

# concorso

arti e lettere

I

2007

intorno a Giovan Battista Cavalcaselle  
il caso Bramantino

# concorso

arti e lettere I 2007

*direttore editoriale:* Claudia Torriani  
*direttore responsabile:* Simone Facchinetti

*redazione:* Matteo De Donatis, Martina De Petris  
Federica Nurchis, Michele Pistocchi

*coordinamento:* Roberto Cara, Alessandro Uccelli

*trascrizione delle conferenze:* Luca Pietro Nicoletti  
*trascrizione del manoscritto di G.B. Cavalcaselle:* Simone Bertelli,  
Davide Bonfatti, Benedetta Brison, Matteo De Donatis,  
Martina De Petris, Adam Ferrari, Alessandro Frangi,  
Luca Pietro Nicoletti, Federica Nurchis, Stefano Saponaro

*progetto grafico e impaginazione:* Fade Out

*stampa:* ZETAGRAF s.n.c. Milano

AUT. DEL TRIBUNALE DI MILANO N. 316 DEL 9 MAGGIO 2006  
QUESTA RIVISTA È REALIZZATA CON IL FINANZIAMENTO  
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO  
AI SENSI DELLA LEGGE 3 AGOSTO 1985, N° 429



concorso  
arti e lettere



# SOMMARIO

7 *Editoriale*

Dante Isella 9 *Intorno ai taccuini lombardi di  
Simone Facchinetti Giovan Battista Cavalcaselle:  
note per un'edizione critica*

Giovanni Romano 39 *Un seminario su Bramantino*

Giovan Battista Cavalcaselle 71 *Bramante e Bramantino*

143 *Album Cavalcaselle*



# GIOVAN BATTISTA CAVALCASELLE

## BRAMANTE E BRAMANTINO

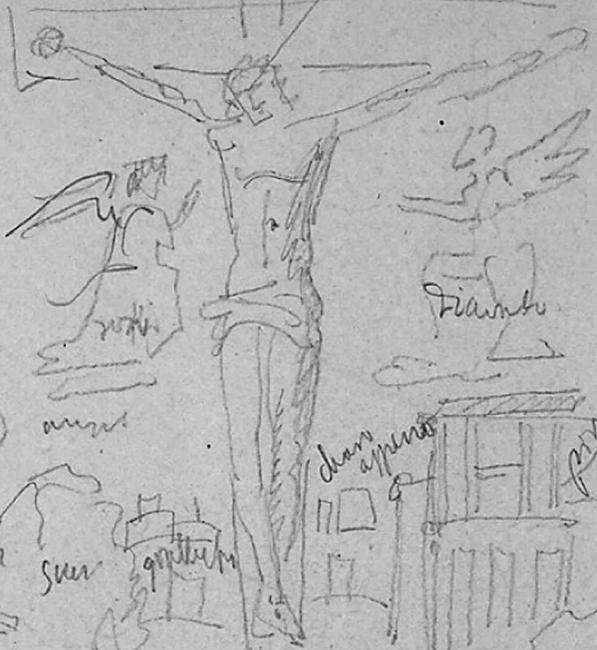
*La presente trascrizione della minuta di Giovan Battista Cavalcaselle, conservata presso la Biblioteca Marciana di Venezia [Cod. It. IV 2025 (12266), fasc. IV], è frutto di un più ampio lavoro svoltosi nel corso dell'anno accademico 2005/2006, nell'ambito del seminario coordinato da Giovanni Agosti, presso l'Università degli Studi di Milano. Tale minuta deve essere considerata lo stadio preparatorio all'edizione dell' History of Painting in North Italy del 1871. L'attività è stata svolta nel periodo che va da febbraio a luglio 2006 da gruppi di studenti che hanno trascritto, l'intero manoscritto corrispondente all'antica scuola lombarda; in questa sede viene pubblicata la sezione riguardante Bramante e Bramantino, con i relativi disegni inseriti nel testo (cc. 461-608). Si pubblicano inoltre le riproduzioni dei disegni di Cavalcaselle, relativi alle opere dei "Bramanti", estrapolate dai suoi taccuini, anch'essi conservati presso la Biblioteca Marciana [Cod. It. IV 2032 (12273), fasc. XVI]. I criteri adottati per la trascrizione hanno voluto essere il più possibile rispettosi e garanti dell'originale dell'autore. Le integrazioni sono state segnalate tramite parentesi uncinate. Sono state trascritte in corsivo le parti di testo sottolineate da Cavalcaselle; le parentesi quadre nel corpo del testo sono originali dell'autore, o forse poste da Crowe come primo lavoro di riduzione. A lato del testo scorre la doppia numerazione delle pagine: il primo numero è di mano di Cavalcaselle, il secondo è invece relativo a una numerazione moderna, riportata tra parentesi tonda nel caso in cui si tratti del verso del foglio; una barra verticale segna il cambiamento di pagina. Sono state eliminate le ripetizioni che Cavalcaselle offre quasi sempre in testa ad una nuova pagina come rimando alla precedente. Si è scelto di non correggere gli eventuali errori ortografici o arcaismi presenti nel testo. Nello specifico, la trascrizione pubblicata è stata curata da tre gruppi di studenti; si sono occupati delle cc. 461-509 Davide Bonfatti, Adam Ferrari, Federica Nurchis; cc. 510-561 Simone Bertelli, Matteo De Donatis, Martina De Petris, Alessandro Frangi; cc. 562-608 Benedetta Brison, Luca Pietro Nicoletti, Stefano Saponaro. In seguito la redazione ha riunito e rielaborato i testi rendendoli omogenei. I redattori hanno inoltre curato le note identificative delle opere, indicate tramite numeri romani, distinguendole dalle notazioni originali di Cavalcaselle, che sono invece espresse in numeri arabi. In coda alla trascrizione è stata stilata una bibliografia delle opere consultate da Cavalcaselle e citate nel testo.*



multo punit

medici

leoni



Flamini

cham appenti

primum

alio  
galatto  
ten  
vot

sur  
quatu

omni

biam

manu

alio  
galato



argant

vot  
victor

galatto

grat

verte  
alio in  
trahit  
linghe

apure

cinabro

adulato  
galatto  
vot con  
lingua

sato 26 v.

quinto sub

multo vort

lingue

## Bramanti

[461/43]

Liberati da quella classe di pittori dozzinali <sup>1</sup> in Milano e sua provincia, (vedete a quel tempo ove arrivava il Ducato di Milano) del secolo XIV noi passeremmo ad altri di maggior grido i quali fiorirono nella Capitale. Tra questi vi sono i Bramanti, o *Bramantini*, materia questa assai confusa e complicata, la quale invece di ricevere luce è andata sempre più complicandosi; e si è maggiormente confusa come che si è voluto cercare di renderla più chiara. *L'effetto fu il contrario*. Ne noi pretendiamo di riescire a chiarire la cosa, solo esporremo come è *nostro dovere* ciò che pensiamo in proposito, lasciando ad altri | più fortunati a chiarire *la cosa*.

[462/(43)]

Calvi p. 7.

[462/44]

Quadro che era a S. Angelo ed ora è passato in mano, [per la soppressione della chiesa] al Municipio di Milano <sup>1</sup>. Tavola; figure minori del naturale. Il quadro ha molto sofferto da ridipinto. *Crocifissione*. I caratteri sono quelli d'un'arte tutto affatto *secondaria* e *dispiacente*. Pittura che presenta quei caratteri dispiacenti, ed anco ripulsivi come vedesi nelle opere di quella fisionomia d'arte dal 1450 in poi, fino al 1500: Epoca appunto nella quale in questa parte d'Italia il Mantegna era il *vero rappresentante di questa nuova fase* o parte scientifica, come furono e Pier della Francesca nell'Umbria, e come lo fu Paolo Uccello in Toscana. Fase questa da noi definita nei volumi passati. | Questa pittura di S. Angelo di fisionomia Lombarda entra nella categoria comè merito delle opere comuni, dozzinali, come si vedono in tutti i pittori d'Italia del 1400. Essa presenta quella fisionomia d'arte con quei caratteri e difetti ed imperfezioni [con ben poche

[463/(44)]

<sup>1</sup> Fatane eccezione di *Giovanni da Milano*.

<sup>1</sup> Giovanni Bernardino e Giovan Stefano Scotti, *Crocifissione e Santi*. TAVV. 1-2 Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. 5511.

varianti], come si vedono nelle opere dei pittori Lombardi della metà del 1400 (1450) fino al 1500. E quella fisonomia d'arte [propria alle opere d'arte] che vedonsi in Milano; e di quella categoria d'opere le quali sono *date* al così detto [464/45] *Bramante da Milano* | ed al Bramantino [che sarebbe il Bartolomeo Suardi chiamato il Bramantino perché scolare di Bramante d'Urbino]. Noi incominciando da quest'opera di S. Angelo andremmo ad una ad una indicando le altre opere di questa categoria cercando [come meglio potremmo] di rendere ragione, ed esporre le nostre opinioni desumendole dai caratteri delle pitture, mentre la mancanza di documenti, e le notizie che si danno intorno ai Bramantini, o Bramanti, non fanno che maggiormente avviluppate, ed imbrogliare, invece che semplificare e chiarire la *questione*, od il tema. L'epoca di questo quadro a S. Angelo per i caratteri del dipinto direbbesi essere quella | della metà del 1400 (1450) in poi. Pittura *molto danneggiata* anco dal ridipinto, ma da quanto vedesi essa mostra quella tecnica esecuzione la quale quantunque tenga ancora della imperfezione del vecchio modo pure mostra quella tecnica, e quel processo pratico, e quella tempera che direbbesi *mista*; e quel modo imperfetto che sta a cavalcione tra la vecchia maniera e la nuova. Essa ha tutte le imperfezioni proprie di chi non aveva ancora bene inteso il metodo del nuovo colorire. Ciò che è caratteristica *dei pittori di questa categoria in Milano si è il colorito*, il quale ha corpo, ed è di tinta spessa, grassa e [465/46] cruda e di | tinta non biggia, olivastra e bassa e cupa di tono. Fisonomia questa dei pittori della scuola di Milano. Guardando a questo dipinto più che presentarci le caratteristiche proprie d'un pittore di quadri, il dipinto ci presenta caratteri e difetti come generalmente vedonsi nelle *miniature* – pare una miniatura trasportata in grande.

Abbiamo un fondo di quadro con fabbricato, e città alla [così detta] *Romana* (cosa appunto comune nelle miniature). Chiude il fondo con montagne alte ed a punta – che le une sopra le altre si alzano fino *quasi* a chiudere l'intero cielo – (Non vedesi l'orizzonte od è molto alto). Questa fisonomia di fondo diventa essere pure *una fisonomia* particolare, dirò, dei quadri dati a questi *Bramantini*. Così troviamo nel fondo i soliti episodii, con guerrieri a piedi ed a Cavallo vestiti alla Romana. [467/(46)]

Troviamo ancora quello stile e carattere di pieghe spesse, angolari, dritte, taglienti – difetto comune a tutti i pittori di secondo ordine di quel tempo, ma qui lo vediamo questo modo spinto e *carricato*; ed appunto come specialmente vedesi nelle miniature – come pure troviamo l'impiego dell'oro *a tratti nei lumi*, nelle vesti nelle case, negli alberi nelle montagne e negli accessori. A tratti fini ed indicando gli angoli delle pieghe o le forme con angolo *acuto* e tagliente. Abbiamo anco un'altro modo ed è quello come sono vestite le figure; vedesi nella donna in piedi indicata y nel disegno e nel lucido ancora ove è un dettaglio <sup>2</sup> quella specie di fazoletto accomodato sul capo in modo che *vedete* nel disegno – questo modo lo vedremmo, (o costume) nei pittori a Milano. [468/(47)]

Anco la maniera come il quadro riceve la *luce è da osservare; la luce è data di traverso*, per cui le figure sono messe in mezz'ombra e scuro, quindi la *luce* era ristretta, e radente, e vedesi uno stacco *da questa* alla parte in ombra, e di modo che fa una linea quasi marcata – altro carattere questo dei pittori Milanesi <sup>3</sup>. [469/(47)]

<sup>2</sup> Così vedi a pag. \*\*\* nel disegno del fresco a S. Sepolcro di *Milano*.

<sup>3</sup> Badate che lo troveremmo nel Suardi ciò dico per avvisarvi in tempo.

Se il colore delle carni oltre essere *spesso*; ha corpo ed è di pasta cruda e screpolato; di tono olivastro e basso e cupo [fisionomia dei pittori Milanesi e fino un certo punto anco dello stesso Zenale seguace del Leonardo].

Abbiamo che le vesti sono di tono locale forte deciso ed intero ma cupo e basso di tinta.

Nel nudo abbiamo imperfezioni; per esempio Cristo ha forme *ossee*, secche, magre; con anatomia difettosa, ed ha [470/48] una testa alquanto grande per il corpo, la capigliatura | è ricca a ricci, e cade folta sulle spalle ed a treccie distinte, a guisa di serpi. Il tipo di questa testa di Cristo – con forme grandi e pronunciate di ossa; ma nelle divisioni (la testa sempre) regolare – alquanto larga e quadrata; è quel tipo tutto Milanese e *perfino lo vediamo anco nei seguaci dello stesso Leonardo attraverso a quel buono che Leonardo aveva infuso nell'arte di quei pittori per esempio nei Luini*. Ripetto; Cristo grosso di testa e ossa pronunciate; forme difettose, tempera di colore misto, color crudo e grasso di pasta, e di veicolo, screpolato in modo ineguale (ricordatevi il detto [471/(48)] Leonardo di Berlino comprato dal Waagen | del quale forse sotto si parlerà).

Toccati in oro i lumi delle vesti, delle case delle fabbriche, degli alberi, delle punte di montagne, degli accessori, Paese alla Romana. Sopra al Cristo due teste d'angeli *azzurri di colore*.

Il quadro ha molto sofferto anco di ridipinto.

Questo quadro non è *di Bramante*, ossia Bramantino, come anco è chiamato, il *vecchio*. La fisionomia dell'arte che mostra, i suoi caratteri ce lo dicono essere quelli delle opere che ora qui noi ricorderemmo.

[472/49] Che questi | sia di *Bramante il vecchio* [nella prima edizione il Vasari però lo dice *Bramantino* da Milano – e poi nelle

altre edizioni è detto *Bramante* da Milano <sup>4</sup>].

Vedi di nuovo a pag 507 e seguito.

Così pure nella vita di Raffaello a pag. 641 Vol. II lo chiama Bramantino edizione I<sup>a</sup>.

Che noi per spiegarsi diremmo che questa pittura non può essere di *chi* dipinse a Roma con Pier della Francesca prima del 1456 (quando regnava Nicola V). L'arte ed i caratteri di questa pittura ce lo dicono.

Poteva Pier della Francesca avere a competitore questo pittore? Od uno che sapeva come questi? | No certamente, l'arte di questo quadro di S. Angelo è bene al basso e lontana da quell'arte che mostra Pietro della Francesca. [473/(49)]

Od è quest'opera di S. Angelo d'altro artista? Noi non possiamo rispondere; quello che certo si è che appartiene all'arte dei quadri attribuiti a *Bramante o Bramantino*, i quali quadri noi ora ricorderemo che mostra per i caratteri di appartenere a quell'arte che si vede nei quadri dati ed a Bramante o Bramantino da Milano, detto anco da taluno il vecchio <sup>5</sup>, ed a quella di Bramantino pure da Milano, e confusi anco con Bramante Lazzari d'Urbino maestro al Bramantino certo per l'architettura.

1491 *Suardi Parigi ex Campana* p. 474 <sup>11</sup>

[474/50]

Ha due crepature – e colà riunendole fu restaurato

\* bianco vestito restaurato

m. figura credo a ginocchio veste *rosso restaurato*

color crudo – biggio – duro –

<sup>4</sup> Vedete che è importante. Vasa<r>i – Firenze 1550 Torrentino. Vol. I. p. 361. Sull'edizione poi del Giunti – Firenze 1568 p. 354 lo troviamo come nel Vasari di Le Monnier detto *Bramante* da Milano. <sup>5</sup> Oltre il Calvi chi lo chiama il '*vecchio*'.

<sup>11</sup> Bernardo Zenale, Circoncisione con i Santi Ambrogio, Caterina d'Alessandria, Baudolino, Gerolamo e il canonico Giacomo Lampugnani (Pala Lampugnani). Parigi, Musée du Louvre, inv. 1545.



[474/51] Al Louvre ex Campana quadro n. 189 coll'anno 1491, i cui caratteri più ancora assomigliano al Bramantino Suardi al qual pittore è dato il quadro, ma abbiamo un'arte migliorata in tutto confrontata con questa del quadro in S. Angelo ora descritto ma gli stessi caratteri, lo stesso principio e tecnica. Le figure sono di caratteri più ragionevoli, *i tipi meno dispiacenti o meno ripulsivi e meno volgari* – proporzioni migliorate pure, così lo sono i movimenti, i quali sono più facili e spontanei.

Il disegno è meno scritto. Il colore benché meno difettoso pure è sempre crudo duro e di tono biggiastro scuro – tetro; vedesi quel modo di dare la luce e riflessare le parti. Il tocco del pennello deciso marcato risoluto e crudo.

[475/(51)] La Mad<onn>a ed il putto nel gruppo e nel motivo l'ha qualche cosa che tiene si può dire ad un fare graziato.

I toni dei colori delle vesti decisi forti ma di tinta sempre intera e trista. Il quadro però è stato pullito alquanto ed

inequalmente ed anco restaurato, per cui è di *tinta ferrigna freddastra e strilla* – vedete l’orribile foglio qui unito ma io non mi trovo con altri studi – qualche abito fu restaurato o ritocco come vi indico sul mio foglio qui unito.

Se nel 1491 Leonardo era a Milano potete dire che s’incomincia già vedervi nei caratteri e movenze qualche cosa di forestiere e che ricorda da lontano l’arte Leonardesca – intendo il gruppo ed il muovere della Madonna col putto.

Ora | si potrebbe domandare: sarebbero queste due opere, [476/52] la Crocifissione a Milano ed il quadro a Parigi ora descritto dello stesso pittore il quale migliorò la sua maniera? Noi diciamo puo essere. I due quadri hanno caratteri che dicono poter essere opere di uno stesso pittore.

Abbiamo un fresco sopra la porta della chiesa a S. Sepolcro a Milano, non so come dal Vasari sia attribuito a Pier della Francesca <sup>6, III</sup>. Questo fresco pare sia in parte mutilato (nella parte di sotto). Quest’opera non manca | di buone qualità, ma [477/52] non arriva certo al merito di Pietro della Francesca, e di più tutti convengono che i caratteri sono quelli dei pittori Milanesi. Quindi benché migliorati sono però quelli che abbiamo notato nella Crocifissione a Milano, e nel quadro ora a Parigi, benché anco il quadro di Parigi sia inferiore e mostra un’arte meno buona del fresco di cui ora si parla.

Si puo domandare sono queste opere tutte della stessa mano? Noi diciamo che lo possono essere.

[Ricordatevi di leggere la vita del Foppa quanto al possibile maestro del Suardi].

Sarebbe questo miglioramento avvenuto a Milano col Bramante Lazzari, il quale si dice che nel 1488 era al servizio dei Duchi – ma credo che si pensa che arrivasse a Milano [478/53]

<sup>6</sup> Vedete di nuovo in campo Pier della Francesca.

<sup>III</sup> Bramantino, Compianto su Cristo morto. Milano, Pinacoteca Ambrosiana, inv. 88.

qualche anno prima [vedi Vasari p. 128 in nota del vol<sup>um</sup>e VII]. Specialmente si dice questo per la prospettiva che vedesi nel fresco a S. Sepolcro, come per lo scoriare delle figure, e per quel carattere dell'architettura, e per la prospettiva lineare. Oppure *come si disse fu Leonardo che contribuì a questo miglioramento?* Quando Leonardo era a Milano? Il terzo volume col Leonardo del Calvi cosa dice? Studiatelo voi.

Ma ancora vedete un fresco coll'anno 1485 – nella vita del Foppa ricordato a Brera. Bisogna che voi leggiate e tornate a leggere tutto questo mio manos<critt>o | da capo a fondo *prima di decidervi*.

Certo che in architettura a Milano nessuno poteva dirsi più abile di Bramante e molto meno di Leonardo.

Vedete quando Michelozzi si trovava a Milano; chi fece l'ospitale Maggiore, e se altri architetti di grido prima del Bramante Lazzari si trovano a Milano.

