

Galeazzo Alessi e la tipologia del palazzo rinascimentale

Illustrare la tipologia dei palazzi dell'Alessi vuol dire in primo luogo parlare di due edifici, cioè della Villa Giustiniani-Cambiaso e del Palazzo Marino. Gli altri palazzi e ville genovesi infatti non sono sicuramente documentati come opere dell'Alessi; e dei palazzi attribuibili nell'Umbria manca ancora la documentazione (1). Inoltre, facendo un'analisi tipologica debbo concentrarmi sull'aspetto storico e non su quello artistico. Non tenterò perciò una analisi comprensiva delle strutture stesse, ma cercherò di individuarne alcune radici storiche. Astratti tipi diventano opere personali attraverso la forma, lo stile di un architetto. E così non posso non parlare dello stile personale dell'Alessi e del suo sviluppo tra il 1548 ed il 1560.

Cominciamo con la Villa Giustiniani (Tav. XX), in corso di costruzione già nell'estate del 1548 (2). Era una villa suburbana senza un podere agricolo annesso (3). Ma quali sono le caratteristiche tipologiche che corrispondono architettonicamente a questa funzione di villa suburbana? Vi è, prima di tutto, il blocco chiuso, senza cortile interno, ma con due logge esterne, corrispondenti al cambio delle stagioni e aprendisi sul paesaggio. In secondo luogo vi è — nel piano inferiore — la saletta senza luce diretta; vi è ancora l'organizzazione, anche se più in piccolo, di un palazzo signorile con vestibolo, scala, sala, stanze, etc. E vi è, naturalmente, anche l'aspetto di rappresentanza della facciata principale.

Tutta questa tipologia non è invenzione dell'Alessi, bensì risultato di una lunga tradizione, che comincia con la Villa Medici a Fiesole del 1460 circa (4). L'articolazione più vicina a quella di Villa Giustiniani si trova in alcuni progetti di A. da Sangallo il Giovane. E di questo non c'è da meravigliarsi ricordando le prime strutture alessiane di chiara impronta sangallescà a Perugia, che furono progettate immediatamente prima della nostra villa. Nel progetto Uff. Arch. 1235 (fig. 93) per esempio vediamo nella pianta un pianterreno assai simile a quello di Villa Giustiniani con una loggia centrale, fiancheggiata da due avancorpi, con una sala senza luce diretta e con stanze minori ai due lati (5). La croce indica le dimensioni della sala grande nel piano superiore, accompagnata anch'essa da una loggia centrale. Sopra c'è un rapido schizzo della facciata principale che — al contrario di Villa Giustiniani — non è quella con gli avancorpi. Ma simile è la sovrapposizione di due piani principali, ciascheduno comprendente una fila di finestre grandi e una di finestre del mezzanino. Ogni piano è poi nobilitato da un ordine classicheggiante. Anche qui il piano superiore è un po' più alto e chiaramente dominante.

Questo tipo di facciata non è tipico della villa suburbana,

come lo è la disposizione interna. È il risultato finale di un lungo sviluppo delle facciate dei palazzi rinascimentali come ho dimostrato altrove. Infatti troviamo la stessa sovrapposizione di due piani principali con mezzanini, a Roma nel Palazzo della Valle-Capranica del 1530 circa, nella casa del Sangallo, cominciata dopo il 1534, o nel contemporaneo Palazzo Farnese a Gradoli (6). Nei palazzi anteriori al Sacco di Roma i due mezzanini non hanno ancora una importanza uguale nel contesto della facciata.

Se tutto questo sembra di netta ispirazione sangallescà, l'articolazione della Villa Giustiniani differisce dalle architetture perugine dell'Alessi. Già nella pianta troviamo una maggiore articolazione plastica, specialmente nelle semicolonne e nelle due esedre con nicchie che ricordano addirittura il « Ninfeo » bramantesco di Genazzano (7). La facciata poi conferma che l'Alessi è uscito dal vicolo morto delle forme razionali e delle volte opprimenti dell'ultimo Sangallo. Per il Sangallo la facciata è in primo luogo superficie tettonizzata e ritmizzata del corpo di un edificio (8).

L'Alessi invece distingue la facciata principale da quelle laterali. E questa facciata principale viene chiaramente aggiunta al blocco nudo della villa. Le facciate laterali vengono articolate da un ordine astratto, ispirato forse da Giulio Romano o dalla Villa Trivulzi del Peruzzi (9). Questa indipendenza della facciata principale dal corpo della villa viene sottolineato negli angoli fra loggia ed avancorpi. Gli ordini decorativi vengono interrotti. E riappare il corpo nudo e astratto della villa. Questo atteggiamento non è nuovo. Anzi, ha un prototipo assai famoso, e cioè il modello di Michelangelo per la facciata di S. Lorenzo, conosciutissimo nella bottega del Sangallo (10). Nel modello per San Lorenzo ritroviamo la cesura fra il blocco della facciata e la sua articolazione plastica; e ritroviamo — sicuramente non a caso — la sovrapposizione di un ordine di paraste ad un ordine di semicolonne, motivo che si trova raramente nel Rinascimento romano (11). Del resto il confronto rende chiaro che l'Alessi segue, nelle sue proporzioni molto più equilibrate, piuttosto la tradizione romana della cerchia del Bramante che non quella del Michelangelo fiorentino.

È importante notare come anche i dettagli della villa non hanno molto a che fare con Michelangelo. Non sono né romani né fiorentini. Ricordano piuttosto le opere postromane del Sanmicheli e del Sansovino con la loro plasticità decorativa e chiaroscurale. Infatti gli unici esempi anteriori di un raddoppiamento dei membri dell'ordine si trovano nel cortile del Palazzo Canossa a Verona e nei primi progetti palladiani di ville, databili prima del 1545 e para-

gonabili anche tipologicamente alla Villa Giustiniani (12). Se nell'architettura del Rinascimento il Veneto del Sansovino e Sanmicheli mostrava all'Alessi un esempio più pittoresco che non quello romano, l'altro esempio poteva essere offerto dalla cerchia di Giulio Romano e del Primaticcio, specialmente a Fontainebleau. Ed agli stucchi di Fontainebleau si avvicina la finestra del mezzanino inferiore, tanto diversa da quella superiore. Tutto questo ci mostra che l'Alessi guardava ovunque per allargare, per arricchire il ristretto mondo del Sangallo; che aveva una propensione al decorativo che non era affatto sviluppata nelle sue opere perugine (13). E ciò rimane caratteristico dell'Alessi, come vedremo anche nel Palazzo Marino. Egli infatti dà la preferenza alla forma preziosa e isolata e non all'unità formale della sua facciata.

