Ernesto Paleani Editore

Anno XLII– luglio-dicembre 2023
News 4 dal Catalogo
Articoli scritti da Ernesto Paleani, pubblicista iscritto all'Albo dei giornalisti e fotoreporter della Repubblica di San Marino

SOMMARIO

Indagine storica sulla autenticità delle opere ……1-5

La Madonna del sangue - La Madonna dei debitori……6-11

Donato Bramante. Progetto depositato in Regione Marche. ……12-18

Catalogo storico……19-28

Biblioteca Mattia Paleani e Francesco Bonasera Finzi……29

Un progetto digitale di Ernesto Paleani...Archivio storico della "Cappella musicale del SS. Sacramento nella Metropolitana di Urbino"……30-31

INDAGINE STORICA SULL'AUTENTICITÀ DELLE OPERE

"Sedulus pictor, qui pulchram picturam sibi depingere vult, primum alium bene pictum inspiciet, omnia punctis et lineis in carbasa transferens, deinde suam imaginem formabit, quantum potest fideliter." (Un pittore diligente che voglia dipingere un bel quadro per sé stesso, ne guarderà prima un altro ben dipinto, riportandone sulla sua tela tutti i punti e le linee, e poi formerà il suo quadro, più fedelmente che potrà.) (D. Ioannes Thauleri ... *Sermones*).

Una persona indubbiamente degna come Johannes Tauler, domenicano e mistico, consigliava attorno al 1330 nelle sue prediche: "*Un pittore diligente che voglia dipingere un bel quadro per sé stesso, ne guarderà prima un altro ben dipinto, riportandone sulla sua tela tutti i punti e le linee, e poi formerà il suo quadro, più fedelmente che potrà.*"1
È vero che Tauler limita il caso a quello di un artista che voglia, dipingere "*per se stesso*," ma l'indifferenza per l'Io creatore è ugualmente palese.
Siamo dunque di fronte a un modo di valutare essenzialmente diverso da quello odierno, giacché un'opera che secondo i nostri concetti è falsificata, era, secondo i concetti del Medioevo, originale.
Leonardo da Vinci fu il primo, con tutta probabilità, a suggerire la nuova via tanto sul piano critico quanto su quello speculativo. Nel suo trattato sulla pittura, con meravigliosa chiarezza, egli afferma che non c'è copia che abbia lo stesso valore dell'originale, e che in pittura non esiste una proliferazione infinita come avviene invece nel caso delle opere stampate. Tutto l'onore va all'ideatore primo, e solo così la pittura resta preziosa e unica. La sua irrepetibilità la innalza al di sopra delle scienze, che sono diffuse per ogni dove. Leonardo nel 1496 respinge e disprezza ogni imitazione seguendo l'ammonimento di Orazio: "*stultum imitatorum pecus*."
Heinrich Schmitt nel suo trattato "*Kunst der Falscher, Falscher der Kunst*" scrive su Leonardo da Vinci: *Questo atteggiamento rappresentò un primo passo verso la parificazione dell'artista e della sua opera, e sviluppandosi ulteriormente condusse alla preminenza del creatore sull'opera creata. Tuttavia, anche dopo Leonardo, l'imitazione continuò ad essere non solo approvata, ma anche ammirata. Di qui la difficoltà di giudicare esattamente i lavori eseguiti dai copisti di quei tempi, nonostante sia verosimile, in vari casi, che certi artisti si siano dedicati all'imitazione di modelli quando ormai tale procedimento era superato e già significava falsificazione nel senso moderno della parola. Di qui la necessità di sottoporre quei lavori a un giudizio che li valuti esclusivamente da un punto di vista artistico.*
A proposito di Terenzio da Urbino, noto anche con lo pseudonimo di Rondolino (Urbino o Pesaro, 1575 – Roma, 1621), il biografo Baglione5 scrisse, ventidue anni più tardi, che era stato uno di quei pittori che cercavano di spacciare i loro quadri, dipinti di fresco, per capolavori antichi. Terenzio sporcava i quadri e li sistemava possibilmente in cornici deteriorate. Ridipingeva degli originali incompleti o male eseguiti basandosi su splendide incisioni: "*Sapeva mischiare i colori in modo tale, che la sua opera alla fine sembrava davvero antica e di qualche pregio*."

INDAGINE STORICA SULL'AUTENTICITÀ DELLE OPERE

Terminato un lavoro, lo affumicava per annerirlo, e, ricoprendolo di strati di vernice di vari colori e dorando a chiazze la cornice, riusciva a dargli una tal patina e un tale aspetto, che l'avresti detto vecchio di cent'anni. Un giorno che gli capitò fra le mani una cornice artisticamente cesellata e splendidamente dorata la utilizzò per una Madonna con figure che aveva ricopiato da un'antica incisione. Il lavoro gli riuscì così bene, che fu ritenuto autentico e come tale ammirato.

Entusiasmato da questo successo, il falsario non resistette alla tentazione di affibbiare un suo quadro, *& ardi di volerlo dare per mano di Raffaello da Vrbino al Cardinal Montato suo Padrone, e con atto veramente di presuntione. e d'ingratitudine far quello torto a chi dauagli il vitto, e gli mantenea la vita, il Cardinale fecelo vedere a valent' huomini, i quali conobbero l'inganno, e dissero al Principe, che quello era vn partic- elo » a quali gratiosamente il Cardinale rispose ; che quando, egli voleua pasticci, gli ordinaua a Maestro Gianni suo Cuoco che per eccellenza li facea. Ne restò quel Principe molto disgustato e levossi dinanzi Terentio, nè'l volle più vedere.*

Ritratto di Leone X con i cardinali Giulio de' Medici e Luigi de' Rossi.
Dipinto di Raffaello Sanzio.

Ritratto di Leone X con i cardinali Giulio de' Medici e Luigi de' Rossi.
Dipinto di Andrea del Sarto.

Tuttavia, non subì alcuna condanna. Il Codice penale all'epoca non contemplava ancora la "*falsificazione di opere d'arte*" ignorando tale concetto.

Il Vasari, che era pittore, scultore e scrittore, racconta che Federigo Gonzaga, duca di Mantova, visitando a Firenze il palazzo Medici, espresse la sua ammirazione per un ritratto di papa Leone X, opera di Raffaello. Con ciò ossequiò non solo il pittore, ma anche l'ospite Ottaviano de' Medici, poiché su quello splendido quadro, accanto a Sua Santità, erano ritratti anche Giulio de' Medici e Luigi de' Rossi. Esaltò il quadro con tanto calore, che il padrone di casa, obbedendo alle leggi di grandissima cortesia del suo tempo, gliene fece dono.

Fu deciso che l'opera, imballata con la massima cura, sarebbe stata spedita a Mantova. Ma appena il duca fu partito, il Medici escogitò un espediente per rimanere in possesso del meraviglioso dipinto di Raffaello. Convocò Andrea del Sarto, il cui affresco *Il battesimo di Cristo*, nel Chiostro dello Scalzo, a Firenze, era considerato opera degna di Raffaello o di Leonardo; e gli affidò l'incarico di ricopiare il ritratto del papa. Andrea del Sarto accettò. La copia riuscì così bene, che la si confondeva con l'originale.

Il duca di Mantova accolse il magnanimo dono con entusiasmo: entusiasmo che però dileguò quando il pittore Giulio Romano, suo amico, lo mise al corrente dell'inganno. Ciò nonostante, quando il Romano gli disse: "*Io non lo stimo meno che s'egli fusse di mano di Raffaello, anzi molto più, perché è cosa fuor di natura che un uomo eccellente imiti si bene la maniera d'un altro, e la faccia cosi simile*" assegnò all'imitazione un posto d'onore nella sua pinacoteca.

L'originale di Raffaello si trova a Firenze; la copia eseguita da Andrea del Sarto, a Napoli. A metà dell'Ottocento, in Italia, si discuteva ancora con accanimento quale dei due quadri fosse quello autentico, e quale fosse l'imitazione. I napoletani consideravano di Raffaello il loro Leone X, relegando in secondo piano il Leone X appeso a Firenze. Ma un'indagine sulla provenienza e sul cammino seguito dalle due opere ha dimostrato, in modo indubitabile, che di Raffaello è il quadro fiorentino. Più tardi, con uno studio della pennellata e di altre caratteristiche tecniche, si è potuto confermare che l'esemplare che si trova a Napoli è opera di Andrea del Sarto.

Verso la metà del Seicento il francese Pierre Mignard, che affrescò la cupola della chiesa di Val de Grace a Parigi, dipinse una *Maddalena penitente* imitando a perfezione la tecnica e lo stile di Guido Reni, il quale era morto da alcuni anni. Ho tradotto l'episodio descritto in un articolo del 1881: *Abbiamo un aneddoto di Pierre Mignard, che illustra i poteri dei copisti e degli imitatori. Questo pittore francese si procurò un'antica tela romana, sulla quale era stato dipinto il ritratto di un cardinale; sopra dipinse una "Maddalena" nello stile di Guido Reni. Si accordò quindi con un mediatore, il quale, rivelando al Cavaliere di Clairville come segreto che avrebbe ricevuto dall'Italia un esemplare di Guido nel suo periodo migliore, ne effettuò la vendita a questo nobile per 2.000 scudi. Dopo qualche tempo, lo stesso Mignard, il cui scopo principale in questa vicenda sembra essere stato quello di offendere Charles le Brun, diffuse la voce che l'opera fosse una sua invenzione; ma tutta la critica fu concorde sulla sua indiscutibile autenticità come quadro di Guido. Per porre fine alla questione, il cavaliere invitò a cena Le Brun, Mignard e alcuni dei più importanti intenditori, quando fu nuovamente sollevata la questione della paternità del quadro. Dopo un esame molto rigoroso fu finalmente dichiarato capolavoro del maestro bolognese e del suo periodo migliore.*

Galleria d'arte Paleani
Esposizioni artistiche in movimento
Ernesto Paleani Editore

INDAGINE STORICA SULL'AUTENTICITÀ DELLE OPERE

Sorse una violenta lite tra Le Brun e Mignard, per porre fine alla quale quest'ultimo si offrì di togliere parte dei capelli alla Maddalena e di esporre il quadro sottostante. Dopo qualche esitazione da parte del Cavaliere, che senza dubbio rimase fedele alla sua autenticità, alla fine fu accettato, ed ecco! un berretto cardinalizio incontrò i loro occhi! Questo naturalmente risolse la questione, e Mignard si congratulò per la sua abilità e per la sua approssimazione alla maniera del grande maestro, quando Le Brun, molto irritato, esclamò sarcasticamente: "Dipingi sempre Guido e non dipingere mai Mignard!"
Non sappiamo se, dopo questa dimostrazione, il collezionista si sia separato dal quadro; il resoconto contemporaneo dell'avvenimento è andato perduto: l'episodio è ricordato soltanto in una novella del Wieland.
Forse non è errato supporre che Le Brun si fosse accorto che si trattava di un falso, ma che avesse preferito attribuire il quadro (sul cui valore artistico non c'erano dubbi) al defunto Reni piuttosto che al vivente Mignard. Poiché Charles Le Brun era un individuo terribilmente invidioso. Al punto che non esitò a passare di nascosto una mano di vernice corrosiva sui quadri dello svizzero Josef Werner, che lavorava alla corte di Luigi XIV, rendendoli inguardabili. E Werner, che fino allora era stato l'artista prediletto del re, cadde in disgrazia.

Apprezzare, esaltare e ammirare la falsificazione come opera d'arte rientrava perfettamente nello spirito del Rinascimento, che riconosceva ugual valore e legittimità al veneficio e all'eroismo, alla religione e alla profanazione, all'ascetismo più rigoroso e all'epicureismo più sfrenato.
Racconta Pietro Summonte con una lettera al veneziano Marcantonio Michiel, datata al 20 marzo 1524, che un giorno un mercante di Fiandra prestò un buon ritratto di Carlo duca di Borgogna al pittore Colantonio, il quale lo voleva studiare più da vicino. Lo zelante studioso ricopiò il quadro con tale esattezza, che nessuno avrebbe saputo distinguere la copia dall'originale. Colantonio restituì al mercante, invece dell'originale, la copia. L'uomo di Fiandra non si accorse dello scambio, finché Colantonio non rivelò l'inganno per orgoglio, per vanità. Colantonio era il maestro di Antonello da Messina.
Anche quest'ultimo, durante i primi anni della sua attività, si sforzò di imitare la tecnica dei dipinti fiamminghi che poté osservare alla corte di Napoli. Antonello, Colantonio e gli altri pittori dell'Italia meridionale che poterono giovarsi di quella tecnica ne ricavarono una notevole fama.
La distinzione tra «ritrarre» e «imitare» viene stabilita solo nel 1567 da Vincenzo Danti.
Allorché «ritrarre» denomina l'imitazione come riproduzione e copia, la vera e propria imitazione secondo Danti si distingue nel modo più laborioso di condurre i corpi, che sono nella realtà perlopiù imperfetti, alla perfezione, avvalendosi di una maniera artistica che è in stretta sintonia con il fine stesso della natura.
Nella sua *Teutscher Academie der Edlen Bau, Bild- und Mahlerey-Künste* apparsa nel 1675 che ho tradotto, Joachim von Sandrart, pittore e intenditore d'arte, ci informa di una frode: *In un convento italiano alcuni francesi, per incarico del loro re, acquistarono segretamente dai monaci uno dei più bei quadri di Paolo Veronese, una vera rarità. Dopo averne fatto fare una buona copia da sostituire all'originale, i monaci intendevano spedirla al re, dietro pagamento di una cospicua somma di denaro. Ma la Repubblica di Venezia ne fu informata per tempo, e fu fatta un'irruzione nel convento proprio durante l'operazione d'imballaggio: i monaci furono colti sul fatto, e perciò furono puniti con maggior severità. Per impedire che cose del genere si ripetessero, e perché i monaci avessero sempre dinanzi agli occhi un ricordo di quell'azione riprovevole, fu ordinato che ad essi*

Carlo il Temerario di Borgogna (1433-1477) di Rogier van der Weyden (1399/1400–1464), qui mostrato come conte di Charolais. Tutte le ulteriori raffigurazioni di Carlo come Duca di Borgogna si riferiscono a questo originale.

DigitalLab Divisione digitale

Laboratorio Paleani. Servizio di digitalizzazione documenti, archiviazione sostitutiva su formato digitale di interi archivi e di ogni tipologia di documento: fotografie, volumi, libri, disegni, giornali quotidiani, microfilm, periodici...Specializzati nel settore dei beni culturali archeologici, storici, artistici. Offriamo servizi di digitalizzazione, scansioni grandi formati, scansione ottica sostitutiva, acquisizione digitale di opere d'arte per collezioni private, per aziende ed enti pubblici. Dopo più di 42 anni (1981-2023) di esperienza nel settore delle banche dati e la conseguente acquisizione di esperienza nel campo dell'archiviazione e digitalizzazione documenti, ci consentono di rispondere a qualsiasi richiesta, garantendo un servizio professionale dall'organizzazione alla gestione e trasformazione su formato digitale di interi archivi e di qualunque formato di documento.

INDAGINE STORICA SULL'AUTENTICITÀ DELLE OPERE

rimanesse la suddetta copia, e l'originale fu trasferito nel Palazzo di San Marco e qui collocato.

Tutti i "grandi" della pittura hanno eseguito imitazioni. Rubens ha dipinto numerosi ritratti di persone morte da molto tempo, ritratti storici dunque, e uno anche del medico Paracelso, secondo un modello contemporaneo che porta il falso monogramma A. D. (Albrecht Dürer). Il dipinto di Rubens si trova oggi al Museo di Nancy. Esso è tuttavia di molto superiore al modello, sicché in questo caso non si può propriamente parlare di un falso, tanto più che non v'è stata neppure l'intenzione di trarre in inganno.

Rembrandt, nella sua incisione la *Cacciata dal Tempio*, copiò la figura del Cristo da una xilografia del Dürer, che era vissuto un secolo innanzi. A sua volta il Dürer si lasciò influenzare da lavori di Jacopo de' Barbari, Mantegna e Giovanni Bellini, come del resto influì egli stesso su numerosissimi celebri artisti italiani, per esempio Raffaello, nel dipinto *Lo spasimo di Sicilia*. Ma naturalmente questi non sono affatto dei falsi, nel senso di truffa artistica. Raffaello dipinse la sua opera giovanile, lo *Sposalizio di Brera*, del 1504, sotto la forte impressione di quel dipinto del suo maestro Perugino che rappresenta lo stesso soggetto. Com'è ovvio, anche la composizione del dipinto raffaellesco segue parecchio l'invenzione del maestro; ma i tratti che separano i due capolavori sono proprio quelli che rendono chiaro il rapporto tra maestro e scolaro e il rapporto stesso tra due generazioni. Di qui la facilità con cui si poteva e si può incorrere in errori e confusioni. Tutta una serie di quadri dei maestri Nicolas Maes, Ferdinando Bol, Govaert Flinck, Aert de Gelder, Gérard van Eeckhout e altri si trasformò, già all'inizio del Settecento, in altrettante opere di Rembrandt, cosicché un'intera generazione di diligenti studiosi di Rembrandt ha dovuto dedicare la sua vita e impiegare il suo acume a distinguere gli originali dai rifacimenti. Poiché effettivamente molte opere attribuite a Rembrandt erano dovute alla mano dei suddetti maestri, il lavoro di cernita fu tutt'altro che facile: tanto più che lo stesso, Rembrandt non fu sempre grande come quando dipinse quel *Ritratto dei Sei* (del 1661) alla cui vista il pittore scrittore Eugène Fromentin esclamò ammirato: "*Quale pittore saprebbe mai dipingere un ritratto simile?*" Non è quindi escluso che oggi certe opere minori di Rembrandt vengano attribuite ad altri.

