

I MONVMENTI ITALIANI

RILIEVI RACCOLTI A CVRA DELLA

REALE ACCADEMIA D'ITALIA

FASCICOLO X

IL GRVPPPO MONVMENTALE
DI S. MARIA DELLE GRAZIE IN MILANO

testo e rilievi di

Agnoldomenico Pica

LA LIBRERIA DELLO STATO

ROMA 1937 · A. XV E. F.



LA CLASSE DELLE ARTI
DELLA R. ACCADEMIA D'ITALIA - PROMOTRICE

CESARE BAZZANI - ARMANDO BRASINI - PIETRO CANONICA - FELICE CARENA
FERRUCCIO FERRAZZI - UMBERTO GIORDANO - GUSTAVO GIOVANNONI
PIETRO MASCAGNI - LORENZO PEROSI - MARCELLO PIACENTINI
ROMANO ROMANELLI - ATTILIO SELVA - ETTORE TITO

IL CONSIGLIO DI DIREZIONE

MARCELLO PIACENTINI - PRESIDENTE

GUSTAVO GIOVANNONI - GINO CHIERICI - VINCENZO FASOLO
FERDINANDO FORLATI - BRUNO MARIA APOLLONJ, DIRETTORE

I MONUMENTI ITALIANI

RILIEVI RACCOLTI A CURA DELLA

REALE ACCADEMIA D'ITALIA

FASCICOLO X

IL GRUPPO MONUMENTALE DI S. MARIA DELLE GRAZIE IN MILANO

L CONTE Gasparo Vimercato, capitano generale delle truppe sforzesche, che nel 1460 donò ai Domenicani, trapiantatisi da Pavia in Milano, un vasto appezzamento di terreno in Porta Vercellina, e che poi ne appoggiò gli inizi e ne sostenne l'impresa, è il vero fondatore del Convento di Santa Maria delle Grazie. Più tardi, all'oro e ai favori del Vimercato, si aggiunsero quelli ducali di Francesco e di Galeazzo Maria Sforza e, infine, quelli superbi di Ludovico il Moro.

Nel 1464 fu intrapresa la fabbrica del Convento; l'anno appresso si dava principio alla costruzione della chiesa, di cui già nel 1463 s'era posta la prima pietra.

Nel 1482 il gruppo monastico delle Grazie era ormai compiuto. Esso comprendeva, oltre alla chiesa, la cappelluccia della Madonna, ch'era stata costruita prima dal Vimercato e incorporata poi nel nuovo convento, il chiostro "dell'infermeria", — oggi distrutto — che rappresentava probabilmente l'adattamento di una costruzione preesistente, il chiostro quadrato dei morti.

Fra gli ambienti più notevoli del convento devono essere ricordati l'aula capitolare, la biblioteca, il grande refettorio.

I caratteri stilistici di questi edifici non danno adito a dubbi circa l'attribuzione a Guiniforte Solari di tutte le fabbriche costruite alle "Grazie", avanti l'intervento del Moro.

Mentre l'aula capitolare à gli spiccati caratteri dell'arte lombarda di transizione, nella biblioteca Guiniforte si avvicina a quell'arte toscana che l'Averulino, il Ferrini, Michelozzo venivano allora diffondendo in Milano. La bella aula tripartita e voltata replica il tipo adottato per le biblioteche di S. Marco a Firenze e dei Malatesti a Cesena e, più tardi, per quelle dei montolivetani a Montoliveto Maggiore e di S. Sepolcro a Piacenza.

La struttura della chiesa — iniziata dopo il 1466 — manifesta, anche più palesemente del chiostro e del convento, la maniera di Guiniforte Solari. La chiesa è partita in tre navate da colonne di granito che assemprano l'ordine corinzio, allora di moda in Milano.

A fianco delle due collaterali si svolgono due teorie di cappelle. Sulle colonne e sui pilastri che separano le cappelle si impostano le volte delle navate, che sono a crociera cordonata secondo il modo trecentesco italiano, nato dirittamente dall'architettura romanica come, a Milano, Sant'Ambrogio insegna, e a Pavia, S. Michele.

La parte terminale della chiesa solariana non ci rimane, essendo stata demolita, non molti anni dopo la costruzione, per far posto alla nuova e più grandiosa "tribuna",

Come questa parte terminale esattamente fosse, non mi è stato possibile stabilire; è tuttavia possibile arguirlo e ò indicato come nei disegni; per questo mi valsi dei suggerimenti forniti dalle fabbriche coeve, specialmente da S. Pietro in Gessate e da S. Maria della Pace in Milano.

All'esterno, la chiesa solariana presenta caratteri anche più tradizionali e lombardi che all'interno. La fronte, larga e bassa, è a due soli pioventi e il colmo è determinato dalla maggior navata, così che, ai lati, la cortina muraria della facciata supera notevolmente la copertura delle collaterali, motivo non insolito nelle chiese emiliane e lombarde del Trecento.

Il fianco della chiesa, quello libero verso Sud, che appare "in fregio", al corso Magenta, denuncia la struttura interna con lo sdoppiamento delle falde del tetto. Il ritmo del fianco è determinato dalla sequenza delle paraste collocate in corrispondenza dei muri che separano le cappelle. A ogni cappella e quindi a ogni campata corrisponde il triplice motivo costituito da due alte finestre archiacute e da un oculo centrale.

Il paramento di cotto di tutto l'esterno e le sagome di cotto, poche ma spesso replicate, e il ricorrere dello zoccolo e della cornice, possono facilmente completare l'immagine che chiunque si può fare della chiesa solariana avanti l'intervento di Ludovico il Moro.

Dieci anni dopo che convento e chiesa erano stati finiti, Ludovico, annota il Gattico, essendo entrato nella determinazione di rifare daccapo il monastero domenicano e "volendo cominciare dalla Chiesa gli gettò a terra la

Cappella grande et il choro antico, et allargandosi a maggior sito con il parer de peritissimi architetti gli fabricò il nuovo choro e la magnifica tribuna, c'hoggi-giorno si vedono meravigliosi d'architettura „.

Così, dunque, il 29 marzo 1492 l'Arcivescovo Guid'Antonio Arcimboldo poneva la prima pietra di quella tribuna delle Grazie che avrebbe dovuto essere il massimo monumento della gloria e delle fortune sforzesche.

Già prima di quest'epoca il Moro era intervenuto attivamente negli affari delle Grazie. La porta maggiore, in forma di protiro, che — pare nel 1490 — sostituì la porta solariana, si deve alla sua munificenza, com'è attestato dagli annali del Duomo.

Il portale fu concordemente ritenuto di Donato Bramante; recentemente, tuttavia, l'attribuzione di quest'opera fu posta in sospetto e a ragione, poichè, pur non negando un certo sapor bramantesco, mi pare se ne debba riconoscere e il disegno e l'esecuzione diretta a un artista lombardo sensibile tanto all'arte veneta quanto al messaggio bramantesco.

La costruzione del portale non è che un episodio isolato, ma risulta da testimonianze certissime che, secondo i divisamenti concepiti dal Moro alla morte della bella consorte, la ricostruzione della chiesa e del convento avrebbe dovuto essere integrale e non limitata, come poi invece rimase, alla sola parte absidale.

Lo attesta il Gattico e lo dichiara nettamente il Duca stesso, nel 1497, in un diploma con cui accompagnava una donazione al convento:

“ Ecclesiam cum Capellis ereximus, quam et ampliare, et in magnificam ac magis excellentem formam reintegrare intendemus „, le quali parole vanno evidentemente riferite alle navate, dacchè nel 1497 la costruzione della tribuna era già tanto innanzi da considerarsi quasi compiuta, e tale anzi la considera il Moro nelle parole che seguono, dove vanta il compimento, come ormai avvenuto, della “ Capellam majorem, opus insigne, excelsum ac praeclarum „.

Anche più palesemente l'intenzione ducale risulta da una lettera inviata nel giugno 1497 dal Moro al suo segretario Marchesino Stanga.

L'attribuzione della tribuna a Bramante, è stata messa in dubbio, sin dal Settecento. Ne dubitarono, malgrado la costanza della tradizione, il Bianconi, il Pungileoni, il Della Valle. Non per questo mi pare minimamente dubitabile. Degli storici antichi solo il Rovagnatino e l'ignoto redattore della cronaca del 1756 facevano esplicita menzione del nome di Bramante come autore della cupola e della tribuna.

La critica e gli studi moderni, dal Geymüller, dal Meyer, dal Malaguzzi-Valeri sino al Durm, al Förster, al Salmi, al Fiocco, al Venturi, al Muñoz, all'Argan sono concordi nel riconoscere la paternità bramantesca dell'opera. Luca Beltrami, ch'era stato, dopo il Paravicini

e il Colla, un insigne dubitatore e aveva fatto la parte dell'“ advocatus diaboli „, contro le argomentazioni del Geymüller, finì pure lui per convincersi della paternità bramantesca della tribuna delle Grazie e lo dichiarava nettamente in quella sua operetta, uscita nel 1929, sulla Cupola vaticana.

Tuttavia recentemente qualche dubbio è risorto.

Innanzitutto farò notare come la tribuna delle Grazie si inserisca naturalmente, diciamo anzi necessariamente, nello sviluppo fatale del pensiero e dello stile di Bramante.

Fra l'esperienza lombarda, diciamo romanico-lombarda e bizantino-lombarda, del lauranesco Bramante e la meridiana compiutezza del Bramante romano, un'opera come questa delle Grazie è un anello che se non si conoscesse, si dovrebbe inventare; fra l'interno “ laurenziano „, del superbo duomo di Pavia e il nicchione del Belvedere, le absidi delle Grazie trovano la loro esatta posizione.

Stabilito questo, può parere inutile, se non forzato, il voler togliere a Bramante l'invenzione delle Grazie per darla, come pur s'è tentato, a Leonardo.

Questa ch'è una corrente critica non priva di buoni fondamenti, non à, tuttavia, ancora trovato un fedele del tutto convinto, così che, costretta a fermarsi al limbo vago e generico delle influenze ideali del clima estetico, e dei magnetici influssi del pensiero, non può trovarmi d'accordo anche se a queste cose credessi, come in effetto credo. Non può trovarmi d'accordo perchè non si può oltrepassare logicamente il limite del conoscibile.

A cominciare dal Richter, dal Müller Walde, dal Beltrami stesso, sino al Förster, allo Strzygowsky, all'Annoni e al Baroni, s'è fatto dunque gran caso all'influenza di Leonardo su Bramante, specialmente qui alle Grazie. Avvertiamo subito che della cosa non rimane la più modesta testimonianza antica. Non si tratta che d'induzioni. Certo il tipo della chiesa centrale, sognato e disegnato mille volte da Leonardo, à qualche riferimento con le Grazie; si deve tuttavia osservare come, sostanzialmente, se ne stacchi e come, d'altro canto, la sola esistenza di codesti schizzi non sia — di per sè — probante.

Tanto più che, come già notava il Giovannoni, la pretesa partecipazione di Leonardo alla costruzione dell'aula di Chambord, è assai incerta e, comunque, non vorrebbe dire gran che per mutare il giudizio, che di lui ebbero già occasione di formulare, come di uomo lontanissimo, in definitiva, dalla pratica del progettare, nel senso normale e contingente, e del costruire.

L'esistenza di una certa congenialità fra i due massimi non è certo negabile e non è priva di un fascino profondo; ma non mi sembra affatto necessario, per questo, insistere — come fa ad esempio il Förster — su chissà quali connubi di pensiero e di creazione.

Certo gli scambi ideali ci furono; certo il clima, diciamo pure l'atmosfera magnetica creata non da Bramante solo, ma da lui e da Leonardo nella Milano sforzesca, agisce possentemente sulle origini del capolavoro; ma questo,

in quanto architettura, in quanto espressione singola di quella atmosfera, è opera di uno solo dei due.

La stampa famosa incisa da Bramante nel 1481 e ora al British Museum, stampa che rappresenta l'interno di un tempio e che fu riconosciuta per opera certa di Bramante dallo Zeni, dallo Heineken, dall'Ottley, dal Passavant, dal Brulliot, dal Renouvier, dal Curajod, dal Geymüller, dal Malaguzzi-Valeri, fornisce elementi notevolissimi di confronto.

Con ogni probabilità la stampa non rappresenta che una pura fantasia, ed è, in questo senso, un'espressione libera e schietta del ritmo più proprio e tipico dell'architetto.

Se il girare degli archivolti, il tipo degli intradossi e il carattere dei pilastri si ricollegano effettivamente alla architettura di S. Satiro, e se gli arconi che dividono le due navate debbono essere messi in rapporto con l'arcone della Canonica ambrosiana, esistono altri quattro elementi che vanno messi in relazione con la tribuna delle Grazie, e si tratta di elementi talmente peculiari e singolari che la loro facoltà probatoria mi pare chiara.

Il classico nicchione che conclude la navata maggiore è proprio consanguineo delle tre absidi delle Grazie; la volta a crociera illuminata da quattro oculi aperti nelle vele e disposti orizzontalmente, è motivo singolarissimo — anzi unico, per quanto mi risulta — che non trova riscontro se non proprio nella volta del presbiterio delle Grazie, dove il motivo è uguale, salvo che gli oculi sono ciechi; la finestrella tonda che illumina la navata minore nella stampa, va adorna della tipica raggera a balaustri che par tolta al mantegnesco trionfo di Cesare e si ripete sette volte su ciascuno degli arconi delle Grazie. I piedistalli dei pilastri adorni alla base e al sommo di sagome eguali e rovesciate secondo un modo ch'è, in Bramante, tipico, trovano riscontro fedele nel sistema basamentale esterno della tribuna delle Grazie, dove appunto il motivo del piedistallo con le sagome eguali e rovesciate, è ripetuto e sovrapposto due volte.

Ma vediamo, alla fine, quali, dal punto di vista della critica architettonica, siano state le maggiori difficoltà accampate contro l'attribuzione bramantesca.

Tito Vespasiano Paravicini "lamentava", nelle Grazie talune scorrettezze che, secondo lui, erano in contrasto con un tanto nome: il diametro della cupola che sopravanza di un poco il quadrato — che poi non è nemmeno un quadrato esatto — della tribuna sottostante; il fatto che il tetto del presbiterio copre malamente le bifore dell'ordine inferiore esterno del tamburo; il tritume generale di una buona parte della decorazione esterna. Alle "lamentele", del Paravicini si aggiungono di rincalzo quelle di altri zelatori della normalità, i quali notarono, fra l'altro, che gli sfondati rettangolari esterni che nella abside centrale sono cinque, diventano invece sette nelle due absidi laterali.

Tutto ciò, evidentemente, non è la minima importanza. Si noti, intanto, che lo spostamento della calotta rispetto

alla tribuna è inapprezzabile e non oltrepassa l'entità dei movimenti originati dagli assestamenti della fabbrica.

