

IA
123
B7
026x

PICCOLA COLLEZIONE D'ARTE N. 29

BRAMANTE

ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE
FRATELLI ALINARI FIRENZE

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

120.743
B73d

Theodora del P. Stacaleg

BRAMANTE

■ ■ ■

PICCOLA COLLEZIONE

D'ARTE N. 29

ISTITUTO DI EDIZIONI ARTISTICHE
FRATELLI ALINARI FIRENZE

Tutti i diritti riservati

Primo e secondo migliaio

Settembre 1921

*Clichés de "La Fotomeccanica Fiorentina",
Gherardelli, Guadagni e C. - Firenze
da fotografie Fratelli Alinari Soc. An.; Bruckmann Ak.-G. Dre-
sden; Braun; Poppi-Bologna; Anderson; Dubray;
Phot. Ges.-Berlin; Hanfstaengel.*

THE LIBRARY
BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY
PROVO, UTAH

Tip. "La Poligrafica", - Firenze

Il Bramante

I.

Donato Bramante nacque a Urbino circa il 1444, andò in Lombardia verso il '77 e a Milano verso l'80; e in poco vi divenne l'architetto preferito di Lodovico il Moro. Alla caduta del duca, nel 1499, trasmigrò a Roma; anche qui in qualche anno predominò sopra chiunque, e Giulio II per i suoi grandi progetti non volle altro esecutore che lui. A Roma morì, poco dopo il papa, nel 1514.

Questi sono i capisaldi semplici della sua biografia.

2.

Bramante cominciò pittore. Restano pochi lavori dei suoi primi anni lombardi: gli Uomini d'arme di casa Panigarola, ora alla Galleria di Brera, l'Argo del Castello Sforzesco; il Cristo alla colonna dell'Abbazia di Chiaravalle. In mezzo alle svenevolezze del quattrocento milanese queste sono rudi apparizioni. A qualche spirito molle possono anche non piacere. Nella storia della pittura poco contano, rimasti in solitudine, se non per aver dato qualche spunto al sottile Bramantino. Presi a sè, essi commentano e son commentati dalla posteriore

opera d'architettura del maestro. Impianti severi, parchezza di mezzi, da cui è ricavato il più solido costruito. Bramante arrivò a questi suoi uomini, muovendo da Melozzo da Forlì e dal Mantegna.

3.

Smesso di dipingere, Bramante fu di grande attività nel costruire durante i vent'anni del soggiorno milanese. Come il suo stile diventò lo stile della regione, una gran quantità di cose che avevano sapore bramantesco furono col tempo attribuite a lui. Ma le opere che gli possono essere assegnate con certezza o estrema probabilità, l'abbia realmente murate o solo datone i disegni, sono le seguenti:

Santa Maria presso San Satiro. Ne cominciò nel 1482 e continuò per qualche anno la ricostruzione. È suo l'interno della chiesa, la sagrestia ottagonale, in parte il lato posteriore su via del Falcone. Qualcuno ha pensato a lui anche per il rivestimento esteriore della cappella della Pietà.

Duomo di Pavia. Nel 1488 fu chiamato a Pavia a dar consigli sulla costruzione della cattedrale iniziata da Cristoforo Solari, e a cui lavorava già l'Amadeo. L'intervento di Bramante ebbe conseguenze profonde nella concezione del monumento. Ma tirato poi avanti da altri molti, e in lunghissimo tempo, si possono appena qua

e là rintracciare ombre e frammenti dell'idee bramantesche. Qualche cosa di suo, se anche svisato, ci deve essere nell'interno: a lui, con sufficiente genuinità risalgono: la cripta, quella parte absidale che è stata terminata, quel che resta delle sagrestie posteriori.

Canonica di Sant' Ambrogio. Vi elevò il portico, rimasto incompiuto, dopo il 1492.

Santa Maria delle Grazie. È sua la ricostruzione dell'abside, e forse del tiburio. Va tuttavia tenuto conto dell'intrusione dell'opera d'altri, specie nelle parti decorative, di qualche assenza di Bramante, dell'interruzione patita dai lavori alla caduta del Moro. Con molta probabilità può attribuirsi a Bramante anche il piccolo chiostro; con meno probabilità, o pensando a una azione meno diretta, il portale della chiesa, la sacrestia, il refettorio.

Duomo d'Abbiategrasso. Costruì nel 1497 il grande arcone d'ingresso. La parte superiore è un poco più tarda.

Monastero di Sant' Ambrogio. Si attribuiscono a Bramante con verosomiglianza i due chiostri (in specie il primo).

Oltre a queste sono da ricordare altre opere minori, assegnate con più dubbio, e cioè: progetti o idee o consigli per Santa Maria di Campanuova a Pavia, costruita dall'Amadeo; a Pavia il pianterreno del Palazzo Carminali Bottigella, la cui attribuzione a Bramante delle tante di

palazzi, è l'unica sulla quale si può ancora discutere; la ponticella di Lodovico il Moro al Castello; qualche loggia del castello di Vigevano.

Bramante si occupò per il Moro anche di fortificazioni.

4.

Questo destino dei lavori di Bramante, o non compiuti, o terminati da altri, o guasti si ripete in generale anche per il periodo romano; ma qui almeno scompaiono del tutto i dubbi di attribuzione. Quel che rimane sarà scarso, ma è certo.

Tempietto di San Pietro in Montorio. Del 1503. Bramante aveva ideato anche una sistemazione circolare del cortile, non eseguita.

Santa Maria della Pace. Nel 1504 fece il chiostro.

Ricostruzione di San Pietro. Nel 1504. Giulio II riprese una vecchia idea dei papi quattrocenteschi: sostituire la vecchia basilica costantiniana, deperita e non più adatta ai nuovi bisogni, con un tempio nuovo. L'incarico fu dato a Bramante. Che immaginò una chiesa a croce greca sormontata da una gran cupola rinfiancata a sua volta da quattro minori, e agli angoli quattro campanili. Atterrata l'abside della vecchia basilica, alla sua morte Bramante non aveva costruito che quattro arconi di so-

stegno alla cupola, e parte dell'abside centrale e meridionale.

Riordinamento del Vaticano. Insieme alla chiesa, Giulio II volle mettere un po' in sesto il palazzo dei papi. O meglio l'insieme dei palazzi. Ai primi del cinquecento esistevano: in cima al colle di Belvedere la villa innocenziana; e presso alla basilica una serie di edifici venuti su secondo il bisogno, in specie da Nicolò V in poi: il palazzo innocenziano, la cappella Sistina, gli appartamenti Borgia, la loggia della benedizione etc.

Il punto principale del progetto di Bramante fu la riunione della villa con i palazzi, che egli pensò così: due bracci di corridori e logge collegavano in pari il primo piano del palazzo con il piano di Belvedere, mettendo in mezzo la valletta sottoposta. In fondo, a ridosso della villa, un braccio trasverso riuniva i due maggiori, avendo a motivo centrale un gran nicchione. Il dislivello tra la valletta e Belvedere era vinto con un gioco di scale e cordunate a rampa: il fondo della valle e il piano di Belvedere, ridotti a giardini. Di tutto questo Bramante costruì: il braccio verso Roma (e non completamente); il nicchione di coronamento; la scala di Belvedere, la scala a lumaca; il cortile di San Damaso (in parte). Il cortile di Belvedere fu poi tagliato a mezzo nel punto del dislivello, prima da Sisto V (Biblioteca), poi da

Pio VII (Braccio nuovo).

Palazzo di San Biagio. Giulio II volle erigere un palazzo per radunarvi « tutti gli uffici e le ragioni di Roma ». Bramante ideò un palazzo a gran bozzati terreni, due piani a colonne, la parte centrale avanzante e coronata di una specie di torretta. Non fu finito e non rimangono che poche bozze sopra a terra.

Casa di Raffaello. Che fu prima la casa costruita per sè da Bramante. Distrutta.

D'altre opere minori son da ricordare, il rifacimento del Coro di Santa Maria del Popolo; i lavori di Loreto (rinforzi, cominciamento del cortile; progetto per il rivestimento della Santa Casa); a Bologna una assai semplice scala nel palazzo Comunale.

5.

Insomma non uno dei grandi edifici pensati da Bramante, per una ragione e per l'altra, è stato portato a fine da lui stesso, senza intrusioni, senza manomissioni; e non ci rimangono che frammenti, e qualche fabbrica minore così a Milano come a Roma. Pure dalla sua opera muove pieno il corso dell'architettura cinquecentesca, che va fino al Buonarroti, e oltre il Buonarroti, fino al Sansovino, al Vignola, al Palladio. Dentro la più stretta zona d'influenza bramantesca noi troviamo Raffaello, il Peruzzi, Antonio da San Gallo il giovane, Giulio Ro-

mano: e nelle loro opere tarde Giuliano da San Gallo e Antonio il vecchio: e per un momento, nelle sue opere prime, lo stesso Michelangiolo. Il dominio è enorme. E la fucina ove si forgiarono quelle idee di una solidità primordiale, che bastarono fundamentalmente all'architettura d'un secolo, furono i cantieri di San Pietro e del Vaticano.