Tipologicamente la Villa Giustiniani è il prototipo di una serie di ville dalle stesse caratteristiche. Basta ricordare la Villa delle Peschiere (Tav. XXVIII) con la sua pianta ancora più vicina al tipo sangallescò; o la Villa Grimaldi detta la Fortezza, la Villa Imperiale e tante altre del tardo '500 e del '600 (14). Ma la Villa Giustiniani istituisce non soltanto una nuova tipologia per le ville genovesi. Essa è importante anche per alcuni palazzi di Strada Nuova come i palazzi di Tobia Pallavicino, di Pantaleo Spinola o di Baldassarre Lomellino, dove ritroviamo — in fondo — lo stesso tipo sangallescò di villa suburbana con delle logge esteriori e senza cortile (15).

Verso il 1557, nove anni dopo la Villa Giustiniani, l'Alessi cominciò il suo primo grande palazzo documentato, cioè il Palazzo Marino a Milano (16) (Tav. XXXIII). Eros Robbiani ha analizzato l'importanza del sistema urbanistico per la progettazione del palazzo. Sembra che il punto di partenza nella progettazione sia stato la sala grande dove si incrociano i due assi principali: cioè l'asse della preesistente contrada di S. Agata; e l'asse della nuova strada che avrebbe dovuto collegare il portale di Via Marino con la Piazza del Duomo. L'importanza di questo sistema viario fa anche capire, perché i portali laterali verso Piazza San Fedele siano collocati asimmetricamente nella facciata. La corrispondenza assiale con le strade era più importante che non la simmetria della facciata stessa — fenomeno che si può rintracciare, anche se in forma meno sviluppata — fino alla Cancelleria del 1485 (17).

Ma per quale ragione l'Alessi ha messo la sala al punto d'incrocio dei due assi e non il cortile come nella maggior parte dei palazzi rinascimentali? Anche questo problema ci riconduce a Roma e al Sangallo. Sin dal Medioevo la sala era stata il luogo di rappresentanza più importante in un palazzo. Cercando di simmetrizzare e di centralizzare

i palazzi, i discepoli romani del Bramante tendevano a mettere la sala al centro dell'ala della facciata (come per esempio nel Palazzo Jacopo da Brescia di Raffaello o nel primo progetto per il Palazzo Farnese) (18). Ma avendo la sala al piano nobile e le scale laterali, il desiderio di avere un accesso assiale alla sala non era realizzabile (19). L'Alessi risolve questo problema mettendo la sala al pianterreno e al centro dei due assi viari principali, permettendo così ai visitatori un accesso assiale, non disturbato da niente. L'idea per questa innovazione potrebbe essere stata ispirata dalla tipologia della villa, perché soltanto in ville precedenti la sala sta a volte nel pianterreno ed ha un accesso assiale, come per esempio nei progetti del Peruzzi e del Sangallo (fig. 93) o nelle ville palladiane (20). Del resto è molto probabile che questa preponderanza dell'aspetto rappresentativo abbia a che fare con la personalità del padrone.

Il banchiere Tommaso Marino, più che ottantenne quando cominciò il suo palazzo, aveva comprato il Ducato di Terranuova per un'immensa somma (21). Aveva maritato i suoi figli con discendenti di stirpe nobile; e viaggiava in una carrozza dorata. Questa sua mania per l'aspetto nobile echeggia ancora in una descrizione del palazzo del 1578: « Non ci sono se non poche stanze da godere poiché logge, portici, anditi, scale e altre pompe occupano il più et lassano poco da alloggiare » (22). Inoltre non c'è da dubitare che il vecchione era grato al suo architetto di poter evitare le scale.

Questa preponderanza delle parti rappresentative è caratteristica già nello sviluppo del palazzo romano durante la prima metà del '500. Vestiboli, cortili, scale, logge, gallerie e sale grandi occupano una sempre maggiore parte dell'edificio (23). Mettendo da parte lo spostamento della sala, la pianta del Palazzo Marino con la sua scala laterale, con il suo primo cortile quadrato e con il suo secondo cortile rettangolare, tipologicamente è paragonabile a quella di Palazzo Farnese (24). Tutto questo nasce — come nel caso di Villa Giustiniani — dal mondo romano del Rinascimento. Corrispondente alla Villa Giustiniani è anche l'atteggiamento dell'Alessi nell'alzato. Il sistema dei due piani inferiori rimane quasi lo stesso: anche qui il pianterreno è collegato da semicolonne ed il piano superiore da paraste. Anche qui ogni piano contiene una fila di finestre grandi e una di finestre del mezzanino. Anche qui i membri dell'ordine vengono raddoppiati nei punti dominanti, nel caso del Palazzo Marino ai lati e nel portale. L'originaria facciata principale verso Via Tommaso Marino ha addirittura anche dei lievi avancorpi angolari, che raggiungono come torri un terzo piano, anche questo

paragonabile a palazzi romani come il Palazzo dei Tribunali del Bramante (25).

Le differenze fra le facciate di Palazzo Marino e di Villa Giustiniani sono meno di carattere tipologico che non di carattere stilistico. La relazione delle finestre inferiori (fig. 94) con il bugnato del fondo e con le finestre mezzanine sovrapposte ricorda il Palazzo Corner del Sansovino (26) (fig. 95).

Formalmente queste finestre ripetono quasi letteralmente le finestre della casa di Giulio Romano a Roma (27) (fig. 96). Completamente diverse sono invece le finestre del piano superiore (fig. 97). È la prima volta che trovo nell'Alessi un dettaglio (non un sistema!) di chiara provenienza michelangiotesca e esattamente dalle finestre del cortile di Palazzo Farnese (fig. 98). Non sono copie (come nel pianterreno), bensì variazioni sul tema michelangiotesco, integrando anche altri elementi del linguaggio michelangiotesco come erme, maschere o il timpano spezzato, riempito da motivi decorativi (28). L'impronta del Buonarroti è ancora più chiara nel terzo piano (fig. 99) le cui finestre sono derivate direttamente dalle lunette della Sagrestia Nuova (fig. 100).

E qui, nel terzo piano, l'Alessi abbandona anche l'ordine classico ed inventa delle erme con le loro teste incarcerate fra le mensole della trabeazione, motivo inaudito nella architettura italiana prima del 1550. È improbabile che questi tre piani eterogenei siano stati concepiti nello stesso momento. Sappiamo, infatti, che ancora nell'ottobre del 1557 era previsto un sistema completamente diverso, con delle paraste abbozzate e con delle edicole senza rustica nel pianterreno (29). Nel maggio del 1558 i due ordini inferiori e le finestre del pianterreno sono in esecuzione. E soltanto nel settembre del 1560 viene stipulato il contratto per le parti michelangiotesche e postmichelangiotesche, cioè per le finestre dei due ordini superiori, per le erme dell'ultimo piano e per le parti decorative del cortile. Due opere dell'Alessi, databili fra la Villa Giustiniani e il Palazzo Marino, confermano che ci sia una specie di « cammino stilistico » dal mondo sangallescò attraverso la

suntuosità veneta di Villa Giustiniani fino alle forme giuliesche e vignolesche e poi michelangiotesche di Palazzo Marino. La Porta del Molo (Tav. XV), incominciata prima del 1553, è molto vicina al Vignola contemporaneo di Villa Giulia (30). Nella finestra del Palazzo Accursio (fig. 167) poi, del 1553, vediamo già prepararsi lo stile del piano inferiore del Palazzo Marino (31). C'è un paragonabile collegamento di elementi eterogenei in una unità verticale. E sotto ci sono delle mensole in forma di leone, che anticipano già le mensole del cortile di Palazzo Marino. Nel Pal. Marino poi possiamo distinguere tre fasi susseguenti: prima la fase dei due ordini inferiori e delle edicole inferiori che chiaramente continuano lo stile delle opere anteriori; poi la fase michelangiotesca delle finestre dei due piani superiori; e finalmente il mondo bizzarro delle erme del terzo piano e delle parti decorative del cortile, dove l'Alessi cerca di liberarsi dai prototipi michelangioteschi e di trovare un linguaggio veramente suo. Se tutto questo è vero, dobbiamo datare il piano inferiore del Palazzo Agostino Pallavicini nella seconda fase, cioè nella fase delle finestre michelangiotesche, morfologicamente tanto simili (32).