Scorrettezze tuttavia ne esistono e tutti le possono notare; e ve ne sono altre che non risultano se non da un accurato rilievo, come la ineguaglianza dei lati del quadrato nella pianta della tribuna, come la mancanza di coassialità fra oculi interni ed esterni nel sommo del presbiterio, come la discreta sommarietà con cui furono rizzate le murature "a sacco", e la mancanza di fondazioni. Ma tutto ciò non dimostrerà mai altro se non appunto una certa fretta e ineguaglianza di esecuzione, una mancanza assoluta di diligenza costruttiva, una frequente deficienza di vigilanza tecnica e artistica, e naturalmente l'infiltrarsi di elementi eterogenei dovuti sia al caso, sia all'inevitabile intervento di aiuti o sostituti temporanei.

Tutto questo non infirma la superba grandezza della concezione, non cambia la possente armonia dei volumi, l'accordo orbitale degli spazi, la sublime musicalità della creazione.

Demolito il presbiterio solariano, magnificamente preludendo alla fama di "guastante", e di "ruinante", che in Roma, nei lavori del Vaticano si acquisterà, Bramante si accinge, circa l'anno 1492 a innalzare la nuova tribuna, quella che nei diplomi verrà detta "Capellam majorem", e che, in realtà, è una novissima forma di transetto.

Il tipo di questo singolare transetto, concepito proprio secondo il tipo ideale della struttura centrale, sommamente cara al Rinascimento, a Bramante viene forse da Filippo Brunellesco, attraverso, non diciamo la sperduta e ignorata Chiesa di Villa di Castiglione Olona, ma certo attraverso la traduzione milanese fatta da Michelozzo nella Cappella Portinari. Tuttavia l'ampiezza del respiro e il gioco possente dei nicchioni absidali, lontani e da Filippo e da Michelozzo, di dove gli vengono se non da quel mirabile esempio di architettura ravennate-lombarda ch'è il S. Lorenzo, studiato da Leonardo e già "risentito", e "rivissuto", da Bramante stesso per il Duomo pavese?

La "gran cupola", emisferica non appare all'esterno, essa assume aspetto di tiburio lombardo: qui non è più il San Lorenzo, ma sono proprio i monumenti romanici che forniscono i modelli: S. Ambrogio, S. Teodoro di Pavia e il Duomo di Monza. Modelli che sembrano ancora utili — malgrado il contrario parere del Fiocco — a stabilire l'origine di questo enorme e nuovo tiburio, poichè la parte absidale della romanica cattedrale di Parma, citata giustamente dal Fiocco a proposito delle Grazie, servirebbe, insieme con il presbiterio del S. Abbondio di Como, a spiegare — se mai — la parte relativa alla tribuna, non il tiburio. Ora, se i superbi nicchioni furono prima pensati più larghi, come si direbbe a prestar qualche fede al disegno d'Urbino, allora, per la pianta, ci si potrebbe vagamente riferire al S. Fedele di Como e, per l'effetto dell'interno, alla S. Sofia costantinopolitana.

L'eleganza della galleria esterna, se era stata vagamente preannunciata dal timido loggiato della chiesa di Villa, nasce veramente dal modo romanico ch'è pisano, ma più propriamente lombardo.

Nel nicchione di Belvedere, il motivo della galleria, distesi gli archi in un sereno architrave, si replicherà con altro andamento, ma con eguale sentimento.

Ecco dunque di quali linfe l'albero si nutre, da quali linfe, presenti e vive, sorge quell'architettura del Rinascimento italiano che i critici di corta vista e gli storici d'archivio anno voluto per forza inchiodare alla imitazione dell'architettura romana, alla erudita riesumazione archeologica, alla vieta rimasticatura dei motivi illustri, se non addirittura, come pretese lo Strzygowsky, alla copia dei monumenti armeni. A questa stregua Bramante, d'un tratto, è veramente colui che riversa nel gran crogiolo della nuova architettura l'elemento che mancava.

Brunellesco aveva ascoltato lo spirito etrusco di Arnolfo, era vissuto nel pensiero della cupola su pianta ottagonale, aveva riscoperto i ritmi romanici togliendoli dai Santi Apostoli, da S. Miniato al Monte, dal bel S. Giovanni; ma le sue basiliche erano rimaste, appunto come quelle toscane romaniche, estranee alla volta.

Or ecco Bramante che getta nel grande amalgama il senso plastico e profondo e passionale della volta in tutte le sue accezioni: la cupola, il pennacchio sferico, la calotta emisferica, la volta a vele, la volta a crociera.

Lo stesso senso robusto, massivo delle murature nel cubo della tribuna, è senso nuovo, tutto bramantesco, lontano dal nervoso essenzialismo del Brunellesco, contrario al dinamismo dei gotici e dei trecentisti, ma, se mai albertiano, e in lui, piuttosto lauranesco, anzi nella sostanza romanico e perciò romano.

È qui, da Santa Maria delle Grazie, che nascono l'architettura cinquecentesca e, diciamo pure, il Bramante romano e i Sangallo, e Giulio Romano, e — dunque — S. Pietro, il Belvedere, Villa Madama.

Alle Grazie, per la prima volta dopo che nel tempio malatestiano dell'Alberti, e anche più perfettamente, si realizza quell'ideale del Rinascimento italiano che Leonardo andava perseguendo nell'empireo della sua accesa fantasia: una struttura complessa e perfetta, supremamente armonica, ricca delle esperienze più varie, dal pennacchio ravennate al tiburio lombardo all'arco romanico, esperienze che sono superate e come riassunte dalla potenza soprana di una espressione plastica, di una espressione di misura e di ritmo.

Il fatto tecnico, ch'era stato il travaglio del medioevo — coi romanici da noi, coi gotici fuori — è qui ormai interamente posseduto; non è più ossessionante, è finalmente e del tutto e per sempre, superato. L'interesse è più oltre, è nel fatto espressivo, è nel fatto lirico, è nella libertà dello spirito, nella libertà del canto, nella indipendenza creativa: questo è tutto il Rinascimento italiano.

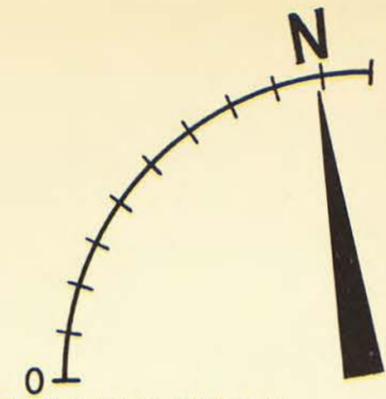
AGNOLDOMENICO PICA

BIBLIOGRAFIA

- AMBROGIO TAEGIO, 1490 (circa), *Chronicon amplius* "Arch. Gen. dell'Ord. Domenicano", Roma, Ms. XIV, 51, 52. — AMBROGIO TAEGIO, 1490 (circa), *Chronicon brevis* "Arch. Gen. dell'Ord. Domenicano", Roma, Ms. XIV, 53. — FRATRIS GEORGIJ ROVEGNATINI Mediolanensis Viri probatissimi, ordinis Predicatorum, Congregationis Lombardiae, *Historia Caenobij Divae Mariae Gratiarum*. 1500 (circa)–1520. — GEROLAMO GATTICO, *Descrizione succinta e vera delle cose spettanti alla Chiesa, e Convento di Santa Maria delle Grazie, e di Santa Maria della Rosa, e suo luogo, et altre loro adberenzie in Milano dell'Ordine de' Predicatori con due tavole in fine*, "Arch. di Stato", Milano, 1623–1646. — *Notizie del Padre Vincenzo M. Monti circa pitture nella chiesa di S. Maria delle Grazie in Milano specialmente circa alcuni particolari del Cenacolo*, "Arch. di Stato", Milano. — G. M. FERRARINO, *Notizie storiche di S. Maria delle Grazie*, Ms. Milano, "Archivio Arcivescovile", — CARLO TORRE, *Ritratto di Milano*, libro II, Milano, 1674. — GRAZIOLI, *De praclaris Mediolani aedificiis*, Milano, 1735. — SERVILIANO LATTUADA, *Descrizione di Milano*, IV, p. 373, Milano, 1737. — BIANCONI, *Nuova Guida di Milano*, Milano, 1787. — P. LUIGI PUNGILEONI, *Memoria intorno alla vita ed alle opere di Donato o Donnino Bramante*, Roma, Tipografia Ferretti, 1836. — GAETANO DURELLI, G. CASSINA, FRATELLI BRAMATI, *I monumenti di Milano*, in: Vincenzo De Castro, "L'Italia monumentale", Milano, 1870. — CARLO CASATI, *I capi d'Arte di Bramante da Urbino nel Milanese*, Milano, 1870. — MICHELE CAFFI, *Saggio sulla chiesa delle Grazie*, in "La Lombardia", 2 novembre 1870. — G. D'ADDA, *Ludovico Maria Sforza e il Convento di S. Maria delle Grazie. Documenti, decreti, inventari*, in "Archivio Storico Lombardo", Milano, 1874, p. 25. — TITO VESPASIANO PARAVICINI, *Considerazioni sulla chiesa di S. Maria delle Grazie in Milano*, in "Atti del Collegio degli Ingegneri e Architetti", Milano, 12 gennaio 1879. — CESARE CANTÙ, ANGELO COLLA, PAOLO BRAMBILLA, *La Chiesa delle Grazie in Milano*, Milano, Tip. Bernardoni di C. Rebeschini, 1879. — ANGELO COLLA, *La restauration de l'église de Santa Maria delle Grazie à Milan*, Parigi, 1880. — STRACK, *Architektur der Central und Kuppelkirchen der Renaissance in Italien*, Berlino, 1882. — WALDEMAR VON SEIDLITZ, *Bramante in Mailand*, in "Jahrb. K. Pr. Kunstsamml.", 1887, IV. — HENRY DE GEYMUILLER, *Bramante et la restauration de Sainte Marie des Grâces à Milan*, in "Gazette Archéologique", Parigi, 1887. — LUCA BELTRAMI, *La Chiesa di Santa Maria delle Grazie in Milano*, in "Archivio storico dell'Arte", 1893, fasc. IV, p. 229. — A. G. MEYER, *Oberitalienische Frührenaissance*, Berlino, 1897. — LUCA BELTRAMI, *Il restauro della chiesa di S. Maria delle Grazie in Milano e le decorazioni a graffito nel secolo XVI*, in "Il Monitore tecnico", Milano, 10 febbraio 1900. — LUCA BELTRAMI, *Santa Maria delle Grazie in Milano*, nella collana "L'Italia monumentale", Milano, 1910. — FRANCESCO MALAGUZZI-VALERI, *La Corte di Ludovico il Moro*, vol. II: "Bramante e Leonardo", p. 176, Milano, 1915. — JOSEF STRZYGOWSKI, *Leonardo, Bramante, Vignola im Rahmen Vergleichender Kunstforschung*, Firenze, 1919. — ADOLFO VENTURI, *L'Architettura del Quattrocento*, Parte II, p. 732, Milano, Hoepli, 1924. — GUSTAVO GIOVANNONI, *Bramante e l'Architettura italiana*, conferenza tenuta il 28 maggio 1927, pubblicata in: G. Giovannoni, "Saggi sull'Architettura del Rinascimento", Milano, Treves, 1931. — AGNOLDOMENICO PICA, *La chiesa di Ludovico il Moro*, fasc. V e VI di "Italia Sacra", Torino, 1928. — AGNOLDOMENICO PICA, *Bramante*, in "Casabella", Milano, febbraio 1933. — OTTO H. FOERSTER, *Bramantes Pläne für den Dom zu Pavia und S. Maria delle Grazie*, in "Festschrift Heinrich Wölflin", Dresda, Jess. 1935. — GIUSEPPE FIOCCO, *Il primo Bramante*, in "La critica d'Arte", fasc. III, 1936. — AGNOLDOMENICO PICA, *Cronache di Milano. Restauri e sistemazioni monumentali*, in "Emporium", Bergamo, giugno 1937. — AGNOLDOMENICO PICA, PIERO PORTALUPPI, *Le Grazie*, Roma, 1938. — ADOLFO VENTURI, *L'Architettura del Cinquecento*, Milano, 1938. — PETER MEYER, *Le Grazie*, in "Das Werk", Zurigo, ottobre 1938.

INDICE DELLE TAVOLE CONTENUTE IN QUESTO FASCICOLO

- | | | | | | |
|--------|--|------|---|-----------|---|
| I | - Planimetria analitica delle strutture. | VIII | - Lato di mezzogiorno del gruppo monastico. | XV | - Biblioteca - Pianta e Sezione longitudinale. |
| II-III | - Planimetria generale allo stato attuale. | IX | - Lato di levante del gruppo monastico. | XVI | - Biblioteca - Sezione e particolari. |
| IV-V | - Particolare della planimetria - Fabbriche di Ludovico il Moro. | X | - Sezione del gruppo monastico. | XVII | - Portale maggiore. |
| VI | - Cupola - Sezione orizzontale a livello delle tribune morte. | XI | - Sezione del gruppo monastico. | XVIII-XIX | - Abside. |
| VII | - Lato di ponente del gruppo monastico. | XII | - Sezione longitudinale della chiesa. | XX | - Abside - Particolari del basamento. |
| | | XIII | - Chiesa solariana - Particolari. | XXI-XXII | - Cupola - Particolari dell'esterno e dell'interno. |
| | | XIV | - Colonna della chiesa solariana. | | |