Il nodo chiuso della genialità bramantesca si risolve in quegli anni dalla caduta del Moro alla costruzione del Tempietto, nei quali il maestro è in Roma, e in possesso di qualche danaro studia « senza avere a lavorare », secondo la notizia vasariana. A contatto delle antichità romane gli si opera nella mente la chiarificazione, di ciò che l'arte sua portava di accidentale e di sostanziale. Sostanziale era il suo modo di concepire: in grande; per masse severe e per linee estese: con un gioco ordinato di volumi; con un movimento scarno di particolari; e l'accentramento del concetto architettonico in un motivo decisamente preponderante. Era una tendenza nativa che gli si fortificò, possiamo credere, per l'influenza toscana degli esempi di Luciano di Laurana nel palazzo d'Urbino, dell'Alberti a Rimini e a Mantova. Così di modelli fiorentini è memore alzando il porticato su colonne di Sant'Ambrogio, benchè la trionfale insurrezione dell'arco mediano, tanto cara all'Alberti, e figliata nelle forme singole dal

grande arco di Mantova, accentui la costruzione in un senso monumentale che i loggiati toscani non hanno. Il nicchione di Abbiategrasso (presentimento del cortile di Belvedere) ci fa presente la facciata del Sant'Andrea: ed è ben lontano dalle piacevolezze lombarde il partito di colonne abbinato, a coppie sovrapposte: uno spunto qui acerbo e non del tutto soddisfacente, ma che porta in sè la possibilità di meditati sviluppi.

L'accidentale erano le forme decorative assunte in Lombardia e che fundamentalmente non aderivano alle sue immaginazioni; tanto che anche prima di giungere a Roma, gli era stato possibile qualche volta salvarsene, come a Pavia, e nel dietro di San Satiro. Furono eliminate perciò nel processo di chiarimento con facilità grande; e poterono essere abbandonate senza danni, le nuove pronte essendo a svilupparsi dall'interno con una logica spontanea. S'era trovato a esser Bramante, la quercia cinta d'elera, il muro nascosto da una spalliera fiorita. Quel che avanzava di templi di terme e di teatri furon per lui come per Rinaldo lo specchio di smagamento. Rescisse da sè il verde e i fiori, mise a nudo il legno duro e la pietra salda. Dimenticate senza rimpianto furono le cornici di sagome industri, le candelabre murali lavorate a opera di tornio, e i medaglioni e le rose di Santa Maria delle Grazie. Perduto l'amore degli arabeschi fini e complicati, a reticolare i

pilastri larghi di San Satiro e degli affreschi di Brera. E quello che fu sostituito valse a conservare esattamente, nello sforzo di comunicazione con lo spettatore, tutta la schiettezza, che è a dire tutta la potenza del nucleo d'invenzione.

Romanizzò qualche concetto fiorentino. Il palazzo albertiano, scandito con una misura unica nel bugnato della facciata dai pilastri intercidenti tra le finestre, s'era arricchito a Roma, nella Cancelleria, della « campata ritmica ». Bramante ne riprese tutti i motivi; e nella casa che fu sua e poi di Raffaello secondo il suo istinto li semplificò, intensificandoli: al terreno una massa oscura di fortissimo bugnato; sopra una massa chiara con le finestre a balaustrata e le colonne abbinate, rilevate nette sopra il paramento liscio. Rimase l'esemplare di tutto il Cinquecento.

Romanizzò qualche concetto lombardo. Da modelli lombardi ed emiliani desunse lo schema del chiostro della Pace, ove a ciascuno intervallo dell'ordine inferiore due ne corrispondono di sopra, sicchè una colonna ripiomba sul centro di ogni arco. Ma a pianterreno sostituì col pilastro addossato la semplice colonna; al primo piano ruppe lo spigliato corridietro delle arcatelle con la fermezza, a punti fissi, di altri pilastri addossati in rispondenza degli inferiori; e spese ogni brio soverchio di movimento imponendo alle colonnette la linea

radente di un architrave. La ripartizione ricca degli spazii la diversità di forme dei sopporti, l'alternanza dei ritmi, gli dettero un notevole arricchimento di modulazioni; che tutte dominò pervenendo a inquadrarle in una unità di svolgimento senza scarti.

Il profondo senso di organicità che lo sostiene nelle concezioni, aiutato anche dalle forme solide e di blocco che egli va conquistando, diventa sempre più la caratteristica principale del suo spirito, e tende ad assorbire e includere in sè ogni qualità secondaria d'arte. S'intende perciò come egli fosse fatalmente tratto alla risoluzione del problema massimo che si annunziava determinando per l'architettura del tempo la grande costruzione a pianta centrale. I tentativi datavano dal Brunelleschi e s'eran ripetuti con l'Alberti e con altri. Bramante stesso aveva nelle costruzioni precedenti contribuito allo sceveramento del problema, e aveva approfondito la propria esperienza. Quando Giulio II gli domandò i disegni per la nuova basilica, l'idea gli fu spontanea.

Due forme supreme, per l'inclusione di spazii interni, aveva lasciata l'architettura romana: la sala delle terme e delle basiliche a quattro arcate con risoluzione dalla forma quadrata alla circolare per mezzo di pennacchi; e la cupola del Pantheon. Bramante le immaginò congiunte. E pensò: una croce greca sormontata da una

alotta gigantesca portata leggera su un porticato di colonne abbinate, sostituenti il tamburo. Negli angoli rientranti che i bracci lasciavano, le intersezioni delle navate minori ridicevano in misura bassa la croce eguale, come quattro bracci che si spengessero. Alle estremità quattro campanili. Ne risultava così una mole quadrata con sporgenze semicircolari a' centri dei lati, e negli angoli le torri salienti a far corona alla cupola. Un rivestimento di colonne recingeva ogni forma. La costruzione quattro volte ripeteva sè medesima in un medesimo aspetto. Non aveva nè un davanti nè un dietro, nè un principio nè un termine. Si inscriveva in un cerchio come l'eternità e la perfezione.

Quando Michelangelo quaranta anni dopo fu architetto di San Pietro e più che per imporre la propria idea lottava per difendere l'idea di Bramante, scriveva: « Chiunque si discostato da detto ordine di Bramante si è discostato dalla verità ».

6.

Senz'altro l'ispirazione di Bramante noi potremmo qualificarla: centrale. Non per il senso grosso di avere egli prediletto la forma chiesastica del tipo suddetto, ma per le qualità profonde del suo modo di immaginare. Tutte le inclinazioni del suo temperamento lo guidavano a questo: alla concezione globale. Egli

sente profondamente la quantità, generata da coordinamenti. Egli immagina per masse totali e niente è più lontano da lui del frammento gustoso. Piuttosto che a scindere e a dar valore individuale egli è tratto, invincibilmente a raggruppare, a fondere, a congiungere.

Egli tende verso l'unicità del motivo, l'unicità della forma. Non cerca nè la varietà nè la ricchezza: ma una irradiazione eguale che emani a cerchio da un centro di forza. Tra i disegni suoi agli Uffizi è un frettoloso schizzo a sanguigna, che ci fa nota l'idea sua per la sistemazione dello spazio attorno alla basilica: un portico che in distanza riprende le linee esterne della chiesa correndo parallelo ove esse son rette, incavandosi ove quelle son convesse, quasi plasticato dalla loro proiezione. Il tempio di San Pietro in Montorio anche dovev'essere nel mezzo di un porticato rotondo in cui le forme della costruzione principale si ripetevano come la petrificazione di un'ondata propagatasi attorno. Nel cortile di Belvedere erano immaginati partiti di archeggiature in quadrate da pilastri; ripetute per tutta la lunghezza, col nicchione di coronamento e qualche rampa per mascherare il dislivello dei due ripiani: niente altro. Egli non tenta i suoi effetti nell'impreveduto e nel diverso: li vuol dalla costanza iterata di un concetto sobrio espresso in tono misurato. E la concatenazione

