

FRANCO DELLA ROSA

PIERMATTEO MANFREDI

e la Pala dei Geraldini

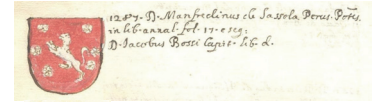


GRUPPO RICERCA FOTOGRAFICA

- In 1^a di copertina: presunto autoritratto di Piermatteo Manfredi (da Federico Zeri) in un dipinto murale rappresentante il martirio di santa Margherita d'Antiochia (pagina 36) presente nell'omonimo Monastero dell'ex Chiesa di Cascia (Perugia). Foto fornita dal sig. Fulvio Porena della *Biblioteca Comunale Tranquillo Graziani* di Cascia
- In 4^a di copertina: Stemma della Signoria dei Della Rosa o da Sassuolo, Secolo IX-XV - *Di rosso, al leone d'argento, accostato da sei rose dello stesso, disposte in due pali.*

Ai miei antenati:

Manfredino - 1287 *Podesta Pg*



Giovanni - 1380/90 * 1297 *Mo*



... *L.A. Muratori*

noi sono state conservate dal Corio (a), e dal Calchi (b). Benchè in quell'anno ancora (c) li adoperassero più d'una volta gli Ambasciatori di Parma, Reggio, Bologna, e Ferrara per quietare i torbidi di Modena, pure nulla di bene se ne ricavo. Aveano Gherardino Rengone pel Popolo della Città, e Manfredino da Saffuolo per gli Ufficiali, ridotto a buon termine un trattato d'accomodamento, ma per le eiorbitanti pretenzioni de' Bolchetti tutto andò a terra. E quantunque

Mario - 1525 (?)

Marco - 1570 (?) e *Domenica di Pasquino*

Valentino - 1614 e *Firmina di Giacomo*

Domenico - 1650 e *Cecilia di Giovanni Vincenzo*

Valentino Antonio Domenico - 1701 e *Lucia Chierichini*

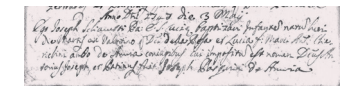
Domenico Antonio Giuseppe - 1747 e *Colomba Pagliaricci*

Valentino Fedele - 1784 e *Cecilia Giulioli*

Salvatore Liborio - 1815 e *Polimadei Angelina*

Antonio - 1846 (?) e *Pernazza Maria Es. Reg. Parrocchiano*

Cesare - 1866 e *Ciculi Filomena*



nonni - *Della Rosa Aurelio - 1894 e Pauselli Guendalina - 1896*

*Monzi Reginaldo - 1887 e Chiappafreddo Alessandra - 1900 ***

genitori - *Della Rosa Sante - 1921 e Monzi Luigina - 1925 ***

Ai miei contemporanei:

fratelli - *Della Rosa Severino e Carla*

Ai miei posteri:

figli - *Della Rosa Jacopo, Chiara, Manno e Lisa ****

nipoti - *Della Rosa Riccardo e Regis Della Rosa Leone *****

* Il primo antenato, documentato nelle Riformanze amerine del 1410

** che mi hanno sempre tutti voluto particolarmente bene

*** con un presente di vita tornato ai primordi

**** con un futuro interamente compromesso dalle multinazionali del profitto,

dalle maledette criminali e infondate religioni che hanno distrutto pianeta e umanità,

<http://www.grupporicercafotografica.it/l'areligione.htm>

dalla stupidità umana contemporanea che ama l'offesa dei prezzi al 9,99

e dalla felice povertà prodotta dallo sperpero all'estero, per migliaia di miliardi,

con l'acquisto immotivato di stupidi, orribili e cafoni automezzi, rifiniti in aggiunta senza targa.

*Sulle Alpi svizzere, lungo sentieri solitari,
spesso mi sento d'osservare il mondo dall'oblò d'uno scafandro.*

FRANCO DELLA ROSA

PIERMATTEO
MANFREDI

e la Pala dei Geraldini

GRUPPO RICERCA FOTOGRAFICA

NOTA

Il presente Studio trae origine da una richiesta di ricerca di un'immagine di Angelo Geraldini ricevuta da parte del signor Christian Corvi, *immagine* possibilmente più completa di quella presente nel sepolcro amerino. Ricerca utile a consentire a mio fratello Severino la realizzazione di un ritratto da porre nell'abitazione del Corvi, in Via della Repubblica, abitazione a suo tempo appartenuta ad Angelo.

L'occasione ha consentito, non solo di rintracciare nel Politico ternano di Piermatteo Manfredi, denominato *dei Francescani* (ora *Pala dei Geraldini*), il volto cercato di Angelo Geraldini, ma di scoprire in questo artista, concittadino del quattrocento, una miriade di misteri celati da *Ser Manfredi* sia in quell'Opera che in altre coeve.

Quanto di seguito riportato è parzialmente già consultabile, virtualmente, nella seguente pagina del Gruppo Ricerca Fotografica: www.grupporicercafotografica.it/Piermatteo.htm, pagina strutturata in quattro parti, intercalate per data,

- Lo Studio dello Scrittore;
- L'Approfondimento Storico del Dr. Christian Corvi
- L'Informazione a mezzo stampa del Prof. Pierluigi Sbaraglia
- Miei approfondimenti e considerazioni conclusive.

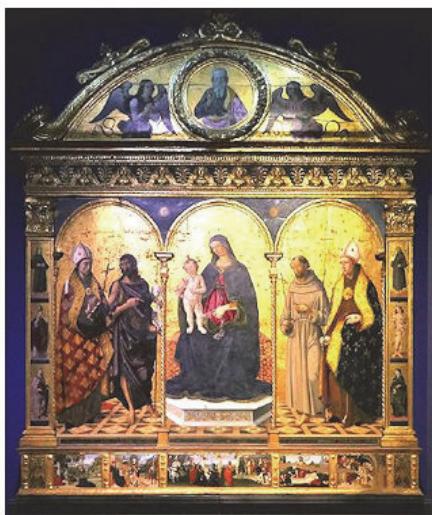
Per la prima volta, sia nella ricerca che nella stesura di questo Studio, Piermatteo abbandona i vari precedenti appellativi per assumere il suo Nome e Cognome. Connotati che attendeva di riavere almeno dal 1985 anno in cui la Dr.ssa Elisabetta David, grazie alla sua ricerca d'archivio, riuscì ad identificare e collegare Piermatteo quale incaricato per la cosiddetta *Pala dei Francescani* (come si legge nel contratto che porta la data del 29 settembre 1483, insieme alla ricompensa stabilita in 220 ducati più il vitto e l'alloggio per sé e per i suoi aiutanti).

Franco Della Rosa

LO STUDIO

Un ritratto di riconoscenza di Piermatteo Manfredi all'amerino *Angelo Geraldini* ed una gran bèffa per il Committente!

È noto che in alcuni periodi storici dell'arte pittorica gli Autori hanno usato firmare le loro Opere inserendo la propria immagine e contribuendo così anche a completare la scena voluta⁹. È invece sorprendente scoprire al posto del "dedicato" il ritratto di una persona a cui si deve grande riconoscenza. È quanto emerge nella Pala dei Francescani (1483-1485) realizzata dal Manfredi per la chiesa di Francesco d'Assisi a Terni¹⁰.



Il primo volto del primo pannello palesemente non ritrae il cardinale Bonaventura da Bagnoregio¹¹, figura che viene rappresentata in ogni occasione con connotati sempre diversi, ma risponde perfettamente alle sembianze del vescovo "amerino" Angelo Geraldini.

⁹ Notiziario, ANNO II, N° 2, p. 12, I Sem. 2015.

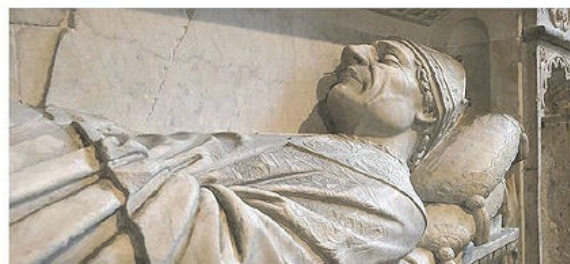
¹⁰ Il pregevole e ricco Capolavoro è oggi relegato al piano primo di un capannone, ex fabbrica chimica SIRI di Terni ora denominata CAOS, in uno spazio definito *Quadreria antica* ...

¹¹ Come *falsamente* riportato nella scritta alla base del Pannello (abbinata alla figura di Giovanni Battista) ed erroneamente nella nota descrittiva "degli esperti", posta sul lato dx del Trittico. Il fatto dimostra che nell'ambiente ternano i volti di Bonaventura ed Angelo non erano e non sono noti. Lo studio mi è stato incentivato dal Dr. Christian Corvi, alla ricerca del volto di Angelo per commissionare un ritratto per la propria abitazione amerina, già "Geraldini", in cui fu ospitato papa Sisto IV nel 1476.



Angelo Geraldini

Il monumento sepolcrale di Angelo fornisce in dettaglio i caratteri somatici fondamentali che si ritrovano nel falso volto del Bonaventura, dipinto dall'amerino Piermatteo nel suddetto Trittico.



Angelo Geraldini, monumento funerario amerino (Ameria, 28 marzo 1422 – Civita Castellana, 3 agosto 1486).

I volti nelle due pregevoli e coeve opere, quella pittorica e quella scultorea, attestano chiaramente la medesima persona, ovvero il concittadino Angelo Geraldini in età avanzata. Ritrovarlo nel Trittico non a lui dedicato lega a doppio filo il rapporto esistente tra Angelo e Piermatteo.

L'opera, a riprova, nasconde ancora ben altro:

- la palese bèffa che Piermatteo si fa dei facoltosi Committenti in occasione di questa ricca commessa, ritraendo al posto di un nuovo generico volto di Bonaventura quello del suo migliore amico, l'attivo umanista Angelo Geraldini;
- l'augurio al vescovo Angelo per l'ambito futuro cardinalizio, auspicato dal galero del *Bonaventura*, adagiato a terra;
- la *trasparente* aureola;
- la completa vanificazione, con tale scaltra azione, del proposito dei Committenti di solennizzare, con questa pregevolissima Opera, l'importante ricorrenza francescana della canonizzazione di Bonaventura, avvenuta nell'anno 1482. *Franco Della Rosa*



Amelia

La rivelazione emerge dalle pagine di un saggio scritto dall'architetto Franco Della Rosa
“Piermatteo si beffò di San Bonaventura”

AMELIA

■ Piermatteo d'Amelia, il più famoso e importante pittore amerino, si beffò di uno dei più importanti santi medievali, Bonaventura da Bagnoregio, e dei committenti francescani che ne volevano solennizzare la figura nella Pa-

la dei Francescani, noto trittico, oggi al museo di Terni. Lo rivela in un saggio l'architetto Franco Della Rosa, studioso amerino di arte e architettura locale. Piermatteo, dovendo dipingere la figura sacra di Giovanni Battista, e, come era uso al tempo, dovendo abbinarvi il volto di un altro

soggetto caro ai committenti, in questo caso Bonaventura da Bagnoregio, disegnò invece il viso del suo più caro amico, il vescovo amerino, Angelo Geraldini. Come sostiene Della Rosa, una beffa verso chi aveva soldi e potere, ma non poteva comprare né l'arte né l'amicizia dell'artista.



Trittico Piermatteo preferì il vescovo Geraldini a San Bonaventura

Invece di seguire le indicazioni fornite dai committenti l'artista dipinse il volto di Geraldini

Pierluigi Sbaraglia

dal 1993
il Banditore di Amelia

Periodico mensile indipendente di informazione locale

Anno XXVI - Numero 6 - Giugno 2018 - Euro 1,00

Angelo Geraldini

di Christian Corvi

IL RITRATTO SVELATO

Straordinaria scoperta storica

Angelo Geraldini è stato uno dei più importanti diplomatici italiani del '400 e il principale fautore delle fortune della propria famiglia, nella sua epoca e nei secoli successivi. Consigliere e funzionario di re e Papi, Rettore dell'Università di Perugia e Vescovo di Sessa Aurunca e di Camin, Geraldini fu un uomo di merito riconosciuto e attivissimo negli eventi del suo tempo.

Una ricerca dell'architetto Franco Della Rosa pubblicata pochi giorni fa ha annunciato la scoperta del suo primo e unico ritratto, ad opera

del grande pittore amerino Piermatteo Manfredi.

La scoperta è certamente destinata a riscrivere i libri di storia dell'arte e a completare la biografia dell'importante diplomatico amerino.

La storia della scoperta

Negli ultimi anni mi sono appassionato alla storia del palazzo in cui si trova la mia abitazione. Situato in via della Repubblica 68, il palazzo è stato edificato da Angelo Geraldini a metà del '400. Per approfondire le vicende del fabbricato, nobilitato da una lapide che documenta il soggiorno del

Papa Sisto IV nel 1476, mi sono dedicato alla lettura della biografia di Angelo Geraldini redatta dal nipote Antonio nel 1470 e alla consultazione degli studi a lui dedicati.