Dall'errore all'inganno è breve il passo. Il *ritratto di donna di Cima* da Conegliano che si trova al Museo Poldi Pezzoli di Milano è molto probabilmente il modello di un dubbio disegno del Dürer, del 1508, conservato nella Collezione Grafica di Monaco. Si ha fondato motivo di ritenere che il monogramma di questo disegno sia una contraffazione. Dell'esemplare di Monaco, Lord Gathorne Hardy possiede una variante a penna, che nel 1908 fu pubblicata dalla "Dürer Society" come originale. Lo storico dell'arte Lippmann non ha accolto il foglio di Monaco nel suo Corpus dei disegni di Diirer. Può darsi che il disegno sia autentico e che il monogramma sia stato aggiunto più tardi da un'altra mano, per accrescerne il valore commerciale; ma può anche darsi che tanto il monogramma quanto il disegno siano una falsificazione...

Rembrandt, Cristo caccia i mercanti dal tempio (1635; acquaforte, 136 x 165 mm; Cremona, Biblioteca Statale).

Durer Albrecht, La Cacciata dei mercanti dal Tempio (dalla serie: La Piccola Passione).

INDAGINE STORICA SULL'AUTENTICITÀ DELLE OPERE

La Pinacoteca di Monaco possedeva una *Madonna col Bambino* del Perugino, il cui originale si trova a Francoforte. Il quadro di Monaco non era l'opera di un maestro che s'ispirava al suo grande contemporaneo, ma era sicuramente un falso che, per data di composizione, non apparteneva neppure al secolo dell'originale.
Per molto tempo una *Madonna di Dresda* fu ritenuta opera di Holbein, e si scopri che era una copia di epoca tarda soltanto quando, a Darmstadt, la vera *Madonna di Holbein* condusse a una vertenza giudiziaria.

Pietro Perugino, Madonna col Bambino tra Santa Rosa (?) e Santa Caterina intorno al 1493/1495, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, Vienna.

Pietro Perugino, Madonna col Bambino tra Santa Rosa (?) e Santa Caterina d'Alessandria. Copia di Firenze.

Pietro Perugino, Madonna col Bambino tra i santi Giovanni Battista e Caterina d'Alessandria, databile al 1500 circa e conservata nel Louvre a Parigi.

ERNESTO PALEANI, *Le Ombre della sera. Bronzi antichi dai ritrovamenti archeologici alle collezioni. Indagine e ricerca. Iconografia ed iconologia* (Attorno all'arte, vol. 44) Urbino 2024. ISBN 978-88-7658-262-2

LE OMBRE DELLA SERA
(uscita 2024)

Tages quidam dicitur in agro Tarquiniensi, cum terra araretur et sulcus altius esset impressus, extitisse repente et eum adfatus esse, qui arabat. Is autem Tages, ut in libris est Etruscorum, puerili specie dicitur visus, sed senili fuisse prudentia.
(Cicerone, *De divinatione*, II, 23, 50)
[*Si dice che un certo Tagete sia apparso nel campo di Tarquinia, mentre si arava il terreno e il solco era più profondo, e gli fu condotto colui che arava. Ma Tagete, come nei libri degli Etruschi, si dice che avesse un aspetto infantile, ma avesse la saggezza di un vecchio*]

Con la collaborazione di Musei e Biblioteche italiane e straniere individuando una serie di bronzi filiformi ad Ancona, Museo archeologico nazionale (MVG 12379 da Coltona – Cagli PU); ad Arezzo, Museo archeologico (inv. 1 1783); a Napoli, Museo archeologico (inv. 5548); a Basilea, Antikensammlung, ex Coll. Hess, Leiden, Rijksmuseum; a Chiusi, già Coll. F. Sozzi, Roma; a Firenze, Museo archeologico (inv. 148), (inv. 150), (inv. 388 da Volterra, Coll. Galluzzi), (inv. 8837, da Vetulonia), (inv. 8838), e; a Ginevra, Collezione privata; a Perugia, Museo archeologico, dalla stipe di Colle Arsiccio; a Napoli, Museo Nazionale (inv. 5547); a Roma nel Museo di Villa Giulia (inv. 24474, inv. 24475, inv. 24480 provenienti dalla stipe di Casa Bianca), (inv. 24473 proveniente da Orvieto), (inv. 24478), (inv. 24476) e (inv. 24477 proveniente da Perugia); a Parigi nel Musée du Louvre (inv. 321, proveniente da Nemi) e (inv. 322, proveniente da Ancona); a Volterra, Museo Guarnacci (inv. 1971/1, dalla stipe di Docciola); a Washington, Collezione privata, da Orvieto (?).

LA MADONNA DEL SANGUE - LA MADONNA DEI DEBITORI

«*In gremio Matris sedet Sapientia Patris*»
«Nel grembo della Madre risiede la Sapienza del Padre»

Su specifico incarico di ricerca e di studio ho approfondito l'indagine su di un dipinto di collezione privata e così denominato: "*La Madonna del Sangue con il Bambino*" oggi detta la "*Madonna dei debitori*".

L'opera è un olio realizzato da autore ignoto su una tela senza cornice (cm. 35 x 51) su di un vecchio telaio.

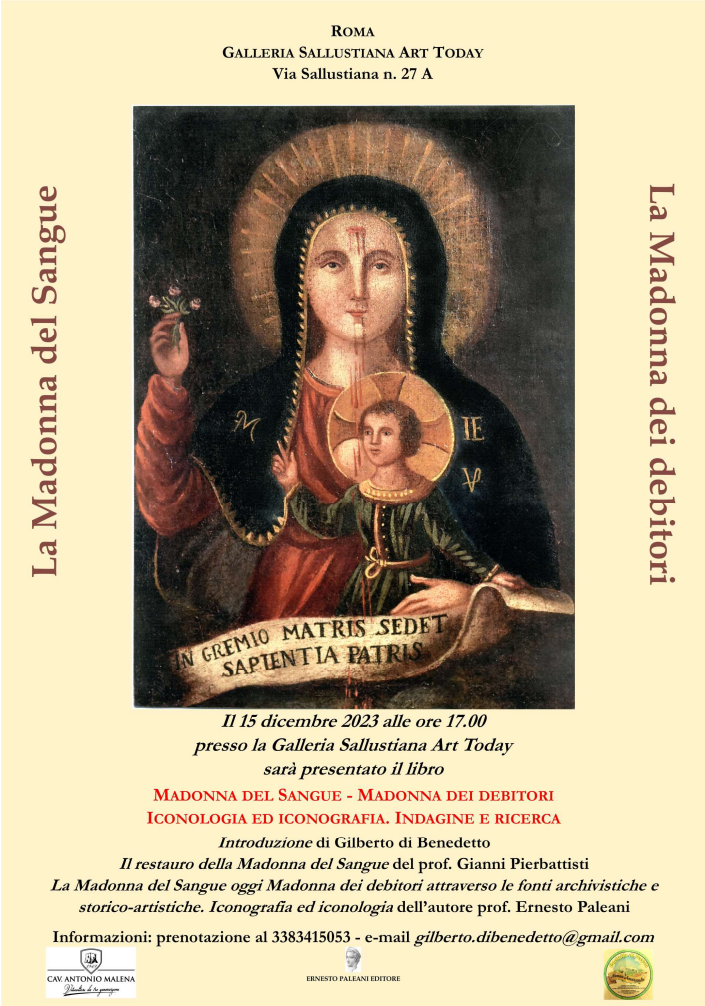
Prima di iniziare a descrivere, motivare e determinare l'autenticità del dipinto vorrei precisare che la difficoltà del soggetto mi ha indotto ad indagare su tutte le opere che hanno lo stesso tema basato sul miracolo del Sangue e la sua iconografia ed iconologia.

La mia conclusione è che l'opera di mano anonima e può essere datata metà del 1600, come in seguito vedremo attraverso i paragoni iconologici ed iconografici.

La maggior parte delle notizie sono state rilevate nei testi a stampa consultando la Biblioteca Apostolica Vaticana, la Biblioteca di archeologia e di storia dell'arte di Roma (Palazzo Venezia); Biblioteca di archeologia e storia dell'arte dell'Università degli Studi di Urbino; Biblioteca Centrale Umanistica dell'Università degli Studi di Urbino; Biblioteca Pasquale Rotondi della Galleria nazionale delle Marche, Urbino; Biblioteca Federiciana, Fano; Memo Mediateca Montanari, Fano; Biblioteca civica Gambalunga, *Rimini*; Ente Olivieri, Biblioteca e Musei, Pesaro; Biblioteca d'arte dei musei civici, Pesaro; Biblioteca d'arte Signoretti, Pesaro; Biblioteca comunale Urbania, Fondo antico. Biblioteca Comunale Classense di Ravenna. Archivio di Stato di Milano, Archivio di Stato di Milano, Archivio di Stato di Roma; Cento, Archivio Comunale.

Ho dedicato il quarto capitolo al restauro effettuato tra marzo e novembre 2011 dal prof. Gianni Pierbattisti attraverso la sua ricerca sullo stato di conservazione, gli interventi di restauro effettuati, la tela e telaio del restauro, la tela e telaio nuovi, l'intervento ed integrazione pittorica.

Gilberto Di Benedetto, lo scopritore del dipinto della *Madonna del Sangue* in una sua missiva al Card. Pierbattista Pizzaballa (Patriarchatus Latinus – Jerusalem) del 14 ottobre 2023 chiede *che*



sia proposta una processione per la Pace in Terra Santa - Alla luce del quadro della Madonna dei Debitori", *che intende promuovere "l'unità tra le diverse comunità religiose presenti a Gerusalemme,* [...] *rafforzando l'importanza della compassione e del perdono nella ricerca della pace*".

In risposta il Cardinale (vedi App. 4, p. 148) il 20 ottobre 2023 Gerusalemme scrive:

Si tratta di obiettivi fondamentali per una convivenza pacifica, che sono di estrema rilevanza non solo per le diverse confessioni cristiane che abitano in questi luoghi e che qui già vivono - nella maggior parte dei casi - rapporti di reciproca fraternità, ma anche per gli appartenenti a tutte le religioni e in ogni parte del mondo. Grazie quindi per la sua proposta che, però, in questo doloroso momento in cui la recrudescenza della guerra chiede quanto mai l'unità e la preghiera, non è realizzabile. Non sono, infatti, previste né prevedibili iniziative che richiedano assembramenti di persone per nessun motivo.

Dal luogo in cui si trova, La invito quindi ad asso-

ciarsi a noi e a tutti gli uomini di buona volontà per invocare con "un cuor solo e un'anima sola" la pace su tutta la terra.

Aggiungo un particolare sul *Sangue* nell'arte contemporanea che nasce dalla genialità di Gilberto Di Benedetto con il nome di Hypnos come artista che ha creato la prima opera al mondo, *Michael's Gate*, autenticata dal suo genoma con il DNA e firmato con la shungite.

Il sangue sulla Madonna mi fa riflettere sulla donna e su tutte le violenze sulle donne che oggi sono predominanti nella scena giornaliera.

Quel sangue provocato ogni volta nella violenza di un uomo sulla donna, sulla Madonna, e che il sanguinare non solo è un miracolo ma è il ricordo del sangue anche di Cristo sulla Croce trafitto dalla lancia di Longino.

Proprio sul concetto del sangue ho voluto accentrare questo libro, perché la violenza è un elemento dove la mente agisce quando non c'è controllo od ancora più grave quando con un progetto preciso si vuole far del male.

Anni fa pubblicai un libro per Adelina Sejdini, donna schiavizzata e violentata, sulle *Tecniche investigative sulla tratta degli esseri umani*.

È facile scrivere, ma più difficile è partecipare al concetto da trasmettere e spero che questo mio ultimo sforzo letterario possa essere divulgato e di riflessione sul concetto della violenza che provoca ferite e scorrimento del sangue.

"*Madonna del Sangue*"
Anonimo
Fronte dopo il restauro.

"*Madonna del Sangue*"
Anonimo
Retro prima del restauro.

Beatus venter qui te portavit et ubera quae suxisti (Luc. c. 11. 27)

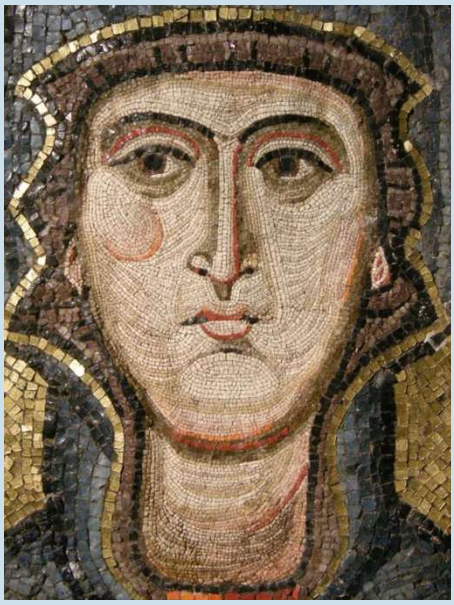
La rappresentazione della Madre con il Bambino è da millenni rappresentata come simbolo della Terra, figura fisica, distinguendo la Divinità celeste, figura spirituale.
Con l'avvento del cristianesimo il culto della Grande Madre si sarebbe perpetuato nella venerazione della Vergine Maria, la cui immagine iconografica col Bambino in braccio ricorda in Egitto le cosiddette *Isis lactans*, Aset – Iside è il nome greco, chiamata "*la divina*" e "*grande nell'essere divina*", dotata di un potere superiore a quello di tanti altri dei - col neonato Horus.
Ma la rappresentazione di una Madre che sanguina ha una simbologia che può essere interpretata nel principio che il sangue, simbolo di vita e morte, è stato da sempre identificato con la vita che scorre nel corpo.

Il sangue che sgorga da un dipinto è l'elemento simbolico estremo nella lacerazione sulla carne ed in particolare dalla Madre che ha un Bambino con sé.
Nell'antichità classica greca agli Dei era attribuito un sangue incolore, definito "*icore*". Il sangue è, dunque, un concetto portatore di molteplici significati simbolici: purezza e impurità si combinano e confrontano in un solo concetto. Nella Madonna, al contrario, il sangue è rosso reale e vivo e non incolore.
Per gli Ebrei, invece, l'anima si identifica con lo stesso sangue. Secondo la Bibbia Dio considera il sangue un elemento dotato di sacralità. Oltre a ciò, secondo la legge biblica, il sangue animale andava sparso ma non mangiato. Si deve attendere il 1442, anno del Concilio di Basilea, Ferrara, Firenze e Roma, per superare definitivamente le pratiche di immolazione sacrificale di animali.
Nel mondo romano legato al sangue vi era una festività il *Sanguem*, connessa con il mito di Cibele e di suo figlio Attis ed era una serie di feste e di riti celebrati tra il 15 e il 28 marzo. La celebrazione era di origine frigia, attuale Turchia, in quanto il culto di Cibele era stato importato da quella terra nel 204 a.c., ed era officiato da sacerdoti stranieri, chiamati Galli.
Il culto di Cibele fece grossa presa sui romani, anche se lo stato vietò ai romani di farsi sacerdoti della Dea, visto il fanatismo che spingeva i Galli, cioè i suoi sacerdoti, a colpirsi nei genitali fino a mutilarsi.
Il 24 marzo era il *Sanguem*, o anche "*Dies Sanguinis*": iniziavano le cerimonie funebri e i fedeli lamentavano la morte di Attis. L'arcigallo, il gran sacerdote, si tagliava le carni con cocci e si lacerava la pelle con pugnali per spargere sull'albero-sacro il sangue che usciva dalle ferite, in ricordo del sangue versato dal Dio da cui nacquero le viole. Il gesto veniva imitato dagli altri sacerdoti, poi gli uomini che seguivano la scena iniziavano una danza frenetica e nell'eccitazione sguainavano le spade per ferirsi. Il pino decorato veniva chiuso nel sotterraneo del tempio, da cui sarebbe stato rimosso l'anno successivo. La notte era poi passata nella veglia. Oggi, come nell'antichità, il viola rappresenta la transizione tra la vita e l'immortalità.
È evidente che si allude alla primavera, cioè alla rinascita della vegetazione.
Il *Sanguem* è il Venerdì Santo della chiesa cattolica, è la morte di Attis cui seguirà la resurrezione per il nuovo ciclo di vita annuale.
Nella riflessione della Chiesa cristiana d'Occidente il sangue si carica di ulteriori valori; lo spargimento del sangue di Cristo è dunque un passaggio fondamentale per l'avvento della storia del cristianesimo. Lo testimoniano i martiri e il luogo del martirio, in tal senso, diviene dimora venerata dalle generazioni future. Secondo il Catechismo della Chiesa Cattolica n. 2474, p. 451 le azioni dei martiri "*costituiscono gli archivi della Verità scritti a lettere di sangue*".
Il sangue è l'elemento cardine su cui si basa la nascita della Chiesa, ma non sempre è stato accettato quale elemento "vitale". Il versamento del sangue umano, ad esempio, è rifiutato categoricamente dai primi cristiani. Il precetto si racchiude nell'espressione "*Ecclesia abhorret a sanguine*", la Chiesa rifiuta il sangue. Un esempio è la distanza che hanno dovuto tenere i chierici per secoli da attività quali la caccia e in particolare da professioni come il macellaio o il medico chirurgo.
Un'analoga figura della Bibbia in cui si poteva rinvenire quella della Grande Madre era stata d'altronde Eva, quale progenenitrice universale del genere umano.
Dopo che il principio materno era stato assimilato a *Sophia* dallo gnosticismo, nei primi secoli del Medioevo i teologi cristiani giunsero a parlare di «*prefigurazione della Vergine*» per designare quelle immagini sacre femminili venerate dai pagani già in epoca pre-cristiana, come ad esempio la scultura di madre partoriente scoperta in Gallia dai missionari cristiani.
Gli esponenti della scuola di Chartres, santuario medievale dedicato a Maria, ripresero nella loro concezione della natura i tratti immanenti di una Grande Madre che si fa anima del mondo. La stessa Chiesa cattolica viene assimilata a una madre, che a immagine della Madonna si prende cura dei fedeli.
Spesso nelle mitologie mondiali ricorre un continuo riferimento al legame fra il regno della madre (terra) e il regno del padre (cielo). Qui possiamo far riferimento alla Madonna del Sangue dove è apposto il cartiglio:

"***IN GREMIO MATRIS SEDET SAPIENTIA PATRIS***"
("In grembo alla Madre siede la Sapienza del Padre").

