



# 2025

## IL CAPITALE CULTURALE *Studies on the Value of Cultural Heritage*

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



**Il capitale culturale**

*Studies on the Value of Cultural Heritage*  
n. 32, 2025

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata  
Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

*Direttori / Editors in chief* Patrizia Dragoni, Pietro Petrarolo

*Co-direttori / Co-editors* Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre, Giovan Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llopis, Angelo Miglietta, Christian Ost, Tonino Pennarelli, Giuliano Volpe

*Coordinatore editoriale / Editorial coordinator* Maria Teresa Gigliozi

*Coordinatore tecnico / Managing coordinator* Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial board* Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozi, Emanuela Stortoni

*Comitato scientifico / Scientific Committee* Sergio Barile, Simone Betti, Ivana Bruno, Riccardo Lattuada, Anne Lepoittevin, Federico Marazzi, Ilaria Miarelli Mariani, Raffaella Morselli, Haude Morvan, Federica Muzzarelli, Paola Paniccia, Giuseppe Piperata, Pio Francesco Pistilli, Massimiliano Rossi, Marialuisa Saviano, Valentina Sessa, Ludovico Solima, Andrea Torre

*Editors* Alice Devecchi, Concetta Ferrara, Costanza Geddes da Filicaia, Alessio Ionna, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Alessandro Serrani, Carmen Vitale, Marta Vitullo

*Web* <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: [icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher* eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, [info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor* studio editoriale Oltrepagina

*Progetto grafico / Graphics* +crocevia / studio grafico



INDEXED IN  
**DOAJ**

**ERIH-PLUS**  
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE  
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS  
Rivista indicizzata SCOPUS  
Rivista indicizzata DOAJ  
Inclusa in ERIH-PLUS

# Nuovi documenti e attribuzioni per Ernst Van Schayck (Utrecht, 1575-Macerata, 1632)

Francesca Coltrinari\*

## *Abstract*

Il contributo si sofferma sulla fase finale dell'attività del pittore neerlandese Ernst Van Schayck stabilitosi a Macerata intorno al 1620 e morto in questa città nel 1632, presentando nuove proposte attributive in grado di arricchirne notevolmente la fisionomia. Muovendo da una riconsiderazione complessiva della documentazione e del catalogo fino a oggi noto del prolifico artista e avvalendosi di documenti inediti e nuove attribuzioni, si fornisce una rilettura complessiva della sua personalità, mettendo in evidenza, in modo particolare le relazioni intrattenute con i committenti, con altri artisti e il mercato di riferimento.

\* Professoressa associata di Storia dell'arte moderna, Università di Macerata, Dipartimento di Scienze della Formazione, dei Beni culturali e del Turismo, piazzale L. Bertelli 1, 62100 Macerata, e-mail: francesca.coltrinari@unimc.it.

Desidero ringraziare in modo particolare il personale degli archivi e biblioteche nei quali è stata condotta la ricerca documentaria. Per aiuti, suggerimenti e scambi di opinioni ringrazio inoltre: Ilene Acquaroli, Giacomo Alimenti, Eleonora Barontini, Samanta Casali, Chiara Curi, Rosaria Cicarilli, Francesca Egidi, Mario Filippi, Laura Francenella, Federica Maccioni, Francesca Maggiori, Pierluigi Moriconi, Ivano Palmucci, Paolo Paoloni, Giuliana Pascucci, Gianfranco Pasquali, Denise Tanoni, Marco Scarponi, Victor M. Schmidt, Alessandro Serrani, Fabio Sileoni, Marco Tittarelli.

This paper discusses the final phase of the career of Dutch painter Ernst Van Schayck, who settled in Macerata around 1620 and died in that city in 1632, presenting new attributions that significantly enrich our understanding of his work. Starting from a comprehensive review of the documents and the catalogue known up to now on this prolific artist, and drawing on unpublished documents and new attributions, it provides a comprehensive reinterpretation of his personality, highlighting in particular his relationships with his patrons, other artists and the art market.

### *1. Qualche osservazione sul primo ventennio nelle Marche*

Grazie a un crescente interesse degli studiosi, iniziato negli Novanta del secolo scorso, il pittore neerlandese Ernst Van Schayck è emerso come una delle figure più interessanti e prolifiche attive fra la fine del XVI e i primi tre decenni del XVII secolo nello Stato pontificio. Citato in precedenza saltuariamente soltanto dagli eruditi locali o nelle opere di catalogazione di primo Novecento<sup>1</sup>, Van Schayck è stato infatti riscoperto dapprima grazie a Pietro Zampetti, Luciano Arcangeli e Benedetta Montevercchi<sup>2</sup>, per arrivare agli studi di Laura Francenella, Giulia Lavagnoli e, più di recente, di Tamara Dominici e Filippo Duro<sup>3</sup>, che, uniti a numerosi contributi con singole aggiunte al catalogo del maestro<sup>4</sup>,

<sup>1</sup> La più antica citazione di un'opera di Van Schayck è relativa alla *Madonna con il Bambino in gloria, santi e donatori* oggi nel Museo civico di Russi, ma proveniente dalla chiesa di San Rocco a Lugo di Romagna, dove viene descritta nel 1732 da Girolamo Bonoli (Bonoli 1732, p. 326). Segue la menzione di Amico Ricci che individua un catalogo formato dai dipinti, per lo più firmati, di Castelfidardo, Filottrano, San Severino Marche e Camerano (Ricci 1834, II, pp. 245-246). La *Madonna in gloria con i santi Giuseppe, Carlo Borromeo e Filippo Neri* nella chiesa di San Giuseppe a San Severino è citata nelle guide di Valentini (1868, p. 95) e Aleandri (1898, pp. 139-140). Nel 1908 Carlo Astolfi pubblica alcuni documenti attestanti l'attività dell'artista a Macerata e rende noto lo *Sposalizio della Vergine* di Appignano (Astolfi 1908). Opere del pittore sono inserite nelle catalogazioni del patrimonio marchigiano effettuate da Luigi Serra (cfr. Serra 1925, pp. 380, 422-423; Serra *et al.* 1936, p. 57).

<sup>2</sup> Cfr Arcangeli, Montevercchi 1992, pp. 434-441, a cui si rimanda per la bibliografia precedente, per una prima ricostruzione del catalogo del pittore unita a una lettura della cultura figurativa dell'artista, a cui va aggiunto Arcangeli, Montevercchi 1993.

<sup>3</sup> Francenella 2006 è una monografia scaturita da una ottima tesi di laurea (Francenella 2004) che ha il merito di fornire importanti attestazioni documentarie, in particolare relative al soggiorno di Van Schayck a Castelfidardo e aggiunte al catalogo del pittore, ricostruito nella sua interezza, compresi i dipinti eseguiti in Romagna, unendo la ricerca storica a una grande attenzione al dato materiale e tecnico, approccio che resta isolato negli studi sull'artista. Lavagnoli 2009 fornisce un riepilogo complessivo sulla documentazione e le opere dell'artista. I più recenti interventi di Dominici (2021, pp. 213-223) e di Filippo Duro (2022) rappresentano, infine, un'ampia disamina critica, aggiornata e rigorosa, sul catalogo di Van Schayck.

<sup>4</sup> Fra gli interventi su opere singole o gruppi di dipinti eseguiti per determinate località citiamo i più recenti: Filippi 2009 (sulle opere di Filottrano); Capriotti 2012 (sul ritratto di Giovanni Battista Codronchi; lo studioso accetta l'attribuzione al pittore anche dell'ex voto di Codronchi, che, d'accordo con Duro 2022, p. 106, nota 10, non può essergli assegnato); Paciaroni 2012, pp.

ne hanno sempre meglio definito il percorso, mentre spetta agli interventi di Giovanna Saporì, Francesca Bottacin, della stessa Dominici e di Victor Schmidt l'inquadramento della sua esperienza nel più ampio contesto della presenza di maestri fiamminghi nell'Italia e nelle Marche del primo Seicento<sup>5</sup>.

Nato a Utrecht nel 1575 da una famiglia di artisti, trasferitosi in Italia nel 1595, forse seguendo le orme del cugino Joachim Wtewael<sup>6</sup>, Van Schayck può essere definito un eccentrico nel senso etimologico del termine, poiché volontariamente si colloca fuori dai centri maggiori, mette predilette dei maestri

113-114 (sulle due tele di San Severino, una perduta documentata nel 1626, e l'altra, nella chiesa di San Giuseppe, firmata e datata 1631); G. Lavagnoli, cat. 78 in Sgarbi, Papetti 2012, pp. 286-287 (*Madonna della Misericordia* di Montelupone, 1631); G. Lavagnoli, cat. 27, in Capriotti, Coltrinari 2017, pp. 170-171; Tittarelli 2020, propone con cautela l'attribuzione di una *Madonna di Loreto e i santi Tommaso d'Aquino e Carlo Borromeo* nella chiesa di S. Tommaso apostolo a Offagna, del 1618, che viene rigettata sia da Dominici 2021, p. 223, che da Duro 2022, p. 118, nota 56. Malgrado le peculiari attitudini espressive dei due santi, non del tutto congruenti con gli atteggiamenti languidi, commossi o contemplativi della maggior parte dei personaggi di Van Schayck, ritengo che il quadro possa essere ancora valutato all'interno del suo percorso, anche tenuto conto del fatto che il pittore mostrerebbe qui una ripresa devozionale di un'immagine lauretana molto diffusa a opera di maestri a lui affini, come i Conti, e analogo a quella della *Madonna del Carmelo* di Filottrano (per cui si veda avanti nel testo), esemplificata sulla statua della Vergine nella facciata della Basilica della Santa Casa. Ritengo invece che sia da espungere dal catalogo di Van Schayck il *Miracolo della neve* della chiesa di San Francesco a Cagli, attribuita al pittore da Montevercchi, con datazione intorno al 1617, anno del *Ritratto maschile in veste di san Francesco con un angelo* conservato pure esso a Cagli, in palazzo Tiranni Castracane dalla cappella di palazzo Brunetti, che è invece prova autografa del pittore (B. Montevercchi, in *Seicento eccentrico* 1999 e B. Montevercchi, cat. 17, in Marchi, Mazzacchera 2007, pp. 154-155; cfr. Francenella 2006, p. 63; M. Droghini, in Cleri 2008, pp. 55-56).

<sup>5</sup> I primi studi a parlare di Van Schayck in relazione alle presenze nordiche nella pittura italiana fra '500 e '600 si devono a Giovanna Saporì (Saporì 1999, p. 78 e 2007, pp. 53-56). Il pittore è considerato nell'ambito della presenza di fiamminghi nelle Marche e della loro riscoperta nella storiografia da Bottacin 2020, pp. 18, 21-22. Al ruolo dell'artista olandese nel contesto delle presenze nordiche nella regione è dedicato il contributo di Dominici 2021; si veda inoltre anche Bottacin, Dominici 2019, p. 82. Van Schayck è infine menzionato da Schmidt in una riflessione sulla geografia artistica delle Marche (Schmidt 2024, p. XIII).

<sup>6</sup> La data di nascita dell'artista si ricava dalla firma sul retro del ritratto di Giovanni Battista Codronchi, del 1598, dove egli si dice "ETATIS SUE ANNO 23" (cfr. Agostini, Pedrini 1989, pp. 196-197; cfr. Francenella 2006, pp. 9, 31). Sulla famiglia Van Schayck cfr. Hoogewerff 1923 e De Jonge 1933, p. 173 con l'albero genealogico. Ernst è cugino del pittore Joachim Wtewael (1566-1638), che lo precede in Italia, al seguito del vescovo di Sait-Malò, nel 1584 e poi, dopo aver lavorato a Parigi, torna a Utrecht nel 1592 (cfr. Lowenthal 1986, pp. 183-185; per il viaggio in Italia Saporì 2007, p. 13; sul pittore si veda Clifton *et al.* 2015). È possibile che Ernst abbia deciso di seguire le orme del cugino, che è documentato con certezza a Padova (cfr. Lavagnoli 2009, p. 30): concordo con Giulia Lavagnoli nel leggere come tracce del viaggio di Van Schayck attraverso la Germania i due disegni raffiguranti rispettivamente *Ercole*, firmato e datato 1594, oggi a Darmstadt e una *Danzatrice* datata 1595 oggi a Branschweig, ma con la significativa notazione di essere stato eseguito «In Ingolstadt» (per i due disegni cfr. Bergträsser 1979, p. 116, n. 86; Francenella 2006, pp. 10-11). L'arrivo in Italia è attestato almeno dal 1595, data del *San Giovanni a Patmos* di Imola, tramandata da Marcello Oretti (cfr. Duro 2022, p. 105).

nordici del periodo, come Roma, Venezia, Napoli e Firenze<sup>7</sup>. Il pittore approda in Emilia, ma, significativamente, non si stabilisce né a Bologna, la “seconda capitale” dello stato pontificio, caratterizzata, nella seconda metà del ‘500, dall’attività di Denys Calvaert<sup>8</sup> e neppure a Parma, frequentata da molti fiamminghi per il tramite dei Farnese<sup>9</sup>, bensì in Romagna, fra Imola e Ravenna. Qui riesce a procurarsi commissioni di rilievo, consistenti in pale d’altare e ritratti, come quello del medico Giovanni Battista Codronchi, firmato e datato 1598<sup>10</sup>, testimone di un’attività ritrattistica senz’altro più rilevante, come attestano anche gli intensi volti dei committenti nella tela del Museo civico di Russi, già a Lugo di Romagna, firmata e datata “A(N)NO IUBILEI MDC”<sup>11</sup>.

All’anno del giubileo deve con ogni verosimiglianza farsi risalire la decisione di trasferirsi in un’altra regione pontificia, la Marca d’Ancona: in effetti è datata 1600 la prima pala riferibile a questo soggiorno, l’*Adorazione dei pastori* in San Francesco a Camerano<sup>12</sup>. Come ha notato Sapori<sup>13</sup>, ancora una volta il pittore fiammingo opera al di fuori dei principali centri di produzione artistica della regione – Urbino, Ancona e Loreto – stabilendosi in una località minore, Castelfidardo, dove resta almeno fino alla fine del secondo decennio, ottenendo commissioni per decine di pale d’altare prevalentemente destinate a località degli attuali territori di Ancona e Macerata<sup>14</sup>. È tuttavia probabile che il primo approdo di Van Schayck fosse stato proprio Ancona, il maggiore porto adriatico dello Stato Pontificio, vivace crocevia commerciale in cui sono registrate numerose presenze fiamminghe, di mercanti e di artisti.

<sup>7</sup> Nella vasta bibliografia sul tema degli artisti fiamminghi in Italia si rimanda a Bodart 1970; Danesi Squarzina 1995; Aurigemma 2008. Per Roma Dacos 1999; Eiche 1999; Meijer 1999a. Per Napoli e il Sud cfr. Capitelli *et al.* 2023. Per Venezia Limentani Virdis 1990; Aikema 1999; Meijer 1999b.

<sup>8</sup> Cfr. Twiehaus 2002 e 2010.

<sup>9</sup> Pietrogiovanna 1997; Sapori 2007, p. 64.

<sup>10</sup> Per il ritratto di Codronchi cfr. G. Agostini, in Pedrini 1989, pp. 196-197; Francenella 2006, pp. 31-33; per la figura del committente cfr. Capriotti 2012.

<sup>11</sup> La tela oggi nel Museo civico di Russi, proveniente dalla chiesa di San Rocco a Lugo di Romagna, è stata pubblicata da Corbara 1974, p. 43; cfr. Francenella 2006, pp. 34-37. Rilevano l’importanza dei ritratti “in abisso” dei cinque membri della confraternita committente Arcangeli, Montevercchi 1992, p. 368 e Duro 2022, p. 108.

<sup>12</sup> Sul dipinto, derivato da una rielaborazione di una stampa di Von Aachen cfr. Arcangeli, Montevercchi 1992, pp. 436, nota 10 e 441; Francenella 2006, p. 99; Dominici 2021, pp. 214, 230; Duro 2022, pp. 109-110. La derivazione dall’invenzione di Hans Von Aachen è rilevata da Sapori 2007, p. 67, nota 4).

<sup>13</sup> Cfr. Sapori 2007, p. 53. Va ricordato come la corte urbinate dei Montefeltro così come quella pesarese degli Sforza e poi dei Della Rovere fossero state centrali nella penetrazione in Italia dell’arte nordica, con i pittori richiamati da Federico da Montefeltro e con il gusto per i maestri fiamminghi ben evidente nelle collezioni (si vedano gli studi di Bottacin, in particolare Bottacin 2009, 2014, 2019 e 2021); un’utile rassegna anche in Belli, Perlini 2021.

<sup>14</sup> Sulla vasta produzione di questo periodo cfr. Francenella 2006, pp. 22-27; Dominici 2021, pp. 221-223, Duro 2022, pp. 118-120.

L'episodio più significativo si registra intorno alla metà del '600, quando il mercante Baldassarre Vandergoes, naturalizzato ad Ancona, affida al pittore Louis Cousin, meglio noto come Luigi Primo o Gentile da Bruxelles, attivo anche a Roma e a Pesaro, la realizzazione di due monumentali ritratti a figura intera, suo e della moglie, oggi conservanti nella Walters Art Gallery di Baltimora, e una pala d'altare per la chiesa di Santa Margherita, annessa alla sua villa di Ancona<sup>15</sup>. I repertori documentari di Marcello Mastrosanti offrono un interessante materiale in proposito, tutto ancora da vagliare attentamente. Per limitarsi al Seicento, lo studioso segnala presenze e commissioni di pittori fiamminghi e oltremontani, come Giovanni Balichini «detto il fiammingo di Moncalieri» – ma francese – attivo ad Ancona fra il 1620 e il 1653<sup>16</sup>; altri due francesi, Pietro ed Egidio Trieph, padre e figlio, lavorano in città fra 1624 e 1642<sup>17</sup>. Giovanni Stevens risulta abitante di Sirolo nel 1630<sup>18</sup>, mentre un «Ghisleberto Vanghergovich belga pittore» è attestato ad Ancona nel 1639<sup>19</sup>. Fra il 1680 e il 1682, infine, viene individuato il pittore Ernesto di Carlo Darét da Bruxelles<sup>20</sup>. Molto interessanti anche i riferimenti all'uso di colori «di Fiandra» esplicitamente previsti nella realizzazione di dipinti; nel 1603 Filippo Bellini si impegna a fare una pala per un altare laterale della chiesa del Crocifisso di Numana utilizzando colori fini e il giallo e verde di Fiandra<sup>21</sup>. Il turchino ottenuto con lo smaltino di Fiandra è, invece, una specialità del pittore e doratore Alessandro «Quinquerni» di Ancona, attestato fra il 1624 e il 1633, che più volte viene richiesto di utilizzarlo nell'ornamento di altari e cappelle<sup>22</sup>. Un capitolo altrettanto rilevante è, poi, quello del collezionismo di opere fiamminghe. Anche qui, da Mastrosanti si traggono utili riferimenti alla presenza di opere oltremontane: «un quadro della sant.ma Annunziata dalla Fiandra» emerge dall'inventario dell'eredità di Bernardo Reyna da Como del 1610<sup>23</sup>, mentre nel 1632 Livio Bavieri possedeva quattro «quadri di pittura di Fiandra con gente che suona, balla e canta», oltre a sei quadri grandi con ritratti dei duchi di Urbino<sup>24</sup>. Lo stesso Baldassarre Vandergoes aveva una collezione con diversi dipinti, non sappiamo però se fiamminghi, lasciati in eredità a impor-

<sup>15</sup> Polverari 2014; Diamantini 2005-2006; Bottacin, Dominici 2019, pp. 69-70; Dominici 2021, pp. 224-225. Sull'artista sono ora fondamentale Borgogelli 2025, pp. 68-71 e Borgogelli in corso di stampa.

<sup>16</sup> Mastrosanti 2019, pp. 74-75.

<sup>17</sup> Ivi, p. 75.

<sup>18</sup> Ivi, p. 86.

<sup>19</sup> Ivi, p. 89.

<sup>20</sup> Ivi, p. 92.

<sup>21</sup> Ivi, pp. 65-66.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 73-74.

<sup>23</sup> Ivi, p. 83.

<sup>24</sup> Ivi. pp. 86-87.

tanti personaggi di Ancona nel 1675<sup>25</sup>. Va, infine, ricordato come partisse da Ancona, nel 1606, il viaggio per il nord Europa del marchese Giustiniani, cui presero parte anche Cristoforo Roncalli e il poeta e nobile anconetano Marco Antonio Ferretti<sup>26</sup>.

L'arrivo di Van Schayck nell'anno giubilare 1600 potrebbe suggerire anche un precoce passaggio per Loreto: qui i gesuiti, chiamati come penitenzieri dalla metà del Cinquecento, erano in grado di confessare in numerose lingue, fra cui il fiammingo<sup>27</sup>, cantori e organisti della prestigiosa cappella musicale lauretana, voluta da Giulio II, provenivano dalle Fiandre<sup>28</sup>, mentre un misterioso «Erasmo Pierre fiammingo» aveva decorato, verosimilmente nei primi anni del Seicento, la cappella di Sant'Antonio di cui era patrono il governatore Giovan Francesco Gallo, fratello del cardinale Antonio Maria, protettore del santuario dal 1587 al 1620<sup>29</sup>. La conoscenza attenta di Loreto e del suo patrimonio artistico da parte del maestro di Utrecht è attestata dal fatto che egli riprodurrà la statua bronzea della *Madonna con il Bambino* di Girolamo Lombardo, collocata nel 1583 sulla facciata della basilica della Santa Casa, in una tela oggi nella sacrestia della chiesa di Santa Maria Assunta a Filottrano, mentre le opere lauretane di Pomarancio lo colpiscono in modo particolare, specie il *San Carlo Borromeo*, eseguito intorno al 1614, oggi nel Museo Pontificio di Loreto, divenuto prototipo per alcune delle numerose versioni dell'immagine del venerato santo dipinte da Van Schayck sia singolarmente che nel contesto di sacre conversazioni<sup>30</sup>.

<sup>25</sup> Polverari 2014, pp. 23-28.

<sup>26</sup> Cfr. Ambrosini Massari 2017, Tosini 2017. Debbo la segnalazione del contributo di Tosini a Marco Tittarelli, che ringrazio.

<sup>27</sup> Cfr. Bartoli 1695, p. 89; sul pellegrinaggio di prelati delle Fiandre cfr. Serragli 1634, p. 91.

<sup>28</sup> Nel '500 si succedono alla guida della cappella musicale e come organisti i fiamminghi Matteo fiammingo (1553-1554) Giovanni Pionnyer (1541-1573), Sebastian Hay (1563-1591), nipote di Adrian Willaert, e Leonardo Meldert (1593-1594); cfr. Grimaldi 1985, pp. 349-350. Per Hay si rimanda anche a Coltrinari 2016, pp. 225-226, 231, 283, 388.

<sup>29</sup> Sulla cappella Gallo, dedicata a Sant'Antonio, e sulla attribuzione della sua decorazione cfr. ivi, p. 117; Grimaldi, Sordi 1988, pp. 28-29, nota 49 (dove si dice che la pala d'altare della cappella, raffigurante un'*Assunzione della Vergine*, nel 1874 era ancora conservata nel tinello del santuario); Coltrinari 2016, p. 322.

<sup>30</sup> Per la *Madonna con il Bambino* (*Madonna del Carmelo*) nella sacrestia di Santa Maria Assunta a Filottrano si vedano Filippi 2003, p. 22; Francenella 2006, pp. 90-91. Per la statua bronzea della *Madonna con il Bambino* collocata al di sopra della porta centrale della basilica lauretana nel 1583 (cfr. Giannatiempo López 1996, pp. 40-41 e Grimaldi 2011, vol. I, p. 93). Per il San Carlo di Pomarancio cfr. Santarelli 2014, p. 188. Van Schayck riprende alla lettera lo schema del quadro di Pomarancio, con il santo inginocchiato con la mano sinistra al petto e la destra a indicare i fedeli fuori del quadro nella *Madonna con il Bambino fra i santi Carlo Borromeo e Adriano* nel Palazzo Vescovile di Matelica (Francenella 2006, pp. 53-54), che con la sua data 1614 offre anche un *ante quem* per il dipinto di Roncalli e, di nuovo, nella *Madonna in gloria con i santi Giuseppe, Carlo Borromeo e Filippo Neri* della chiesa di san Giuseppe a Sanseverino, del 1631 (per cui vedi avanti nel testo e nota 79).

Fra il 1600 e il 1603 non abbiamo alcun documento sul maestro di Utrecht e non è da escludere che l'artista possa essersi recato a Roma, dove più tardi lavorerà come incisore e soprattutto editore il fratello Goert, genero e collaboratore di Matthias Greuter<sup>31</sup>. È del tutto plausibile che i due fratelli possano essere rimasti in contatto in Italia e che Ernst si sia in quegli anni recato a Roma, ma se viaggi verso la Capitale probabilmente vi furono, dovettero essere brevi e tali da non rivoluzionare il linguaggio del pittore: quest'ultimo, formatosi prima in patria, probabilmente nell'ambito della sua famiglia, con un'impostazione manierista debitrice di Jan Van Scorel<sup>32</sup>, matura grazie allo studio dei modelli conosciuti nei soggiorni accertati fra Romagna e Marche<sup>33</sup>, continuando a nutrirsi anche di un patrimonio figurativo nordico, basato verosimilmente sull'uso di incisioni, forse ottenute anche per il tramite di Goert<sup>34</sup> e di modelli romani, spesso imposti dalla committenza<sup>35</sup>.

La più antica attestazione di Van Schayck a Castelfidardo è pertanto del 10 marzo 1604, quando il pittore fa da padrino di battesimo alla figlia di un certo Mercurio Amati. L'8 maggio del 1605, con la testimonianza dello stesso Amati e di un Flavio da Imola, l'artista sposa, in casa del pievano di Castelfidardo Cesandro Adriani, Caterina, appartenente alla «famiglia» del medesimo Cesandro<sup>36</sup>. I due documenti sono sufficienti per disegnare una trama di rela-

<sup>31</sup> Goert è citato a Utrecht in un documento del 1584, che menziona tutti i membri della famiglia Van Schayck (De Jonge 1933, p. 166). Della sua attività a Roma si hanno notizie certe a partire dal secondo decennio del '600; fra le sue incisioni più famose si colloca la veduta prospettica di Roma ripresa da Étienne Duperac, edita nel 1621 «In Roma apresso Gottifredo de Schaichi alla insegnā dell'Aquila negra in Parione vicino la chiesa di S. Thomaso» (cfr. Grelle Iusco 1987, pp. 74-75). Il fiammingo, il cui nome viene latinizzato in "Gottifredi de Schaichis" collabora con Matthias Greuter (1565 circa-1638) di cui nel 1615 sposa la figlia (Guerrieri Borsoi 2002) svolgendo soprattutto l'attività di editore. Fra le edizioni da lui curate si citano le *Antiquitati Statuarum Urbis Romae*(1621,<[>](https://www.calografica.it/stampe/editore.php?id=van-schayck-goert)

<sup>32</sup> Il riferimento a Van Scorel è in Bottacin 2020, p. 18.

<sup>33</sup> Tali apporti sono già ben individuati da Arcangeli, Montevicchi 1992 e da Saporì 2007, p. 56, come riferimenti alla pittura bolognese del secondo '500 (Passerotti, Carracci, Bartolomeo Cesi) e soprattutto alla cultura figurativa marchigiana (Tiziano, Barocci, gli Zuccari, Pomarancio).

<sup>34</sup> Per la ripresa di Von Achen nell'*Adorazione dei pastori* di Camerano si veda supra, nota 12. Costanza Costanzi e Sabina Biocco hanno rilevato il possibile tramite di Goert Van Schayck per la conoscenza dell'incisione di Hieronymus Wierix da cui deriva il *Torchio mistico* della chiesa di Sant'Agostino a Matelica (C. Costanzi, in Costanzi 2010, pp. 44-46 e S. Biocco, in Polichetti 2011, pp. 177-178). Sull'attribuzione dell'opera a Ernest Van Schayck si veda infra, nota 92.

<sup>35</sup> Su questo si veda il caso, più oltre illustrato, della cappella Berardi in Sant'Agostino di Macerata.