Ebbi modo di notare che malgrado il suo status elevato e il costoso sepolcro nella chiesa di San Francesco, nei musei e negli archivi storici non sembrava esserci traccia di alcun ritratto. Anche la ricerca presso la Diocesi di Sessa Aurunca per iniziativa di Della Rosa è stata infruttuosa.

La circostanza poteva esse-

re giustificata dai suoi frequenti spostamenti, dovuti alle tante missioni politiche e diplomatiche in ogni parte di Italia e di Europa. Antonio Geraldini ne sottolinea le doti di amministratore morigerato e descrive abitudini di vita semplici e pacche. Ma a parte il sospetto che il poeta potesse esagerare per amor di retorica e per affetto parentale, era difficile escludere l'esistenza di un ritratto solo in base a questi tratti caratteriali. Insomma, la questione rimaneva del tutto aperta.

(segue a pag. 3)

Angelo Geraldini

IL RITRATTO SVELATO

(segue da pag. 1)

Mosso dal desiderio di colmare questa lacuna storica e fors'anche di rimediare a quello che sentivo essere una piccola ingiustizia verso Angelo Geraldini, ebbi l'idea di commissionare un ritratto postumo al pittore amerino Severino Della Rosa. Per eseguire questa opera ci si poteva basare sulle sembianze della scultura presso la chiesa di San Francesco e sulla descrizione che Antonio Geraldini fa dello zio nella sua biografia.

Compiuti i primi studi preparatori, Severino Della Rosa, desideroso di avere qualche ulteriore elemento su cui basare la propria opera, mi fornì due brillanti spunti. Possibile mai che lo scultore abbia operato a memoria e quindi per conoscenza diretta del Geraldini e non si fosse al contrario basato su qualche ritratto preparatorio? È inoltre possibile che tra le opere di Piermatteo, la cui carriera fu enormemente aiutata da Geraldini, non compaia il ritratto del suo mentore, nemmeno in qualche personaggio secondario?

Mi rivolsi all'arch. Della Rosa e consultai una monografia delle opere di Piermatteo. In essa non figuravano ritratti di Geraldini.

Solo un personaggio della Pala dei Francescani (oggi esposta al Museo CAOS di Terni) aveva una certa somiglianza, confermata anche dal successivo giudizio di Severino Della Rosa. Ma si trattava di San Bonaventura da Bagnoregio. Era solo una somiglianza casuale?

Lo studio

Pochi giorni fa, sul Notiziario del Gruppo Ricerca Fotografica è apparsa la risposta a questi interrogativi. Il personaggio raffigurato nell'opera di Piermatteo Manfredi non è San Bonaventura ma Angelo Geraldini. La scoperta è per certi versi sconvolgente, in quanto il nome del santo compare proprio al di sotto della sua figura per mano dello stesso autore e perché per più di 500 anni questo è stato il convincimento di tutti, storici dell'arte compresi. L'attenzione dei critici non sembra aver colto le connessioni tra le opere e la vista d'insieme di un'epoca. Franco Della Rosa evidenzia almeno due prove evidenti. La prima è la corrispondenza di tutti i tratti somatici tra la scultura del monumento di San Francesco e la pittura del trittico. La seconda è la circostanza che tutte le altre raffigura-



Particolare del monumento funebre di Angelo Geraldini
Chiesa di San Francesco ad Amelia (Luigi Capponi, 1486)

zioni di San Bonaventura lo ritraggono con un volto differente, spesso "variabile", il che fa pensare che la sua fisionomia non fosse esattamente conosciuta e che un artista potesse raffigurarlo con un certo grado di libertà. A queste due argomentazioni ne aggiungo una terza. Entrambi i volti sono perfettamente compatibili con la descrizione data dal nipote Antonio Geraldini, cioè "che aveva la fronte ampia e austera, il viso invece era ovale e i lineamenti tali da incutere rispetto ... gli occhi ... erano nerissimi, lo sguardo era limpido".

La beffa di Piermatteo

La sostituzione di San Bonaventura con Angelo Geraldini rappresenta una vera e propria "beffa" per il committente, sottolinea Della Rosa. L'imponente trittico avrebbe dovuto celebrare le principali figure dell'ordine francescano, tra cui San Bonaventura, di cui era appena avvenuta la canonizzazione. Piermatteo colse invece l'occasione per immortalare la figura del proprio mentore, evidentemente per rendergli un tributo. Nell'anno di inizio di realizzazione dell'opera (1483) Angelo Geraldini aveva ormai 61 anni e questa scelta di Piermatteo sembra essere un vero e proprio atto di riconoscenza per il supporto ricevuto nei decenni precedenti. La mossa di Piermatteo deve essere stata molto scaltra e ardita, sottolinea lo studioso, avendo approfittato della scarsa conoscenza presso l'ambiente ternano

delle sembianze di entrambi i soggetti e avendo sfruttato una commissione molto importante e costosa.

Per non scoprire l'inganno il pittore dovette peraltro rappresentare Geraldini con aureola di santo e così facendo deve essersi spinto oltre quanto avrebbe voluto. Ma non è tutto.

Osservando attentamente l'opera, si può notare che Piermatteo ha raffigurato il galero cardinalizio di San Bonaventura a terra alle spalle di Geraldini. Questo particolare che può essere letto alla luce dell'ambizioso



Particolare del Polittico dei Francescani,
Museo CAOS
(Piermatteo d'Amelia, 1483/1485)

del Vescovo amerino, mai realizzata, di raggiungere questo superiore livello gerarchico. Riguardo il suo significato, a me sembra che possa prestarsi a diverse letture: un augurio, un riconoscimento simbolico o un'attestazione di grandezza al di là del mancato avanzamento.

Di sicuro questa scoperta conferma il profondo legame professionale e umano tra due dei più grandi personaggi della storia di Amelia.

Christian Corvi
c.corvi.it@gmail.com

I DUE VOLTI DI GERALDINI

*Uno sguardo ravvicinato alla scultura
di Capponi e al ritratto di Piermatteo, recentemente svelato*

Guardiamo più da vicino il volto di Angelo Geraldini raffigurato nel suo monumento funebre e quello di San Bonaventura di Bagnoregio, dipinto nella Pala dei francescani da Piermatteo Manfredi.

Ritraggono davvero la stessa persona, cioè Angelo Geraldini, come recentemente annunciato? Cosa emerge dal confronto tra le due opere?

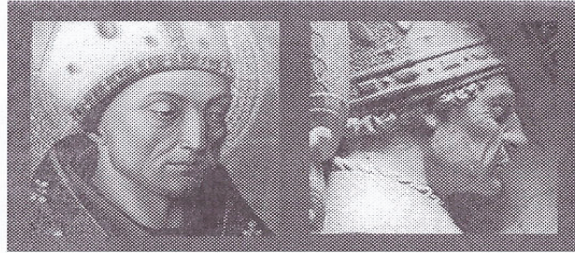
Per verificare la corrispondenza dei tratti somatici presentiamo una elaborazione grafica della foto della scultura. L'immagine è stata ruotata e capovolta orizzontalmente per riportare il viso in posizione eretta e per orientare il profilo verso destra, come nel dipinto. Poiché nella Pala il viso è raffigurato di "tre quarti" e nel sepolcro è stato scolpito solo per la metà di sinistra, questa coppia di immagini costituisce la migliore base di confronto possibile.

Tralasciando per il momento la differenza di età, le caratteristiche somatiche coincidono in modo costante e inequivocabile: gli zigomi sporgenti, la forma della parte inferiore della mandibola, il mento arrotondato, i solchi nella guancia, l'incurvatura del naso, l'arco sopraccigliare e il solco nella fronte. Per questo possiamo senz'altro confermare che San Bonaventura è stato raffigurato con il volto di Angelo Geraldini.

Come anticipato, però, le due immagini evidenziano una certa differenza anagrafica. La scultura rende mirabilmente le rughe di vecchiaia, la cartilagine nasale alterata dal tempo e la flebile consistenza della pelle e dei tessuti. Nel dipinto, invece, osserviamo un uomo maturo ma ben più giovane dell'altro.

Il viso è asciutto ma la pelle è levigata. Le due opere sembrano ritrarre Geraldini in due epoche diverse, eppure la scultura risale al suo fine vita, nel 1486, mentre il ritratto è stato dipinto tra settembre del 1483 e giugno del 1485. Due anni circa, al massimo due e mezzo, sono sufficienti a spiegare queste differenze? Proviamo a ipotizzare altre spiegazioni.

La prima potrebbe risiedere in una specifica scelta di Piermatteo Manfredi che, non dimentichiamolo, stava ufficialmente rappresentando San Bonaventura. L'età della morte del Santo è controversa a causa di due fonti contraddittorie, ma ad ogni modo in un caso sarebbe 53 anni, nell'altro 57 anni. Sia come sia, quindi, San Bonaventura non raggiunse la vecchiaia. La sua morte sembra peraltro essere stata piuttosto improvvisa.



Si tratta dello stesso volto?

A sinistra: particolare della Pala dei francescani raffigurante San Bonaventura, Museo CAOS di Terni (Piermatteo Manfredi, 1483...1485).

A destra: particolare del monumento funebre di Angelo Geraldini, chiesa di San Francesco ad Amelia (Luigi Capponi, 1486).

Si ammalò durante il Concilio Ecumenico di Lione, al quale stava partecipando attivamente, e morì nell'arco di una settimana. Il suo segretario sostenne addirittura che fosse stato avvelenato. In effetti, gli altri ritratti di San Bonaventura, precedenti o successivi a quello di Piermatteo, generalmente lo ritraggono come un uomo di mezza età, qualche volta da giovane.

Una seconda spiegazione, compatibile con la precedente, potrebbe essere il rapido invecchiamento di Geraldini, negli anni che intercorrono tra la realizzazione del dipinto e la sua morte. A 60 anni, dopo essere rientrato da prolungati incarichi in Francia, fu inviato a Basilea per ricomporre una complicata insubordinazione. Malgrado lo sforzo profuso nei due anni di permanenza, la missione per lui fu un insuccesso. La stima del Papa tuttavia non diminuì, tanto che gli assegnò una nuova missione nella lontana Spagna e poi il compito di organizzare le truppe pontificie di stanza nel Lazio per la guerra contro il Re di Napoli. Quest'ultimo incarico, ricevuto quasi all'età di 64 anni, dovette essere stato particolarmente logorante. Dopo sette mesi al lavoro nei campi militari della regione, Geraldini spirò presso la guarnigione di Civita Castellana.

Una terza spiegazione potrebbe essere che quando Piermatteo si accinse a dipingere la sua opera, la sua conoscenza del volto di Geraldini risalisse agli anni precedenti. Infatti, considerando le notizie disponibili, gli unici periodi precedenti l'inizio dell'opera in cui è verosimile che essi si possano essere incontrati risalgono ai mesi tra febbraio e settembre del 1482, se non addirittura ai primi 4 mesi del 1480. Si tratta quindi di 4 o 6 anni e mezzo prima della realizzazione del sepolcro. Piermatteo, infatti, tra il 1479 e il 1482 fu sicuramente presente ad Amelia, Orvieto e Narni. Geraldini, invece, as-

sunse un incarico in Francia che lo impegnò da maggio del 1480 fino a grossomodo febbraio o aprile del 1482. Poi fu certamente a Basilea tra ottobre del 1482 e aprile del 1484. E' pur vero che poi fu presente a Roma ad agosto e a settembre, per cui è possibile che abbia incontrato Piermatteo nei cinque mesi centrali dell'anno, ma non è nemmeno escluso che dopo 8 mesi dall'avvio dei lavori, il suo ritratto fosse già stato completato.

Al semplice appassionato l'osservazione delle due opere fornisce qualche ragionevole certezza, altrettanti dubbi e ancor più suggestioni e ipotesi.

Chissà che in futuro non possano aggiungersi conferme e nuove scoperte su questa affascinante vicenda in cui convergono le vite di due tra i più grandi amerini del passato.

Christian Corvi
c.corvi.it@gmail.com

Novità dalla Pala dei Francescani di *Piermatteo Manfredi*

**I Pannello – presentazione del vescovo Angelo Geraldini alla Chiesa
II Pannello – virgulto⁷: firma e ritratto sulla predella di tre diverse Opere?
- *La beffa del Codice Manfrediano* -**

La *Pala dei Francescani*, iniziata dal Manfredi nel 1483, acquista pregio ad ogni Lettura. Il fulcro del Polittico è nella figura forbita, discreta e da *intruso* del Geraldini⁸. Un *intruso* rispettabile e ben accetto al Battista⁹. Il quale, in *simbiosi* con il Geraldini, vivacizza la scena con latenti *complici* espressioni. La *Madonna col Bambino* e le altre Figure, rivisitate nel nuovo ruolo, appaiono *secondarie*, a corollario e pacatamente compiacenti.

