

Sul confine: il dialogo tra committente e architetto alla villa Gallio di Gravedona

Stefano Della Torre

211

Il palazzo delle Quattro Torri o villa Gallio di Gravedona non è certo nuovo alla letteratura. Gli studi approfonditi non sono stati però, in passato, numerosi¹, mentre più frequenti sono state le citazioni di sfuggita, a volte anche in contesti di spessore, dove però il maniero lariano poteva ricevere soltanto frettolosi omaggi. Del resto, sia per la sua collocazione nel paesaggio, sia per essere il distillato di una lunga ricerca tipologica, palazzo Gallio si presta ai giudizi lusinghieri, tanto più se sorretti dall'accettazione acritica dell'attribuzione a Pellegrino Tibaldi (figg. 1, 2).

Negli ultimi anni il riesame sistematico dei contesti ha consentito di rivalutare la genesi e la vicenda costruttiva del palazzo. Alludo alle mie ricerche sulla produzione architettonica comasca del secondo Cinquecento², alle ricerche di Margherita Fratarcangeli sulla committenza del cardinale Tolomeo Gallio a Roma e in giro per l'Italia³, e ad alcuni contributi che segnano un incoraggiante salto di qualità della storiografia locale⁴.

In questa sede vorrei evitare di costruire una puntigliosa confutazione di quanto è circolato in una letteratura prevalentemente compilativa: tanto più che i problemi essenziali di datazione e attribuzione sono stati messi in chiaro già da una ventina d'anni. Sembra più utile tentar di tracciare un quadro interpretativo per questo caso di produzione edilizia in cui la volontà e i riferimenti del committente da una parte e gli strumenti degli attuatori dall'altra si confrontano in modo alquanto curioso.

Al di là del linguaggio architettonico adottato nelle soluzioni di dettaglio, la villa si propone per alcuni caratteri riconducibili a precisi modelli e filoni. Ne segnalo quattro:

– in primo luogo, l'organizzazione planimetrica caratterizzata da un salone passante con gli appartamenti su due lati, che ha probabilmente la sua origine nella tipologia veneziana della casa 'a portego'⁵, trasferita nelle residenze di terraferma fino a determinare progetti come quello

della villa Litta di Trenzanesio⁶, e resa popolare dalla trattatistica;

– in secondo luogo, la scelta di dare al salone centrale una doppia altezza, con il conseguente richiamo a una tradizione di rustici con sovrappalto centrale⁷;

– in terzo luogo la scelta di terminare il salone sui due lati con logge sovrapposte, il che comporta soluzioni di facciata anch'esse memori della tradizione veneziana, e come tali peraltro divulgate dal Serlio⁸;

– in quarto luogo le quattro torri angolari, elemento eponimo dell'edificio e portatore, oltre ai rimandi formali e tipologici al tema della villa fortificata di ascendenza peruzzesca e serliana⁹, di altri riferimenti, forse deliberate citazioni.

Un dato impressionante dell'edificio è la razionalità del suo impianto, di cui i proprietari erano consapevoli se, tra i bassorilievi dedicati alle proprietà Gallio nel Casino della Pesca di Posta Fibreno, al palazzo di Gravedona fu dedicato, oltre alla rituale veduta, un insolito spaccato assonometrico (fig. 3), che presenta questa villa come singolare invenzione architettonica¹⁰.

Il modello più vicino, compreso il tema del salone centrale a doppia altezza, è già stato identificato nella villa Tuscolana vecchia (fig. 4), che Vignola aveva realizzato per il cardinale Altemps, e Tolomeo Gallio conosceva bene per i suoi soggiorni a Frascati¹¹; è anche plausibile, ma meno stringente, il riferimento a villa Mondragone¹². L'identificazione conferma che la volontà del committente era del tutto sufficiente a dare all'architetto l'ispirazione di partenza.

Nelle villa Tuscolana mancano però le torri angolari, per le quali il riferimento più suggestivo è il palazzo delle Albere di Trento, in cui le torri hanno un aspetto alquanto più massiccio, e il loggiato, sul solo lato frontale, è costituito da serliane sovrapposte. Forse già iniziato prima del 1550, sembra che il palazzo abbia avuto la più importante campagna di lavori per committenza del cardinale Cristoforo Madruzzo nel sesto decennio del Cinquecento, con il coinvolgimento di Francesco da Gandino e il consulto di Palladio¹³.