Il risultato di queste nostre osservazioni è abbastanza contraddittorio. Nella tipologia sia delle piante sia delle facciate l'Alessi segue piuttosto chiaramente l'esempio del Rinascimento romano e particolarmente del Sangallo. E sangallescò è — in fondo — anche il suo interesse per la assialità urbanistica. Ma in modo totalmente diverso si comporta verso gli ornamenti. La sua ricerca di forme pittoresche, preziose, sofisticate e la sua disinvoltura di cambiare forma da un piano all'altro ricorda soprattutto Michelangelo e sarà stato stimolato sicuramente dall'ambiente lombardo (33). E Michelangelo gli apre la strada, gli rompe « i lacci e le catene » per citare Vasari (34). Questo fenomeno di una combinazione a volte dualistica della razionalità tecnologica sangallescò e della libertà formale michelangiotesca caratterizza anche altri maestri della stessa generazione, come per l'esempio l'Ammanati. Ma la strada che segue l'Alessi, è completamente sua.

NOTE

(1) Per la biografia alessiana v. il Catalogo della mostra *Galeazzo Alessi*, Genova 1974, pp. 66 ss.; per i palazzi nell'Umbria v. la conferenza di C. CARBONARA e C. BOZZONI, *Saggi di lettura sulle opere dell'Alessi in Umbria*, in questi atti.

(2) Catalogo cit., pp. 31 ss.

(3) Per la tipologia delle ville rinascimentali v.: *La Villa: genesi*

e sviluppi, in «Bollettino del Centro Intern. di Studi di Architettura Andrea Palladio» XI (1969).

(4) H. BIEMAN, *Lo sviluppo della villa toscana sotto l'influenza umanistica della corte di Lorenzo il Magnifico* in «Bollettino C.I.S.A. A. Palladio», 1969, pp. 36 ss.

(5) C. L. FROMMEL, *Der Römische Palastbau der Hochrenaissance*,

Tübingen 1973, T. 189 a: lo schema di una casa anticheggiante con « vestibolo », « atrio », « peristilio » e « cavedio » sullo stesso foglio e piante simili come l'Uff. Arch. 745 (op. cit. T. 187 e) indicano come questo tipo abbia a che fare con l'idea della casa antica (per questo problema v. anche la conferma di G. MIARELLI MARIANI, *Aggiunte al problema della formazione dell'Alessi*, in questi atti.

(6) C. L. FROMMEL, *op. cit.*, 1973, I, pp. 138 s., II, pp. 318 ss., pp. 349 ss., T. 132, 154, 165 b.

(7) C. L. FROMMEL, *Bramantes «Nimphaeum» in Genazzano*, in « Römische Jahrbuch für Kunstgeschichte » 12 (1969), pp. 137 ss.; sembra che anche ville giovanili del Palladio come la Villa Gazzotti a Bertesina o i progetti R.I.B.A., vol. XVII, fol. 16, 15, 27, vol. XVI, fol. 18, 16, lett. A, B, C siano influenzati dalla villa bramantesca di Genazzano (G. ZORZI, *Le ville e i teatri di Andrea Palladio*, Vicenza 1969, fig. 54-61, 91-94).

(8) C. L. FROMMEL, *op. cit.*, 1973, I, pp. 110, 122 ss.

(9) C. L. FROMMEL, *op. cit.*, 1973, T. 139, 182 a.

(10) AA.VV., *Michelangelo*, Novara 1966, p. 282, fig. 18; G. GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo il giovane*, Roma 1959, fig. 2.

(11) v. per esempio il cortile del Pal. Regis (1522) il cortile del Pal. Farnese (FROMMEL 1973, T. 59, 113 s.).

(12) L. PUPPI, *Michele Sanmichele architetto di Verona*, Padova 1971, p. 56; G. ZORZI, *op. cit.*, 1969, fig. 54, ma anche fig. 56, 60. I progetti palladiani probabilmente sono databili fra il primo e il secondo viaggio romano cioè fra l'estate del 1541 e l'estate del 1545. Un raddoppiamento dei membri angolari si trova già nella loggia sangallescica del Castel S. Angelo e poi nell'Alessi perugino (Catalogo, fig. 1-4). La inconsueta ricchezza decorativa del progetto palladiano R.I.B.A., vol. XVII, fol. 21, 24 (G. ZORZI 1969, fig. 60 s.) rappresenta un'altra analogia con la villa Giustiniani. Non credo però che il concetto di Villa Giustiniani possa essere del Palladio, come vuole il Vasari (ed. Mil., VII, p. 530). Negli anni 1546-49, quando fece i progetti definitivi per il Palazzo di Giuseppe Porto e per la Basilica, aveva già cambiato stile. Nè il tipo delle ville giovanili con un piano principale, loggia centrale e frontone triangolare (G. ZORZI 1969, fig. 40, 41, 54, 55, 56, 60, 75, 80, 83, 95, 99) nè il tipo delle prime ville mature come la Villa Pisani a Montagnana del 1552 o la Villa Trissino a Meledo del 1553 ca. hanno molto a che fare con la Villa Giustiniani (v. il parere contrario di P. CARPEGIANI, *Alessi architetto di villa: parallelismi con Giulio Romano e Palladio*, in questi atti.

(13) Alcuni dettagli decorativi dell'ultimo Sangallo paragonabili a quelli di Villa Giustiniani si trovano nel Castel S. Angelo: come per esempio il cartoccio nella loggia o la nicchia tonda sopra la Cappella di Michelangelo (*Michelangelo cit.*, 280, fig. 15). Forse non a caso furono aggiunte quando era castellano Tiberio Crispo, uno dei primi protettori dell'Alessi a Perugia (L. VON PASTOR, *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters*, V, Freiburg 1909, pp. 758 ss.

