocatione B. Virginis de Laureto constructum per q[uondam] R. D. Antiocum Bentivolum»¹⁰. Il beneficio perpetuo sulla cappella prevedeva che Antioco la fornisse a spese proprie dei paramenti e delle suppellettili necessarie¹¹. Volendo ornarla coerentemente con la nuova titolazione, poco dopo l'atto di donazione, il reverendo commissionò probabilmente un quadro, identificabile con quello qui in esame datato 1618.

Il gruppo divino lauretano si lega all'ambito della riforma cattolica post-tridentina, nella quale Sisto V aveva rilanciato il culto del Santuario di Loreto e aveva trovato un alleato fondamentale per la realizzazione di questo progetto nel cardinale Antonio Maria Gallo, vescovo di Osimo¹². Nella città Gallo aveva applicato con zelo i decreti del Concilio, emanando il 9 dicembre 1614 un editto che introduceva l'osservanza della festa della Madonna di Loreto in tutta la diocesi¹³. Egli inoltre aveva dimostrato un'attenzione particolare anche al controllo diretto delle immagini sacre esposte pubblicamente nelle chiese¹⁴.

All'epoca dello scambio epistolare con Galileo, Antioco era al servizio dei nipoti del cardinale¹⁵ ed era maestro nel collegio del seminario¹⁶, fondato e diretto rigorosamente da Gallo stesso con l'obbiettivo di riformare il clero locale¹⁷. Le lettere ci restituiscono l'immagine di una personalità desiderosa di conoscenza, entusiasta mentre si confronta e approfondisce le nuove teorie proposte dallo scienziato pisano. Nel carteggio, tuttavia, Bentivogli si era esposto incautamente, dimostrando ammirazione verso gli studi che lo scienziato stava conducendo sulle macchie solari, al punto da definirlo un altro Prometeo che

¹⁰ ADOs, *Visita pastorale Galamini*, 8 ottobre 1622. Nella visita pastorale precedente l'altare viene elencato come «Altare Santissimi Rosarii». Cfr. ADOs, *Visita pastorale Gallo*, (1592-1510), 27 giugno 1610, c. 26r.

¹¹ Al momento della donazione l'altare contiene al suo interno «lapide sacra, Icona prospera mappis sine tobaliis, palio, candelabris, crucifixo, foldestorio, et caeteris» (ASA, *Fondo Notarile di Offagna*, Pandolfo Pandolfini, vol. 43 (1599-1618), c. 37).

¹² Papa Peretti lo elegge protettore della Santa Casa di Loreto nel 1586 e sempre a lui affiderà l'anno seguente l'esecuzione del progetto di espansione edilizia della cittadella lauretana (Caldari Giovannelli 1992, p. 87 e ss. Cfr. Francucci 2013, pp. 39-45).

¹³ Compagnoni 1783, p. 240. I trasgressori dovevano pagare 25 scudi.

¹⁴ Gallo considerava l'utilizzo del linguaggio artistico come strumento di evangelizzazione, tesi che aveva sostenuto in maniera decisa più volte durante i sinodi, trovandosi in linea con il pensiero di Carlo Borromeo. L'efficacia delle immagini sacre nella trasmissione della fede non prescindeva dal rispetto dei canoni figurativi, per questo il cardinale riteneva fondamentale un loro controllo diretto per far sì che non si trattassero temi o raffigurazioni indecorosi. Inoltre, sosteneva che i vescovi o i suoi delegati dovevano valutare direttamente le opere che venivano esposte pubblicamente nelle chiese delle loro diocesi, per impedire ogni tentativo dei pittori di interpretare in maniera non adeguata le sacre scritture. Francucci 2004-2005, pp. 119-126.

¹⁵ Favaro *et al.* 1890-1909, p. 100: «stando io al servizio del Sig. Card. Gallo nel collegio del Seminario, et massime per servizio dei suoi nipoti».

¹⁶ Osimo, Biblioteca Comunale "E. Cini" (d'ora in poi BCOs), *Archivio notarile mandamentale Osimo*, Tullio Badi, (1614-1621), vol. 2, c. 636.

¹⁷ Francucci 2004-2005, p. 41 e ss.

sia veramente salito nel cielo et habbi penetrato le più secrete cose che possono riconoscersi in esso: onde ringrazio Iddio che per mezzo di V.S. habbi voluto me ancora far partecipare di cognizione così rara et per tanti secoli oscura¹⁸.

Egli si era anche procurato un cannocchiale con il quale scrutare il cielo e approfondire le tesi avanzate da Galileo perché

né creda che io sia di quelli che iurant in verba magistri; anzi (come V.S. dice), faccio più conto d'una ragione et vera dimostrazione che di tutti gl'huomini del mondo, delle cose di fede in poi, nelle quali dimostrazioni non s'ammettono¹⁹.

Sebbene una dialettica così appassionata fosse tenuta a freno dalla fiducia verso la filosofia peripatetica²⁰, non nasconde di essere interessato a esaminare le altre teorie del Galilei «per veder come la terra sia mobile, e altre cose fin qui tenute per false»²¹.

Il punto di vista critico del reverendo si inserisce nel fecondo dibattito astronomico intrattenuto dagli esponenti del mondo accademico, fra i quali spiccavano diversi membri del clero²², che troverà un punto di svolta nello scontro tra la cultura teologica medievale e quella della moderna scienza copernicana. Quando nel 1616 il Sant'Uffizio condanna le teorie di Galileo e gli vieta di insegnarle in qualsiasi modo e occasione²³, alcuni religiosi che studiavano il cielo e le sue trasformazioni rividero le loro posizioni o esternarono la loro ortodossia²⁴, altri invece, come frate Ilario Altobelli di Treia, continuarono a condurre studi astronomici, non affrontando direttamente le teorie riguardanti i movimenti della terra²⁵. Non sappiamo se Antioco Bentivogli abbia subito

¹⁸ Favaro *et al.* 1890-1909, p. 99.

¹⁹ Ivi, p. 106.

²⁰ «Né mi pare dover recedere da Aristotele et dare alteratione nel cielo senza bisogno». Ivi, p. 100.

²¹ Ivi, p. 101.

²² Pizzamiglio 2004.

²³ Carugo 1992, p. 190.

²⁴ Il barnabita Redento Baranzani nella sua *Uranoscopia* del 1617 aveva appoggiato le teorie copernicane, criticando le obiezioni portate da chi faceva riferimento alle Sacre Scritture. Quando sosteneva queste tesi non era a conoscenza del decreto di Paolo V del 5 marzo 1616 che censurava la dottrina e gli scritti copernicani. Allegò quindi nel 1618 un opuscolo alla sua opera dove affermava di essere disposto a riconoscere l'improbabilità delle teorie copernicane e ad appoggiare il decreto papale (Pizzamiglio 2004, p. 182). Nelle Marche, Giovanni Francesco Spina di Ripatransone, insegnante di filosofia, medicina e astrologia prima a Macerata e poi a Jesi, nel suo *Catastrofe del mondo, cioè la grandissima rivoluzione che potria succedere in esso dopo l'anno MDCXXXII: significateci per le due stelle comete, che si sono viste, la prima l'anno 1572, e l'altra l'anno 1604* pubblicato nel 1625, prima di esporre la sua rilettura astrologica, si premura di precisare la propria ortodossia cattolica. Nonostante ciò, avendo affrontato nel volume temi di astrologia giudiziaria e avendo sostenuto tesi apocalittiche sulla manifestazione di sciame di comete nel cielo, il suo libro fu proibito dai censori ecclesiastici (Ivi, pp. 210-212).

²⁵ Il frate minore conventuale si era distinto per i suoi studi di matematica e astrologia, approfonditi anche grazie al possesso di un rudimentale cannocchiale, tanto da intrattenere una

sanzioni disciplinari da parte delle autorità ecclesiastiche e dallo stesso cardinal Gallo per le sue posizioni scientifiche, né se tutti quei «saputi» che «senza intendere cosa sia il cielo, vogliono riputare per impossibili le cose facili», ai quali Antioco avrebbe voluto «chiudere la bocca»²⁶, fossero a conoscenza del suo cannocchiale e del suo scritto intitolato *Compendio di sfera* pronto ad andare in stampa²⁷, ma mai giunto fino a noi.

