

179 A. 5 31 608

I MONVMENTI ITALIANI

RILIEVI RACCOLTI A CVRA DELLA
REALE ACCADEMIA D'ITALIA

FASCICOLO II°

OPERE ARCHITETTONICHE
DI MICHELANGELO A FIRENZE

PROSPETTO DI S. LORENZO (DAL MODELLO)
BIBLIOTECA LAVRENTIANA - CAPPELLA MEDICEA

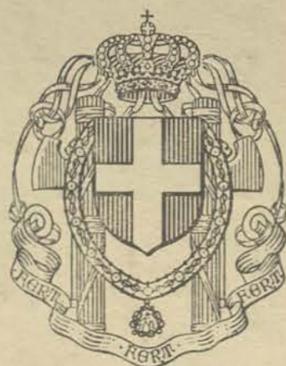
testo di

Bruno Maria Apollonj

LA LIBRERIA DELLO STATO

ROMA 1934 · A. XIII 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 - OTTORINO RESPIGHI
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 DI REDAZIONE

179/29

I MONUMENTI ITALIANI

RILIEVI RACCOLTI A CURA DELLA

REALE ACCADEMIA D'ITALIA

FASCICOLO SECONDO

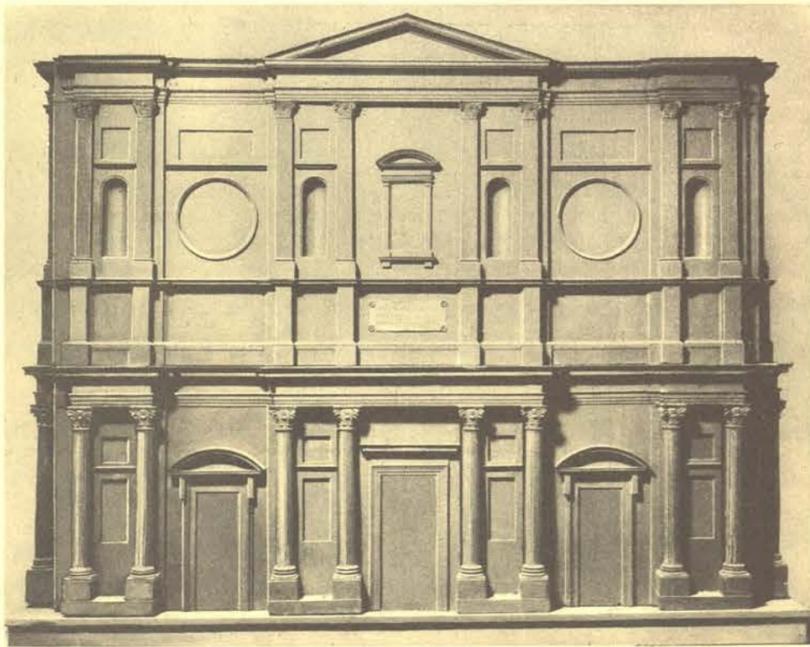
OPERE ARCHITETTONICHE DI MICHELANGELO A FIRENZE

L PROGETTO di facciata per la chiesa di S. Lorenzo deve essere considerato, benchè non sia stato eseguito, come la prima opera architettonica di Michelangelo in Firenze. Il Brunelleschi che aveva ideato nel suo complesso lo schema planimetrico della Chiesa e delle costruzioni annesse, ne aveva iniziato la costruzione nel 1421 e, quando 25 anni più tardi morì, ne aveva eseguito la zona absidale e una parte della crociera. Il Tempio venne condotto a termine su suoi disegni, se si eccettui la Loggia delle reliquie dovuta a Michelangelo, da Antonio Manetti e dal figlio di questi Antonio il giovane; ma rimaneva privo di facciata. Nel difficile tema si cimentarono numerosi artisti dell'epoca, fra gli altri anche Giuliano da San Gallo, i cui studi, che ci sono rimasti, rivelano come nonostante la già tarda età egli si orientasse verso forme decisamente cinquecentesche. Quando Michelangelo nel 1518 fu chiamato da Leone X a completare la Chiesa che doveva eternare nei secoli la gloria dei Medici, e venne così costretto ad interrompere una volta di più i lavori per la monumentale tomba di Giulio II, affrontò anch'egli il problema in numerosi studi, di cui parecchi sono giunti fino a noi. Sulla base dei suoi disegni, il Buonarroti fece eseguire un primo modello in legno da Baccio d'Agnolo, ma non ne rimase soddisfatto, cosicchè fu indotto a modellarne personalmente un altro di piccole proporzioni in argilla; e da questo fu infine ricavato il grande modello definitivo in legno di cui pubblichiamo

i rilievi. Esso ci permette di studiare in modo preciso ed esauriente questa concezione michelangiotesca, che appare già decisamente impregnata dello spirito del '500. Nella facciata dalle linee purissime e classiche il doppio ordine corinzio sovrapposto e la linea larga e bassa della fronte, che al centro è appena rialzata dal timpano, precorrono infatti le forme della architettura chiesastica romana della fine del XVI e della prima metà del XVII secolo e principalmente la facciata di San Luigi dei Francesi di Giacomo della Porta e, nello schema generale, i prospetti di alcune chiese di G. B. Soria.

La seconda opera di Michelangelo a Firenze è, nello stesso Tempio Laurenziano, la Sagrestia detta Nuova in contrapposto con la Sagrestia Vecchia, che il Brunelleschi vi aveva edificato. Michelangelo innalzò la sua Cappella sui muri perimetrali costruiti da questi ed anche nello spartito architettonico d'insieme, che ripete sia pure arricchendolo il motivo caro al Brunelleschi, delle pareti divise in tre settori, dei quali il centrale compren-

sivo dell'arco, egli sembra essere rimasto intimamente influenzato dallo spirito arioso e armonioso delle architetture di lui (Sagrestia Vecchia di S. Lorenzo, Cappella de' Pazzi); come pure da quelle di Giuliano da San Gallo (Prato, S. Maria delle Carceri; Firenze, Sagrestia di S. Spirito); di Francesco Di Giorgio Martini (Cortona, Chiesa del Calcinaio); del Cronaca, e di altri artisti quattrocenteschi.



IL MODELLO PER LA FACCIATA DELLA BASILICA LAURENZIANA

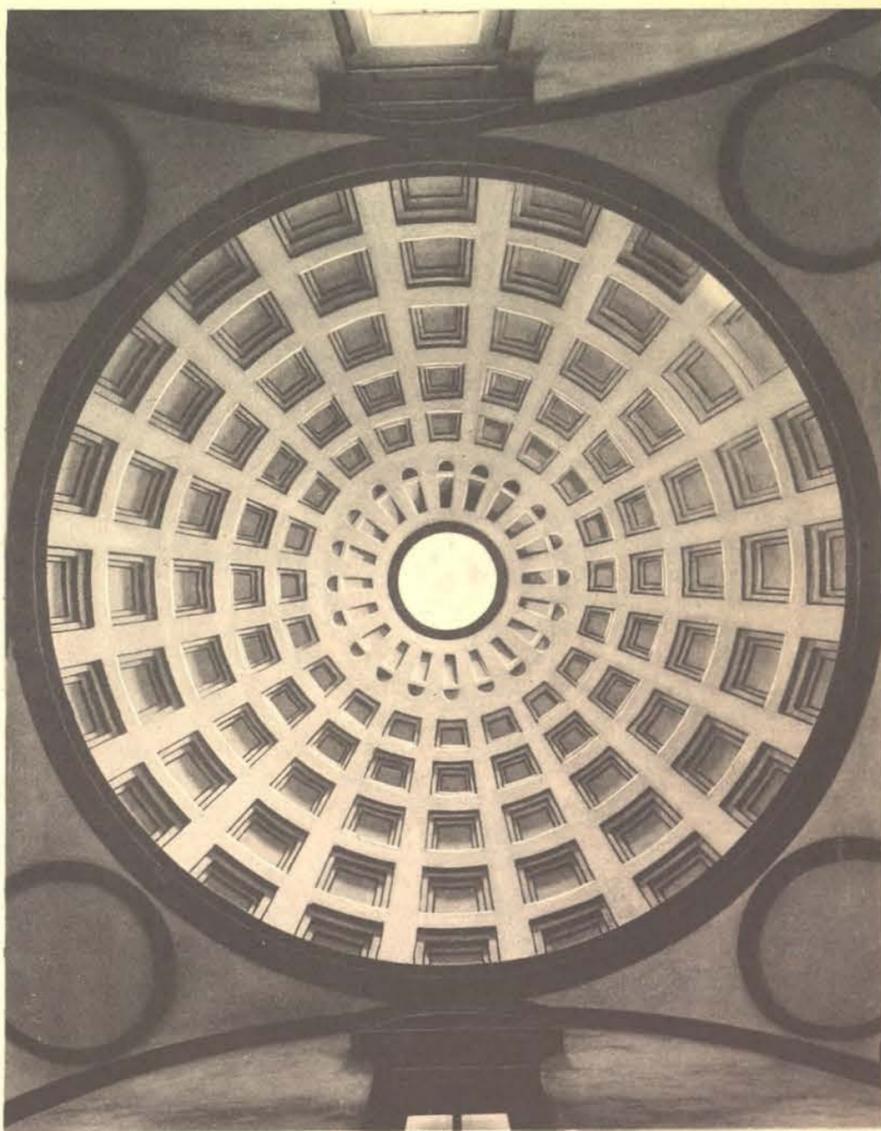
Ai lavori della biblioteca Laurenziana, Michelangelo attese dal 1521 al '26. Per il vestibolo di questa, il tema si presentava con le maggiori difficoltà, giacché l'importanza della destinazione richiedeva un ambiente di carattere monumentale in contrasto con l'angustia del luogo. Michelangelo in un vano di m. 9,69 × 10,48 seppe raggiungere un potente effetto di grandiosità grazie soprattutto all'idea di affondare nel muro le colonne complete e binate ed al grande sviluppo che dette all'ambiente secondo la verticale. Da questo schema è derivata una delle opere più geniali dell'architettura italiana. L'artefice ha eseguito qui, come sempre, con la pietra serena la struttura portante dell'edificio, composta di piedritti e di piattabande, mentre ha adornato le superfici lisce risultanti con l'eleganza delle nicchie e col leggero disegno delle targhe a queste sovrapposte. L'effetto dell'ambiente deriva tutto dalla padronanza costruttiva che caratterizza l'opera.

Riguardo alla scala due sono le versioni. Secondo la prima Michelangelo non ne avrebbe risolto il problema: la scala attuale rimonterebbe al 1538, e sarebbe dovuta al Vasari. Secondo l'altra versione, più attendibile, la scala sarebbe stata costruita invece da Bartolomeo Ammannati il quale avrebbe seguito le disposizioni epistolari di Michelangelo attenendosi ad un modellino inviatogli da questi nel 1558, ma non avrebbe tenuto conto del volere di Michelangelo che desiderava la scala di legno. Comunque la scala attuale non può dirsi sia opera felice, viziata com'è dal difetto originale delle tre rampe parallele, di cui le laterali finiscono per confluire illogicamente in quella mediana. È infatti colpa di questo schema erroneo se la scala appare sproporzionata alle dimensioni dell'ambiente, se essa sembra dilagare nel vestibolo e se le mensole del basamento risultano parzialmente coperte dalle volute di raccordo.

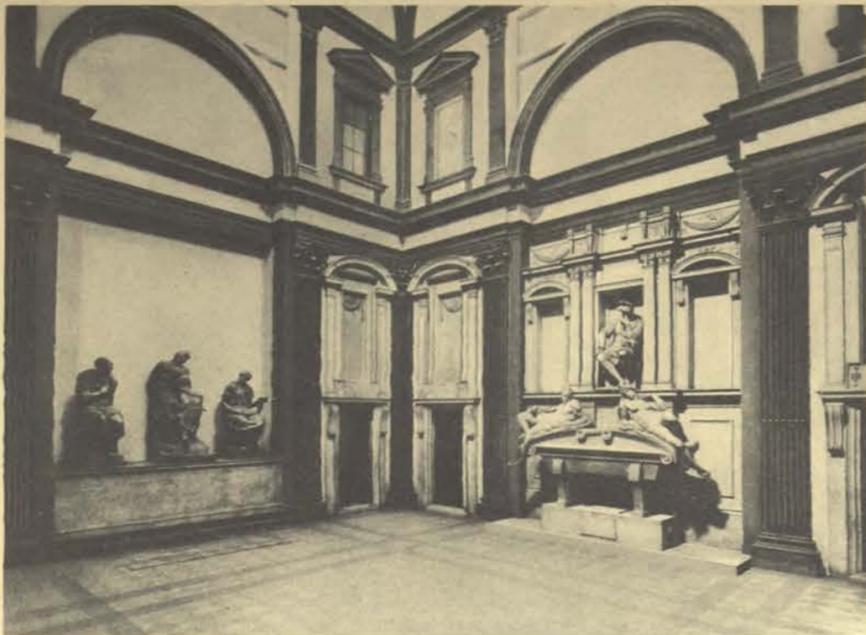
L'altro effetto di potenza del complesso deriva dalla diversità di proporzioni tra il vestibolo e la sala. Il primo si sviluppa come abbiamo notato, secondo la verticale, l'altra è bassa e si sviluppa in lunghezza. Al primo gli ordini sovrapposti conferiscono slancio verso l'alto, nel secondo il motivo che si ripete monotono delle finestre rettangolari cui sono sovrapposte quelle quadre accentua lo sviluppo lineare. Notevole in esso l'effetto plastico raggiunto nel portale di accesso, che balza dal vivo del muro e il cui forte aggetto consente l'applicazione delle mezze colonne laterali, secondo un motivo che ritroviamo, timidamente espresso anche a Roma nel portone del Palazzo Mattei a Piazza Paganica, nel quale appunto un quarto di colonna ricongiunge al muro il piano in aggetto del portale.

