

ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE
BIBLIOTECA E CENTRO DI STUDI A ROMA

CONFERENZE
105

JERZY KOWALCZYK

**IL RUOLO DI ROMA
NELL'ARCHITETTURA POLACCA
DEL TARDO BAROCCO**

Varsavia - Roma 1996



ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE
BIBLIOTECA E CENTRO DI STUDI A ROMA

CONFERENZE
105

JERZY KOWALCZYK

**IL RUOLO DI ROMA
NELL' ARCHITETTURA POLACCA
DEL TARDO BAROCCO**

Varsavia - Roma 1996

ACCADEMIA POLACCA DELLE SCIENZE
BIBLIOTECA E CENTRO DI STUDI A ROMA

Direttore: Krzysztof Żaboklicki

2, vicolo Doria (Palazzo Doria)
00187 Roma
tel. 06/6792170
fax 06/6794087

Pubblicazione sovvenzionata
dal Comitato delle Ricerche Scientifiche Polacco
(Komitet Badań Naukowych)

ISSN 0208-5623
ISBN 83-85618-24-4

Copyright by © Jerzy Kowalczyk
Accademia Polacca delle Scienze
Biblioteca e Centro di Studi a Roma

Traduzione: Celeste Zawadzka

Composizione: Jan Kociszewski

Editore:
Upowszechnianie Nauki – Oświata
„UN-O” Sp. z o. o.

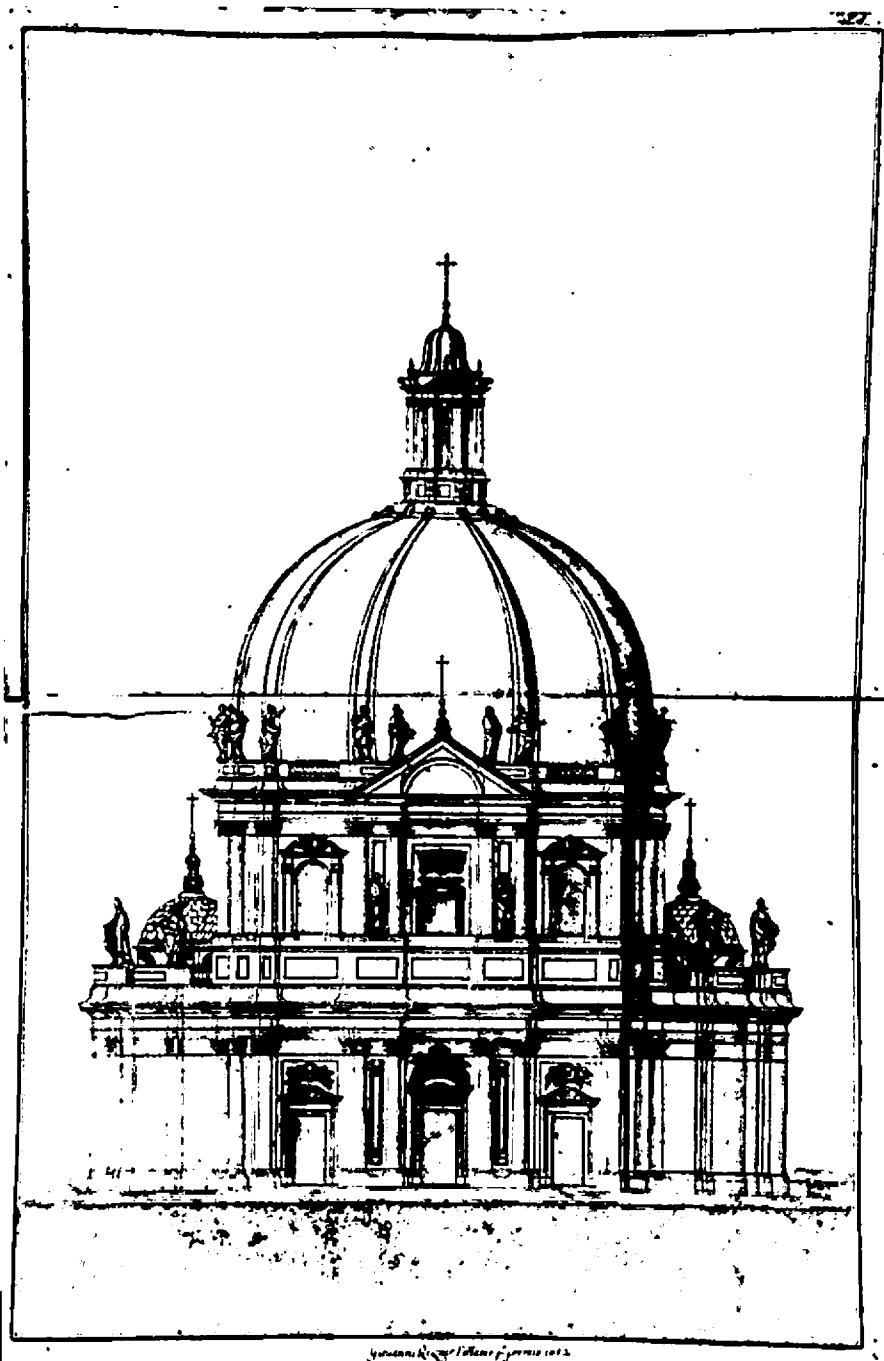
INDICE

INTRODUZIONE	5
POLACCHI CHE SEGUIRONO STUDI ARCHITETTONICI A ROMA	7
PROGETTI ORDINATI A ROMA E REALIZZATI IN POLONIA	15
ARCHITETTI ROMANI IN POLONIA	19
LA FORTUNA DEI POLACCHI PREMIATI PRESSO L'ACCADEMIA DI SAN LUCA	25
ARCHITETTURA IN SCALA MINORE	28
CHIESE SU Pianta LONGITUDINALE	45
CHIESE A Pianta CENTRALE	61
TRE TIPI DI FACCIATE	79
CONCLUSIONE	111
NOTE	113
BIBLIOGRAFIA	124
ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI	131
INDICE DEI NOMI	135
INDICE DEI LUOGHI E DEI MONUMENTI	140

INTRODUZIONE *

*Alla Prof. Elena Bassi
con riconoscenza e profonda stima*

L'influenza dell'arte italiana sull'arte polacca moderna è stata preponderante, fatto naturale dati i numerosi concatenamenti culturali, intellettuali, religiosi e politici dell'antico Stato polono-lituano con gli Stati italiani e con le loro rispettive capitali: Roma, Bologna, Firenze, Venezia, Milano, Torino, Napoli. E' un fatto dovuto anche alla dipendenza dalla cultura latina e dalla Chiesa romana, cosa essenziale per i contatti culturali e artistici con Roma. Esso si palesò prima di tutto nell'arte sacra, dove i modelli romani furono più evidenti persino nel periodo del tardo barocco e del rococò, mentre in tutta l'Europa predominavano l'arte francese ed i modelli provenienti dalle corti di Luigi XIV e Luigi XV. L'architettura sacra dell'Europa cattolica continuava a trarre ispirazione dall'Italia, principalmente da Roma, dalla possente immaginazione della pleiade creativa di ottimi architetti quali: Bernini, Borromini, Pietro da Cortona, Carlo Rainaldi, Carlo Fontana, Andrea Pozzo e molti altri. L'Accademia di San Luca a Roma continuava ad avere un ruolo essenziale. Il trasferimento delle forme romane in Polonia fu favorito dalla pubblicazione di numerosi album con stampe che consolidarono e diffusero le più insigni realizzazioni architettoniche della Città Eterna. Inoltre *il genio italiano all'estero* non andava indebolendosi; si recavano all'estero persino i migliori artisti, come per esempio Andrea Pozzo, che contribuì allo straordinario sviluppo della pittura del tipo quadratura e dell'architettura del tardo barocco in Austria, in Boemia, in Slesia e in Baviera, ed anche in Polonia.



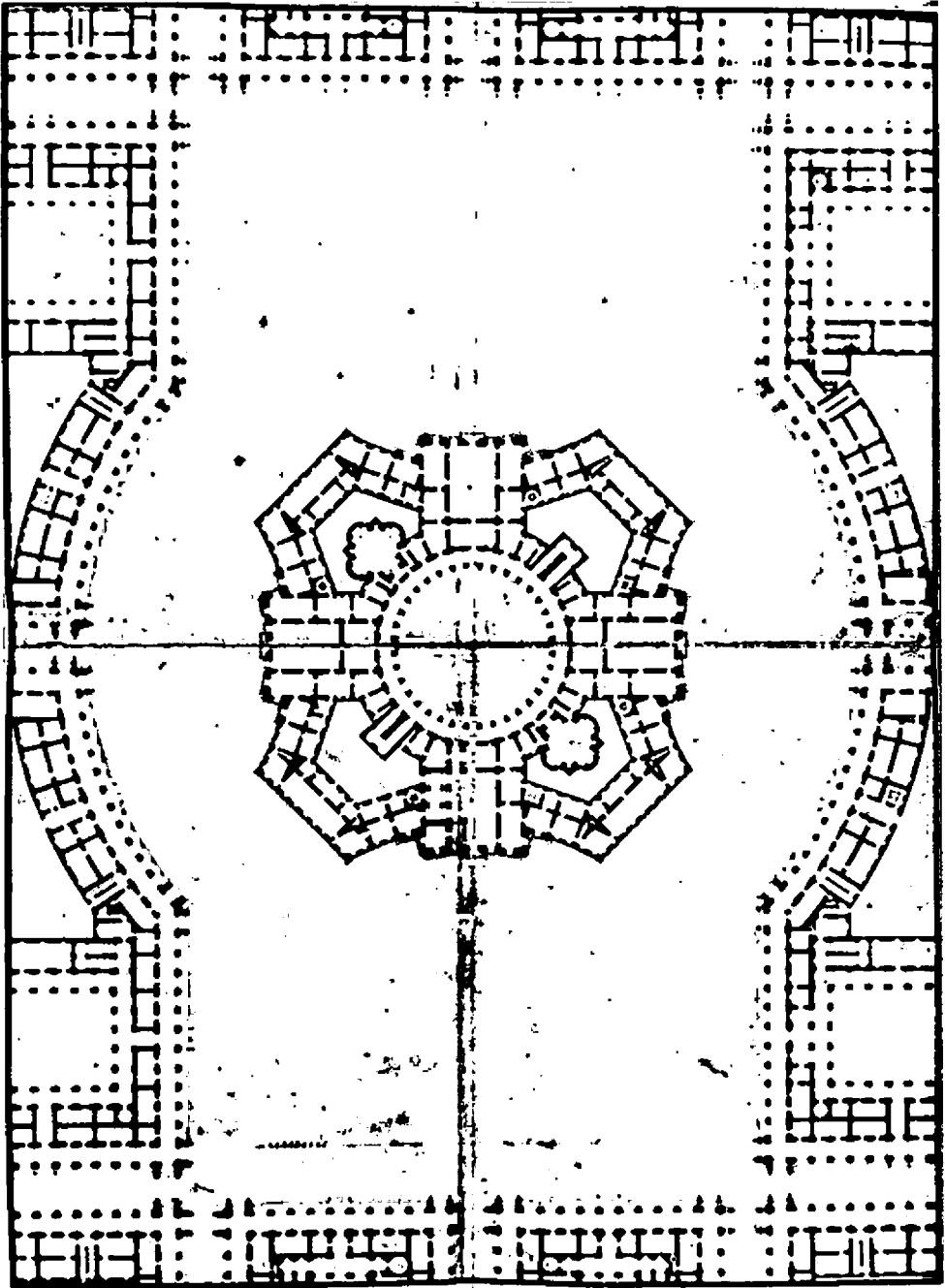
1. Jan Reisner, progetto per il concorso di chiesa a pianta centrale, facciata, 1682.
Archivio Storico dell'Accademia di San Luca a Roma, segn. 59

POLACCHI CHE SEGUIRONO STUDI ARCHITETTONICI A ROMA

Un fatto qualitativamente nuovo nei contatti artistici polacchi e romani fu l'inizio, nel terzo trentennio del Seicento, dei viaggi a Roma di giovani polacchi adepti dell'arte, che si recavano nella Città Eterna per studiare presso l'Accademia di San Luca. Giungevano così a Roma architetti e pittori, regi borsisti, vescovi e magnati, ed anche figli di artisti qui inviati a spese dei genitori. Alcuni di loro raggiunsero i più alti riconoscimenti, vinsero il *primo premio* nei concorsi delle singole classi, e divennero persino membri dell'Accademia. Questo problema è noto abbastanza bene grazie alle ricerche prebelliche degli storici d'arte polacchi Mieczysław Gębarowicz¹, Maciej Loret², Witold Dalbor³, e, nel periodo postbellico, prima di tutto Mariusz Karpowicz⁴, Irena Malinowska⁵ e Marek Zgórnjak⁶. Un contributo essenziale a questi studi veniva anche dagli storici d'arte italiani con la pubblicazione di un catalogo completo dei disegni architettonici dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca⁷. In occasione della mostra in Pennsylvania nel 1982, gli studiosi tedeschi ed americani, interpretando i disegni che avevano preso parte a concorsi, trattarono anche i progetti dei vincitori polacchi⁸.

Primo a mietere allori e a ricevere la dignità di accademico, fu il pittore Jerzy Szymonowicz-Siemiginowski, detto Eleuter, borsista del re Giovanni III Sobieski. Nel 1681 ricevette il primo premio nel concorso della classe superiore e quello stesso anno fu chiamato all'Accademia di San Luca come *Accademico studioso*, il che era, per un polacco del resto di origine rutena, una distinzione straordinaria⁹. Già l'anno successivo vinse il concorso dell'Accademia di San Luca un altro polacco – Jan Reiser, anche lui borsista del re Giovanni III. Era entrato nell'Accademia per protezione del card. Carlo Barberini. Studiava contemporaneamente architettura e pittura. Al concorso architettonico del 1682 per la prima classe vinse il *primo premio* con il progetto di una grande chiesa a pianta centrale con cupola su un alto tamburo (ill. 1). Come Eleuter ricevette il titolo pontificio di *Aulae Lateranensis Comes* e fu nominato Cavaliere dello Sprone d'Oro¹⁰. Szymonowicz e Reiser aprirono la strada al successo nell'Accademia di San Luca ad altri giovani. Una ventina di anni dopo seguirono le loro orme due giovani architetti: Kasper Bażanka e Benedykt Renard.

Kasper Bażanka, nato verso il 1680, era stato inviato a Roma come borsista del vescovo di Cracovia, quasi sicuramente Jan Małachowski. Secondo una relazione indiretta di Francesco Baldinucci, fatta notare per primo da Henryk Dziurla che l'aveva interpretata in modo esatto, Kasper Bażanka era stato allievo dello stesso Andrea Pozzo¹¹. Nel 1704 il Bażanka vinse il primo premio nel concorso di prima classe per il progetto urbanistico-architettonico *Pubblica curia con i suoi annessi*. In questa catego-



1704. Publica Curia cum suis Annessibus. G. B. Bazanka. Roma. - Roma pub. u. Curia

2. Kacper Bazanka, progetto per il concorso *Publica curia con i suoi annessi*; pianta, 1704, Archivio Storico dell' Accademia di San Luca a Roma, segn. 106

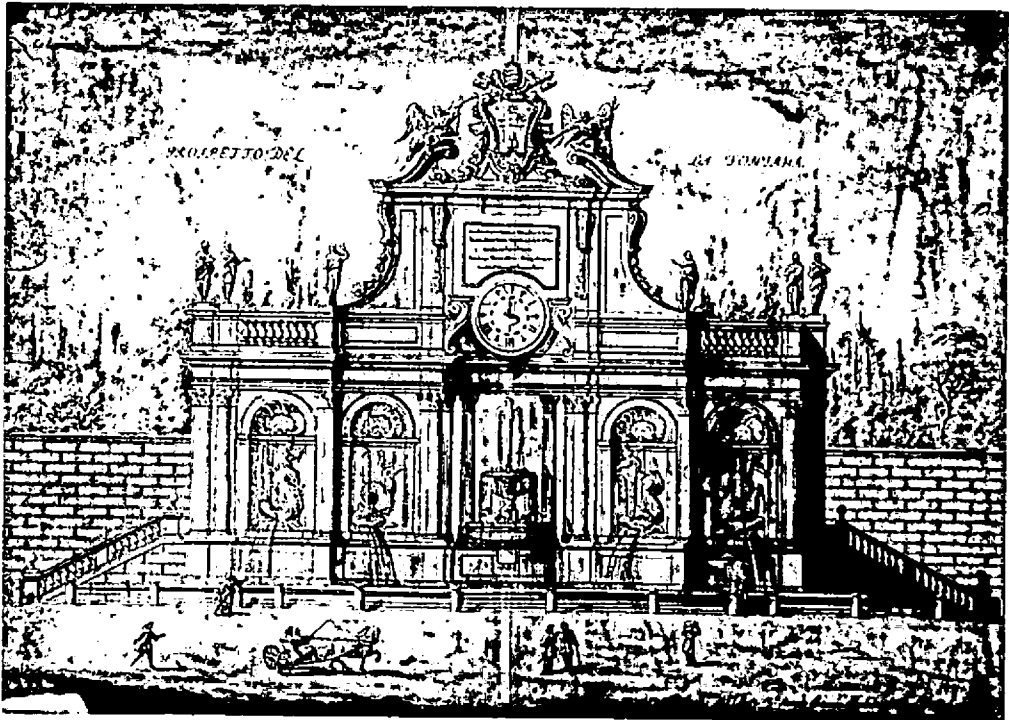


3. Kacper Bażanka, progetto per il concorso *Publica curia*, facciata, 1704, Archivio Storico dell'Accademia di San Luca a Roma, segn. 107

ria lasciò "fra i perdenti" una pleiade di artisti italiani, divenuti più tardi famosi, quali Carlo Stefano Fontana e Filippo De Romanis, vincitori del *secondo premio ex aequo*, nonché Gabriele Valvassori e Filippo Ottoni che vinsero ex aequo il terzo premio¹². La cerimonia della pubblicazione dei risultati si svolse il 24 aprile 1704 in Campidoglio e fu presieduta dal celebre pittore Carlo Maratta, *il principe* dell'Accademia di San Luca¹³.

Già la scelta del tema del concorso, eseguita dall'architetto Francesco Fontana, che faceva parte della giuria, faceva pensare ad una grande fondazione pubblica della Roma imperiale e ad una visione monumentale a misura dell'arte antica, del Bernini¹⁴. La grande e complessa mole dell'edificio della curia unisce nella pianta la forma di rotonda (il cortile centrale con portico), di croce greca e di quadrilatero con angoli tronchi e ali ripiegate in forma concava. La possente mole dell'edificio della curia è inscritta in una grande piazza pubblica rettangolare – il foro – con portici che aggirano, in linea concava, l'edificio situato centralmente (ill. 2-3). Tale composizione è in un certo modo la concezione, molto perfezionata, del progetto di Carlo Parenti, progetto presentato al concorso dell'Accademia e distinto con il III premio nel 1696 (vinse allora il primo premio Pompeo Ferrari)¹⁵. I progetti del Parenti e del Bażanka erano nati nell'ambito di Carlo Fontana, il quale, continuando la tradizione del Bernini, aveva allora a Roma un ruolo di primo piano. La cosa non contrasta con il fatto che il Bażanka – come ha provato Henryk Dziurla – era all'inizio allievo di Andrea Pozzo¹⁶.

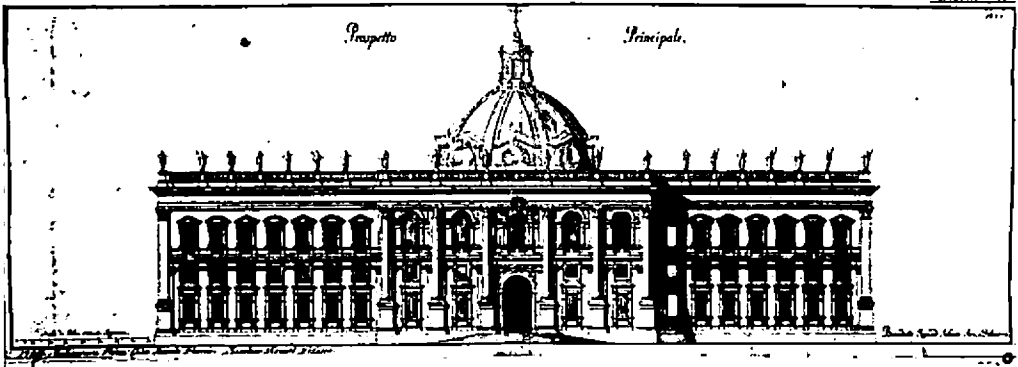
Riportò molti successi anche Benedykt Renard, che negli atti dell'Accademia risulta sempre come *polacco* nonostante il suono francese del suo cognome. Proveniva infatti da una famiglia francese che si era stabilita in Polonia. Raccomandato dal card. Imperiali, vinse tre successivi concorsi. Nel 1705 aveva ricevuto *il secondo premio in terza classe* per il rilievo architettonico di una opera prestabilita: il portale dorico di Palazzo Sciarra-Colonna a Roma¹⁷. Il compito dei giovani studenti del resto era stato facilitato dalla pubblicazione uscita tre anni prima di Domenico de Rossi che vi aveva riportato le precise dimensioni di questo portale¹⁸. Nel 1706, il Renard ricevette, nella seconda classe del concorso clementino, il terzo premio *ex aequo* con il romano



4. Benedykt Renard, progetto per il concorso di una fontana, facciata, 1706, Archivio Storico dell'Accademia di San Luca a Roma, segn. 168

Domenico Navoni, per il progetto di una fontana monumentale dalle forme architettoniche molto sviluppate, che ricordassero la facciata delle chiese (ill. 4)¹⁹. Il progetto unisce in modo armonioso la modellatura dinamica della superficie della facciata, ripresa dall'arte del Borromini, (la facciata della chiesa romana di S. Maria dei Sette Dolori) con il concetto scenografico e prospettico della parte centrale affiancata da colonne secondo lo spirito del Bernini²⁰.

Nel 1708 il Renard ricevette il II premio, questa volta nella prima classe del concorso per un imponente progetto dell'edificio dell'accademia delle belle arti (ill. 5). In questo concorso il polacco perse soltanto nei confronti del francese Pierre de Villeneuve²¹. Renard ritenne di aver subito un torto e, addolorato, non si recò alla cerimonia della consegna dei premi in Campidoglio. Inoltre, seguendo il consiglio del suo tutore, il pittore dell'Accademia Domenico Muratori, presentò querela contro la commissione del concorso direttamente al papa Clemente XI. Indignati da quel modo di fare, i membri dell'Accademia decretarono di proibire una volta per sempre al Renard di prendere parte ai concorsi. Venne ammonito anche il Muratori²². Il polacco troppo ambizioso fu nondimeno difeso dal cardinale Giuseppe Imperiali, protettore della Polonia, forse perchè la sorella del giovane Renard, Henrietta Duval, era allora l'amante di Augusto II, re di Polonia, e pertanto una persona influente. L'Accademia dovette dimenticare la ribellione del Renard, spiegando il suo comportamento inopportuno con *la giovinezza del Querelante e il naturale della Nazione Polacca*²³.



5. Benedykt Renard, progetto per il concorso della accademia di belle arti, 1708, facciata, Archivio Storico dell' Accademia di San Luca a Roma, segn. 197

Il Renard aveva progettato un edificio a più piani con un cortile rettangolare al centro ed una cappella a rotonda sull'asse dell'ala posteriore. La facciata frontale presenta forme classiche, monumentali e pacate. La parte centrale della facciata viene accentuata da un portico dell'ordine maggiore a sei colonne, eretto presso la parete. Il tutto è coronato da una balaustrata a balaustri con figure. Presenta un carattere classico ancora più severo il cortile ad archi, a due piani, dove è conservata la sovrapposizione degli ordini. Presenta una linea morbida soltanto la facciata posteriore, dove un portico a due piani circonda la mole semicircolare e protuberante della cappella e passa dolcemente sulla parete che si unisce più avanti con le sporgenze laterali. Questo modo di conformare dinamicamente la mole dell'edificio proviene dal primo progetto del Bernini per il Louvre²⁴. La cupola della cappella con finestre a ferro di cavallo nella coppa, all'esterno racchiuse in una cornice con due piccoli tetti a capanna, dimostra – come ha indovinato fatto notare il Karpowicz – una certa dipendenza dall'opera di Pietro da Cortona: le cupole di due chiese romane, precisamente quella di San Luca e Martina e quella di S. Carlo al Corso²⁵. Per ingenuità il progetto del Renard è inferiore alla soluzione molto più conseguente del progetto di Pierre de Villeneuve, mantenuto in un'altra convenzione ancora più monumentale, con un grande scalone da parata all'interno dell'ala frontale, con un cortile trasversale chiuso da portici semicircolari concavi, con una cappella ovale e con deambulatorio sull'asse della fondazione²⁶.

Oltre ai tre polacchi, vincitori di concorsi all'Accademia di San Luca a cavallo del Seicento e del Settecento, si deve ricordare ancora un altro vincitore, Pompeo Ferrari, in verità un italiano originario di Roma, che successivamente, per tutta la sua vita, fu unito alla Polonia. Fino a poco tempo fa la letteratura scientifica era del parere che Pompeo Ferrari fosse stato premiato nel 1678 e nel 1681²⁷. Le ultime ricerche eseguite, in occasione della mostra in Pennsylvania da studiosi americani sui disegni dei concorsi dell'Accademia di San Luca, hanno portato ad uno spostamento abbastanza considerevole della loro datazione. Ciò ha grande importanza per la biografia artistica dei vincitori, che quasi sempre divennero degli insigni autori. Così fu con Pompeo Ferrari, che vinse due volte il *primo premio*, dapprima nel 1694 per il progetto di un

grande complesso di palazzo ecclesiastico, dal sistema centrale, con una grande chiesa a cupola su pianta a croce greca²⁸. Due anni dopo, nel 1696, di nuovo il Ferrari vinse il concorso per un palazzo: il progetto di una imponente fondazione quadrilaterale con padiglioni agli angoli, preceduto da un cortile chiuso a semicerchio, con ali laterali²⁹.

Le successive generazioni di studenti polacchi dell'Accademia di San Luca non raggiunsero più, a cavallo dei Seicento e del Settecento i successi dei loro predecessori. Soltanto Bonaventura Solari, proveniente da una famiglia di architetti da secoli residente in Polonia, nel 1754 vinse il secondo premio nella terza classe del concorso clementino per il rilievo architettonico del Panteon³⁰.

Nella prima metà del Settecento Polacchi continuarono a recarsi a studiare a Roma, ma la trattavano già come una delle due tappe, accanto al viaggio artistico a Parigi. Esempari furono, sotto questo aspetto, gli studi di Andrzej Jeziornicki, architetto alla corte del principe Karol Radziwiłł, gran cancelliere di Lituania. Prima della partenza lo Jeziornicki era già un architetto che lavorava nella sua professione e progettava; era allora attivo presso il castello di Biala³¹. Fu inviato all'inizio del '700 dal suo datore di lavoro per quasi un anno e mezzo "nei paesi stranieri di Francia e Italia, cioè a Parigi e nei principati italiani, per perfezionare là l'arte architettonica e altre a questa simili, ed inoltre per osservare attentamente gli edifici, i palazzi, le chiese, i canali, i parchi, i giardini, nonché le fontane"³². Dopo un anno di soggiorno a Parigi, dove per un certo periodo aveva frequentato le lezioni all'Accademia Laborgo, si era recato in Italia, via mare da Marsiglia a Genova; successivamente, dopo aver visitato lungo il percorso Livorno, giunse a Roma alla fine del febbraio 1701³³. L'agente romano del Radziwiłł, il rev. Stefano Libert, lo aiutò a mettersi in contatto con architetti locali. Lo Jeziornicki comunicò al suo mecenate, che "infine Monsignor Liberty mi ha raccomandato ad un architetto - come dice - molto bravo, che lavora per un cardinale, deve farmelo conoscere, dice che non è caro"³⁴. Purtroppo non riportò né il nome del cardinale né dell'architetto. Forse era uno dei cardinali protettori della Polonia, Ottoboni o Barberini, che avevano stretti contatti con la corte della regina Maria Casimira a Roma. Dopo i precedenti contatti con gli architetti francesi l'opinione dello Jeziornicki sugli architetti italiani fu negativa. Se ne lamentò con il principe Radziwiłł: "Gli Italiani sono dei grandi grossolani sotto questo aspetto [presentare le cose degne di essere viste], motivo per cui molto di più condivido la politica dei Francesi, che lo ritengono un onore per loro, e loro stessi lo desiderano e cercano sempre di fare in modo che tutti gli stranieri vedano tutto quello che hanno di degno di essere visto, mentre qui non vogliono mostrare neppure la più piccola cosa se prima non li si paga"³⁵. In attesa del ritorno dello Jeziornicki in Polonia, il principe Radziwiłł aveva persino fatto fermare i lavori di ricostruzione del suo palazzo in via Krakowskie Przedmieście a Varsavia, data la difficoltà degli architetti di Varsavia di trovare un'adeguata soluzione per la scalinata. Lo Jeziornicki, fiero per questo motivo, comunicò al suo benefattore che "ho preparato i disegni di questo palazzo e cercherò di *confere* con i migliori architetti e di conoscere il loro parere"³⁶. Dopo tre mesi di soggiorno a Roma lo Jeziornicki tornò in Polonia, visitando durante il viaggio Venezia e Vienna. Prima della partenza da Roma aveva spedito un pacco con i libri di architettura (stampe) che avrebbero dovuto servire al principe Radziwiłł³⁷. La durata del soggiorno dello Jeziornicki a Roma, di quattro volte più breve di quello a Parigi che era durato un anno, è molto eloquente; dimostra

chiaramente come il centro degli studi architettonici si fosse spostato dalla Città Eterna alla capitale della Francia.

Trenta anni dopo fu Jakub Fontana, nato a Szczuczyn in Polonia nel 1710, figlio dell'architetto italiano Giuseppe Fontana, a fare un viaggio, simile a quello dello Jeziornicki, per conoscere i segreti dell'arte architettonica. Ne parla il padre nel testamento steso nel 1739, dove scrive che "Al Signor Jakub, figlio mio, [...] ho dato l'educazione secondo le mie possibilità, l'ho mandato a studiare in Italia e a Parigi, e la sua educazione mi è costata 6 mila zloty e più /.../"³⁸. Aldona Bartczakowa data il soggiorno di Jakub Fontana agli studi all'estero agli anni 1732 - 1736/37³⁹. Le spese di questa educazione erano molto alte, pari più o meno a tre anni di retribuzione di un architetto alla corte magnatizia⁴⁰. Il padre di Jakub scriveva in generale degli studi del figlio in Italia e se ne può dedurre che il giovane non si fermò in una sola località; è difficile immaginare che fra questa mancasse proprio Roma. Dalle opere architettoniche di Jakub Fontana, eseguite dopo il ritorno in Polonia, si può tuttavia ritenere che i modelli francesi, specialmente dei palazzi, lo avessero influenzato più dei modelli italiani.

Non sarà facile stabilire quanti architetti polacchi abbiano appreso la loro professione in Italia in generale, e a Roma in particolare. Alle volte lo veniamo a sapere da fonti indirette oppure lo deduciamo dalle loro opere. Forse non per caso Krzysztof Muradowicz, architetto di Leopoli, sembra di origine armena, scrisse in italiano la spiegazione alla pianta e alla sezione forse della cappella Potocki presso la chiesa dei PP. Domenicani a Leopoli nel 1764, firmandosi come "Cristoforo Muradowicz architetto"⁴¹. L'uso della lingua italiana in qualche modo nobilitava un architetto in Polonia.

Le Congregazioni religiose inviavano a studiare in Italia, di regola a Bologna o a Roma, i loro adepti con doti artistiche. Nel 1732 i Francescani Osservanti detti in Polonia Bernardini inviarono il rev. Benedykt Mazurkiewicz a studiare pittura a Bologna⁴². Anche a Bologna i Domenicani della provincia lituana inviarono, prima del 1773 il sac. Kazimierz Kamiński a studiare architettura⁴³. A sua volta il sac. Erazm Bartold (proveniente dalla nobiltà della Masovia), degli Agostiniani, nel 1739 studiò in Italia, dapprima per tre anni filosofia e teologia a Bologna, e per altri tre anni "a Roma si occupò di diritto canonico, di storia e di arte religiosa"⁴⁴. Marian Morelowski identifica la definizione di "arte religiosa" come architettura e tesse poi ardite e infondate congetture su una presunta conoscenza, avvenuta a Roma nel 1742, del sac. Bartold con l'arch. Gaetano Chiaveri⁴⁵. L'attività del rev. Bartold, dopo il ritorno in Polonia, non dimostra tuttavia che egli abbia professato l'arte dell'architettura.