Il contesto storico-culturale in cui Antioco si muove e il contenuto delle lettere inviate a Galileo fanno supporre che ci sia un legame particolare e personale tra il reverendo e l'iconografia della tela. Il san Tommaso d'Aquino potrebbe essere stato incluso nella composizione perché simbolo della dottrina cosmologica promossa dalla chiesa romana e anima della difesa contro l'eresia²⁸. Tale ipotesi è rafforzata dal fatto che non sembrano esistere altri casi marchigiani in cui il santo domenicano viene accostato alla Madonna di Loreto²⁹. La sua presenza è oltremodo atipica se si considera che per questo tipo di iconografia venivano solitamente scelti i santi patroni della chiesa in cui era stata eretta una cappella in onore della Vergine lauretana o quelli già conosciuti e venerati dalla comunità del luogo³⁰. Proprio per la notorietà dei soggetti scelti, nella maggior parte dei casi non venivano apportate iscrizioni didascaliche nei dipinti³¹, mentre in quello offagnese il nome di san Tommaso d'Aquino viene chiaramente indicato (fig. 2).

Nel rinnovato sentimento spirituale post-tridentino rientra invece appieno il culto verso San Carlo Borromeo, protagonista della Controriforma e modello di integrità morale non solo per i fedeli, ma anche per il clero³². In vita il Borromeo era stato ad Ancona durante il suo mandato di Governatore della Marca³³ e più volte a Loreto in pellegrinaggio, dove aveva passato un'intera notte in preghiera

proficua corrispondenza con Galileo. Nel 1610 era stato teologo del cardinale Conti ad Ancona che gli aveva fornito una copia del *Sidereus nuncius* dello scienziato pisano. Le abilità matematiche dell'Altobelli gli avevano permesso di concorrere a una cattedra a Bologna nel 1617 e di ricevere la cittadinanza onoraria di Osimo nel 1620. Le sue posizioni riguardo le ricerche di Galileo e sulle tesi copernicane sono stata approfondite in Giostra *et al.* 2012 e in Marcacci 2015.

²⁶ Favaro *et al.* 1890-1909, p. 107.

²⁷ Ivi, p. 101.

²⁸ San Tommaso d'Aquino aveva fatto tradurre dal greco i testi di Aristotele e aveva interpretato il *De Caelo* secondo la teologia cristiana. Il suo commento all'opera aristotelica era stato così rilevante per i pensatori cattolici da ispirare quattro canti del Paradiso della *Commedia* dantesca (Renucci 1974, pp. 1146-1149, 1176-1177).

²⁹ Grimaldi *et al.* 1998, p. 275.

³⁰ Grimaldi 1998, p. 28.

³¹ *Ibidem.*

³² Era consuetudine associare alla Vergine lauretana o alla traslazione della Santa Casa quei santi che il clero riteneva coerenti con la Riforma e che potevano essere presi a modello dai fedeli (*Ibidem*). Scegliere san Carlo significava mostrare un esempio di vita perfetta da ricondurre all'istituzione ecclesiastica, un simbolo che induce ad adeguarsi totalmente alle prescrizioni e alle direttive culturali della chiesa, soprattutto per il basso clero (Guerriero, Tuniz 1998, p. 372).

³³ Mariano 2003, p. 121. Carlo Borromeo aveva ricoperto questo ruolo dal 1562 al 1565.

nella santa cappella³⁴. Dopo la santificazione nel 1610, la venerazione verso il santo si era diffusa nelle Marche dove gli erano stati dedicati numerosi altari³⁵ e opere votive, tra le quali diverse lo vedono associato alla Vergine lauretana³⁶.

In basso a destra nella tela spicca uno stemma trinciato cuneato d'argento e rosso che potrebbe far riferimento ad Antioco Bentivogli, vista la somiglianza con i blasoni di alcune famiglie dallo stesso cognome diffuse nel centro e nord Italia³⁷. Nella storiografia locale compare nella prima metà del XVI secolo un conte Giovan Francesco Bentivogli di Gubbio che abitò per qualche decennio nella tenuta di Monte Gallo, a pochi chilometri da Offagna³⁸. Nei documenti si fa menzione di un Giovan Lorenzo Bentivogli di Sassoferrato vice Podestà di Offagna, presente nel paese dal 1618 al 1619³⁹, ma non sono emerse nel corso della ricerca indicazioni chiare che permettano di accertare se ci sia una

³⁴ Grimaldi 1991, p. 249. San Carlo si fermò a Loreto per la prima volta nel 1566, poi nel 1572 mentre era di ritorno da Roma, dove aveva partecipato al conclave per l'elezione di papa Gregorio XIII, e infine nel 1579. Ivi, p. 265.

³⁵ Anche a Offagna esisteva un altare dedicato a san Carlo Borromeo nella chiesa di S. Lucia (Offagna, Archivio della Confraternita della Buona Morte (d'ora in poi ACBMOF), *Libro delle Congregazioni dell'anno 1613 al 1675*, c.13).

³⁶ Nelle Marche sono noti almeno altri cinque casi che ritraggono san Carlo a fianco della Madonna di Loreto (Grimaldi *et al.* 1998, p. 258).

³⁷ Lo stemma raffigurato nella tela ricorda quello quattrocentesco di Giovanni I Bentivoglio di Bologna, come si evince dal volume *Cronaca di Bologna dal 68 al 1605* (cc. 34v.-35) conservato e digitalizzato dalla Biblioteca Estense Universitaria di Modena. Il sito della Biblioteca permette di confrontare diversi stemmi associati a un dato cognome provenienti dai volumi antichi depositati nella sua collezione, come quelli delle famiglie venete registrate con il nome Bentivogli. <<http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/stemmihtml/bentivoglio.html>>, 14.05.2020. Cfr. Spreti 1928-1935, pp. 37-39.

³⁸ Il conte doveva godere di un considerevole prestigio nello Stato della Chiesa per ricevere dal papa l'autonomia di questo possedimento dalla città di Osimo, per sé e per i suoi eredi. Questo privilegio infiammò le liti fra il conte e la comunità osimana, finché questa non ne riconfermò il dominio nel 1553, vendendo la tenuta prima a Giovan Battista Franciolini di Jesi e successivamente al cardinale Gallo nel 1587 (Fanciulli 1769, p. 372, nota 4).

³⁹ In un atto di procura del 29 marzo del 1618 Giovan Lorenzo Bentivogli risulta ricoprire la carica di vicario di Polverigi (ASA, *Fondo Notarile Offagna*, Domenico Bianchi, vol. 45, (1609-1622), c. 397). Dal 21 agosto del 1618 è menzionato in alcuni atti rogati ad Offagna, con la carica di vice Podestà e di giudice ordinario (ASA, *Fondo Notarile Ancona*, Angelo Leopardi, vol. 1107, (1614-1622), cc. 81v., 82v. e s., 91). Il 25 febbraio del 1619 firma due atti consiliari della Comunità di Offagna (Offagna, Archivio Storico Comunale, *Istrumenti della Comunità di Offagna 1592-1623*, cc. 64 e v). A Sassoferrato sono ricordati dalla storiografia alcuni personaggi illustri dal cognome Bentivogli: Amico Ricci menziona un Bentivoglio Bentivogli di Sassoferrato, Luogotenente di Urbino riguardo alla committenza di un'opera di Raffaello (Ricci 1834, p. 262), mentre nel *Dizionario Biografico dei marchigiani* è citato Giambattista Bentivogli di Sassoferrato, che fu consigliere di Federico Duca di Urbino e di Ferdinando d'Aragona Re di Napoli, nonché per essere stato autore di molti scritti di erudizione (Claudi, Catri 2002, p. 71). In occasione della presente ricerca, durante la consultazione del fondo notarile di Sassoferrato, sono emersi diversi individui dal cognome Bentivogli in alcuni volumi degli anni 1617-1618 (ASA, *Fondo Notarile Sassoferrato*, Pompilio Arcangeli, vol. 153; Eugenio Vimercati, vol. 363; Clemente Carlei, vol. 35; Francesco Panezi, vol. 136; Bonifazio Celli, vol. 188; Cesare Volponi, vol. 126; Gianbattista Probatì, vol. 189).

parentela con Antioco. Purtroppo non è possibile ricostruire la genealogia del reverendo, ma si può affermare che provenisse «de terra Offanea», come più volte indicano i documenti che lo riguardano, dove probabilmente risiedevano il fratello Paride, la sorella Beatrice e il nipote Francesco⁴⁰. Nato presumibilmente nel 1567, alcuni atti notarili lo indicano negli anni 1606-1608 abitante a Jesi⁴¹. Nel 1610 è segnalato a Offagna come cappellano della Compagnia del Santissimo Sacramento⁴², mentre nel biennio 1614-1616 risiede a Osimo⁴³. Nel 1618 è di nuovo indicato a Offagna, dove muore l'11 giugno 1622 a 55 anni⁴⁴ dopo aver ricoperto ruoli religiosi e civili⁴⁵; nel testamento chiede di essere seppellito davanti al suo altare al quale lascia un legato di messe per la sua anima e per la festa della Traslazione della Santa Casa⁴⁶.