ICONOGRAFIA BIZANTINA

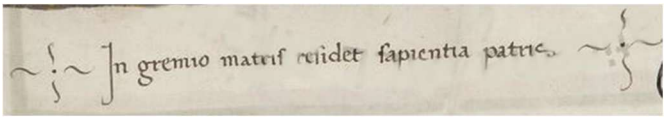
La impostazione iconografica riprende l'arte bizantina costantino-politana.
Un riferimento a paragone è la Madonna, mosaico di manifattura bizantina del secc. XII/ XIII (1190 - 1209) (cm 50 (b.) 56,5 (h.)) (inv. n. 2136) conservato nel museo di arte medioevale a Bologna. Il pannello musivo è un frammento di una più grande composizione raffigurante l'immagine della Vergine.
Si tratta probabilmente di una icona musiva portatile, come testimoniano il fondo in cera e le tessere minute che la ricollegano a questa categoria.
L'opera è stata realizzata, verosimilmente, da maestranze attive in ambito altoadriatico; i confronti più indicativi infatti, si possono proporre con esempi del tardo XII secolo. Ci si riferisce, in particolare, alla Vergine dell'abside di Santa Maria Assunta a Torcello, a quella dell'abside di Santa Maria e Donato a Murano, le quali per tipologia ed espressione, rimandano, a loro volta, all'illustre modello costantinopolitano della Vergine tra Giovanni II Comneno e l'imperatrice Irene del 1118 in Santa Sofia.



INSCRIPTIO IN VIRGINIS IMMAGINEM
BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA
1401-1425

Nella Biblioteca Apostolica Vaticana è conservato un codice membranaceo Vat. lat. 1854 del sec. XV (1401-1425) che nel foglio 2r (ID: 38659) è rappresentata una *Inscriptio in Virginis immaginem* e nella miniatura è scritto un testo:
In gremio matris residet sapientia patris

Questa iscrizione è la prima scritta che documenta il cartiglio ripreso dall'opera da noi presa in esame. Codice mem-



branaceo Vat. lat. 1854: *Vita Terentii* (c. 1r) *Terentius Afer extitit genere civis Cartaginensis..., Epitaphium Terentii* (c. 1v) *Natus in excelsis tectis Carthaginis alte...* (c. 1v), f. 3v "Baldi Martorelli". "*Plutarchus*, c. 50-127 [interno] titolo supplito "*Paulus Aemilius. Interpretatio latina Leonardi Bruni Aretini*. Frammento. [Leonardo Bruni, 1369-1444 traduttore]
Il codice membranaceo faceva parte del patrimonio di Baldi Martorelli, (indicato nel f. 3r del codice) nato fra il 1420 e il 1427 a Serra de' Conti (AN); fu allievo di Vittorino da Feltre e, alla corte di Francesco I Sforza, fu precettore di Galeazzo Maria e Ippolita Maria. Seguì Ippolita Maria a Napoli quando questa andò sposa ad Alfonso d'Aragona. Morì a

Napoli.
La maggior parte del patrimonio distribuito nei secoli da parte della Famiglia Martorelli è custodita nella biblioteca Trivulzio di Gian Giacomo Trivulzio di Musocco e fu possessore del manoscritto quel Pirro de Capitani *("Iohannis Baptiste Besane obs. mugnificentia illustrissimi domini domini Pirri Capitani...*": Sul contropiatto anteriore, in rosso, il numero dell'Inventario Mazzucchelli: "268", sec. XIX). cui appartenne anche il Terenzio ora a Oxford (Bodl. Can. Class. lat. 98), ed altri manoscritti da lui stesso donati alle biblioteche di Monza e Pavia.

La Madonna dei debitori

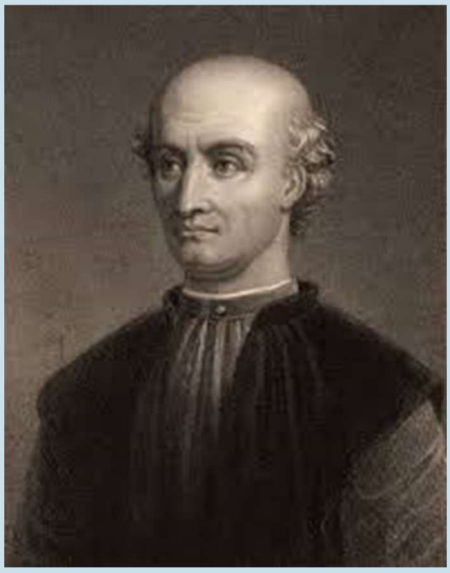
La modificazione del titolo di un'opera è sempre determinata da un concetto iconologico storico che nel subconscio di Navarro Vals e dei proprietari del dipinto in esame, Gilberto Di Benedetto e della moglie, Francesca Triticucci, riportano il termine "debitore" a quello più antico del "riscatto".
Nella terminologia linguistica-storica l'azione di riscattare, il fatto di riscattarsi o di venire riscattato è definito nel modo ed il mezzo con il quale si attua: chiedere, ottenere, trattare il riscatto di un prigioniero di guerra, di uno schiavo, di una persona rapita a scopo di estorsione o un prezzo, una somma del riscatto, e assolutamente riscatto, il prezzo pagato con il chiedere un grosso riscatto e versarne il riscatto.
In diritto privato, il riscatto è la liberazione da un obbligo contrattuale attuata mediante il pagamento di una somma o la rinuncia a una parte dei propri diritti, come ad esempio: riscatto di un prestito, l'estinzione, prima della scadenza fissata, del debito, operata dal debitore mediante pagamento anticipato; patto di riscatto nella compravendita, patto con il quale il venditore si riserva il diritto di riacquisire il bene venduto rimborsando all'acquirente il prezzo di acquisto e ogni altra spesa sostenuta; riscatto di un'assicurazione sulla vita, la rinuncia dell'assicurato all'assicurazione, che comporta il diritto alla liquidazione immediata di una determinata parte (valore di riscatto) del capitale assicurato. Nel diritto amministrativo il riscatto è riferito alle concessioni: l'estinzione prima della scadenza fissata, da parte di un ente pubblico, di concessioni a privati di pubblici servizi. Nell'uso comm., e anche nel linguaggio comune, l'acquisizione in proprietà di un bene locato o affittato con patto di futura vendita: riscatto di un appartamento, di una casa (e appartamenti, case a riscatto, riscattabili); riscatto di un fondo.
Nell'arte vorrei prendere come esempio la iconografia della *Madonna del Riscatto* ed in particolare nel territorio dove abito e dove era nato Donato Lazzari Bramante legando il suo nome al primo esempio a Roma della Madonna legata al concetto del "Sangue" del 1480, lo stesso sangue che oggi viene indicato nel concetto del "debito" che riprende l'antica preghiera del *Pater Noster* e "*dimitte nobis débita nostra, sicut et nos dimittimus debitóribus nostris*".
Entro l'abitato di Urbania, Casteldurante, presso il Palazzo Ducale, c'è un ponte sul Metauro chiamato "Ponte del Riscatto" per la presenza di un'antica rotonda eretta a devozione della *Madonna del Riscatto* o della Mercede [Bibl.: Corrado Leonardi, *Il Tempietto del Riscatto di Urbania e altre opere. Contributo alla biografia giovanile di Donato Bramante* (comunicazione tenuta alla Deputazione di Storia Patria per le Marche in Ancona il 7 dicembre 1969) Deputazione di Storia Patria per le Marche, Ancona 1970].
. Il manufatto, che oggi non esiste più, era situato sopra un arco fra lo scoglio e il ponte, dove si vuole che il giovane architetto Bramante nel 1482 costruisse un tempietto ottagonale e dalla critica artistica riconosciuto come "bramantesco".
Nel Ms. 59 "Della Patria dell'Architetto Bramante", trascritto nel da F. Timotei De Salvetti conservato nella Biblioteca comunale di Urbania è descritto il "*Tempietto di Porta Cella*" [Tempietto del Riscatto], indicando in particolare [c. 7/5v] "*dipinta sul muro un Immagine della B.V.*".
Nell'Archivio Notarile di Urbania con rogito del notaio Girolamo Sciacchini al n. 76 del 6 aprile 1539, carta 41r vi è un altro documento che fa riferimento al Ponte del Riscatto e la sua Celletta.
Nella Seconda guerra mondiale il tempietto è stato danneggiato, abbattuto ed in seguito malamente ricostruito.

Per una migliore comprensione della modifica iconologica del titolo dell'opera in "Madonna dei Debitori" dalle "Cronache Agenzia Giornalistica – News archiviata in TeleradioNews" riporto un articolo pubblicato:
Enigma sull'origine del nome attribuito a Navarro Vals?
Fede: Il nome "*madonna dei debitori*" fu dato da Navarro Vals. Nel 2009 il fondatore del movimento madonna dei debitori (movimento spiritualmente sostenuto da Padre Ernesto Santucci recentemente scomparso) andava spesso a pregare presso la chiesa di Santa Teresa d'Avila a corsi d'Italia in Roma. Nella stessa chiesa si trovava spesso in preghiera' il Giornalista che fu portavoce di papa Woytila fino al 2006 lo spagnolo Navarro Vals. Un giorno lo psicologo Gilberto Di Benedetto nel salutare Navarro alla fine della funzione religiosa gli chiese alcuni minuti di disponibilità per ascoltare la storia di un misterioso ritrovamento di una madonna molto particolare avvenuta in un piccolo paese del viterbese chiamato Bassano Romano. Il noto psicologo romano in una breve nota ha affermato: La mattina presto nella chiesa di Santa Teresa D'Avila prendevo il caffè dopo la messa con Navarro (veniva lì a pregare) lui mi aveva preso in simpatia.
Un giorno lo fermai me chiedergli un consiglio su una Madonna che avevo ritrovato in un piccolo paese del Viterbese e che era stata sognata da una persona che aveva prestato 300 mila euro mai restituiti dal suo debitore. La madonna in sogno invitò a rimettere il debito del debitore affermando: se tuo fratello non ti può pagare devi rimettere il debito. Hai tu questa icona? disse lui io risposi di sì allora lui mi disse tu hai una missione chiamala la *Madonna dei debitori* e non mollare mai neanche di fonte alla morte se credi fermamente ce la farai. Tu hai la visione (disse Navarro) e lei ti proteggerà. Così nacque il nome *Madonna dei debitori*.

Prima di affermarsi nel campo dei media, Navarro-Valls aveva studiato alla Deutsche Schule, la scuola tedesca della sua città natale. Subito dopo frequentò la Facoltà di Medicina presso l'Università di Granada e di Barcellona e successivamente la Facoltà di Scienze della Comunicazione a Pamplona. Dopo aver ottenuto la borsa di studio all'Università di Harvard, si laureò "summa cum laude" in medicina e chirurgia nel 1961, continuando gli studi per un dottorato in psichiatria. Nel 1968 arrivò la laurea in giornalismo e nel 1980 quella in scienze della comunicazione. È stato sia corrispondente per Nuestro Tiempo, sia inviato estero per il quotidiano di Madrid ABC. Fu eletto prima membro del consiglio d'amministrazione, nel 1979, e successivamente, nel 1983, presidente dell'Associazione della stampa estera in Italia. È in questa veste che Giovanni Paolo II lo chiamò a guidare la Sala Stampa della Santa Sede. Dal 1996 al 2001 è stato anche presidente del consiglio d'amministrazione della Fondazione Maruzza Lefebvre D'Ovidio Onlus per malati terminali di cancro.

Testo tratto dal libro: Ernesto Paleani, *Madonna del Sangue. Madonna dei debitori. Iconologia ed iconografia. Indagine e ricerca*, b/n e col., (Attorno all'arte, 39) Urbino 2023. ISBN 978-88-7658-252-3.

Donato Bramante



"L'Architetto del Rinascimento"

Progetto 2023-2025

(© 2023, Progetto depositato in Regione Marche. Tutti i diritti sono riservati)

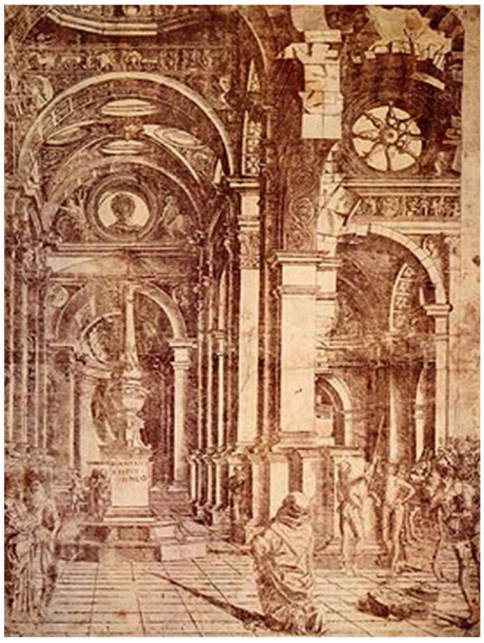
A cura di Daniela Renzi e Ernesto Paleani

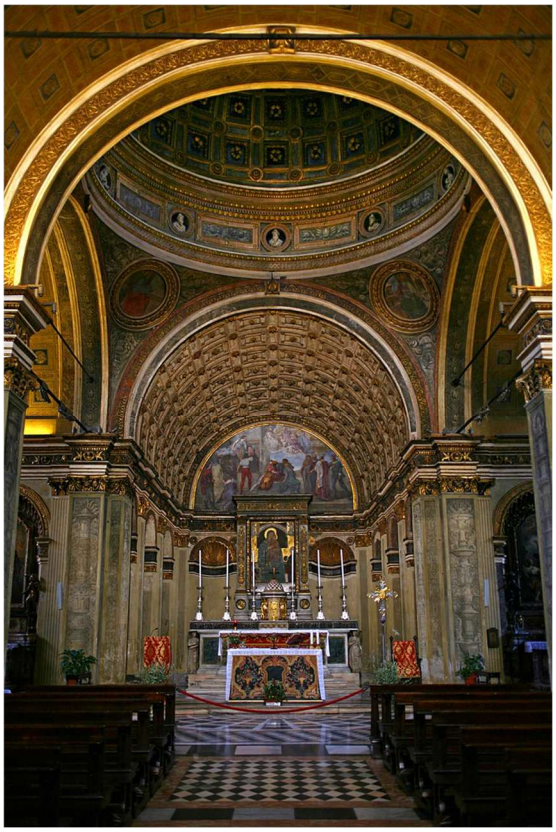
Fu uno dei principali interpreti del Rinascimento italiano.
Nato nel 1444 a Monte Asdrualdo, oggi Fermignano, in territorio urbinate. Donato di Angelo di Farneta e di Vittoria di Pascuccio, detto Bramante, ebbe ad Urbino la sua prima formazione artistica. La Famiglia Santi ha rapporti con i congiunti di Donato Bramante residenti-possidenti nei limitrofi castelli di Farneta e di Monte Asdrubaldo e, nel caso di Cino e Vico, zii del celebre architetto, anch'essi legati alla fraternita di Santa Maria della Misericordia (1466) in Urbino. Allievo del frate domenicano Bartolomeo Corradini, Fra' Carnevale, fu a contatto con Piero della Francesca, Luca Pacioli ed altri artisti impegnati nei lavori del palazzo ducale.
- Visione del ducato di Urbino e della casa di Bramante.
- Urbino, Cappella del Perdono nel 1476. Leonardo da Vinci nel 1502 fa uno schizzo della Cappella del Perdono in ricordo di Bramante (Leonardo da Vinci, Codici *Ms L*, Istituto nazionale di Francia).
- Trasferimento in Lombardia alla corte degli Sforza, soprattutto come architetto di Ludovico il Moro, prima a Bergamo e poi a Milano.