Nel caso di Gravedona le torri sono espansione degli ambienti d'angolo, coronate da altane, funzionali a godere la bellezza del paesaggio lariano, ma sotto il profilo formale significative per il rimando all'altana pellegriniana di palazzo Spinola a Milano, e quindi a quella più celebre di palazzo Altemps a Roma.

Il dettaglio architettonico della villa presenta per il resto elementi di chiara derivazione locale, ad esempio nel disegno delle finestre riprese

dalla Pliniana di Torno e dal palazzo Natta di Como. Anche l'utilizzo di alcuni materiali, come la macchia vecchia di Arzo, fa pensare a una costruzione affidata all'ambiente comasco.

La villa di Gravedona, come ha notato la Frommel¹⁴, viene a chiudere un'epoca, quasi proponendo un «grandioso revival» delle ricerche della generazione precedente: la sua datazione esatta è peraltro un punto rilevante anche nelle argomentazioni pro o contro l'attribuzione a Pellegrino Tibaldi. La documentazione disponibile sul cantiere, purtroppo, non aiuta in questo compito, essendo più avara rispetto ad altri casi di opere commissionate dal Gallio residente in Roma e realizzate da procuratori, architetti e maestranze locali.

A parte una tradizione non verificata che propende per il 1583¹⁵, sembra assodato che la costruzione del palazzo gradedonese sia stata avviata nel 1586, che è la data incisa sulla lapide celebrativa esistente ancor oggi, anche se il feudo delle Tre Pievi era stato acquistato dai Gallio già nel 1580. Lo conferma pochi anni dopo il Ballarini, che scrive nel 1619¹⁶.

Quando il 29 luglio 1587 il cardinale Gallio donava al nipote conte Tolomeo la nuda proprietà di gran parte dei suoi averi, l'elenco comprende il «Palazzo che hora si fabrica a Gravedona»¹⁷. Che nel settembre del 1587 del palazzo si vedesse ancora poco, probabilmente soltanto le grosse sostruzioni necessarie per compensare la pendenza del sito, lo conferma indirettamente la curiosa vicenda narrata nelle lettere tra il Gallio e l'abate Peregrini, del curato di Capiago, recatosi in Valtellina per prendere possesso di un beneficio, fermato dai gendarmi grigioni e interrogato per sapere che cosa il cardinale stesse costruendo: evidentemente l'edificio non aveva ancora preso forma, e quindi era ancora impossibile distinguere tra le due matrici tipologiche di villa e di fortezza.

Sulle fasi costruttive e sugli esecutori del palazzo tuttora non si hanno notizie. L'unico indizio rimane il pagamento da parte di Giovan Battista Gallio, a nome di Tolomeo, nel 1599 agli scalpellini Alessio e Bartolomeo Novazzano di Cernobbio della somma di 500 ducaton milanesi a saldo dei lavori eseguiti nel palazzo di Gravedona e nella cappella Gallio in S. Giovanni Pedemonte di Como¹⁸. Avevo già segnalato questo documento¹⁹, ma debbo ora precisare che per la cappella gentilizia le forniture dei Novazzano devono essere riferite probabilmente non ai lavori documentati per gli anni 1588-1590, ma ai lavori della fase successiva, avviati nel 1595²⁰. Comunque l'associazione con i lavori di decorazione della cappella farebbe ipotizzare che la fornitura, non descritta nel documento, comprendesse le colonne di macchia vecchia del loggiato.

Tra il 1596 e il 1599, peraltro, risulta che alcuni muratori, tra cui un maestro Rocco, si trasferissero dal cantiere di Gravedona a Chiuro per la costruzione del campanile della prepositurale dei SS. Giacomo e Andrea²¹. Si tratta evidentemente di notizie troppo scarse per trarre, dalla coincidenza di data, deduzioni sulla data di chiusura del cantiere gravedonese. Nel silenzio dei documenti, la sedimentazione delle ricerche rende tuttavia disponibile qualche elemento su cui ragionare.