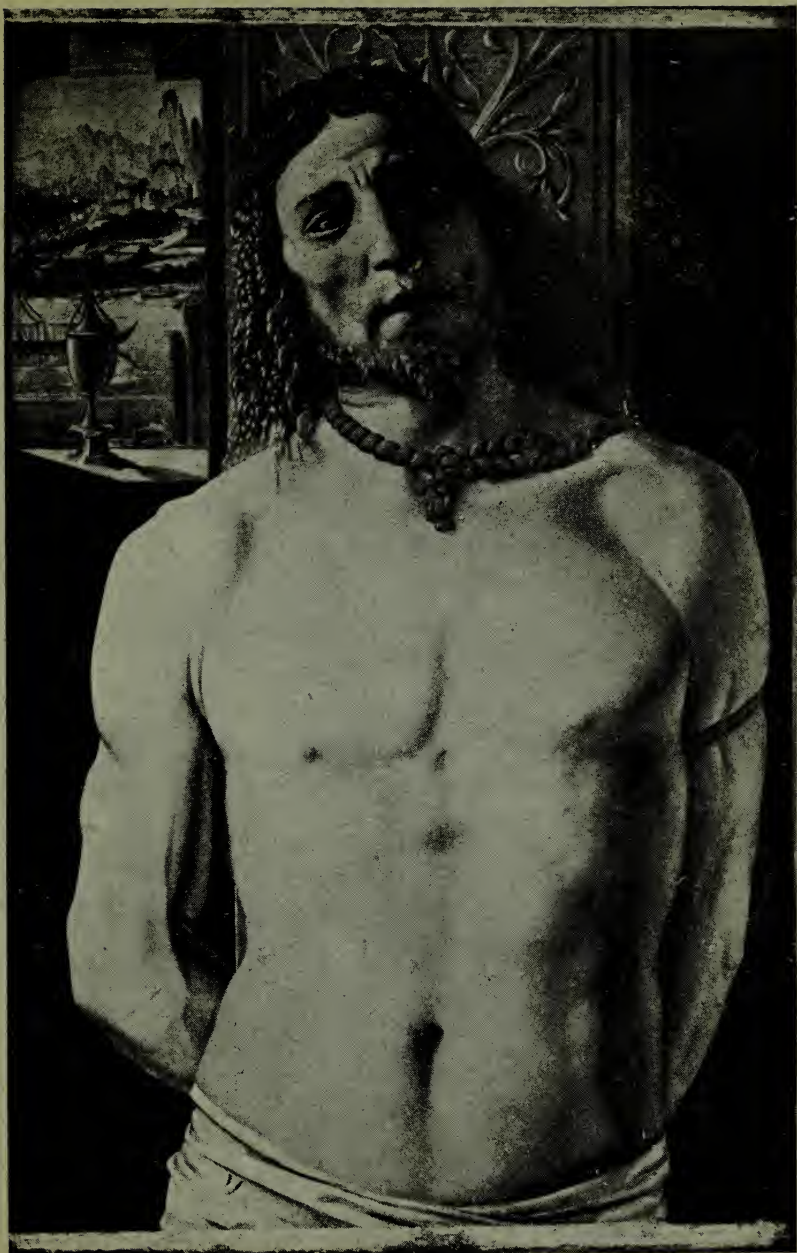
delle ripetizioni lo guida di necessità a spaziare largamente le superfici, a regolare lentamente gli intervalli, a un gioco vasto di masse.

Ne deriva per riscontro necessario, uno schematismo nelle forme espressive. Reso minimo ogni valore locale, viene esclusa recisamente ogni forma decorativa autonoma. Egli scarnifica da ogni abbondanza i modi stilistici che il quattrocento gli aveva lasciato in eredità, capitelli plastici, cornici di modulature multiple, fregi ornatissimi. Riconduce fin che glielo permette lo stile « secondario » della Rinascita ogni membratura al suo valore funzionale; ciò che ha una notevole influenza sulle sue proporzioni. Tutte le volte che può, egli opera rudemente una semplificazione. Ama il contorno esatto, la sagoma risoluta, senza associazioni o filiazioni di linee superflue: ma ogni energia concentrata entro i limiti di pochi tratti essenziali. Avviene così che, per quanto egli si proponesse di usare l'ordine corinzio nell'interno della basilica, e i quattro adoperasse nella scala di Belvedere, egli trova la sua espressione perfetta nell'ordine dorico o meglio dorico-Toscano, che è il primo a intendere e a rendere nella sua solidità massiva. In questo senso Bramante è classico veramente: nell'amore del definito, del resecato netto. In ogni forma egli esaurisce sè stesso e il suo concetto, senza lasciare margine d'attacco per uno svi-

luppo futuro. In lui quel che non è espresso totalmente è escluso perentoriamente. Ed è tutto nella luce senz'ombra, come l'uomo alzato sopra la linea equatoriale; è in equilibrio sul vertice cui tutta la Rinascenza anelava.

Se ne riporta così un'impressione di sicurezza tranquilla che rassomiglia a una spontaneità inconsapevole; e non sappiamo ove termini il sentimento estetico, e cominci un sentimento morale. « Chiara e schietta e luminosa » sono tre qualifiche che Michelangelo attribuì all'arte di Bramante: e mai quanto in presenza alle sue opere, noi sentiamo la verità scoperta da Flaubert che i massimi capolavori hanno l'aria *bête*; come i grandi mammiferi, come le montagne. Se Bramante avesse voluto lasciare un'immagine di sè, io credo si sarebbe raffigurato nell'impostatura dei suoi uomini d'arme; avvolto di ordinati panneggi da una dignitosa toga senatoria. E sotto avrebbe scritto: *Civis romanus*.

LUIGI DAMI.



CRISTO ALLA COLONNA

Abbazia di Chiaravalle



UOMO D'ARME

Pinacoteca di Brera Milano.



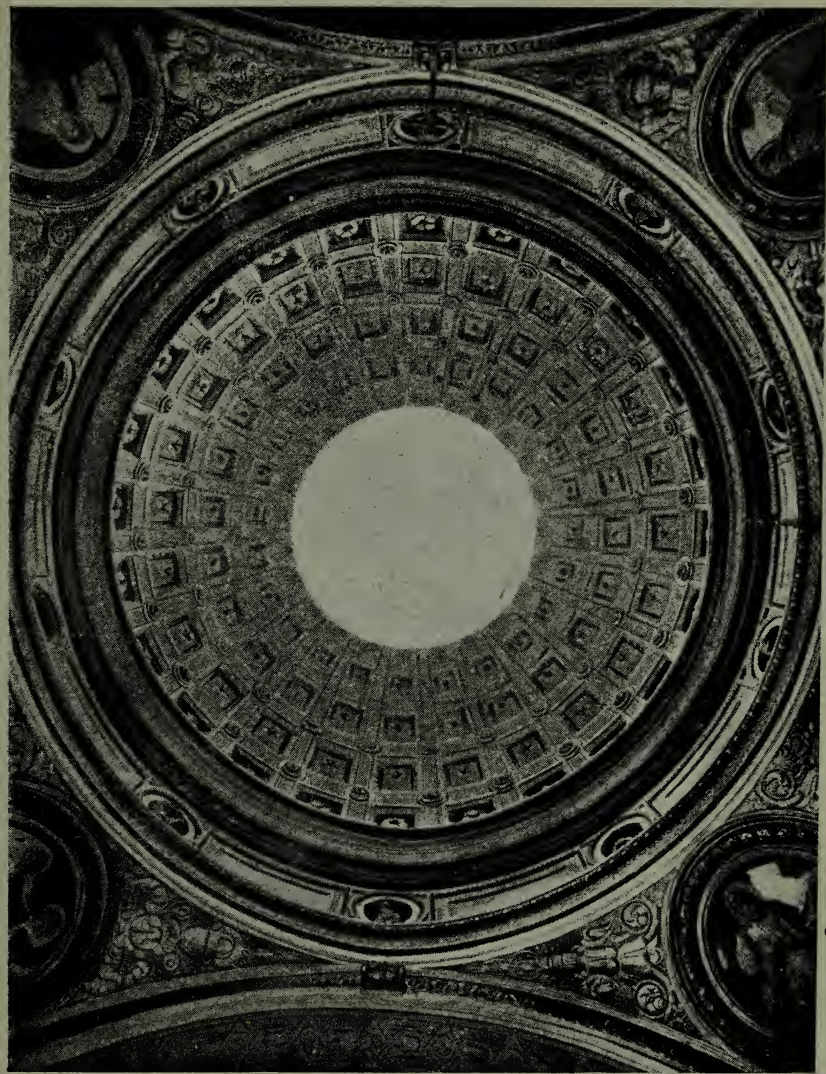
UOMO D'ARME

Pinacoteca di Brera Milano



IL FINTO CORO DI SANTA MARIA PRESSO SAN SATIRO

Milano.