Abbiamo notizie più concrete sugli studi del sac. Gabriel Lenkiewicz, architetto gesuita. Dapprima aveva seguito un corso di architettura, diretto dal prof. Padre Tomasz Żebrowski presso l'Accademia di Vilnius (1752-1754). Era stato successivamente inviato per tre anni a Roma per prendere conoscenza delle opere architettoniche. Seguì gli studi di architettura negli anni 1762-1765 nel Collegio Romano diretto da Giuseppe Maria Asclepi. Una delle forme per apprendere l'arte era quella di studiare (copiare) le opere migliori dell'architettura antica, la cui conoscenza era ritenuta indispensabile per un architetto⁴⁶. Durante un altro soggiorno a Roma si fece ritrattare; il suo ritratto fu inciso da S. Speranza⁴⁷.

Nel terzo venticinquennio del Settecento anche i Gesuiti delle province polacca e lituana cominciarono ad inviare i loro sacerdoti a studiare matematica e architettura non soltanto a Roma, ma anche a Parigi (il rev. Józef Rogaliński), a Vienna (il rev. Stefan Łuskina) ed a Praga (il rev. Tomasz Żebrowski ed il rev. Tomasz Siekierzyński)⁴⁸. Alcuni gesuiti dopo aver studiato matematica e fisica in un centro, erano inviati in Italia per poter conoscere a sua volta i problemi dell'architettura. Per esempio Marcin Poczobut, dopo aver studiato a Praga, era ripartito successivamente a spese di Michał Czartoryski grande cancelliere di Lituania, per l'Italia e la Francia. Oltre alle esperienze fatte negli osservatori astronomici a Marsiglia e a Napoli, egli trascorse l'inverno 1763-1764 "a Roma dove stava prendendo conoscenza dell'architettura civile"⁴⁹.

PROGETTI ORDINATI A ROMA E REALIZZATI IN POLONIA

I contatti dei polacchi con insigni architetti di Roma non si limitavano solo a quelli con i maestri che insegnavano ai giovani allievi di architettura. I committenti polacchi, che risiedevano permanentemente o temporaneamente a Roma, li assumevano per far loro progettare l'architettura di palazzi, di decorazioni parateatrali che rendevano solenni le cerimonie religiose, statali e funebri. Per esempio la regina vedova Maria Casimira, che aveva preso domicilio con la famiglia ed una numerosa corte a Roma nel 1699, aveva assunto l'insigne architetto Filippo Juvarra che, negli anni 1708-1713 progettò la scenografia per il piccolo teatro lirico situato nel palazzo Zuccari, da lei preso in affitto⁵⁰. Il portico tempietto, presso la stretta facciata di palazzo Zuccari dalla parte di Trinità dei Monti è una delle opere conservatesi, costruite per ordinazione della regina Maria Casimira (attribuito allo Juvarra, 1711)⁵¹.

Fra le opere architettoniche, intraprese nella Città Eterna da fondatori polacchi, che impegnavano artisti romani nel periodo del tardo barocco, rientrano l'Ospizio Polacco e la chiesa di S. Stanislao in via delle Botteghe Oscure⁵². Il progetto della ricostruzione dell'Ospizio, dalle due parti della facciata della chiesa, era stato dapprima affidato all'architetto polacco Benedykt Renard (1712); tuttavia il lavoro di Renard non fu accettato. Non fu accettato neppure quello dell'architetto romano Luigi Berettoni. Portò a termine i lavori (1712-24) soltanto il capace architetto Francesco Ferrari⁵³, che si era distinto nel concorso dell'Accademia di San Luca nel 1703⁵⁴. Questo stesso architetto si occupò della modernizzazione dell'arredamento degli interni della chiesa di S. Stanislao, progettando fra l'altro, l'altare maggiore (1714) e il coro musicale⁵⁵.

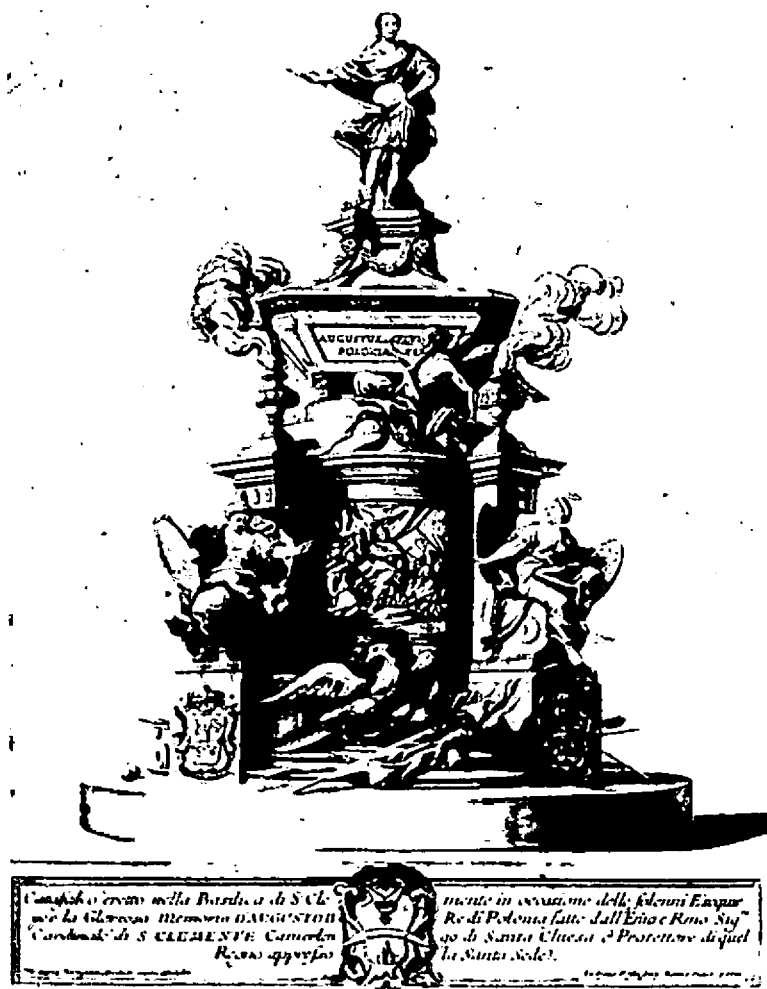
Altri insigni architetti progettaronò decorazioni circostanziali e *castra doloris* eretti negli interni delle chiese per solennizzare le cerimonie funebri in occasione della morte dei re polacchi e dei componenti della famiglia reale⁵⁶. Le esequie funebri per Giovanni III nella chiesa di S. Stanislao (10 XII 1696) ebbero una meravigliosa cornice, progettata dall'architetto Sebastiano Cipriani (1696)⁵⁷. Per il funerale del principe reale Aleksander Sobieski, svoltosi nella chiesa dei Cappuccini di S. Maria della Concezione (22 XII 1714) fu l'architetto Alessandro Specchi a progettare le decorazioni dell'interno del tempio ed il catafalco⁵⁸. A sua volta fu il noto architetto Ferdinando Fuga a progettare le decorazioni dell'interno ed il catafalco per il funerale di Maria Clementina Sobieska Stuart, nipote di Giovanni III, svoltosi nella chiesa dei SS. Apostoli (23 II 1735).⁵⁹

In Polonia ebbe una certa risonanza la decorazione, dal ricco contenuto artistico e ideologico, eseguita per le esequie di Augusto II, che si svolserò il 22 V 1733 nella basilica di S. Clemente. Autore del progetto fu l'insigne architetto pontificio Filippo

Barigioni⁶⁰ che più tardi avrebbe eretto il monumento a Maria Clementina Sobieska Stuart nella basilica di S. Pietro (1745)⁶¹. Benedykt Renard dovette avere contatti con il Barigioni perché, nel 1711, egli incise un suo disegno che rappresentava la Fontana della Porta, eretta su suo progetto presso Piazza della Rotonda⁶². Il Barigioni diede al *castrum doloris* di Augusto II la forma di monumento, coronato dalla figura del re in abito all'antica, con personificazioni delle Virtù agli angoli dell'alto zoccolo (ill. 6). Questo progetto, noto anche in Polonia grazie alle stampe, ispirò poi gli artisti del *castrum doloris* eseguito per le esequie di Jakub Sobieski nella collegiata di Żółkiew il 19 XII 1743, svoltesi nel decimo anniversario della morte del principe reale⁶³. Nella relazione pubblicata sul "Kurier Polski" si faceva rilevare che: "il *castrum doloris* era straordinario, *ad normam* del catafalco eretto a Roma in memoria del defunto Re, Sua Maestà Augusto II"⁶⁴. Nessun ostacolo fu creato dal fatto che Jakub Sobieski fosse stato avversario politico di Augusto II. Chiaramente più importante era innalzare il principe reale ripetendo le forme del *castrum doloris* del re. Il prototipo romano, oltre che dall'architetto Antonio Castelli, poteva essere stato indicato dal rev. Jerzy Mocki, prelado mitrato di Żółkiew, autore del programma sostanziale delle decorazioni funebri nella collegiata, o persino dal promotore della cerimonia, il principe Michał Kazimierz Radziwiłł "Rybeńko", che approvava personalmente tutti i progetti⁶⁵.

Filippo Juvarra non fu l'unico architetto romano che elaborasse progetti teatrali per il monarca polacco nel periodo del tardo barocco. Nicola Salvi (1697-1751), autore della celebre Fontana di Trevi, aveva ricevuto l'ordinazione di un progetto di edificio teatrale che aveva inviato ad Augusto II o ad Augusto III. Tale informazione fu riportata da Francesco Milizia, che aveva dato come mandante Augusto II, senza riportare tuttavia l'anno⁶⁶. L'autore della voce sul Salvi nel dizionario Thieme-Becker riporta che la commissione del progetto era stata realizzata per Augusto III fra il 1733 e il 1751 (questa seconda data si riferisce alla morte dell'architetto)⁶⁷. Il programma di questa monumentale costruzione, prevedeva infatti non soltanto gli interni del teatro (dove sarebbero stati rappresentati opere e balletti), ma anche i ridotti, le sale da gioco, per la musica da camera e il ballo. La definizione "*Teatro all'antica*", riportata da Milizia, poteva riferirsi piuttosto alla maniera cui era elaborata la facciata od anche all'arredamento della sala teatrale, ma non alla forma data alla platea e al palcoscenico⁶⁸. Questa maniera, che continuava la tradizione del Bernini, concorda infatti con l'indirizzo del barocco classicizzante, preferito dal Salvi.

E' difficile concordare il progetto del Salvi con le iniziative di edilizia teatrale di Augusto II. Proprio per questo motivo sono più propenso a credere che l'ordinazione per il progetto fosse stata fatta a Roma dal grande teatromane Augusto III. Rimane da esaminare se il progetto fosse destinato a Dresda o a Varsavia. E' probabile che si tratti del Teatro dell'Opera Sassone costruito a Varsavia negli anni 1747-1748⁶⁹. Sono noti progetti di teatri dell'opera eseguiti tuttavia da Carl Friedrich Pöppelmann (il giovane)⁷⁰. Questo edificio, che presenta il tipo di teatro italiano accettato del resto in tutta l'Europa centrale, non aveva forme monumentali. Era modesto: in muro prussiano, con facciate lisce, una platea a forma di ferro di cavallo, quattro piani di logge e due logge prosceniche per il re e l'aristocrazia, piccoli camerini ed entrate separate per gli artisti. L'interno "anche se modesto, non era povero. E' difficile negare all'insieme buon gusto e persino una certa eleganza"⁷¹. Durante la costruzione del teatro dell'Opera di



6. Catafalco per il funerale di Augusto II nella basilica di S. Clemente a Roma, 1733, prog. arch. Filippo Barigioni, incis. A. Rossi. Da J. Chrościcki, ill. 69

Varsavia, il 1 gennaio 1748, era stato assunto alla corte reale-elettoriale a Dresda, Giuseppe Galli Bibiena, della celebre famiglia artistica, il quale, come *Erster Theatralischer Architekt*, eseguì il progetto della grande Opernhaus di Dresda⁷² ma non ebbe nessun influsso sulla costruzione del Teatro dell'Opera di Varsavia. Da risolvere rimane pertanto l'enigma del progetto del teatro del Salvi per il re polacco.

Nicola Salvi progettò anche il grande edificio del collegio dei Teatini destinato ai Ruteni e agli Armeni greco-cattolici a Leopoli (ill. 7). Era stato mediatore di questa ordinazione a Roma il cardinale Nicolò Spinola⁷³, nunzio in Polonia negli anni 1708-1712, componente della Congregazione per le questioni polacche, deceduto nel

1735. L'ordinazione del progetto del Salvi dovette pertanto essere stata fatta prima di questo anno. Il progetto del Salvi non fu invero realizzato nella forma originale dato il troppo slancio con cui era stato ideato. Le modifiche furono apportate in Polonia da un altro architetto romano: Gaetano Chiaveri⁷⁴.

Sembra che a Roma sia stato elaborato anche il progetto dell'ottagonale tempio a pianta centrale a cupola eretto a Vilnius per i PP. Trinitari sull' Antokol, negli anni 1694-1712; la provenienza romana delle forme è già stata confermata dagli studiosi⁷⁵ (ill. 35). La seconda opera vilniana è la chiesa delle Suore della Visitazione, fondata su pianta a croce greca; la costruzione era iniziata nel 1729 "secondo un progetto inviato da Roma"⁷⁶. Era stata invece progettato a Vilnius e, particolarmente la facciata, presenta dipendenze dai modelli di Guarino Guarini⁷⁷.

Si deve dire che l'ordinazione di progetti di templi agli architetti di Roma non era niente di insolito, se si tiene conto delle frequenti visite alla Santa Sede dei vescovi polacchi, dei superiori di congregazioni religiose, ed anche dei potenti fondatori laici. Si può pertanto supporre che anche la facciata del collegio degli Scolopi a Leopoli debba la sua provenienza da quella di S. Giovanni in Laterano date le frequenti visite a Roma di mons. Samuel Glowiński, vescovo ausiliare di Leopoli⁷⁸ (ill. 62).

ARCHITETTI ROMANI IN POLONIA

Nella Polonia dell'epoca del tardo barocco immenso fu il ruolo degli architetti italiani, provenienti da Roma o che là si erano istruiti, che rappresentavano l'indirizzo romano. Non furono numerosi, ma importante fu la loro attività. Basterà riportare i loro nomi che figurano nei commenti sintetici della storia dell'architettura in Polonia: Baldasar Fontana, Pompeo Ferrari, Carlo Antonio Bay (Baii), Gaetano Chiaveri, Francesco Placidi, senza parlare di quelli meno importanti come Domenico Cioli. Per il Ferrari ed il Placidi esistono delle monografie, nondimeno ad ognuno dei sunnominati architetti si devono dedicare alcune parole per presentare, alla luce delle ultime ricerche, le circostanze del loro arrivo in Polonia e la loro attività nel nostro paese.

Baldasar Fontana fu non soltanto un eccellente scultore-stuccatore, ma anche architetto. I progetti dei suoi altari sono precorritori nell'architettura tardobarocca polacca a cavallo del Seicento e del Settecento. Pur essendo comasco (era nato nel 1661 a Chiasso presso Como)⁷⁹, aveva indubbiamente appreso l'arte a Roma nell'ambito degli allievi del Bernini. Per l'architettura suo maestro poteva essere stato il suo celebre cugino Carlo Fontana⁸⁰. Per quanto riguarda i maestri di scultura si possono prendere in esame Ercole Ferrata⁸¹ e Ercole Antonio Raggi⁸². Imitò anche le composizioni di autori quali F. Mocchi, G.A. Mari⁸³ e prima di tutto dello stesso Bernini, come attestano concordemente tutti gli studiosi.

Mariusz Karpowicz data il periodo dei suoi studi e del suo lavoro a Roma agli anni verso 1680-1686 e pertanto a subito dopo la morte del Bernini⁸⁴. Dal 1686 sino alla fine della sua vita – con alcuni intervalli – fu attivo in Moravia, dove lavorò per lunghi anni a Kroměříž, Olomouc, Brno, principalmente per il cardinale Karl Liechtenstein-Castelhorn; morì nel 1733 a Chiasso⁸⁵.

I soggiorni di Baldassar Fontana nella Piccola Polonia ebbero luogo negli anni fra il Seicento ed il Settecento: fu dapprima a Wieliczka (cappella della famiglia Morsztyn presso la chiesa di S. Clemente, 1693), poi più a lungo a Cracovia, dove lasciò molte ottime opere (1695-1704), infine a Stary Sącz (altare nella chiesa delle Clarisse, 1699). Fra le opere più importanti lasciate a Cracovia sono: la decorazione architettonica e in stucco della chiesa universitaria di S. Anna (1695-1704), la decorazione della cappella italiana presso la chiesa dei Francescani (1697-1699), quella della cappella di S. Giacinto presso la chiesa dei Domenicani (1695-1703)⁸⁶. Gli altari ed i mausolei, realizzati a Cracovia secondo i suoi progetti, precursori nella loro forma dinamica e pittorica, diedero inizio ad una nuova fase del tardo barocco di provenienza romana nell'arte polacca (ill.8-10).

Un'altro esimio artista fu l'architetto Pompeo Ferrari, romano per nascita, due volte vincitore di concorsi all'Accademia di San Luca nel 1694 e 1696⁸⁷. Finora si riteneva che il Ferrari, assunto da S. Leszczyński, fosse giunto in Polonia nel 1696, come artista

già maturo, all'età di 36 anni, dopo diciotto anni di lavoro a Roma⁸⁸. L'equivoco fu dovuto all'aver accettato, senza controllarle, le date scritte in un secondo tempo sui disegni dei concorsi, successivamente rettificate dagli studiosi americani⁸⁹. Il Ferrari non poteva essere nato verso il 1670, come supponeva il Dalbor⁹⁰, ma 12-14 anni dopo, verso il 1673 e pertanto nel 1696 avrebbe avuto più o meno 23 anni ed era soltanto alle soglie della sua carriera. Nelle ricerche postbelliche la data dell'arrivo del Ferrari in Polonia viene giustamente spostata a verso il 1700⁹¹, dato che le prime fonti confermano la sua presenza il 19 febbraio 1703, quando a Rydzyna sposa Anna Rozyna Eytner⁹². Le prime informazioni sulla sua attività artistica si trovano infatti nelle fonti che risalgono all'anno successivo.

Come architetto alla corte di Stanisław Leszczyński, allora voivoda di Poznań, credè, nella prima metà del 1704, il progetto, datato e siglato, di una cappella a pianta centrale⁹³. Come ha stabilito Jan Wrabec, doveva essere la cappella del Santissimo presso la cattedra di Wrocław, fondazione del vescovo Franz Ludwig principe von Neuburg⁹⁴. La prima opera eretta per Stanisław Leszczyński fu la ricostruzione, non datata con precisione, del castello di Rydzyna⁹⁵. Salito al trono Stanisław Leszczyński nel 1705, si profilò davanti al Ferrari la possibilità di una grande carriera quale regio architetto, ma questa visione presto si spense. In seguito agli avvenimenti bellici e politici il Ferrari perse il suo protettore, ma continuò a vivere a Rydzyna, unito a questa città da vincoli familiari. Lavorò per molti datori di lavoro, principalmente per religiosi, creando opere sublimi che posero la Grande Polonia a capo dell'architettura tardobarocca polacca nel primo quarto del Settecento. Esse sono: la modesta ma importante cappella dei Gruszczyński presso il tempio protestante dei Fratelli Boemi a Leszno (1711) (ill. 65), la chiesa delle Cistercensi a Owińska (1720-1728), la cappella del primate Teodor Potocki presso la cattedrale di Gniezno (1727-1730), la chiesa dei Cistercensi a Łąd sulla Warta (1728-1733) (ill. 66), la chiesa dei Riformati a Osieczna (1729-1733). Gli edifici residenziali quali il palazzo dei Leszczyński a Leszno⁹⁶ e il palazzo vescovile a Poznań o hanno subito grandi trasformazioni o non esistono più. Le opere del Ferrari non si limitavano alla diffusione delle soluzioni dei maestri romani, specialmente del Borromini, ma dimostravano anche un certo fascino per l'arte del geniale teatino Guarino Guarini⁹⁷, che ebbe una grande influenza sull'architettura tardobarocca centroeuropea. *Honestus Pompejus Ferrary, natione Italus, Romanus*, morì ultrasessantenne il 15 maggio 1736 a Rydzyna e fu sepolto nella locale chiesa parrocchiale⁹⁸.

Alcuni anni dopo il Ferrari giunse in Polonia l'architetto Carlo Antonio Bay, originario – come Baldasar Fontana – dalle terre di confine italo-svizzere, ma formatosi artisticamente a Roma. Era stato sicuramente allievo e collaboratore di Andrea Pozzo. Aveva lavorato come stuccatore, insieme ai suoi connazionali svizzeri Bernardo Pipa e Francesco Fontana, al gigantesco altare di Sant'Ignazio nella chiesa del Gesù, a Roma, costruito negli anni 1696 – 1702 e all'altare maggiore della collegiata di S. Michele Arcangelo a Lucignano d'Arezzo (1702-1704); ambedue le opere furono eseguite su progetti del Pozzo⁹⁹. Jacek Gajewski identifica l'artista italo-svizzero Carlo Antonio Baii con l'architetto Carlo Antonio Bay dimorante a Varsavia¹⁰⁰, che vi aveva lavorato con grande successo negli anni 1709-1740¹⁰¹. Carlo Antonio Bay aveva ricevuto il titolo di regio architetto già nel 1720 ed aveva sposato Rosa Rachetti, sorella dell'architetto



7. Leopoli, ex collegio dei Teatini, 1738-1745, prog. Nicola Salvi e Gaetano Chiaveri.
Foto J. Kowalczyk

Vincenzo¹⁰². La sua posizione professionale e patrimoniale è testimoniata dal fatto che nel 1735 fu nobilitato e si costruì un palazzetto in via Miodowa 12 a Varsavia, passata poi al primate Antoni Ostrowski¹⁰³. Morì a Varsavia e fu seppellito il 25 luglio 1740 nella chiesa dei Cappuccini¹⁰⁴.

Le principali costruzioni di Carlo Antonio Bay a Varsavia sono il palazzo Sieniawski in Krakowskie Przedmieście 5 (1713-1718), in collaborazione con il "romano" Kasper Bażanka¹⁰⁵, due chiese, quella delle Suore della Visitazione¹⁰⁶ e quella degli Agostiniani (barocchizzazione della chiesa gotica, 1728-1740)¹⁰⁷, nonché il Gymnasium Zaluscianum (1729-1734)¹⁰⁸.

Oltre che a Varsavia Carlo Antonio Bay progettò la chiesa (1729-1738), il convento ed il complesso spaziale a giardino dei Missionari di Siemiatycze (diresse i lavori l'architetto Vincenzo Rachetti, 1720-1727)¹⁰⁹ nonché la chiesa dei Cappuccini a Lublin

(1723, diresse i lavori l'architetto Giovanni Bay, suo nipote)¹¹⁰, quella degli Scolopi a Łowicz (la II fase, il corpo della navata e la facciata 1720-1731)¹¹¹ nonchè la chiesa parrocchiale a Babice in Masovia (verso il 1728)¹¹² ed un' altra chiesa parrocchiale a Mordy in Podlachia (terminata nel 1738)¹¹³.

Questo architetto che non possiede ancora una, eppure ebbe un ruolo essenziale: fu lui infatti a trasferire sul terreno di Varsavia, della Masovia e della Podlachia il tipo della facciata romana a colonne. Le opere nate nel secondo periodo – sembra sotto l'influenza di quella grande individualità quale fu l'architetto Gaetano Chiaveri – influirono a loro volta sulle realizzazioni architettoniche del genere, Vincenzo Rachetti (la chiesa dei Paulini a Leśna Podlaska).

Nel 1727 giunse a Varsavia, dove restò per nove anni, l'insigne architetto romano Gaetano Chiaveri. Era giunto seguendo una strada poco tipica e precisamente da San Pietroburgo. Dopo essere stato per dieci anni alla corte di Pietro I e di Caterina I, aveva lasciato la Russia il 18 VIII 1727 e già il primo ottobre si aspettava a Varsavia il suo prossimo arrivo¹¹⁴. Si fermò presso i padri Teatini in via Długa. Vi abitava ancora abitava e vi prendeva i pasti verso la metà del 1735 insieme *al suo giovane*, l'architetto Francesco Placidi, anche lui originario di Roma¹¹⁵. Fin dall'inizio il Chiaveri aveva usufruito della protezione dei padri Teatini, anche loro di provenienza romana. A partire dal 1730 aveva cercato in tutti i modi di entrare nella corte reale, dapprima di Augusto II, poi di Augusto III. Soltanto la protezione del principe Aleksander Józef Sulkowski lo fece assumere il 1 IV 1736 come regio architetto di Augusto III, al posto di Matthäus Daniel Pöppelmann, deceduto il 17 I 1736¹¹⁶. Il Chiaveri partì per Dresda quasi sicuramente nel 1736. Partì con lui anche Francesco Placidi.

A Dresda il Chiaveri realizzò la maggiore opera della sua vita, l'Hofkirche – una splendida chiesa cattolica presso la corte – iniziata nel 1738. Conduttore della *fabbrica* della chiesa fu il Placidi, ma solo per un breve periodo, dato che molto presto tornò in Polonia. Il Chiaveri solo nel 1749 lasciò Dresda e tornò nella sua Roma, dove era già stato nominato membro dell'Accademia di San Luca. Tre anni prima della morte si trasferì da Roma a Foligno dove morì il 5 III 1770 all'età di 80 anni¹¹⁷.

I nove anni trascorsi dal Chiaveri a Varsavia costituiscono un enigma per gli storici d'arte polacchi. In Polonia non vi sono infatti opere, collegate con il nome del grande architetto, che possano riempire sufficientemente un così lungo periodo della vita dell'artista allora nel pieno delle sue possibilità creative.

Per commissione dei Teatini il Chiaveri aveva elaborato il progetto di Nicola Salvi per il collegio pontificio per gli Armeni e i Ruteni greco-cattolici a Leopoli¹¹⁸. Non sappiamo precisamente quando ciò ebbe luogo; possiamo soltanto dire in generale che fu prima che lui lasciasse Varsavia e partisse per Dresda nel 1736. La costruzione del nuovo collegio dei Teatini iniziò nel 1738, secondo il progetto modificato dal Chiaveri (ill. 7). Prima di essere assunto in pianta stabile come architetto di Augusto III, il Chiaveri aveva eseguito molti progetti per questo re. Dopo la morte di Augusto II egli aveva preparato il progetto del *castrum doloris*, forse nella collegiata di S. Giovanni a Varsavia¹¹⁹. Su commessa di Augusto III il Chiaveri aveva progettato il modello di un ponte sulla Vistola, che il re eletto si era obbligato a costruire nei *pacta conventa*.¹²⁰ Già dopo il trasferimento a Dresda, il Chiaveri aveva progettato nel 1737 una nuova ala del Castello Reale di Varsavia¹²¹.

Francesco Placidi, già ricordato *giovane* del Chiaveri, nato a Roma verso il 1710, era emigrato dalla città natia in Polonia, quando era ancora in giovane età ma già fidanzato con la signorina Olimpia Cantoni. Verso il 1730 si trovava a Varsavia e qui ricevette nel 1732 dal nunzio pontificio l'annullamento del fidanzamento, giustificato dal fatto che da tanto tempo aveva lasciato la patria, che si era ormai stabilito in Polonia e non aveva nessuna intenzione di tornare nella sua patria¹²².

Francesco Placidi si era unito a Gaetano Chiaveri, con il quale abitava e prendeva i pasti presso i Teatini, fin dal 1734¹²³. Era suo assistente e sicuramente esecutore dei suoi progetti in Polonia. Partì con il Chiaveri da Varsavia per Dresda negli anni 1738-1740 per compiere l'impegnativo lavoro di direttore dei lavori per la costruzione della Hofkirche¹²⁴. A Dresda sposò Caterina Zucchi, figlia dell'architetto e pittore veneziano Andrea e sorella dell'architetto teatrale Carlo e dell'insigne stuccatore Lorenzo, che lavoravano a Dresda. Del resto, oltre al Placidi, direttore della *fabbrica* della Hofkirche era anche Antonio Zucchi, cugino di sua moglie¹²⁵. Francesco Placidi tornò in Polonia con la moglie sicuramente nel 1740 e prese residenza a Cracovia, come architetto alla corte del cardinale Jan Lipski, grazie alla protezione del rev. Andrzej Stanisław Kostka Żaluski, gran cancelliere di Polonia. Dalla corrispondenza del Placidi con lo Żaluski del 1742 veniamo a sapere del suo grande successo e delle numerose ordinazioni di progetti sacri e laici¹²⁶.

Dal 1745 il Placidi aveva il titolo di architetto reale e lavorava stabilmente come militare polacco, dapprima con il grado di tenente di cavalleria della cosiddetta formazione straniera e poi come capitano d'artiglieria. Verso il 1756 ricevette la nobiltà sassone. Dopo la morte della prima moglie, nel 1756, sposò poco dopo Zofia Radwańska, figlia del pittore Andrzej Radwański di Cracovia. Verso la fine della sua vita si trasferì a Kozienice dove costruì un palazzetto da caccia per Stanislao Augusto e dove morì nel 1782 all'età di oltre 70 anni¹²⁷.

Francesco Placidi lavorò in Polonia per circa 50 anni ed ebbe un importante ruolo nella storia dell'architettura tardo barocca, particolarmente nella Piccola Polonia (Małopolska)¹²⁸. Le sue opere a Cracovia sono: la chiesa dei Trinitari (attualmente dei Fatebenefratelli; ill. 73), la facciata della chiesa degli Scolopi, il protiro presso la chiesa Mariana. Costruì chiese parrocchiali modeste ma eleganti a Imbramowice, Morawica, Kobylanka e Wolbórz¹²⁹. Si sono conservati progetti interessanti, anche se non realizzati, della cappella sassone presso la cattedrale di Wawel, e della chiesa e del convento delle Cistercensi a Ołobok. Per gli interni delle chiese progettò molti altari, lavabi, epitaffi e sepolcri. Raggiunse interessanti risultati nel campo dell'architettura residenziale; progettò palazzi contornati di giardini. Fra le sue opere occupano un posto di rilievo il palazzo del tipo mulino a vento per i Rupniewski a Grabki Wielkie nonché il palazzo, con un esteso giardino a terrazza sull'asse, per il vescovo Antoni Ostrowski a Wolbórz. Non fu invece realizzata la fondazione di palazzo-castello, dal carattere ben diverso, per la regina Maria Giuseppina, da erigersi a Lubowla¹³⁰. Egli aveva progettato anche la cappella, fondata dal primate Adam Komorowski, presso la collegiata di Łowicz¹³¹. Il Placidi era un ottimo disegnatore, come dimostrano i suoi progetti architettonici e scenografici dalle complicate concezioni prospettiche. Durante i cinquanta anni della sua attività la sua arte subì un'evoluzione dalle dinamiche forme barocche e romane, attraverso la delicata arte rococò sino alle forme neoclassiche. Fu

diffusore non soltanto del barocco romano, ma anche delle forme veneto-palladiane (le gallerie a quarto di cerchio nel palazzo a Wolbórz) ed altresì delle forme piemontesi (influenza del palazzo da caccia del tipo mulino a vento a Stupinigi, opera dello Juvarra, sul palazzo a Grabki). Il Placidi fu un diretto continuatore di Kasper Bażanka, nella diffusione delle forme barocche romane nella Piccola Polonia e altrove¹³².

LA FORTUNA DEI POLACCHI PREMIATI PRESSO L'ACCADEMIA DI SAN LUCA

Diversa fu la carriera, iniziata a Roma, dei giovani architetti polacchi laureatisi all'Accademia di San Luca, dopo il loro ritorno in Polonia.

Jan Reisner, dalle molteplici attitudini, dopo aver raggiunto successi e onori, era tornato nel 1683 a Varsavia e per una quindicina di anni era stato pittore alla corte di Giovanni III a Wilanów. Morto Giovanni III egli aveva cercato, nel 1699, di ricevere da Augusto II il titolo di regio geografo e geometra, adeguato alla sua nobiltà pontificia. Successivamente divenne geometra e maresciallo della corte di Jan Dobrogost Krasieński, voivoda di Plock, e nel 1703 si trasferì da Varsavia alla residenza del suo protettore a Węgrów, dove morì nel 1713 all'età di 58 anni; fu sepolto nella chiesa parrocchiale. Della sua attività di architetto conosciamo soltanto il progetto urbanistico del possedimento della chiesa di Węgrów¹³³. Ottenne invece un'alta posizione come pittore, ed era ritenuto uno dei più insigni artisti accanto a Szymon Szymonowicz-Siemiginowski. Rappresentava in questo campo l'arte del "classicismo accademico franco-romano"; secondo Mariusz Karpowicz, aveva dovuto studiare dapprima a Parigi. Ne sono una prova anche i suoi quadri religiosi nella chiesa delle SS. della Visitazione a Varsavia¹³⁴.