Percorso artistico

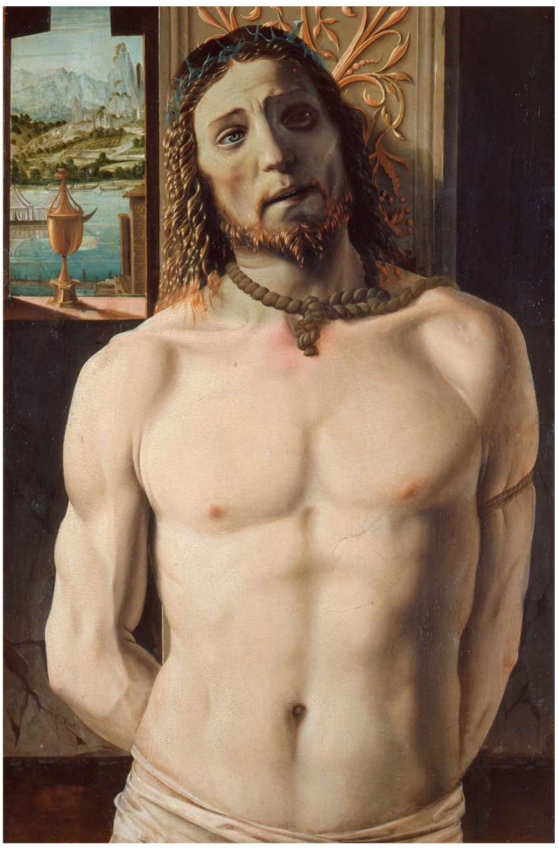
1477 Bergamo: affreschi della facciata del palazzo del podestà.

1481, Incisione Prevedari (Castello Sforzesco, Raccolta Bertarelli) la testimonianza dei suoi interessi architettonici con lo schema a croce inscritta in un quadrato — quincunx — che lo appassionerà per tutta la vita.

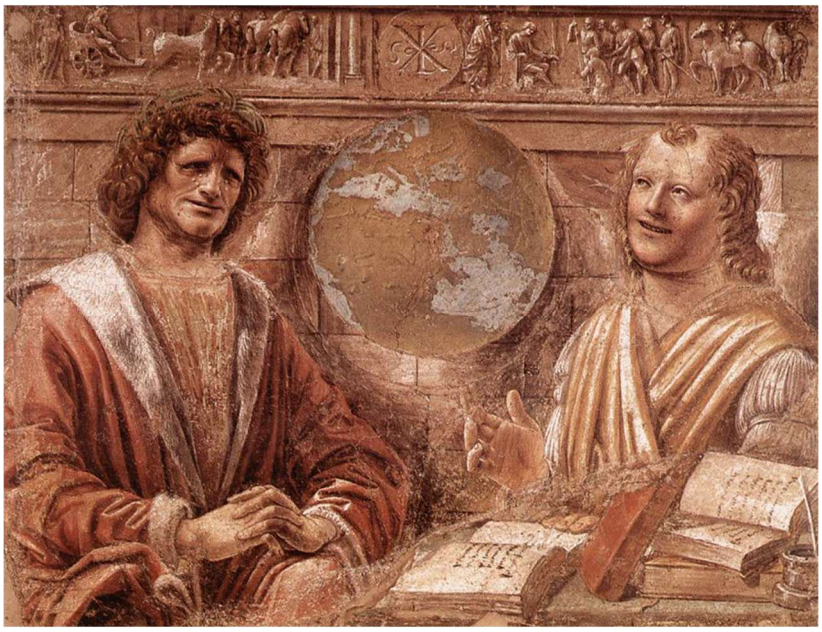




1482, progetto per la Chiesa di Santa Maria presso San Satiro. Si crea con una falsa prospettiva la profondità spaziale. Inizia qui il suo percorso più evoluto della prospettiva e i concetti di spazio e vuoto. (Illusione prospettica della nicchia).



1490, la tavola di Cristo alla Colonna (Pinacoteca di Brera)

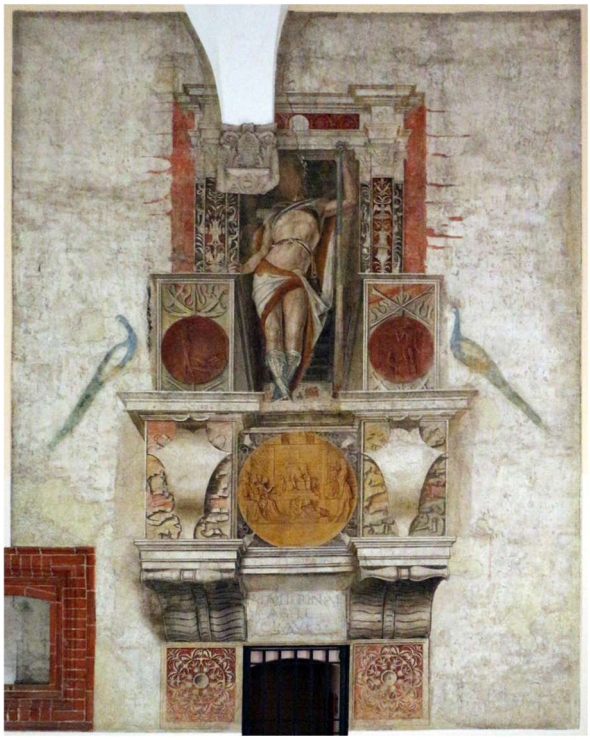


Eraclito e Democrito

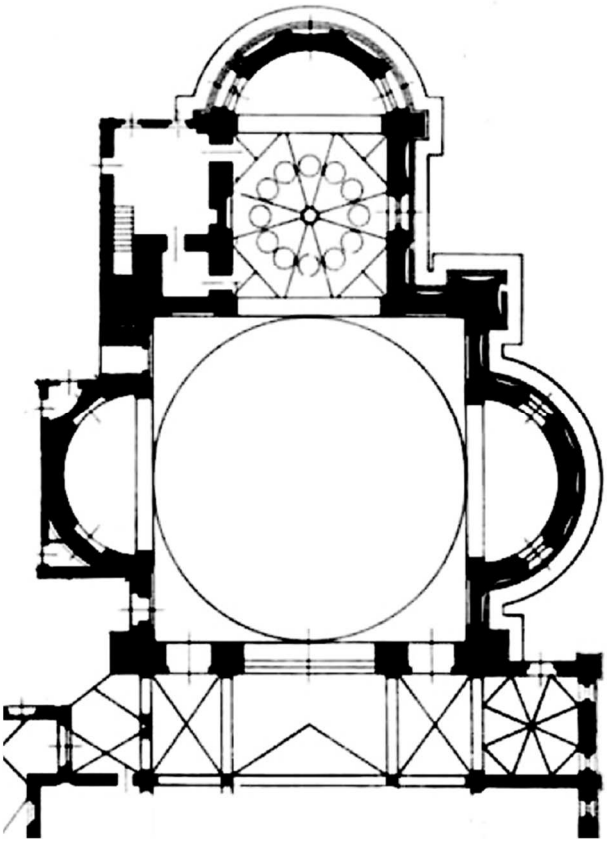
1486-1487 Eraclito e Democrito e alcuni affreschi staccati di casa Panigarola raffiguranti "Uomini d'armi" (Pinacoteca di Brera).

Uomo dall'alabarda

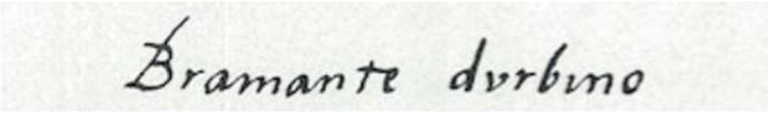
Uomo d'arme



post 1489 - ante 1491 L'Argo (sala del tesoro del Castello Sforzesco)



1492, tribuna di S. Maria delle Grazie. Realizza quella "divina geometria" alla quale i pittori, matematici e filosofi rinascimentali tendevano ad avvicinarsi.



1493, relazione di unico scritto autografo esistente di Bramante (Pinacoteca di Brera)

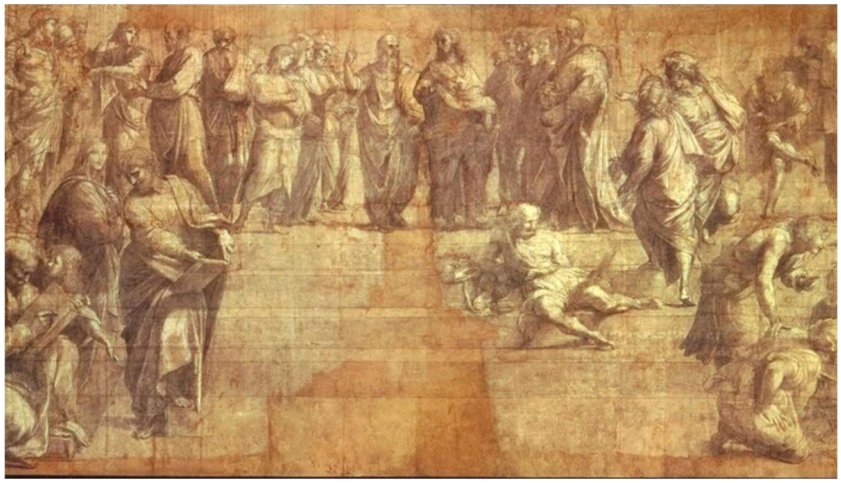
Progetti per il castello di Vigevano e la piazza adiacente.

Ponticella del Castello Sforzesco.

Duomo di Pavia, (cripta) voluto dal cardinale Ascanio Sforza- modello ligneo nel museo visconteo di Pavia.

Donato Bramante immagini principali

1497, Fronte della chiesa di S. Maria Nascente Abbiategrasso.



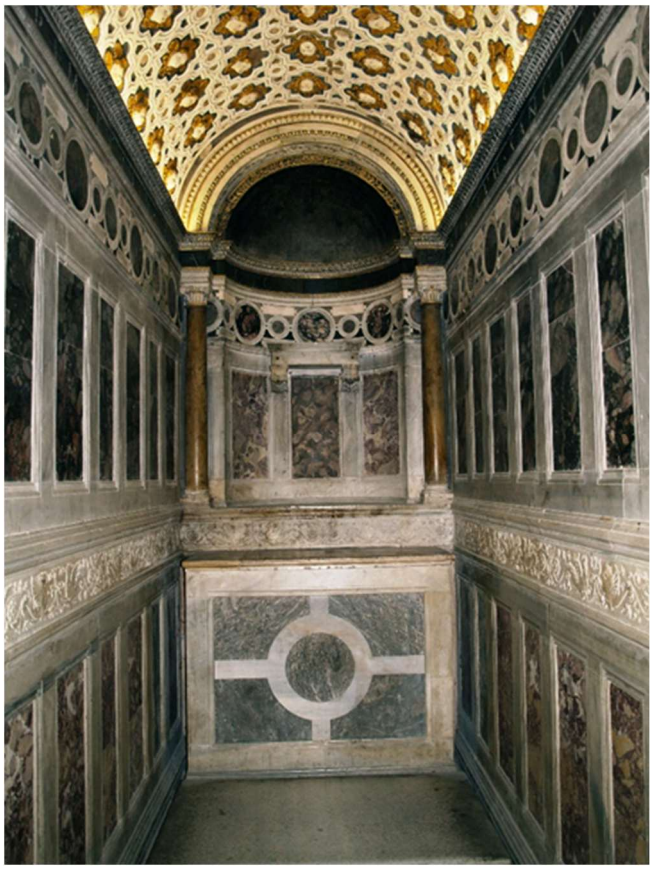
Il celebre disegno di Raffaello, preparatorio dell'affresco vaticano.

Il presunto ritratto di Donato Bramante conservato in un affresco staccato dei Musei Vaticani.

La medaglia con il suo ritratto all'antica (Milano - Castello Sforzesco - Civico Medagliere). Cristoforo Foppa (1452-1527) [Cristoforo di Giovanni Matteo Foppa; Caradosso Foppa; Il Caradosso] orafo, scultore, incisore e medaglista.

Documenti

f. 73v, immagine capovolta.



1502 Leonardo da Vinci fa uno schizzo della Cappella del Perdono- Urbino- in ricordo di Bramante (Leonardo da Vinci, Codici *Ms L*, ff. 73v-74r, Istituto nazionale di Francia)

1510, documento conservato nell'Archivio Capitolino, in cui si definisce "hasdrubaldino" (Arch. Stor. Notarile Capitolino, LXVI, Reg. X, Lib. Instrum., ff. 131r-133, pubblicato da A. Presutti nel Giornale d'Italia, 19 marzo 1914).

Lettera autografa di Michelangelo, in cui parla di Bramante.

Archivio Buonarroti, Roma, 1555 CDLXXIV (A Messer Bartolomeo Ammarinati).

Messer Bartolomeo, amico caro. — È non si può negare che Bramante non fussi valente nella architettura, quanto ogni altro che sia stato dagli antichi in qua.

Lui pose la prima pianta di Santo Pietro, non piena di confusione, ma chiara e schietta, luminosa e isolata atorno, in modo che non nuoceva a cosa nessuna del palazzo ; e fu tenuta cosa bella, e come ancora è manifesto; in modo che chiunque s' è discostato da detto ordine di Bramante, come à fatto il Sangallo, s'è discostato dalla verità; e se così è, chi à occhi non appassionati, nel suo modello lo può vedere. Lui con quel circolo che e' fa di fuori, la prima cosa toglie tutti i lumi a la pianta di Bramante; e non solo questo, ma per sè non à ancora lume nessuno: e tanti nascondigli fra di sopra e di sotto, scuri, che fanno comodità grande a infinite ribalderìe: come tener segretamente sbanditi, far monete false, impregniar monache e altre ribalderìe, in modo che la sera, quando detta chiesa si serrassi, bisognerebbe venticinque uomini a cercare chi vi restassi nascosi dentro, e con fatica gli troverebbe, in modo starebbe. Ancoraci sarebbe quest' altro inconveniente, che nel circuire con l'aggiunta che il modello fa di fuora detta composizione di Bramante, sarìa forza di mandare in terra la cappella di Paolo, le stanze del Piombo, la Buota e molte altre: nè la cappella di Sisto, credo, riuscirebbe netta. Circa la parte fatta dal circulo di fuori, che dicono che costò centomila scudi, questo non è vero, perché con sedicimila si farebbe, e rovinandolo poca cosa si perderebbe, perchè le pietre fattevi e' fondamenti non potrebbero venire più a proposito, e migliorerebbesi la fabrica dugentomila scudi e trecento anni di tempo. Questo è quanto a me pare e senza passione; perchè il vincere mi sarebbe grandissima perdita. E se potete fare intendere questo al Papa, mi farete piacere, chè non mi sento bene.

Vostro Michelagniolo.

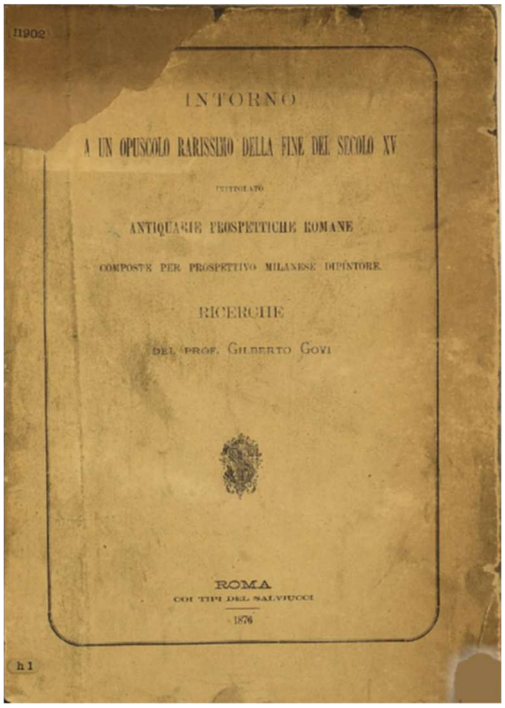
Osservando il modello del Sangallo, ne séguita ancora: che tutto quello che s'è fatto a mio tempo non vadi in terra, che sarebbe un grandissimo danno.

Relazione di Crevola, del 1493, unico scritto autografo esistente di Bramante nella Pinacoteca di Brera.

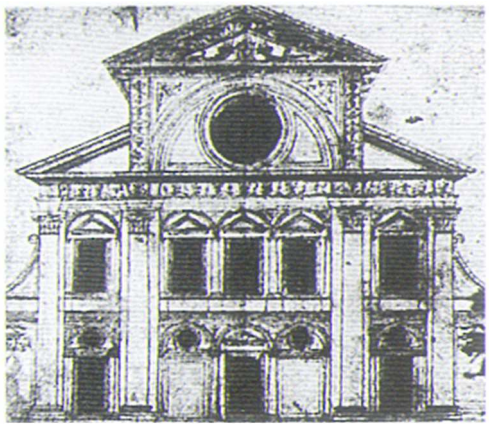
La pubblicò molto inesattamente per il presso gli eredi di Michelangelo, senza potere primo il Bottali, ed è nel voi. VI delle Pittoriche, scoprire a chi fosse indirizzata. pag. 40. Egli disse di averla tratta dall'originale. Ma che sia l'Ammannato non si può dubitare.