Dopo aver delineato l'affascinante personalità di Antioco Bentivogli, si intende proporre un'attribuzione della *Madonna di Loreto* di Offagna, riconducendola, sulla base dei confronti e delle analisi che verranno esposte, all'ambito artistico di Ernst Van Schayck, pittore fiammingo presente nel territorio marchigiano dal 1603 al 1632⁴⁷. Il pittore nasce a Utrecht nel 1575 da una famiglia di artisti e a diciannove anni giunge in Italia, dove a Imola nel 1598 realizza il *Ritratto del medico Giovanni Battista Codronchi*, la prima opera firmata nella penisola⁴⁸. Successivamente lo troviamo nei primi anni del Seicento nelle Marche dove, come scrive Amico Ricci, «lasciando molte opere nella provincia, indicò in ogn'una di aver' prescelto la terra di Castelfidardo per suo domicilio»⁴⁹. Qui, il matrimonio nel 1605 con donna Caterina, appartenente alla famiglia degli Adriani, gli permette di inserirsi nel tessuto culturale locale e di attrarre

⁴⁰ Nel testamento viene menzionato uno Stefano Bentivogli residente a Osimo a cui il reverendo lascia una casa a Offagna, ma del quale non viene precisata la parentela (ASA, *Fondo Notarile di Ancona*, Gian Vincenzo Sabatini, vol. 1192, (1620 – 1641), c. 42). Forse è lo stesso «Stefanus filius q. d. Francisci Bentivoli de Terra Offanea» che il 17 ottobre del 1622 vende una casa nel paese. Purtroppo non si evincono informazioni maggiori sul personaggio e sulla vendita perché il foglio che riporta l'atto è gravemente danneggiato (ASA, *Fondo Notarile Ancona*, Angelo Leopardi, vol. 1107, (1614-1622), cc. mancanti).

⁴¹ ASA, *Fondo Notarile Jesi*, Pietro Antonio Beccaria, vol. 805, (1606-1609), cc. 234, 513-513v.

⁴² ADOs, Visite pastorali Gallo, (1592 al 1610), c. 2.

⁴³ Oltre alla testimonianza delle lettere scritte a Galileo, durante la ricerca sono emersi due atti notarile che attestano la presenza del reverendo nella città: BCOs, *Archivio notarile mandamentale Osimo*, Tullio Baldi, (1614-1621), vol. 2, c. 636 e vol. 3, c. 593.

⁴⁴ APOF, *Morti dal MDXCIX al MDCCXVII*, vol. 1, c 45.

⁴⁵ Nel 1618 riveste l'incarico di cappellano della Compagnia della Morte, ma rinuncia al ruolo il 17 marzo del 1619 perché eletto maestro di scuola dalla Magnifica Comunità di Offagna. ACBMOF, *Libro delle Congregazioni dell'anno 1613 al 1675*, c. 53 e c. 56.

⁴⁶ ASA, *Fondo Notarile di Ancona*, Gian Vincenzo Sabatini, vol. 1192, (1620 – 1641), c. 42.

⁴⁷ Francenella 2006, p. 17.

⁴⁸ Lavagnoli 2009, pp. 29-32. Viene attribuito all'artista un *ex voto* realizzato entro il 1592 sempre per Codronchi, oggi nella Pinacoteca Civica di Imola (Capriotti 2012, p. 234).

⁴⁹ Ricci 1834, p. 245.

nuove committenze⁵⁰. Grazie a Cassandro Adriani, uomo di grande cultura e collezionista d'arte, ha modo di vedere alcune tele di Federico Barocci⁵¹. L'ascendenza della pittura di Barocci su Van Schayck è riconosciuta dalla critica sin dall'esecuzione della *Madonna della Misericordia* nella chiesa dell'Assunta di Filottrano del 1609⁵². Il pittore lavora assiduamente in diversi centri sparsi nel territorio, rimanendo spesso lontano da Castelfidardo⁵³, soddisfacendo principalmente committenze religiose e confraternali per le quali realizza opere perfettamente in linea con il repertorio suggerito dalla riforma tridentina, dove si coglie quell'atteggiamento analitico e accurato, caratteristico della pittura nordica, nella riproduzione delle stoffe e degli oggetti⁵⁴. La storia artistica del pittore fiammingo si conclude con le opere di San Severino e Montelupone datate 1631⁵⁵, anno in cui la critica ha fissato la data di morte a Castelfidardo. Grazie a un documento segnalatomi da Francesca Coltrinari, si può attestare con certezza che l'artista è morto a Macerata il 22 novembre 1632⁵⁶.

Un atto di procura inedito datato 5 gennaio del 1618 e rogato a Osimo recita: «Mag[nifi]cus D[o]m[in]us Ernestes de Scaicchis Laicus de Utret in flandria ad p[resen]ns habitator in Civitate Auximi»⁵⁷. Si attesta quindi la presenza dell'artista a Osimo, dove sembra essere una personalità riconosciuta e rispettata⁵⁸, forse a diretto contatto con quel circuito culturale e religioso vicino al cardinal Gallo, che aveva condotto pochi anni prima il Pomarancio e i suoi collaboratori a Loreto nella Santa Casa e a Osimo nel suo palazzo nobiliare⁵⁹. Non si può escludere inoltre la possibilità che l'artista abitasse nella

⁵⁰ Francenella 2006, p. 18.

⁵¹ Lavagnoli 2009, pp. 33-34.

⁵² Arcangeli, Montevecchi 1992, pp. 436-437. Benedetta Montevecchi ritrova le suggestioni della pittura di Barocci e di Ridolfi anche nel *Miracolo della neve i santi Matteo Apostolo e Antonio da Padova* nella chiesa di S. Francesco a Cagli, per il quale la storica dell'arte propone come data di esecuzione il 1617 (B. Montevecchi, in Marchi, Mazzacchera 2007, pp. 154-155) Anche Giulia Lavagnoli rintraccia la maniera espressa da Barocci nell'*Immacolata Concezione* di Urbino nella *Madonna della Misericordia* di Ernst Van Schayck, eseguita nel 1631 e conservata nella Pinacoteca civica di Montelupone (G. Lavagnoli, in Sgarbi, Papetti 2010, p. 286).

⁵³ Si sa per certo che l'artista soggiornò a Macerata tra il 1621 e il 1626 (B. Montevecchi, in Giannatiempo López 2005, p. 208).

⁵⁴ Arcangeli, Montevecchi 1993, p. 367.

⁵⁵ G. Lavagnoli, in Sgarbi, Papetti 2010, p. 286.

⁵⁶ Macerata, Archivio Storico Diocesano, *Registro dei Morti, Duomo*, Libro B (1628-644), c. 33v. La registrazione recita: «Il signor Arneste Arnesti fiamingo pittore morì e fu sepolto nella chiesa cattedrale».

⁵⁷ BCOs, *Archivio notarile mandamentale Osimo*, Pietro Gubertini, (1602-1642), vol. 18, cc. 175v.-176.

