

Villeggiare nel Mendrisiotto : la residenza di campagna dei conti Turconi di Como a Loverciano

Autor(en): **Martinoli, Simona / Rüschi, Elfi**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **50 (1993)**

Heft 1: **La maison de campagne patricienne**

PDF erstellt am: **23.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169274>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Villeggiare nel Mendrisiotto

La residenza di campagna dei conti Turconi di Como a Loverciano

di SIMONA MARTINOLI e ELFI RÜSCH

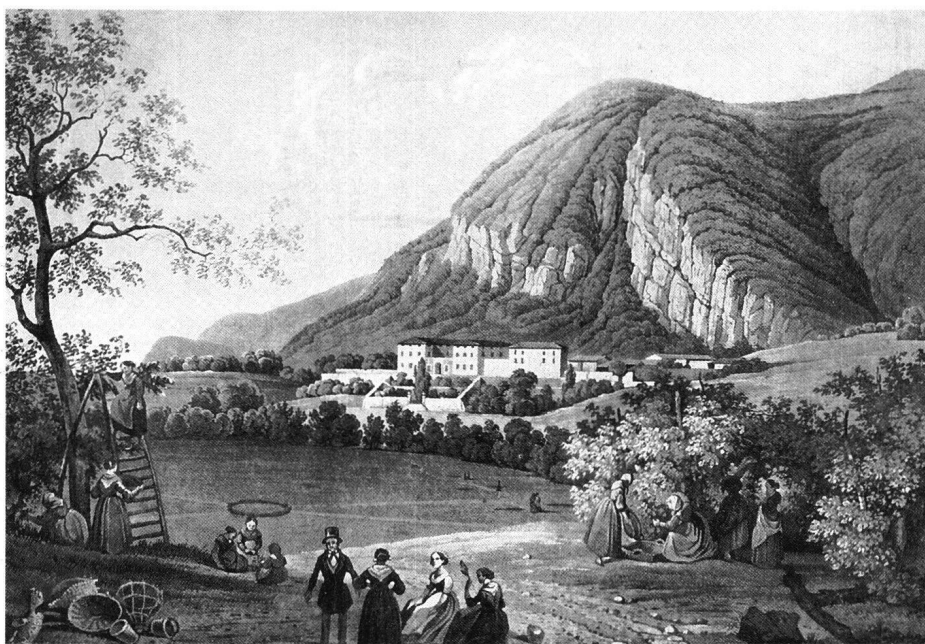


Fig. 1 Villa Turconi nell'incisione di Cherbuin del 1845 ca. tratta da un dipinto di Ambrogio Casanova commissionato da Luigia Greppi-Lecchi.

Premessa

La villa Turconi di Loverciano (frazione del comune di Castel San Pietro) è certamente una delle più qualificate interpretazioni del vivere in campagna che il Ticino possa vantare e la più adatta a illustrare il tema del convegno. Non si tratta di un soggetto inedito¹, ciononostante i problemi che si pongono a un'analisi più approfondita² sono notevoli e – nostro malgrado – non risolvibili nemmeno in questa sede.

Vivere in villa

Ripercorrendo brevemente le aree e i tempi dell'insediamento a villa e residenza di campagna in terra ticinese constatiamo che nelle Valli superiori e intorno ai Laghi il fenomeno si manifesta solo a partire dall'Ottocento accen-

tuandosi all'inizio del Novecento. La costituzione a Cantone avvenuta soltanto nel 1803, lo sviluppo economico intervenuto relativamente tardi e l'emigrazione sono tra i fattori che hanno ostacolato il diffondersi dell'uso del vivere in villa. Le scarse residenze risalenti al XVII e XVIII secolo sono dovute alla reggenza balivale del Ticino, la quale ha probabilmente pure intralciato progetti di residenze di villeggiatura del ceto borghese o patrizio cittadino locale. Mancano comunque inventari o studi critici sulle ville in terra ticinese, tranne per quelle del lago di Lugano vagliate attentamente dal Gerosa.³ Gli edifici rilevati dal Berta e nei volumi «La casa borghese»⁴ sono perlopiù di carattere residenziale permanente fin dagli inizi, anche se oggi possono apparire ville da «locus amoenus».

Nel Mendrisiotto le ville da citare nel nostro contesto sono tre: la villa vescovile di Balerna, fatta erigere all'inizio del Settecento dal vescovo di Como, l'antica villa della Torre (o Torriani) oggi Istituto agrario di Mezzana e la villa



Fig. 2 La tenuta Turconi nel 1992 (a destra la prima residenza dei conti; sulla sinistra gli edifici utilitari recenti).

Turconi di Loverciano. Altri edifici che di primo acchito possono sembrare residenze di campagna sono in realtà abitazioni primarie che stilisticamente si avvicinano a schemi edilizi tradizionali con sconfinamenti nell'architettura rurale e curiose giustapposizioni di elementi presi in prestito dall'architettura signorile. Le tre residenze di Balerna, Mezzana e Loverciano si distinguono invece nettamente dai canoni locali, mostrando chiare influenze di case signorili dell'Alta Lombardia.

Non è casuale la concentrazione delle tre ville nel Mendrisiotto. La regione presentava infatti indubbie attrattive paesaggistiche. Nell'agosto del 1772 il pastore Hans Rudolf Schinz di Zurigo, in viaggio nei baliaggi italiani, così si esprimeva: «Da Balerna la strada ci fece attraversare i più splendidi vigneti (...). Difficilmente si troverebbe una regione più amena e gioiosa di questa andando in cerca di quieto piacere della bella natura, di una residenza di campagna tranquilla e accogliente. Per questo anche i più distinti nobili milanesi preferiscono molto spesso per i loro diporti queste belle campagne e le vicine colline alla sconfinata pianura intorno a Milano.»⁵ A motivi di ordine paesaggistico si affiancano ragioni di carattere economico. Il fatto di acquistare dei fondi in territorio sottocenerino o propriamente nel Mendrisiotto era ricorrente tra le ricche famiglie comasche e milanesi. Come rileva il Guzzi nel suo notevole studio⁶ il fenomeno è dovuto alla crescente depressione economica in atto dalla fine del Cinquecento in Italia: «Una delle conseguenze principali della congiuntura poco favorevole fu una generalizzata fuga di capitali (...) verso impieghi più tradizionali e sicuri: in primo luogo

verso l'acquisto di terre. Così, mentre i commerci e i traffici languivano, numerose famiglie della nobiltà e del patriziato urbano ripiegarono sull'acquisto di estese tenute rurali: nel '600 cominciarono a sorgere un po' ovunque nelle campagne le ricche ville signorili, residenze estive della nobiltà cittadina.»⁷ Non di rado a queste ville veniva affiancata un'azienda agricola – gestita da fattori o da veri e propri agenti – in cui si sperimentavano tipi di sfruttamento del terreno più redditizi e si costruivano acquedotti per la residenza e i fondi stessi.