La carriera del Gallio è il primo riferimento necessario. Tolomeo giunse a Roma nel 1544, diciottenne, e per i primi cinque anni fu al seguito del concittadino Paolo Giovio. Il grande salto venne quando nel 1599 fu nominato *secretarius intimus* di Pio IV con il compito di seguire la corrispondenza diplomatica. Nei raduni dell'Accademia Vaticana divenne sodale di Carlo Borromeo e Annibal Caro, e soprattutto del futuro papa Ugo Boncompagni. Nel 1560 divenne vescovo di Martirano (in Calabria) e il 7 luglio 1562 arcivescovo di Manfredonia; fu creato cardinale nel 1565²².

Ovvio che svolgendo simili ruoli, Tolomeo Gallio abbia avuto occasione di conoscere tutti i principali artisti del tempo, e di apprezzare le strategie dei maggiori committenti. Tuttavia non si ha notizia di sue iniziative in campo artistico prima che rivestisse la porpora cardinalizia. La prima impresa da lui patrocinata, secondo i dati disponibili, fu la costruzione del castello di S. Martino a Priverno, avviata proprio nel 1565 quando prese in enfiteusi il terreno da quella Mensa Vescovile. Il palazzo, già almeno parzialmente abitabile nel 1569²³, è noto come «palazzo delle Quattro Torri», ma l'assonanza con Gravedona è soltanto nominale: a Priverno la struttura è a corte, con mura esterne molto 'piene', e un impianto abbastanza disorganico.

Il palazzo di Priverno risulta esser stato spesso utilizzato dal cardinale, anche perché al centro di una vasta rete di interessi economici e di cariche politiche e religiose nell'agro pontino. La residenza privernate era ancora in via di ultimazione quando le attenzioni nel Gallio, che anche nella sede vescovile di Manfredonia stava promuovendo qualche attività edilizia di cui però non sembra essere rimasta traccia significativa, si rivolsero verso le proprietà acquistate tramite i suoi familiari presso Cernobbio. Secondo il Porcacchi, la «casa da nobile e da massaro» che i Gallio avevano acquistato nel 1557 era già in ricostruzione nel 1569²⁴. Nacque così la villa del Garovo, oggi villa d'Este, i cui giardini e ninfeo furono celebrati già dagli scrittori locali del primo Seicento. Questa villa è oggi un albergo tra i più famosi del mondo, mentre delle sue fasi

antiche si sa pochissimo, anche se la attribuzione a Marco Antonio Prestinari di due statue di Adamo ed Eva forse presenti nella villa da fine Cinquecento ha riaperto la curiosità²⁵. La villa fu molto trasformata, ma soltanto a partire dall'Ottocento: sembra che fino alla fine del Settecento le modifiche abbiano riguardato soprattutto i giardini. Tra i pochi documenti grafici antichi, il più interessante è il bassorilievo nella villa di Posta Fibreno, databile al 1665-1669, che offre un'immagine non lontana da quella che si ricava dai cenni in letteratura e dagli indizi offerti dalle perizie settecentesche. La villa del Garovo era in origine composta da un corpo principale collegato a un edificio secondario da un lungo porticato, che definiva un giardino murato. L'intervento neoclassico si attuò per aggiunte alle strutture preesistenti: si possono riconoscere in pianta le parti antiche, individuando anche la sala grande dove sappiamo che campeggiava sulla volta un'arma dei Gallio in stucco. Tra il 1565 e il 1572 il Gallio, relativamente libero da impegni di Curia, aveva fatto soprattutto il vescovo, ma un suo ritorno a Como è documentato nel 1570: il 25 febbraio scriveva da Manfredonia a Carlo Borromeo, annunciando questa sua intenzione, e risulta che nell'estate di quell'anno nel museo dei Giovio in Borgovico una camera fosse in uso proprio al cardinale²⁶. Si può pensare che la presenza di Tolomeo desse impulso alla costruzione della villa, e seguendo la suggestione dell'indizio gioviano ci si può spingere ad osservare l'affinità tra il porticato del Garovo e il portico delle Grazie nel museo²⁷. Anche il salone affacciato direttamente sul lago, con un balcone centrale, richiama un elemento saliente della villa fatta costruire circa trent'anni prima da colui che era stato il primo mentore del Gallio in Roma.

