

## MARAVIGLIOSA VAGHEZZA

### IL RILIEVO DELLE ARCHITETTURE DI GALEAZZO ALESSI PER I DELLA CORGNA

Paolo Belardi, Valeria Menchetelli, Luca Martini

Seppure gli storici indagano da sempre i rapporti tra Galeazzo Alessi e i membri della famiglia Della Corgna<sup>1</sup>, la lettera che Alessi scrive al Cardinale Fulvio Della Corgna nel 1570 come accompagnamento a due disegni perduti per la facciata della chiesa del Gesù, in costruzione a Roma in quegli anni, contribuisce a dare una nuova luce a un intreccio che si caratterizza per la sua innovatività culturale e che annovera come attori principali il più noto progettista umbro del Cinquecento e i più prolifici committenti locali dell'epoca<sup>2</sup>.

La lettera è piena d'indizi fin dall'incipit, laddove Alessi appella Fulvio con un deferente "Padron mio" e si mostra ben consapevole della "perpetua testimonianza" che comporterebbe essere coinvolto in un cantiere che si sta configurando come un punto di svolta dell'architettura ecclesiastica verso le inclinazioni postconciliari, che egli stesso ha già fatto proprie in molteplici incarichi professionali espletati a Milano<sup>3</sup>. In questo senso si duole di non aver avuto abbastanza tempo per dedicarsi alla ricerca progettuale, ma intende ripagare la fiducia accordatagli dall'"Ill.mo Farnese", "per non lassare ingannata quella forse opinione che per avventura può aver di me". Nel passaggio citato Alessi richiama il Cardinale Alessandro Farnese, promotore della fabbrica romana e nipote del pontefice Paolo III cui deve il suo esordio al fianco di Antonio da Sangallo presso la rocca perugina. Ma già nei capoversi successivi emerge per intero la consapevolezza di un progettista ormai affermato e pienamente cosciente del fatto che non avrebbe avuto per sé tale incarico prestigioso e che forse seppur velatamente intende biasimare il Farnese di non avere la stessa lungimiranza dello zio che decenni prima gli aveva aperto le porte di una carriera sfolgorante. Perciò, attraverso la missiva, egli sottopone ben due disegni distinti, uno dei quali, "ritirato forse all'ordinaria forma", è descritto sommariamente e appare un pretesto volto a elencare graficamente gli esiti formali che la facciata non dovrebbe intraprendere considerati il "luoco", la città di Roma, l'"Autore", il committente Farnese sulla scia del Filarete, e soprattutto la dedizione al "Figliolo del Grande Iddio". Mentre il progetto a cui Alessi affida la sua orgogliosa rivincita sulla scuola romana, che anni prima ha tradito per Genova e Milano e che oramai non lo tiene in debito conto proprio perché "ritirato" nella provinciale Perugia, è descritto con parole che rivendicano una visione dell'architettura che rappresenta la più lucida

---

<sup>1</sup> Cfr. ad esempio Pascoli 1732, pp. 94-132; Milizia 1785, II, p. 17; Rossi 1873, p. 21; Calderini 1873, p. 23 e Bozzoni, Carbonara 1975.

<sup>2</sup> La lettera è scritta il 30 giugno 1570. Cfr. Archivio di Stato di Parma, Epistolario Scelto, b. 21, f. 2. La trascrizione è pubblicata in Burns 1975, p. 166.

<sup>3</sup> Cfr. ad esempio Ackerman 1975.

sintesi della poetica alessiana: “qual disegno non mi è parso doverlo fare secondo la forma ordinaria parendomi men grata, che le cose nove, purché elle non se tolgano dalle regole e termini dell’Architettura. E però vedrà (...) tre ordini, uno dorico, conveniente alla Chiesa dedicata al Redentore nostro; l’altro corintio, che cusì mi pare convenga all’ Vergine madre. Tra l’uno e l’altro d’essi ho inserito un ordine statuaria, il quale oltre che aiuta a sollevare l’edifitio, rende maravigliosa vaghezza a’ tutta l’opra”.

Questi passi riecheggiano la facciata statuaria della chiesa alessiana di Santa Maria sopra San Celso a Milano, ma soprattutto sintetizzano mirabilmente la “schizofrenia” del progettista umbro che si muove programmaticamente tra il rigoroso rispetto dei canoni dell’architettura classica e l’ardito superamento degli stessi, nel nome di una “maravigliosa vaghezza” che inneggia alla più pura libertà compositiva<sup>4</sup>. Una libertà che non può essere condizionata da vincoli economici: afferma infatti “non me sono voluto restringere alla poca spesa”, confidando che avrebbe convinto facilmente il committente del valore culturale aggiunto del progetto se avesse “potuto vedere il luoco e discorrere seco, non essendo queste tai cose come sarebbono i vestimenti: chè basta solo il mandare la misura agli artefici”<sup>5</sup>.

Infine Alessi, mal celando il proprio orgoglio prima del commiato conclusivo, chiosa ironicamente che la sua coraggiosa proposta servirà “almeno per un stuzzichamento à destare nella mente di quei valenti Architetti di Roma qualche concetto nuovo”. La rivendicazione del proprio valore di progettista appare evidente se si tenta di ipotizzare i nomi dei progettisti che intende “stuzzicare”. A sei anni dalla morte di Michelangelo, Vignola è intento proprio al cantiere della chiesa del Gesù mentre altri nomi che in quegli anni sono attivi a Roma sono Giacomo della Porta, Francesco da Volterra, Domenico Fontana e Martino Longhi. In un periodo di passaggio, prima dell’affermazione di Domenico Fontana e Carlo Maderno e della svolta barocca, Alessi non esita a confrontarsi con i più affermati progettisti romani.