Storia edilizia

La famiglia Turconi fu tra le maggiori acquirenti di beni immobili nel Mendrisiotto dal Cinquecento in poi. Nel 1539 Ludovico e Gerolamo Turconi, citati come «abitanti e cittadini di Como» della «parrocchia di San Benedetto intus» operano i primi acquisti di fondi in territorio di Castel San Pietro.⁸ Nel 1585 il tenimento di Loverciano passa in dominio ai nobili Garovi di Bissone, ma viene in parte recuperato già nel 1593 da Alfonso Turconi, figlio di Ludovico, per 2250 scudi d'oro d'Italia.⁹ Nel frattempo (1588) la famiglia aveva acquisito la cittadinanza di Castello con lo statuto di «vicini». Un documento del 1602 cita la casa del sig. Lodovico Turconi a «Lovarchiagnji»¹⁰ riguardo a decime e censi ivi stipulati.¹¹ Non è possibile appurare se si tratta di una delle vecchie case del tenimento di Loverciano (Fig. 4) o della prima dimora fatta erigere dai Turconi e citata nel 1671 dal vescovo Ambrogio Torriani in occasione



Fig. 3 La facciata nord-est con il portico d'entrata. Nello sfondo, l'oratorio di San Carlo incorporato nella prima residenza.

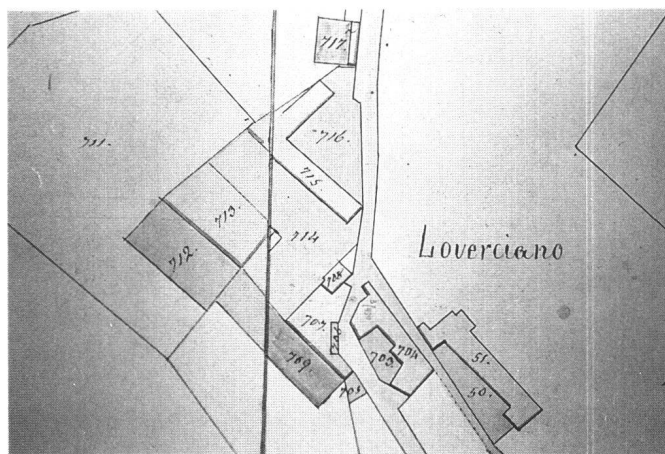


Fig. 4 La situazione di Loverciano nella mappa comunale del 1874.

della visita pastorale della cappella gentilizia (poi oratorio S. Carlo) annessa, aperta da un lato sulla «publica platea et via» e dall'altro verso la corte «domorum contiguarum DD. de Turchonibus comensis a quibus constructum, dotatum et manutentum dicitur».¹² Finora gli studiosi hanno situato la costruzione di questa residenza nel Seicento, non è però escluso che essa sia sorta già alla fine del Cinquecento. Purtroppo le notizie frammentarie non consentono datazioni più precise nemmeno per la seconda dimora fatta erigere dai Turconi, oggetto di questo studio. I documenti permettono soltanto di affermare che essa fu eretta tra il 1671 e il 1723. Monsignor Olgiati, in visita pastorale nel 1723, osserva infatti che la porta di settentrione dell'oratorio comunica ora con il «Palatio» della famiglia. Nel frattempo (1673) Ippolito Turconi veniva fregiato del titolo di conte in virtù del diploma di re Carlo II.¹³ Risulta pertanto plausibile

individuare in lui il committente della villa di Loverciano¹⁴, degna espressione della nuova posizione sociale raggiunta. L'anno 1738 vede nascere nella dimora l'ultimo discendente della famiglia, il conte Alfonso Turconi, che nel 1776 si trasferisce a Parigi, dove poi muore nel 1805. Per testamento, redatto due anni prima, lascia le sue proprietà su suolo ticinese al comune di Mendrisio legandole alla fondazione di un ospedale intitolato alla Beata Vergine. Tali eredità sono però vincolate da una clausola che intende attestare la riconoscenza del conte a Giacomo Lecchi di Milano nominandolo usufruttuario: «Intendo che le rendite di detta possessione, e l'abitazione della Casa di Loverciano siano godute a titolo di Vitalizio con Casa ammobigliata come trovasi presentemente da quel figlio nato da Lui e dalla signora Carolina sua Consorte nata Carcano sarà il primogenito della loro famiglia, sia esso maschio o femmina.»¹⁵

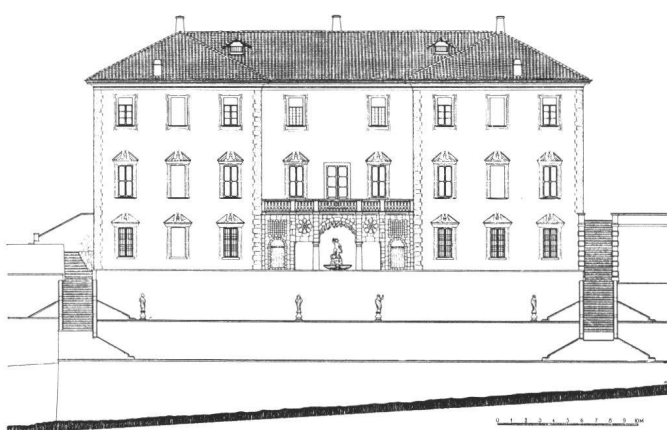


Fig. 5 La facciata principale rilevata nel 1936. Al piano seminterrato è ancora visibile la finta grotta in tufo e mosaico demolita negli anni '60.

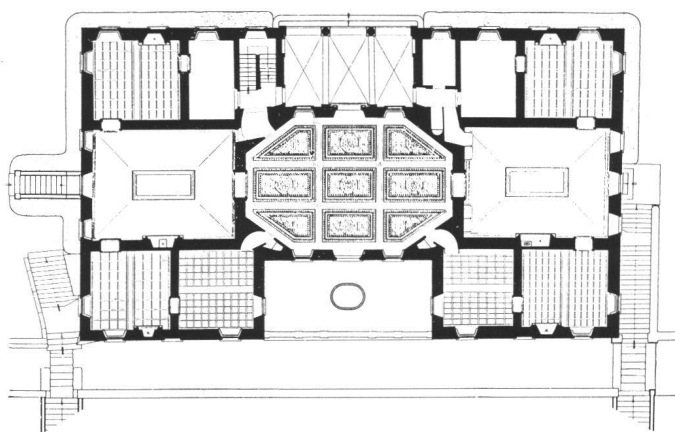
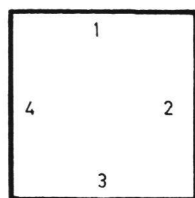
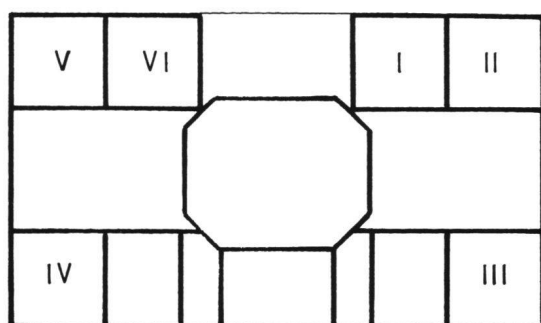
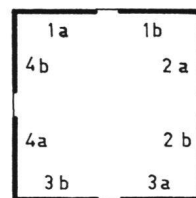


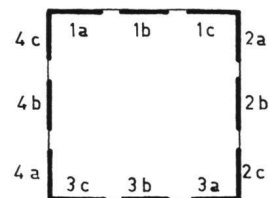
Fig. 6 La pianta del piano terreno rilevata nel 1936.