Per l'antico Garovo aleggia l'attribuzione a Pellegrino Tibaldi, come per il palazzo Gallio di Gravedona. La fonte è sempre Giovan Battista Giovio, nel suo *Dizionario degli uomini illustri* del 1784. La mancanza in questo caso di un testo architettonico leggibile rende difficile la discussione, su cui pesa la mancanza di qualsiasi indizio antico che avalli l'indicazione dell'erudito settecentesco. Anche in questo caso poi alcuni autori hanno attribuito al Tibaldi tutto quanto nella villa di Cernobbio poteva riferirsi a fasi precedenti quella neoclassica, come il Ninfeo e il viale di Ercole, rispettivamente di primo e secondo Seicento²⁸.

Sembra che fino a una data piuttosto avanzata il Gallio non avesse assunto un atteggiamento di committente ambizioso, ma anzi tendesse a una sorta di understatement, non del tutto coerente con le ricchezze che nel frattempo andava accumulando: alla commenda di Vertemate il

Gallio non soltanto non fa eseguire restauri importanti, ma addirittura approfitta del suo rango per non attuare le opere richieste dal visitatore apostolico nel 1579²⁹, e al castello di Scaldasole, acquistato nel 1582, non si trova traccia di interventi consistenti, ma soltanto uno stemma affrescato sopra l'ingresso, in cui l'arma Gallio è sormontata non dal cappello cardinalizio ma dalla corona comitale.

Soprattutto, quando nel 1579 Tolomeo acquista a Frascati una villa, divenendo così proprietario e non più ospite durante i periodi di villeggiatura della corte papale, la sua scelta cade sulla modesta dimora di Annibal Caro, ricca più di prestigio letterario che di sfarzo cardinalizio. I lavori ivi commissionati a Francesco da Volterra sembrano non essere stati particolarmente estesi, e comunque la villa si presentava in forme ancora molto semplici allorché fu acquistata dai Borghese nel primo Seicento³⁰.

L'intraprendenza del Gallio come committente sarebbe dunque successiva alla morte di Gregorio XIII e all'elezione di Sisto V, il cardinal Peretti con il quale il Gallio spesso si era trovato in contrasto. Allontanato dagli incarichi di governo, Tolomeo decise anche di allontanarsi da Roma, per tornare a Como dove si fermò dal luglio 1586 all'ottobre 1587. Qui avviò, oltre al cantiere di Gravedona, una serie di lavori seguiti negli anni successivi per via epistolare: l'ampliamento della casa di famiglia, l'ammodernamento dell'abbazia di S. Abondio, la cappella nella chiesa dei domenicani, la fabbrica del Collegio istituito nel 1583. Per tutte queste opere risulta che il Gallio si sia servito dell'architetto Giovanni Antonio Piotti da Vacallo, uomo formatosi in cantiere che in Como aveva acquisito una posizione dominante dopo che nel 1574 il governatore Anguissola gli aveva commissionato la villa Pliniana. Va anche sottolineato che, almeno nei documenti noti, risulta che il Piotti non fosse chiamato ad eseguire disegni inviati da Roma, ma a disegnare soluzioni che venivano inviate a Roma per il parere del cardinale. Oltre ai documenti che testimoniano la familiarità del Piotti col Gallio negli anni successivi al suo soggiorno comasco del 1586-87, val la pena di notare come il cardinale conoscesse bene «magistro Antonio» già in precedenza: in due lettere del 1576 scrive: «Mi sono contentato che magistro Antonio Vacallo termini la differentia de la Lura», e al fratello Pietro Martire Gallio: «Ho caro che habbiate data la auctorità a magistro Antonio di finire la differentia de la Lura»³¹. Dunque è molto probabile che il Gallio si fossero valse del Piotti già in passato, forse per la stessa villa del Garovo.