Il Wölflin riscontra nell'architettura michelangiolesca un indefinibile senso di insoddisfazione, che sembra dovuto allo sforzo di ricerca e alla sensazione di non riuscire ancora ad esprimere l'interno sentimento e rileva che di fatto le opere sue mostrano spesso in alcuni particolari mancanza di tranquillità e di serenità estetiche. È forse questo atteggiamento spirituale e artistico che, unito alla naturale insofferenza del genio poderoso di Michelangelo per i troppo rigidi vincoli dello stile quattrocentesco, chiarisce nel suo momento essenziale e più profondo quel riavvicinamento che abbiamo rilevato più sopra tra la sua architettura e quella barocca.

Oltre che nei particolari stilistici, già richiamati, è interessante, a questo proposito, fermare l'attenzione su un importante segno della evoluzione del Buonarroti verso più libere forme di arte; vogliamo alludere alla progressiva emancipazione della colonna dalla massa muraria retrostante. Dalla mezza colonna della porta della Biblioteca Laurenziana, alle colonne già libere ma inalveolate della porta nel vestibolo della stessa, alle colonne aggettanti per tre quarti nel Palazzo dei Conservatori in Campidoglio, si vede come Michelangelo stenti a dominare il suo impulso che lo porterebbe a liberare completamente la colonna dal vincolo del muro. E i barocchi, forti di un tale esempio,



LA CUPOLA DELLA CAPPELLA MEDICEA



INTERNO DELLA CAPPELLA MEDICEA

In questo monumento il Geymüller notò una certa mancanza di unità formale, anzi egli giunse a distinguere in esso tre diverse espressioni architettoniche e cioè una struttura in marmo più specialmente decorativa ed altre due in pietra serena: di queste ultime la prima si identificherebbe, secondo lui nel primo ordine della tessitura architettonica dell'edificio, l'altra nel secondo ordine e nelle nicchie o finestre in esso inserite e nelle quali appunto egli credette ravvisare autonome caratteristiche stilistiche. A noi sembra che questa triplice distinzione non abbia ragione di essere in quanto entrambi gli ordini nel loro complesso fanno parte della struttura propriamente architettonica e sono quindi eseguiti con un solo materiale e cioè con la pietra serena che meglio esprime il concetto della struttura portante e che, per la sua rozzezza maggiormente contrasta con la fine decorazione dei marmi nei partiti architettonici delle tombe.

È questo contrasto che definisce la distinzione, generalmente ammessa, di due tipi diversi di architettura. Se è vero infatti che anche la struttura in pietra serena nella concezione michelangiolesca appare già differenziarsi dalla tradizione del primo Rinascimento per la grande evidenza in cui pone sottolineandola la struttura portante dell'edificio e per la conseguente impressione di maggiore e più piena organicità e quasi direi robustezza, è tuttavia indiscutibile che l'altro schema antagonista dà invece concreta pienezza di realizzazione alle forme che domineranno il '500, non solo, ma in alcuni particolari sembra superarle, anticipando addirittura il barocco. Così i timpani curvilinei che sormontano le nicchie sovrapposte alle porte di accesso sono tagliati dal fastigio delle targhe; così le volute che coronano i sarcofagi medicei terminano alle due estremità con due ricci e uno di questi, l'esterno, ricade fuori dell'arca sottoposta, ciò che si riscontra anche nella Porta Pia a Roma secondo un motivo michelangiolesco

che successivamente venne riprodotto per la prima volta con fedeltà nel coronamento della porta maggiore della romana Chiesa del Gesù quale risulta nel progetto del Vignola.

Nello stesso edificio un altro elemento architettonico che prelude a forme più tarde è costituito dalla cupola alta che sormonta l'ambiente, estremo sviluppo dell'embrionale calotta lunettata che il Brunelleschi aveva adottato a copertura della Sagrestia Vecchia e della Cappella de' Pazzi e che infatti per la sua pianta circolare, per la sua sagoma a tutto sesto, per i profondi lacunari che la decorano si distacca recisamente dalle derivazioni della Cupola di S. Maria del Fiore e cioè, per non citare che le più note, da quelle della Sagrestia di S. Spirito e della Chiesa del Calcinai.

Sul tema delle tombe medicee ci lasciò Michelangelo gran copia di disegni conservati per la massima parte nelle raccolte della Oxford University, del British Museum e nel nostro Museo Buonarroti. Questi disegni ci documentano la genesi dell'idea michelangiolesca attraverso le sue fasi successive, dal primo progetto per un monumento centrale, comprendente nel suo complesso le tombe destinate a Giuliano, fratello di Giulio II ed a Lorenzo nipote di questi, oltre che a Giuliano di Nemours ed a Lorenzo Duca di Urbino; all'altro per i due monumenti a doppio sarcofago applicati alle contrapposte pareti fino all'ultimo progetto, in base al quale fu costruito il monumento ed in cui, limitato a due il numero delle sepolture, i sarcofagi vennero a far parte integrante dei motivi architettonici delle pareti e riacquistarono così la loro piena indipendenza.

Occorre infine rammentare, malgrado che altri assolutamente lo escluda, come il Vasari e vari biografi affermino, dilungandosi nei maggiori particolari, che le zone attualmente imbiancate delle pareti fossero ai loro tempi affrescate, a somiglianza di quanto ancora oggi si vede nella maggior parte degli interni architettonici del Rinascimento a Firenze. Il Vasari anzi a questo proposito ci dice che Giovanni da Udine — il noto artefice delle grottesche nelle Logge del Vaticano e collaboratore di Michelangelo anche nella Biblioteca Laurenziana — iniziò il suo lavoro di decorazione pittorica della Cappella Medicea il 4 ottobre 1532. Egli condusse a termine la decorazione dei lacunari della cupola, ma secondo quanto osserva lo stesso Vasari "in una (cosa) mancò di giudizio; conciossiachè, nelle fregiature piane che fanno le costole della volta ed in quelle che vanno attraverso riggirando i quadri, fece alcuni fogliami, uccelli, maschere e figure, che non si scorgono punto dal piano, per la distanza del luogo... „

seguiranno la via additata e giungeranno a questo. Comincerà il Maderno, che si emancipa ancora timidamente nella facciata di S. Susanna a Roma (1603), seguirà il Rainaldi con S. Maria in Campitelli (1656), finchè in un tripudio di ombre e di luci Martino Lunghi il giovane arditamente oserà affrancare le colonne del primo e del secondo ordine sul prospetto della Chiesa dei S.S. Vincenzo e Anastasio (1660).

Se poi si pone mente al fatto che altri particolari, quali ad esempio le nicchie coperte a timpano nell'ordine inferiore della Laurenziana e gli stipiti con rastrematura rovescia, simili agli altri già disegnati negli studi per la tomba di Giulio II, preludono a motivi addirittura post-barocchi, non si stenta a comprendere come trasportato dal suo odio per le libere forme del XVII secolo Francesco Milizia, scrivendo di Michelangelo, abbia potuto fargli i seguenti appunti: che "l'orgoglio... lo fece traviare anche nell'Architettura, fin nella bizzarria, e che da orgoglioso, come egli era, non valutò gli

antichi nel costruire, nè volle trar profitto da' monumenti di Roma e stava in Roma e che egli infine fu il precursore delle follie del Borromini,,. Alla medesima conclusione di vedere in Michelangelo, come altri lo definirà più tardi, "il padre del barocco,, giunge implicitamente anche il Vasari, il quale però di questo fatto appunto si serve per affermare l'importanza fondamentale dell'architettura di lui. Michelangelo, egli dice, "fece assai diverso da quello che di misura, ordine e regola facevano gli uomini, secondo il comune uso, e secondo Vitruvio e le antichità, per non volere a quello aggiungere; la quale licenza ha dato grande animo a quelli che hanno veduto il far suo, di mettersi ad imitarlo;... onde gli Artefici gli hanno infinito e perpetuo obbligo, avendo egli rotto i lacci e le catene delle cose, che per via di una strada comune eglino di continuo operavano,,.

BRUNO MARIA APOLLONJ

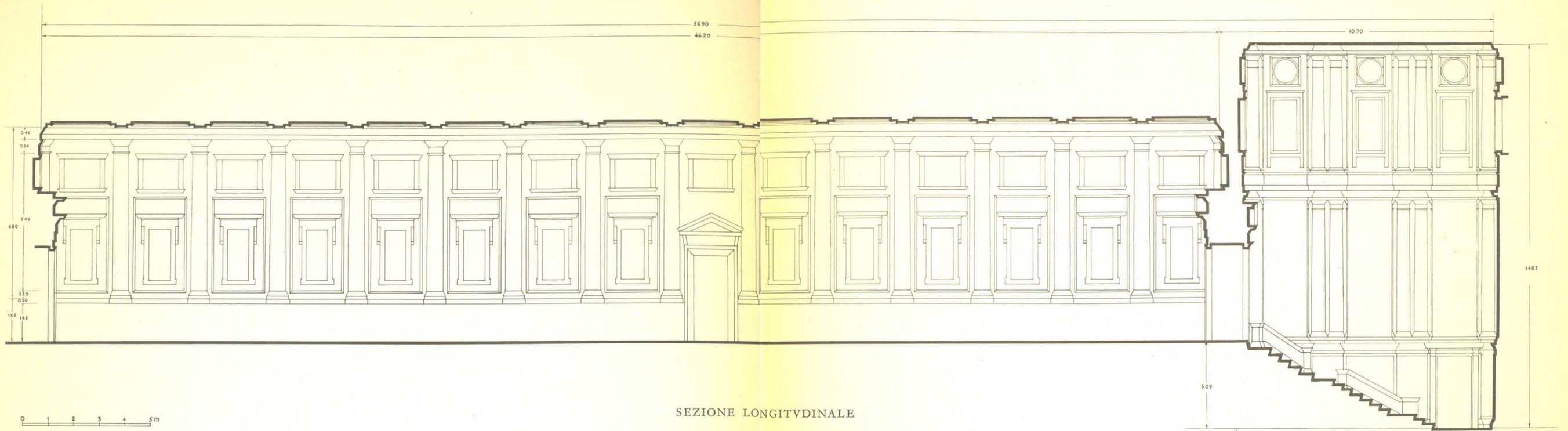
I rilievi furono eseguiti a cura dell'Istituto Superiore di Architettura di Firenze e diretti dai Proff. A. Guerrera e C. Maggiora.