Drammatico fu il ritorno in Polonia di Kacper Bażanka, che aveva ricevuto gloriosamente il I premio all'Accademia di San Luca il 24 IV 1704. Nella seconda metà del 1704 egli si mise in cammino verso Cracovia per porsi al servizio dei suoi protettori: il vescovo ed il capitolo. Era quello tuttavia il drammatico periodo della guerra nordica, del conflitto armato tra la Svezia e la Sassonia, che si svolgeva sul territorio polacco, era il periodo della lotta per il trono fra Augusto II e Stanisław Leszczyński. Al Bażanka erano state consegnate a Roma delle lettere di tema politico da portare al "governatore polacco della regione favorevole alla Svezia". Il giovane architetto, e l'amico che l'accompagnava, furono arrestati al confine della Grande Polonia e della Slesia. Per ordine dell'imperatore Leopoldo I e di Augusto II furono ambedue condannati a morte. Il Bażanka si rivolse al suo maestro - Padre Pozzo - per ottenere la grazia dall'imperatore. Andrea Pozzo, che dal 1703 era stato chiamato a lavorare a Vienna dallo stesso imperatore, intervenne personalmente presso il monarca e salvò la vita al giovane polacco¹³⁵. Il Bażanka rimase quasi sicuramente per sei anni in prigione; venne rimesso in libertà quando la situazione politica si fu chiarita e Augusto II tornò sul trono polacco. Dal 1711 fino alla sua precoce morte il 21 I 1726, l'artista abitò e lavorò a Cracovia come architetto dei successivi vescovi della città: Kazimierz Lubiński e Feliks Konstany Szaniawski.

Le opere architettoniche del Bażanka sono abbastanza bene documentate in base alle fonti ed indovinatamente analizzate da Olgierd Zagórowski, che indicò numerose parentele con l'architettura romana¹³⁶. Fra le opere attribuitegli non risultava giusta la paternità della chiesa delle Carmelitane Scalze a Cracovia che – come poi si scoprì – era stata progettata nel 1716 da un noto architetto italiano di Varsavia¹³⁷. Józef Lepiarczyk metteva in dubbio l'attribuzione al Bażanka della facciata della chiesa parrocchiale a Młodzawy¹³⁸. Per quanto riguarda il monumento al cardinale Michal Radziejowski a Varsavia, Mariusz Karpowicz¹³⁹ cercava di scalzare la paternità del Bażanka a favore di Carlo Antonio Bay. L'attività del Bażanka nel campo dell'architettura minore dovette essere molto più ricca¹⁴⁰. Fra le numerose opere da lui progettate ebbe uno studio monografico l'altare maggiore della chiesa dei Gesuiti di S. Pietro e Paolo a Cracovia (1725-1735) che mostra un'evidente ispirazione dalla Cattedra di Pietro del Bernini nella basilica vaticana¹⁴¹. Il Bażanka si è iscritto nella storia dell'architettura polacca prima di tutto con due ottimi templi, che indicano chiaramente la genealogia artistica romana. Sono la chiesa delle Nobertane a Imbramowice (1712-1725)¹⁴² e quella dei Missionari a Cracovia (1719-1728) che presenta una facciata invero non portata a termine, ma composta in modo molto interessante. Vari sono le opinioni sul concetto originale di questa facciata¹⁴³ (ill. 22, 24, 26, 60).

La morte del Bażanka interruppe i suoi lavori presso la chiesa degli Scolopi a Cracovia, non di meno egli vi aveva impresso la sua impronta individuale non solo nell'interno, ma anche all'esterno. La facciata della chiesa, anche se i piani superiori furono portati a termine da Francesco Placidi, rimase nella parte bassa opera del Bażanka, come indica la diversità dello stile fra le due parti¹⁴⁴. Le opere del Bażanka, prima di tutto nel settore dell'architettura minore, ebbero un grande influsso nella Piccola Polonia e trovarono un continuatore in Francesco Placidi, anche lui con lo sguardo rivolto ai modelli di Roma, non fosse altro per la sua provenienza.

Diverse furono le vicende della carriera professionale di Benedykt Renard, il terzo polacco che era stato premiato dall'Accademia di San Luca. Dopo essersi fatto esonerare dal servizio militare nell'esercito pontificio si mise al servizio del suo protettore Augusto II, soggiornando a Dresda o a Varsavia. E' difficile per il momento stabilire con precisione quando il Renard cominciò questo nuovo lavoro; si può dire che ciò avvenne dopo il 1712. L'anno successivo, sicuramente per commissione del re, eseguì la pianta urbanistica di Kamieniec Podolski fornita dello stemma pontificio; si trattava infatti di ottenere da Clemente XI i fondi per la modernizzazione della fortezza¹⁴⁵. Nel gennaio 1718, come delegato del re di Polonia, Renard fu solennemente ricevuto dalle autorità di Bologna. Eseguì allora delle misurazioni e dei disegni nonchè inviò a Dresda modelli di alcuni elementi dell'armatura da torneo donata al re dal marchese Angellini¹⁴⁶. Nel 1719 il Renard era a Dresda dove disegnò una bellissima prospettiva del mercato vecchio (Altmarkt) con l'arco trionfale e le tribune per gli spettatori costruite su progetto di Daniel Matheus Pöppelman in occasione del matrimonio del principe reale Federico Augusto con l'arciduchessa Maria Giuseppina¹⁴⁷. Nel 1720 era a Varsavia; aveva allora il grado di capitano di cavalleria dell'esercito polacco. In quello stesso anno ricevette da Augusto II il titolo ereditario di barone insieme al fratello Jan Baptysta, colonnello della guardia reale e la sorella Anna Katarzyna. Con deliberazione della Dieta del 1726 Benedykt Renard e fratelli furono ammessi fra la nobiltà polacca¹⁴⁸.

Nel periodo varsaviano il Renard lavorò molto per Augusto II, ebbe anche commissioni fuori della corte reale. Per la principessa Anna Sanguszko Radziwill eseguì nel 1721 lo schizzo del progetto dell'interno della sala da ballo per il suo palazzo in Krakowskie Przedmieście a Varsavia. La sala doveva essere circondata da colonne con balcone e scalone; avrebbe dovuto essere l'interno di questo tipo più magnifico di tutta la Polonia, come l'architetto comunicava per lettera alla principessa il 7 VII 1721¹⁴⁹. Per commissione del re, Benedykt Renard si recò nuovamente nel 1724 in Italia, apparentemente per poter perfezionare le sue qualifiche architettoniche. A Roma, nel maggio 1725, assunse, per Anna Sanguszko Radziwill, il costruttore Domenico Cioli¹⁵⁰, specialista negli impianti idrici e tecnico-edili. Dopo un soggiorno in Italia di oltre un anno e mezzo il Renard tornò a Varsavia e dovette intraprendere vasti lavori nel Castello Reale, se, nel 1726, ricevette per essi ben 38.000 zloty¹⁵¹. Furono arredate allora la Sala delle Conferenze nell'ala nord-orientale e la Sala delle Udienze, vicina alla Sala dei Senatori¹⁵². L'anno successivo, il 1727, Benedykt Renard non era più fra i viventi; morì infatti all'età di circa 45 anni. I progetti, le stampe e gli attrezzi architettonico-pittorici da lui lasciati furono ereditati dalla cugina Anna Orzelska Holstein e si trovarono poi con lei in Francia¹⁵³.

L'attività architettonica del Renard in Polonia resta per il momento nebulosa, ma le future scoperte apporteranno sicuramente molte sorprese; fu infatti un artista geniale e colto. Non occupò posti importanti a causa del suo comportamento irrequieto e sventato che gli fu certamente d'ostacolo.

ARCHITETTURA IN SCALA MINORE

L'opera fondamentale, che diede inizio in Polonia alla nascita dell'arte tardo barocca alla romana, fu la decorazione architettonico-scultorea dell'interno della chiesa accademica di S. Anna a Cracovia. Negli anni 1695 – 1704 Baldasar Fontana aveva introdotto nell'interno del tempio, eretto secondo i progetti di Tylman van Gameren, un'architettura, una scultura e una pittura degli altari ben diverse da quelle del Tylman, che avevano mutato l'espressione di questo interno. L'architettura del Tylman, dalla chiara struttura, aveva assunto così plasticità pittorica, movimento ed effetti di luce insoliti. Era stato così cancellato il confine fra architettura, scultura e pittura, che ora, unite, si completano, creano un'opera omogenea, inscindibile, soggetta all'azione della luce per poter creare l'atmosfera del *theatrum coelestis*. Le forme reali si annullano nei fasci di luce e acquistano le caratteristiche di qualcosa d'insolito, di sovrannaturale. Il Fontana realizzò qui, in modo ottimale, il principio fondamentale della triplice unità delle opere del Bernini. E' anche vero che già prima avevamo potuto incontrare nell'arte polacca esempi di imitazione, l'accettazione di singoli elementi e delle composizioni del grande Lorenzo¹⁵⁴. Nella collegiata di S. Anna tuttavia il Fontana lo ha fatto in modo completo, dando in Polonia una grande lezione di berninismo. Erano trascorsi una quindicina di anni dalla morte del Bernini (+ 1680), ma il corteo europeo della sua arte continuava ad avanzare e persino a rafforzarsi nel primo quarto del Settecento. Possiamo già definire come tardobarocca l'opera creata dal Fontana nel tempio cracoviano. Anche se erano stati accettati i principi generali, con il passare del tempo si potè notare una certa differenza nei confronti dei prototipi berniniani. Lo dimostrano la maggiore delicatezza, la snellezza delle figure umane e delle colonne; invece di dare l'impressione di forza che caratterizzava le composizioni dinamiche del Bernini, il Fontana ha introdotto la grazia e l'eleganza che annunciano l'arte del rococò. L'architettura arida, cristallina, del Tylman assumeva morbidezza e plasticità grazie alle sculture in stucco, alle nuvole modellate, che sembrano spostarsi sugli archi trasversali delle volte e sui profili delle trabeazioni nella navata. E' come se nel tempio si sia aperto un cielo e siano entrati volando gli angioletti, sedutisi spensieratamente sui cornicioni delle volte e sulle cupolette delle cappelle. In quello stesso tempo una soluzione simile fu usata in Polonia da Michelangelo Palloni nella volta della cappella del collegio dei Missionari a Łowicz¹⁵⁵

Nella collegiata di S. Anna gli altari, romani nella loro genesi, hanno una forma precorritrice in territorio polacco. Lo si rileva nella composizione spaziale della loro architettura, collegata integralmente con una scultura decorativa e figurativa. Un ruolo importante assume qui la luce reale o illusoria. Quasi tutti gli altari traggono le loro forme da varie opere del Bernini. Già Julian Pagaczewski aveva presentato numerose analogie¹⁵⁶. Basta osservare l'altare maggiore per conoscere la novità di questa arte.



8. Cracovia, collegiata di S. Anna, altare maggiore, 1695-1698, arch. e scult. Baldasar Fontana. Foto J. Langda, neg. IS PAN

Molti sono gli elementi che compongono la composizione, più che dinamica, dell'altare maggiore. Coppie di colonne corinzie a torciglione, di cui quelle interne sono disposte diagonalmente, abbracciano lo spazio centrale dell'altare su pianta ovale, i fastigi spezzati dalla forma ad S, la viva gesticolazione delle figure degli angeli posti di lato ed in alto. La pittoricità della composizione viene ottenuta non soltanto attraverso la marmorizzazione degli elementi architettonici, ma attraverso la policromia che l'accompagna sulle pareti dai lati dell'altare e che è un riempimento caratteristico nello spirito dell'arte berniniana. Un insolito effetto luministico viene dato dalla grande



9. Cracovia, collegiata di S. Anna, altare dell'Immacolata
 Concezione della B.V.M., 1699, scult. Baldasar Fontana,
 Foto A. Wojtarowicz, neg. IS PAN

gloria (con il libro della genesi di Cristo al centro), alla sommità dell'altare, che con i suoi raggi risplende sullo sfondo della finestra. La parte superiore dell'altare affoga nella luce che cancella l'asprezza delle forme e le rende irreali (ill. 8).

Anche negli altari laterali il Fontana si servì dell'effetto dato dalla presenza della gloria, delle figure di angeli e di nuvole sullo sfondo di una luce che proviene dalle finestre. Da allora tale effetto divenne una soluzione artistica frequentemente applicata negli altari tardobarocchi in Polonia.

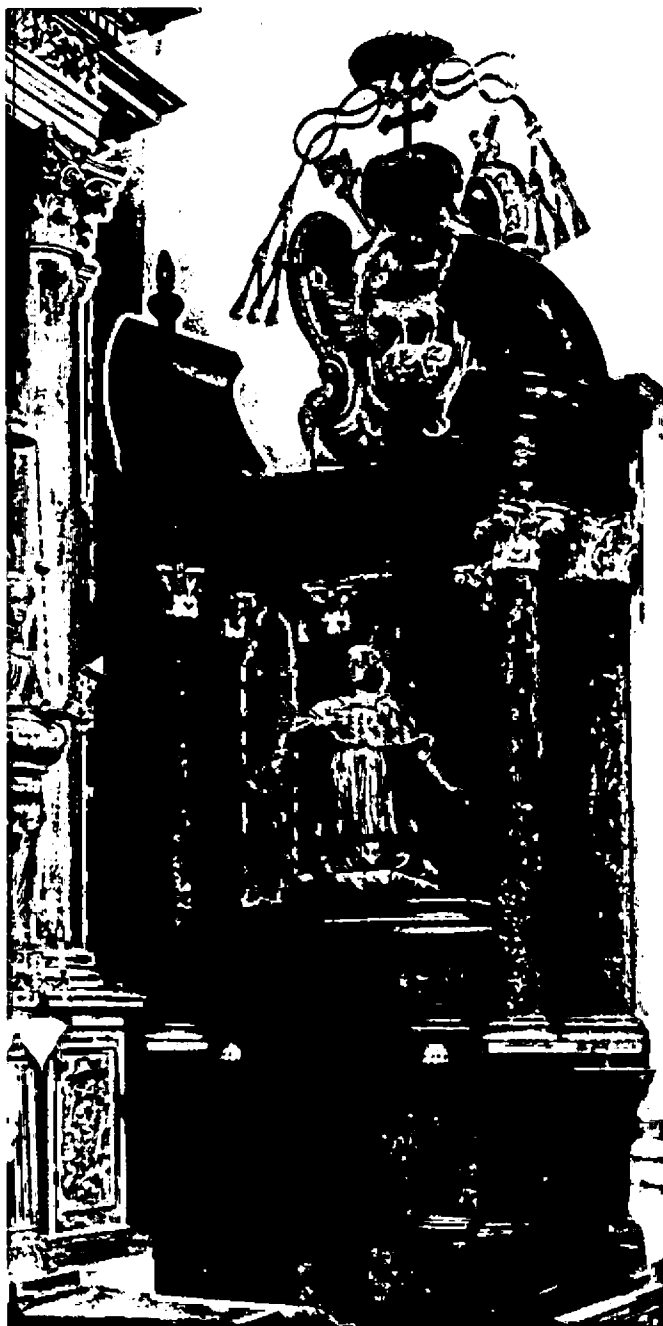


10. Cracovia, collegiata di S. Anna, altare con sarcofago di S. Giovanni Canzio, 1695-1703, prog. Jerzy Szymonowicz-Siemiginowski, arch. e scult. Baldasar Fontana. Foto A. Wojtarowicz, neg. IS PAN

Un eccezionale concetto luministico fu introdotto, nel 1699, nell'altare laterale dell'Immacolata Concezione della B. Vergine Maria del 1699 (ill. 10). Dietro la rigonfia trabeazione del *retabulum* è posta un'apertura ovale invetriata in giallo, che illumina dall'alto la figura scolpita della Madonna che sale verso l'alto fra un nugolo di nuvole e di angeli. La scena, presentata sullo sfondo di una parete concava, è visibile attraverso un'apertura rettangolare dalla grossa cornice. In questa elaborazione luministica "un'invenzione abbastanza rara", il Fontana si richiama chiaramente alla celebre



11. Roma, chiesa dei SS. Domenico e Sisto, altare di S. Maria Maddalena nella Cappella Alaleone, 1649-1650, prog. Lorenzo Bernini, incis. G. B. Rossi. Da F. Borsi



12. Varsavia, chiesa della S. Croce, monumento del cardinale
Michał Radziejowski, 1719-1722, arch. Kacper Bażanka (attrib.).
Foto E. Kozłowska-Tomczyk, neg. IS PAN

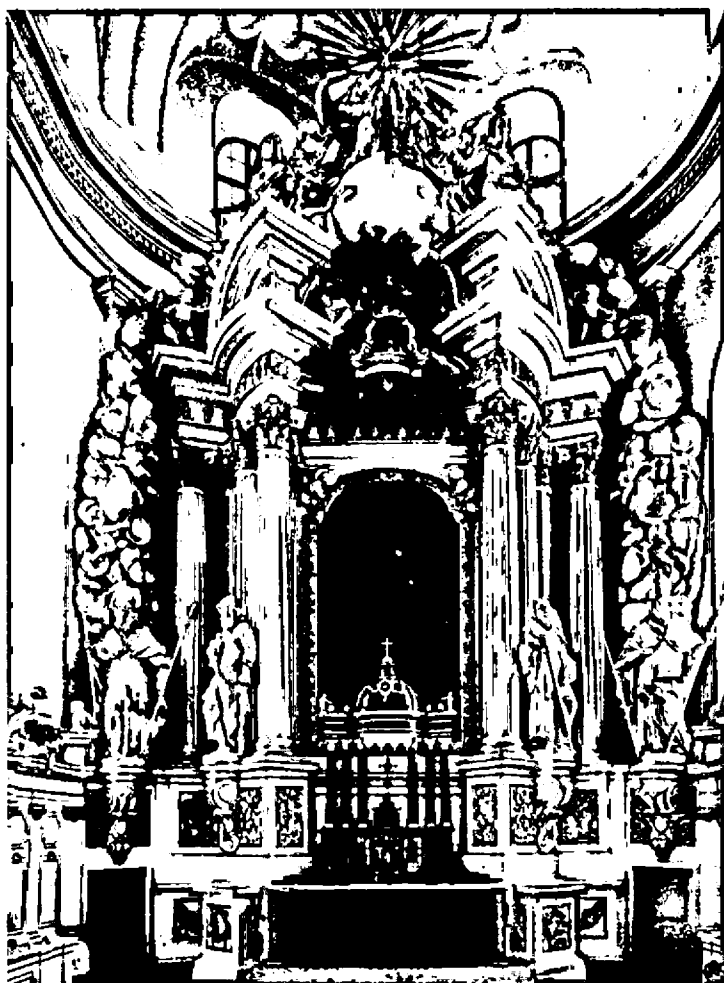


13. Sebastiano Cipriani, progetto per l'altare di S. Ignazio nella chiesa del Gesù a Roma, 1696.

Secondo B. Kerber, *Andrea Pozzo* ..., ill. 80

opera del Bernini, altare di S. Teresa nella cappella Cornaro presso la chiesa di S. Maria della Vittoria a Roma (1647 - 1652). Del resto l'altare cracoviano del Fontana molto aveva attinto dalla composizione architettonica del prototipo romano, esso ne costituisce quasi una riduzione: invece delle coppie di colonne corinzie, vi sono singole colonne composite, invece del frontone triangolare vediamo due fastigi spezzati¹⁵⁷.

Un altare straordinario nella collegiata di S. Anna è l'altare a sarcofago di S. Giovanni Canzio, eretto poco dopo la sua beatificazione. Il programma ideologico fu definito dal rev. Sebastian Piskorski, direttore della fabbrica della chiesa; il progetto era stato



14. Siemiatycze, ex chiesa dei Missionari, altare maggiore, 1729 – 1730, arch. Carlo Antonio Bay, scult. Bartłomiej Michał Bernatowicz. Foto S. Stępniewski, neg. IS PAN

elaborato da Tylman da Gameren, ridisegnato da Jerzy Szymonowicz-Siemiginowski, completato ed eseguito da Baldasar Fontana negli anni 1695-1703¹⁵⁸ (ill. 9). L'altare è aperto atipicamente in alto, senza baldacchino, racchiuso agli spigoli da quattro colonne corinzie contorte, con le statue dei quattro S. Giovanni. Nella rientranza arcuata sull'altare si trovano quattro personaggi in toga, che rappresentano le facoltà dell'Accademia di Cracovia; sulle loro spalle riposa il sarcofago con le reliquie di S. Giovanni Canzio. Evidente è il collegamento fra l'altare di Cracovia e quello di S. Pietro nella basilica vaticana a Roma, opera del Bernini. Lo si era fatto "desiderando, con le quattro colonne sul modello di quelle che ornano nel romano Vaticano la tomba

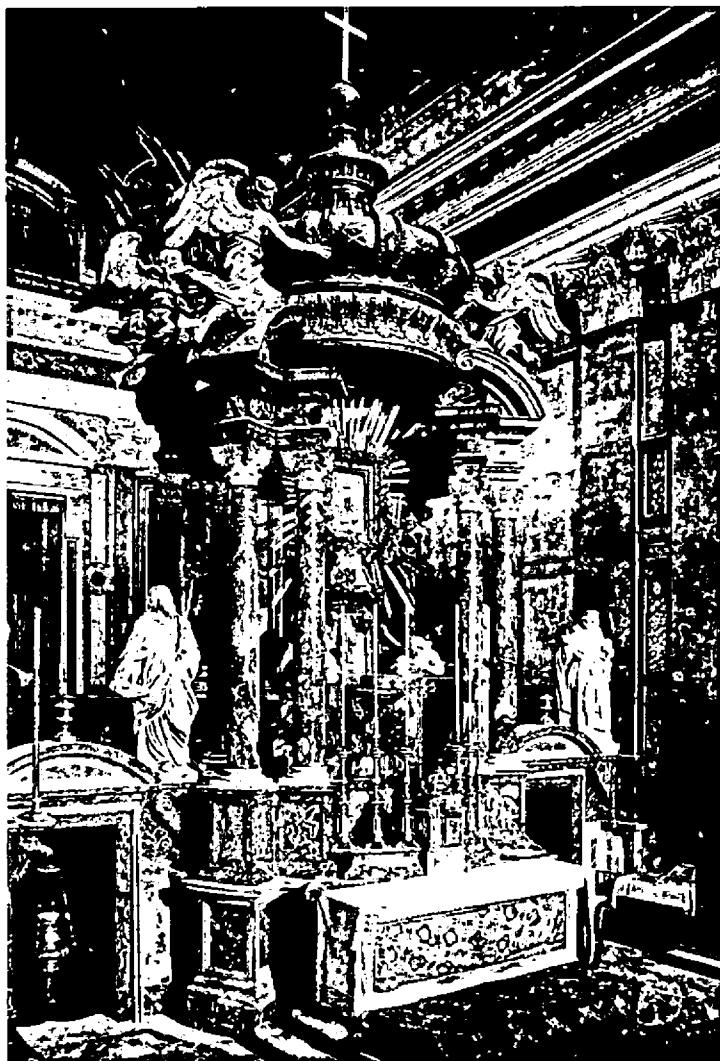
di Pietro, Principe degli Apostoli, aggiungere maestà all'ammirabile altare"¹⁵⁹. Non era questo il primo altare con sarcofago che in Polonia aveva preso l'ispirazione dal celebre altare di S. Pietro. Una copia semplificata era già stata eretta sull'altare di S. Adalberto a Gniezno negli anni 1681 - 1684¹⁶⁰.

I modelli romani furono universalmente accettati nelle opere di scala minore. I numerosi altari, i portali, le incorniciature delle finestre, i sepolcri e gli epitaffi tardobarocchi, particolarmente nel territorio della Piccola Polonia, indicano la provenienza delle loro forme dalle opere dei grandi maestri del barocco romano - Bernini, Borromini, Carlo Fontana, Andrea Pozzo - divulgate dalle pubblicazioni grafiche, diffuse dagli architetti. E' bene indicare qui alcune opere dei grandi maestri, che godettero di particolare successo e furono imitate o parzialmente trasformate.

Un'altra delle opere di Lorenzo Bernini che ebbe in Polonia un ruolo essenziale è l'altare nella Cappella Alaleone presso la chiesa dei SS. Domenico e Sisto a Roma (1649 - 1650). Le colonne, situate diagonalmente e coronate da tronchi di frontone a quarto di cerchio, affiancano una rientranza profonda su pianta ellittica con un gruppo scultoreo (ill. 11). Questa composizione aveva trovato dapprima degli imitatori nella stessa Roma. Lo dimostra il progetto, non realizzato, di Sebastiano Cipriani per l'altare di S. Ignazio Loyola nella chiesa del Gesù, arricchito, nei confronti del prototipo, di supplementari colonne ai lati (1696). Un secondo esempio di tale ispirazione è l'altare maggiore nella chiesa della SS. Trinità dei Monti, progettato dall'architetto francese Giovanni Sciampagna (verso il 1700). I progetti del Cipriani e dello Sciampagna erano noti a molti grazie alle stampe pubblicate (ill. 13).

In Polonia l'esempio più antico di iscrizione di un'ellisse nel piano di un altare è il surricordato altare maggiore della chiesa di S. Anna a Cracovia (1699, B. Fontana). La sua forma architettonica, le coppie di colonne a spirale ed i frontoni a linea ondulata, sono nondimeno più vicini al modello del Pozzo, fra l'altro al progetto, non realizzato, dell'altare maggiore per la chiesa del Gesù a Roma¹⁶¹ (ill. 27). La composizione ellittica dell'edicola fu usata in due sepolcri in marmo nero di Dębnik: quello di Stefan Branicki, voivoda di Podlachia (1711) nella chiesa parrocchiale di Białystok e quello del cardinale Michał Radziejowski nella chiesa della S. Croce a Varsavia (1719 - 1722) (ill. 12). Olgierd Zagórowski attribuiva ambedue le opere a Kacper Bażanka¹⁶². Ispirazione per questi due monumenti, secondo Mariusz Karpowicz, era stato l'altare eretto dal Bernini nella chiesa dei SS. Domenico e Sisto; lo stesso studioso attribuisce però il progetto del monumento del cardinale Radziejowski a Carlo Antonio Bay, date alcune differenze con il monumento del Branicki, e fa inoltre notare le correzioni prospettiche usate dall'autore nella tomba del cardinale¹⁶³. Non si deve tuttavia dimenticare che maestro in tali correzioni era proprio il Bażanka, che lo aveva dimostrato nella composizione prospettica del recinto con statue sui pilastri davanti alla chiesa dei SS. Pietro e Paolo a Cracovia¹⁶⁴. Indipendentemente tuttavia dal fatto a chi queste opere saranno attribuite dalle future ricerche, si deve ricordare che sia il Bażanka sia il Bay avevano studiato arte a Roma e presso lo stesso maestro: Andrea Pozzo.

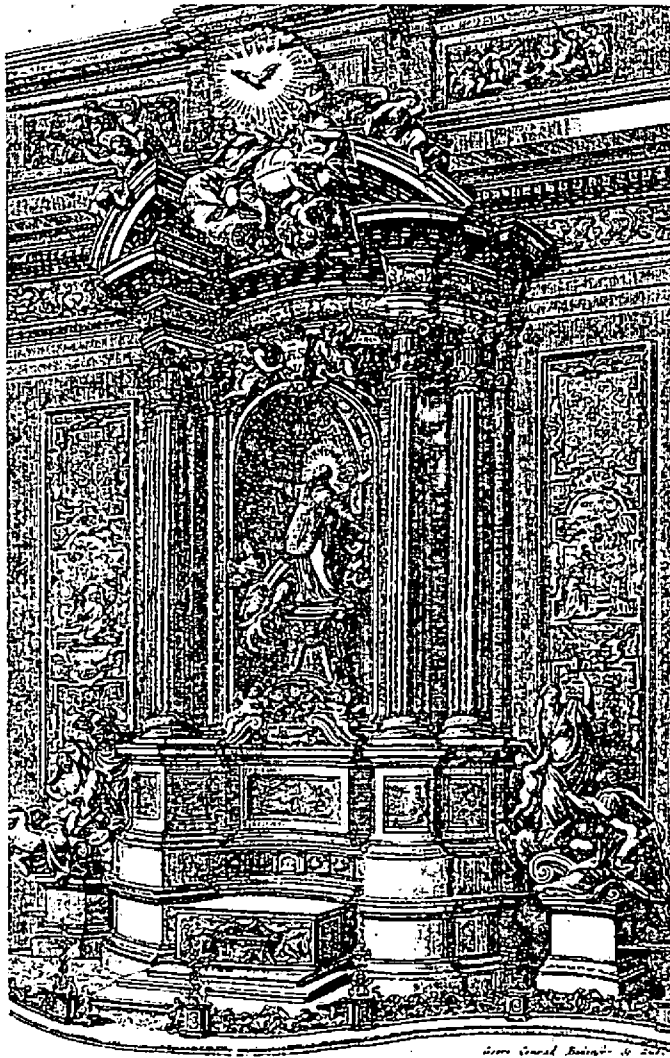
A sua volta il progetto di altare di Sebastiano Cipriani era stato preso a modello da Carlo Antonio Bay, quando egli aveva progettato l'altare maggiore nella chiesa dei Missionari a Siemiatycze, eseguito poi da Bartłomiej Michał Bernatowicz



15. Roma, chiesa di S. Maria in Traspontina, altare maggiore, 1674, arch. Carlo Fontana. Da E. Coudenhove-Erthal, tav. 26

(1729 1730¹⁶⁵. Non era una copiatura testuale del modello, ma una specie di suo travestimento, anche se l'interdipendenza è evidente (ill. 14).

Fra le opere di Carlo Fontana fu l'altare maggiore della chiesa di S. Maria in Traspontina a Roma (1674) ad avere successo in Polonia. La struttura di questo altare, che ricorda l'altare a sarcofago – tempietto, consiste nella composizione centrale formata da colonne disposte a circolo, che al di sopra presentano tronchi di frontoni, rivolti verso il centro, con angeli inginocchiati che sostengono la grande, eppure leggera cupola eseguita in lamiera che ricorda una corona chiusa (ill. 15). La composi-



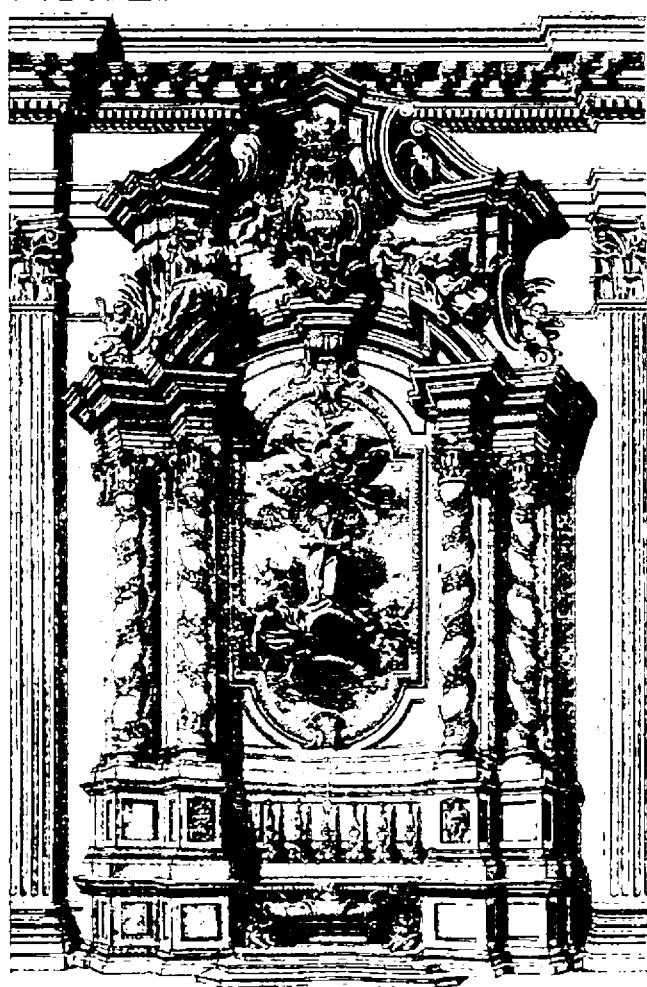
16. Roma. Il Gesù, altare di S. Ignazio Loyola, 1695-1699,
prog. Andrea Pozzo. Da A. Pozzo. *Perspectivae pictorum...*,
ediz. Augspurg 1711, II, fig. 60, incis. G. C. Bodenehr

zione fu ripetuta dal Fontana nell'altare mariano nella cattedrale a Fulda (verso il 1700)¹⁶⁶. La ripetette il Bazanka che diede una composizione simile all'altare per le prime messe, eseguito in marmo di Dębniak, nella cattedrale di Frombork (1724 – 1725)¹⁶⁷. Esso differisce dal prototipo non soltanto per il fatto che la corona sostenuta dagli angeli è traforata, ma anche perchè diverso è il sistema delle colonne e delle lesene, e ricorda piuttosto l'altare di S. Sebastiano a Verona, presentato da una stampa del Pozzo¹⁶⁸. Non molto dopo, negli anni 1730 – 1731, l'altare della Beata Vergine Maria, eretto nella chiesa dei Francescani a Toruń, ricevette la stessa composizione



17. Tyczyn, chiesa parrocchiale, altare nella cappella di S. Stanislao Kostka, 1738-1745, arch. Jan Klemm, scult. Gottfried Schultz. Foto W. Wolny, neg. IS PAN

dell'altare di Carlo Fontana. L'opera, eseguita in legno dallo scultore Jerzy Guhr e dal falegname Christian Kinast¹⁶⁹, differisce nei confronti del prototipo per una maggiore snellezza e leggerezza, che annuncia già l'arte del rococò. Non fu conservato invece il sistema circolare delle colonne; si volevano infatti introdurre sette colonne dal significato simbolico, con una sull'asse sullo sfondo di cui si trova il ciborio a forma di arca¹⁷⁰. Il ciborio di questo altare fu modellato – conformemente ai desideri dei commissionari – secondo quello di Fischer von Erlach che si trova nella Cappella Elettorale della cattedrale di Wroclaw¹⁷¹.