E, proprio alla luce di queste parole, è possibile disvelare le opere che Alessi progetta per i Della Corgna in Umbria attraverso gli elaborati grafici di una campagna di rilievo architettonico dedicata, eseguita da un’*équipe* del Dipartimento di Ingegneria Civile e Ambientale

---

<sup>4</sup> Cfr. Belardi 2012, in particolare p. 319; Burns 1975, p. 150 e Zevi 1979.

<sup>5</sup> In questo senso è possibile ipotizzare che Alessi si confrontasse abitualmente con i propri committenti in chiave innovativa, apportando convintamente argomentazioni alle sue tesi, proprie di un professionista colto. Figura di cui è uno dei primi esponenti, anche grazie alla formazione generalista che il suo rango gli aveva garantito prima ancora di quella architettonica, diversamente dai progettisti coevi che erano caratterizzati per una formazione artigiana. Cfr. Belardi 2011 e Burns 1975, pp. 147-149. In particolare si ritiene che Alessi abbia avuto un rapporto privilegiato su queste tematiche proprio con Ascanio Della Corgna, fratello di Fulvio e capitano di ventura, che molti storici raccontano come fortemente interessato all’architettura sia civile che militare. Cfr. Bozzoni, Carbonara 1975, pp. 212-213.

dell'Università degli Studi di Perugia<sup>6</sup>. Laddove il rilievo è un'attività complessa, che richiede di operare con sguardo critico, accogliendo eventi inattesi e formulando congetture. Poiché tale disciplina non si esaurisce con il prelevamento delle dimensioni e con la corretta redazione degli elaborati grafici, ma si spinge fino alla fase ermeneutica, mediante cui è possibile avanzare ipotesi che conducono a riscontri, verifiche e attribuzioni “in corpore viri”, superando la mancanza di fonti dirette documentarie attraverso l'interpretazione di fonti indirette grafiche. In tale ottica è stato possibile intraprendere una serie di raffronti trasversali tra elementi architettonici ricorrenti nella produzione alessiana.

Ad esempio, considerando l'ordine dorico semplificato, volutamente “disadorno”, del chiostro al piano terreno del palazzo di Città della Pieve (1551-1555, inizio costruzione) costruito per Ascanio Della Corgna, si osserva che, se il capitello propone un modello canonico, la base presenta un'evidente difformità dal canone espressa dalla contaminazione tra base e piedistallo della regola serliana, che si contraggono per la mancanza di spazio verticale in una gola rovescia compresa tra due tori. Una “bizzarria” che Alessi riproduce nei portici che disegna per il tempio di Salomone presso il Sacro Monte di Varallo, contribuendo ad avvalorare un'attribuzione di paternità ormai acclarata<sup>7</sup>.

Inoltre, analizzando il portale dell'abbazia dei Sette Frati a Pietrafitta (1560-1570), una delle residenze estive di Fulvio Della Corgna, ricorrono temi compositivi tipici alessiani quali l'impiego dell'ordine ancora una volta semplificato e concatenato nonché la chiave di volta fuori scala, tanto da rendere evidente l'analogia figurativa con il portale del Leone a Perugia e con il portale d'ingresso alla città di Gerusalemme di Varallo<sup>8</sup>.

Allo stesso modo la paternità alessiana di palazzo Della Corgna a Castiglione del Lago (1563-1571) viene suggerita in particolare dall'affinità del salone con quelli del palazzo di Città della Pieve e del castello di Pieve del Vescovo, accomunati dalle coperture a padiglione complesse e dalla trabeazione plastica presente solamente in corrispondenza delle lunette della volta<sup>9</sup>.

Inoltre, se si analizzano con attenzione le “finestre” aperte nelle pareti del giardino-recinto di Pieve del Vescovo a Corciano (1569-1572), emerge un'architettura enigmatica, che alimenta continui interrogativi e che presenta serrate affinità con il modello del giardino di delizie cinquecentesco, essendo caratterizzato da grotte rustiche che suggeriscono la predisposizione per l'alloggiamento di fontane scenografiche, non nuove ad Alessi che le disegna anche per il Sacro Monte. Soprattutto, però, le quattro finestre aperte da esterno a esterno nelle cortine murarie

---

<sup>6</sup> La campagna di rilievo è stata coordinata dal professor Paolo Belardi e declinata in diverse occasioni di didattica e di ricerca a cui si rimanda specificatamente per una trattazione più approfondita attraverso i testi citati.

<sup>7</sup> Cfr. Martini 2016, pp. 67-69.

<sup>8</sup> Cfr. Martini 2016, pp. 71-73.

<sup>9</sup> Cfr. Martini 2016, p. 73.

d'angolo confermano la centralità del rapporto con il paesaggio che, controllato dalla geometria, diviene indizio inequivocabile dello sperimentalismo manierista dell'autore<sup>10</sup>. Gli elaborati di rilievo, ancora una volta, consentono il raffronto con altre cornici fraposte alla visuale aperta che Alessi disegna per la porta del tempio di Lazzaro a Varallo, che conferma altresì l'originaria concezione come apertura priva di infisso. Inoltre il virtuosismo nell'uso della nuda cortina di laterizio consente un nuovo raffronto con il portale del Leone, capolavoro presentato nell'essenzialità materica di una texture ossessiva che sembra negarne la forma<sup>11</sup>.