BIBLIOGRAFIA

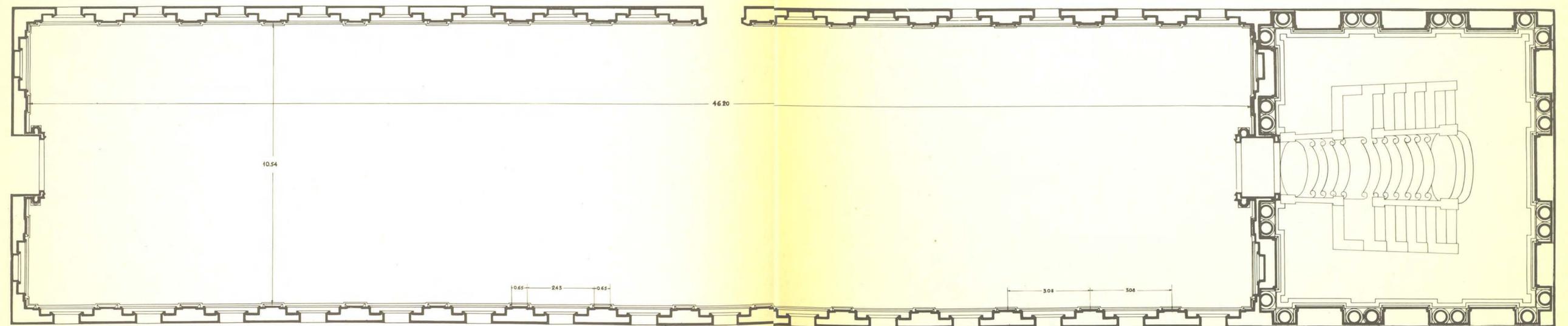
- Per le fonti e le opere generali su Michelangelo rinviamo al volume di Ernesto Steinmann e Rodolfo Wittkower: MICHELANGELO BIBLIOGRAPHIE 1510-1926. Diamo invece le indicazioni bibliografiche complete degli scritti che si riferiscono in particolare alle opere architettoniche di Michelangelo in Firenze. — LA FACCIATA DI S. LORENZO: 1. F. L. DEL MIGLIORE: *Firenze città nobilissima illustrata*. Firenze, 1684. — 2. G. B. NELLI: *Aufnahme der Arbeiten Michelangelos in S. Lorenzo in Florenz im Jahre 1687*. — 3. G. RICHA: *Notizie storiche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri*. Firenze, 1754-1762. — 4. *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri professori che in dette arti fiorirono dal sec. XV al XVII*. Eredi Barbiellini Mercanti, 1754-1773. — 5. G. CAMBI: *Istorie di Giovanni Cambi cittadino fiorentino... in delizie degli Eruditi Toscani*. Tomo XX-XXIII. Firenze, 1785-1786. — 6. J. J. DE LA LANDE: *Voyage en Italie*. Ginevra, 1790. — 7. L. BIADI: *Notizie sulle antiche fabbriche di Firenze non terminate...* Firenze, 1824. — 8. E. GUHL: *Künstlerbriefe*. Berlino, 1853-1856. — 9. C. MILANESI: *Due ricevute autografe di Michelangelo Buonarroti ed un conto spese concernente la facciata di S. Lorenzo* in «Archivio Storico Italiano», 1857. — 10. V. SANTINI: *Commentarii storici sulla Versilia centrale*. Pisa, 1858-1863. — 11. E. PIOT: *Le Cabinet de l'Amateur*. Parigi, 1863. — 12. H. SEMPER: *Documente aus dem Archiv von Carrara in «Jahrbuch für Kunstwissenschaft herausgegeben von Zahn»*, IV. Lipsia, 1871. — 13. L. VON PASTOR: *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*. Friburgo, 1885. — 14. A. SCHMARROW: *Aus dem Kunstmuseum der Schule zu Rugby in «Jahrbuch der kgl. preussischen Kunstsammlungen»*, IX, 1888. — 15. A. PALMA DI CESNOLA: *Catalogo di manoscritti italiani esistenti nel Museo Britannico di Londra*. Torino, 1890. — 16. P. FRANCESCHINI: *San Lorenzo. La Sagrestia nuova. I progetti per la facciata*. La Biblioteca. Per l'arte fiorentina. Dialoghi critici. Firenze, 1895. — 17. L. BELTRAMI: *M. e la facciata di S. Lorenzo in Firenze* in «Rassegna d'Arte», I. Milano, 1901. — 18. I. B. SUPINO: *La facciata della Basilica di S. Lorenzo in Firenze* in «L'Arte», IV. Roma, 1901. — 19. A. GENNARELLI: *M. e la facciata di S. Lorenzo* in «La Nazione». — 20. H. VON GEYMÜLLER: *Michelangelo Buonarroti als Architekt*. Monaco, 1904. — 21. *Die Handzeichnungen der Uffizien in ihren Beziehungen zu Gemälden, Skulpturen und Gebäuden in Florenz* in «Repertorium für Kunstwissenschaft», XXVII, 1904. — 22. W. LIMBURGER: *Die Gebäude von Florenz, Architekten, Strassen und Plätze in alphabetischen Verzeichnissen*. Lipsia, 1910. — 23. D. FREY: *Michelangelo Buonarroti*. Roma, 1923. — 24. *Eine unbeachtete Zeichnung nach dem Modell Michelangelos für die Fassade von S. Lorenzo* in «Kunstchronik und Kunstmarkt»: N. F. XXXIV, 1922-1923. — 25. K. TOLNAI: *M. et la façade de S. Lorenzo* in «Gazette des Beaux-Arts», 1934. — LA BIBLIOTECA: 1. F. M. BOCCHI: *Le Bellezze della Città di Firenze*. Firenze, 1677. — 2. F. RUGGIERI: *Studio d'architettura civile, colle misure, piante etc. tratte da alcune fabbriche insigni di Firenze*. Firenze, 1722-28. — 3. I. G. ROSSI: *La Libreria Mediceo-Laurenziana*. Firenze, 1739. — 4. C. FAUCEI: *Bibliothecae Mediceo-Laurentianae porta, vestibulum et fenestras*. Firenze, 1756. — 5. *La Libreria Mediceo-Laurenziana*. Firenze, 1758. — 6. D. J. J. VOLKMANN: *Historisch-kritische Nachrichten von Italien*. Lipsia, 1777. — 7. D. MORENI: *Descrizione storica-critica della Imp. Cappella de' Principi eretta nella Basilica di S. Lorenzo di Firenze*. Firenze, 1813. — 8. G. GAYE: *Carteggio inedito di Artisti dei secoli XIV-XV-XVI*. Firenze, 1839-40. — 9. C. GURLITT: *Geschichte des Barockstiles in Italien*. Stoccarda, 1887. — 10. CH. DE MONTESQUIEU: *Voyages de Montesquieu*. Bordeaux, 1894. — 11. A. RIEGL: *Die Entstehung der Barockkunst in Rom*. Vienna, 1908. — 12. *La Basilica di S. Lorenzo in Firenze*. Firenze, 1922. — 13. *Die Treppe der Libreria von S. Lorenzo. Bemerkungen zu einer unveröffentlichten Skizze Michelangelos* in «Monatshefte für Kunstwissenschaft», XV, 1922. — 14. L. BIADI: già citato. — 15. P. FRANCESCHINI: già citato. — 16. H. VON GEYMÜLLER: già citato. — 17. W. LIMBURGER: già citato. — 18. F. L. DEL MIGLIORE: già citato. — 19. G. B. NELLI: già citato. — 20. G. RICHA: già citato. — 21. D. FREY: già citato. — CAPPELLA MEDICEA: 1. *L'architecture des tombeaux des Medici* in «Gazette des Beaux-Arts», XXXIX, 1909. — 2. H. BROCKHAUS: *M. und die Medici-Kapelle*. Lipsia, 1909. — 3. *Pile d'acquasanta disegnate da Michelangelo* in «L'Arte», XXV, 1922. — 4. *Plastik und Raum als Grundformen künstlerischer Gestaltung*. Monaco, 1922. — 5. A. E. POPP: *Die Medici Kapelle*. Monaco, 1922. — 6. D. FREY: già citato. — 7. H. VON GEYMÜLLER: già citato. — 8. C. GURLITT: già citato. — 9. K. TOLNAI: *Studi sulla Cappella Medicea* in «L'Arte», 1934.

ELENCO DELLE TAVOLE CONTENUTE IN QUESTO FASCICOLO

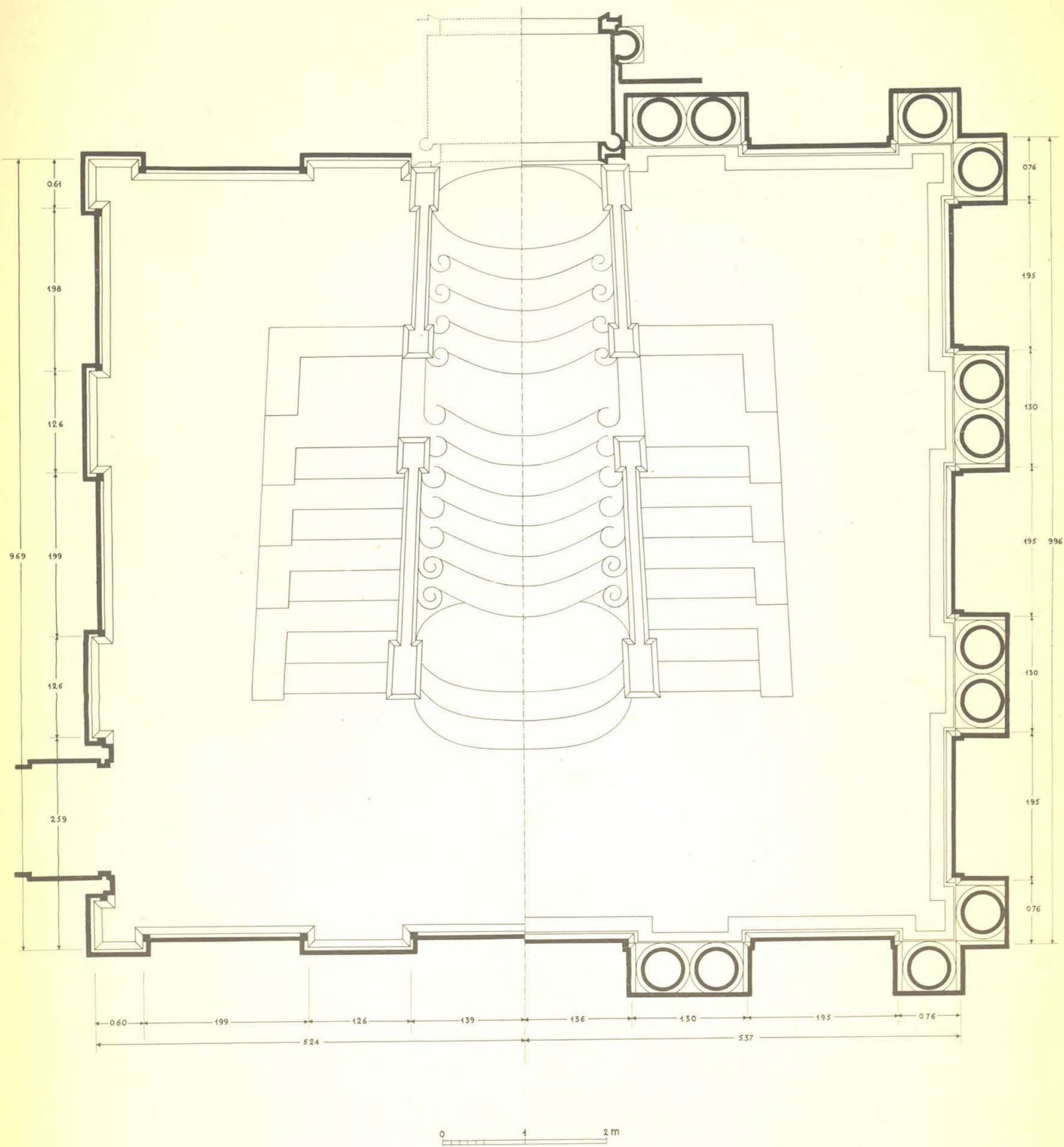
BIBLIOTECA LAURENZIANA	CAPPELLA MEDICEA	MODELLO PER LA FACCIATA DEL S. LORENZO
I-II - Sezione longitudinale. Pianta.	XIII - Pianta.	XXIII-XXIV - Prospetto del modello.
III - Pianta del vestibolo.	XIV-XV - Sezione.	
IV-V - Sezione del vestibolo.	XVI-XVII - Sezione.	
VI-VII - Sezione del vestibolo.	XVIII-XIX - Assonometria.	XXV - Sezioni orizzontali del modello.
VIII-IX - Sezione del vestibolo.	XX - Partito architettonico sovrastante le tombe.	XXVI - Sezioni verticali del modello.
X - Porta d'accesso alla sala.	XXI - Particolare del secondo ordine.	
Finestre e nicchie della sala.	XXII - Particolari.	
XI - Particolari.		
XII - Porta nell'interno della sala.		