Bramante Lazzari poteva aver conosciuto Pier della Francesca?? <sup>7</sup> il Perugino, e poteva aver anco veduto il tempio di L. Battista Alberti a Rimini fatto nel 1457? Vi è da pensare che invece d'essere Bramante andato in Lombardia ad apprendere l'arte sia già arrivato giovane architetto, ed anco | invaghito come dice il Vasari di vedere la fabbrica del Duomo, come per cercare lavoro e protezione – ciò è naturale.

A ciò si pensa vedendo che subito dopo o pochi anni dopo nel 1488 esso Bramante è al servizio dei Duchi, ma non sappiamo precisamente l'anno nel quale entrò al servizio di quella corte. *Quando Leonardo era a Milano?*

Ritornando alla pittura; per i caratteri che mostra si siamo persuasi anco noi essere del Bramantino – ossia di Bartolo-

<sup>7</sup> Se non lo credete toglietelo via.

meo Suardi Milanese, detto Bramantino perché scolare di *Bramante d'Urbino* intorno alla qual cosa, come nel Bramante, noi ritorneremmo a parlarne.

Questo fresco è stato col muro portato nel luogo nel quale ora vedesi, cioè sopra la porta esterna della Chiesa | di S. Sepolcro – Alto locato; chiuso in una goffa e barocca cornice di muro del 1700 o del 1800, la quale in parte nasconde un poco del fresco. Vedete se si dice che fu anco mutilato il fresco; credo nel commentario del Vasari. [481/(54)]

Si vede dal sotto in sù, scorccia bene. Nel fondo vedesi un arco in prospettiva, e da quello la campagna; da lontano il calvario colle tre croci sul monte ed il cielo.

Distribuzione geometrica buona.

La figura | migliore è il Cristo morto sia come tipo, sia come nudo, intelligenza di forme – sagoma – proporzioni – movimento – et ec. in tutto. [482/55]

Vedete come è sostenuto [*nel disegno*] e quante sono le figure. La Madonna – è un miglioramento di quel tipo et carattere non bello del quadro a S. Angelo, e tiene il pano in capo accomodato al modo indicato nel quadro a S. Angelo – e così credo un'altra figura.

La figura da un lato che piange e tiene il braccio del Cristo – e anco questo è uno di quei tipi e caratteri volgari, ed esprime la passione in un modo realistico e *comune, con quelle corrugazioni* o contrazioni delle parti. Piange e vedete dal mio disegno in che modo; [la bocca cogli angoli così contratti ed abbassati] ma | si vede che ha studiato il vero. [483/(55)]

Soliti capelli a ricci ed ha trecce cadenti. Dietro due Santi che piangono l'uno guarda l'altro – essendovi un T (sia S. Antonio Abate? se non lo sapete non parlatene). Dalla parte opposta un Santo col solito panno in capo acconciato al modo detto sopra.

Certo nel tutto vedesi un grande miglioramento se si vuole, ma un'arte della stessa fisionomia e scuola, e caratteri del quadro di S. Angelo e di quello a Parigi – arte Milanese.

[483a/56] Ma di più anco in mezzo alle imperfezioni del quadro di S. Angelo ed anco di quello a Parigi pure si direbbe vedervi la stessa natura | ed un indole del pittore – o certo d'uno che sentiva al modo di quello che fece questo fresco, solo che colà abbiamo un'arte inferiore et più *accerba* immatura, dispiacente, ed antiquata [cioè nel quadro a S. Angelo ed anco in quello al Louvre]. L'affresco è eseguito con cura, con diligenza (in qualche luogo la parte colorante è perduta). La tinta non manca di chiarezza ma tende (specialmente) nelle ombre al *vinaceo* (rosso-vinaceo) con i scuri maggiori di tinta *calda forte*. Il tocco del pennello è deciso, ma ruvido alquanto a cagione della sostanza del colore (il quale ha del corpo).

[483b/(56)] Il disegno l'è eseguito con rissoluzione e nettidezza et ripreso, o rinforzato con segni *marcati* negli scuri principali. Così le forme del dettaglio sono indicate con contorni rissoluti e marcati a linee decise e ferme. La piega sempre angolare. La forma è studiata e resa anco nel suo dettaglio. Infine nel tutto sia come caratteri, sia come forme, ed esecuzione vi è qualche cosa di rissoluto e bene studiato, ma nell'esecuzione vedesi un fare che direbbesi sprezzante; che tiene come i tipi al volgare.

[484a/57] Così <sup>8</sup> | Bramantino a S. Sepolcro.

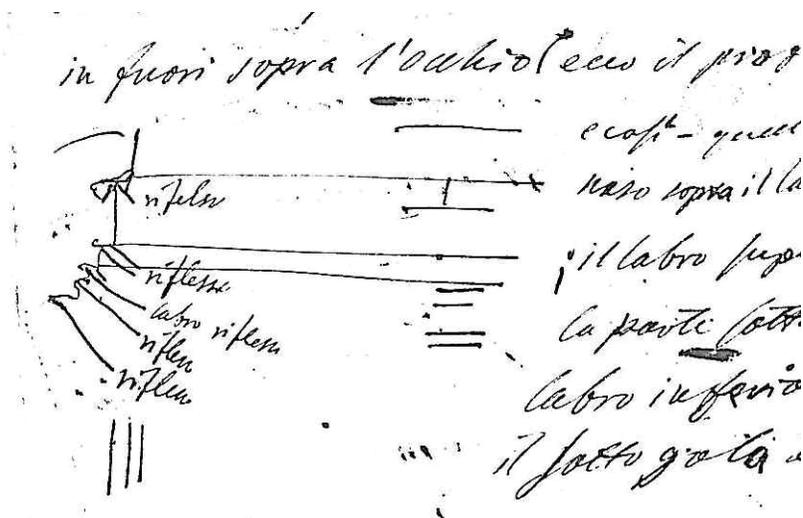
Il carattere però del Cristo non manca di certo buono – come non manca di buone proporzioni, e di forme anco nobili – o gentili, la sagoma e buona, e vedesi anco un certo abbandono quale si vede nel morto.

<sup>8</sup> Vai a 484/58. {N.d.C.}

Sagoma regolare – Fisionomia dolce – è la cosa migliore. Bene inteso è lo scorciare delle parti – e buona l'intelligenza anatomica.

Vedi a pag 644. | Così ancora il colorito ha un tono rosseggiante ma che tende al *tristo* con ombre vinacee ed è questo un altro carattere di questo pittore, e che è questo pure quello dei quadri che ricorderemmo in seguito. [484/58]

Abbiamo un'altra caratteristica, pure sopra notata nei quadri a S. Angelo, ed a Parigi e che vedremo in altre opere, cioè che la pittura è rischiarata di modo che la *massa principale* è quella della mezza tinta e delle ombre; la luce è *ristretta* e gli viene di fianco ed anco talvolta in modo tagliente, cavando il rilievo e l'effetto col mezzo di riflessi portati – per esempio entro la massa | degli scuri nelle parti sporgenti – che sarebbero la parte del cranio che sporgie in fuori sopra l'occhio (ecco il profilo) [485/(58)]



e così – quella del naso sopra il labro; il labro superiore; la parte sotto il labro inferiore; il sotto gola et. ec. producendo per conseguenza un effetto contrario nelle parti opposte – per esempio se resta illuminato [dal sotto in sù] il labro *superiore*, ne viene che il labro *inferiore* è *in ombra* – e così via via. Ciò dico per dare un esempio e spiegarmi – varia poi secondo che la luce [più o meno] è data, e come è data.

[486/59] Caratteristica anco questa delle opere dei pittori di Milano date ai Bramanti, o Bramantini. Lascio a voi cittare in nota le differenti attribuzioni quanto al pittore perché è dato a più di uno (vedi anco il Com<mentari>o Lemmonier).

Martirio di S. Sebastiano tavola nella ch<ies>a di S. Sebastiano Milano – grandezza natural <sup>iv</sup>.

Di questa fisionomia d'arte è l'altro quadro ora qui ricordato – ma anco questo rovinato da ridipinto, ma bene esaminandolo vedesi gli stessi caratteri, la stessa indole della pittura qui sopra descritta parlando del fresco solo che è arte più svillupata, più formata, più avanzata, ed ancora la stessa indole, o sentire dello stesso pittore.

[487/(59)] Certo che | la figura del S. Sebastiano è di buone proporzioni, buona posa, e di buona intelligenza anatomica. Il modo come è posto il colore, il modellare delle parti (che dirò sentire del *basso-rilievo*); cioè, a larga massa, con ombre ristrette e luce anco ristretta. Modo che tiene alla tecnica descritta. Così la massa della luce e delle ombre è meglio intesa. L'architettura (dipinta) è quella appunto di uno che ha studiato l'architettura *classica*. Nell'*alto* un Angelo in tunica colle ali sul volare e colla palma, è uno di quelli angeli <sup>9</sup> che noi vedremmo in altri quadri di questa categoria. Meno

<sup>9</sup> Sia come tipo – sia come carattere e forma, come nel rimanente (vedi quadro che era a Villincino più sotto p. 560).

<sup>iv</sup> Vincenzo Foppa, Martirio di San Sebastiano. Milano, Pinacoteca del Castello Sforzesco, inv. I.

buoni sono i movimenti dei guerrieri che saetano il Santo. Pure | in quei loro movimenti si vede un certo studio *al buon movimento*, e sono nell'intenzione mossi anco *bene*; ma vedesi dell'accomodato, e dello stecchitto ancora. Sul davanti in terra un frammento di cornicie – un piedestale, ove sta sopra il Santo legato alla colonna – più un pillastro e parte degl'archi caduti; sotto un muretto, e poi il paese ed il cielo. L'architettura è di buono stile *classico*. Nel fondo la campagna; ove abbiamo linee semplici ed un caseggiato di buon carattere. Di un modo largo, che ricorda quello della scuola Umbro-fiorentina. Quanto al colore è ben difficile a causa del ridipinto dare un giudizio come si vorrebbe, ma da quanto | ha sfuggito al ridipinto, o che traspare qua e là di sotto a quello; ove più o meno, è ricoperto – si vede che il colore è grasso di tinta, il tono mostra essere di tinta olivastro con ombre calde scure. I colori delle vesti forti nel tono locale ma bassi di tinta. Le pieghe sono spesse ed angolari al modo detto, la massa della luce e dell'ombra al modo che è stato indicato – cioè la luce viene di traverso e quasi alla sfuggita et radente, per cui fa un effetto tagliente, *ed è ristretta*, mentre la massa principale è quella della mezza tinta colle ombre. Per cui il passaggio dalla luce alla mezza tinta è marcato e rissoluto e produce una linea la quale girando sul corpo nudo serve a rendere le forme, od ajuta all'effetto del rilievo e della forma. Così abbiamo quell'effetto o giuoco di riflessi sopra notato. [488/60]

Guardando al tutto pare riscontrare sull'arte locale qualche cosa di *forestiero* e che tiene all'*Arte Umbro-fiorentina*! Ciò forse è quello che ha fatto anco supporre a qualcheduno essere di Bramante d'Urbino [vedete voi di trovare chi l'ha detto]. *Bramante d'Urbino potrebbe anco entrarvi ma a questa maniera* – [489/(60)]  
Cioè consigliando e dirigendo il Suardi – pittore milanese, [490/61]

detto Bramantino [perché di lui scolare quanto l'architettura]. Ed anco non sarebbe fuori di luogo il credere se si venisse a provare che la commissione fosse stata data al Bramante d'Urbino, che esso abbia affidato l'esecuzione al suo scolare Suardi, il quale sembra che in tale capacità lo servisse, cioè per la pittura sia ornato come architettura finta, sia figura, genere allora che era di moda quello di unire alla vera architettura anche la *finta*, | introducendo bassorilievi, medaglie – et e<c>.

Amnesso che questa sia opera del carattere da noi sopra indicato ora avremmo qui ad annoverare altre opere di questa fisionomia d'arte date a Bramante Lazzari, e da altri a Bramante *l'antico Milanese*, ed a Bramantino<sup>10</sup> ma che noi siamo disposti a darle *al Suardi* cioè *al Bramantino* così chiamato perché nell'architettura suo scolare, e suo ajuto poi per eseguire la parte pittorica.

Un'opera sono gli avanzi delle pitture che ora vedonsi sulla facciata della casa porta orientale – e potrebbe esser pittura fatta prima che il Suardi fosse andato a Roma – *se ciò v'imbrogli non ditelo*<sup>11, v</sup>.

[493/63] Quanto alla fabbrica stessa noi nulla possiamo dire, il Calvi la vuole di *Bramante da Milano* (a p. 16) ma le ragioni che porta non ci persuadono. Che ne dite voi? Non imbrogliamoci quanto alla fabbrica. Certo che la pittura, da quanto vedesi [bene esaminandola] presenta gli stessi caratteri delle opere sopra notate<sup>12</sup> e ricordano ancora altre opere del Suardi, detto Bramantino che noi *ricorderemmo in continuazione a queste*.

<sup>10</sup> Vedete voi a chi si danno dai differenti critici e mettete in nota le loro opinioni. <sup>11</sup> Ciò dico per voi. Se andato a Roma col suo maestro nel 1499? certo vi era nel 1508. <sup>12</sup> La differenza è che mostrano un {continua a c. 494-495/(63)} miglioramento ed un'arte più moderna e meno difettosa.

<sup>v</sup> Casa Fontana Silvestri. Milano, Corso Venezia n° 10.

Ritornando alla pittura – Vedesi un chiaro-scuro con giuoco o scherzo di mostri marini – putti che giuocano, ed in certi finti tondi alcune teste. Qualche altro indizio di pittura vedesi [a guisa di macchia sotto tra le finestre]. Un attento esame fa vedere in questa pittura i caratteri che si sono notati e che vedonsi assomigliare ancora più alle opere che si danno al Suardi (*Bramantino*). [494-495/(63)]

Il pittore mostra più conoscenza nelle forme, e vedesi rilievo, e prospettiva – chiaro-scuro e quel modo di esecuzione, e di dare la luce *per traverso* | e quasi pizzicando le parti, con forza, o dal sotto in sù e trasversalmente, per cui mette molta parte in mezza tinta con ombra ristretta facendo g*u*ocare i riflessi al modo sopra indicato. Così pure porta una finta massa di ombra gettata *sul piano* che serve ed ajuta al rilievo della cosa dipinta. La luce è ristretta et vibrata, la quale per così dire marca una linea (come si disse parlando del S. Sebastiano) sul corpo della figura che la divide dall'ombra, e seconda delle forme, o giro delle parti; – per cui ne viene che l'ombra maggiore viene a corrispondere dalla parte opposta ove è la luce maggiore sul corpo | mentre il rimanente della massa dell'ombra va degradando ed è quasi riflessata vicino al contorno. Per cui esso pittore rinforza e caccia di scuro le parti del finto piano su cui sono le figure per esempio tra le *giunture*, o *bucchi* o *vicino* al contorno (al di fuori) per far staccare la sua figura od oggetto. Così anco faceva negli scuri principali della figura per esempio nei lacrimatori degli occhi, nelle narici del naso, negli angoli della bocca – ed ect. e dava poi quegli sbattimenti di cui si parlò da <prima>. [496/64]

Buona è quella composizione di freggio cogli scherzi indicati sul mio disegno animati e | pronti nel muoversi le figure – simpatici i putti – buone proporzioni – ed un segno facile [498/65]

e risoluto. Quello scherzo è grazioso, bene immaginato e ben composto. In questa stessa casa in un pianterreno vedesi un altro freggio di questo genere, [come è indicato nel qui unito disegno]. Chiaro-scuro sopra fondo azzurro improntato in fretta con molta arditezza, e risoluzione ed in modo quasi sprezzante.

Abbiamo in mezzo ai tondi delle teste (*finte medaglie*) di *donne*, di *guerrieri et ec.* tra mezzo ad uno scherzo di mostri – [mezzi uomini e mezzo animali con ali e coda (marini)] sopra i quali vedesi sedute delle donne in diversi *movimenti*; ed anco con *putti*<sup>13</sup> | i quali tengono in certi tondi (o finti medaglioni) fontane che mandano acqua come è indicato nel disegno<sup>VI</sup>.

Si riscontrano gli stessi caratteri ed un'arte sia, come disegno [pronto e risoluto che tiene dello sprezzante]; sia come forme di ossa pronunciate – ed angolari – come svillupo muscolare (ma asciuti i muscoli); modo di render le forme e di anatomizzare deciso e marcato – ombre decise e marcate e cacciate di scuro nelle parti *più scure*. È un'arte che è sorella di quella del Caradosso (scultore) come vedesi per esempio nelle sue opere che fece per ornare la Segrestia | a S. Satiro di Milano architettata da Bramante d'Urbino.

La diversità che passa si è, che colà è scultura di *bassorilievi di busti in medaglie o tondi* ed <ec.> e qui è scultura *finta* (cioè pittura).

*Bene guardando troviamo* (vedi pag. 500a e pag. 500b)

*Sala detta dei Baroni in casa Panigarola* ora Prinetti contrada del Torchio dell'Olio *Milano*<sup>VII</sup>.

Questi freschi *rifatti* più o meno ed anco taluno del tutto

<sup>13</sup> *Altri con istrumenti e suonano.*

TAV. 3 <sup>VI</sup> Pittore lombardo, Fregio di teste virili entro clipei alternati a tritoni intrecciati a girali d'acanto. Milano, Pinacoteca del Castello Sforzesco, inv. 1337-1343, 1483-1487. <sup>VII</sup> Bramante, Uomini d'arme. Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. 1233-1240.

da quanto si travede, e si può giudicare ora, presentano la fisionomia d'arte che tiene tra il Melozzo ed il Gio. Santi ed anco il Signorelli.

Lo spirito di queste figure, l'arte e la fisionomia che presentano | farebbe supporre vi entrasse Donato Lazzari se [501/(66)]  
Donato è stato pittore né sarebbe impossibile almeno avesse Donato fatto *i disegni e dirigesse poi l'esecuzione* – <continua a pag.> 501\*.

*Noi pensiamo* che Lazzari, come si disse, sia venuto a Milano già *architetto – giovane*, sia per vedere i grandi lavori che si facevano come pur anco per cercare lavoro, e far prova del suo talento. A Milano può il Lazzari benissimo in quel tempo che si fermò (e sono statti parecchi anni 14?) aver allargata la sua maniera ed aver formato quello stile nuovo *d'architettura* che poi in seguito prese quelle belle proporzioni.

Questo modo, o genere, di architettura crediamo<sup>14</sup> {continua a p. 502/69} | *Bene guardando troviamo* [passando da quest'ultima opera ad una ad una fino alla prima nominata che è stata quella della Crocifissione della chiesa di S. Angelo] lo stesso spirito la stessa fisionomia d'arte la quale è andata incrociandosi e migliorando dietro ai precetti dell'arte *di Donato Lazzari d'Urbino* – arte che vediamo pure in un altro [500a/67]  
artista | Milanese il Caradosso; *altro ajuto al Lazzari per altra parte dell'arte* cioè per la scultura – il quale Caradosso credo che passasse pure a Roma e vi fosse al tempo di Giulio II o di Leone X? (Giulio II? cercate voi se nel Vasari od in altri autori trovate l'epoca). Suardi, detto Bramantino per la pittura, il Caradosso per la scultura erano ai servizi del Dona- [500b/(67)]

<sup>14</sup> In Lipsia è uscita una pubblicazione della Chiesa del Bramante a Todi – Vedete nel Pungileoni che vi deve essere un documento – ignorato da chi fece quella pubblicazione.

to Lazzari di Urbino.

[501\*/68] *Sala detta dei Baroni in casa Panigarola* – ritorna a p. 500 {500/66} | cioè Donato Lazzari abbia fatti *i disegni*, ne abbia diretto *l'esecuzione*, ed anco vi abbia *lavorato*. Cosa che non possiamo accertare né come, né fino a qual punto, per essere quelli stati più o meno ripassati a nuovo quelle figure e più ancora per non aversi esempio certo di pittura del *Donato Lazzari* – però esso doveva essere disegnatore e forse anco pittore stando alla educazione che si dava a quel tempo agli artisti nella stessa bottega o presso lo stesso maestro.

