

RIFLESSIONI SULLA GENESI DEL MODELLO LIGNEO E GLI ULTIMI PROGETTI DI SANGALLO PER SAN PIETRO

Christoff Liutpold Frommel

Il modello ligneo di Sangallo¹ è forse il progetto più criticato dell'architettura rinascimentale: lo criticarono già Michelangelo, Vasari e poi via di seguito fino ai nostri giorni.² In effetti è difficile riconoscere di primo acchitto se si tratti di un edificio a pianta centrale o di uno a pianta longitudinale, e perché l'atrio fiancheggiato dai campanili abbia una tale lunghezza. Solo sulle torri è possibile leggere la complessa sequenza di piani rivestiti da ordini e quelli da attici di collegamento; e i tozzi ottagonali che sormontano l'atrio e gli angoli dell'edificio hanno un effetto poco convincente. Solo poche arcate del tamburo a due piani sono illuminate da luce naturale, il buio dell'interno è rischiarato solo con l'aiuto di fonti luminose, una specie di riflettori, e la chiusura dei costosi deambulatori verso l'interno non è subito comprensibile. Bisogna quindi chiarire come e perché Sangallo giunse a questo progetto e quali principi lo guidarono in questa impresa.

Nell'autunno del 1516 egli era diventato secondo architetto della fabbrica di San Pietro e, a partire dal 1518 circa, si adoperò, assieme a Raffaello, affinché la progettazione potesse uscire da quella crisi in cui era caduta nei primi anni del pontificato di Leone X.³

Questi aveva incaricato Bramante nel 1513 di allargare e ampliare il progetto esecutivo fatto sotto Giulio II: il corpo longitudinale avrebbe dovuto comprendere ora cinque campate invece delle tre iniziate nel 1506. Grandi cappelle laterali avrebbero dovuto continuare nei bracci della croce sotto forma di deambulatorio, il famoso motivo ispirato al San Lorenzo di Milano. Questi spazi secondari parzialmente più bassi, che dovevano circondare tutto il corpo, sarebbe-

ro stati nascosti dietro il grande ordine dorico del 1506. Tale progetto bramantesco deve aver assomigliato per tanti versi a quello raffaellesco tramandato da Serlio.⁴

Verso il 1519, dopo lunghe e complicate riflessioni e dopo che Sangallo, in uno schizzo, aveva perfino pensato di ritornare alla pianta centrale, Leone X accettò un progetto comune di Raffaello e Sangallo.⁵ Tale progetto manteneva il grande ordine solo sulla facciata; il rimanente corpo esterno avrebbe dovuto essere circondato da un ordine minore, simile a quello già proposto da Bramante nel progetto sulla medaglia del 1505: vale a dire un ordine che si spingeva solo al di sotto della zona delle finestre delle cappelle e dei deambulatori, facilitando l'illuminazione e consentendo di scoprire le volte e cupolette degli ambienti secondari.

A partire dal 1519 Leone X fece cominciare il deambulatorio meridionale, ora in costoso travertino. La plasticità del dorico ricorda il cortile di Palazzo Farnese e deve risalire almeno in parte ad un progetto di Sangallo, che in effetti qui fu tutt'altro che solo della mano esecutrice di Raffaello.

Probabilmente solo dopo la morte di quest'ultimo, Sangallo osò confessare al papa, nel suo famoso Memoriale, quanto gli dispiacessero questi deambulatori: «[...] non chel lavoro non sia perfetto in se solo e bello, ma imperfetto in questa opera perche resta li e non seguita e schonpagnia e chosa pesima». Leone X insisté tuttavia sulla loro realizzazione, tant'è che essi ritornarono anche nel modello del 1521, il primo realizzato esclusivamente da Sangallo dopo la sua nomina a primo architetto.⁷ In altri punti del suo Memoriale, come l'accorciamento a tre campate del corpo longitudinale e il suo al-

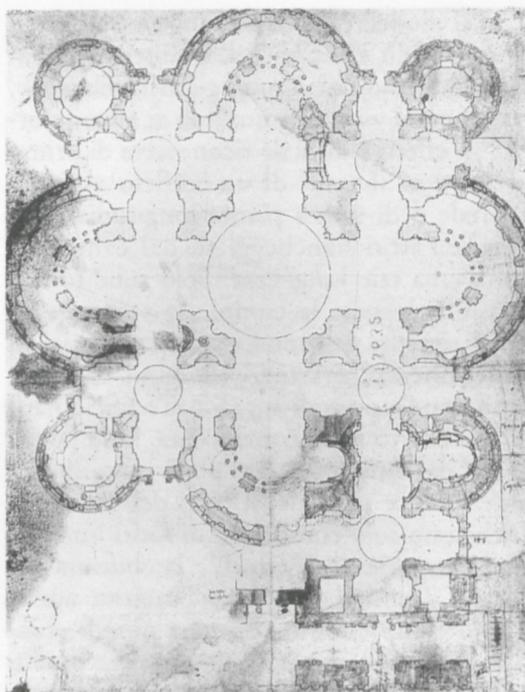
1. Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni, U 39 A, Antonio da Sangallo il Giovane, Progetto del 1534-1535 circa.

largamento mediante una propria cupola centrale, trovò invece ascolto presso il papa.