Giovanni, in questa Opera è figura dominante e fa di fatto da tramite presentando Angelo agli altri Soggetti della rappresentazione, tutti rivolti verso Angelo, annunciato con il motto (di solito riservato a *Cristo*) indicato nel cartiglio a lato: "ECCE AGNUS DEI".

L'Umano e spregiudicato Piermatteo, non si fa scrupolo, per omaggiare Angelo, ad usare una *insolita* gestualità del volto e delle mani del Battista e, di rimando, dello stesso Angelo. Battista mostra la mano destra con l'*indice molto teso* verso il cartiglio, la mano destra di Angelo alzata che avverte di *attendere, non esagerare*¹⁰. Una mimica sottesa e raffinata, palese leggendo l'intero Polittico. Il *galero* posto a terra ai piedi di Angelo non si rifà alla tradizionale alle-



goria, simbolo di umiltà del Santo, qui si conferma (Notiziario, Anno V, N° 9, II Sem 2018, p. 5) quale giocoforza di auspicio e di augurio per Angelo.

La *Pala dei Francescani* si accomuna inoltre alla *Madonna col Bambino* (1481), oggi al Museo Statale di Berlino e all'affresco *Madonna col Bambino tra Lucia e Apollonia* (1482), presso la chiesa di sant'Agostino di Narni, per un intrigante ripetitivo e significativo dettaglio in codice.

Capovolgendo¹¹, nella *Pala*, l'immagine del *simbolo vegetale*¹², dipinto *inchiodato* con un colpo violento, a mò di *sigillo* allo spigolo della *predella*, Piermatteo mette in mostra all'estremità, ora superiore, il *profilo* di una *testa* e all'inferiore *l'impennaggio* di due frecce che indicano d'aver centrato ed in profondo più obiettivi: ▲ immagine in vista omaggio ad Angelo e beffa a tutti gli altri?



Lo stesso simbolo è già presente nel quadro di Berlino¹³ e nell'affresco di Narni¹⁴.

Quando si passa dal semplice *vedere, dell'addeito ai lavori*, al *guardare* si leggono aspetti celati, qui per di più in codice, dallo *stravagante e pungente* Piermatteo Manfredi.

Il prof. Federico Zeri¹⁵ nel suo Schedario di fotografie annovera alcune immagini del martirio di santa Margherita d'Antiochia, affresco presente nell'omonima ex-chiesa di Cascia. Per l'ultimo volto posizionato sul lato sinistro, ipotizza un autoritratto del Manfredi. Non si conoscono a conferma altre immagini, ma un'approfondita ricerca iconografica nell'area umbro-laziale, quindi anche al di fuori delle opere già note del *mio concittadino*, potrebbe fornire nuove impreviste risposte.

Franco Della Rosa



⁷ Il 3° *virgulto* è stato dipinto dopo la *condivisione locale* dell'Opera? Si direbbe di sì. Ovvero dopo che il Geraldini - diplomatico itinerante - non è stato *riconosciuto* dai suoi conterranei.

⁸ Sostituto del Bonaventura a cui era *dedicato* l'intero *Evento*.

⁹ Battista, evidente *sostituto* del regista Piermatteo Manfredi.

¹⁰ Attenzione ad eccedere perché qualcuno può scoprire la beffa!

¹¹ L'Artista, tramite la *naturale* posizione di crescita dei germogli, *chiede espressamente* all'osservatore di capovolgere l'immagine dipinta e leggere correttamente il contenuto in codice.

¹² *Simbolo* evidenziato da marcata ombra proiettata su due piani della Pala, assente nello sfondo, molto morbida nel pannello.

¹³ L'Opera, oltre al simile *virgulto*, riporta una *doppia iscrizione* in Codice Manfrediano, "a nastro", ancora tutta da decifrare.

¹⁴ Opera che nasconde *dietro il libro* un mistero da decifrare.

¹⁵ Il prof. Federico Zeri, a novembre del 1997 elogiò, a livello nazionale, con la foto di sfondo dello scritto: Beni culturali "Chi deve catalogare?", il mio lavoro architettonico realizzato per la nuova Piazza e Sede Comunale di Guardea (Terni), apprezzando la nuova Opera; Notiziario - Anno I, N°0, I Sem 2014, p. 3.

Amelia Lo studioso Franco Della Rosa lo ha individuato in tre opere: la Pala dei Francescani e due madonne con bambino Un rametto trafitto da due frecce la “firma” di Piermatteo

AMELIA

■ Nuove ricerche su Piermatteo Manfredi, o Piermatteo d'Amelia, il più importante pittore della storia della città, vissuto nel Quattrocento, portano alla luce un suo marchio di fabbrica: un virgulto, un rametto mozzato, inchiodato e penetrato da due frecce. La scoperta del “logo” Manfrediano è opera dell'architetto Franco Della Rosa, studioso di storia, arte e architettura locale, già autore di numerosi libri su Amelia e sul suo territorio. Della Rosa sta producendo su Piermat-



Pala dei Francescani L'opera di Piermatteo d'Amelia, nel riquadro la “firma” ingrandita

teo diversi brevi saggi. Nell'ultimo della serie si è scoperto che il rametto trafitto ricorre come un sigillo d'autore in ben tre opere, molto vicine nel tempo e nel tema: sono la “Pala dei Francescani” al museo Caos di Terni; la “Madonna con bambino” al museo Statale di Berlino; l'affresco “Madonna col bambino tra Lucia e Apollonia” nella chiesa di sant'Agostino a Narni. Il codice Manfrediano, con le due frecce che centrano il vegetale, il quale capovolto mostra

all'estremità un volto camuffato, è sicuramente allegorico. Ma che ci vuol dire Piermatteo d'Amelia? Per l'architetto Della Rosa è la firma su una beffa. Il pittore,

Vissuto nel Quattrocento

E' il più importante pittore della storia della città

anziché rendere omaggio a santi e committenti, nei suoi dipinti raffigurava i volti dei suoi amici. Primo tra tutti Angelo Geraldini. P.Sb.

Pierluigi Sbaraglia

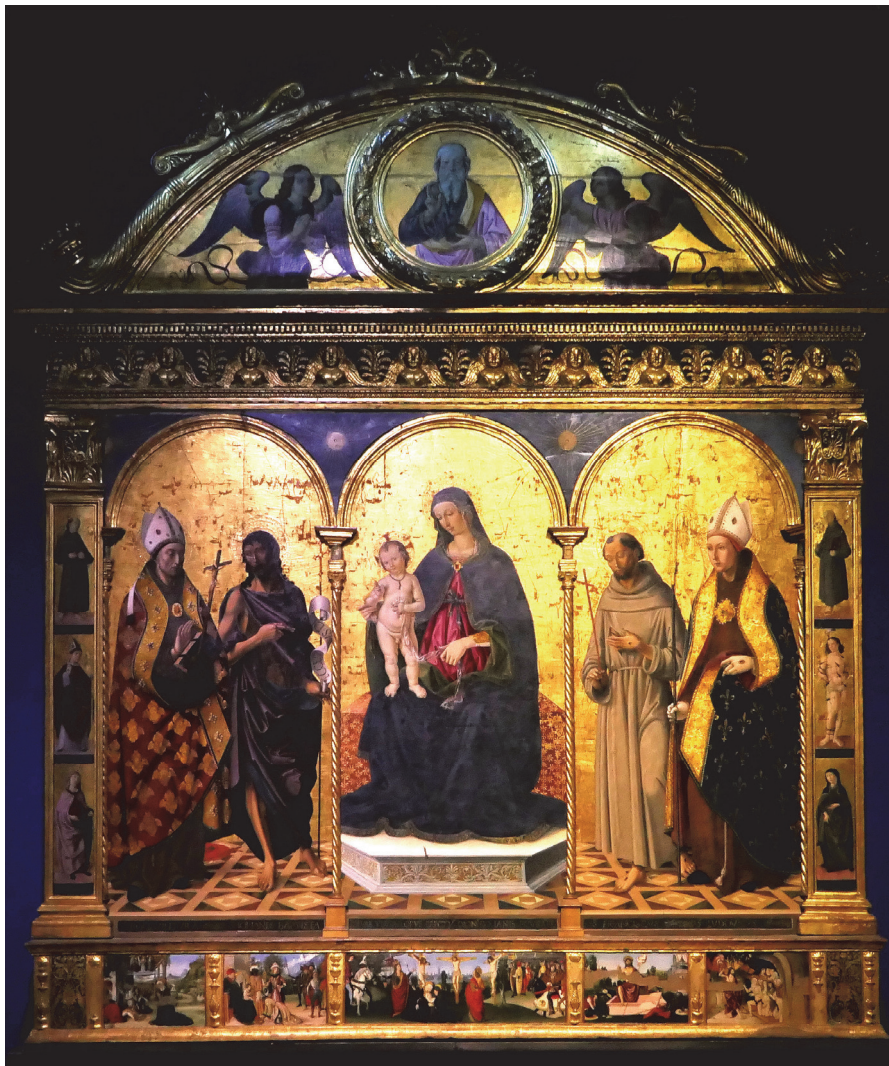


Foto del Polittico ripresa il 3 aprile 2018

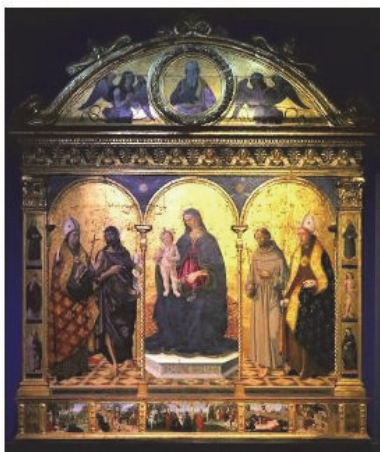
ARTE

La riconoscenza del Manfredi nella *PALA DEI GERALDINI*

Quello che la Chiesa ufficiale non ha voluto riconoscere in vita al vescovo Angelo Geraldini, con il cardinalato, le è stato, *virtualmente*, riconosciuto dal fedelissimo amico e concittadino Piermatteo Manfredi.

Può sembrare insolito dover leggere in una grande rappresentazione pittorica, ufficialmente dedicata ad un Personaggio e ad uno specifico evento sovranazionale, un *tema* parallelo rivolto ad un altro Personaggio. Questo è quanto avvenuto sulla fine del '400 ora documentato a Terni con la solenne *PALA DEI GERALDINI*.

Peccato che in oltre cinque secoli il fatto non è venuto in luce e che nessuno⁵, in una marea di studi e ricerche, non ha mai messo semplicemente a confronto due identici volti contemporanei⁶, e compreso due storie umane saldamente intrecciate.



⁵ Il fatto non meraviglia più di tanto, d'altronde gli stessi storici locali, del '900, Cansacchi, Bolli, Rosa, Di Tommaso, Erolì, ed altri sino agli anni '50, storici con molti mezzi e tempo a disposizione, non hanno mai visto, ad esempio, la 6° Porta Urbana di Ponte Sisti seppure vi passassero davanti frequentemente.

⁶ Nonostante nella pittura celebrativa, in assenza di volti certi, era in uso frequente attingere a *soggetti caratterizzati*, è completamente da escludere l'aver genericamente usato il volto noto di un diplomatico, di valenza internazionale, come il Geraldini.

Dal raffronto con altre rappresentazioni di *ricorrenze* o *beatificazioni* analoghe, nessuna contempla la vasta *simbologia* presente in questa *Pala*⁷.

Apparentemente nell'Opera del Manfredi tutto sembra normale, una normalità garantita pure da un'iscrizione riportata in calce dallo stesso Artista, ma non è così. Di certo, *il Manfredi regista*, con il rischio già molto alto d'essere scoperto e di perdere la reputazione insieme all'unica straordinaria occasione avuta per ringraziare Angelo, non poteva tirare troppo la corda accennando ancora le *latenti* varianti poste nella scena.

Verrebbe d'aggiungere che il pannello sito ai piedi del Geraldini auspichi anch'esso e, reciti, tramite le insolite formiche processionarie: *cammina, cammina e pian piano si arriverà alla meta!*



In questa occasione il volto del Battista, al contrario che in altre opere, è rappresentato *languido* con l'espressione di chi tace e rifiuta corresponsabilità, del tipo: *eseguo quanto richiesto senza pormi problemi*⁸.

La mano di Angelo rasenta

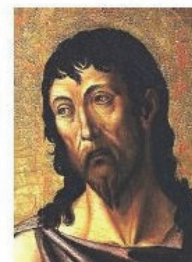


il limite di piegatura indicando con chiarezza, moderazione, attesa e contenimento.