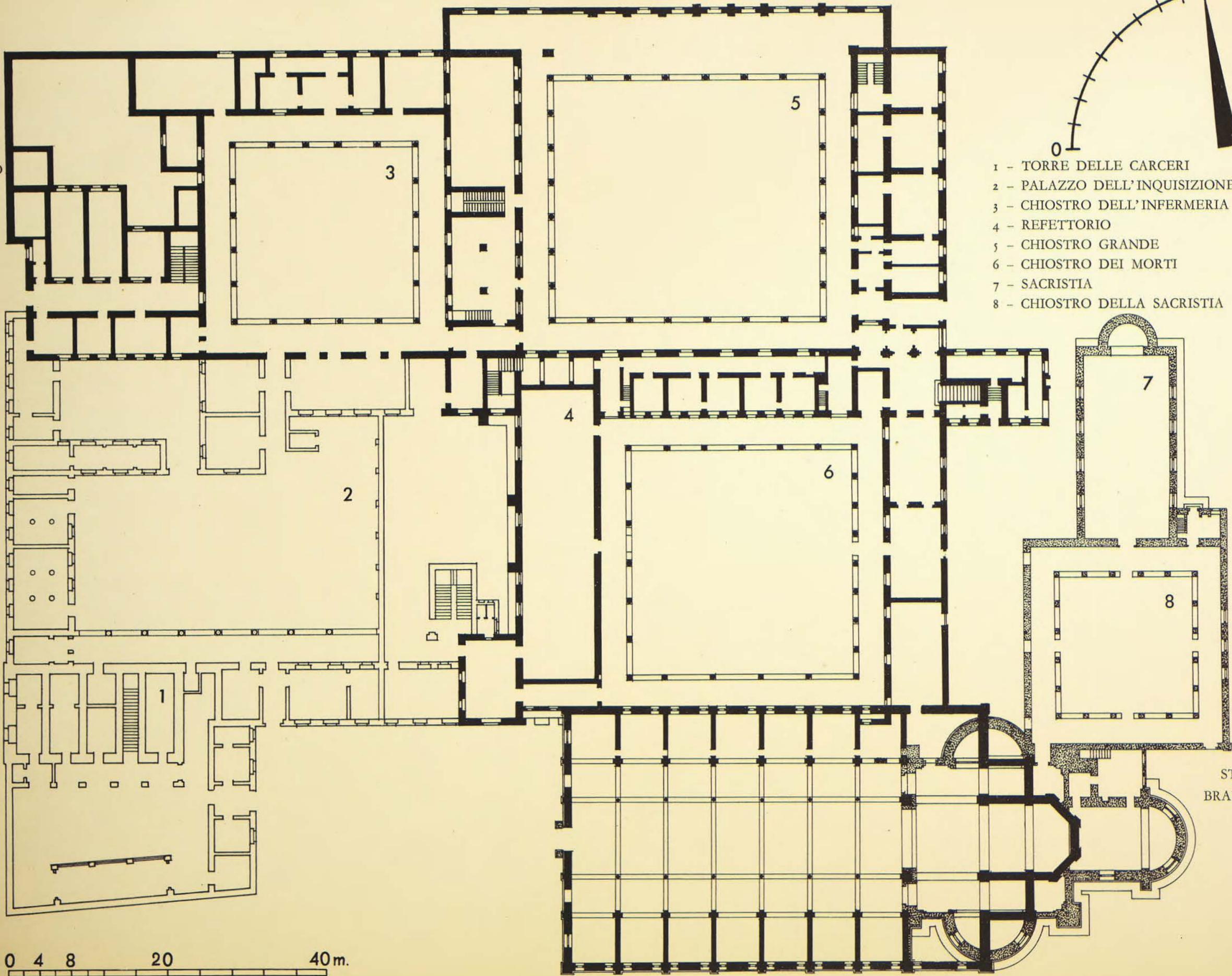


- 1 - TORRE DELLE CARCERI
- 2 - PALAZZO DELL'INQUISIZIONE
- 3 - CHIOSTRO DELL'INFERMERIA
- 4 - REFETTORIO
- 5 - CHIOSTRO GRANDE
- 6 - CHIOSTRO DEI MORTI
- 7 - SACRISTIA
- 8 - CHIOSTRO DELLA SACRISTIA

STRUTTURE
DEL PERIODO
SOLARIANO

STRUTTURE
POSTERIORI
AL 1600

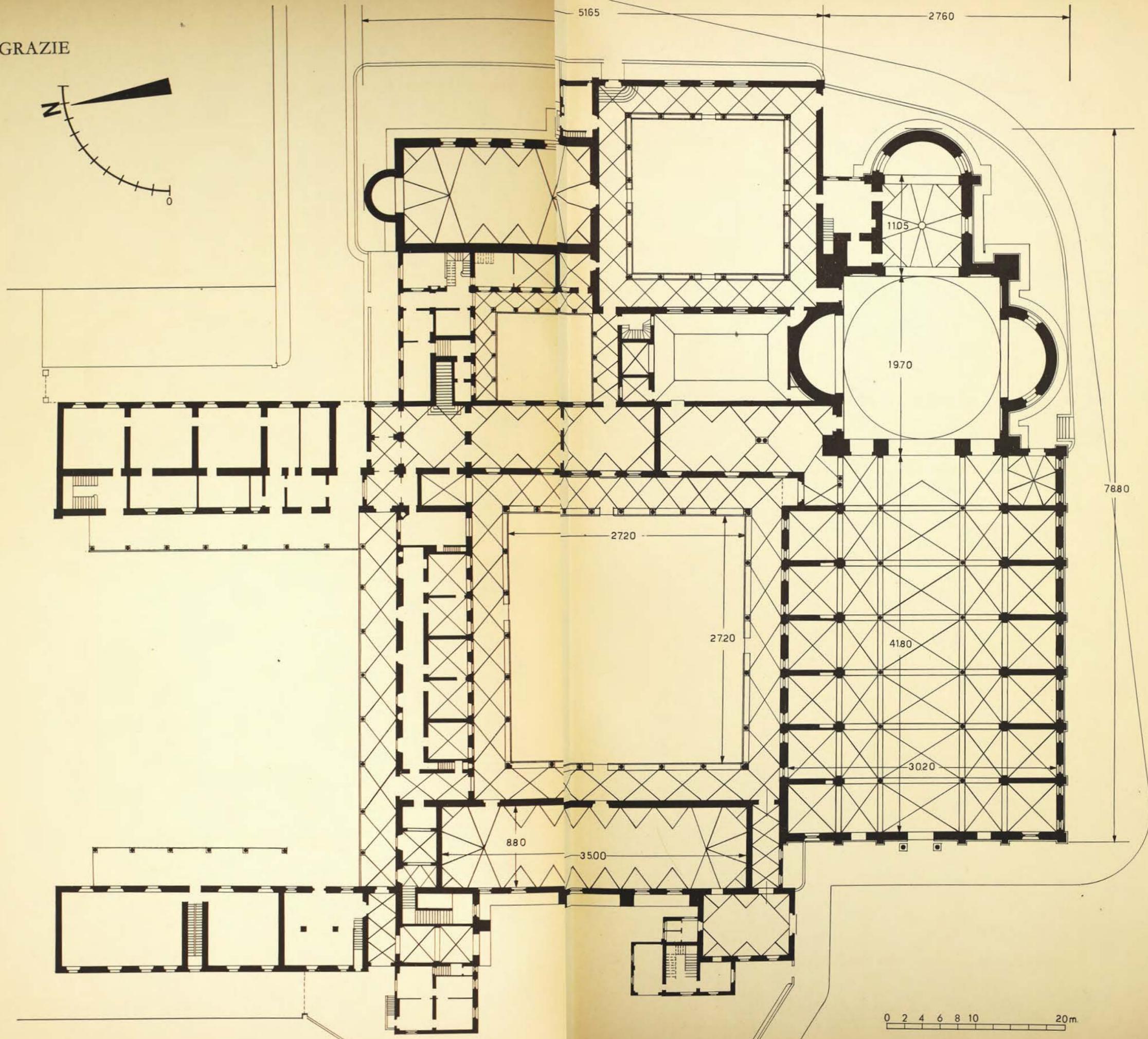
STRUTTURE
BRAMANTESCHE



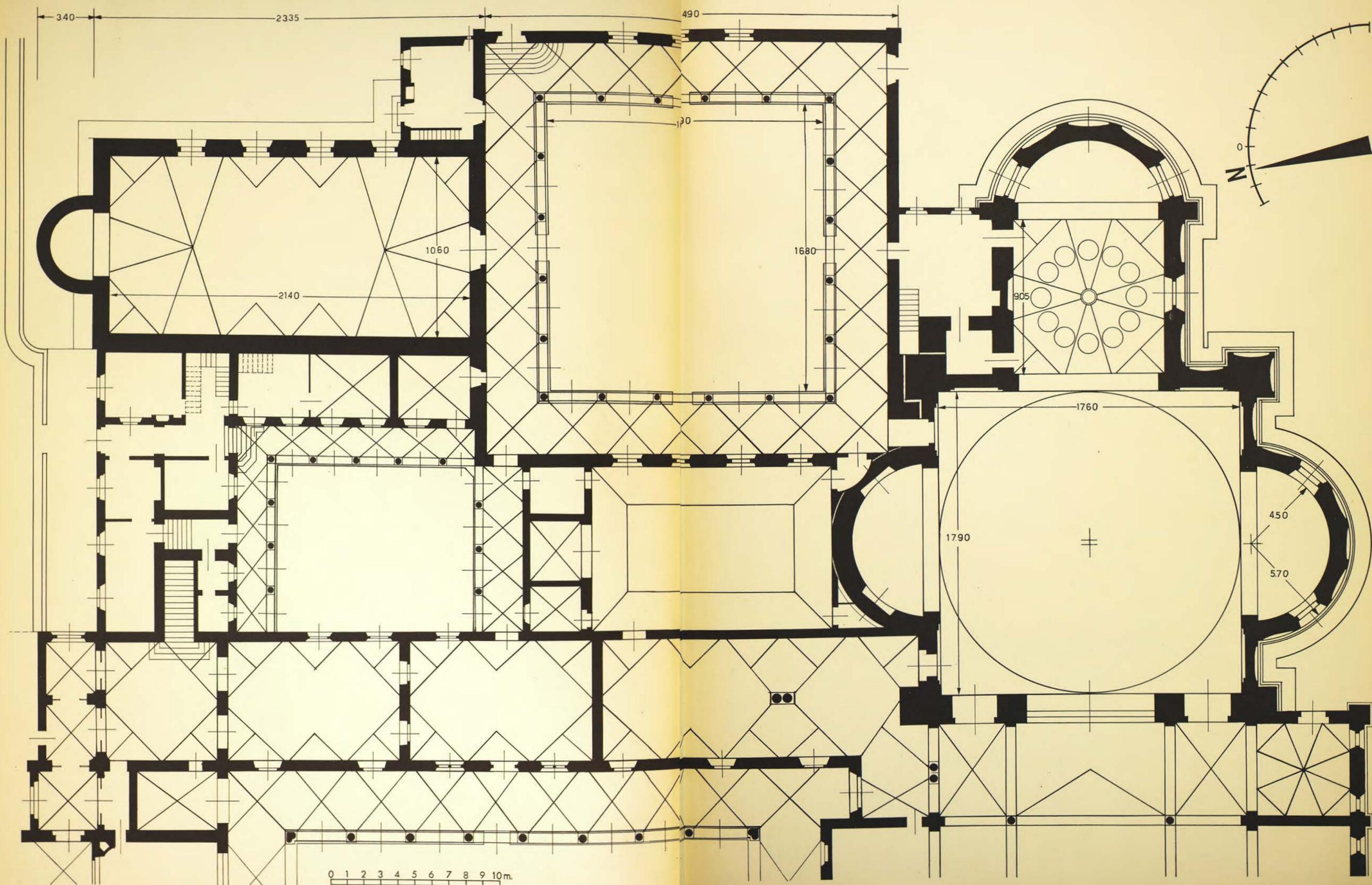
0 4 8 20 40m.