In un contemporaneo progetto di facciata (U 78 A) Sangallo fece già un primo passo verso il modello del 1539, inventando quel motivo, che nella facciata del predetto modello avrebbe avuto un ruolo decisivo:⁸ e cioè pose l'arco centrale della facciata sull'ordine, inserendolo in un attico con figure e lesene, che nasconde le volte dell'atrio. Questo motivo si ispirava non solo alla cappella centrale del Pantheon, ma anche ai due piani inferiori della Sacrestia Nuova di Michelangelo. Con esso Sangallo sottolineò la funzione portante dell'ordine nei confronti della zona scaricata della volta, tutt'al contrario di Raffaello, che come Alberti (*De re aedificatoria*, VII, c.) aveva inteso l'ordine come 'primario ornamento' dell'architettura.

Quando il Sacco di Roma costrinse poi Clemente VII, verso il 1531-1534, a una drastica riduzione del progetto, sia Sangallo che Peruzzi proposero un'unica navata senza deambulatori.⁹ Rinunciando ad essi, Sangallo ritornò quasi automaticamente al coro poligonale di Bramante, ripetendolo anche nei bracci laterali, ma mantenendo le grandi cappelle della navata, funzionalmente tanto importanti, e con queste anche l'ordine minore. Sul verso dello stesso disegno compì poi un ulteriore passo verso il modello del 1539, facendo continuare l'ordine minore anche sulla facciata e quindi uniformando tutto il corpo esterno. L'attico inferiore venne quindi a nascondere la volta di un atrio basso, mentre quello superiore si trovò a corrispondere alla zona delle volte del corpo principale.

Con l'elezione di Paolo III Farnese nel 1534 la ricostruzione della Basilica di San Pietro guadagnò di nuovo priorità assoluta,



«*templum quod ceteris splendori et exemplo esse debuerat*», come la descriveva una bolla del 1536.¹⁰

Tanto Sangallo quanto Peruzzi ritornarono quasi testualmente ai fastosi progetti leonini del 1520-1521. Probabilmente per soddisfare il nuovo papa, al cui servizio si trovava già da più di vent'anni, Sangallo ridusse il suo progetto ad una pianta centrale [1].¹¹ Solo in un secondo momento sostituì la metà destra con un'alternativa longitudinale, ancora più simile al suo progetto del 1521, dimostrando così quanto un corpo longitudinale a tre campate, accompagnato da grandi cappelle e con atrio, fosse più funzionale e meglio collegabile al palazzo pontificio. La pianta longitudinale lo riportò al co-

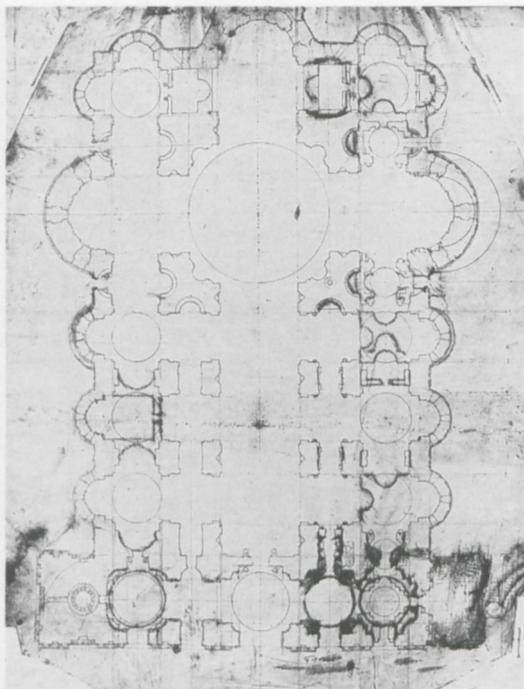
1. Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni, U 256 A, Antonio da Sangallo il Giovane, Progetto del 1537 circa.

2. Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni, U 256 A, Antonio da Sangallo il Giovane, Progetto del 1536-1537 circa.

ro di Bramante, mentre nella combinazione di un ordine gigante per la facciata e di un ordine minore per il corpo esterno ritornò agli ultimi progetti di Leone X.

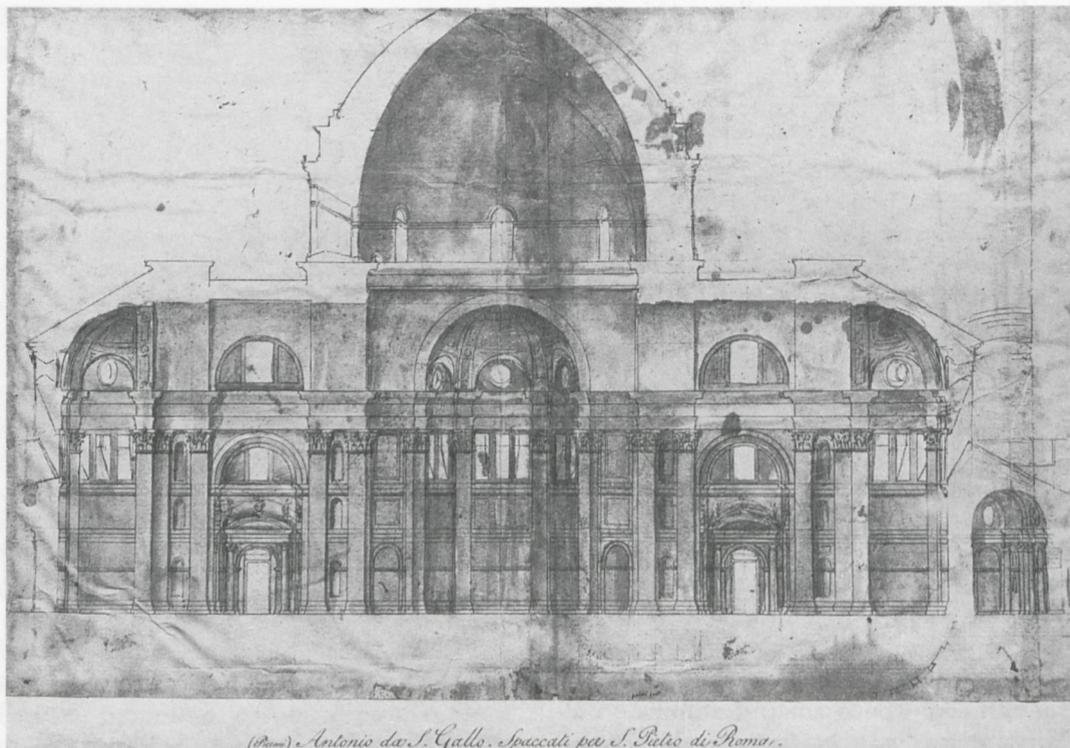
Sia Sangallo che Peruzzi continuarono ad occuparsi di alternative a pianta longitudinale. Se non prevedero una loggia di benedizione è perché il papa dovette aver pensato di conservare l'atrio e terminare la loggia di Pio II. Sangallo lasciò aperta la questione se mantenere l'ordine gigante o continuare quello minore con attico e, nel tamburo con finestre tonde, fece un primo passo verso la cupola brunelleschiana.¹² La maggior parte dei progetti degli anni 1535-1536 furono dedicati tuttavia alla pianta centrale con deambulatori, certamente di nuovo per soddisfare il papa.¹³ Entrambi i maestri si accordarono su un'elevazione del pavimento per proporzionare l'interno in modo meno slanciato e rendere l'ordine interno più conforme ai canoni vitruviani.¹⁴ Per Sangallo questo fu il pretesto per chiudere i poco amati deambulatori almeno verso l'interno, come risulta da altri schizzi contemporanei. Entrambi poi collegarono la costruzione a pianta centrale ad un atrio lungo e basso, sempre senza loggia delle benedizioni. Sangallo insisté sull'ordine minore con attico anche lungo la facciata e pare che riuscisse a convincerne anche Peruzzi. In alcuni schizzi sangalleschi la campata centrale della facciata è dotata di un secondo attico, forse per la loggia delle benedizioni.¹⁵ Non si sa però come volesse rivestire o articolare esternamente la zona delle volte del corpo principale. E irrisolto rimase anche il collegamento con il palazzo.