La documentata familiarità tra il Gallio e il Piotti, il ruolo di quest'ultimo nell'ambiente comasco, e l'affinità tra il dettaglio architettonico del palazzo gravedonese e quello di opere documentate o attribuibili al Piotti, costituiscono argomentazioni attributive plausibili, senza bisogno di evocare un altro architetto, più colto del Piotti, da Milano o da Roma. Semmai è probabile che l'ultimazione della villa e delle sue pertinenze sia toccata a un altro architetto locale, forse quel Giuseppe Bianchi che successe al Piotti come architetto del duomo di Como³².

La figura del Piotti era rimasta ai margini della storiografia, che ha preferito attribuzioni di maggior lustro, e spesso le sue opere sono entrate nel catalogo di Pellegrino Tibaldi. Il mio lavoro, più che una rivulazione, è stata una esplorazione dei processi realizzativi di queste architetture: restituendo al Piotti il suo ruolo, si sono anche poste in luce i suoi limiti: così che lo stesso Tibaldi ci ha guadagnato togliendo dal suo catalogo edifici, magari affascinanti, ma lontani dalla sua qualità.

Passiamo ora a discutere un curioso documento grafico (fig. 5), che è lo schizzo della pianta del palazzo di Gravedona presente sul retro della copertina di un codice del Larius del Giovio³³. Il disegno, già identificato e segnalato³⁴, è stato analizzato sia dal Belloni che dalla Ferrario. Entrambi hanno ritenuto che lo schizzo rappresenti il momento ideativo dell'edificio. Questa lettura si basa sul fatto che nello schizzo le torri risultano aggiunte con tratti di penna a forma di graffa dopo che è stato tracciato, per la verità in modo un po' incerto, l'intero impianto planimetrico e distributivo, che vede al centro la 'sala grande', su ciascuno dei due lati una sala centrale affiancata da anticamera, e gli spazi agli angoli bipartiti. Se si fosse trattato di un disegno tracciato a memoria per spiegare ad altri la forma del palazzo, difficilmente il disegnatore avrebbe relegato a dato accessorio l'elemento del palazzo che più si impone alla vista, e dà il nome all'edificio; se poi il disegnatore avesse conosciuto la struttura, tracciare la presenza delle torri sarebbe stato un tutt'uno con la partizione degli ambienti minori. Si deve inoltre osservare che la posizione della scala, a lato della loggia d'ingresso, corrisponde a quella reale, diversa da quello che ci si aspetterebbe da un riferimento tipologico stretto alla casa veneziana o al castello con torri scalari. Ma mentre nello schizzo la scala si estende per l'intero corpo laterale, nel costruito, per l'inserimento della torre angolare, la lunghezza delle rampe è molto accorciata, e la pendenza ha finito per essere eccessiva.

Si può quindi ricostruire il procedimento progettuale, partito dallo

schema iconografico della villa Tusculana, che subisce qualche adattamento soltanto nelle zone angolari, proprio per realizzare le torri. Si osserva infatti che un lato di esse sta sul prolungamento del muro trasversale, mentre l'altro si innesta in modo apparentemente casuale, in quanto si crea un ingrossamento al fine di alloggiare in spessore di muro, alternatamente, scalette segrete a chiocciola e latrina (fig. 6). La costruzione presenta ovviamente alcune irregolarità, tuttavia non sembra azzardato ipotizzare che il tracciamento facesse riferimento all'unità di misura del braccio comasco, pari a circa cm 50,5. Con credibile approssimazione, infatti, gli spessori dei muri principali tendono a corrispondere a due braccia, e lo sporto delle torri potrebbe corrispondere all'indicazione progettuale di quattro braccia. Giocando sugli spessori murari, nel disegno delle torri e degli ambienti contigui l'architetto sceglie di costruire due ambienti rettangolari di dimensioni non molto differenti tra loro. Infine, i muri di testata del salone centrale vengono arretrati di pochi decimetri, in modo da sfalsarle rispetto ai muri longitudinali, forse per ragioni costruttive.

Possiamo dunque ritenere che sotto il profilo tipologico l'edificio non sia il prodotto della ricerca dell'architetto, ma del filtro culturale operato dal committente, in base al valore simbolico attribuito ai modelli selezionati, e attribuire all'architetto, verosimilmente il Piotti, l'acquisizione del modello vignolesco, ma anche una originale soluzione del problema dell'innesto delle torri, e una eclettica combinazione di repertori formali di ascendenza sia locale che aulica.