⁵⁸ Sono presenti durante la stesura della procura «Adriano de Adrianis de S[an]t'Elpidio Potestate» e il notaio osimano Orazio Gubertoni, figure autorevoli che attestano la notorietà dell'artista nella città. *Ibidem*.

⁵⁹ Massa 2013, p. 47. Forse l'artista si era stabilito nella città con la speranza di intercettare nuove committenze fra i membri delle famiglie nobili o del clero, figure locali fondamentali per il lavoro di altri artisti. Ad esempio don Francesco Brunori, che aveva commissionato a Ridolfi un'opera per la chiesa di S. Agostino a Corinaldo, era stato nel 1615 fondatore ad Osimo della

città prima del 1618 e che qui abbia avuto una bottega operosa dove esegue le tele per le numerose committenze marchigiane precedenti e successive a quella data⁶⁰. Di questa importante produzione solo un dipinto è documentato a Osimo e raffigurava la *Vergine Assunta, san Gregorio papa e san Gregorio Nazianzeno*. L'opera era stata realizzata per l'altare maggiore della chiesa di S. Gregorio e ivi collocata il 17 ottobre 1619, ma a oggi se ne sono perse le tracce⁶¹. Recentemente è stata individuata, nella sacrestia della cappella settecentesca di palazzo Campana, una tela raffigurante la *Crocifissione con Tre Marie, sant'Antonio da Padova e san Francesco* che mostra alcuni tratti comuni allo stile dell'artista, soprattutto nella resa dei volti patetici e in alcune fisionomie dei santi, inseriti in uno schema iconografico più volte sperimentato da Van Schayck⁶². Si può quindi ipotizzare che Antioco Bentivogli sia venuto in contatto con l'ambito artistico del pittore fiammingo per la realizzazione della *Madonna di Loreto con i santi Tommaso d'Aquino e Carlo Borromeo* di Offagna intorno al 1618. Avendo vissuto e lavorato a Osimo, il reverendo conosceva il contesto culturale e le personalità che lo animavano, tanto da ritenerlo un luogo idoneo dove poter trovare l'artefice dell'opera.

Il quadro presenta quella «particolare attenzione alla “verità” delle cose»⁶³ propria di Van Schayck, come la definizione minuziosa delle lampade, dei gioielli e del triregno papale indossato dal simulacro lauretano che rimanda alla tradizione pittorica fiamminga (fig. 3), la stessa presente nelle opere certe del maestro olandese, ad esempio nel vassoio della *Decollazione del Battista* o nel ricco abito indossato dalla dama nella *Madonna della Misericordia* di Filottrano⁶⁴ (figg. 4-5). Anche nella dalmatica che riveste il gruppo divino c'è la stessa attenzione, tanto da suggerire il confronto con la pianeta indossata da sant'Eusebio nella tela con il *Crocifisso e i santi Carlo Borromeo, Apollonia, Eusebio e Biagio*, attribuita a Van Schayck, e proveniente dalla chiesa di Filottrano

comunità oratoriana. Sempre a Corinaldo l'artista esegue un dipinto per la Confraternita del Suffragio, di cui il canonico osimano Antonio Girolamo Buonfiglio era stato promotore nel 1616 (M. Massa, in Costanzi, Massa 1994, p. 138).

⁶⁰ Nel 1617 realizza la *Madonna della Consolazione* di Serra de' Conti, il *Ritratto maschile nelle sembianze di san Francesco* di Cagli, la *Madonna col Bambino e i santi Crispino e Francesco* di Sassoferrato. Sempre per la stessa città dipinge nel 1619 l'*Immacolata Concezione tra san Giacomo e sant'Anna*. In questi anni si colloca anche il *Crocifisso tra san Girolamo, santa Maria Maddalena e san Francesco* di Castelbellino, inserito in un arco di tempo che va dal 1617 al 1620 (Francenella 2006).

⁶¹ Il documento è stato ritrovato da Ada Gabrielli Fiorenzi nell'Archivio Diocesano di Osimo ed è trascritto in Francenella 2006, p. 96.

⁶² Papetti 2016, p. 112. La resa grossolana del volto della Maddalena inginocchiata e aggrappata alla croce mette in dubbio la piena attribuzione al Van Schayck, anche se non si esclude l'apporto di un suo collaboratore nell'esecuzione. L'opera è stata restaurata recentemente sotto la supervisione di Giulia Lavagnoli.

⁶³ Zampetti 1990, p. 232.

⁶⁴ Arcangeli, Montevicchi 1992, pp. 436-437.

dedicata al santo⁶⁵: in entrambi i casi la stoffa bianca, ravvivata da decorazioni floreali, cade morbida con sfumature argentee nelle pieghe. Oltre che sulle sue capacità artistiche, l'olandese poteva far affidamento su diversi modelli pittorici e scultorei dai quali trarre ispirazione per riprodurre la Vergine lauretana. Con la diffusione delle immagini sacre era diventata una consuetudine tra gli artisti del XVII secolo quella di porre attenzione nel rappresentare realisticamente la Madonna di Loreto⁶⁶. Nel territorio erano particolarmente numerosi i manufatti elaborati, intagliati e dorati per riprodurre dettagliatamente gli *ex voto* e il broccato che rivestivano il simulacro⁶⁷. Lo stesso impegno era ricercato anche in pittura dove veniva rappresentato l'interno del sacello in contesti liturgici, come nella *Vergine lauretana e santi* nella chiesa di Santa Maria di Loreto a Serra San Quirico⁶⁸, o mentre appare in cielo come nell'*Immagine della Vergine lauretana e santi* nella parrocchia di S. Bernardino a Morro d'Alba⁶⁹. La composizione con la Vergine lauretana nel quadro offagnese sembra rifarsi quasi testualmente a quella utilizzata nelle stampe devozionali in circolazione già alla fine del Quattrocento, impiegate per promuovere il culto della Vergine lauretana⁷⁰. L'artista potrebbe averne avuto un esemplare dal fratello Goert, o Gottifredo, stampatore a Roma⁷¹, lo stesso «Gorfeddum de Schaicchis eius

⁶⁵ A.G. Fiorenzi, in Massa, Carnevali 2002, pp. 94-96. La chiesa filottranesse venne demolita nel 1778 e l'opera venne prima trasferita nella chiesa cittadina di Santa Maria di Storaco e poi a Osimo nel 1985-1986, dove oggi è esposta nel Museo Diocesano (Filippi 2009, p. 55).

⁶⁶ Papetti 1998, p. 64. Anche a Roma erano presenti alcune tele che riproducevano la Madonna di Loreto e il sacello con attenzione ed estro nei dettagli, come in quella eseguita da Carlo Saraceni nella chiesa di S. Bernardo alle Terme, per la quale Anna Ottani Cavina propone come datazione gli anni 1600-1606 (L. Carloni, in Grimaldi, Sordi 1995, p. 144). Dal contesto romano dovrebbe provenire anche un'opera della fine del Seicento, oggi nella Pinacoteca Diocesana di Senigallia, realizzata per il cardinale Pietro Aldobrandini e attribuita ad Avanzino Nucci (Grimaldi 1991, pp. 244-245.). Nelle Marche, nel Museo Civico di Urbani, è segnalata un'opera di pittore manierista metaurese degli inizi del Seicento, che Benedetta Montevecchi ipotizza essere Nicolò Trometta (B. Montevecchi, in Grimaldi, Sordi 1995, p. 142).

⁶⁷ Papetti 1998, p. 65. Si pensi alle statue della Vergine del XVI secolo diffuse nella regione, come quella nella chiesa dell'Adorazione di Jesi, inserita in un altare ligneo (Grimaldi *et al.* 1998, p. 89), quella nella chiesa di S. Giovanni a Monte San Vito (Ivi, p. 107) e quelle di artigianato locale custodite al Museo Diocesano di Recanati (Ivi, p. 212 e s).

⁶⁸ Ivi, p. 117.

⁶⁹ Montevecchi 1992, p. 351.