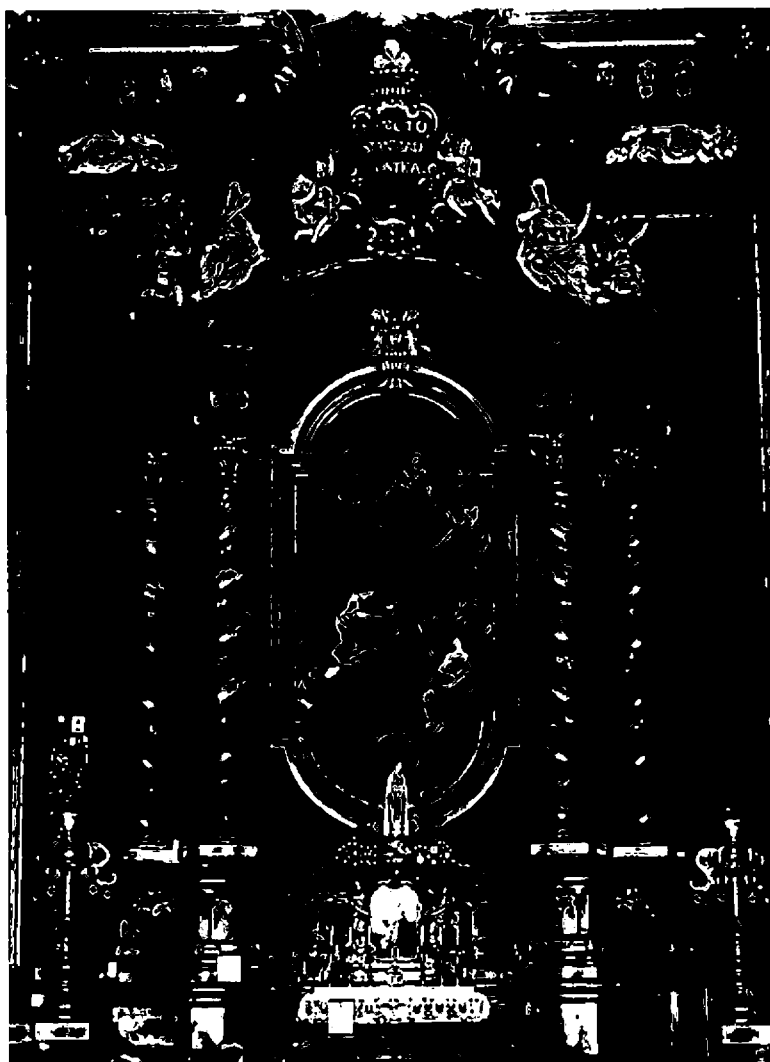


SACILEVM B. ALONSO GONZAGA SOC. IS. S. ELECTVM IN TESP. (OLI. ROM. EIVSD. SOC. A. M.)

18. Roma, chiesa di S. Ignazio, altare del b. Luigi Gonzaga, 1697-1698, prog. Andrea Pozzo. Secondo A. Pozzo, *Perspectivae pictorum ...*, ediz. Augspurg 1711, II, fig. 62

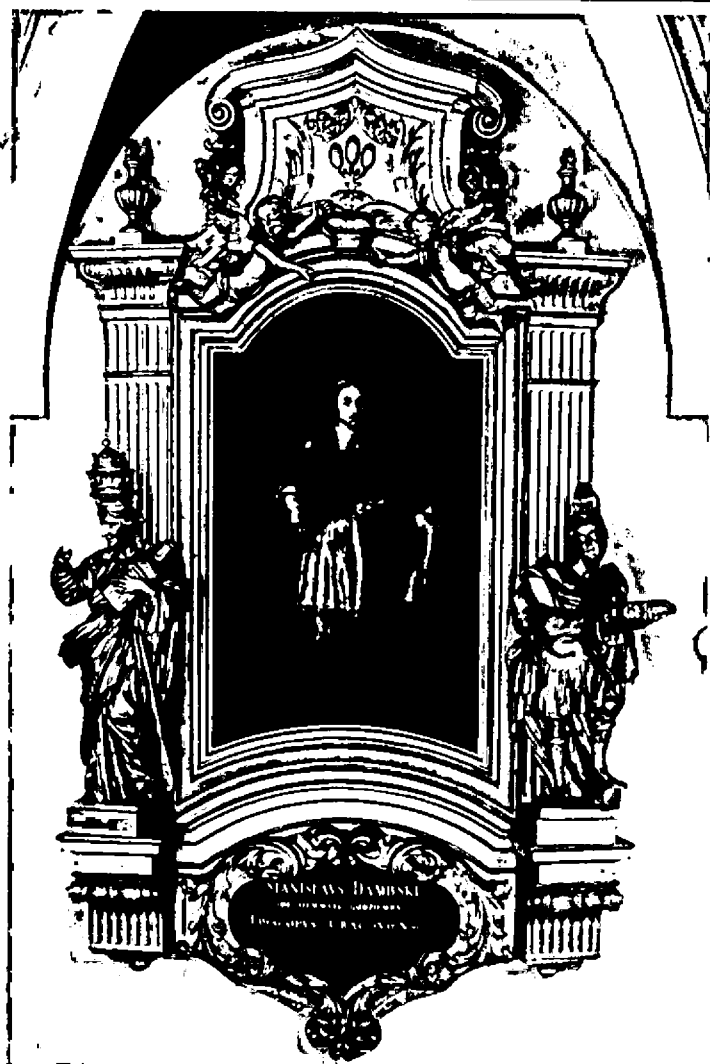
Ebbe un certo successo anche il piccolo altare di Carlo Fontana nella cappella del Palazzetto Venezia a Roma (1682), in cui il quadro si trova sotto una corona sostenuta da angioletti-putti, adorato da angeli inginocchiati ai lati presso le modanature a voluta¹⁷². Ripeté questa composizione Kacper Bažanka negli altari laterali della chiesa delle Nobertiane a Imbramowice¹⁷³. Sicuramente gli esempi sono molti di più.

Un importante fonte d'ispirazione per i creatori dell'architettura polacca del tardo barocco furono le opere realizzate ed i modelli di Andrea Pozzo (+ 1709). Potevano essere ammirate in situ, a Roma, e sul famoso trattato *Perspectiva pictorum et architec-*



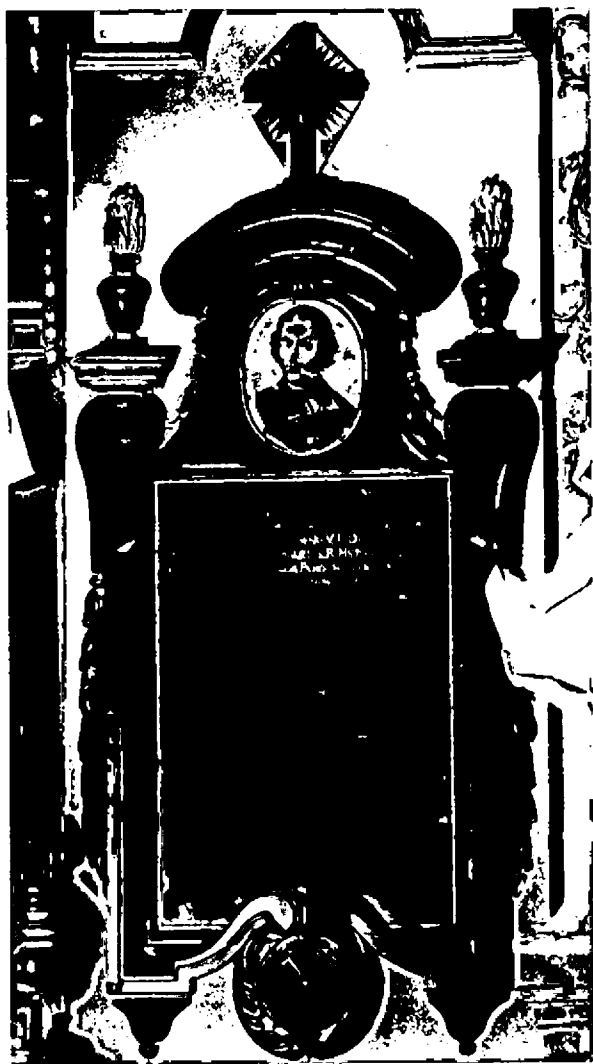
19. Poznan, ex chiesa dei Gesuiti, altare di S. Stanislao Kostka, dopo il 1735, prog. arch. Franciszek Koźmiński SJ. Foto R. Kanikowski

torum, fornito di numerose stampe diffuse dallo stesso Pozzo. Questo trattato, pubblicato in due parti nel 1693 e nel 1700, ebbe un'enorme diffusione in tutto il mondo grazie alle 38 edizioni in alcune lingue. L'opera del Pozzo godette di particolare successo nei paesi cattolici dell'Europa centrale, ed anche in Polonia. Ho dedicato tre articoli alla recezione dei modelli del Pozzo nell'arte polacca; in essi richiamavo l'attenzione principalmente sulla composizione degli altari¹⁷⁴. Piacevano molto i progetti del Pozzo realizzati nelle due chiese gesuite, del Gesù e di S. Ignazio a Roma. Il celebre altare di S. Ignazio Loyola nella chiesa del Gesù (1695 - 1699), dalla forma



20. Cracovia, convento dei PP. Francescani, epitaffio del vescovo Stanisław Dąbski, circa il 1712, prog. arch. Kacper Bażanka (attrib.).
Foto W. Wolny, neg. IS PAN

convessa con una nicchia concava al centro per la scultura, che si richiamava alle opere del Bernini, fu in Polonia più volte imitato. Possiamo incontrare altari simili al modello romano nei templi di tutta la Polonia: nella chiesa dei Filippini a Gostyń-Głogówko (Ignaz Provisore e Johann Sigwitz, 1723 – 1726), nella chiesa postcistercense a Łąd (arch. Pompeo Ferrari, verso il 1730), nell'antica cattedrale a Chełmża (arch. Giovanni Battista Cocchi, 1744), nelle cappelle della chiesa parrocchiale a Tyczyn (architetto Jan Klemm, scultore Gottfried Schultz, 1738 – 1745)¹⁷⁵ (ill. 16, 17).



21. Sandomierz, cattedrale, epitaffio del canonico
Stefan Żochowski, 1718, arch. Kacper Bazanka,
Foto W. Wolny, neg. IS PAN

Fonte d'ispirazione per molti fu anche la composizione dell'altare di S. Luigi Gonzaga nella chiesa di S. Ignazio a Roma: linea concava della pianta, coppie di colonne a tortiglione, frontoni sovrapposti con fastigi spezzati dalla sagoma espressiva ed un quadro ovale al centro. Incontriamo ottimi esempi di imitazione di quest'opera del Pozzo prima di tutto nella chiesa dei Gesuiti a Poznań, dove fu ripetuta quasi fedelmente negli altari del transetto (arch. rev. Franciszek Koźmiński dopo il 1735; ill. 18, 19), in quella dei Francescani Osservanti a Rzeszów (verso il 1730-1740), nell'altare

maggiore della chiesa parrocchiale di Tyczyn (arch. Jan Klemm, scultore Gottfried Schultz, 1738 – 1745). In questi due ultimi esempi si è rinunciato alle colonne a spirale, difficili da eseguire, e alla forma concava dell'altare.

Una delle pratiche più frequenti era quella di unire due modelli del Pozzo in un'unica composizione, come possiamo osservare nell'altare maggiore della chiesa dei Filippini a Gostyń-Głogówko. Anche altri modelli del Pozzo furono applicati nell'arte polacca negli altari scolpiti e dipinti "in prospettiva", ma fermiamoci a quelli enumerati. I modelli di altari del Pozzo si difusero estesamente negli anni 1720 – 1750 per essere poi sostituiti da quelli di stile rococò, di provenienza non italiana.

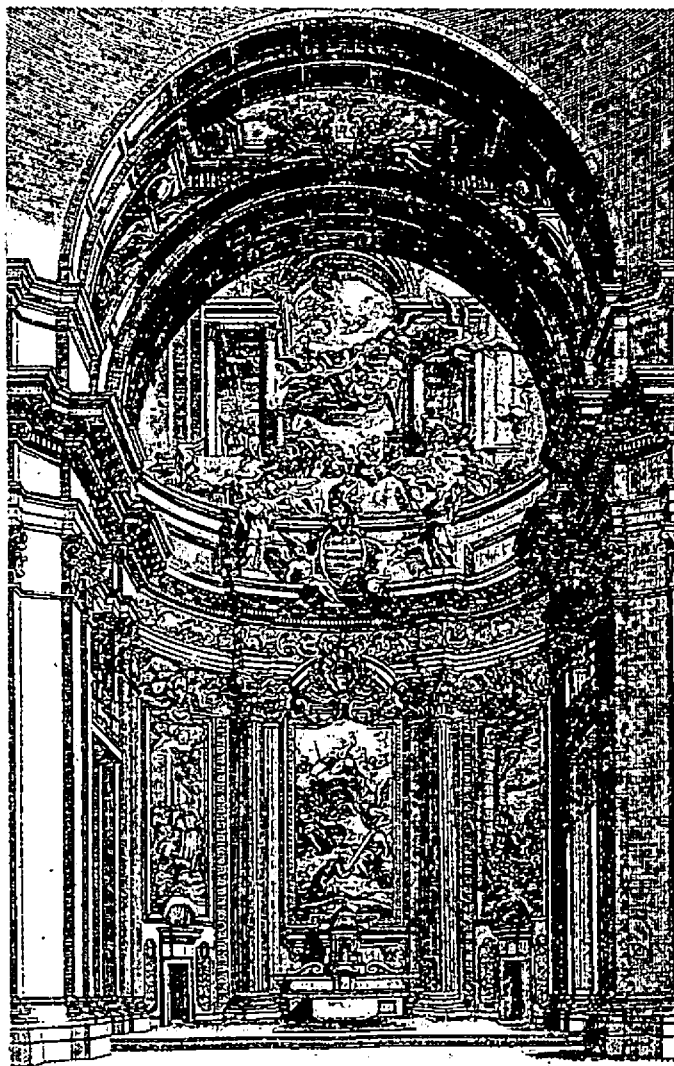
Oltre agli altari mostrano forme di provenienza romana molte altre opere in scala minore (confessionali, lavabi, portali, incorniciature di finestre, sepolcri ed epitaffi) specialmente nel territorio della Piccola Polonia, nell'ambito delle opere del Bażanka e del Placidi. Da rilevare l'uso dei motivi più significativi per i maestri romani – Borromini, Carlo Fontana, Pozzo – quali i cornicioni superiori ad arco a tenda, a schiena d'asino e semiovali, terminanti con volute che sporgono in modo caratteristico. Un buon esempio di composizione alla romana è l'ottima incorniciatura, quasi un retabulum, del ritratto di Stanisław Dąbski, vescovo di Cracovia (+ 1700) nel convento dei PP. Francescani a Cracovia. E' un'opera dell'architettura minore dalla forma raffinata, coronata da un cornicione a schiena d'asino con volute: si tratta quasi sicuramente di un progetto di Kacper Bażanka (verso il 1711; ill. 20). Un altro esempio è l'epitaffio del canonico Stefan Żochowski (+1716) nella collegiata (cattedrale) a Sandomierz, eseguito nel 1718 in marmo di Dębnik, indubbiamente secondo il progetto del Bażanka, che in quegli anni cooperava con il Capitolo di Sandomierz¹⁷⁶ (ill. 21). Questo stesso progetto servì anche – dopo la morte del Bażanka – ad eseguire, nelle cave di marmo a Dębnik, l'epitaffio di Wojciech Bieniewski (+1731) per la chiesa dei Gesuiti, (attualmente cattedrale) a Lublin.

CHIESE SU PIANTA LONGITUDINALE

La chiesa dei Missionari a Cracovia, progettata da Kacper Bażanka (1719 – 1728), possiede l'interno più romano di tutti, e già Franciszek Klein aveva indovinatamente confrontato il tempio di Cracovia con la cappella dei Re Magi a Roma, opera del Borromini (1666)¹⁷⁷. L'analisi comparativa fu approfondita da Olgierd Zagórowski, che attribuì il ricorso al modello romano non ai padri Missionari – come aveva fatto il Klein



22. Cracovia, chiesa dei Missionari, 1719-1728, arch. Kacper Bażanka, interno della navata, Foto W. Wolny, neg. IS PAN



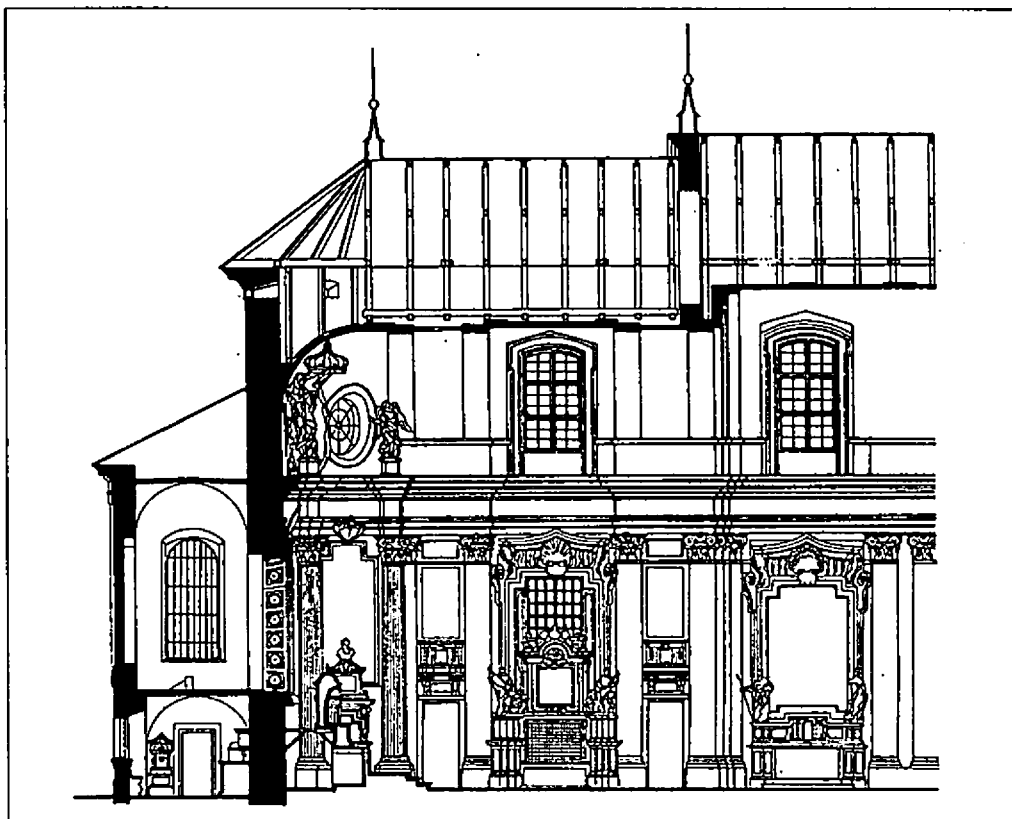
23. Roma, chiesa di S. Ignazio, interno del presbitero, 1697,
 arch. e pitt. Andrea Pozzo, Da A. Pozzo, *Perspectivae...*,
 ediz. Augspurg 1711, II, fig. 81

– ma proprio al Bazanka¹⁷⁸. Questi studiosi ponevano inoltre in rilievo la differenza fra il prototipo e la chiesa dei Missionari; tale differenza consiste non soltanto nell'aggiunta di una coppia di campate alternate, nella diversa suddivisione della volta della navata, nella modificata forma del presbitero, coperto da una cupola ovale con occhi (ill. 22). La differenza essenziale risulta dall'introduzione di profonde cappelle con matronei. Ed è questo uno dei motivi per cui il sistema del progetto della chiesa di Cracovia fu paragonato a quello della chiesa di Gesù e Maria, opera di Carlo Rainaldi (terminata negli anni 1670 – 1675)¹⁷⁹.



24. Imbramowice, chiesa delle SS. Norbertane, interno del presbitero, 1711-1726, arch. Kacper Bażanka. Foto W. Rachwał, neg. Istituto di Storia dell'Arte dell'Università Jagellonica.

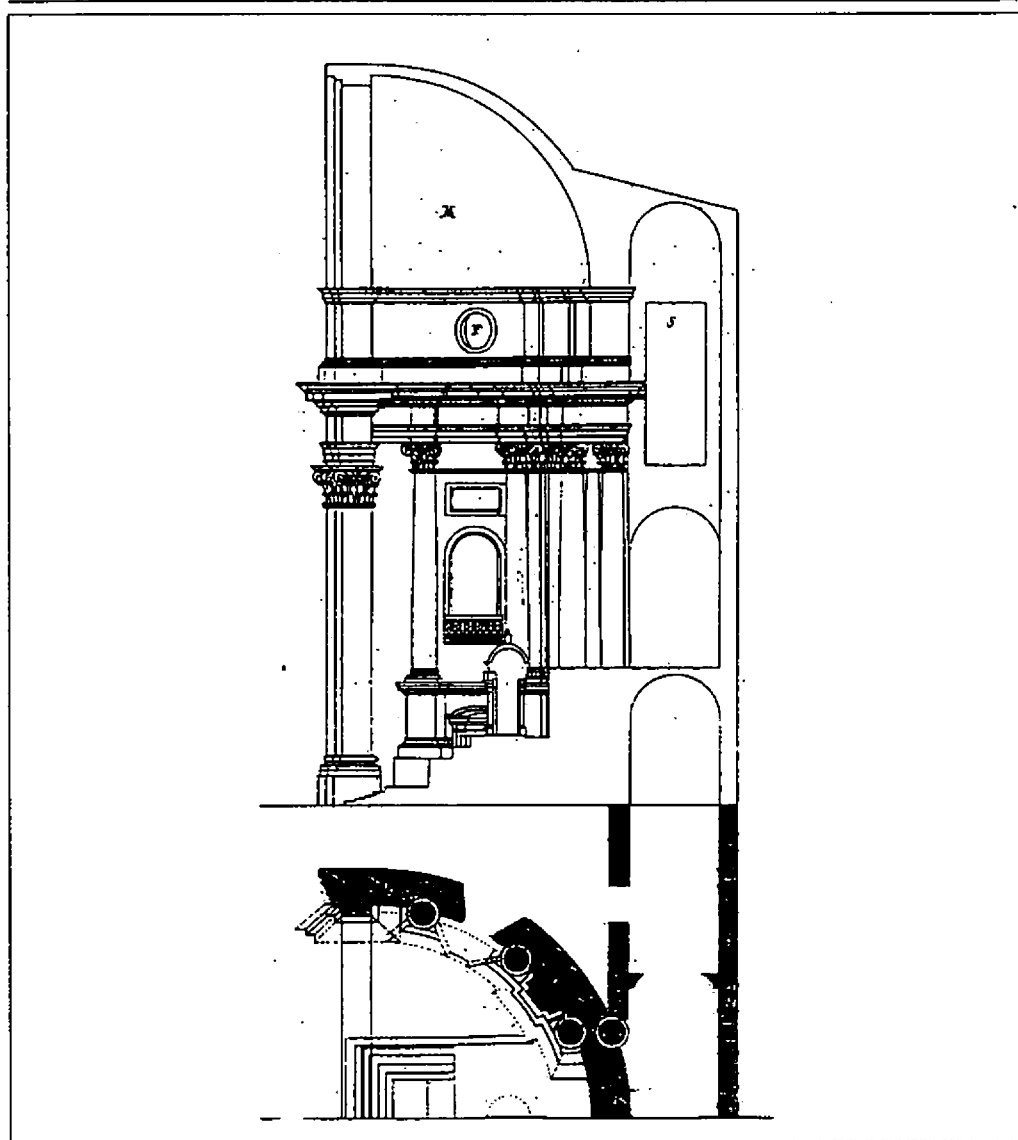
Molte sono le novità presenti nell'architettura dell'interno della chiesa dei Missionari in Polonia. Le più avanguardiste sono la rete rettangolare delle ripartizioni delle pareti con l'ordine maggiore e minore, le aperture rettangolari nelle cappelle e nella loggia. L'interno della navata è pertanto senza archi (fatta eccezione dell'arco trionfale), ma presenta angoli arrotondati. Una novità è anche la collocazione di specchi nelle campate strette e cieche e negli angoli del secondo piano a matroneo dell'interno, che introducono riflessi luminosi. Si deve tuttavia rettificare l'opinione secondo cui il



25. Imbramowice, chiesa delle SS. Norbertane, 1711-1726, arch. Kacper Bażanka, sezione longitudinale del presbitero. Ril. arch.: N. M. Pawluk, J. Romanowska. R. Lisiewicz, Cattedra di Architettura Polacca del Politecnico di Varsavia, dis. M. Trojanowski

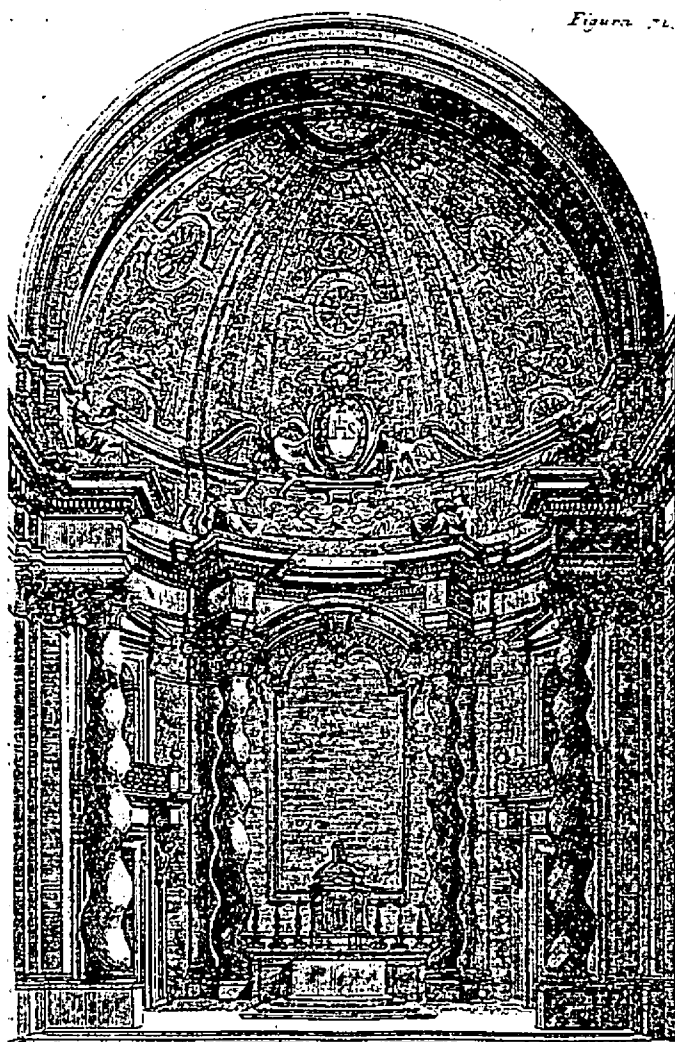
Bażanka avrebbe progettato appositamente cappelle scure per creare un maggiore contrasto luminoso¹⁸⁰. Le cappelle rivolte a meridione all'origine avevano sugli altari vani di finestre più tardi murati¹⁸¹. L'architettura della chiesa dei Missionari non ebbe in Polonia dei continuatori, rimase un bellissimo ma isolato esempio dell'accettazione dell'interno longitudinale borrominiano.

I modelli romani della nuova forma degli interni dei templi del tardobarocco in Polonia, che inserivano altari a colonne nel sistema dell'ordine architettonico che abbracciava tutto l'interno, avevano due fonti italiane. Una era l'architettura classica delle chiese veneziane di Andrea Palladio: il Redentore e S. Giorgio Maggiore. A questi prototipi era risalito l'arch. Tommaso Bellotti componendo gli altari a colonne nell'interno della chiesa a pianta centrale eretta a Rokitno presso Varsavia negli anni 1701 – 1709 (terminata nel 1729 – 1730)¹⁸². La seconda fonte furono le opere di Andrea Pozzo: l'interno del presbitero della chiesa di S. Ignazio (1697) e due progetti non realizzati, ma pubblicati nel 1700, per l'altare maggiore nella chiesa del Gesù a Roma¹⁸³ (ill. 23, 25, 27). Kacper Bażanka, fedele allievo del Pozzo, portò in terra polacca la



26. Andrea Pozzo, progetto dell'altare maggiore per la chiesa del Gesù a Roma, variante II.
Da A. Pozzo, *Perspectivae ...*, ediz. Augsburg, 1711, II, fig. 74

composizione architettonico-decorativa di S. Ignazio, quando modernizzò l'interno della chiesa delle Nobertane a Imbramowice (1711 - 1726). Nell'abside del presbitero egli introdusse quattro colonne presso la parete, fra le quali inscisse l'altare maggiore. Invero nella chiesa romana di S. Ignazio le colonne sono soltanto due, ma il Pozzo, in un altro progetto per l'altare maggiore nella chiesa del Gesù, aveva proposto ben sei semicolonne. Del resto da questo progetto, realizzato dal Pozzo nella chiesa dei



27. Andrea Pozzo, progetto dell'altare maggiore per la chiesa del Gesù a Roma, variante I. Da A. Pozzo, *Perspectivae ...*, ediz. Augspurg 1711, II, fig. 71

Gesuiti a Vienna (1705 – 1709) il Bažanka prese per la chiesa ad Imbramowice il “quadro-finestra” e pertanto una soluzione prospettica che mostrava nella sezione dell'abside principale, il quadro del *Buon Pastore*, collocato sulla parete di fondo di uno speciale locale supplementare situato dietro il presbiterio (ill. 25,26). La possibilità data di vedere il quadro attraverso il fascio di luce che scendeva di lato e la cui fonte era invisibile ai visitatori doveva servire a dare l'impressione di un fatto fenomenale. Il Bažanka ripetette questa straordinaria composizione nell'interno della chiesa degli Scolopi a Cracovia (1714 – 1727)¹⁸⁴.



28. Chelm. cattedrale, 1735-1756, arch. Paolo Fontana, interno del presbiterio. Foto Z. Rewski, neg. IS PAN

Ritroviamo nella variante del progetto del Pozzo per l'altare maggiore della chiesa del Gesù¹⁸⁵ l'interno di presbiterio cinto da colonne a spirale a sè stanti, che sostengono brevi spezzoni della trabeazione e si collegano verticalmente con la trabeazione che cinge tutto l'interno. Questa soluzione venne ripresa anche nell'architettura tardobarocca polacca, fra l'altro nella cattedrale greco-cattolica a Chelm dall'arch. Paolo Fontana (1735 – 1756¹⁸⁶, ill. 27, 28). Il Fontana si servì di otto colonne dai fusti lisci sulle quali pose di sbieco, del resto con diversa angolatura, brevi spezzoni della trabeazione; essi si trovano persino accanto all'arco trionfale e sono adeguati ad ottenere il massimo effetto prospettico da sotto la cupola.