I due più probabili riferimenti sopra individuati, la Tusculana vecchia, e il palazzo delle Albere, hanno in comune un aspetto rilevante, ovvero la committenza cardinalizia: in un caso Marco Sittico Altemps, il cardinal nipote di Pio IV con cui Tolomeo aveva spesso dovuto misurarsi, nell'altro caso Cristoforo Madruzzo. Si tratta di due cardinali di provenienza settentrionale, molto influenti in Roma, e poi celebri anche come committenti di ville e palazzi divenuti un riferimento d'eleganza. Due modelli insomma perfetti per le nuove ambizioni del Gallio, il quale dopo il 1586, in una fase di forzata riduzione della sua attività di statista, tendeva a utilizzare le enormi fortune accumulate per consolidare la propria immagine di mecenate, superando quella rappresentazione di sé che nei primi decenni della carriera l'aveva spinto a modellare la propria committenza su quella di intellettuali colti come Annibal Caro e Paolo Giovio, piuttosto che avventurarsi nell'imitazione dei cardinali più potenti.

L'interpretazione qui proposta non risponde a tutte le questioni a proposito di un tipo architettonico abbastanza noto a committente e architetto, ma certamente con diverse sfumature di senso. Non è facile immaginare quale fosse per il Piotti la funzione della 'sala grande', se gli fosse in qualche modo chiara la possibile assonanza col 'portego' di tradizione veneta, o se egli fosse in grado di dare a questo spazio connotati aulici identificandolo con il tablino della casa romana, o se gli balenasse il pensiero che funzionalmente esso rappresentava una sorta di 'corte' coperta, con logge e scale nella posizione canonica per il tipo di casa più comune nell'edilizia lombarda. Né è dato sapere se concetti di questo tipo fossero presenti al Gallio, che però dal canto suo avrà certamente immaginato come gli spazi dovessero essere usati, arredati e decorati. A questo proposito, si può verificare come due inventari, uno del 1690 già reso noto³⁵, l'altro del 1703 inedito³⁶, descrivano la sala grande come piuttosto spoglia: uno spazio enorme arredato solo da tavoloni e cassapanche, in cui l'elemento più ricercato era costituito dalle portiere di cuoio e di panno turchino con le armi di casa Gallio e Gallio-Trivulzio.

A poca distanza dal confine con la Valtellina occupata dai protestanti, tra profonde tensioni che sarebbero sfociate nelle lunghe e sanguinose guerre del Seicento, l'acquisto del feudo delle Tre Pievi e la costruzione di una villa tanto appariscente, tanto 'romana' e tanto carica di rimandi, assumevano un chiaro senso di simbolo controriformista. Il senso del progetto non sembra dunque molto lontano dall'altra proposta disegnata dal Piotti in quegli anni per i committenti comaschi, carica di ingenuità e di utopia, di terminare il duomo di Como con una copia fedele della cupola di S. Pietro³⁷.

ASCo: Archivio di Stato di Como

¹ HIRSCH 1913, pp. 78-86; ROCCO 1929; BELLONI ZECCHINELLI, BELLONI 1993.

² DELLA TORRE 1984; DELLA TORRE 1989; DELLA TORRE 1990; DELLA TORRE 1996; DELLA TORRE 2003-2004; DELLA TORRE 2007.

³ FRATARCANGELI 2001.

⁴ FERRARIO 2010; ALBONICO COMALINI 2011, con ulteriori rimandi.

⁵ MARETTO 1986; SCHULZ 2004.

⁶ ANGELINI 2012.

⁷ LAZZARO 1985; DAVIES, HEMSOLL 1995.

⁸ BRUSCHI 2000, pp. 235-237.

⁹ FROMMEL 2005.

¹⁰ CEDRONE 1997.

¹¹ COFFIN 1979, pp. 52-54.

¹² DELLA TORRE 1992, p. 102; DAVIES, HEMSOLL 1995; FERRARIO 2010, pp. 63-65.

¹³ SARTORI 1993A; SARTORI 1993B.

¹⁴ FROMMEL 2005, p. 351.