D'altro canto l'attribuzione della villa del Colle del Cardinale (1575) nei pressi di Perugia appare problematica, allorché la consueta assenza di fonti d'archivio fa da contraltare a una serie di conferme della paternità alessiana dell'edificio. La posizione emersa fin dalle *Ipotesi di conclusione* tenute dallo storico Corrado Maltese nell'ambito del convegno *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento* svoltosi a Genova nel 1974 è quella di escluderla dal regesto dell'architetto perugino, soprattutto a causa dell'assenza delle ardite trasgressioni ideative che in genere ne caratterizzano le opere<sup>12</sup>. Ad esempio, il disegno della facciata è sintatticamente in relazione con quello degli altri prospetti, mentre nelle ville genovesi esso se ne differenzia al fine di rimarcare le caratteristiche di rappresentatività. Tanto da poterne associare la paternità all'architetto umbro solo volendo riconoscere in questo edificio un ennesimo "ribaltamento" alessiano in chiave di ritorno a un canone semantico consolidato<sup>13</sup>.

Infine, il comprovato legame con i Della Corgna suggerisce la paternità alessiana del portale meridionale della cattedrale di San Lorenzo a Perugia (1568), oggetto complesso in cui convivono caratteri stilistici tanto difforni figurativamente quanto ordinati compositivamente e allo stesso tempo contrappunto visivo della rocca paolina rispetto all'asse prospettico di corso Vannucci. Anche in questo caso il rilievo, supportato da un'indagine documentaria dedicata, ha consentito di aggiungere elementi inediti al quadro conoscitivo. Infatti, le Deliberazioni del capitolo della cattedrale di San Lorenzo evidenziano con chiarezza il rapporto tra tale istituzione e Alessi, documentato attorno al 1566. In particolare Alessi disegna un ornamento a chiusura del coro, che non sarà realizzato a causa di un contenzioso inerente al luogo in cui dovesse svolgersi la messa cantata, necessariamente distinto dal coro stesso. Se è vero che questo elemento non costituisce riscontro documentario probante circa il portale, offre tuttavia la testimonianza di un rapporto formalizzato tra l'architetto e il capitolo della cattedrale, verosimilmente favorito proprio da Fulvio Della Corgna, arciprete del capitolo stesso fino al 1563. D'altra parte il portale è probabilmente disegnato e realizzato originariamente per l'ingresso del Seminario diocesano

---

<sup>10</sup> Cfr. Belardi 2006.

<sup>11</sup> Cfr. Belardi 2006 e Martini 2016, p. 78.

<sup>12</sup> Cfr. Maltese 1975, p. 687.

<sup>13</sup> Cfr. Martini 2016, pp. 80-81.

(istituito nel 1564 proprio da Fulvio) ed è universalmente attribuito ad Alessi. Gli elaborati di rilievo architettonico ne mettono ancora una volta in luce il carattere sperimentale, che tradisce evidenti affinità con altri edifici alessiani, più di natura civile che religiosa (palazzo Lercari-Parodi a Genova, palazzo Marino a Milano). Lo dimostrano le paraste sormontate da elementi scultorei e la plasticità delle soluzioni proposte, contaminate da un ordine rustico che, a cominciare dall'architrave, affiora nel partito complessivo. Sempre nel forzato riadattamento del portale da una precedente a una nuova destinazione (confermato dall'insolita interruzione della decorazione del portone ligneo in corrispondenza dello stipite della porta) risiederebbe la simbologia dei volti: l'uno, di sinistra, caratterizzato da uno sguardo frontale che sormonta un secondo volto sorridente; l'altro, di destra, contraddistinto da uno sguardo verso il basso che sormonta il corrispondente secondo volto piangente: quasi a suggerire il raffronto retorico tra la virtuosa vita comunitaria del contesto seminariale rispetto alla sterile vita individuale. Ma la paternità alessiana sembra emergere anche dall'inserimento in una facciata-palinesesto (in cui sono raccolti e ricomposti gli eventi storici succedutisi nei secoli a Perugia) di un oggetto linguisticamente articolato in una ben precisa posizione prospettica, non a caso ribadita nel tempo dall'addensarsi progressivo di alcuni "fatti" salienti in una medesima porzione inquadrata dal corso cittadino (al di sopra del portale il Crocifisso del sale, collocato nel 1540, alla sinistra la statua bronzea di Giulio III collocata nel 1555 quasi simmetricamente rispetto al precedente pulpito di San Bernardino, al centro il portale stesso nel 1568, infine la demolizione della quinta arcata della loggia di Braccio nel 1570). L'enfasi scenografica che ne deriva non può non corrispondere a una studiata regia urbanistica, che solo un maestro del calibro di Alessi poteva attuare a suggello di una riconfigurazione urbana che ancora oggi apporta al centro storico perugino un'iconica misura manierista<sup>14</sup>.