[502/69] *Noi pensiamo* che il Lazzari – ritorna 501 {501/(66)} | crediamo che in Milano, o Lombardia, sia nato, sia cresciuto a miglior forma appunto nel tempo che Bramante d'Urbino stava a Milano [in quegli 14? anni]. Cioè dal giorno del suo arrivo fino a quello della di lui partenza, e che tal stile (o modo) fu detto appunto Lombardo o Lombardesco. Alla formazione o perfezionamento del qual modo pensiamo che Bramante abbia *avuto la sua parte* ed anzi *la principale*, se non lo si vuole *l'iniziatore, ancora* di tal modo di quell'arte nata e cresciuta in Lombardia. Come Leonardo portatosi in Lombardia ha dato all'arte sua fiorentina una impronta ed una fisionomia Lombarda, cioè locale, ma non per questo si dirà che Leonardo | apprese l'arte sua in Lombardia. Invece Leonardo modelò l'arte sua [*portata da Toscana*] secondo il carattere secondo i costumi del paese ove si trovava. Quel potente filosofo e scienziato delle arti tutte, e profondo indagatore dei secreti della natura non fece altro che entrare nella indole, e nella natura del paese e degli abitanti loro, studiare e riprodurre i loro tipi, i loro caratteri, le loro forme, i loro costumi, ed il loro vestire, come il loro

[504/70-71]

morale e riprodurre anco la *natura del paese* cioè *le vedute*; di modo che | a prima vista si dice d'un ritratto di Leonardo ecco un Lombardo dipinto in Lombardia in quel clima, ed in quella contrada; come si direbbe [se Leonardo avesse dipinto un Lombardo a Firenze] – ecco un abitante di Lombardia fatto in Toscana sotto quel cielo, quella campagna – caseggiato – clima, del paese della Toscana.

Noi pensiamo che così sia avvenuto coll'architettura con *Donato Lazzari*. Esso avrà preso qu<ello> stile e quel modo che ha *trovato* in *Lombardia*, l'avrà fatto suo, l'avrà trasformato *a modo suo* – come lo dimostra il posto d'onore che [505/(70-71)] fino dal 1488 teneva presso la corte di Milano.

Ora qui io vi metto a guisa di *nota* tutto quello che voglio *dire del Lazzari d'Urbino*; voi poi *la* collocarete ove meglio vi aggrada, se a questo modo non lo volete farete ciò che cre- [c.n.n./72] dete.

Va la nota da p. 506 – a 506v sono pagine 19 ms | *sono pag. 19 di nota p. 505 a p. 506v.*

Bramante d'Urbino

Nota di pag. 18 che va a pag. 505 – Vede le ultime *aggiunte* dopo veduto l'architetto Geymuller. [506/73]

Nota che incomincia col 1505 – e continua.

Donati Lazzari di Urbino

Vedi nel Borgognone Calvi p. 244.

Bramante – (Calvi) nella vita di Cristoforo Solari quanto a S. Maria delle Grazie p. 222.

Calvi nella vita di Alberto Piazza – p. 132.

Eccovi alcuni appunti dati in confusione ma che voi potrete vederli nei loro libri. Passavant (Vasari nota I pag. \*\*\* Vol.

VII) segue il Pagave che da a maestro di Bramante d'Urbino – Bramantino il Vecchio (Agostino Bramantino?).

È vero che Pagave dice questo? vedete ms. D'Adda, se gli dà scolare il Bramantino il giovane Suardi. Vasari p. 268  
[506a/(73)] com<mentari>o 280 Vol. XI.

Bramante è nato nel 1444? si dice che abbandonasse la patria di 30 anni quindi nel 1476 (e non nel 1464) [quanto ad Agostino Bramantino solo si conosce che è nominato tra i pittori nell'indice e nulla più] ove rimase fino nel 1499 ché andò a Roma il Lazzari credo in Lombardia.

La prima domanda si è, cosa facesse prima di andare a Milano, od in altra parte di Lombardia?

Secondo Vasari p. 126 dice partito da Castel Durante e condottosi in Lombardia lavorava qua e là *non* avendo ancora ne *nome* ne *credito*. Si portò a Milano per vedere qualche cosa *di notevole* – *Il Duomo* ove vedi a p. 127 – Vasari – e dice  
[506b/74] che rissolvette d'abbandonare la *pittura* per darsi *all'architettura* laonde partitosi da Milano andò a Roma?

Nella nota 1 a pag. 128 Vasari VII abbiamo. Si dice che Bramante partisse d'anni 30 circa da Urbino [credo 1474?] e dopo *aver fatto il tempietto rotondo detto della Mad<onn>a del riscatto*<sup>15</sup>, si trovasse in Lombardia nel 1476 circa e si fermasse fino che lasciò Milano nel 1499 per Roma.

Vasari è troppo liscio nel suo racconto e ben poco ci dice di *Bramante* nell'epoca che fu a *Milano*. Si dice *Sciro Sirri* maestro di Bramante (vedete Pagave, Passavant, Pungileoni, Kugler, Lanzi, *cosa dicono*). Cosa fece Bramante prima del  
[506c/(74)] suo arrivo in Lombardia – si dice fece il Tempietto? (*Vedi aggiunta*), sopra ricordato quindi prima del 1474? o 1464? Vedete voi queste date e correggetele. *Nessuna* | *opera di pit-*

<sup>15</sup> Credo a Urbania o Castel Durante.

*tura* si ricorda del Bramante (vedi Vasari e aggiunta) – eccetto che a *Milano* e Roma dopo [ove gli si attribuiscono delle pitture] – mentre Vasari dice che *abbandonasse la pittura per la architettura*, il fatto è che era *architetto*, quindi disegnatore e si può credere anche pittore considerando che in quella epoca le arti sorelle erano sempre insegnate nella stessa scuola, o bottega, ed il più delle volte praticate da una stessa persona.

Dunque se è vero che Donato Lazzari sia arrivato in Lombardia dopo aver alzato una fabbrica, il tempietto della Madonna presso Urbino (o non l'avesse fatto?) e non avesse ancora ottenuta grande rinomanza ciò è quello che è di tutti gli artisti nel principio della loro carriera – certo è però, che fino dal 1488<sup>16</sup> era già al servizio della corte e non conosciamo se quello fosse il suo primo anno di servizio.

Quindi celebre architetto et primo in Milano nel 1488.

Quali sono le fabbriche a *Milano* all'arrivo di Bramante Lazzari? noi diremmo per l'impressione che abbiamo ricevuta (perché profani dell'architettura | che era *architetto*, quindi *disegnatore*<sup>17</sup>. | Caro mio ho veduto qualche disegno dato a Bramante ma non ne parlo per non confondere la cosa teniamoci così sulle generali. | ci è sembrato vedere a Milano un genere di fabbricare che *non* ci mostra molto lo studio delle buone massime dell'arte cavata dall'antico. Il Duomo non presenta certamente tal'arte. Io domando a voi: Il Michelozzi [vedi vita in Vasari] ed altri in Milano portarono l'arte da fuori? O l'appresero a Milano? e tali fabbriche sono

<sup>16</sup> Di nuovo vi prego di vedere nella vita di Vincenzo Foppa il fresco del 1485 – e l'arte che colà si vede – ciò potrebbe forse modificare e cambiare quello che ho detto. Quanto al Bramantino, se non modifica – meglio.<sup>17</sup> Nota. Noi abbiamo <...>. <sup>18</sup> Però sono ben lontane dal Bramante.

[506f/77] tra le migliori di quel tempo? Pensate voi a studiare questa *parte*<sup>18</sup>. Diamo invece un'occhiata fuori di Milano, ove tale studio ha preceduto | e subito troviamo il Brunellesco in modo imperfetto, e dopo il Leon Battista Alberti vediamo col tempio di Arimini edificato fino dal 1447 [retificate la data se va bene] darci un esempio d'architettura *detta* classica, ed ora aggiungo L. Laurana<sup>19</sup> ad Urbino quando? prima del *Bramante Lazzari*. Ma di più Pier della Francesca seguì quello stile architettonico in pittura classico, e lo mostra le sue pitture; e fù seguito da Pietro Perugino il quale a Roma nel fresco di Cristo che da le chiavi a S. Pietro abbiamo *un tempio ottagonò* e poi a Caen nel 1500; e finalmente nel 1504 [506g/(77)] da Raffaello abbiamo già quel genere di architettura che Bramante seguì esso pure e portò alla sua perfezione. Vedi aggiunta Brunellesco, L. Alberti Laurana, Urbino Bramante. Io aggiungo in Pittura – Pier <della> Francesca Perugino Raffaello. Cosa abbiamo in Lombardia avanti l'arrivo di Bramante<?> Nulla di tutto ciò. Noi siamo disposti a credere che Donato Lazzari nato ad Urbino od a Casteldurante abbia veduto le opere d'arte di [506h/78] quei Maestri che ad Urbino ancora in pittura Pier <della> Francesca vi erano, ed a Rimini col tempio dell'Alberti arrivato | in Lombardia ed a Milano abbia il Lazzari a poco a poco svillupata la sua maniera dietro gli esempi che meglio fuori di Lombardia, che in Lombardia puo aver veduti. (Se poi si può dire di Laurana al P<alazz>o Ducale <di> Urbino – e fosse stato suo scolare meglio. Vedi nota Gaymuller). Certamente qui a Milano la fabbrica dello stile detto Bra-

<sup>19</sup> Vedi Gaye – che da documento – e Pungileoni.

mantesco è la Sagrestia a S. Satiro, ove si ricordò la parte della scultura del Caradosso [Vedi il Cesariano]. [506i/78]

Quanto alla fabbrica stessa di S. Satiro che si dice credo *girata* – [cioè la vecchia forma rimodernata, ed ingrandita<sup>20</sup>] | ; osservando quel tempio siamo pure nell'idea di chi pensa essere stato da Bramante d'Urbino fatto l'ingrandimento del tempio, mentre l'interno corrisponde in tutto alle massime di Bramante di Urbino. almeno la cupola, ma intorno a ciò come profano in architettura si asteniamo. Questo tempio ha il male, [lo svantaggio] che il pavimento è stato alzato per cui si direbbe che ora manca di piede o di base, il tempio.

La diversità che passa dalla fabbrica della sagrestia a quella dell'interno della chiesa stessa consiste appunto, come si disse, che la chiesa è un'opera d'ingrandimento – [può dirsi un restauro] | o rifacimento, ove *non* potè fare ciò che forse voleva fare – e che la Sagrestia essendo opera di getto [e quindi ove era libero] – e dove spiegò il suo stile grande. Così forse intendeva il Cesariano? Cosa dite voi<?>. Però in quanto alla chiesa se vi piace evitate la questione – però nella Cupola pare vedervi il Bramante.

*Ripetizione.*

Il Donato giunto a Milano può aver lottato alcun tempo prima di svilluppare e spiegare la sua maniera in architettura – (che come tutti conoscono non viene d'un tratto) e [506m/(79)]  
può ancora giunto a Milano essersi *esso piegato al gusto e modo di fabbricare | di Lombardia e di Milano per conseguenza* ma troviamo che ben presto esso era capo, e primo sopra tutti subito che nel 1488 lo troviamo Architetto *di Corte*.

Abbiamo una stampa in casa Perego a Milano, un'altra

<sup>20</sup> Vedi Arpesani stampato imprestato da D'Adda.

simile (cioè la stessa) al British Museum di Londra ed in quella vedesi quel genere d'architettura, o studio, o riproduzione del Classico – e quel modo di ornamentazione, e di decorazione che rimarcasi nella Segrestia di S. Satiro del Bramante Lazzari<sup>viii</sup>. Quanto *al disegno* che servì | per fare l'incisione (che credo sia in legno) si può credere di Lazzari Donato, *anzi lo crediamo*; ma quanto *al taglio, alla incisione, è molto probabile* che sia d'altra mano. Intorno a ciò [quanto alla incisione] noi lasciamo a persone competenti in tale materia il giudizio<sup>21</sup>.

[506n/80] Come si disse più volte Donato oltre disegnare e conoscere le forme dei corpi, poteva anco dipingere e modellare,

<sup>21</sup> Tale stampa riproduce quel genere di ornamentazione che eseguì il Caradosso in scoltura, o plastica, per il Lazzari. Ci ricorda l'architettura dipinta nel quadro del martirio di S. Sebastiano a S. Sebastiano. Ci ricorda l'ornamentazione e genere di pittura sulla facciata di casa a porta Orientale come la decorazione al pian terreno nella stessa casa descritta a pag. 493 e 498 che è poi quel genere che in {continua a p. 506o/(80)} plastica vedesi eseguito dal Caradosso per Bramante d'Urbino. In una parola abbiamo riunito in questa stampa tutta quella nuova fase e fisionomia d'arte che vedesi in Milano nella seconda metà del secolo XV, cioè dal 1450-1500: ma verso la fine di quel secolo, sia in prospettiva, sia in architettura, sia in ornamentazione, come in decorazione, come nelle figure. Tutto ciò si mostra, e si riassume in questa stampa, la quale è contrassegnata anco dal nome del creatore, o perfezionatore di quest'arte in Milano – Bramantus fecit in Mediolano. Nel carattere delle figure nei loro movimenti troviamo ancora in talune [più che in altre] quel modo detto sopra che tiene all'Umbr-Fiorentino, che è quella fase d'arte che arriva ed anzi continua col Luca Signorelli. Però anco {continua a p. 506p/81} in ciò vedesi un incrocciamento col modo Lombardo in certi tipi e caratteri di figure come nel piegare, e modo di rendere le forme. Notate ancora gli archi rotti (e ciò che credete notare guardando il lucido che vi mando della stampa che dà il Rosini ove però il carattere è tradito, per cui vi mando ancora un brutto mio disegno fatto dalla stampa del British Museum a Londra che è poi la stessa stampa di casa Perego). Lo studio della prospettiva. Tutto

<sup>viii</sup> Bernardino Prevedari su disegno di Bramante, Interno di tempio con figure (Incisione Prevedari). Milano, Civica raccolta di Stampe Achille Bertarelli e Londra, British Museum, Department of Prints and Drawings.



studi che assieme allo studio dell'architettura si faceva a quei tempi nella stessa scuola. Ma | noi crediamo (come si disse in altro luogo) che Donato divenuto fino dall'anno 1488 in così alta posizione d'essere architetto Ducale, | ed avendo molti lavori fosse obbligato nella esecuzione di ser-

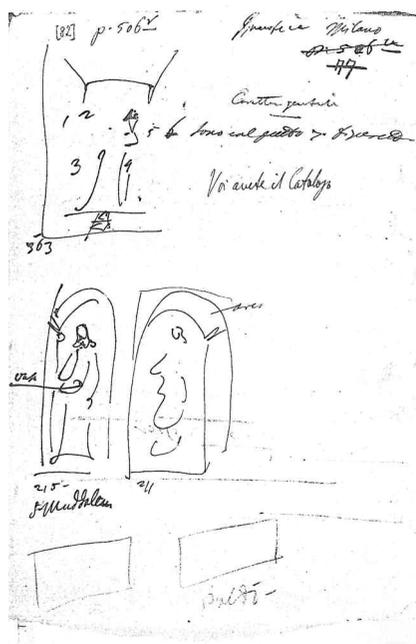
qui è studiato per fare una dimostrazione pratica di Architettura – ornato – decorazione, prospettiva, e coll'introdurre delle figure dei Cavalli ancora ed <ec.>.

virsi per la parte plastica sia della | decorazione, ornamentazione, come per la figura del Caradosso scultore. Come per tutte queste cose *finte* (cioè in pittura) *del Suardi* pittore detto poi, *Bramantino*, perché venuto scolare dello stesso Bramante, e questo facesse non solo per queste parte accessorie di scultura e pittura con persone che trattavano quel mestiere; ma si servisse ancora *per la parte architettonica e per il fabbricare*, di altri ajuti, i quali mettessero in atto pratico i suoi progetti.

[506r/82]

Pinacoteca Milano.

Caratteri gentili



sono col putto  
7 figurette

vaso / arco / S. Maddalena / Poldi

Bergamo. Vedi anco Calvi.

Sulla facciata del palazzo, ora Locale della Biblioteca in Bergamo vedonsi machie di colore, e si discerne una testa d'un putto sopra uno degli archi che sostiene il palazzo (sotto è loggia). È troppa poca cosa, ma pure si vede essere di quel tempo cioè della fine del 1400 e di quella fisonomia d'arte descritta<sup>ix</sup>.

Nella galleria Lochis Carrara una tavoletta con piccole figurette – S. Ambrogio che battezza S. Agostino data a Bramante Lazzari<sup>x</sup>. Pittura tutta ripassata e che altro non può dirsi *dal tutto assieme* se non che esser pittura della fine del 1400 e di carattere Lombardo. [506s/(83)]

Le tre Tavolette a Brera a Milano, sotto il nome di Bramante Lazzari d'Urbino presentano caratteri i quali giustificano *l'attribuzione* mentre nel tutto, sia come caratteri gentili di figure, maniera di muoversi, costumi di vestire, architettura – composizione, vedesi qualche cosa dell'arte che tiene a quella dell'Umbria – ma il colorito e specialmente la tecnica esecuzione ci sembra esser quella del Bramantino Suardi<sup>xi</sup>. Abbiamo un'arte di fisonomia umbra col' [a/84]  
l'esecuzione Milanese.

Aggiunta – vedi p. 506 ed altre pagine di nuovo.

Bramante.

Ho avuto dopo scritte queste pagine la visita dell'architetto B<aro>ne Henry Geymuller, un giovane che studia Bramante come architetto. Mi ha detto che il Tempietto della Madonna del Riscatto si vede ancora presso Urbania, o

<sup>ix</sup> Opera non identificata: dal 1845 al 1928 la sede della Biblioteca civica era ubicata presso il Palazzo della Ragione. <sup>x</sup> Antonio Vivarini, Battesimo di Sant'Agostino. Bergamo, Accademia Carrara, inv. 499. <sup>xi</sup> Bernardo Zenale (attr.), Presentazione di Cristo al Tempio, Santa Maria Maddalena e Santa Caterina da Siena. Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. 337, 341, 342.

Casteldurante. Il carattere però è tale che potrebbe essere, e *non* potrebbe essere *del Bramante*. Ché se fosse di Bramante bisogna crederlo fatto quando Bramante era giovane.

[b/(84)]

I caratteri di quel tempietto pare *essere* prima del 1470<sup>xii</sup>. Bramante come noi lo conosciamo *egli* dice non si conosce in quella fabbrica.

Dunque potrebbe essere un lavoro di Bramante da giovane, come non lo potrebbe essere giudicando dallo stile. Vedete Pungileoni – Pagave, e le note che vi mando unite *B* non che ms. d'Adda.

[c/85] Dice quel Signore Francese che al Luciano Laurana si deve gran parte del *Palazzo d'Urbino* – che poco deve avervi fatto il Baccio Pintelli<sup>22</sup>; forse l'ornato, la decorazione – e così Francesco di Giorgio.

Crede che Bramante possa essere stato scolare di Laurana, e va fino a pensare se il Bramante l'avesse lavorato ad Urbino con Laurana; ricorda una scala tutta Bramantesca – e dice che Bramante deve esser stato scolare del Laurana.

Non ho domandato a quel Signore, se potevo far uso della sua conversazione servendomi del nostro lavoro Vol. V per cui credo bene, *se volete servirvi*, che gli scriviate *prima* per domandargli il permesso. È il Signor Architetto *B<ar>on Henry de Geymuller – chez M<onsieur>r le Comte Jules Delaborde – 31 Rue Tronchet, Paris.*

[c.n.n./86] Credo che tra due o tre mesi pubblicherà qualche cosa sul Bramante.

Io non disse a lui quanto scrivo a voi intorno al<la> I<sup>a</sup> edizione del Vasari – e le altre edizioni dopo cioè; come

<sup>22</sup> Vedete voi per le date?

<sup>xii</sup> Tempietto a pianta ottagonale che un tempo si ergeva nella città di Urbania (antica Casteldurante). La costruzione, ritenuta opera giovanile di Bramante attorno all'anno 1482, fu distrutta durante la seconda Guerra Mondiale.

nel<la> I<sup>a</sup> edizione si chiamasse Bramantino da Milano.  
Bramante.

Vi do altre *mie* osservazioni.

Per cui Brunellesco, Leon Alberti, e Luciano Laurana.

Pare che il Bramante venga da quelli. Vedete voi ove io *ricordo*

p. 506 Alberti – Pier della Francesca – Perugino e Raffaello.

Bramante puo aver trovato in Lombardia quel modo o genere di fabbricare *locale*, ma esso lo porto alla perfezione o lo *trasformò*.

[c.n.n./(86)]

Quanto a S. Satiro, pare che la chiesa vi fosse stata prima dell'arrivo di Bramante. Ma la cupola pare del Bramante. Si direbbe che Bramante vi è entrato nel riattamento.

Una parte forse l'esterna e credo ricordata | dal Calvi, forse è antica. *Non* imbrogliamoci colla parte che *non è nostra* – l'architettura.