(14) La villa Pallavicini, una delle più convincenti attribuzioni genovesi all'Alessi, forse è stata progettata già nel 1555 (Catalogo, 35 s.). Il linguaggio formale, tanto più astratto di quello di Villa Giustiniani, indica una forte impronta del Vignola (Villa Giulia, S. Andrea in Via Flaminia). Certe analogie suggeriscono che ci sia anche una diretta connessione con il Pal. Farnese a Caprarola (rampa di accesso, cappella), cominciato soltanto nel 1559.

(15) L'attribuzione dei primi palazzi di Strada Nuova rimane tuttora indecisa (Catalogo, 55 con bibliogr.). Forse è sbagliato basarla soltanto sul fatto dell'esecuzione e del dettaglio che infatti sembra alessiano soltanto nel pianterreno della facciata del Pal. Agostino Pallavicini. Non è per niente da escludere che il Vasari abbia ragione e che l'Alessi abbia fatto degli schizzi sia per il tracciato della nuova strada sia per la disposizione generale di alcuni palazzi lasciando l'elaborazione agli assistenti (Vasari, VII, 553). Palazzi come quelli di Agostino Pallavicini, di Tobia Pallavicini, di Pantaleo Spinola, di Angelo Spinola o di Baldassarre Lomellino sembrano delle variazioni sul tema « palazzo » (E. POLEGGI, *Strada Nuova...*, Genova 1968, pp. 89-218). Il virtuosismo e la varietà inventiva di questi primi palazzi si capiscono soltanto dalla disposizione interna che non viene ripetuta mai. Quasi tutti i risultati del cinquantennale sviluppo dei palazzi rinascimentali romani dal Bramante fino alla morte del Sangallo vengono utilizzati e continuati (FROMMEL, 1973, I, 53 s.); e sono prima di tutto: 1) In una specie di « regia architettonica » l'occhio e il passo del visitatore vengono guidati per un asse visuale dalla entrata attraverso il portico fino al cortile o al giardino e attraverso le scale e il vestibolo superiore alla sala grande. Tutto questo movimento si svolge in entità spaziali che sono monumentalizzate a scopo di maggiore solennità ed espressività (v. FROMMEL 1973, I, 92); 2) La sala grande, organizzata in perfetta simmetria, forma il nucleo centrale del piano nobile. Con le sue due file di finestre grandi e piccole definisce anche il piano nobile della facciata (FROMMEL 1973, T. 97, 101, 137 a); 3) Aria, luce e il contatto con il paesaggio o con il giardino sono considerati in un modo prefigurato dai palazzi suburbani del Rinascimento romano (op. cit., T. 7 b, 40 a, 60,, 119, 131, 136 a, 158 d, 165, 168 d, 174 d, 184 a, 191); 4) La planimetria segue uno schema rigoroso a tre strisce: uno centrale più largo e due fiancheggianti (op. cit., 187 e, 188 a, 189 a). È improbabile che tutti questi risultati di questo lungo e complicato sviluppo romano siano stati capiti tanto presto e tanto perfettamente dagli assistenti dell'Alessi senza il suo aiuto. Esempio paragonabili di tali « variazioni su un tema » sarebbero le varie cappelle del Sacro Monte di Varallo (Catalogo, 41 s.).

(16) Catalogo cit., pp. 37 s.

(17) C. L. FROMMEL, *op. cit.*, 1973, T. 98 a, 162 a.

(18) C. L. FROMMEL, *op. cit.*, T. 23 b, 55 a, 97 a, 123 a, 128 c, 137 a, 177 d, 184 d, 187 b, 189 a.

(19) I pochi tentativi di mettere le scale nel centro del palazzo, caratteristici per il pensiero assiale del Sangallo, furono realizzati soltanto nel Pal. Farnese di Gradoli in un modo poco convincente (FROMMEL 1973, T. 166 d, e; v. anche T. 177 d, 188 a.).

(20) cfr. *La Villa ... cit.*, (v. nota 3), fig. 17, 23, 29, 38 s., 44 s., 51 s., 78 ss., 84 ss. Nella loro rigidità assiale l'Alessi e il Palladio ambedue sembrano fortemente influenzati dal Sangallo. Un'altra possibile radice tipologica potrebbe essere in progetti come il Pal. dei Tribunali, dove l'asse longitudinale attraversa il cortile e finisce nella chiesa al livello del pianterreno (FROMMEL 1973, T. 147 b).

(21) C. CASATI, *Nuove notizie intorno a Tomaso de Marini*, in «Arch. Stor. Lombardo» 1886, pp. 622 ss.

(22) C. CASATI, *op. cit.*, pp. 635 ss.

(23) v. per esempio FROMMEL 1973, T. 177 d; lo stesso è valido per alcuni palazzi palladiani come il Pal. Chiericati del 1551.

(24) C. L. FROMMEL, *op. cit.*, T. 54 s.; le analogie con il Pal. Farnese

riguardano anche dettagli come le paraste con trabeazione frammentata del vestibolo e delle logge corrispondenti alla trabeazione del cortile (Catalogo, fig. 51 ss.; FROMMEL 1973, T. 54 s., 40 a, 42 a, 48 a). Questo motivo l'Alessi l'aveva già usato nella loggia della Villa Giustiniani (Catalogo, fig. 14).

Il motivo delle colonne binate in serie appare — forse per la prima volta — nel progetto Uff. Arch. 577 del Peruzzi per l'ospedale di S. Giacomo in Augusta del 1520 circa (W. LOTZ, *Entwürfe Sangallos und Peruzzis für S. Giacomo in Augusta*, in « Florentiner Mitteilungen », 5, 1937-40, pp. 9 ss.).

(25) Interessanti paralleli con il motivo delle due « torri » laterali si trovano nella discussione sul quarto braccio del Pal. Farnese e nella facciata del Pal. S. Uffizio-Pucci, ambedue posteriori al Pal. Marino (FROMMEL 1973, I, 146 ss., II, 145 ss., T. 147 c, 180 d ss.).

(26) M. TAFURI, *Jacopo Sansovino e l'architettura del '500 a Venezia*, Padova 1969, pp. 33 s.

(27) FROMMEL 1973, T. 86.

(28) AA.VV., *Michelangelo* cit., p. 298, fig. 50, p. 306, fig. 70, p. 344, fig. 153.

(29) C. BARONI, *Documenti per la storia dell'architettura lombarda nel Rinascimento e nel Barocco*, voll. II, Roma 1968, pp. 398 ss.

(30) Catalogo cit., pp. 33 s., fig. 19 ss.

(31) R. TUTTLE, *La cappella del Palazzo Comunale di Bologna e l'intervento dell'Alessi*, in questi atti.

(32) Catalogo cit., pp. 55 s., fig. 95.

(33) È stato detto giustamente durante il congresso che non si può parlare di una tradizione decorativa nell'architettura prealessiana a Milano.