<sup>36</sup> Per i due documenti Francenella 2006, pp. 17, 95. Non sono del tutto sicura che la dicitura «della famiglia d'esso signor pievano» usata nel documento a proposito di Caterina vada inteso come parentela *strictu sensu* o non piuttosto come indicazione che la ragazza fosse una domestica.

zioni e ricongiungere le due fasi del percorso italiano di Van Schayck, quella “emiliana” e quella “marchigiana”. Flavio da Imola getta infatti un ponte con il centro che aveva visto esordire l’artista in Italia, mentre Adriani è da considerare il mentore di Van Schayck e il tramite principale per l’aggiornamento del pittore sulla cultura italiana, segnatamente per la conoscenza di Federico Barocci<sup>37</sup>. Adriani, infatti, dottore in legge e protonotario apostolico, secondo le fonti, aveva raccolto nella sua dimora a Castelfidardo una sorprendente *wunderkammer*, nella quale trovavano posto accanto a innumerevoli *natura**lia* e *artificialia*, anche medaglie, bronzi e statue di marmo, dipinti e

disegni, come di corpi umani, architettura, prospettiva e paesi di pugno de’ pittori così antichi, che moderni et in particolare di Federico Barocci suo amicissimo, fra quali il ritratto del medesimo sign. Cesandro, donatogli dal detto Barocci d’Urbino. Vi si vede anco il privilegio del suo dottorato di miniatura di Cesare da Perugia di prezzo di scudi 150. Vi sono molte medaglie di bronzo ed altri metalli, pietre e gioie intagliate, statue di bronzo e di marmo antiche e moderne ed altre curiosità<sup>38</sup>.

Il Cesare da Perugia qui menzionato è con ogni probabilità il pittore e miniatore Cesare Franchi detto il Pollino, raffinato esponente della “maniera piccola” nella città Umbra, dove muore tragicamente nel 1595<sup>39</sup>. Secondo la condivisibile proposta avanzata fin dal 1992 da Brunella Teodori<sup>40</sup>, Adriani dovette avere un ruolo decisivo nella commissione dell’*Ultima cena* per l’altare della compagnia del Santissimo Sacramento di Castelfidardo nella chiesa di Santo Stefano di cui era pievano a un altro perugino, il «baroccesco inquieto»<sup>41</sup> Felice Pellegrini, forse, come suggerisce Cristina Galassi, chiamato anche grazie ai buoni uffici dello stesso maestro urbinate<sup>42</sup>. L’esecuzione della tela impegnò per almeno sei anni Pellegrini, che soggiornò dunque a Castelfidardo fra il 1594 e il 1600, allontanandosene però per un probabile soggiorno di

<sup>37</sup> Mette per prima l’accento sulla figura di Adriani Teodori 1992, p. 345. Si vedano poi Francenella 2006, pp. 17-19; Lavagnoli 2009, pp. 33-34; Tittarelli 2020, pp. 254-255; Dominici 2021, p. 216; Duro 2022, pp. 111-112.

<sup>38</sup> La citazione è tratta dalla inedita descrizione della raccolta tramandata all’erudito maceratese Ignazio Compagnoni (1728-1769): cfr. Macerata, Biblioteca comunale “Mozzi Borgetti”, manoscritto 539, cc. 93rv. La più antica descrizione del museo di Adriani si trova in Civalli 1795, pp. 104-105. La Visita risale al periodo del provincialato di Civalli, compreso fra il 1594 e il 1597, e dunque si configura come una testimonianza di prima mano dell’interessante raccolta, fornendo anche un utile termine cronologico per i rapporti, anch’essi tutti da indagare, con Barocci. Su Cesandro Adriani cfr. Moroni 1985, p. 45 (dove si ipotizza che il prelato possa aver chiamato Van Schayck a Castelfidardo) e p. 48 dove si dà notizia del suo atto di morte, del 19 dicembre 1629, a circa 75 anni. Un sintetico cenno sul pievano e il suo museo anche in Vecchietti, Moro 1790, p. 49.

<sup>39</sup> Su di lui cfr. Marignoli 2020. Adriani aveva conseguito il dottorato a Perugia nel 1588 (cfr. Francenella 2006, p. 18).

<sup>40</sup> Teodori 1992, p. 343.

<sup>41</sup> Toscano 1989, p. 16.

<sup>42</sup> Galassi 2005, pp. 305-306.

lavoro a Roma<sup>43</sup> e viaggi a Urbino a trovare il maestro Barocci<sup>44</sup>. Sebbene un contatto diretto con Van Schayck non sia documentato, l'influsso di Pellegrini è stato da più parti messo in risalto come una componente del personale barocchismo del pittore fiammingo<sup>45</sup>, mentre le circostanze qui delineate rafforzano il profilo di Adriani quale catalizzatore di dinamiche artistiche.

Malgrado la scarsità di documenti in proposito, è inoltre plausibile che il colto religioso gravitasse, oltre che sulla natia Castelfidardo, sulle vicine città di Recanati, Loreto e su Macerata, dove sembra vivesse un ramo della sua famiglia<sup>46</sup>. Ed è verosimilmente a lui che si deve l'introduzione di Van Schayck in cerchie di committenza più elevate rispetto alla clientela di confraternite e comunità parrocchiali per cui aveva fino a quel momento lavorato. Il testimo-  
ne più eloquente di tale promozione è il *Ritratto di Barbara Moroni*, moglie del nobile recanatese Bernardino Leopardi, firmato e datato 1606, tutt'ora conservato nella collezione Leopardi di Recanati<sup>47</sup>. Nell'opera Van Schayck spiega le qualità nordiche di descrittore delle caratteristiche materiche di stoffe e oggetti, capace però anche, per il tramite di Barocci, di cogliere la psicologia del soggetto, come nella trepida e delicata attitudine di giovane sposa di

<sup>43</sup> I documenti sul dipinto, che non citano tuttavia Adriani, sono stati pubblicati da Teodori 1981, pp. 290-294. Sull'opera si vedano Teodori 1992, pp. 343-345; Galassi 2005, pp. 306-305(anche per il possibile viaggio a Roma); G. Lavagnoli, cat. 57, in Sgarbi, Papetti 2013, pp. 182-183.

<sup>44</sup> Pascoli 1732, p. 169; cfr. Galassi 2005, p. 305. Pellegrini potrebbe essere stato uno dei trasmitti per l'arrivo di disegni di Barocci nella collezione di Cesandro Adriani. Per quanto riguarda invece i movimenti del pittore umbro nelle Marche, si aggiunga la sua presenza ad Ancona nel 1608, dove è fra i testimoni al testamento di Caterina di Matteo da Zara, segnalato da Mastrosanti 2014, p. 83.

<sup>45</sup> Teodori 1992, p. 345; Frapiccini 2003, p. 345; Francenella 2006, p. 18; Lavagnoli 2009, p. 36.

<sup>46</sup> Sono certi i rapporti con gli Antici di Recanati: nel 1625, infatti, Cesandro aveva ceduto i diritti sulla pievania di Santo Stefano a Castelfidardo ad Antonio Antici, in cambio di una pensione annua di 100 scudi (Archivio Comunale di Osimo, Fondo Notarile di Osimo, d'ora in poi ANO, notaio Orazio Simonucci, vol. 9, 1628-1629, c. 554r, 24 agosto 1627. Moroni fa risalire questo avvicendamento al 1624, cfr. Moroni 1985, p. 57). Un ramo della famiglia Adriani, originaria di Montesanto, si era trasferita a Macerata a metà del '500 (cfr. Paci 1996, pp. 533-535). Nonostante l'opinione dello studioso (ivi, p. 534), Cesandro risulta di Castelfidardo, fatto su cui concordano tutte le fonti, fino dall'atto di morte (cfr. Moroni 1985, p. 48). Per quanto riguarda i contatti con Loreto è verosimilmente un parente di Cesandro il Pompeo Adriani da Castelfidardo che nel 1576 figura fra i canonici della Santa Casa coinvolti in un drammatico processo per lo stupro di uno dei cantori del coro (Coltrinari 2016, p. 252; il personaggio non figura tuttavia nell'albero genealogico inserito in Moroni 1985, p. 53). La Santa Casa aveva estese proprietà terriere a Castelfidardo (cfr. Cecchi *et al.* 1989, p. 102) e possedeva un beneficio nella chiesa di San Pietro, per la quale viene fatta eseguire a spese della Santa Casa e inviata sul posto una pala di Pier Paolo Menzocchi (Coltrinari 2016, pp. 334-335).

<sup>47</sup> Il dipinto (olio su tela, cm 129x81) è stato segnalato da Gigli 1898-1990, p. 106; fu poi pubblicato nel 1993 da Luciano Arcangeli e Benedetta Montevercchi, semplicemente come «ritratto di dama» (Arcangeli, Montevercchi 1993); cfr. Francenella 2006, pp. 40-41; Mochi Onori 2008, pp. 38-39; Lavagnoli 2009, pp. 37-39). Ringrazio la contessa Olimpia Leopardi per la possibilità di esaminare il dipinto.

Barbara<sup>48</sup>. Il grande formato e la trattazione minuziosa dell'abito richiamano peraltro il *ritratto di Maria Costa Compagnoni* eseguito nei primi anni del '600 da Alessandro Vitali, ma, secondo una tradizione locale divulgata da Amico Ricci, opera di Federico Barocci, che avrebbe poi utilizzato le fattezze della fanciulla maceratese per raffigurare la Vergine nell'*Annunciazione* della Cappella dei Duchi di Urbino della Santa Casa di Loreto<sup>49</sup>.

Barbara era figlia del nobile milanese Giacomo Antonio, fratello di Galeazzo Morone, vescovo di Macerata dal 1573 al 1613, ed entrambi nipoti del cardinale Giovanni, figura di spicco della Controriforma, fra l'altro protettore della Basilica di Loreto<sup>50</sup>. Galeazzo, in rapporti diretti con Carlo Borromeo, intervenne sulla riorganizzazione della sua diocesi, che proprio durante il suo lungo governo visse profondi mutamenti, separandosi da Recanati e unendosi a Tolentino, e sul rinnovamento di molte chiese, fra cui la cattedrale, e del palazzo vescovile; si inserì inoltre nella società locale anche attraverso una politica matrimoniale attuata facendo sposare alcune delle sei figlie di Giacomo Antonio a membri del patriziato maceratese e recanatese<sup>51</sup>. Fra esse appunto rientrava Barbara, che nel 1603, dunque a soli 12 anni, aveva sposato Bernardino Leopardi e che morì diciassettenne nel 1608<sup>52</sup>. Il contesto di relazioni che si delineava risulta importante dunque anche per Ernst Van Schayck e può aiutare a far luce sulla sua attività matura, che vedrà come ultima tappa del suo percorso proprio Macerata.

Prima di spostarsi Van Schayck ha un'intensa attività nella città più vicine

<sup>48</sup> La connotazione matrimoniale è suggerita dalla presenza sul tavolo del garofano, fiore legato alla simbologia, anche religiosa, delle nozze (cfr. Capriotti 2011, pp. 75-77).

<sup>49</sup> Per il ritratto, oggi in collezione privata, cfr. Mochi Onori 2008, pp. 50-51; Verstegen in corso di stampa.

<sup>50</sup> Sul cardinale Giovanni Morone cfr. Pancheri, Primerano 2009; Firpo, Maifreda 2019.

<sup>51</sup> Su Galeazzo Morone resta fondamentale Raponi 1989-1990. Utili notizie anche in Moroni 1846, pp. 85-86. Nel corso di questa ricerca sono emersi numerosi documenti sul vescovo e la sua famiglia, di cui qui mi limito a segnalare quelli ritenuti più rilevanti in rapporto all'argomento del saggio. È il caso dell'atto di donazione del 6 febbraio 1593 con cui il vescovo cede al fratello Giovanni Antonio, al di lui figlio Michele e agli eventuali figli maschi nascituri tutti i propri beni, eccettuati quelli posseduti nella città di Macerata riservati per la possibilità di testare (Archivio di Stato di Macerata, Fondo notarile di Macerata (d'ora in poi ASM, NM), notaio Giuliano Cancellassi, vol. 878 (1592-1593), cc. 214rv-215r). Per quanto riguarda le politiche matrimoniali e la sistemazione delle nipoti del vescovo, Raponi ricorda come due sorelle di Barbara sposassero i nobili maceratesi Antonio Maria Amici e Mario Compagnoni, mentre due, Lucia e Chiara, si fecero suore nel monastero di Santa Chiara (Raponi 1989-1990, p. 205; cfr. ASM, NR, notaio Demofonte Beri, vol. 1808 (1606), cc. 189r-194v, testamento di Giacomo Antonio Moroni).

<sup>52</sup> Barbara si sposa nell'agosto del 1603; il 13 agosto 1603, a Recanati, nel palazzo dove di solito abitava il padre Giacomo Antonio e alla sua presenza e con la garanzia fornita dal vescovo Galeazzo Morone, la giovane rinuncia formalmente ai diritti sui beni paterni e materni a seguito dell'assegnazione di una dote di 6000 ducati (ASM, NR, notaio Marino Sassi, vol. 1494 (1603-1611), cc. 11v-14r. La dote verrà riassegnata proprio allo zio prelato a seguito della morte di Barbara (ASM, NR, notaio Demofonte Beri, vol. 1816 (1609), cc. 8v-10r).

a Castelfidardo. A Filottrano si trova ad esempio un nucleo consistente di sue opere, probabilmente tutte eseguite entro il secondo decennio del Seicento: a quelle più note va aggiunta la già citata *Madonna del Carmelo* nella sacrestia della chiesa di Santa Maria Assunta attribuita al pittore da Mario Filippi e la *Crocifissione con i santi Carlo Borromeo, Eusebio, Biagio, Apollonia* con i bei ritratti di tre giovanissimi committenti, proveniente dalla chiesa di Sant'Eusebio e oggi nel museo diocesano di Osimo<sup>53</sup>. Il 1617 è la data che compare sul retro di un altro ritratto assegnabile all'artista, il *Ritratto di uomo nelle sembianze di San Francesco* confortato da un angelo, che si trova fra le raccolte di Palazzo Tiranni Castracane a Cagli, da leggere come probabile frutto della committenza di un religioso oppure di un personaggio particolarmente devoto, forse al suo santo eponimo<sup>54</sup>.

Osimo è stata anch'essa assai rilevante nella geografia di Van Schayck; l'artista infatti vi lavora e probabilmente vi si trasferisce fra il 1618 e il 1621 eseguendovi almeno due pale d'altare<sup>55</sup>: già il 5 gennaio 1618, infatti, come ha rilevato Marco Tittarelli, l'artista risultava "habitator" di Osimo<sup>56</sup>, mentre il 17 ottobre 1619 veniva messa in opera una sua pala, perduta, per la chiesa di San Gregorio<sup>57</sup>; nella quietanza per i lavori della cappella Berardi in Sant'Agostino a Macerata, infine, il 4 settembre 1621, veniva detto «degens in civitate Auximi»<sup>58</sup>. Sede di un'antica diocesi, Osimo aveva il profilo di una ricca città con un vasto e fertile contado, inserita nell'economia della zona della Marca più prossima al porto di Ancona e che, grazie all'azione del cardinale Antonio Maria Gallo e di nobili famiglie, aveva vissuto, proprio nei primi due decenni del XVII secolo, una vivace stagione artistica<sup>59</sup>. Forse la morte del prelato, nel 1620, poté influenzare la decisione di Van Schayck di orientarsi altrove.

Sebbene il maestro fiammingo soggiornasse lungamente a Osimo e Macerata, dove morì nel novembre del 1632, la sua residenza dovette rimanere a Castelfidardo. Ce lo testimonia un importante documento maceratese che vede comparire la vedova dell'artista, Caterina, con la figlia, Giovanna, che il 15 febbraio 1633 veniva promessa sposa dalla madre al pittore Girolamo Martelli di Assisi. La dote della giovane consisteva in una casa, situata a Castelfidardo

<sup>53</sup> Per la *Madonna* si veda la precedente nota 19. Sulla *Crocifissione* cfr. A. Gabrielli Fiorenzi, in Massa, Carnevali 2002, pp. 94-86; Filippi 2003, p. 96; Francenella 2006, pp. 86-87; Filippi 2009, pp. 55-56. In generale sui dipinti di Filottrano cfr. Filippi 2009.

<sup>54</sup> Per la bibliografia del dipinto rinvio alla precedente nota 3.

<sup>55</sup> Si tratta della *Madonna Assunta con i santi Gregorio e Antonio Abate* eseguita nel 1619 per la chiesa di San Gregorio di Osimo, perduta (cfr. Francenella 2006, pp. 24-25, 96, 100) e del *Crocifisso* conservato in palazzo Campana (cfr. Papetti 2016, p. 96; Duro 2022, p. 118).

<sup>56</sup> Tittarelli 2020, p. 255.

<sup>57</sup> Vedi *supra*, nota 37.

<sup>58</sup> Cfr. Appendice, doc. 3.

<sup>59</sup> Per l'ambiente artistico osimano nel primo trentennio del '600 cfr. Mariano 1999; Massa, Carnevali 2002; Sgarbi, Papetti 2013. Sulla committenza di Gallo cfr. Francucci...

compresi «lo studio della Pittura e qualsivoglia quadri di qualsivoglia sorte che sono in casa»<sup>60</sup>. Martelli è noto oggi esclusivamente per la sua attività in patria, attestata a partire dal 1630 spesso in collaborazione con Cesare Sermei, la cui testimonianza maggiore è la cappella di San Sebastiano nella Basilica Inferiore di Assisi, eseguita fra il 1647 e il 1648<sup>61</sup>. Le fonti locali parlano di una formazione del pittore umbro presso il Domenichino<sup>62</sup>. Il documento maceratese lascia pensare che potrebbe essere stato un aiuto di Van Schayck negli ultimi anni di lavoro a Macerata; secondo una prassi consolidata, seguita per esempio da Goert Van Schayck, l'allievo finiva per sposare la figlia del suo maestro che poteva offrire una dote non tanto consistente a livello monetario, quanto significativa in termini di materiali e di eredità artistica. Nonostante le ricerche condotte, al momento non è stato ritrovato l'inventario dell'abitazione e dello studio a cui si faceva cenno nel documento, che, qualora emergesse, permetterebbe di comprendere l'entità dell'attività dell'artista di Van Schayck, verificando, ad esempio, la presenza di dipinti non finiti, di bozzetti, di opere di soggetto profano o di destinazione privata, di disegni o stampe e di comprendere se il pittore potesse anche commerciare in dipinti o materiali artistici suoi o di altri pittori. L'ipotesi che il maestro di Utrecht fosse anche mercante è incoraggiata dall'esistenza di casi analoghi di fiamminghi che operavano come pittori e mercanti d'arte, come Jan Scheper, attivo fra Perugia e Pesaro alla fine del '500<sup>63</sup>, dai rapporti con un collezionista come Adriani e dalle tracce di un mercato artistico aperto al gusto fiammingo nelle città frequentate dal pittore: si ricordi, ad esempio, già negli anni '40 del '500, Lorenzo Lotto spedisce da Venezia a Macerata all'ex allievo Ottavio di Giulio un dipinto, disegni, modelli di cera e gesso e paesaggi a olio su carta eseguiti dal pittore Gaspare fiammingo, verosimilmente per commerciali<sup>64</sup>. Il mantenimento di uno studio a Castelfidardo, inoltre, proprio in anni in cui Van Schayck opera in prevalenza a Macerata, fa pensare all'apertura contemporanea di due botteghe, fra le quali il pittore, coadiuvato da qualche aiuto, potrebbe essersi mosso, in base a una modalità organizzativa che potrebbe spiegare la presenza di sue opere in centri tanto lontani e certe discontinuità riscontrabili nella sua produzione.

<sup>60</sup> Appendice, Doc. 9. Debbo la segnalazione dell'importante documento all'amico e infaticabile compagno di ricerche archivistiche Fabio Sileoni, che ringrazio di cuore.

<sup>61</sup> I documenti su Martelli lo vedono tutti ad Assisi fra il 1630 e il 1648. La sua opera principale è la decorazione ad affresco del nartece della basilica Inferiore di Assisi accanto a Sermei, in particolare la cappella di San Sebastiano. Su di lui cfr. Mercurelli Salari 2021.

<sup>62</sup> Cristofani 1875, ed. 1983, p. 409.

<sup>63</sup> Per Scheper e la pratica del commercio di opere d'arte, esercitato anche in relazione a Simonetto Anastagi, collezionista e committente perugino di Barocci, cfr. Saporì 1999, p. 86; 2007, p. 62; Bottacin 2012, Dominici 2021, p. 224.

<sup>64</sup> Per un profilo di Ottavio di Giulio e i riferimenti documentari alla sua figura e agli invii di Lotto (registrati nel *Libro di spese diverse*) cfr. Coltrinari 2018, p. 269. L'ipotesi che Ottavio da Macerata fosse mercante d'arte è stata formulata per primo da Frapiccini 2009.

## 2. *Van Schayck a Macerata. Contesti, documenti e commissioni perdute*

I documenti fino a oggi reperiti ci permettono di attestare Van Schayck a Macerata dal settembre del 1621 al 22 novembre 1632, data della sua morte annotata nei registri parrocchiali da cui si ricava anche che fu sepolto nella cattedrale di San Giuliano (fig. 1)<sup>65</sup>. Il 1621 fu un anno segnato da un evento luttuoso nella vita dell'artista. A febbraio, infatti, morì a Castelfidardo il figlio Vincenzo di pochi mesi, nato, come «per publica voce et fama» dal pittore e dalla serva Menica<sup>66</sup>. Tuttavia nella decisione di spostarsi a Macerata dovette-  
ro contare soprattutto le possibilità lavorative che la città offriva.

Nonostante le dimensioni ridotte della sua diocesi e del suo territorio, fra XVI e XVII secolo, Macerata, grazie alla presenza della Curia generale della Marca di Ancona, dell'Università, sorta nel 1540 per iniziativa di Paolo III, del tribunale della Rota, collocatovi nel 1589 da Sisto V, alla fondazione dell'Accademia dei Catenati e all'azione di vescovi riformatori – dopo Morone lo sarà anche il successore, cardinale Felice Centini – aveva assunto la fisionomia di un centro che offriva molteplici e diversificate occasioni di lavoro per gli artisti, sia forestieri, come i fratelli Vincenzo e Cesare Conti di Ancona (ma originari di Arcevia) e Giovanni Battista e Francesco Ragazzini di Ravenna Andrea Boscoli, Giovanni Baglione, il cavalier d'Arpino, Barocci e i suoi allievi Alessandro Vitali e Filippo Bellini; sia per molti artisti locali di buon livello, come Durante Nobili, Gaspare Gasparini, Giuseppe Bastiani, Marcello Gobbi, Francesco Boniforti<sup>67</sup>, soltanto per limitarsi ai nomi più noti, emersi dai documenti o collegabili a imprese solo in minima parte superstite. Fra i cantieri più rilevanti si collocano quelli ecclesiastici, stimolati e ispirati dai modelli romani e dalla basilica di Loreto, fra i quali resta, testimone eloquente ma purtroppo ferito dal terremoto, il santuario di Santa Maria delle Vergini<sup>68</sup>.

<sup>65</sup> Appendice, docc. 8-9. L'atto di morte di Van Schayck è stato ritrovato dall'amico Paolo Paoloni che me lo ha generosamente segnalato nel 2017 e che in questa sede ringrazio; è stato poi, su mia indicazione, citato da Tittarelli 2020, p. 255. Il documento ha fornito naturalmente un punto fermo nella ricostruzione della carriera di Van Schayck, la cui ultima data era il 1631 delle pale di San Severino e Montelupone, comprovando la sua residenza a Macerata. La ricerca di un eventuale testamento del pittore nei volumi notarili maceratesi non ha purtroppo dato esito positivo, né se ne fa alcun cenno nell'atto dotale della figlia Giovanna.

<sup>66</sup> Moroni 1985, p. 44; Francenella 2006, p. 95. Non sappiamo al momento se l'artista avesse avuto altri figli oltre al bambino morto a Filottrano nel 1622 e a Giovanna.

<sup>67</sup> Per Macerata sono ancora fondamentali i cinque volumi di Adversi *et al.* 1977-1975, in particolare, per la situazione politico-amministrativa di Macerata dalla seconda metà del '500 cfr. Paci 1971, pp. 194- 309 e Gentili, Adversi 1977. Per quanto riguarda gli studi storico-artistici si deve fare riferimento a Paci 1973, in particolare pp. 24- 77, testo ricchissimo di riferimenti documentari. Utili contributi relativi a singoli problemi e artisti si trovano nel catalogo della mostra del 1992 *Le Arti nelle Marche al tempo di Sisto V* (cfr. Dal Poggetto 1992); cfr. inoltre Costanzi, Massa 1994. Più di recente Coltrinari 2014; Ambrosini Massari, Delpriori 2017.

<sup>68</sup> Sulla chiesa cfr. Vigo 1790; Arcangeli 1992; Canullo 2016 e 2017. Al momento in cui si

Altrettanto considerevoli furono però iniziative perdute, note quasi soltanto dalle carte d'archivio o da pochi frammenti, specie quadri che ornavano altari e pareti laterali di cappelle, chiese e oratori. Mi riferisco prima di tutto ai lavori avviati nella cattedrale di San Giuliano alla fine del '500 per volere del vescovo Morone, seguiti dall'allestimento di cappelle gentilizie caratterizzate da stucchi, affreschi e tele secondo uno schema “controriformato”, insieme smantellati alla fine del '700 con il rinnovamento del duomo<sup>69</sup>. Ma anche altri edifici di culto della città, come le chiese di San Francesco e Sant'Agostino, successivamente demolite, furono investiti dallo stesso fermento<sup>70</sup>.

È proprio in relazione a una cappella privata nella chiesa degli agostiniani che Van Schayck compare a Macerata. Si tratta della cappella della famiglia Berardi, dedicata a San Nicola da Tolentino, del cui rinnovamento si inizia a parlare ai primi del '600 quando i fratelli Silvio e Girolama Berardi destinano 100 scudi ciascuno per l'«adaptatione et adornatione cappelle sancti Nicolai domus et familie de Berardis»<sup>71</sup>. Il sacello esisteva sicuramente già nella prima metà del '500, poiché nel 1533 il pittore Lorenzo de Carris da Matelica, detto il Giuda, vi aveva eseguito un San Nicola, probabilmente una pala d'altare che raffigurava il santo di Tolentino<sup>72</sup>. Il 28 settembre 1619 il priore del convento di Sant'Agostino, frate Gregorio Urbani di Offida, incaricava lo stuccatore pesarese Giovan Pietro Biacca – residente anch'egli nella cittadina ascolana – di realizzare una decorazione a stucco attenendosi al disegno fornito dall'architetto della Santa Casa di Loreto, a cui aggiungere anche «vagli e ricchi fogliami», entro il successivo mese di gennaio<sup>73</sup>. L'architetto lauretano a cui si fa riferimento era, con ogni verosimiglianza, il pesarese Giovanni Branca, che

scrive (gennaio 2025) la chiesa è chiusa a seguito dei danni derivati dal terremoto del 2016/2017. Alcune delle tele degli altari sono state rimosse e collocate in deposito nei Musei civici di Palazzo Buonaccorsi a Macerata (cfr. *Pinacoteca e Galleria dell'Eneide* 2023, pp. 72-77).

<sup>69</sup> Riferimento imprescindibile per tali interventi sono ancora i documentati saggi di Libero Paci (1971 e 1972). Più recentemente Pietrella 2010, specie p. 33 e, con osservazioni di carattere storico-artistico sulle opere d'arte superstiti, Blasio 2010.

<sup>70</sup> Su queste chiese distrutte e il loro patrimonio si veda ora Pasquali, Sileoni 2024, pp. 51-90 (San Francesco) e pp. 217-224 (Sant'Agostino).

<sup>71</sup> La citazione è tratta dal testamento di Girolama Berardi del 17 marzo 1607, in cui è riferita anche l'esistenza del lascito del fratello Silvio (ANM, notaio Demofonte Berii, vol. 1809 (1607), cc. 108v-112r, citazione a c. 110r).

<sup>72</sup> Lorenzo de Carris viene pagato infatti per la «cona» di San Nicola in questa cappella nel 1534 cfr. Paci 1973, p. 42; Trubbiani 2015, p. 173, nota 4 (con più precisi riferimenti documentari); Mazzalupi 2016, p. 63. Su Lorenzo da Matelica e la sua attività a Macerata si vedano Castellana 2010 e Delpriori 2016.