In conclusione, il corpus di architetture analizzate contribuisce a delineare un rapporto tra progettista e committenti decisamente contemporaneo proprio perché fondato sulla "cultura professionale" che si forma proprio in quei decenni anche grazie a figure come quelle citate. Peraltro tali architetture rappresentano un insieme di opere che contribuiscono ad analizzare un aspetto decisivo del progettista perugino. Infatti, dal registro degli elaborati di rilievo, emerge in modo evidente la sua incessante ambiguità compositiva. E proprio tali capacità poetiche di nuovi orizzonti di ricerca rendono il disegno lo strumento conoscitivo privilegiato che permette di lumeggiare intrecci ancora oggi misconosciuti come quelli tra Galeazzo Alessi e i Della Corgna<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Cfr. Belardi *et al.* 2012 e Martini 2016, pp. 76-78.

<sup>15</sup> Cfr. Belardi 2001 e De Fiore 1975.

## Bibliografia

- L. Pascoli, *Vite de' pittori, scultori et architetti perugini scritte e dedicate alla maestà di Carlo Emanuele Re di Sardegna*, Antonio de' Rossi, Roma 1732.
- F. Milizia, *Memorie degli Architetti antichi e moderni*, Remondini, Bassano 1785.
- G. Calderini, *Galeazzo Alessi*, in *Commemorazione dell'architetto perugino Galeazzo Alessi: celebrata della sua patria nel 14 marzo 1873, trecento anni dopo la morte; relazione, discorso, poesie*, G. Boncompagni e C., Perugia 1873, pp. 15-26.
- A. Rossi, *Di Galeazzo Alessi architetto perugino. Memorie attinte dai patrii scrittori ed archivi*, Tipografia G. Boncompagni e C., Perugia 1873.
- J.S. Ackerman, *Il contributo dell'Alessi alla tipologia della chiesa longitudinale*, in *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, atti del convegno internazionale di studi (Genova, 16-20 aprile 1974), Sagep Editrice, Genova 1975, pp. 461-466.
- C. Bozzoni, G. Carbonara, *Saggi di lettura di opere alessiane in Umbria: le costruzioni per i Della Corgna*, in *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, atti del convegno internazionale di studi (Genova, 16-20 aprile 1974), Sagep Editrice, Genova 1975, pp. 211-222.
- H. Burns, *Le idee di Galeazzo Alessi sull'architettura e sugli ordini*, in *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, atti del convegno internazionale di studi (Genova, 16-20 aprile 1974), Sagep Editrice, Genova 1975, pp. 147-166.
- G. De Fiore, *Il contributo critico dei rilievi alla conoscenza dell'architettura alessiana*, in *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, atti del convegno internazionale di studi (Genova, 16-20 aprile 1974), Sagep Editrice, Genova 1975, pp. 35-38.
- C. Maltese, *Ipotesi di conclusione*, in *Galeazzo Alessi e l'architettura del Cinquecento*, atti del convegno internazionale di studi (Genova, 16-20 aprile 1974), Sagep Editrice, Genova 1975, pp. 685-690.
- B. Zevi, *Schizofrenia di Galeazzo Alessi. Oscillante tra stuzzicamenti e rigorismo*, in *idem, Cronache di Architettura. Volume 18*, Laterza, Roma-Bari 1979, pp. 540-543 (contributo n. 1077).
- P. Belardi, *L'ambiguità come maniera. Architetture perugine di Galeazzo Alessi*, in *Il rilievo insolito. Irrilevabile, irrilevante, irrilevato*, Quattroemme, Perugia 2001, pp. 167-173.
- P. Belardi, *Galeazzo Alessi. La poetica dell'interrotto nel giardino del castello di Pieve del Vescovo (1570-80)*, in *Alessi Bernini Borromini. Tre rilievi indiziari*, Officina Edizioni, Roma 2006, pp. 22-35.
- P. Belardi, *La Scienza del Disegno. Dai poliedri stellati di Paolo Uccello al "remote control" di Galeazzo Alessi*, in F. Boco, A.C. Ponti, *L'Accademia riflette sulla sua storia. Perugia e le origini dell'Accademia del Disegno. Secoli XVI e XVII*, atti del Convegno di Studi (Perugia, 19 maggio 2011), Futura, Perugia 2011, pp. 115-130.
- P. Belardi, *Da Varallo ad Assisi. I "misterij" atipici di Galeazzo Alessi*, in P. Belardi, A. Cirafici, A. di Luggo, E. Dotto, F. Gay, F. Maggio, F. Quici (a cura di), *trascrizioni*, atti del seminario di studi "idee per la rappresentazione. 4" (Palermo, 3 marzo 2011), ARTEGRAFICA, Roma 2012, pp. 318-323.
- P. Belardi, F. Bianconi, M. Armeni, V. Menchetelli, S. Merli, B. Sperandio, *"La porta più magnifica che guarda il corso". Il portale meridionale della cattedrale di Perugia*, in "Bollettino per i beni culturali dell'Umbria", 9, 2012, pp. 183-194.
- L. Martini, *Alessi disegnato. Rilievo architettonico delle opere umbre di Galeazzo Alessi*, Fabrizio Fabbri Editore, Perugia 2016.

