

deliberata nel 1666 (*Exterarum Scholarum disciplina apud Clericos Regulares S. Pauli in provincia Mediolanensi*, Milano 1966), non costituisce un passo avanti o una codificazione delle esperienze precedenti, ma un conveniente adeguamento alla «ratio» gesuitica.

<sup>18</sup> *Constitutiones*, 1946, 56-57.

<sup>19</sup> *Constitutiones*, 1946, 69.

<sup>20</sup> *Constitutiones*, 1946, 86 e 70.

<sup>21</sup> 1591 novembre 8, Milano. APMi, *Registro delle lettere scritte dai Prepositi Generali della Congregazione*, t. VI, 311. E si veda anche questa affermazione: «Nel resto in tutte le nostre fabbriche per habitare si contenteremo della semplicità et parsimonia religiosa et belezza sopradetta nasente dal bel concerto che con ugual spesa si pote ottenere» (APMi, cartella A, V, fasc. V, n. 7). Dall'essenzialità economica si salva la soluzione della copertura con sistema voltato e cupola.

<sup>22</sup> Sono pochi tuttavia i disegni che ottengono l'approvazione. O. DI LAURO-V. MILANO, «L'Archivio Barnabita della Casa Generalizia di Roma», *Il disegno di Architettura*, 1 (1990), 10-12; E. SEMPIO-L. TOSI, «L'archivio di S. Barnaba a Milano», *Il disegno di Architettura*, 1 (1990), 12-13.

<sup>23</sup> 1589, marzo 18, Milano. APMi, *Registro delle lettere...*, t. II, 316.

<sup>24</sup> 1591, gennaio 2, Milano. APMi, *Registro delle lettere...*, t. V, 389.

<sup>25</sup> 1591, gennaio 24, Milano. APMi, *Registro delle lettere...*, t. V, 440.

<sup>26</sup> 1591, novembre 8, Milano. APMi, *Registro delle lettere...*, t. VI, 311.

<sup>27</sup> 1594, febbraio 23, Milano. APMi, *Registro delle lettere...*, t. VIII, 218.

<sup>28</sup> Ivi.

<sup>29</sup> 1594, maggio 17, Milano. APMi, *Registro delle lettere...*, t. IX, 1.

<sup>30</sup> 1594, ottobre 5, Milano. APMi, *Registro delle lettere...*, t. IX, 137.

<sup>31</sup> 1595, maggio 25, Cremona. APMi, *Registro delle lettere...*, t. X, 10.

<sup>32</sup> I disegni, circa 200, furono raccolti tra il 1853 ed il 1855 da padre Sergio Vercellone su invito del preposito generale della Congregazione Caccia.

Risultano confermate le conclusioni di BENEDETTI, 1984, 77, per i Gesuiti, sulla prevalenza nella raccolta di planimetrie a scapito di disegni di sezioni e prospetti.

<sup>33</sup> 1591, ottobre 25, Pavia. APMi, *Registro delle lettere...*, t. VI, 291. E ancora: «Io sono sollecitato da Genova di mandare il disegno della chiesa et casa da farsi in quel luogo. Per ciò sollecito ancor io lei: et l'avisio che faccia un poco di foresteria separata dalle stanze de' Padri. L'aspetto quanto prima». (1591, novembre 16, Milano. APMi, *Registro delle lettere...*, t. VI, 349); «... a me parrebbe che fosse meglio attendere a finire e coprire la cupola et poi accomodare se si potesse prima l'altar maggiore da potervi celebrare». (1595, gennaio 15, Milano. APMi, *Registro delle lettere...*, t. IX, 299).

Particolarmente interessante questo scambio epistolare tra il Bascapè ed il Binago. Si tratta infatti della chiesa di San Paolo in Campetto della quale si conserva una raccolta di disegni rappresentativi della situazione genovese, probabilmente gli stessi inviati al Bascapè per illustrare la nuova acquisizione: APMi, B, XII.

<sup>34</sup> APMi, cartella A, V, fascicolo V, n. 7. Il manoscritto è formato da 47 fogli parzialmente numerati e porta la firma di Lorenzo Binago: «... Congregazione per utile della quale ho fatto queste poche fatiche in carta, oltre a quelle che ho fatto in opera [...]. Don Lorenzo» (f. 47). Il testo presenta numerose correzioni ed aggiunte, testimonianza di una attenta revisione da parte dell'autore; v. F. REPISHTI, «Formula del ofitio del Prefetto delle fabbriche apresso delli Chierici Regolari della Congregazione di S. Paolo secondo Lorenzo Binago», *Arte Lombarda*, 96-97 (1991/1-2), 137-140.