<sup>73</sup> Appendice, doc 1. Il contratto, che riporta in volgare i passaggi tecnici relativi all'attività da svolgere, è molto dettagliato. Frate Gregorio Urbani è verosimilmente parente di frate Agostino Urbani di Offida, Provinciale dell'ordine agostiniano fra 1623 e 1625; da sottolineare come, negli stessi anni, anche l'insediamento offidano fosse interessato da lavori di abbellimento (cfr. Marcelli 2024, p. 43).

ricoprì tale incarico dal 1614 al 1645<sup>74</sup>: secondo una prassi ampiamente attestata, infatti, gli architetti della Santa Casa fungevano da punto di riferimento per tutto il territorio marchigiano, garantendo sia una sicura professionalità, sia l'aderenza a modelli artistici aggiornati in grado di soddisfare esigenze estetiche e di culto<sup>75</sup>. La città di Macerata, in particolare, si era avvalsa sistematicamente dell'opera degli architetti lauretani fin dal Quattrocento, quando Giuliano da Maiano venne consultato per la risistemazione del palazzo dei priori, per poi proseguire con Cristoforo Resse da Imola, chiamato nei primi anni '20 del '500 a fortificare la cinta muraria, Galasso Alghisi da Carpi, cui si devono, alla metà del secolo, i disegni della torre civica e della chiesa di Santa Maria delle Vergini, Lattanzio Ventura che fra il 1581 e il 1583 fornisce disegni per la piazza e per una cappella del duomo, Giovanni Battista Cavagna, incaricato nel 1606 di progettare la nuova strada rettilinea che conduceva dalla piazza maggiore a quella di San Giovanni<sup>76</sup>. La quietanza finale per la stuccatura, dell'8 febbraio 1620, comprova che la decorazione venne consegnata con puntualità<sup>77</sup> e ci fornisce un *post quem* per l'avvio dei lavori di pittura. Il successivo documento è infatti la ricevuta rilasciata il 4 settembre 1621 ai rappresentati del convento da «dominus Ernestes de Scalchis flander pictor, degens in civitate Auximi» per la somma di 100 scudi lasciati da Vincenzo Berardi e impiegati per pagargli il compenso «de quadri de San Nicola con li suoi miracoli et altri ornamenti» della cappella di Sant'Agostino<sup>78</sup>. Ulteriori dettagli emergono dalle carte di un processo intentato dallo stesso pittore fiammingo nell'ottobre del 1625 contro i padri barnabiti di Macerata, eredi e amministratori dell'eredità di Berardi, cui Van Schayck chiese il pagamento di 10 scudi, residuo del lavoro nella cappella della chiesa agostiniana<sup>79</sup>. La testimonianza del priore del con-

<sup>74</sup> Su Branca cfr. Albenga 1930; Moretti 1985. Per la carica di architetto lauretano cfr. Grimaldi 1985, p. 90. Nel 1608 Branca sovrintende alla decorazione a stucco della cappella Locatelli nella basilica di Santa Maria degli Angeli di Assisi – chiesa strettamente collegata, come noto, a Loreto – eseguita in collaborazione con Cesare Sermei (Mercurelli Salari 2015 e Lunghi 2018).

<sup>75</sup> Su questo aspetto cfr. Coltrinari 2016, pp. 309-311 (nello specifico sull'attività di Giovanni Boccalini); Marchegiani 2006, pp. 319-320; Marchegiani 2022, pp. 146-148.

<sup>76</sup> Sull'intervento di Giuliano da Maiano si veda Paci 1973, p. 16; per Cristoforo Resse cfr. Cruciani 2013 e Pasquali, Troscé 2015, pp. 223-224. Per la torre civica di Macerata Paci 1973, p. 32 e per Ventura ivi, p. 64. Sulla chiamata di Cavagna a realizzare la strada voluta dal Legato pontificio monsignor Taverna (attuale corso della Repubblica) cfr. Alimenti 2016, p. 161. Si veda inoltre Coltrinari 2015, p. 311.

<sup>77</sup> Appendice, doc 2.

<sup>78</sup> Appendice, doc 3.

<sup>79</sup> Del processo esistono due distinti incartamenti, uno nell'Archivio Diocesano di Macerata, segnalato già da Paci 1973, p. 94, note 729-730 e parzialmente trascritto da Laura Francenella 2006, pp. 97-98, l'altro in copia nell'Archivio del Tribunale della Rota presso l'Archivio di Stato di Macerata, fra le carte di un altro processo nato dal ricorso di Van Schayck presentato contro il pronunciamento a suo sfavore nel precedente grado di giudizio. Di questo secondo si fornisce una trascrizione in Appendice, doc. 10.

vento, padre Gregorio da Offida, e di altri due frati permette di ricostruire la vicenda offrendo interessanti informazioni circa le modalità di contrattazione e gestione dell'impresa. I religiosi ricordano come promotore della commissione Vincenzo Berardi che non solo sollecitò l'impiego dei 200 scudi lasciati dai suoi fratelli defunti Silvio e Girolama, ma promise altri 120 scudi necessari al completamento pittorico del sacello; a causa della morte, sopravvenuta il 30 marzo 1621, Berardi non poté però pagare all'artista gli ultimi 10 scudi che, a detta dei frati, dovevano essergli corrisposti dai curatori dell'eredità. Nelle deposizioni si specifica che il compito di seguire la realizzazione della cappella era stata completamente demandata da Berardi ai religiosi, in particolare al priore Gregorio Urbani e a Leonardo Mancinelli, canonico della cattedrale, che si erano accordati con Van Schayck tramite una scrittura privata<sup>80</sup>.

Tale modalità di accordo risulta molto diffusa a partire dal Seicento, fino a prevalere sulla stipula di rogiti notarili, il che ci priva purtroppo di una fonte documentaria molto utile, anche perché fra le meglio conservate, per periodi precedenti, quando le commissioni maggiori e più ufficiali venivano di norma contrattate davanti al notaio. Analogamente sfuggono alla documentazione notarile le opere minori, come i ritratti e i dipinti di destinazione privata. Questi emergono infatti soprattutto da inventari, fondi di contabilità, compresi libri di conti degli artisti, oppure da fonti giudiziarie. Un riscontro significativo lo fornisce proprio un episodio coeve alle vicende ricordate. Nel 1606 il pittore maceratese Marcello Gobbi viene denunciato dai figli del suo patrigno, il mercante Alessandro Quarenghi, per il mancato pagamento di merci e tessuti. L'artista fornisce in tale contesto un elenco di opere realizzate nel tempo per Quarenghi, fra cui un ritratto, un affresco raffigurante la *Madonna con il Bambino in braccio*, tre tele devozionali con *San Nicola da Tolentino*, un *Battesimo di Cristo* e un *San Francesco inginocchiato davanti a Cristo* – verosimilmente le Stimmate di San Francesco – derivato da un modello di Muziano, oltre a una lunetta nel chiostro del convento di San Francesco e degli stemmi su carta conservati all'interno della bottega del mercante: sono tutte opere purtroppo perdute o non rintracciabili, delle quali resta soltanto la documentazione legata alla causa, nata da ragioni prettamente economiche<sup>81</sup>.

<sup>80</sup> Nella sua deposizione frate Gregorio Urbani afferma: «et sopra questa opera ne ha fatta scrittura nella loggia di questa mia camera per mano del signor Canonico Leonardo Mancinelli appresso il quale credo che restasse e non in mano di messer Stefano». Appendice, doc. 10. Significativa della fiducia accordata da Berardi a frate Gregorio da Offida è il fatto che egli figura come primo dei testimoni menzionati nel suo testamento del marzo 1622 (cfr. *Testamentum admodum illustris* 1622, c.n.n.).

<sup>81</sup> Il fascicolo processuale si trova in ASM, Archivio del Tribunale della Rota, busta 2148, fasc. 4, citato da Paci 1973, p. 56 con la vecchia segnatura 39; è stato studiato attentamente da Alessandro Nesi (Meoni, Nesi 2018) a cui si devono anche i più approfonditi studi su Gobbi (cfr. Nesi 2003 e 2018), accanto alle pagine riservate all'artista da Nadia Bastogi (Bastogi 2008, pp. 187, 196-198, 271-272).

Tornando al processo Van Schayck apprendiamo che, oltre al progetto decorativo fornito dall'architetto della Santa Casa, il priore si procurò anche un prestigioso prototipo, facendo «venire da Roma il modello della capella di S. Nicola fatta nella chiesa di S. Agostino di Roma acciò conforme a quella si facesse questa essendo così la volontà di detto signor Vincenzo»<sup>82</sup>. Il sacello romano, la cui decorazione, come ha ricostruito Patrizia Tosini, sebbene fosse stata iniziata nel 1588 da Giovanni Battista Cavagna, fu completata soltanto nel 1615 da un'*équipe* di artisti composta da Giovanni Battista Ricci e dagli anconetani Andrea Lilli e Vincenzo Conti, grazie all'azione del padre generale dell'ordine, il marchigiano Fulgenzio Gallucci da Montegiorgio, era un ambiente estremamente fastoso e dalla complessa articolazione figurativa, con stucchi, affreschi e una pala d'altare raffigurante la triplice incoronazione di San Nicola, assegnata da Giovanni Baglione a Tommaso Salini<sup>83</sup>. L'interesse di Vincenzo Berardi per i modelli romani e per gli artisti che padroneggiavano il linguaggio “sistino” è comprovato anche da una precedente commissione da lui voluta, purtroppo anch'essa perduta: la decorazione della cappella dell'Immacolata nella cattedrale di Macerata, affidata nel marzo del 1593 a Cesare e Vincenzo Conti, in quel momento alle prese con la cappella dei Bifolchi nella chiesa delle Vergini, unica testimonianza rimasta della loro attività di frescanti a carattere sacro in città<sup>84</sup>. È difficile credere che Van Schayck, a noi noto esclusivamente come pittore “da cavalletto”, possa essersi cimentato in un'impresa che prevedeva di praticare l'affresco, né d'altronde emerge dalle testimonianze archivistiche l'intervento di altri artefici. È plausibile che egli avesse fornito delle tele e del resto nel processo del 1625 si fa riferimento esplicito a «quadri» con le storie di San Nicola: in questo senso il pittore si avvaleva di un sistema decorativo più moderno, anch'esso ampiamente attestato a Roma, che vedeva appunto un apparato incentrato su tre tele principali collocate sulle pareti laterali e sull'altare delle cappelle. Il riferimento ad «altri ornamenti» riportato nella quietanza del settembre 1621 potrebbe tuttavia riferirsi a decorazioni minori, per le quali non è del tutto escluso l'intervento di qualche collaboratore ingaggiato dal pittore di Utrecht, forse lo stesso Girolamo Martelli di Assisi, noto soprattutto quale spe-

<sup>82</sup> Appendice, doc. 10. Lo aveva rilevato già Paci 1973, p. 94, nota 729.

<sup>83</sup> Tosini 2005.

<sup>84</sup> Sui Conti e la loro attività a Macerata cfr. Canullo 2016 e 2017, pp. 68-71. Più di recente si veda Zuccari 2021 con ampia bibliografia precedente fornita a p. 102, nota 9. Mentre Vincenzo si trasferì a Torino intorno al 1607, Cesare restò a Macerata, dove morì il 28 giugno 1622 (ADM, *Libro dei morti A*, (1615-1622), c. 79r «Adì 28 detto [giugno 1622]. Messer Cesare Conti pittore da Macerata morse e fu seppelito a San Francesco»). Mi riservo di tornare in altra sede sulla questione, tuttavia ritengo che il Cesare Conti di cui è stato pubblicato un testamento redatto ad Arcevia il 29 luglio 1622 e qui morto il 4 agosto successivo (Santini 2005, pp. 301-302; Santini 2023, pp. 78-79) non sia da identificare con il pittore. Si possono ricondurre ai Conti anche gli affreschi di alcune sale di palazzo Ciccolini a Macerata, come illustrerò in uno studio di prossima uscita.

cialista di pittura murale<sup>85</sup>. La morte di Cesare Conti, scomparso a Macerata nel giugno del 1622<sup>86</sup>, lasciava a Van Schayck campo libero nell'imporsi come artista di riferimento sia per la committenza maceratese che più ampiamente marchigiana, specialmente nella predisposizione di pale d'altare improntate ai canoni di chiarezza figurativa della Controriforma, con uno stile capace di combinare spunti da pittori emiliani, da Barocci, Lilli, Pomarancio e dagli stessi Conti a una matrice nordica ravvivata anche dall'uso di stampe, evidente nella cura dei dettagli e nella capacità di penetrazione psicologica dei ritratti<sup>87</sup>. La mole di lavori ascrivibili alla sua mano o bottega appare talmente rilevante da far immaginare una particolare velocità di esecuzione unita a spiccate abilità organizzative che gli consentirono in effetti di soddisfare le esigenze della sua clientela. A Macerata il pittore riceve anche incarichi pubblici: nel febbraio del 1623 il comune gli pagava l'esecuzione di un ritratto del cardinale Carlo Emanuele Pio, Legato pontificio della Marca dal 1621 al 1623, mentre nell'agosto del 1626 Ernst consegnava uno stendardo raffigurante il patrono San Giuliano con gli stemmi della città e del suo vescovo, cardinal Centini<sup>88</sup>, opere da considerare entrambe perdute. Al momento non sono emerse altre notizie su dipinti di Van Schayck, tuttavia è più che probabile che il pittore, forse mantenendo anche la bottega "di appoggio" a Castelfidardo, restasse a vivere a Macerata con una certa continuità fino alla morte nel 1632, sfruttando le occasioni professionali e i contatti che la città offriva nella sua veste di capitale amministrativa, burocratica e culturale. È plausibilmente qui che l'artista intercetta i committenti di alcune pale d'altare della maturità inviate nel maceratese – Appignano, Montelupone, San Severino Marche, Camerino<sup>89</sup> – e nel fermano – Sant'Elpidio

<sup>85</sup> Si rimanda a quanto scritto alla fine del precedente paragrafo.

<sup>86</sup> Vedi supra nota 68.

<sup>87</sup> I caratteri stilistici di Van Schayck sono stati ottimamente messi in evidenza da Dominici 2021 e Duro 2022.

<sup>88</sup> Appendice, docc. 4, 6.

<sup>89</sup> Dal convento di Santa Chiara a Camerino proviene la *Madonna con il Bambino, L'Eterno e i santi Pietro, Stefano, Maurizio e Paolo*, firmata e datata 1622, pubblicata nel 2019 da Sonia Melideo (S. Melideo, in Moriconi, Papetti 2019, pp. 30-33; cfr. Dominici 2021, pp. 222, 234; Duro 2022, p. 119). Lo *Sposalizio della Vergine* nella chiesa di San Giovanni Battista di Appignano è ancora a un *post quem* del 1624 (cfr. Francenella 2006, pp. 67-68, con bibliografia precedente; Dominici 2021, pp. 222, 234; Duro 2022, p. 118); a Montelupone e Sanseverino Marche si trovano due tele firmate e datate 1631: si tratta rispettivamente della *Madonna della Misericordia* (per lo più però interpretata come *Immacolata*, oggi nella chiesa di San Francesco a Montelupone, firmata e datata 1631, per cui vedi G. Lavagnoli, in Sgarbi, Papetti 2010, pp. 286-288; Duro 2022, pp. 112-113) e della *Madonna in gloria fra i santi Giovanni Battista, Giuseppe Carlo Borromeo e Filippo Neri*, attualmente ricollocata su un altare nella chiesa di San Giuseppe a Sanseverino dopo il restauro effettuato da Laura Francenella (ringrazio per le informazioni l'arch. Luca Maria Cristini; cfr. Paciaroni 2012, pp. 113-114). Sempre a Sanseverino esisteva fino alla metà circa del '900 una tela raffigurante la *Madonna e i santi Carlo Borromeo e Filippo Neri* firmata e datata 1626, già nella chiesa parrocchiale del castello di Colleluce (Paciaroni 1978, p. 75).

a Mare<sup>90</sup> e Fermo – dove si colloca una delle opere più intense e ben realizzate del pittore, la *Trinità fra i santi Domenico e Francesco e il donatore* nella chiesa di San Domenico<sup>91</sup>.

### 3. Ritratti in forma di città: nuove attribuzioni per Van Schayck a Macerata (e dintorni)

La comprensione dell'ultima fase di attività di Van Schayck può giovarsi, oltre che dei documenti, anche di una serie di opere che gli si possono, con maggiore o minore certezza accostare. Si tratta di dipinti in diverso stato di conservazione, alcuni dei quali necessitano di un urgente intervento di restauro. È il caso della pala d'altare raffigurante le *Stimmate di San Francesco e Sant'Antonio abate* proveniente dalla chiesa del santuario di Forano, presso Appignano (fig. 2), rimossa dall'altare dedicato a San Francesco e ricoverata nei locali del convento a seguito del sisma del 2016<sup>92</sup>. Le condizioni di conservazione non consentono un'analisi completa del dipinto, di cui è emersa anche la firma del pittore, ma si coglie la presenza monumentale del santo inginocchiato, con le stimmate già evidenti sulle mani mentre fissa il crocifisso apparso nell'angolo in alto a sinistra entro una luce dorata che modella plasticamente la figura del protagonista. Particolarmente ben conservato è il volto di Francesco, emaciato, con i tratti fisiognomici ricorrenti nei personaggi di Van Schayck e un'espressione fortemente patetica. Alle spalle del santo la roccia che chiude la scena evocando l'ambiente montano della Verna si apre a mostrare una chiesetta con il campanile in facciata e una cupola su un alto tamburo anch'essa solitaria fra le rocce, allusione forse alla stessa Forano che, nel suo

<sup>90</sup> Le opere per Sant'Elpidio a Mare sono almeno quattro: una, la *Madonna del rosario e santi*, firmata, nella Pinacoteca locale civica “Vittore Crivelli”, proveniente dalla chiesa di San Francesco e databile per motivi stilistici entro il 1620 (G. Lavagnoli, cat. 27 in Capriotti, Coltrinari 2017, pp. 170-171, con bibliografia precedente). Le altre tre provengono tutte dalla chiesa di Sant'Agostino; alienate a privati giunsero per donazione del collezionista Uno Gera nella Pinacoteca civica di Ripatransone (Francenella 2006, pp. 23 e 56). Si tratta della *Immacolata fra i santi Giovanni Evangelista, Lucia e una martire (Caterina?)*, di una *Annunciazione* e di una tela con i santi *Maria Maddalena, Carlo Borromeo, Francesco, Giuseppe e Antonio abate*, quest'ultima normalmente trascurata dagli studi, ma non sfuggita alla attenta catalogazione di Dominici 2021, p. 233.

<sup>91</sup> La prima a parlare della tela è Francenella 2006, p. 88 che riferisce l'attribuzione a Benedetta Montevercchi; se ne occupa poi Duro 2022, p. 119, che ne pubblica anche un'immagine.

<sup>92</sup> Debbo la segnalazione del dipinto e la foto qui pubblicata a Francesca Maggiori che ha condotto sotto la mia guida una tesi di laurea magistrale sul patrimonio artistico del santuario di Forano (Maggiori 2019-2020). Dopo l'attribuzione a Van Schayck, subito da me formulata in forza dei palmari elementi caratteristici dello stile del maestro fiammingo, a seguito di più attente indagini, è riemersa anche, nella parte bassa del dipinto, la firma del pittore, mentre non sembra visibile alcuna data. Il dipinto misura cm. 255x161.

isolamento fra le colline marchigiane, offriva un'idea di separatezza ed eremismo, ispirata al Francesco penitente, consona agli ideali degli Osservanti, di cui era un importante santuario<sup>93</sup>. Più difficili da scorgere oggi sono le due altre figure inserite nel dipinto. Sulla sinistra, in secondo piano, intento a leggere e ignaro del miracolo appena compiuto, vediamo frate Elia. In primo piano, inabissato come tanti committenti nelle pale di Van Schayck, un santo barbuto con l'abito scuro e il pastorale, identificabile verosimilmente con sant'Antonio abate, pure egli santo eremita. Il confronto con la giovanile tela del Museo diocesano di Imola raffigurante lo stesso soggetto datata 1592 (fig. 3)<sup>94</sup>, mostra un notevole scarto stilistico: da un lato Van Schayck, che nella prima versione aveva utilizzato, come già segnalato da Arcangeli e Montevercchi, un prototipo di Girolamo Muziano, circolato ampiamente grazie all'incisione di Cornelis Cort<sup>95</sup>, adesso dispone il santo di Assisi in maniera più libera dal modello – pur presente – gli conferisce maggiore monumentalità riducendo al contempo l'elemento naturale e risolvendo in maniera più illusionistica il primo piano, con il Sant'Antonio che emerge a fissare l'osservatore. Assegnabile quindi alla maturità dell'artista, il San Francesco potrebbe essere stato eseguito negli stessi anni dello *Sposalizio della Vergine* della chiesa di San Giovanni Battista della vicina Appignano, ovvero intorno al 1625<sup>96</sup>.

Fu verosimilmente in virtù di contatti interni all'ordine agostiniano, forse da mettere in relazione con i lavori per la cappella Berardi degli anni 1620-1622, che Van Schayck ottenne un incarico per la basilica di San Nicola a Tolentino, luogo cardine della spiritualità agostiniana e santuario di rilevanza non solo locale<sup>97</sup>. Mi riferisco alla serie di sei tele raffiguranti i *santi Giovanni Battista, Stefano, Cecilia, Nicola da Tolentino, Caterina d'Alessandria e*

<sup>93</sup> La chiesa e convento della SS. Annunziata di Forano è un importante insediamento francescano, legato alla tradizione di un passaggio di San Francesco e a una miracolosa visione della Vergine apparsa ai beati Corrado da Offida e Pietro da Treia narrata nei *Fioretti* (cfr. Astolfi 1904 e 1926; Fini 1980). Sul suo patrimonio artistico, di straordinario interesse, cfr. Mazzalupi 2008, pp. 146- 150, 182- 184; una completa schedatura delle opere d'arte mobili conservate nella chiesa e nel convento è stata predisposta da Maggiori 2019-2020.

<sup>94</sup> Sul dipinto di Imola, proveniente dalla chiesa parrocchiale di Santa Maria Assunta di Baffadi (Ravenna), cfr. Francenella 2006, pp. 33-34, con bibliografia precedente.

<sup>95</sup> Arcangeli, Montevercchi 1992, p. 434. Per il dipinto di Van Schayck cfr. Francenella 2006, pp. 33-34, scheda 3, con bibliografia precedente. Per la fortuna dell'invenzione di Muziano cfr. Tosini 2008, pp. 261-269.

<sup>96</sup> Per la pala di Appignano si vedano i riferimenti alla precedente nota 73, da integrare con Frapiccini 2003, pp. 343-346.

<sup>97</sup> Sul santuario di San Nicola in relazione all'Ordine agostiniano e per gli aspetti storico-artistici del complesso restano fondamentali i due volumi *Arte e spiritualità negli Ordini mendicanti* 1992 e *Arte e spiritualità nell'Ordine agostiniano* 1994; cfr. per il periodo del '400 cfr. Coltrinari 2004, pp. 55-72. Oltre al fatto che le diocesi di Macerata e Tolentino, dal 1586, risultavano unite, ricordiamo che gli agostiniani di Macerata vantavano una permanenza nel loro convento dello stesso san Nicola (Gentili 1967, p. 240).

Agostino del Museo del santuario di San Nicola (figg. 4-5), già attribuite a Domenico Malpiedi da San Ginesio da Giuseppe Crocetti e poi spostate verso un anonimo maestro marchigiano da Laura Cicola nel catalogo della raccolta tolentinate<sup>98</sup>. Insieme ad altri quattro santi di analoghe misure e impostazione, ma di altra mano, le tele sono state ricondotte alla cantoria di un organo della chiesa<sup>99</sup>. Anche in questo caso ritengo superfluo discutere i dettagli morelliani che sostengono l'attribuzione del complesso in cui Van Schayck rielabora i consueti tipi dei santi rinvenibili in numerose delle sue pale, qui isolati in un ambiente essenziale e quasi metafisico, dotando ciascuno del proprio attributo e di una gestualità chiara e didascalica che si accompagna a sguardi sfuggenti, assorti e contemplativi. Potrebbe appartenere a van Schayck anche la *Maddalena penitente* (fig. 6), anch'essa nel Museo del santuario di San Nicola a Tolentino, attribuita da Alessandro Delpriori a un «pittore nordico»<sup>100</sup> della fine del XVI secolo e da lui accostata, a formare un nucleo stilisticamente coerente, con il *Noli me tangere fra i santi Francesco e Antonio da Padova* della chiesa dei Cappuccini a Tolentino (fig. 7), pubblicato nel 1992 da Benedetta Montevercchi come opera di un anonimo pittore fiammingo<sup>101</sup>, e al *Torchio mistico* della chiesa di Sant'Agostino di Matelica, opera per lo più riferita, come è anche mia opinione, proprio a Ernst Van Schayck<sup>102</sup>. La *Maddalena penitente* di Tolentino, visto anche il soggetto, potrebbe costituire la prova di una produzione devozionale che Van Schayck con ogni verosimiglianza praticò, insieme al ritratto, per i suoi committenti privati, giunta al possesso dei religiosi per uno di quei lasciti che, come viene ricordato più volte anche in queste pagine,

<sup>98</sup> Crocetti 1993, p. 431 e 1994. Per la scheda del museo cfr. L. Cicola, cat. 17 in *Museo del Santuario. Tolentino* 2009, p. 129. Una più sintetica scheda e ottime fotografie delle sei opere ivi, pp. 42-26.

<sup>99</sup> Crocetti 1993, p. 431; *Museo del Santuario. Tolentino* 2009, p. 42 e L. Cicola, cat. 17, ivi, p. 129. Le sei tele di Van Schayck sono state giudicate «più statiche e gessose» e, dunque frutto di bottega rispetto, alle altre quattro, giudicate di migliore qualità (*Museo del Santuario. Tolentino* 2009, p. 42). Ritengo tuttavia che i quattro santi *Lorenzo, Lucia, Sebastiano e Barbara*, non riconducibili a Van Schayck, siano estranei alla sua bottega, frutto dell'attività di un artista dallo stile differente, con spiccati accenti veneti probabilmente influenzato da Claudio Ridolfi. Fino al 1681 la basilica di San Nicola risulta avere un unico organo collocato nell'abside della chiesa, realizzato nella prima metà del '500; mentre nei libri di amministrazione del convento sono registrati diversi interventi di manutenzione alle parti meccaniche dello strumento, come il rifacimento dei mantici nel 1624, non si fa parola dell'eventuale rinnovamento della cassa o della cantoria con l'esecuzione di dipinti (Paoloni 2005, pp. 56-57). Ringrazio in maniera particolare Paolo Paoloni per le informazioni in merito.

<sup>100</sup> A. Delpriori, cat. 18, in *Museo del Santuario. Tolentino* 2009, p. 130 e ivi, p. 47.

<sup>101</sup> Montevercchi 1992. Il dipinto è stato rimosso dalla chiesa, resa inagibile dopo il terremoto del 2016 e colpita da un crollo parziale del tetto nell'estate del 2024. Ringrazio per le informazioni Pierluigi Moriconi e Samanta Casali.

<sup>102</sup> Per l'assegnazione del *Torchio mistico* a Van Schayck, ai riferimenti forniti alla nota 23 si aggiunga Dominici 2021, p. 234. Sembra essere concorde con l'attribuzione della tela matelicese, sebbene con cautela, anche Duro 2022, p. 116.

emergono come una modalità molto diffusa per l'arrivo di dipinti "da stanza" all'interno di chiese e istituti religiosi.

Penso invece da tempo che il *Noli me tangere* vada restituito a Ercole Ramazzani, come suggerito già da Francesca Bottacin che ipotizzava cautamente un intervento nel paesaggio del fiammingo Giovanni Scheper, cui l'opera era stata già riferita da Giovanna Saporì<sup>103</sup>. Al Ramazzani più maturo riconducono i caratteri stilistici dell'opera, come la matrice manieristica, l'ambientazione paesistica debitrice, certo, di modelli nordici, conosciuti attraverso le stampe<sup>104</sup>, ma accostabile anche alla sensibilità ambientale, pure essa nordicheggiante, del suo conterraneo e amico Gherardo Cybo<sup>105</sup>, mentre i due santi in abisso sono quasi sovrapponibili ai due medesimi san Francesco e san'Antonio inseriti nell'*Assunzione della Vergine* di Loro Piceno (fig. 8), firmata dal maestro arceviese per la locale chiesa dei Cappuccini<sup>106</sup>.