PLANIMETRIA ANALITICA DELLE STRUTTURE

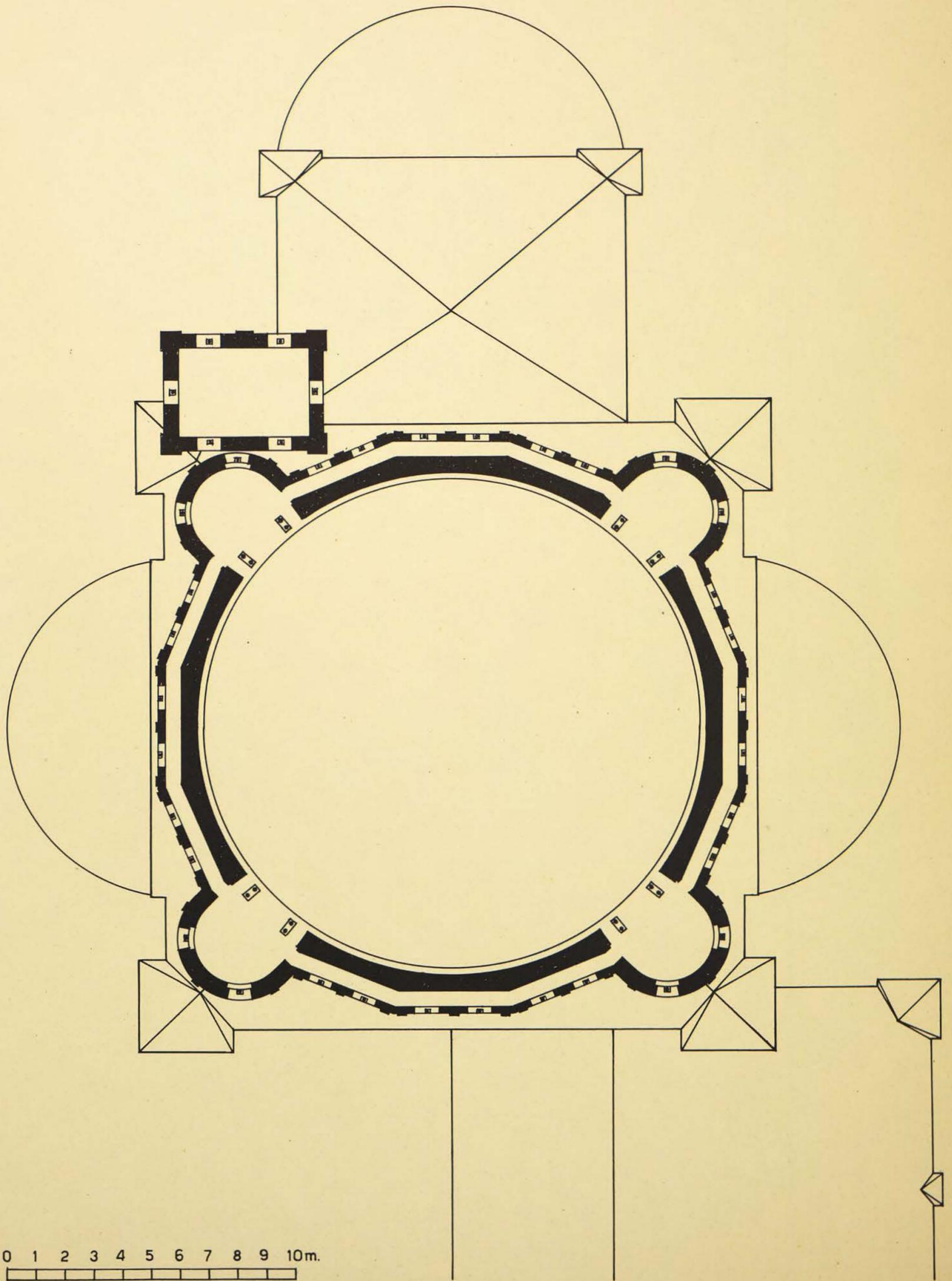
S. MARIA DELLE GRAZIE



PLANIMETRIA GENERALE ALLO STATO ATTUALE

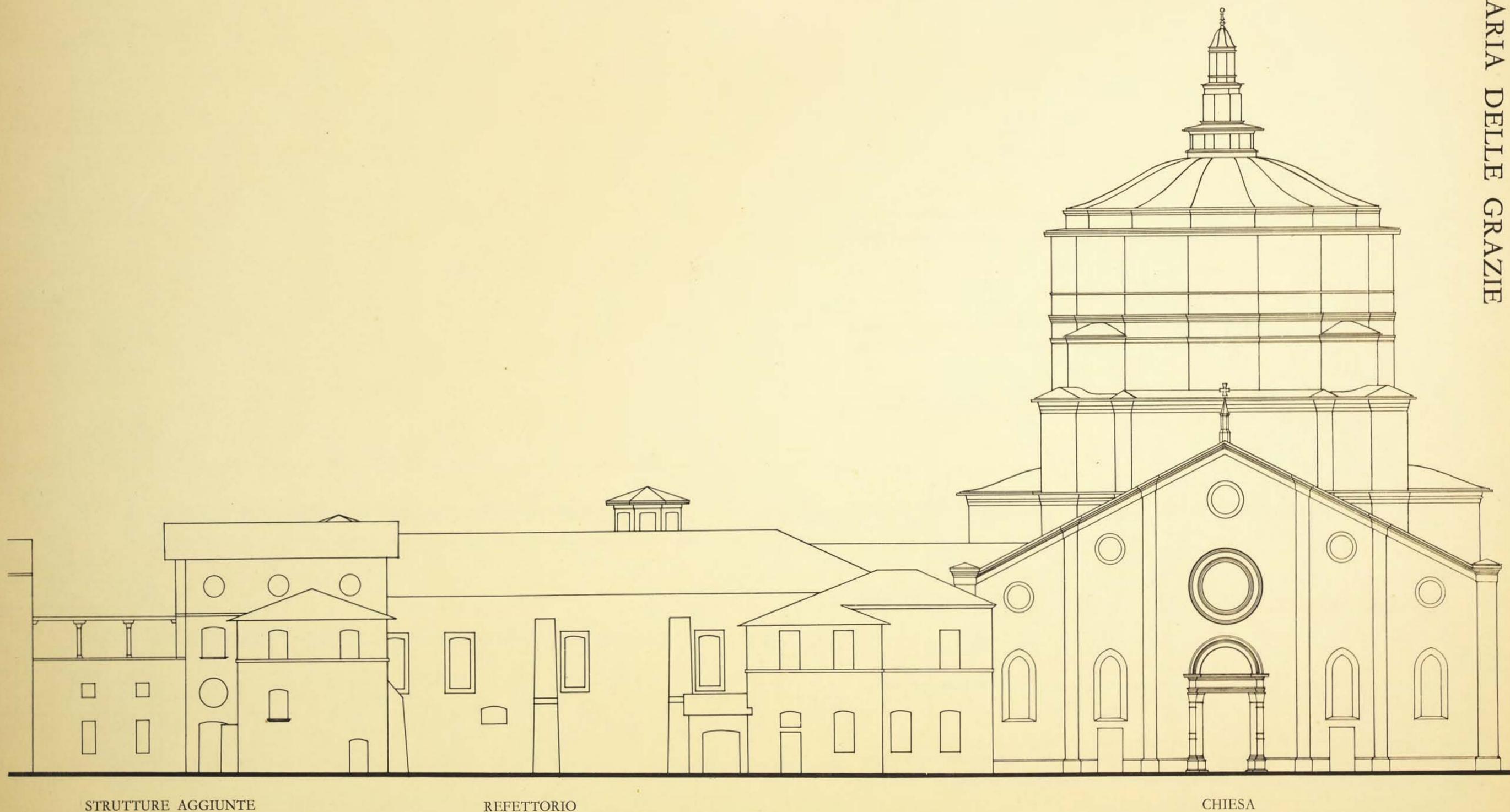


PARTICOLARE DELLA PLANIMETRIA FABBRICHE DI LUDOVICO IL MORO



SEZIONE ORIZZONTALE A LIVELLO DELLE TRIBUNE MORTE

CUPOLA



STRUTTURE AGGIUNTE

REFETTORIO

CHIESA

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 m.

LATO DI PONENTE DEL GRUPPO MONASTICO



CHIESA SOLARIANA

TRIBUNA BRAMANTESCA

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10m.

LATO DI MEZZOGIORNO DEL GRUPPO MONASTICO



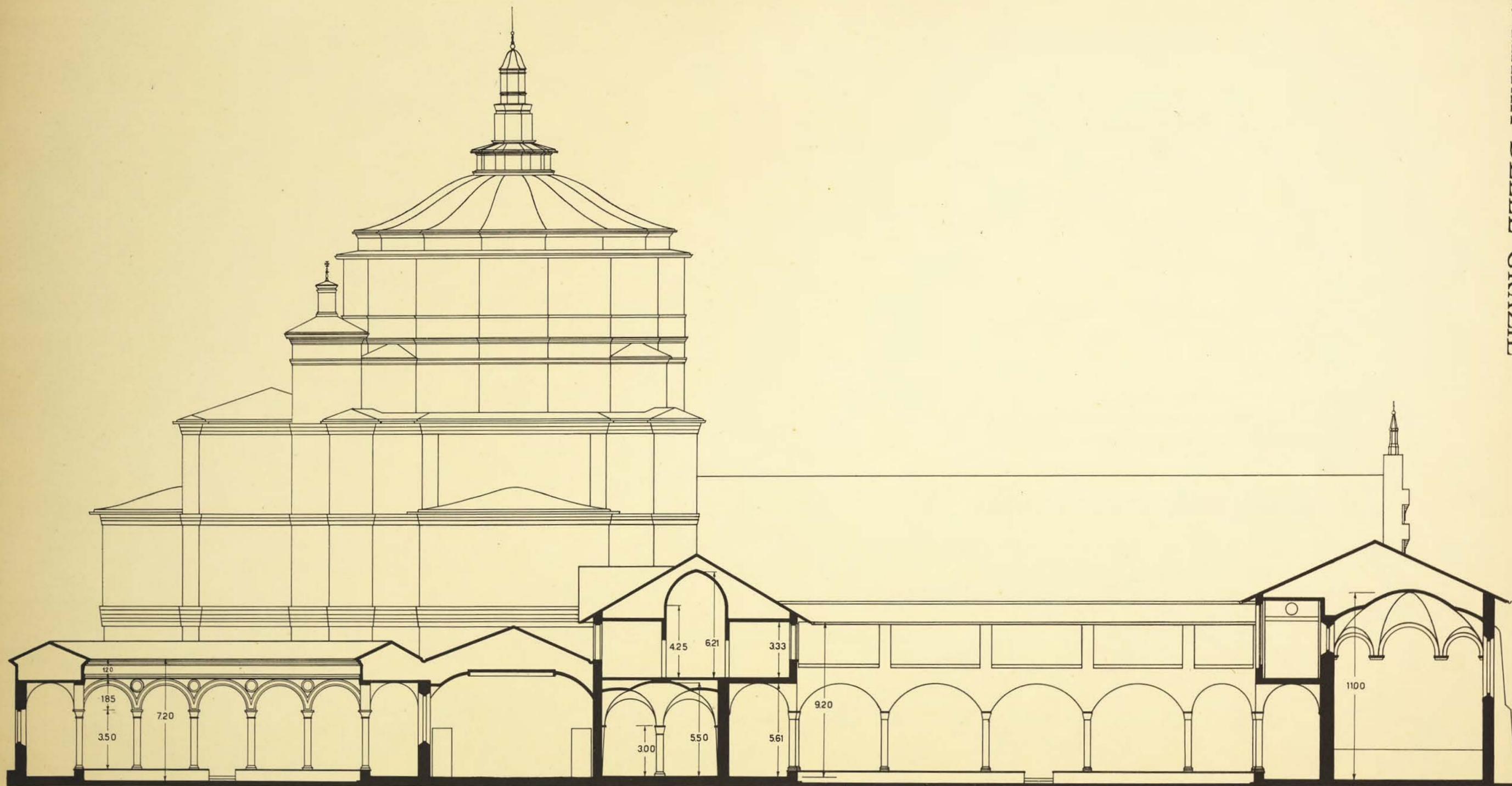
ABSIDE DELLA CHIESA

CHIOSTRO DELLA SACRISTIA

SACRISTIA ANTICA

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10m.

LATO DI LEVANTE DEL GRUPPO MONASTICO



CHIOSTRO DELLA SACRISTIA

SACRISTIA NUOVA

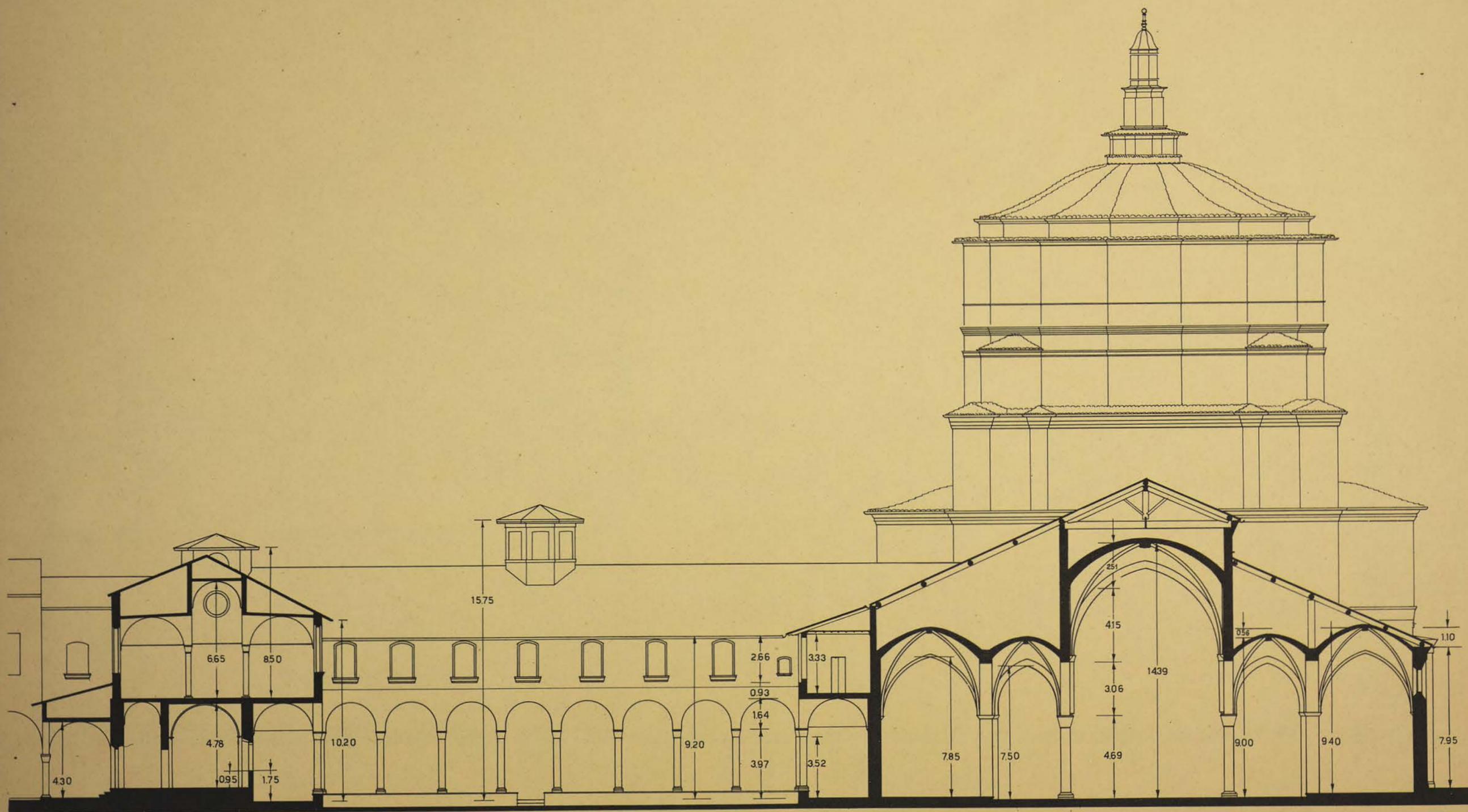
CAPPELLA E CELLE

CHIOSTRO DEI MORTI

REFETTORIO

0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10m.