LOCALE II - VI



LOCALE I - III



LOCALE V

I locale

- 1a Fattoria collegata a città per mezzo di un ponte in rovina. Grande albero sulla d. Quattro viandanti. Cicogna sul comignolo della fattoria.
- 1b Paesaggio riccamente alberato con castello medievale fortificato, circondato da fossato con ponte di legno. Pescatore sulla riva. A s. scena di aggressione con tre personaggi.
- 2a Villaggio. A d. albergo con insegna (3 corone). Al c. ponticello con due viandanti.
- 2b Città turrita sullo sfondo vista dai margini di un bosco. Sulla s. cacciatore con tre cani; al c. viandante con lungo cappotto bianco.
- 3a Paesaggio all'alba aperto sul mare. In p.p. a d. fontana di tipo classico da cui un uomo attinge acqua. Montagna innevata a pan di zucchero.
- 3b Paesaggio marino racchiuso a s. da montagne rocciose con castello nello sfondo. In p.p. ponte a tre archi con due viandanti.
- 4a Terrazzo di una villa animato da personaggi dediti ai piaceri della villeggiatura. Sottostante giardino all'italiana.
- 4b Paesaggio marino con isola fortificata e veliero.

II locale

- 1 Paesaggio con isolotto sul quale sorge un castello a due torri rotonde collegato alla riva da ponte levatoio. Cicogna in volo. Barcone e personaggi vari.
- 2 Paesaggio con castello cui si accede da un'ampia scala. In p.p. a d. albero spezzato; sullo sfondo parco delimitato da staccionate e cinque personaggi.
- 3 Tratto di città fortificata con varco ricavato nella roccia che lascia intravedere la città stessa. In p.p. quattro piccoli personaggi, uno dei quali disteso a terra e un secondo esprimente desolazione.
- 4 Fattoria ricavata da un castello medievale con città sullo sfondo. In p.p. a s. fattore con galline, flautista al c. e altro personaggio.

III locale

- 1a "VEDUTA DE LA VIGNA DI LUDOVICI"
- 1b "PALAZZO DELLA VIGNA DI MONT'ALTO"
- 2a "GROTTA DEL GIARDINO DI MONTE DRAGONE"
- 2b "[PALAZZO] BARBERINI"

- 3a "VEDUTA DI MONTE CAVALLO"

- 3b "PROSPETTIVA DI FONTANE DELLA ROMA ANTICA ALLA VIGNA D'ESTE A TIVOLI"

- 4a "VEDUTA DELLA VIGNA DE MEDICI"

- 4b "FONTANA ALLA VIGNA ALDOBRANDINI A FRASCATI"

IV locale

(Decorazione persa o coperta da intonaco)

V locale

- 1a Nereide (Galatea?) a cavallo di due delfini accompagnata da putto che soffia in una conchiglia tortile.
- 1b Figura femminile seduta (ninfa?).
- 1c Scena di gioco con tre putti e mostro marino.
- 2a Coppia (tritone e nereide?) in atteggiamento amoroso con amorino.
- 2b Ratto d'Europa.
- 2c Nereide accompagnata da due tritoni musicanti (baccanale).
- 3a Glauco e Scilla (?) accompagnati da due putti musicanti.
- 3b Satiro scopre una ninfa.
- 3c Tre putti con mostro marino dalle sembianze di caprone.
- 4a Nereide trascinata sulle spalle da un tritone.
- 4b figura femminile allo specchio con Eros (la toeletta di Venere?; Diana?).
- 4c Scena ludico-amorosa con tritone, nereide e delfino.

VI locale

- 1 Porticciolo di città o villa con lussuoso barcone all'attracco. In p.p. a s. tre personaggi discutono davanti a frammenti architettonici antichi.
- 2 Villa su fiume o fossato. In p.p. a d. figure di contadini a riposo sulla riva.
- 3 Veduta su ampio parco delimitato da balustrata con scala d'accesso; due ville sullo sfondo. In p.p. a s. parapetto con due damine che osservano una scena agreste.
- 4 Paesaggio aperto su ampia vallata percorsa da un fiume. Sullo sfondo villa ed edifici vari. In p.p. a s. pronao di villa con scalinata d'accesso e personaggi.

Fig.7 Schema generale dei locali decorati di fregi ed elenco dei temi raffigurati.



Fig. 8 Veduta del I locale con i «quadri riportati» 3b e 4a.

Alla morte degli usufruttuari il conte prevede che le rendite e i possedimenti vengano utilizzati per la costruzione del suddetto ospedale: «Lo Spedale sarà collocato nel luogo che gli Amministratori prelodati giudicheranno più convenevole per la salubrità; se la Casa di Loverciano non potesse servire a quest'uso dovrà vendersi colle possessioni che la circondano, ed il danaro ricavato ne servirà all'acquisto di un caseggiato, che basti per l'Ospedale.» Per finire esso trova posto in un edificio costruito appositamente (inaugurato nel 1860) e la villa di Loverciano continua a svolgere la sua funzione originaria di residenza di campagna della famiglia Greppi fino al 1903, anno in cui muore il conte Alessandro, ultimo discendente. Nell'Ottocento la villa dà rifugio a illustri profughi italiani come Garibaldi e Mazzini. Nel 1888 re Umberto I fa visita al conte Alessandro, e tra gli ospiti dei conti Greppi figurano pure Manzoni e Verdi.¹⁶ Nel 1904 si registra un ulteriore trapasso di proprietà ai Trezzi di Milano che nel 1910 cedono la villa alla congregazione dei padri Barnabiti. È allora che la villa subisce un cambiamento di funzione, essendo adibita a luogo di vacanza per gli allievi del Collegio di S. Francesco di Lodi. Nel 1933 don Domenico Fattorini acquista la dimora per poi cederla al vescovo di Lugano Mons. Angelo Jelmini. La Curia vescovile la destina a sede dell'Orfanotrofio Maghetti. A partire dagli anni '50 la villa è proprietà della congregazione delle suore di carità di Ingenbohl che vi hanno istituito il collegio Sant'Angelo.

Trasformazioni e restauri

Presupposto che la veduta citata più avanti sia un ritratto fedele della villa, possiamo dedurre che dopo la metà dell'Ottocento il piano superiore è stato rialzato e alle finestre-



Fig. 9 Il «quadro» la del I locale.

abbaini a livello di sottotetto si sono sostituite finestre vere e proprie. I vari passaggi di proprietà hanno in seguito comportato una serie di trasformazioni e adattamenti sia nel corpo della villa stessa, sia nella vecchia residenza (oggi definita «rustico») e nella cappella ivi incorporata, sia negli edifici di servizio (scuderia, casa del fattore, ecc...). Nel 1958 si decideva un restauro totale della villa. Nel 1963 essa viene iscritta nel catalogo dei monumenti storici e artistici. Nell'ambito dei lavori eseguiti nel 1964-65 si rifanno tetto e gronda. Alla nuova struttura portante del tetto viene aggan- ciato il soffitto del salone d'onore. I davanzali delle finestre, in pietra di Saltrio, sono sostituiti da nuovi dello stesso materiale. Le sale interne subiscono lavori di adattamento e la decorazione delle facciate viene interamente rifatta, previo rilevamento dei motivi decorativi originali. Ulteriori interventi sono poi attestati per gli anni 1985 e seguenti.