L'influenza dell'architettura romana barocca è manifestata dall' aumento della azione delle colonne piene e delle semicolonne nel sistema degli ordini architettonici; sono colonne che cingono l'interno non soltanto del presbiterio, ma anche delle navate e delle cappelle ed hanno il compito non soltanto di accrescere la grandiosità del tempio, ma anche di attirare l'attenzione dei fedeli verso l'altare basato sulle quinte delle scene teatrali. I primi esempi di questo tipo presenti nelle chiese polacche a pianta longitudinale risalgono agli anni 1675-1700. L'opera più insigne è l'interno del tempio dei Gesuiti a Poznań dalle possenti colonne scanalate poste presso le pareti della navata principale (arch. rev. Bartłomiej Waśowski SJ, 1683 - 1686). Il fatto che la chiesa di S. Maria in Campitelli dell'arch. Carlo Rainaldi (1663-1667), fosse stata indicata come suo modello, affascinava gli architetti ancora nel periodo del tardo barocco¹⁸⁷.

L'interno della chiesa delle Suore della Visitazione a Varsavia è l'esempio più perfetto: qui le colonne aderiscono non soltanto alle pareti della navata e del presbiterio, ma anche a quelle delle cappelle (ill. 29). Vi domina una straordinaria integrazione delle forme dell'architettura dell'intero interno e della facciata, grazie all'aver usato, sia all'interno sia all'esterno, coppie di colonne, tra le quali sono presenti le caratteristiche sporgenze del muro. Carlo Antonio Bay, architetto della chiesa, ha qui dimostrato non soltanto conseguenza e maturità, ma anche un'inventiva creativa. Pur rimanendo fedele al principio generale, appreso dalla scuola romana, sul modo di comporre l'interno di un tempio, nell'elaborazione particolareggiata dimostrò nondimeno di possedere un'autonomia degna dei maggiori elogi. In alcune chiese romane le colonne sono in un certo modo inserite nel muro, ma le sporgenze fra le colonne sono tagliate ad angolo retto, come per esempio in S. Maria dei Sette Dolori, opera del Borromini (c. 1662). Per quanto riguarda la pianta dell'interno, Piotr Bohdziewicz ha giustamente indicato la somiglianza con la chiesa dei SS. Apostoli, totalmente ricostruita da Francesco Fontana (1702 - 1708)¹⁸⁸. Lo dimostrano non soltanto il ritmo alternato delle suddivisioni della parete in campate maggiori ad arco ed in campate minori cieche, ma anche l'elaborazione delle cappelle, coperte da cupolette ovali e separate da profondi passaggi, affiancati da piccole colonne. Il presbiterio, invece, chiuso a linea retta con un altare a colonne, inserito nel sistema degli ordini di tutta la chiesa varsaviana, ricorda di più l'interno della chiesa di Gesù e Maria, opera di Carlo Rainaldi (1670-1675)¹⁸⁹. Nella chiesa delle Suore della Visitazione l'altare maggiore è parte integrale dell'architettura della chiesa, cosa che ci spinge ad asserire che suo autore fu sicuramente Carlo Antonio Bay. E' pertanto ingiustificato escluderla dall'opera intera di questo architetto ed attribuirla ad Efraim Schroeger¹⁹⁰. Durante la seconda tappa dei lavori per la decorazione dell'interno della chiesa (1754 - 1761), i progetti non realizzati del Bay furono ammodernati unicamente nell'ambito della decorazione. Ottimo esecutore, e forse anche progettista di questa modernizzazione dell'altare, fu lo scultore Jan Jerzy Piersch¹⁹¹.

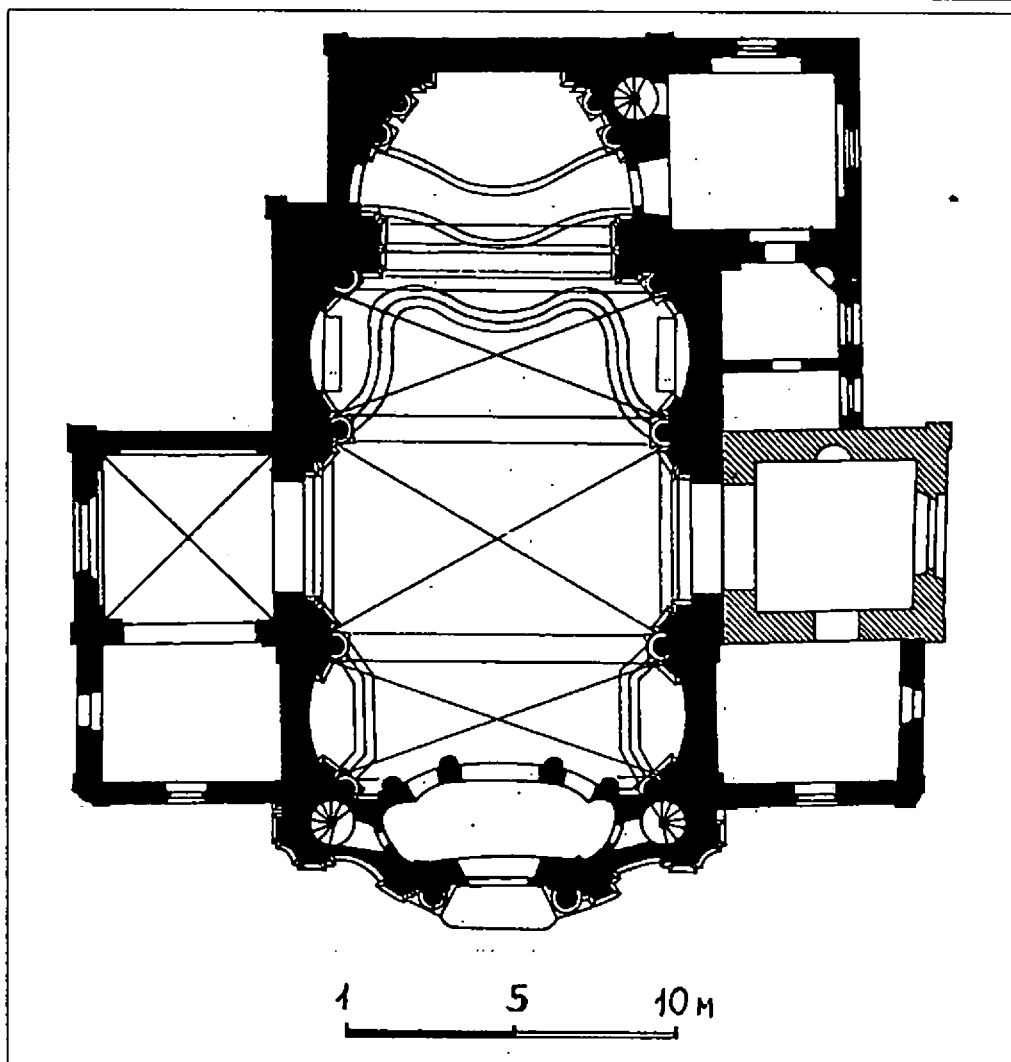
La chiesa parrocchiale a Karczew presso Varsavia, presenta una composizione precorritrice dell'interno. Eretta negli anni 1728-1733 su ordinazione di Franciszek Bieliński, maresciallo di corte, noto per la sua passione per l'architettura¹⁹², presentava un altare maggiore con quattro colonne del tipo romano di altare integralmente inscritto nell'architettura della chiesa. Esso fu purtroppo demolito insieme a tutto il



29. Varsavia, chiesa delle SS. della Visitazione, interno della navata e del presbiterio, 1728-1734, 1755-59, arch. Carlo Antonio Bay.

Foto H. Poddębski, neg. IS PAN

presbiterio in seguito alla ricostruzione della chiesa negli anni 1911 – 1913. Il corpo della navata, fortunatamente conservatosi, presenta tre campate separate da pilastri, eretti presso la parete, formati da insiemi composti di lesene e di colonne dalla parte frontale (ill. 30, 31). La redazione dell'ordine architettonico, e pertanto le colonne corinzie scanalate, l'architrave con cornice su modiglioni e fregio a rosette, si richiama, come ha giustamente osservato Piotr Bohdziewicz, all'ordine corinzio usato da Carlo Rainaldi nell'interno a colonne della chiesa di S. Maria in Campitelli¹⁹³. La tendenza ad



30. Karczew presso Varsavia, chiesa parrocchiale, 1728-1733, arch. Carlo Bay (attrib.), pianta. Ril. arch. H. Kuder, 1909 (prima dell'ampliamento)

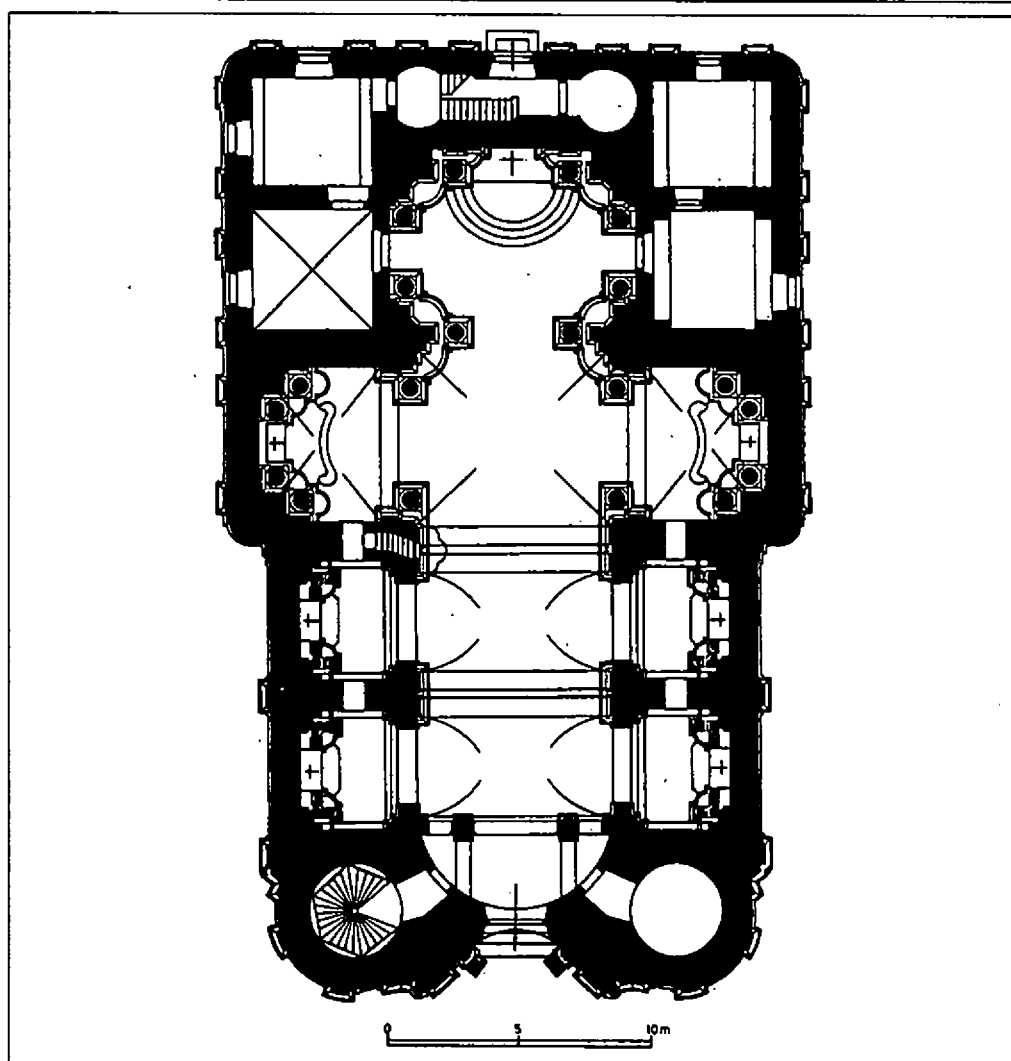
usare le forme classiche in ambedue gli interni è evidente. Esistono nondimeno anche delle differenze essenziali. Nella chiesa di Karczew si percepisce l'aspirazione ad accentuare la prevalenza dei piani perpendicolari su quelli orizzontali, all'articolazione verticale e alla formazione di uno spazio dinamico, che pulsi ritmicamente. Questi caratteri e la disposizione diagonale dei fasci di pilastri portano all'arte, questa volta non romana, di Guarino Guarini. Particolarmente l'interno della chiesa dell'Immacolata Concezione a Torino, di questo architetto (1673 - 1697) presenta un sistema di campate analogo a quello di Karczew: quella centrale a parete retta e le due laterali



31. Karczew presso Varsavia, chiesa parrocchiale, 1728-1733,
arch. Carlo Antonio Bay (attrib.), interno della navata. Neg. IS PAN

a pianta ondulata. La chiesa a Karczew, pur essendo uno dei primi esempi dell'influenza del Guarini, lascia sentire anche una certa ispirazione dall'arte del Borromini, specialmente nella composizione della facciata.

Grandi sono invece le difficoltà che incontriamo quando vogliamo stabilire la paternità della chiesa di Karczew, dato che il suo interno è un'eccezione nell'architettura polacca. Piotr Bohdziewicz l'ha attribuita al giovane architetto Jakub Fontana, che l'avrebbe progettata subito dopo il suo ritorno dagli studi a Roma. Questa attribuzione non è stata accettata da Aldona Bartzakowa, poiché, secondo questa autrice, il



32. Stanisławów (ora Iwano-Frankowsk in Ucraina), ex chiesa greco-cattolica degli Armeni, pianta, 1742-1762. Ril. arch. T. Trela. Da Cz. Chowaniec

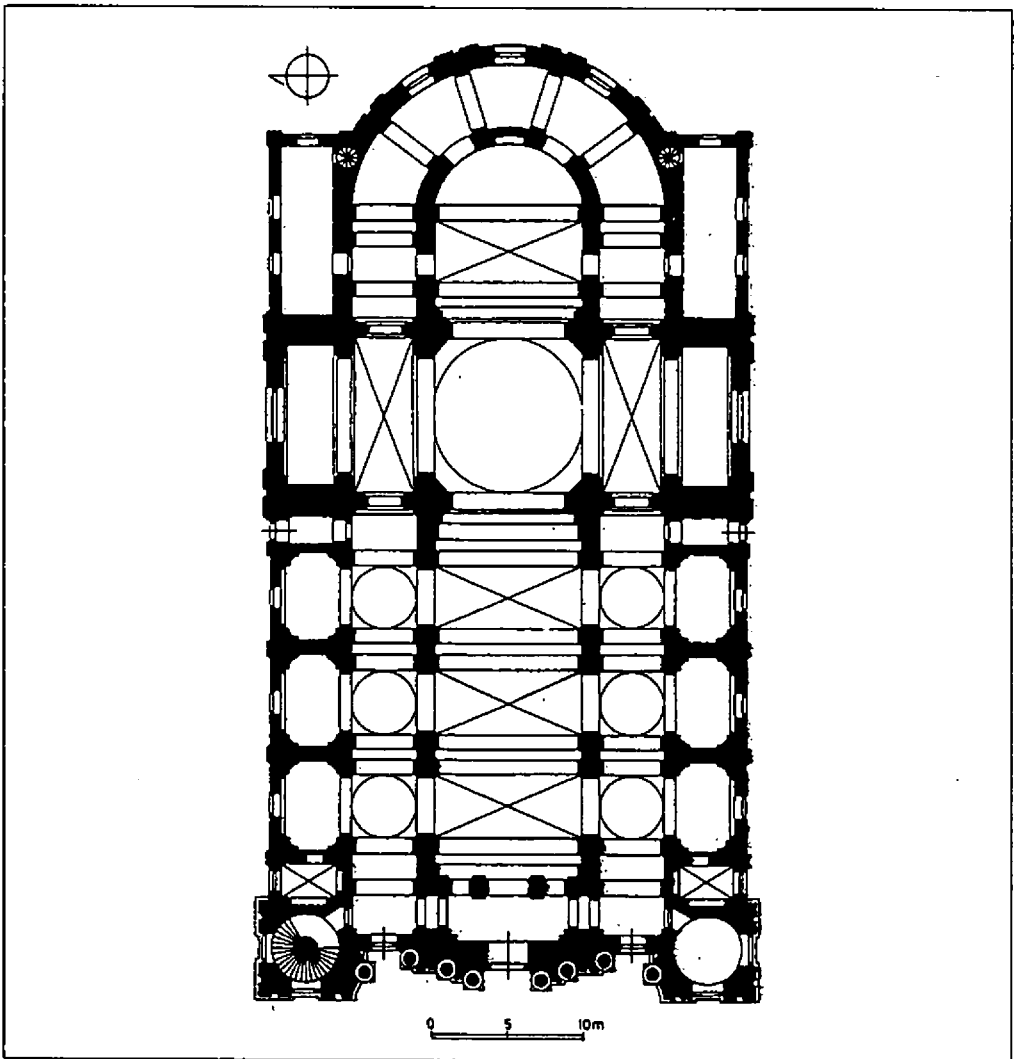
Fontana tornò dagli studi soltanto verso il 1737¹⁹⁴. A sua volta Jacek Gajewski aveva attribuito l'architettura della chiesa di Karczew a Carlo Antonio Bay¹⁹⁵, anche se mancano analogie con gli interni di chiese progettati da questo architetto.

I templi romani, con interni a colonne del genere di S. Maria in Campitelli, ispirarono in Polonia anche soluzioni simili in altre chiese a pianta longitudinale e centrale. Un'insigne opera di questo tipo, eretta negli anni 1742-1762, è la chiesa greco-cattolica degli Armeni a Stanisławów (città in Rutenia polacca), fondata da Józef Potocki, Gran Generale della Corona¹⁹⁶ (ill. 32-33). La facciata concava, affiancata da



33. Stanisławów (ora in Ucraina), ex chiesa greco-cattolica degli Armeni, 1742-1762, interno. Foto J. Chrząszczewski

torri cilindriche, si ricollega chiaramente alla chiesa dei Cistercensi a Osek in Boemia, opera dell'architetto Ottaviano Broggi (1712-1718). La facciata concava ad arco ha del resto una genesi romana; si può qui ricordare la chiesa di S. Marcello al Corso (1682-1683, arch. Carlo Fontana). La chiesa di Stanisławów, a tre navate, tipo basilica, su pianta a croce latina ha l'interno attorniato dalle colonne che guarniscono gli angoli del presbiterio e del transetto con le cappelle. I fusti delle colonne ioniche sono lisci, negli angoli le colonne sono poste a coppie ad angolo retto. Ritroviamo, oltre che nella surricordata opera del Rainaldi, una simile disposizione architettonica a colonne in



34. Witebsk (ora in Bielorussia), cattedrale greco-cattolica dei Basiliani, 1743-1774, arch. Józef Fontana, pianta, da J. Jegorow, p. 89, dis. M. Trojanowski

precedenti chiese romane : SS. Trinità dei Pellegrini (1614, arch. Paolo Maggi) e S. Adriano (1656, arch. Martino Longhi jr.). L'architettura del tempio degli Armeni a Stanisławów servì da modello per la chiesa dei Gesuiti a Włodzimierz, in Volinia (1760-1766, non ne è stato identificato l'architetto).

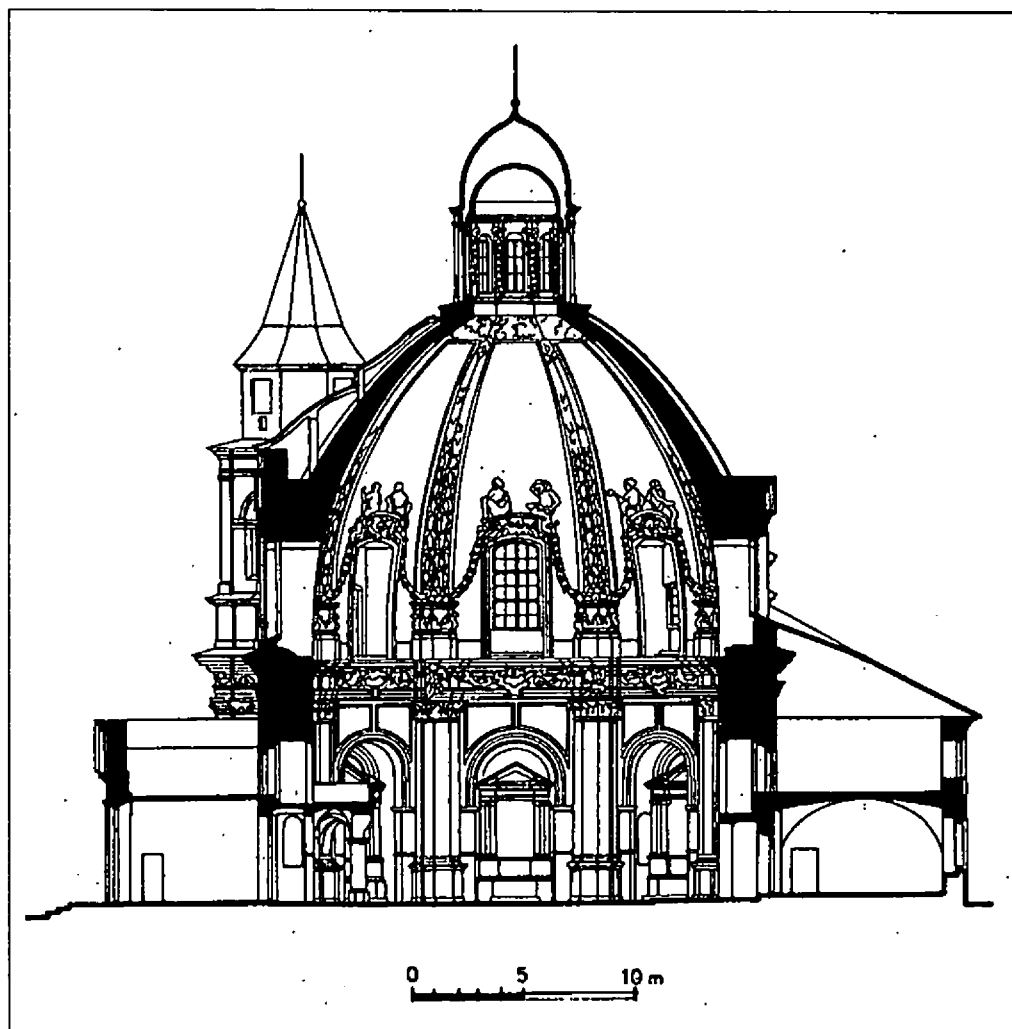
Il richiamo alle chiese romane, presente nei templi di rito orientale entrati in unione ecclesiale con Roma, era l'espressione ideologica di quella unione. Così fu non soltanto nel caso delle chiese armene, come nella ricordata Stanisławów, ma anche in quello della chiese conventuali rutene dei Basiliani sulle terre orientali dello Stato

polacco-lituano. I templi venivano eretti secondo il programma della pianta a croce latina prolungata, con una sola cupola, con la facciata a due torri, che si allontanava così dalle piante centrali¹⁹⁷. Un esempio importante di latinizzazione delle chiese greco-cattoliche fu la cattedrale dei Basiliani a Witebsk, in Bielorussia, innalzata negli anni 1743-1744 su ordinazione della famiglia Ogiński e dedicata al beato Jozafat Koncewicz, locale vescovo greco-cattolico e martire (ill. 34). Architetto della chiesa fu Józef Fontana, discendente da una famiglia italiana, di architetti che lavoravano in Polonia. La cattedrale a Witebsk si distingueva fra le chiese tardobarocche dell'antica Polonia per il suo programma ampliato: era infatti una basilica a tre navate, su pianta a croce latina, con file di cappelle ed una tribuna (abside) intorno al presbiterio. Era pertanto il programma per una chiesa cattedrale che si richiamava chiaramente – come stabilito da Wojciech Boberski – alla chiesa dei SS. Ambrogio e Carlo al Corso a Roma¹⁹⁸. La chiesa romana – la cui costruzione, iniziata dall'arch. Onorio Longhi (1612), fu poi continuata da suo figlio Martino il Giovane (1619-1657) e terminata definitivamente nel 1672 – fu diffusa ampiamente grazie ad una stampa del 1640. La sola stampa del progetto non avrebbe potuto in questo caso bastare, motivo per cui Józef Fontana doveva sicuramente disporre di una documentazione del progetto più completa. Suppongo che avesse ricevuto i disegni da Roma attraverso il rev. Giorgio Laskariš, vescovo zenopolitano, un teatino delegato dalla Santa Sede a risolvere le questioni connesse con la Chiesa greco-cattolica nello Stato polacco-lituano ed impegnato a unire due provincie dei Basiliani: lituana e polonorutena¹⁹⁹.

CHIESE A PIANTA CENTRALE

In Polonia e in Lituania occupano un'importante posizione nell'architettura tardo barocca le chiese a sistema centrale : ottagonali, su pianta a croce greca o che uniscono questi due sistemi, oppure su pianta ellittica. Molti di questi templi rivelano strette connessioni con l'architettura romana, così come aveva avuto luogo nel periodo del pieno barocco. Si deve iniziare la rassegna dalla chiesa dei Trinitari sulle colle Antokol a Vilnius, ed in tale occasione possiamo anche parlare dell'inizio del tardo barocco in Lituania, anche qui dovuto ad evidenti ispirazioni romane. Eretta negli anni 1694-1712 su ordinazione di Jan Kazimierz Sapieha, voivoda di Vilnius (terminata nel 1756)²⁰⁰, presenta una pianta ottagonale con torri disposte diagonalmente dalla parte frontale (ill. 35). L'interno è coperto da una snella cupola ottagonale ed è illuminato da alte finestre collocate sulla sua coppa. Il sistema di rientranze ad arco sugli altari e la decorazione dell'interno della cupola con coppie di figure sedute sopra finestre intercalate da festoni, richiama alla mente la chiesa di S. Andrea al Quirinale, celebre opera del Bernini²⁰¹ ed ancora di più il progetto del Bernini per l'interno della chiesa di S. Maria di Monte Santo del 1675 (iniziata secondo il progetto di Carlo Rainaldi del 1661)²⁰² (ill. 36). Vi sono però delle differenze essenziali; la chiesa a Vilnius è ottagonale, mentre le due chiese berniniane sono a pianta ellittica. Anche la cupola di Vilnius è, paragonata a quelle berniniane, molto più slanciata, semiellittica nella sezione, il che rende lo spazio molto più dinamico ed avvicina di più questa opera alla cupola di San Ivo alla Sapienza del Borromini (1643 - 1651)²⁰³ (ill. 38). Anche la mole è dinamica grazie alla posizione delle torri presso la chiesa: è la prima soluzione di questo tipo nell'architettura polacca. Non sappiamo chi abbia elaborato il progetto della chiesa di Vilnius. Forse il progetto era stato inviato dal convento di questa congregazione a Roma. Marian Morelowski lo attribuisce a Pietro Putini, che aveva lavorato alla costruzione del complesso camaldolese a Pożajście²⁰⁴. Si è dimostrato tuttavia che il Putini nel 1690 era già partito da Pożajście per l'Italia²⁰⁵. Sebastiano Ciampi aveva attribuita la chiesa dei Trinitari allo stuccatore Pietro Perti che nel 1705 portò a termine la decorazione della cupola²⁰⁶.

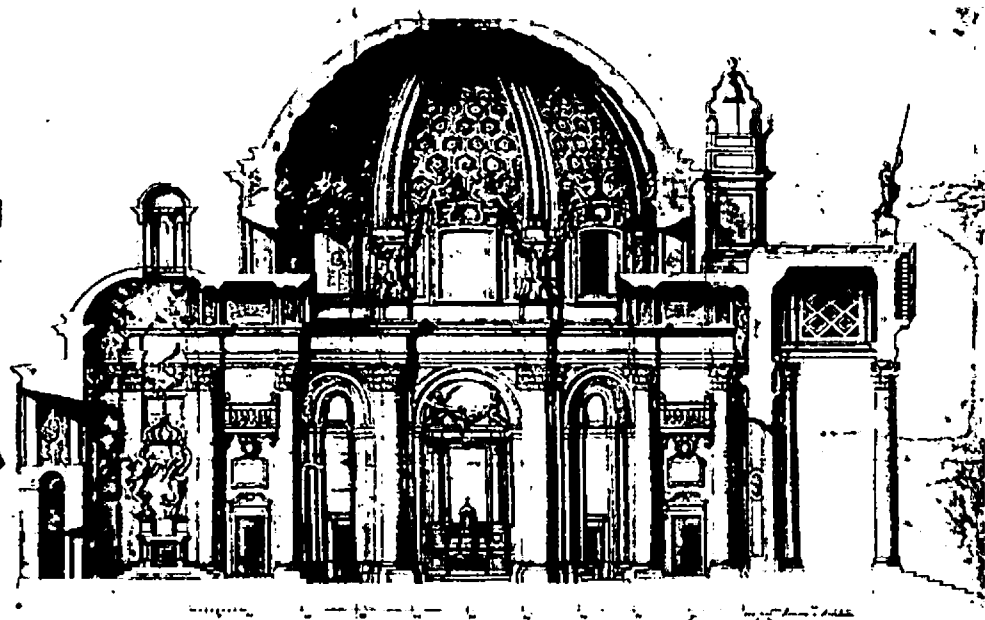
Una cupola slanciata come quella della chiesa dei Trinitari, ma più complicata, fu costruita più tardi dall'architetto Pompeo Ferrari nella chiesa dei Cistercensi a Ład sulla Warta (1728-1731) (ill. 37). Egli iscrisse una architettura nuova nel quadrilatero degli antichi muri del corpo della navata²⁰⁷, ottenendo effetti diversi, ma molto interessanti. La forma dell'ottagono inscritto, dai lati retti e concavi, presenta una forma complicata a causa dell'applicazione del ritmo alternato delle campate. Sull'asse trasversale la campata è stata tracciata ad ellissi, dando così l'impressione di movimento, di dinamica, di spazio pulsante²⁰⁸. Copre lo spazio inferiore la grande coppa di una snella cupola con archi trasversali a strisce che scendono a raggiera dalla lanterna; fra questi



35. Vilnius, chiesa dei Trinitari, 1694-1712, sezione longitudinale, Ril. arch. P. Bohdziewicz, in IS PAN

sono state aperte delle finestre che illuminano dall'alto l'espressivo interno. Gli archi trasversali scendono fino a terra spezzando trabeazioni e lesene. Sembra quasi l'interno di una possente tenda. Bellissima è qui l'armonia fra le ripartizioni inferiori delle pareti e le ripartizioni della cupola. In questa opera Pompeo Ferrari ha dimostrato una certa inclinazione per la struttura architettonico-spaziale del Borromini, da questi presentata nella chiesa di San Ivo della Sapienza, come giustamente rilevato da Witold Dalbor²⁰⁹ (ill. 38).

Fra le costruzioni a pianta centrale aveva una forma straordinaria ed una genesi interessante il complesso chiesa-convento dei Francescani Osservanti a Łuck. La mole



36. Lorenzo Bernini, progetto dell'interno della chiesa di S. Maria di Monte Santo, 1675. Dis. nel Museo Nazionale a Stoccolma. Da F. Borsi

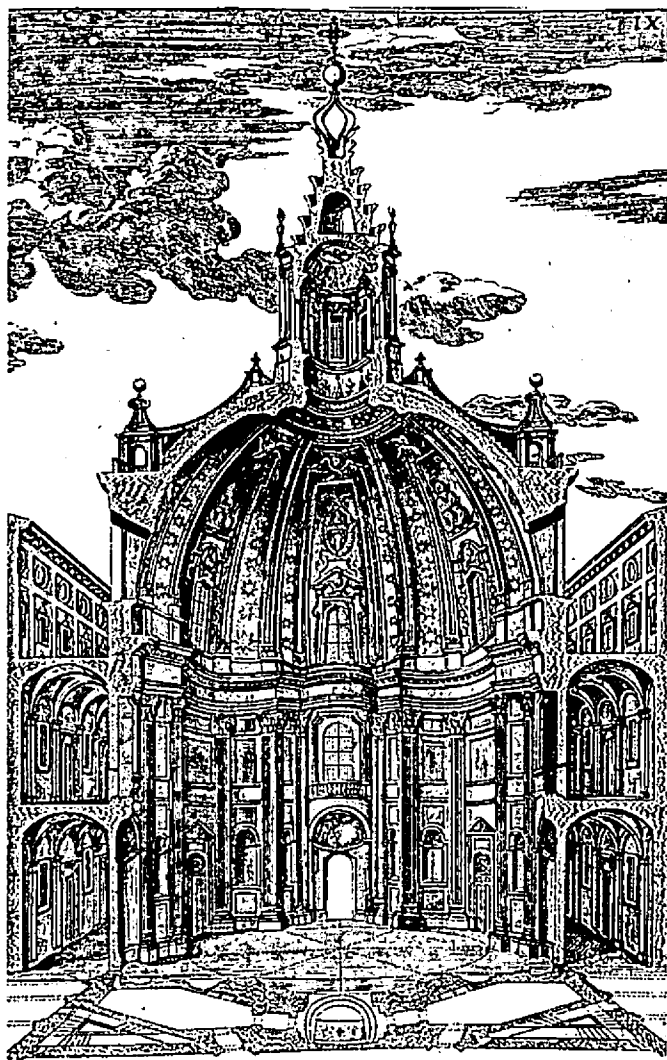
del complesso progettato si è conservata in uno schizzo della carta geografica della provincia rutena dei Francescani Osservanti, incisa a Vienna verso il 1750²¹⁰ (ill. 39). La straordinarietà di questa costruzione è dovuta al fatto che il convento fu progettato a due piani semicircolari o a forma di ferro di cavallo. Nel suo ambito avrebbe dovuto essere inscritta la chiesa a pianta centrale, con cupola, su pianta a croce greca, collegata con un ottagono. Questo piano si richiamava al titolo della chiesa: Sollevamento del Legno della Santa Croce. Si voleva unire la chiesa con le ali dell'edificio conventuale con gallerie coperte, curvate ad arco. Le fondamenta del convento "nella forma del ferro di cavallo dello stemma" furono gettate nel 1720, quando era padre guardiano Adrian Kaliński, a quanto pare "secondo il disegno dato dai signori Strzelnicki, Olszański, Piaskowski"²¹¹. Fra questi fondatori vi era un Olszański (probabilmente Mikołaj, voivoda di Volinia) dallo stemma Jastrzębiec, concepito a forma di ferro di cavallo con la croce al centro, ma questo non serve a spiegare l'enigma della forma del complesso di Łuck, dato che gli altri fondatori avevano stemmi diversi.