La mano sinistra, coperta, con l'aiuto dell'altra, funge da ambiguo e precario sostegno al Libro e ancor più alla lunga Croce.

Osservando il primo pannello viene da pensare che la rappresentazione del Geraldini sia stata cosa nota fra i due, se non concordata, fatto che si deduce dalla netta posizione della suddetta mano destra. Una posizione che prelude e richiama ad un possibile colloquio preparatorio.

Il volto del Cristo come



⁷ Crf. Vittore Crivelli, *Politico dell'incoronazione della Vergine*, 1480-1489, sant'Elpidio a Mare (Fermo). Quadro omologo.

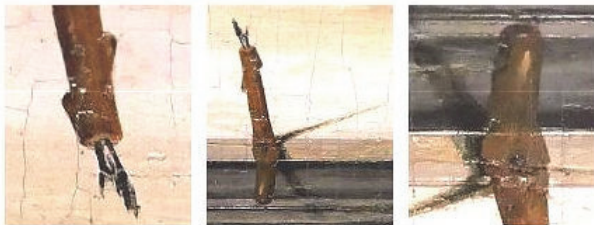
⁸ Comportamento del tipo: *Sto coi frati e zappo l'orto*, espressione umbro-toscana in uso da vecchia data, avvicicabile se non associabile anche all'altra, anch'essa locale, da *cascamorto*.

quello della Madonna, esternano completa indifferenza ai fatti. È da notare però la collana di corallo del Cristo a cui è appeso un raro *cornetto* scaramantico a due punte, del tipo, al plurale: *veniteci incontro, aiutateci?* L'insolita rappresentazione della Natività, posta ai piedi del fittizio "san Bonaventura", con il Bambino, *rigido*, a braccia conserte e sguardo fisso, appoggiato ad una sella d'asino, desta meraviglia (*preoccupazione?* *Non ne voglio sapere?* *Non mettetemi in mezzo?* *Non voglio vedere?*).



Nell'insieme si ha la netta sensazione di trovarsi di fronte oltreché ad una grande Opera anche ad una scena punteggiata da comuni vive espressioni di vita familiare.

Il virgulto, presente anche in due Opere realizzate poco prima (salvo altre ancora sconosciute), non è un simbolo qualunque⁹, fa parte di una scelta molto personale che non si ritrova, così collocato e rappresentato, in altri Autori. Piermatteo per la terza volta lo ha dipinto ancora capovolto per non far comprendere subito il significato, inchiodato con un colpo netto, deciso e violento come dire: *è andato tutto come volevo*, tanto da schiacciarlo ed evidenziandolo ancora una volta con ombre marcate¹⁰. Il tutto è fatto ad arte per risultare un richiamo e siglare uno o più personali obiettivi raggiunti¹¹. È un simbolo che si allontana di molto dagli altri tipici simboli delicatamente adagiati su ripiani, come le ciliegie, le candele ardenti, il libro (di Narni)¹². Per questo Autore tutti gli oggetti sono ben posizionati e motivati, nulla è posto e dipinto a caso.



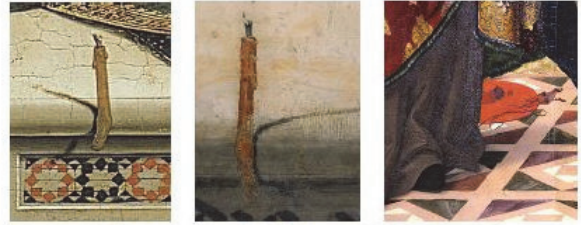
⁹ Non si tratta di una candela con cera colata sui fianchi, ma un richiamo in codice, miniatura protetta dall'immagine capovolta.

¹⁰ Un sigillo che si deve notare ma non comprendere facilmente.

¹¹ L'operazione fa pensare ad una soddisfazione raggiunta dopo un rischio scongiurato, rischio d'essere scoperto per il plurimo significato celato nei suoi dipinti e il grande azzardo operato.

¹² Il libro è chiaramente un grande enigma ancora da chiarire.

Si noti il piumaggio delle due frecce¹³ (una nelle altre due Opere precedenti) centrate ed infisse in profondo. Ed ancora, un volto di profilo?



Il virgulto di Berlino e quello di Narni e il galeno poggiato a terra.

Il galero cardinalizio, seminascolato a terra, è chiaramente un altro indizio di marcato augurio per la forte aspirazione cardinalizia di Angelo.

Nel rappresentare il Bonaventura il Manfredi ha rispettato gli attributi iconografici tipici a lui riferiti¹⁴, come il crocifisso, il libro, la mitria, in parte il galeno (per l'angelo, invece, si è *servito* di *Angelo Geraldini*), non si è avvalso invece degli altri attributi attinenti come l'ostensorio e il rosario. Per il volto invece il Manfredi non ha trovato limitazione alcuna. Si veda la varietà di volti sotto riportati, utilizzata nel tempo per rappresentare Bonaventura da Bagnoregio, varietà che non contempla due fisionomie simili.



I tanti volti e copricapo di san Bonaventura da Bagnoregio.

Nel Polittico del Manfredi¹⁵, osservando l'Opera ad appena cinque metri di distanza (la minima distanza per avere una vista d'insieme), le

¹³ Non si tratta di fiammelle accese o di un innesto arboreo.

¹⁴ Furia Paolo, Dizionario iconografico dei santi, p. 232, 2002. Furia Paolo, Segni, simboli e allegorie nell'arte sacra, 2005.

Non è stato così per il volto per il quale non vi erano riferimenti

¹⁵ *La Pala dei Geraldini*, oltre alle cospicue dimensioni di m. 3,93 x 3,32, è senza dubbio una delle migliori e ricche Opere del Manfredi, quella che ben si prestava per ringraziare Angelo.

aureole dei santi non si avvertono, scompaiono. Tutto questo al contrario di quanto si può riscontrare nel coevo Polittico di Vittore Crivelli, quasi identico e probabilmente commissionato anch'esso dai francescani.

In questo caso le aureole sono addirittura *rinforzate dall'architettura* delle cornici di ogni singola Figura. Negli scomparti superiori, le aureole sono ancora più marcate, ben visibili e percepibili a qualunque distanza, così come nei sei riquadri sottostanti.



L'Opera del Manfredi merita un raffronto con la coeva Pala del Crivelli, di pari tema e personaggi, per la freddezza e la rigidità della rappresentazione dello stesso evento in questa trattato.

Un'Opera indietro nello stile di oltre 50 anni!

Va inoltre osservato nel Polittico del Manfredi la solenne architettura e la ricchezza dell'intera cornice con la grande cimasa a lunetta sormontata da due splendide e solenni cornucopie. Cornucopie, simbolo di fortuna, guastate nell'immagine dal *carico* di due aggiunte baroccheggianti poste stupidamente sulle reni dell'arco¹⁶.

Per la *sottesa messa in scena*, voluta dal Manfredi, risulta poi essenziale per ogni aspetto la prospettiva centrale, tripartita ma *riunita* dal pavimento.

Un insieme frazionato solo da sottili colonnine ed archi, il tutto posto quindi solo come importante accorgimento per proteggere la superficie dipinta dai frequenti danni prodotti dai visitatori.

Non va dimenticata l'opportunità avuta dal Manfredi¹⁷ di dipingere, prima del Buonarroti, seppure solo con un cielo stellato¹⁸, la volta di un



¹⁶ Aspetto che può facilmente sfuggire, giustamente fattomi notare dal perito d'arte Marcello Zera, interpellato per valutare, con idonei strumenti, le sovra pitture, il loro ritiro, i tarli e le fessurazioni della tempera sulla tavola, oltre ad altri aspetti prettamente tecnici individuati, valutati e studiati congiuntamente.

¹⁷ Piermatteo potrebbe aver visto o saputo, prima di morire, della perdita del suo dipinto in s. Pietro ad opera di Michelangelo?

¹⁸ Piermatteo Manfredi, Volta della Cappella Sistina, Gabinetto fotografico degli Uffizi di Firenze, disegno preparatorio su car-

ambito spazio vaticano, quello dei Conclavi e in passato di alcune incoronazioni papali: la Cappella Sistina.



▲ Il disegno conservato agli Uffizi

Il vivace e pungente carattere di Piermatteo trova ampio riscontro tra vari Artisti contemporanei. Artisti in buona parte spesso dediti a pubblici confronti verbali irruenti e sagaci¹⁹.

Una caratteristica saliente del Manfredi è nell'essersi dotato di un *Codice*, esternato attraverso simboli, espressioni, posture ed oggetti, con il quale ha voluto trasmettere messaggi aggiunti e nel contempo rassicurarsi sul buon esito. L'impeto nell'inchiudere il virgulto, le frecce scagliate al centro del fusto e in profondo mostrano soddisfazione e liberazione da una grande ansia.



Dagli anni '80 il Manfredi si avvale del *Codice Manfrediano*. Il quadro della Madonna col Bambino, oggi a Berlino, ha l'intero orlo del pannello costellato di lettere, in stampatello maiuscolo traforate e



dorate nascoste nel ricamo, lettere che trasmettono un messaggio celato così come l'affresco di sant'Agostino di Narni ha un libro, posto ai piedi, che nasconde anche esso un *segreto* certo²⁰.

Questa pregevole, ricca ed elegante Opera di Piermatteo Manfredi, per quanto mostra e vi ci si riscontra, va di fatto rinominata come:

LA PALA DEI GERALDINI

e ricollocata in un luogo degno dell'Opera, come la Chiesa ternana dedicata a Francesco di Bernardone per cui fu commissionata e pagata o in un ambito pubblico storico che non sia un capannone industriale come avviene ora! Franco Della Rosa

ta, circa 1479-1480. da Federico Zeri, inventario n. 49263, già Umberto Gnoli.

¹⁹ Giovanni Alessandri, Il divino Michelangelo: episodi, aneddoti, avventure (narrati da), Ed. Ardita, Roma, gennaio 1966.

²⁰ Da un esame estivo dell'affresco, utilizzando una camera termica, si potrebbe svelare cosa è *celato* dietro il libro e la scritta.

Il ringraziamento aggiunto di Piermatteo Manfredi nell'affresco di sant'Agostino di Narni



L'affresco *Madonna col Bambino tra Lucia e Apollonia*, dipinto da Piermatteo nel 1482, oltre a nascondere messaggi aggiunti, celati dal libro, grazie alla caduta di



pittura nella parte bassa mette in mostra il giunto tra grado e sottogrado dipinto prima dello stesso libro. Questo particolare indica chiaramente che il libro è stato dipinto in un secondo tempo così pure le candele e il virgulto²¹. Virgulto che, capovolto, mostra all'estremità verosimilmente una testa di fauno?

Una serie di particolari non posti sopra la predella, come consuetudine, ma tutto più in basso. Aggiunta che appare una dedica *per grazia ricevuta*.

²¹ Ragionando secondo l'usanza "umbra", si è portati a pensare che Piermatteo abbia voluto lasciare ai posteri un compito da svolgere: interpretare la sua estroversa indole, nel contempo, celata e stimolata dal Codice Manfrediano. Un fascio di candele!

Grazia ed esternazione *operata* a Narni in un ambiente più riservato e tramite una propria Opera.

L'*abbondante* fascio di candele accese può indicare, in questa circostanza, non una forma di devozione ma un ringraziamento per se, in relazione allo scampato pericolo per l'azzardo operato sulla Pala, ufficialmente *dei Francescani*²².



Il solito virgulto²³, ancora una volta capovolto, attesta di nuovo d'aver superato il rischio mentre il libro, con il dorso rivolto a destra, ad indicare d'essere stato *letto*(?), evidenzia forse anche che *un buon triduo di preghiere*²⁴ (per un religioso?) sarebbe ancora un'azione opportuna.

Tutti i tre simboli, contrariamente a quanto avviene nel resto dell'affresco, hanno le ombre molto evidenti tanto da richiamare la stretta relazione tra di loro e con il messaggio dell'Autore.

Di particolare impatto è nell'affresco il telo centrale (già diffuso in centro Italia), retrostante il sotteso trono della *Madonna col Bambino*. Particolare è anche l'assenza completa degli attributi ricorrenti per santa Apollonia²⁵. *Franco Della Rosa*

²² Si guardi agli *attributi del martirio* per santa Lucia e santa Apollonia (?) in riferimento agli scampati pericoli e punizioni rischiose, relazionabili alle coeve azzardate azioni intraprese da Piermatteo Manfredi, in particolare con la Pala ternana.

²³ Posto ancora una volta sullo spigolo di un gradino ma non su quello della predella e non a sinistra come per le altre due Opere (Berlino e Terni). Più in basso, ad indicare l'aggiunta postuma?

²⁴ I segni in rosso presenti sulla quarta di copertina riportano le lettere *P .. M* ? Seppure capovolgendo l'immagine, la caduta di pittura non ne consente con sicurezza una diversa lettura.