Mentre questi schizzi sono paragonabili a quelli peruzziiani e quindi forse contemporanei, dopo il 1535 Sangallo prese una via



completamente nuova, ritornando alla semplicità del progetto esecutivo del 1506 di Giulio II [2].¹⁶ Dopo aver prima chiuso i deambulatori ora li eliminò completamente. Tornò quindi un'altra volta, e ora non più sotto pressioni finanziarie, al coro di Bramante. Anzi, lo ripeté internamente nei bracci trasversali, come dimostrano le paraste doppie dell'ordine interno. Si attenne però alle cupole delle navate laterali e a cappelle semicircolari, che fece continuare anche su entrambi i lati del coro, ovviamente per motivi funzionali. Inoltre trasformò il grande ordine esterno di Bramante nell'ordine minore dei progetti precedenti, certamente ancora per non dover coprire gli ambienti secondari. Anche con un attico l'ordine minore sarebbe ri-

3. Firenze, Uffizi, *Gabinetto dei Disegni*, U 66 A,
Antonio da Sangallo il Giovane, *Progetto del*
1537 circa.



masto tuttavia sempre molto più basso del grande ordine di Bramante. Sangallo dovette dunque aver pensato già qui a un secondo ordine, che comprendeva anche il monumentale atrio. La cupola di destra di quest'ultimo risulta rimpicciolita a posteriori, certamente per poter consentire un collegamento organico al piano principale del palazzo. È però poco probabile che questo progetto prevedesse già la Cappella Paolina, che sarebbe rimasta senza luce.¹⁷ La data quindi rimane sempre antecedente alla primavera del 1538.

L'atrio, con le sue torri e cupole, testimonia già da solo che qui Sangallo non tornò al progetto del 1506 per motivi pri-

ariamente economici. Fu piuttosto il desiderio di chiarezza, luminosità e funzionalità, vale a dire una tendenza analoga a quella espressa nel suo Memoriale, e che avrebbe poi determinato anche l'operato di Michelangelo. Egli seguì dunque una specie di *entelechia* dell'edificio, un'idea inerente al frammento bramantesco.

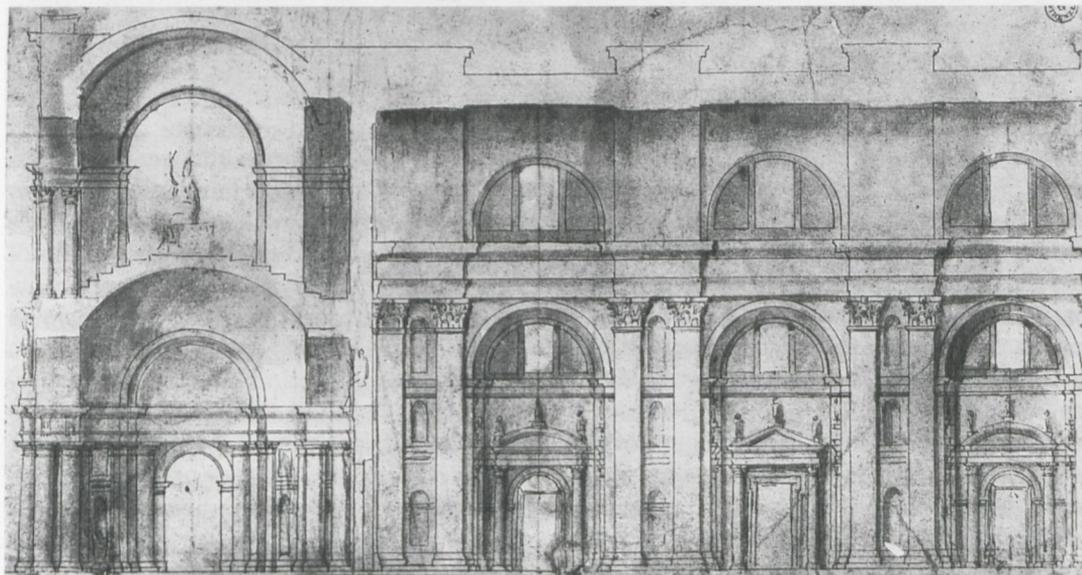
Pur accettando la pianta longitudinale, Paolo III dovette però continuare ad insistere sui deambulatori, ai quali Sangallo si sarebbe attenuto in tutti i suoi successivi progetti fino al modello. Anche questo intestardirsi sui deambulatori da parte del papa è difficilmente spiegabile solo con il bisogno di