⁷⁰ Grimaldi 1993, p. 302 e ss. Il Museo francescano dei cappuccini a Roma custodisce tre esemplari antichi di stampe popolari della Vergine lauretana. Una in particolare, ritenuta del XVI secolo, si avvicina alla tela offagnese: in entrambe la Madre e il Figlio con indosso la rituale dalmatica sono collocati in una nicchia marmorea, sovrastati da alcune lampade pendenti e affiancati da due angeli cerofetari. A differenza della tela offagnese, nell'esemplare romano sono presenti lo Spirito Santo che sormonta la nicchia e altri due angeli in atto di offrire un cuore con la fiamma viva.

⁷¹ Nella bottega romana di Goert è andata in stampa nel 1620 *Roma Antiqua*, una mappa ideale della città vista a volo di uccello (Maier 2015, p. 160). Nel 1621 essa venne ripubblicata ne *I vestigi dell'antichità di Roma / raccolti et ritrattati in prospettiva con ogni diligentia da Stefano Du Perac*, un catalogo dei monumenti di Roma antica e delle sue rovine (Aletta, Monticelli 2002, p. 166).

fratrem germanus absen[tem]» che Ernst Van Schayck fa procuratore per l'amministrazione dei suoi affari e degli interessi familiari nell'atto osimano del 1618⁷². Anche se non ci sono documenti che attestano una visita dell'artista nella capitale⁷³, non è da escludere che il pittore possa essersi servito di questo repertorio di soggetti cari alla Controriforma per impaginare le sue opere, come già proposto da Sabina Biocco per attribuirgli il *Torchio Mistico* di Matelica⁷⁴.

Un ulteriore aspetto distintivo della produzione artistica di Ernst Van Schayck è quello riservato alla ritrattistica, che più volte è stato menzionato dalla critica sulla base delle poche opere private fino a oggi documentate, ma evidente anche nelle pale d'altare⁷⁵. Ritratti che sembrano far riferimento a modelli reali compaiono per esempio nella *Madonna della Misericordia* e nella *Decollazione di San Giovanni Battista* a Filottrano, e nell'*Immacolata, santi e donatore* a Ripatransone. La fisionomia viva, lo sguardo indagatore e la decisa caratterizzazione del san Tommaso offagnese (fig. 6) – in età matura con un accenno di barba incolta, le labbra sottili, il naso prominente⁷⁶ – inducono a ipotizzare che l'artista abbia utilizzato come modello un volto reale, magari quello del committente. Benedetta Montevecchi ritiene che un espediente simile sia stato impiegato dall'artista nel *Ritratto maschile nelle sembianze di san Francesco* a Cagli del 1617, dove un personaggio si fa ritrarre nelle fattezze del proprio santo protettore per motivi devozionali⁷⁷.

Il san Carlo presente nella tela offagnese riprende quasi testualmente alcune caratteristiche del *San Carlo Borromeo* realizzato da Van Schayck a Recanati

⁷² BCOs, *Archivio notarile Mandamentale Osimo*, Pietro Gubertini, vol. 1 (1602-1631), cc. 175v.-176. Il testo elenca nel dettaglio i casi in cui Gottifredo poteva intervenire a nome del fratello, ma non specifica se in Italia o nelle Fiandre.

⁷³ Antonio Corbora ipotizza un viaggio del pittore a Roma sulla base di un edificio simile a quello della chiesa romana di san Michele Arcangelo che compare nella *Madonna col Bambino, san Bernardino, san Valentino e un donatore* del 1615 a Lugo (Lavagnoli 2009, p. 40, nota 33).

⁷⁴ S. Biocco, in Polichetti 2011, pp. 177-178. L'opera matelicese riprende fedelmente un'incisione di Jerome Wierix, membro dell'omonima bottega molto conosciuta a Roma. Secondo la Biocco le origini fiamminghe dell'incisore e l'attività di stampatore nella capitale del fratello Gottifredo sono ulteriori elementi che permettono l'attribuzione della tela a Ernst Van Schayck.

⁷⁵ Luciano Arcangeli e Benedetta Montevecchi hanno approfondito in un importante saggio l'attività ritrattistica del pittore fiammingo al quale, oltre al *Ritratto del Medico Giovanni Battista Codronchi*, hanno ricondotto il *Ritratto di Dama*, opera firmata e in collezione privata (Arcangeli, Montevecchi 1993, pp. 367-369.). Giulia Lavagnoli ha identificato la dama con Barbara Moroni, mentre il quadro è stato realizzato nel 1606 per la famiglia Leopardi di Recanati (Lavagnoli 2009, p. 37 e ss.). Carlo Astolfi segnala un ritratto perduto del Cardinale Pio di Savoia realizzato a Macerata e riporta la nota di pagamento avvenuta il 9 febbraio del 1623 (Astolfi 1908, p. 158).

⁷⁶ Sulla fisionomia del santo non ci sono precise indicazioni iconografiche, anche se generalmente la sua figura è robusta e corpulenta, con in mano un libro aperto e un piccolo sole irradia dal suo petto. Altri attributi sono la colomba dello Spirito Santo, un giglio o un modellino di chiesa. Molte volte appare seduto in gloria sul trono. (Guerriero, Tuniz 1998, p. 1874). Raramente il santo viene presentato con una catena intorno ai fianchi posta dagli angeli in difesa della sua castità e una luce raggiata sulle spalle. (Grimaldi 1998, p. 275). Nella tela di Offagna S. Tommaso tiene in mano un libro e a terra è appoggiato un giglio.

⁷⁷ B. Montevecchi, in Marchi 1999, pp. 200-201.

per la chiesa di S. Giovanni in Pertica, oggi nel Museo Diocesano, dipinto precedentemente all'opera qui in esame (fig. 7)⁷⁸. Si nota soprattutto una stretta aderenza nella posa a tre quarti, con le mani giunte e in ginocchio, sebbene il santo offagnese sia complessivamente più rigido nell'atteggiamento e nella resa della veste (fig. 8). Emerge però una particolare attenzione nella descrizione delle mani e della manica del rocchetto che cade morbido sui fianchi, lasciando scorgere nell'estremità un merletto finemente dipinto, anche se in alcuni punti molto sfumato. Le due versioni di Recanati e di Offagna hanno una differente caratterizzazione fisiognomica del santo e il viso emaciato del secondo risulta maggiormente marcato dalle ombre. Tuttavia nella produzione dell'olandese non si riscontra un atteggiamento unitario nel rappresentare il Borromeo, raffigurato con tratti differenti anche nella *Madonna col Bambino in trono, San Carlo Borromeo e S. Adriano* di Matelica del 1614⁷⁹ e nel *San Carlo Borromeo* nella chiesa di Sant'Agostino a Mondolfo, datato 1615⁸⁰.

Il clima mistico generato dall'incontro con il simulacro della Vergine lauretana era ricercato dagli artisti, modulando la luce delle candele o delle lampade che ne mettevano in evidenza i preziosi dettagli⁸¹. L'atmosfera raccolta e contemplativa della *Madonna di Loreto e santi* lascia emergere dallo sfondo i due angeli ceroforari caratterizzati come statue, ma in etereo movimento, come dimostrano le vesti che si liberano nell'aria. Il panneggio dell'angelo di sinistra volteggia creando increspature insolite, richiamando nelle forme e nell'andamento il panno che sventola fuori dal mantello della *Madonna della Misericordia* di Filottrano (figg. 9-10).

La composizione ravvicinata e a schema piramidale si concentra sulla figura divina che sormonta la scena inserita in un contesto chiuso e minimale, come nella *Madonna del Rosario* di Polverigi e di Sant'Elpidio a Mare o nella *Madonna col Bambino e i santi Pietro, Stefano, Maurizio e Paolo* del 1622, conservata nel monastero di S. Chiara a Camerino, dove i personaggi sono raccolti in uno spazio architettonico che si apre solo per accogliere la gloria di Dio Padre e dello Spirito Santo⁸². Questo schema di impaginazione viene utilizzato spesso dall'artista fiammingo che nella sua vasta produzione ripete modelli iconografici consolidati, adeguandosi ai dettami dell'arte controriformata. La carriera di Van Schayck è permeata da soluzioni stilistiche e coloristiche tratte da esempi autorevoli di pittura e rielaborate in maniera efficace. L'artista dimostra di aver

⁷⁸ Lavagnoli 2009, pp. 40-41. L'opera è firmata, ma non datata. Clemente Benedettucci la colloca intorno al 1611-12 visto che l'opera viene esposta nella chiesa poco dopo la canonizzazione di san Carlo e l'iconografia della tela viene utilizzata come modello dal pittore recanatese Pier Paolo Jacometti per un dipinto realizzato per la chiesa di San Benedetto di Castelnuovo, eseguita probabilmente prima del 1620 (Benedettucci 1935, p. 137; Cfr. Francenella 2006, p. 52). Forse Benedettucci si riferisce alla chiesa di Santa Maria in Castelnuovo.