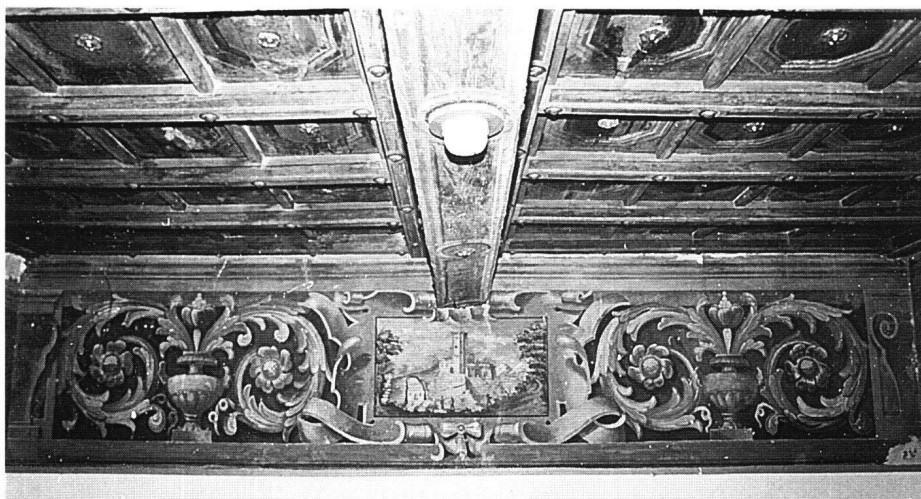


Fig. 10 Veduta del II locale col fregio della parete 3.

Iconografia

L'unico documento iconografico di nostra conoscenza per la villa di Loverciano è un'acquatinta tratta da un dipinto che Ambrogio Casanova realizzò su commissione della contessa Luigia Greppi Lecchi¹⁷ intorno al 1840 ca. (Fig. 1). La villa col suo giardino gradonato conchiuso e i terreni del tenimento fanno da sfondo a uno «staffage» che riproduce le delizie del vivere in campagna. Del dipinto originale non si ha attualmente traccia. La villa non figura in raccolte di stampe o incisioni precedenti.¹⁸

Descrizione

La villa sorge in sito elevato, a 430 metri sopra il mare, su terreno leggermente digradante verso sud-ovest in perfetta armonia con il paesaggio circostante (Fig. 2). In sintonia con una certa ritrosia tipicamente lombarda, essa è quasi dissimulata agli occhi dei passanti e vista dalla strada non lascia presagire la sua bellezza, che si offre invece con le sue ingrandite proporzioni, i giardini e le fontane sul fronte opposto.

L'accesso alla tenuta è situato a nord-est ed è costituito da un portale a due pilastri che immette nel cortile. Si susseguono poi – organizzati lungo un solo asse – gli elementi cortile, porticato, salone e giardino, riferibili a una tipologia largamente diffusa in ambito lombardo nel Settecento.¹⁹ Dal portale lo sguardo percorre un primo cortile seguito dall'edificio delle ex scuderie, a cui succedono il secondo cortile, il porticato che dà accesso al salone, il salone stesso, la terrazza e il panorama. Una tale visuale in profondità è da ricondurre a un'abitudine le cui origini risalgono al XVII secolo, quando si diffuse l'uso di sistemare il salone al

piano terra anziché al primo piano come nel Cinquecento: «La presenza del salone al pianterreno consente una apertura immediata sul giardino e sul parco, per cui dal cortile si giunge a percepire immediatamente la presenza del verde al di là di un corpo di fabbrica che diviene col tempo un diaframma sempre più trasparente.»²⁰

La villa lombarda del '500 e del '600 si sviluppa perlopiù secondo una ricerca empirica. Nel Settecento gran parte delle residenze di campagna si adegua allo schema a U di pianura (corpo mediano con due ali, di solito più basse e adibite ai servizi), imposto dalle personalità del Ruggeri e del Croce.²¹ A Loverciano il progettista ha invece scelto uno schema che potremmo definire a C, data la scarsa sporgenza delle due ali laterali rispetto al corpo principale.²²

L'edificio presenta due piani a monte e tre piani compresi i locali di servizio a valle. La *facciata a monte*, prospiciente il cortile (Fig. 3), ha al pianterreno un portico centrale d'accesso a tre archi sostenuti da colonne toscane in marmo d'Arzo – elemento questo che trova pure larga diffusione in Lombardia.²³ Nel portico con volte a crociera, suddiviso verticalmente da lesene marmoree, si aprono la porta centrale incorniciata d'Arzo e quattro porte laterali (le due esterne cieche) con cornici e sovrapporte mistilinee pure di marmo. In ognuno dei due lunettoni è collocato un oculo con cornice marmorea, uno dei quali è murato. La *facciata a valle*, orientata verso la piana del Mendrisiotto, è strutturata da due ali laterali, leggermente aggettanti, che racchiudono un portico a tre archi concluso da terrazza (Fig. 5). Lo schema a C orientato verso il giardino ha consentito al progettista la collocazione della terrazza in posizione da belvedere in modo da sfruttare appieno le risorse panoramiche. Originariamente in luogo del portico si trovava una grotta artificiale di tufo, improvvidamente distrutta nel corso dei restauri degli anni '60²⁴, che faceva da cornice a

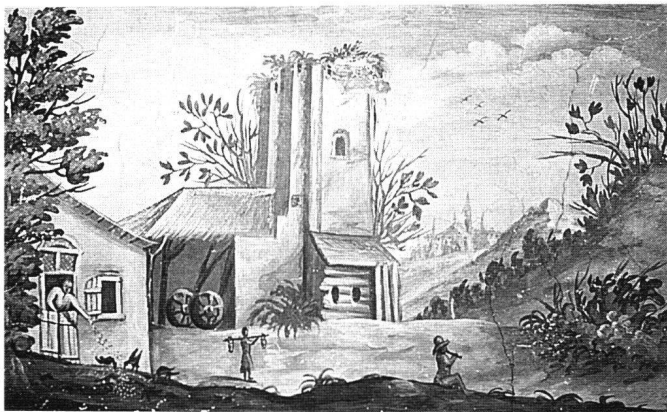


Fig. 11 Particolare del II locale con la scena 4.

una fontana sormontata da un bacco fanciullo, tuttora visibile. Nel prospetto della grotta, decorato con un mosaico rustico, si apriva una serliana fiancheggiata da due nicchie. Le facciate, intonacate col tipico giallino lombardo, presentano una sobria decorazione: finto bugnato agli angoli, cornice intorno al portico d'accesso ornata di medaglioni affrescati con profili maschili di gusto antico e riquadrature delle finestre concluse da timpano spezzato ornato di pilastro al centro.

La *pianta*, di forma rettangolare (Fig. 6), è simmetrica e si stacca dai canoni diffusi in ambito lombardo²⁵ ammiccando semmai a illustri esempi veneti rinascimentali. La distribuzione interna si articola attorno ad un salone ottagonale situato al centro del fabbricato occupandone – assieme al portico e alla terrazza – l'intera profondità e due piani d'altezza. Il salone funge da fulcro e disimpegno per gli altri spazi: sull'asse di simmetria sono situate, come è stato sottolineato in precedenza, le porte d'accesso al portico e alla terrazza, entrambe fiancheggiate da finestre; lateralmente si aprono gli ingressi interni ai due saloni collaterali e sui lati obliqui dell'ottagono si situano delle porte che, attraverso singoli corridoi curvilinei, conducono alle quattro coppie di locali distribuiti agli angoli. Il salone d'onore, destinato in passato a balli e ricevimenti, è coperto da un soffitto ligneo a cassettoni dipinti con motivi geometrici e rosette. Nel salone si affacciano due balconcini in marmo d'Arzo. Un Visconti, probabilmente parente della famiglia Turconi, osservava: «Curioso in questo castello, un salone ottagonale (oecus) che dal piano terra si eleva al sottotetto: ivi, in margine alla sua volta, dietro pareti, una galleria segue in parte l'ottagono con frequenza di spie, da dove, l'elegante parrocone del secolo della cipria, spiava dall'alto su l'oecus, durante i festini briosi, sui vortici delle danze e nei suoi favori.»²⁶ Ecco dunque una divertente spiegazione per l'uso dei singolari balconcini, situati dove abitualmente erano collocate le balconate per i musicisti. L'unico collegamento verticale, sia padronale che di servizio, è costituito da una scala posta a destra del portico. Da essa si accede alla galleria che disimpegna i locali del piano superiore.