M. Zaggia, Bramante uomo di lettere, in Bramante a Milano. Le arti in Lombardia 1477-1499, a cura di M. Ceriana. E. Daffra, M. Natale e C. Quattrini, Milano 2015, pp. 101-108, che riscontra fin dalla relazione di Crevola del 1494 una «*buona padronanza di una lingua colta di base toscana* (ossia letteraria), *senza forti inflessioni dialettali*» e «*l'uso di una grafia ampia e elegante, che si rifà a certi modelli librari di antiqua corsiva diffusi nell'ambiente* […] *di Gaspare Visconti*» (p. 102).

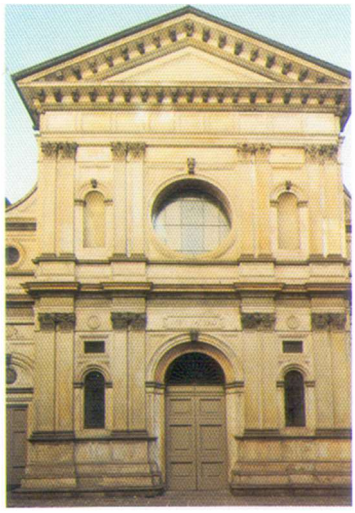
Documenti originali relativi alle sue opere milanesi nella Pinacoteca di Brera.



Il celebre e rarissimo incunabolo intitolato *Antiquarie prospettiche romane*, attribuito a Bramante e dedicato a Leonardo (Biblioteca Casanatense)



Alcuni disegni attribuiti a Bramante, come lo schizzo della Controfacciata di S. Maria presso S. Satiro



Alla chiesa ed al convento di Santa Maria delle Grazie Bramante dedicò l'opera sua dal 1492 al 1499 e lasciò il maggiore complesso delle sue creazioni: la tribuna colla cupola, il portale ed il chiostrino.

Altri due disegni di figura, assegnati al periodo milanese, sono conservati a Monaco di Baviera e a Copenhagen.
Lettera di Giulio II al Governatore di Loreto, del 25.11.1507, conservata nella biblioteca privata del conte Leopardi

Manoscritto vaticano (Manoscritto - Arch.Cap.S.Pietro.H.55, ff. 239r-243r *Excerpta varia de praecedentia inter canonicos sancti Petri et Lateranenses ac de altarista ex Infessura, ex Paride de Grassis*) contenente l'autografo del Diario del maestro delle cerimonie pontificie, Paride de Grassis, dove è narrata la visita che Giulio II l'11 giugno 1511 fece a Loreto insieme a Bramante, che viene indicato come "ruinante".

Sonetti, conservati in un codice della Bibliotheque Nationale di Parigi (altro mss. alla Biblioteca Nazionale di Firenze, mentre una copia seicentesca è conservata nella Biblioteca Oliveriana di Pesaro).

A stampa come il componimento poetico di A. Guarna, intitolato Simia, in cui è narrato in maniera satirica l'incontro di San Pietro con il Bramante alle porte del Paradiso, di cui si conosce un unico esemplare.

Medaglia bronzo argento coniata nel 1506, con la riproduzione della facciata della basilica di San Pietro secondo il progetto di Bramante.

Uffizi

Schizzo a sanguigna attribuito a Bramante sul verso di un progetto di Giuliano da Sangallo accenna a una nuova soluzione della Basilica di San Pietro.

Studio progettuale, agli Uffizi, quasi certamente bramantesco (Galleria degli Uffizi: inv. 20 A r.).

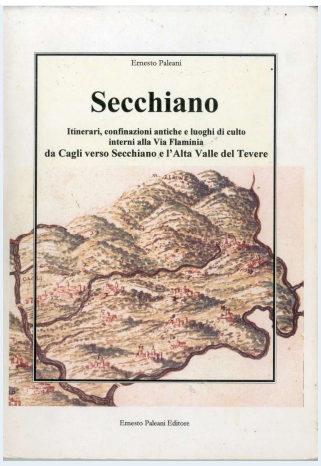
1472-74
Partecipazione sfondo Pala Montefeltro di Piero della Francesca (attrib.incerta)
1472 ?
Progetto impianto architettonico - prospettico Studiolo di Federico da Montefeltro
(attrib. incerta)
1477
Affreschi con filosofi sulla facciata del Palazzo del Podestà Bergamo
1481
Incisione Prevedari
1480-81
S. Maria presso San Satiro Milano
Cristo alla Colonna (attrib.discussa ma plausibile)
1488
Duomo di Pavia
1487-90
Modello per il tiburio del Duomo di Milano
1480-1496
Affreschi con Uomini d'arme di casa Panigarola
1490-92 l'Argo Milano
1492
Tribuna di S. Maria delle Grazie Milano
1492
Lavori in Vigevano
1492
Canonica di S. Ambrogio Milano
1492
S. Maria di Canepanova Pavia (opera dubbia)
1493
Crevola relazione sulle fortificazioni
1495
Intervento nel palazzo della Cancelleria Roma
1490-95
Ponticella di Ludovico il Moro Milano
1493-96
Porta Ludovica Milano
1497-98
Convento e chiostri di S. Ambrogio Milano
1497?
Fronte della chiesa di S. Maria Nascente Abbiategrasso
1500
Affresco sopra la porta Santa di S. Giovanni in Laterano Roma
1500
Chiostro e convento di S. Maria della Pace Roma
1500
Palazzo del cardinal Adriano Castellesi di Corneto
1502
Tempietto di San Pietro in Montorio Roma
1503
Belvedere vaticano
1505-06
Basilica di San Pietro in Vaticano
1505-07
Progetto di rifacimento Palazzi vaticani
1505-07
Nuovo coro di S. Maria del Popolo Roma
1506-07
Intervento progetto Rocca di Viterbo
Sistemazioni urbanistiche di Roma: via Giulia, via della Lungara, via dei Banchi
1508
Chiesa della Consolazione di Todi (opera molto discussa e non documentata)
1508
Fortezza a mare di Civitavecchia
1508
Palazzo dei Tribunali e chiesa di S. Biagio Roma
1508
Lavori in Loreto: Palazzo Apostolico, rivestimento in marmo della Santa Casa
1509
Chiesa dei SS. Celso e Giuliano Roma
1508-10
Lavori nella villa papale della Magliana Roma
1509
Progetto per la chiesa di Roccaverano Piemonte
1509-1510
Architettura in prospettiva dello sfondo della Scuola di Atene di Raffaello (discussa)
1501-10
Palazzo di Raffaello, già Caprini, Roma
1510
Architettura in prospettiva dello sfondo della Scuola d'Atene di Raffaello (discussa)
1508-11?
Ninfeo di Genazzano
1513
Tegurio o cappella provvisoria a protezione dell'altare papale in Vaticano

Archiviazione digitale Paleani

L'archiviazione digitale viene effettuata con l'utilizzo di lampade a luce fredda, prive di componente ultravioletta. La scansione produce tre tipi di file-immagine per ciascun documento: TIF 6.0 non compresso, con risoluzione di almeno 600 dpi ottici e una profondità colore di 24 bit RGB. Tale immagine è destinata alla conservazione fuori linea, come copia di sicurezza (master); JPEG compresso a 300 dpi con una profondità colore di 24 bit RGB, destinato alla consultazione in rete locale; JPEG compresso 72 dpi di risoluzione, con profondità colore di 24 RGB e un fattore di riduzione da definire in funzione di un agevole consultabilità su rete locale e geografica, tale da consentire la piena leggibilità del contenuto ma non la riproduzione per scopi commerciali.
Contestualmente all'acquisizione delle immagini, per ciascuna unità archivistica trattata, e/o parte componente di unità archivistica viene compilato un file XML, contenente la descrizione dell'entità e un insieme di informazioni (metadati) di tipo gestionale-amministrativo, riguardanti le immagini che la compongono. La raccolta viene poi integrata con i file MAG risultati dall'espletamento della attività di indicizzazione.
Per vedere la nostra attività di archiviazione digitale visitate il sito al link http://www.digital-laboratory.it/
Noterete tutte le nostre tipologie di intervento applicate per una corretta scansione dei documenti e quant'altro occorra per una migliore lettura sia per la creazione di file da conservare che da gestire per la visione sul web.

Catalogo storico

Ernesto Paleani Editore

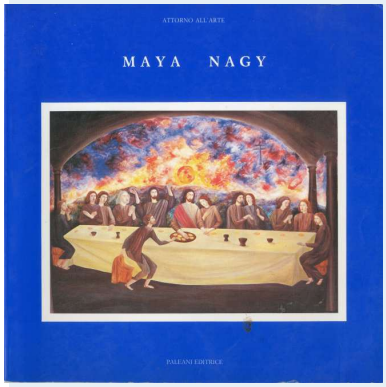


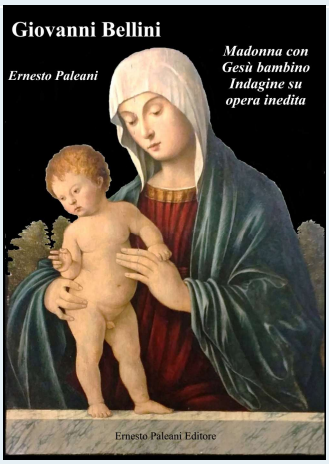
Raccolta di studi sui beni culturali ed ambientali

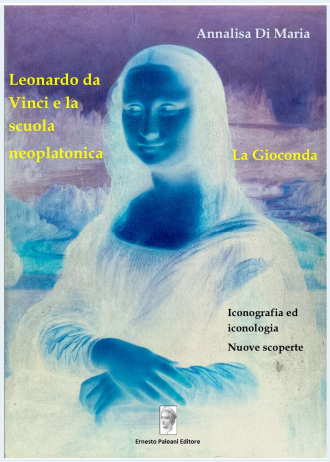
Vol. 10, Angelo Sandreani **Cantian mio bello** - pp. 145 , ill. col. e b\n, Apecchio 2005.

Vol. 17, Giuliano Mensà **Il teatro di Cagli. Rinascita di un teatro** - pp. 56 , ill. col. e b\n, Cagli 1999. ISBN 88-7658-068-9

Vol. 20, Ernesto Paleani, **Secchiano di Cagli. Itinerari, confinazioni antiche e luoghi di culto interni alla Via Flaminia da Cagli verso Secchiano e l'Alta Valle del Tevere** - pp. 174, ill. col. e b\n, Cagli, 12/2009. ISBN 978-88-7658-116-8
Dedicato a Mattia Paleani
(Urbino 21 settembre 1998 - Ancona, 21 dicembre 2008)







Attorno all'arte

Vol. 1, (a cura di Ernesto Paleani) **Maya Nagy** - pp. 68, 6 col. - 45 b\n, Roma 1985. ISBN 88-7658-038-7

vol. 5, Ernesto Paleani **Giovanni Bellini. Madonna con Gesù bambino. Indagine su opera inedita**, pp. 90, Cagli 2017. ISBN 978-88-7658-203-5

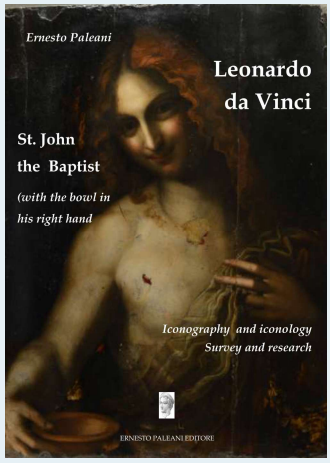
Vol. 10, Annalisa Di Maria **Leonardo da Vinci e la scuola neoplatonica. La Gioconda. Iconografia ed iconologia**. **Nuove scoperte**, pp. 100, Roma 2018. ISBN 978-88-7658-216-5.

Vol. 18, Ernesto Paleani **Albrecht Dürer. Autoritratto Buccleuch. Iconologia e iconografia. Indagine e ricerca,** per il capitolo sul restauro la partecipazione di Sara Penco, Cagli. ISBN 978-88-7658-224-0

Galleria d'arte Paleani
Esposizioni artistiche in movimento
Ernesto Paleani Editore

Catalogo storico

Ernesto Paleani Editore



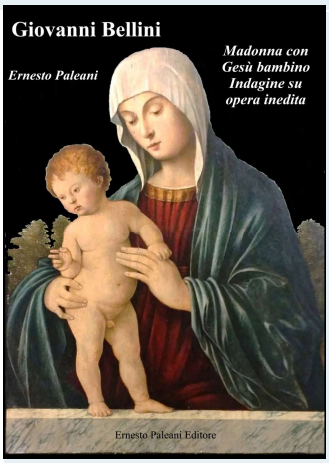
Attorno all'arte

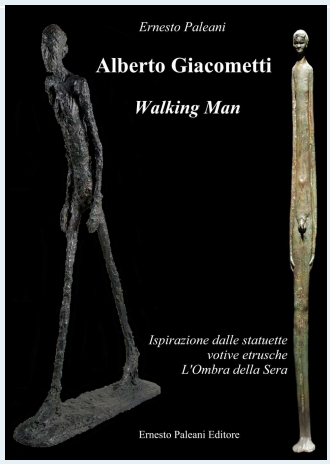
Vol. 27, Ernesto Paleani **Paolo Caliari Veronese. Presentazione di Gesà infante al Tempio. Iconologia ed iconografia. Indagine e ricerca**, b/n e col., pp. 160, Cagli 2021, ISBN 978-88-7658-240-0.

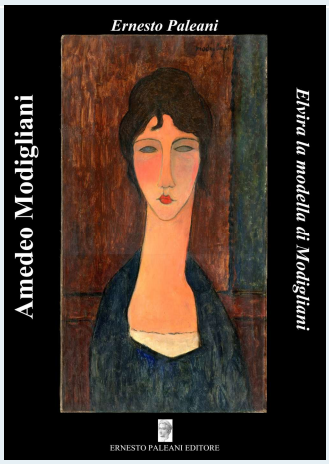
Vol. 28, Ernesto Paleani **Lucas Cranach il Giovane. Madonna con il Bambino. Iconologia ed iconografia. Indagine e ricerca**, b/n e col., pp. 160, Cagli 2021, ISBN 978-88-7658-241-7.

Vol. 30, Ernesto Paleani **Leonardo da Vinci. St. John the Baptist with the bowl in his right hand. Iconography and iconology. Survey and research,** 2° ed., 1° ed. 2018, Cagli 2021. ISBN 978-88-7658-243-1.

Vol. 31, Ernesto Paleani **Diego Velázquez. Ritratto di un cavaliere dell'Ordine di Calatrava. Don Martin de Leyva. Iconografia ed iconologia**, pp. 90, Cagli 2021. ISBN 978-88-7658-238-7







Attorno all'arte

Vol. 32, Ernesto Paleani **Giovanni Bellini. Madonna con Gesù bambino. Indagine su opera inedita**, pp. 90, Cagli 2017 ed. ebook, 2021 ed. a stampa. ISBN 978-88-7658-228-8

Vol. 33, Ernesto Paleani **Alberto Giacometti. Walking Man. Ispirazione dalle statuette votive etrusche. L'Ombra della Notte**, pp. 60, Pesaro 2016 e-book, 2022 ed. a stampa. ISBN 978-88-7658-244-8

Vol. 34, Ernesto Paleani **Amedeo Modigliani. Elvira. La modella di Modigliani**, b/n e col., Cagli 2022. ISBN 978-88-7658-245-5

AA.VV, **1° CONVEGNO SUI BENI CULTURALI ED AMBIENTALI DELLE MARCHE** (Comitato Regionale degli Archeoclub delle Marche, Numana 8-9-10 maggio 1981) - pp. 390, ill. varie, Roma 1982.

Galleria d'arte Paleani
Esposizioni artistiche in movimento
Ernesto Paleani Editore

Catalogo storico

Ernesto Paleani Editore

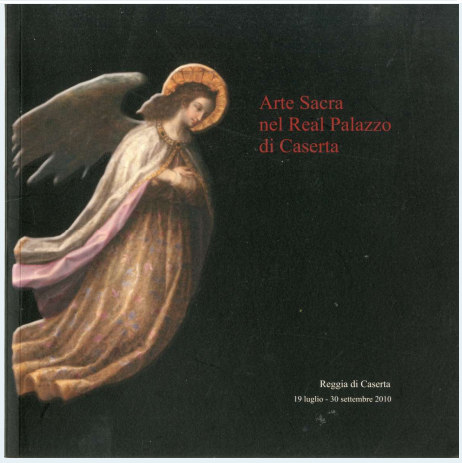
Comune di Rimini - Assessorato alla Cultura - Musei della Città \ Soprintendenza archeologica dell'Emilia Romagna
AA.VV.
LUCERNE ROMANE NEL MUSEO DI RIMINI - SCAVI E COLLEZIONI
- Pp. 94, ill. b\n, Roma 1984.