È esposta dal 2009 nel nuovo allestimento delle collezioni civiche maceratesi a palazzo Buonaccorsi una tela di medio formato raffigurante il patrono di Macerata *San Giuliano* con lo sguardo volto al cielo dentro un paesaggio dove si distingue sullo sfondo a sinistra una dettagliata raffigurazione della città (fig. 9). Dal punto di vista stilistico mi pare che il dipinto possa essere attribuito a Van Schayck per motivi formali, per la gestualità, l'anatomia delle gambe, la modalità con cui vengono distribuite luci e ombre, l'aureola luminosa che circonda il capo del martire, l'utilizzo del paesaggio come sfondo<sup>107</sup>. Palesi sono i riferimenti

<sup>103</sup> Bottacin 2012, p. 75, nota 31. La studiosa rileva la vicinanza fra la tela di Tolentino e il *Noli me tangere* di Ramazzani nel Museo Piersanti di Matelica, già richiamata, ma solo in relazione all'iconografia, da Monteverchi 1992, p. 442. L'attribuzione a Scheper è formulata da Saporì 2007, p. 62.

<sup>104</sup> <sup>70</sup> Sull'uso delle stampe nordiche da parte di Ramazzani, ma anche di maestri emiliani del '500, si veda Arcangeli 2002.

<sup>105</sup> Per i rapporti fra Cibo e Ramazzani cfr. Mangani, Tongiorgi Tomasi 2013, pp.

<sup>106</sup> Il dipinto di Loro Piceno di cm 250x165 è firmato nel cartiglio posto accanto a San Francesco (HERCVLES RAMAZZANVS); è stato datato per via stilistica al 1588-1589 (cfr. D. Matteucci, cat. 21, in Matteucci 2002, p. 95 e Matteucci 2004, p. 257, n. 52). Nel 2002 si trovava nel secondo altare a sinistra della chiesa di Sant'Antonio, già dei Cappuccini; restaurato da Nino Pieri per essere esposto alla mostra su Ramazzani (D. Matteucci, cat. 21 in Matteucci 2002, p. 95) fu in seguito collocato nel Palazzo comunale. Dopo il terremoto del 2016 venne trasferito nel deposito di Palazzo Campana di Osimo ed esposto alla mostra *Capolavori sibillini. L'arte dei luoghi feriti dal sisma* (2017-2018) allestita nel medesimo luogo a cura di Daniela Tisi e Vittorio Sgarbi, ma rimasta priva di un catalogo. Si trova attualmente nella chiesa di Santa Maria di Piazza di Loro Piceno. Ringrazio vivamente Arnaldo Sancricca per le informazioni sul dipinto e la storia dei suoi spostamenti. Oltre allo stile prossimo e all'analogico schema compositivo delle due tele, la provenienza delle due opere da conventi cappuccini di centri confinanti come Tolentino e Loro Piceno fa pensare a commissioni collegate; nella tela di Tolentino si vede uno stemma che non è stato ancora decodificato.

<sup>107</sup> Ho avanzato questa attribuzione nell'ambito della pubblicazione di una guida delle collezioni civiche maceratesi, cui ho contributo redigendo numerosi testi, ma dove le schede non sono firmate (cfr. *Pinacoteca e Galleria dell'Eneide* 2023, p. 85, cat. 72). Il dipinto è stato menzionato più volte, specie in virtù della sua iconografia, in pubblicazioni sul patrimonio maceratese, ma

ti a Macerata: da un lato infatti vediamo lo stemma della città, appoggiato a terra a destra, scolpito su una pietra dai contorni irregolari, con delle scalfitture e un ciuffo d'erba che sporge da dietro lo scudo dove è incisa la ruota di mulino<sup>108</sup>; dall'altro lato, sullo sfondo, una veduta topografica del nucleo abitato, cinto dalle mura cinquecentesche, dove svettano, ben riconoscibili, la torre di piazza al centro, il campanile del duomo dedicato proprio a san Giuliano sulla destra, e quello della distrutta chiesa di San Francesco a sinistra<sup>109</sup>. Il santo indossa una corta tunica gialla su una sottoveste grigio-azzurra e porta un lungo mantello rosso che scende fino a terra; ai piedi indossa alti calzari antichegianti. Sebbene non si tratti di un'armatura, come in altri esempi dell'iconografia del santo, raffigurato spesso a cavallo, l'evocazione della leggenda che lo vuole cacciatore è concretizzata dal cane che oggi si scorge a malapena ai suoi piedi<sup>110</sup>. Accanto all'animale si vedono distintamente due chiavi legate da un nastro rosso. La connotazione civica dell'opera, la sua provenienza dalle collezioni comunali e la compatibilità con lo stile di Van Schayck sembravano legittimare un collegamento con il pagamento effettuato dal comune di Macerata il 31 agosto 1626 in favore del pittore «per haver fatto il retrato di S. Giuliano avvocato della città nello standardo di taffetano con dui armi una del cardinal d'Ascoli e l'altra della città»<sup>111</sup>. Tuttavia la testimonianza documentaria non collima con i dati materiali della tela, noti anche grazie ai due progetti di restauro preliminari a un intervento effettuato da Gianfranco Pasquali nei primi anni duemila<sup>112</sup>. Il supporto è infatti di lino o canapa e non di un tessuto prezioso come la seta – il taffetano, acquistato dal mercante Giuseppe Fenili<sup>113</sup> – non presenta alcun elemento che possa comprovarne l'originaria funzione di standardo, né si ritrova traccia dello stemma del cardinal Centini. In basso a sinistra si osserva, anche a occhio nudo, un'area particolarmente danneggiata, coperta oggi da una tinta scura: da una fotografia precedente il citato restauro, si osserva in questa zona una macchia biancastra da ricondurre a un danno causato dall'umidità<sup>114</sup>. L'o-

senza formulare un'attribuzione. Così viene definito «opera di maniera» in Binni 1988, p. 10; a Ignoto (fine XVI sec. inizio XVII sec.) in Pasquali, Troscé 2015, p. 39.

<sup>108</sup> Per lo stemma di Macerata cfr. Ricci 1931.

<sup>109</sup> La veduta urbana nel dipinto è commentata da Pasquali, Troscé 2015, p. 39.

<sup>110</sup> Sull'iconografia di san Giuliano cfr. Frosinini 2008 e Civitanova 2009.

<sup>111</sup> Il documento fu reso noto da Astolfi 1908, p. 158. Si veda anche Appendice, doc. 7.

<sup>112</sup> Ringrazio la dott.ssa Giuliana Pascucci, responsabile scientifico dei Musei civici di palazzo Buonaccorsi, per avermi inviato la documentazione sul restauro dell'opera e Gianfranco Pasquali per le informazioni sull'intervento da lui effettuato. Grazie anche per la discussione sull'opera e i documenti a Maria Pia Topa e Daphne De Luca.

<sup>113</sup> Appendice, doc. 7.

<sup>114</sup> Confesso di aver pensato che la “macchia” potesse corrispondere alla testa di un personaggio in abisso, a cui potrebbe essere stato più coerentemente rivolto il gesto di intercessione compiuto da san Giuliano, la cui cancellazione potrebbe essere stata determinata dalla volontà di trasformare il quadro in un'immagine pubblica del patrono che invoca la protezione sulla città; l'ipotesi, come rileva Pasquali, non è però suffragata dagli elementi materiali dell'opera.

pera va quindi interpretata come un dipinto devozionale di patronato privato, voluto presumibilmente da un nobile maceratese, forse impegnato in una delle magistrature cittadine, magari proprio a seguito del successo del perduto stendardo civico. Va infine ricordato come Giuliano, in base a una versione della sua leggenda che lo vorrebbe nato in Belgio, fosse il santo protettore anche dei fiamminghi, cui è dedicata la loro chiesa nazionale a Roma<sup>115</sup>, fatto che poteva avvicinarlo anche alla sensibilità di Van Schayck che in effetti ci ha lasciato uno dei suoi dipinti più monumentali e sentimentalmente ispirati.

La centralità della veduta di Macerata nella tela merita ulteriori riflessioni. Sebbene vedute urbane figurassero altre volte nei quadri di Van Schayck, come nella *Madonna in gloria fra i santi Crispino e Francesco* di Sassoferato e nelle *Crocifissioni* di Castelbellino e del museo diocesano di Osimo<sup>116</sup>, il pittore non si era mai cimentato in una restituzione topografica di tale precisione e riconoscibilità. Nel caso di Macerata dobbiamo pensare a uno stimolo proveniente dalla committenza unito a suggestioni di altre immagini analoghe: basti pensare al modellino della città, dominato dalla mole della torre di piazza ancora in costruzione, inserito proprio in mano a san Giuliano, nella pala della cappella Pancalducci nel Santuario di Santa Maria delle Vergini, dipinta dai fratelli Ragazzi ni nel 1581, oggi nei Musei civici di Palazzo Buonaccorsi<sup>117</sup> o al perduto disegno della città fatto realizzare nello stesso periodo su interessamento di monsignor Gian Giacomo Panici al fine di riprodurlo nella Galleria delle carte geografiche in Vaticano<sup>118</sup>. Altri modellini della città, realizzati con finalità votiva, sono attestati dalle fonti, come «la città di Macerata d'argento» donata nel 1476 alla chiesa extraurbana di Santa Maria della Fonte, opera del grande orafo ascolano Pietro Vannini<sup>119</sup>. Con la sua imponente cinta muraria, rinforzata e abbellita nel corso del '500, e l'altissima torre che, grazie anche all'orologio con gli automi semoventi, era una sorta di *mirabilia* dell'intero territorio<sup>120</sup>, la *forma urbis* di Macerata era diventata molto riconoscibile se non iconica: del resto, stando alla testimonianza di Baldinucci, Andrea Boscoli fu arrestato e accusato di essere una spia proprio mentre era intento a disegnarne «una bella veduta [...] insieme con una molto pittoresca apparenza che faceva la fortezza»<sup>121</sup>.

<sup>115</sup> Sul culto dei Fiamminghi per San Giuliano cfr. Sapori 2007, p. 14 e per la chiesa e ospedale di San Giuliano nel Rione Sant'Eustachio a Roma Ickx 2017.

<sup>116</sup> Per il dipinto di Sassoferato cfr. Francenella 2006, p. 64; Lavagnoli 2012, p. 19. Per la *Crocifissione* di Castelbellino cfr. Francenella 2006, pp. 66-67.

<sup>117</sup> Per l'opera cfr. G. Canullo, cat. 1, in Ambrosini Massari, Delpriori 2017, pp. 74-75.

<sup>118</sup> Paci 1971, p. 92; Coltrinari 2015, pp. 305-306.

<sup>119</sup> Il modellino viene descritto con parole di ammirazione a fine '700 da Ignazio Compagnoni (BCMC, ms. 539, c. 66r); cfr. Paci 1973, p. 20.

<sup>120</sup> Si veda la descrizione di Macerata e della torre nella relazione del viaggio a Loreto compiuto nel 1711 da un gruppo di pellegrini di Velletri pubblicata da Grimaldi 2001, pp. 303-304; cfr. Coltrinari 2015, pp. 311-312; Alimenti 2016, p. 163.

<sup>121</sup> Baldinucci 1688, pp. 210-211.

Che un ritrattista talentuoso come Van Schayck diventasse anche e con successo ritrattista della città lo confermano altri due dipinti che gli si possono attribuire. Il primo è un'*Apparizione del Bambino Gesù a Sant'Antonio con la donatrice* proveniente dal secondo altare a destra della chiesa del Monastero delle domenicane del Corpus Domini di Macerata, da cui è stato rimosso nel marzo del 2019 a seguito dei danni provocati all'edificio dal terremoto (fig. 10); ricoverato nel deposito della Curia di Macerata, nella chiesa di San Michele Arcangelo, è in attesa di un imminente restauro a cura della Soprintendenza Archeologia Belle Arti e Paesaggio delle Marche<sup>122</sup>. L'opera è stata pubblicata, senza alcuna ipotesi attributiva, da Gianfranco Pasquali e Mariella Trosçè nel 2015<sup>123</sup>. Tuttavia l'assegnazione a Ernst Van Schayck non pone alcuna difficoltà. L'esame della tela dopo la rimozione della cornice con cui era stata adattata all'altare ottocentesco su cui si trovava ha fatto emergere, a definitiva riprova, la firma del pittore<sup>124</sup>. Si tratta di un pezzo davvero rilevante del catalogo del maestro neerlandese dove viene trattata l'iconografia, fortunatissima a partire dalla Controriforma, del santo che riceve la visita del Bambino, apparso sopra il libro aperto su cui egli stava meditando nel silenzio della sua cella. Van Schayck reinterpreta il soggetto tramite l'inserimento di una fanciulla inginocchiata nell'angolo sinistro del quadro, in atto di offrire al santo il modellino di Macerata. La città vi è ritratta con estrema precisione, certamente anche perché l'artista era consapevole che sarebbe stata osservata da distanza ravvicinata: nella cinta muraria, ripresa da sud-ovest, sono così ben distinguibili i bastioni e la Porta San Salvatore, ribattezzata Porta Boncompagna in onore di papa Gregorio XIII (1572-1585), sotto il cui pontificato era stata ricostruita nelle monumentali forme manieristiche riprodotte dal pittore fiammingo<sup>125</sup>. Senza staccare gli occhi da Gesù, Antonio, umilmente inginocchiato, si presta a intercedere per la ragazza e per la città, cui in particolare è indirizzato il gesto della mano sinistra, con l'indice puntato verso il nucleo

<sup>122</sup> Sono grata per le informazioni sul dipinto e la sua movimentazione a Pierluigi Moriconi e Sonia Melideo della Sabap Marche. Ringrazio inoltre don Jacopo Foglia, direttore dell'Ufficio Beni culturali della Diocesi di Macerata, l'arch. Giacomo Alimenti e la dott.ssa Denise Tanoni del medesimo ufficio. Purtroppo però non mi è stato concesso di esaminare la tela dopo il suo spostamento, neppure durante il restauro. Un resoconto sulla messa in sicurezza dei quadri del Monastero del Corpus Domini nel marzo 2019 si può leggere sulla stampa locale (cfr. *Opere d'arte da salvare* 2019).

<sup>123</sup> Pasquali, Trosçè 2015, pp. 40, 235: l'interesse dei due studiosi è rivolto in particolare alla raffigurazione urbana nel modellino sorretto dalla giovane donatrice nel dipinto.

<sup>124</sup> La prima a rilevarla è stata la dott.ssa Melideo che ha redatto la scheda durante la citata messa in sicurezza del dipinto.

<sup>125</sup> Sulla porta Boncompagna cfr. Pasquali, Trosçè 2015, pp. 235-243, con l'avvertenza che la pubblicazione unisce a preziosi riferimenti documentari e a una rigorosa ricostruzione storica, anche una serie di disegni ricostruttivi "di fantasia". Non è escluso che la scelta del punto di vista nel modellino della città nel dipinto di Van Schayck sia collegabile a qualche esigenza della committenza che al momento non è ancora precisabile (si veda anche quanto detto più avanti nel testo).

urbano miniaturizzato. A terra, accanto al santo, un giglio reso con estrema precisione ha due fiori candidi aperti, che evocano sinesteticamente il profumo e che, oltre a essere attributo del francescano, alludono alla purezza della giovane che li sfiora con il suo braccio. La donatrice è uno dei più riusciti ritratti di Van Schayck, capace di rendere, attraverso un sottile gioco di passaggi chiaroscurali, le delicate fattezze di questa adolescente dai capelli ramati, vestita e pettinata con estrema eleganza, il collo e il polso destro adornati con dei coralli: verosimilmente una fanciulla di una famiglia della nobiltà maceratese. La genesi della tela non è, allo stato attuale delle ricerche, precisabile. La chiesa del Corpus Domini non è infatti sicuramente la sua destinazione originaria. Il primo gruppo di terziarie domenicane, giunte a Macerata dal Veneto nel 1692, vi si trasferì infatti solo nel 1695, dopo aver riadattato il palazzo donato loro dai nobili Enrico Compagnoni, Francesca Burgi e dai loro figli Marzio Saverio e Ignazio Maria, dotandolo di «ecclesia, campanili, choro, sacristia, refectorio, dormitorio, hortis et spatiis»<sup>126</sup>. Nei primi anni le religiose si erano invece stabilite nell'ex orfanotrofio femminile aperto nel 1626 per volontà testamentaria di Vincenzo Berardi, riuscendo anche ad acquistarlo<sup>127</sup>. La più antica menzione del quadro da me reperita risale a un inventario della chiesa e del monastero, purtroppo non datato, ma con ogni probabilità risalente ai primi anni dell'Ottocento, dove si dice che «nel primo altare poi a mano sinistra dell'ingresso principale vi esiste infisso al muro altro quadro in tela rappresentante S. Antonio con il Bambino» valutato tre scudi<sup>128</sup>: sebbene non si faccia

<sup>126</sup> La storia del monastero è tratteggiata da Gentili 1967, pp. 281-282. La frase virgolettata è tratta invece da un documento nel fondo del convento nell'Archivio Diocesano di Macerata (d'ora in poi ADM, serie XVI, *Religiose Corpus Domini*, busta 258a, fasc. 4.26, cc. n.n.). La chiesa e il monastero furono ulteriormente rinnovati fra il 1824 e il 1830 circa per rimediare ai danni provocati all'epoca del Regno d'Italia; nella supplica dell'estate del 1824 con cui le monache chiedono il permesso di intraprendere i lavori si lamenta ad esempio che «la chiesa è convenuta farla da fondamenti perché ruvinata da tutte le parti» (ADM, *Religiose Corpus Domini*, busta 258a, fasc. A.5.3, 1-12).

<sup>127</sup> Cfr. Gentili 1967, pp. 336-337. Per la storia dell'orfanotrofio femminile fondato da Berardi cfr. Paci 1993; Ercoli 2006, pp. 62-70. Il primissimo insediamento delle domenicane nell'ex conservatorio delle «Berarde» è attestato da alcuni documenti dell'ADM, in particolare dalla supplica di poco anteriore al maggio 1695 rivolta dalle monache alla Congregazione dei Vescovi e Regolari di Roma affinché venisse concessa la facoltà di liberarsi di alcuni censi connessi alla donazione Compagnoni/Burgi con cui avevano acquisito il nuovo sito per il convento, in cui si ripercorrono le vicende del gruppo religioso fin dal suo arrivo a Macerata (ADM, *Religiose Corpus Domini*, busta 258a, fasc. 4.26, cc.n.n.)

<sup>128</sup> ADM, *Religiose Corpus Domini*, busta 258a, fasc. A.5.3.10, *Nota ossia inventario degli arredi sacri, suppellettili di Chiesa, sacrestia e monastero del ven. Monastero del Corpus Domini di Macerata, compresovi ancora il numero di tutti i quadri amovibili ed infissi*, cc. nn. La data si ricava, oltre che da un esame della grafia, dal fatto che sia inserito in un fascicolo che comprende anche un resoconto dell'esproprio del monastero da parte degli emissari del Regno Italico del 7 giugno 1808. Verosimilmente, dunque, lo stato della chiesa come viene descritta non corrisponde del tutto all'assetto dell'edificio giunto fino a noi, frutto dei restauri ottocenteschi citati alla precedente nota 126.

menzione della figura della donatrice con il modellino della città, ritengo che l'identificazione sia valida, considerato il carattere sintetico dell'elencazione e tenuto conto del fatto che il quadro, fino alla rimozione dalla chiesa, fungeva appunto da pala del primo altare a destra<sup>129</sup>. Non è certo però se tale collocazione risalisse all'assetto più antico della chiesa. Abbiamo infatti la notizia di un lascito di un altro quadro per questo all'altare: si trattava di un dipinto raffigurante i santi Antonio, Gaetano e Rosa, lasciato nel 1717 dal canonico Antonio Ulissi appunto all'altare di Sant'Antonio da Padova nella chiesa del Corpus Domini, di cui era patrono e in cui erigeva una cappellania<sup>130</sup>. Non è semplice dipanare le vicissitudini di questi dipinti, che, come si può osservare, erano frequentemente oggetto anche di legati testamentari. La tela di Van Schayck, di dimensioni ridotte e con una marcata connotazione votiva, potrebbe dunque essere arrivata al monastero come donazione di uno dei vari «benefattori» che, negli anni, garantirono la vita della comunità, oppure con la dote di una delle monache<sup>131</sup>. Non è escluso, tuttavia, nemmeno che il quadro potesse provenire dal conservatorio femminile acquisito dalle domenicane al loro arrivo a Macerata, nel 1692. È infatti molto interessante, a mio parere, la congiuntura che vede le religiose insediarsi nell'istituzione fondata da Vincenzo Berardi, che di Van Schayck sembra essere stato il committente maceratese più importante. Per ora è solo una suggestione che necessita di ulteriori ricerche per poter essere sostanziata con prove, oppure confutata.

Proprio seguendo il *fil rouge* di Berardi e delle tracce profonde da lui lasciate al patrimonio artistico e alle istituzioni religiose ed educative della sua città si arriva ad altri due dipinti che, in questa sede, intendo accostare a Van Schayck. La fondazione dell'orfanotrofio femminile fu infatti una delle principali realizzazioni collegate all'ultimo testamento di Berardi, quello, già menzionato, del 1622 in cui la ricca eredità veniva lasciata ai padri Barnabiti, chiamati a insediarsi a Macerata in un convento appositamente ospitato nell'ex dimora di Berardi, accanto a cui costruire una chiesa monumentale dedicata a San Paolo, nella piazza maggiore della città; numerosi altri legati pii previdero la costruzione di un monastero per le suore cappuccine, dedicato a San Vincenzo, la realizzazione di una spezieria che fornisse medicine ai poveri e appunto quella di una «domus Orphanellarum» destinata ad accogliere ventidue fanciulle povere e orfane di Macerata e del suo territorio « in pericolo

<sup>129</sup> Nell'inventario la dicitura «a mano sinistra dell'ingresso» va intesa verosimilmente osservando dall'altare e dunque si tratta della prima cappella entrando a destra.

<sup>130</sup> Il dipinto non risulta rintracciabile né identificabile con quelli inventariati nella citata *Nota ossia inventario...* (cfr. supra nota 128).

<sup>131</sup> Nel palazzo di Enrico Compagnoni e Francesca Burgi lasciato alle monache e da cui fu ricavato il convento, di cui purtroppo al momento non possediamo descrizioni o inventari, potrebbero essere stati conservati, ad esempio, anche dipinti, passati poi alle suore che furono beneficiarie di tutti i beni, mobili e immobili.

deveniendi et cadendi in peccatum»<sup>132</sup>. Ricavato nell'edificio di proprietà di Berardi adibito a frantoio, nei pressi della chiesa di San Giovanni dei gesuiti, l'orfanotrofio femminile fu inaugurato nel dicembre 1626. Nel 1683 l'istituto si spostò nell'ex convento degli Apostolini, che in precedenza aveva ospitato il seminario, dove rimase, pur con diversi mutamenti di gestione, fino all'800 quando divenne una scuola femminile, e nel 1974 istituto scolastico; fu, infine, il terremoto del 2016 a interrompere bruscamente tale pluriscolare storia educativa<sup>133</sup>. L'edificio ingloba una piccola chiesa dedicata a San Barnaba e agli apostoli, con tre altari su cui si trovano opere d'arte significative, poco note e poco studiate, certamente anche a causa della collocazione in un luogo scarsamente aperto al pubblico<sup>134</sup>. Le tele sono tutte inquadrate entro altari barocchi frutto di un rinnovamento settecentesco dell'edificio a cui può risalire anche la realizzazione della pala dell'altare laterale sinistro, che raffigura i *santi Paolo e Barnaba* inquadrati da un'architettura classicheggiante<sup>135</sup>.

Nell'altare maggiore si trova un crocifisso ligneo quattrocentesco e che si trova applicato su una tela raffigurante *La Vergine, San Giovanni e la Maddalena inginocchiata* (fig. 11)<sup>136</sup>. Sia la scultura che la tela versano in cattivo stato di conservazione e sarebbe auspicabile un loro restauro. Il dipinto mi pare però poter essere attribuito a Van Schayck; tipiche del maestro sono le soluzioni delle figure di Giovanni e della Maddalena, l'uno di profilo, l'altra con la testa reclinata di tre quarti, con attitudini e sguardi languidi, gli occhi a bulbo e le mani morbide e quasi disossate rintracciabili in molti dipinti del catalogo del maestro fiammingo. Qualche dubbio in più suscita la figura della Vergine, che ha nel volto delle durezze, forse da imputare alle condizioni conservative. Parimenti accostabile al pittore è, a mio parere, la pala dell'altare destro raffigurante la *Madonna della misericordia con le orfane e il ritratto del donatore Vincenzo Berardi* (fig. 12)<sup>137</sup>. Vi ritroviamo elementi caratteristici del maestro, come gli angioletti eterei e in volo nella parte alta, derivati da modelli baroccheschi, disposti in scorci piuttosto arditì. Più agevolmente riconoscibili come pro-

<sup>132</sup> *Testamentum admodum* 1622, cc.n.n. (lascito n. 5).

<sup>133</sup> Sulla storia dell'orfanotrofio femminile si veda alla precedente nota 127.

<sup>134</sup> Fa eccezione il contributo di Evio Hermas Ercoli che ha avuto il merito di interessarsi alla storia artistica della chiesa di San Barnaba (Ercoli 2006).

<sup>135</sup> Ercoli ritiene questa tela «di un grande artista tardo seicentesco, classicheggiante, probabilmente bolognese. Si tratta di una delle pitture più importanti e più misconosciute presenti in città» (ivi, p. 40). Il rifacimento dell'edificio potrebbe risalire al 1773, anno in cui vennero ritrovate, forse a seguito di lavori nella chiesa, le reliquie del beato Filippo da Fermo che aveva fondato nel '300 il convento degli Apostolini (Gentili 1967, p. 217). Questa ci sembra anche una data più plausibile per la cronologia del dipinto.

<sup>136</sup> Ercoli 2006, p. 36.

<sup>137</sup> Per l'opera Ivi, p. 40 e Pasquali, Troscè 2015, p. 41. Colgo l'occasione per ringraziare l'ing. Tristano Luchetti, Dirigente del Comune di Macerata, per avermi permesso di visitare la chiesa ed effettuare le riprese fotografiche delle opere.

pri di Van Schayck sono i brani ritrattistici, specie nei due gruppi di “berarde”, le fanciulle accolte nel conservatorio e lì educate per divenire sposa o suore, protette dal mantello della Vergine, abbigliate diversamente a seconda delle fasi della loro crescita e del loro percorso formativo, in pose compite e devote a cui però qualcuna sfugge per occhieggiare verso il pubblico. Alla più giovane del gruppo l’artista dà il compito di presentare a Maria il modellino della città, dove osserviamo un’altra prova di grande precisione e rigore del tutto analogo alle vedute urbane nel *San Giuliano* dei Musei civici e nel *Sant’Antonio* della chiesa del Corpus Domini. Peculiare di Van Schayck, per collocazione “in abisso” e attitudine, è la figura di Vincenzo Berardi: un’effigie realizzata verosimilmente *post mortem*, sulla base forse di un precedente ritratto che il pittore potrebbe aver eseguito per uso privato del committente, oppure essere stato inserito in uno dei quadri perduti della cappella in Sant’Agostino. Come osservava già Libero Paci, infatti, potrebbe essere Van Schayck il pittore definito come il «todeschino» a cui gli amministratori dell’«heredità Berarda» pagavano nel novembre del 1622 un «ritratto del signor Vincenzo»<sup>138</sup>. Il dipinto venne distrutto nel bombardamento aereo subito da Macerata nel 1944<sup>139</sup>, ma ne resta una minuziosa descrizione fornita da Amedeo Ricci, direttore della Pinacoteca civica di Macerata, che lo giudica come un «espressivo ritratto eseguito probabilmente *de visu* da ignoto pittore locale»<sup>140</sup>.

Una testimonianza di questa fase della ritrattistica vanschayckiana può essere individuata, a mio parere, in un dipinto dei Musei civici di Macerata proveniente dalla donazione Ciccolini e dunque verosimilmente riferibile a uno dei membri della nobile famiglia maceratese (fig. 13)<sup>141</sup>. Vi si osserva un giovane, raffigurato a tre quarti di figura, abbigliato sobriamente con una

<sup>138</sup> Paci 1973, p. 95, nota 732; il documento si trova in ADM, *Opera Pia Berardi*, fasc. 1, E- 4-5-7, c. 64r.

<sup>139</sup> Come segnalava puntualmente Paci 1973, p. 95, nota 732.