Così non parlate del tempio a Lodi per la stessa ragione<sup>xiii</sup>.

Vi dirò che una parte di portico annesso all'esterno *della Ch<iesa> a S. Ambrogio di Milano*, che deve essere la *canonica*

(*bellissimo*) deve essere certamente del Bramante e delle sue [e/87]

ultime opera a Milano [questo non si deve confondere col l'atrio, porticato, unito alla facciata di detta chiesa ove sono le pitture che il Calvi dice del 1428 e noi 1490 o 1498]<sup>xiv</sup>.

Bramante. Aggiunta. *Nota p. 506 Roma*.

Lo stemma od arma per Alessandro VI. Vasari – *fu gettata*

abbasso p. 129. L'architetto B<arone> Henry Geymuller mi

ha fatto vedere copia fatta fare da lui d'una *Testa di Cristo*, la quale trovasi collocata nel cortile a S. Gio<vanni> Laterano.

Si dice essere quella che trovavasi ricordata dal Pungileone

a p. 85. Ma la copia mi farebbe credere diversamente; esso

mi dice che è molto guasta, come che ancora le notizie del

Pungileoni non sono tali *da credere che sia notizia sicura* come

<sup>xiii</sup> Lodi, Santa Maria Incoronata. <sup>xiv</sup> Pittore lombardo, Storie dei Santi Ambrogio e Agostino. Già a Milano, Portico del narcece della Basilica di Sant' Ambrogio. <sup>xv</sup> Roma, Chiostro di San Giovanni in Laterano, frammento di affresco con il volto di Cristo, pesantemente integrato. <sup>xvi</sup> Cavalcaselle inserisce qui due disegni tratti dall'incisione Prevedari: cfr. p.97.

[506/90] se fosse un documento autentico <sup>xv</sup>.

[c.n.n./88-89] <sup>xvi</sup>

Presso la corte di Milano.

[507/(90)] Se si fosse detto esser questa l'arte del tempo in cui un Lombardo, detto Bramantino, è stato a Roma a dipingere quando dipingeva Pietro Perugino <sup>23</sup> Signorelli - ed anco Peruzzi ed e. [trovate voi i nomi] andava bene; ma al tempo di Giulio II? <sup>24</sup> ed anco di Leone X?, e *non* di Nicolò V nel 1457 e quando appunto Pier della Francesca dipingeva. | E si potrebbe anco pensare che il Suardi detto Bramantino, perché scolare di Bramante d'Urbino, avesse accompagnato (o fosse andato al seguito) del suo maestro come ajuto, od anco per continuare i suoi studi di architettura in quella città eterna di *Roma*, invogliato anche di vedere Roma, o per lavorare ancora et e<c>. [ciò è pur credibile].

[c.n.n./91] Certo che questa supposizione non è fuori di luogo. [vedi più sotto riguardo a *ciò*]. Un'altra cosa ancora si osserva che non deve passare inosservata. Vasari nella prima edizione del 1550 - *Firenze* - Torrentino Vol<um>e I p. 361 lo chiama *Bramantino* Vita di *Pier della Francesca* [vedi a principio la copia].

p. 507-508

Vasari prima edizione.

Lo dice *Bramantino da Milano* nella vita di *Pietro della Francesca*.

<sup>23</sup>E si trovava questo Bramantino Milanese anco nel 1508 epoca in cui Cesare Cesariano ricorda un pittore Bramantino Milanese (a cena) assieme ad altri artisti - Vol. XI p. 278 Com<mentario> Lemonnier. Vedete anco voi cosa diciamo. <sup>24</sup>E prima anco se Donato è andato a Roma prima ed in sua compagnia.

Vol<sup>um</sup>e I p. 361 an<sup>no</sup> 1550.

[508/92]

*Idem* nella stessa edizione vita di Raffaello p. 641 Vol. II.

Nelle edizione del Giuntian<sup>no</sup> 1568 – invece *Bramante da Milano* come lo trovate in *Le Monnier* 1848. Vedi Ms. mio p. 507 come lo chiama Bramantino a pag. 641 Vol. II nella vita di Raffaello.

Ora ritornando alla vita di Pier della Francesca ove dice Bramantino da Milano nella I<sup>a</sup> edizione. Trovando poi in tutte le altre edizioni incominciando da quella del Giunti 1568 [p. 354] – che dice *Bramante da Milano*, edizione fatta dallo stesso Vasari [†.° 1574] si potrebbe credere che meglio informato il Vasari cambiasse il *Bramantino* in *Bramante* – ciò sembrerebbe naturale. Pure con tutto ciò noi *non* possiamo [ajutati dalla evidenza di quello che mostra l'arte] | Lombarda

[509/(92)]

sottomettersi così facilmente – per cui ci si permetterà di continuare ad esporre ciò che pensiamo sperando *che altri* possa fare ciò che a noi *non* sarà dato “*cioè chiarire la questione*”. Prima di tutto si domanda, *se non* si fosse trovato quel cambiamento di Bramante della I<sup>a</sup> edizione, in Bramantino nella 2<sup>a</sup> edizione, e fosse rimasta la sola prima edizione di Vasari; e trovando quel *Bramante da Milano* sarebbe stato egli fuor di luogo il pensare che intendesse di Bramante da Urbino? Lazzari? perché fatto da Vasari pittore prima che fosse architetto, e perché veniva da Milano ove aveva dimostrato degli anni ed aveva ed aveva acquistata fama? Potrebbe il Bramante Lazzari aver preso a fare anche il lavoro di pittura ed averne affidata l'esecuzione al suo scolare | Bramantino? Si risponderebbe che nò, perché Vasari conosceva di qual paese era il Bramante [cioè di Urbino e non di Milano]. Però in mezzo a tanta confusione ci pare che anco questa osservazione non sia fuori di luogo. Noi si accontentiamo d'averla solamente esposta senza andare più in là!

[510/93-94]

Leggendo quella pagina del Vasari nella vita di Pietro della Francesca abbiamo che *poche righe più sotto dopo aver detto* “a concorrenza di Bramante da Milano (nella I edizione) e di Bramantino da Milano [nelle altre edizioni] le quali pitture medesimamente furono poi gettate per terra da Giulio II perché Raffaello di Urbino vi dipingesse la prigione di S. Pietro, ed il miracolo del Corporale di Bolsena insieme con alcune che aveva dipinte *Bramantino da Milano* pittore molto eccellente”<sup>xvii</sup>.

Qui devo anco ricordare, che non si è conosciuto che il *Suardi* fosse *il Bramantino che dopo molto Vasari* | e molti anni dopo perché fu il De Pagave che *lo trovò nel document<u>o del 1513*; e così fu di quanti vennero dopo Vasari fino *al De Pagave*. [not. 50] (in che anno morì de Pagave?) Credo fosse negli ultimi del 1700. Nessuno pensava *prima* che quel *Bramantino* fosse un “*sopra nome*” dato al *Suardi* per esser stato scolare di Bramante d’Urbino – come risulta da *Cesare Cesariano* – o dalla dichiarazione del *Suardi* stesso? vedi *le vostre note ms?* e correggiate se prendo *errore*

Ripetizione  
Bramantino scolare dell’architetto Donato ed esecutore per la pittura delle cose di Donato quindi suo ajuto per la pittura; come era il Caradosso per la parte plastica. Lasciando Donato Bramante Milano non avrebbe esso forse condotto con sé, il suo ajuto per l’esecuzione della pittura e suo scolare in architettura per la stessa cosa a Roma – per farlo dipingere sotto di lui? – Così vedete se Caradosso è andato con Bramante a Roma, certo che al tempo di Leon X pare che vi fosse – o di Giulio II? Che poco dopo Bramante invece mettendo gli occhi sopra il Raffaello si dice aver influito presso il Papa per sostituirlo a tutti i vecchi maestri a dipin-

<sup>xvii</sup> Bramantino, Affreschi della stanza di Eliodoro (?). Roma, Palazzi Vaticani (successivamente distrutti per far posto ai dipinti di Raffaello). Un documento conservato presso la Biblioteca Corsini di Roma, ricordato dallo stesso Cavalcaselle, attesta che Bramantino il 4 dicembre

gere nelle Stanze Vaticane | e così si liberasse anco del suo Suardi?

Vasari dunque nella vita di Pier della Francesca ricorda *alcune* teste (*come aveva inteso ragionare*) ed <ec>.

Delle quali teste ne sono assai venute in luce, perché Raffaello d'Urbino le fece ritrarre, per avere l'effigie di coloro che tutti furono gran personaggi, e ne nomina [alcuni vedi Lemmonie<r> p. 18, Pier della Francesca – ed <ec.> – e che passarono nel museo Giovio a Como <sup>25</sup>].

Per cui abbiamo Vasari nella vita di Pier della Francesca [513/(96)] ove ricorda alcuni nomi delle persone ritrattate da Bramante da Milano poi corretto in *Bramantino da Milano che sono quelle stesse pitture che esso indica di nuovo* nella vita di Raffaello.

“similmente Bramantino da Milano vi avea dipinto molte figure, le quali la maggior parte erano ritratti di naturale, che erano *tenuti bellissimi*”<sup>xviii</sup>.

Certo che le pitture *sono le stesse* che prima ricorda nella vita di Pier della francesca, e poi qui di nuovo nella vita di Raffallo una seconda volta. La sola diversità è che dà queste [514/97] pitture, *nella prima edizione, a Bramantino da Milano*, come le dà allo stesso *Bramantino da Milano* nella vita di Raffaele, che invece, dalla edizione *del 1568 in poi* cambia nella vita di Pier della francesca cambia | il nome di Bramantino da Milano in *Bramante da Milano*, e continua a dare a questo *Bra-*

<sup>25</sup> Presentemente nel museo Giovio noi non abbiamo veduta opera che mostra d'esser degna di questi nominati – bensì un *numero* di brutti quadri tra i quali molti ritratti male andati e brutti da non saper che cosa siano. <sup>26</sup> Credo Raffaello giungesse *verso* il 1509? studiate la cosa.

1508 venne pagato per questi lavori 30 ducati (G.B. CAVALCASELLE E J.A. CROWE, *Raffaello, la sua vita e le sue opere*, II, Firenze 1890, p. 11, nota 1).<sup>xviii</sup> Ritratti perduti, fatti copiare da Raffaello e da Giulio Romano, secondo Vasari e Cavalcaselle; le copie passarono poi presso la collezione di Paolo Giovio a Como.

*mante da Milano* le stesse pitture che dà a Bramantino nella vita di Raffaello.

Un'altra circostanza è da avvertire che se Bramantino era a Roma nel 1508<sup>26</sup> assieme agli altri pittori Signorelli, Bartolomeo della Gatta (e vedete se Peruzzi come noi lo crediamo<sup>27</sup>) esso Bramantino poteva avere dipinto come gli altri prima del arrivo di Raffaello. La cosa poi pare chiara trovando che Vasari dice che Raffaello vi giungeva *poco dopo*; e così dicendo che Bramantino vi aveva | *dipinto cogli altri*, pitture che furono pure gettate abbasso. Ciò è detto nella vita di Pietro della francesca, ed è ripetuto in quella di Raffaello. Dunque Bramantino Suardi aveva dipinto nelle stanze prima che Raffaello vi dipingesse.

[c.n.n./98]

Una cosa ancora essenziale è da notarsi in tutto questo affare che *Vasari parla senza aver veduto le pitture?* Verificate se dico il *vero*.

p. 514 | Così la vita di Girolamo da Carpi non la si trova nella prima edizione –

[516/99]

Ma l'ha aggiunta nella *seconda* –

Per cui anco là ritorna sulla questione al modo che potete vedere leggendo *il Vasari* e imbrogliando la cosa.

Ora se una delle stanze indicate è quella ove vedesi l'Eliodoro [vedi vita del Peruzzi p. 386 vol. III, noi abbiamo detto che quello che fu conservato d'antico mostra il Peruzzi ed il rimanente è di qualche scolare di Raffaello; di modo che con molta cautela nella nota I a p. 388 si disse che se si venisse col tempo a provarsi essere quel soffitto del vecchio Bramante da Milano, noi dovressimo dire, esse-

[517/(99)]

re egli il maestro del Peruzzi. *Ora dunque studiando i pittori Lombardi* diciamo che siamo convinti, che tali avanzi di pit-

<sup>27</sup> Vedete più sotto la ragione a pag. \*\*\*.

ture non possono essere di un Lombardo, ma bensì sono del Peruzzi Senese.

Quando poi è andato a Roma il Suardi [come si disse sopra] non sarebbe fuori di luogo credere che sia andato assieme col suo maestro nel 1499? forse anco ci rimanesse fino al 1508-9<sup>28</sup>? cioè fino all'epoca nella quale Raffaello giungeva in quella città – epoca in cui furono gettate abbasso anco le pitture del Suardi – ossia del Bramantino. Si disse ancora che il *Suardi* sotto il Bramante studiasse architettura, ed a Milano vedesi ancor oggi una sua fabbrica, o parte d'una sua fabbrica. [519/100] Esso Suardi studiando sotto Donato studiava sotto uno dei più abili architetti. Si dice ancora che il Suardi a Roma misurasse fabbriche? e questo

{manca carta 518 } | (vedete chi lo dice e se è vero?) e gli antichi monumenti ed. e<c>. Sappiamo pure che si dice ancora esser stato architetto il Bramante da Milano (il vecchio) e perfino maestro al Bramante il celebre d'Urbino.

Avendo dunque un Bramantino [che al tempo del Vasari e fino al De Pagave, non si sapeva che fosse *il Suardi*] chiamato Bramantino perché come esso lo dice, od il Cesariano, lo dice? perché era scolare di Bramante di Urbino<sup>29</sup> non potrebbe ciò aver generata confusione, e di un artista essersene fatti *due*? e soltanto essersi il Vasari *male spiegato da prima*, e poi volendo accomodare la cosa *da lui*, o *da altri per lui* senza troppo studiarla ne sia avvenuto che invece di chiarirla la si sia | confusa ancora più<sup>30</sup>. Tutto è possibile. Si dice ancora che Suardi facesse studi a Roma rilevando piante – fabbriche – et. ec. dai monumenti antichi. Abbiamo che in [520/(100)]

<sup>28</sup> Vedi così si dice in altri luoghi p<er> es<empio> a p. 521. <sup>29</sup> Il periodo reca sul margine esterno la parola *error*, probabilmente di altra mano {N.d.C.}. <sup>30</sup> Vedi pag. 526a.

un libro alla Biblioteca ambrosiana in Milano, il quale prima si riteneva di Bramante d'Urbino (vedi anco Calvi) ora è riconosciuto essere del Bramantino suo scolare (Calvi p. 6 nota 2) ed una delle ragioni per crederlo del Bramantino si porta quella della scrittura o spiegazioni dei disegni, o dalle cose narrate colà, il qual scritto si riconosceva essere di un Lombardo e *non* d'un Umbro o Toscano<sup>xix</sup>; {continua a p. 521/106}

p. 520

Bramante

[520a/102] Nota che va *per voi* a pag 520.

Sono ripetizioni ma credo utile il farlo perché dal tutto assieme mi possiate intendere.

Vedi alla fine p. 591.

Aggiunta va a pag. \*\*\*.

Ora vedo la vita di Girolamo da Carpi Vol. X. T. XI assieme a quella di Benvenuto Garofalo – le quali vite non si trovano nella *prima edizione*.

[520b/(102)] Leggete dunque a pag. 268 – ove dice adunque, per cominciare da *Bramantino* del quale si ragionò nella vita di Pier della Francesca – e continuate a leggere le opere che gli *da*, e vedrete intorno a quelle che ancora oggi si vedono, le nostre opinioni.

Così a pag. 270 – dipinse Bramantino *in Milano* e poco sotto “essendo che Bramante divenisse eccellente ed – essendo che studiò Bramante le opere di Bramantino<sup>31</sup> – e continuate a leggere | vedete che qui ritorna sul *Bramantino* che dipinse al tempo di *Niccolò* come aveva detto nella *prima* edizione 1550, cioè *Bramantino da Milano*” che poi

<sup>31</sup> Credo volesse dire invece il contrario cioè che Bramantino studiasse sotto Bramante (volta carta).

<sup>xix</sup> Codice conservato presso la Biblioteca Ambrosiana (S.P. 10/33) con disegni di architettura, un tempo attribuito a Bramante e ora di discussa agnizione (edito in G. MONGERI, *Le rovine di Roma*, Milano 1875; 2° ed., Milano 1881). Il foglio a cui si riferisce il Cavalcaselle riporta la doppia nume-

nella edizione seconda del 1568 lo dice *Bramante da Milano*. [520c/103]  
Così anco per la confusione che fa nel dare le opere di pittura che sono del Suardi (Bramantino) al preteso Bramante *da Milano* od al Bramante d'Urbino mi pare esservi in ciò la | prova di quanto si disse *sopra* che Bramante il *vecchio Milanese* dal quale si disse che il Bramante d'Urbino *ha appreso* l'arte non *sia mai stato al mondo*.

Credo che avendo Vasari fatta confusione si volle poi trovare che erano *due* – e che Vasari li confuse in *uno*. [520c/(103)]

*Invece* io penso che *uno* sia, e che Vasari non bene si esplicò e confuse la cosa al modo che vedete; ma poi *o* Vasari, *o* chi fece per lui l'accomodò nella 2<sup>a</sup> edizione a quella maniera, la quale invece di chiarire *la cosa* la | confuse maggiormente, e perché nella 2<sup>a</sup> Edizione aggiunse la vita di Benvenuto Garofalo e di Girolamo Genga, parlando colà di nuovo del Bramante continuò ad imbrogliar di modo che generò la confusione che si trova leggendo quelle vite intorno al Bramante, o Bramantino da Milano. Sia ritornando sul Bramante d'Urbino scolare di Bramante di Milano – il qual Bramante aveva dipinto al tempo di Niccolò V – Sia descrivendo *le opere*. Quindi confusione quanto alla storia, ed alle persone, come delle opere che gli dà. Commesso il primo errore – ne è venuto di conseguenza tutto il *rim<an>ente*. [520d/104]

Mentre il Bramantino era il Suardi, e scolare di Bramante d'Urbino – ecco tutto – sparisce il Bramante o Bramantino il vecchio.

*importante*

Quanto poi esser stato a Roma al tempo di Niccolò V non può esservi stato neppure il Bramante d'Urbino *ma forse Vasari ha voluto dire che dipinse ove aveva dipinto Pier della Francesca*. Difatto esso parla di *ritratti* e questi potevano

razione antica 41 (in alto) e 75 (in basso): pianta del Battistero di San Giovanni a Firenze (A 41r/M36). Come riporta il Cavalcaselle il codice è citato da G.L. CALVI, *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, II, Milano 1865, p. 6, nota 2.

essere sulle pareti, e sotto anco alla pittura di Pier <della>  
[520e/(104)] Francesca.

Quanto a quello che dice nella prima edizione Bramante da Milano – in altro luogo da me troverete detto che non sarebbe fuor di luogo anco il pensare che intendesse di Bramante d’Urbino (quantunque | Vasari sapesse che non era di Milano nativo ma di Casteldurante o di Urbino) ma lo chiamasse così per i *molti anni* che Bramante d’Urbino<sup>32</sup> era stato a Milano, e perché colà era salito in grande rinomanza, ed era architetto Ducale e perché colà aveva formato il suo stile – non è neppure questo fuor di luogo.

[520f/(105)] Di più Bramante architetto aveva con se ajuti ed abbiamo veduto che per la pittura, come per la plastica, *parte subordinata*, esso si serviva e del Bramantino (detto così perché suo scolare) e del Caradosso (a Milano) e pare andassero anco a Roma | e forse al seguito del Bramante. Come era costume il Bramante prendeva a fare l’edificio, e sotto di se i pittori e scultori eseguivano la parte dell’ornamentazione, e anco della figura – come della prospettiva ed architettura  
[520g/(105)] finta secondo l’usanza di quei tempi.

Poteva Bramante d’Urbino aver preso a fare anco il lavoro di pittura, il quale poi affidò al Bramantino suo scolare  
[521/106] l’esecuzione.

Così potrebbe esser caduto errore dicendo, o stampandosi, da Milano, invece che da *Urbino*. Ma si puo rispondere che nella 2<sup>a</sup> edizione si sarebbe fatta la correzione.

sente del Lombardo e non dell’Umbro o del Toscano  
[522/107] (intendo per la lingua).

Vedi i fogli che piu sotto che troverete colle indicazioni di

<sup>32</sup> Vedi la stampa in Milano ed a Londra dice Bramante in Milano.

chi sono, e da là capirete il rimanente [a pag. 523].