²⁵ La consueta pinza, ben in vista, che tiene stretto un dente.

Con il terzo saggio si completa il mio studio
della Pala ternana di Piermatteo Manfredi

Quindici fondamentali aspetti giustificano senza dubbio
il cambio di attribuzione dell'Opera
da rinominare come "La Pala dei Geraldini"!

- 1 – il volto di Angelo Geraldini al posto di quello di Bonaventura;
- 2 – il volto sconosciuto del Bonaventura che ha favorito
Piermatteo nel suo programma;
- 3 – il volto languido da cascamoto del Battista,
fatto inconsueto in questo tipo
di rappresentazioni (in questa occasione con il ruolo,
nel dipinto, di "sostituto regista"
di Piermatteo a "coordinare" espressioni e gesti
di tutte le Figure della Pala)
- 4 – il volto della Madonna, apparentemente indifferente,
che demanda però al Bambino di partecipare alla scena sfoggiando
un raro cornetto biforcuto,
amuleto simbolo di congiunta protezione dai guai;
- 5 – il volto di Francesco, orientato verso Angelo,
con gli occhi bassi e socchiusi, da cosciente dissociato ai fatti;
- 6 – il volto di Ludovico da Tolosa orientato verso Angelo,
con sguardo distante ed assente, anch'esso da dissociato;
- 7 – la mano di Angelo molto tesa ad indicare chiaramente
a Piermatteo molta prudenza;
- 8 – l'indice della mano del Battista non rivolto al Cristo,
ma all' *Ecce Homo*, Angelo;
- 9 – il galeno cardinalizio a terra e seminascosto,
che poteva non comparire affatto
o essere comodamente in testa al Bonaventura,
risulta un palese auspicio per Angelo.
I calzari di Bonaventura non "cardinaleschi";
- 10 – la natività riprodotta nella formella riporta un rarissimo Bambino
rappresentato "rigido" con le braccia conserte
in segno di "non ne voglio sapere",
"non voglio vedere", contrariato (?);
- 11 – nella suddetta sottostante formella: le formiche processionarie
sono disposte allineate lungo un lento rettilineo percorso.
Meta di un prossimo "scontato" cardinalato (?);

12 – il rametto capovolto, da Codice Manfrediano
(virgulto per i critici dell'arte),
dipinto inchiodato e ben evidenziato dalle ombre,
in posizione mai vista prima;

13 – i piumaggi delle frecce centrate con violenza e in profondo
ad indicare d'aver ben colpito al centro e senza essere stato scoperto
(firma postuma di Piermatteo?);

14 – da non sottovalutare vi è anche l'abito francescano
quasi interamente coperto per *rinforzare* l'immagine di san Bonaventura
e sviare i sospetti verso il Geraldini;

15 – le due stupende cornucopie poste sulla lunetta della Pala,
simbolo di abbondanza e fortuna
(attinente anche alla nuova lettura di tutta l'Opera?).

Cornice che nell'insieme Federico Zeri ha descritto come
tra “le più spettacolose del Rinascimento italiano”!

Un'Opera che ha ingannato per secoli qualunque osservatore sin quando,
con la ricerca per commissionare un ritratto di Angelo Geraldini
si è trovata anche la chiave per il percorso al vero contenuto
della rappresentazione manfrediana.

Salvo altri dettagli ancora da individuare.

Con questa Pala siamo di fronte ad una perfetta scena
di un adeguato ringraziamento ad Angelo,
a cui Piermatteo ha evidenziato che teneva molto,
il tutto realizzato all'interno di un altro *avvenimento*,
come suol dirsi, capitato a pennello!

Un'Opera che è un capolavoro anche di astuzia.

P.S. – L'affresco di Narni è per me da considerare, una “commessa”,
commutata poi con le aggiunte pittoriche,
in un vero e proprio ex-voto esternato qualche anno dopo.

Lo attestano:

- il raro fascio di candele posto sul gradino al centro dell'affresco;
- il “misterioso” libro dal significato ancora da svelare;
- il terzo rametto capovolto, quale “firma - sigillo”;
- la posizione del dito medio della mano sinistra di “santa Apollonia”
- la tenaglia e l'aureola, ambedue dipinte *a tempo*!

ARTE

I misteri di Ser Manfredi

Dov'è la relazione tra il volto di santa
Apollonia di Narni e Piermatteo?

Come per il san Bonaventura del Polittico ter-
nano, anche per santa
Apollonia non esiste
un volto di riferimento
per rappresentarla. Va
annotato in aggiunta
che l'Apollonia di Nar-
ni non è nemmeno
completata con il tipico
simbolo che la dovreb-
be contraddistinguere:



la tradizionale tenaglia che stringe un dente.

Dove indica il dito medio della mano sinistra?

Chi rappresenta quindi il volto, d'aspetto
familiare, che vediamo ritratto?



La moglie, una figlia, un'amante, una conoscente,
una persona nota, o il tutto è soltanto casualità?

P.S. – La “tenaglia” compare, in posizione secondaria,
come residuo pittorico sopra dipinto,
come la “palmetta”, ambedue ben
programmate per scomparire.

ARTE

I misteri di Ser Manfredi

Cosa indica il dito medio della mano sinistra di santa Apollonia e attestano le sovra pitture *a tempo*?



Le immagini sovra dipinte del *libro* e del *fascio di candele*, poste nell'affresco narnese ai piedi di *sant'Apollonia*, mostrano, al contrario della *tenaglia* e *palma*⁵ aggiunte anch'esse, una *sovradipintura* motivata effettuata dal Manfredi probabilmente pochi anni dopo il *completamento* dell'affresco. Come già richiamato in questo Periodico⁶, l'Opera, ritengo, abbia

chiaramente svolto per Piermatteo da Ex-Voto a seguito dello scampato pericolo legato al grande azzardo praticato nella Pala Ternana⁷. La posizione tesa del dito medio, orientato a metà tra il *libro* e il *fascio di candele* (tipica manifestazione di ringraziamento) sta, ritengo, ad indicare le immagini degli Ex Voto e, a sostituire l'indice (già *impugnato* in un fax-simile di labile *sostegno* alla *tenaglia*); indice altrimenti rivolto in sfrontata posizione⁸.



Il tutto evidenzia ancora una volta, insieme al solito messaggio del *virgulto*, l'indole di Piermatteo e i suoi latenti reiterati e spregiudicati piani.

⁵ Tracce residue giustamente fattami notare da Christian Corvi.

⁶ Circa due anni prima. Si veda il N. 10 e N. 11-2019 pp. 7 e 8.

⁷ Notiziario N. 9, II Sem. 2018, p. 5. Da *Codice manfrediano*.

⁸ Legame *tenaglia-indice* appositamente retratto per sostenere e lasciare libera e insospettabile la posizione al *medio*, d'indicare.

Il mistero di un volto

Piermatteo Manfredi è stato tutto fuorché il freddo e metodico esecutore di commesse di

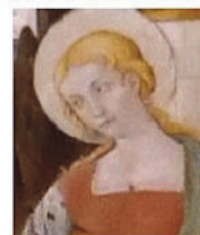


Opere. Nel suo lavoro si sovrappongono e riflettono fatti e avvenimenti strettamente legati alla sua variegata vita privata.

◀ Se *questo* è realmente l'autoritratto di Piermatteo ogni dubbio sul suo operato è chiarito.

Il solo sguardo evidenzia l'indole della persona, il carattere e l'estrosità sottesa del personaggio, il suo *Codice*⁹ di comportamento e la continua propensione al rischio.

Nell'immagine di santa Apollonia, Piermatteo, attraverso gli *attributi* sovra dipinti "a tempo" (la tenaglia e la palmetta) ora semiscomparse e *oscurate*¹⁰, probabilmente già da secoli, mostra ben altri intenti. È una donna che vuole mettere in vista. Una donna a cui teneva molto. Una donna con la quale era probabilmente molto legato, riconoscente o innamorato!



La conferma viene dai lineamenti di altre due significative Opere: santa Lucia della *Maestà* di Toscolano e dalla Maddalena del "Polittico" di Orvieto.

Ancora il medesimo volto è utilizzato, adeguato alle circostanze con leggere variazioni espressive. Di fatto, a Narni, siamo di fronte ad un'Opera pittorica con la capacità di trasfigurare nel tempo e di adattarsi, ancora una volta al volere dell'Artista, beffando anche qui, due volte, a piacere il Committente di turno!



Franco Della Rosa

⁹ Il *Codice manfrediano* che lo accompagna negli anni '80-XV.

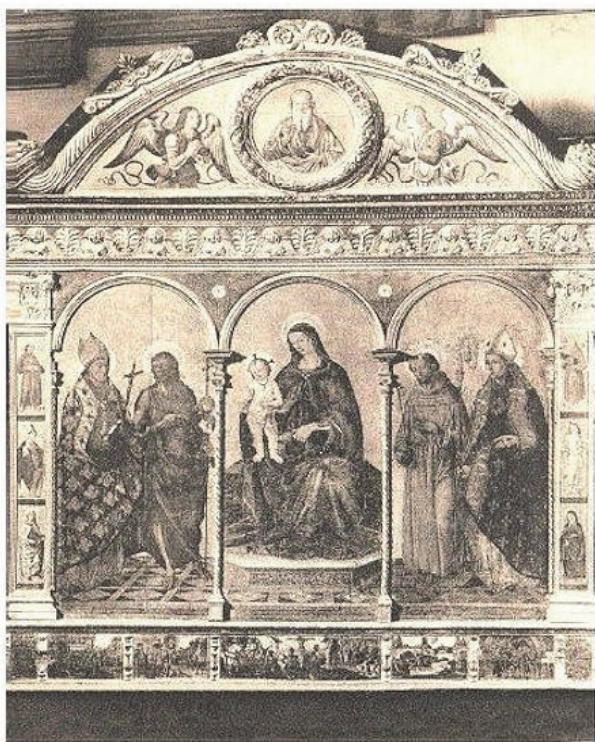
¹⁰ Anche in tre dei miei Lavori Professionali, da decenni, sono inseriti *dati a tempo* oscurati o apposti poco in vista. Entro le Cisterne amerine d'epoca romana, sulla Piazza di Guardea e presso l'abitazione privata "P. Guerrini" in *Località Palazzone*.

ARTE

Gli infiniti misteri di Ser Manfredi

Dalla *Madonna in trono e Santi* alla *Pala dei Geraldini!*

Un'immagine fotografica del Polittico ternano di Piermatteo Manfredi, quale Pittore non ancora individuato come l'Autore dell'Opera, mette in mostra, da molto tempo, l'assenza di conoscenza di questo grande Artista del '400 da parte di tutta la critica della *Storia dell'Arte*.



Terni

Pinacoteca
La Madonna in trono e Santi

È stupefacente che un'Opera di tale bellezza, pregio, contenuto e ricchezza espressiva non abbia destato nemmeno in passato il bisogno di consultare gli Archivi! Rimescolare lo stesso *pancotto*, in ogni epoca, ha sempre reso di più.

La continua estrosità di Ser Manfredi nel rebus delle iscrizioni celate!

Gli orli d'abito di più Madonne dipinte da Piermatteo Manfredi nascondono, rispettando la sua indole ed il suo Codice, contenuti ancora oggi tutti da sciogliere.



Particolare dell'Annunciazione, oggi confinata nel Museo Isabella Stewart Gardner di USA-Boston

Il misterioso Piermatteo con la sua volontà di criptare nelle Opere messaggi aggiunti, come più volte fatto, dimostra di saper ben destreggiarsi tra Commitenti e Osservatori, di fatto scavalcandoli, rivolgendosi quindi direttamente ai posteri.



Il misterioso Piermatteo con la sua volontà di criptare nelle Opere messaggi aggiunti, come più volte fatto, dimostra di saper ben destreggiarsi tra Commitenti e Osservatori, di fatto scavalcandoli, rivolgendosi quindi direttamente ai posteri.



Madonna con Bambino, oggi finita al Museo Statale di Berlino



L'approfondimento di Studio è rivolto a chi vuole approfittare di questa occasione di interpretare e risolvere l'enigma incompresso dai *critici d'arte*, dopo ben sei secoli di storia. *Franco Della Rosa*

LETTERE

L'Annunciazione Gardner a Boston

Alla Direzione del Museo Gardner di Boston

Disporre, apprezzare e ammirare un'Opera pittorica è senza dubbio un fatto molto positivo, conservare al di fuori del proprio ambiente originario è invece semplicemente collezionismo e, se privato, collezionismo morboso e pure molto deleterio³¹.

Nella storia dell'Annunciazione di Piermatteo Manfredi si annovera una sottrazione del dipinto al Convento dell'Annunziata di Amelia (Terni) per il quale il Manfredi l'aveva dipinta, fatto avvenuto da parte della francescana Casa Madre di Assisi (Perugia). Casa Madre che, da



quanto risulta non ne ha fatto proprio un buon uso cedendo l'Opera oltre Oceano.