SEZIONE DEL GRUPPO MONASTICO

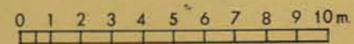


CHIOSTRO
GRANDE

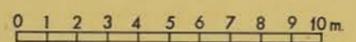
BIBLIOTECA E CELLE

CHIOSTRO DEI MORTI

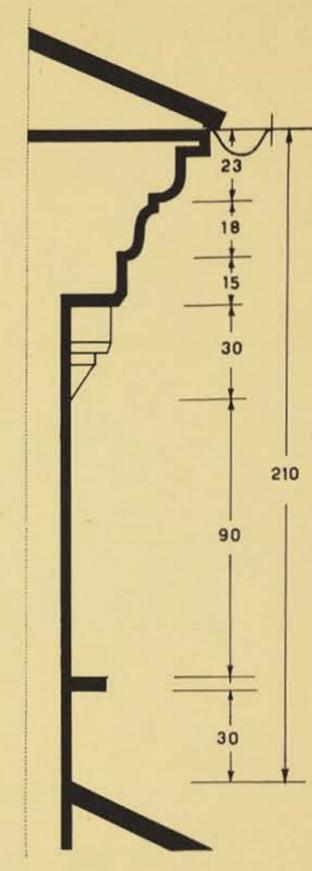
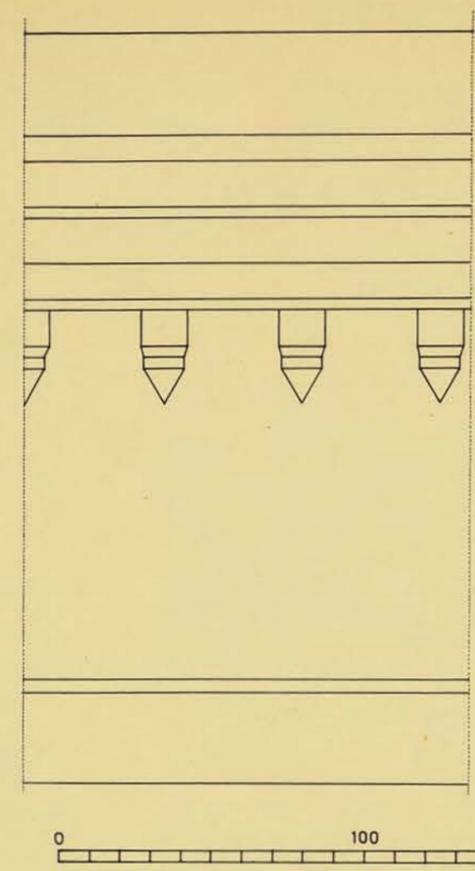
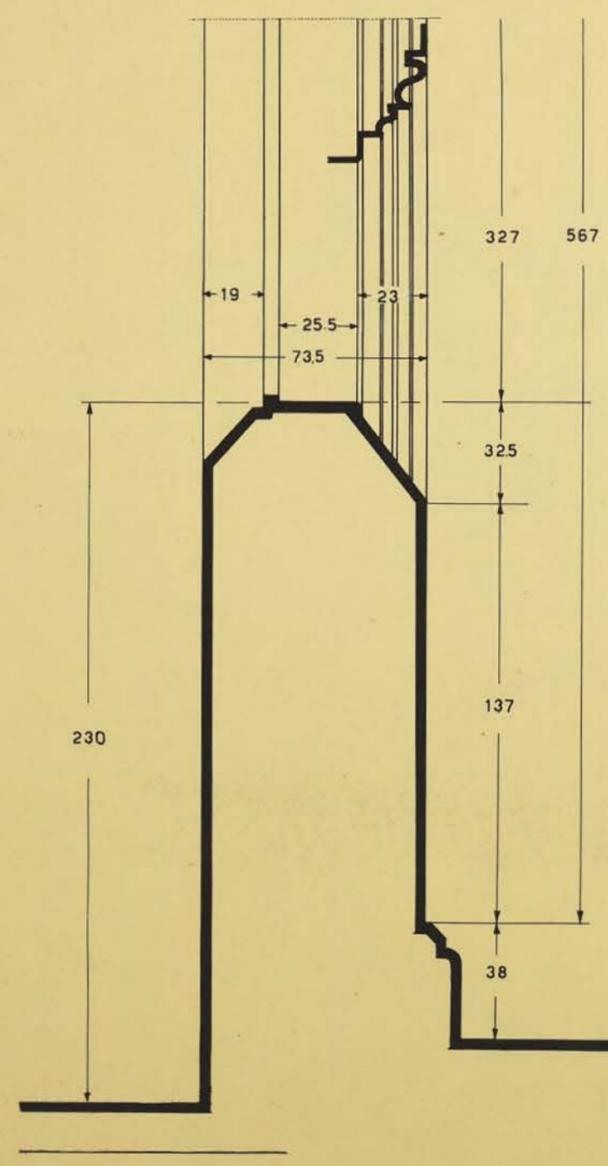
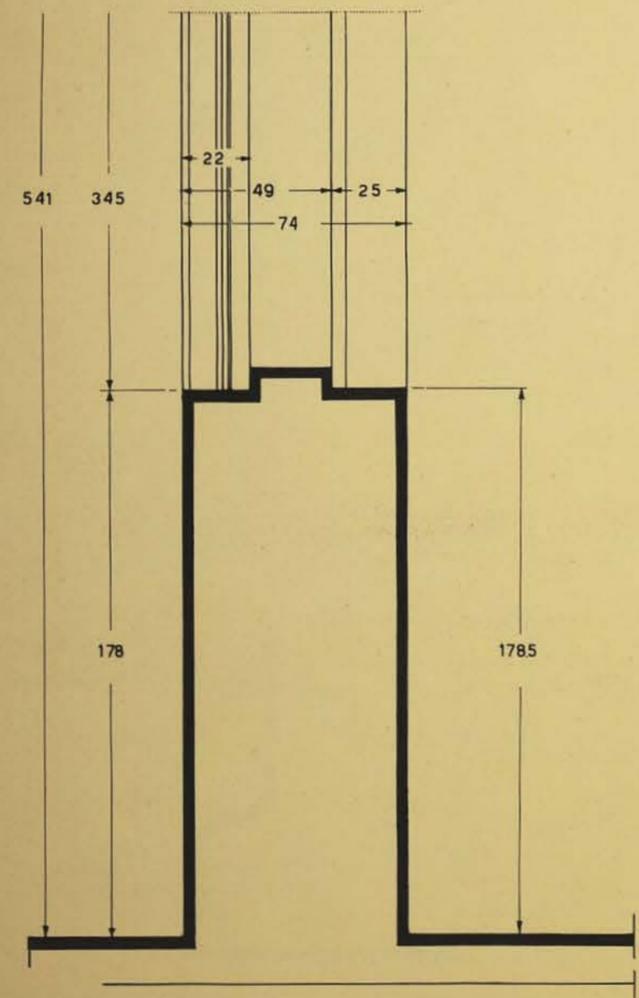
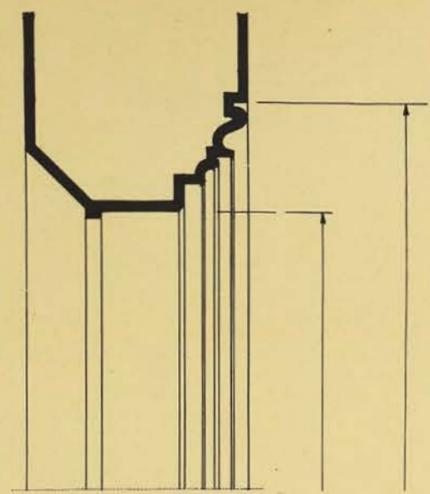
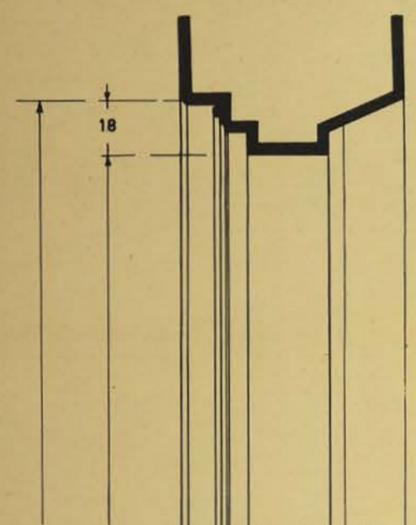
CHIESA



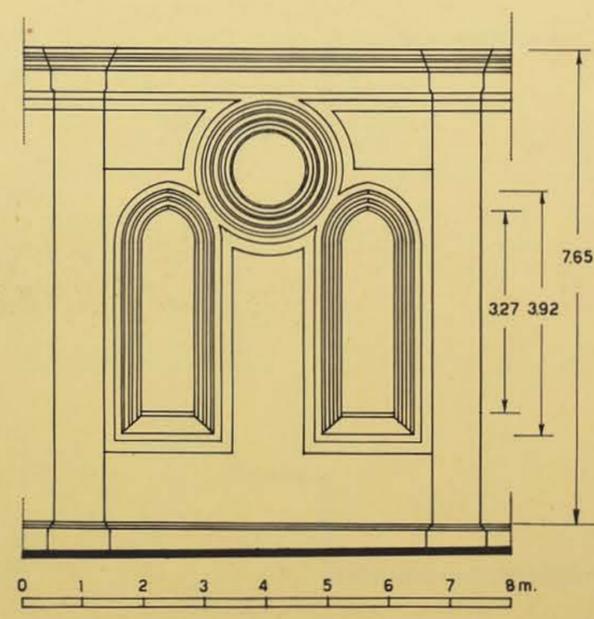
SEZIONE DEL GRUPPO MONASTICO



SEZIONE LONGITUDINALE DELLA CHIESA



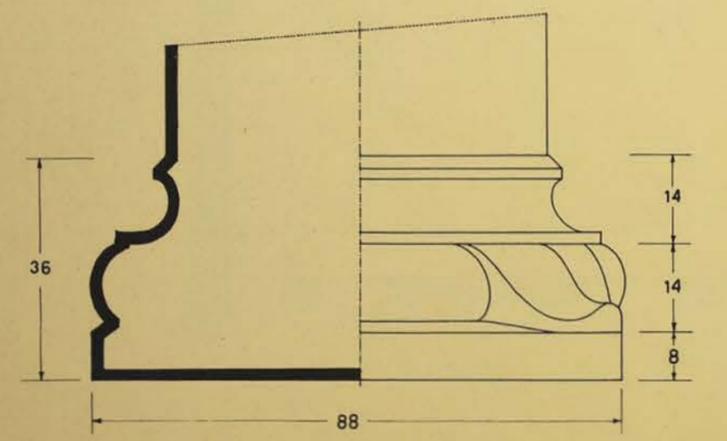
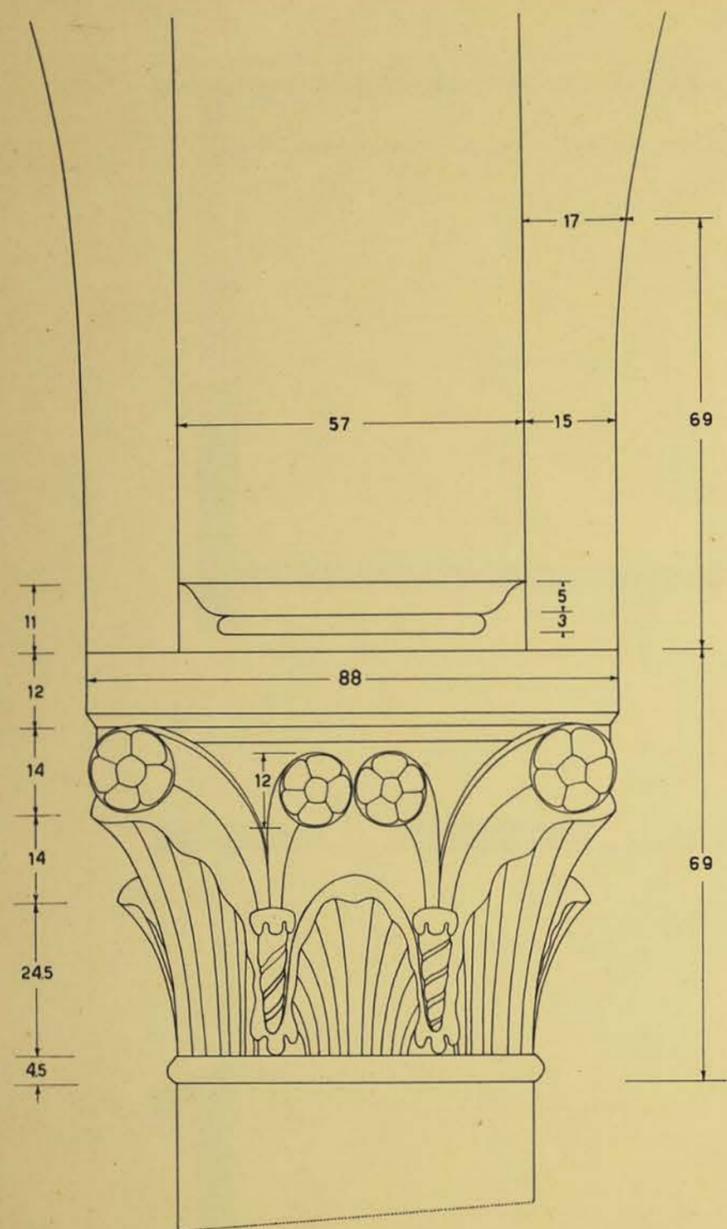
PROSPETTO
SEZIONE
CORNICE ESTERNA DELLA NAVE MAGGIORE



CAMPATA DEL LATO MERIDIONALE

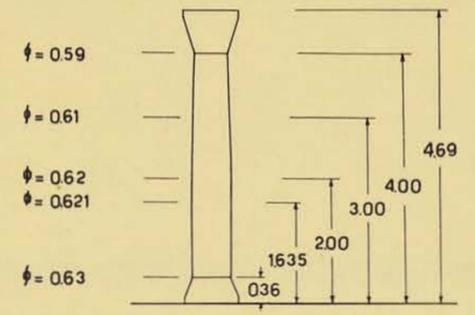
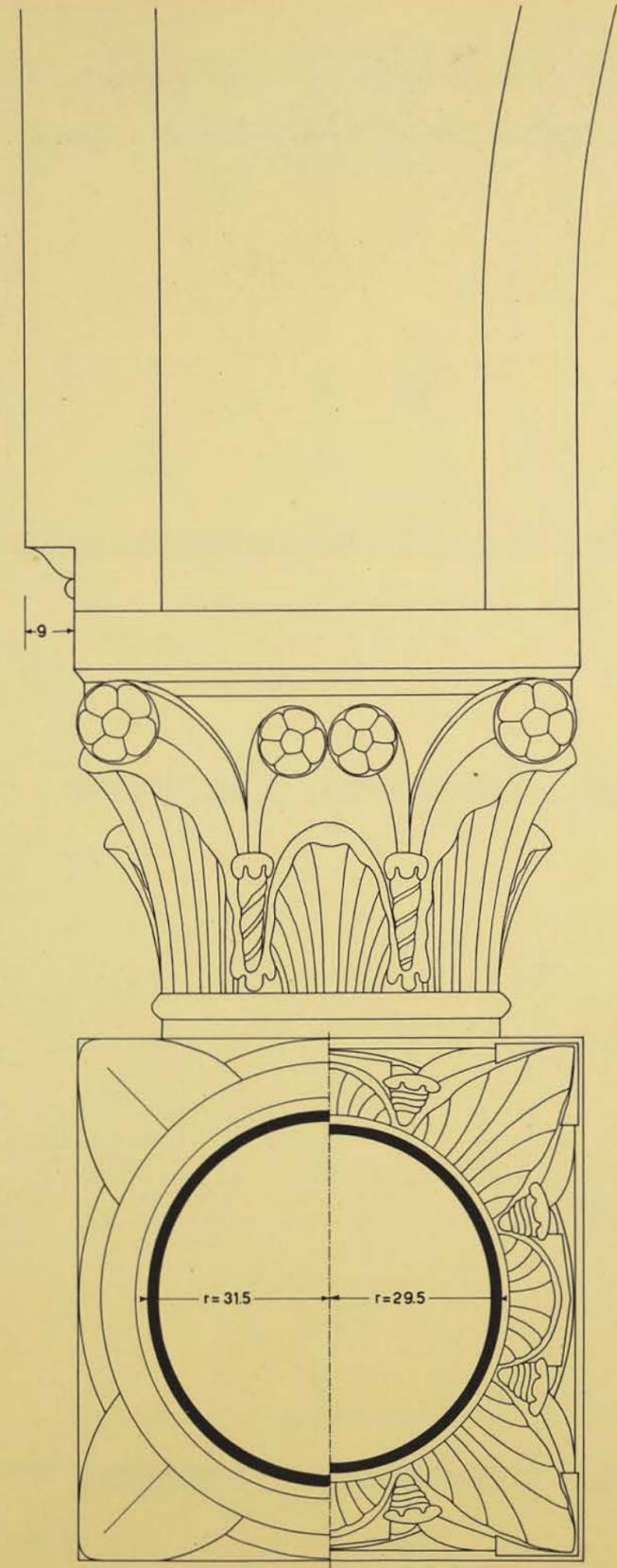
FINESTRA DEL LATO SETTENTRIONALE
SEZIONE