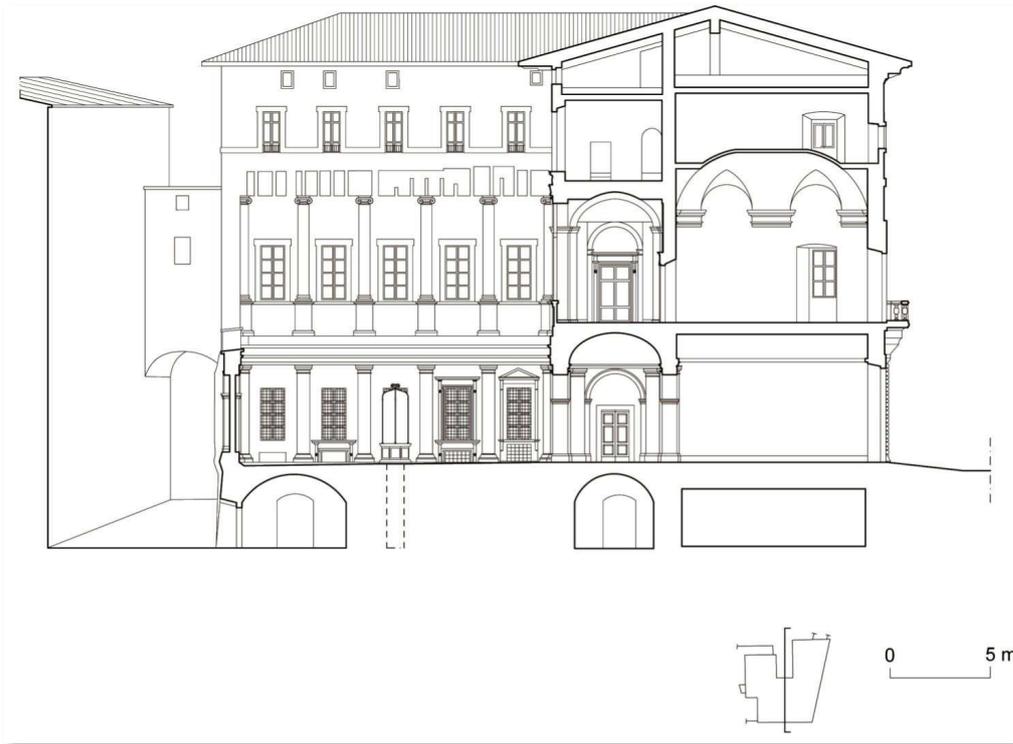


Fig. 1. Palazzo Della Corgna a Città della Pieve (1551-1555), rilievo architettonico, sezione.

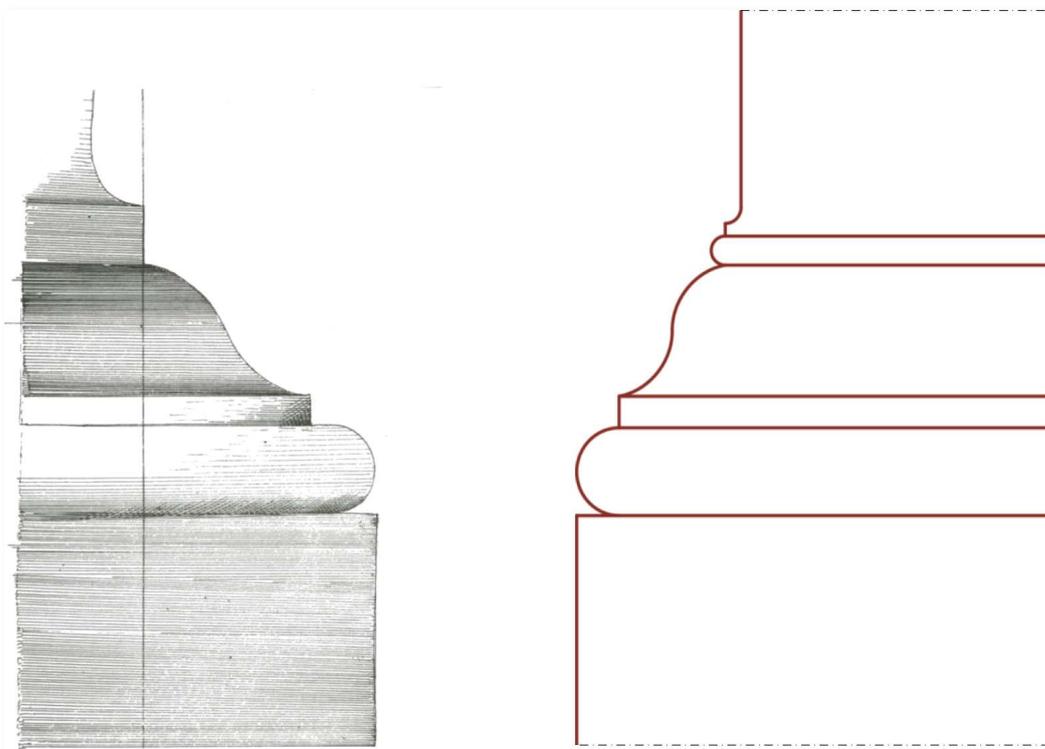


Fig. 2. Palazzo Della Corgna a Città della Pieve (1551-1555), rilievo architettonico, confronto grafico della base dell'ordine del chiostro con quella del progetto del portico del tempio di Salomone del Sacro Monte a Varallo.