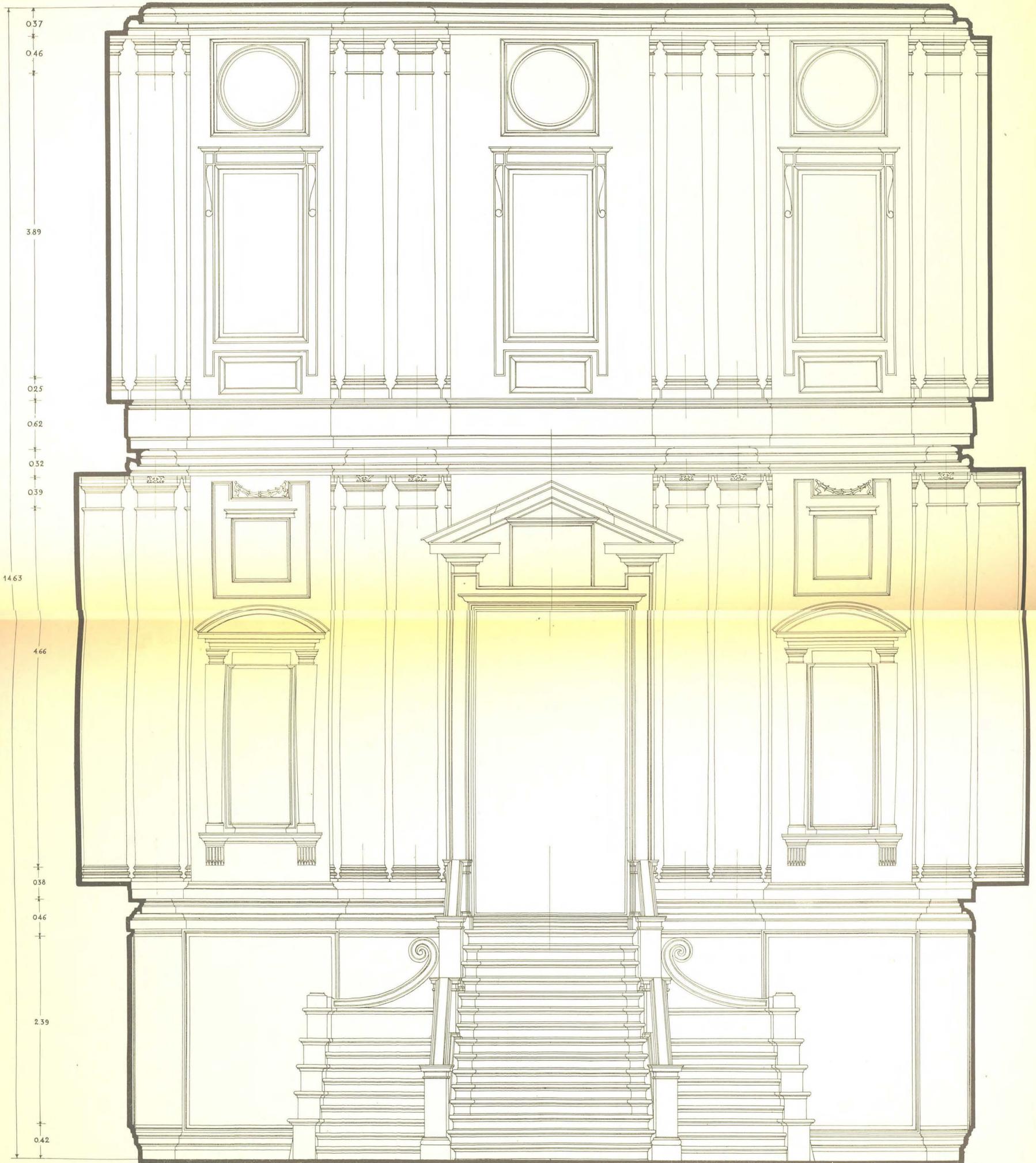
SEZIONE LONGITVDINALE



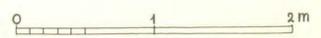
PIANTA

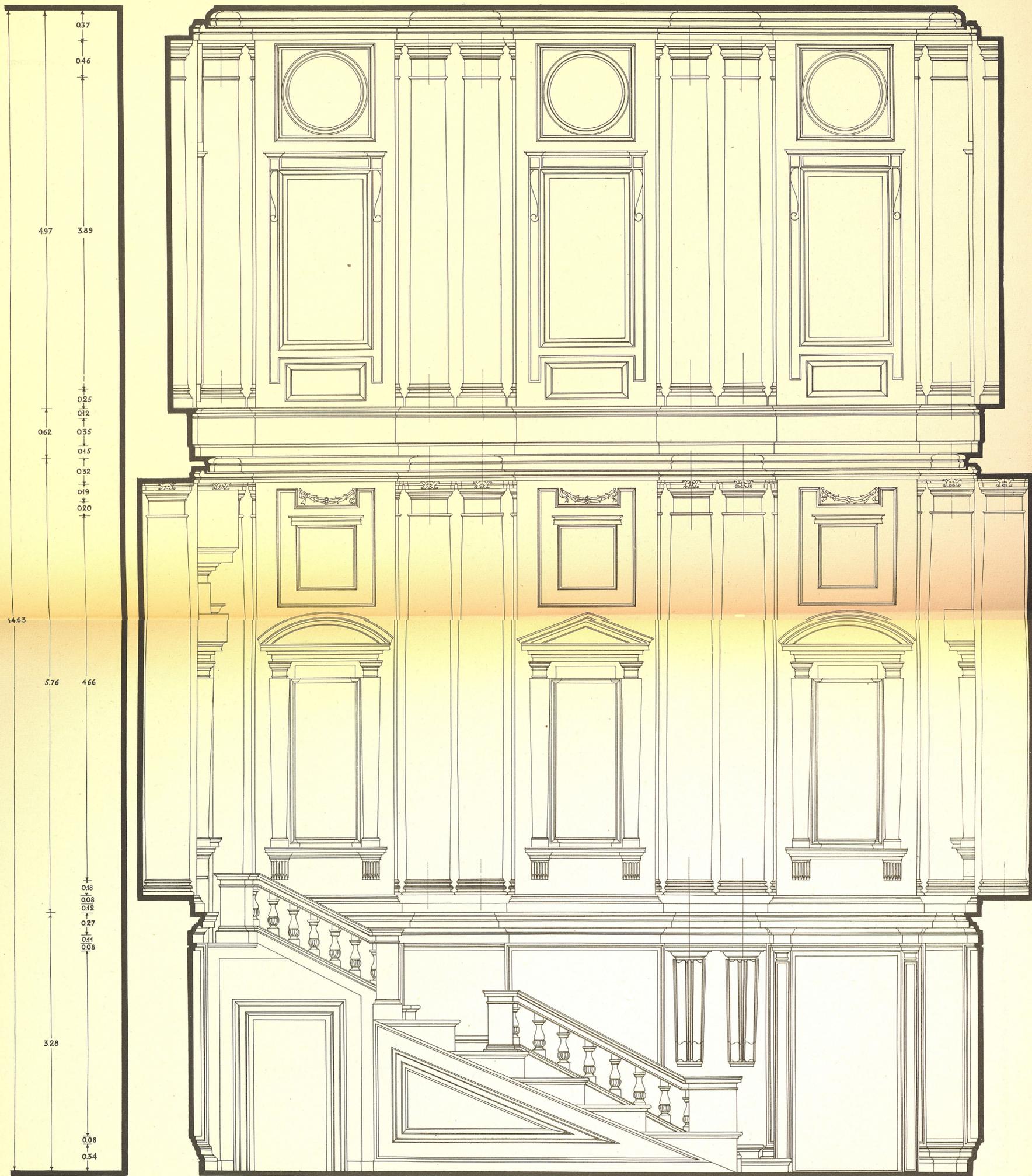


PIANTA DEL VESTIBOLO



SEZIONE DEL VESTIBOLO



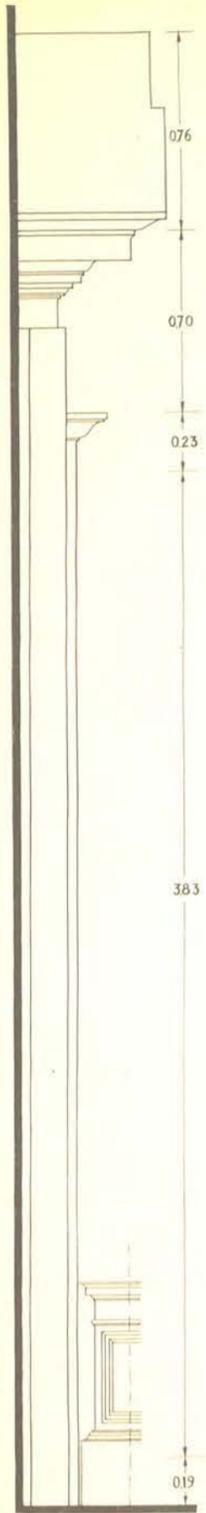


0 1 2 m

SEZIONE DEL VESTIBOLO



SEZIONE DEL VESTIBOLO

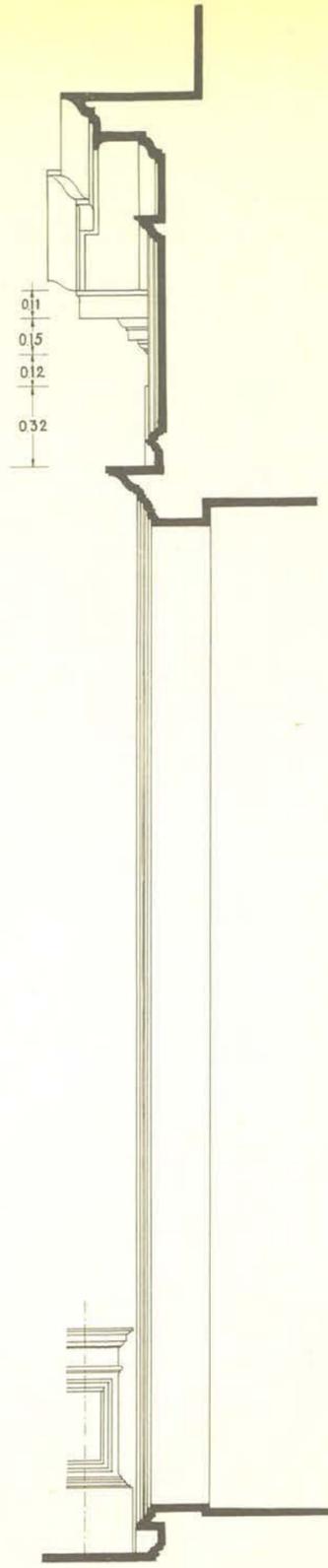


FIANCO

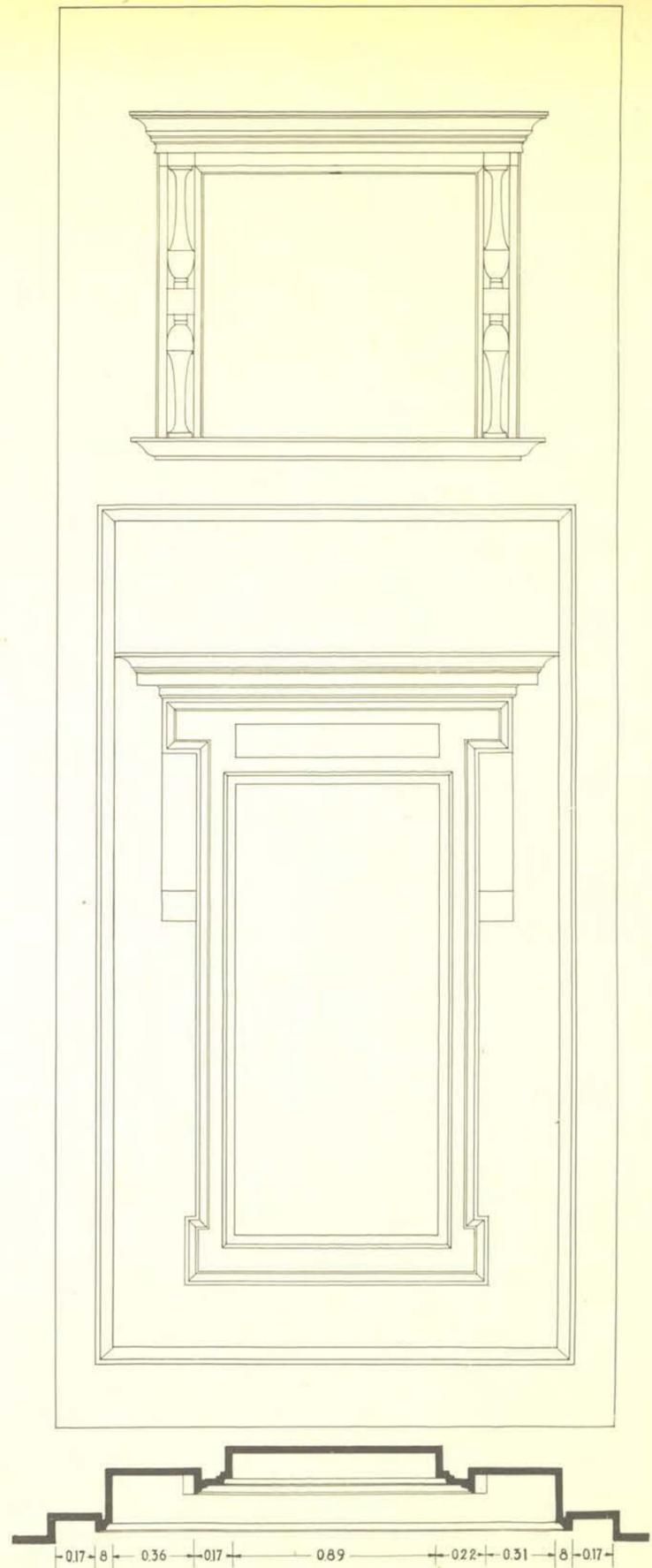
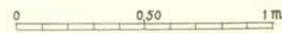