Comune di Rimini - Assessorato alla Cultura - Museo della Città \ Soprintendenza archeologica dell'Emilia Romagna
AA.VV. **COVIGNANO - RICERCHE SUL TERRITORIO**
- Pp. 88 su carta patinata pesante, tav. XII fotografiche, Roma 1984.

Provincia di Roma - Comune di Albano - Museo Civico Albano \ Istituto Olandese sezione Archeologica
AA.VV **L'AREA SACRA DI SATRICUM, TRA SCAVO E RESTITUZIONE** - Pp. 180, ill. 248 b\n, Roma 1985.

Comune di Roma \ Assessorato alla Cultura - I.W.S.A. - A.C.E.A.
AA.VV. - **IL TRIONFO DELL'ACQUA - Acque e Acquedotti a Roma - IV. sec. a. C. - XX sec.** Mostra organizzata in occasione del 16° Congresso ed Esposizione Internazionale degli Acquedotti (31 ottobre 1986 - 15 gennaio 1987) Museo della Civiltà Romana - Roma - Pp. 338, ill. 306 b\n, 12 tavole a colori, Roma 1986.

Ministero per i beni culturali \ Istituto Nazionale per la Grafica - I.W.S.A. - A.C.E.A.
AA.VV. - **IL TRIONFO DELL'ACQUA - Immagini e forme dell'acqua nelle arti figurative**
Mostra organizzata in occasione del 16° Congresso ed Esposizione Internazionale degli Acquedotti (4 novembre 1986 - 15 gennaio 1987) Istituto Nazionale per la Grafica - Calcografia - Pp. 196, ill. 159 b\n, 12 tavole a

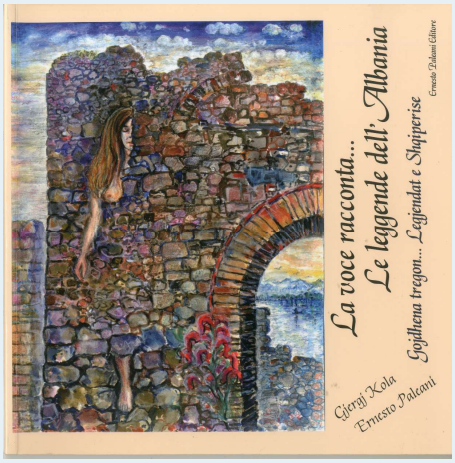


Soprintendenza per i beni architettonici, paesaggistici, storici, artistici ed etnoantropologici per le Province di Caserta e Benevento
ARTE SACRA NEL REAL PALAZZO DI CASERTA
Reggia di Caserta, 19 luglio - 30 settembre 2010
Direzione scientifica Vega de Martini
pp. 36, ill. colori, Cagli 2010.

Galleria d'arte Paleani
Esposizioni artistiche in movimento
Ernesto Paleani Editore

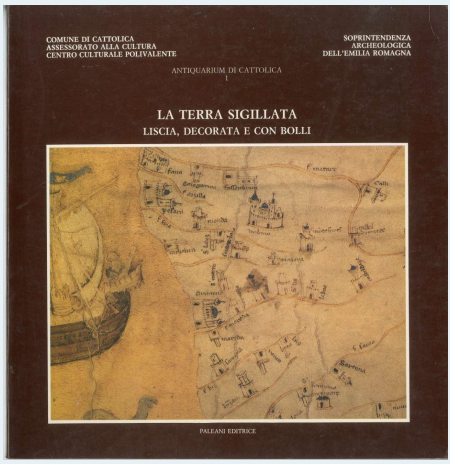
Catalogo storico

Ernesto Paleani Editore



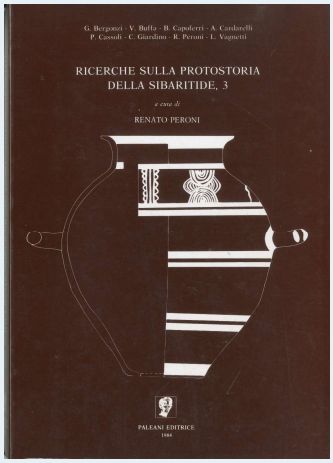
Ernesto Paleani - Gjergj Kola
La voce racconta…
Le leggende dell'Albania.
Gojdhe natregon… Legjendat e Shqiperise,
illustrazioni col. e b7n, pp. 144, Pesaro, 2013.
ISBN 88-7658-188-X

Ernesto Paleani - Gjergj Kola
Η φωνή αφηγείται…
Οι θρύλοι της Αλβανίας.
Gojdhe natregon… Legjendat e Shqiperise,
illustrazioni col. e b7n, pp. 144, Pesaro, 2013.
ISBN 88-7658-189-8



ANTIQUARIUM DI CATTOLICA
diretta da Ernesto Paleani
Vol. 1, Marina Monterumici, **La terra sigillata: liscia, decorata e con bolli proveniente dallo scavo del mercato ortofrutticolo in Cattolica**
(Comune di Cattolica, Assessorato alla cultura, Centro culturale polivalente, Soprintendenza archeologica dell'Emilia Romagna),
pp. 88, ill., 23 cm, Roma 1985.

Raccolta di studi sui beni culturali ecclesiastici
Vol. 3, Vincenzo Faraoni - Bartolomeo Volpi (a cura di Ernesto Paleani)
Matilde Bartoccioni (1910-1927) di Pianello di Cagli, pp. 131, ill. b\n, Cagli 2002.



AA.VV.
Ricerche sulla protostoria della Sibaritide, 3
(a cura di Renato Peroni)
pp. 266, 1! c. di tav. : ill. ; 17 x 24 cm., Roma 1984.

Ministero per i beni culturali e ambientali
Archivio di Stato di Grosseto
Eugenio Maria Beranger
(*a cura di*)
Fonti per lo studio delle mura di Grosseto dal 1767 al 1950
- pp. 127, ill. b\n, Roma, 1987.

IL RIUSO DEI CASTELLI
Atti dei Convegni organizzati dai Gruppi Archeologici d'Italia.
Esperienze e proposte
(Palazzo dei Priori , Tarquinia) - pp. 320, ill. 75 b\n Roma 1987.

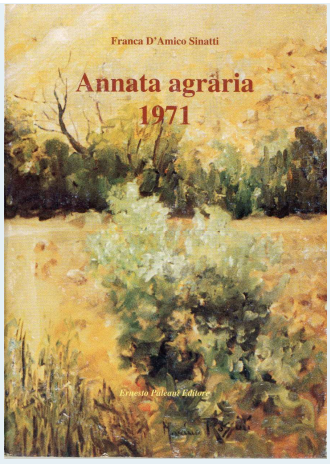
Galleria d'arte Paleani
Esposizioni artistiche in movimento
Ernesto Paleani Editore

Catalogo storico

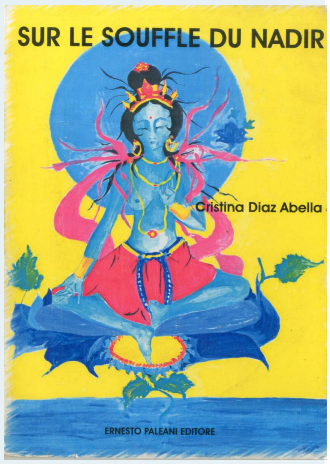
Ernesto Paleani Editore

Contese e lotte delle Famiglie Illustri Italiane
Vol. 2. Ettore Baldetti,
Alla crociata con Francesco d'Assisi. Dramma in tre atti.
In appendice I Malatesta da Rimini all'assedio di Barbara. Rievocazione storica in tre atti - pp. 91,
Cagli 2009. 2a ed.
ISBN 88-7658-153-7

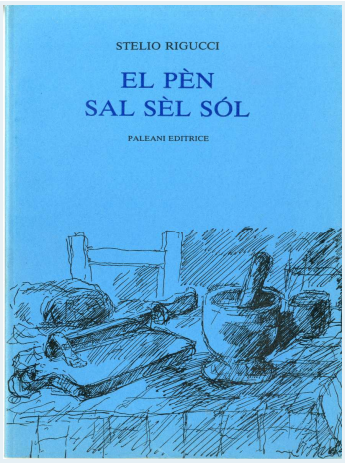
Quaderni di Storia e di Folclore urbaniesi
Pro Loco Casteldurante Urbania.
N. 4 - pp. 78, ill. 16 b\n,
Roma 1983.



D'Amico Franca Sinatti,
Annata agraria 1971
pp. 78, ill.
Colori di opere di Dante Domenicucci e Marino Rossini,
Cagli 12/2002.
Diario di un ragazzo di campagna che descrive la dura vita di tutti i giorni.

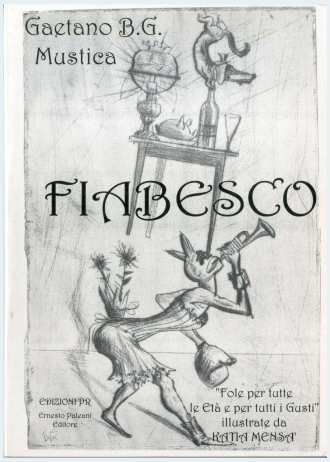


Cristina Diaz Abella,
Sur le souffle du Nadir
pp.127, ill. col. e b/n,
Cagli 12/2009.

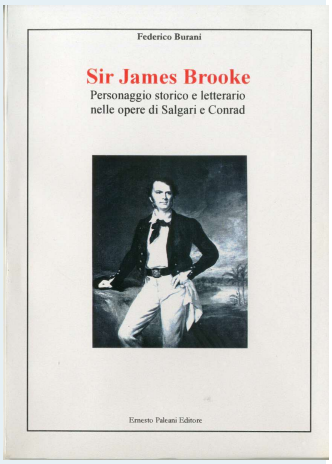


Stelio Rigucci
EL PEN SAL SEL SOL
Introduzione, commento e note di Corrado Leonardi, incisioni di Raimondo Rossi
pp. 120, 11 tavole, Roma 1983.

Dante Paoloni
La divina commedia aggiornata
Incisioni di Raimondo Rossi
pp. 160, Roma 1983.



Gaetano B. G. Mustica,
Fiabesco "Fole per tutte le età e per tutti i gusti"
illustrate da Katia Mensà,
pp. 206, disegni inb\n,
Cagli, 7/2004.



PRIME OPERE
diretta da Ernesto Paleani
Vol. 1, Federico Burani
Sir James Brooke. Personaggio storico nelle opere di Salgari e Conrad. pp. 155, col. - b\n, Cagli 2009. ISBN 88-7658-164-2

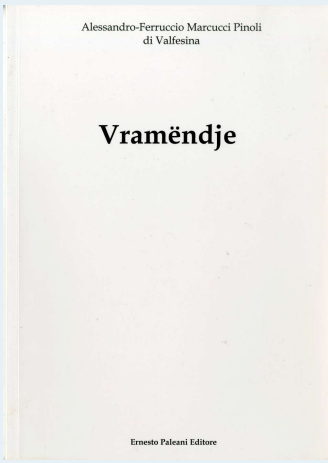
Galleria d'arte Paleani
Esposizioni artistiche in movimento
Ernesto Paleani Editore

Ernesto Paleani Editore *1981 - 2023* *42 anni di attività*

Catalogo storico

Ernesto Paleani Editore

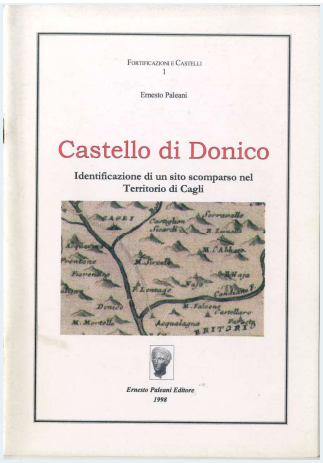
Libero Pensiero
Vol. 3,
Gaetano B.G. Mustica,
Il giardino delle rose perdute,
pp. 194, tavole a colori, Cagli, 12/2004.



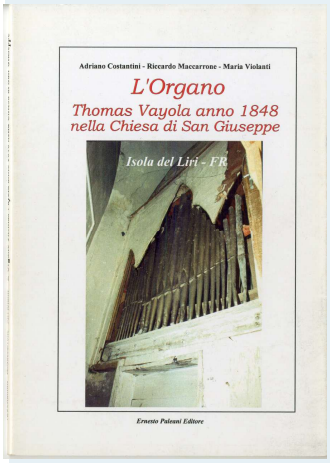
Libero Pensiero

Vol. 6. Alessandro-Ferruccio Marcucci Pinoli di Valfesina, **Vramëndje**, pp. 71, Pesaro 2015.
ISBN 88-7658-197-7

Vol. 9. Ernesto Paleani,
Italino Mulazzani… dialoghi tra gli ulivi. Storia dell'uomo e dell'imprenditore, Santarcangelo di R. (RN) 2019.
ISBN 978-88-7658-223-3



FORTIFICAZIONI
E CASTELLI
diretta da Ernesto Paleani
Vol. 1, Ernesto Paleani
Il castello di Donico. Identificazione di un sito scomparso nel Territorio di Cagli, pp. 29, ill. b/n e col., Cagli, 1998.
ISBN 978-88-7658-38-7



Quaderni di organaria

Vol. 1.
L'Organo Thomas Vayola anno 1848 nella chiesa di San Giuseppe – Isola Liri - FR, pp. 36, ill., Cagli 2/2004.
ISBN 88-7658-097-2

Vol. 4.
L'Organo Catarinozzi ante 1722 nella chiesa di San Barbato Vescovo con brevi cenni sulla Famiglia Catarinozzi – Casalattico - FR, pp.64, ill., Cagli 6/2004.
ISBN 88-7658-101-4

Riccardo Maccarrone – Maria Violanti,
Dal Teatro alla Cantoria: maestri di Cappella dell'800 italiano. L'Organo romantico: norme per le registrazioni (III corso annuale per Organista e Maestro di Cappella L'Aquila) pp. 64 , ill., Cagli 5/2004.
ISBN 88-7658-100-6

Piattella Oscar

pp. 16, ill. b\n, Roma 1984.

Galleria d'arte Paleani
Esposizioni artistiche in movimento
Ernesto Paleani Editore

Catalogo storico

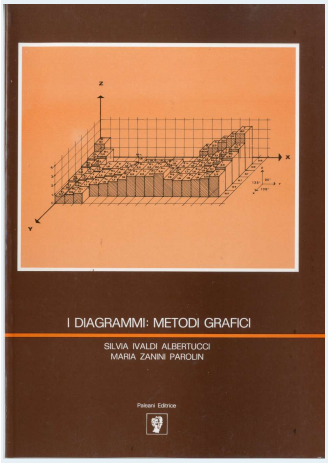
Ernesto Paleani Editore

Enciclopedia degli Appennini

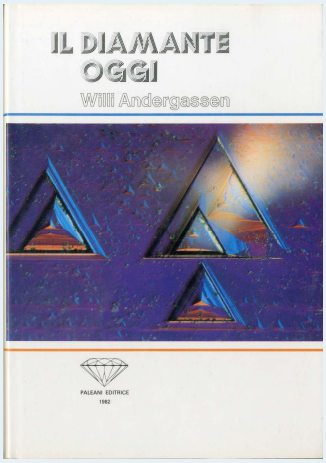
Vol. 1, Alberto Ferretti - Gianluca Raineri - Marco Sami **Fossili e rocce del Monte Nerone. Museo di Apecchio**, pp. 117, ill. col. - b\n, Cagli 2009, 2a ed.
ISBN 88-7658-092-1

Vol. 5, Ilda Finzi – Francesco Bonasera Finzi, **Forme e adattamenti del mondo vegetale illustrati in un erbario morfo-biologico del 1936-1940.** Catalogo completo di 258 piante essiccate, a cura di Ernesto Paleani pp. 137, ill. col. - b\n, Cagli 2010.
ISBN 88-7658-166-9

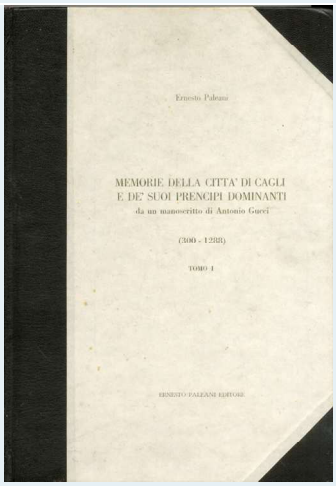
Quaderni Musicaricerca
Vol. 4, Franco Piva
I frammenti dell'Ernani di Vincenzo Bellini.
pp.72, Cagli, 2004 in coedizione con Edizioni PR.
Autorizzazione alla pubblicazione da parte del Museo belliniano di Catania.



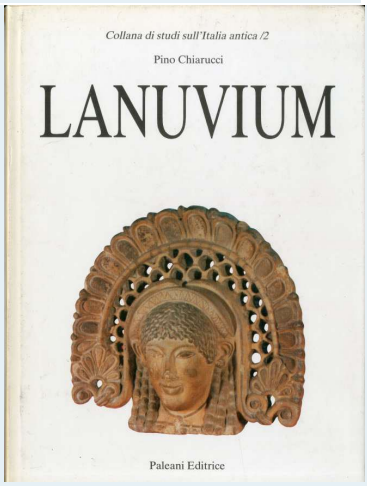
Silvia Ivaldi Albertucci, Maria Zanini Parolin
I diagrammi: metodi grafici
pp. 70, grafici 61,
Roma 1982.