Fonte del concetto per una composizione tanto interessante da erigere a Łuck poté essere uno dei disegni che rappresentavano una fantastica ricostruzione del tempio a pianta centrale, presente nel libro sull'architettura di Giovanni Battista Montano pubblicato a Roma nel 1624²¹² (ill. 41). Questa stampa ispirò molti insigni architetti romani a comporre chiese a pianta centrale, presentate sullo sfondo di una curva costruzione concava, che costituiva l'incastonatura scenografica per il tempio. Una tale soluzione fu applicata da Pietro da Cortona quando creò la facciata di S. Maria della Pace (1656-1657). Anche il Bernini, progettando la chiesa a rotonda di S. Maria



37. Ląd, ex chiesa dei Cistercensi, interno della navata, 1728-1735, arch. Pompeo Ferrari, Foto G. Kumorowicz, neg. IS PAN

dell'Assunzione ad Ariccia presso Roma (1662-1664), in modo ancor più evidente si era richiamato alla composizione del Montano²¹³. Alla facciata del S. Andrea al Quirinale il Bernini diede una incorniciatura nella forma di un muro paravento, basso e concavo, situato ai due lati della chiesa (1658-1661). Lo stesso si cercò di fare a Łuck. Oltre alle cupolette sulle ali laterali della chiesa, richiama l'attenzione la presenza di piccoli frontoni sul tamburo, sullo sfondo della cupola ottagonale, che ricordano l'elaborazione di Pietro da Cortona nella chiesa dei SS. Luca e Martina a Roma.



38. Roma, chiesa di S. Ivo della Sapienza, 1643-1660,
 arch. Francesco Borromini, sezione trasversale, stampa del 1720.
 Da G. de Bernardi Ferrero

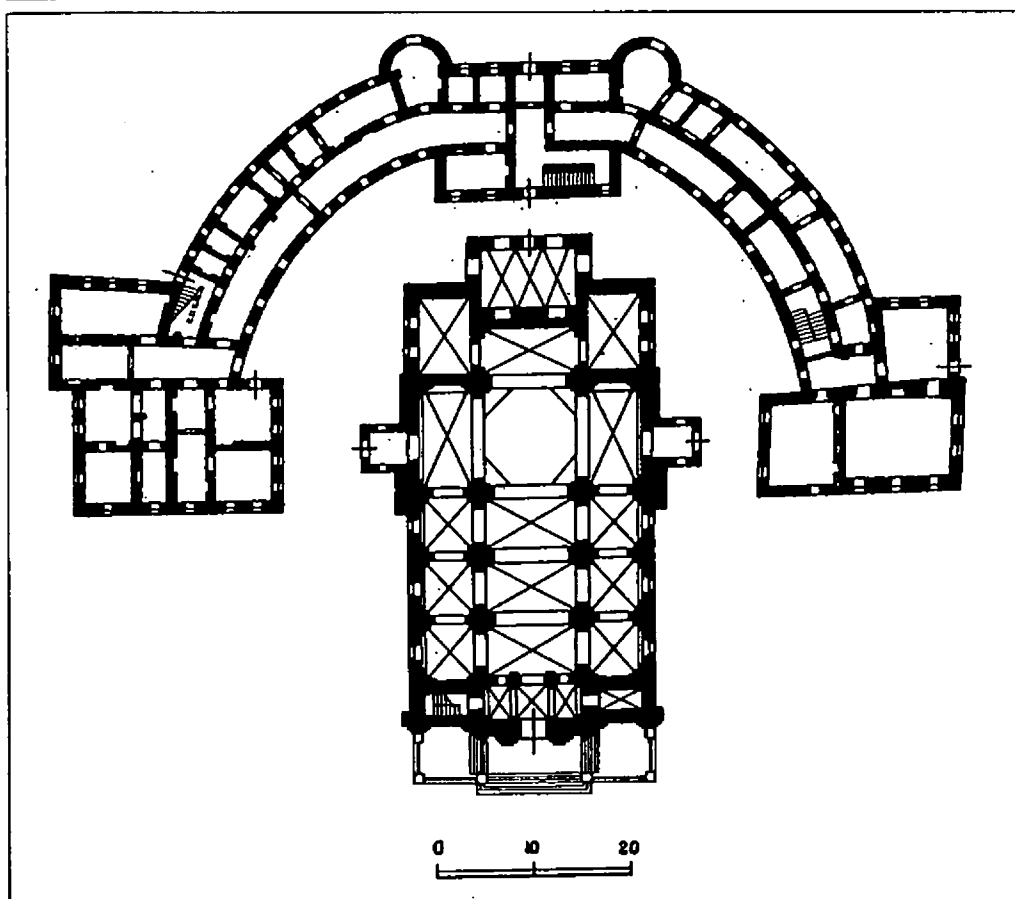
Il convento semicircolare a Euck fu costruito per primo (dal 1720). Soltanto nel 1737 il padre guardiano Adrian Kaliński fondò una "chiesa in muratura nella forma di rosa, ma poiché quel disegno non piacque al capitolo per la curvatura dei tetti, allora il rev. Pawel Giżycki, gesuita, cambiò il disegno ed il rev. guardiano Grzegorz Michalowski, mutata le fondamenta, cominciò nel 1754 a murare la chiesa attuale"²¹⁴. Aggiungiamo che la chiesa progettata dal Giżycki ricevette una pianta longitudinale, a tre navate, a croce latina, con una cupola sul transetto (terminato soltanto nel



39. La chiesa e il convento progettati per i Francescani Osservanti a Luck sulla mappa della Provincia rutena dei Francescani Osservanti verso il 1750. Archivio Centrale dei Francescani Osservanti a Cracovia. Foto J. Langda, neg. IS PAN

inscritto tuttavia nelle ali del convento semicircolare (ill. 40). Attende di essere risolto l'enigma: chi fu l'autore della prima concezione di genealogia romana del complesso chiesa-convento a Luck, unica soluzione di questo tipo nelle terre dell'antica Polonia? Sulla scelta di quella concezione tanto originale ebbe forse voce decisiva il padre guardiano Kaliński che diresse i lavori per una quindicina di anni.

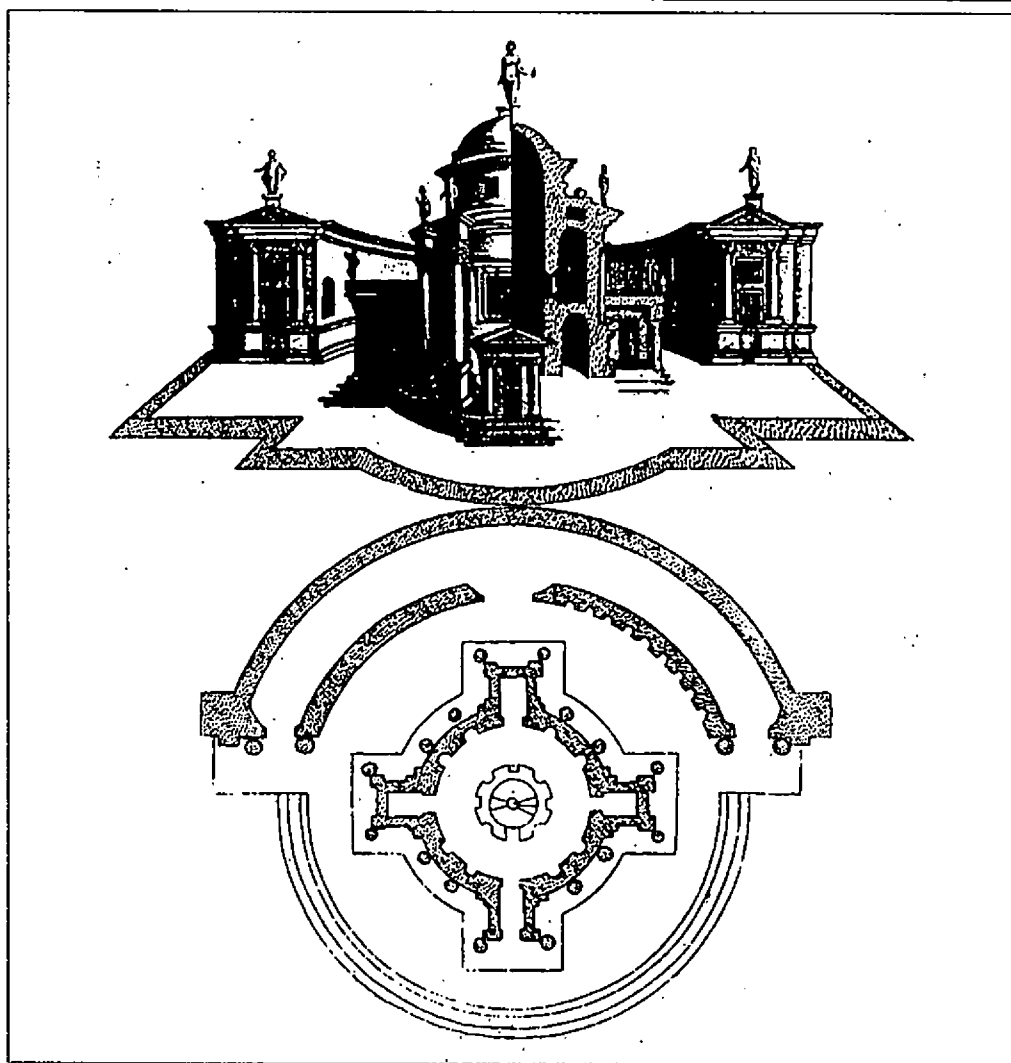
Fra le chiese centrali su pianta a croce greca, oltre a quella non realizzata del tempio a Luck, ci interessano quelle che sono una testimonianza dell'influenza della chiesa accademica romana dei Ss. Luca e Martina (1635-1650; ill. 40). Quest'opera di Pietro da Cortona ebbe un importante ruolo nelle vicende dell'architettura barocca romana. Alcuni progetti, premiati nei concorsi dell'Accademia di San Luca, la presero a modello (B. Spinelli, 1696). L'interno e la facciata della chiesa furono tema di disegni di rilievo architettonico e di studi dei giovani seguaci dell'architettura nei concorsi clementini (1709, 1713, 1725)²¹⁶. Ritroviamo interni su pianta a croce greca con l'accentuazione degli angoli con colonne, caratteristica fondamentale del surricordato tempio romano, nella chiesa delle Ss. Carmelitane Scalze in via Wesola a Cracovia (1717 - dopo il 1725). Il progetto originale della chiesa di Cracovia prevedeva una cupola all'incrocio dei bracci, cosa che ancora di più l'avvicinava al prototipo romano²¹⁷. E' difficile tuttavia non scorgere le differenze: la semplificazione delle forme della croce greca, la mancanza di angoli retti, il leggero arrotondimento dei bracci. Diversamente è stata elaborata anche la facciata. L'interno della chiesa delle Carmelitane Scalze, attorniato da sedici colonne, è un esempio molto raro nell'architettura barocca polacca (ill. 42).



40. Łuck, ex chiesa e convento dei Francescani Osservanti, 1720-1737, 1754-1789, arch. Paweł Giżycki SJ, pianta. Da *Pamiętniki...*, vol. II, p. 45-46, Dis. M. Trojanowski

Il progetto del complesso conventuale delle Carmelitane a Cracovia era stato ordinato nel 1716, dal padre provinciale del Carmelitani Scalzi ad un architetto di Varsavia. Doveva costruire l'edificio un "capomastro muratore di nazionalità italiana" con l'aiuto di muratori tedeschi²¹⁸. Se ne può dedurre che il progettista era contemporaneamente il realizzatore e che sicuramente era un italiano. Non senza importanza è l'affinità, osservata da Romana Zdziarska, delle forme del portale principale della chiesa delle Carmelitane con il portale laterale del protiro della chiesa dei Missionari a Siemiatycze, ricostruita da Carlo Antonio Bay (1729-1738)²¹⁹. Pertanto non è più attuale l'attribuzione a Kacper Bażanka della chiesa delle Carmelitane Scalze a Cracovia.

Dalla fine del Cinquecento ebbero un particolare ruolo nell'architettura barocca romana i templi fondati su pianta centro-longitudinale, ovale o ellittica, coperti da possenti cupole o volte sferiche e circondati da una corona di cappelle. Nessuna città



41. Giovanni Battista Montano, Tempietto centrale all'antica, 1624, tav. 45

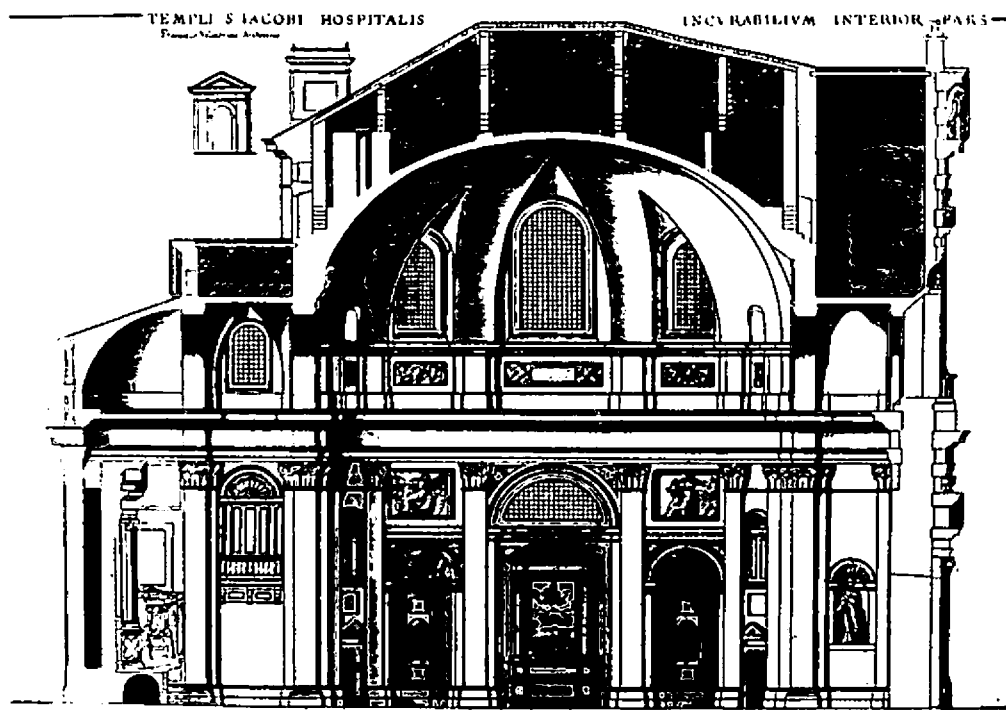
europea ebbe mai tante chiese di questo tipo. I migliori autori le progettavano in due varianti fondamentali: con un corpo ellittico o ovale, che si stendeva lungo o trasversalmente all'asse della chiesa. La giustificazione teorica della perfezione della pianta ovale nell'architettura era stata formulata da Federico Zuccari, fondatore dell'Accademia di San Luca²²⁰.

Possono dimostrare come l'interessamento per questo genere di sistemi spaziali-architettonici non fosse andato diminuendo per un secolo e mezzo, alcuni progetti dei concorsi indetti dall'Accademia di San Luca a cavallo del Seicento e Settecento (gli ultimi premi furono assegnati nel 1728)²²¹.



42. Cracovia, chiesa delle Carmelitane Scalze, 1716-1730,
 arch. Carlo Antonio Bay (attrib.), interno. Foto J. Langda, neg. IS PAN

I progetti romani più noti e le realizzazioni di chiese sono stati presentati da Jerzy Raczyński assieme ai progetti di chiese di questo tipo, presenti nell'architettura polacca, a cominciare dalla collegiata a Klimontów (1643-1650)²²². Le ricerche post belliche hanno confermato l'alto valore europeo di questa chiesa, che deriva chiaramente dai progetti dell'architetto romano Ottaviano Mascherino della fine del Cinquecento²²³. E' stato dimostrato che il progetto – pur se decisamente romano – non era stato un'importazione, ma fu creato in Polonia da un ingegnere della corte di Ladislao IV, probabilmente da Agostino Locci senior²²⁴.



43. Roma, chiesa di S. Giacomo degli Incurabili, 1592, arch. Francesco da Volterra, sezione trasversale. Incis. D de Rossi, 1721

Le ricerche postbelliche hanno dimostrato che nel periodo del tardo barocco in Polonia le chiese su pianta ellittica erano molte di più di quante ne conoscesse il Raczyński. Sono le chiese conventuali: delle Ss. Carmelitane a Leopoli (1671-1677, ristrutturata nel XIX secolo in Biblioteca dell'Ossolineum), dei Trinitari a Trynopol presso Vilnius (1715-1722), e a Brześć sul Bug (1738-1761) nonché quella delle Suore di S. Brigida sempre a Brześć (prima del 1751)²²⁵. Quest'ultima aumentò il gruppo delle chiese a pianta centrale nel voivodato di Lublin, studiato da Jerzy Raczyński, che comprendeva: la chiesa parrocchiale a Lubartów (1733-1738; ill.44) nonché le chiese conventuali: dei Paulini a Włodawa (1742-1752), dei Carmelitani Scalzi a Lublin (1742) e degli Scolopi a Chełm (1753-1763). Autore di questo gruppo, attribuito inizialmente a Tomasz Rezler perchè presente alla costruzione della chiesa a Chełm²²⁶, si dimostrò essere stato l'architetto italiano Paolo Fontana²²⁷. La genesi delle chiese a pianta centrale del Fontana è stata ben chiarita (specialmente per quanto riguarda i vincoli con l'architettura dell'Italia settentrionale) dalla penna di Tadeusz Zadrozny²²⁸. Pertanto mi limiterò qui soltanto ad osservazioni generali sul tema delle ispirazioni romane²²⁹. Indotto dalla origine tedesca del Rezler, il Raczyński fece derivare il gruppo delle chiese a pianta centrale principalmente dall'architettura austriaca; occupa una stessa posizione il Miłobędzki²³⁰. Si deve invece essere concordi con l'opinione di Tadeusz Zadrozny, il quale ritiene che "sebbene durante il suo viaggio dall'Italia in



44. Lubartów, chiesa parrocchiale, 1733-1738, arch. Paolo Fontana, interno della navata con le cappelle. Foto J. Langda, neg. IS PAN

Polonia, [il Fontana] avesse potuto conoscere i successi dell'architettura dei paesi asburgici, il porre l'ispirazione austriaca al di sopra della pratica edile italiana, in questo caso non sembra essere la cosa più appropriata²³¹.

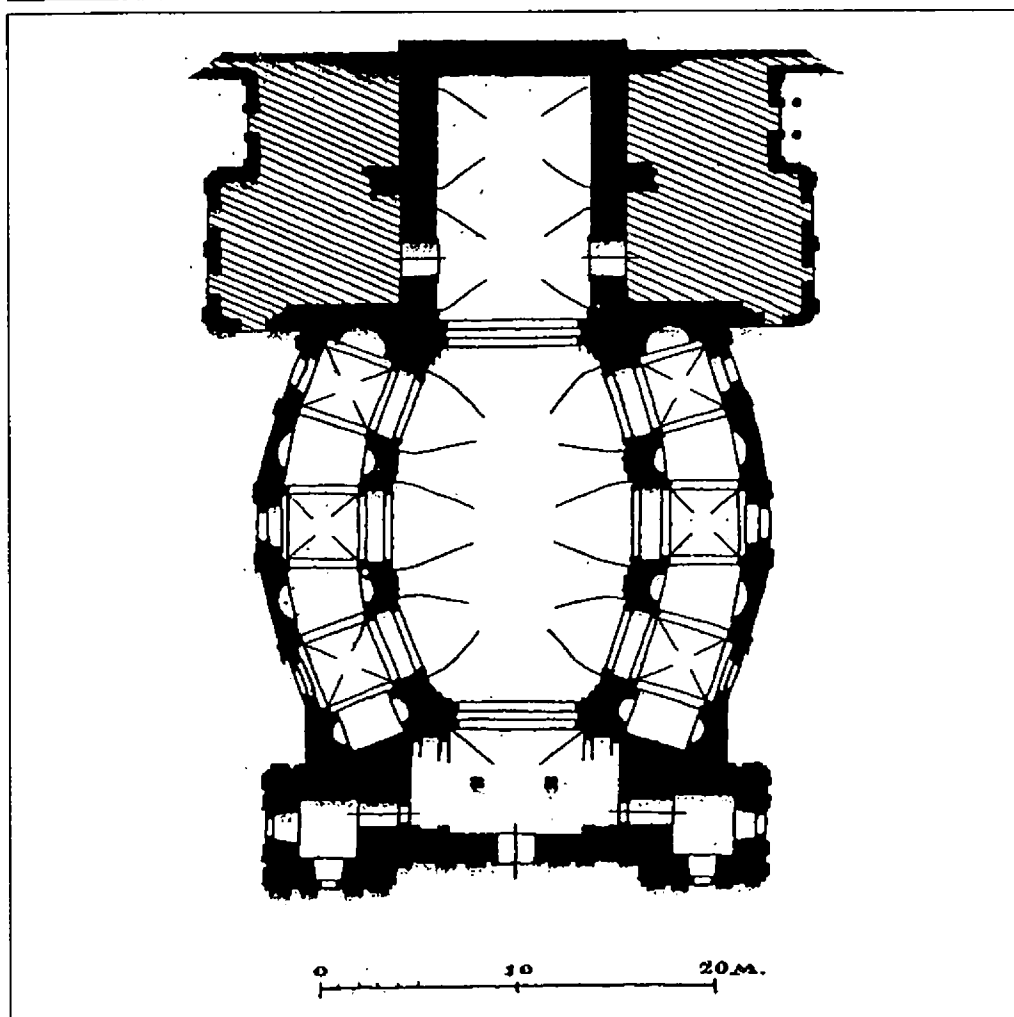
Nel gruppo lublinese del Fontana, il principio di formare gli interni delle chiese a pianta centrale-allungata – in realtà su piano di ottagono schiacciato – è la differenziazione delle cappelle; queste sono più alte e più larghe nel transetto, uguali per altezza al presbiterio mentre più basse sono quelle agli angoli. Questo principio della composizione degli interni era nato nell'architettura romana. L'opera anticipatrice è la



45. Varsavia-Bielany, ex chiesa dei Camaldolesi, 1733-1758, interno. Foto T. Hermańczyk, neg. IS PAN

chiesa di S. Giacomo degli Incurabili (al Corso), progettata da Francesco da Volterra (1592; ill. 43). Il suo concetto fu poi sviluppato dal Borromini nelle varianti dei progetti di S. Carlino e S. Eustachio²³². All'inizio del Settecento questo tipo di chiesa fu trasferito nell'Europa Centrale, fra l'altro a Vienna, dagli architetti austriaci che studiavano a Roma: J.L. von Hildebrandt (Peterskirche, 1703-1733) e J.B. Fischer von Erlach (Karlskirche, 1717-1739). Se lo riporto è soltanto perchè si vuol rilevare l'influenza, specialmente della Karlskirche, sulle chiese polacche a pianta centrale dei Camaldolesi a Bielany presso Varsavia (1733-1758; ill. 45) e dei Domenicani a Leopoli (arch. Jan de Witte, 1745-1764)²³³. La datazione precedente del corpo della chiesa dei Camaldolesi (1733-1758) ed il collegamento, prudente ma non privo di motivazioni, della paternità del suo progetto a Gaetano Chiaveri, permette decisamente di inserire questa opera nell'orbita d'influenza dell'architettura romana²³⁴. La volta, estesa sfericamente, con lunette - diverse da quelle dei templi viennesi - indirizza la nostra attenzione verso la chiesa di S. Giacomo degli Incurabili, ed anche verso la Hofkirche di Dresda del Chiaveri.

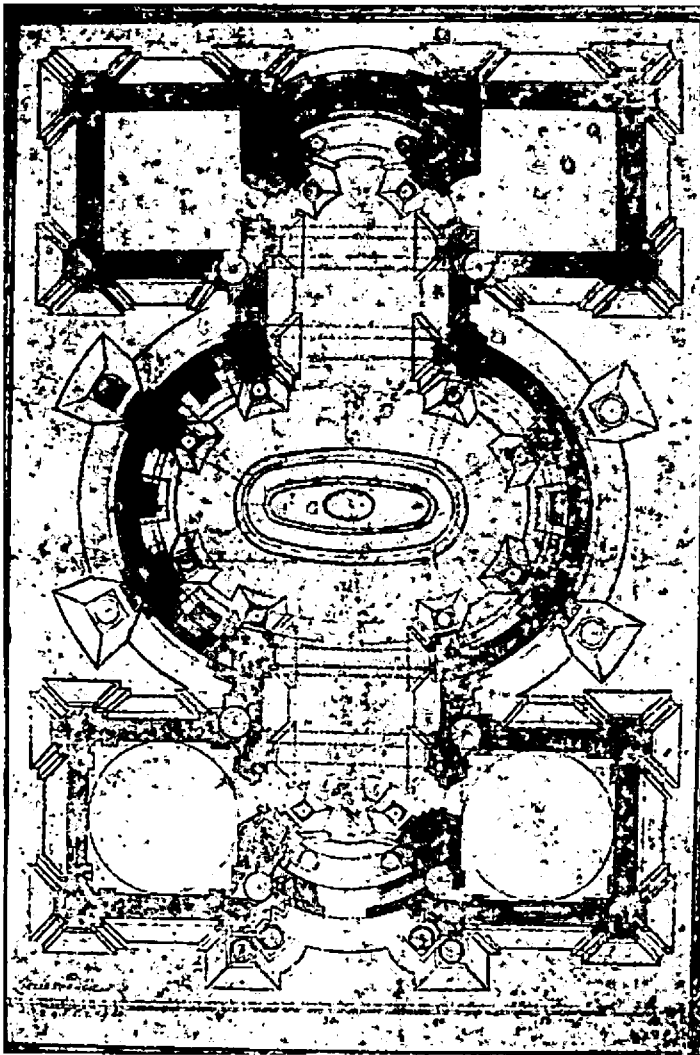
La chiesa dei Domenicani a Leopoli, anche se presenta accostamenti con la Karlskirche, è un'opera molto più perfetta. Basta osservare l'ardito operare con le coppie di colonne all'interno della navata nonchè sul tamburo della cupola dalla parte interna ed esterna (non presente nella chiesa di Vienna). Suppongo che fonte d'ispirazione sia stata in questo caso la monumentale chiesa di Superga a Torino



46. Tarnopol (oggi in Ucraina) ex chiesa dei Domenicani 1749-1779, pianta, arch. Paweł Giżycki SJ (attrib.). Da J. Raczyński, fig. 27

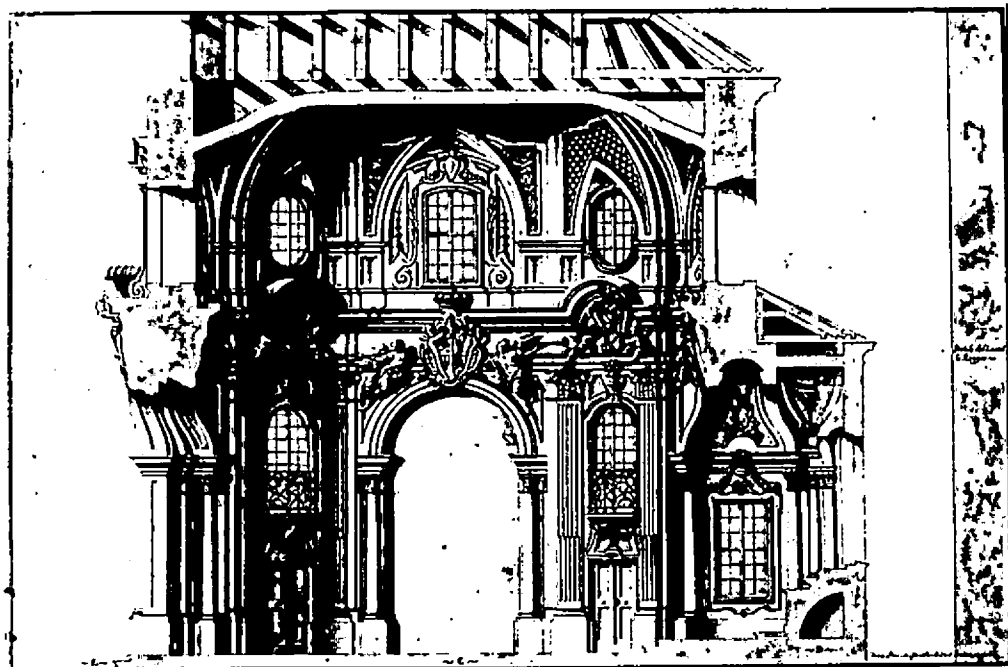
(1713-1731), opera di Filippo Juvarra. La magnifica facciata, che non ha niente in comune con l'architettura di Fischer von Erlach, è un problema a parte ed importante (ill. 79).

Fa parte di un altro tipo di chiesa a pianta centrale-longitudinale il tempio dei Domenicani a Tarnopol, la cui costruzione era iniziata nel 1749²³⁵, forse su progetto del rev. Paweł Giżycki e poi continuata, negli anni 1779-1779, secondo i disegni di August Moszyński²³⁶. Le triadi di cappelle ai lati della navata ovale sono della stessa altezza. Questa soluzione fu presa dalla chiesa romana di S. Maria di Monte Santo, progettata da Carlo Rainaldi²³⁷(ill. 36, 46).