PROSPETTO E PIANTA

PORTA D'ACCESSO ALLA SALA

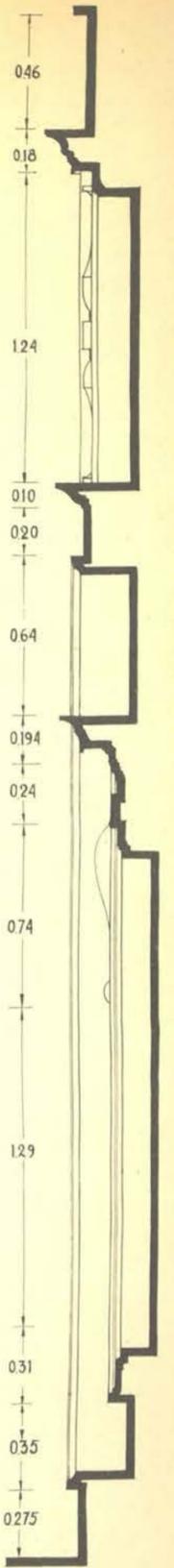


SEZIONE

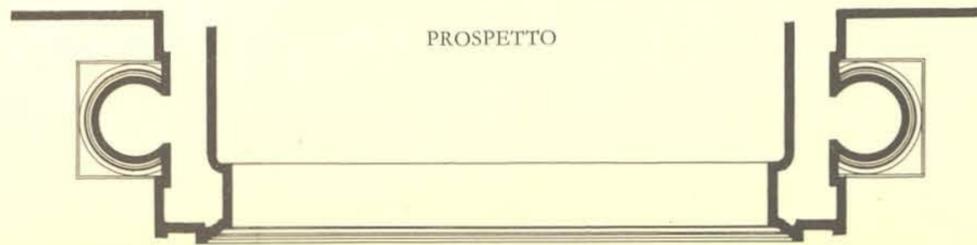
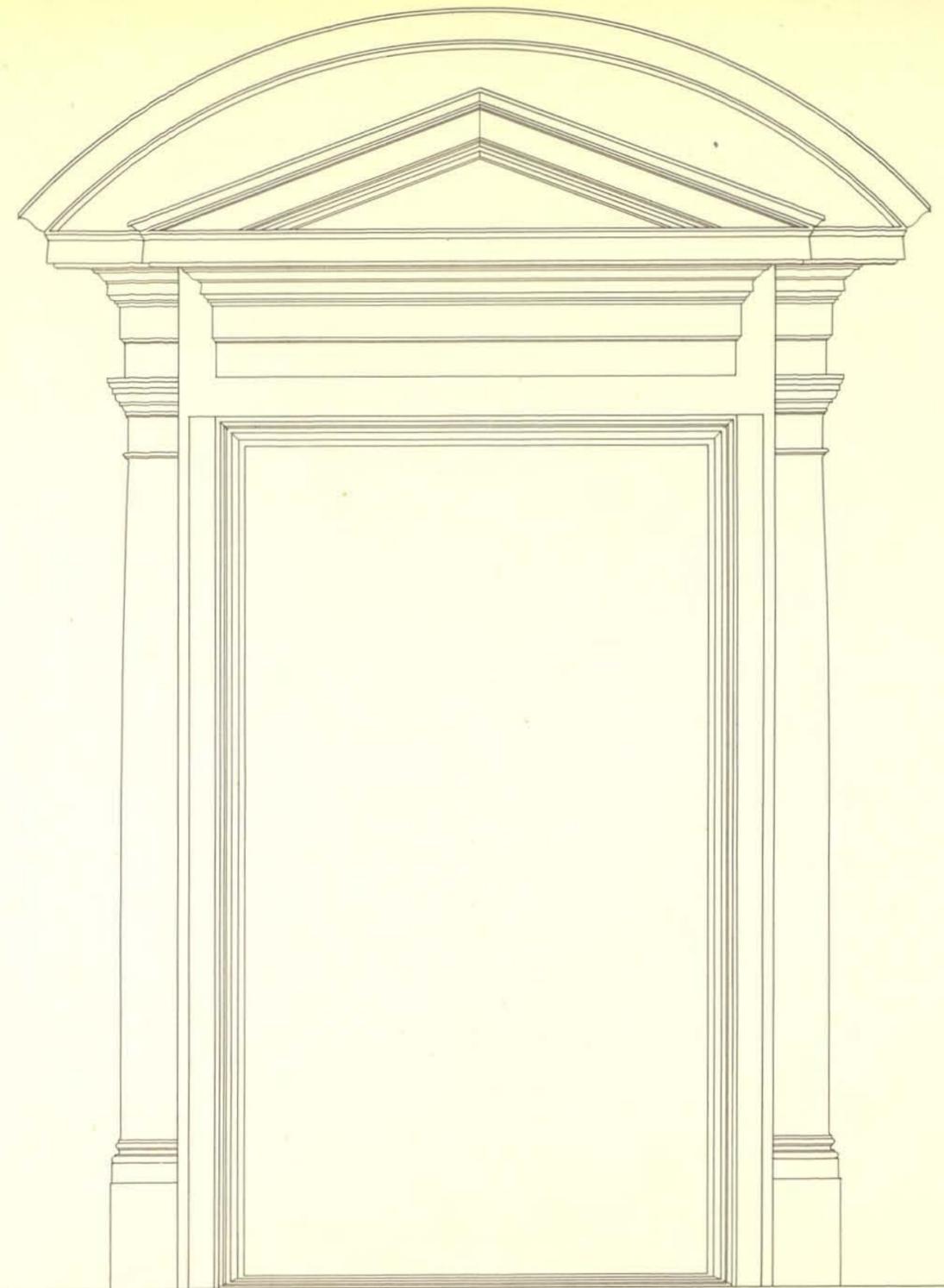
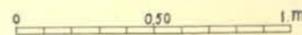
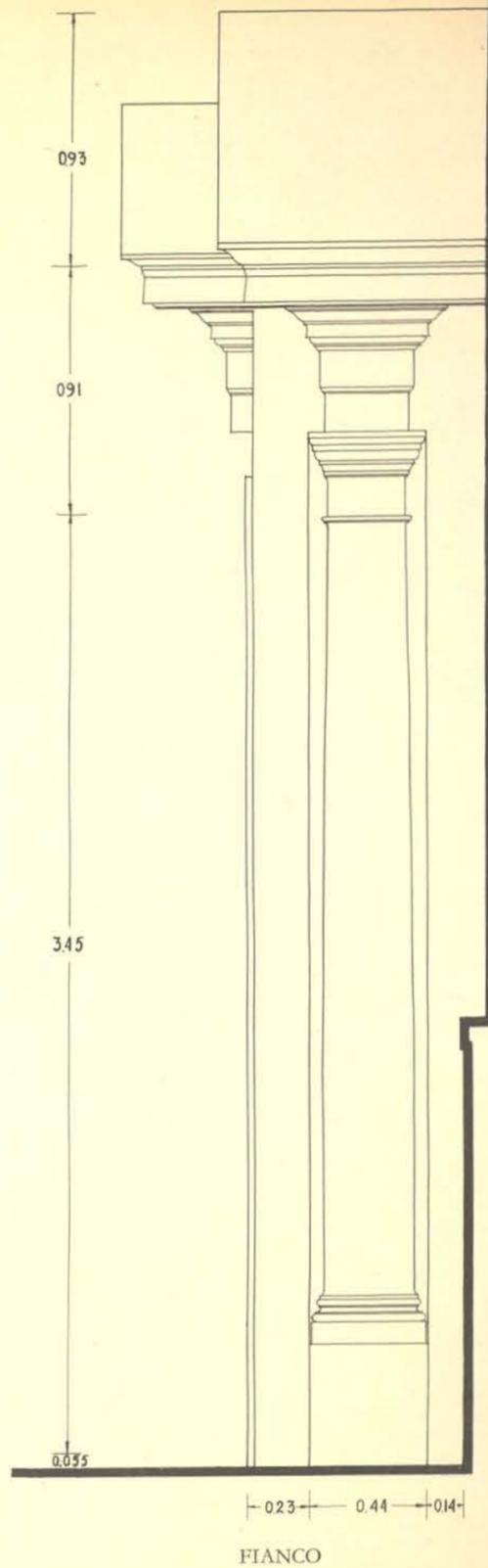


PROSPETTO E PIANTA

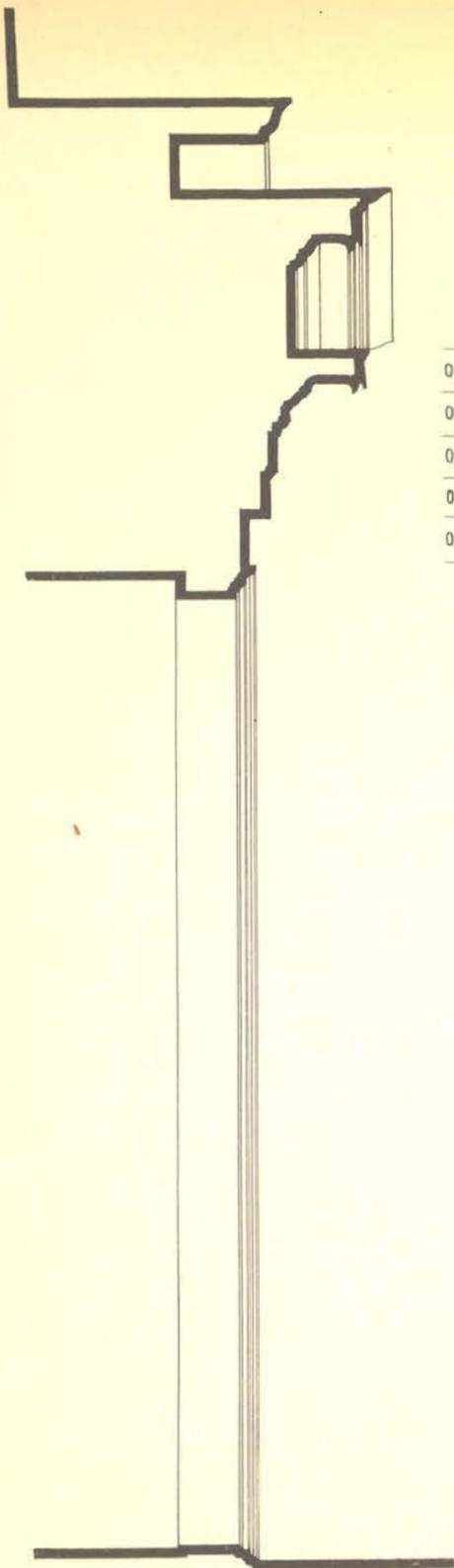
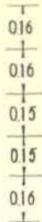
FINESTRE E NICCHIE DELLA SALA