Willi Andergassen
Il diamante oggi
pp. 286, 38 col. - 97 b\n,
Roma 1982.



Ernesto Paleani, **Memorie della città di Cagli e de' prencipi suoi dominanti raccolte e descritte in compendio da Antonio Gucci suo cittadino (Tomo I) dal 300 al 1288 da un manoscritto di Antonio Gucci,** pp. 311 + LXXVI + tavole a colori, Cagli, 1997.



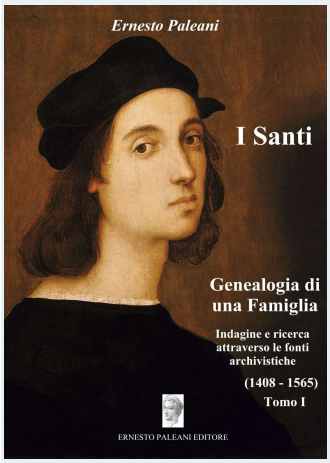
Collana di studi sull'Italia antica
Vol. 2, Chiarucci Pino
Lanuvium
pp. 267, 120 b\n, tav. 40, carte archeologiche a colori fuoritesto, Roma 1983.
ISBN 88-7658-011-5

Galleria d'arte Paleani
Esposizioni artistiche in movimento
Ernesto Paleani Editore

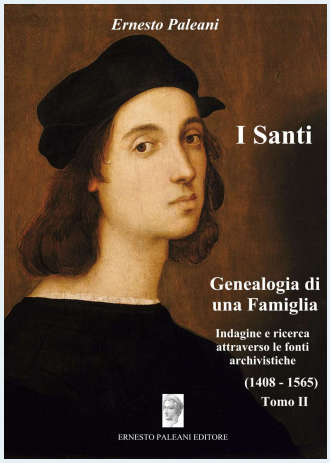
Ernesto Paleani Editore *1981 - 2023* *42 anni di attività*

Catalogo storico

Ernesto Paleani Editore

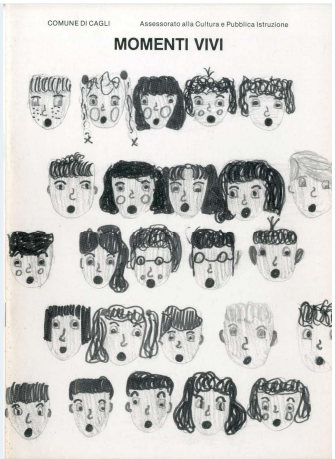


Manuscripta
Vol. 8. Ernesto Paleani,
I Santi.
Genealogia di una Famiglia.
Indagine e ricerca attraverso le fonti archivistiche.
(1408-1565). Tomo I.
ISBN 978-88-7658-227-1.

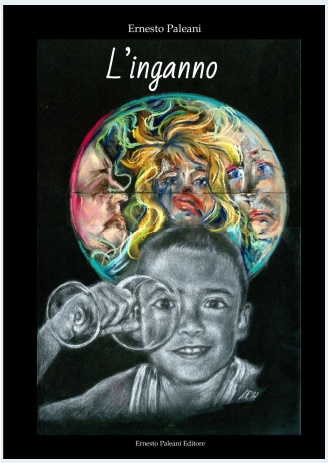


Manuscripta
Vol. 8. Ernesto Paleani,
I Santi.
Genealogia di una Famiglia.
Indagine e ricerca attraverso le fonti archivistiche.
(1408-1565). Tomo II.
ISBN 978-88-7658-227-1.

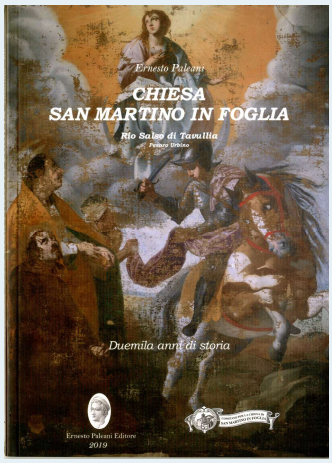
Multimedia Cartografica
Beltrami, Giacomo Costantino
Titolo 2: **Giacomo Costantino Beltrami e il Messico. Lettere dal Messico dalla 9. alla 13** (a cura di Glauco Luchetti) pp. 377-628 : ill., 15 x 22 cm.
Apecchio 2005.
ISBN 88-7658-104-9



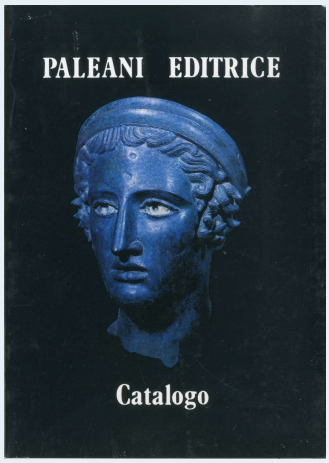
Comune di Cagli
Momenti vivi
Disegni dei ragazzi delle scuole di Cagli.
Roma 1984



ERNESTO PALEANI,
L'inganno
(Libero Pensiero, 10)
Urbino 2023.
ISBN 978-88-7658-226-4
Romanzo uscito
il 16 maggio 2023



Chiesa San Martino in Foglia. Rio Salso di Tavullia (Pesaro-Urbino). Indagine sulla antica Pieve e l'area archeologica romana. Duemila anni di storia
(Raccolta di studi sui beni ecclesiastici delle Marche, vol.5)
Cagli 2019.
ISBN 978-88-7658-221-9.



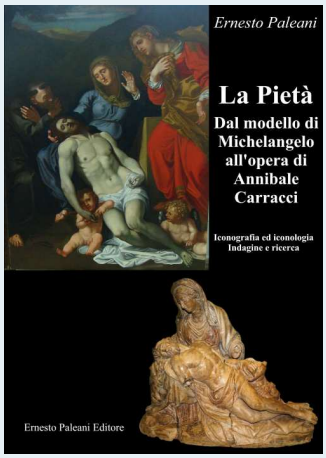
Catalogo
Storico
del
1984

In principio Dio creò il cielo e la terra
Una ipotesi di ricerca di Ettore Travaglini
a cura di
Ernesto Paleani
Roma 1984

Galleria d'arte Paleani
Esposizioni artistiche in movimento
Ernesto Paleani Editore

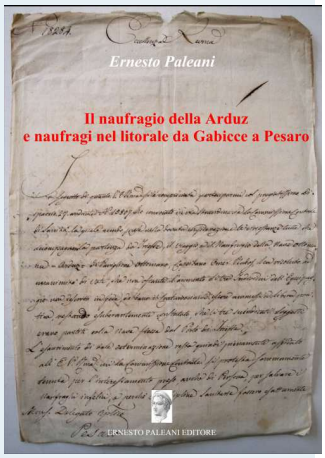
Ernesto Paleani Editore * Libri in preparazione

ERNESTO PALEANI,
I Santi. Genealogia di una Famiglia. Indagine e ricerca attraverso le fonti archivistiche *(1408-1565)*,Tomo III.
ISBN 978-88-7658-227-1



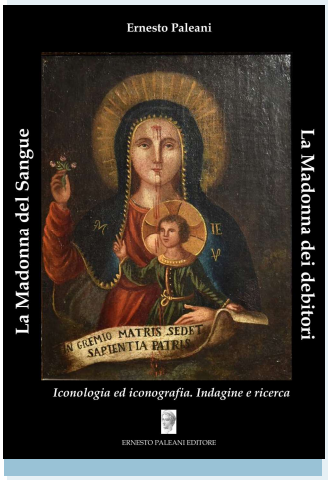
ERNESTO PALEANI, **La Pietà. Dal modello di Michelangelo all'opera di Annibale Carracci** (Attorno all'arte, 29), Cagli 2021, 2° ed.
ISBN 978-88-7658-242-4.

ERNESTO PALEANI, **Guido da Montefeltro, (1220-1298) Tomo I** (Contese e lotte delle Famiglie illustri italiane, 3).
ISBN 88-7658-184-5



ERNESTO PALEANI,
Il naufragio della Arduz e naufragi nel litorale da Gabicce a Pesaro
ISBN 978-88-7658-204-2.

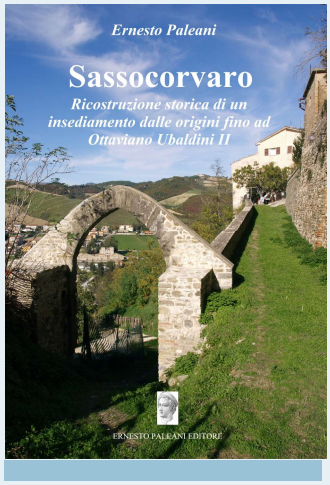
Ernesto Paleani Editore * Libri in preparazione



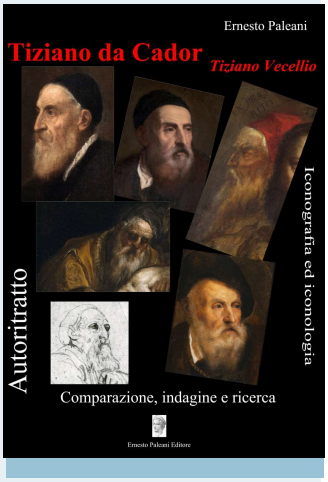
ERNESTO PALEANI

La Madonna del Sangue.
La Madonna dei debitori..
Iconografia e iconologia. Indagine e ricerca

ERNESTO PALEANI,
Federico da Montefeltro (1422-1482). Indagine e ricerca attraverso le fonti archivistiche. Appendice, bibliografia, indici.
Tomo IV (Manuscripta, 10), Cagli 2023
ISBN 978-88-7658-237-0.



Sassocorvaro. Ricostruzione storica di un insediamento dalle origini fino ad Ottaviano Ubaldini II
(Manuscripta, 8)
ISBN 978-88-7658-215-8.

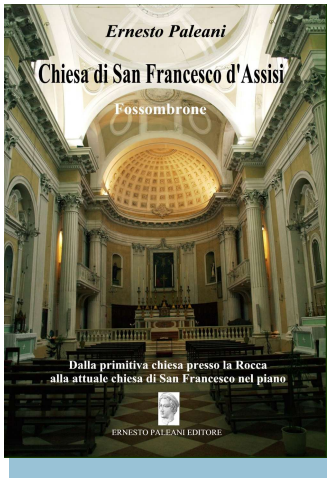


ERNESTO PALEANI,
Tiziano da Cador (Tiziano Vecellio). Autoritratto. Iconografia e iconologia. Comparazione, indagine e ricerca
(Attorno all'arte, vol. 15)
ISBN 978-88-7658-222-6.

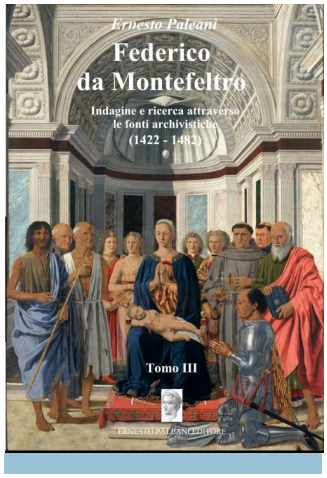
Ernesto Paleani scrittore ed editore. Pubblicazioni in preparazione.

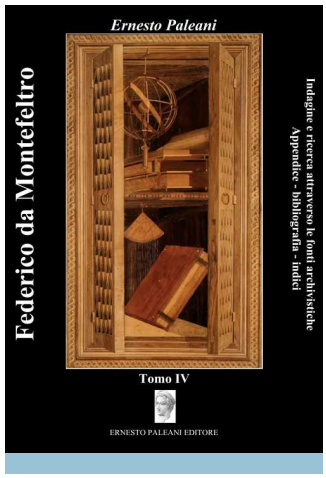
ERNESTO PALEANI, *Biblioteca di Leonardo da Vinci.* ISBN 978-88-7658-230-1.

ERNESTO PALEANI, *Leonardo da Vinci architetto ed ingegnere generale di Cesare Borgia, (1502)* Tomo I-II (Manuscripta, vol. 5) in corso di studio. ISBN 978-88-7658-202-8.



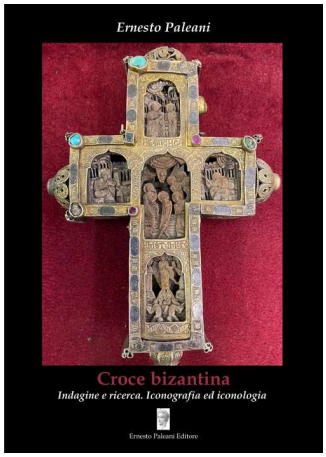
ERNESTO PALEANI, *Chiesa di San Francesco d'Assisi. Fossombrone.* ISBN 978-88-7658-178-2.





ERNESTO PALEANI, **Federico da Montefeltro (1422-1482). Indagine e ricerca attraverso le fonti archivistiche.** Tomo I-II-III-IV. ISBN 978-88-7658-237-0.

Ernesto Paleani scrittore ed editore. Arte bizantina. Uscita settembre 2023



Biblioteca MATTIA PALEANI e FRANCESCO BONASERA FINZI

La biblioteca "Mattia Paleani e Francesco Bonasera Finzi" online è attiva dal 24 novembre 2010.
Ogni anno inseriamo i libri catalogati delle Biblioteche Paleani e Bonasera-Finzi e i libri in scambio o in omaggio.
La biblioteca è dedicata a Mattia Paleani (Urbino 21 settembre 1998 - Ancona 21 dicembre 2008) e a Francesco Bonasera Finzi (Novara 30 gennaio 1921 - Jesi 2 febbraio 2008).
La biblioteca è divisa in cinque Fondi Librari: Atlantide (creato per raccogliere tutto quanto è stato pubblicato sull'argomento a livello mondiale); Cartografica (raccolta di carte geografiche, mappe, disegni, incisioni e libri derivanti dal patrimonio Paleani e Bonasera-Finzi); Manoscritti (raccolta di manoscritti derivanti dal patrimonio Paleani e manoscritti degli studi del prof. Francesco Bonasera-Finzi); Miscellanea (derivante dalla biblioteca dell'Editore Paleani e dal fondo giuridico dello studi legale Ernesto e Francesco Paleani); Templari (creato per raccogliere tutto quanto è stato pubblicato sull'argomento a livello mondiale); Sicilia (derivante dalla biblioteca Bonasera-Finzi).

Inoltre è stata dedicata: una sezione (Fondo multimedia) alla raccolta di programmi free per PC o con licenza trial o full e una medioteca di Cdrom e DVD su vari argomenti e film, riviste di informatica, fotografie dal 1979 ad oggi che ha derivato la iscrizione all'anagrafe delle Imprese di ricerca ad Ernesto Paleani al MIUR (Ministero Istruzione Università Ricerca) codice 53095EXH-2002 attiva fino al 2022 in corso di rinnovo; una sezione all'Erbario Finzi-Bonasera (erbario composto tra il 1936-1937 da Ilda Finzi e Francesco Bonasera) con 258 esemplari di flora spontanea e una sezione speciale è dedicata al fondo "Paleontologia, minerali, conchiglie" (una parte è attualmente ancora esposta nel Museo Paleontologico e dei Minerali del Monte Nerone ad Apecchio in comodato gratuito); una sezione alle incisioni, disegni, manifesti e fogli volanti; pitture su tavola, tela o carta. L'attuale biblioteca online non contiene la totalità delle opere che sono custodite in più luoghi. Le opere alla fine della catalogazione sono circa 23.000, oltre i fogli manoscritti e dattiloscritti ancora in fase di riordino.
URL: ***www.benibibliografici.it***

Cappella Musicale S.S. Sacramento Urbino

Un progetto proposto dal laboratorio digitale di Ernesto Paleani (2020-2024)

L'Archivio storico della "Cappella musicale del SS. Sacramento nella Metropolitana di Urbino"
Digitalizzazione e indicizzazione del fondo archivistico relativo all'Archivio storico della
"La Cappella musicale del SS. Sacramento nella Metropolitana di Urbino" conservato presso
il Palazzo della La Cappella musicale in Urbino, via Valerio n. 7

La Cappella Musicale è un ente morale laico che ha il compito di diffondere la cultura musicale. L'istituzione è pienamente attiva nella sede di Via Valerio 7, nel centro storico di Urbino, dove al suo interno si tengono corsi, si organizzano concerti e soprattutto mantiene due apprezzabili strutture musicali di antichissima tradizione: il Coro Polifonico e l'Orchestra di Strumenti a Fiato. Nella medesima sede viene conservato il patrimonio della antica stamperia, costituito da 734 matrici originali in rare e varie opere a stampa. Di recente istituzione è l'Accademia della Cappella Musicale, che propone dei percorsi di studio personalizzati per tutti gli strumenti e il canto in ambito classico, moderno e jazz per tutti i livelli. L'Accademia è convenzionata con il Conservatorio G. Rossini di Pesaro e permette ai propri studenti di effettuare i percorsi preaccademici e le relative certificazioni previste per l'ammissione al Conservatorio.