<sup>140</sup> ASM, Fondo Amedeo Ricci, Busta 7, *Elenco dei quadri della Congregazione di Carità di Macerata distrutti dal bombardamento aereo della città avvenuto il 3 aprile 1944*, n. 7: «Ritratto di VINCENZO BERARDI di Macerata (sec. XVII). Munifico benefattore e fondatore di Opere pie. Mezza figura in piedi, un quarto a sin. viso ovale solcato da rughe, baffi e pizzo castani, testa calva, sguardo in contemplazione; aspetto sulla cinquantina. Veste un giubbone nero abbottonato con goletto rivoltato e polsini bianchi. Tiene le mani giunte in atto di pregare avanti ad un Crocifisso in alto a sinistra. Sotto alla figura la seguente iscrizione: VINCENTIUS BERARDUS PATRITIUS MACERATENSIS/ NON SUA NOBILITATE QUAM PIETATE CLARUS, DE CONGREGATIONE/OPTIME MERITUS DUM IE SUA IPSIUS CIVITATE COLLEGII S. PAULI AC/PUELLA-RUM ORPHANOTROPHII FUNDATE EXTITIT SEREUM VICIT. Espressivo ritratto eseguito probabilmente *de visu* da ignoto pittore locale, molto scuro e deteriorato, tela 1,40 x 1,00 n. 19 inv. vecchio». Avvertendo il rischio di dispersione e furti, Ricci aveva cercato fin dal 1929 di ottenere il trasferimento alla Pinacoteca civica dei dipinti della Congregazione di Carità conservati in una «soffitta» della sede dell’istituzione. Sulla vicenda rimando a Coltrinari 2014, pp. 32 e 39, nota 47.

<sup>141</sup> Olio su tela, cm 67x77, inv. n. 402. Una breve scheda del dipinto, attribuito a «Pittore del XVII secolo» in *Pinacoteca e Galleria dell’Eneide* 2023, p. 80, cat. 62. La tela è stata restaurata alla fine degli anni ‘90 da Gianfranco Pasquali (comunicazione orale del restauratore).

giubba nera di seta damascata da cui sporgono il colletto e il polsino di una raffinata camicia bianca; nella mano sinistra stringe un fazzoletto di cui il pittore descrive attentamente i lembi lavorati con un'applicazione a ricamo. La cura del dettaglio e il modellato affidato alla luce, che fa emergere il volto e la figura dal fondo scuro, sono compatibili con lo stile ritrattistico di Van Schayck; lo sguardo è assorto in una malinconica introspezione. La posa della mano è analoga a quella nel giovanile ritratto di Giovanni Battista Codronchi. Da qualche caduta di colore ravvisabile in una fotografia scattata prima del restauro emerge l'uso di una preparazione sottile e pigmentata di rosso, rintracciabile anche nel *San Giuliano* della pinacoteca maceratese e in altre opere del pittore<sup>142</sup>.

Concludo questo percorso con una segnalazione che vuole essere un'ipotesi di lavoro. Mi riferisco a una interessante tela conservata nella chiesa dei Cappuccini di Macerata, dove è stata trasferita in epoca imprecisata ma recente dal convento dei Cappuccini di Santa Vittoria in Matenano, raffigurante la *Madonna in gloria fra due angeli e i santi Bartolomeo, Giovanni Evangelista, Margherita e Liberata* (fig. 14)<sup>143</sup>; quest'ultima è riconoscibile in virtù del nome che, come avviene anche per il *san Bartolomeo*, è scritto in scorcio sul basamento della terrazza sulla quale sono raffigurati i santi e che si apre al centro, al di là di una balaustra, verso una veduta pesistica caratterizzata da un castello turrito su un alto sperone roccioso sovrastante un fiume che sfocia nel mare. Impreziosito da un cromatismo raffinato, caratterizzato da una stesura tattile, particolarmente preziosa nei lustri delle gonne delle sante e nei toni cangianti del paesaggio, è un dipinto di indubbia qualità, che offre molti punti di contatto con la *Madonna della Misericordia* delle berarde – per esempio negli angeli e nelle fattezze di alcune delle figure femminili accostabili alla Santa Margherita. Particolarmente forti risultano le tangenze con l'*Immacolata, santi e il donatore* firmata da Van Schayck già a Sant'Elpidio a Mare e oggi a Ripatransone (fig. 15). Le scritte a terra ricorrono nella produzione

<sup>142</sup> Ho potuto esaminare le immagini anteriori al restauro e discutere di questi aspetti tecnici con Gianfranco Pasquali. Per le preparazioni colorate emerse nei restauri di alcuni dipinti di Van Schayck, come nella *Madonna in trono con i santi Giovanni Battista e Silvestro* di Riolo Terme cfr. Francenella 2006, p. 75.

<sup>143</sup> L'attuale chiesa dei Cappuccini di Macerata, dedicata all'Immacolata Concezione, fu costruita fra il 1887 e il 1897 dopo che la precedente venne devastata nell'incendio appiccato nel 1799 dalle truppe napoleoniche, nel quale furono distrutti importanti dipinti, a partire dalla *Madonna in gloria e santi* di Federico Barocci (cfr. Gentili 1967, pp. 271-273, 227-228; Paci 1973, p. 93; Lupi 2007, pp. 20-43). Quasi tutti i dipinti e le sculture che attualmente vi si trovano sono stati trasportati nella chiesa nel corso del '900 da altri insediamenti cappuccini (ivi, p. 11; Del Gobbo 2007, pp. 132-144). Oltre alla *Madonna in gloria e santi* da Santa Vittoria qui accostata ai modi di Van Schayck, merita attenzione un'altra tela raffigurante la *Madonna in gloria e i santi Francesco e Antonio da Padova* proveniente dal convento di Ostra, dove, in un cartiglio in basso a destra, si legge il nome del committente Giovanni Battista Censi «Bodiensis» – ovvero da Montalbocco, antico nome di Ostra.

del pittore di Utrecht<sup>144</sup>, sebbene vada qui rilevata l'inconsueta soluzione delle parole scorciate. La sapiente composizione e la conduzione pittorica suggeriscono l'attribuzione a un artista maturo, inseribile nell'orbita di Van Schayck.

La ricerca sul maestro di Utrecht e sulla pittura maceratese tra la seconda metà del Cinquecento e la prima metà del secolo successivo appare, del resto, suscettibile di nuove acquisizioni che potranno giungere da ulteriori verifiche delle fonti, da nuove ricerche d'archivio, da riflessioni più ampie sulle testimonianze figurative spesso trascurate, da una considerazione dei risultati dei restauri, molti dei quali condotti a seguito del terremoto del 2016, e da una capillare indagine sul territorio. Per quanto riguarda invece un bilancio su Ernst Van Schayck, la quantità e gli esiti della sua produzione, compresa quella degli ultimi dieci anni di attività che fecero capo soprattutto a Macerata, sono tali da farlo considerare, piuttosto che come un eccentrico artista periferico, come il protagonista di una intensa stagione di creatività e rinnovamento da un lato delle immagini di culto, dall'altro della ritrattistica, capace di inserirsi in un ambiente competitivo, grazie a un costante riferimento ai modelli romani e alle proposte di numerosi artisti itineranti incrociati lungo tutto il suo percorso.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Adversi A., Cecchi D., Paci L., a cura di (1971-1977), *Storia di Macerata*, 5 voll., Macerata: Tipografia Compagnucci.
- Aikema B. (1999), *Il gusto dei fiamminghi: opere "ponentine" nelle collezioni veneziane del Rinascimento*, in *Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Bellini, Dürer, Tiziano*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 5 settembre 1999 - 9 gennaio 2000), Milano: Bompiani, pp. 82-91.
- Albenga G. (1930), *Branca, Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, *ad vocem* <[>](https://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-branca_(Enciclopedia-Italiana)/).
- Alimenti G. (2016), *L'antica via lauretana. Itinerario «sì corporale, come spirituale» da Roma a Loreto*, Macerata: eum.
- Aleandri V.M. (1898), *Nuova guida di Sanseverino Marche*, S. Severino Marche: Tip. Taddea.

<sup>144</sup> Le ritroviamo ad esempio nella *Madonna in gloria con i santi Giovanni Battista e Rocco* della chiesa del Rosario a Sirolo del 1606 (cfr. Francenella 2006, pp. 39-40), nel *Sant'Antonio abate e tre santi* in Santa Maria Assunta a Filottrano (ivi, pp. 48-49), nella *Madonna in gloria e i santi Stefano e Vittore* di Castelfidardo (ivi, pp. 50-51), nell'*Immacolata con i santi Giovanni Evangelista, Carlo Borromeo e Nicola da Tolentino* di Matelica (ivi, pp. 54-55), nell'*Immacolata, santi e donatore* di Ripatransone (ivi, pp. 56-57), nella *Madonna con il Bambino e i santi Bernardino, Valentino e il donatore* di Lugo di Romagna (ivi, pp. 60-61).

- Ambrosini Massari A.M. (2017), *Roncalli, Cristoforo, detto il Pomarancio*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 88, *ad vocem*, <[<https://www.trecani.it/enciclopedia/roncalli-cristoforo-detto-pomarancio\\_\(Dizionario-Biografico\)>](https://www.trecani.it/enciclopedia/roncalli-cristoforo-detto-pomarancio_(Dizionario-Biografico))
- Ambrosini Massari A.M., Delpriori A., a cura di (2017), *Capriccio e natura arte nelle Marche del secondo Cinquecento: percorsi di rinascita*, catalogo della mostra (Macerata, Musei civici di Palazzo Buonaccorsi, 15 dicembre 2017- 13 maggio 2018), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Arcangeli L. (1992), *Il Santuario di Santa Maria delle Vergini a Macerata: un modello d'arte sistina*, in Dal Poggetto 1992, pp. 143- 152.
- Arcangeli L. (2002), *Ramazzani e i modelli "colti". Il ruolo della stampa*, in Matteucci 2002, pp. 19- 20.
- Arcangeli L., Montevercchi B. (1992), *Ernst Van Schayck*, in Dal Poggetto 1992, pp. 434-441.
- Arcangeli L., Montevercchi 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.
- Arte e spiritualità negli Ordini mendicanti: gli agostiniani e il cappellone di San Nicola a Tolentino* (1992), Atti del convegno (Tolentino, 1991), Roma: Árgos.
- Arte e spiritualità nell'Ordine agostiniano e il convento San Nicola a Tolentino* (1994), Atti della seconda sessione del Convegno *Arte e spiritualità negli Ordini mendicanti* (Tolentino, 1-4 settembre 1992), Roma: Árgos.
- Astolfi C. (1904), *La leggenda su la Madonna degli Angeli di Forano. Confusione storico-artistica*, Macerata: Unione cattolica tipografica.
- Astolfi C. (1908), *Nuove notizie sui pittori Cesare Conti d'Ancona e il fiammingo Ernesto de Schaychis*, «*Rivista marchigiana illustrata*», 6, pp. 157- 158.
- Astolfi C. (1926), *La Porziuncola marchigiana*, Pesaro: Officine d'Arti Grafiche G. Federici, estratto da «*Rassegna marchigiana*», 4, pp. 414-420.
- Aurigemma M.G. (2008), *Fiamminghi e olandesi. L'Europa in Italia*, in *Fiamminghi e altri maestri: gli artisti stranieri nel patrimonio del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno*, catalogo della mostra (Roma, palazzo Ruspoli), a cura di F. Rigon, M. Arcidiacono, Roma: L' Erma di Bretschneider, pp. 73-128.
- Baldinucci F. (1688), *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze: Nella Stamperia di Pietro Matini.
- Bartoli B. (1695), *Le glorie maestose del santuario di Loreto*, in Macerata: per gli eredi del Pannelli.
- Bastogi N. (2008), *Andrea Boscoli*, Firenze: Edifir.
- Belli L., Perlini I. (2021), *Per un itinerario nordico nella provincia di Pesaro e Urbino: tracce di artisti fiamminghi, olandesi e tedeschi tra Quattrocento e Settecento*, Ancona: Affinità elettive.

- Bergsträsser G. (1979), *Niederländische Zeichnungen 16. Jahrhundert im Hessischen Landesmuseum*, Darmstadt: ed.
- Blasio S. (2010), *Cattedrale di San Giuliano a Macerata: la pinacoteca sacra*, in *Le cattedrali. Macerata, Tolentino, Recanati, Cingoli*, a cura di G. Barucca, Loreto: Tecnostampa, pp. 55- 70.
- Bodart D. (1970), *Les peintres des Pays-Bas méridionaux et de la principauté de Liège à Rome au XVIIème siècle*, Bruxelles: Institut historique belge de Rome, 2 voll.
- Bonoli G. (1732), *Storia di Lugo ed annessi libri tre, opera del P. maestro F. Girolamo Bonoli lughese*, in Faenza: Nella Stampa dell'Archi Impressor Camer. e del S. Ufizio.
- Borgogelli T. (2025), *Riflessi del naturalismo romano su Simone Cantarini: Giusto Fiammingo e Luigi Gentile*, in *Simone Cantarini (1612-1648). Un giovane maestro tra Pesaro, Bologna e Roma*, catalogo della mostra (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 23 maggio- 12 ottobre 2025), a cura di L. Gallo, A.M. Ambrosini Massari, Y. Primarosa, Roma: Officina Libraria, pp. 66-72.
- Borgogelli T. (in corso di stampa), *Louis Cousin, detto Luigi Gentile: un fiammingo fra Roma, le Marche e l'Europa del Seicento*, in *Simone Cantarini e il suo tempo. Maestri, allievi, seguaci*, Atti del convegno internazionale di Studi (Pesaro, 13-15 ottobre 2025), a cura di A.M. Ambrosini Massari, Y. Primarosa.
- Bottacin F. (2009), *Dipinti fiamminghi e olandesi tra Pesaro e Urbino: dalle collezioni al museo*, in *Il collezionismo locale: adesioni e rifiuti*, Atti del convegno (Ferrara, 9-11 novembre 2006), a cura di R. Varese, F. Veratelli, Firenze: Le Lettere, pp. 587-604.
- Bottacin F. (2014), *Federico e Ottaviano Montefeltro Ubaldini collezionisti di dipinti fiamminghi: una proposta per il bagno muliebre di Jan van Eyck*, in *Riflessi del collezionismo, tra bilanci critici e nuovi contributi*, Atti del convegno (Urbino, Palazzo Albani, Aula Clemente XI, 3-5 ottobre 2013), a cura di A.M. Ambrosini Massari, G. Perini Folesani, Firenze: Leo S. Olschki, pp. 91-102, tavv. 40-44.
- Bottacin F. (2012), *Giovanni Scheper, pittore e mercante d'arte fiammingo tra l'Umbria e le Marche: un documento inedito*, in *Le due muse. Scritti d'arte, collezionismo e letteratura in onore di Ranieri Varese*, Ancona: Il Lavoro editoriale, pp. 67-78.
- Bottacin F. (2020), *Per una ricognizione sugli studi dedicati alla pittura neerlandese nel territorio marchigiano*, «Arte marchigiana», 8, 2020, pp. 11-44.
- Bottacin F., Dominici T. (2019), *Per un catalogo dei dipinti fiamminghi e olandesi nelle collezioni pubbliche marchigiane*, in *Urbino fra età moderna e contemporanea*, a cura di G. Dall'Olio, S. Pivato, Rimini: Panozzo editore, pp. 63-96.
- Canullo G. (2016), *I bifolchi e l'Eucarestia. La cappella maggiore della chiesa di Santa Maria delle Vergini a Macerata*, «Il capitale culturale. Studies on the Value of cultural heritage», 13, pp. 37-78.

- Canullo G. (2017), *Il Santuario di Santa Maria delle Vergini a Macerata*, in Ambrosini Massari, Delpriori 2017, pp. 64-73.
- Capriotti G. (2011), *Ce sta picto. Simboli e figure nella pittura di Vittore Crivelli e del suo tempo*, in *Vittore Crivelli da Venezia alle Marche. Maestri del Rinascimento nell'Appennino*, a cura di F. Coltrinari, A. Delpriori, catalogo della mostra (Sarnano, 21 maggio- 6 novembre 2011), pp. 73-85.
- Capriotti G. (2012), *Il medico e l'incurabile. Giovan Battista Codronchi, Ernst Van Schayck e l'iconografia della possessione demoniaca femminile*, in *La formazione del medico in età moderna (secc. XVI- XVIII)*, Atti della XXXVIII Tornata di Studi Storici dell'Arte Medica e della Scienza (Fermo, 20-22 maggio 2010), a cura di R. Sani, F. Zurlini, Macerata: eum, pp. 229-268.
- 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 Santa Casa, 7 ottobre 2017 - 8 aprile 2018), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Capitelli G., De Nile T., Witte A.A. (2024), a cura di, *Fiamminghi al Sud oltre Napoli*, Roma: Edizioni Quasar.
- Castellana S. (2010), *Lorenzo di Giovanni de Carris da Matelica, detto Giuda, «Proporzioni»*, n.s. 9/10, pp. 55-70, tavv. 63-90.
- Cecchi D., Moroni M., Landolfi L. (1989), *Castelfidardo dagli statuti comunali all'elevazione a città, 1588-1988*, Recanati: Tecnostampa.
- Civalli O. (1795), *Visita Triennale*, in A. Colucci, *Delle Antichità Picene*, vol. XXV, Fermo: dai Torchi dell'autore, 1795, rist. anastatica Ripatransone: Maroni, 1988, pp. 1-215.
- Civitano G. (2009), *Culto e iconografia di san Giuliano l'Ospitaliere in Italia centro-meridionale*, in *I santi venuti dal mare*, Atti del V Convegno internazionale di studio (Bari- Brindisi, 14-18 dicembre 2005), a cura di M.S. Calò Mariani, Bari: Adda, pp. 393-414.
- Cleri B., a cura di (2008), *Pittura baroccesca nella provincia di Pesaro e Urbino*, Pesaro: Società Pesarese di Studi Storici.
- Clifton J., Helmus L.M., Wheelock A.K., Alsteens S., Lowenthal A.W., eds. (2015), *Pleasure and piety: the art of Joachim Wtewael*, catalogue of the exhibition (Centraal Museum Utrecht, February 21 - May 25, 2015; National Gallery of Art, Washington, June 28 - October 4, 2015 ; Museum of Fine Arts, Houston, November 1, 2015 - January 31, 2016), Princeton: Princeton University Press.
- Coltrinari F. (2004), *Tolentino crocevia di artisti alla metà del Quattrocento*, Ascoli Piceno: La Musa.
- Coltrinari F. (2011), *La pittura nella Marca al tempo di Alberico Gentili*, in *La Marca al tempo di Alberico Gentili: religione, politica, cultura*, Atti del Convegno di Studi, Milano: Giuffrè, pp. 321-339.
- Coltrinari F. (2014), *L'opera di Amedeo Ricci per la tutela e la valorizzazione*

- dei beni culturali e dei musei di Macerata*, in Amedeo Ricci. *Storie maceratesi*, a cura di L. e N. Ricci, Macerata: eum, pp. 27-42.
- Coltrinari F. (2015), *Per la pittura nelle Marche nella seconda metà del '500: nuove ricerche e acquisizioni su Gaspare Gasparini da Macerata (1538/39-1590)*, in *Le Marche centro-meridionali fino al sec. XVIII. Nuove ricerche*, Atti del 49° Convegno di Studi Storici Maceratesi (Abbadia di Fiastra, Tolentino, 30 novembre - 1 dicembre 2013), Macerata: Centro di Studi Storici Maceratesi, pp. 305-360.
- Coltrinari F. (2016), *Loreto cantiere artistico internazionale nell'età della Controriforma. I committenti, gli artisti, il contesto*, Firenze: Edifir.
- Coltrinari F. (2018), *Personaggi in contatto con Lorenzo Lotto nelle Marche*, in *Lorenzo Lotto: il richiamo delle Marche. Luoghi, tempi e persone*, catalogo della mostra (Macerata, Musei civici di Palazzo Buonaccorsi, 19 ottobre 2018- 10 febbraio 2019), a cura di E.M. Dal Pozzolo, Milano: Skira, pp. 259-273.
- Corbara A. (1974), *Excursus nell'appendice romagnola della Legazione ferrarese*, «Musei ferraresi», 4, pp. 43-53.
- Costanzi C., Massa M., a cura di (1994), *Il Seicento nelle Marche: profilo di una civiltà*, catalogo della mostra (Ancona, 1994), Ancona: Nuove ricerche-Lithos.
- Cristofani A. (1875), *Delle storie di Assisi libri sei*, Assisi: dalla Tipografia Sensi, ed. cons. Bologna: Atesa 1983.
- Crocetti G. (1993), *Dipinti del Malpiedi a Tolentino*, in *Studi per Pietro Zampetti*, a cura di R. Varese, Ancona: Il Lavoro Editoriale, pp. 429-432.
- Crocetti G. (1994), *Dipinti del Malpiedi a Tolentino*, «San Nicola da Tolentino agostiniano», a. 46, n. 7, pp. 210-213.
- Cruciani P. (2013), *Le mura urbane di Macerata: dalle origini all'intervento di Cristoforo Resse*, «Castella Marchiae», n. 12-13, pp. 120-127.
- Dacos N., a cura di (1999), *Fiamminghi a Roma, 1508-1608*, Atti del convegno internazionale (Bruxelles, 24-25 febbraio 1995), Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Dal Poggetto P., a cura di (1992), *Le arti nelle Marche al tempo di Sisto V*, catalogo della mostra, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- Danesi Squarzina S. (1995), *"Fiamenghi che vanno e vengono non li si puol dar regola". Paesi Bassi e Italia fra Cinquecento e Seicento; pittura, storia e cultura degli emblemi*, Apeiron: Sant'Oreste.
- De Jonge C.H. (1933), *Utrechtsche Schilders uit de tweede helft van de XVIde eeuw*, «Oud Holland», pp. 159-172.
- Del Gobbo L. (2007), *La parrocchia e la chiesa dei Cappuccini*, in *I Cappuccini a Macerata nel '900*, a cura di R.R. Lupi, M. Ricucci, L. Del Gobbo, Ancona: Archivio Provinciale cappuccini Ancona, pp. 123-159.
- De Liedekerke A-C., a cura di (1995), *Fiamminghi a Roma 1508-1608. Artisti dei Paesi Bassi e del Principato di Liegi a Roma durante il Rinascimento*,

- catalogo della mostra (Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 24 febbraio - 21 maggio 1995; Roma, Palazzo delle Esposizioni, 16 giugno - 10 settembre 1995), Milano: Skira.
- Delpriori A., a cura di (2016), *Lorenzo de Carris e i pittori eccentrici nelle Marche del primo Cinquecento*, catalogo della mostra (Matelica, Museo Piersanti, 2016), Perugia: Quattroemme.
- Dominici T. (2021), *Dipinti neerlandesi tra chiese e piccoli musei nel sud delle Marche: un patrimonio da non dimenticare*, «Il Capitale culturale. Studies on the value of cultural heritage», 23, pp. 211-247.
- Duro F. (2022), Flamengus pingebat: novità e precisazioni su Erns Van Schayck, «Atti e Studi. Accademia Raffaello», n. 21, pp. 105-120.
- Eiche S., a cura di (1999), *Fiamminghi a Roma 1508 - 1608*, Proceedings of the symposium (Utrecht, Museum Catharijneconvent, 13 March 1995), Firenze: Centro Di.
- Ercoli E.H. (2006), *Luoghi di educazione in Macerata. Le Berarde*, Macerata: Bemmegraf.
- Filippi M. (2003), *Le chiese di Filottrano*, Osimo: Binci.
- Filippi M. (2009), *Ernst Van Schayck, un pittore fiammingo per Filottrano all'inizio del Seicento*, Osimo: Binci.
- Fini C. (1980), *Forano e il suo santuario*, Recanati: Micheloni.
- Firpo M., Maifreda G. (2019), *L'eretico che salvò la Chiesa: il cardinale Giovanni Morone e le origini della Controriforma*, Torino: Einaudi.
- Francenella L. (2004), *Per un catalogo dei dipinti di Ernst Van Schayck. Vicende storico-critiche e tecniche esecutive*, tesi di Laurea, Università di Macerata, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatrice prof.ssa M.G. Albertini Ottolenghi, a.a. 2003-2004.
- Francenella L. (2006), *Ernst Van Schayck. Un pittore fiammingo a Castelfidardo all'inizio del Seicento*, Osimo: Comune di Castelfidardo.
- Frapiccini D. (2003), *Arte, devozione e glorie civiche*, in L. Chiappini, D. Frapiccini, A. Meriggi, G. Piccinini, C. Pongetti, *Appignano. I segni della storia*, Appignano: Comune di Appignano, pp. 321-402.
- Frapiccini D. (2009), *Lorenzo Lotto e Ottavio da Macerata: professione artistica e dinamiche mercantili in territorio marchigiano*, in *Lorenzo Lotto e le Marche. Per una geografia dell'anima*, Atti del convegno internazionale di Studi (14-20 aprile 2007), a cura di L. Mozzoni, Firenze: Giunti, pp. 266-277.
- Frommel S., a cura di (2010), *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secoli XV - XVI)*, Atti del convegno internazionale di Studi (Bologna, maggio 2009), Bologna: Bononia University Press.
- Frosinini C. (2008), *San Giuliano: un'iconografia tra Medioevo e società mercantile*, in *Masolino, Storie di San Giuliano un restauro tra Italia e Francia*, a cura di M. Ciatti, C. Frosinini, R. Bellucci, Firenze: Edifir, pp. 35-38.

- Galassi C. (2005), *Felice Pellegrini*, in *Nel segno di Barocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, a cura di A.M. Ambrosini Massari, Milano: Motta, pp. 304-307.
- Gentili O. (1967), *Macerata Sacra*, Roma: Herder.
- Gentili O., Adversi A. (1977), *La religione*, in *Adversi et al. 1971-1977*, vol. V, pp. 39-60.
- Giannatiempo López M. (1992a), *Gaspare Gasparini*, in Dal Poggetto 1992, pp. 312-321.
- Giannatiempo López M. (1992b), *Giuseppe Bastiani*, in Dal Poggetto 1992, pp. 393-408.
- Giannatiempo López M. (1996), *I bronzi lauretani di età sistina: storia e restauro*, Roma: Ministero per i beni culturali e ambientali, Soprintendenza per i beni artistici e storici nelle Marche.
- Grelle Iusco A., a cura di (1987), *Vestigi dell'antichità di Roma... et altri luochi: momenti nell'elaborazione di un'immagine*, catalogo della mostra (Roma, 1987), Roma: Quasar.
- Grimaldi F., a cura di (1985), *Guida degli archivi lauretani*, vol. I, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Grimaldi F. (2001), *Pellegrini e pellegrinaggi a Loreto nei secoli XIV-XVIII*, Loreto: Tecnostampa.
- Grimaldi F. (2011), *L'arte della scultura e del getto. La scuola recanatese di scultura*, 2 voll., Loreto: Tecnostampa.
- Grimaldi F., Sordi K., a cura di (1988), *Pittori a Loreto. Committenze tra '500 e '600. Documenti*, Ancona: Soprintendenza per i Beni ambientali e architettonici delle Marche.
- Hoogewerff C.G. (1923), *Der utrechtsche Kunsternaafamilie Van Schayck*, «Ouldheing kunding jaarboek», 3, pp. 28-34.
- Ickx J. (2017), *San Giuliano dei fiamminghi a Roma: legami e limiti di una "natio"*, in *Chiese e "nationes" a Roma dalla Scandinavia ai Balcani: secoli XV-XVIII*, a cura di A. Molnár, G. Pizzorusso, M. Sanfilippo, Roma: Viella, pp. 67-75.
- Lavagnoli G. (2009), *Ernst Van Schayck (1575-1631): un pittore di Utrecht in viaggio tra la Romagna e le Marche*, «Historia Nostra», 2, pp. 29-45.
- Limentani Virdis C. (1990), *Fiamminghi: arte fiamminga e olandese del Seicento nella Repubblica Veneta*, Milano: Electa.
- Lowenthal A.W. (1986), *Joachim Wtewael and Dutch mannerism*, Doornspijk: Davaco.
- Lunghi E. (2018), *Sermei, Cesare*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 92, *ad vocem*, <[>](https://www.treccani.it/enciclopedia/cesare-sermei_(Dizionario-Biografico)/).
- Lupi R.R. (2007), *I Cappuccini a Macerata nel '900*, in *I Cappuccini a Macerata nel '900*, a cura di R.R. Lupi, M. Ricucci, L. Del Gobbo, Ancona: Archivio Provinciale cappuccini Ancona, pp. 9-78.