⁷⁹ Francenella 2006, p. 53.

⁸⁰ E.M. Roghetto Rotatori, in Pasquini *et al.* 1983, p. 26.

⁸¹ Papetti 1998, pp. 64-65.

⁸² S. Melideo in Moriconi, Papetti 2019, pp. 30-33.

saputo carpire gli stimoli offerti dal panorama artistico italiano⁸³, proponendo in alcuni casi soluzioni dagli esiti sorprendenti, tanto da riuscire a condizionare le scelte compositive di diversi suoi colleghi⁸⁴. Se per la sua formazione sono stati fondamentali i modelli forniti da Federico Barocci e quelli classicheggianti dei Carracci, di Domenichino e Guido Reni, il pittore non è rimasto indifferente di fronte alle personalità artistiche di Andrea Lilli e di Andrea Boscoli⁸⁵, non solo come intermediari della maniera del maestro urbinato, ma anche per le loro suggestioni espressive e coloristiche. Soprattutto la capacità del Lilli di svelare con la luce radente il mistero della fede nell'*Incredulità di San Tommaso*⁸⁶, oggi nella Pinacoteca Civica di Ancona, o quella del Reni di far emergere dall'oscurità le magniloquenti figure divine nella *Trinità con la Madonna di Loreto e il committente cardinale Antonio Maria Gallo* nella chiesa della Santissima Trinità di Osimo⁸⁷, possono aver ispirato l'impianto luministico usato dal Van Schayck nella tela offagnese.

Per concludere, Ernst Van Schayck inseriva spesso nelle raffigurazioni gli stemmi delle confraternite o dei privati committenti, fissandoli illusoriamente con un chiodo alla superficie della tela, come nella *Madonna della Misericordia* di Filottrano (fig. 11)⁸⁸. Lo stesso stratagemma viene usato per sorreggere

⁸³ Il primo periodo italiano del pittore è contraddistinto da un fruttuoso confronto con l'arte tardo-manierista emiliana, che Giulia Lavagnoli ipotizza possa essere dovuto a un soggiorno bolognese avvenuto prima di raggiungere Imola, riscontrabile soprattutto nelle opere eseguite in Romagna, dove si percepisce il tentativo di equilibrare le nuove suggestioni formali con quelle fiamminghe (Lavagnoli 2009, pp. 30-32).

⁸⁴ Sono evidenti i rimandi a Van Schayck nella *Madonna della Misericordia di Corinaldo* di Claudio Ridolfi, come notato da Marina Massa (Massa 2013, p. 50) e quelli nella *decolazione di san Giovanni Battista* a Saludecio. Concordo pienamente con Giulia Lavagnoli nel percepire lo stesso moto teatralizzato proposto nella tela omonima del Van Schayck a Filottrano, espresso però con maggiore naturalezza dal Ridolfi (Lavagnoli 2009, p. 33, nota 16; cfr. Costanzi, Massa 1994, p. 101). Anche Antonino Sarti non rimane indifferente di fronte al fascino didascalico dell'olandese, come dimostrano la *Madonna con il Bambino e i santi Francesco, Carlo Borromeo, Sebastiano, Rocco e Caterina d'Alessandria* a San Marcello del 1618 (L. Mozzoni, in Mozzoni 1997, p. 81.) e la *Madonna col Bambino e i santi, Rocco, Sebastiano e Nicola da Tolentino* del 1628 nella Pinacoteca Civica di Jesi (Mozzoni, Paoletti 1988, p. 36). Per le due opere Sarti potrebbe essersi ispirato alla *Madonna con il Bambino in gloria, santi e donatori* di Lugo eseguita da Van Schayck nel 1600 (Francenella 2006, pp. 34-36). Inoltre, il brano di natura morta in primo piano che Sarti riporta nella *Madonna con il Bambino, sant'Anna, santa Caterina d'Alessandria e santo Vescovo* (L. Mozzoni, in Mozzoni 1997, p. 55), con la cesta di vimini e le forbici in bilico, ricorda quella piena di strumenti da falegname descritta con estrema naturalezza dal Van Schayck nell'*Adorazione dei pastori* di Camerano.

⁸⁵ G. Lavagnoli, in Capriotti, Coltrinari 2017, pp. 170-171. Laura Francenella trova riferimenti al Lilli e a Palma il Giovane nella *Madonna del Rosario* di Polverigi di Van Schayck. Francenella 2006, p. 23.

⁸⁶ Arcangeli 1985, p. 70 e s.; Costanzi 1999, p. 22.

⁸⁷ M. Francucci, in Sgarbi, Papetti 2013, p. 204.

⁸⁸ L'identico espediente è utilizzato dal Van Schayck nella *Crocifisso e i santi Carlo Borromeo, Apollonia, Eusebio e Biagio* conservata a Osimo nel Museo Diocesano e nella *Madonna della cintola* datata 1617 e conservata nella chiesa del Monastero delle Clarisse a Serra de' Conti (A. G. Fiorenzi, in Massa, Carnevali 2002, p. 95). Uno stemma è presente anche nella *Madonna col*

l'emblema trinciato e cuneato nella tela offagnese. Era anche consuetudine per l'artista firmare le tele con la formula latinizzata del proprio nome. Purtroppo l'ingombrante cornice non coeva che circonda l'opera ne copre le estremità, impedendo anche di valutare se sia stata ridotta successivamente nei lati. Inoltre in basso, dove presumibilmente poteva essere posta la firma, si notano tracce di verniciatura, forse riconducibili a un moderno restauro dell'opera, che hanno modificato la resa del pavimento a lastre quadrate marmoree dove sono inginocchiati i due santi. Se le dimostrazioni e le ipotesi fin qui esposte saranno ritenute coerenti con l'ambito artistico del pittore di Utrecht, la *Madonna di Loreto con i santi Tommaso d'Aquino e Carlo Borromeo* nella chiesa di San Tommaso di Offagna potrà essere inserita nel suo catalogo, già ricco di opere attribuite senza l'attestazione della firma.

Riferimenti bibliografici / References

Aletta A., Monticelli M. (2002), *Volumi antichi: Libro aperto sulla città*, Roma: Gangemi Editore.

Arcangeli L. (1985), *Andrea Lilli nella pittura delle Marche fra Cinquecento e Seicento*, catalogo della mostra (Ancona, Pinacoteca Civica Francesco Poesti, 14 luglio – 13 ottobre 1985), Roma: Multigrafica Editrice.

Arcangeli L., Montevecchi B. (1992), *Ernst Van Schayck*, in *Le arti nelle Marche nel tempo di Sisto V*, a cura di P. Dal Poggetto, Milano: Silvana Editoriale, pp. 434-441.

Arcangeli L., Montevecchi B. (1993), *Considerazioni sulla ritrattistica di Ernst Van Schayck e un dipinto inedito*, in *Studi per Pietro Zampetti*, a cura di R. Varese, Ancona: il lavoro editoriale, pp. 367-369.

Astolfi C. (1908), *Nuove notizie sui pittori Cesare Conti di Ancona e il fiammingo Ernesto de Schaichis*, «Rivista Marchigiana Illustrata», vol. 5, n. 6, pp. 157-158.

Caldari Giovannelli C. (1992), *Il Cardinale Antonio Maria Gallo a Loreto e Osimo*, in *Le arti nelle Marche nel tempo di Sisto V*, a cura di P. Dal Poggetto, Milano: Silvana Editoriale, pp. 85-93.

Benedettucci C. (1935), *La chiesa di San Giovanni in Pertica di Recanati e il sepolcro del beato che vi si venera*, vol. 1, Recanati: presso i padri dell'oratorio di San Filippo Neri.