Di per se estrapolare una qualunque Opera (pittorica, scultorea, architettonica et altro) dall'ambiente per cui è stata realizzata – ovvero – riporla in un Museo (in conservazione e mostra), specialmente quando può ben stare nel luogo che l'ha richiesta, corrisponde all'impoverimento dell'Identità Locale, in pratica ad una condanna a morte.

Il Museo Garden ha mai pensato di donare l'Opera al Convento per il quale Piermatteo Manfredi l'aveva realizzata, restituendola quindi alla Comunità Locale?

Grazie, Franco Della Rosa.

³¹ Si veda in: www.grupporicercafotografica.it/Piermatteo.htm.

LETTERE

Accaparramento & Asocialità

Il giorno 10 dicembre 2020, dopo l'inevitabile sollecito, mi è giunta, da parte di un *sacri-ficale* della *Collezione Gardner*, questa *vispa* nota:

Caro Franco,

La vostra e-mail mi è stata inoltrata da un collega qui all'Isabella Stewart Gardner Museum. Grazie mille per la sua e-mail. Le condizioni di Isabella Stewart Gardner ci impongono di non poter acquistare opere d'arte e di non poter cambiare nulla nelle gallerie per lunghi periodi di tempo. Per favore, fatemi sapere se avete altre domande.

Cordiali saluti

Alex Eliopoulos.

Ero "tentato" di chiedere l'Opera per me ma ho solo replicato con *pari* risposta:

Caro Alex,

la mia domanda, come credo avrà ben capito, non era rivolta ad acquisti o vendite. Quindi, se mi vuole seriamente rispondere lo faccia.

Cordialmente, Franco Della Rosa

<http://www.grupporicercafotografica.it/GRF2021-14.pdf>



**PERIODICO EDITO DAL GRUPPO RICERCA FOTOGRAFICA
che non esprime opinioni ma legge e trascrive la realtà.**

(L'uscita del Notiziario è a cadenza semestrale - Giugno / Dicembre)

I Testi senza il nome, le fotografie, i disegni e la grafica sono di Franco Della Rosa, le foto di p. 3 e 4 sono della Biblioteca Fontis Boni, quella di p. 5 è di Google, di p. 12 è di Google Heart, quella di p. 14 proviene dal web. Sedicesimo numero.

QUESTO NUMERO È CONSULTABILE E STAMPABILE GRATUITAMENTE VIA INTERNET

Il contenuto del Notiziario può essere utilizzato citando per esteso l'Autore, il Testo e il Gruppo Ricerca Fotografica — CH-Cumün da Val Müstair — Grischun.

- ▶ aprendo la prima pagina (con indice interattivo) del Sito Web dell'Associazione www.grupporicercafotografica.it insieme ad altre pubblicazioni presenti in:
- ▶ 335 copie di 44 diversi Libri presso 151 Biblioteche Pubbliche di 4 Paesi del Mondo
- ▶ 19 libri+Notiziario, presso la Biblioteca chantunala dal Grischun - CH-7001 Cuira, presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma- IT-00185 Roma e America - Terni
- ▶ 29 libri presso la Sede del Gruppo Ricerca Fotografica - CH-Cumün da Val Müstair

Piermatteo Manfredi

e le Opere della Sala Consiliare
IT-amerina

Il Regio Ispettore Onorario ai Monumenti, agli Scavi ed all'Arte per il Mandamento amerino, Angelo Di Tommaso¹¹, nel 1931, oltre ad aver anticipato tutti sugli attributi anagrafici da conferire a Piermatteo Manfredi, attributi che tuttora, escluso lo Scrittore¹², continuano a vagare in n.n.¹³, ovvero tra *Piermatteo da ...*, *Maestro de ... il Pittore di ...* ed altro, riporta che ... *Nella camera precedente il gabinetto del Podestà si ammirano due tavole, attribuite a Pier Matteo Manfredi amerino, ed altra dell'Agrestì. Il Pier Matteo fu compagno di lavoro al Perugino nelle stanze Borgia in Vaticano. ...*



S. Astasio Anzate, di Pier Matteo Manfredi di Amelia (Sen. XV)

... ed ancora: *Pier Matteo Manfredi (1440-1509)*,

¹¹ Angelo Di Tommaso, Guida di Amelia, Edizioni Annuari Gui de Regionali Italiane - Terni, 1931-X, Reprint: Gruppo Ricerca Fotografica, Tipolitografia Folmar, Bologna, maggio 1991.

¹² Franco Della Rosa, *Piermatteo Manfredi e la Pala dei Geraldini*, CH-Cumün da Val Müstair, G.R.F. settembre 2021.

¹³ N.N. = *Nomen Nescio* = Figlio di genitori sconosciuti.

Pittore di gran pregio. Lavorò, insieme all'Antoniazzi ed al Perugino (1484), agli affreschi della biblioteca vaticana e nelle stanze Borgia. Fu da Papa nominato Podestà di Fano. Nel palazzo comunale di Ameria esistono due tavole, Madonna con Santi e S. Antonio Abate, attribuite al suo pennello.



Sullo sfondo (con la cornice antica già rimossa): *Madonna col Bambino tra Giovanni Battista e Francesco d'Assisi* (foto del 14 novembre 1976, in occasione della Conferenza-Mostra di Amulio Giurelli e Franco Della Rosa sull'Arte romanico-bizantina-rinascimentale tenuta presso la sala consiliare amerina)

Due Opere che risultano però di dubbia attribuzione. La prima, *Madonna con Bambino e Santi*, non evidenzia affatto la mano di Piermatteo Manfredi ed è quindi completamente da escludere.

La seconda, *sant'Antonio abate*, lascia anch'essa dei dubbi, seppure un documento coevo, ma incompleto, aiuta nella ricostruzione dell'incarico e della collocazione riferita però al Convento di san Giovanni fuori le mura.

Anche la maniera pittorica si distacca assai dalle altre opere tipo la *Pala dei Geraldini* (ex *dei Francescani*) e ancora più dall'eleganza dell'*Annunciazione* finita a Boston. Marcate sono poi le differenze tra le aureole dorate presenti in dipinti coevi di Piermatteo. Viene anche da pensare al concittadino *Giovan Francesco Perini* per alcune similitudini. Significativo resta l'attributo del nome dell'Autore che ancora oggi, dopo l'accertamento ben documentato nell'85 da parte dell'archivista Elisabetta David, stenta ancora a trovare una definitiva collocazione ed un dignitoso uso corrente.

Franco Della Rosa

ARTE

Ancora altri misteri di Ser Manfredi?

Il volto femminile di Cascia,
dà un nome al primo mistero?

Nel n. 13/II-2020, ho disquisito sulla insolita presenza di un volto di donna dipinto ripetuto da Piermatteo Manfredi in tre Opere *coeve*. Il Manfredi ha frequentato Cascia più volte, non si possono escludere quindi lavori in anni diversi, nella pittura della *Cassa solenne* di Margherita Lotti (Rita da Cascia), dipinta con un *impianto da polittico*.

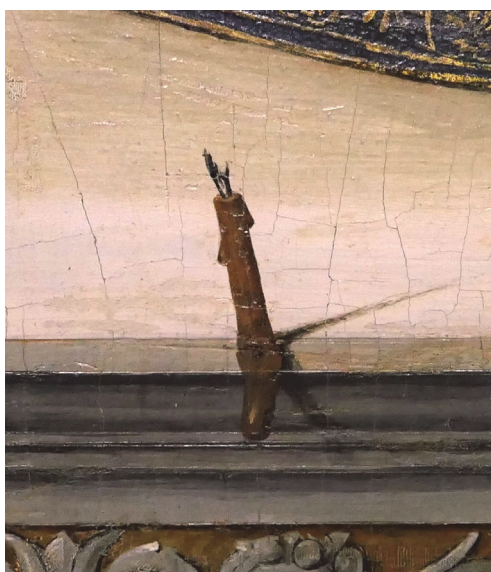


Cassa solenne di Margherita Lotti dipinta da Antonio Spapane (F. Zeri) o Paolo da Visso, a sx dal Manfredi (?)
Restaurata e studiata da Marcello Castrichini

Nella Maddalena, *figura* di sinistra, per la completa *diversità di mano* tra le tre diverse figure presenti, vi è quella consona allo *stile* di Piermatteo Manfredi insieme alla sconvolgente somiglianza del volto femminile con gli altri ritratti già richiamati (sorella *Bernardina*?). Dopo oltre trent'anni tra questa Opera e le successive risaltano qui i lineamenti di un volto familiare, da *genitore*. L'attuale *annotazione* amplia quanto già da me desunto in: *È una donna(e) che vuole mettere in vista. Una donna(e) a cui teneva molto. Una donna(e) con la quale era probabilmente molto legato, riconoscente o innamorato!*⁹ Quindi, la qui ritratta è la loro madre, Graziosa d'Angelo di Niccolò? Franco Della Rosa

⁹ In: www.grupporicercafotografica.it/GRF2020-13.pdf p. 4.
Studio incentivato da Giovanni Bussetti di IT-Sambucetole.

IMMAGINI



Piermatteo Manfredi
Pala dei Geraldini – Terni
Ritratto di Angelo Geraldini

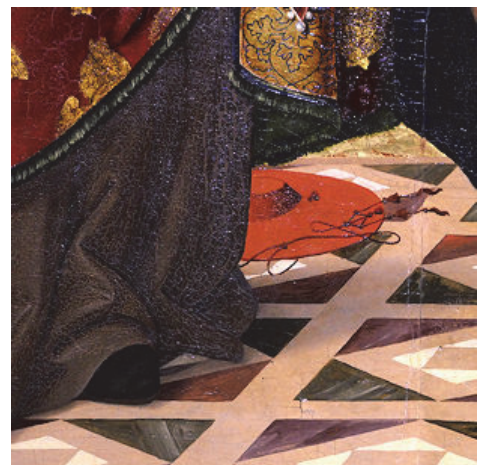
Particolare della *Firma-Sigillo*



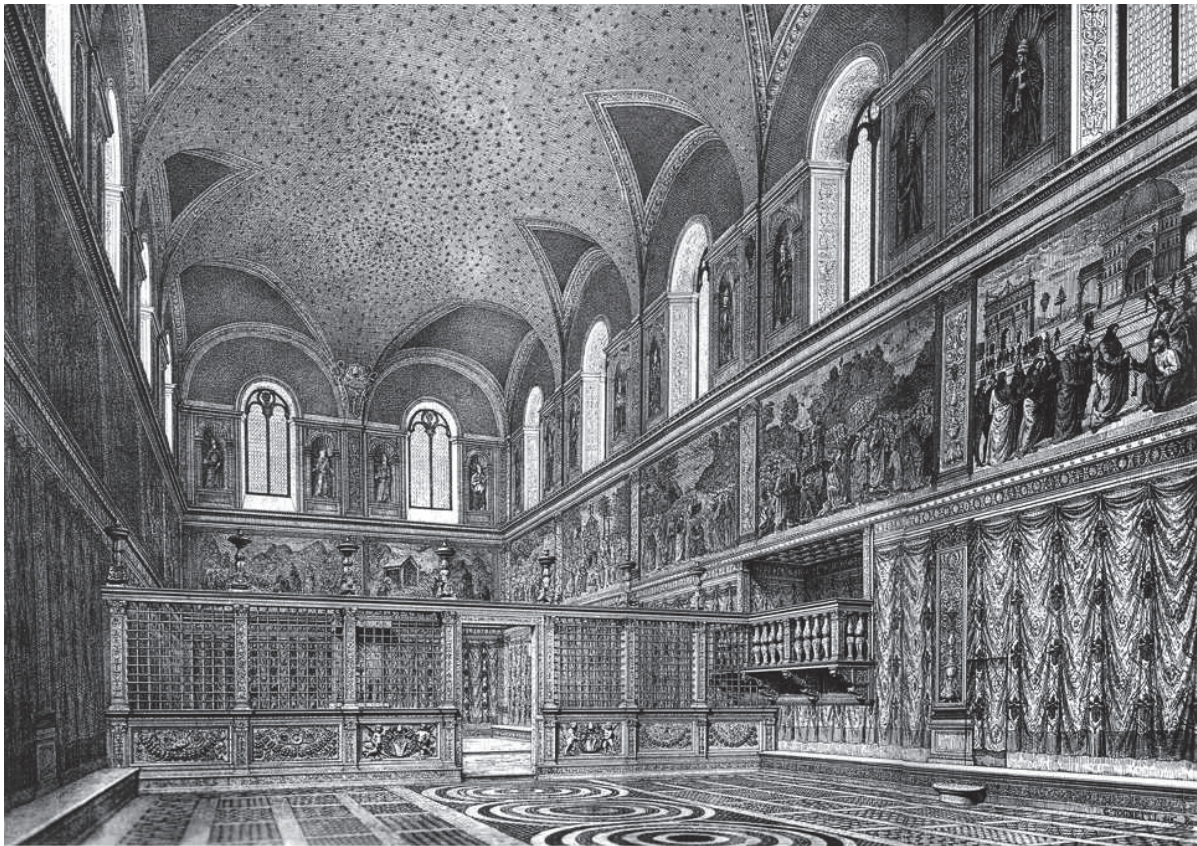
Particolare capovolto della *Firma-Sigillo*