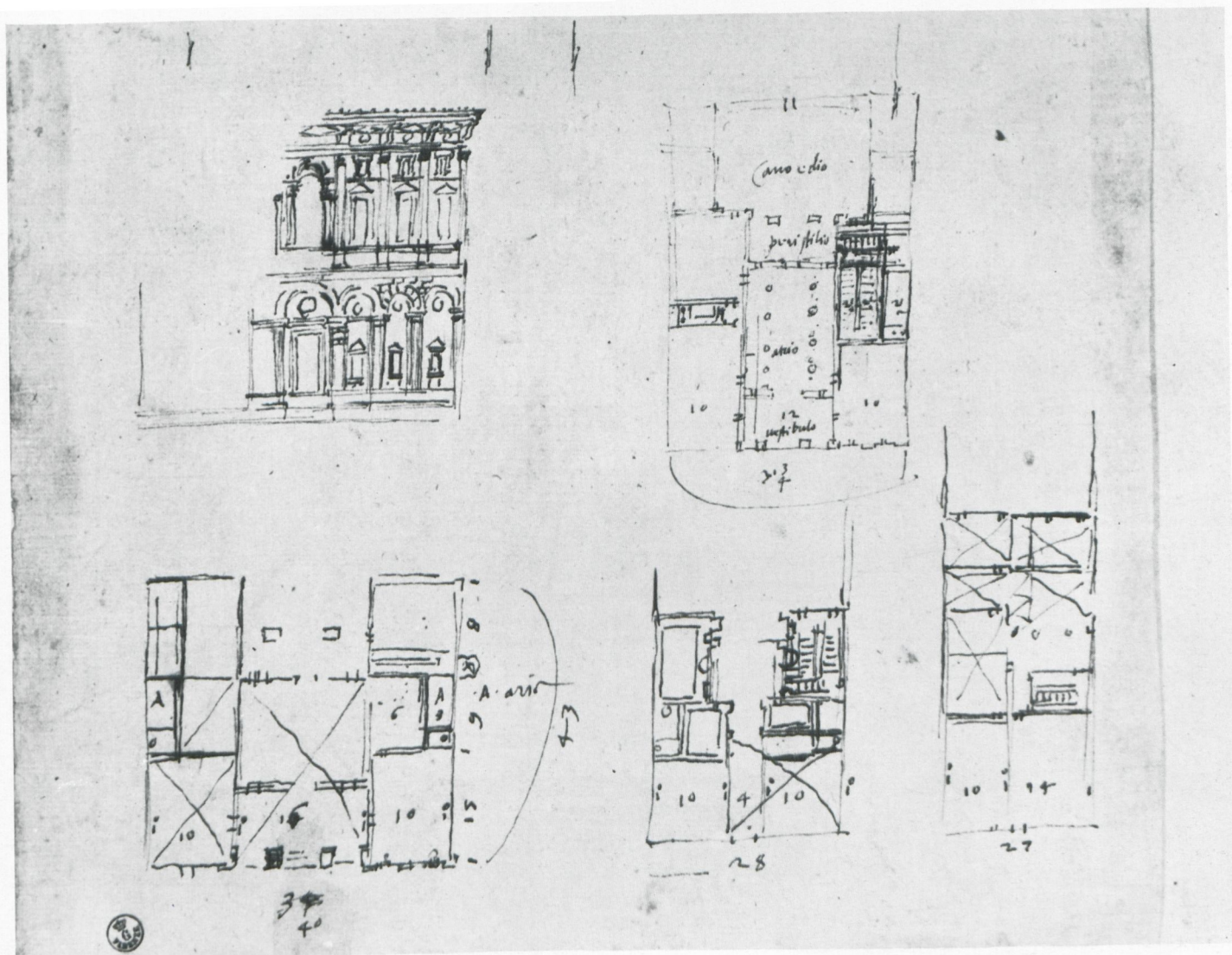
(34) G. VASARI, *Le vite...*, ed. Milanese, VII, 193. Lo sviluppo stilistico dell'Alessi dopo il Pal. Marino è meno chiaro. Come ha sottolineato giustamente il Burns, combina a volte l'ordine canonico con degli ornamenti bizzarri (H. BURNS, *Le idee di Galeazzo Alessi sull'architettura e sugli ordini*, in questi atti). Ma i suoi ordini probabilmente non seguono sempre il canone.

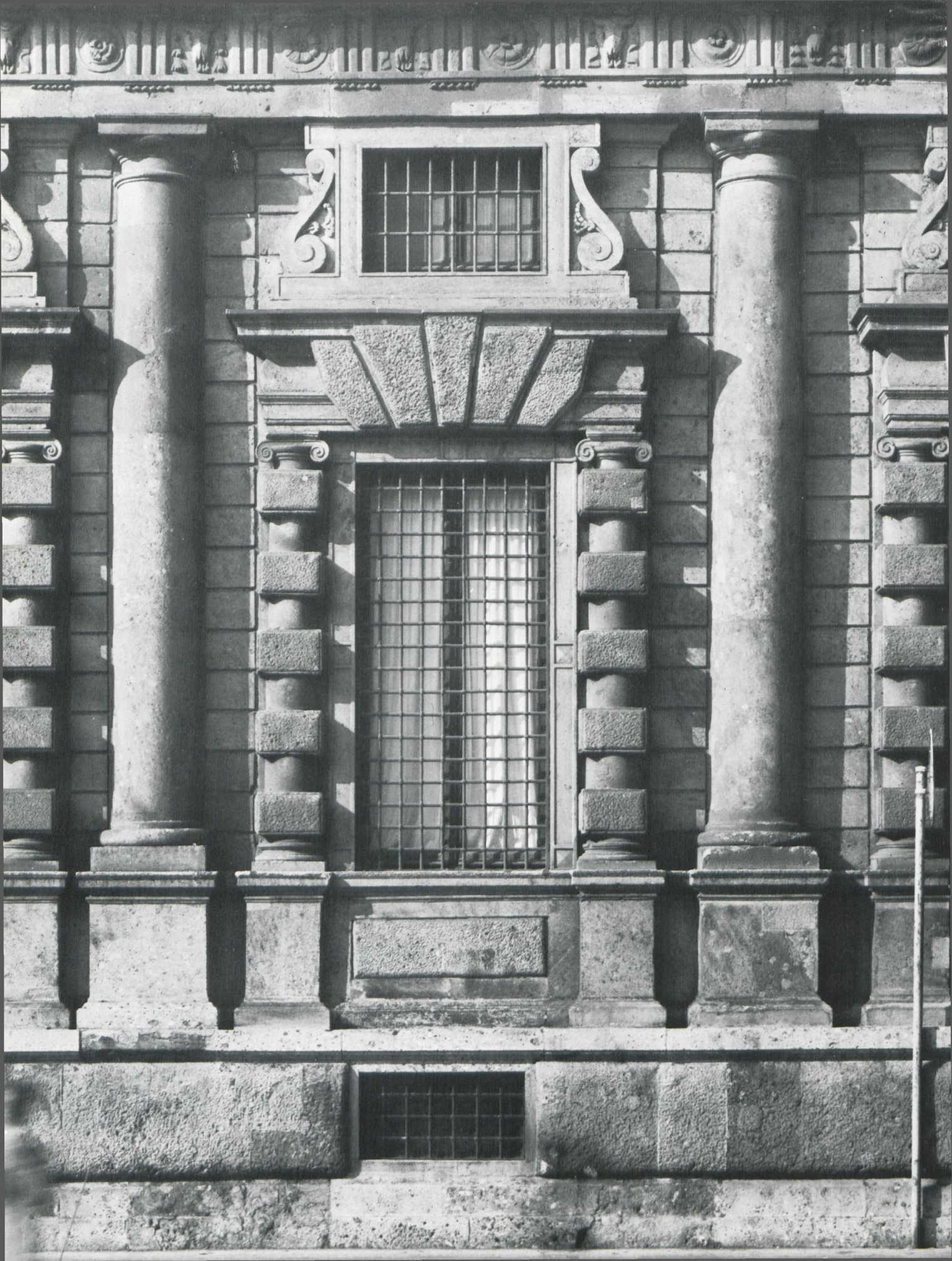
Fig. 68 - C. Cassiano Di Leo, *Vignola Poillone De Architectura*, planimetria di città.