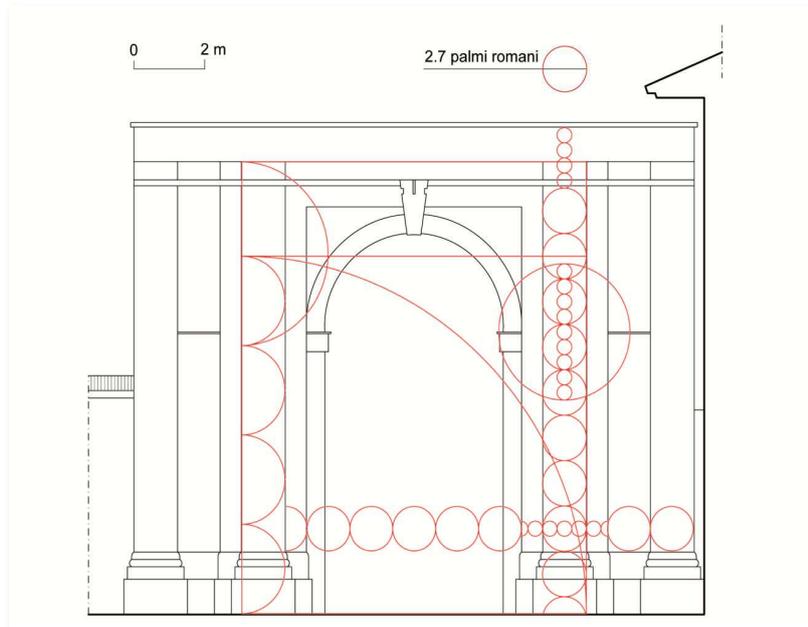


Fig. 3. Abbazia dei Sette Frati a Pietrafitta (1560-1570), rilievo architettonico, ragioni geometriche del prospetto del portale.



Fig. 4. Abbazia dei Sette Frati a Pietrafitta (1560-1570), rilievo architettonico, confronto grafico del portale con il portale del Leone a Perugia.

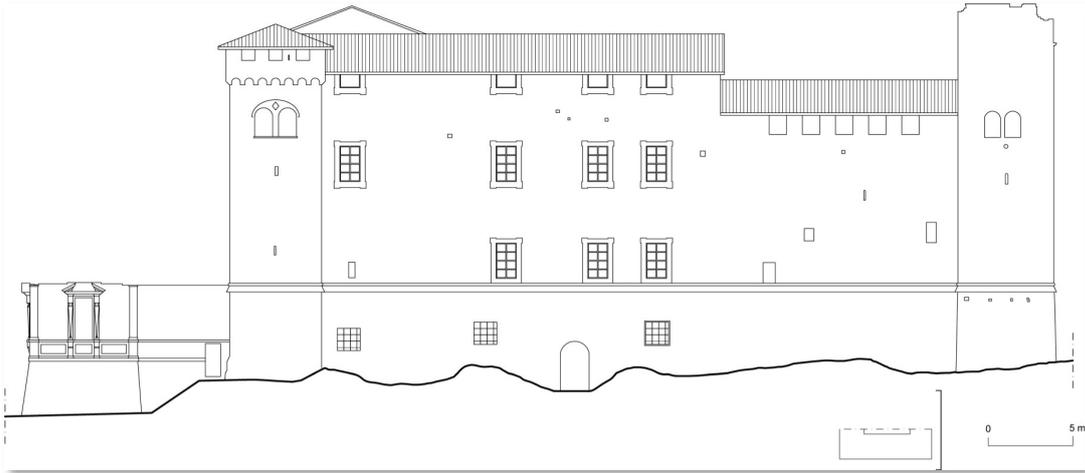


Fig. 5. Giardino del Castello di Pieve del Vescovo a Corciano (1569-1572), rilievo architettonico, prospetto.