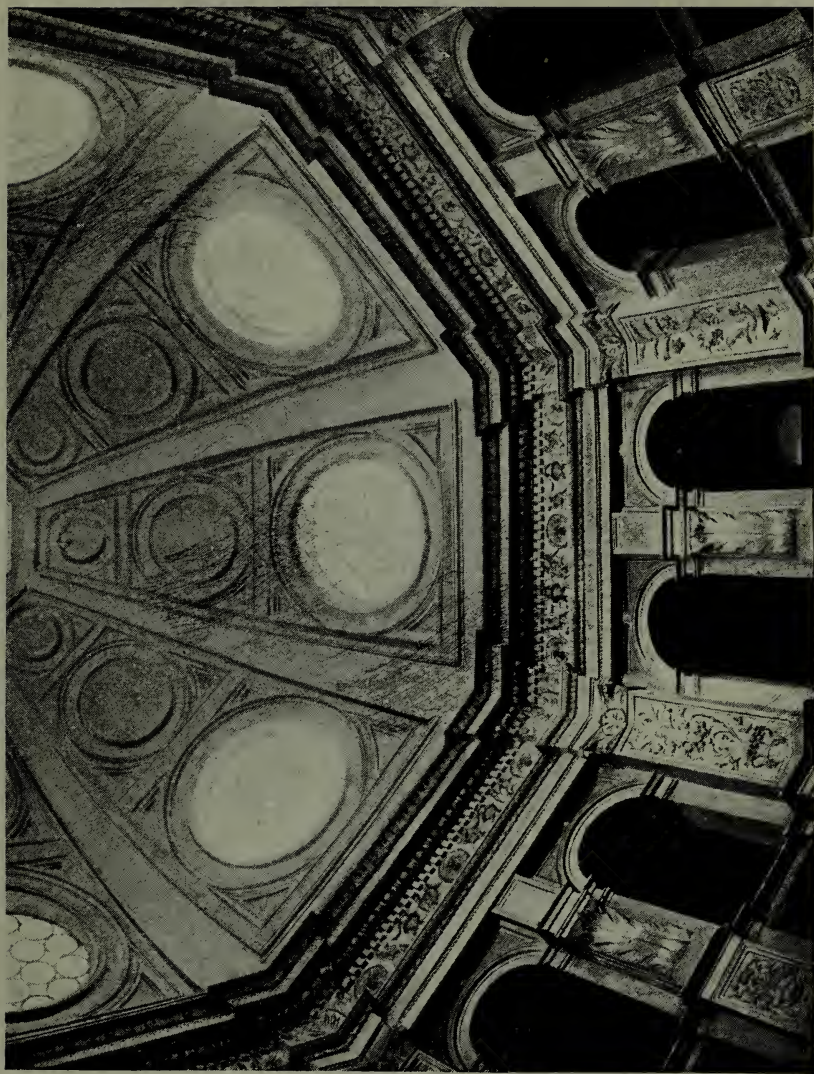


LA CUPOLA DI SANTA MARIA PRESSO SAN SATIRO

Milano.



LA SAGRESTIA DI S. MARIA PRESSO SAN SATIRO
Milano.



CUPOLA DELLA SAGRESTIA DI SANTA MARIA PRESSO SAN SATIRO

Milano.



PORTA DELLA SAGRESTIA DI S. MARIA PRESSO SAN SATIRO

Milano.



SAGRESTIA DI SANTA MARIA PRESSO SAN SATIRO (Particolare)

Milano.



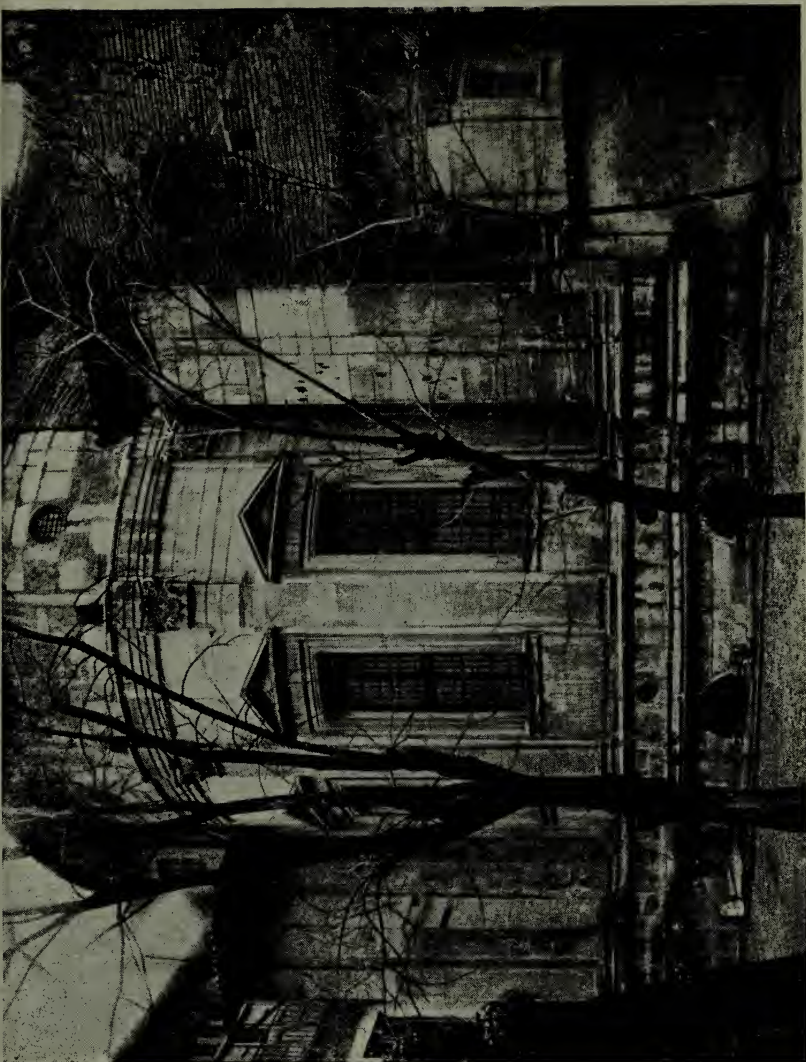
CORNICIONE DEL TETTO DI SANTA MARIA PRESSO SAN SATIRO
Milano.



CORNICIONE DEL TETTO DI SANTA MARIA PRESSO SAN SATIRO
(particolare)