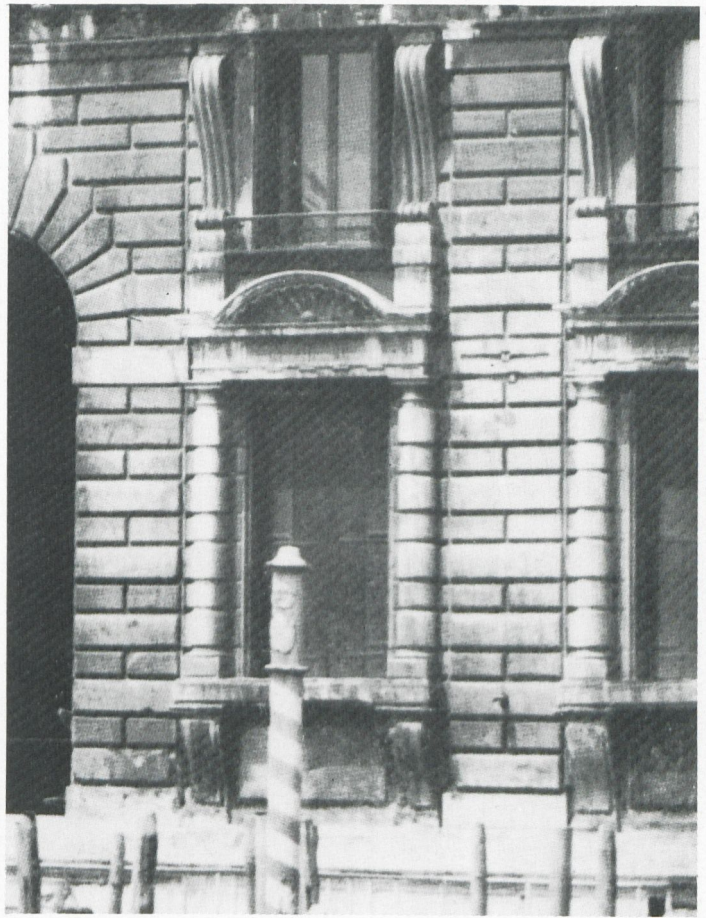
Fig. 69 - G. B. Caporali, *De architectura et figura Vitruvii*, riportato... planimetria di città.

Fig. 70 - G. B. Caporali, *De architectura et figura Vitruvii*, riportato... planimetria di città.

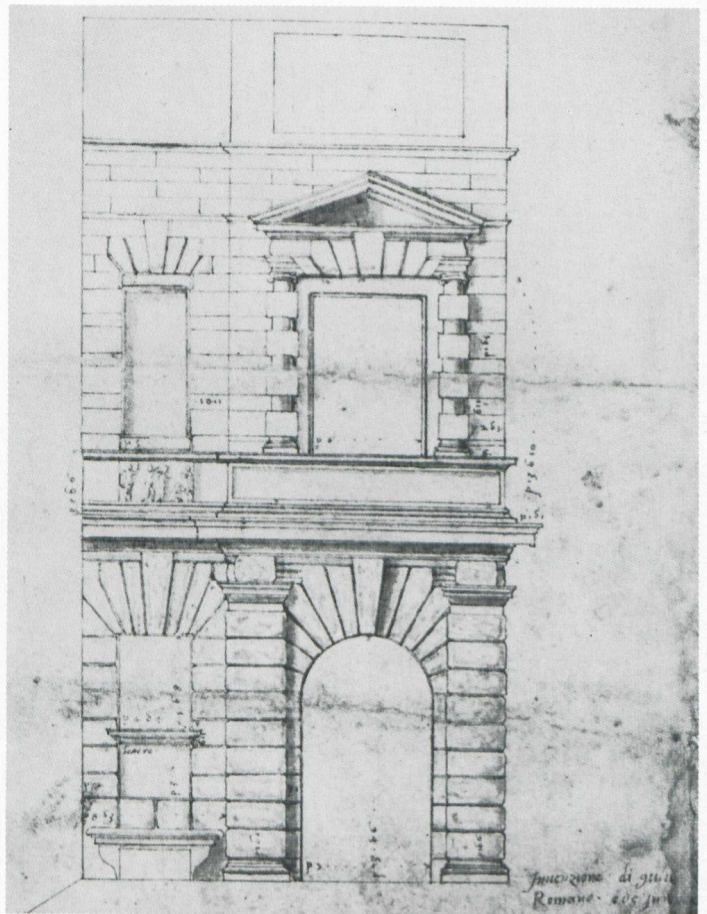
Fig. 93 - A. da Sangallo il Giovane, *Progetto di villa e di una casa all'antica*.







95



96

Fig. 94 - G. Alessi, Milano, Palazzo Marino, facciata, primo ordine.

Fig. 95 - I. Sansovino, Venezia, Palazzo Corner, finestra del pianterreno.

Fig. 96 - Roma, Casa di Giulio Romano nel Macel dei Corvi, (Firenze, Biblioteca Nazionale, Cod. Magliabechiano).

nelle pagine seguenti:

Fig. 97 - G. Alessi, Milano, Palazzo Marino, facciata, secondo ordine.

Fig. 98 - Roma, Palazzo Farnese; Michelangelo, finestra del secondo piano.