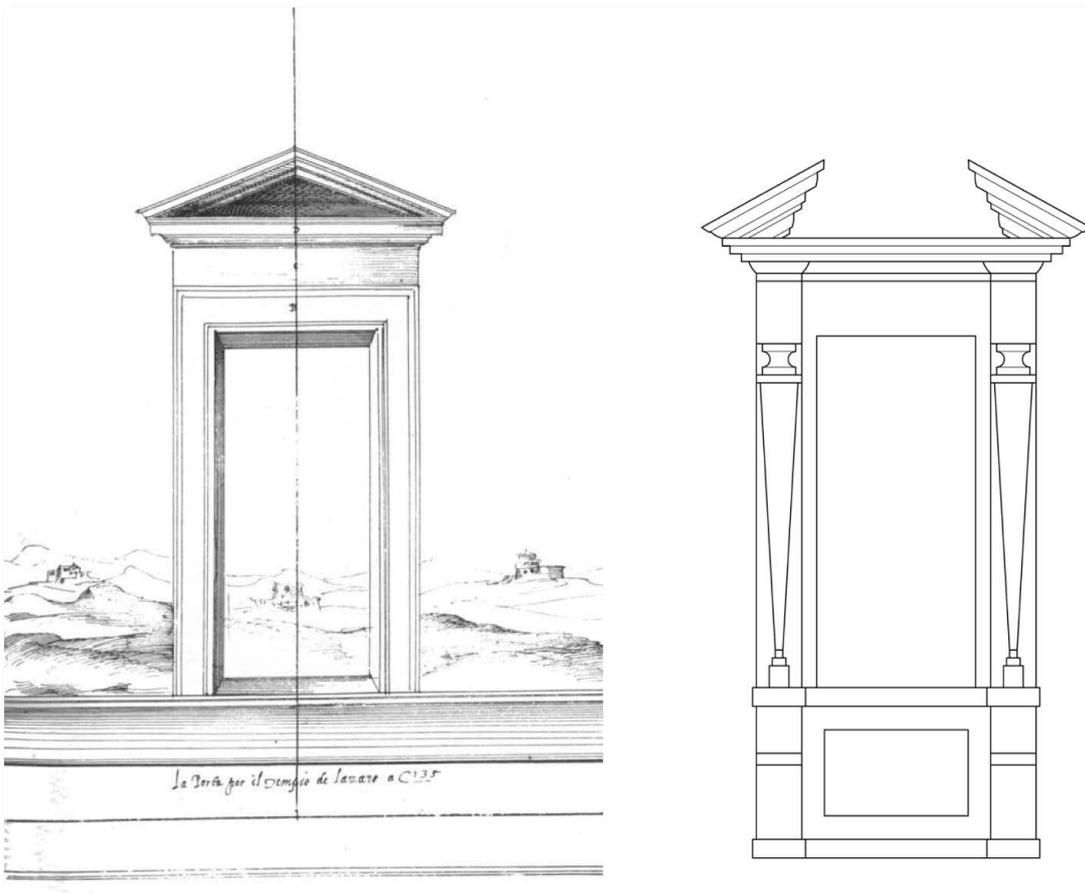


Fig. 6. Giardino del Castello di Pieve del Vescovo a Corciano (1569-1572), rilievo architettonico, confronto grafico della finestra con la porta del progetto del tempio di Lazzaro del Sacro Monte a Varallo.

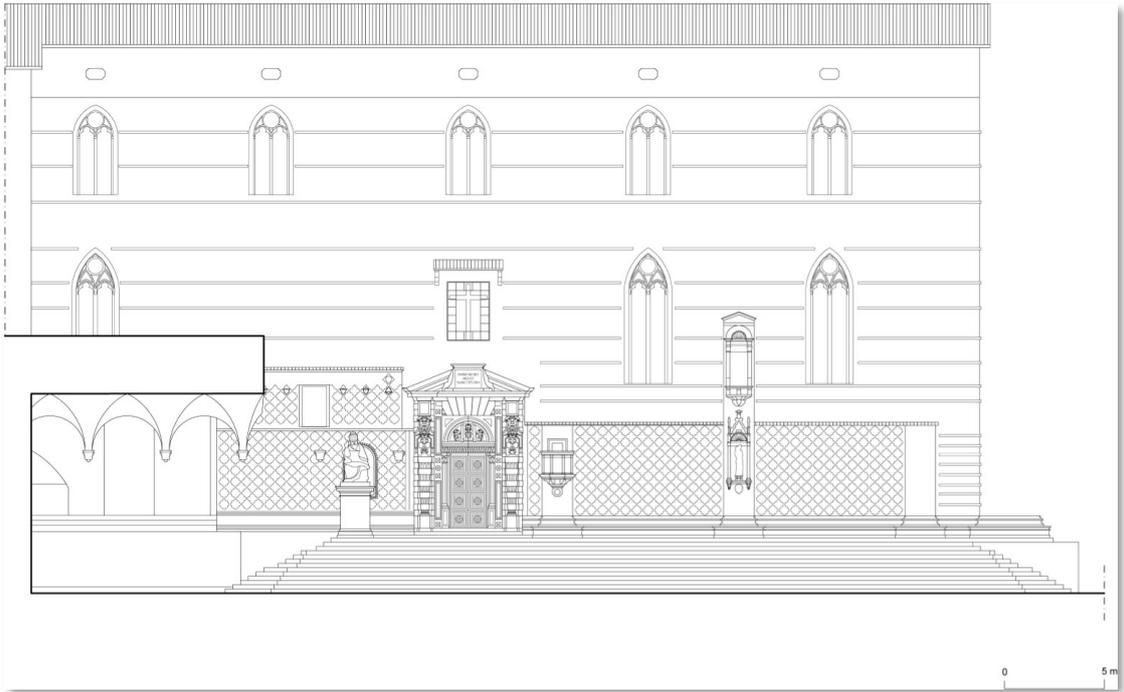


Fig. 7. Portale meridionale della cattedrale di San Lorenzo a Perugia (1568), rilievo architettonico, prospetto.