Fig. 12 Il «quadro» la del III locale.

I saloni laterali sono coperti da volte a vela, rifatte nell'Ottocento.²⁷ Delle decorazioni «d'altro stile e meno belle» di cui parla il Chiesa non c'è però più traccia. Nel salone a sinistra si può ancora ammirare il camino marmoreo. Sei delle otto stanzette disposte a due a due negli angoli sono coperte da soffitto cassettonato dipinto e decorate con fregi di cui si dirà più avanti. L'assenza degli arredi mobili originali non consente di identificare la funzione delle singole stanze, destinate comunque alle altre esigenze inerenti alla residenza (pranzo, salotto, biblioteca, musica, ecc...)²⁸

Il terreno circostante la villa ha subito un lieve «aménagement» sul lato verso valle con la creazione di un *giardino* barocco all'italiana sostenuto da tre muraglioni e accessibile dai lati tramite due scalee.²⁹ Quattro statue in pietra di Saltrio, interpretate dal Martinola come allegorie della scienza, della poesia, della filosofia e della musica, ornano il primo terrazzamento. Il terreno rimanente è prativo e vignato, ancor oggi un podere. In passato ai muraglioni erano addossate serre e limoniere.³⁰

Decorazione degli interni

Soltanto i documenti possono ormai fornire un'idea dell'antico splendore del superbo arredamento della villa – mobili, ceramiche, argenterie, statue e quadreria – dato che tutto è andato perso. Un primo «Inventario di tutti i quadri che si ritrovano nel palazzo dell'Overciagno che sono di ragione del sig. conte Turconi», non datato, risale secondo il Martinola al periodo a cavallo tra Seicento e Settecento.³¹ Il documento elenca 133 quadri (ritratti di sovrani, famigliari, pontefici e prelati, opere a soggetto storico, religioso o mitologico, nature morte e marine). Nel 1794 fu eseguito un inventario generale della villa. Nel 1806, a un anno dalla morte del conte Alfonso, ne fu steso un altro che contava una quadreria di 270 pezzi.³²

Sono invece tuttora visibili le pitture decorative che arricchiscono cinque stanze della villa sotto forma di fregi situati nella zona più alta delle pareti. Come si è detto in prece-



Fig. 13 Veduta del V locale con le pareti 1 e 2.

denza, in Lombardia sono rare le pitture di paesaggio e le vedute d'alto livello d'un Canaletto o d'un Guardi. Molto diffuse sono invece piccole vedute che «non avanzano pretese superiori al compito di arricchire piacevolmente il fascione decorativo nella zona più alta (e quindi visibili soltanto da una certa distanza) delle pareti di un salone».³³ Spesso rappresentano le dimore possedute da quel casato, paesaggi reali o immaginari e marine.³⁴ Anche il gusto pittorico per la decorazione dei soffitti trova ampio riscontro, siano essi soffitti a cassettoni dipinti o a «passa-sotto». La diffusione di queste tradizioni è riscontrabile pure in edifici ticinesi del periodo barocco e del Settecento (si vedano per es. la villa vescovile a Balerna e il convento delle cappuccine a Lugano).

Le fasce decorative vengono descritte secondo gli schemi grafici qui riprodotti (Fig. 7), seguendo quindi una lettura in senso orario a partire dalla parete sud-occidentale. Nel *primo locale*³⁵ la fascia decorativa presenta due scene per lato, partite da trofei di frutta e verdura fasciati da nastri inseriti su uno sfondo di finto marmo color rosso pompeiano (Fig. 8). Le scene stesse sono dei «quadri riportati» raffiguranti paesaggi fluviali e lacustri con orizzonti molto profondi ravvivati da scenette di genere in primo piano (Fig. 9). L'architettura degli edifici, la concezione paesaggistica e i colori smorzati sui toni bruno-rossastro, grigio-blu e giallognolo sembrano indicare un'origine nordica dei modelli. Un unico «quadro» (il 4a) trascende dal programma iconografico di questo locale.³⁶ Il fregio del *secondo locale* presenta un'unica scena centrale racchiusa da una «cartouche» dipinta affiancata da vasi con ampi girali di foglie d'acanto con tre grandi fiori di gusto barocco

(Fig. 10). Le quattro scene rappresentano castelli medievali (Fig. 11), in parte diroccati, animati da figurine dedite a varie attività.³⁷ I colori risultano ancor più spenti rispetto al primo locale. Sembra innegabile anche qui l'appoggio a modelli nordici. Nella *terza saletta* si riprende il modulo decorativo dei «quadri riportati» appesi con finti nastri di vario colore come nel primo locale. Vi sono raffigurate vedute romane distribuite a due a due e munite di didascalie (Fig. 12). Il fregio è completato da vasi di tipo neoclassico con mazzi di fiori e modanature finte. Il gusto di raffigurare ville o giardini in ambienti interni risale all'antichità e ritrova ampia diffusione a partire dal Rinascimento. Se talvolta sono la villa stessa³⁸ o altri possedimenti del casato a diventare il soggetto della rappresentazione, non di rado si riscontra l'uso di veder raffigurati luoghi visitati dai proprietari o semplicemente ville celebri. A Loverciano i committenti hanno desiderato illustrare famose vedute romane di ville e giardini. Il pittore è senz'altro ricorso a una serie di incisioni, che sappiamo ampiamente diffuse.³⁹

La *quarta saletta* presenta le stesse dimensioni e caratteristiche delle altre stanze angolari. Pareti e soffitto cassettonato sono però stati completamente imbiancati; si suppone comunque anche qui l'esistenza di un fregio forse ancora presente sotto lo scialbo, vista la coerenza dell'insieme. Nella *quinta saletta* il fregio è delimitato su ogni parete da telamoni che sostengono un finto architrave in prospettiva aperto su un ampio orizzonte in cui si svolgono scene di baccanali e sollazzi marini (Fig. 13). Al centro di ogni parete sono inseriti sontuosi riquadri di finte architetture e tendaggi quasi scenografici trattenuti da figure femminili monocrome ad imitazione di sculture marmoree



Fig. 14 La scena 2b del V locale.



Fig. 15 La scena 3a del V locale.

a tutto tondo. All'interno di queste composizioni sono raffigurati dei medaglioni in grisaille intesi come bassorilievi di bronzo (1b, 3b) e rame dorato (2b, 4b). I soggetti, di carattere mitologico⁴⁰, sono palesemente ispirati agli esempi più illustri realizzati da Annibale Carracci alla Galleria Farnese di Roma. La mediazione è avvenuta tramite incisioni successive. L'affinità col ciclo carraccesco è particolarmente evidente nel medaglione raffigurante il Ratto d'Europa (Fig. 14), nella scena 3a con Glaucos e Scilla (Fig. 15) e nella scena 3c che ricorda la parte centrale del trionfo di Bacco.⁴¹ Il fregio presenta livelli qualitativi diversi: sono di pennello vigoroso e di buona qualità i corpi dei telamoni mentre scadono le figure femminili a monocromo che trattengono i panneggi. Sono pure dipinti con

verve le singole scene che denotano un certo divertissement da parte del pittore. Di carattere completamente diverso il fregio che orna il *sesto locale*, in quanto prevale la presenza di elementi architettonici. Ogni parete è delimitata da grosse mensole dipinte che sostengono un finto architrave in prospettiva (Fig. 16). Un'ampia ed elaborata cornice di cartocci e ghirlande di foglie occupa la parte centrale (Fig. 17) e racchiude una veduta ispirata con molta probabilità ai piaceri del vivere in villa e alla «vita felix» di tipo rusticano. Gli spazi tra i mensoloni angolari e la scena centrale sono arricchiti da dettagli architettonici rappresentati in prospettiva con effetto «zoom». L'abilissimo pittore si è verosimilmente servito di modelli romani, benché non sia possibile risalire alle fonti precise a cui si è ispirato.