Noi guardando ai disegni in questo libro dell'Ambrosiana abbiamo | trovato in un foglio marcato sopra col numero 41 e sotto col numero 75 – una pianta di fabbrica colla indicazione scritta che è la pianta del Battistero di S. Giovanni di Firenze, [come in vero pare essere]; lo che prova che quello che fece tale pianta era stato anco a *Firenze*. Gli altri studi architettonici sono per lo più parte di monumenti di Roma come puo verificarsi dalle indicazioni *scritte* che ogni disegno (o studio) *porta* con se fatte da chi fece i disegni – <sup>[522/(107)]</sup> o studi. È stato osservato che trovandosi al foglio 2°. indicato il cardinale di S. Pietro in Vinculi della Rovere si ritiene che gli studi delle fabbriche di tal libretto devono essere stati incominciati prima del suo pontificato | che fu nel 1503<sup>33</sup>; per cui tale libretto coi disegni deve essere stato incominciato prima e se è di Bramantino (Suardi) e doveva per ciò [se è andato a Roma con Bramante suo maestro] esservi andato nel 1499 – prima del 1500?

Gli estratti che vi mando qui uniti sono –

1. nota del 17° secolo.

2. Dell'Oltrocchi morto 1797 – or 1796. e quelli indicati 3. del Prefetto della Biblioteca Bentivoglio morto verso 1840.

Questi estratti sono in un foglio volante unito al libro dei <sup>[c.n.n./108]</sup> disegni di cui si cavo la copia che qui vi unisco.

Ma trovasi *un'altro foglio ms. unito con*

{continua a p. 523/109}

p. 521 p. 526

Libro di piante e di disegni rilevati dall'antico – molti sono di Roma e vicinanze come lo dice lo scritto che da la spie-

<sup>33</sup> Vedete se da ciò si puo trovare argomento in appoggio a ciò che sopra si disse e si ripeterà.

gazione delle località e delle cose.

Al foglio p. 41 sopra e 75 sotto – trovasi la pianta del S. Giovanni di Firenze [battistero]. Superiormente è scritto.

*Questo tempio e tuto quanto accomodato de quello che eleva e adesso e per la prima aleseracto che mai non fu - racto se no da poi che le uxato a la fede nostra*

Entro la pianta trovasi questa indicazione

[522/108] *Questo si è S. Johan di Firenze etaz<sup>34</sup> 32 C prima era di dio marte lo quale dia per sbritura in un pilastro de lo ponte Robachonte. Le cholone tonde sono palmi 3 e li quadri de fora medesimamente*

Pare dunque voglia dire:

questo tempio è tutto quanto accomodato da quello | che era anticamente e adesso è per la prima [volta] è chiuso, che mai non fu chiuso se non da poi che è usato alla fede nostra. Questo è il S. Giovanni di Firenze etaz 32 C (forse 32 centimetri) e prima era di Dio Marte lo quale di ? e per scrittura in un pillastro del ponte di robachonte<sup>35</sup>. Le colo-

[523/109] *ne tonde sono palmi 3 e le quadre (o quadratti) di fuori medesimamente*

Per non imbrogliare con queste iscrizioni citate il loro significato e quanto a noi occorre e nulla piu. *Fate voi.* con caratteri dei *nostri giorni* – ma intendo fatto da qualche anno soltanto.

Dove è detto “Questo Bramante non puo essere che Bartolomeo Suardi detto più spesso Bramantino che si condusse anch’esso a Roma e forse con Bramante da Urbino, nella caduta di Lodovico il Moro nel 1500 circa, e che tornò a

<sup>34</sup> *aetatis* [N.d.C.]. <sup>35</sup> Robaconte era detto il ponte ora delle Grazie, per la ragione che sotto il Podestà Robaconte fu costruito tal ponte. Il Villani credo chiama quel Podestà che credo fosse di Milano – Rubaconto. Ora il tempio S. Giovanni come sapete è *chiuso*. Vengo poi assicurato che

Milano al principio del 1503 dove trovassi a più congressi per la fabbrica del Duomo dal Luglio in poi, e però prima della elezione del Cardinale di *San Pietro in Vincula a Pontefice col nome di Giulio II*".

[524/(109)]

Non so, ne si seppe dirmi, di chi sia questo foglio scritto pochi anni sono – non so quale sia la prova che nel 1503 era a Milano, [cioè bisognerebbe vedere il documento], ma dato che sia come è da credersi | in tal caso potrebbe esser andato a Roma nel 1499 – (or 1500) ed essere di ritorno a Milano nel 1503 – e di nuovo a Roma nel 1508 se il Cesariano e Vasari lo ricorda assieme agli altri pittore in quella città.

[524a/ 110]

Vol. X T. XII p. 280 *Comentario*.

vita di Benvenuto Garofalo “Egli, peraltro *innanzi che andasse a Roma, aveva una maniera di piegare artificiosa e cruda* perché appresa da’ modelli vestiti di carta ed <ec.> – ed dopo tornato “usò un’altra foggia di fare i panni che pareano all’incontro troppo molli e rilasciati” [*Credo sia Lomazzo*] e ciò appunto rimarcheremmo in talune opere del nostro Bramantino Suardi che saranno quelle che qui ora in seguito ricorderemmo. Se il *Bramantino sia stato a Roma invece di una, due volte*, non lo | sappiamo – come non conosciamo quanto tempo si sia colà fermato; e quanto tempo sia stato lontano da Milano durante il suo viaggio. Se è andato col Maestro nel 1499? e se era di ritorno in Milano nel 1503<sup>36</sup> sarebbero circa 4 anni. Messò ciò esso doveva esservi andato una

[525/(110)]

anco l’Abertini nel suo memoriale dice che prima era il tempio di Marte. Ma mi si dice che ciò non è vero – questo per noi poco importa.  
<sup>36</sup> Se si presta fede al foglio anonimo che trovasi assieme a quel libro all’ambrosiana che è scritto dei giorni nostri ma solo da qualche anno.

seconda volta, [ma non conosciamo l'anno della sua andata] certo che nel 1508 esso si trovava colà a quella riunione serale ricordata più volte.

Non sappiamo neppure se subito dopo il 1508, od al tempo che Raffaello gettò abbasso le pitture delle stanze tra le quali quelle | del Bramantino (Suardi) abbia lasciata Roma, ne quanto tempo abbia impiegato, ne qual strada abbia fatto nel ritornarsene a Milano. Se prestiamo credenza al libretto con i disegni sopra ricordati all'Ambrosiana, dato che sia, come anco noi siamo disposti a crederlo, del nostro [527/(111)] *Bramantino*, è certo che andando a Roma, o ritornando esso ci dice d'esser stato a Firenze, *trovandosi il disegno della pianta del Battisterio di Firenze*, accompagnata dallo scritto il quale dice che quella pianta è *del battisterio cioè S. Giovanni Firenze*. | Ciò puo spiegare il cambiamento, o la modificazione che trovasi in talune opere che per i loro caratteri si direbbe essere di questo tempo (cioè dopo il suo viaggio a Roma ed a Firenze) dopo che ha avuto contato ed ha veduto le opere di quei maestri ed ha anco lavorato a Roma.

[528/112] Sono pitture le quali mostrano tutta l'impronta Milanese e la maniera di Bramantino Suardi *ma modificata in parte*, ed incrociata colla maniera di altra scuola, derivata dalla vista delle opere, e dal contato coi pittori di altra scuola. Tali opere di Bramantino hanno | qualche cosa di più gentile. Una di queste sarebbe una tavoletta presso il *Sig. Layard* ove vedesi qualche cosa che ricorda il Signorelli, il Bartolomeo della Gatta, e che è poi quella scuola derivata da Pier della Francesca<sup>xx</sup>. Vi si vede sopra l'arte Lombarda del Bramantino una infarinatura, di quest'arte. [al di sopra dell'arte milanese un inesto dell'arte Umbra ma di quella del [529/(112)] Signorelli e del Bartolomeo della Gatta]. Tale tavoletta

<sup>xx</sup> Bramantino, Adorazione dei Magi. Londra, National Gallery, inv. 3073.

mostra ancora essere d'uno, come si disse d'esser stato *il Bramantino*; cioè d'uno il quale ha studiato l'antico. Trovasi sarcofaghi – vasi – architettura presa, o studiata, dall'antico; Parte di fabbrica diroccata; ed un genere di paese | tutto Lombardo, con montagne a punta, con buchi – pittura lumeggiata al modo come si disse; e come vedremmo ancora in altre opere del Suardi.

Nel carattere delle pieghe vediamo una modificazione – un misto di quel modo angolare, come se fossero copiate da modelli di carta pesta, e nel tempo stesso qualche partito di [530/113] forma più larga. Tiene dunque ancora al modo primo.

Così la Madonna (seduta) con un panno in capo (bianco) accomodato alla solita maniera Lombarda. Essa tiene il putto (piccolo, stecchitto e dritto, e meschinetto). Un uomo | giovane montato sui gradini lo indica colla mano (questa figura ha sofferto ed è stata in parte ridipinta<sup>37</sup>).

Così altre figure da questo lato sono di carattere e tipi [531/(113)] alquanto volgari. La figura sul davanti sente appunto del Signorelli, del Bartolomeo della Gatta; ma più ancora quella sul davanti del *lato opposto*, veduta di profilo, con una gamba sul gradino, ed un vaso nelle mani. Così qui come dall'altro lato altri tipi di figure, come costumi | di vestire che sono tutti Lombardi. La distribuzione dello spazio è ordinata; lo spazio ben diviso, la composizione studiata. Le figure si muovono, risolte. Vi è però dell'accomodato nelle figure difetto *quasi* comune a tutti i pittori di quel [532/114] tempo. Il disegno risolto e franco, il tocco egualmente. I toni del colore delle vesti tengono molto al cangiante, e sono toccati, e pizziccati nei lumi di una maniera sì decisa, risoluta, e quasi sprezzante che ricordano anco in ciò il [533/(114)]

<sup>37</sup> Così vedete nel disegno ove è indicato il restauro di altre figure – abiti.

Signorelli il Bartolomeo della Gatta | Quanto a colore però il tutto della pittura è di tono tristo – opaco – e crudo. Così il colore ha corpo, ed è duro. I caratteri si disse che tendono al volgare ed a quel modo come nelle pitture fino da principio ricordate abbiamo | notato. Anco ciò può contribuire a fare che la pittura tenga più al Signorelli, al Bartolomeo della Gatta coi quali pittori pure anche il Suardi pare asomigliasse per il suo carattere, la sua indole, e la sua natura, se giudichiamo dalle opere, *che in fine sono il ritratto dell'artista*.

[533a/115]

Questa tavoletta dunque illustrerebbe quella fase d'arte del Bramantino *quando fu a Roma* – ed al contatto del Signorelli – del Bartolomeo della Gatta (vedi p. 533a- 533b vanno qui).

La luce gli è data di fianco, e mette molta parte degli oggetti in mezza ombra, in conseguenza la parte illuminata è ristretta, come la è la parte dello scuro *maggiore*. Vi si vede il giuoco degli sbattimenti dei riflessi tra mezzo alle mezze tinte ed all'ombra. I lumi principali sono rinforzati con tocchi di colore a corpo sopra la tinta locale la quale è di tono freddo olivastro giallo, o talvolta rossiccio matone, e così gli scuri sono ripresi con colore e con tinta di natura opposta al sottoposto colore del tono della tinta locale. È ciò per rompere la monotonia della tinta e dar vivacità al colore. Così il fondo, le montagne sono illuminate solo sulle cime, e con luce di traverso – pizzicata (volta) | l'intonazione generale è sempre trista.

[c.n.n./115]

[534/116]

Un'altra opera più importante con figure poco meno del naturale e di carattere più piacevole e di maniera più formata, pittura ove vedesi invece un pittore che ha veduto le opere fiorentine del Fra Bartolomeo, e del Mariotto Albertinelli ma che nella tecnica, nella esecuzione, vedesi essere

[535/116]

<sup>xxi</sup> Bramantino, Fuga in Egitto. Locarno, Santuario della Madonna del Sasso.

un pittore Milanese, ed anco qui del Bramantino, Suardi, al qual pittore è dato il quadro, opera questa che si legga, si unisce e si collega e presenta l'arte che vedesi in un modo più avanzato nel quadro che ricorderemo a Locarno ora Svizzera (ma una volta *Lombardia*)<sup>xxi</sup>.

Abbiamo col quadro in casa Melzi un'altra modificazione, e quella del modo già detto, un arte più piacevole e più formata, ed una delle più belle opere del Suardi<sup>xxii</sup>. [536/117]

Il quadro di casa Melzi in Milano.

Madonna carattere piacevole, fisionomia giovanile, e saggia rotonda di testa, ma che tende al lungo. Tipo regolare e simpatico – capelli che cadono sulle spalle. Con una mano tiene il putto, e coll'altro braccio alzato cerca di fare un movimento grazioso, e da quel lato un poco inclina il capo (è seduta). La figura sente del gentile, ma tende un poco al corto, al tozzo, [la parte inferiore le gambe sono corte]. Il putto il quale prontamente si gira dal lato del S. Michele colle braccia tese fa un movimento quale è solito vedersi in quelli del Bramantino come anco sotto vedremmo in altri suoi lavori. [537/(117)]

Il Santo Vescovo il quale a ginocchio prega, di profilo, sente del modo di quelli di fra Bartolomeo e del Mariotto, *in piccolo*. Così il S. Michele del lato opposto. Sotto al Vescovo trovasi in iscorcio (e ranicchiato) al modo che vedete nel disegno a capo in giù una figura. Si vede buona intelligenza delle forme, e dello scorciare, come della prospettiva.

Curioso poi dall'altro lato un gran rospo (large ugly toad). Tale idea bizzarra toglie molto al decoro della pittura, benché in se quel rospo sia ben dipinto. [538/118]

Dietro alla Madonna due angeli tengono un pano rosso teso

<sup>xxii</sup> Bramantino, Madonna con il Bambino tra Sant'Ambrogio e San Michele (Madonna delle Torri). Milano, Pinacoteca Ambrosiana, inv. 96.

a guisa di spalliera. Caratteri piacevoli giovanili (come lo sono anco quelli del Vescovo e del S. Michele) che ricordano quella fisonomia | d'arte alla Mariotto. Così i movimenti sono gentili ed i caratteri, i tipi, le sagome delle stesse ricordano quelli della Madonna. Nel fondo due castelli; e dietro alla madonna parte d'un tempio di carattere antico

[538#/119] che serve a guisa di spalliera poi il cielo. Anco qui le figure staccano sopra un fondo chiaro per tono, per cui quasi tutto il rilievo è ottenuto per giuoco di mezze tinte, o di riflessi. Vedesi buone degradazioni delle tinte – e chiaro-scuro. Il colore qui è smaltato levicato, liscio e diafano.

La pennellata è fluida. La tinta la trasparenza ne manca di vigoria e forza. Nel tutto predomina una tinta che si direbbe argentina ed un poco vuota, o diafana, quantunque le carni, come i toni delle vesti, siano di tono locale vigoroso ed intero di tinta. Ciò può aver anco contribuito l'essersi forse indebolite le tinte, ed essersi poi voluto radolcire la pittura in occasione di qualche *pulitura* ritoccandola poi.

[538#/118]

[539/(118)] Il disegno è facile, spontaneo e d'un genere di disegnare a linee dolci; ma netto e preciso [nella siluetta], che ricorda quella precisione del Pier della Francesca | e di Leonardo.

Le pieghe sono di modo facile e di linee dolci a festoni terminanti coll'occhio di piega stretto e rotondo ma che cominciano ad avere una tendenza opposta che poi vedremo cadere nel vizio opposto indicato dal Lomazzo (Vasari p. 288. Com<mentar>i della vita di Girolamo da Carpi).

[540/120]

A *Locarno* sul Lago *Maggiore* nella chiesa del Santuario della Madonna del Sasso. Vedesi una tavola – soggetto prendetelo dal qui unito disegno. Sul davanti in un sasso leggesi il nome, *Bramantino*.

Quello scritto è a lettere romane, *pare d'un tempo remoto*. Se poi in origine l'avesse scritto il pittore a quel modo senza

porvi il *fecit*, od il *pinxit*, non possiamo dirlo mentre ora quella scritta è *ripresa* per cui è difficile quanto a ciò il giudicare. Forse fu anco fatta per indicare che il lavoro è del Bramantino. Certo che il quadro ha i caratteri, [benché mostra una maniera più formata, avanzata] simili a quelli del quadro Melzi, che sarà poi quel modo che noi vedremo più sviluppato, come lavoro fatto | dopo, nel fresco a Brera n° 8<sup>xxiii</sup>. [541/(120)]

Avendo detto che abbiamo gli stessi caratteri del quadro in casa Melzi, ne viene che le figure sono piacevoli, gentili di carattere, e si muovano anco in modo che tende al graziato. L'angelo precede ed indica la via, mentre guarda girando colla persona, e colla testa il putto. La Madonna seduta sull'asino tiene il putto mezzo coperto ed involto nel panno. Il putto di forme carnose, e di tipo piuttosto piacevole, ma vedesi quel carattere notato nei putti dei quadri sopra ricordati e che sotto ricorderemmo. Più sviluppato dei primi, e che vedremo più allargato | , ingrandito, nelle opere dopo. Ed anco questo tende al difetto opposto (come Lomazzo disse quanto al piegare) così nelle forme queste tendono in forme carnose e grasse. Questo putto fa un movimento verso l'angelo, alza le braccia con una delle quali, col dito. La Madonna (seduta sul asino) fa un movimento sia col girare e piegare un poco della persona e del corpo verso il S Giuseppe, come per il modo come sta seduta, e tiene il putto, come è vestita od involta in quei pani a linee rottonde, a curva e serpeggianti lasciando sotto scoperto il piede | così pure per la sua sagoma, tipo, e carattere di figura e di testa, e per un certo abbandono, (cosa che vedesi anco nell'angelo) in *tutto ciò ricorda quel modo graziato, e quell'arte del 1500* per cui il Correggio salì in [542/121]

[543/(121)]

[544/122]

<sup>xxiii</sup> Bramantino, Madonna con il Bambino e due angeli (Madonna Soli Tav. 6 Deo). Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. 3.

tanta rinomanza e che nei suoi seguaci diventa una cosa rilasciata, smorfiosa.

Il S. Giuseppe in un lato sta in azione di conversare colla madonna. Carattere pure di figura piacevole. Il fondo, col paese di carattere tutto suo proprio. Nel secondo piano vedonsi figure, come sono indicate, dopo di quelle l'acqua, [545/(122)] e di là dell'acqua, delle case. Curioso che questo modo ricorda quello di Pietro della Francesca solo che qui a Locarno è trattato alla maniera del 1500. L'indietro poi è un genere di paesaggio [come l'ho indicato], che ricorda molto l'arte *forestiera* ed i paesi e vedute del *Brugel*. È un paese ricco a quel modo (vedete sul disegno ciò che vi ho scritto sopra). Il tono generale del quadro è di quella tinta indicata nel quadro di Melzi, e con condotta ancora più accurata – più fuso il colore la tinta azzurra argentina. Le figure staccano dal fondo chiaro e sono d'una tinta quieta tranquilla. [546/123] Questo modo quantunque sia diverso dalle opere prime, ricordate pure si vede la stessa indole e natura di pittore. Il disegno ha qualche cosa di rilasciato, e così le forme. Sempre però vedesi l'intenzione di render graziose le figure e

non  
effettive in altre linee sempre  
la regione del dettaglio e ter-  
in un occhio o punto nero. p. 9. 10  
Il colore

piacevoli. Le pieghe sono a larghe masse, ma a festoni | e di modo che avilluppano ed attortigliano le figure, e sono a linee curve, le quali hanno della vesica. Sono rotte queste masse da altre linee sempre curve (per la ragione del dettaglio) e terminanti in un *occhio* o punto *nero p<e>r es<empi>o*. Tutto ha del rilasciato. Il colore è fluido, liscio, ed il pennello scorrevole. [547/(123)]  
Vero che molto del rilasciato *si deve* al restauro, ed al *ridipinto* (come è scritto in parte sul mio disegno).

Vedesi avanzi d'una pittura a fresco che dalla data (*in parte ancora rimasta*) pare siano del 1522 ad – an. B. F. nella chiesetta della Nunziata | a Locarno stesso sulla via che conduce alla Mad<onn>a del Sasso<sup>xxiv</sup>. A quella data del 1522 corrispondono i caratteri, del fresco e quelli direbbesi d'uno al modo di Gaudenzio Ferrari; o meglio del Salaino, di Marco d'Ogione. Le tinte che ancora vedonsi sono accese infuocate. Il S. Francesco è di forme volgari la testa *grande* di cranio e larga; così le estremità sono grandi e nodose, mentre il corpo è magro. [548/124]

Così la Madonna mostra un carattere meschinetto ed asciutto, e col solito difetto di gambe corte.