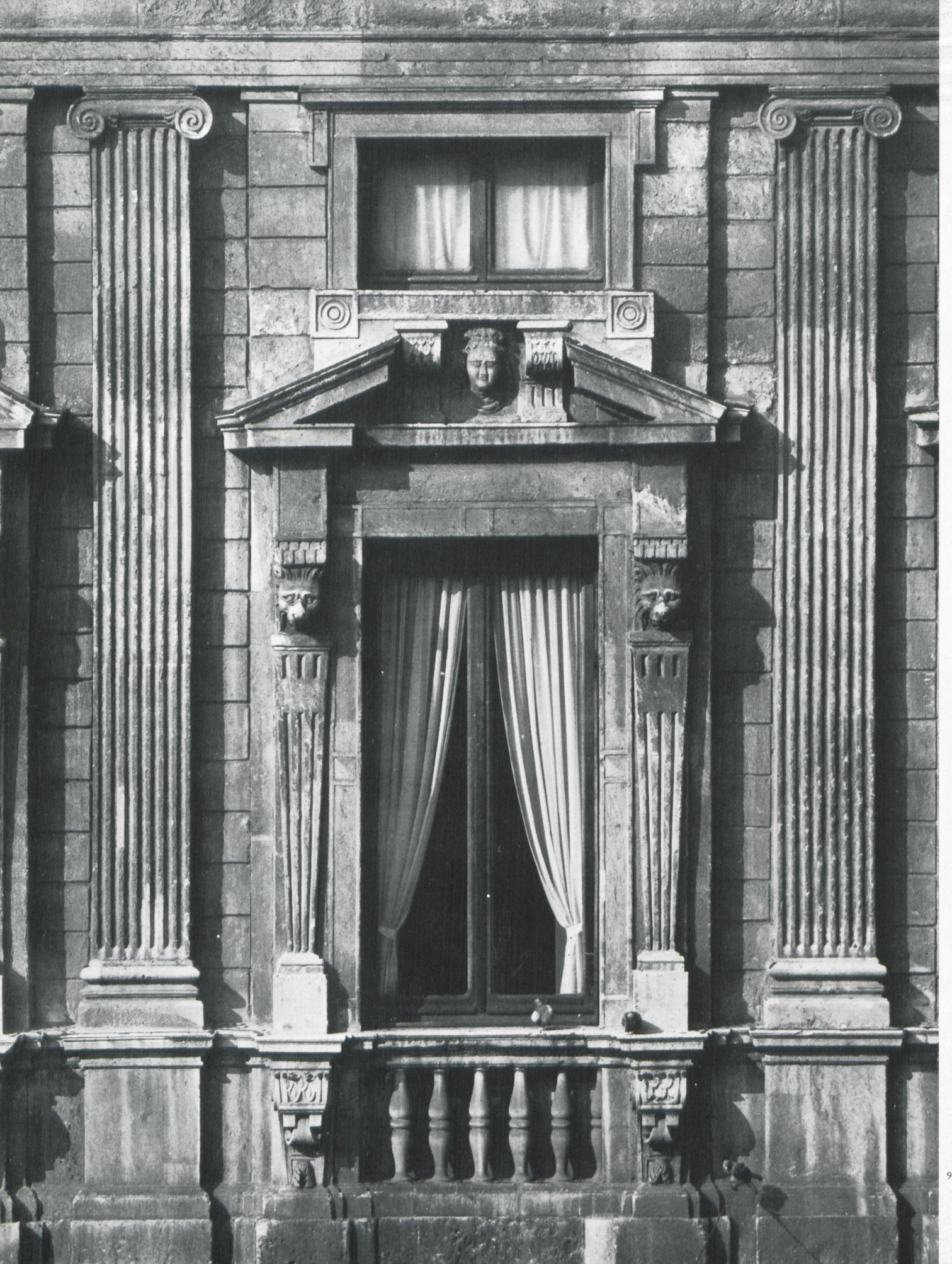






Fig. 99 - G. Alessi, *Milano, Palazzo Marino, facciata, terzo ordine.*

Fig. 100 - Michelangelo, *Firenze, Sagrestia Nuova di San Lorenzo, finestra della lunetta.*



99

100

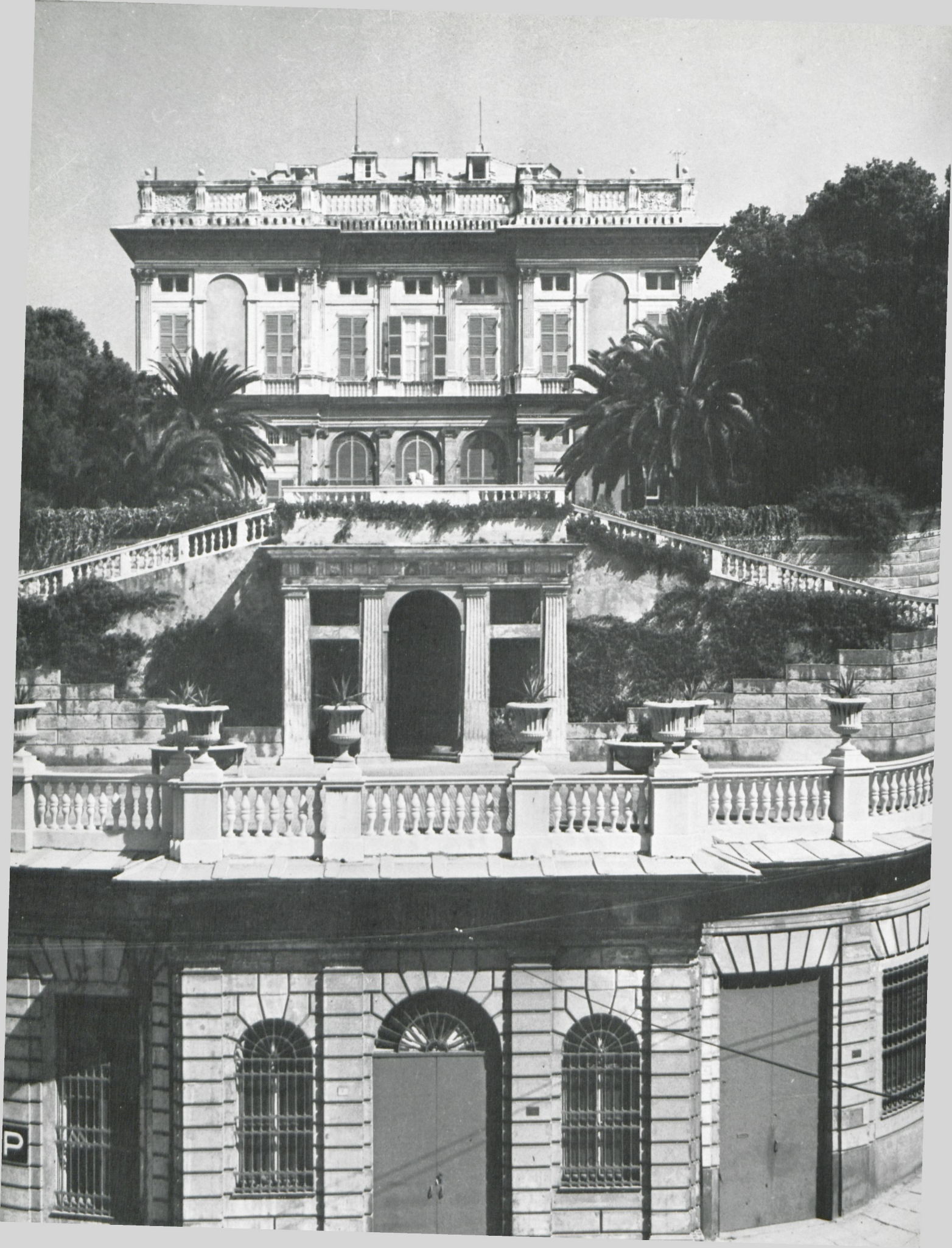
Tav. XX - G. Alessi, *Genova, Santa Maria Assunta in Carignano, particolare del tamburo e di un campanile.*