ESTERNO DI SANTA MARIA PRESSO SAN SATIRO,
CON LA CAPPELLA DELLA PIETÀ

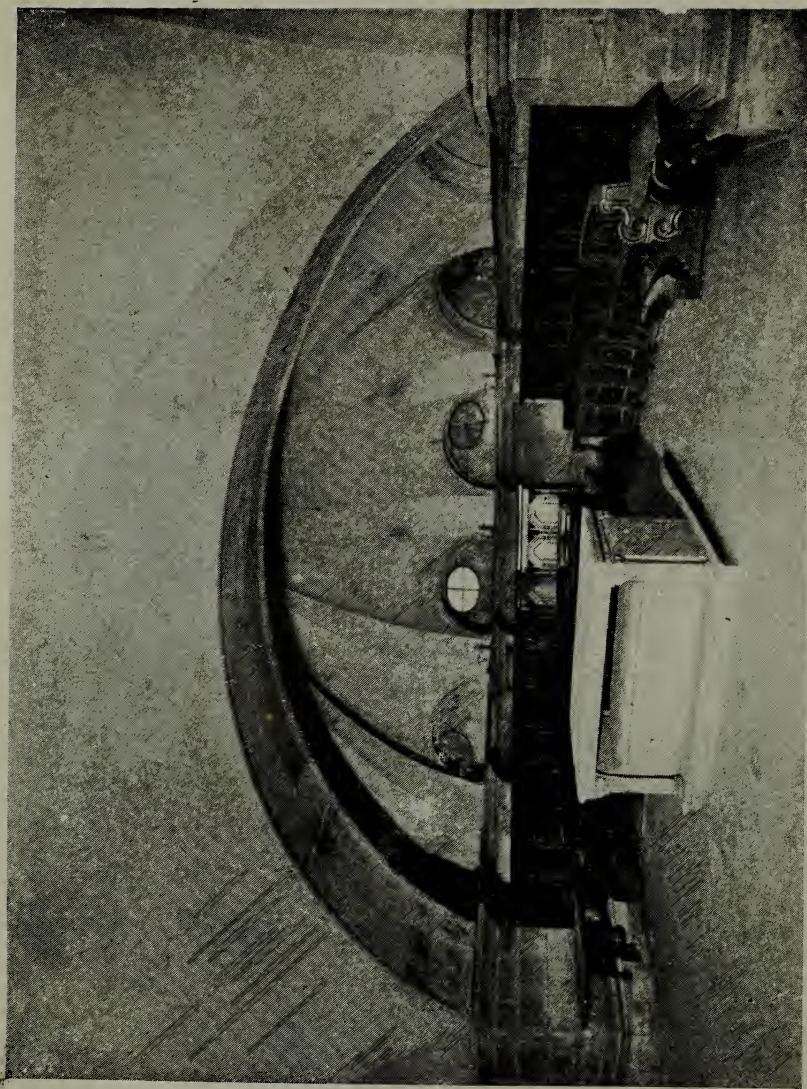




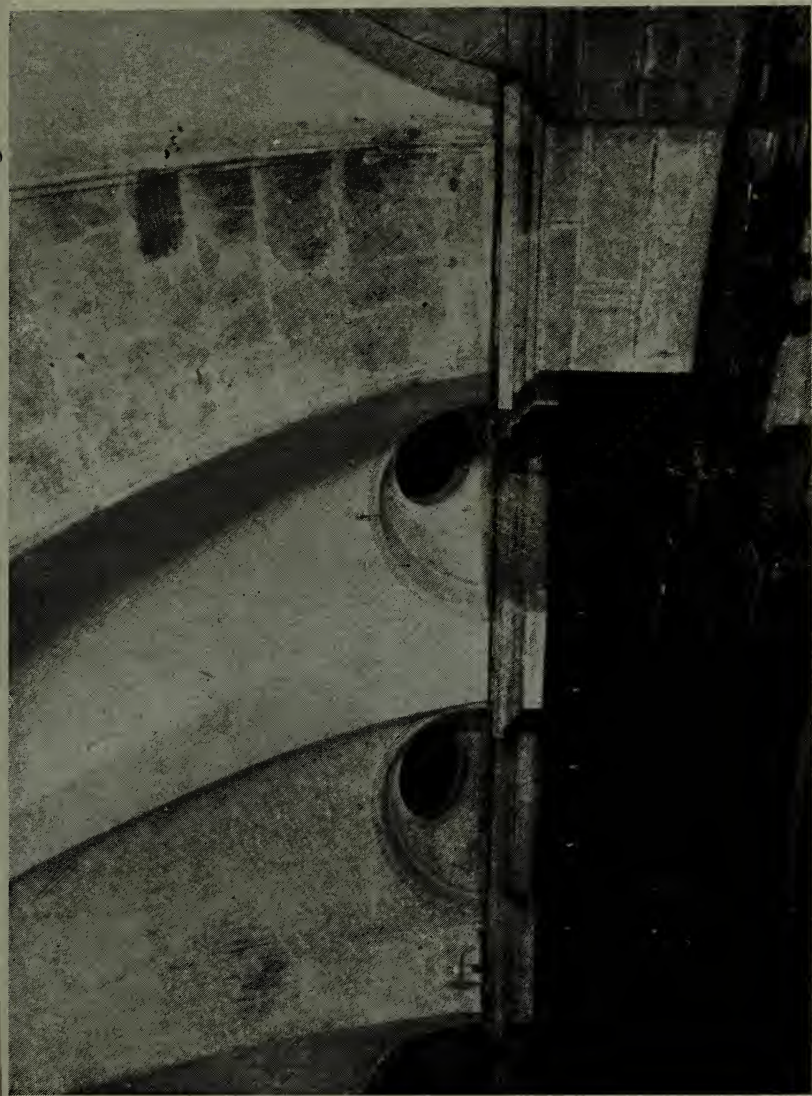
ABSIDE DEL DUOMO DI PAVIA (particolare)

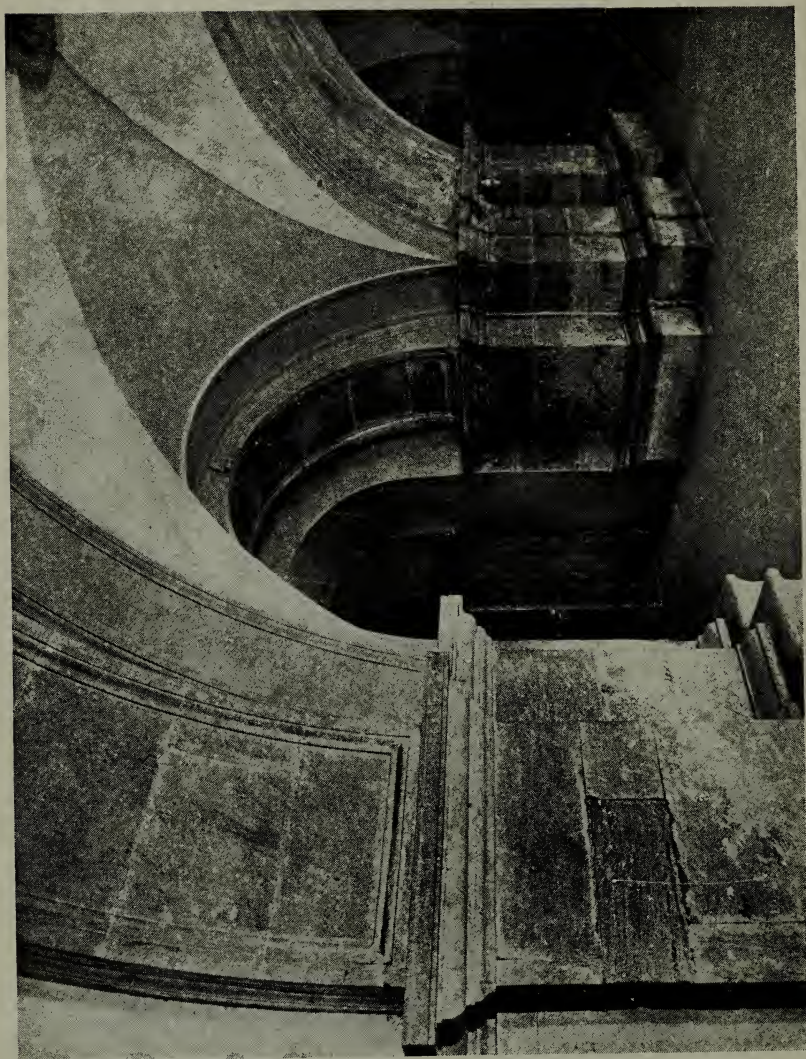


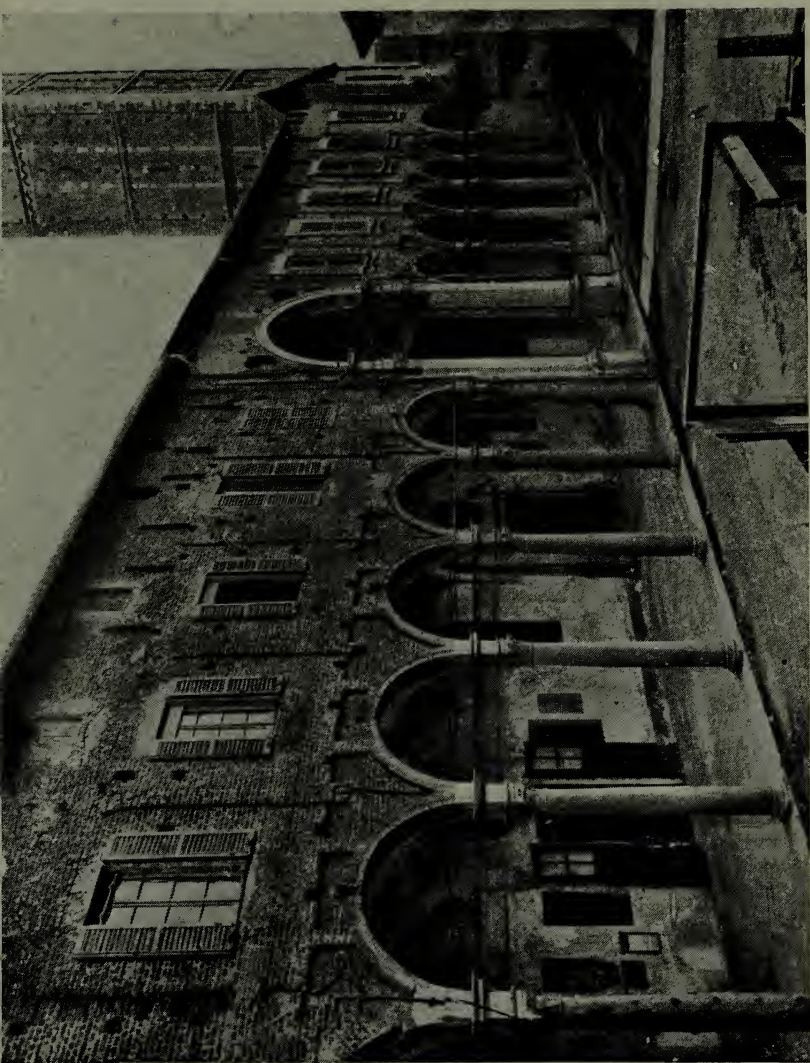
SAGRESTIA (non compiuta) DEL DUOMO DI PAVIA