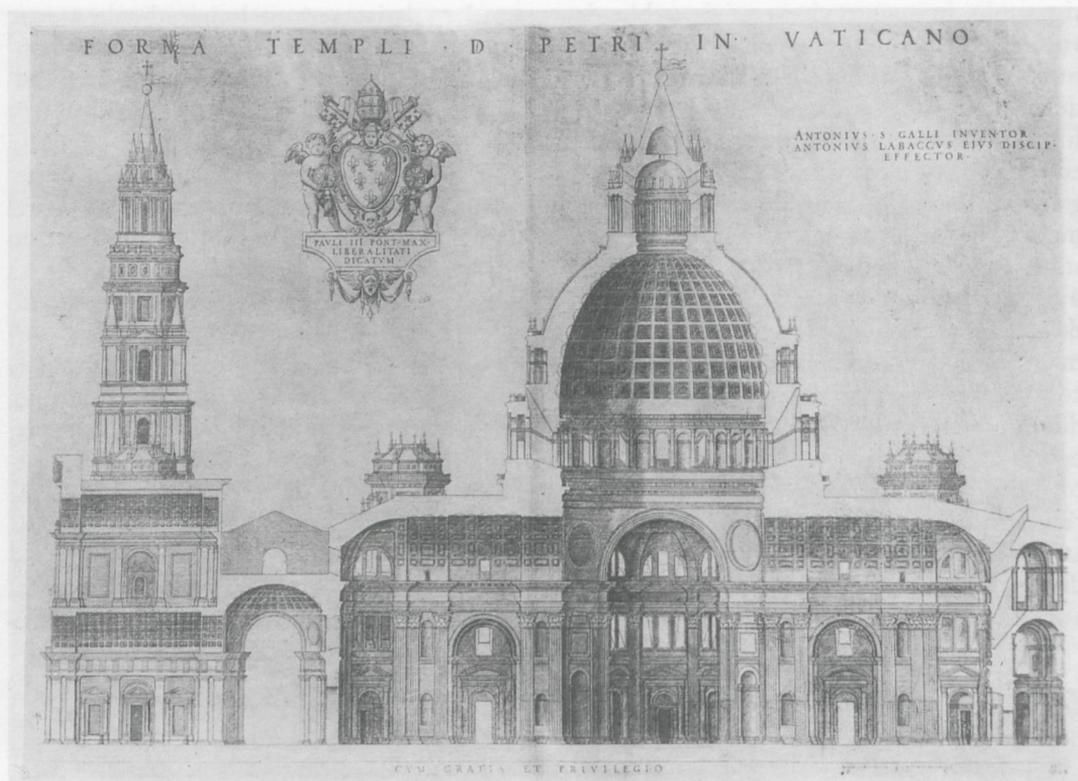
4. Firenze, Uffizi, Gabinetto dei Disegni, U 67 A,
Antonio da Sangallo il Giovane, Progetto del
1537 circa.

risparmio, in quanto viceversa si sarebbe dovuto abbattere il coro a volta di Bramante, molto più consistente del frammento del deambulatorio meridionale. Probabilmente furono piuttosto motivi di carattere estetico ed umanistico e forse anche il rispetto per il genio di Raffaello. Sangallo affidò ora l'illuminazione delle navate a triadi di finestre smussate e a lunette inserite nelle volte [3-4].¹⁸ Ovviamente egli si fidò sempre meno della statica della cupola semisferica di Bramante. Nel darle un contorno interno ad arco acuto si dovette sentire legittimato dal duomo di Firenze. Le solo otto arcate strombate diminuiscono la luminosità del tamburo, forse perché Sangallo pensò ad una lanterna molto luminosa. Un *opeion* aperto avrebbe aumentato notevolmente la luce, ma disturbato i servizi religiosi molto di più che al Pantheon, dove l'altare è distante dal cen-

tro. La relativa sezione longitudinale mostra un secondo piano esterno con la monumentale loggia delle benedizioni, come probabilmente già prevista nella pianta di U 256 A [2].¹⁹

In un alzato dell'esterno di poco posteriore, Sangallo si avvicinò ancora di più al modello ligneo: i deambulatori terminano ancora con l'attico dell'ordine minore.²⁰ Ora però tutto il corpo principale è circondato dal secondo ordine, che non è ancora accennato nella sezione e lascia sempre visibili le cupole delle navate laterali. Anche l'ampia campata, introdotta tra il corpo longitudinale e l'atrio, e la sequenza di semicolonne, attico con figure e paraste, si avvicinano sempre di più al modello ligneo. Questo sistema di alzato si ispira ancora più direttamente al modello michelangiolesco per S. Lorenzo. Spostando indietro i campanili laterali, San-



5. Antonio Labacco, *Sezione del modello sangallesco.*

gallo fu in grado di restringere a tre campate la facciata e a sormontarla con un unico frontone. Evitò così la successione monotona di sette campate uniformi nella facciata del progetto U 256 A [2]. Tralasciò di nuovo la lanterna della cupola, che qui ad ogni modo non avrebbe ancora trovato quella corrispondenza nei campanili, che avrebbe avuto poi nel modello.