Tiene il putto, e coll'altra mano il libro | aperto.

Il putto colle gambe (in parte) involte nel panno della madre. Vedesi quello spirito e modo di gruppare il quale abbiamo sopra notato. Il putto è il tipo sopra indicato – ma con forme pesanti, gravi ed ei Benedice. Rimangono ancora quegli indizi di altre figure come sta indicato nel disegno. [549/(124)]  
Figure (sul muro) grandi il naturale.

Ritrovo altre note e le trascrivo – Madonna testa larga e piatta, difetta di spalle, meschinetta di figura, di corpo e movimento un poco caricato, smorfioso, mani grosse e nodose. Così | nella *cupola* vedesi gli apostoli, e la Madonna,

<sup>xxiv</sup> Domenico Pezzi (?), Madonna con il Bambino e Santi. Locarno, Chiesa della Annunziata. Cavalcaselle parla anche di affreschi nella cupola, ma già nel 1953 il Suida dice che l'affresco in questione è il solo rimastoci (W. SUIDA, *Bramante pittore e il Bramantino*, Milano 1953, p. 138).

sopra i quali le lingue di fuoco; sia la venuta dello Spirito S<ant>o? questa parte farebbe ancora supporre essere lavoro dello stesso pittore, eccettuatone le parti ridipinte, e gli *angeli* che sono tutti nuovi e brutti. *Orrori posteriormente fatti*. Egualmente traccia di pittura vedesi in altro luogo.

[550/125] La pittura porta tutti i caratteri del nostro Bramantino e potrebbe essere una sua opera – certo che per i caratteri della pittura sono tali che mostrano che deve esser fatta dopo del quadro alla Mad<onn>a del Sasso e data, molto probabilmente, ad eseguire a qualche suo ajuto.

A Milano.

Nel chiostro che dalla chiesa di S. Maria delle Grazie si va in sagrestia vedonsi sopra le porte due freschi a chiaroscuro<sup>xxv</sup>; in una ed è quella che si esce dalla chiesa nel chiostro, nella lunetta ai lati d'una scultura rap<presentant>e la Madonna ed il putto, vedonsi dipinti due Santi in ginocchio (figure intere) dipinti a chiaroscuro – di profilo (uno S. Pietro Martire, e l'altro una Santa col cuore in mano e [551/(125)] gilio colla sua finta cornice attorno). Figure di carattere gentile, piacevoli; figure *fra* le gentile del pittore.

Così nell'altra lunetta sopra la porta che mette alla sagrestia *mezze figure*; nel mezzo la Mad<onna> che tiene il putto ritto; da un lato S. Iacopo e dall'altro San Luigi di Francia e sotto | (scritto ripreso) Deiparae Virgini Iacobo Apost. et. Anco questo come l'altro è un *chiaroscuro*. Questo secondo benché di maniera più larga è della stessa mano. Riscontrasi in questa lunetta quei caratteri che abbiamo notati nelle [c.n.n./126] pitture sulla facciata di porta orientale<sup>38, xxvi</sup>. E quindi anco la stessa tecnica esecuzione e quel modo di riflettere da noi

<sup>38</sup> Pag. 493.

TAV. 7 <sup>xxv</sup> Pittore lombardo, Madonna con il Bambino, San Giacomo e San Luigi. Milano, Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Chiostro della Sacrestia. Bernardo Zenale, San Pietro Martire e Santa Caterina da Siena. Milano, Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Chiostro della Sacrestia. <sup>xxvi</sup> Vedi

notato colà.

La seconda di queste lunette si accosta un poco più al modo del fresco a Brera del quale ora parleremmo.

1428 – Bramante il vecchio. *Calvi* p. \*\*\*. Le pitture non sono di quell'anno ma credo del 1490 o pur 1498 e le troverete sotto assieme alle opere del Zenale e di quella maniera. [c.n.n./(126)]  
[552/127]

Vedi vita del Zenale pag. \*\*\*.

551

{cassata}

Brera

Fresco staccato e portato in Brera vedi mio disegno <sup>xxvii</sup>.  
Madonna che tiene il putto a quel modo. I caratteri bene guardando sono quelli più formati svillupati del quadro da Melzi, ed in Locarno; Presenta un genere di colorire, e di pittura che ricorda quella di Guadenzio Ferrari. Le teste sono larghe e rotonde; La Madonna è un figurone con mani piccole. La luce è data da sotto e per traverso, mettendo in riflesso le parti rilevate o sporgenti in avanti in modo altre volte descritto. La pittura stacca per tono sul fondo chiaro ed è quasi tutta in mezza ombra, con lumi decisi e pizziccati nelle parti più sporgenti, e con scuri ristretti, ma marcati e cacciati di *nero* | Le pieghe hanno forme angolari; sono piene di cartocci, di linee contorte, in modo veramente poco ragionevole e che sente del bizzaro. [553/(127)]

Il putto ch'è anco piacevole [come lo sono le altre figure] è però disegnato di modo che il corpo ha l'apparenza d'una vesica o pelle imbuttita. Sulla tinta locale di tono rossastro matone, e freddo nelle ombre, vedonsi posti gli scuri a tratti, e nello stesso modo sono rinforzate le mezze-tinte. Questo tratteggio è più forte nelle vesti e questo anco era pensato per la distanza alla quale pare dovesse essere stata fatta [554/128]

nota VI. <sup>xxvii</sup> Vedi nota XXIII.

la pittura; lo che dispiace vedendola sott'occhio.

Nel tutto l'affresco ha un colore rossastro matone | e che tende al pavonazzo-freddo nelle ombre. Benché l'arte qui sia così modificata da quella che vedesi nel fresco a S. Sepolcro sopra notato; pure vediamo la stessa fisionomia d'arte, la stessa indole del pittore.

[555/(128)] Il n.° 4. fresco staccato vedi Catalogo di Brera e mio disegno – sotto il nome di Bernardino Luino, ma ora più propriamente dato al *Bramantino*<sup>xxviii</sup>. Vediamo un'arte sulla via di quella dei Luini, del Gaudenzio Ferrari, ma questo grazioso putto porta una impronta quanto esecuzione ed una maniera che è quella del Suardi per cui in questa categoria lo mettiamo.

[556/129] Così il n.° 3 al Catalogo – S. Martino ed. ec. è giustamente dato alla Scuola Bramantesca, cioè del Suardi<sup>xxix</sup>. Anco questo pezzo *di muro col fresco* (? wood) qui portato a Brera. Fresco la cui esecuzione è alquanto rilasciata, esecuzione tirata via – sente un poco dell'arte decorativa. Si direbbe lavoro della decadenza d'un pittore, et perciò giustamente detto arte Bramantesca ossia del Suardi.

[557/(129)] Una tavoletta nell'Arcivescovado di Milano che presenta i caratteri del Suardi<sup>xxx</sup>. Vedesi la Madonna vestita di abito color turchino con panno in capo accomodato al solito modo (rosso di colore) ha il putto ritto in piedi e colle braccia alzate, e da lontano vedonsi alcune figurette; dall'altro lato una figura. Tavoletta che pare tagliata all'intorno. Trovo la descrizione di questo quadretto nel Baldinucci a p. 173-174 (vedete la parte che vi ho trasferito tra i fogli segnati B (c piccole figurette e non intere *le principali sul davanti*)).

Due tavolette di questa fisionomia d'arte e con i caratteri che da primo si dicono di Gaudenzio Ferrari, ma che ben

TAV. 8 <sup>xxviii</sup> Bernardino Luini, Putto sotto un pergolato. Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. 7. <sup>xxix</sup> Pittore lombardo, San Martino dona il mantello al povero. Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. 8. <sup>xxx</sup> Bramantino, Madonna col Bambino e San Giuseppe. Milano, Pinacoteca di Brera, non

possono l'essere del Bramantino e per ciò qui le ricordiamo, sono in casa Poldi a Milano (il solito Poldi ove ho veduto il fra Bartolomeo). Uno è un presepio; l'altro una annunziazione. Tavolettine con *figurette*<sup>xxxI</sup>.

Un quadro che dal paese di *Villincino* fu trasportato a Brera ed ora vedesi in un magazzino di quella galleria<sup>xxxII</sup>. Il soggetto prendetelo dal qui unito disegno (la crocifissione). Ecco vi le mie note. Color con pochissimo corpo, liquido. Trattato in modo facile e fatto in fretta. Sente del modo di decorazione. Fatto alla prima e largamente, a larghe masse e prontamente come se avesse lavorato a fresco. Colore della carne giallastro con ombre che | tendono al biggiastro al tristo – così è l'intonazione del quadro. I toni dei colori delle vesti decisi. La luce, gli viene da un lato mettendo così le figure, [e tutto ciò che vi è dipinto] in mezza ombra, e qui la pittura manca di massa decisa e di scuri. Nel trattamento, nella tecnica esecuzione, come in tutto ricorda il principio ed il modo sopra notato che dal quadro di S. Angelo (il primo sopra ricordato) che viene successivamente svolgendosi nelle altre opere fino a qui<sup>xxxIII</sup>. Così nel fondo abbiamo quel carattere sopra notato, tutto proprio di questi quadri, come si notò *fino a principio* | nel quadro a S. Angelo. La distribuzione generale [geometricamente parlando] è buona, tutto vedesi bilanciato, sente in ciò dell'arte di Pier della Francesca, ed il carattere delle figure e le movenze loro ricordano pur anco Leonardo da Vinci. Vedesi molto calcolo, unito ad una esecuzione che sente della decorativa, pronta spontanea ma un poco strappazzata. Nel tutto vi è del rilasciato e dell'abandonato sia nel disegno, nelle estremità, e più di tutto nelle pieghe, le quali nel partito sono buone, ma nel dettaglio sono tirate via in fretta e trascurate ma un

[558/130]

[559/(130)]

[560/131]

inv.<sup>xxxI</sup> Francesco de' Tatti, Presepe e Annunziazione. Milano, Museo Poldi Pezzoli, inv. 1639/646 e 1631/656. <sup>xxxII</sup> Bramantino, Crocifissione. Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. 981 (in deposito nella parrocchiale di Villincino dal 1850 al 1861). <sup>xxxIII</sup>Vedi nota I. <sup>xxxIV</sup>Vedi nota IV.

TAV. 9

arte che ricorda la moderna | arte di Leonardo. Se Bene l'angelo inginocchiato al lato destro del Cristo ha gli stessi caratteri di quello nel quadro a S. Sebastiano vedi pag. 487 - in nota <sup>xxxiv</sup>.

[561/(131)] Di questa fisionomia d'arte che tiene al Leonardesco, e che mostra molta conoscenza della prospettiva; e quel genere di esecuzione, e quei caratteri; e quei tipi, e quello stile di disegno, e quella maniera di rendere le forme notati nel Bramantino, e che ricorda per conseguenza l'arte sorella del Caradosso, come la vediamo a S. Satiro nella sagrestia di Bramante. Queste pitture sono alcune tavole in casa Andreani ora Sormani a Milano provenienti dalla soppressa chiesa di S.<sup>a</sup> Marta – si dice esser stati il parapetto dell'organo <sup>xxxv</sup>. Pitture a chiaro-scuro. Putti od angeli di grandezza minori | del vero. Fatti in un modo largo e facile, sente dello scultorico se si vuole, ma hanno un certo grande. Pittura che richiama alla memoria l'arte che vedesi in simili soggetti sia del Donatello, come di Luca della Robbia. L' esecuzione qui non presenta quella rilassatezza e quello abbandono come vedesi nel quadro di Villincino <sup>xxxvi</sup>. Le tavole (ossia la pittura) hanno sofferto alquanto ed in parte sono venute nere – e non siano esenti di ridipinto.

[562/132] Certosa di Chiaravalle presso Milano <sup>xxxvii</sup>. Pittura dispiacente, ripulsiva sia per il colorito, come per tipo e carattere del Cristo. Il colore è di tinta caffè late, biggia, trista ed olivastra con ombre fredde inchiostro. Colore crudo di tinta. La luce viene forte, vibrata, da un lato, e di modo che fa quel giuoco di tinte, di scuri, di riflessi sopra notati. Carattere volgare, muscolare, di forme osse e marcate. Modo d'indicare i muscoli marcato. Ha del Signorelli *in caricatura*, del Andrea del Castagno, ed anco

[563/(132)]

<sup>xxxv</sup> Bernardo Zenale, Angeli cantori, Angeli suonatori di viola da gamba, Angeli suonatori di liuto e ribeca, Angelo suonatore di viuhela, Angeli suonatori di liuto, salterio e arpa. Lurago d'Erba, Coll. Sormani. <sup>xxxvi</sup> Vedi nota xxxii. <sup>xxxvii</sup> Bramante, Cristo alla colonna. Milano, Pinacoteca di

della caricatura dell'Antonello con quelli ricci inanellati e cadenti sulle spalle. Il tocco del pennello è netto e crudo. Grandezza poco meno del naturale. Tavola. Il paese è col solito carattere notato solo che qui nel paese è magrissimo di colore, e leggiero sono le tinte, e di modo che le forme [564/133] quasi si perdono. Quantunque sia lavoro che lascia a desiderare pure siamo disposti tenerlo per un originale del Bramantino, ammesso che non sia copia di qualche scolare.

Di architettura *vera* abbiamo ora gli avanzi, o parte della casa dal Suardi fabbricata, [in Borgo-nuovo n. 28]<sup>xxxviii</sup>

Foglio A. avete parte della facciata

foglio B. avete parte del Cortile

foglio C. indicate sono le pitture nelle lunette con caratteri Luineschi.

Così sulla parete del cortile trovate nel foglio D. Un uomo colla pelle del Leone (sia Ercole?) che sostiene un globo (o sfera); l'altro, un altro uomo con barba pure, col compasso [565/(133)] il quale misura<sup>xxxix</sup>. Anche questo chiaro-scuro a primo vederlo si direbbe opera di Luino, ma poi bene guardando pare vedervi i caratteri del Bramantino. Che Bramantino possa aver dipinto col Gaudenzio, e coi Luini ed altri di quella scuola Lombarda è più che probabile, sia come ajuti, sia a dipingere nello stesso luogo come lui. Però troviamo un'arte incrociata. Così ci vien detto che nei depositi o

magazzini di Brera sono pervenuti pezzi di freschi con questi caratteri, *così incrociati*, e che farebbero credere aver [566/134] quelli pittori dipinto in compagnia, od in società cioè Bramantino-Gaudenzio, i Luini e altri – et.ec.

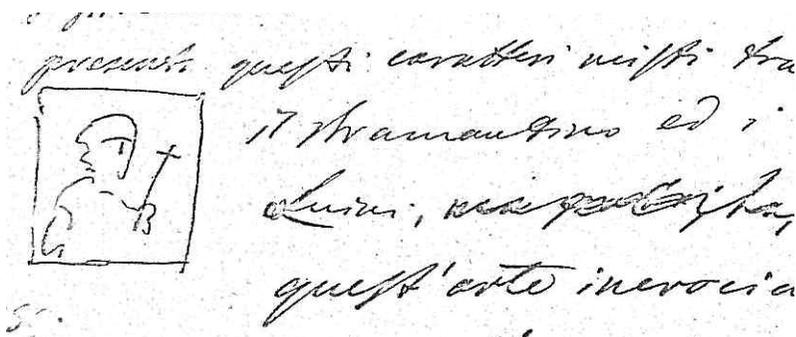
Di alcune altre opere ci resta a parlare la migliore di queste (et certamente una delle belle cose della Scuola Milanese) | con caratteri Bramanteschi cioè alla Suardi vedesi nella Galleria

Brera, non inv. <sup>xxxviii</sup> Cesare Cesariano, parte della facciata di Palazzo Landriani. Milano, Via Borgonuovo n° 25. <sup>xxxix</sup> Bernardino Luini, Ercole e Atlante. Milano, Pinacoteca del Castello Sforzesco, inv. 773. <sup>xl</sup> Pittore TAV. IO lombardo, Testa di Giovanni Battista. Milano, Pinacoteca Ambrosiana, TAV. II

della Biblioteca Ambrosiana a Milano n. 138 giustamente data alla “*scuola Lombarda*” è una testa di S. Giovanni Battista posta sopra una copa, [o tazza] appoggiata sopra un finto muretto, che stacca sopra un fondo verde<sup>xl</sup>. Testa simpatica, giovanile, piacevole, buon carattere, dolce, con ricca e folta capigliatura a ricci. Ove non vedesi quelle contorsioni di muscoli o di boccacchie come di solito si usava fare. È l’arte Milanese ringiovanita *dai fiori* Leonardeschi; è l’arte non più quattrocentista, ma cinquecentista. Il colorito è grasso ed a corpo di colore. Il tocco fermo preciso e netto; il disegno buono e rende bene le parti, così è bene intesa la modellatura delle parti, e la degradazione delle tinte. Vedesi nettidezza e precisione nel tocco ed in tutto.

[567/(134)] Noi abbiamo pensato anco al Solario per la ragione che a Parigi (ex Portales) vedevasi di quel pittore lo stesso soggetto rappresentato a *questa maniera*, solo che la testa era girata dal lato opposto<sup>39</sup>.

[567a/135] Però il colorire, la tecnica esecuzione sono quelli del modo Bramantesco ossia del Suardi<sup>xli</sup>.  
Ambrosiana.



<sup>39</sup> Vedi sotto a pag. 948 nel Solario il disegno.

inv. 85. <sup>xli</sup> Andrea Solario, Testa di Giovanni Battista. Parigi, Musée du Louvre, inv. 1533. <sup>xlii</sup> Pittore lombardo, San Gerolamo penitente. Milano, Pinacoteca Ambrosiana, inv. 83.

Così in questa galleria un busto d'un S. Girolamo colla croce in mano presenta questi caratteri misti tra il Bramantino ed i Luini<sup>xlii</sup>; vedesi quest'arte incrociata; ma perché nella tecnica ricorda il Bramantino, così noi qui lo collochiamo. [568/136]

*Ambrosiana* Milano<sup>xliii</sup>.

Dopo questi esempi a primo aspetto sembra difficile che possa essere di Bramantino un quadretto in tavola dato prima al Mantegna, poi al Pizzolo<sup>40</sup>, ed ora più propriamente alla Scuola Milanese come per i caratteri della pittura è manifesto – i quali caratteri però sono tale da potersi collocare tra le opere Bramantesche, ossia del Suardi. Pittura dispiacevole sia come tipi, et caratteri di figure, sagome e maniera d'intendere e rendere le forme, ed anco per il colore. Questo effetto dispiacente è aumentato dalla condizione del quadro, ove la pittura manca in molte parti del colore, per cui pare vedere una opera non finita, ma sembra esserne la cagione | una cattiva pullitura del dipinto fatta da molti anni. [569/(136)]

Il colore di tinta olivastra, le carni fredde, e basse di tono, e negli uomini colore rossastro tristo matone. Alcuni caratteri erculei come è quello indicato X [in piedi col bastone in mano, e sul capo ha delle foglie], ma in generale le altre hanno difetto opposto; sono lunghe, magre e secche, ossee di forme – mani e diti piccoli, i quali diti finiscono a punta. [570/137]

Colore di tempera mista, crudo-duro. Forme pronunciate ed angolari, sagome difettose – tipi dispiacenti. Taluna cade nell'affettazione e smorfia volendo dargli un grazioso movimento. Pieghe angolari – taglienti e secche | come se fossero di carta pesta. Tocco del pennello secco, arido e sprezzante. Paese con sassi – arco antico diroccato in parte – montagne a

<sup>40</sup> Vedi da noi ricordato nella vita del Pizzolo.

<sup>xliii</sup> Bramantino, Adorazione del Bambino. Milano, Pinacoteca Ambrosiana, inv. 84. TAV. 12

punta. Il tutto fatto *con decisione*, e quasi in modo sprezzante. Abbiamo caratteri e difetti del Suardi e se non è opera del Suardi è di chi lo seguiva in arte e dipingeva con lui.

[571/(137)]

Nel tutto questo quadro ricorda quella fisionomia d'arte, (benché sia opera inferiore in tutto) che vedesi nel quadro ora in mano del Sig<sup><no>r</sup> Layard Londra.

Casa Sormani Milano.

Una tavola abbiamo veduto data al Borgognone, i cui caratteri sono quelli di chi ha tenuto dietro a questa maniera<sup>xliv</sup>.