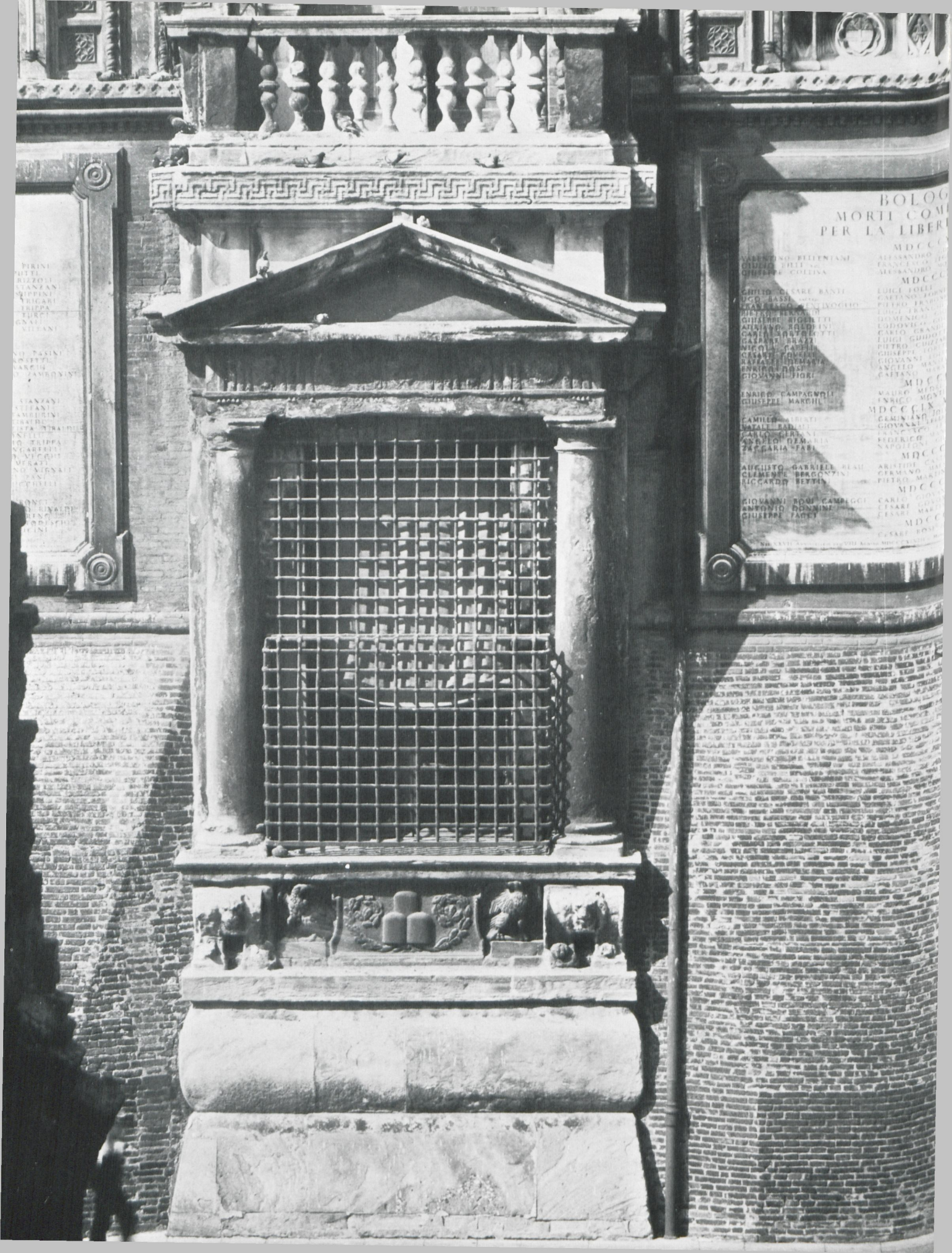




Tav. XV - G. Alessi, *Genova, Porta del Molo, prospetto esterno (verso il mare)*.

Tav. XXVIII - G. Alessi, *Genova, Villa delle Peschiere (Pallavicino)*,
prospetto anteriore e ninfeo.





...IRINI
 ...OTTE
 ...AZZOLI
 ...ANZANI
 ...IPPINI
 ...IGARI
 ...IPI
 ...URCI
 ...GNAI
 ...VITIANI
 ...NO TASINI
 ...RUFFI
 ...AMBONINI
 ...GANZANI
 ...TIANI
 ...AMBRINI
 ...RACCHI
 ...STRABILE
 ...RUFFI
 ...TRIPPA
 ...SCARFETI
 ...VICI
 ...MIRATI
 ...SIGNALI
 ...RUFFI
 ...RUFFI
 ...ONETI
 ...RINALDI
 ...RUFFI
 ...RUFFI

BOLOGNA
MORTI COME
PER LA LIBERAZIONE

MDCCLXXXVIII
 VALENTINO BELLETTI
 PIERLUIGI DELI
 GIUSEPPE COLLIVA
 GIULIO GIULIO BIANCHI
 LUIGI BASSI
 GIOVANNI ANTONIO INDOGGIO
 PIETRO BERGAMINI
 GIUSEPPE RIGLIETTI
 ANTONIO BERTOLINI
 CARLO BERTOLINI
 GASPARE BRATTI
 MICHELE CASALI
 CESARE FUMELLI
 RAFFAELI LEBLANCHI
 ENRICO MONTI
 GIOVANNI FIORI
 ENRICO CAMPAGNOLI
 GIUSEPPE MARCHI
 CAMILLO MARINI
 MARCELLO MARINI
 CARLO GERARDI
 ANGELO DEMARIA
 ZACCARIA TABACCHI
 AUGUSTO GARNIELLO BEAL
 CLEMENTE BERGONZINI
 RICCARDO BEYTH
 GIOVANNI ROSSI CAMERLEGGI
 ANTONIO BONNINI
 GIUSEPPE TACCI
 MDCCLXXXVIII

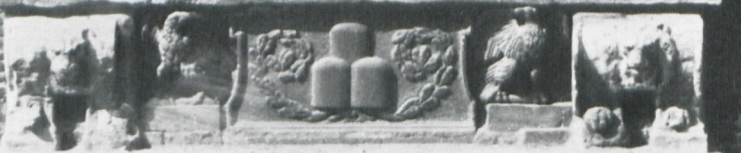


Fig. 167 - *Bologna, Palazzo Comunale; G. Alessi, finestra.*





Tav. XXXIII - G. Alessi, Milano, Palazzo Marino, veduta di spigolo tra piazza S. Fedele e via Marino.