<sup>35</sup> APMi, cartella A, V, fasc. V, n. 8. Il manoscritto, composto da 15 fogli, non è firmato ed è probabilmente successivo al testo del Binago.

<sup>36</sup> Questo particolare ruolo del prefetto alle fabbriche era già stato istituito dal Borromeo come «prefetto delle fabbriche ecclesiastiche» a capo di una commissione di soprintendenza alla costruzione delle chiese; v. G.P. GIUSSANO, *Vita di S. Carlo Borromeo*, Roma 1610, libro VII, capo IV; BENEDETTI, 1984, 102-104 («Per le fabbriche. Alcune istruzioni per il soprastante secolare della nostra Fabbrica»).

<sup>37</sup> PATETTA, 1989, 164. Non si condividono tuttavia le conclusioni dell'autore sull'importanza del coro.

<sup>38</sup> APMi, Cartella Grande, I.

<sup>39</sup> BINAGO, *Formula...*, f. 48.

<sup>40</sup> BINAGO, *Formula...*, f. 8.

<sup>41</sup> S. PAGANO, «Stato della Congregazione dei Barnabiti nel 1650», *Barnabiti Studi*, 1 (1984), 7-100.

Il 22 ottobre 1652 la Sacra Congregazione decise, sulla base della bolla di Innocenzo X *Instaurandae regularis disciplinae*, la soppressione dei collegi di Orta e Mantova, della casa di Chieri e delle grange di Acqui e Pieve del Cairo. Nell'Archivio Segreto Vaticano, *Sacra Congregatio super statu Regularium*, Relationes, 7, sono conservate le relazioni dello stato delle fondazioni compilate su di una formula comune.

<sup>42</sup> COLCIAGO, 1989.

<sup>43</sup> Il Bascapè al p. Binago di Casale: «Mi contento che lasciate di dire quella messa ogni giorno per li bisogni pubblici, poi che siete così carichi d'oblighi, il che io non sapeva. In cambio farete altre orationi» (1588, aprile 20, Milano. APMi, *Registro delle lettere...*, t. II, 344).

«Fra tanto mi piace che si attenda alla Dottrina Christiana et si vadi aiutando coteste anime» (1595, agosto 30, Milano. APMi, *Registro delle lettere...*, t. X, 141).

«Farò vedere al padre Giovanni Ambrogio [Mazenta] li suoi disegni mandati se ben credo ch'egli non havrà molto tempo di spendere in simili facende trovandosi occupato nelle prediche che fà ogni festa» (1595, novembre 29, Milano. APMi, *Registro delle lettere...*, t. X, 244).

## Der Rittersche Palast in Luzern

KASPAR ZOLLIKOFER

Der Rittersche Palast in Luzern ist ein einzigartiges Zeugnis lombardischer Baukunst des 16. Jahrhunderts nördlich der Alpen<sup>1</sup>. 1556 erhielt der damalige Schultheiß Lukas Ritter die obrigkeitliche Erlaubnis zum Bau eines Hauses. Offenbar kam der Bau nur langsam voran, denn als Ritter im Mai 1559 starb, war das Gebäude erst ein Stockwerk hoch gediehen. Im Juni desselben Jahres konfiszierte die Stadt den angefangenen Palast, da er mit Schulden belastet war und wollte ihn zum Rathaus ausbauen lassen.

1562 dürfte er im Rohbau vollendet gewesen sein. Als Rathaus wurde er jedoch nie benützt, denn die Stadt

schenkte ihn den Jesuiten, die das Gebäude 1578 als Kollegium beziehen konnten. Im 19. Jahrhundert richtete man im erweiterten Kollegium das kantonale Regierungsgebäude ein.

Die Disposition des Gebäudes folgt dem Schema italienischer Paläste der Renaissance. Vier Flügel lagern sich um einen quadratischen Innenhof, der allseitig von dreigeschossigen Loggien toskanischer Ordnung umgeben ist. Gegen die Straße liegt eine dreigeschossige, siebenachsige Prunkfassade, die in den unteren beiden Geschossen mit geglätteten Bossenquadern rustiziert ist. Vor der im letzten Jahrhundert verbauten, ursprünglich

mit einem Portikus im Erdgeschoß und einer offenen Loggia im Obergeschoß versehenen Südfassade erstreckte sich ein Garten. Von besonderer Bedeutung ist der bauplastische Schmuck, der die reich dekorierten Umrahmungen der Portale und Fenster der Nordfassade und der Türen im Innenhof umfaßt<sup>2</sup>.