¹⁵ BELLONI ZECCHINELLI, BELLONI 1993, p. 60.

¹⁶ BALLARINI 1619, p. 310.

¹⁷ 1587, 29 luglio: ASCo, *Notarile*, 867bis, rog. di Desiderio Campacci.

¹⁸ 1599, 15 gennaio: ASCo, *Notarile*, 1256/57, rog. di Tobia Rusca.

¹⁹ DELLA TORRE 1989, pp. 13 e 20-21; DELLA TORRE 1990, p. 147.

²⁰ Come testimoniato da MANCASOLA 1596, c. 53, «quella porta da basso della chiesa (...) l'anno passato fu trasferita doi brazza più a basso per ampliare il sito della capella eletta dall'illustre e Rev. Sig. Cardinale».

²¹ CARNOVALI 1984, p. 23.

²² BRUNELLI 1998.

²³ ANGELINI 1990.

²⁴ PORCACCHI 1569.

²⁵ ZANUSO 1998, pp. 94-95.

²⁶ 1570, 10 luglio 10: ASCo, *Notarile*, 363, rog. di Giovanni Antonio Benzi.

²⁷ Sulla villa "Il Museo" si vedano MAFFEI 1999, MINONZIO 2006, MAFFEI 2007, AGOSTI 2008, e letteratura ivi citata.

²⁸ BERGER 1974, p. 305.

²⁹ BONAVITA 2009, p. 20.

³⁰ FRATARCANGELI 2001, pp. 35-39 e letteratura ivi citata.

³¹ 1576, 14 aprile: ASCo, *Notarile*, 365, lettere da Roma allegate al rog. 1576, 27 aprile di Gio. Antonio Benzi, con cui le controversie relative alla derivazione d'acqua dal torrente Lura venivano composte amichevolmente secondo il parere «magnifici domini Antonii de Poda dicti de Vacallo architecti et ingenierii Comi et Mediolani».

³² GATTI MARTINELLI 1996.

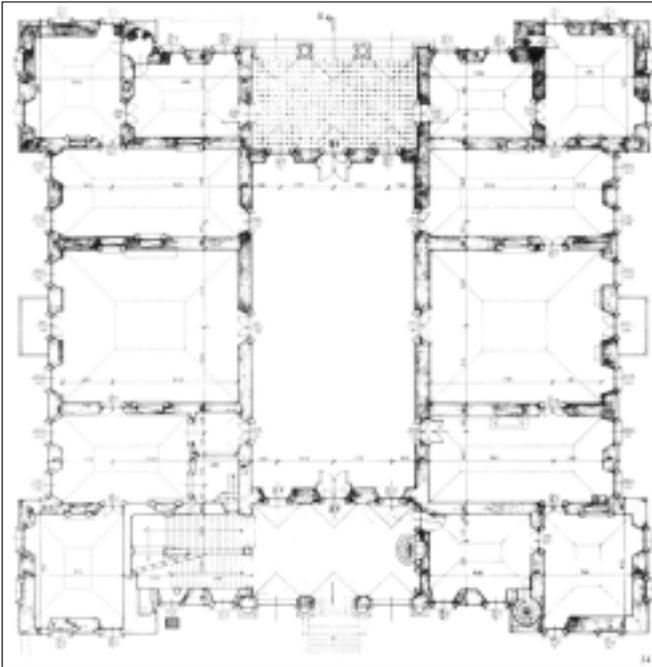
³³ TRAVI 1984, pp. 327-328.

³⁴ NOSEDA, SIBILIA 1983; DELLA TORRE 1984, p. 282.

³⁵ ALBONICO COMALINI 2011.

³⁶ 1703, 6 marzo: ASCo, *Notarile*, 2860, segnalatomi da Fabio Cani, che ringrazio.

³⁷ DELLA TORRE 1996, p. 22.