- Maggiori F. (2019-2020), *Il Santuario di San Francesco a Forano. Storia e catalogo delle testimonianze artistiche*, Tesi di Laurea magistrale in Management dei Beni culturali, relatrice prof. ssa Francesca Coltrinari, Macerata: Università di Macerata.
- Mangani G., Tongiorgi Tomasi L. (2013), *Gherardo Cibo, dilettante di botanica e pittore di “paesi”*, Ancona: Il Lavoro editoriale.
- Marcelli F. (2024), *La comunità agostiniana in Offida*, in S. Antonelli, S. Capriotti, F. Marcelli, *Il Sant’Agostino in Offida: storia, architettura, restauro e religione*, Offida: Amministrazione comunale di Offida, pp. 21-48.
- Marchegiani C. (2016), *Architettura sacra in Ascoli Piceno nel secondo Cinquecento. Tracce per una nuova lettura critica del tempio di Santa Maria della Carità*, in *Spiritualità e cultura nell’età della riforma della Chiesa. L’Ordine dei Cappuccini e la figura di San Serafino da Montegranaro*, a cura di G. Avarucci, Roma: Istituto storico dei Cappuccini, pp. 299-324.
- Marchegiani C. (2022), *Architettura e società nel maceratese fra Medioevo e Novecento*, Castelraimondo: Artelito.
- Marchi A., a cura di (1999), *Seicento eccentrico: pittura di un secolo tra Barocci e Guercino tra Marche e Romagna*, catalogo della mostra (San Leo, Forte e Palazzo Mediceo, 26 giugno – 24 ottobre 1999), Firenze: Giunti.
- Marchi A., Mazzacchera A., a cura di (2007), *Arte francescana tra Montefeltro e papato: 1234-1528*, catalogo della mostra (Cagli, 2 marzo - 1 luglio 2007), Milano: Skira.
- Marignoli D.K., a cura di (2020), *Cesare Franchi detto il Pollino. Miniaturista (Perugia circa 1555-1595)*, Roma: Artemide.
- Mariano F., a cura di (1999), *Opere d’arte nella città di Osimo*, vol. I, Ancona: Aniballi.
- Massa M., Carnevali E., a cura di (2002), *Opere d’arte nella città di Osimo*, vol. II, Urbania: Arti Grafiche Stibu.
- Matteucci D., a cura di (2002), *Ercole Ramazzani de la Rocha. Aspetti del Mannerismo nelle Marche della Controriforma*, catalogo della mostra (Arcevia, chiesa di San Francesco di Piazza e chiesa di san Medardo, 20 luglio - 3 novembre 2002), Venezia: Marsilio.
- Matteucci D. (2004), Aggiornamenti su Ercole Ramazzani dopo la mostra del 2002, «*Studia Picena*», 49, pp. 237-264.
- Mazzalupi M. (2008), *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, in A. De Marchi, M. Mazzalupi, *Pittori ad Ancona nel Quattrocento*, Milano: Motta, pp. 97-295.
- Mazzalupi M. (2016), *Tracce per una biografia di Lorenzo de Carris da Matelica*, in Delpriori 2016, pp. 57-66.
- Meoni C., Nesi A. (2018), *Marcello Gobbi: allievo di Andrea Boscoli a Macerata*, Firenze: Maniera.
- Mejir B.W. (1999a), “*Fiamminghi a Roma*”. On the years after 1550, in Dacos 1999, pp. 117-132.

- Meijer B.W. (1999b), *Fiamminghi e olandesi nella bottega veneziana: il caso di Jacopo Tintoretto*, in *Il Rinascimento a Venezia e la pittura del Nord ai tempi di Bellini, Dürer, Tiziano*, catalogo della mostra (Venezia, Palazzo Grassi, 5 settembre 1999 - 9 gennaio 2000), Milano: Bompiani, pp. 132-143.
- Mercurelli Salari P. (2015), *Del cavalier Cesare Sermei*, in E. Lunghi, P. Mercurelli Salari, *Cesare Sermei pittore devoto nell'Umbria del Seicento*, Foligno: Orfini Numeister, pp. 49-99.
- Mercurelli Salari P. (2021), *Martelli, Girolamo*, in *Dizionario biografico degli assisani*, <<https://www.assisimia.it/speciale/martelli-girolamo/>>.
- Mochi Onori L. (2008), a cura di, *Ritratti di famiglia nelle dimore storiche delle Marche*, S.l.: Associazione dimore storiche italiane, Sezione Marche.
- Montevecchi B. (1992), *Un anonimo nordico a Tolentino*, in Dal Poggetto 1992, pp. 442-443.
- Moriconi P., Papetti S., a cura di (2019), *Devozione ducale. Dipinti del monastero di Santa Chiara a Camerino*, catalogo della mostra (Monte San Giusto, Palazzo Bonafede, 6 aprile - 16 giugno 2019), Monte San Giusto: Comune di Monte San Giusto.
- Moretti M. (1985), *L'edizione del manuale di Giovanni Branca a cura di Leonardo De Vegni*, in *Leonardo De Vegni architetto (Chianciano 1731 - 1801)*, Atti delle "Giornate di studio", Chianciano Terme: Comune di Chianciano, pp. 143-148.
- Moroni G. (1846), *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, vol. XLI, in Venezia: dalla Tipografia Emiliana.
- Moroni M. (1985), *Castelfidardo nell'età moderna. Politica, economia e vita quotidiana dal medioevo all'Ottocento*, Jesi: Arti Grafiche Jesine.
- Nesi A. (2003), *Argomenti di pittura toscana nelle Marche: Maso di San Frano, Andrea Boscoli, Marcello Gobbi e Alessandro Casolani*, «Notizie da Palazzo Albani», 32, pp. 117-121.
- Nesi A. (2018), *La Visitazione a santa Elisabetta di Marcello Gobbi già a Civitanova Marche Alta*, Firenze: Maniera.
- Opere d'arte da salvare, recuperate tele in cattedrale e nella chiesa del Corpus Domini* (2019), «Cronache Maceratesi», 7 marzo, <<https://www.cronache-maceratesi.it/2019/03/07/opere-darte-da-salvare-recuperate-tele-in-cattedrale-e-nella-chiesa-del-corpus-domini/1221060/>>, 31.01.2025.
- Paci L. (1971), *Le vicende politiche*, in Adversi et al. 1971-1975, pp. 27-419.
- Paci L. (1973), *L'arte*, in Adversi et al. 1971-1975, vol. IV, pp. 1-161.
- Paci L. (1993), *La regola delle orfanelle berarde del 1636*, in *Assistenza e beneficenza in età moderna: le istituzioni nella Marca*, Atti del XXVII Convegno del Centro di Studi Storici Maceratesi (Treia, 23-24 novembre 1991), Macerata: Centro di studi storici maceratesi, pp. 307-321.
- Paciaroni R. (1978), *Pittori fiamminghi nel '600 e '700 a Sanseverino*, «Notizie da Palazzo Albani», n. 2, pp. 75-78.

- Paciaroni R. (2012), *Dipinti del XVII secolo nelle chiese di San Severino. Notizie e documenti*, in Sgarbi, Papetti 2012, pp. 95-127.
- Pancheri, R., Primerano D., a cura di (2009), *L'uomo del concilio: il cardinale Giovanni Morone tra Roma e Trento nell'età di Michelangelo*, Trento: Tipografia Editrice Temi.
- Paoloni P. (2005), *Musica e musicisti nella basilica di San Nicola a Tolentino: contributo per una storia sociale della musica a Tolentino attraverso i documenti d'archivio*, Firenze: Nerbini.
- Pascoli L. (1732), *Vite de' pittori, scultori ed architetti perugini*, Perugia: per Antonio de' Rossi, ed. anastatica, Sala Bolognese: Forni, 1978.
- Pasquali G., Troscé M. (2015), *Fortificazioni, mura, porte, torri della città di Macerata*, Macerata: Accademia dei Catenati.
- Pasquali G., Sileoni F. (2024), *Macerata ritrovata dal XIV al XX secolo*, Macerata: edizioni Simple.
- Pedrini C., a cura di (1989), *La pinacoteca di Imola*, Bologna: Analisi.
- Pietrella E. (2010), *La storia religiosa della cattedrale di San Giuliano a Macerata*, in *Le cattedrali. Macerata, Tolentino, Recanati, Cingoli*, a cura di G. Barucca, Loreto: Tecnotampa, pp. 31-40.
- Pietrogiovanna M. (1997), *La splendida corte: la produzione artistica del Nord a Parma e nel Reggiano*, in *La pittura fiamminga nel Veneto e nell'Emilia*, a cura di C. Limentani Virdis, D. Banzato, Verona: Mondadori, pp. 267-323.
- Pinacoteca e Galleria dell'Eneide. Musei civici di Palazzo Buonaccorsi* (2023), coordinamento scientifico di P. Ballesi, F. Coltrinari, G. Pascucci, C. Prete, Macerata: Comune di Macerata.
- Polichetti M.L., a cura di (2011), *Segni dell'Eucarestia*, catalogo della mostra (Ancona, Osimo, Fabriano, Matelica, Jesi, Loreto, Senigallia, giugno-settembre 2011), Torino: Allemandi.
- Polverari M. (2014), *Per amor di Margherita. Due fiamminghi nell'Ancona del Seicento. Il mercante Baldassarre Vandergoes e il pittore Luigi Primo da Bruxelles*, Ancona: Il Lavoro editoriale.
- Raponi N. (1989-1990), *Galeazzo Morone: un prelato milanese nell'età borromica vescovo di Macerata e Recanati (1573-1586)*, «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Macerata», n. 22-33, tomo I, pp. 75-105.
- Ricci A. (1834), *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Macerata: Mancini, 2 voll.
- Ricci A. (1931), *Lo stemma del comune di Macerata*, Macerata: Stab. Tip. Affede, ried. in Amedeo Ricci. *Storie maceratesi*, a cura di L. e N. Ricci, Macerata: eum 2014, pp. 45- 51.
- Santarelli G. (2014), *L'arte a Loreto*, Loreto: Edizioni Santa Casa.
- Santini P. (2005), *Arcevia. Nuovo itinerario nella storia e nell'arte*, Arcevia: Comune di Arcevia.

- Santini P. (2023), *Cesare e Vincenzo Conti pittori da Roccacontrada nella Marca d'Ancona tra XVI e XVII secolo*, «Studi Arceviesi», 8, Torrazza Piemonte: Amazon Italia Logistica.
- Saporì G. (1999), *Pittori fiamminghi da Roma in Umbria*, in Dacos 1999, pp. 77-92.
- Saporì G. (2007), *Fiamminghi nel cantiere Italia 1560-1600*, Milano: Electa.
- Serra L. (1925), *Elenco delle opere d'arte mobili nelle Marche*, Pesaro: Off. grafiche G. Federici (estratto da «Rassegna Marchigiana»).
- Serra L., Molajoli B., Rotondi P. (1936), *Inventario degli oggetti d'arte in Italia. VIII. Provincie di Ancona e Ascoli Piceno*, Roma: Libreria dello Stato.
- Serragli S. (1634), *La S. Casa abbellita*, In Macerata: per gli eredi di Pietro Salvioni et Agostino Grisei.
- Schmidt V.M. (2024), *Prefazione*, in *Le Marche e l'Adriatico nel Quattrocento. Arte e architettura tra eredità gotica e Rinascimento dell'antico*, a cura di S. Frommel, G. Capriotti, F. Pappagallo, V. Burgassi, C. Castelletti, Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore, pp. XIII-XIV.
- Sgarbi V., Papetti S., a cura di (2012), *Meraviglie del Barocco nelle Marche. 1. Sanseverino e l'Alto maceratese*, catalogo della mostra (San Severino Marche, 24 luglio-12 dicembre 2012), 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 d' Ancona*, catalogo della mostra (Osimo, Palazzo Campana, 29 giugno-15 dicembre 2013), Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Teodori B. (1981), *Aspetti del baroccismo perugino: Benedetto Bandiera, Felice e Vincenzo Pellegrini*, in *Arte e musica in Umbria tra Cinquecento e Seicento*, Atti del XII Convegno di Studi umbri (Gubbio - Gualdo Tadino, 30 novembre - 2 dicembre 1979), a cura di B. Brumana, F.F. Mancini, Perugia: Libreria Editrice Universitaria, pp. 275-299.
- Teodori B. (1992), *Felice Pellegrini*, in Dal Poggetto 1992, pp. 341-346.
- Testamentum admodum illustris d. Vincentii Berardi patricii maceraten. sub die xxviii mensis martii DVCXXII* (1622), Maceratae: Apud Petrum Salvionum.
- Tittarelli M. (2020), *La Madonna di Loreto e santi di Offagna, il committente Antioco Bentivogli, corrispondente di Galilei, e una proposta per Ernst Van Schayck*, «Il capitale culturale. Studies on the Value of cultural Heritage», 21, pp. 247-270.
- Toscano B. (1989), *La pittura in Umbria nel Seicento*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, a cura di M. Gregori, E. Schlaier, Milano: Electa, vol. I, pp. 361-386.
- Tosini P. (2008), *Girolamo Muziano 1532-1592. Dalla Maniera alla Natura*, Roma: Ugo Bozzi.
- Tosini P. (2017), *Un cammeo per gli 'intrecci virtuosi': Marco Antonio Ferretti poeta accademico anconitano e Cristoforo Roncalli pittore*, in *Intrecci*

- virtuosi. Letterati artisti e accademie tra Cinque e Seicento*, a cura di C. Chiummo, A. Geremicca, P. Tosini, Roma: De Luca Editori d'Arte, pp. 195-211.
- Trubbiani A. (2015), *Tracce documentarie del pittore Ludovico Urbani a Montecassiano nel 1490 e altre spigolature d'archivio*, «Marca/Marche», 4, pp. 171- 189.
- Twiehaus S. (2002), *Dionisio Calvaert (um 1540-1619): die Altarwerke*, Berlin: Reimer.
- Twiehaus S. (2010), *Dal nord a Bologna: Dionisio Calvaert pittore e disegnatore fiammingo in Italia*, in Frommel 2010, pp. 457-468.
- Valentini D. (1868), *Il forastiere in San Severino Marche*, San Severino Marche: Tip. soc. editrice diretta da C. Corradetti, ed. Anastatica, San Severino Marche: Comune di San Severino Marche 1994.
- Vecchietti F., Moro T. (1790), *Biblioteca Picena osia Notizie istoriche delle opere e degli scrittori piceni*, Osimo: presso Domenicantonio Quercetti stampatore vescovile, tomo I.
- Verstegen I. (in corso di stampa), *La scuola di Federico Barocci sul litorale marchigiano*, in *Le Marche e il mare. Arte, architettura, paesaggio*, Atti del Convegno internazionale di studi (San Benedetto del Tronto, Ascoli Piceno, 28-29 settembre 2023), a cura di G. Buonaccorso, C. Castelletti, F. Bulfone Gransinigh, Genova: Sagep.
- Vigo G.M. (1790), *Descrizione istorica della origine ed erezione del magnifico tempio e suoi altari di Santa Maria delle Vergini de' RR. padri carmelitani di Macerata*, Macerata: Presso Antonio Cortesi e Bartolomeo Capitani.
- Zampetti P. (1991), *Pittura nelle Marche. Vol. III. Dalla Controriforma al Barocco*, Firenze: Nardini.
- Zuccari A. (2021), *Due pittori di Sisto V in Palazzo Conti a Poli: gli affreschi di Vincenzo Conti nella cappella di S. Francesco*, in *Finis coronat opus. Saggi in onore di Rosanna Cioffi*, a cura di G. Brevetti, A. Di Benedetto, R. Lattuada, O. Scognamiglio, Todi: Darte, pp. 101-111.

## *Appendice documentaria*

### Abbreviazioni:

ANM = Archivio di Stato di Macerata, Archivio Notarile di Macerata

APM = Archivio di Stato di Macerata, Archivio Priorale di Macerata

AR = Archivio di Stato di Macerata, Archivio del Tribunale della Rota

ASDM = Archivio Storico Diocesano di Macerata

### Documento 1 1619 settembre 28, Macerata

Maestro Giovan Pietro Biaca da Pesaro abitante a Offida promette a frate Gregorio Urbani di Offida, priore della chiesa di Sant'Agostino di Macerata, di fare gli stucchi nella cappella della famiglia Berardi intitolata a San Nicola da Tolentino, secondo il disegno dato dall'architetto della Santa Casa di Loreto. Accanto c'è la quietanza dell'8 febbraio 1620.

ANM, notaio Giovan Matteo Dari, vol. 1925, (1619), cc. 232rv. Bibliografia: inedito.

*Promissio stuccandi pro conventu S. Augustini. In mei etc personaliter constitutus magister Joannes Petrus Biaca [o Bianca] pisauensis habitator in terra Ophede stuccator sponte etc promisit vulgari interloquendi in hoc modo qualibus ello messer Giovan Piero se obliga alli Reverendi padri del convento de S. Agostino de Macerata e per elle al Reverendo Padre fra Gregorio Urbani da Offida, priore de dicto convento, de lavorare a stucchi una cappella delle signori Berardi nella chiesa di Santo Augustino sotto titolo di S. Nicola appresso alla cappella del signor Giulio Antonelli, conforme al disegno fatto dall'architetto della Santa Casa e sottoscritto dallo stuccatore et padre priore, con tutte le figure e ornamenti in ditto disegno et di più il sottoscritto dinanzi da fare con vaghi e ricchi fogliami a tutte spese da esso stuccati, quale promette in particolare de far boni, belli e delicati lavori et de prendere a sue spese bona e fina volta per detta stuccatura, tanto de calce, mattoni, gesso, marmi, arena e sabione, quanto de ogni altra materia che faccia bisogno per condurle a perfetione l'opera de dicta cappella; qual promette e se obliga de darla stuccata, laurata et fenita de tutto quanto al più lungo per tutto il mese de gennaro prossimo futuro 1620; et detti padri et pro elle detto fra Gregorio priore et fra Battista Perviti de Monte Cassiano procuratore promettono et se obligano de dare e pagare al detto maestro Giovan Pietro stuccatore per suoi lauri e stuccatura de dicta cappella [c. 232v] da farse come di sopra scudi novantacinque de moneta corrente deli danari lasciati per detta capella dalla bona memoria della signora Girollama Berarda già moglie del quondam signor Giulio Giannelli recuperati dall'herede di esso Giannelli da pagarsi in questo modo, cioè hora contante pro arra et a bon conto de quello riceve esso messer Giovan Piero dal detto Padre Priore scudi venti, et il resto promette pagarlo di mano in mano secondo verrà facendo il detto lauro, in modo*

*tale che fenita l'opera sia totalmente sodisfatto de tutta sua mercede; fenita et stuccata che sarà detta cappella conforme al detto disegno: et de più dar commodità al detto stuccatore de acqua, de foco et de lume per aiuto de detti lauri. Pro quo dictus prior et procurator [...].*

*Actum in dicto conventu presentibus domino Francisco Baptista de Pelli-canis et Rocco quondam Baptiste Giafico fogliarolo testibus.*

Documento 2  
1620 febbraio 8, Macerata

Maestro Giovan Pietro [Biacca da Pesaro stuccatore] riceve 12 scudi da frate Battista, sindaco del convento di Sant'Agostino di Macerata, finale pagamento della stuccatura della cappella di San Nicola da lui fatta nella chiesa.

ANM, notaio Giovan Matteo Dari, vol. 1925, (1619), cc. 232rv. Bibliografia: inedito.

*Die 8 februarii 1620. Infrascriptus magister Joannes Perus confessus fuit habuisse ab infrascripto conventu per manus fratris Baptiste sindici scutos centum triginta septem et baiocchos 35 monete in pluribus vicibus et partitis et nunc pro residuum et finali solutionem infrascripte sue mercedis habuit manualiter [...] scudos duodecim etc is quos ad se traxit etc et sunt pro residuo et finali solutione sue mercedis [c. 232v] stuccature cappelle Sancti Nicolai in ecclesia sancti Augustini eidem promisse et convenit se totaliter satisfacto de tota sua mercede de qua dictum conventum quietavit [...]. Actum Macerate, in dicto conventu, presentibus domino Francisco Mozzio et domino Francisco Acerbotti de Monte Sancti Petri de Angelis.*

Documento 3  
1621, settembre 4, Macerata

Il pittore fiammingo Ernst Van Schayck, residente a Osimo, riceve da frate Gregorio Urbani da Offida, priore del convento di Sant'Agostino di Macerata, cento scudi avuti nei mesi precedenti da Vincenzo Berardi, per il pagamento dei quadri di San Nicola con i suoi miracoli e altri ornamenti fatti nella cappella di San Nicola della chiesa.

ANM, notaio Giovan Matteo Dari, vol. 1928, (1621), cc. 194v-195r; presente in copia anche in AR, vol. 2206, fasc. III, c. 28v. Bibliografia: inedito.

*In me personaliter constitutus dominus Ernestes de Scalchis flander pictor degens in civitate Auximi, qui nunc coram me etc ac testibus et manualiter et in contanti habuit et recepit a Reverendo Patre baccalauro Gregorio Urbano de Ophyda ad presens priore conventus Sancti Augustini Macerate presente et solvente, asserente et declarante de propriis pecuniis mensibus proxime elapsis habitis ab Illustris domino Vincentio Berardo civi maceratense scuta*

*centum monete currentis, sunt ut ipse partes asseruerunt pro sua mercede et factura ut dicitur de quadri de San Nicola con li suoi miracoli et altri ornamenti existentes in capella Sancti Nicolai in dicta ecclesia sancti Augustini eretta et fundata, que scuta centum ipse dominus Arnestes ad se traxit et de illis idem patrem priorem presentem quietavit etc per pactum etc et sic tactis etc juravit etc super quibus ect. Actum Macerate in conventu Sancti Augustini presentibus etc domino Restauro Recchio notario curiali et magistro Bastiano Perusino de Macerata testibus. Et ego Joannes Matteus Darius de Monte Rubiano civis maceratensis notarius rogatus.*

Documento 4  
1623, febbraio 9, Macerata

Ernst Van Schayck viene pagato quattro scudi e mezzo per il ritratto del cardinale Pio di Savoia, Legato della Marca.

APM, Camerlenghi, vol. 215 (1623), c. 118r.; bibliografia: Astolfi 1908, trascrizione.

*Signor Harnesto Scalchi pittore scudi quattro e mezzo per haver fatto un ritratto dell'Illustrissimo signor cardinal Pio questo dì 9 febraro 1623.*

Documento 5  
1625 ottobre 22, Macerata

Ernst Van Schayck pittore maceratese promette di tornare in città entro un mese.  
ASDM, Agostiniani, cartella 1.1.2, fasc. A.1.III.11, c. n.n.; cfr. Paci 1973, p. 94, segnalazione.

*Die 22 octobris 1625.*

*Dominus Arnestes de Schaichis pittor maceratensis personaliter constitutus coram me notario [...] promisit et convenit mihi notario [...] episcopatus Macerata se redire in civitate Macerate infra mensem [...] pro quo domino Arnesto dominus Sfortinus Venanzolus procurator [...] Actum Macerate in curia episcopatus, presentibus domino Francisco Bucholino et domino Dominico [?].*

Documento 6  
1626 luglio 11, Macerata

Il banditore dell'episcopato maceratese notifica personalmente a Van Schayck la sentenza emessa dal Vicario vescovile e giudice nella causa contro i patri Barnabiti per la riscossione di 10 scudi di compenso per la pittura della cappella di Vincenzo Berardi.

AR, vol. 2206, fasc. III, c. 36v. Bibliografia: inedito.

[...] In Dei nomine amen, sue die sabbati undecima julii 1626, Antonius Maria Berardini publicus Bayulus episcopatus retulit scriptas litteras intimatoriales juditiis publice presenti et personaliter domino Sforzino et sub die hesterna domini Arnesti presenti dimissione copia presentasse etc et ita etc super quibus etc.

Documento 7  
1626, agosto 18 e 31, Macerata

Il comune paga il mercante Giuseppe Fenile per i materiali e Ernst Van Schayck per la pittura di uno stendardo con l'effigie di san Giuliano, protettore di Macerata, con le armi del cardinal Centini, vescovo di Macerata, e della città.

APM, *Camerlenghi*, vol. 218 (1626), cc. 122rv. Bibliografia: Astolfi 1908.

*M° Giuseppe Finile mercante in Macerata scudi nove et baiochi settantasette prezzo di braccia 14 de taffetano et altre robbe presi dalla sua bottega per fare il stendardo novo per la festa di S. Giuliano protettori della città, adì 18 agosto 1626.*

*Signor Arnesti pittore scudi otto per haver fatto il retrato di S. Giuliano avvocato della città nello stendardo di taffetano con due armi una del cardinal d'Ascoli e l'altra della città questo dì ultimo agosto 1626.*

Documento 8  
1632, novembre 22, Macerata

Registrazione dell'atto di morte di Van Schayck.

ASDM, *Registri dei Morti, Duomo*, Libro B (1628-1644), c. 33v. Bibliografia: Tittarelli 2020, p. 255.

*Il signor Arnesto Arnesti fiamingo pittore morì e fu sepolto nella chiesa catedrale.*

Documento 9  
1633, febbraio 15, Macerata

Caterina, vedova di Ernst Van Schayck, promette in sposa la figlia Giovanna al pittore Girolamo Martelli di Assisi; come dote la ragazza riceverà una casa a Casterlfidardo con lo studio da pittore e tutti i quadri ivi esistenti.

ANM, *Miscellanea notarile di Macerata*, volume 281, notaio Demofonte Beri, cc.n.n. Bibliografia: inedito.

La signora Catarina Schaichi promette e se obliga quanto di supra e per non sapere essa scrivere ha dato commissione a me don Domenico Panicario di sottoscrivere la presente.

Io don Nicandro? Paci fui testimonio

Io Angelo Tornier fui testimonio quanto sopra

A nome de Dio amen.

In Macerata

Adi 15 febraro 1633

Sia noto per la presente poliza come sendosi sin hora trattata et con la gratia de Dio conclusa parentela tra il signor Girolamo Martelli d'Asisi pittore da una banda et la signora Giovanna figliola legitima et naturale del quondam signor Arneste de Scaichi mentre visse pittore in questa città di Macerata mediante la persona della signora Caterina madre di detta signora Giovanna dall'altra, et volendo le parti che sopra tal matrimonio et promissione di dote n'aparischi scrittura de qui è che il sopradetto signor Girolamo Martelli promette pigliare per sua legitima sposa e consorte la suddetta signora Giovanna et a lei dare l'anello matrimoniale et con essa a suo debito tempo consumare il matrimonio secondo il rito della S. Romana Chiesa et sacro concilio tridentino. Et dall'altra banda la suddetta signora Caterina madre di detta signora Giovanna promette con ogni compimento di opra farsi et curare che detta sua figliola consentirà in detto signor Girolamo et da lui riceverà l'anello matrimoniale et con esso a suo debito tempo consumarà il matrimonio conforme al rito di Santa Romana Chiesa et sacro Concilio Tridentino come sopra et perché il matrimonio è di grave peso, però per sostentamento di esso et per dote di detta sposa, la suddetta signora Caterina promette dare al suddetto Girolamo sposo una sua casa posta dentro la terra di Castelfidardo presso li suoi notissimi fini et ancora tutti li mobili et utensili di casa, con tutto lo studio della Pittura et quadri di qualsivoglia sorte che sono in casa da farsene inventario per mano di publico notario, et detta consegna detta signora Caterina promette di farla subito seguito il matrimonio sposalizio nel quale tempo si debbano anco stimare tutti li detti mobili et quadri, convenendo dette parti che detta dote s'habbi sempre da conservare in ogni caso et evento di restituzione (che Dio cessi) s'habbi da restituire conforme alli statuti della città di Macerata che parlano di questa materia, et con patto che in caso di restituzione come supra si debbano restituire li mobili et quadri, se saranno in essere, altrimenti l'equivalente di essi, et di più detto signor Girolamo promette tenere un casa a quel male et quel bene che starà lui la detta signora Caterina sua socera, altramente etc et per osservazione delle predette cose il signor Girolamo et signora Caterina obligano se stessi personalmente et loro heredi et beni nella più ampla forma della Reverenda Camera Apostolica, convenendo che se ne debba far poi instrumento a ogni richiesta delle parti, di comune delle quali io Demofonte Berio notario publico ho fatto la presente apoca di suddette, presenti li sottoscritti testimonii

Io Demofonte Berio manu proria di comune concordia.  
 Io Girollamo Martelli prometto et mi obligo come sopra mano propria.

Documento 10  
 1625, ottobre 13- 1626, luglio 15\*, Macerata

Processo intentato dal pittore Ernst Van Schayck contro i padri barnabiti di Macerata, eredi di Vincenzo Berardi, per il pagamento di 10 fiorini residuo della decorazione della cappella Berardi nella chiesa di Sant'Agostino; il fascicolo comprende la copia integrale del processo celebrato presso la curia vescovile di Macerata, che si conclude a favore dei barnabiti, e il ricorso presentato da Van Schayck al tribunale della Rota, che lo assolve. AR, vol. 2206, fasc. III, c. 28v, fasc. III. Bibliografia: inedito.