CRIPTA DEL DUOMO DI PAVIA





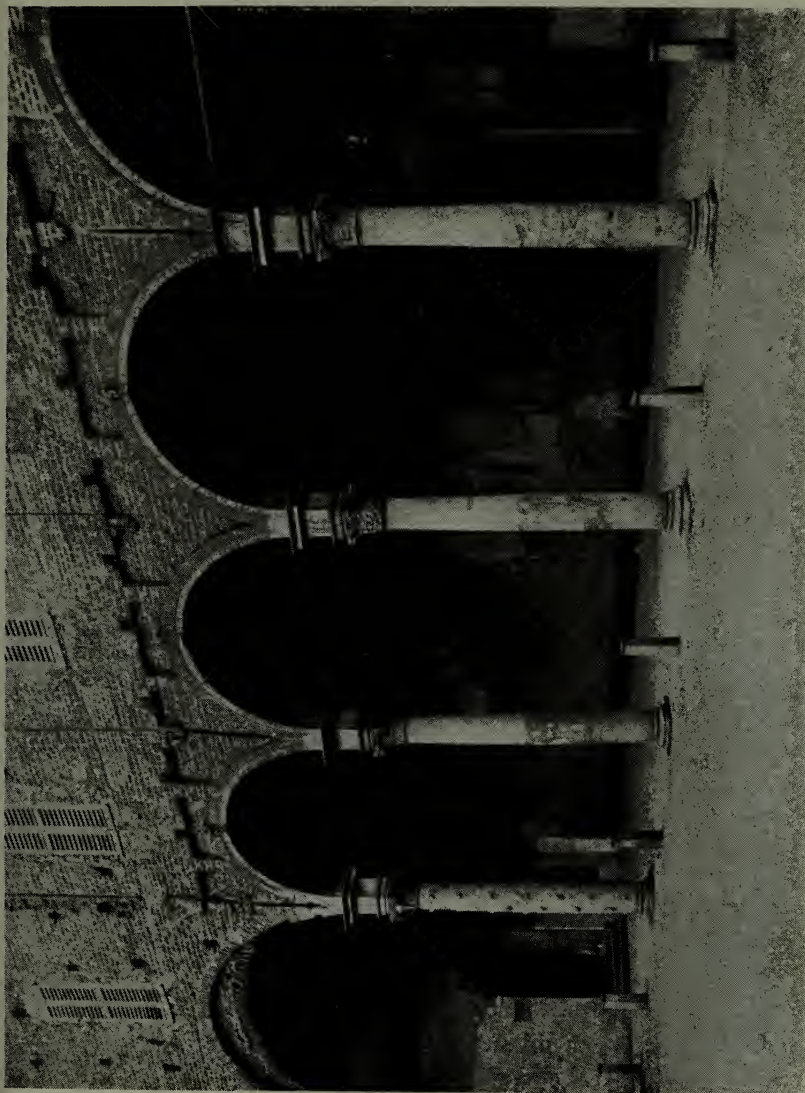


LA CANONICA DI SANT'AMBROGIO

Milano



ARCO CENTRALE DELLA CANONICA DI SANT' AMBROGIO



ARCADE DELLA CANONICA DI SANT'AMBROGIO

Milano.



CAPITELLO DELLA CANONICA DI SANT' AMBROGIO



CAPITELLO DELLA CANONICA DI SANT' AMBROGIO



ABSIDE E TIBURIO DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE



ABSIDE DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE



ABSIDE DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE (particolare)



ABSIDE DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE (particolare.)

Milano.



ABSIDE DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE (particolare)

Milano.



IL CHIOSTRINO DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE



LA PORTA DI SANTA MARIA DELLE GRAZIE



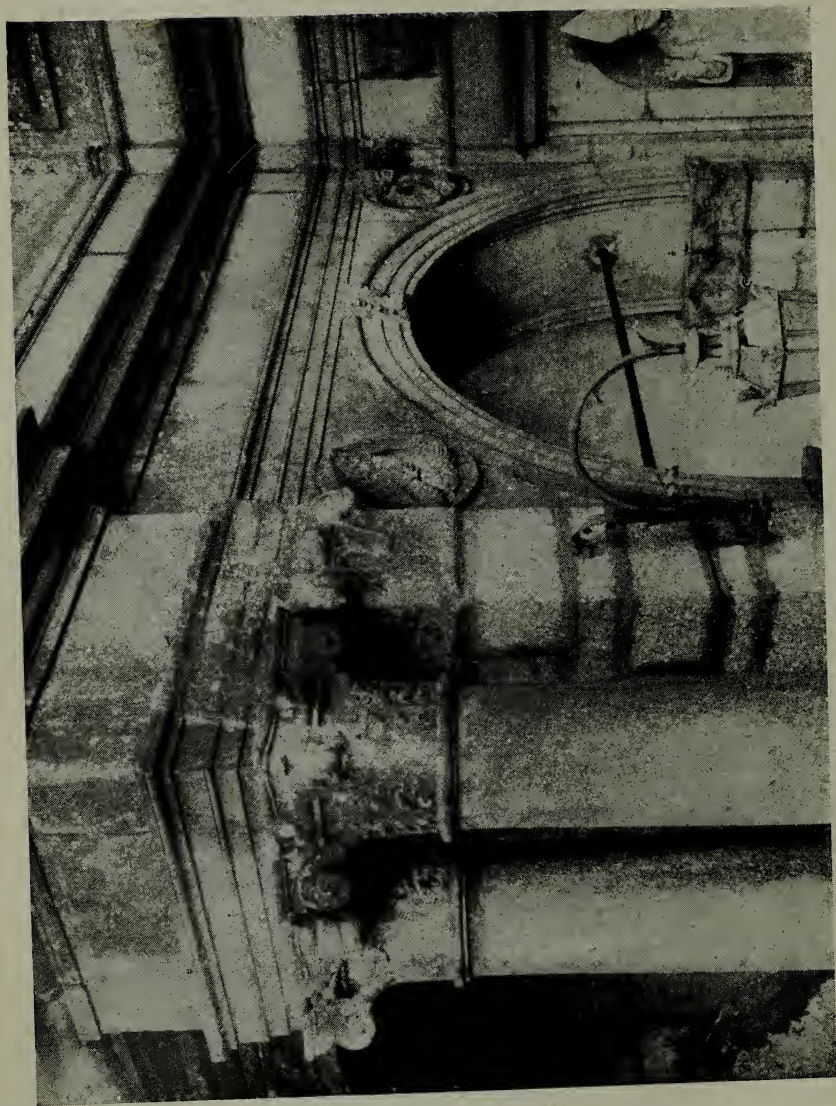
SANTA MARIA DI ABBIATEGRASSO



SANTA MARIA DI ABBIATEGRASSO: LA FACCIATA



LA FACCIATA DI SANTA MARIA D' ABBIATEGRASSO (particolare)





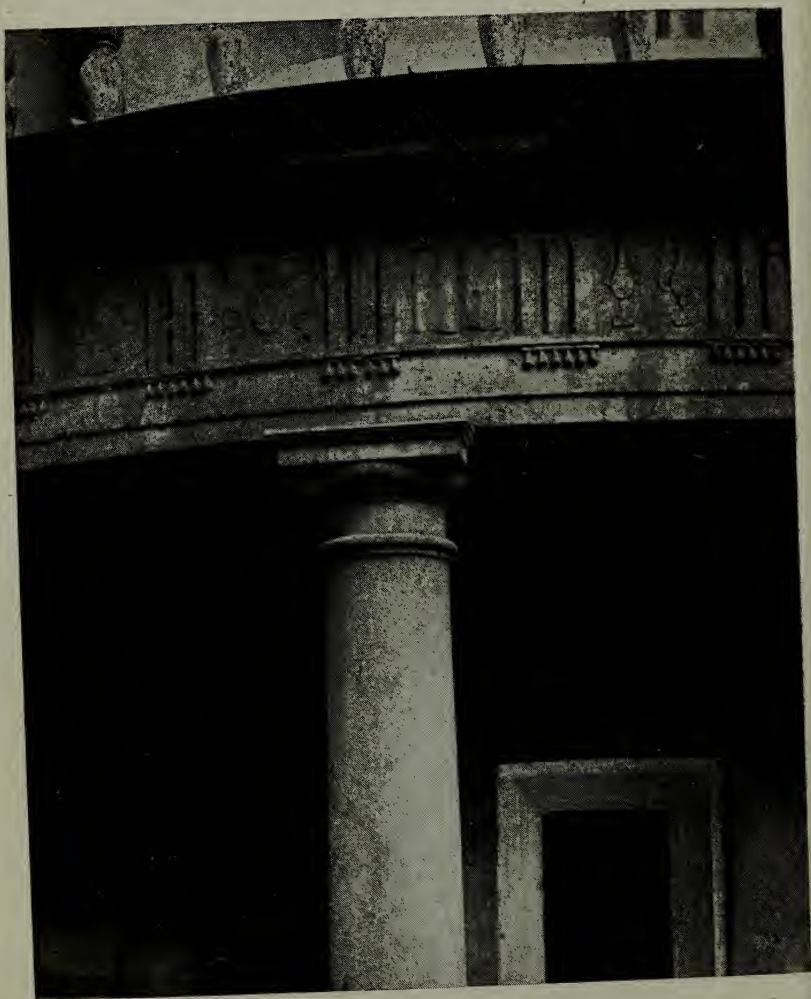
LA FACCIATA DI SANTA MARIA DI ABBIEGRASSO (particolare con la data 1497.)