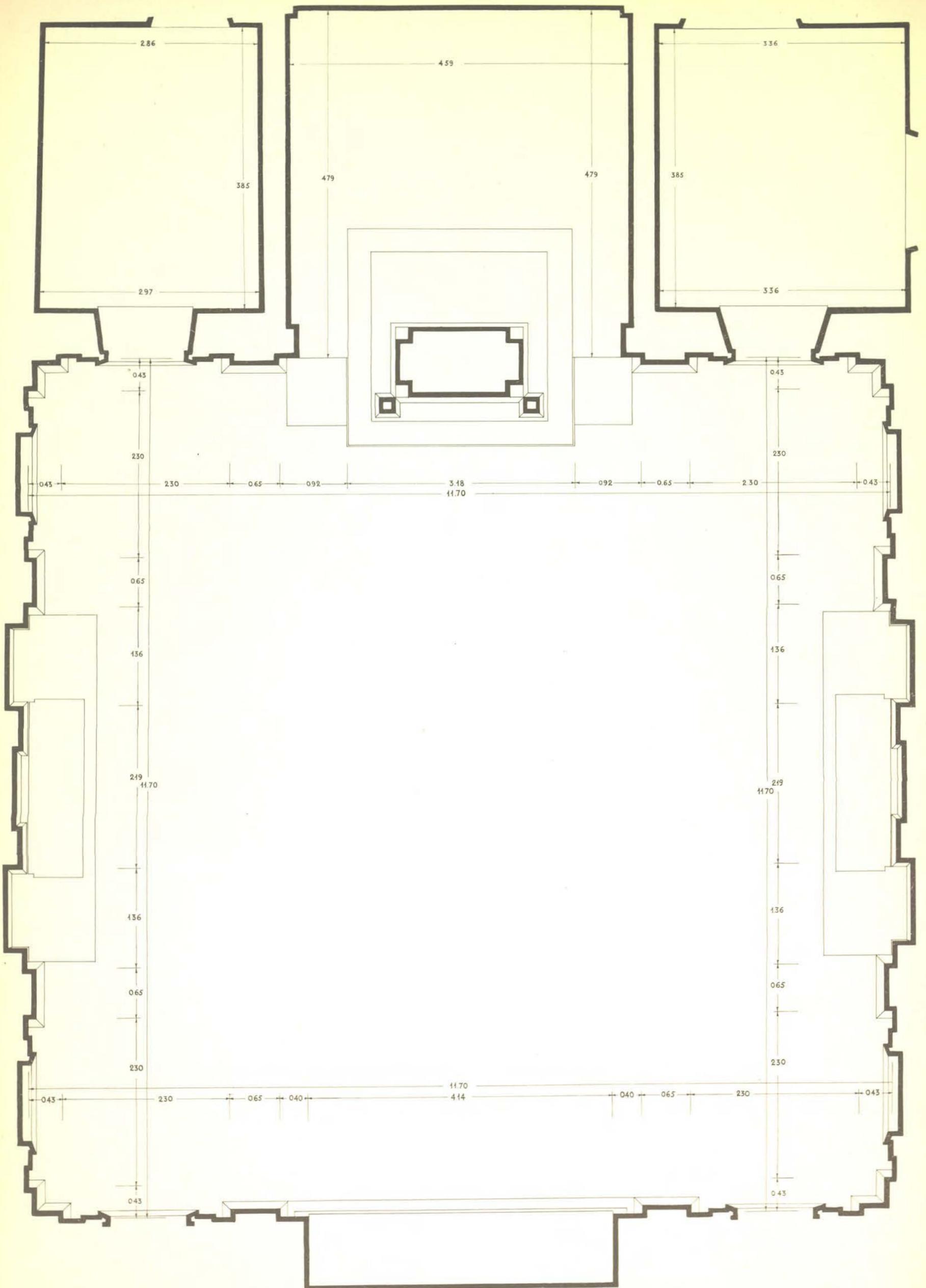
SEZIONE



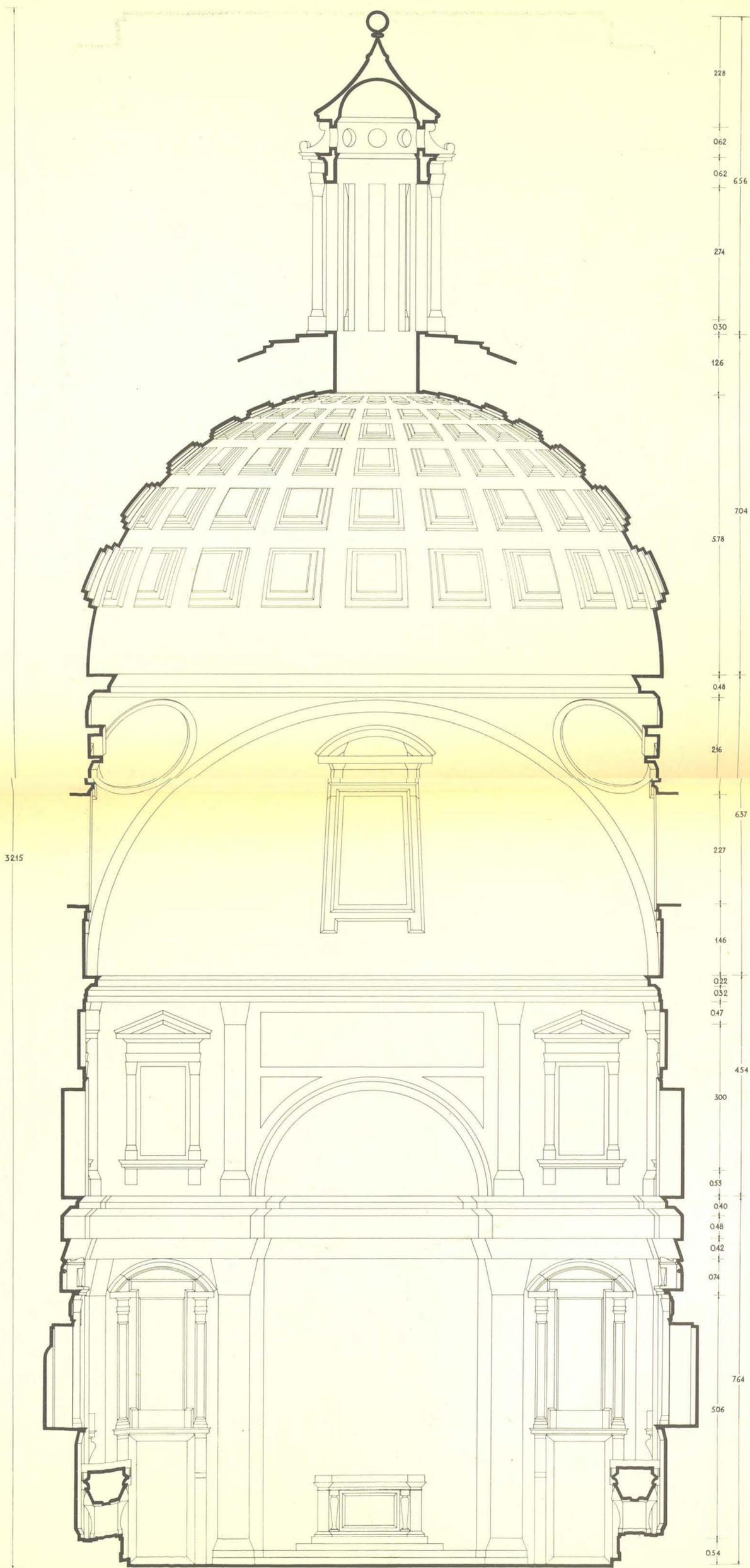
PORTA NELL'INTERNO DELLA SALA



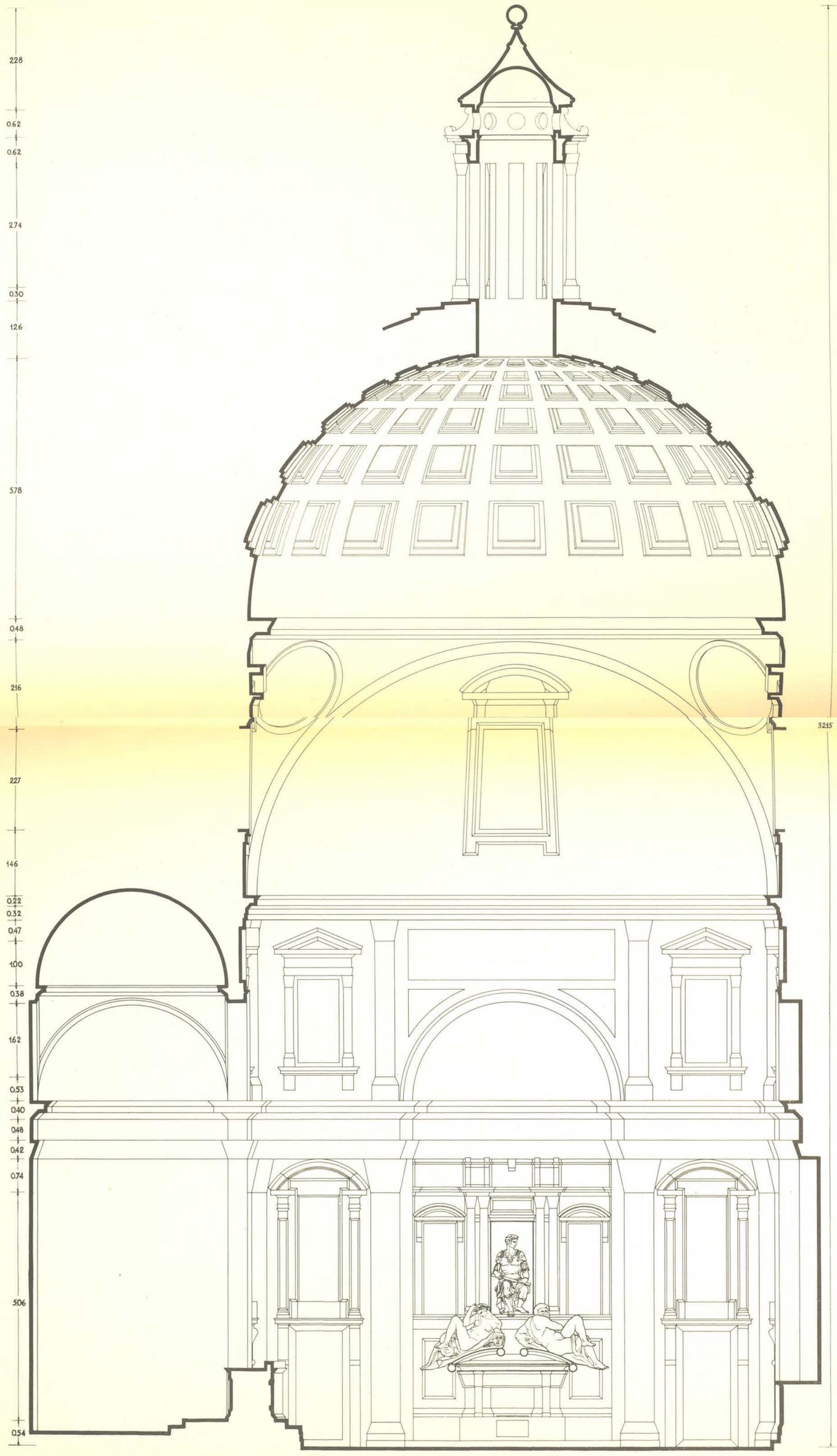
SEZIONE



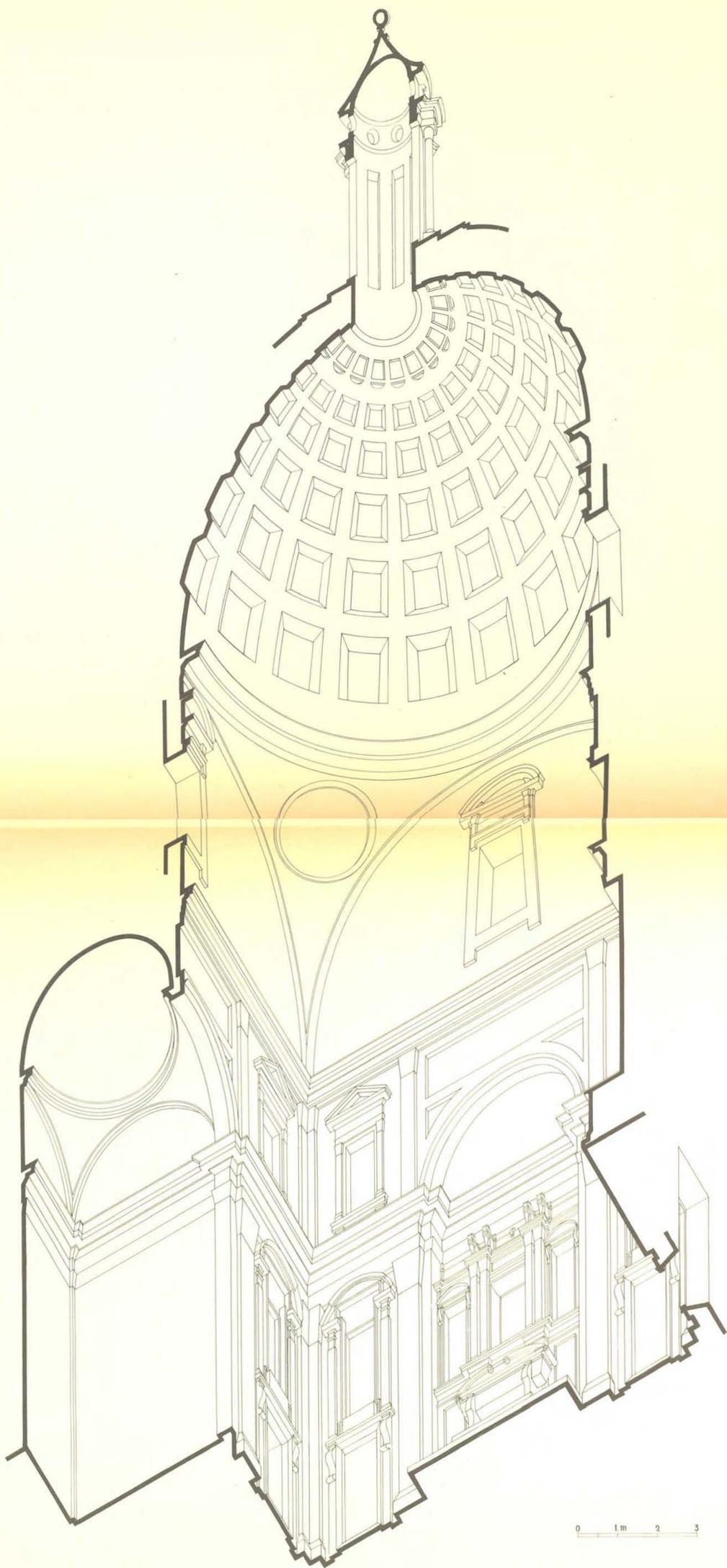
PIANTA



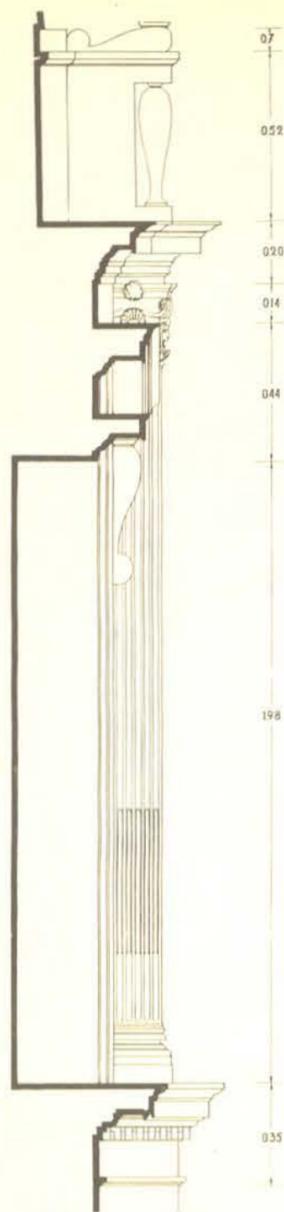
SEZIONE



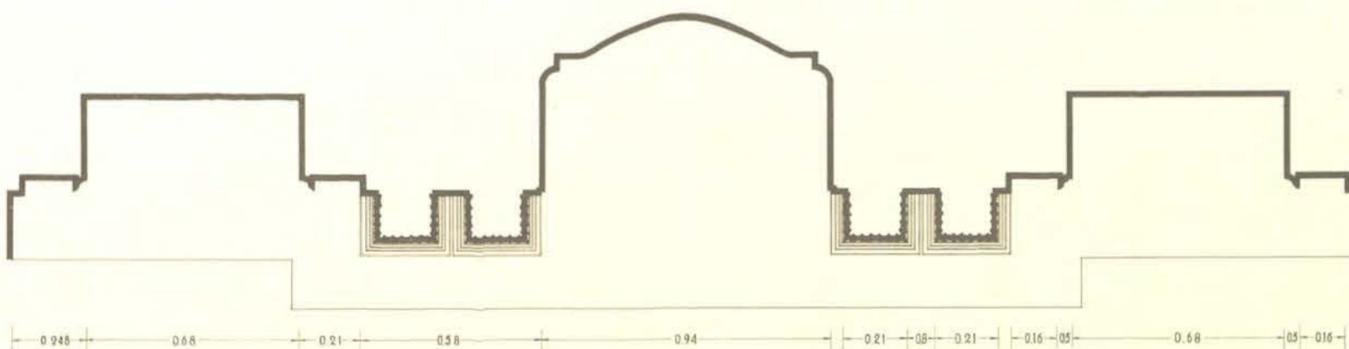
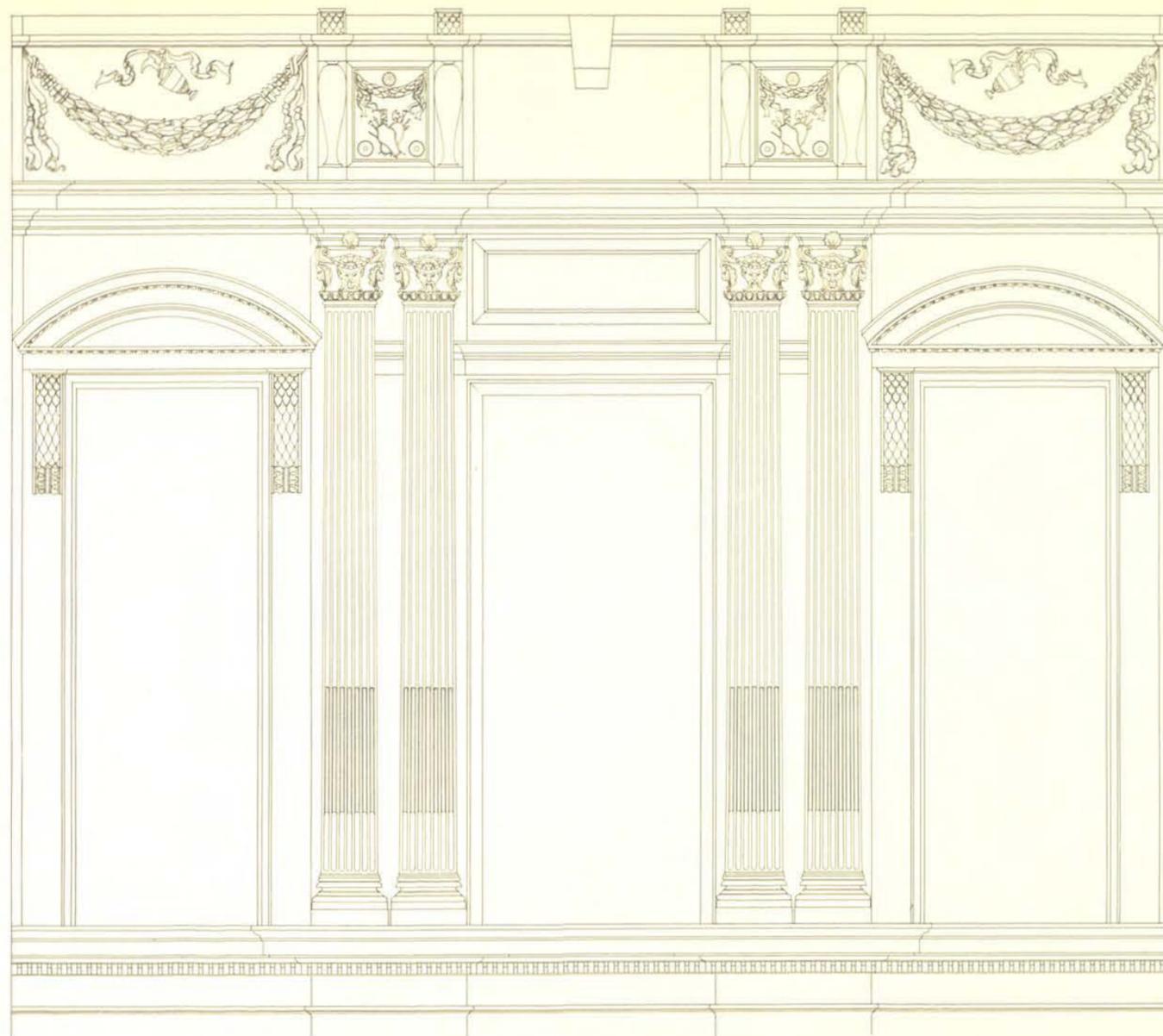
SEZIONE