Particolare delle formiche *processionarie*



Particolare del *Bambino*, del *Galeno* e dei *calzari non cardinaleschi*



Piermatteo Manfredi – Cappella Sistina – Cielo Stellato
 Dipinto antecedente, di poco, l'opera di Michelangelo Buonarroti



Piermatteo – Particolare sulla predella della Madonna di *Berlino*

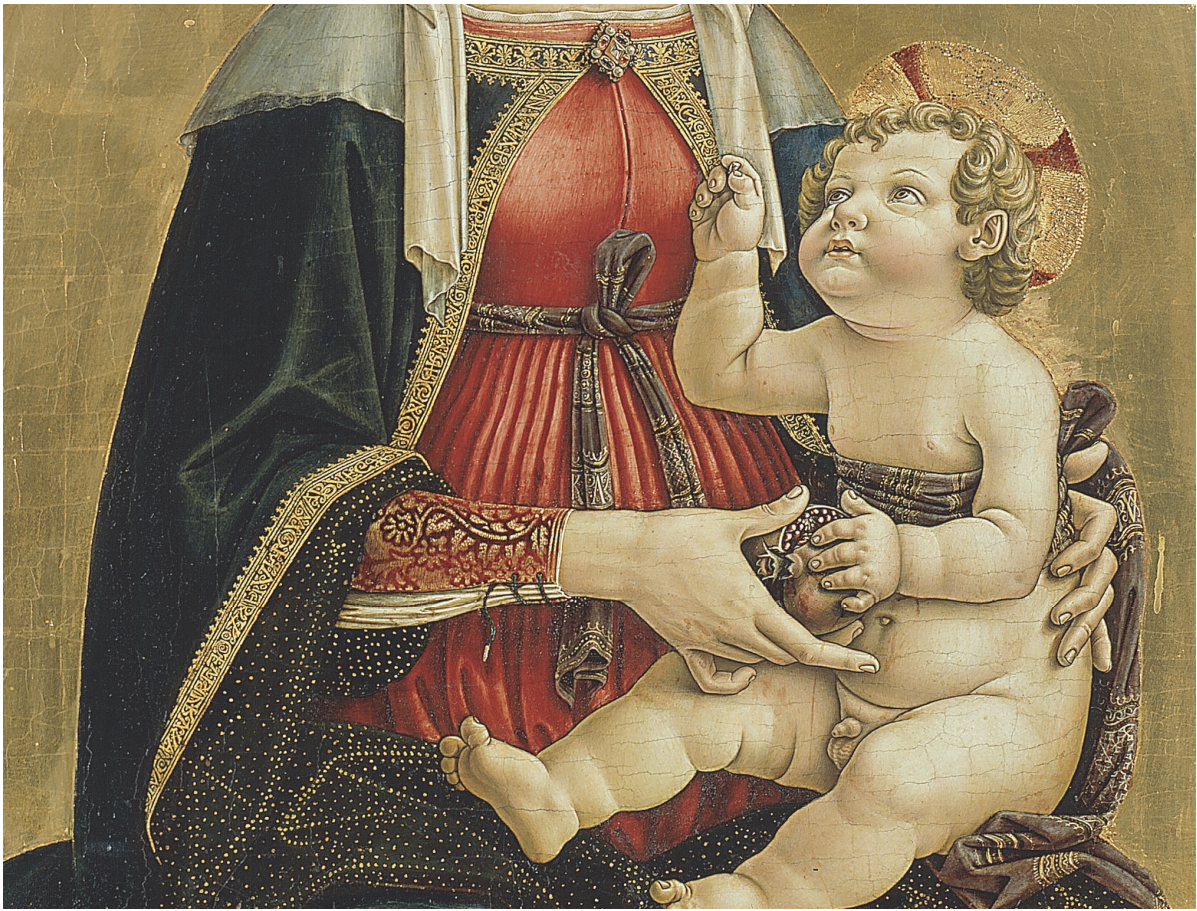


Piermatteo – Particolare sulla predella di sant'Apollonia – Narni
 Fascio di candele, libro *aggiunto*, terminale *Firma-Sigillo* capovolto



Particolare
della *Firma-Sigillo*

Piermatteo Manfredi – Madonna con Bambino – Berlino



Piermatteo Manfredi – Madonna con Bambino – iscrizioni dell'orlo



Piermatteo Manfredi – Santa Apollonia – Narni

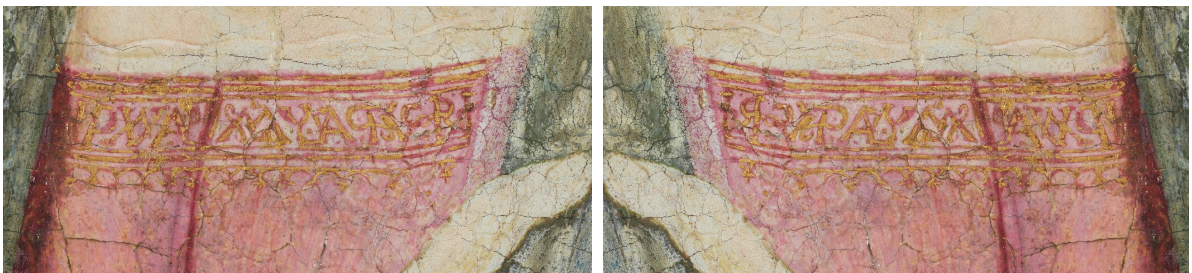
Particolare della *Firma-Sigillo*





Piermatteo Manfredi – Annunciazione
Ameria – Convento dell'Annunziata

Opera sottratta al Convento amerino dalla francescana
Casa Madre di Assisi e venduta tra il 1880 e il 1890 per £. 80.000
(circa € 330.000)
ad una *collezionista* americana



Particolare dell'iscrizione *criptata* di Piermatteo (*dritto e verso*)



**Ipotesi di ricostruzione del Polittico di Piermatteo Manfredi
dipinto per la chiesa di sant'Agostino di Orvieto**



**Piermatteo Manfredi – Martirio di santa Margherita d'Antiochia,
presente nell'omonimo Monastero dell'ex Chiesa di Cascia:
sul limite sinistro il presunto autoritratto di Piermatteo Manfredi**

OPERE

OPERE GIÀ PUBBLICATE

**e attività svolta dal Gruppo Ricerca Fotografica (G.R.F.),
dai singoli soci e dagli stessi variamente associati.**

- 1) DELLA ROSA, Severino e Franco. *Presepi artistici nel Duomo di Ameria*, dall'anno 1966 al 1975, presso la Cappella della Sacra Famiglia, di s. Sebastiano e di sant'Antonio.
- 2) DELLA ROSA, Franco. *Campo scuola*, Il Cimone (Pistoia), agosto 1967. inizio dell'attività sociale e scelta di vita.
- 3) DELLA ROSA, Franco (D.R.F.). *Prima ricognizione topo-fotografica delle grotte di "Nocicchia" dette di "Pitaro"*, a 280 metri dalle mura urbane d'Ameria, maggio 1970, aggiornata nel marzo 1971.
- 4) DELLA ROSA, Franco. *Prima ricognizione fotografica aerea a "volo d'uccello" sull'abitato dell'antica Ameria*, agosto 1970.
- 5) DELLA ROSA, Franco. *Inizio attività in campo archeologico con la ricognizione fotografica del sito di "Guarda Vecchia"*, 7 febbraio 1971, ufficializzata nel 1972 con la costituzione del Gruppo Archeologico Amerino (G.A.A.) associato ai Gruppi Archeologi d'Italia.
- 6) DELLA ROSA, Franco. *Mostra Fotografica, I - Ameria sotto gli archi, Duomo d'Ameria - "Cappella degli Apostoli"*, cm. 30x40, B.&N., viraggio seppia, agosto 1971.
- 7) BOCCALINI, Paolo - BELLINI, Giovanni - DELLA ROSA, Franco - GUERRINI, Giancarlo - VAGATA, Aldo - VAN DE POL, Wijnand. *Fondazione del Circolo Culturale Umbro (C.C.U. - 29 gennaio 1972)*, trasformato nel 1973 in Associazione Ameria Umbra (A.A.U.).
- 8) DELLA ROSA, Franco, IMPROTA, Lucio ed Altri. *Mostra fotografica di disegno e pittura di beneficenza a favore dell'Orfanatrofio di santa Caterina, Palazzo della Mutua (ex biblioteca) Piazza Augusto Vera 8, Gruppo Ricerca Fotografica (G.R.F.) dal 26 marzo al 3 aprile 1972.*
- 9) DELLA ROSA, Franco. *Mostra Fotografica, II - Ameria sotto gli archi*, Bottega della Cornice - Via della Repubblica, 124, dall'8 al 22 agosto 1972, B.& N.
- 10) PERELLI, Marcello (a cura di). *Stampa, Ameria, disegno del Petroschi* tratto dal volume di Cesare Orlandi "Città d'Italia - Ameria, città dello Stato della Chiesa nell'Umbria, 1772, Tip. Grafiche San Ruffillo (Bo), reprint 1972, 4°, II Ed. "tirata" con torchio a mano da Metauro Ruggeri e Mario Leoni, 1976, III Ed. presso la Tip. Folmar, Bologna, 1978.
- 11) DELLA ROSA, Franco. *Volume/Reportage su: "L'unité d'abitation" di Le Corbusier*, Marsiglia (F), cm. 45x60, pp. 50, febbraio 1973, B.& N. colore.
- 12) DELLA ROSA, Franco. *Mostra Fotografica, Scorci amerini - mezzo secolo d'evoluzione*, (A.A.U.), presso la Sede della Camera di Commercio - Piazza XXI Settembre, dall'11 al 19 agosto 1973, B.& N.
- 13) DELLA ROSA, Franco. *Reportage, campo di lavoro di D-Stromberg* (agosto 1972), *F-Plan de Grasse* (agosto 1973), *IT-Spettine di Biana* - PC (agosto 1974), numerose foto in B.&N. su operai in Germania, gitani in Francia e spastici in Italia.

.....

- 142) PERELLI, Marcello (a cura di). Stampa. *Prospetto della celebre facciata del Duomo di Orvieto* - Alla Santità di N. S. Clemente XI, delineata da C.T.P. e scolpita da Gerolamo Frena, reprint dell'edizione del 1714, Tip. Folmar, San Lazzaro di Savena, gennaio 2003, in 2°-4°-8°.
- 143) BOCCALINI, Paolo - GALASSI, Luciano - NICOLUCCI, Alberto - ROMANO, Roberto. Mostra Fotografica dal 20 aprile al 20 maggio 2003: *Solitudine*, presso la vecchia orologeria amerina di "Giuseppe Polidori", a cura del Circolo Culturale Umbro (C.C.U.).
- 144) BRAGAGLIA, Egisto. Pubblicazione. *Remo Palmirani - l'esegeta dell'ex libris*, G.R.F., a cura di Marcello Perelli, Tip. Grafiche Leoni, Amelia, giugno 2003, 16°, p. 128, con 18 ex libris xilografici impressi dai legni originali.
- 145) DELLA ROSA, Franco. Pubblicazione, *B&N*, Tipografia Quatrini, Viterbo, giugno 2003, 16°, p. 112, ill. 96, B.& N.
- 146) DELLA ROSA, Franco. Mostra Fotografica dal 6 al 20 dicembre 2003: *B&N*, presso la sede dell'ufficio Informazioni Assistenza Turistica (IAT) - Via Cesare Battisti 7a - Terni, con il Patrocinio dell'Assessorato Comunale alla Cultura.
- 147) DELLA ROSA, Franco. Mostra Fotografica dal 20 dicembre 2003 al 18 gennaio 2004: (replica) *B&N*, presso la Frazione di Terni - Cecalocco - Circolo A.R.C.I. - in occasione delle festività natalizie.
- 148) DELLA ROSA, Franco. *Calendario Amerino*, su cartoncino "abete" con foto di Pierrot di Olimpiade Pernazza cm. 22x33, 2° Edizione 2004, tiratura limitata a 10 esemplari, seppia e oro.
- 149) G.R.F. Viaggio Studio. Visita in Sudtirolo (Val Pusteria/Bolzano), gruppo 9 persone guidate da FDR, 20-23 maggio 2004.
- 150) DELLA ROSA, Franco. Mostra Fotografica / Fotografiche Ausstellung dal 9 al 28 agosto 2004: *Dal passato al Presente*, presso l'Infopoint in Via Portici, 30 / Laubengasse 30 - Municipio Vecchio /Altes Rathaus di Bolzano /Bozen, B.& N. e Colore.
- 151) G.R.F. Viaggio Studio. Visita in Sud-tirolo e Svizzera (Val Venosta/Val Monastero), gruppo 7+2 persone guidate da FDR, 9-12 giugno 2005.
- 152) DELLA ROSA, Franco. Cartoline di Guardea (P.zza Panfilì, Via Marruto, Sede Comunale, Guardea Vecchia, Stampa Poggio), Tip. Quatrini, lug. 2005.
- 153) DELLA ROSA, Severino. Pubblicazione: *Pastelli 2004-2005*, G.R.F., Tip. Quatrini, Viterbo, dicembre 2005, 8°, p. 96, ill. 39, Colore.
- 154) BOCCALINI, Paolo. Pubblicazione: *La Solitudine*, G.R.F., Tipografia Iris S.r.l., Narni Stazione, gennaio 2006, 16°, p. 32, ill. 9, dis. 1, Colore-B&N.
- 155) AA.VV.. Pubblicazione. *È Wiva Amelia*, a cura di Valeria Cerasi e Maria Manuela Maresi, Scuola elementare Jole Orsini I, Stampato in proprio da: FDR-GRF, giugno 2006, 32°, p. 88, ill. 51, Colore.
- 156) DELLA ROSA, Franco. Mostra Fotografica presso la Salle basse du Chateau des Gondi - Rue Dominique Grenet - Joigny - Francia, dal 1° al 10 maggio 2007, 22 immagini incorniciate nel 30x40, B&N e Colore.
- 157) DELLA ROSA, Franco. Mostra fotografica "Il Giro del Mondo in 50 Foto (Stadio di Atene)", Biennale del Libro di Arona, a cura della EDT di Torino e Lonely Planet, 15-17 giugno 2007, 35x50 Colore.
- 158) DELLA ROSA, Franco. Pubblicazione, "Come tutelarsi da chi ti deve tutelare? La risposta al Lettore", 1° gennaio 2008, A4 e Pdf, p. 44, ill. 8, Colore.