Fig. 16 Veduta del VI locale con le pareti 3 e 4.



Fig. 17 La scena I del VI locale.

Considerazioni generali

La paternità della villa è controversa e irrisolta, cosa non rara se si pensa che in ambito lombardo i nomi noti costituiscono l'eccezione e spesso sono gli stessi proprietari che si servono di costruttori e decoratori alle proprie dipendenze. È tradizione che la villa sia stata costruita da uno degli architetti Silva di Morbio Inferiore: Agostino (1628-1706) o Carlo Francesco (1661-1726).⁴² Qualcuno ha ipotizzato un non meglio specificato «valentissimo architetto milanese».⁴³ La mancanza assoluta di piani, disegni e documenti scritti non consente di risolvere la questione. Ci sembra però di poter escludere che si tratti del proprietario stesso: l'accuratezza delle scelte progettuali lascia intravedere la mano esperta di un architetto ispiratosi, come

pare, specialmente per quanto concerne la soluzione planimetrica, a moduli cinquecenteschi. L'alzato riflette invece schemi sei- e settecenteschi. La persistenza di tipologie nel corso dei secoli e i presunti rimaneggiamenti operati a più riprese, rendono ardui tentativi di datazione sulla base di un'analisi stilistica. Se teniamo in considerazione il conferimento del titolo nobiliare a Ippolito Turconi nel 1673 quale spinta per la costruzione di una residenza di campagna, entrerebbe in linea di conto l'intervento di Agostino Silva del quale è peraltro attestata la presenza a Castel San Pietro per la chiesa parrocchiale (1678). Stupirebbe però la mancanza di stucchi nella villa, vista l'attività di plastificatore del Silva. L'assenza di una decorazione plastica potrebbe trovare una giustificazione nella ricchissima quadreria dei Turconi sistemata in villa. Il Martinola accetta l'attribuzione a Carlo Francesco Silva, ritenendo in sostanza l'edificio del Settecento. A Carlo Francesco Silva è pure attribuita la villa vescovile di Balerna per la quale viene però fatto pure il nome di Agostino. Analogie con Loverciano sono leggibili nella pianta e, parzialmente, nell'alzato. La mancanza di documentazione grafica dell'epoca lascia aperta la questione delle paternità.

La persistenza di modelli è riscontrabile pure nei fregi decorativi, ma non è ancora possibile un'identificazione né delle mediazioni, né delle mani.⁴⁴ L'esecuzione del ciclo mitologico potrebbe risalire alla seconda metà del Seicento, non opponendosi quindi all'ipotesi sopraespressa per la costruzione (1673 e seguenti). La decorazione della villa nel suo complesso non può essere ulteriormente indagata nell'ambito di questo convegno: essa sarà prossimamente oggetto di uno studio particolareggiato.

NOTE

- ¹ *La casa borghese nella Svizzera*, vol. 26, Cantone Ticino. Parte I: Il Sottoceneri. Testo di FRANCESCO CHIESA, Zurigo 1936¹. Riedizione Locarno 1984, pp. XXVI-XXVII, tav. 30-33. - G.B. MASPOLI, *La casa borghese di Loverciano* (1932), in: Rivista patriziale ticinese, novembre-dicembre 1959, pp. 93-94. - Mendrisiotto, restaurato l'Istituto Sant'Angelo di Loverciano, in: Giornale del Popolo 14.12.1965. - BERNHARD ANDERES (traduzione a c. di Letizia Serandrei), *Guida d'arte della Svizzera Italiana*, Porza-Lugano e Berna 1980, pp. 375-376. - GIUSEPPE MARTINOLA, *Inventario delle cose d'arte e d'antichità del distretto di Mendrisio*, Bellinzona 1975, vol. I pp. 150-151 e 159-162, vol. II pp. 111-115. - CHRISTIAN RENFER/EDUARD WIDMER, *Schlösser und Landsitze der Schweiz*, Zürich 1985, pp. 308-309.
- ² Fondi presso l'Archivio Cantonale Bellinzona (ACB): 1) catalogo stampe e incisioni: Castel San Pietro, incisione ME D4 1; 2) Fondo «diversi»: Silva (sc. 1031), Turconi (sc. 403), Castel San Pietro (sc. 519); 3) catalogo topografico: Castel San Pietro; 4) catalogo planimetrie: Castel San Pietro; 5) Fondo Archivio Landamano Maggi (sc. 25): Turconi. Presso l'Ufficio Cantonale Monumenti Storici (UCMS), Bellinzona: 1) collegio Sant'Angelo, corrispondenza 1962-1967; 2) villa di Loverciano. Prova a futura memoria collegio Sant'Angelo,

perizia 1978; 3) villa di Loverciano. Prova a futura memoria cappella e rustico, perizia 1978; 4) fotografie; 5) documenti vari.

- ³ PIER GIORGIO GEROSA, *Le ville del Lago di Lugano, un inventario storico-urbanistico*, risultati della ricerca commissionata dal Dipartimento della pubblica educazione del Cantone Ticino, 1988 (dattiloscritto). - IDEM, *Le ville del lago di Lugano*, in: Atti del convegno di studio «Ville suburbane, residenze di campagna e territorio». Esempi in Lombardia ed Emilia Romagna, a c. di Carlo Brusa, Varese 21-22 settembre 1988, Varese 1989, pp. 111-128.
- ⁴ EDOARDO BERTA, *Case tipiche ticinesi*, Milano 1913-1914 e FRANCESCO CHIESA (cfr. nota 1).
- ⁵ HANS RUDOLF SCHINZ, *Beyträge zur näheren Kenntnis des Schweizerlandes*, Zurigo 1783-1787. Ed. italiana a c. di Giulio Ribi: *Descrizione della Svizzera italiana nel Settecento*, Locarno 1985, p. 191.
- ⁶ SANDRO GUZZI, *Agricoltura e società nel Mendrisiotto del Settecento* (= Saggi, Tesi, Documenti, n. 2), Bellinzona 1990.
- ⁷ SANDRO GUZZI (cfr. nota 6), p. 58.
- ⁸ MARIO MEDICI, *Documenti inediti della famiglia Turconi*, in: Bollettino Storico della Svizzera Italiana (BSSI) 2-3, Bellinzona 1966, p. 88.