FINESTRA DEL LATO MERIDIONALE
SEZIONE

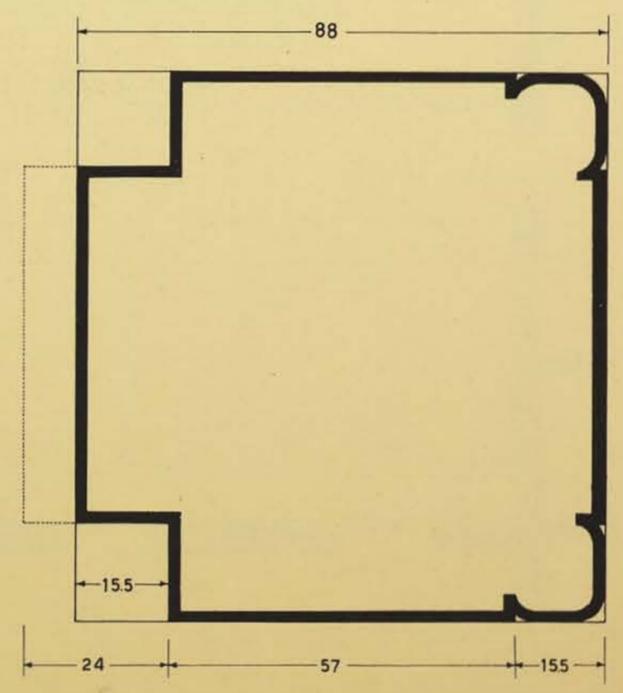
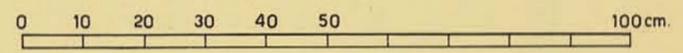
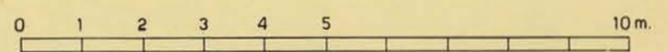