Pittura ove vedesi uno il quale deve aver veduto le opere della scuola Umbra del *Pintoricchio*, del *Signorelli* e di *Don Bartolomeo della Gatta*, benché come colore, esecuzione, trattamento, senta di questa fisionomia tutta Lombarda, del quadro ora descritto, col solito colorito olivastro e tristo, per cui come opera di questo carattere Lombardo e del

[572/(138)]

modo Bramantesco noi qui la collochiamo.

Il quadro in casa Borromeo "Gesù in croce con due ritratti" è opera più moderna e della maniera che ricorda Altobello Meloni, od altri di quel modo<sup>xlv</sup>.

Il quadro a Berlino n. 1137. Bramantino – *no*. Pittura certamente di scuola Lombarda<sup>xlvi</sup>.

Tempera. Ha molto sofferto di ritocchi. Ridotta di tinta accesa-spinta, e quindi alterata sia dalla vernicie, oltre che dai ritocchi – come pure ripresi in gran parte sono i contorni. È una pittura ove bene esaminando direbbesi essere piuttosto d'un seguace del Borgognone. Pittura d'un certo fare graziato e caratteri e gentili meschinetti appunto di quel modo che più si accosta al Borgognone che ad altri pittori e seguaci di quella maniera tra i quali vi è anco da

[573/(138)]

ricordare *Giovanni Antonio Bevilacqua* pittore del quale

<sup>41</sup> Pag. 974-76.

<sup>xliv</sup> L'opera di casa Sormani citata da Cavalcaselle è forse identificabile con il dipinto di Altobello Melone, Adorazione del Bambino con San Domenico. Lurago d'Erba, Coll. Sormani Andreani Verri. <sup>xlv</sup> Opera non identificata. <sup>xlvi</sup> Pittore lombardo, Madonna in trono con Bambino e

poco conosciamo, e del quale più sotto si parlerà<sup>41</sup>. Fondo d'architettura del genere che si direbbe Bramantesco, e come anco vedesi nel Borgognone.

Abbiamo qui aureole dei Santi un poco rilevate e dorate.

L'altro quadro dato al Bramantino vedi sopra nel vol. IV o III ove noi ne parliamo nella vita di Melozzo ha caratteri [574/139] quanto ad epoca che si avvicina più al Bramantino che al Melozzo<sup>xlvii</sup>.

Credo sia bene stare così sulle *generali*.

Gal<leria> di Londra<sup>xlviii</sup>.

Si siamo riservati alla fine di ricordare un'opera i cui caratteri sono quelli Lombardi della seconda metà del 1400 [1450-1500] al 1500. Caratteri che corrispondono a quest'arte e perciò giustamente dati al Bramantino Suardi, ora nella Galleria di Londra, e credo sia il quadro ricordato dal Waagen da Bromley. Dopo aver veduto l'assomiglianza che porta colle opere del Foppa, fra le quali quella a Savona del 1490<sup>42</sup> si siamo persuasi possa essere del Vincenzo Foppa nella vita, od opere del qual pittore, ritorneremo a parlarne.

Eccoci dunque arrivati alla fine di questa fisionomia d'arte Milanese delle opere date al Bramante o Bramantino il vecchio, al Bramante d'Urbino, ed al Bramantino [Suardi scolare di Bramante d'Urbino] colle opere dei quali abbiamo passato il tempo in cui Leonardo era a Milano. [575/(139)]

*Giudizio delle opere.*

Ora poi che *vi sia stato un pittore detto Agostino Bramante, o Bramantino*<sup>43</sup> che è quello che si dice il *vecchio* perché prima del nostro Suardi lo si fa pittore – *ciò puo anco essere.*

<sup>42</sup> Sapete che siamo stati condotti in errore dal Torteroli che aggiunge di sua testa il "Catena".<sup>43</sup> Notate che il *Suardi* non era di casato Bramantino ma perché si fece scolare del Bramante d'Urbino così fù chiamato.

Santi. Berlino, Gemäldegalerie, inv. 1137.<sup>xlvii</sup> Giusto di Gand, Allegoria della Sapienza. Già Berlino, Kaiser Friedrich Museum.<sup>xlviii</sup> Vincenzo Foppa, Adorazione dei Magi. Londra, National Gallery, inv. 729.<sup>xlix</sup> Vedi nota I.

Puo anco essere che da uno come questo Agostino Bramante o Bramantino, o da questo stesso da principio sia stato (giovanetto) alla sua scuola il Suardi.

[576/140] Che il quadro che era a S. Angelo (la crocifissione)<sup>xlix</sup> sia un'opera del Suardi da giovane, o sia un'opera dell'Agostino Bramante o Bramantino, o di chi fu maestro allo stesso Suardi, sia nel primo come nel secondo caso resta sempre la pittura una brutta cosa; ed è certo che questo non puo essere il pittore | che dipinse a Roma col Pietro della Francesca ossia a competenza con un uomo della abilità di Pietro della Francesca<sup>44</sup> – pitture che Vasari non ha veduto. Né questo poteva essere maestro neppure in architettura al Bramante d'Urbino. Che poi Donato abbia trovati architetti a Milano puo essere (od è certo?) ed anco una fisionomia d'arte che fosse il principio di quella detta Lombarda e che col Donato poi migliorò al modo come si vede p<e>r es<empi>o a S. Satiro nella così detta segrestia puo essere – e più nella parte d'un portico a S. Ambrogio – credo la canonica opera bellissima<sup>45</sup>. Può il Bramante d'Urbino aver trovata la chiesa di S. Satiro | e toccasse a lui l'ingrandirla – certo che la cupola lo farebbe credere – ma noi siamo nell'opinione che il Donato sia il vero rappresentatore di quest'arte Lombarda fino che esso è rimasto a Milano, ed il primo architetto per conseguenza – è chiamata perciò anco arte Bramantesca; e che abbiamo più o meno gli altri tutti al seguito di Donato, come lo erano tutti al seguito di Leonardo.

[578/141]

Sia come si vuole chi ha fatto quelle pitture da noi ricorda-

<sup>44</sup> L'Albertini non lo ricorda a Roma? <sup>45</sup> Non è da confondersi questo al lato della chiesa con quello che serve di atrio ed è annesso alla facciata, ove il Calvi parla delle pitture 1428 – e noi del 1490 or 1498.

te non poteva essere uomo che a | Roma avesse potuto competere con <Piero della> Francesca. Oltre di che vi è di più l'*epoca* se vero è che dipinsero sotto il pontificato di Niccolò V, che quantunque siano opere indietro quanto a merito ed ad arte; pure per i caratteri loro sono da collocarsi dal 1450 *in poi* al 1500.

[579/(141)]

Si domanda ancora tutte queste opere incominciando da quella a S. Angelo *in poi*, sono esse di un solo pittore, cioè appartengono *al Suardi*? Certo che per i caratteri loro si devono dare al Suardi con di lui seguaci | perché portano la stessa impronta.

Noi che troviamo nel dipinto di S. Angelo i caratteri menzionati *Milanesi* e quelli del Suardi (detto Bramantino); noi che si disse ancora se mai potesse tal lavoro essere del primo maestro del Suardi – è quello essere anco quel tal Agostino Bramante, o Bramantino che si dice pittore; o portasse i caratteri della scuola alla quale da prima poteva esser stato il Suardi, (se altro fu il suo maestro) – come ancora si disse aver caratteri i quali | vendonsi nel Suardi, cioè caratteri e fisionomia sopra descritta, per cui regge la supposizione che del Suardi possa essere quel quadro per primo nominato tra questi tutti, che era a S. Angelo.

[580/142]

[581/(142)]

Tali caratteri ci dicono essere quelli *Milanesi* dal 1450 *in poi* se [perché vedonsi caratteri simili] è *del Suardi*, al qual pittore è dato il quadro coll'anno 1491, *ora a Parigi* | ex Campana il quale per i caratteri del dipinto mostra esser eseguito dopo quello di S. Angelo, potrebbe in tal caso il quadro di S. Angelo essere stato fatto dal 1480 o nel 1485 circa – cioè 11 anni oppure 6 anni prima; spazio (anco sei anni) più che sufficiente per potere portare quel miglioramento il quale vediamo dal quadro di S. Angelo a quello del Louvre fatto

[582/143]

<sup>1</sup>Vedi note I e II.

nel 1491<sup>1</sup>. Si potrebbe anco credere che il pittore avesse avuto anni 20 nel 1480 od anco nel 1485 ed in tal caso sarebbe nato nel 1460 oppure nel 1465 | tale epoca non è punto in contradizione con quella della morte del Suardi, se nel 1529 viveva, e nel 1536 era morto. [Senza però conoscersi l'anno preciso]. Supposto anco morto nel 1536 e nato 1460 esso avrebbe avuto anni 76 [se nato nel 1460] ed anni 71 [se  
[583/(143)] nato nel 1465]. Quanto a ciò puo benissimo stare – come anco sostiene questa teoria le opere coi loro caratteri sì modificati, e sì variati.

Ora prendendo il quadro del 1491 al Louvre, e giudicando dai caratteri della pittura e confrontando | quelli cogli altri caratteri che vedonsi nel fresco a S. Sepolcro, abbiamo un notevole miglioramento<sup>11</sup>; ma questo puo farsi pure in qualche anno da un giovane *uomo* pieno di buona volontà et dottato di disposizione per le arti, subito che esso veda migliori esempi, come certo deve essere avvenuto, e si vedrà più sotto anco nel Foppa. Basterà qui ricordare il Foppa Vincenzo, il Bramante d'Urbino ed il grande Leonardo. Se è del primo<sup>46</sup> | la pittura a fresco del 1485 [che sotto si parlerà nella vita del Foppa]<sup>111</sup>. Certo che se è del Foppa esso si mostra [da quanto ora è rimasto di opere d'arte in quella città] il più abile *pittore del suo tempo tra i pittori Milanesei*.

Bramantino se fosse passato alla scuola del Foppa poteva benissimo migliorare la sua maniera. *Ora osservo per voi* il quadro del Louvre 1491 mostra esser fatto in un'epoca in cui Foppa forse non si trovava a Milano e poco prima che Foppa morisse?

E la crocifissione di S. Angelo e questo quadro al Louvre

<sup>46</sup> Foppa.

<sup>11</sup> Vedi nota III. <sup>111</sup> Vincenzo Foppa, Madonna con il Bambino, San Giovanni Battista e San Giovanni Evangelista (Madonna del tappeto). Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. 999.

non sono tre le opere ove Bramantino mostra aver tanto migliorata la maniera – come invece vedesi tale miglioramento nel fresco a S. Sepolcro.

Se dunque trovate che non possa *andare*, si puo dire che potrebbe avere migliorata la maniera dietro lo *studio delle opere del Foppa* – ma notate però che il Foppa aveva dipinto (ed io credo prima e forse nel 1476) il suo martirio *di S. Sebastiano*<sup>1111</sup> | che ora vedesi trasportato a Brera – per cui forse tutto puo passare. *Leggete la vita del Foppa*<sup>47</sup> ed a pag. \*\*\*.

Certo che Foppa poteva fra i Milanesi insegnare al Suardi essendo da quanto ora puo vedersi il più abile del suo paese. Noi crediamo appunto che dallo studio delle opere, se non dalla viva voce del Foppa il Suardi abbia migliorato la sua maniera; come che dai consigli e dagli esempi del Bramante puo avere derivata quella maniera forestiera | che si vede unita alla esecuzione tecnica Milanese al modo sopra detto, che poi nel suo viaggio per Roma ed in Roma al contato con quelli pittori maggiormente prese quella maniera forestiera.

Scolare al Donato ed esecutore e suo ajuto per la parte pittorica, come lo era per la parte plastica o scultorica il Caradosso.

Questo Suardi non conosciuto prima che Pagave trovasse [credo nel secolo passato, il documento che vi mando unitamente a queste mie carte] ma sempre conosciuto come Bramantino, e perciò creduto di una famiglia di casato Bramantino, mentre era *Suardi*, chiamato poi Bramantino perchè scolare di Bramante d'Urbino, il quale Suardi è andato a Roma una, e forse anco due volte, | {cassata} | certo che nel 1508 vi era.

<sup>47</sup> Vedete anco Calvi per le date.

<sup>1111</sup> Vincenzo Foppa, Martirio di SanSebastiano. Milano, Pinacoteca di Brera, Reg. Cron. 68.

Dalla narrazione che il Vasari per il primo [e senza aver vedute le pitture?] ci da in più luoghi ove ricorda sempre le stesse cose pare sia nata confusione. Esso nella prima edizione nella vita di Pier della Francesca – nomina un Bramantino da Milano e nella seconda e così in seguito lo chiama [591/(147)] *Bramante da Milano* e gli da le stesse pitture, che poche righe più sotto [*in tutte le edizioni*<sup>48</sup>] dà a Bramantino da Milano. Perché non poteva conciliarsi i tempi si ritenne essere due diversi pittori – ma nella vita di Raffaello dai soggetti che ricorda di nuovo si vede | essere gli stessi che ha ricordato nella vita di Pier della Francesca dati al Bramantino da Milano e poi al Bramante da Milano – e poche righe più sotto a Bramantino come le da nella vita di Raffaello.

Vedi sopra nota aggiunta a pagina 250a. e Noi abbiamo anco detto cosa ora vedesi in una delle stanze (cioè la parte rimasta che è del Peruzzi). Noi anco si siamo domandati se [592/148] mai il Bramante Lazzari avesse condotto a Roma il suo ajuto e scolare Bramantino ed esecutore per la parte pittorica, e se Bramante anco avesse preso a lavorare nel palazzo papale e se era possibile che Bramantino sotto di lui eseguire le pitture; | oppure fosse dato al Suardi a dipingere, lavoro che puo averglielo procurato il suo maestro Bramante architetto alla corte Papale, e prima dell'arrivo di Raffaello a Roma – il quale Raffaello si dice esser stato invitato a Roma dietro consiglio dato al Papa da Bramante, il quale [593/(148)] voleva sostituirlo ai vecchi maestri ed anco al suo scolare Bramantino per conseguenza – oppure pensava solamente di procurare al giovane Raffaello lavoro.

Noi anco sopra si siamo domandati a questo riguardo<sup>49</sup> se mai il Vasari dicendo Bramante da Milano nella | prima

<sup>48</sup> Compresa la *prima*. <sup>49</sup> A pag. \*\*\*.

edizione intendesse il Bramante Lazzari *quantunque sapesse che era di Urbino*, ma lo chiamasse così perché era stato *molti anni* a Milano, ove acquistò molta rinomanza come architetto Ducale, e perché veniva *da Milano* mentre in Urbino e nelle altre città nulla di grande vi era di lui. [594/149]

Benché neppure il Bramante poteva al tempo di Niccolò V essere a Roma – ma come si sa lo era prima di Raffaello, e poteva appunto aver dato al suo scolare Bramantino (non conosciuto dal Vasari e da altri prima che De Pagave | avesse trovato il documento che lo dice *Suardi*; come che il Vasari non vide le pitture di cui parla???)<sup>50</sup>) a lavorare.

In fine nato un primo equivoco od errore – cambiato il Bramantino da Milano della prima edizione, in Bramante da Milano nell'altra, non si sia poi pensato più che tanto a ritornare da principio studiare la cosa, e così è caduto in trascuratezza la cosa, si sia continuato come si è veduto a ripetere la cosa | e troviamo perciò anco nella vita di Girolamo da Carpi<sup>51</sup>. [595/(149)]

A voi ricordo che le pitture ricordate dal Calvi coll'anno 1428 non appartengono a quell'anno perché credo sia 1490 o 1498 e le troverete sotto ricordate colle opere del Zenale, od al seguito del Zenale. [596/150]

Vi do anco queste altre note forse non serviranno ma ve le mando.

Il Bramantino mostra tutte quelle disparate maniere | sopra notate nelle sue opere, e sua scuola se si vuole. Era pittore ed architetto – studioso delle cose antiche – ma un pittore che facilmente alla propria maniera inestava quella degli altri, e talvolta si nascondeva di modo che a prima vista non lo si riconosce, ma che per la sua parte tecnica per la esecu- [597/(150)]

<sup>50</sup> Credete che le abbia vedute o no? od è meglio tacere? <sup>51</sup> La vita di Girolamo da Carpi.

zione per un certo carattere proprio che esso vi metteva, (e che abbiamo descritto colle *sue* opere) alla fine lo si riconosce. Esso poi resta sempre tra i pittori *Milanesi uno dei primi del suo tempo*.

Altre note – non so se si potranno servire ma le mando.

[598/151] La varietà poi che si vede nelle opere tutte qui sopra ricordate è spiegabile a questo modo<sup>52</sup>. Da prima allevato alla scuola locale di Milano – scuola di maniera antiquata descritta nel quadro della crocifissione a S. Angelo<sup>LIV</sup>. Poi esso o studiò sotto il Foppa, o modificò la sua maniera, e la migliorò vedendo le opere del Foppa (vedete vita di Foppa) e studiando prospettiva ed anco architettura e divenendo scolare a Donato Lazzari, e suo esecutore ed ajuto per la pittura – come lo è stato il Caradosso milanese per la scultura o plastica? Ragione per cui il Suardi fu detto Bramantino e non si seppe che era Suardi che al tempo del De Pagave. Per cui, come si disse può sotto la direzione anco del suo maestro Bramante a Roma aver dipinto, come ha fatto a Milano, e prima dell'arrivo di Raffaello – il quale Raffaello pare che per consiglio (almeno così si dice) del Bramante sia stato impiegato dal Papa ed. e<c>.

[598a/152]

p. 598a

*Altra idea?*

Un'altra idea mi viene ora in capo – Bramantino *da Milano* nella I<sup>a</sup> edizione di Vasari – poi convertito in *Bramante* e tenuto quel *da Milano* quindi un *Bramante da Milano*; non sarebbe venuto così l'equivoco?

Così Bramantino da Milano scolare di Bramante d'Urbino,

<sup>52</sup> Avete veduto sopra che si disse Bramantino Suardi e sua scuola od ajuti e seguaci – e ciò per talune opere (che sono le ultime nominate) che quantunque abbiano quei caratteri è difficile classificarle.

<sup>LIV</sup> Vedi nota I.

sarebbe stato trasformato in Bramante e fatto *da scolare* [599/(151)] maestro di Bramante d'Urbino – e così anco essersi poi detto Bramante *vecchio* da Milano maestro di Bramante da Urbino, e conservato il Bramantino per meglio accomodare la cosa? | Per cui a Milano lo scolare del Bramante, il Bramantino, puo aver modificata e migliorata la sua maniera in quella che sente dell'Umbro-Fiorentino notata per esempio nel martirio del S. Sebastiano nella Chiesa di S. Sebastiano a Milano (vedi pag. \*\*\*)<sup>LV</sup>.

Così a Roma dopo aver dipinto ed aver avuto contato cogli [600/153] altri pittori Perugino – Signorelli – Bartolomeo della Gattata – Peruzzi – Bazzi – Pintoricchio<sup>53</sup> modificò di nuovo la sua maniera, conservando però sempre nei suoi quadri il fondamento | quella tecnica esecuzione e quel modo Milanese e suo proprio sopra notato che è quello che lo fa riconoscere. Il quadro *per esempio* da Layard mostra ciò come mostra lo studio delle cose antiche<sup>LVI</sup>.

Ma anco in talune opere *per esempio* il quadro di casa Melzi<sup>LVII</sup>, e quello pure a Locarno<sup>LVIII</sup> mostrano che il pittore [601/(153)] ha veduto i fiorentini, cioè quelli come fra Bartolomeo e Mariotto – sia a Roma; come a Firenze se quel libretto all'Ambrosiana biblioteca di Milano è, come anco noi crediamo, del Bramantino la prova che fu a Firenze la si trova | nella pianta del Battistero di S. Giovanni che è cola rilevata ed indicata collo scritto che la accompagna (vedete la copia di tal disegno che vi mando)<sup>54, LIX</sup>.

In queste opere che sono le migliori (queste opere direi

<sup>53</sup> Vedi anco Cesare Cesariano e Vasari p. 1508. <sup>54</sup> Sfortunatamente non ho pensato a vedere se si poteva da qualche cosa capire in quale anno questa pianta fu fatta – vedete quando si dice che sia stato incominciati i disegni nei fogli che vi mando.

<sup>LV</sup> Vedi nota IV. <sup>LVI</sup> Vedi nota XX. <sup>LVII</sup> Vedi nota XXII. <sup>LVIII</sup> Vedi nota XXI.

<sup>LIX</sup> Vedi nota XIX.