Der Bauherr Lukas Ritter war eine der für die Eidgenossenschaft des 16. Jahrhunderts typischen Persönlichkeiten, die sich in fremden Kriegsdiensten Reichtum erwarben und damit in ihrer Heimat zu politischem Einfluß gelangten; man könnte sie als eine Art eidgenössischer Condottieri bezeichnen. Ritter war Offizier in den Diensten des französischen Königs und hielt sich in dieser Funktion seit 1552 immer wieder im Piemont auf. Seine politische Laufbahn führte ihn 1556 bis zum Amt des Schultheissen, dem höchsten öffentlichen Amt in Luzern. Die Vollendung seines Palastes erlebte er nicht mehr, denn er starb 1559 nach einem bewegten Leben.

Alle am Bau des Palastes beteiligten Künstler stammen aus dem Gebiet des Luganersees. Wie aus den Quellen hervorgeht, war ein gewisser Domenico Solbiolo de Ponte der Planschöpfer; Werkmeister war Pietro del Grilio oder Grieto aus Lugano. Dieser Schloß am 7. Januar 1557 in Lugano mit zehn Bauleuten aus Lugano, Carona, Melide und dem Val d'Intelvi Verträge ab<sup>3</sup>.

Aus dem Val d'Intelvi stammte ein gewisser Johannes Antonius de Prestinariis. Diese Steinmetzen kommen als Schöpfer der Bauplastik in Frage. Als Künstlerpersönlichkeiten sind sie weiter nicht faßbar. Nur vom

Werkmeister Pietro del Grilio ist bekannt, daß er am Bau des Palazzo della Simonetta beteiligt war, den sich Ferrante Gonzaga — Vizekönig von Sizilien und kaiserlicher Feldherr in Piemont — in Mailand von Domenico Giunti erbauen ließ. Äußerungen Ritters in seinen schriftlichen Berichten, die er aus dem Piemont an die Luzerner Obrigkeit sandte, lassen es als möglich erscheinen, daß er Gonzaga im Piemont persönlich begegnet war. Ob er dabei vom Palazzo della Simonetta und dem Werkmeister Pietro gehört hatte, muss dahingestellt bleiben<sup>4</sup>.

Zweifellos sah Ritter in Oberita-

lien Adelspaläste und lernte damit Formen baulicher Repräsentation kennen, die es in seiner Heimat bis dahin nicht gab. Dass die Bauaufgabe für die Verhältnisse nördlich der Alpen ganz neu war, zeigt sich darin, daß die Bauleute und Künstler aus der Nord-Lombardei herangezogen werden mußten. Die Wirkung des Palastes in dem damals noch weitgehend aus Holz- und Fachwerkbauten bestehenden Luzern war sicher enorm, und der Bauherr setzte sich damit ein einzigartiges Denkmal.

*Biblioteca Hertziana, Roma*

<sup>1</sup> Zum Ritterschen Palast im allgemeinen siehe: A. REINLE, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, II, Basel, Birkhäuser, 1953 («Die Kunstdenkmäler der Schweiz», XXX), S.300-317; idem, *Die Kunstdenkmäler des Kantons Luzern*, VI, Basel, Birkhäuser, 1963 («Die Kunstdenkmäler der Schweiz», XXXVII), S.316-319, 423-424;

idem, *Ritterscher Palast, Regierungsgebäude in Luzern* (Kunsthführer), Bern, Schweizerische Gesellschaft für Kunstgeschichte, 1978.

<sup>2</sup> Zur Bauplastik siehe: K. ZOLLIKOFER, *Materialien zur Bauplastik des Ritterschen Palastes in Luzern*, Lizentiatsarbeit (Maschinenschrift), Zürich 1985.

<sup>3</sup> Die Verträge sind ediert bei: A. LIENHARD-RIVA, *L'architetto ticinese del palazzo Ritter in Lucerna*, «Zeitschrift für Schweizerische Geschichte», XXII, 1942, S.113-121.

<sup>4</sup> Siehe dazu: K. ZOLLIKOFER, wie Anm. 2, S.22-23.