ASSONOMETRIA

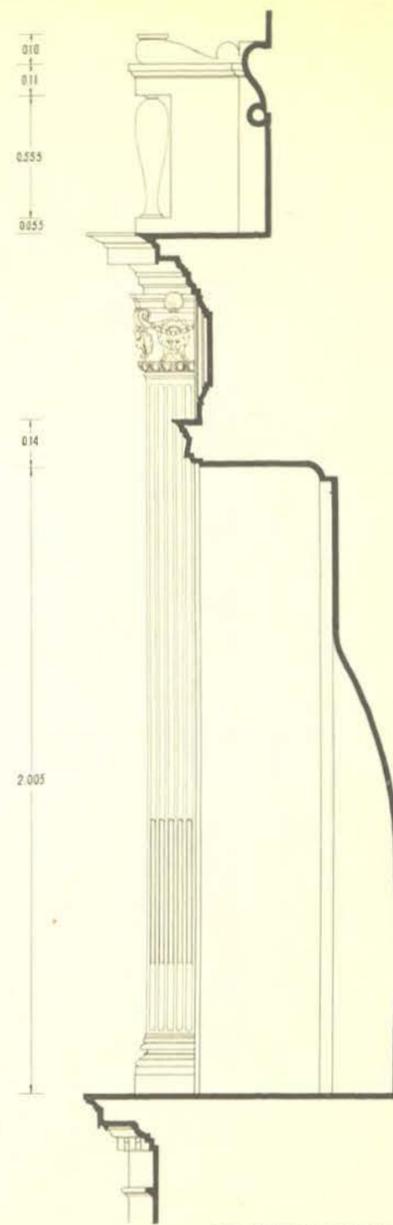


SEZIONE SULLA NICCHIA LATERALE

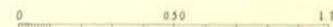


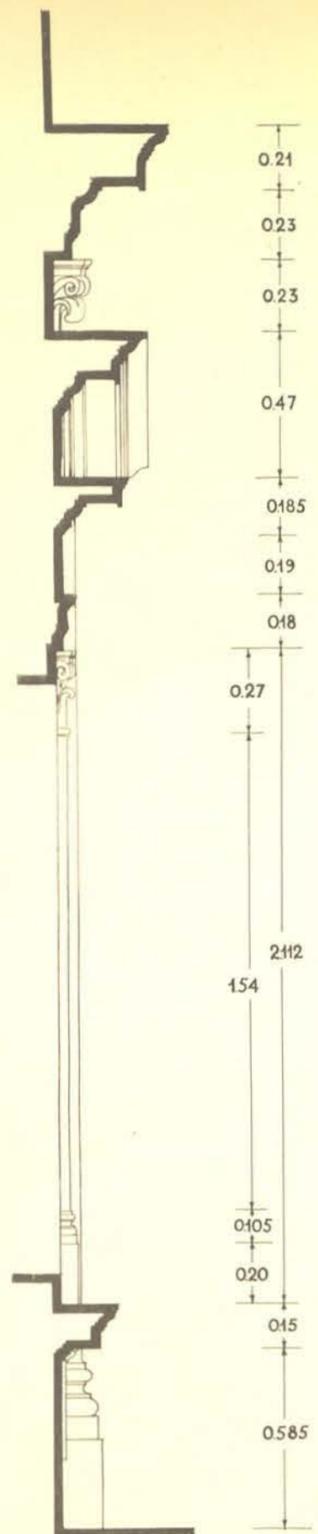
PROSPETTO E PIANTA

PARTITO ARCHITETTONICO SOVRASTANTE LE TOMBE

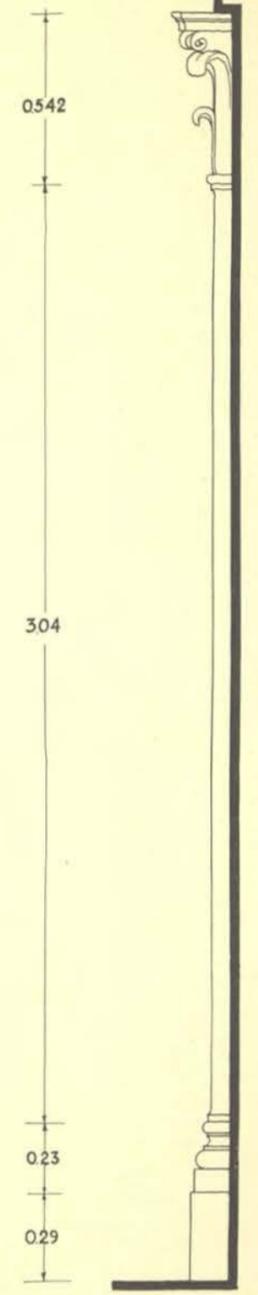
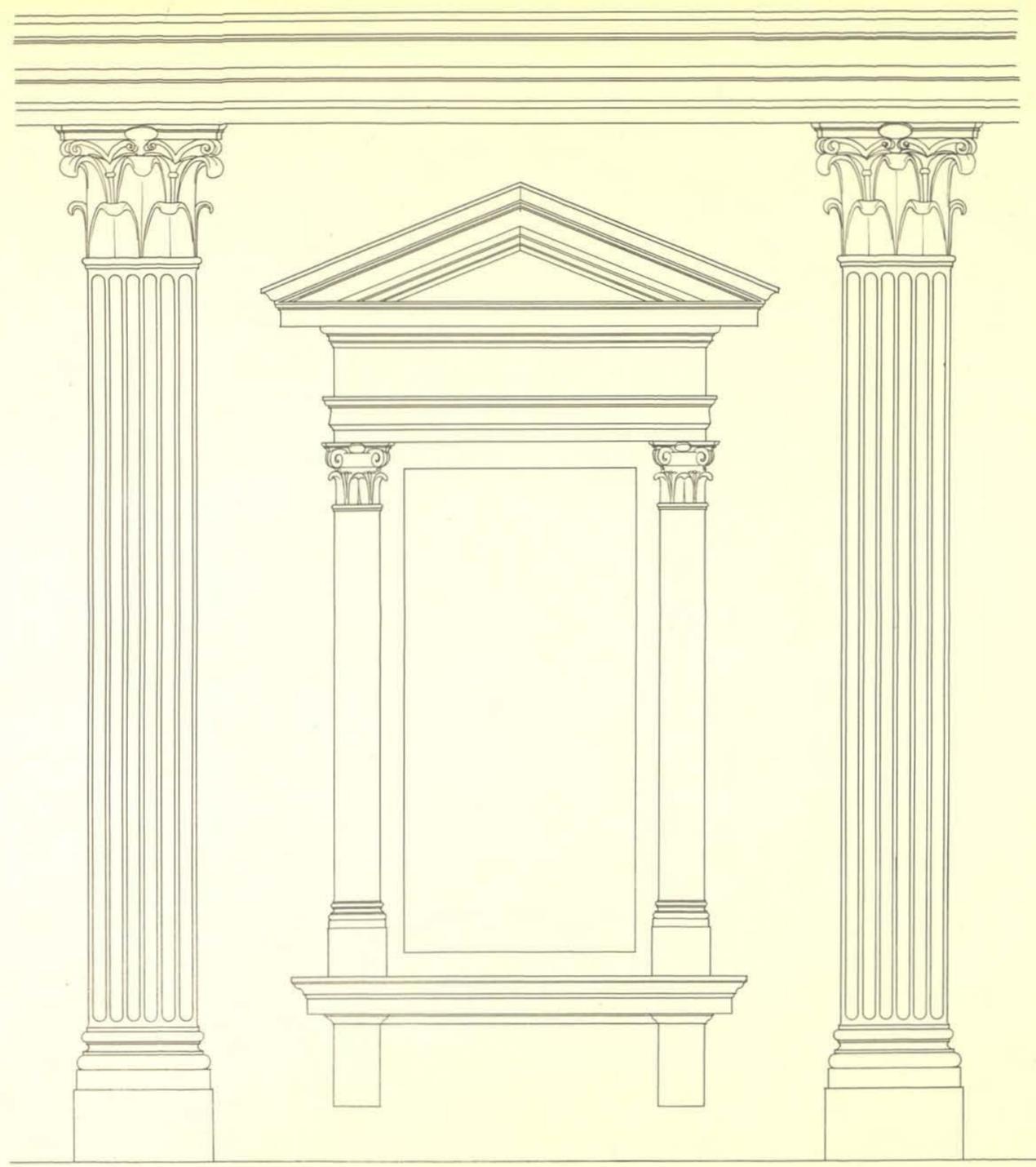