- 159) DELLA ROSA, Franco. Mostra Fotografica “*Immagini dal Mondo*”, presso il Muglin Mall della Val Müstair-Grischun - Svizzera - dal 10 al 24 agosto 2008.
- 160) DELLA ROSA, Franco. Annuale “*Calendario 2009*” con foto di Olimpia-de Pernazza.
- 161) DELLA ROSA, Franco. *San Pellegrino di Narni* in: “*San Pellegrino tra mito e storia - I luoghi di culto in Europa*”, a cura di Adelaide Trezzini, Istituto svizzero di Roma - Associazione internazionale via Francigena, Cangemi Editore, 2009.
- 162) DELLA ROSA, Severino. Pubblicazione, *Disegni 1968-2008*, con l’elogio di Federico Zeri, aprile 2009.
- 163) DELLA ROSA, Franco. Annuale *Calendario 2010*.
- 164) DELLA ROSA, Franco. *Ameria - Mezzo secolo di storia allo specchio - 1960-2010, gennaio 2010, pdf*, copia Bibl. Cantonale Coira e Bibl. Nazionale Centrale di Roma.
- 165) DELLA ROSA, Franco. *L’areligione dell’universo*, giugno 2010, pdf, cartacea in Biblioteche pubbliche.
- 166) DELLA ROSA, Franco. Annuale *Calendario 2011*.
- 167) DELLA ROSA, Franco. Pubblicazione, “*La Storia si è fermata qui*”, gennaio 2011, A4 e Pdf, p. 38, ill. 2, Colore, copia presso la Biblioteca Cantonale di Coira e la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.
- 168) DELLA ROSA, Franco. Mostra Fotografica “68”, presso il *Muglin Mall* della Val Müstair-Grischun - Svizzera - dal 6 al 21 agosto 2011.
- 169) DELLA ROSA Franco. Studio su: “*Le Catacombe amerine di Funaro*” in *Archeologia dell’Umbria*, n. 56, II Sem. 2011.
- 170) DELLA ROSA, Franco. Annuale *Calendario 2012*.
- 171) DELLA ROSA, Franco. *tre articoli in “Archeologia dell’Umbria*, Ed. GAG Guardea, 2012.
- 172) DELLA ROSA, Franco. Annuale *Calendario 2013*.
- 173) DELLA ROSA, Franco. *Via Roscia*, settembre 2013, A4 e Pdf, p. 60, ill. 42, B&N-Colore, copia Biblioteca Cantonale di Coira e Biblioteca Nazionale Centrale di Roma.
- 174) DELLA ROSA, Franco. Annuale *Calendario 2014*. ultima edizione dell’originale impostazione dell’anno 1986.
- 175) GRF - NOTIZIARIO n° 0 - I Sem. 2014, in web, A4 Pdf, p. 16, Colore.
- 176) GRF - NOTIZIARIO n° 1 - II Sem. 2014, in web, A4 Pdf, p. 16, Colore.
- 177) DELLA ROSA, Franco. Mostra fotografica “Val Müstair”, presso la sede della Tessanda di Sta Maria Val Müstair-Grischun - Svizzera - Lug.Ago. 2014.
- 178) DELLA ROSA. Franco. Pubblicazione, Muostra fotografica - 2008 “*Purtrets dal Muond*”, presso il *Muglin Mall* della Val Müstair-Grischun - Svizzera, settembre 2014, Pdf, Colore.
- 179) DELLA ROSA, Franco, Pubblicazione, Mostra Fotografica - 2011: ‘68, presso il *Muglin Mall* della Val Müstair-Grischun - Svizzera, settembre 2014, Pdf, Colore.
- 180) DELLA ROSA, Franco, Pubblicazione, Mostra Fotografica: *Val Müstair*, presso la *Manufactura Tessanda* di Sta. Maria Val Müstair-Grischun – Svizzera, settembre 2014, Pdf, p. 55, ill. 30, colore.
- 181) GRF - NOTIZIARIO n° 2 - I Sem. 2015, in web, A4 Pdf, p. 16, Colore.

- 182) DELLA ROSA Franco fa conoscere Jimmy Savo all'incredulo studioso stiglianese Rocco Derosa, al bibliotecario Antonio Cammisa e ad Angela Galbi. Jimmy Savo, sconosciuto e famoso concittadino che "torna" a Stigliano (Matera) dopo 55 anni dalla morte, 15 ottobre 2015, in: ..fica/jimmysavo.htm.
- 183) GRF - NOTIZIARIO n° 3 - II Sem. 2015, in web, A4 Pdf, p. 16, Colore.
- 184) GRF - NOTIZIARIO n° 4 - I Sem. 2016, in web, A4 Pdf, p. 16, Colore.
- 185) DELLA ROSA, Franco. Conferenza di presentazione di Jimmy Savo con proiezione di film e dibattito, Comune Stigliano (Matera), 23 aprile 2016.
- 186) GRF - NOTIZIARIO n° 5 - II Sem 2016, in web, A4 Pdf, p. 16, Colore.
- 187) GRF - NOTIZIARIO n° 6 - I Sem 2017, in web, A4 Pdf, p. 16, Colore.
- 188) GRF - NOTIZIARIO n° 7 - II Sem 2017, in web, A4 Pdf, p. 16, Colore.
- 189) DELLA ROSA, Franco. Mostra fotografica "Republica Tschecha", Parco Rom - Conrad, Val Müstair-Grischun - Svizzera - dall'8 Luglio al 27 Agosto 2017, prolungata sino all'11 settembre.
- 190) DELLA ROSA, Franco. Mostra fotografica "Repubblica Ceca", Comune di Piegaro (Perugia) gemellato con CZ-Dvůr Králové, Ottobre 2017.
- 191) GRF - NOTIZIARIO n° 8 - I Sem 2018, in web, A4 Pdf, p. 16, Colore.
- 192) GRF - NOTIZIARIO n° 9 - II Sem 2018, in web, A4 Pdf, p. 16, Colore.
- 193) DELLA ROSA, Franco. Mostra fotografica "Repubblica Ceca", Comune di Massa Martana (Perugia) gemellata con Ústí nad Orlicí, 8 agosto - 2 settembre 2018.
- 194) GRF - NOTIZIARIO n° 10 - I Sem 2019, in web, A4 Pdf, p. 16, Colore.
- 195) GRF - NOTIZIARIO n° 11 - II Sem 2019, in web, A4 Pdf, p. 16, Colore.
- 196) DELLA ROSA, Franco. Stigliano, "Incontri pubblici ed interviste televisive su Jimmy Savo" in Matera Capitale della Cultura Europea - 7-8 sett. 2019.
- 197) DELLA ROSA, Severino. Stigliano (Matera), omaggio al Comune del "Ritratto di Jimmy Savo" - 7 settembre 2019.
- 198) GRF - NOTIZIARIO n° 12 - I Sem 2020, in web, A4 Pdf, p. 16, Colore.
- 199) GRF - NOTIZIARIO n° 13 - II Sem 2020, in web, A4 Pdf, p. 16, Colore
- 200) DELLA ROSA, Franco. Pubblicazione, "Interventi" e-mail e non, settembre 2020, A4, pp. 152, ill. 42, B&N.
- 201) VINCENTI, Mauro. *Racconti d'altri tempi*, ottobre 2020, A5, pp. 196, ill. 48, Colore.
- 202) GRF - NOTIZIARIO n° 14 - I Sem 2021, in web, A4 Pdf, p. 16, Colore.
- 203) DELLA ROSA, Franco, *Via Roscia*, settembre 2013, A4 e Pdf, p. 72, ill. 42, B&N-Colore, II Edizione, marzo 2021, p. 84 con Appendice aggiunta.
- 204) NATALIZI, Vania. *La mia vita*, A5, B&N, Colore, p. 68, ill. 6.
- 205) GRF - NOTIZIARIO n° 15 - II Sem 2021, in web, A4 Pdf, p. 16, Colore.
- 206) DELLA ROSA, Franco, *Piermatteo Manfredi e la Pala dei Geraldini*, settembre 2021, A4 e Pdf, p. 48, Colore, illustrazioni 107.

IN PREPARAZIONE

- GRF - NOTIZIARIO n° 16 - I Sem 2022, in web, A4 Pdf, p. 16, Colore.

L'elenco completo dell'Attività è in:
<http://www.grupporicercafotografica.it/attivita.htm>

Messaggio alla fittizia e inutile Attività di *critico dell'arte*;
da dopo l'onesto e serio lavoro operato da Federico Zeri.
Esempi di Attività utili: il Contadino, il Fornaio,
il Ciabattino, il Falegname, l'Ortolano, il Muratore, il Fabbro,
lo Stagnaro, il fruttivendolo, il Postino, lo Stradino,
il droghiere, il macellaio, il fotografo

Quella del *critico d'arte* è un'Attività che può essere espletata
da chiunque abbia buonsenso, un po' di indole locale,
volontà da ricercatore d'archivio e poco più.
Questo basta per contribuire a comprendere pregi, qualità
e ricostruire la storia passata
di cui in poco tempo si è persa la memoria.

APPENDICE

STORIA

Lo Stemma della Famiglia Della Rosa



Nell'Armoriale Italiano è ricompreso lo Stemma della Famiglia Della Rosa o da Sassuolo così come lo si conosce dai documenti del XIII e del XIV secolo.

È lo stesso, peraltro come dalle origini, con la sua descrizione tramandata da Natale Cionini:



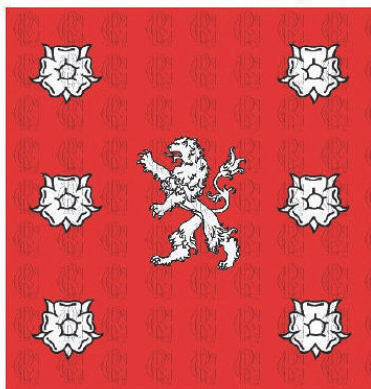
Da: *Centro Studi Araldici*

Di rosso, al leone d'argento, accostato da sei rose dello stesso, disposte in due pali.



Da: *Cionini*

Si tratta di uno stemma che contempla “la rosa”, tratta con molta probabilità dall'insegna scelta e poi dipinta sullo scudo da combattimento in uso nei tornei cavallereschi. Non è invece noto il perché delle sei rose, forse riferite al mondo dei morti, mentre il leone rampante è notoriamente sempre associato nella simbologia medioevale alla *forza*, al *coraggio* e alla *cosiddetta nobiltà*.



I Edizione

Tipografia
press^{up}
Nepi (Viterbo)

EDITO
dal Gruppo Ricerca Fotografica
CH-Cumün da Val Müstair - Grischun
Settembre 2021
© Franco Della Rosa