[c.n.n. Intestazione del fasciolo]  
 R.D. Felicio, Macerata /III/ Pecuniaria/pro /D. Arneste de Scacchis /cum /R.P. Barnabitis/ Die 15 julii 1626 fol. 56/ D. Mignus Sac. prot.

[c. 1r]

Macerate/ coram vobis/

Asent nominis mult qui nimcti lata per reverendum dominum vicarium generale curie episcopatus civitatis Maceratensis ad favorem reverendorum patrum Barnabitorum in dicta civitate degentium et contra dominum Ernestem de Scacchis flandrum et abocrt? generali pro ea illatis et conferri cominate de qua in alligata intimatione quia actualiter sed ex intimatone? tamen ex et procedat Sfortinus procurator curiali domini Ernesti tam? ci? cum appat? per vocat ...etranisse dicit ad hanc actam relucre?? d V Ill et admodum spectabilem judice ipsius Rote petens recipi et amicti et litteras citatas exibitas in forma fieri [...]

Die 3 julii 1626

Pro R P D Franciscus Felicius Rota Pretore [...]

Franciscus Felicis clericus durantinus [pronunciamento del 15 luglio 1626 di Francesco Felici giudice del tribunale della Rota, a favore di Van Schayck]

[...]

[c. 11r] In nomine domini amen. Hec est copia exemplum sumptum sive transumptum cuiusdam processus civilis facti et fabricati in curia episcopali maceratensi coram perillustri et revmo vicaro generali maceratensis inter dominum Arnestem de Scacchis flandri incole dicte civitatis ex una et RR. PP. Barnabitas eiusdem civitatis Macerata ex altera partibus cuius tenor sequitur prout infra videlicet:

\* Per una maggiore intelleggibilità e un migliore uso della fonte, nella trascrizione si sono omesse o riassunte le parti contenenti formulari giuridici. Per lo stesso motivo si sono segnalate in grassetto le parti ritenute più rilevanti ai fini della presente ricostruzione storica. Le parti sottolineate sono invece presenti nel testo originale.

[a lato] citatio coram domino Vicario pro Arnesto.

Coram admodum illustri et revmo d. Vicaro generali Ill.mi et Rev.mi d..  
Cardinali Centini episcopi maceratensis.

Citetur Reverendus pater superior Barnabitarum maceratensis ad instantiam domini Arnestis de Schacchis pro prima die juridica sive eius procuratore.

Die 13 octobris 1625

[a lato] citatio

Cesar Julii publicus baiulus curialis retulit super dictam citationem RR superiorum personaliter presentare eundi missione copia etita etc super quibus etc

Albertus Capuos publicus notarius

Coram Perill. et rev.mo d. Auditore

[a lato] Instantia domini procuratoris Arnestis de solvendo scuta decem contra Barnabitas.

Sforzinus Venanzolus procurator curialis et nomine Arnestis Schacchis flandri et incole civitatis Macerate una cum dicto domino [c. 11v] in termino citationis facte de admodum R.. P. superiore RR. Patruum Barnabitarum in hac eadem civitate commorantium ad quos spectat onus solvendi de vita hereditati quondam perillustris domini Vincentii Berardi reproductum alligatam citationem legitime exequutam petit exequutionem committi et exequutorem relaxari pro scutis decem monete debitibus pro residuo maioris summe et pro mercede cappelle per dictum dominum Arnestem depicta de ordine ipsius quondam domini Vincentii in ecclesia Sancti Augustini sub invocatione sancti Nicolai de Tholentino una cum expensis et pro justificatione producit actualiter alligatam fidem in parte et partibus favorabilibus quam petit in dictis partibus recipi et admicti et mandari recognosci, qua opus sit et feci fieri et justitiam favorablem administrari non solum predicto sed et omni alio meliori modo.

Coram vobis.

Pro RR. Patribus Barnabitis cum domino Arnesto Pittore et quocumque pro eo.

[a lato] Dominus Centius procurator Barnabitarum.

Instante domino Francisco Centio procuratore curiale [...] et in termino etc negante omnia exadicto petita prout petuntur fuisse et esse cura et de jure fieri posse et debere et idem protestante nihil fieri nisi [c. 12r] servatis servandis verificatis verificandis liquidatis liquindandis alias de nullitate etc et sibi jus fieri etc non solum etc sed et omni etc

Die 15 ottobris 1625

[a lato] decretum

Qui Perill. et rev.mus d. Vicarius generalis maceratensis sedens etc prima admisit et in quantum et mandavit in causa procedi servatis servandis etc [...]

[a lato] Fides contra Barnabitas

Adì 4 di gennaro 1604 [sic] in Macerata etc

Tutti noi qui sotto scritti facciamo vera, certa et ndubitata fede come la

bona memoria del quondam signor Vincenzo Berardi da Macerata mentre era vivo disse et ordinò che si facesse la cappella del glorioso Santo Nicola nella chiesa di Sant'Agostino et che vi si spendesse li duecento scudi lasciati dalle bone memorie del signor Silvio et della signora Girolama Berardi e tutto quello di più fusse bisognato in supplimento di detta cappella l'haveria dato e pagato esso signore Vincenzo, dove che in supplimento voleva centoventi scudi promessi a messer Arneste Pittore e de detti cento venti scudi esso signor Vincenzo n'ha paghati cento dieci e poi morse et detto messer Arneste giustamente resta ad havere da detto signor Vincenzo scudi diece et sendo così la verità ricercati ne habbiamo fatto la presente fede il dì [c. 12v] mese et anno ut supra etc.

[a lato] Nomina subscriptentium fidem.

Ita est frater Gregorius Ophidanus prior sancti Augustini de Macerata etc

Ita est frater Gregorius maceratensis baccalarius ey procurator scriba etc

Itam, est frater Nicolaus Turturatanus sacrista etc

[a lato] recognitio fidei

Die undecima decembris 1625

Admodum R. P. Gregorius Ophidanus suptus previo eius examine super interrogatoriis et iuramento ut in actis etc visa et lecta suprascripta fide etc affirmavit fuisse et esse scriptam et subscriptam eius prpria manu et contenta in ea vera fuisse et esse et pro veritate fecisse etc et ita etc super quibus etc Albertus Caputostus notarius episcopatus rogatus.

[a lato] Recognitio fidei

Die undecima decembris 1625

Antescriptus pater frater Gregorius de Macerata previo eius examine super interrogatoriis et iuramento ut in actis recognovit subscriptionem in presenti antescrita fide factam et sub eius nomine cantan? et affirmavit fuisse et esse scriptam eius propria manu et contenta in dita fide vera fuisse et esse et pro veritate subscrisisse et ita etc super quibus etc Albertus Caputostus notarius episcopatus rogatus

[a lato] Recognitio fidei

Die dicta

Reverendus frater Nicolaus antescriptus previo eius esamine super [c. 13r] interrogatoriis et juramento [riconosce che la fede era stata scritta da lui e quanto in essa contenuto era vero]

[a lato] Citatio pro recognitione jurium

Perill. et rev.mo d. Vicario generali maceratensis

Citetur admodum R. P. superior RR. Patruum Barnabitarum in civitate Macerate degentium ad videndum repeti instantiam alias factam et jura producta, illamque et illa iterato recipiet admicti et mandari recognoscit cum motione ad videndum desuper iurare testes et dandum interrogatoria quatenus etc alias etc instante Sforzino Venanzolo ex. procuratore domini Hernestis Scacchis flandri incola eiusdem civitatis aderas.

[...]

Die 20 ottobris 1625

Qui perill et revmus d Vicarus generalis maceratensis sedens etc predicta admisit et in quantum et copiam petitam decrevit cum termino duorum dieum ad dandum interrogatoria et ita etc et omni etc

[a lato] citatio pro recognitione fidum

Coram per ill et revmo d Vicario Generale

Citetur dominus Franciscus Centius assertus procurator RR patrum Barnabitarum in civitate Macerate commorantem ad videndum mandari recognosci fidem productas pro parte infrascripto domino Arnestis et iam absque suis interrogatoriis ex quo illa dare non curat ad cras alias etc instante domino Ernesto se hac hiis vice domino Sforzino Venanzolo ipsius procuratore.

[a lato] relatio

Exequutus personaliter cum dimissione copia con dictum d. Franciscum sub de 18 novembris 1625 per Pasquinum Andree publicum baiulum [c. 14v] curiale prout retulit Albertus Capotostus notarius episcopatus.

Instante supradicto domino Sforzino procuratore et reproducente supradictam citationem legitime exequutam petenteque recipi et admici et fieri et exequi prout in ea etc et omni etc

Et adverso Franciscus Centius premissa protestatione nullitatis ex quocumque capite petitur eudem dilationem ad dandum interrogatoria et sibi jus fieri non solum etc sed et omni etc

[a lato] Decretum

Qui perill. et rev.mus d. Vicarius generalis maceratensis sedens etc predicta admisit et in quantum et nisi ad primam dederit interrogatoria notorium licentiauit ad conficiendum examen et ita etc et omni etc Coram vobis

[a lato] Interrogatoria

Iterrogatorio infrascritta dat facit exhibit et producit dominus Franciscus Centius procurator et eius nominibus RR. Patrum Barnabitarum civitatis Macerata in causa quam habet cum domino Arnesto de Schacchis pittore qua petit recipi et admitti et testes exadverso inducendos super illis medio eorum juramento [c. 15r] in primis et ante omnia diligenter interrogari omni etc protestans quod per presentem dationem interrogatoriorum non intendis ullo modo validare examen ex aliquo capite nullum imo ex nunc de nullitate ex quocumque capite protestatur omni meliori modo etc

Et primo pro faciliori intelligentia vulgari sermone loquendo si munisca ciascun testimonio a dire la verità gli ricordi la pena del pergiuro et come chi depone il falso offende Iddio, il Giudice et la parte alla quale è anco tenuto rifare ogni danno et interesse.

2. Item s'interroghi supra scihun capitolo della causa, della scienza, del luogo del tempo de contesto et se dirà non sapere cosa alcuna non s'interroghi più oltre,

3. Item s'interroghi ciaschum testimone del nome, cognome, patria et eser-

ctitio se laico o chierico et s'è chierico dicha se ha licenza de suoi superiori a potersi esaminare in questa causa.

Item se conosce le parti litiganti se sa di che cosa si litigano, come lo so, qual parte vorria che vincesse la lite cose risponde che ha ragione, s'interroghi chi vorrà che havesse ragione [c. 15v]

Item, se sa la causa sopra la quale vene ad essere esaminat, s'è venuto instrutto di quel tanto che deve diporre e da chi è stato instrutto et che cose intende deporre nel presente suo esame.

Item s'interroghi come sia venuto a notitia della parte adversa che esso testimone sia informato delle cose contenute nelli capitoli da chi sia stato ricercato a vinire ad esaminarsi in che luogo et chi et si è trovato presente.

Item se ha letti overo gli siano stati letti alcuni capitoli o materie sopra quali deve esser esaminato da chi in che luogho chi ci sia è trovato presente che cosa contenevano.

Item se ha interesse alcuno nella presente causa se ha alcuna simile causa o speri haverla se gli è stata data, promessa o rimessa cosa alcuna per causa del presente suo esame overo se porta rispetto ha speranza di conseguire cosa alcuna et da chi.

Item se è amico, familiare, domestico, avvocato, procuratore, sopllecitatore, compatre, consanguineo, affine, et in che grado della parte avversa e se è suo creditore o debitore et in che somma e per qual causa.

[c. 16r] Item se è malevolo, nemico et odioso del presente o principali del detto comparente et se mai ha hauto sec overo altri di sua casa alcuna pressione controversia o lite civile et criminale o qualche altra causa di malevolenza.

Item se sia ricco o povero, se vive del suo o di quello d'altri, quanto posseda nelli beni levati li debiti et le doti delle loro moglie, et come et alle spese di chi sia venuto ad esaminarsi.

Ite, se mai ha ceduto a beni overo ottenuta cinquina, moratorie, dilationi o salvi condotti overo se spera di prossimo ottenerle.

Item se del presente anno in tempo di Pasqua di Resurrettione si sia confessato et communicato dal proprio parrocchiano et in qual chiesa et chi ci si è trovato presente.

Item se sia solito biastimare il santissimo nome di Iddio, della Beata Vergine et de santi et se mai sia stato scomunicato o suspecto o interdetto e se suggiace a qualche peccato mortale.

Item s sia solito a giocare a carte, a dati o altri giochi prohibiti frequenta l'hosterie e bettole et se dal troppo bevere del vino habbia ricevuto mai nocumento alcuno et se sia imbriachato.

[c. 16v]

Item se sia stato mai processato, inquisito condannato o carcerato per causa criminali per qual causa da qual Giudice et se ha pagato la pena et in che luogo.

Item se essendosi obligato per qualche contratto giurato non habbia adempiuto le cose contenute né habbia pagato quanto dovea nel tempo promesso.

Item se crede le cose deposte da lui esser vere vero possino stare altrimenti.

Item se sanno che quantità di denari promettessero il signor Vincenzo Berardo per elemosina della Cappella di San Nicola della famiglia Berardi nella chiesa di Santo Agostino da pagarsi al signor Arnesto de Scacchi per pittura della detta cappella et se di tale promissioe et offerta ne sia stata fatta scrittura da chi, di che tempo, in che luogho, chi vi sia stato presente in mano di chi restasse la detta scrittura et al present in mano di chi si ritrovi avvertendoli testimonii in ciò a ricordarse della verità et non pigliare il giuramento falzo.

20. Item dichino se è vero che mentre n'è stata fatta scrittura di tal promissione si presume che la scrittura sia restata in mano di quelli a favore de quali è stata fatta.

Item dichino se sanno che quantità di denari

[c. 17r]

sia stata pagata dal signor Vincenzo per l'elemosina di detta cappella a chi di che tempo chi vi sia stato presente, se in una o più volte et se il pagamento sia stato fatto conforme alla scrittura fattale con il detto pittore.

Item se è vero che il signor Vincenzo in fare l'elemosina particolarmente era puntualissimo osservatore della sua parola.

Item dichino chi siano stati quelli che habbino procurato et ordinato la pittura della detta cappella al detto Arnesto et chi ci assisteva et lo sollecitava perchè la facesse.

Items e è vero che il signor Vincenzo non vole pigliae sopra di se cura alcuna circa alla fattura di detta cappella, ma si contentò solo di dare quella elemosina che gli parve secondo la sua volontà.

In reliquis suppleat diligentia dexaminantis.

Item dichino se essi testimonii hanno lite o controversia alcune così anome loro proprio come a nome del loro convento et in che consistono le loro pretesioni, chi ne sia giudice et a che termine si ritrova la causa.

Pro rr. Patribus Barnabitis civitatis Macerate [c. 17v] cum domino Arnesto de Scacchis pittore interrogatoria. [...]

[c. 18v]

[a lato] Juramentum testibus

Die prima decembris 1625

Admodum R. P. Gregorius prior, R. fr. Gregorius scriba, R. frater Nicolaus sacrista conventus Sancti Augustini Macerate personaliter comparuerunt coram me notario in conventu predicto et intraverunt tacto pectore more sacerdotali ad delationem mei etc veritatis testimonium perhibere tam supra recognitione fidei quam interrogatoriis et tota causa etc in causa inter infrascirpte partes quando se esamini subiciunt et ita etc super quibus etc [...]

[a lato] Primus testis

Die ii decembris 1625

Admodum R. P. fr. Gregorius Urbanus de Ophida ordinis heremitarum

sancti Augustini etatis sue annorum septuaginta duobus Conventus Sancti Augustini Macerate Prior, testis inductus et productus pro parte et ad instantiam domini Arnestis Scachi pictoris in civitate Macerate degentis monitus et iuratus prout in actis et diligenter per me notarium episcopalem infrascriptum [c. 19r] super recognitione fidei producte predictum dominum Arnestem exhibitis ut in actis ac interrogatoriis exhibitis pro parte RR Patrum Barnabitarum Macerate et tita causa in conventu Sancti Augustini et in eius camera [...] iuravit tacto pectore ad delationem mei etc ut in actis etc et primo fuit incepsum examin ab interrogatoris videlicet

Ad prima interrogatione fuit observatum prout in eo

Ad 2 interrogatonem observabit prout in eo.

Ad 3 interrogationem, interrogatus respondit: io vi ho detto il mio nome, cognome, patria et età et l'esercitio che sono frate di S. Agostino et priore di questo convento di Macerata e io ho la licenza desaminarmi secondo le nostre costitutioni publiche, l'ho per me stesso et la posso dare ad altri conforme a dette constitutioni.

Ad 4 terrogationem interrogatus respondit: io cognosco le parti che litigano et si litiga per quanto mi immagno per conto di diece scuti che messer Arneste pittore pretende per residuo della sua mercede di pitture che ha fatto nella cappella qui in questa chiesa di S. Agostino del signor [c. 19v] Vincenzo Berardi di bona memoria dell'i padri Barnabiti come suoi heredi prima nominati dal detto signor Vincenzo et questo io lo so per haverlo inteso da detto signor Arneste et per esserne informato et per haverne anco fatto fede per la verità et voria che vincesse la lite chi ha ragione et questo tocca al giudice giudicarlo.

Ad 5 interrogatonem interrogatus respondit: la causa vi ho detto di sopra di quello devo esser esaminato et questo io lo so per haverne fatta fede et per le ragioni dette di sopra.

Ad 6 interrogationem interrogatus respondit: io tengo che sia venuto a notitia di messer Arneste di quanto ho detto nella fede perchè io sono stato quello che ho trattato con lui di farli cadere in mano la pittura di detta cappella per ordine della buona memoria del signor Vincenzo Berardi et sono stato da detto messer Arneste ricercato in questo convento a fargline fede e io per esser la verità gli la feci assieme con li altri informati di questo negotio che loro ancora si sono sottoscritti nella fede che sono il padre Gregorio Zucharetti da Macerata et il padre fra Nicola da Tortoleto sacrestano.

[c. 20r] Ad 7 interrogationem interrogatus respondit: negative

Ad 8 interrogationem interrogatus respondit: io non ho interesse veruno in questa causa, né meno ho causa simile a questa in reliquis negative.

ad 9 interrogationem interrogatus respondit: negative

ad 10 interrogationem interrogatus respondit: io non sono malevolo, né inimico né odioso de padri Barnabiti, anzi prego sempre Dio per loro e io in specie per me stesso né per casa mia non ci ho lite né civile né criminale se bene io per debito del officio e di ordine de superiori ho fatte alcune proteste e atti

accio li dicti padri osservino il testamento di detto signor Vincenzo, alli quali atti et proteste per la verità mi reporto.

Ad 11 interrogationem interrogatus respondit: io sto fatto voto di povertà e così vivo in questa mia religione con ogni obbligo a Dio puoi che la Religione mi provede di ogni cosa sì per il vitto come vestito.

Ad 12 interrogationem interrogatus respondit: negative

Ad 13 interrogationem interrogatus respondit: io per gratia d'Iddio celebro quasi ogni dì quando non sono impedito.

Ad 14 interrogationem interrogatus respondit: negative

Ad 15 interrogationem interrogatus respondit 5: negative

[c. 20v]

Ad 16 interrogationem interrogatus respondit: negative.

Ad 17 interrogationem interrogatus respondit: negative

Ad 18 interrogationem interrogatus respondit: signor sì che io credo che le cose deposte da me sono vere e non potranno stare altrimenti.

Ad 19 interrogationem interrogatus respondit: io so che il signor Vincenzo Berardi quando fece pingere la cappella sua qui in Sant'Agostino al signor Arneste de Scachi pittore sempre ha detto di pagarli centoventi scuti furno promessi a detto signor Arneste dal signor Leonardo mancinelli per il detto signor Vincenzo, in presenza del quondam padre maestro Stefano da Corinaldo, del padre Gregorio Zucharetti et del padre Nicola sopradetti, quale patto io lo rifersi al detto signor Vincenzo mi diede cento scuti in mano accio li pagassi al detto pittore, stando verria lavorando et finiti io di pagare li detti cento scuti, detto signor Arneste andò da detto signor Vincenzo per il resto e egli diede diece scuti dicendogli che come haverebbe finito gli haverebbe dato gl'altri dieci, ma in lo reto dicto messer Vincenzo morse, e non son stati pagati, et sopra questa opera [c. 21r] ne fu fatto scrittura nella loggia di questa mia camera per mano del signor Canonico Leonardo Mancinello appresso il quale credo che restasse overo in mano di detto maestro Stefano.

Ad 20 interrogationem interrogatus respondit: io mi riporto in questo particolare a quanto ho detto di sopra perchè la scrittura sopradetta tanto era a favore del pittore come di detto signor Vincenzo.

Ad 21 interrogationem interrogatus respondit: io ho detto di sopra come li sono pagati li denari al pittore et però a quello mi reporto anzi di quanto gli ho dati io ne ha fato fare quietanza per un instrumento rogato da messer Gio. Matteo Dario notario publico in Macerata.

Ad 22 interrogationem interrogatus respondit: è la verità che il Vincenzo in fare l'elemosina particolarmente era puntualissimo osservatore della sua parola.

Ad 23 interrogationem interrogatus respondit: il signor canonico Leonardo et io siamo stati quelli che hanno procurato et ordinato la pittura di detta capella a detto signor Arneste il tutto per ordine del detto signor Vincenzo e io fui vero delli esistenti e sollicitatori, anzi io feci venire da Roma il modello

della capella di S. Nicola fatta [c. 21v] nella chiesa di S. Agostino di Roma ac-  
ciò conforme a quella si facesse questa essendo così la volontà di detto signor  
Vincenzo.

Ad 24 interrogationem interrogatus respondit: è la verità che il signor Vincenzo Berardi non volse havere cura alcuna in fare fare detta cappella perchè il tutto rimesse al detto signor canonico et a me diede li denari come ho detto et n'appare anche a suo libro scritto di sua mano poiché lui non voleva fare altro né havere altra fatiga che dare li denari et il tutto mi remise a me come ho detto di sopra.

Ad 25 interrogationem interrogatus respondit: Io me riporto a quanto ho risposto di sopra et alli atti che appariscono nel tribunale di Monsignor Illusterrissimo cardinale.

Deinde fuit deventum ad recognitionem fidei ut in fine ipsius videre est in actis exhibitis pro parte domini Arnestis etc

[a lato] secundus testis

Die dicta

Reverendus Pater Gregorius Zucharettus de Macerata baccalarius ordinis Heremitarum Sancti Augustini in conventu S. Augustini Macerate degens eate sui annorum quinquaginta in circa ut ipse asseruit alter testis vos supra [c. 22r] inventus et productus monitus et iuratus [...]

Ad primum interrogationem fuit observatum prout in eo.

Ad 2 interrogationem observatum prout in eo.

Ad 3 interrogationem interrogatus respondit: io ho detto il mio nome, cognome patria esercitio et età et a questo esae sono venuto di licenza de Padre pirore di questo convento.

Ad 4 interrogationem interrogatus respondit: io conosco le parti che litigano e la lite è sopra diece scudi che pretende dalli Padri Barnabiti come heredi del signor Vincenzo Berardi il signor Arnesto pittore per resto della pittura della capella di S. Nicola fatta in questa chiesa e questo io lo so per haverne fatta fede et per esserne informato.

Ad 5 interrogationem interrogatus respondit: io in questo mi riporto a quanto ho detto di sopra et da nessuno sono stato instrutto et la fede che ho fatta l'ho [c. 22v] fatta per la verità.

Ad 6 interrogationem interrogatus respondit: io credo che il signor Arneste habbia saputo che io sia informato di quanto ho detto nella fede perché quando lui pigliò l'opera di detta capella io fui presente alli patti.

Ad 7 interrogationem interrogatus respondit: negative

Ad 8 interrogationem interrogatus respondit: negative in omnibus

Ad 9 interrogationem interrogatus respondit: negative

A d10 interrogationem interrogatus respondit: io alli padri Barnabiti gli voglio bene et li amo in reliquis negative.

Ad 11 interrogationem interrogatus respondit: io sono frate e ho datto voto di povertà et la mia Religione i sovviene di ogni cosa.

Ad 12 interrogationem interrogatus respondit: negative

Ad 13 interrogationem interrogatus respondit: Io per gratia di Dio celebro ogni matina quando però non habbia legitimo impedimento.

Ad 14 interrogationem interrogatus respondit: negative.

Ad 15 interrogationem interrogatus respondit: negative

Ad 16 interrogationem interrogatus respondit: negative

Ad 17 interrogationem interrogatus respondit: negative

Ad 18 interrogationem interrogatus respondit: io le cose che depogno per la verità et per la coscienza sono vere et non possono stare altrimenti.

Ad 19 interrogationem interrogatus respondit: Il signor Vincenzo Berardi [c. 23r] più volte mi ha esortato a riscotere doi legati uno del signor Silvio Berardi di cento scuti, e l'altro di cento altri scuti della signora Girolama Berardi per fare la capella di San Nicola qui in questa chiesa di Sant'Agostino e dicendoli in più volte che questi non bastavano, disse sempre di supplire lui a quello che fosse mancato per compire dicta cappella et quanto il signor Arneste pittore pigliò a dipignere detta cappella fu fatto il patto in chiesa che detto pittore voleva per sua mercede centoquaranta scudi, ma gli furono promessi centoventi scudi alla presenza del signor Canonico Leonardo Mancinello di fra Nicolò da Tortoletto sacrestano et della bona memoria del padre maestro Stefano da Corinaldo già lettore et dopoi questa conclusione et partito stabilito ho inteso ne fusse fatto scritto ma io non mi ci sono trovato et non l'ho mai visto.

Ad 20 interrogationem interrogatus respondit: nihil scire

Ad 21 interrogationem interrogatus respondit: Il signor Vincenzo Berardi circa il danaro per detta pittura ha trattato con il nostro Padre Priore dal quale ho inteso dire [c. 23v] che ha hauti li denari per pagarcì al pittore et che restò havere diece scuti soli.

Ad 12 interrogationem interrogatus respondit: il signor Vincenzo Berardi l'ho tenuto sempre per huomo da bene et puntualissimo osservatore della sua parola non solo circa l'elemosina ma in ogni altra cosa.

Ad 23 interrogationem interrogatus respondit: il signor Canonico Leonardo Mancinelli fu quello che stava per parte del signor Vincenzo quando fu concluso il partito della pittura di detta cappella con detto signor Arneste co li frati che vi ho detto che ci furono esortavano detto pittore a farla per li detti centoventi scudi, come poi se ne contentò e circa il pignere era sollecitatore il nostro padre Priore il quale ha hauto il carico d'ogni cosa.

Ad 24 interrogationem interrogatus respondit: è la verità che il signor Vincenzo in far fare detta pittura et cappella non volse havere altra cura che di dare l'elemosina.

Ad 25 interrogationem interrogatus respondit: io ho visto lettere del padre procuratore generale dell'ordine che le pretensioni che ha la nostra Religione con li padri Barnabiti sia deputato Giudice Mons. Buratto in Roma et non so sopra che cosa si constino [c. 24r]

Deinde fuit deventum ad recognitionem fidei in actis existentis ut a tergo ipsius videre est.

[a lato]: 3 testis

Die dicta

Reverendus frater Nicolaus de Tortoreto ordinis heremitarum sancti Augustini sacrista conventus Sancti Augustini Macerate etatis sue annorum quinquaginta in circa ut ipse asseruit, alter testibus supra inductus productus monitus et duratus ut in actis et diligenter per me eumdem notarium super iam dicta recognitione fidei interrogatoriis et tota causa ubi supra examinatus et primo fuit incepum examen ab interrogatoriis videlicet.

Ad primum interrogationem fuit observatum prout in eo

Ad 2 interrogationem obsrevabitur prout in eo

Ad 3 interrogationem respondit: Il mio nome, cognome et patria et exercitio ve l'ho detto di sopra et io sono venuto a questo esamine di ordine et licenza del padre priore di questo convento.

Ad 4 interrogationem interrogatus: Io cognosco le parti che litigano che il signor Arneste pittore litiga con li Padri Bernabiti come heredi del signor Vincenzo Berardi per conto di diece scuti che pretende di residuo della sua fattura della cappella fatta in questa chiesa di Santo Nicola et questo io lo so perché [c. 24v] mi trovai presente al pacto et vorria che vi era la lite chi ha ragione che alla gioustizia verrà a giudicarlo.

Ad 5 interrogationem interrogatus respondit: io credo di essere esaminato per detta causa poiché per la medema ne feci una fede et quello intendo depoñere che si contiene in dicta fede per la verità.

Ad 6 interrogationem interrogatus: Perché io mi trovai presente al patto come ho detto di sopra et da detto signor Arneste ne fui ricercato a farne la detta fede per la verità qui in questo convento in presenza del padre Priore et del padre Gregorio Zucchetto.