SEZIONE SULLA NICCHIA CENTRALE

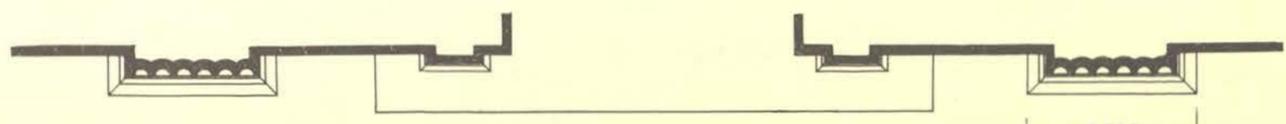




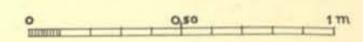
SEZIONE



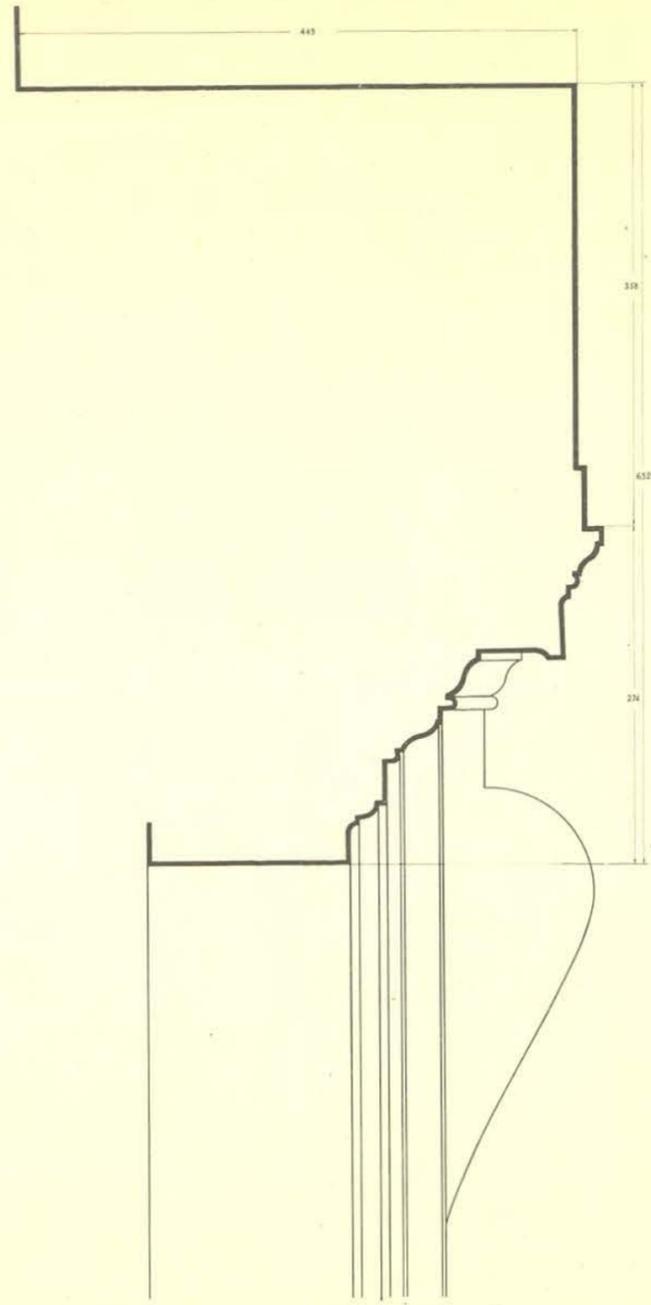
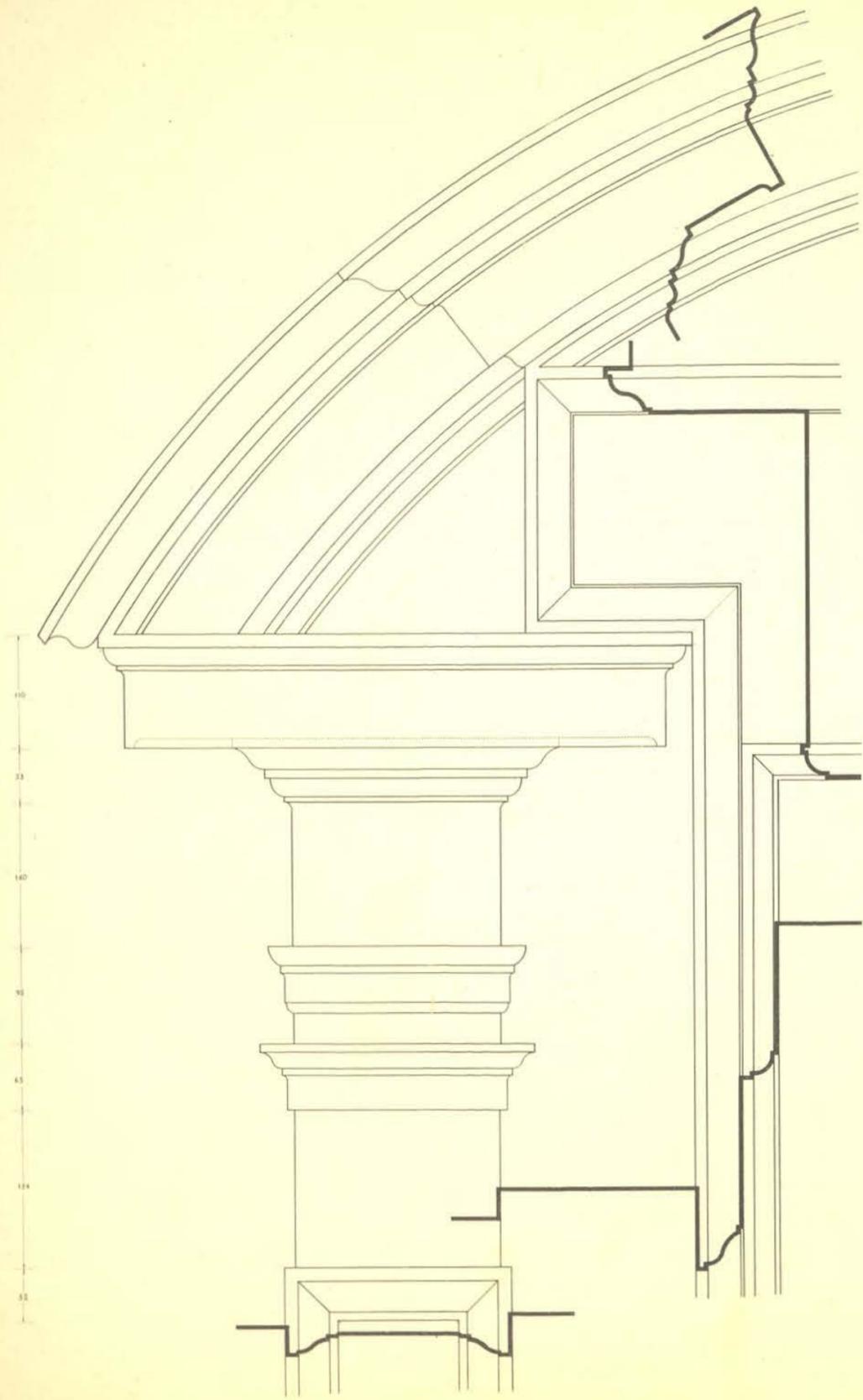
SEZIONE



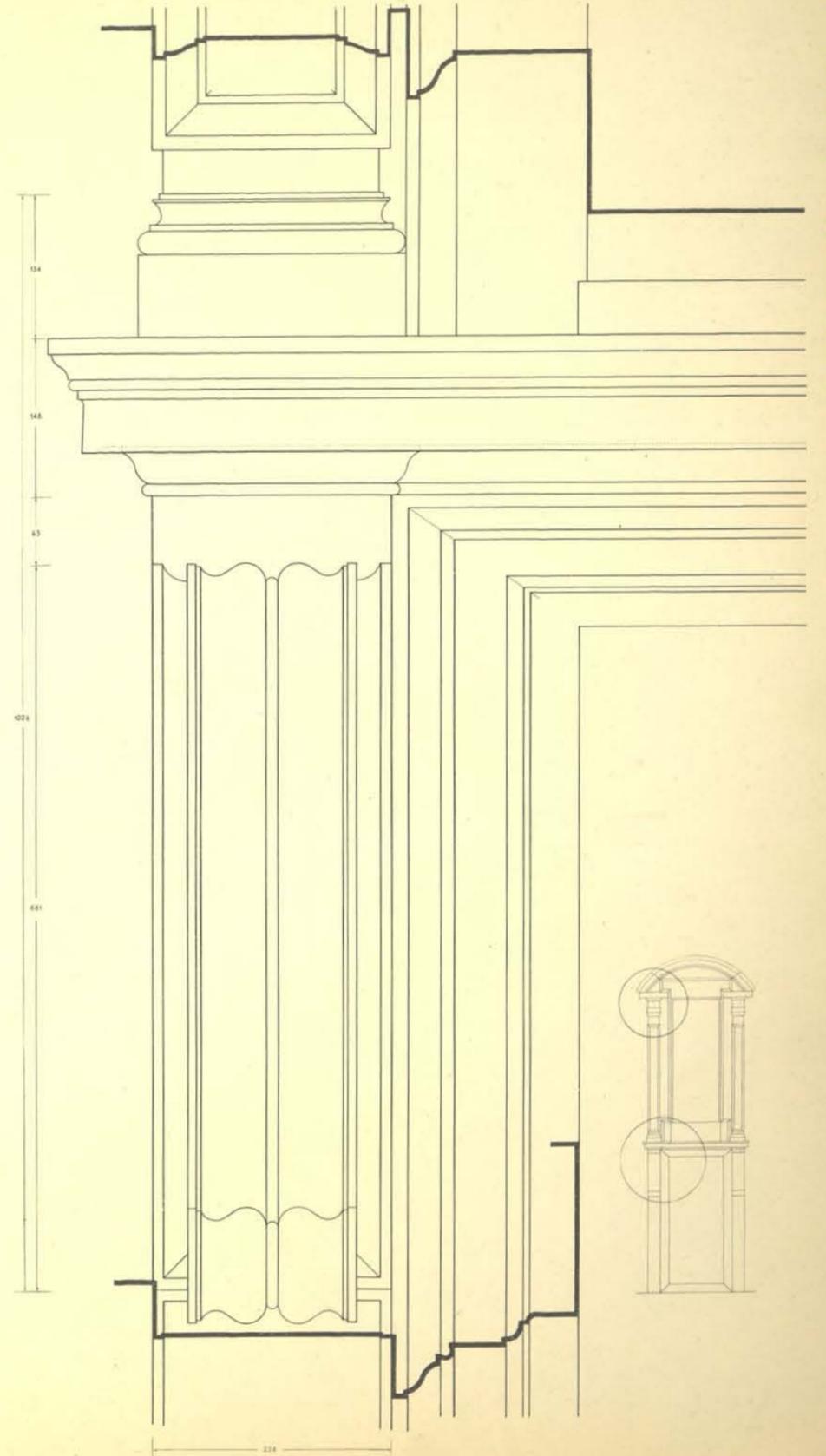
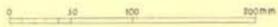
PIANTA



PARTICOLARE DEL SECONDO ORDINE



PARTICOLARI





2158

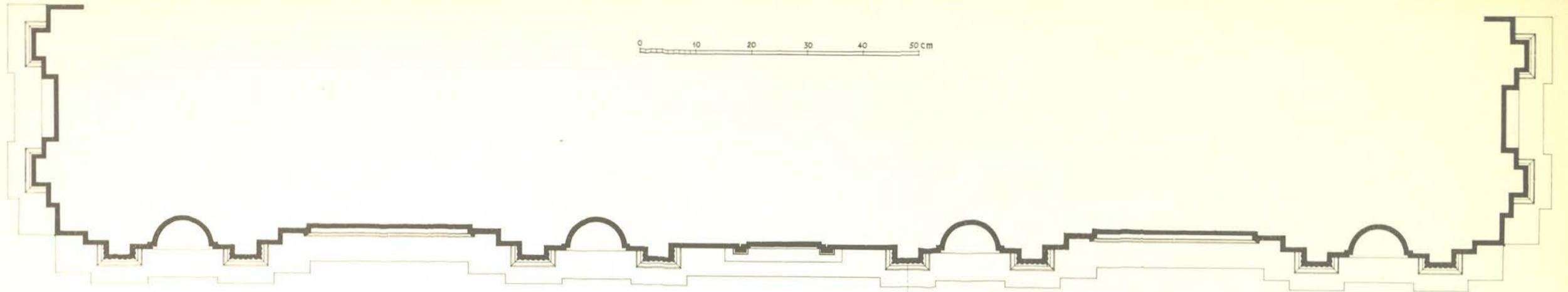
854
0 10 20 30 40 50cm

PROSPETTO DEL MODELLO

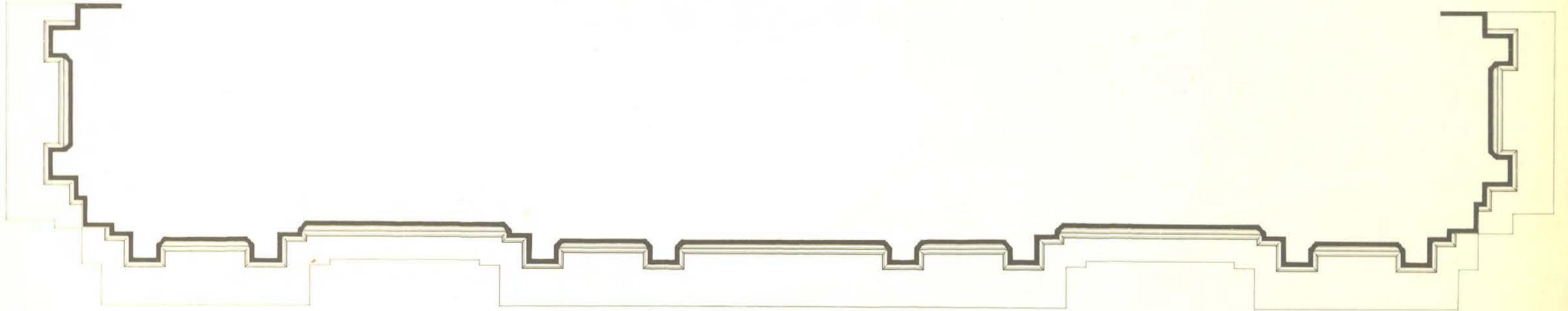
MODELLO DEL PROSPETTO - SEZIONI ORIZZONTALI

SAN LORENZO

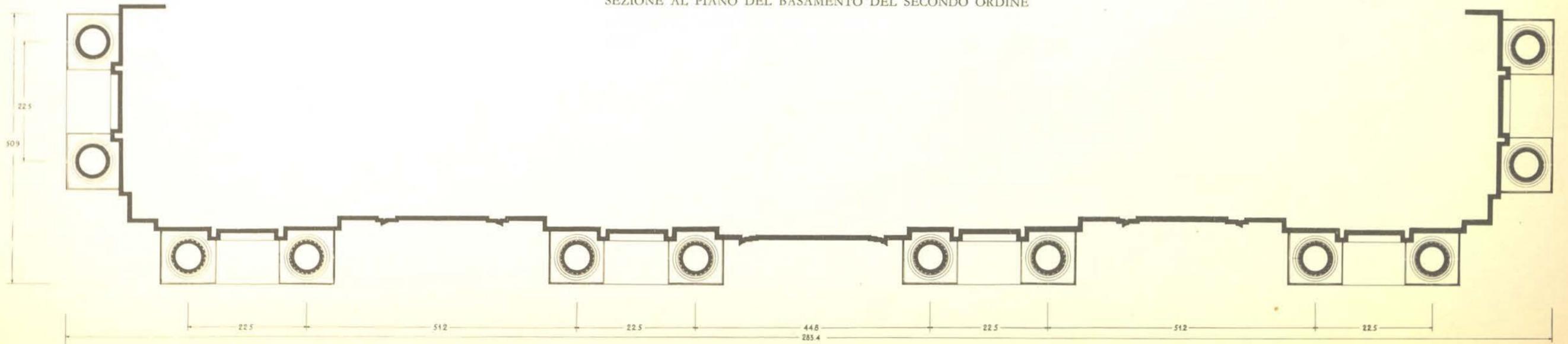
0 10 20 30 40 50 cm



SEZIONE AL PIANO DELLE NICCHIE DEL SECONDO ORDINE



SEZIONE AL PIANO DEL BASAMENTO DEL SECONDO ORDINE



SEZIONE AL PIANO DELLE NICCHIE DEL PRIMO ORDINE



MODELLO DEL PROSPETTO - SEZIONI VERTICALI

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