[602/154] 1508-15) che sono delle migliori incominciano a mostrare quella rilassatezza, quello abbandono notato dal Lomazzo e non so se anco da Vasari – (credo sul modi di piegare).

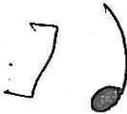
Tra mezzo a quelle opere, a quella arte piacevole, bene guardando vedesi sotto quella surfaccia ad infioratura | forestiera il Lombardo – cioè l'indole e la tecnica ed il sentire del Suardi Milanese detto Bramantino.

Finalmente trovandosi tra mezzo ai scolari di Leonardo in Milano esso, senza forse volerlo, prende quella maniera [603/(154)] derivata dal grande Leonardo, e lo vediamo accostarsi a quella del Gaudenzio, ed anco dei Luini.

Niente più naturale di ciò la natura, l'educazione, l'indole del pittore, [*non essendo* questo della *fibra* dei pittori di primo ordine] modifica la sua maniera | secondo l'arte *superiore* alla sua che vede; e dietro ai consigli di chi ne sapeva più di lui [come si notò nelle opere], e fenisce confondendosi coi suoi compatrioti che trovansi al seguito di Leonardo.

[604/155] Esso però mantiene fino nelle sue ultime opere un carattere e fisionomia propria la quale bene cercandola la si trova. Non tanto nei tipi e caratteri delle figure, quanto nel modo di dare il partito della luce, (modo nei quadri notato) | che veniva di traverso, o dal sotto in sù, con luce vibrata radente e ristretta. Dando lo scuro maggiore sul

[605/(155)] corpo, e terminando con mezze tinte, e così riprendendo i scuri fuori dei contorni, e giuocando coi riflessi per dare il rilievo.

*e un gran punto ]*  

Le pieghe da secche angolari le troviamo di forma rotonda grosse e gonfie quasi a visica e terminanti a contorno | e chiudendosi nel dettaglio con un occhio di piega cacciato *di* [606/156] *nero* [come un gran *punto*].

Le sue teste in generale sono rotonde e larghe ed a linea do<l>ce – prima erano angolari e colle ossa pronunciate.

Messe assieme (come si fece) opere di questa fisionomia Bramantesca ossia Milanese del Suardi, le quali potrebbero [607/(156)] anco essere di più mani, ma che portano questa impronta che dicesi Bramantesca alla Suardi Milanese – Potrebbe (cosa che si disse) l'Agostino Bramantino di cui nulla dei suoi lavori si conosce | entrarvi dentro per qualche cosa, come un pittore che precede il Suardi, e se si vuole sia stato anco uno dei maestri al Suardi; come anco vi siano fra quelle opere, la mano, degli ajuti e seguaci del modo del Suardi; [608/157] difficile però è nettamente depurare questa faccenda; solo diremmo che un pittore Milanese (al tempo di Pietro della Francesca) *dell'abilità da poter concorrere con quello a dipingere a*

### *Bibliografia citata*

F. ALBERTINI, *Memorial di molte statue et picture sono nella inclyta Cipta di Florentia per mano di sculptori et pictori eccellenti Moderni et Antiqui*, Firenze 1510 [Firenze 1863; Leipzig 1869].

F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua per le quali si dimostra come, e per chi le belle arti di pittura, scultura e architettura ...*, Firenze, 1681.

G.L. CALVI, *Del rinnovamento dell'arte in Milano ovvero Di Bramante da Milano detto anche Bramantino*, Milano, 1861.

- G.L. CALVI, *Notizie sulla vita e sulle opere dei principali architetti, scultori e pittori che fiorirono in Milano durante il governo dei Visconti e degli Sforza*, Milano 1859-1869.
- C. CESARIANO, *Vitruvio De architectura*, Como 1521.
- V. DE PAGAVE *Vita di Bramante da Urbino*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. S. 157 sup.
- V. DE PAGAVE IN G. VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Milano 1807-1811
- G. GAYE, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*, Firenze 1839-1840.
- F. KUGLER, *Manuale della storia dell'arte*, a cura di J. Burckhardt, Padova-Verona-Leipzig, 1847.
- F. KUGLER, *The school of painting in Italy*, a cura di C.L. Eastlake, London, 1851.
- L. LANZI, *Storia pittorica della Italia dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Bassano 1795.
- P. LASPEYRES, *Architektonische Mitteilungen über Todi*, Berlin 1869.
- G.P. LOMAZZO, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*, Milano, 1584
- J.D. PASSAVANT, *Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi*, Leipzig 1839-1858.
- L. PUNGILEONI, *Memoria intorno alla vita ed alle opere di Donato o Donnino Bramante*, Roma 1836.
- G. ROSINI, *Storia della pittura italiana esposta coi monumenti*, Pisa 1839-1847.
- T. TORTEROLI, *Monumenti di pittura, scultura e architettura della città di Savona*, Savona 1847.
- G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti*, a cura di V. Marchese, C. e G. Milanesi, C.Pini, Firenze 1846-1855.

# ALBUM CAVALCASELLE

*L'Album Cavalcaselle segue, nel montaggio fotografico, l'ordine di citazione delle opere fornita nella minuta. Le didascalie informano della loro attuale attribuzione e collocazione, non registrando il parere cavalcaselliano (in molti casi aperto, quasi mai asseverativo), facilmente recuperabile attraverso il rimando alle tavole posto in prossimità delle note con numerazione romana.*

TAVV. 1 e 2: da Giovanni Bernardino e Giovan Stefano Scotti, Crocifissione e Santi. Milano, Pinacoteca di Brera (Cod. Marc. It. IV, 2032 =12273, fasc. XVI, 69 v, 99 r).

TAV. 3: da Pittore lombardo, Fregio di teste virili entro clipei alternati a tritoni intrecciati a girali d'acanto. Milano, Pinacoteca del Castello Sforzesco (Cod. Marc. It. IV, 2032 =12273, fasc. XVI, 98 v).

TAVV. 4 e 5: da Bramante, Uomini d'arme; Eraclito e Democrito. Milano, Pinacoteca di Brera (Cod. Marc. It. IV, 2032 =12273, fasc. XVI, 93 v - 94 r).

TAV. 6: da Bramantino, Madonna con il Bambino e due angeli (Madonna Soli Deo). Milano, Pinacoteca di Brera (Cod. Marc. It. IV, 2032 =12273, fasc. XVI, 11 v).

TAV. 7: da Bernardo Zenale, San Pietro Martire e Santa Caterina da Siena. Milano, Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Chiostro della Sacrestia. Da pittore lombardo: Madonna con il Bambino, San Giacomo e San Luigi. Milano, Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Chiostro della Sacrestia (Cod. Marc. It. IV, 2032 (=12273), fasc. XVI, 59 v).

TAV. 8: da Bernardino Luini, Putto sotto un pergolato. Milano, Pinacoteca di Brera. Da Pittore lombardo, San Martino dona il mantello al povero. Milano, Pinacoteca di Brera (Cod. Marc. It. IV, 2032 =12273, fasc. XVI, 20 v). Da Palma il Vecchio, Adorazione dei Magi con Sant'Elena. Milano, Pinacoteca di Brera.

TAV. 9: da Bramantino, Crocifissione. Milano, Pinacoteca di Brera (Cod. Marc. It. IV, 2032 =12273, fasc. XVI, 9 r).

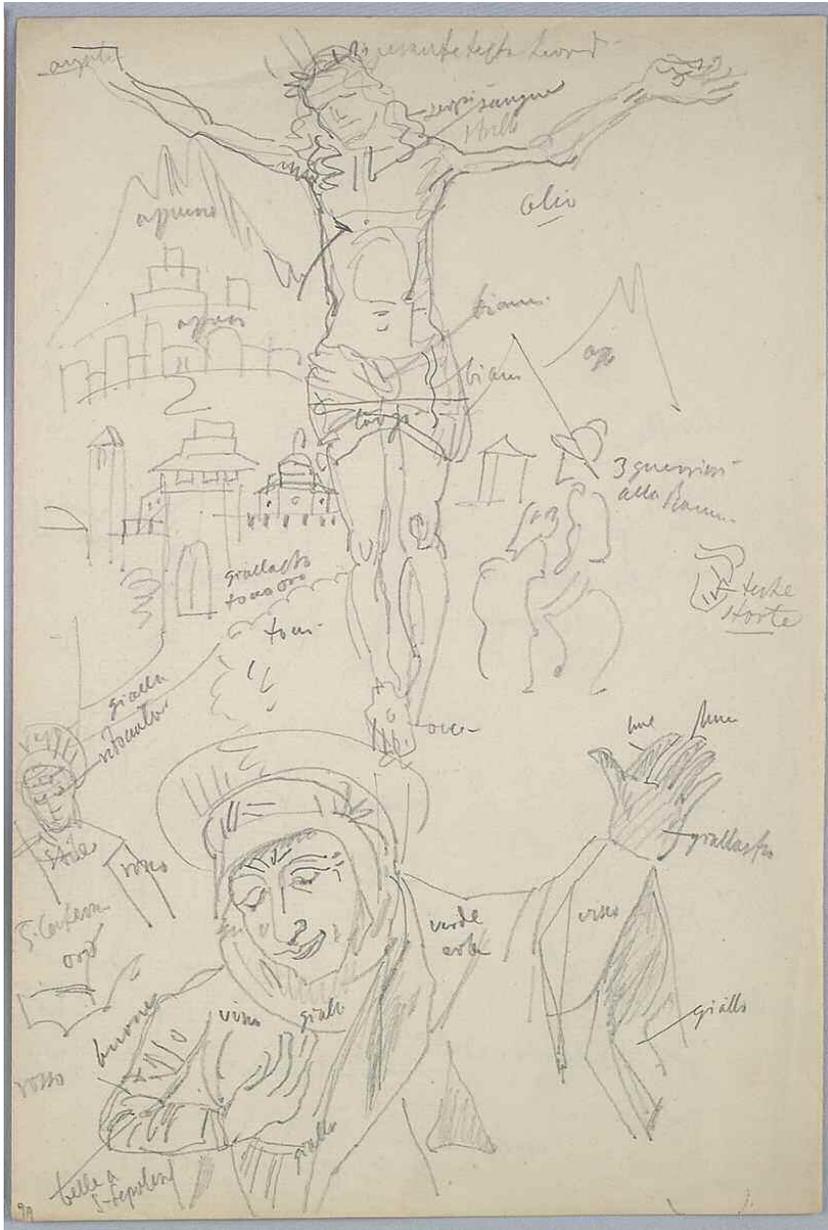
TAV. 10: da Bernardino Luini, Ercole e Atlante. Milano, Pinacoteca del Castello Sforzesco (Cod. Marc. It. IV, 2032 =12273, fasc. XVI, 89 r).

TAV. 11: da pittore lombardo, Testa di San Giovanni Battista. Parigi, Milano, Pinacoteca Ambrosiana (Cod. Marc. 7 It. IV, 2032 =12273, fasc. XVI, 35 v). Da Cima da Conegliano, Daniele nella fossa dei leoni. Milano, Pinacoteca Ambrosiana.

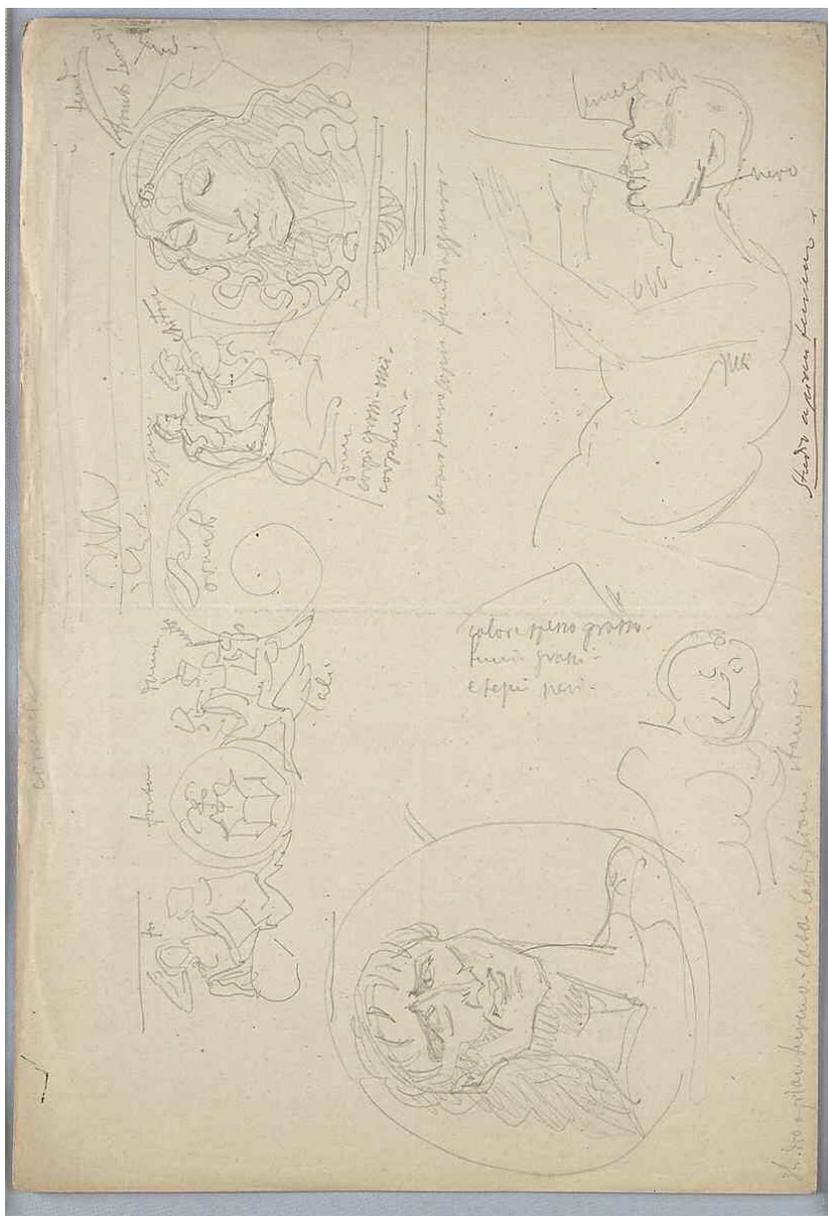
TAV. 12: da Bramantino, Adorazione del Bambino. Milano, Pinacoteca Ambrosiana (Cod. Marc. It. IV, 2032 =12273, fasc. XVI, 23 v).

TAV. 13: da pittore lombardo, Enea alla corte di Didone. Vercelli, Museo Borgogna (Cod. Marc. It. IV, 2032 =12273, fasc. XVI, 25 r).





TAV. 2





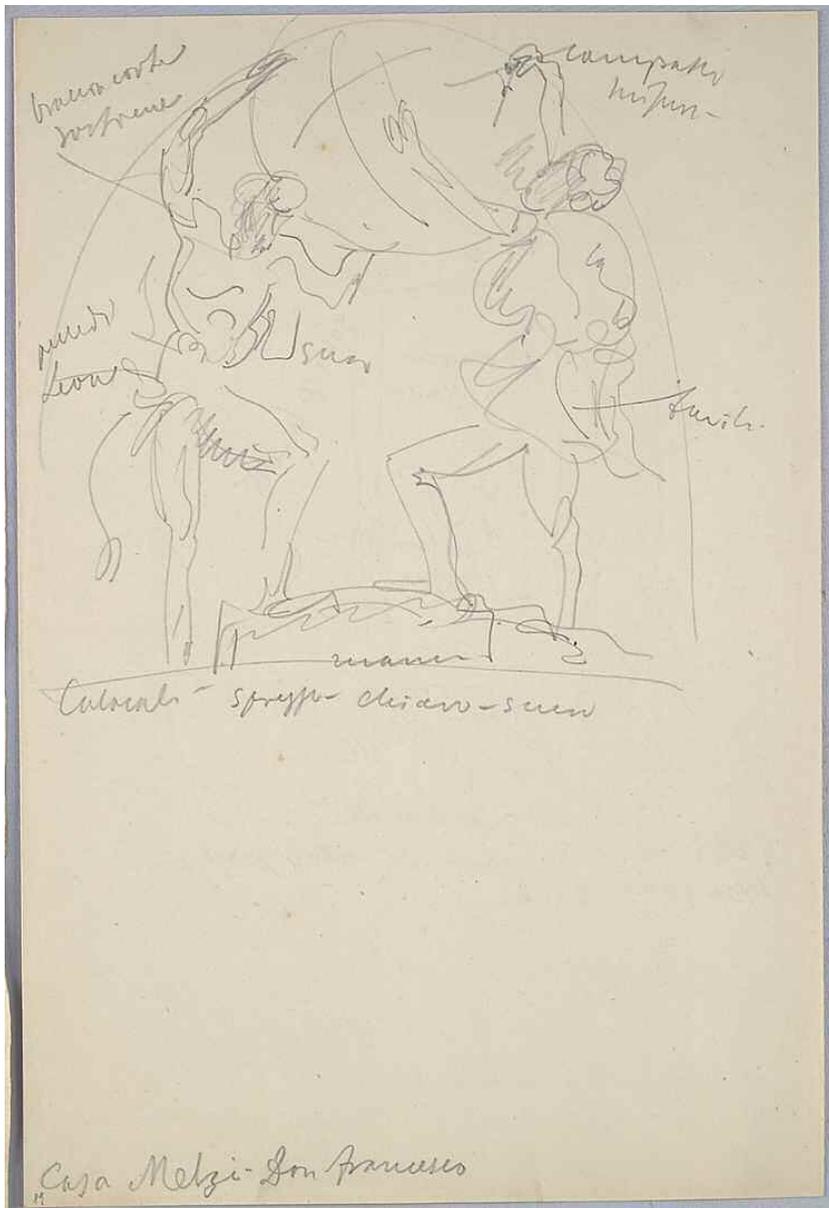














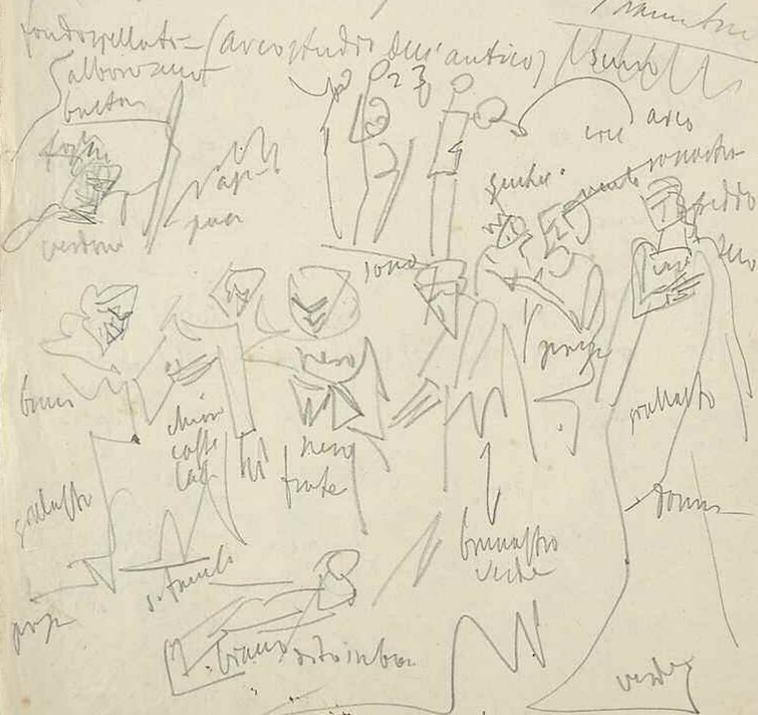
11-131- Andromachyris elv. caribae -

gulari alv. alle. Hy. velle - f. p. d. tou. uerion -  
formae colorati -  
Hy. velle. ungre. velle -  
mani a. d. H. - p. a. l. - ad. a. p. m. -  
semper. and. d. m. l. m. -  
forme. colorati - im. a. t. a. t. e.

quadri. p. l. l. a. t. o. d. i. v. e. l. l. o.  
p. m. i. n. d. o. c. h. e. l. o. n. e. t. t. o.  
g. u. a. r. i. d. a. m. o. n. i. t. o.

Col. m. p. p. i. -  
p. e. r. t. e. a. p. u. p. p. -  
d. i. f. f. i. c. i. l. i. d. i. p. u. d. e. a. -

ant. i. s. t. i. t. u. m. b. e. l. l. i. -  
quadri. d. u. b. i. t. a. v. e. s. p. p. o. l. i. d. i.  
p. u. l. t. i. t. a. -



Andromachyris - 131

tu. v. l. l. e.