L'evidente punto debole di questo progetto sta nel passaggio, poco mediato, dai deambulatori ai soprastanti bracci della croce, una dissonanza difficilmente superabile anche con l'impiego delle enormi volute, da

lui accennate sul margine destro. Tale dissonanza fu probabilmente uno dei motivi per cui Sangallo nel modello dotò poi anche i deambulatori di un secondo ordine, facendolo proseguire anche davanti alle cupole secondarie e riunendo così tutto l'edificio in una massa omogenea sotto un unico tetto [5].²¹ In questo modo tuttavia ridusse notevolmente la luce non solo nei bracci della croce, ma anche nel corpo longitudinale e nelle sue navate laterali, abbandonando la principale ragion d'essere dell'ordine minore. Probabilmente anche per sostenere il peso della lanterna alzò la cupola così drasticamente da

dover circondare questa con un secondo tamburo cieco, e il tamburo inferiore con un portico più sporgente, anche questa senza dubbio una correzione con effetti statici positivi. Analogamente aggiunse ai campanili due piani, corrispondenti al secondo tamburo e alla lanterna, sì da far loro raggiungere l'altezza vertiginosa di circa m. 140. Per poter collegare l'atrio e la loggia delle benedizioni direttamente alla Sala Regia, prolungò l'atrio all'incirca fino al filo della vecchia basilica. La Cappella Paolina, da lui iniziata nella primavera del 1538, avrebbe formato il collegamento tra torre e loggia e quindi sarebbe stata illuminata direttamente.²²

Se ancora in questa tarda fase Sangallo aveva dedicato tanti sforzi alla soluzione longitudinale, difficilmente lo aveva fatto contro la volontà del papa. E l'inaspettato ritorno alla pianta centrale difficilmente sarebbe costato di meno, essendo accompagnato da un enorme arricchimento della cupola, dell'atrio e del rivestimento esterno.

È più probabile che il papa avesse continuato a preferire la costruzione a pianta centrale per altre ragioni, e pare che se ne fosse convinto lo stesso Sangallo, dopo essere stato costretto ad attenersi ai deambulatori. Già il sempre più deciso verticalismo dell'esterno e la crescente moltiplicazione dei suoi piani lo dovettero riportare al corpo centralizzato. Nel modello, gli ordini dei diversi piani creano una forte dinamica verticalizzante in contrasto con il precedente progetto longitudinale. Sangallo ritornò così all'idea del mausoleo e al suo prototipo romano, il mausoleo di Adriano, che aveva già influenzato il primo progetto di Bramante e che Raffaello aveva ricostruito con tre colonnati circolari.²³ Grazie alla pianta centrale,

poté ridurre l'atrio a tre campate e isolare le due torri. Scompose così la facciata in cinque blocchi disposti ritmicamente, facendoli culminare nell'immensa arcata della loggia delle benedizioni alta più di m. 20, una sopraelevazione unica e del tutto particolare dell'autorità pontificia. Mediante l'isolamento delle torri Sangallo sottolineò anche l'autonomia dell'atrio rispetto al corpo principale, molto più largo, e con essa la simmetria centralizzata della chiesa vera e propria. Quest'autonomia dell'atrio risalta anche nelle torrette ottagonali, che fiancheggiano la sua arcata centrale. D'altro canto le torrette ottagonali del corpo principale accentuano i suoi quattro angoli e con questo di nuovo la sua centralizzazione.

Furono dunque soprattutto quattro i principi che determinarono la progettazione di Sangallo: la considerazione delle funzioni e in particolar modo del cerimoniale pontificio, la solidità statica della costruzione, la legittimazione anche del dettaglio più piccolo attraverso i grandi prototipi, e tra essi non solo il progetto bramantesco o il Colosseo, ma anche il mausoleo di Adriano, il duomo di Firenze e il modello michelangiolesco per S. Lorenzo, e – *last but not least* – un senso straordinariamente architettonico e genuinamente fiorentino per i corpi plastici e l'unità tridimensionale della costruzione.