Bambino e i santi Giovanni Battista e Rocco a Sirolo del 1606, una delle prime opere marchigiane dell'artista, dove però viene appeso con un cordoncino ai rami di un albero ed è circondato da tre lettere, forse le iniziali del committente (Francenella 2006, p. 39).

Capriotti G. (2012), *Il medico e l'incurabile. Giovan Battista Codronchi, Ernst van Schayck e l'uso dell'iconografia della possessione demonica femminile*, in *La formazione del medico in età moderna (secoli XVI-XVIII)*, Atti della XXXVIII Tornata degli Studi Storici dell'Arte Medica e della Scienza (Fermo, 20-22 maggio 2010), a cura di R. Sani, F. Zurlini, Macerata: Eum edizioni Università di Macerata, pp. 229-267.

Capriotti G., Coltrinari F., a cura di (2017), *Crivelli Lotto Guercino. Immagini della predicazione tra Quattrocento e Settecento*, catalogo della mostra (Loreto, Museo-Antico Tesoro della Santa Casa, 7 ottobre 2017 – 8 aprile 2018), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.

Carugo A. (1992), *Galileo e la nascita della comunità scientifica europea*, in *La Cultura Civile. L'Italia e la formazione della civiltà Europea*, a cura di N. Matteucci, Torino: UTET.

Ciafrè G. (2002), *Ofania. Offagna e dintorni nell'Alto Medioevo*, Ancona: il lavoro editoriale.

Claudi G.M., Catri L., a cura di (2002), *Dizionario Biografico dei marchigiani*, Ancona: il lavoro editoriale.

Compagnoni P. (1783), *Memorie storiche-critiche della chiesa e de' vescovi di Osimo*, vol. IV, Monte Giordano: Giovanni Zempel.

Costanzi C., Massa M., a cura di (1994), *Claudio Ridolfi. Un pittore veneto nella Marche del '600*, catalogo della mostra (Corinaldo, Arcevia, Mondolfo, Ostra, Pergola, 2 luglio – 2 ottobre 1994) Ancona: il lavoro editoriale.

Costanzi C. (1999), *Musei d'Italia. Le meraviglie d'Italia: Ancona, Pinacoteca Civica "F. Podesti", Galleria Comunale d'Arte Moderna*, Bologna: Edizioni Calderini.

Di Dio Busa F., a cura di (2004), *Giacomo Maria Giudici. Costumiere della Chiesa di Offagna fatto secondo l'antica e moderna consuetudine l'anno 1712*, Biblioteca dell'Accademia della Crescia Offagna ONLUS, Osimo: Tipografia Luce.

Favaro A., de Lungo I., Cerruti V., Govi G., Schiaparelli G.V., Marchesini U., a cura di (1890-1909), *Le opere di Galileo Galilei: edizione nazionale sotto gli auspicii di sua Maestà il Re d'Italia*, Vol. 12, Firenze: G. Barbera.

Fanciulli L. (1769), *Osservazioni critiche sopra le antichità cristiane di Cingoli*, Osimo: D. Quercetti.

Filippi M. (2009), *Ernst Van Schayck. Un pittore fiammingo per Filottrano all'inizio del Seicento*, Osimo: Marco Binci Editore.

Franconella L. (2006), *Ernst Van Schayck. Un pittore fiammingo a Castelfidardo all'inizio del Seicento*, Comune di Castelfidardo-Assessorato alla Cultura, Osimo Stazione: Tipografia Brillarelli.

Francucci M. (2004-2005), *Un episodio di committenza sistina nelle Marche: il cardinale Antonio Maria Gallo (1553-1620)*, Tesi di laurea, Università degli studi di Bologna, relatore prof. Daniele Benati.

Francucci M. (2013), *Tra Guido Reni e Pomarancio. La committenza del cardinale Antonio Maria Gallo a Osimo e Loreto*, in Sgarbi, Papetti 2013, pp. 39-45.

Giannatiempo López M., a cura di (2005), *Immagine e mistero. Il sole, il libro, il giglio. Iconografia di san Nicola da Tolentino nell'arte italiana dal XIV al XX secolo*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno, 8 giugno-9 ottobre 2005), Milano: Federico Motta Editore.

Giosta A., Merletti F., Shea W. (2012), *Ilario Altobelli: scienziato, teologo, corrispondente di Galileo Galilei*, Camerano: EmpatiaBook.

Grillantini C. (1969), *Storia di Osimo*, vol. I, ediz. II, Pinerolo: Scuola Tipografia Cottolengo.

Grimaldi F. (1991), *Aspetti devozionali, pellegrini e viaggiatori a Loreto nei secoli XVI-XX*, in *Il Sacello della Santa Casa di Loreto*, a cura di F. Grimaldi, Loreto: Cassa di Risparmio di Loreto, pp. 244-245.

Grimaldi F. (1993), *La Historia della chiesa di Santa Maria de Loreto*, Loreto: Cassa di risparmio di Loreto.

Grimaldi F. (1998), *La Madonna di Loreto nelle Marche*, in Grimaldi et al. 1998, pp. 11-60.

Grimaldi F., Mariano M.P., Sordi K., a cura di (1998) *La Madonna di Loreto nelle Marche. Immagini devote e liturgiche*, Regione Marche: Assessorato alla Cultura, Centro beni Culturali.

Grimaldi F., Sordi K., a cura di (1995), *L'iconografia della Vergine di Loreto nell'arte*, catalogo della mostra (Loreto, Palazzo Apostolico della Santa Casa, ottobre-dicembre 1995), Loreto: Cassa di Risparmio di Loreto.

Guerriero E., Tuniz D., a cura di (1998), *Il Grande Libro dei Santi. Dizionario Enciclopedico*, Cinisello Balsamo: Edizioni San Paolo.

Lavagnoli G. (2009), *Ernst Van Schayck (1575 – 1631): un pittore di Utrecht in viaggio tra la Romagna e le Marche*, «Historia Nostra, Rivista di arte storia e cultura», n. 2, pp. 29-45.

Maier J. (2015), *Rome Measured and Imagined: Early Modern Maps of the Eternal City*, Chicago: The University of Chicago Press.

Marcacci F. (2015), *La rivoluzione scientifica di un francescano: Ilario Altobelli tra astronomia e astrologia*, «Franciscan Studies», 73, pp. 199-214.

Marchi A., a cura di (1999), *Seicento Eccentrico. Pittura di un secolo da Ba-*

rocci a Guercino tra Marche e Romagna, catalogo della mostra (San Leo, Fortezza Rinascimentale, Palazzo Mediceo, 26 giugno – 24 ottobre 1999), Firenze-Milano: Giunti Editore.

Marchi A., Mazzacchera A., a cura di (2007), *Arte francescana. Tra Montefeltro e Papato 1234-1528*, catalogo della mostra (Cagli, chiesa di San Francesco e Palazzo Berardi Mochi-Zamperoli, 24 marzo – 1 luglio 2007), Ginevra-Milano: Skira.

Mariano F. (2003), *La Loggia dei Mercanti tra storia e restauri*, in *La Loggia dei Mercanti in Ancona e l'opera di Giorgio di Mattero da Sebenico*, a cura di F. Mariano, Ancona: il lavoro editoriale, pp. 113-147.

Massa M., Carnevali E., a cura di (2002), *Opere d'arte nella Città di Osimo*, seconda parte, Urbana: Arti Grafiche Stibu.

Massa M. (2013), *Osimo e l'arte del Seicento nell'alta Marca: relazioni e committenze*, in Sgarbi, Papetti 2013, pp. 47-55.

Mozzoni L., a cura di (1997), *Antonino Sarti. 1580 – 1647*, catalogo della mostra, Jesi: Unione tipografica jesina.

Mozzoni L., Paoletti G. (1988), *Musei d'Italia. Le meraviglie d'Italia: Jesi, Pinacoteca civica*, Bologna: Edizioni Calderini.

Montevecchi B. (1992), *Esempi di temi iconografici dell'Età Sistina. Anonimo di Morro d'Alba: la Madonna di Loreto*, in *Le arti nelle Marche nel tempo di Sisto V*, a cura di P. Dal Poggetto, Milano: Silvana Editoriale, pp. 350-351.