IL TEMPIETTO DI SAN PIETRO IN MONTORIO



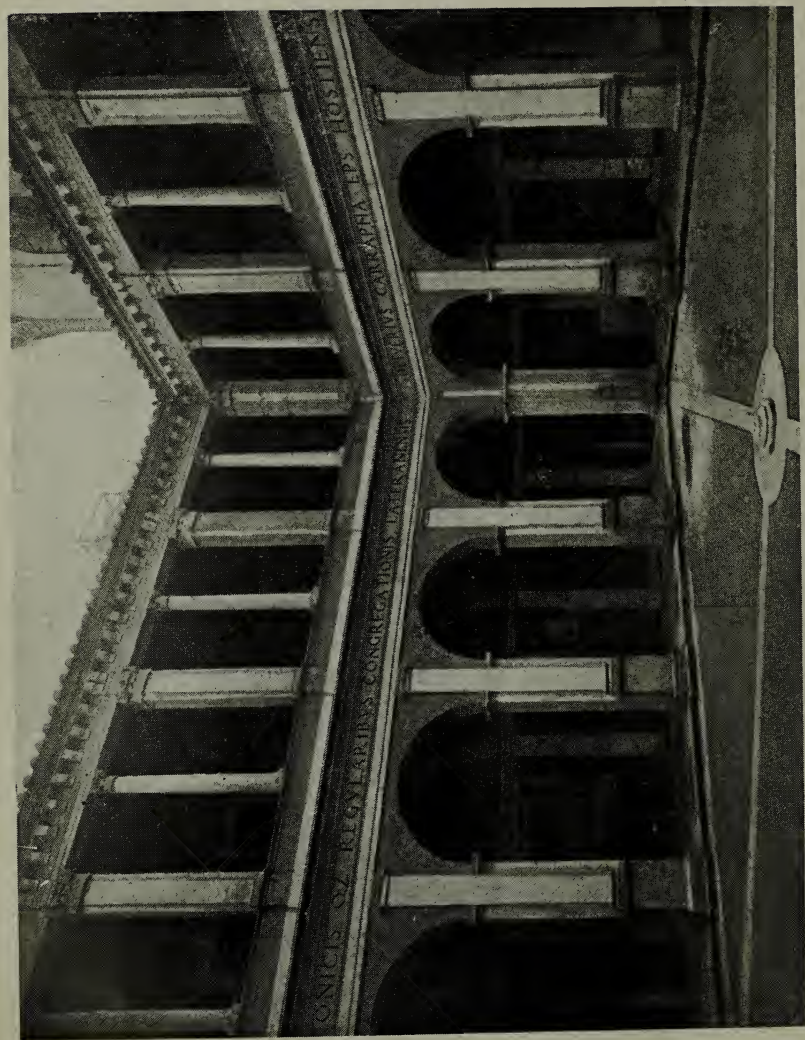
IL TEMPIETTO DI SAN PIETRO IN MONTORIO (particolare.)



IL TEMPIETTO DI SAN PIETRO IN MONTORIO (particolare)
Roma.



IL TEMPIETTO DI SAN PIETRO IN MONTORIO (particolare)

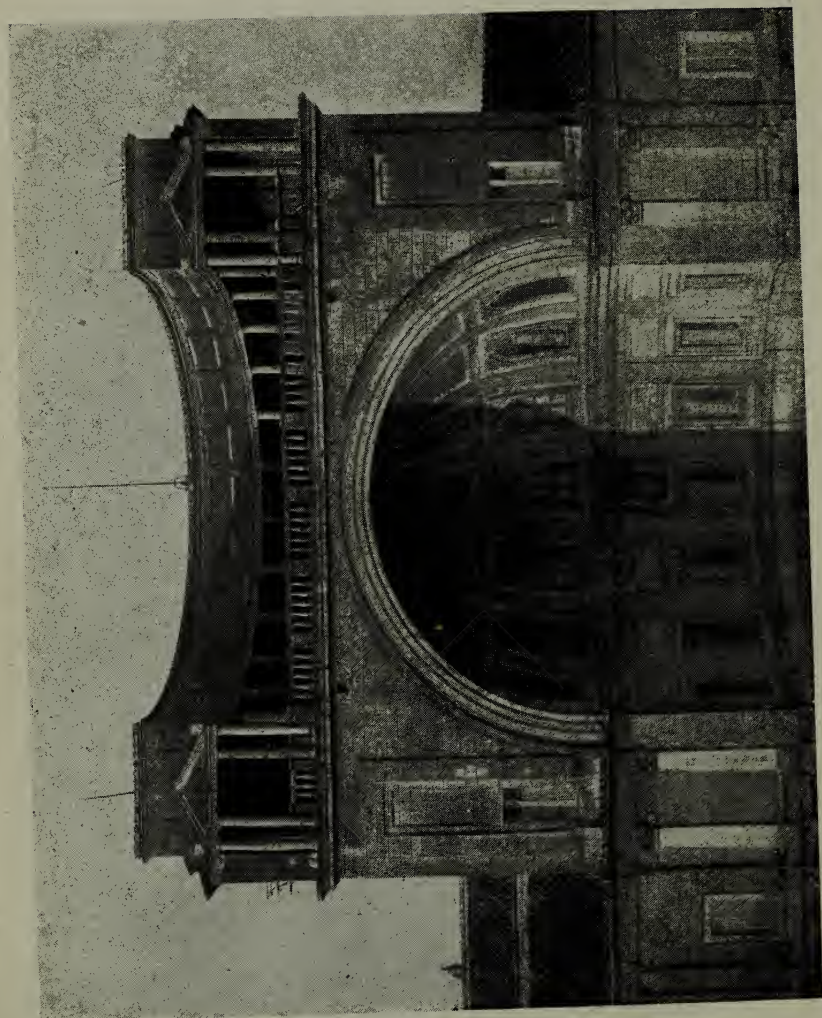


II CORTILE DI SANTA MARIA DELLA PACE



IL CHIOSTRO DI SANTA MARIA DELLA PACE (particolare)

Roma.



INTERIORE DEL NICCHIONE DI BELVEDERE



IL PORTICO DI CORONAMENTO DEL NICCHIONE DI BELVEDERE

Roma, Vaticano.



IL PORTICO DI CORONAMENTO DEL NICCHIONE DI BELVEDERE

Donna Votigno



LA SCALA DI BELVEDERE

Roma, Vaticano.



LA SCALA DI BELVEDERE

Roma, Vaticano



IL CORTILE DI SAN DAMASO

Roma, Vaticano.



IL CORTILE DI SAN DAMASO (particolare.)

Roma, Vaticano

OPERE DEL BRAMANTE

O A LUI ATTRIBUITE

RIPRODOTTE NELLE FOTOGRAFIE

DEI

FRATELLI ALINARI

Società Anonima I. D. E. A.

Formati a. (album) $14 \frac{1}{2} \times 9 \frac{1}{2}$ circa
" p. (piccole) 25×20
" e. (extra) 33×44
" g. (grande) 58×43

Nelle ordinazioni indicare il numero ed il formato. Le fotografie si stampano su carta al nitrato, al carbone, al carbonioide, al bromuro.

- (?)15641 *Cesena. Chiesa e Convento della Madonna del Monte. Chiaravalle - Abbazia. Cristo alla colonna.* p.
- (?)10880 *Faenza - Cattedrale nuova. L'esterno.* p.
- (?)10941 *Imola (dintorni) - Chiesa della Madonna del Piratello.* p.
- (?)17752 *Loreto - Palazzo Apostolico. Portico.* p.
- 14163 *Milano - Chiesa di S. Ambrogio. Loggetta e portico della canonica.* p.
- 14207 » » *e Convento di S. Maria delle Grazie. L'abside vista esternamente.* a. p.
- 31852 » » *di fronte.* p.
- 31856 » » *dal lato destro.*
- 31853a-55 » *decorazioni esterne (part. 4 tav.).* p.
- 31857 » » *la porta d'ingresso.* p.
- 31858 » » *l'interno.* p.
- 14210 » *Chiesa di S. Satiro. L'esterno (col campanile del IX sec.)* p.
- 14211 » *La Rotonda o Battistero. L'esterno.* p.
- 14212 » » *particolari dei pilastri e trabeazione della Rotonda.* p.