BASE E CAPITELLO

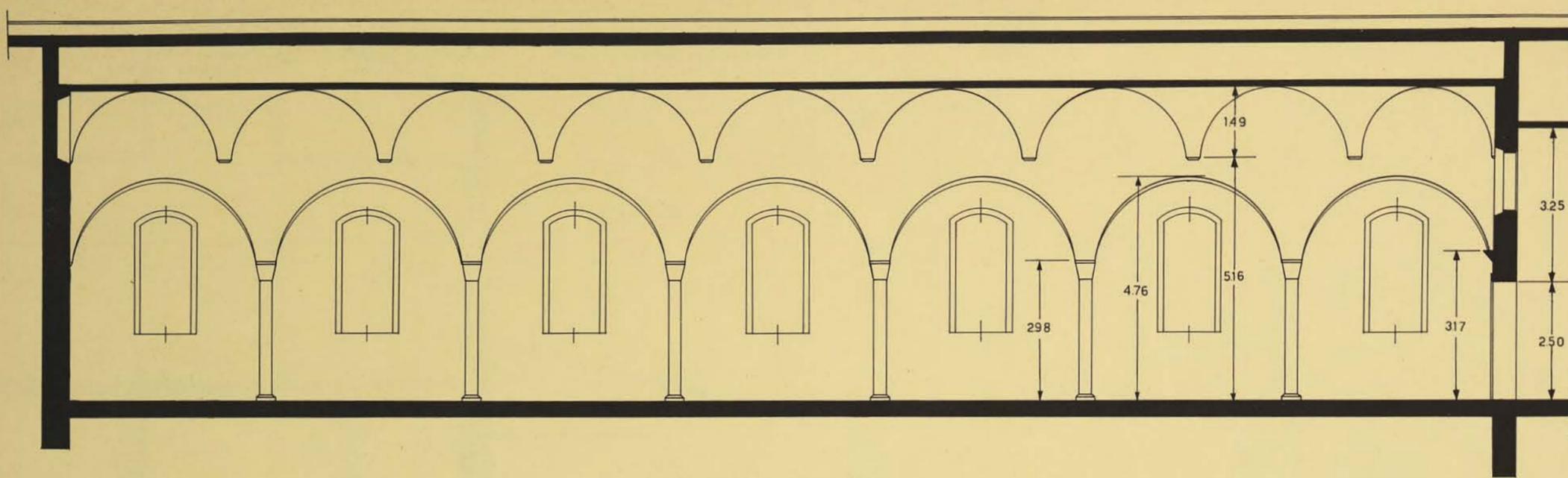
COLONNA DELLA CHIESA SOLARIANA



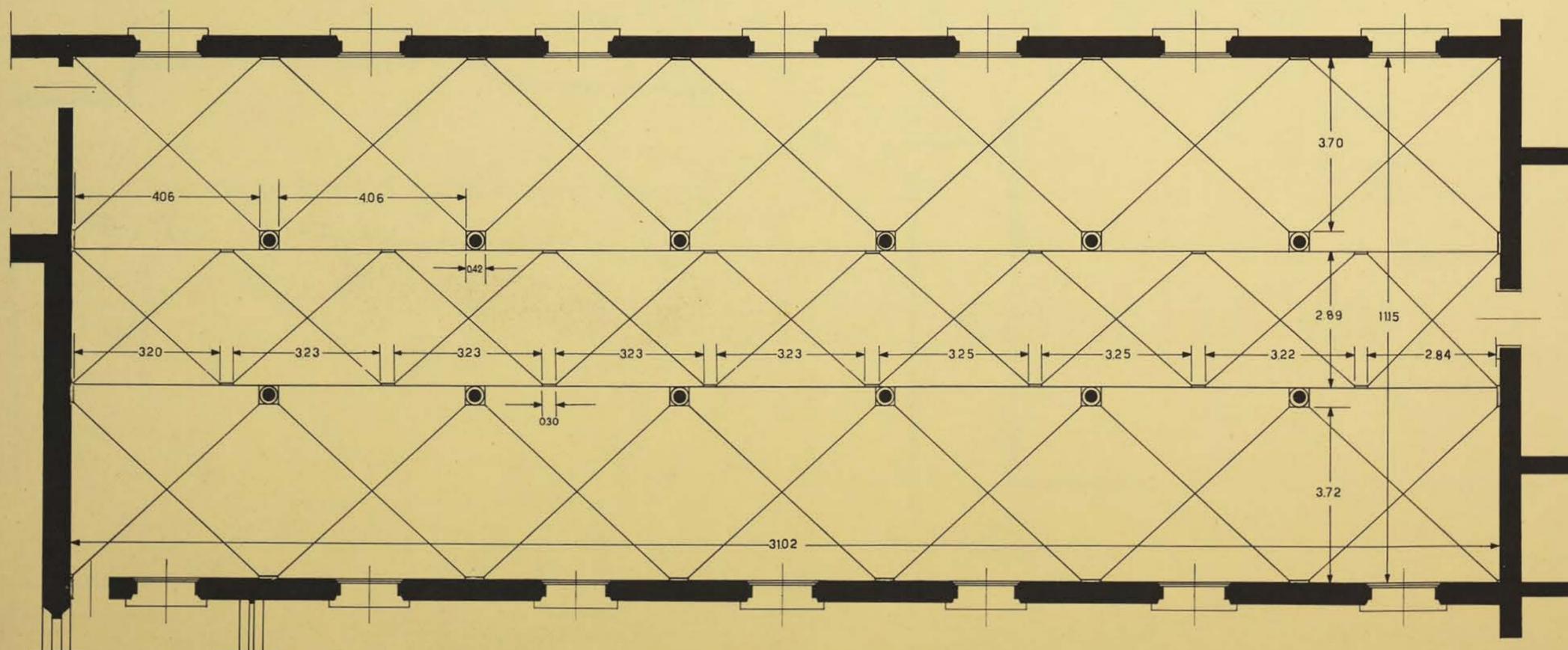
RASTREMAZIONE DEL FUSTO



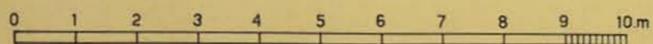
ABACO



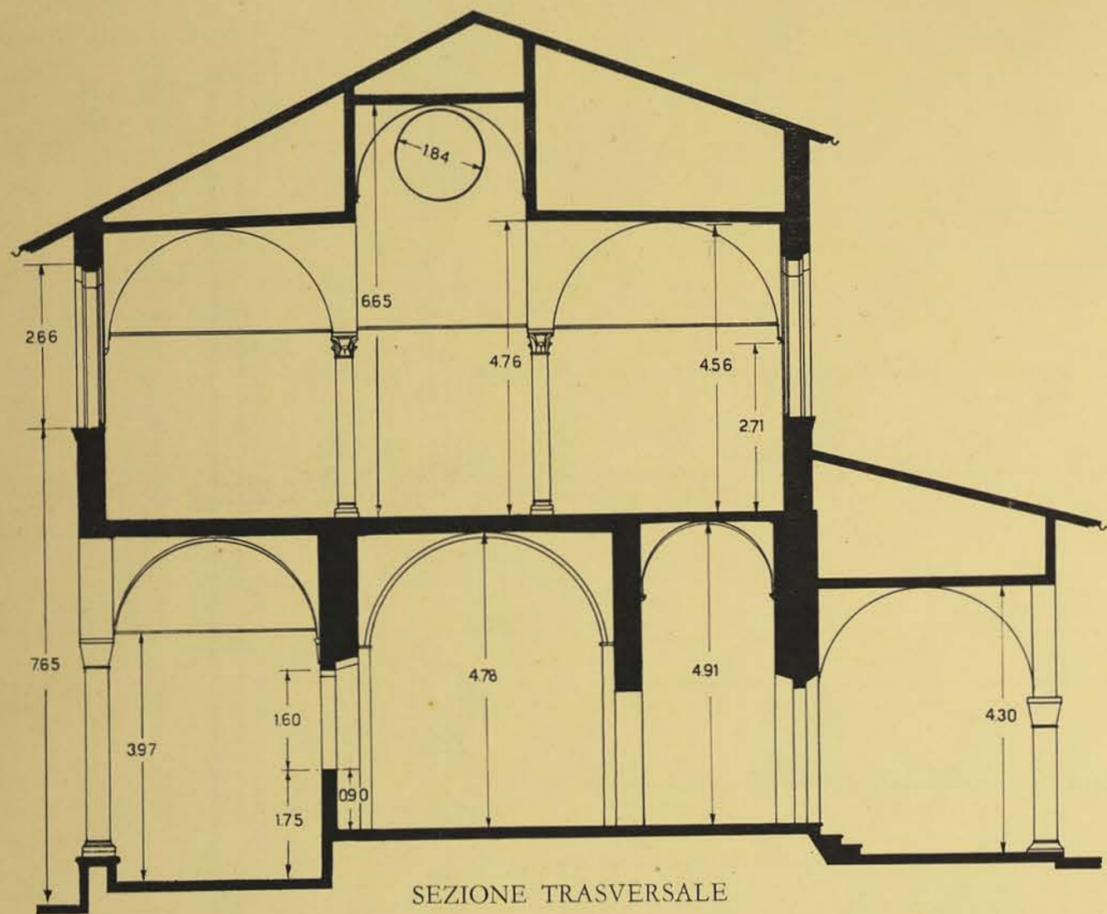
SEZIONE LONGITUDINALE



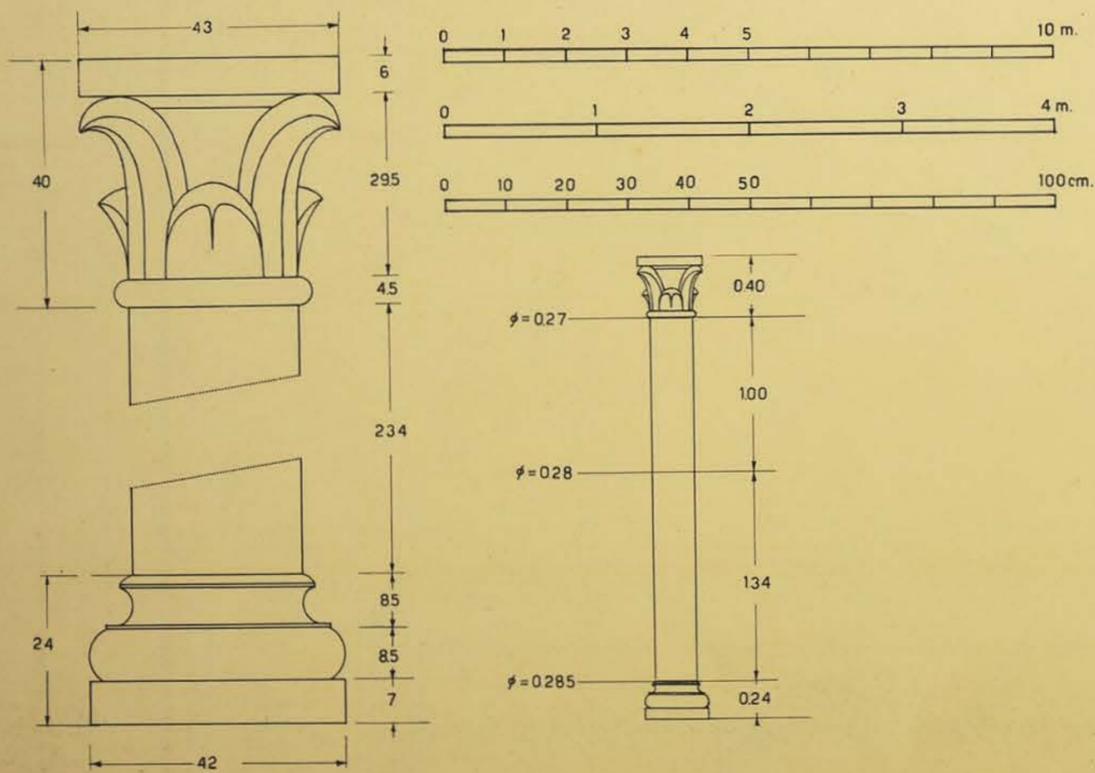
PIANTA



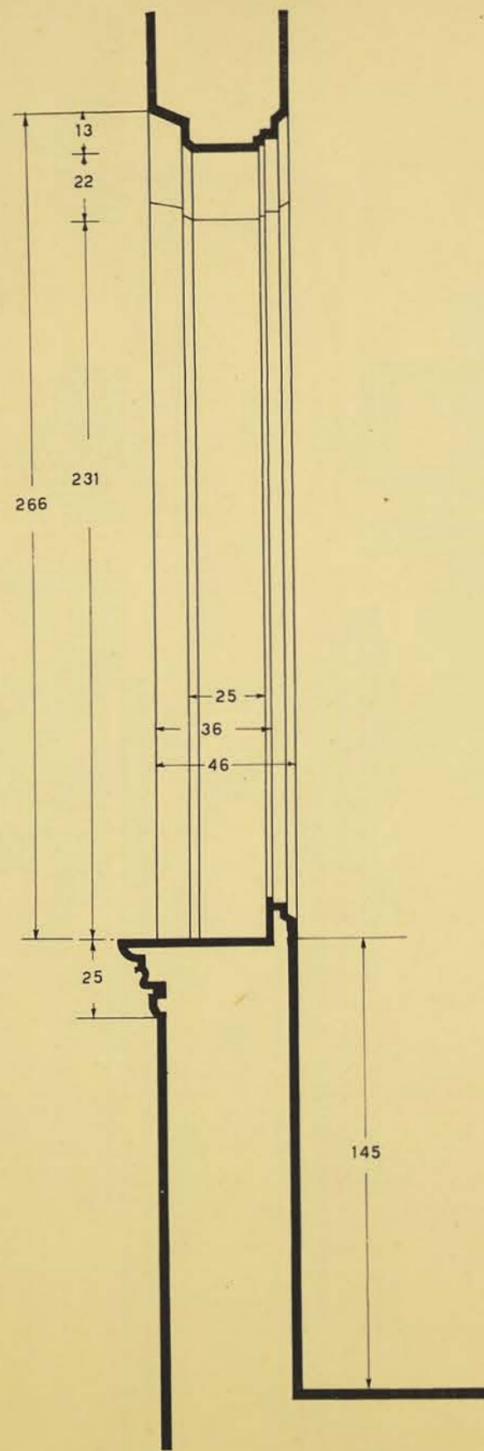
BIBLIOTECA



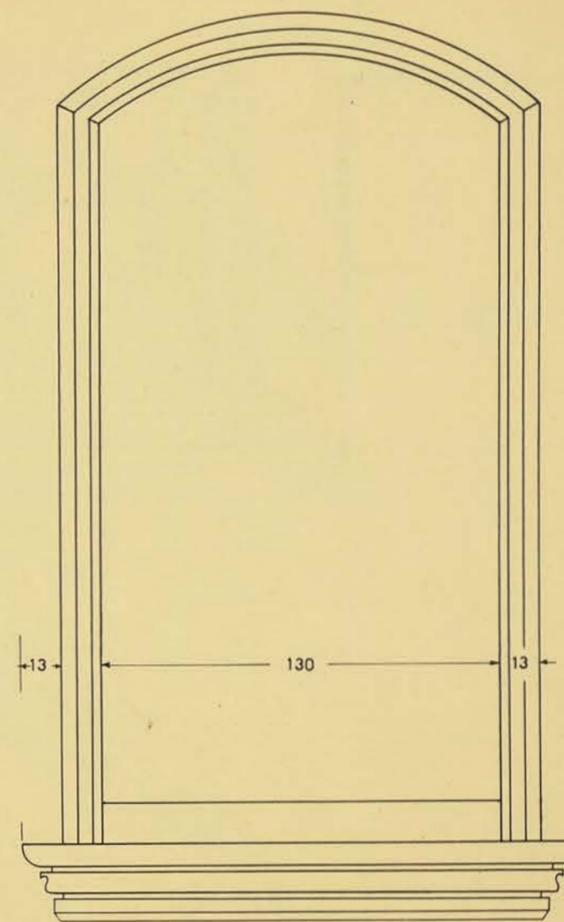
SEZIONE TRASVERSALE



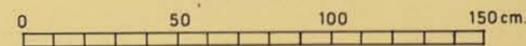
PARTICOLARI DELLA COLONNA



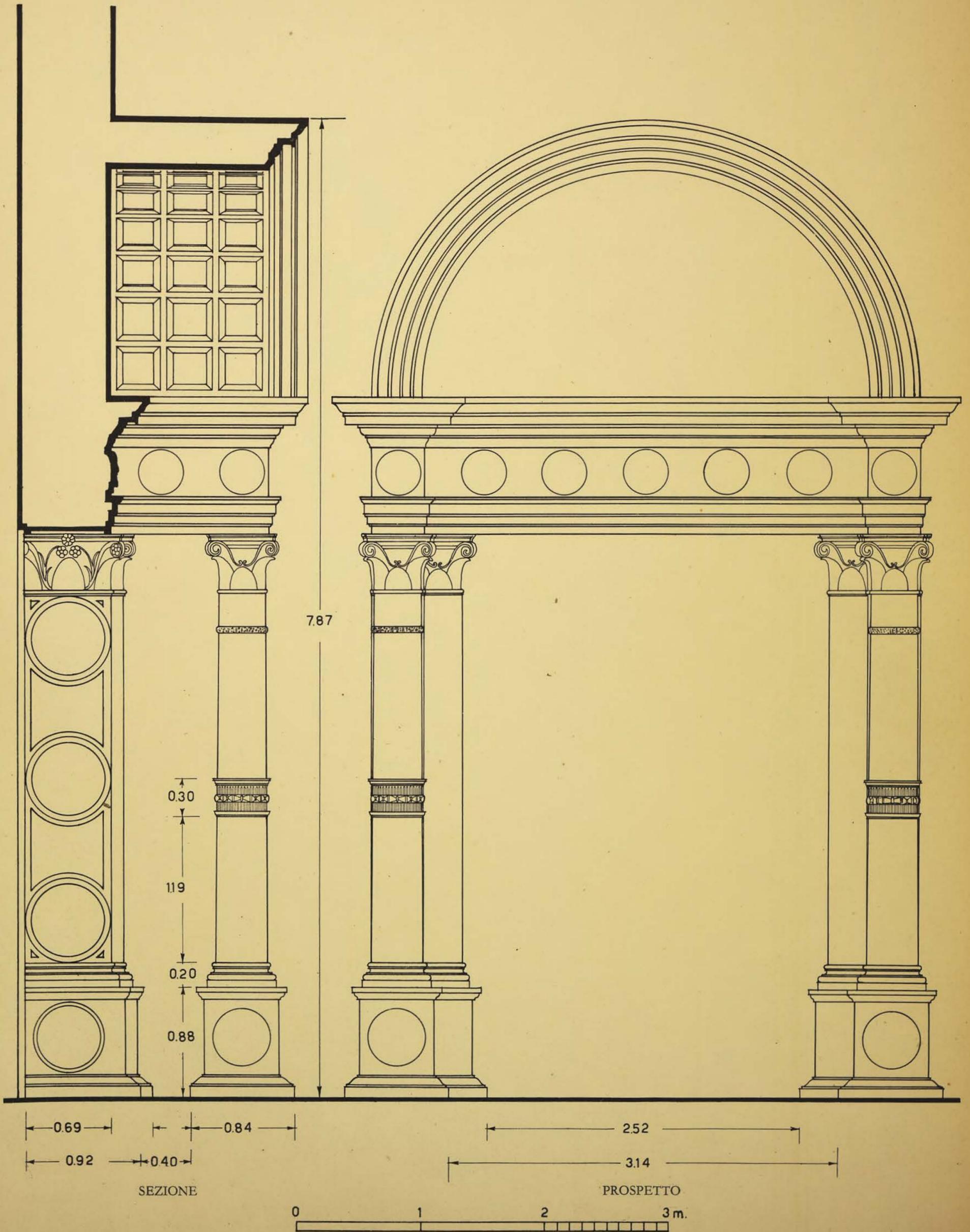
SEZIONE



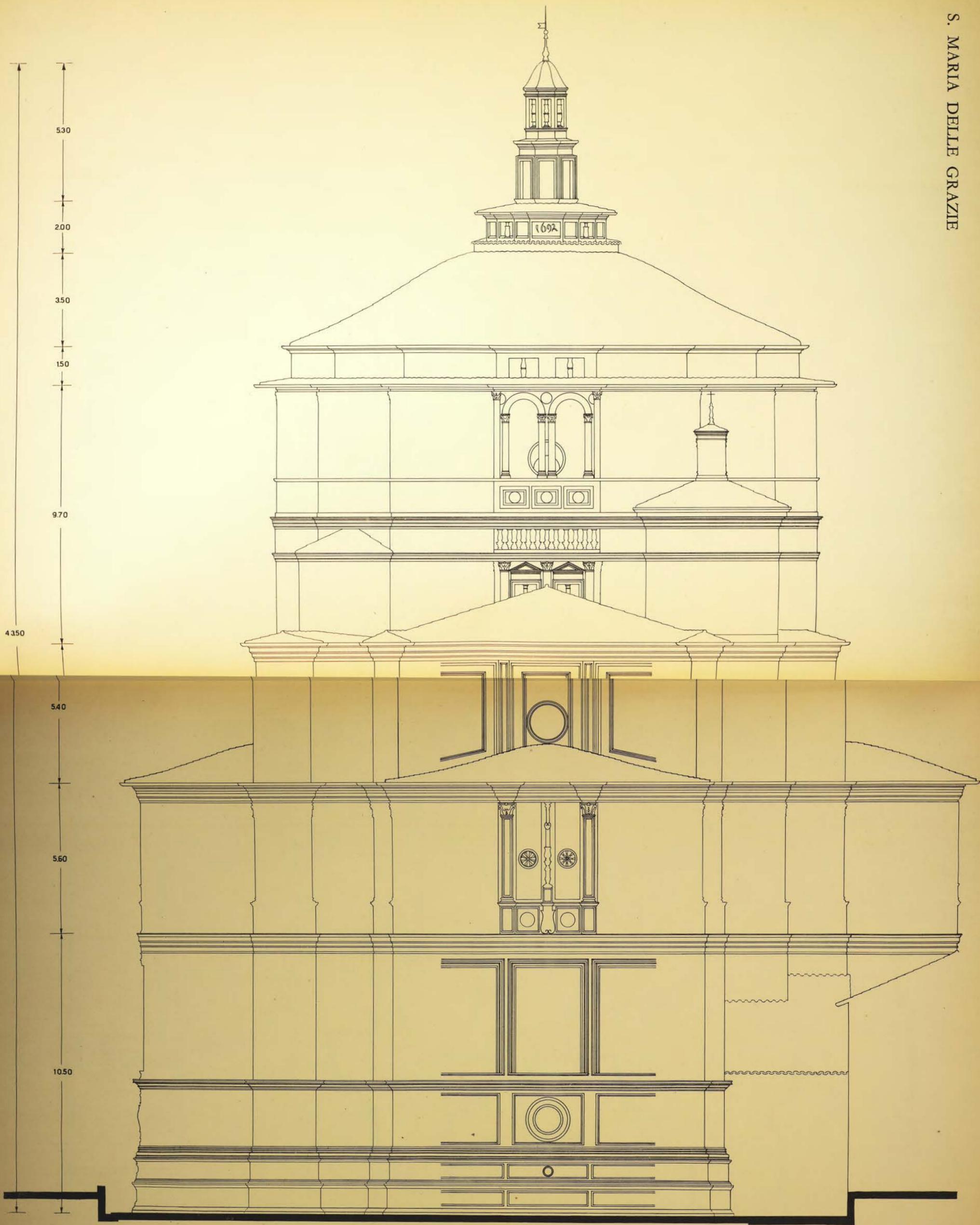