- ⁹ EDOARDO TORRIANI, *Curiosità storiche tratte da documenti dell'Archivio Torriani in Mendrisio*, in: BSSI 1-3, Bellinzona 1898, p. 23. – IDEM, *Catalogo dei documenti per l'istoria della prefettura di Mendrisio e pieve di Balerna dall'anno 1500 circa all'anno 1809...*, in: BSSI, Bellinzona 1905, p. 86.
- ¹⁰ Il nome della località è stato assai strapazzato: oltre alla forma ufficiale «Loverciano» e quelle citate dal Lurati «Luverciagn» e «Luerciagn» se ne riscontrano parecchie altre, fra cui «Lovarghiano» e «Noveniano» (OTTAVIO LURATI, *Natura e cultura nei nomi di luogo di Castel San Pietro e del Monte Generoso*, Castel San Pietro 1983, p. 78).
- ¹¹ MARIO MEDICI 1966 (cfr. nota 8), p. 95.
- ¹² GIUSEPPE MARTINOLA 1975 (cfr. nota 1), pp. 150-151.
- ¹³ AAVV, *Il libro della nobiltà lombarda: rassegna storica delle famiglie lombarde*, vol. 2, Milano s. d., p. 454.
- ¹⁴ L'ipotesi è stata avanzata da un certo «Visconti» in: *Il conte Alfonso Turconi*, dattiloscritto, ACB diversi sc. 403.
- ¹⁵ Testamento del Conte Alfonso Turconi, Parigi 15 dicembre 1803 (copia presso ACB, diversi sc. 403). La discendente di Giacomo sarà poi Luigia Lecchi che diventa contessa sposando un Greppi di Milano.
- ¹⁶ G. B. MASPOLI (cfr. nota 1), pp. 93-94.
- ¹⁷ La stampa è conservata presso l'ACB (ME D4 1). Didascalia: «Cherbuin dis. ed inc. C. Canadelli edit. in Milano, X Album, esposizione di Belle Arti 1846.»
- ¹⁸ Nel Settecento, il gran secolo delle ville lombarde, non esiste una vera e propria pittura lombarda di paesaggio e scarseggiano le vedute, o meglio subentrano con ritardo rispetto ad altre regioni italiane con la raccolta di Marcantonio Dal Re. MARCANTONIO DAL RE, *Ville di Delizia o siano palagi campanecci nello Stato di Milano*, Milano 1726, 1743².
- ¹⁹ Le osservazioni riguardanti la Lombardia si basano sulla consultazione dei 7 volumi a essa dedicati nella collana: AAVV, *Ville Italiane*, a c. di PIER FAUSTO BAGATTI VALSECCHI, Milano 1967 e ss. – CARLO PEROGALLI/PAOLO FAVOLE, *Ville dei Navigli lombardi*, vol. 1, Milano 1967. – SANTINO LANGE, *Ville delle province di Como, Sondrio e Varese*, vol. 2, Milano 1968. – CARLO PEROGALLI/MARIA GRAZIA SANDRI, *Ville delle province di Bergamo e Brescia*, vol. 3, Milano 1969. – SANTINO LANGE, *Ville della provincia di Milano*, vol. 4, Milano 1972. – CARLO PEROGALLI/PAOLO FAVOLE, *Ville delle province di Cremona e Mantova*, vol. 5, Milano 1973. – PIER FAUSTO BAGATTI VALSECCHI et al., *Ville della Brianza*, vol. 6, Milano 1978. – CARLO PEROGALLI et al., *Ville della provincia di Brescia*, vol. 7, Milano 1985. (In seguito: Lombardia I, II...).
- ²⁰ Lombardia II, p. 18.
- ²¹ Lombardia II, p. 14.
- ²² Esempi analoghi si riscontrano nel territorio lombardo. Cfr. Villa Burba a Rho (Lombardia IV, p. 508) e Villa Litta Modignani a Settimo Milanese (Lombardia IV, p. 548).
- ²³ Cfr. ad es.: villa Fassi a Novate Milanese (Lombardia IV, p. 478) e villa della Porta a Casalzuigno (Lombardia II, p. 109).
- ²⁴ La relazione tecnica del 24.8.1964 prevedeva pure «l'asportazione del rivestimento in tufo...» benché nell'iscrizione del 7.2.1963 fosse stata menzionata anche la «grotta artificiale di tufo, incorporata nella villa, con fontana sormontata da Bacco» (cfr. documentazione UCMS).
- ²⁵ Non è stato possibile reperire esempi di piante analoghe in ambito ticinese e lombardo. Alcune ville presentano comunque una concezione planimetrica che si avvicina a quella di Loverciano: progetto per villa Somalia al Mirabello (Lombardia IV, p. 20); villa Mazzucchelli a Mazzano (Lombardia III, p. 105); villa Fenaroli a Seniga (Lombardia II, p. 117).
- ²⁶ «Visconti» (cfr. nota 14).
- ²⁷ L'ipotesi, avanzata da FRANCESCO CHIESA (cfr. nota 1, p. XXVI), è stata confermata nel corso di un sopralluogo effettuato l'11.12.1985 per conto della Commissione dei Monumenti.
- ²⁸ Gli inventari del 1794 e del 1806 indicano che parecchie stanze erano tappezzate di «damasco cremisi». Per una è precisato: «stanza che guarda in faccia alla chiesa stappeziata a damasco cremisi con fregio dipinto a oglio...». Il salone centrale è detto «ottangolato»; un locale è definito «de' Fiori» e un altro «dell'archivio» (ACB Fondo Land. Maggi, sc. 25).
- ²⁹ Il giardino di Loverciano è citato in: HANS RUDOLF HEYER, *Historische Gärten der Schweiz*, Berna 1980, p. 102. – Lavori di ripristino del giardino all'italiana sono attestati nel 1798 (c. sciolta in: ACB Fondo Land. Maggi, sc. 25).
- ³⁰ Gli inventari del 1794 e del 1806, una carta del 1797 e il *Libro di notificazione* del 1801 offrono parecchi dati su acquisti di piante varie, sementi e «piantelle del tabacco». Ornavano l'edificio «21 sechioni... con sue piante di limoni e Portugalli». Il tenimento dei Turconi, che comprendeva pure un roccolo, un torchio, una peschiera, un ronchetto, una «riva prativa con qualche vite», risultava chiuso per buona parte da un muro di cinta coperto di coppi e piode con due accessi: la «porta nobile» e la «porta rustica» (ACB Fondo Land. Maggi, sc. 25).
- ³¹ GIUSEPPE MARTINOLA, *La quadreria dei Turconi*, in: BSSI 3, Bellinzona 1949, pp. 164-167. L'autore data l'inventario sulla base della calligrafia e ne deduce che le suppellettili erano distribuite ancora nel vecchio palazzo.
- ³² Il testamento del conte Alfonso stabiliva che la quadreria – alla morte della persona usufruttuaria – fosse inviata alla casa Bossart di Zugo (il sen. Bossart fu amministratore del suo patrimonio). Le cose andarono però altrimenti: alla morte della contessa Luigia Greppi Lecchi (1859) i quadri furono acquistati da un certo Cesare Bernasconi di Chiasso e non se ne seppe più nulla. Mobili e biancheria passarono invece all'Ospizio della Beata Vergine di Mendrisio, allora in costruzione. GIUSEPPE MARTINOLA 1975 (cfr. nota 1), p. 162 e MARIO MEDICI 1966 (cfr. nota 9), p. 85.
- ³³ Lombardia I, p. 53.
- ³⁴ Qui di seguito citiamo alcuni fregi analoghi, o per soggetto o per la parte puramente decorativa, in ville lombarde: villa Clari Monzini a Cassinetta di Lugagnano, salone centrale (Lombardia I, p. 99); villa Gandini a Robecco sul Naviglio, sala del primo piano (Lombardia I, p. 159); la Peralza a Magenta (Lombardia I, p. 292); villa Medici a Induno Olona, salone d'onore al primo piano (Lombardia II, p. 67); villa Rusca a Gironico, prima sala dell'ala barocca e saletta del camino rinascimentale (Lombardia II, pp. 96 e 99); villa Bossi ad Azzate, saloncino al primo piano (Lombardia II, p. 226); villa Fenaroli a Seniga, locali al primo piano (Lombardia III, p. 124); villa Negroboni a Pompiano Gerolano (Lombardia III, p. 139).
- ³⁵ I locali 1 e 2 formano oggi un unico spazio, dato che in occasione dei recenti restauri è stata demolita la parete divisoria.
- ³⁶ La concezione del giardino richiama il gusto per la varietà delle composizioni geometriche adottata in giardini dell'epoca (cfr. giardino della villa «La Simonetta» a Milano, incisione di Dal Re in: Lombardia IV, p. 424).
- ³⁷ Le scenette di genere nei primi due locali potrebbero essere riferite a fonti letterarie per ora non identificate, anche se la presenza di diversi personaggi dediti ad attività varie è ricorrente in pitture e stampe dell'epoca.
- ³⁸ Per il tema della «villa nella villa» cfr. REINHARD BENTMANN/MICHAEL MÜLLER, *Die Villa als Herrschaftsarchitektur: Eine kunst- und sozialgeschichtliche Analyse*, Amburgo 1992, p. 102.
- ³⁹ Per la veduta 3a di Loverciano v. diverse vedute pubblicate in: AAVV, *Il palazzo del Quirinale*, Roma 1974. Per la 3b (a