47. Progetto della pianta della chiesa dei Missionari a Cracovia, inizi XVIII sec.,
Da A. Bochnak. p. 260

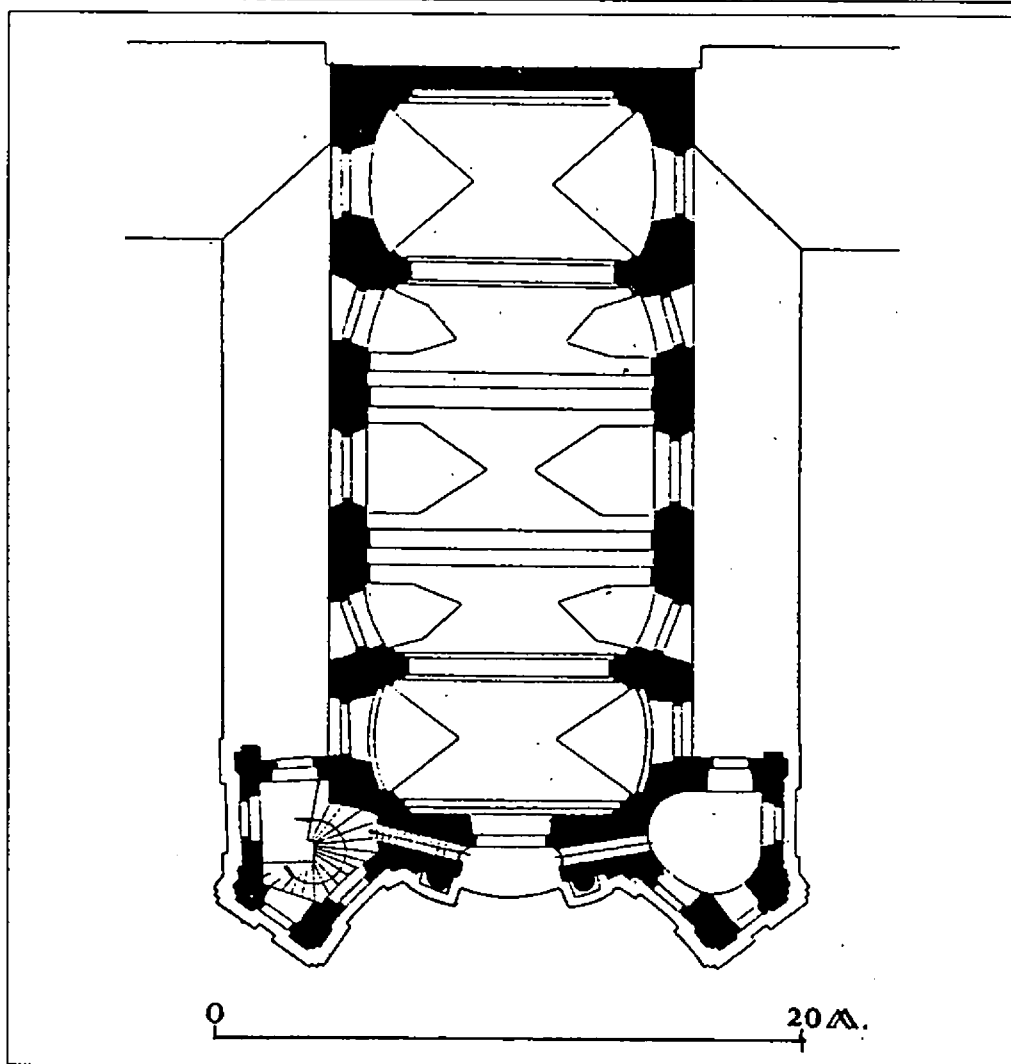
Un tempio centrale su pianta ovale, che si presume modellato sul Sant'Andrea al Quirinale del Bernini, era la chiesa dei Gesuiti a Slonim. Nella cronaca del convento vi è l'informazione che il 16 V 1740 era stata posta la prima pietra di una chiesa costruita *in formam Ecclesiae Romanae S. Andreae*. I lavori edili si protrassero nel tempo; negli anni 1760-1766 erano condotti dall'esperto costruttore Jakub Tomaszewicz²³⁸. La chiesa venne demolita nel Novecento; non possediamo nessun disegno iconografico, ne sono rimaste soltanto tracce nelle fonti e sulla pianta della città del 1795²³⁹. Dalle fonti sappiamo che la chiesa aveva una cupola e due torri. Forse era ancora una delle chiese centrali-longitudinali costruite da Paolo Fontana.



48. Francesco Placidi, progetto della cappella Sassone (dei Wettin) presso la cattedrale di Wawel a Cracovia, verso il 1755. Staatsarchiv a Dresda. Neg. IS PAN

Le chiese centrali di Paolo Fontana piacevano ed venivano copiate. Il parroco della lontana Kublicze, presso Połock (in Bielorussia) nel 1748 chiese al principe Pawel Sanguszko di far copiare il disegno della chiesa di Lubartów "senza togliere e senza aggiungere niente"²⁴⁰.

Non tutti i progetti di chiese centrali furono realizzati. Da tempo desta l'interessamento degli storici d'arte il progetto di una chiesa a pianta ovale dell'inizio del Settecento, che una volta si trovava nell'archivio della Congregazione dei Padri Missionari a Cracovia (ill. 47). Lo aveva pubblicato Adam Bochnak che lo aveva attribuito a Francesco Placidi²⁴¹. A sua volta Olgierd Zagórowski lo riconobbe come un progetto di Kacper Bażanka²⁴². La misura lineare presente sul disegno con l'iscrizione polacca "*tokcie polskie*" (cubiti polacchi) dimostra indubbiamente l'origine polacca del progettista. E' questo il primo progetto della chiesa dei Missionari a Cracovia. Presenta un tempio con una navata trasversale ovale, con una grande cupola e colonne che aderiscono alle pareti all'interno e all'esterno, nonché con due cappelle a cupola dalla parte frontale, presso la facciata. La genesi di un'architettura di una chiesa così progettata conduce indubbiamente a Roma. L'idea di far aderire colonne all'interno ovale ha tradizioni che risalgono all'opera del Vignola, S. Anna dei Palafrenieri (1572), dove sono affondate nel muro, come nella collegiata a Klimontów²⁴³. Modelli più vicini al progetto di Cracovia sono: uno dei disegni di tempio "antico" con navata su pianta circolare del Serlio²⁴⁴ e la Cappella Falconieri in San Giovanni dei



49. Drohiczyn, ex chiesa delle Ss. Benedettine, 1734-1738, arch. Jakub Fontana, pianta.
Da J. Raczyński, fig. 28

Fiorentini a Roma, progetto del Borromini. Per il momento non ho trovato analogie per le colonne che attorniano contemporaneamente, all'interno e all'esterno, le pareti del corpo ovale, ma non ritengo che sia stata una trovata di un architetto polacco²⁴⁵.

Il completo di disegni, conservatosi a Dresda, dell'ottimo progetto del 1756 di Francesco Placidi per la cappella reale dei Wettin (Cappella Sassone) presso la cattedrale di Wawel ci dà benissimo l'idea dell'aspetto che avrebbe avuto se fosse stata costruita²⁴⁶. Il progetto della cappella era nato dall'unione di due vani ovali: quello trasversale, cioè il presbiterio, e quello longitudinale, cioè la navata. Da notare

l'introduzione di una profonda rientranza arcuata sull'asse trasversale e di una loggia entro gli angoli arrotondati della navata (ill. 48). Forse con troppa parzialità Józef Lepiarczyk ha definito la sua connessione formale-stilistica con le composizioni scenografiche di Giuseppe Galli Bibbiena²⁴⁷. Abbastanza evidente sembra essere l'attinenza del progetto della cappella con gli interni di alcune chiese romane, particolarmente con quelli di S. Maria dell'Orazione e Morte (arch. Ferdinando Fuga, 1732-1737), eternata nella stampa di Giuseppe Vasi²⁴⁸.

E' bene ricordare che una struttura simile a quella della cappella Sassone era stata in precedenza data alla chiesa delle Benedettine a Drohiczyn, fondata da Wiktoryn Kuczyński, castellano di Podlachia (la costruzione fu iniziata nel 1734). La differenza consiste nel fatto che nella chiesa di Drohiczyn la forma del presbiterio fu ripetuta nella campata del coro di musica (ill. 49). Enigmatico è il problema della paternità del tempio delle Benedettine. Sembra che lo abbia progettato Jakub Fontana²⁴⁹. Si tratta sicuramente di quello stesso Jakub Fontana che nel 1729 era occupato dalla costruzione della facciata della chiesa degli Scolopi a Łowicz²⁵⁰. Il suo soggiorno per studio in Francia ed in Italia doveva essere stato più breve di quanto finora supposto se, nel 1734, aveva progettato la chiesa per Drohiczyn e, nel 1735, aveva collaborato con Paolo Fontana, suo parente, alla progettazione del portone del palazzo dei Sanguszko a Varsavia²⁵¹. Il giovane Jakub era probabilmente un architetto più capace di Paolo Fontana, se aveva corretto i suoi "difetti nel disegno della chiesa a Zasław"²⁵². Nell'ambito dell'architettura varsaviana, il progetto centralizzante della chiesa delle Benedettine a Drohiczyn, in cui l'architetto opera con una linea concava delle pareti del presbiterio, della navata e del coro da musica, si può paragonare soltanto con la chiesa a Karczew.

TRE TIPI DI FACCIATE

Si può obiettare che un esame minuto delle facciate, astraendole dall'intero edificio di un palazzo o di una chiesa, porti l'autore a trattare il problema alla spicciolata. Nel periodo del barocco le facciate tuttavia erano molto spesso un tema autonomo. Lo prova il fatto che ai più giovani partecipanti ai concorsi clementini dell'Accademia di San Luca si assegnavano, come compito di disegno, soltanto le facciate delle chiese, senza il progetto dell'edificio stesso. Così fu nel 1706, quando fu data come tema la facciata della chiesa di S. Andrea al Quirinale del Bernini, e nel 1725 quando si doveva disegnare la facciata della chiesa dei SS. Luca e Martina, opera di Pietro da Cortona²⁵³. I temi dei concorsi provano che l'Accademia considerava queste opere come degne di essere imitate e pertanto di essere divulgate. Nella pratica architettonica era ammesso riprendere le forme delle facciate delle chiese a pianta centrale e applicarle ai templi longitudinali, e viceversa.

Nell'architettura polacca le facciate tardo barocche, nate dall'ispirazione dei modelli romani, erano svariate e formavano per lo meno tre tipi: 1. le facciate a due piani con colonne, 2. quelle classiche dalla tradizione palladiana ed ad ordine colossale, 3. le facciate dinamiche.

Nel Settecento **le facciate delle chiese con colonne** dalla genealogia romana non erano in Polonia una novità. Già infatti negli anni 1647-1655 era stata eretta la prima facciata monumentale, con colonne sovrapposte, nella chiesa parrocchiale a Tarłów, secondo il progetto innovatore di un anonimo ingegnere romano della corte di Ladislao IV, probabilmente Agostino Locci senior²⁵⁴. Testimonia la continuazione di questo indirizzo la facciata a colonne della chiesa dei SS. Pietro e Paolo sull'Antokol a Vilnius (1668-1675). Nel tardo barocco le facciate a colonne erano molto più numerose, a due piani, ed in Polonia avevano già tradizioni che risalivano al periodo del pieno barocco, ed un sistema dell'ordine colossale. Questo primo tipo fu usato nella Polonia centrale dagli architetti italiani ed in Lituania dall'arch. Christoph Glaubitz (chiesa di S. Giovanni a Vilnius, 1738-1749)²⁵⁵. Carlo Antonio Bay era autore di un gruppo di chiese dalle facciate a colonne sovrapposte, sparse nel territorio di Varsavia, di Masovia e di Podlachia negli anni trenta-quaranta del Settecento. Opere principali di questo gruppo sono: la chiesa delle Suore della Visitazione a Varsavia, progettata e costruita dal Bay negli anni 1728-1734 (ill. 50) nonché le chiese degli Agostiniani a Varsavia (1728-1741), dei Missionari a Siemiatycze (1729-1738) e quella parrocchiale a Babice (verso il 1728)²⁵⁶. Facciamo giustamente rientrare in questo gruppo anche la facciata dei Paulini a Leśna Podlaska (1730-1752), che è una copia della facciata della chiesa delle Suore della Visitazione, alla quale sono state solamente aggiunte ai lati due torri. Poiché la chiesa a Leśna fu progettata nel 1730, dopo un consiglio con gli architetti varsaviani, da Vincenzo Rachetti, genero di Carlo Antonio Bay, la ricordata affinità si può



50. Varsavia, chiesa delle SS. della Visitazione, 1728-1740, arch. Carlo Antonio Bay, 1755-1759, arch. Efraim Szreger, facciata. Foto P. Kozirski, neg. IS PAN

facilmente spiegare²⁵⁷. Alle opere finora attribuite al Bay si aggiungono le facciate delle chiese degli Scolopi a Lowicz, le chiese parrocchiali a Karczew e a Mordy. Sono queste facciate dal sistema dinamico con colonne in un solo piano.



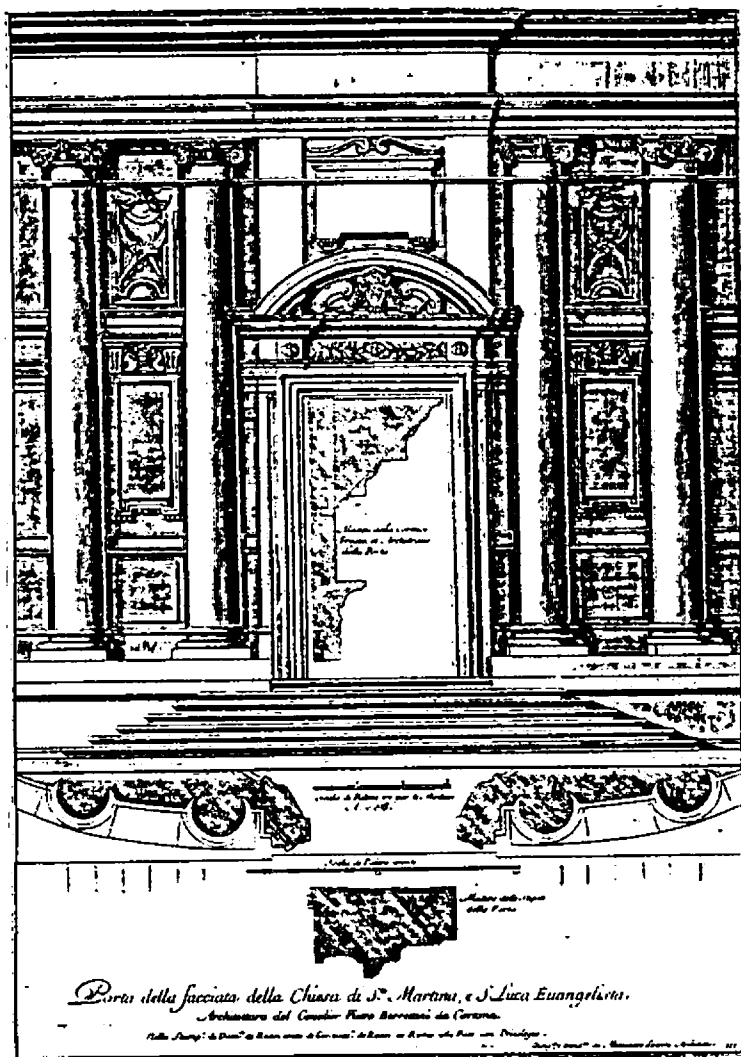
51. Roma, chiesa di S. Maria in Campitelli, 1656-1665,
 arch. Carlo Rainaldi, facciata. Incis. D. de Rossi, 1721

Come prototipo della facciata della chiesa delle Suore della Visitazione si indica la chiesa di S. Maria in Campitelli a Roma, opera di Carlo Rainaldi (1656-1665,²⁵⁸ ill.51). A Roma molte chiese barocche presentano una facciata dalla composizione a piani sovrapposti. Caratteristica della loro elaborazione è che le colonne non sempre sono a sè stanti, ma aderiscono parzialmente alla parete o sono presenti in ampie incavature dagli spigoli acuti, per aumentare la plasticità e gli effetti del chiaroscuro. Ritroviamo questi tipi di collegamento delle colonne con la parete nelle facciate delle chiese dei



52. Varsavia, chiesa delle SS. della Visitazione, 1728-1740, arch. Carlo Antonio Bay. Foto J. Kowalczyk

SS. Luca e Martino, di S. Andrea della Valle (arch. Carlo Rainaldi, 1655-1665) ed in molte altre. Tale elaborazione era usata nelle facciate delle chiese romane anche settecentesche (Trinità dei Pellegrini, arch. Francesco de Sanctis, 1722-1723). Nella facciata della chiesa varsaviana delle Visitandine, come a S. Maria in Campitelli, la trabeazione è arditamente spezzata ed alcune colonne sporgono in avanti, mentre altre sono arretrate (ill. 52, 53). Le colonne nondimeno non sono presenti sullo sfondo di incavature dagli spigoli acuti. Il muro fra loro ha gli spigoli morbidamente arrotondati. Sono come conficcate nella massa del muro. Sotto l'azione della forza interiore il muro fra le



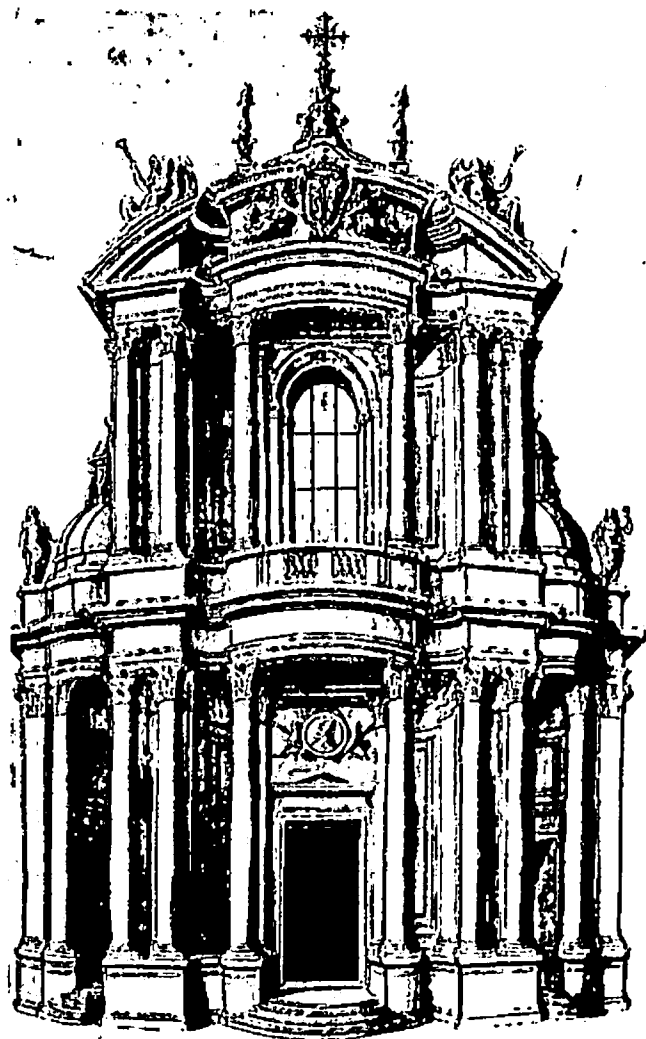
53. Roma, chiesa dei SS. Luca e Martino, 1635-1650,
 arch. Pietro da Cortona, particolare della facciata.
 Incis. A. Specchi. Da K. Noehles, ill. 101

colonne è stato in un certo modo spinto fuori ed ha creato sporgenze morbide, dai lati arrotondati. Con tutta la romanità della facciata della chiesa delle Visitandine, questa analogia non trova analogie nell'architettura sul Tevere, è una soluzione originale e dimostra la grande inventiva dell'architetto. Colonne con sporgenze arrotondate del resto erano state ripetute anche all'interno, creando un'elaborazione, unica nel suo genere, nell'architettura polacca ed europea. Ci si chiede: fu lo stesso Bay ad avere l'idea di questa straordinaria composizione delle colonne? Dalle ricerche finora condot-



54. Varsavia, chiesa dei Domenicani Osservanti, 1760-1770, arch. Efraim Szreger, facciata. Acquerello di Z. Vogel eseguito durante la demolizione della chiesa nel 1818. Neg. IS PAN

te sappiamo che Carlo Antonio Bay si serviva volentieri negli spigoli di forme arrotondate (la stessa casa dell'architetto in via Miodowa 12 a Varsavia)²⁵⁹ ed anche delle colonne (Gymnasium Zaluscianum a Varsavia, 1722) anche se in un primo tempo non aveva unito questi elementi. La facciata della chiesa delle Visitandine, la migliore delle sue opere, sarebbe pertanto una prova dell'eruzione del talento di questo architetto sotto l'influenza di nuovi stimoli. Forse fu un viaggio in Italia o forse fu l'ispirazione datagli da un altro eminente architetto che operava allora in Polonia:



55. . Carlo Rainaldi, variante del progetto della facciata della chiesa di S. Marcello a Roma, 1682, Da R. Wittkower, ill. 73

Gaetano Chiaveri. Questi era giunto da Pietroburgo a Varsavia nel 1727, l'anno precedente la posa della prima pietra della chiesa delle Visitandine. Jerzy Lileyko attribuì addirittura il progetto della chiesa al Chiaveri²⁶⁰. Aggiungiamo che Piotr Bohdziewicz, attribuendo prima della guerra la chiesa delle Visitandine a Francesco Placidi, aveva richiamato l'attenzione su alcuni elementi presenti anche nella Hofkirche a Dresda, opera principale del Chiaveri. Fra questi elementi sono, nell'interno, gli archi trasversali della volta che terminano in basso con volute e capitelli con foglie di palma, nonchè il tipo delle incorniciature delle rientranze a conchiglia sulla facciata²⁶¹. Nelle



56. Roma, chiesa di S. Francesca Romana, 1615, arch. Carlo Lombardi, facciata. Incis. D. de Rossi, 1712

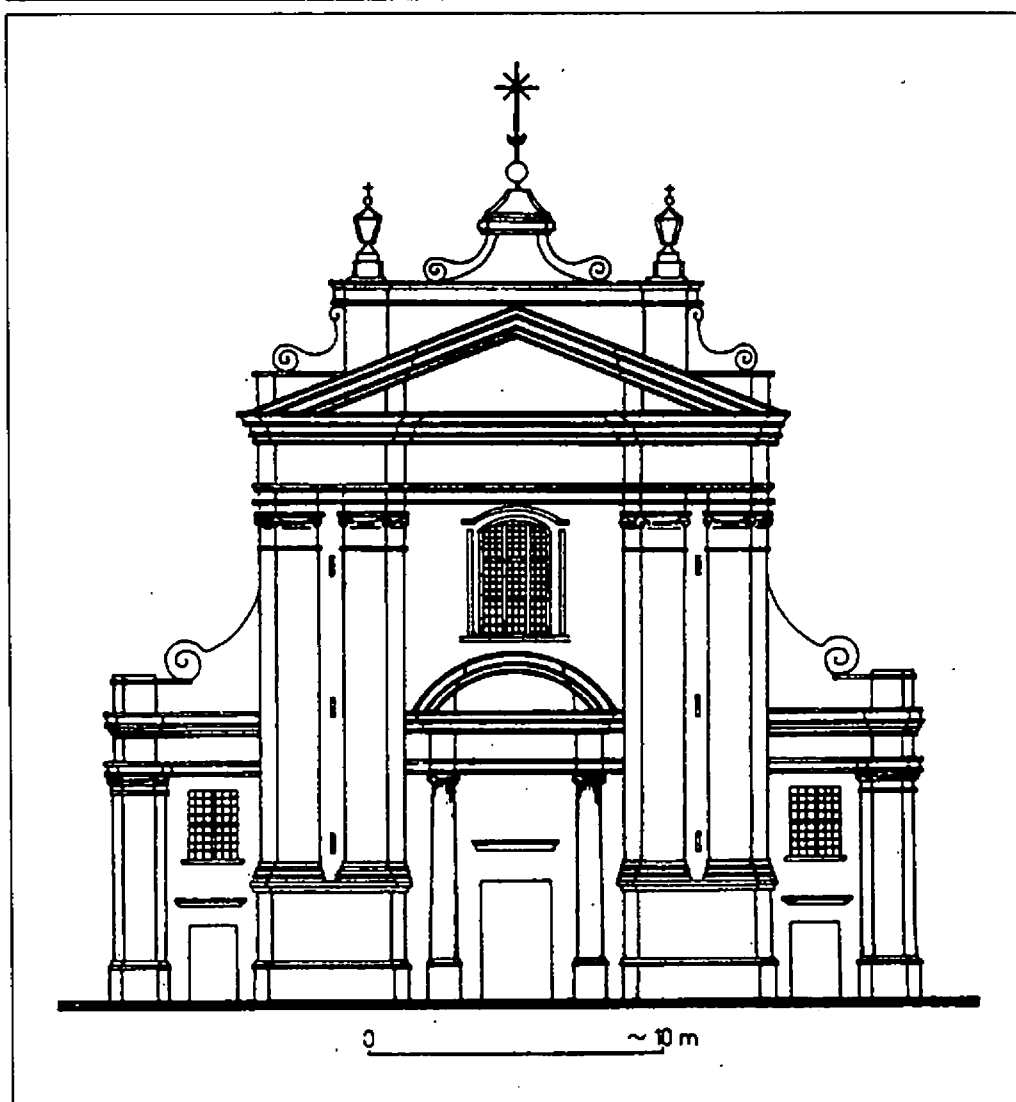
altre chiese del Bay non erano ripetuti nè il tipo di archi trasversali, nè i capitelli. Il contratto per la costruzione della chiesa, stipulato dal Bay, lo obbligava ad eseguirlo secondo "il disegno firmato di sua mano"²⁶². E' difficile pertanto porre in questione la paternità del progetto (come la paternità del progetto del Rachetti per la facciata della chiesa dei Paulini a Lešna). Fermiamoci pertanto all'ispirazione del Chiaveri per spiegare il fenomeno artistico rappresentato dalla chiesa delle suore della Visitazione.

L'ultima facciata tardobarocca, a colonne e a due piani, fu eretta a Varsavia negli anni 1760-1770 presso la chiesa dei Domenicani Osservanti secondo l'ottimo progetto



57. Varsavia . Bielany, ex chiesa dei Camaldolesi, 1733-1758,
facciata. Foto D. Kowalczyk

di Efraim Szreger²⁶³ (ill. 54). Il monumentale colonnato eretto su pianta dalla linea convessa, con gli annessi delle torri disposti diagonalmente, creava una linea ondulata. Nel progetto originale erano previste delle alte torri che affiancavano la parte centrale, convessa, della facciata e per questa ragione l'autore della monografia dello Szreger sostiene che "la chiesa rococò dei Domenicani /.../ era affine al gruppo di chiese rococò, presenti in Boemia, in Moravia e in Austria, rappresentato nel modo migliore dalle opere di Kilian Ignaz Dientzenhofer"²⁶⁴. Sembra tuttavia che la strada dell'ispirazione sia partita da Roma, dalle facciate scenografiche delle chiese di Pietro da Cortona



58. Kraslaw (ex Livonia polacca), chiesa dei Missionari, 1756-1775, arch. Antonio Paracco, facciata. Dis. E. Bergman. Da R. Mączyński

e di Carlo Rainaldi. Meritano particolare attenzione le varianti del progetto, non realizzati, del Rainaldi per le facciate di S. Maria in Campitelli e di S. Marcello (1682) con colonnati sovrapposti, eretti su linea convessa ad arco (ill. 55)²⁶⁵. Anche prima troviamo, nella facciata dei SS. Luca e Martina, annessi laterali con lesene che affiancano la parte centrale convessa, con colonne nei due piani. Anche le triadi di colonne a sè stanti nella chiesa varsaviana ricordano la facciata della chiesa romana dei SS. Vincenzo e Anastasio (1644, Martino Longhi jr.).



58a. Wiejsieje (Lituania), chiesa parrocchiale, prog. 1748, arch. Antonio Paracco (attrib.), facciata. Foto W. Boberski

Le facciate di tipo palladiano erano state applicate nell'architettura romana in alcuni templi. Ne fanno parte la facciata della chiesa di S. Francesca Romana, opera di Carlo Lombardi (1615; ill. 56), quella del Santuario della Madonna a Galloro, opera di Lorenzo Bernini (1661 - 1662), fondazione pontificia divenuta popolare essendo stata effigiata su una medaglia commemorativa; infine la facciata della chiesa di Gesù e Maria a Roma, di Carlo Rainaldi (1670 - 1685). Già a cavallo fra il Seicento ed il Settecento le facciate delle prime chiese dei Cappuccini erette in Polonia si richiamavano alla chiesa di Gesù e Maria²⁶⁶. Si era ispirato invece alla chiesa di S. Francesca



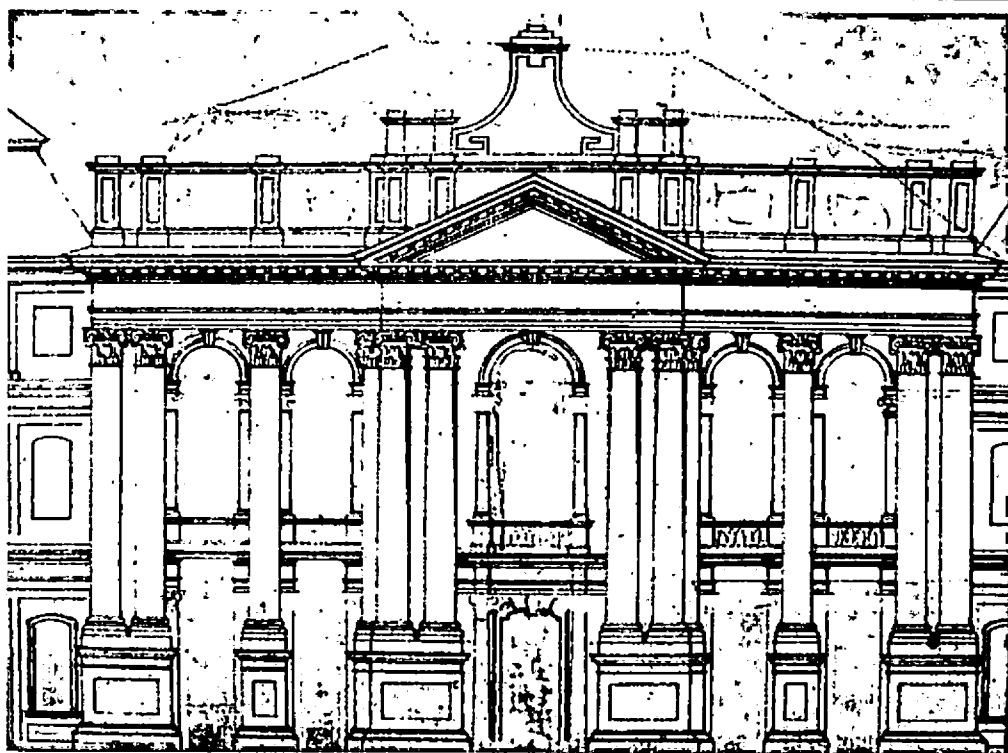
59. Roma, chiesa di S. Andrea al Quirinale, 1658-1661, arch. Lorenzo Bernini, facciata. Da M. e M. Fagiolo dell'Arco

Romana l'autore della facciata centrale della chiesa dei Camaldolesi a Bielany presso Varsavia (ill. 57). Egli accettò lo schema compositivo con due ordini integralmente connessi, ma lo interpretò diversamente. Le coppie di lesene dell'ordine maggiore erano sostituite da colonne a sè stanti e da piccoli pilastri. Grazie a ciò la facciata della chiesa di Bielany ha ottenuto maggiore plasticità, è più ricca di chiaroscuri e dei suoi effetti, e pertanto è decisamente mantenuta nel carattere del tardobarocco. Non sono finora noti né l'autore né l'anno della costruzione della facciata di Bielany. Zbigniew Hornung, ammettendo come data definitiva della sua costruzione il 1758, anno della



60. Cracovia, chiesa dei Missionari, 1719-1728, arch. Kacper Bażanka, facciata. Fot. J. Langda, neg. IS PAN

consacrazione del tempio, attribuì quest'opera all'architetto Jakub Fontana, ma Aldona Bartczakowa, monografista dell'architetto, non accettò questa attribuzione²⁶⁷. A sua volta Ryszard Mączyński ritornava alla attribuzione a Jakub Fontana, datando però la facciata della chiesa troppo tardi "forse soltanto dopo il 1776"²⁶⁸. Adam Miłobędzki, datando la facciata insieme al corpo della chiesa agli anni intorno al 1730, l'assegnò a Gaetano Chiaveri²⁶⁹. Troppo tardi data la facciata anche Maria Brykowska, che collega questa opera con quella dell'arch. Efraim Szreger. Una conseguenza di questa attribu-



61. Progetto della facciata della cappella del collegio degli Scolopi a Leopoli, c. 1764.
Da T. Mańkowski, *Dauny Lwów...*, ill. 204

zione, con la quale si può essere d'accordo, dovrebbe essere una datazione del progetto della facciata a verso il 1733.

Alla redazione romana delle facciate di tipo palladiano, con coppie di lesene ravvicinate, come per esempio in S. Francesca Romana, si richiamò l'arch. Antonio Paracco, quando credè la facciata della chiesa dei Missionari (1756-1775) a Krasław (ex Livonia polacca)²⁷⁰. Il Paracco, introducendo mutamenti minimi, ripetette a Krasław la facciata della chiesa parrocchiale a Wiejsieje (Lituania) incominciata nel 1738²⁷¹. Questa seconda facciata, grazie all'introduzione di archi a remenato sui vani delle porte e delle finestre, si ricollega al tardo barocco con maggiore forza di quella di Krasław (ill. 58).