## Note sul collezionismo seicentesco: la famiglia Gallio di Como

MARIALUISA RIZZINI

Presso l'Archivio della Curia Vescovile di Como è conservato un cospicuo fondo documentario relativo alla famiglia Gallio, pervenuto alla Fabbriceria della Cattedrale nel 1683 insieme all'eredità del marchese Giacomo Gallio. In esso sono contenuti alcuni inediti inventari dei beni mobili posseduti dalla casata comasca, comprendenti una quadreria costituita da oltre trecento dipinti, raccolti nel corso del Seicento<sup>1</sup>. L'esame di tale materiale documentario permette di trarre nuove indicazioni circa il collezionismo dei Gallio, il cui rilevante ruolo di committenti d'arte è stato oggetto di recenti studi<sup>2</sup>.

Ai fini di questa ricerca è importante soprattutto la figura dell'abate Marco, il quale, dedicatosi inizialmente alla carriera ecclesiastica presso la Curia romana al seguito del più famoso zio, il cardinale Tolomeo, aveva fatto dopo il 1607 ritorno in patria, rinunciando ai fasti della corte pontificia, ma soprattutto a una cospicua parte dell'eredità dello zio cardinale, cioè la villa Tuscolana di Frascati, il cui possesso era vincolato alla sua permanenza presso la 'Corte di Roma'. Giunto a Como si dedicò alla celebrazione delle glorie familiari pro-

muovendo la costruzione di fastose dimore: nei suburbi della città la villa Gallia di borgo Vico, «un palazzo ampio ed accompagnato di giardini e fontane, secondo il gusto de' 'moderni'»<sup>3</sup> (eretto sull'area del Museo, già appartenuto a Paolo Giovio, acquistato nel 1614) e la Gallietta del borgo S. Agostino, iniziata nel 1624 circa, alle quali si aggiunse nel 1637 un terzo edificio, il Balbiano presso Campo.

L'abate nominò erede universale Carlo Gallio, uno dei figli minori di Tolomeo, suo cugino e primo duca d'Alvito cui era pervenuta nel 1597 la maggior parte del ricchissimo patrimonio del cardinale Tolomeo, vincolato dal diritto di primogenitura<sup>4</sup>. L'ecclesiastico, il quale aveva già manifestato la propria benevolenza verso Carlo nel 1635, donandogli il feudo d'Isola (eretto in marchesato nel 1640), volle quindi creare un nuovo asse patrimoniale nella famiglia Gallio, affiancandolo a quello principale dei duchi d'Alvito. Il testamento di Marco prevedeva tuttavia, nell'eventualità dell'estinzione della discendenza maschile di Carlo, il passaggio dell'intera sostanza, ad esclusione dei beni mobili, all'altro ramo familiare rappresentato da Francesco, fratello

maggiore di Carlo ed erede del titolo di secondo duca d'Alvito. Dopo la morte dell'abate nel 1638 il patrimonio pervenne al marchese Carlo, che morì nel 1641, e al figlio Giacomo, il quale, privo di discendenza, lasciò il 23 settembre 1683 tutte le sue sostanze, costituite dai beni mobili delle dimore sopraindicate, alla Fabbriceria della Cattedrale.

Gli accurati inventari dei beni mobili, redatti in occasione dei passaggi ereditari, cioè nel 1638, 1641 e 1687, permettono di analizzare la consistenza e le caratteristiche della quadreria raccolta nell'arco di tre generazioni; il materiale documentario rinvenuto ha inoltre offerto altri spunti di ricerca, consentendo di seguire le vicende della quadreria dopo il 1687 e di riconoscerne una parte tra le opere attualmente conservate presso il palazzo vescovile e il Duomo di Como<sup>5</sup>.

Il nucleo più rilevante della collezione di dipinti venne raccolto dall'abate Marco e distribuito nelle due dimore suburbane, cioè la Gallia e Gallietta<sup>6</sup>. Nelle sale della Gallia erano esposti oltre 100 dipinti, corrispondenti a 64 voci inventariali: riguardo ai soggetti si può notare una netta prevalenza di temi religiosi rispetto a quelli mitologici, storici e di genere. Dalla disposizione delle opere negli ambienti traspare la volontà di celebrazione delle glorie familiari, in particolare nei locali al pianterreno, destinati ad accogliere i visitatori: ad esempio nel «salotto solato di marmo», ubicato lateralmente al salone grande centrale (dove non risultano esposti dipinti) erano collocati «dodici scabilloni fatti a piramide con sopra dodici busti de dodici Imperatori