Moriconi P., Papetti S., a cura di (2019), *Devozione Ducale, dipinti del Monastero di Santa Chiara a Camerino*, catalogo della mostra (Monte San Giusto, Museo di Palazzo Bonafede, 6 aprile – 16 giugno 2019), Monte San Giusto: Sagomato.

Moroni M. (2012), *Due lettere di un osimano a Galileo (1614)*, «Historia Nostra, Rivista di arte storia e cultura», n. 7, pp. 54-66.

Papetti S. (1998), *Le immagini della Vergine lauretana nell'arte marchigiana dal XIV al XIX secolo* in Grimaldi et al. 1998, pp. 61-69.

Papetti S. (2016), *Guercino e i suoi seguaci: il caso della collezione Campana a Osimo*, in *Il Campana. Trecento anni di storia*, a cura di G. Lavagnoli, Ancona: Affinità Elettive, pp. 101-113.

Pasquini P.D., Branchini A., Roghetto Rotatori E.M., a cura di (1983), *I dipinti restaurati della chiesa di Sant'Antonio a Mondolfo*, catalogo dell'esposizione (Mondolfo, chiesa parrocchiale di Santa Giustina, 24 luglio – 21 agosto 1983), Falconara: Litografia Errebi.

Pizzamiglio P. (2004), *L'astrologia in Italia all'epoca di Galileo Galilei (1550-1650). Rassegna storico-critica dei documenti librari custoditi nella Biblioteca*

“Carlo Viganò”, Milano: Vita e Pensiero.

Polichetti M.L., Montironi A., a cura di (2009), *Andrea Vici, Architetto e ingegnere idraulico. Atlante delle opere*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.

Polichetti M.L., a cura di (2011), *Segni dell'eucarestia*, catalogo della mostra (Ancona-Osimo, Loreto, Senigallia, Jesi, Fariano-Matelica, Musei Diocesani, giugno-settembre 2011), Torino: Umberto Allemani & C.

Renucci P. (1974), *Storia d'Italia Einaudi, dalla caduta dell'Impero Romano al secolo XVIII*, vol. III, Torino: Giulio Einaudi editore.

Ricci A. (1834), *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, vol. II, Macerata: Tipografia di A. Mancini.

Sgarbi V., Papetti S., a cura di (2010), *Meraviglie del Barocco nelle Marche. 1. San Severino e l'alto maceratese*, catalogo della mostra (San Severino Marche, 25 luglio – 12 dicembre 2010), Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.

Sgarbi V., Papetti S., a cura di (2013) *Da Rubens a Maratta. Meraviglie del Barocco nelle Marche. 2. Osimo e la Marca di Ancona*, catalogo della mostra (Osimo, Palazzo Campana, 29 giugno – 15 dicembre 2013), Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.

Spreti V. (1928-1935), *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, vol. II (BE-D), Bologna: Fiorini editore.

Zampetti P. (1990), *Pittura nelle Marche*, vol. 3, *Dalla Controriforma al Barocco*, Firenze: Nardini Editore.

Appendice / Appendix

Fig. 1. Ernst Van Schayck (attr.), *Madonna di Loreto con i santi Tommaso d'Aquino e Carlo Borromeo*, Offagna, chiesa di San Tommaso Apostolo, 1618

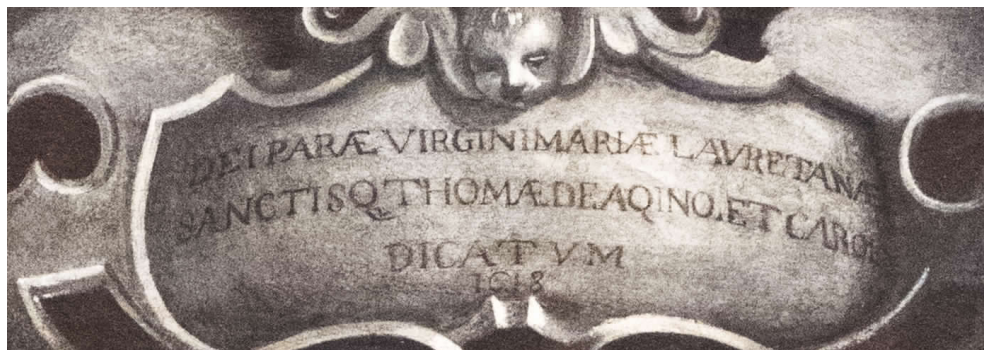


Fig. 2. Ernst Van Schayck (attr.), *Madonna di Loreto con i santi Tommaso d'Aquino e Carlo Borromeo*, Offagna, chiesa di San Tommaso Apostolo, 1618, particolare dell'iscrizione



Fig. 3. Ernst Van Schayck (attr.), *Madonna di Loreto con i santi Tommaso d'Aquino e Carlo Borromeo*, Offagna, chiesa di San Tommaso Apostolo, 1618, particolare della Vergine lauretana

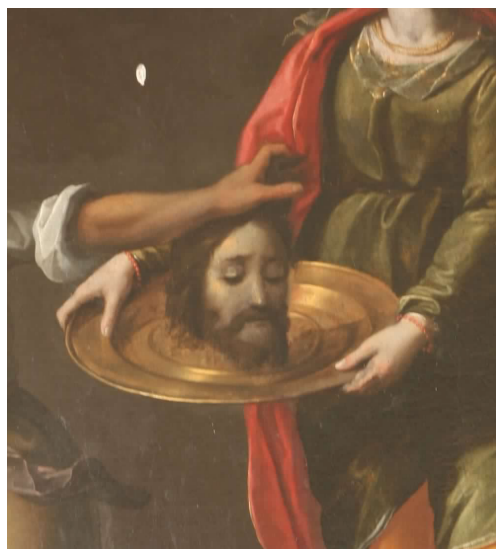


Fig. 4. Ernst Van Schayck, *Decollazione di san Giovanni Battista*, Filottrano, chiesa di Santa Maria Assunta, sacrestia, 1608, particolare



Fig. 5. Ernst Van Schayck, *Madonna della Misericordia*, Filottrano, chiesa di Santa Maria Assunta, 1609, particolare



Fig. 6. Ernst Van Schayck (attr.), *Madonna di Loreto con i santi Tommaso d'Aquino e Carlo Borromeo*, Offagna, chiesa di San Tommaso Apostolo, 1618, particolare di San Tommaso d'Aquino



Fig. 7. Ernst Van Schayck, *San Carlo Borromeo*, Recanati, Museo Diocesano, particolare



Fig. 8. Ernst Van Schayck (attr.), *Madonna di Loreto con i santi Tommaso d'Aquino e Carlo Borromeo*, Offagna, chiesa di San Tommaso Apostolo, 1618, particolare del San Carlo



Fig. 9. Ernst Van Schayck (attr.), *Madonna di Loreto con i santi Tommaso d'Aquino e Carlo Borromeo*, Offagna, chiesa di San Tommaso Apostolo, 1618, particolare di uno degli angeli cerofetari



Fig. 10. Ernst Van Schayck, *Madonna della Misericordia*, Filottrano, chiesa di Santa Maria Assunta, 1609, particolare



Fig. 11. Ernst Van Schayck, *Madonna della Misericordia*, Filottrano, chiesa di Santa Maria Assunta, 1609, particolare

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor in-chief

Pietro Petrarola

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 Scullo, Università di Bologna

Texts by

Maria Bassi, Rosa Boano, Elisa Campanella, Giuseppe Capriotti,

Francesca Casamassima, Emanuela Conti, Maria Concetta Di Natale,

Andrea Emiliani, Fabio Forlani, Maria Carmela Grano, Erika Grasso,

David Franz Hobelleitner, Ines Ivić, Iliana Kandzha, Aleksandra Lukaszewicz Alcaraz,

Daniele Manacorda, Chiara Mannoni, Gianluigi Mangiapane, Marco Muresu,

Paola Novara, Massimo Papetti, Tonino Pencarelli, Marco Tittarelli,

Irene Tomassini, Dorotya Uhrin

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