PROSPETTO



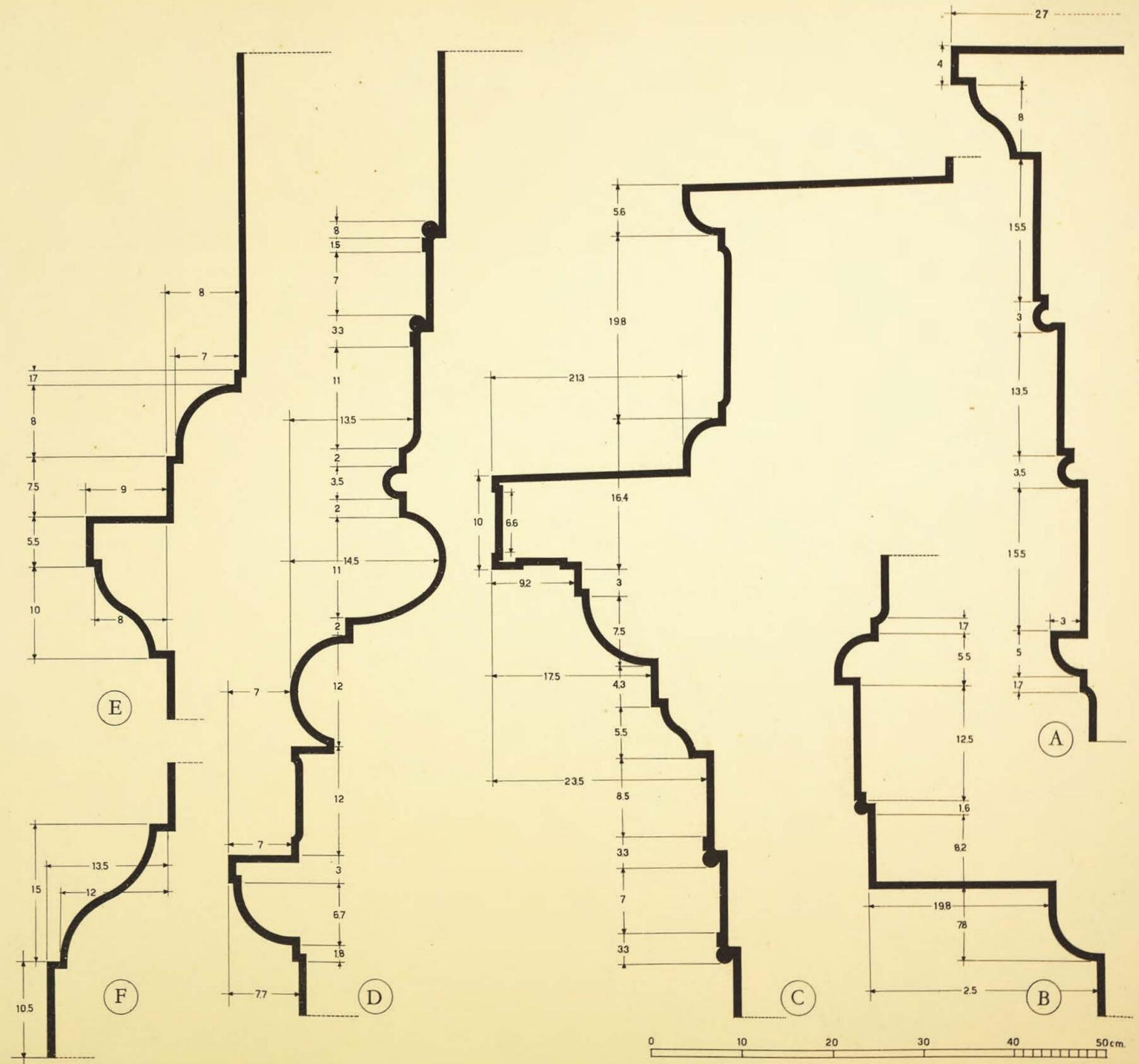
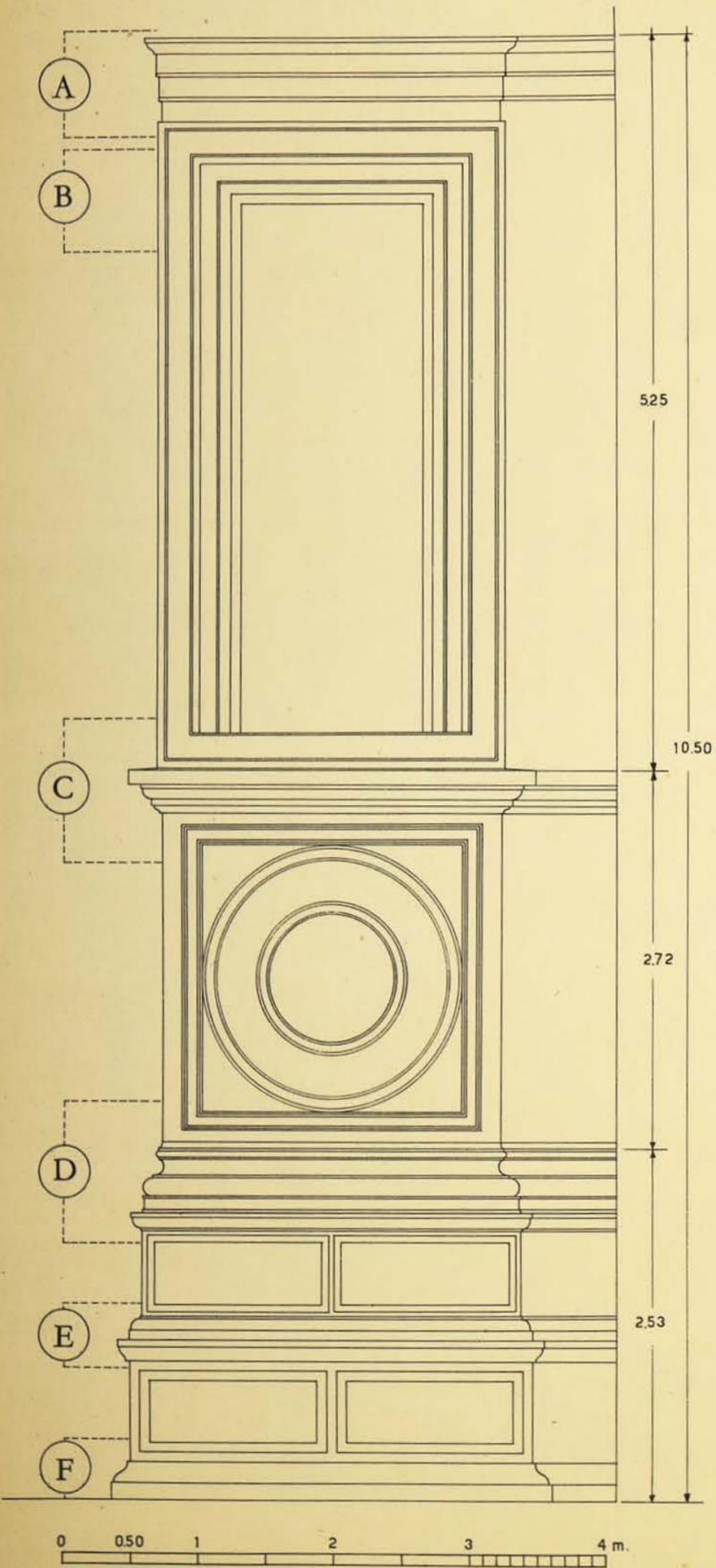
FINESTRA



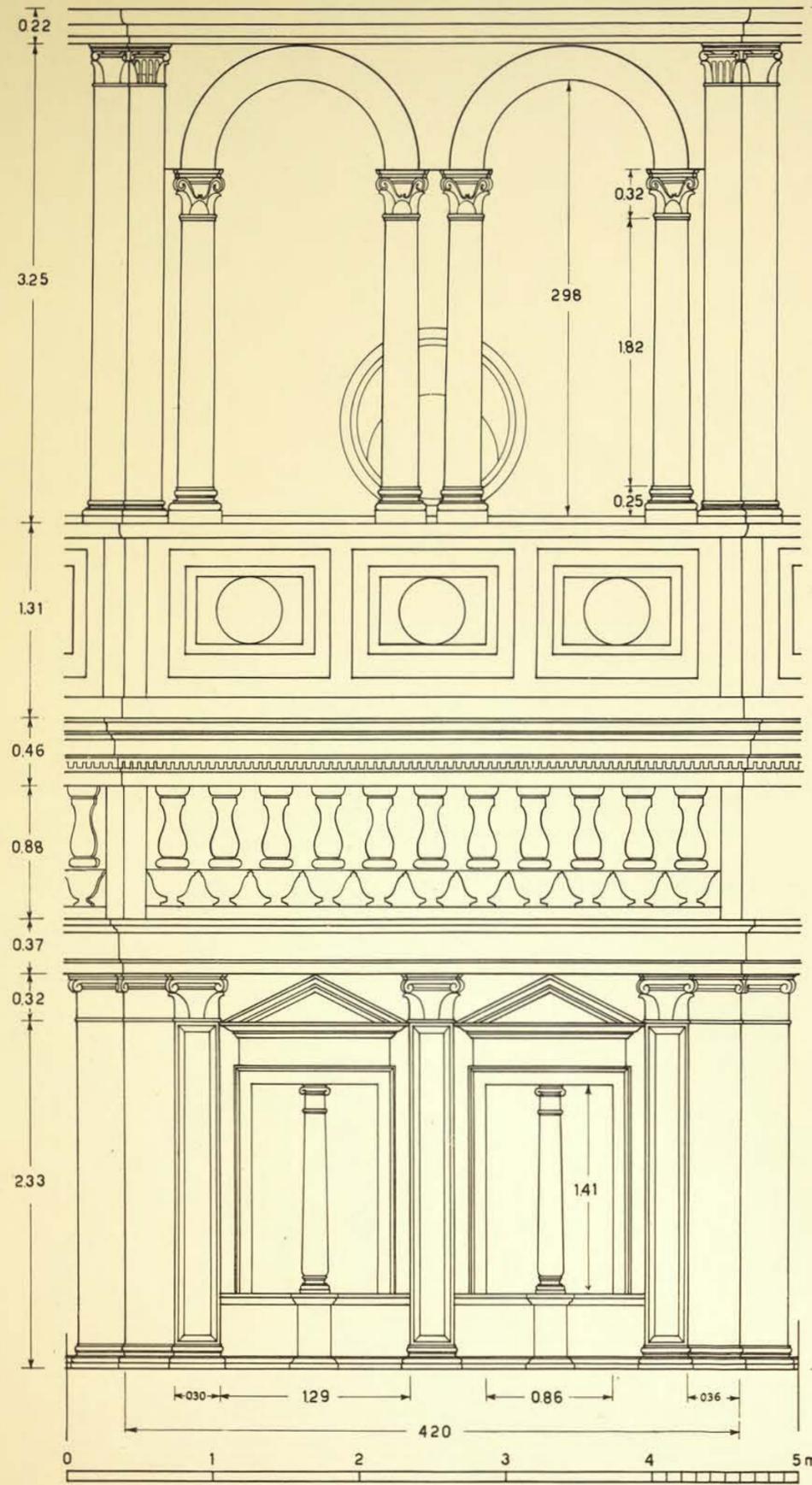
PORTALE MAGGIORE



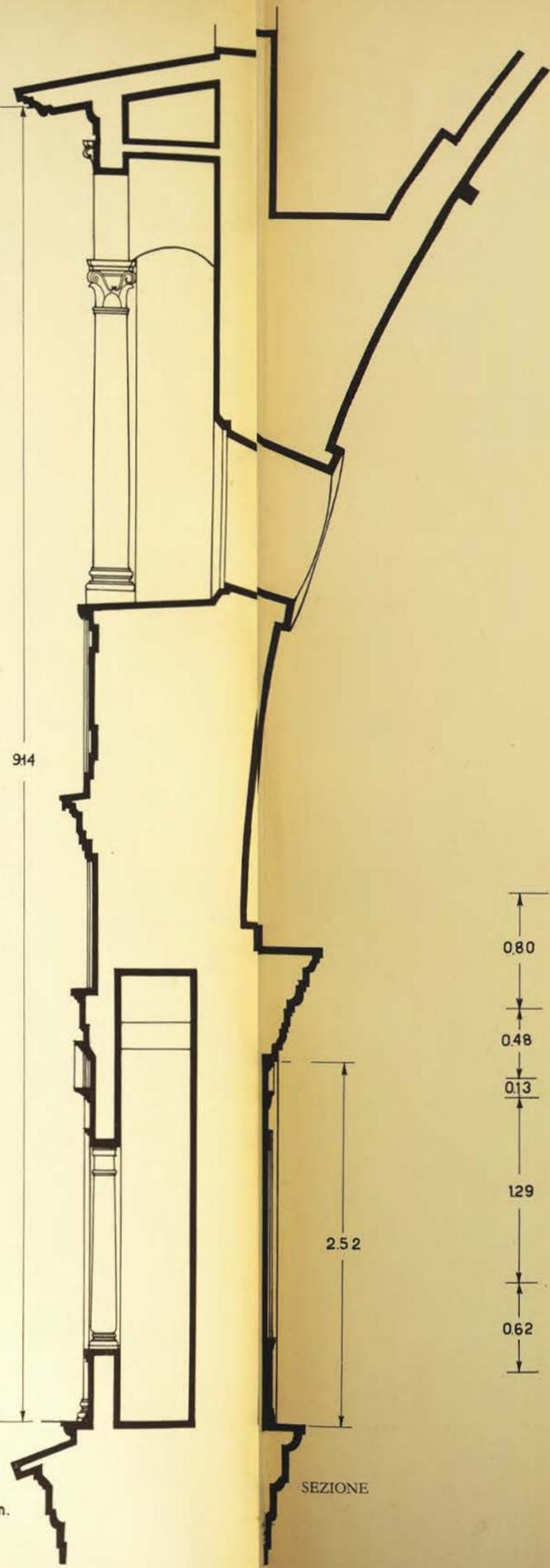
ABSIDE



ABSIDE - PARTICOLARI DEL BASAMENTO

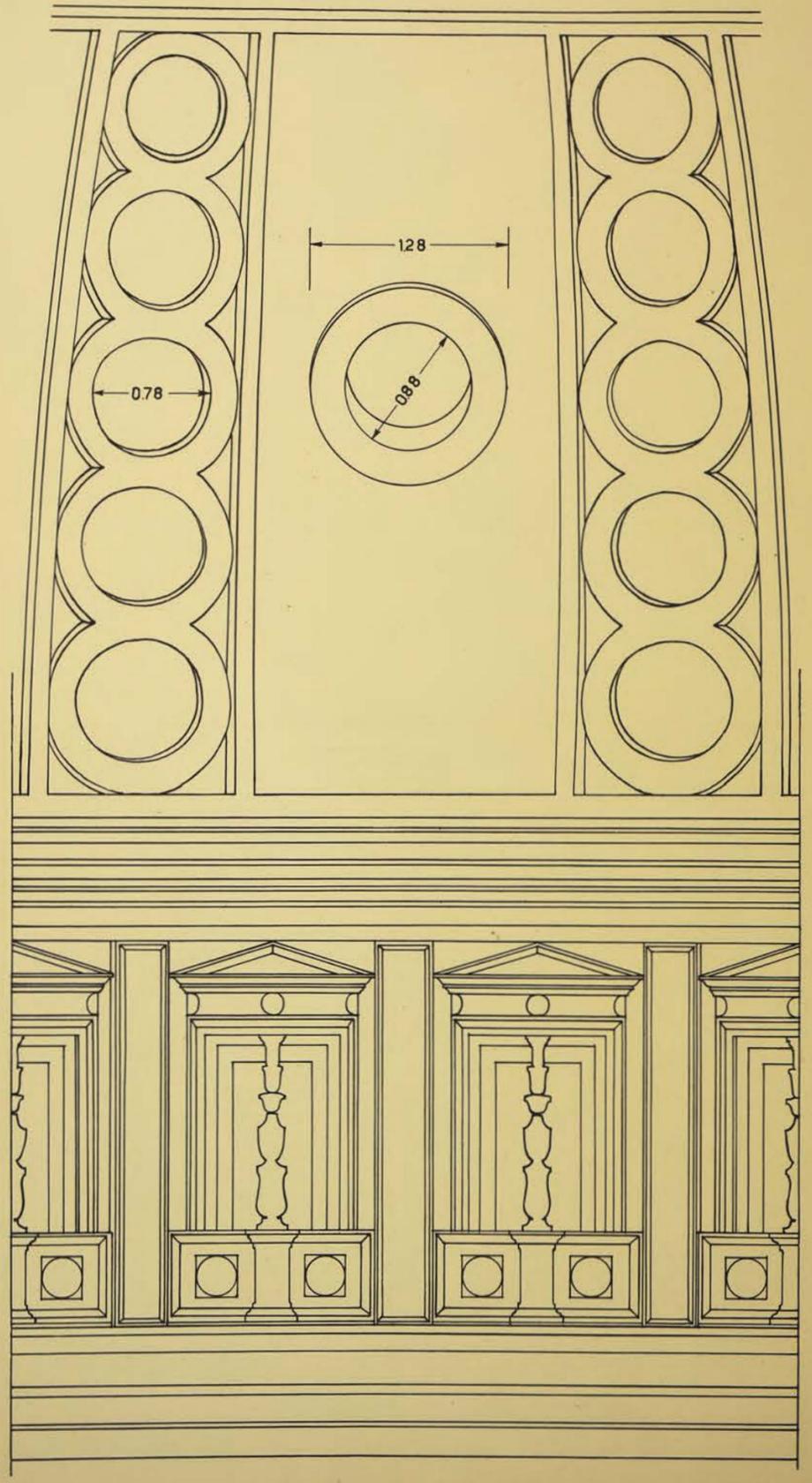


PARTICOLARE DELL'ESTERNO



SEZIONE

CUPOLA



PARTICOLARE DELL'INTERNO

PREZZO LIRE 15
ABBONAMENTO AI TRE FASCICOLI ANNUALI LIRE 36 (PER L'ITALIA)

DIREZIONE: PALAZZO SACCHETTI - VIA GIVLIA, 66 - ROMA
AMMINISTRAZIONE: PRESSO "LA LIBRERIA DELLO STATO" - PIAZZA VERDI - ROMA