Il vero e proprio segreto del modello, i cui studi preliminari sono andati purtroppo persi, sta però nell'improvviso interesse per l'oscurità e per il verticalismo. Qui egli fece dell'oscuramento dell'interno quasi un principio, legittimato del resto tanto da prototipi antichi, quanto da Alberti, convinto che templi oscuri contribuissero alla devozione dei fedeli, e legittimato forse anche dall'idea

del mausoleo.²⁴ In questo spazio centralizza la luce, che doveva penetrare dai lati attraverso infinite bocche di lupo e dai tetti attraverso canaletti puntati sui vari centri funzionali, e che doveva aumentare verso l'alto, avrebbe guidato lo sguardo gradualmente verso la cupola centrale, un'ascesa mistica che ancor oggi si sente all'interno del modello. Si potrebbe immaginare che qui si stesse annunciando una svolta analoga a quella verificatasi nell'opera di Michelangelo e di altri maestri durante quegli stessi anni.²⁵ Michelangelo compì, a partire dal 1538 circa, una fondamentale trasformazione religiosa. Sotto l'influenza di Vittoria Colonna egli si allontanò dal Neoplatonismo, trovando un accesso mistico verso il Cristo sofferente. Anzi, negli affreschi della Cappella Paolina egli si identificò con Saulo, convertito dal raggio di luce che penetra dall'alto.²⁶ E tutto ciò non poteva osarlo, senza essersi messo prima d'accordo con il papa e quindi anche da Paolo III potrebbero essere venuti simili impulsi religiosi. Ad ogni modo questi approvò il repentino cambiamento nel progetto di Sangallo ed è difficile che lo facesse solo per motivi funzionali, estetici o letterari.

NOTE

¹ Questo saggio è la versione rivista del testo della conferenza tenuta a Venezia, nel corso del Convegno della Fondazione Cini, nel settembre del 1994. Per la traduzione ringrazio E. Pastore.

² Sul modello e i suoi antecedenti vedi da ultimo: S. BENEDETTI, *Il modello per il San Pietro*, in *Rinascimento da Brunelleschi a Michelangelo. La rappresentazione dell'architettura*, a cura di H. Millon, V. Magnago Lampugani, Milano 1994, pp. 632-635; C. THOENES, *I progetti di Anto-*

nio da Sangallo per il Papa Paolo III, ivi, pp. 635-650; S. BENEDETTI, *Antonio da Sangallo il Giovane: la ripresa dei lavori e il progetto finale*, in *San Pietro. Antonio da Sangallo, Antonio Labacco. Un progetto e un modello - Storia e restauro*, a cura di P. L. Silvan, Milano 1994, pp. 22-33; M. FAGIOLO, *Dal Bramante ad Antonio da Sangallo: l'idea del Tempio-Mausoleo*, ivi, pp. 34-42; P. L. SILVAN, *Il grande modello ligneo. Storia della sua realizzazione e sue vicende*, ivi, pp. 43-53; C. THOENES, *St. Peter 1534-1546. Sangallos Holzmodell und seine Vorstufen*, in *Architekturmodelle der Renaissance*, a cura di B. Evers, München 1995, pp. 101-109; H. BREDEKAMP, *Michelangelos Modellkritik*, ivi, pp. 116-123.

³ Sulla storia della progettazione dal 1505 al 1535 vedi da ultimo: A. BRUSCHI, *La fabbrica di Bramante: la sua impronta e i suoi condizionamenti sui progetti successivi*, in *San Pietro*, pp. 15-21; C.L. FROMMEL, *San Pietro*, in *Rinascimento*, pp. 399-425, 599-632; versione corretta in A. BRUSCHI, C.L. FROMMEL, C. THOENES, F. GRAF WOLFF METTERNICH, *San Pietro che non c'è*, a cura di C. Tessari, Milano 1996, pp. 249-280, dove si trovano anche saggi antecedenti degli autori sullo stesso tema.

⁴ C.L. FROMMEL, *San Pietro. Storia della sua costruzione*, in C.L. FROMMEL, S. RAY, M. TAFURI, *Raffaello Architetto*, Milano 1984, p. 263. Versione corretta in C.L. Frommel, S. RAY, M. TAFURI, *Raphael. Das architektonische Werk*, Stuttgart 1987, p. 263.

⁵ FROMMEL, *San Pietro*, in FROMMEL, RAY, TAFURI, *Raffaello Architetto*, p. 305ss., dove anche nella pianta sono da eliminare atrio e facciata, per i quali mancano punti di riferimento fissi. Per i relativi progetti di facciata sangallescchi vedi ivi, p. 383ss.; A. BRUSCHI, *I primi progetti di Antonio da Sangallo il Giovane per S. Pietro*, in BRUSCHI, FROMMEL, THOENES, GRAF WOLFF METTERNICH, *San Pietro*, p. 173ss.