rovescio rispetto alla realtà) cfr. la veduta del Viale delle cento Fontane a villa d'Este, della serie realizzata da Giovanni Venturini nel 1685 (GÜNTER MADER/LAILA NEUBERT-MADER, *Italienische Gärten*, Stuttgart 1989², ill. 146). Per la 4b cfr. la veduta della Fontana dei Pastori, di Giovan Battista Falda, 1660 (IDEM ill. 162).

⁴⁰ Il carattere di questo ciclo aveva portato successivi proprietari a ricoprirlo fino ai nuovi interventi degli anni 1985 e ss. La campagna fotografica è avvenuta nel 1992 in relazione al convegno di Friburgo.

⁴¹ L'identificazione dei personaggi di Loverciano con Glauco e Scilla è problematica, in quanto anche per il ciclo carraccesco le interpretazioni sono molto divergenti; si parla infatti anche di Peleo e Teti, Venere e tritone ecc... Cfr. IRIS MARZIK, *Das Bildprogramm der Galleria Farnese in Rom*, Berlin 1986, p. 171.

⁴² Per notizie biografiche sui Silva rinviamo a: SABINA GAVAZZI NIZZOLA/MARIA CLOTILDE MAGNI, *Contributo all'arte barocca*

ticinese: Agostino Silva da Morbio Inferiore, in: *Arte Lombarda*, Milano 1974, n. 40, pp. 110-129, che contiene pure una bibliografia aggiornata su entrambi gli artisti. – La villa è attribuita ad Agostino da: *Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz*, vol. 6, Neuchâtel 1931, p. 369. – ULRICH THIEME/FELIX BECKER, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. 31, Lipsia 1937, p. 29. – MARIO MEDICI in: BSSI 1966, p. 85. – GAVAZZI/MAGNI (v. sopra); a Carlo Francesco da: FRANCESCO CHIESA (cfr. nota 1), p. XXVI. – GIUSEPPE MARTINOLA 1975 (cfr. nota 1), p. 159.

⁴³ G. B. MASPOLI (cfr. nota 1), p. 93.

⁴⁴ Il Martinola propone quattro pittori diversi, non identificati, per le salette I, II, III e VI (la V era ancora coperta al momento del suo inventario). Data le salette I e II all'Ottocento, rispettivamente al Settecento. GIUSEPPE MARTINOLA 1975 (cfr. nota 1), p. 160-161.

PROVENIENZA DELLE ILLUSTRAZIONI

Fig. 1: Archivio Cantonale, Bellinzona.

Fig. 2: Linda Martinoli, Mendrisio.

Fig. 3, 4, 7-17: Opera Svizzera dei Monumenti d'arte, Locarno.

Fig. 5, 6 (disegni): *La casa borghese nella Svizzera*, vol. 26: Cantone Ticino I: Il Sottoceneri, Zurigo 1936¹, Tav. 30, 31.

RIASSUNTO

Il Mendrisiotto vede l'insediarsi di residenze estive già a partire dal XVII secolo: nel rimanente territorio ticinese il fenomeno si manifesta infatti solo più tardi (XIX e inizio XX secolo). Il tenimento dei conti Turconi a Loverciano (Comune di Castel San Pietro) risponde a tutti i requisiti del «vivere in villa»: vi si riscontrano sia la posizione «soprelevata» ideale, sia il particolare «aménagement» che lo distinguono dalle residenze permanenti della borghesia e del patriziato locali. La villa principale, ritenuta di mano di uno degli architetti Silva di Morbio Inferiore, risulterebbe edificata tra il 1673 e il 1723. La mancanza di documenti e le questioni stilistiche aperte a varie interpretazioni, non permettono per ora un'attribuzione precisa. Lo stesso vale per i fregi decorativi che ornano cinque delle salette terrene della villa.

ZUSAMMENFASSUNG

Im Mendrisiotto befinden sich einige frühe Beispiele von Landsitzen. Sie entstanden hier bereits im 17. Jh., während sie sich im übrigen Tessin erst im 19. und Anfang des 20. Jh.s nachweisen lassen. Der Besitz der Grafen Turconi entspricht allen Anforderungen einer idealen Sommerresidenz: erhöhte Lage, besonderes «aménagement» von Haus und Garten, die sie von permanent bewohnten Bürgerhäusern unterscheiden. Die Villa selbst wird einem der Architekten Silva aus Morbio Inferiore zugeschrieben und dürfte zwischen 1673 und 1723 entstanden sein. Das Fehlen von Dokumenten sowie noch offene stilistische Fragen erlauben es im Moment noch nicht, diesbezüglich eine definitive Zuschreibung vorzulegen. Dasselbe gilt für die gemalten Friese, die fünf der «salette terrene» der Villa dekorieren.

RÉSUMÉ

C'est dans le Mendrisiotto que se trouvent quelques-uns des tout premiers exemples de «maison de campagne». Elles furent édifiées ici déjà au XVII^e siècle alors que dans les autres régions du Tessin, elles n'apparaissent qu'au XIX^e et début du XX^e siècle. La propriété des comtes Turconi répond à toutes les exigences d'une résidence d'été idéale: la position surélevée, avec aménagement spécial de la maison et du jardin qui se différencie de celui d'un habitat bourgeois habité en permanence. La villa est attribuée à l'un des architectes Silva de Morbio Inferiore et fut probablement édifée entre 1673 et 1723. Une attribution définitive ne peut pas encore être établie à cause du manque de documents et des questions concernant le style restées sans réponses. La même situation s'applique aux frises peintes qui ornent cinq des «salette terrene» de la villa.

SUMMARY

In Mendrisiotto there are a few early samples of country homes. They were built as early as the 17th century, while in other parts of Ticino such architecture does not appear until the 19th and early 20th centuries. The estate of Count Turconi satisfies all the requirements for an ideal summer residence: an elevated location and a special disposition of house and garden that is different from year-round residences. The mansion itself is attributed to one of the architects Silva from Morbio Inferiore and was probably built between 1673 and 1723. Missing documents and unresolved questions of style do not permit a definite attribution as yet. The same applies to the painted friezes that decorate five of the ground-floor salons.