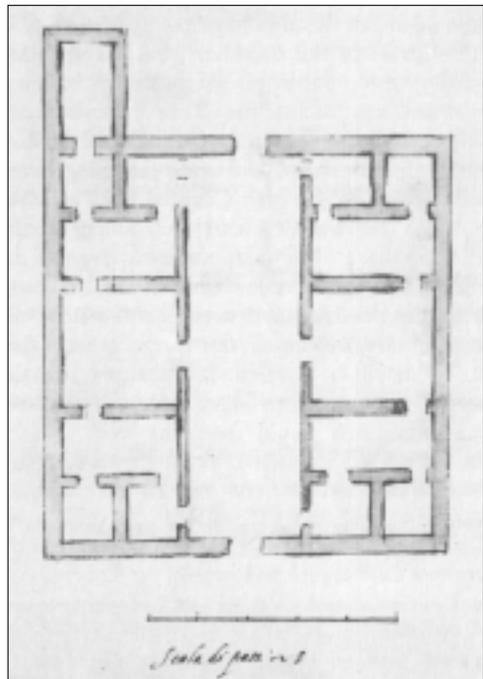


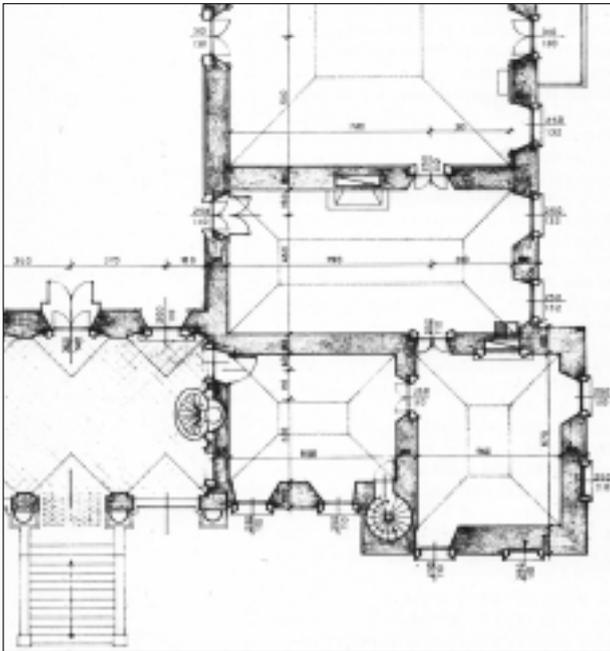
1. Gravedona, Palazzo Gallio (foto Marco Leoni)
2. Planimetria di Palazzo Gallio a Gravedona, piano terra (da BELLONI ZECCHINELLI, BELLONI 1993, p. 39)



3. Posta Fibreno, Casino della Pesca,
Riquadro in stucco raffigurante lo
spaccato assonometrico di Palazzo
Gallio a Gravedona

4. Pianta di villa Tusculana a Frascati,
da documento nell'Archivio di
Stato di Firenze (da COFFIN 1979)





5. Schema di Palazzo Gallio a Gravedona vergato sulla retrocopertina di un manoscritto del *Larius* di Paolo Giovo (Archivio della Società Storica Comense)
6. Dettaglio della planimetria di Palazzo Gallio a Gravedona (da BELLONI ZECCHINELLI, BELLONI 1993, p. 39)

Abstracts

STEFANO DELLA TORRE

Sul confine: il dialogo tra committente e architetto alla Villa Gallio di Gravedona / About the border: the dialogue between patron and architect at Villa Gallio in Gravedona

Villa Gallio at Gravedona, on the shores of Como Lake and close to the border between the Duchy of Milan and the valleys occupied by Lutherans, was conceived in 1586 thanks to a dialogue between the will of a Cardinal and the tools of a local architect. The paper attempts and exploration of the background and the aims of both the players: Cardinal Tolomeo Gallio was representing himself as a patron like Marco Sittico Altemps and Cristoforo Madruzzo, while Giovanni Antonio Piotti was doing his best in combining together the items from the catalogue of architectural details he had gathered through a long career in Como at the service of landlords and Church. Thus the villa was built with a glaring abundance of symbolic values, as well as references to many relevant themes of Renaissance research.

Stefano Della Torre is Full Professor of Conservation at Politecnico di Milano, where he serves as the head of ABC department. He dealt with methodology of historical research, planned conservation, cultural planning. Together with Richard Schofield he wrote a book on Pellegrino Tibaldi as an architect and the design of the S. Fedele church in Milan.