⁶ FROMMEL, *San Pietro*, in FROMMEL, RAY, TAFURI, *Raffaello Architetto*, p. 296ss., FROMMEL, *San Pietro*, in *Rinascimento*, p. 621ss.; BRUSCHI, *I primi progetti*, pp. 167-174.

⁷ BRUSCHI, *I primi progetti*, p. 161ss.; FROMMEL, *San Pietro*, in *Rinascimento*, p. 622.

⁸ FROMMEL, *San Pietro*, in FROMMEL, RAY, TAFURI, *Raffaello Architetto*, p. 253; BRUSCHI, *I primi progetti*, pp. 174, 283; FROMMEL, *San Pietro*, in *Rinascimento*, p. 620ss.

⁹ *Ibid.*, pp. 421-628; BRUSCHI, *La fabbrica di Bramante*, p. 18ss.

LA SINDONE, UN PIEDISTALLO PER IL RITRATTO
DEL DUCA, DEI SIMULACRUM

Andrea Craxi

¹⁰ FROMMEL, *San Pietro*, in *Rinascimento*, pp. 422, 626-630.

¹¹ *Ibid.*, p. 629; C. THOENES, in C.L. FROMMEL, N. ADAMS, *The architectural drawings of Antonio da Sangallo the Younger and his circle*, II, New York 1998.

¹² C.L. FROMMEL, *Antonio da Sangallo Cappella Paolina*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», XXVII (1964), p. 22; FROMMEL, *San Pietro*, in *Rinascimento*, p. 630; BRUSCHI, in FROMMEL, ADAMS, *The architectural drawings*.

¹³ THOENES, *I progetti*, pp. 635-641; ID., in FROMMEL, ADAMS, *The architectural drawings*.

¹⁴ FROMMEL, *San Pietro*, in *Rinascimento*, p. 624; THOENES, *I progetti*, p. 639.

¹⁵ THOENES, *I progetti*, p. 636, figg. 6, 10; ID., in FROMMEL, ADAMS, *The architectural drawings*.

¹⁶ FROMMEL, *Antonio da Sangallo*, p. 18ss.; ID., *San Pietro*, in *Rinascimento*, pp. 426, 630; THOENES, *I progetti*, p. 636.

¹⁷ Cfr. FROMMEL, *Antonio da Sangallo*, p. 18ss., fig. 12.

¹⁸ *Ibid.*, p. 19ss.; THOENES, *I progetti*, p. 638; ID., in FROMMEL, ADAMS, *The architectural drawings*.

¹⁹ FROMMEL, *Antonio da Sangallo*, p. 19ss.; THOENES, *I progetti*, p. 636; ID., in FROMMEL, ADAMS, *The architectural drawings*.

²⁰ Vedi anche la grande illustrazione a colori in A. BRUSCHI, *L'architettura religiosa del Rinascimento in Italia da Brunelleschi a Michelangelo*, in *Rinascimento*, p. 170ss.

²¹ BENEDETTI, *Il modello*, pp. 632-635; THOENES, *I progetti*, pp. 640-650; BENEDETTI, *Antonio da Sangallo*, p. 32ss.

²² FROMMEL, *Antonio da Sangallo*, p. 22ss., fig. 17. Il tentativo di ricostruire il rapporto tra la cappella e il modello di Sangallo, va corretto nei dettagli, ma fornisce tuttavia un'idea delle riflessioni di Sangallo. FROMMEL, *San Pietro*, in *Rinascimento*, p. 423.

²³ FAGIOLO, *Dal Bramante*, pp. 34-42; FROMMEL, *San Pietro*, in *Rinascimento*, p. 406; cfr. anche il progetto del 1536 circa, recentemente apparso sul mercato d'arte, dove Sangallo dispose il monumento funebre dei papi Medici in una costruzione a forma di campanile, annessa al coro di Santa Maria sopra Minerva (C.L. FROMMEL, N. ADAMS, *The architectural drawings of Antonio da Sangallo the younger and his circle*, III, in corso di stampa).

²⁴ L.B. ALBERTI, *De re aedificatoria*, VII, cap. 12, fol. 127r., a cura di P. Portoghesi, Milano 1966, p. 617.

²⁵ C. DE TOLNAY, *Michelangelo, 5: The final period*, Princeton 1960, p. 55ss.; R. HAUSHERR, *Michelangelo Kruzifix für Vittoria Colonna*, Opladen 1971, pp. 43-50; R. DE MAIO, *Michelangelo e la Controriforma*, Roma 1978, p. 17ss.; C.L. FROMMEL, *Michelangelo e Tommaso dei Cavalieri*, Amsterdam 1979, p. 93ss.

²⁶ DE TOLNAY, *Michelangelo*, pp. 70-74.