Ad 7 interrogationem interrogatus respondit: negative

Ad 8 interrogationem interrogatus respondit: negative

Ad 9 interrogationem interrogatus respondit: negative

Ad 10 interrogationem interrogatus respondit: negative

Ad 11 interrogationem interrogatus respondit: io ho fatto voto di povertà et la mia religione me provede di ogni cosa.

Ad 12 interrogationem interrogatus respondit: negative

Ad 13 interrogationem interrogatus respondit: io celebro ogni matina quando non sono impedito per gratia di Dio.

Ad 14 interrogationem interrogatus respondit: negative in omnibus

Ad 15 interrogationem interrogatus respondit: negative

Ad 16 interrogationem interrogatus respondit: negative

[c. 25r]

Ad 17 interrogationem interrogatus respondit: negative

Ad 18 interrogationem interrogatus respondit: io quello che ho deposto è la verità et non potrà stare altrimenti.

Ad 19 interrogationem interrogatus respondit: Il signor Leonardo Mancinelli per il signor Vincenzo Berardi fu quello che in Chiesa stabili et concluse il patto circa la mercede della pittura, cioè pittura della Cappella di S. Nicola della fameglia de Berardi in Sant'Agostino con il signor Arnesto Pittoredi centoventi scuti, benché ne pretendesse cento quaranta ma si contentò di centoventi et così detto signor Leonardo gli promise in nome del signor Vincenzo et questo fu in Chiesa di Sant'Agostino alla presenza del quondam maestro Stefano da Corinaldo già lettore del Padre Gregorio Zucharetti et mia et dopo di questo partito ne fu fatto poliza qui dentro questo convento per mano di detto signor Leonardo ma non so appresso chi detta polizza restasse nè dove al presente si trovi.

Ad 20 interrogationem interrogatus respondit: Io ho inteso che detta scrittura restasse in mano del signor Leonardo anzi mi pare dopoi haver inteso dire che detto Pittore l'andava cercando.

[c. 25v]

Ad 21 interrogationem interrogatus respondit: Il nostro Padre Priore ha pagato il pittore sopradetto con li denari dateli dal signor Vincenzo per quanto ho inteso da detto Padre Priore anzidetto signor Vincenzo gli restava a dare diece scudi che gli promise di dargli ma morse et così non gli si diede.

Ad 22 interrogationem interrogatus respondit: Io tengo che il signor Vincenzo Berardi fusse puntualissimo osservatore della sua parola non solo circa l'elemosine, ma ogni altra cosa poi che io lo tenevo per huomo da bene.

Ad 23 interrogationem interrogatus respondit: Io vi ho detto di sopra quello che ordinò al detto signor Herneste la pittura di detta Cappella, circa poi al sollecitatore è stato il nostro Padre Priore, anzi dal signor Vincenzo ho inteso dire al padre Priore che riscotesse doi cento scuti legati dal signor Silvio et signora Girolama Berardi et li applicasse in servizio di detta Cappella che lui poi haveria supplito a quello di più ci fosse andato et speso et questo io lo so per essermi trovato presente et haverlo inteso et visto.

Ad 24 interrogationem interrogatus respondit: è la verità che il signor Vincenzo non volse havere alcuna cura circa detta Cappella che di dare li quattrini al nostro Priore [c. 26r] che li pagasse al pittore.

Ad 25 interrogationem interrogatus respondit: Io ho inteso che la nostra religione ha alcune differenze con li Padri bernabiti per conto del heredità del signor Vincenzo Berardi ma io mi riporto alli atti per non esserne più che tanto informato.

Deinde fuit deventum ad examen super recognitione fidei de qua in processu ut a tergo ipsius credere est.

Albertus Capotostus notarius episcopatus rogatus.

[...]

Die 17 decembris 1625

[c. 27v] [...] Comparuit personaliter in sudetto Franciscus Centius procurator curialis et eius nominibus Reverendorum Patrum Barnabitarum heredum quondam Illustris domini Vincentii Berardi cum beneficio legis et inventarii et in termino ad opponendi contra processum, testes et eorum dicta fabricata et examinatos pro parte et ad instantiam domini Ernestis de Schacchis flandri pittoris dat, facit, exhibit et producit infrascripta exceptionem petens recipi et admicti omni etc

Et primo excipit et opponis omnia et singula gesta, ata et actitata fuisse et esse nulla, invalida, nulliusque roboris et momenti, tamquam cepta, prosequuta et completa incongruis loco et tempore, modo et forma insolitis preter et contra formam juris et sacris constitutionis.

2° excipit et opponit dicta testium non concludere neque aliquis probare in preiuditium suorum principalium ex quo sunt interdictum et in multis contraria, ita ut nequaquam redire et possit ad concordiam et propterea non [c. 28r sunt attendenda sed potius reiecienda cum condemnatione partis adversa in expensis.

3° Excipit et opponit testes non rette recognovisse eorum assertas fides per eos factas cum in repitione contenta in fidibus non recenseant ut de jure recentseri tenebant merito.

4° Ecipit tetese per partem adeversam examinatos fuissent et esse varios, contrarios nimis affecatta deponentes malevolos suorum pnlium? cum quibus litem habere ipsi testes intendunt de tota dicti quondam domini Vincentii Berardi hereditate et quidem pulentia et cum lis vertetur circa totum patrimonium non modo presumit de jure orta malevolentia sed in inimicitia, et esse denique tales ut nulla sit ipsis adhibenda fides.

5° Ad docendum de solutione mercedis pretense per adversarium actualiter per comuplsum et in parte copartibus favorabilibus tantum exhibet publicum quietatonis instrumentum inde et generali facte de toto opere ex quo inanis videatur reddi actio partis adversa depositionis testium salvo jure producendi jura.

6. Excipit mandari exhiberi apocam conventionis mercedis a testibus nominatam que cum [c. 28v] sit facta ad favorem adversarii premusit esse penes ipsum.

7 opponis omnes et quascumque alias exceptiones etc super quibus etc petit sibi jus fieri non solum etc sed et omni etc deducens etc non se adstringes etc alvis aliis etc omni etc.

Die 19 hanuarii 1626

Qui perillustris et revmus dominis Vicarius Generalis Maceratnsis sedens prefata omnia admisit [...]

In nomine domini Amen anno a nativitate eusdem domino millesimo sexcentesimo vigesimo primo, inductione quarta, die vero quarta mensis septembris, pontificatus autem Smi in Christo patris et domini N. D. Gregorii divina providentia pape decimi qinti anno primo. In mei etc personaliter constitutus dominus Ernestes de Schachis flander pictor degens in civitate Auximi qui nunc coram me etc ac testibus etc manualiter et incontanti habuit et recepit

a Reverendo Padre baccalario Gregorio Urbano de Ophida ad presens priore conventus Sancti Augustini Maceratae presente et solvere asserente et declarante de propriis pecuniis mensibus preteritis [c. 29r] elapsis habitis ab Illustri domino Vincentio Berardo cive maceratensi scuta centum monete currentis snt ut ipse partes assererunt pro sua mercede et factura ut dicitur de quadri di san nicola con li sui miraculi et altri ornamenti existentes in cappella dicti sancti Nicolai in dicta ecclesia sancti Augustini erecte et fundate Que scuta centum ipse dominus Ernestes ad se traxit etc et de illis undem Reverendum patrem priorem prsentem etc quietavit etc per pactum etc et sic tctis etc iuravit etc super quibus etc. Actum Macerata in conventu Sancti Augustini presentibus etc domino Restauro Ricchio notario capituli et magistro Badtiano Perusino de Macerata testibus etc Et ego Joannes Mattheus Darius de Monte Rabbiano ci-vis maceratensis publicus gratia atqte imperiali auctoritate notarius de premisis rogatus presens instrumentum scripsi, subscrispsi et publicavi signo meo solito muniri ad fidem et memoriam requisitus. Omissso signo dicti notarii.

[...]

Die 17 januarii 1626

[c. 31r]

Condemnatis sunt RR. Patres Barnabiti uti heredes quondam illustris domini Vincentii ad solvendum domini Hernesti pittori scuta decem pro residuo centum viginti pretii conventi pro mercede cappella sancti Nicolai ab ios depicte in ecclesia Divi Augustini pro nobili familia de Berardis.

Nam probavit fuisse conventum de dicta quantitate scutorum centum viginti per fidem reverendi patris Piroris et aliorum duorum reverendorum patrum ecclesie predicte legitime recognitam ut in proc. fol. 3 et latius per depositiones eorundem super 19, 21 et 23 interrogatorii fol. 18, 19, 21, 22 et 23. Qui omnes testes cum negocium pertractaverint videntur deponere digestis per eos et cum sint sacerdotes sunt testes insignes et omni exceptiones maiores. Nec obstata instrumentum quietationis de scutis centum factum tu asserit per ipsum Ernestem reverendo patri Gregorio de quo in proc. fol. 40, quia scuta centum non petendi et non nisi pro centum facti quietatone ut ibi et de illis eundem patrem Gregorium quietavit [c. 31v] nec faciunt illa verba per sua mercede etc nam sunt apposita per modum causa imo rei veritas ex illo instrumento adminiculat dum in eo non sit generalis quietatio et dominus Hernestes cum viginti possit petere decem tantum petiit, et hoc quia post dicta centum alia decem vere recepit ut attestant idem reverendus prior super 21 interrogatorio rlativo ad 19 fol. 19. Nec quidem dicti testes affetati deponunt vel ad ad invicem interesse contrarium ut exacto supponit nec esse malevoeos et multo minus inimicos Reverendorum patrum barabitorum dicendum aut presumendum est ex ea maxime presa litis cum si qualis adsit inter predictos non sit inter particulares ipsos, nec de interesse singulos tractetur et probationes facte sint in causa valoris scutorum decem et sic modicis preiuditii et odium inter religiosas personas maxime quotidie celebrantes rationalibus non osservetur.

Quare etc

Perillustri et Revme domine.

Pro domino Ernesto Schacchis pittore flandro cum RR. PP. Barnabitis in civitate Maceratae facti exstant [c. 32r, segue la citazione della sentenza al procuratore dei Barnabiti, Francesco Centi, fatta recapitare dal baiulo curiale il 16 marzo 1626]

[c. 32v]

Exequuts personaliter cum dimissione copia contra dominum Franciscum sub die 27 martii 1626 per Jacobum albanensem publicum baiulum episcopatus [...]

Instante domino Sforzino Venanzolo procuratore [...] Franciscus Centius premissa porestatione nullitatis dicit advesarium agere sin acta cum ex instrumento quietatiois appareat ipse fuisse satisfactum de eius pretnsa mercede et in diffinita equill cant universalibus omnis recepit scuta centum pro factura, pictura et ornamentis cappelle Berarde et super hoc petit ipsum atteniri in voce et in scriptis iuxta solitam benignitatem reverendi Vicarii perillustris et dari dubium quantus etc omni etc.

[c. 35r] Die mecurii octava julii 1626 [...]

In Dei nomine amen. Nos Anthonius Franciscus Pellicanus prothonotarius apostolicus Illmi et Remi. Cardinal Asculani episcopi maceratensis auditore et vicario generalis. Christi nomine repetito quia dicimus, pronuntiamus, decernimus, declaramus et diff<sup>me</sup> sentiamus RR P Barnabitas heredes cum beneficio legis et inventarii quondam Illustris domini Vincentii Berardi presentibus domino Francisco centii fore et esse absolvendos et liberandos ab impeditis pro parte et ad instantiam domini Arnstis de Schaccis procuranti domini Sforzini Venanzoli procuratoris [c. 35v] nos per hanc nostram definitivam sententiam absolvemus et liberamus et per absolutis et liberatis haberi volumus et mandamus victumque victribus in exensis condemnamus, quarum taxam notarium committimus et mandatum duocumque desuper net et opositum concedimus et relaxamus et ita damus etc non solum etc sed et omni etc

Ita prinunciavi ego Antonius Franciscus Pellicanus Vicarius generalis et pronunciata fuit et est prout suprascripta sententia scriptum per illustrem et revnum d Antonium Franciscum Pellicanum [...] [mercoledì 8 luglio 1626] et presentibus ibidem RR PP Rinaldo de Rinaldis de Mondavio et Andrea Lazza? de Sarnano famulis testibus

[c. 36r] [...] Antonius Franciscus Pellicanus prothonotarius apostolicus Ill.mi et Rev.mi d. Cardinalis Asculani episcopi maceratensis auctoritate et vicario generali domini Arnesti de Schachis pictori maceratensi, magnifico domino Sforzino Venanzolo eius procuratori, salutem novertis qualiter procedentes nos ad ulteriora in causa vertenti inter DD. Patres Barnabitas maceratenses ex una et vos ex altera servatis servandis devenimus ad infrascriptam sententiam tenoris videlicet: Cristi nomine repetito quia dicimus [...] et sententiamus RR PP Barnabitas heredes cum beneficio legis et inventarii Illustris d Vincentii

Berardi presentibus domino Francisci Centii fore et esse absolvendos et libe-  
randos ab impetiris pro parte et ad instantiam domini Arnesti de Schachis  
presentibus domini Sfortini venanzoli prout nos per hanc nostram diffusam  
sententiam ipsos absolvimus et liberamus [...]

[c. 36v] [...] In Dei nomine amne, sue die sabbati undecima julii 1626, An-  
tonius Maria Berardini publicus Bayulus episcopatus retulit scriptas litteras  
intimatoriales juditiis publice presenti et personaliter domino Sforzino et sub  
die hesterna domini Arnesti presenti dimissione copia presentasse etc et ita etc  
super quibus etc

Et ego Albertus Capotostus de Macerata publicus ... notarius ...

[sotto , ma poco leggibile,con altra grafia, annotazione del il 27 maggio  
1627 che attesta come il precedente fascicolo fosse stato exhibitis da Sforzino  
Venanzolo ad istanza di dicti domini Ernestis”]

[c. 45r]In dei nomine amen, anno domini 1626 die vero ultima mensis mar-  
tii coram me etc personaliter constituta Illustris domina Philippa Riccia de  
Berardis de Macerata mediante tactis etc per me etc iuravit etc fecit infra-  
scriptam fidem et pro veritate attulit prout infra: recordo l'anni passati che del  
tempo preciso io non mi ricordo ma parmi più de sei anni in circa havendo il  
quondam signor Vincenzo Berardi mio marito per mezzo del signor Leonar-  
do Mancinelli promesso alli Reverendi padri di Santo Agostino di Macerata  
scuti cento per compir la cappella di San Nicola posta dentro alla lor chiesa, e  
fattone anche pagamento di detti denari, venendoli ancora fatto istanza dalli  
detti reverendi Padri che volesse dar anco qualche cosa de più venuta? dalla  
lor importanza il medemo signor Vincenzo dette anco altri scuti diece et non  
obstante che detto signor Vincenzo havesse pagato detti scuti cento e diece  
[45v] per elimosina di novo pregato dall'istessi Reverendi padri per altri diece  
sucti il detto signor Vincezo sempre gli rispose che non gli haveva dato più un  
quattrino e che solo li aveva promesso scuti cento e se pretendevano se li facesse  
dare da chi gli l'hanno promesso, perchè lui non voleva darli e tutto questo  
io l'ho inteso dir dal signor Vincenzo con occasione come ho detto di sopra e  
per esser il tutto la verità mediante il mio giuramento lo fatta la presente fede  
alla presenza di messer Giovanni Baccanello venetiano scalpellino et Antonio  
Marchionari da Porchia habitanti in Macerata testi. Ita est. Joannes Baptista  
Accursius notarius rogatus.

[sul resto del fascicolo copia dell'incartamento del processo in curia leggiamo]

Pro / RR PP Barnabitis /cum /d. Arnesto de Scacchis /Die 18 junii 1627\*\* /  
Exhibitи per dominum Franciscum Centium procuratorem.

\*\* Questa data potrebbe far pensare a un successivo ricorso da parte dei Barnabiti, il cui procuratore esibisce la copia del fascicolo processuale al tribunale della Rota. Tuttavia non ne è stata rinvenuta alcuna traccia.

## Appendice / Appendix

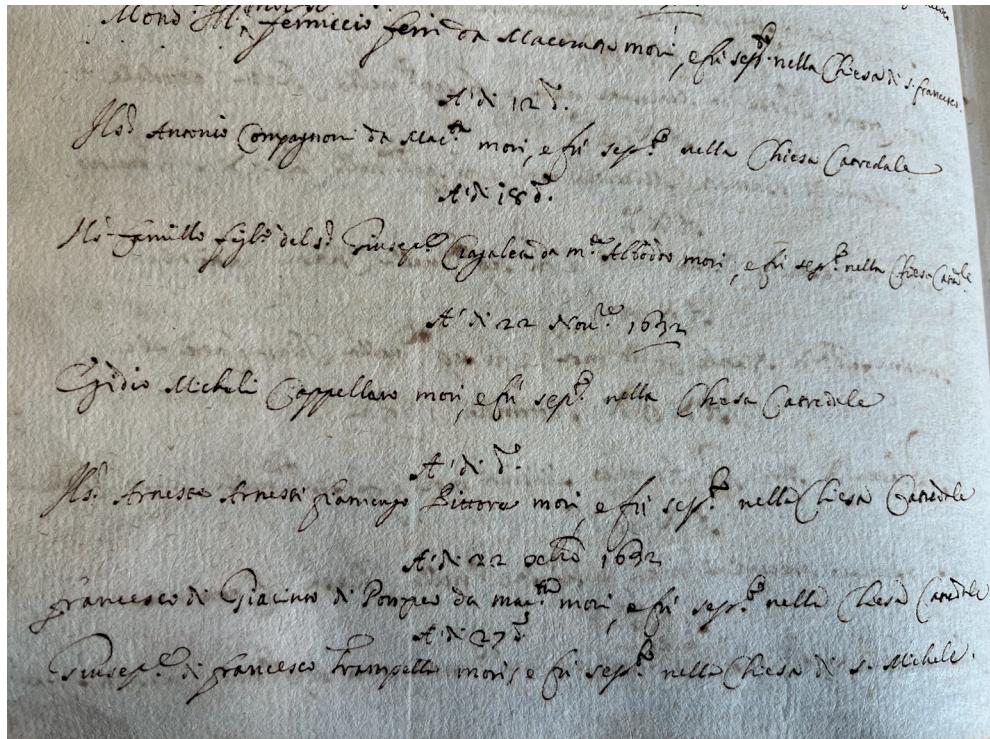


Fig. 1. Registrazione dell'atto di morte di Ernst Van Schayck, (ASDM, *Registri dei Morti, Duomo, Libro B* (1628-1644), c. 33v.)

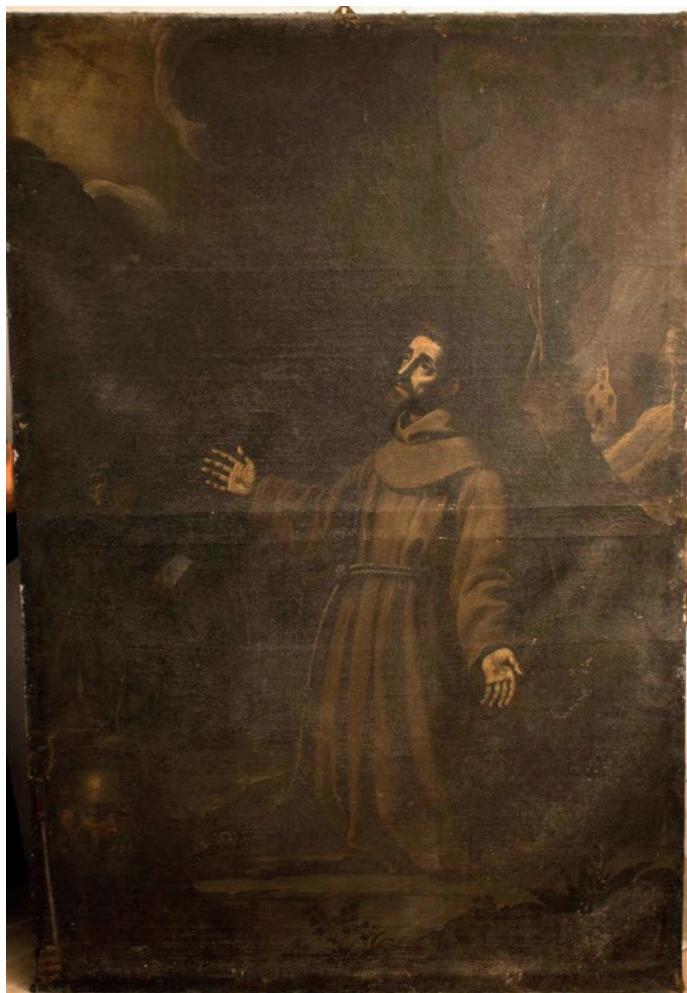


Fig. 2. Ernst Van Schayck, *San Francesco che riceve le stimmate e Sant'Antonio Abate*, Forano di Appignano, chiesa della SS.ma Annunziata



Fig. 3. Ernst Van Schayck, *San Francesco che riceve le stimmate*, Imola, Museo Diocesano



Fig. 4 (a-c). Ernst Van Schayck, *I santi Giovanni Battista, Stefano, Cecilia, Tolentino*, Museo del Santuario di San Nicola



Fig. 5 (a-c). Ernst Van Schayck, *I santi Nicola da Tolentino, Caterina, Agostino, Tolentino*, Museo del Santuario di San Nicola

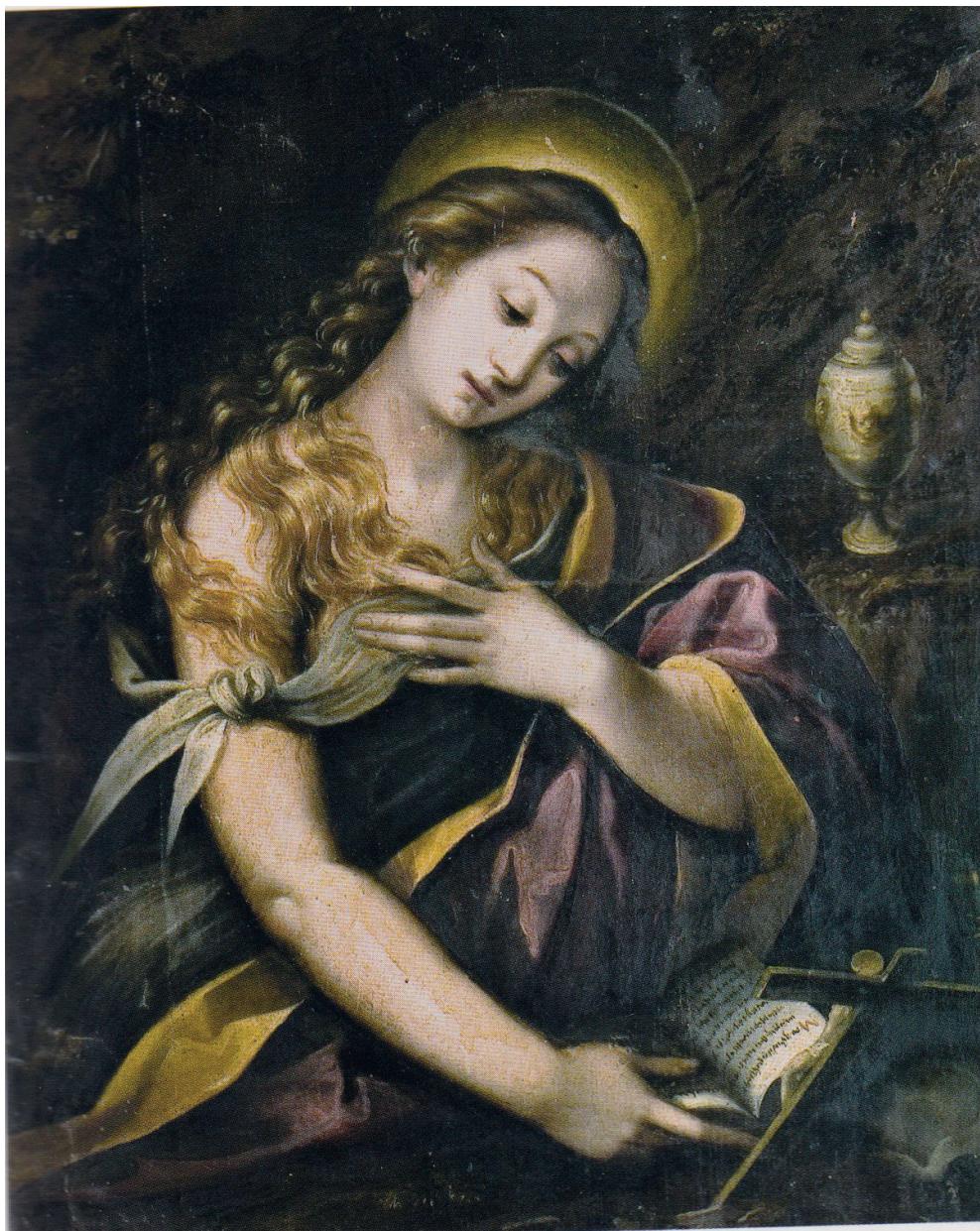


Fig. 6. Ernst Van Schayck, *Maddalena penitente*, Tolentino, Museo del Santuario di San Nicola



Fig. 7. Ercole Ramazzani, *Noli me tangere con i santi Francesco e Antonio da Padova*, Tolentino, chiesa del Santissimo Crocifisso



Fig. 8. Ercole Ramazzani, *Assunzione della Vergine con i santi Francesco e Antonio da Padova*, Loro Piceno, chiesa di Santa Maria di Piazza



Fig. 9. Ernst Van Schayck, *L'apparizione del Bambino a sant'Antonio e la donatrice*, Macerata, già chiesa del Corpus Domini



Fig. 10. Ernst Van Schayck, *San Giuliano*, Macerata, Musei civici di Palazzo Buonaccorsi, inv.



Fig. 11. Ernst Van Schayck, *La Vergine, san Giovanni Evangelista e la Maddalena*, Macerata, chiesa di San Barnaba (foto Massimo Zanconi)



Fig. 12. Ernst Van Schayck, *Madonna delle Misericordia con le orfane e il donatore Vincenzo Berardi*, Macerata, chiesa di San Barnaba (foto Massimo Zanconi)



Fig. 13. Ernst Van Schayck, *Ritratto di giovane della famiglia Ciccolini*, Macerata, Musei civici di palazzo Buonaccorsi, inv. 402



Fig. 14. Pittore marchigiano, *Madonna in gloria e i santi Bartolomeo, Giuliano, Margherita e Liberata*, Macerata, chiesa dell'Immacolata Concezione dei Cappuccini



Fig. 15. Ernst Van Schayck, *Madonna in gloria con i santi Bartolomeo, Lucia, Caterina d'Alessandria e il donatore*, Ripatransone, Pinacoteca civica “Uno Gera”

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE  
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

*Direttori / Editors in chief*  
Patrizia Dragoni, Pietro Petrarroia

*Co-direttori / Co-editors*  
Nadia Barrella, Fulvio Cervini, Alexander Debono, Stefano Della Torre, Giovan Battista Fidanza, Pierpaolo Forte, Borja Franco Llopis, Angelo Miglietta, Christian Ost, Tonino Pencarelli, Giuliano Volpe

*Texts by*  
Angela Besana, Fabio Betti, Simone Betti, Carola Boehm, Diego Borghi, Elena Borin, Klara Čapalija, Ivana Čapeta Rakić, Matteo Capurro, Eleonora Carloni, Rachel Carson, Maria Ida Catalano, Sofia Ceccarelli, Angela Cerasuolo, Mara Cerquetti, Anna Chiara Cimoli, Francesca Coltrinari, Valeria Corazza, Alina Jasmine Cordova Garzon, Małgorzata Ćwikła, Claudia D'Alberto, Paola Dubini, Annamaria Esposito, Chiara Fisichella, Alice Fontana, Barbara Francioni, Carlo Fusari, Leticia Labaronne, Laura Leopardi, Saverio Giulio Malatesta, Roberta Manzollino, Silvio Mara, Alessandra Marasco, Diana Martello, Andrea Masala, Željka Mikloševic, Fabrizio Montanari, Alberto Monti, Giovanni Pacini, Alfonsina Pagano, Augusto Palombini, Pio Francesco Pistilli, Ahmad Ginanjar Purnawibawa, Elisabetta Rattalino, Stefano Rodighiero, Roberto Santamaría, Davide Sordi, Isabella Toffoletti, Luca Torelli, Sara Ubaldi, Nicola Urbino, Lorenzo Virginì

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