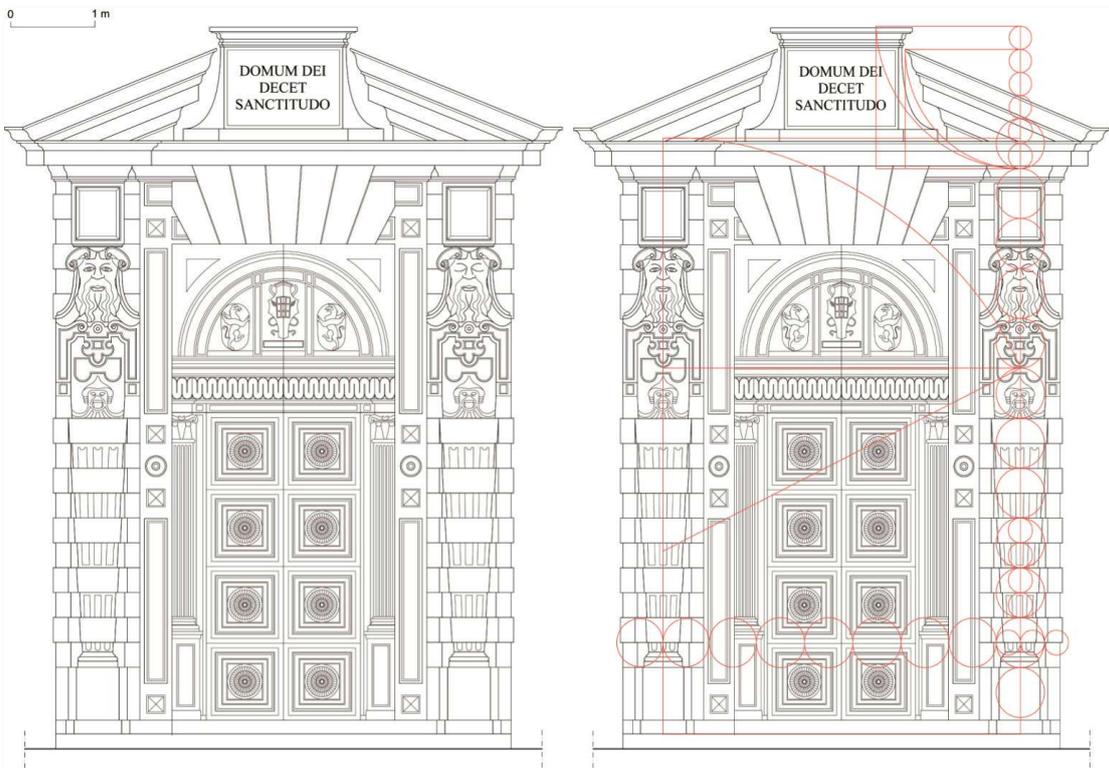


Fig. 8. Portale meridionale della cattedrale di San Lorenzo a Perugia (1568), rilievo architettonico, ragioni geometriche del prospetto.

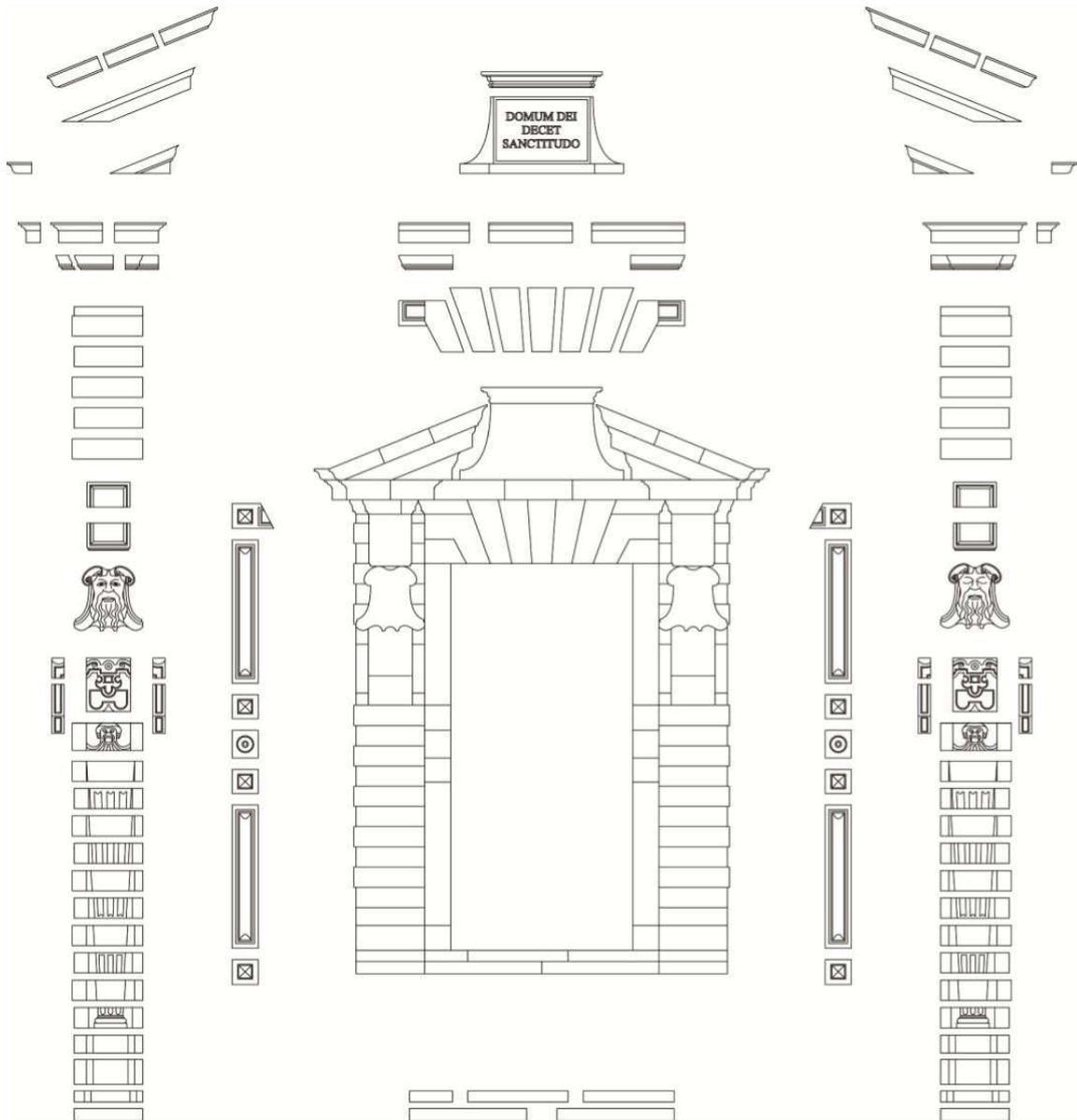


Fig. 9. Portale meridionale della cattedrale di San Lorenzo a Perugia (1568), rilievo architettonico, analisi costruttiva.