14213	Milano	- La Rotonda o Battistero.	L'arco e la porta d'ingresso con i pilastri scolpiti.	p.
14214-15	»	»	candelabra al lato sinistro (2 tav.)	p.
14216-17	»	»	candelabra al lato destro (2 tav.)	p.
31292	»	Pinacoteca di Brera.	Eraclito e Democrito.	p.
31793	»	»	Un uomo d'arme.	p.
31794	»	»	L'uomo dall'alabarda	p.
31795	»	»	» la testa (part.)	p.
31796	»	»	L'uomo della Mazza d'arme.	p.
31797	»	»	» la testa (part.)	p.
31798	»	»	L'uomo dallo Spadone.	p.
31799	»	»	Un uomo d'arme con capelli ricciuti e corazza.	p.
31800	»	»	Un uomo d'arme con berretto e celata.	p.
31801	»	»	Il Cantore.	p.
(?)29969	Roma	- Castel S. Angelo.	Interno della loggia di Giulio II.	p.
6145	»	S. Maria della Pace.	Il chiostro.	p.
6195	»	S. Pietro in Montorio.	Tempietto.	p.
6314	»	Palazzo della Cancelleria.	Balcone.	p.
6312-b	»	»	Veduta dell'angolo del palazzo.	p.
6315-16	»	»	Cortile (2 tav.)	p.
11830	»	Palazzi Vaticani.	Cortile di S. Damaso.	p.
(?)19959	Terni	- Palazzo Bianchini.	L'esterno.	p.
(?)17514	Urbino	- Chiesa di S. Spirito.		p.

PICCOLA COLLEZIONE D'ARTE

- 1 — RAFFAELLO. *Le Madonne* - testo di Nello Tarchiani.
- 2 — RAFFAELLO. *Le Stanze* - testo di Nello Tarchiani.
- *3 — BOTTICELLI - testo di Luigi Dami (II ediz.)
- 4 — RAFFAELLO. *Le Logge* - testo di Nello Tarchiani.
- 5 — ANDREA DEL SARTO - testo di Luigi Biagi.
- 6 — IL BEATO ANGELICO - testo di I. Benvenuto Supino.
- 7 — GIOVANNI DA S. GIOVANNI - testo di O. H. Giglioli.
- 8 — FILIPPO BRUNELLESCHI - testo di Paolo Fontana.
- 9 — IL GUERCINO - testo di Matteo Marangoni.
- 10 — IL BRONZINO - testo di Mario Tinti.
- 11 — RAFFAELLO. *Ritratti e dipinti varî* - testo di N. Tarchiani.
- 12 — SIMONE MARTINI - testo di Luigi Dami.
- 13 — TIEPOLO - testo di G. Fiocco.
- 14 — LUCA Signorelli - testo di L. Salmi.
- 15 — IL PONTORMO - testo di Carlo Gamba.
- 16 — FILIPPO LIPPI - testo di O. H. Giglioli.
- 17 — GUIDO RENI - testo di A. Malaguzzi-Valeri.
- 18 — IL DOMENICHINO - testo di Luigi Serra.
- 19 — IL CORREGGIO - testo di Pia Roi.
- *20 — PIERO DELLA FRANCESCA - testo di A. Del Vita.
- *21 — GIAMBELLINO - testo di G. Fogolari.
- 22 — A. MANTEGNA - testo di G. Pacchioni.
- 23 — FR. FRANCIA - testo di A. Malaguzzi-Valeri.
- 25 — MASACCIO - testo di O. H. Giglioli.
- *28 — DONATELLO - testo di P. D'Ancona.
- 29 — BRAMANTE - testo di Luigi Dami.

In corso di pubblicazione:

- 24 — PAOLO VERONESE - testo di Eva Tea.
- 26 — G. B. PITTONI - testo di L. Coggiola Pittoni.
- 27 — BART. MONTAGNA - testo di Roberto de Suarez.

Ogni volume con 48 o 49 tavole L. 5.—, cop. carta Varese L. 7.—
Volumi con testo in tre lingue (segnati con asterisco) L. 6.— e L. 8.—

PUBBLICAZIONI DANTESCHE;

L. DAMI — B. BARBADORO

Firenze di Dante

Ricchissima pubblicazione in-8 grande, su carta di lusso, con numerosissime riproduzioni di documenti grafici d'alto interesse artistico e scientifico.

Con questa e con l'altra opera edita recentissimamente sul ritratto di Dante, l'I. D. E. A. porta il suo contributo alla rievocazione dell'opera e della vita del Grande, offrendo agli studiosi ed ai curiosi la possibilità di rievocare la figura dell'Immortale e la città in cui visse. I nomi degli autori sono troppo noti perchè occorra ricordare che un compito pur così alto non poteva venir affidato a mani migliori.

L'opera è divisa in quattro parti: « La città », « La storia », « La vita », « Dante », e svolge così tutti gli argomenti necessari ad un'informazione precisa, esauriente sul luogo onde il Poeta trasse le prime visioni di bellezza.

Un volume di 204 pagg. con 63 tavole fuori testo e copertina uso pergamena L. 35.—

.....

G. L. PASSERINI

Il Ritratto di Dante

L'insigne dantista, di cui la critica ha giustamente lodato l'interessante profilo della vita di Dante, ricostruisce in questa nuova pubblicazione, sulla scorta di tutti i documenti in nostro possesso, la figura del « grande severo », criticamente stabilendo l'attendibilità dei vari ritratti, qui riprodotti tutti, editi ed inediti.

Elegante volume in-16.o di 32 pagg. e 50 tavole L. 7.—

P. LODOVICO FERRETTI o. p.

SAN DOMENICO: biografia ed iconografia

La vita del Santo, seguita da una ricca raccolta di riproduzioni di celebri opere d'arte, rappresentanti il Fondatore ed i principali episodi della sua vita.

Un volumetto in-16 di 80 pagg. di testo e 48 tavole . . . L. 8.—

ANTONIO MINTO

MARSILIANA D'ALBEGNA: gli scavi del Princ. D. Tommaso Corsini, con prefazione di C. Gamba

Ricchissima pubblicazione di oltre 200 pagg. in-8 con 53 tavole fuori testo in fototipia, un ritratto e vari grafici.

IL PALIO DI SIENA

ricchissimo album con riproduzioni di 7 acqueforti a colori di G. Colucci e testo di L. DAMI L. 30.—

DISEGNI DEI GRANDI MAESTRI

grandi cartelle con 20 disegni di sicura attribuzione ed indice esplicativo in tre lingue. La cartella L. 60.—

PUBBLICATE: Michelangiolo, prima e seconda serie.

SEGUIRANNO: Tintoretto, Dürer, Rembrandt, Leonardo, Raffaello, ecc.

LE ARTI DECORATIVE ED INDUSTRIALI in Italia

cartelle di venti tavole riproducenti oggetti d'arte: utilissime per gli artisti ed i produttori di oggetti artistici.

IMMINENTE: 1.^a cartella, con 17 tavole, in nero e duplex ed una tavola in tricoloria.

e FRATELLI ALINARI - FIRENZE

CARTOLINE POSTALI

NOVITÀ: CARTOLINE IN TRICROMIA dei quadri esistenti nelle gallerie di Firenze.

19 soggetti a L. 0.40 cad.

NOVITÀ: IL PALIO DI SIENA - Serie di 7 acqueforti a colori di *G. Colucci*.

La serie L. 4.50

ANTICHE STAMPE DEGLI UFFIZI - 1, 2 serie: Incis. fior. del XIV sec. — 3, 4: Incis. venete del XIV sec. — 5: Xilografie ital. del XVI sec. — 6: Disegni di *M. A. Raimondi* — 7: «Le Carceri» di *G. B. Piranesi*.

DISEGNI DEGLI UFFIZI - 1: Dis. di *Raffaello* — 2: Dis. del *Verrocchio* e del *Pollaiolo*.

Ogni serie di 8 cart. L. 3.—

Fotografie dirette a colori

Riproduzioni di quadri dei grandi Maestri eseguite col metodo speciale dell'Ing. ARTURO ALINARI.

PREMIATE: *Vienna 1901 :: Firenze 1913 :: Pietrogrado 1903*

Vienna 1904 :: Perugia 1905 :: Londra 1905 :: Bruxelles 1906

Gand 1913 :: Firenze 1911 :: Lipsia 1914

Queste fotografie dirette a colori non subiscono alcun ritocco nè alcuna altra operazione che possa modificare anche leggermente l'impressione.

Chiedere catalogo

DATE DUE

MAR 16 1999

FEB 27 1999

DEC 07 2001

DEC 11 2001

APR 28 2003

APR 17 2003

JUN 08 2011

Brigham Young University

BRIGHAM YOUNG UNIVERSITY



3 1197 21153 6096