LE ORIGINI

Dal testo di Giorgio Vasari (*Le vite de piu eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri: descritte in lingua toscana, da Giorgio Vasari pittore aretino. Con vna sua vtile & necessaria introduzzione a le arti loro,* stampato in Fiorenza: appresso Lorenzo Torrentino impressor ducale, del mese di marzo 1550) conosciamo che Guidobaldo era amante della musica: *"Avendo [Agnolo Bronzino] fatto nel peduccio d'una volta all'Imperiale un Cupido ignudo molto bello e i cartoni per gl'altri, ordinò il prencipe Guidobaldo, conosciuta la virtù di quel giovane, d'essere ritratto da lui. Ma perciò che voleva esser fatto con alcune arme che aspettava di Lombardia, il Bronzino fu forzato trattenersi piú che non avrebbe voluto con quel prencipe e dipingergli in quel mentre una cassa d'arpicordo che molto piacque a quel prencipe; il ritratto del quale finalmente fece il Bronzino, che fu bellissimo e molto piacque a quel prencipe.*

...Committenza artistica, collezionismo musicale, simboli militari si trovano qui significativamente riuniti ed è relativamente a questo progetto culturale che verrà esaminato il rapporto di Guidubaldo II con la musica e lo spettacolo.".

Guidubaldo II è rappresentato da una parte come principe e protettore delle lettere e delle arti, mentre la seconda protettore della Musica e spettacolo alla sua corte. A questo si aggiunga che Eleonora d'Este, sua moglie, intrattenne rapporti con musicisti di nome come l'organista Marcantonio Cavazzoni e Giuliano Buonaugurio (meglio noto ai musicologi come Giuliano Tiburtino), e questi servirono entrambi Guidubaldo nelle sue prime sortite di committente musicale in proprio. Tutto questo in due lettere inedite (scoperte dallo studioso Piperno Franco, La musica alla corte ducale di Urbino; testo inedito, letto all'Istituto Storico Germanico di Roma il 25 ottobre 2001, nel corso di una delle manifestazioni del ciclo 'Musicologia oggi') del musicista a Guidubaldo (fra parentesi: il fatto che in esse Buonaugurio definisca 'libera' la licenza datagli da Leonora nel congedarlo, conferma l'interpretazione di una celebre missiva del padre di Monteverdi al duca di Mantova da me proposta qualche anno fa nell'articolo Per una teoria della committenza musicale all'epoca di Monteverdi). E' anche un rapporto che apre una prospettiva storico–musicale di grande interesse, perchè comporta la possibilità che – rivelando in Leonora d'Este la degna figlia di Isabella – Buonaugurio abbia traghettato il repertorio vocale profano della corte urbinate dall'ambito frottolistico a quello del nascente madrigale importato dalla Roma di Costanzo Festa. Quanto a Isabella d'Este Gonzaga, madre di Leonora e nonna di Guidubaldo, si potrebbe persino affermare una priorità di lei sulla strategia culturale del nipote.

Da Moranti apprendiamo: *Non è possibile ricostruire nei particolari le origini della Cappella del SS. Sacramento poiché, come lamentano tutte le fonti, sia antiche che moderne, il primo volume delle risoluzioni consiliari, e forse anche altri documenti antichi, andò distrutto in un incendio nel 1546, come si vedrà meglio in seguito. Il più antico libro delle risoluzioni consiliari attualmente conservato è solamente il secondo, come si deduce chiaramente dalla sua intestazione: Neppure la data di fondazione della Cappella del SS. Sacramento era conosciuta con precisione dagli storici locali; essa anzi veniva spesso confusa con quella della famosa donazione della cartiera di Fermignano da parte di Guidubaldo da Montefeltro.. Solo una memoria storica, redatta dal conte Francesco Maria De Pretis nel 1827, fornisce una precisa indicazione: ... da una Bolla in carta pergamena d'Indulgenza emanata dal Vescovo Gio. Pietro Arrivabeni in data del* ***1. settembre 1499****, che originalmente conservasi nell'archivio del R.mo Capitolo, si rileva a piena evidenza che nella Chiesa Cattedrale d'Urbino fosse eretta nell'anno medesimo la V. Società del SS. Sagramento, come dalle seguenti parole della Bolla medesima «... cum itaque, Domino inspirante, nuperrime in Cathedrali Ecclesia nostra Urbinate prò veneratione tanti (sic) Sacramenti magnus fervor et devotio populi adeo invaluerit ut, erecta ibi sub certis religiosis ordinatio-nibus Societate Corporis Christi nuncupata, maximus numerus utriusque sexus prò consequendis divinis gratiis et spiritualibus suffragiis in ea se describi fecerit, et quotidie idem numerus novis accessionibus augeatur. Nos cupientes* ...L'economia della Cappella si fondò inizialmente sulle rendite di doni e lasciti: la più antica donazione, documentata dal primo ma-strino, è della duchessa Elisabetta Gonzaga, che nel 1504 «*dedit et donavit huic Sanctae Societati Corporis Domini nostri Jesu Christi unam petiam terrae olivatae et cultae postam in curte Castel Gaife*» (e. 190). Da una registrazione del 1510 dello stesso mastrino apprendiamo anche di un «*podere ditto el Pian della Cava in la curte de Canthiano qual donò la felice memoria del Duca Guido a la Capella del Corpo de Christo de la Chiesa Cathedrale de Urbino*» (e. 82r). Non mancarono poi frequenti doni ed offerte in danaro da parte delle duchesse Elisabetta ed Eleonora Gonzaga. In ogni caso, anche soltanto in base ai documenti conservati nell'archivio, credo di poter affermare con una certa sicurezza, come già aveva affermato Moranti, che la Cappella del SS. Sacramento, o meglio la Compagnia del Corpo di Cristo, come si chiamava in

Un progetto proposto dal laboratorio digitale di Ernesto Paleani (2020-2024)

origine, fu fondata come istituzione autonoma con finalità ben definite proprio nel 1499.

L'attività della Cappella venne sostenuta dopo Guidubaldo, tramite la conferma da parte dei suoi successori del patrimonio e privilegi ducali e per l'interessamento di mecenati, come i Papi Paolo V (1606), l'urbinate Clemente XI Albani (1703) e Benedetto XIII (1725).

IL PALAZZO

Il palazzo assegnato alla Cappella Musicale è un antico fabbricato le cui origini restano oscure.

Certo la parte superiore dell'edificio fu costruita su strutture più antiche: sul seminterrato, strutturato in possenti archi a volta, si erge il pianterreno, che risale al XIV secolo, come testimoniano le colonne e i capitelli, venuti alla luce durante i lavori di ristrutturazione, il cui stile si avvicina a quelli dell'adiacente palazzo Perori. Sempre al piano terreno si può ammirare un camino di bellissima fattura del secolo XV che reca, al centro della fascia, uno stemma raffigurante un braccio che regge un cero attraversato da un cartiglio con una didascalia le cui lettere appaiono corrose dal tempo e perciò di dubbia interpretazione. Lo stemma appartiene all'antica famiglia urbinate dei Cerioni ma ciò non è sufficiente a provare che l'antico fabbricato fosse la residenza di tale famiglia, perché il camino potrebbe esservi stato collocato in tempo diverso.

A parte le ipotesi suggerite da questo originario complesso edilizio, che meriterebbe un approfondito studio, di certo sappiamo che sull'antica struttura, nel 1730, il Cardinal Annibale Albani fece erigere un altro piano per ospitare il collegio delle Maestre Pie. Un'iscrizione, conservata nella sala grande del piano superiore, testimonia la riconoscenza delle religiose

ANNIBALI. ALBANO. S.R.E. CARD. CAMERARIO
CLEMENTIS. XI. FRATRIS. F.
QUOD. HAEDES. HASCE. CERTOSQUE. FUNDOS.
LARGITUS. FUER1T. PIARUM. VIRGINUM. URBINI.
COLLEGIUM.
PATRONO. MUNIFICENTISSIMO.
P. C. ANNO. DOMINI. MDCCXXXIII.
SESTO. KAL. MAI.

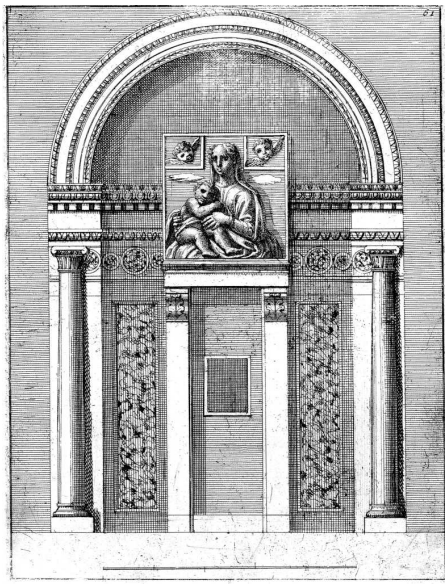
GLI STATUTI

Purtroppo, come si è già accennato, il primo volume delle risoluzioni consiliari, contenente i capitoli originari, andò distrutto in un incendio provocato da giovani urbinati, eccessivamente euforici, durante i festeggiamenti per la nomina di Guidubaldo II della Rovere a governatore generale delle armi della Serenissima Repubblica di Venezia nel 1546; frequenti sono i riferimenti all'episodio, ricordato con precisione nel più antico libro delle risoluzioni attualmente conservato, che, come si è visto sopra, è certamente il secondo della serie: Non sappiamo se i «Capituli antichi» furono mai ripristinati, come si era deciso nella riunione del 20 giugno 1551; in ogni caso, Guidubaldo II inviò il suo segretario Giacomo Angeli al consiglio del 12 ottobre 1556, affinchè provvedesse senza alcuna remora a far approvare una nuova regolamentazione dell'istituto da lui proposta, o imposta. Questa garantiva un notevole controllo da parte del duca, grazie alla presenza di ben sei consiglieri a vita di elezione ducale, che sicuramente controbilanciavano l'influenza dei quattro religiosi presenti di diritto nel consiglio assieme ai quattro priori della città. Le nuove regole non furono accettate seduta stante; solo nella riunione generale del 10 gennaio 1557 furono approvate dai rappresentanti della Cappella senza alcuna discussione, che probabilmente sarebbe stata superflua. Lo Statuto vigente è stato approvato con decreto del Presidente della Repubblica l'11 febbraio 1972. Il materiale archivistico presenta uno stato di conservazione buono ed è necessario salvaguardare questo patrimonio di importanza archivistica eccezionale per la ricostruzione della storia di Urbino ed è consultato con grande frequenza da ricercatori storici. Al fine di salvaguardare e consentire la massima fruizione di questo patrimonio è stato elaborato un progetto di digitalizzazione e indicizzazione della documentazione. Il progetto prevede la riproduzione di tutto l'archivio, che è stato organizzato sin dall'origine suddiviso in settori in base alla catalogazione fatta dal Moranti. (La Cappella musicale del SS. Sacramento nella Metropolitana di Urbino : inventario 1499-1964 / a cura di Luigi Moranti, Accademia Raffaello, Urbino 1995).

L'Archivio storico della Cappella Musicale del SS. Sacramento

L'Archivio storico e quello moderno sono custoditi in più armadi nei due piani del Palazzo di via Valerio 7. Da una prima verifica generale gli archivi possono essere suddivisi seguendo le avvertenze indicate dall'inventario fatto da Moranti (da verificare):

"*Prima del mio intervento, i registri amministrativi non erano classifi-cati in alcun modo, ma recavano soltanto un numero progressivo che non teneva conto della loro diversa natura; li ho classificati secondo il conte-nuto, dando un numero a ciascun gruppo e indicandone la progressività cronologica con un sottonumero. Anche le buste, pur essendo divise per titoli, avevano una semplice numerazione progressiva. Rispettando un basilare principio di archivistica, che vuole la conservazione di un archivio così come esso ci è tramandato, ho mantenuto la divisione per titoli, dando però alle buste un numero progressivo all'interno di ciascun titolo. Per agevolare coloro che volessero consultare i documenti partendo dall'indicazione della vecchia collocazione, ho annotato a parte le varia-zioni di numerazione delle buste, ed ho anche riportato tale vecchia collo-cazione al termine della descrizione del contenuto di ciascuna busta. Poiché non si conosceva il contenuto delle varie buste e le carte vi erano poste senza alcun ordine, ho suddiviso, senza fare mai spostamenti, in diversi fascicoli le carte contenute in ogni busta, le ho descritte analiti-camente e numerate a matita. Come si evince chiaramente dall'inventario, la cartolazione non si estende alle pratiche correnti ed è assente anche in altri rari casi, come, per esempio, le varie raccolte di ricevute.*"



Palazzo ducale di Urbino, Abside della Cappella del Perdono. Archivio "Cappella musicale" rame inciso (mm. 240 x 180).

SIAMO SU INTERNET

www.1452leonardodavinci1519.it
www.beni-culturali.online
www.benibibliografici.it
www.beniecclesiastici.eu
www.cartografiastorica.it
www.digital-laboratory.it
www.donatobramante.it
www.ernestopaleanieditore.it
www.esposizioniartistiche.it
www.fondazionepaleani.it
www.genomart.it"
www.itinerarieuropei.it
www.paleani.eu
www.paleani.it
www.paleani.online
www.sanmartinoinfoglia.it
www.terretemplari.it

Ernesto Paleani Editore - Impresa della Cultura

Offre servizi di:
- Organizzazione, creazione, gestione Mercati e Fiere in ambientazione medievale
- Organizzazione mostre personali di artisti o collettive di artisti
- Consulenza per la ricostruzione di ambienti storici

Ernesto Paleani Editore - Impresa della Cultura

- Creazione, impaginazione, stampa di libri
- Produzione di Cdrom musicali
- Consulenza per la ricostruzione di ambienti storici
- Carte storiche delle città nell'impianto moderno
- Carte di itinerari turistici
- Carte tematiche archeologiche, storico turistiche

E-mail: info@paleani.it

Archiviazione digitale Paleani

L'archiviazione digitale viene effettuata con l'utilizzo di lampade a luce fredda, prive di componente ultravioletta. La scansione produce tre tipi di file-immagine per ciascun documento: TIF 6.0 non compresso, con risoluzione di almeno 600 dpi ottici e una profondità colore di 24 bit RGB. Tale immagine è destinata alla conservazione fuori linea, come copia di sicurezza (master); JPEG compresso a 300 dpi con una profondità colore di 24 bit RGB, destinato alla consultazione in rete locale; JPEG compresso 72 dpi di risoluzione, con profondità colore di 24 RGB e un fattore di riduzione da definire in funzione di un agevole consultabilità su rete locale e geografica, tale da consentire la piena leggibilità del contenuto ma non la riproduzione per scopi commerciali.
Contestualmente all'acquisizione delle immagini, per ciascuna unità archivistica trattata, e/o parte componente di unità archivistica viene compilato un file XML, contenente la descrizione dell'entità e un insieme di informazioni (metadati) di tipo gestionale-amministrativo, riguardanti le immagini che la compongono. La raccolta viene poi integrata con i file MAG risultati dall'espletamento della attività di indicizzazione.

Per vedere la nostra attività di archiviazione digitale visitate il sito al link
http://www.digital-laboratory.it/
Noterete tutte le nostre tipologie di intervento applicate per una corretta scansione dei documenti e quant'altro occorra per una migliore lettura sia per la creazione di file da conservare che da gestire per la visione sul web.

Ernesto Paleani Editore

Sede amministrativa:
Lottizzazione Ca' Doro
Via Sant'Albertino snc
61043 Cagli PU
Posta cartacea e pacchi:
Urbino, strada provinciale
feltresca 9, n.85 c/o
Residence Città Ideale
Indirizzo di posta elettronica:
info@paleani.it
libri@paleani.it
paleani@paleani.it

Nel 2023 in corso progetti culturali, mostre, pubblicazioni e perizie giurate su opere d'arte.

Centro internazionale di studi geocartografici storici

Il Centro studi geocartografici offre:
- servizi di consulenza per le ricostruzioni storiche di territori e città in cartografia moderna.
- ricostruzioni dei rioni storici delle città
- costruzione di percorsi alternativi turistici
- mappe tematiche storiche
- guide turistiche
- consulenza di pubblicità mirata nel settore turistico per IAT, assessorati al turismo, associazioni di rievocazioni storiche
- consulenza per la predisposizione grafica di locandine, depliant, giornali turistici consulenza per la costruzione di siti internet turistico ricettivi
- stampa di impianti cartografici territoriali, piante tematiche
- riproduzione di carte storiche
- cdrom multimediali
- corsi di formazione sulla digitalizzazione di documenti antichi
- scansione digitale di documenti, mappe e foto storiche
- organizzazione di mostre cartografiche
- pannelli cartografici didattici per musei, pinacoteche e mostre espositive

Il Centro è nato nel 1998 nell'ambito dell'attività editoriale, quale laboratorio informatico di ricerca cartografica, con una propria biblioteca, archivio di stampe originali ed in copia e fototeca di cartografia del prof. Francesco Bonasera Finzi e di Ernesto Paleani.