Si deve far rientrare nella corrente classica romana anche la facciata della chiesa dei Missionari a Cracovia (1719-1728). L'arch. Kacper Bażanka applicò qui, prendendola dal S. Andrea al Quirinale, celebre opera del Bernini, la straordinaria composizione di due portici dalle forme classiche, che si compenetrano: il maggiore è di lesene ed un arco semicircolare, il minore è semiovale con colonne. Il Bażanka ha allargato la facciata; ha aggiunto infatti due parti laterali biassiali, che costituiscono la zona dell'ordine minore insieme al portico a colonne (ill. 59, 60)²⁷². La facciata non fu terminata e vari sono i pareri sull'aspetto che avrebbe dovuto assumere supponendo



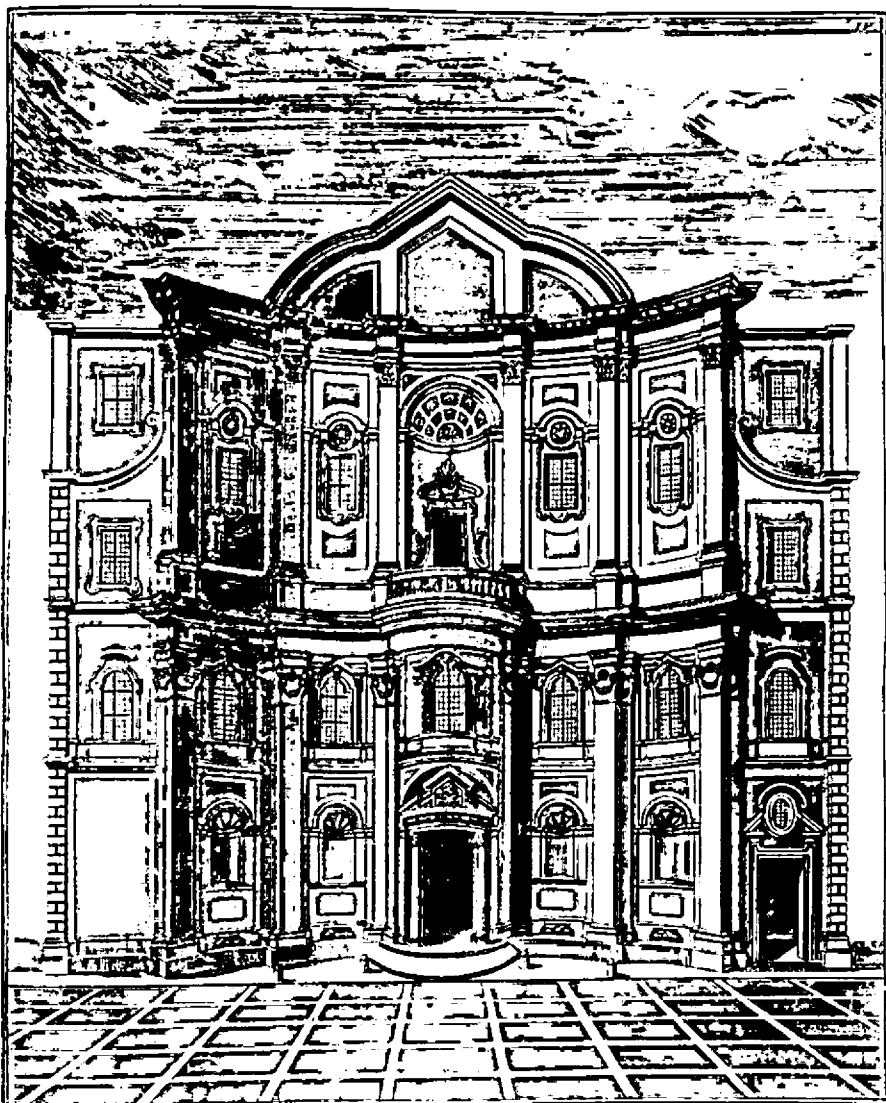
62. Leopoli, ex cappella del collegio degli Scolopi, 1764-1784, facciata.

Foto P. Szczepański, neg. IS PAN

che forse avrebbe potuto avere persino due torri (Zygmunt Hendel, Stanislaw Eliasz). La più verosimile è la ricostruzione del progetto della facciata senza torri, proposta da Józef Lepiarczyk²⁷³. Una facciata, dalla genealogia artistica berniniana, chiude il corpo longitudinale della navata che chiaramente imita a sua volta l'interno della cappella dei Tre Magi del Borromini (fig. 22). L'unione eclettica delle forme romane era proprio una delle caratteristiche dell'opera del Bażanka.

Nell'architettura polacca del tardo barocco chiude la corrente classicheggiante, ispirata dalle opere romane, un'opera artisticamente valida: la facciata della cappella del Collegio degli Scolopi a Leopoli, posta al centro dell'ala principale dell'edificio, fondato da Samuel Glowński, vescovo suffraganeo di Leopoli. Questo edificio fu costruito a lungo, a partire dal 1764. Già da tempo il rev. Władysław Żyła aveva attestato l'evidente dipendenza della cappella di Leopoli dalla facciata della basilica di S. Giovanni in Laterano a Roma²⁷⁴.

Quest'opera dell'architetto Alessandro Gallilei (1732-1735) diede inizio ad una nuova fase dell'indirizzo classico nell'architettura tardo barocca della capitale sul Tevere²⁷⁵. Era un'opera ammirata dagli artisti e pure dai vescovi, anche polacchi, che giungevano nella Santa Sede. Il fondatore Glowński aveva scelto questo modello per la facciata della cappella degli Scolopi. Si è conservato persino il progetto della facciata della cappella, pubblicato da Tadeusz Mańkowski²⁷⁶(ill. 61, 62). E' questo quasi una copia della celebre opera del Gallilei, con la sola differenza che il progettista non vi ha



63. Roma, Oratorio dei Filippini, 1637-1644, arch. Francesco Borromini, facciata.
Incisione del 1725, Da D. de Bernardi Ferrero, tav. 10

previsto l'attico a balaustri e le statue (o forse soltanto non le aveva disegnate). Nella realizzazione si rinunciò all'ampio porticato a favore delle finestre negli archi. Si chiuse anche l'intercolumnio del piano inferiore, elevandovi una parete con finestre rettangolari e con pannelli circolari. Si conservò la struttura con gli ordini minore e maggiore, con un monumentale portico con coppie di colonne toscane e di lesene per ornare tutta la facciata. Zbigniew Hornung ha attribuito il progetto della facciata all'architetto Placidi²⁷⁷; a sua volta Tadeusz Mańkowski lo ha attribuito a Jakub Fontana²⁷⁸.



64. Roma, chiesa di S. Carlo alle Quattro Fontane, 1664-1667,
arch. Francesco Borromini, facciata. Da M. e M. Fagiolo

Il problema della paternità di questo edificio monumentale richiede ulteriori studi. Se il progetto non fu ordinato a Roma, la paternità del Fontana è molto probabile.

Le facciate dalle forme dinamiche presentano pareti modellate in forma concava, convessa oppure ondulata, quasi dovessero sopportare le forze che stringono dalle parti la mole dell'edificio dando effetti di chiaroscuro. Precursore di un simile modo di trattare il muro, come se fosse stato di materiale morbido, era stato Francesco Borromini. L'insolita forma della massa architettonica data alle sue opere, che irritava i contemporanei, cominciò ad essere apprezzata soltanto dopo la morte dell'artista.



65. Leszno, cappella dei Gruszczyński presso la chiesa evangelica di S. Giovanni, 1711, arch. Pompeo Ferrari. Foto W. Wolny, neg. IS PAN

Poco applicata in Italia, godette decisamente di maggiore successo nell'Europa centrale. Affrettarono il processo della diffusione delle sue opere le stampe pubblicate principalmente da Domenico de Rossi nel 1702 e nel 1711. Gli album, dedicati esclusivamente alle opere del Borromini, cominciarono ad uscire molto più tardi, solo nel 1725²⁷⁹. Fonte d'ispirazione per gli architetti in Polonia furono tre facciate del Borromini: quella dell'Oratorio dei Filippini (1637-1644), quella di S. Maria dei Sette Dolori (1642-1649) nonché quella di S. Carlo alle Quattro Fontane, detta S. Carlino (1664 -1667) (ill. 63, 64, 71). Particolarmente quest'ultima opera, che riassumeva la concezione del Borromini, ebbe enorme influenza sull'architettura polacca²⁸⁰.



66. Ląd, ex chiesa dei Cistercensi, 1728-1735, arch. Pompeo Ferrari, veduta generale del corpo della navata. Foto G. Kumorowicz, neg. IS PAN

Forse fu Pompeo Ferrari il primo diffusore in Polonia dell'arte del Borromini (ma anche del Guarini). Importante, poiché è la prima realizzazione in cui il Ferrari introdusse la parete frontale ondulata, è la piccola cappella a pianta ovale dei Gruszczyński, costruita nel 1711 presso la chiesa protestante di S. Giovanni a Leszno, quasi conficcata in un angolo fra la torre e il corpo della navata²⁸¹ (ill. 65). Un'altra opera di Pompeo Ferrari – la chiesa dei Cistercensi a Ląd (1728 – 1735) ricorda la facciata non compiuta della chiesa di S. Maria dei Sette Dolori del Borromini, dalle pareti concave con spigoli acuti. Il corpo della navata della chiesa dei Cistercensi ha ricevuto le facciate frontale e laterale, dalle pareti modellate in forma concava, con lesene poste obliquamente presso i margini, che sembrano creare pilastri situati diagonalmente presso la parete (ill. 66). Il conseguente ingrossamento in alcuni punti delle pareti poteva avere non soltanto un significato artistico, ma anche costruttivo-strutturale, dato che costituiva un appoggio più solido per i costoloni della grande cupola, che copre tutto l'interno del corpo della navata e che direttamente si appoggia sui muri maestri. L'elaborazione della facciata corrisponde all'interno, dove l'architetto ha introdotto anche pareti dalla linea concava e pilastri diagonali presso le pareti (cfr. ill. 35).

Un interessante esempio della ricezione dei modelli del Borromini è il convento dei Missionari a Siemiatycze, opera di Carlo Antonio Bay, realizzata dal Rachetti (1720 – 1727)²⁸². Nella facciata principale troviamo forme prese da ben quattro opere diverse del Borromini (ill. 67). La parte sporgente del corpo principale con tre campate concave è un richiamo al piano superiore del S. Carlino, ma il frontone tripartito, con la parte centrale ad arco a tenda univocamente indica che il frontone era stato



67. Siemiatycze, ex seminario dei Missionari, 1720-1727, arch. Carlo Antonio Bay, facciata.
Foto S. Stępniewski, neg. IS PAN.

concepito avendo presente l' Oratorio di S. Filippo Neri. A loro volta le pareti frontali delle ali, dalla linea ondulata e con colonne, sono state ispirate dal piano inferiore della facciata del S. Carlino. Persino le aperture rettangolari delle finestre del piano superiore, inserite nella zona della trabeazione, ricordano l'interno della cappella dei Tre Magi (come nella chiesa dei Missionari a Cracovia).

L'elaborazione della facciata del convento dei Missionari, specialmente della parte sporgente centrale, indica una certa attinenza con la facciata della chiesa parrocchiale a Karczew (1728 - 1733); basandosi su ciò questa opera è stata collegata ultimamente anche con la persona di Carlo Antonio Bay²⁸³. La facciata triconcava a due piani di Karczew occupa un importante posto nell'architettura della cerchia di Varsavia (ill. 68). La campata centrale in verità è condotta in linea retta, ma il cornicione del secondo piano, curvato ad arco verso il basso, dà l'impressione della sua concavità. Il frontone tripartito dai fastigi ondulati dai due lati e ad arco a tenda nella parte centrale, che da quelli è separata, si richiama chiaramente al frontone dell'Oratorio dei Filippini opera del Borromini. Le forme dinamiche della facciata corrispondono all'interno, che presenta campate concave, di cui abbiamo già parlato. (ill. 31). Indubbiamente uno solo fu l'autore dell'interno e della facciata. E' esclusa pertanto la paternità, avanzata da Piotr Bohdziewicz, del giovane Jakub Fontana, mentre è molto verosimile quella del Bay.

Ritroviamo la tipica forma dei frontoni dell'Oratorio dei Filippini nelle chiese a pianta centrale di Paolo Fontana. Sono i frontoni che chiudono le cappelle del transetto nella chiesa parrocchiale a Lubartów e nella chiesa degli Scolopi a Chelm. La forma più pura era stata accettata da un architetto anonimo nella facciata della chiesa



68. Karczew presso Varsavia, chiesa parrocchiale, 1728-1733, arch. Carlo Antonio Bay (attrib.), facciata. Foto J. Langda, neg. IS PAN

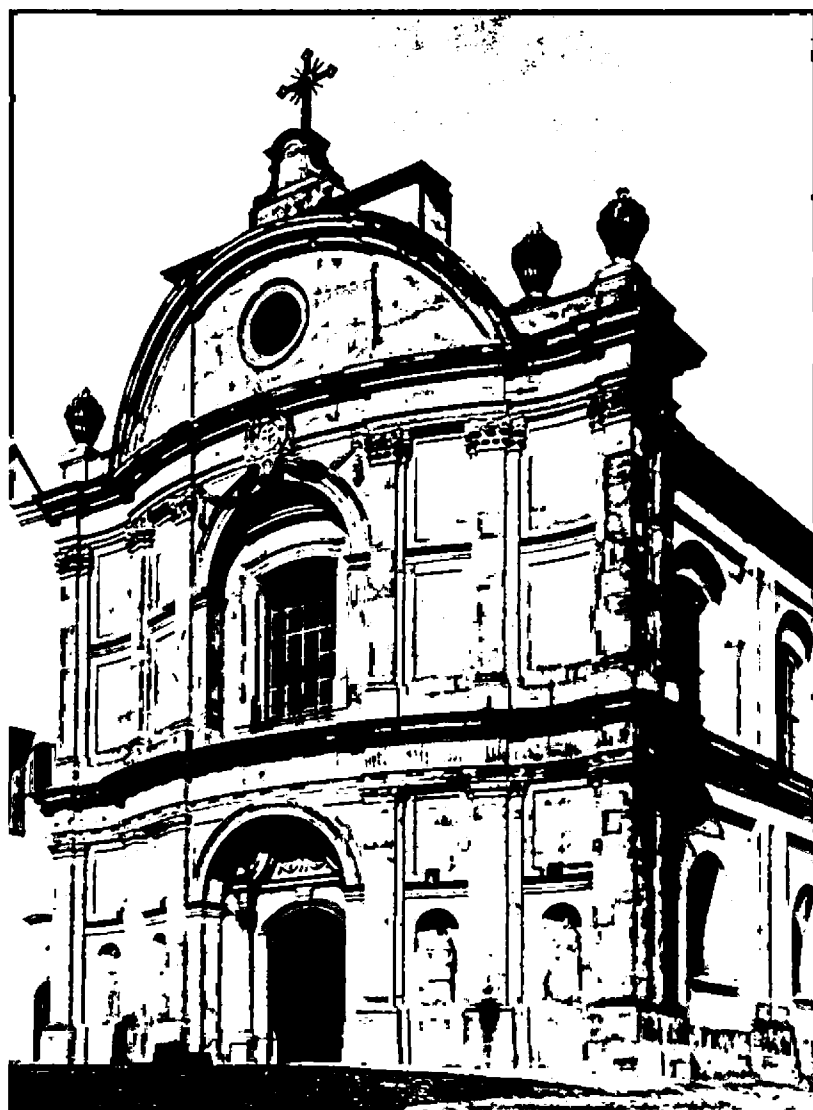
greco-cattolica dell'Uspienska (dell'Assopimento della B.V.) a Zbaraż (oggi in Ucraina) (1755)²⁸⁴. Anche se il frontone di questa chiesa proviene dall'Oratorio dei Filippini, tutta la facciata ondulata, sebbene articolata soltanto da lesene piatte, ha origine dal S. Carlino. Nel delicato disegno della facciata del tempio di Zbaraż si sente tutta l'eleganza e la raffinatezza del rococò (ill. 69).

Un tardo esempio della recezione della facciata dell'Oratorio è la facciata a due piani della chiesa dei Benedettini a Święty Krzyż, eretta negli anni 1781 - 1789 su



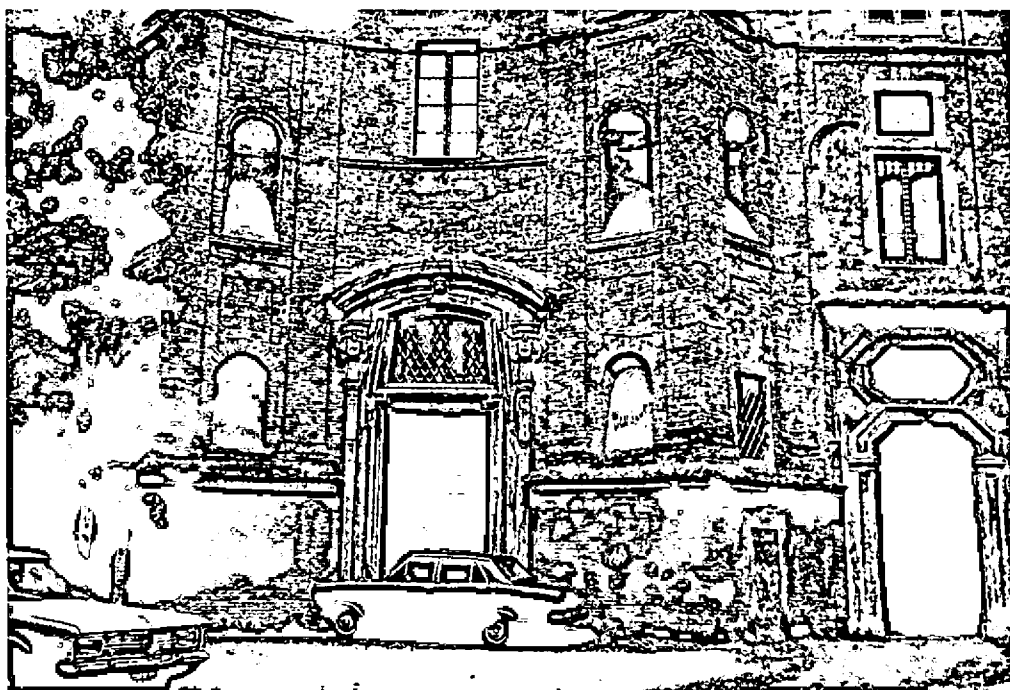
69. Zbaraz (ora in Ucraina), chiesa greco-cattolica dell'Assopimento, 1755, facciata. Foto Istituto di Storia dell'Arte dell'Università Jagellonica a Cracovia, neg. IS PAN

progetto del religioso Stefan Wercner, architetto²⁸⁵. La facciata benedettina era composta nei confronti del prototipo secondo il principio dell'inversione, dato che sia la parte superiore sia il frontone tripartito sono protuberanti. Ma su tutti e due i piani è stato collocato un profondo arco che si trova nella campata centrale, anche se proporzionalmente esso è più largo di quello di Roma. E' stata invece ripetuta la divisione dei piani in due parti con l'aiuto di un cornicione spezzato (ill. 70).



70. Święty Krzyż, ex chiesa dei Benedettini, 1781-1789,
 arch. Stefan Wercner, facciata. Foto W. Wolny, neg. IS PAN

Nei territori orientali dell'antica Polonia molti furono i templi eretti nel periodo del rococò; le loro facciate ondulate, triconcave provengono dalle opere del Borromini (ill. 71), anche se ne differiscono per la snellezza, essendo mantenute nell'ordine maggiore, spesso con due torri. Fra le principali facciate triconcave sono: la chiesa dei Domenicani a Czaratorysk, attribuita all'arch. Paweł Giżycki²⁸⁶ (ill. 72), la chiesa parrocchiale di S. Andrea a Slonim con due torri poste diagonalmente (1775) e la chiesa dei Basiliiani a Toloczyn (1769)²⁸⁷. Un'opera interessante è la facciata della

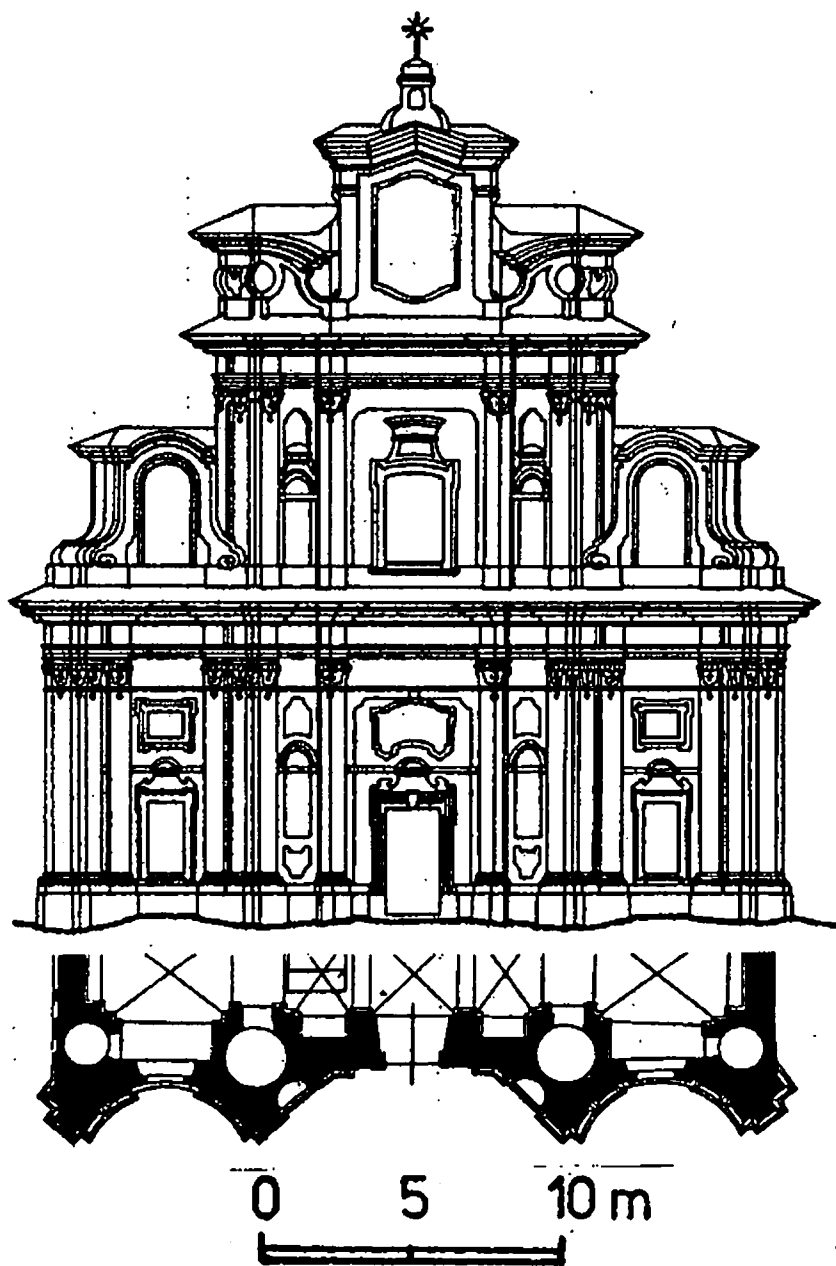


71. Roma, chiesa di S. Maria dei Sette Dolori, ca. 1662, arch. Francesco Borromini, facciata.
Fot. J. Kowalczyk.

chiesa dei Domenicani a Smolany (Lituania) dove, nella facciata triconcava a due torri, entro i limiti delle campate e agli angoli sono state inserite delle semicolonne, per cui ricorda ancora di più la facciata del S. Carlino²⁸⁸.

Fra le opere di Francesco Placidi la facciata che si richiama in modo evidente all'architettura del Borromini, è quella della chiesa dei Trinitari (att. Fatebenefratelli) a Cracovia (1752 – 1757); la cosa del resto è stata da tempo notata. Il piano superiore della torre frontale della chiesa, dalla forma concavo-convessa con colonnine agli angoli, è l'accettazione delle forme delle torrette del convento dei Filippini a Roma²⁸⁹. Anche se la facciata ad una torre della chiesa dei Trinitari viene ritenuta il risultato di un richiamo alla Hofkirche del Chiaveri a Dresda, nondimeno la sua forma concava, i fasci di lesene poste diagonalmente ed i tronconi dei fastigi rivoltati che danno l'impressione dell'agire delle forze, sono decisamente romani (ill. 73).

Siamo convinti di quanto comune fosse il linguaggio di questo indirizzo romano barocco dal confronto delle facciate dei Trinitari con l'architettura dell'altare maggiore nella chiesa degli Agostiniani a Varsavia, progetto di Carlo Antonio Bay (1737, incendiato nel 1944)²⁹⁰ (ill. 74). Vediamo i fastigi rovesciati nei modelli dei portali presentati nel trattato di Andrea Pozzo²⁹¹; essi divennero un motivo frequente specialmente nell'architettura minore. Li ritroviamo nel progetto di Pompeo Ferrari per la cappella del Santissimo presso la cattedra di Wroclaw del 1704²⁹². Un ottimo esempio è poi l'altare maggiore a Skrzyszew in Masovia (1733 – 1734)²⁹³.

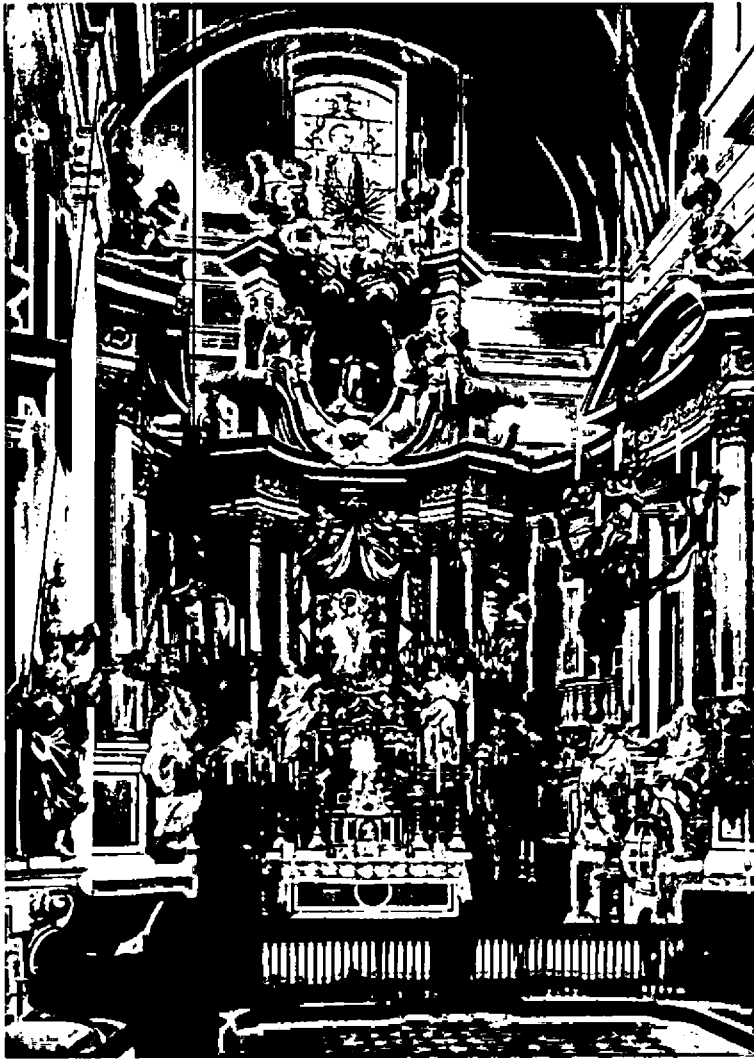


72. Czartorysk (ora in Ucraina), ex chiesa dei Domenicani Osservanti, c. 1750, arch. Paweł Giżycki SJ (attrib.), facciata. Ril. arch.: Cz. Doria-Dermalowicz, A. Karczewski, 1924, Cattedra di Architettura Polacca del Politecnico di Varsavia



73. Cracovia, ex chiesa dei Trinitari (ora Fatebenefratelli), 1752-1756,
arch. Francesco Placidi, facciata. Foto J. Langda. neg. IS PAN

La corrispondenza fra gli altari e la facciata tardo barocca della chiesa fu resa maggiormente evidente nel tempio degli Scolopi a Łowicz (ill. 75, 76). I due altari laterali presso l'arco trionfale, con coppie di colonne situate diagonalmente ai lati ed una trabeazione convessa ai lati e concava al centro (1745)²⁹⁴, chiaramente si richia-



74. Varsavia, ex chiesa degli Agostiniani, altare maggiore 1737
 arch. Carlo Antonio Bay, Foto IS PAN

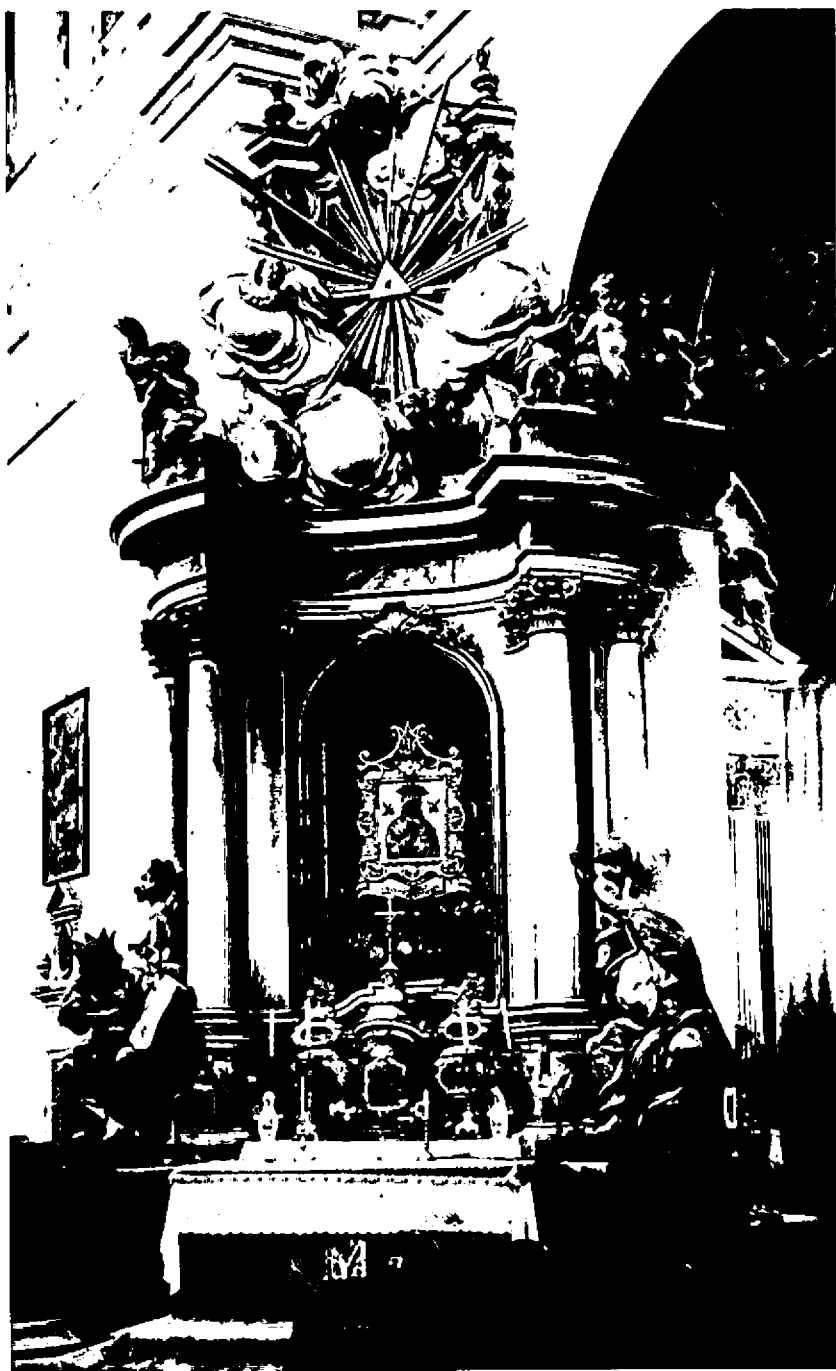
mano al sepolcro di Sergio IV eretto dal Borromini nella basilica di S. Giovanni in Laterano (1656-1657). Seguendo lo stesso fu costruito il piano superiore della parte centrale della facciata, coronata tuttavia da un frontone tripartito con fastigi spezzati. (1720-1731). Molto si è scritto sulla paternità di questa facciata. Piotr Bohdziewicz l'attribuì al giovane Jakub Fontana²⁹⁵. La sua partecipazione alla costruzione fu confermata da Olgierd Zagórowski, nondimeno Jaroszewski e Kowalczyk l'hanno riconosciuta opera di Kacper Bażanka²⁹⁶. Hanna Samsonowicz e Jacek Gajewski attribuiscono la facciata a Carlo Antonio Bay²⁹⁷.



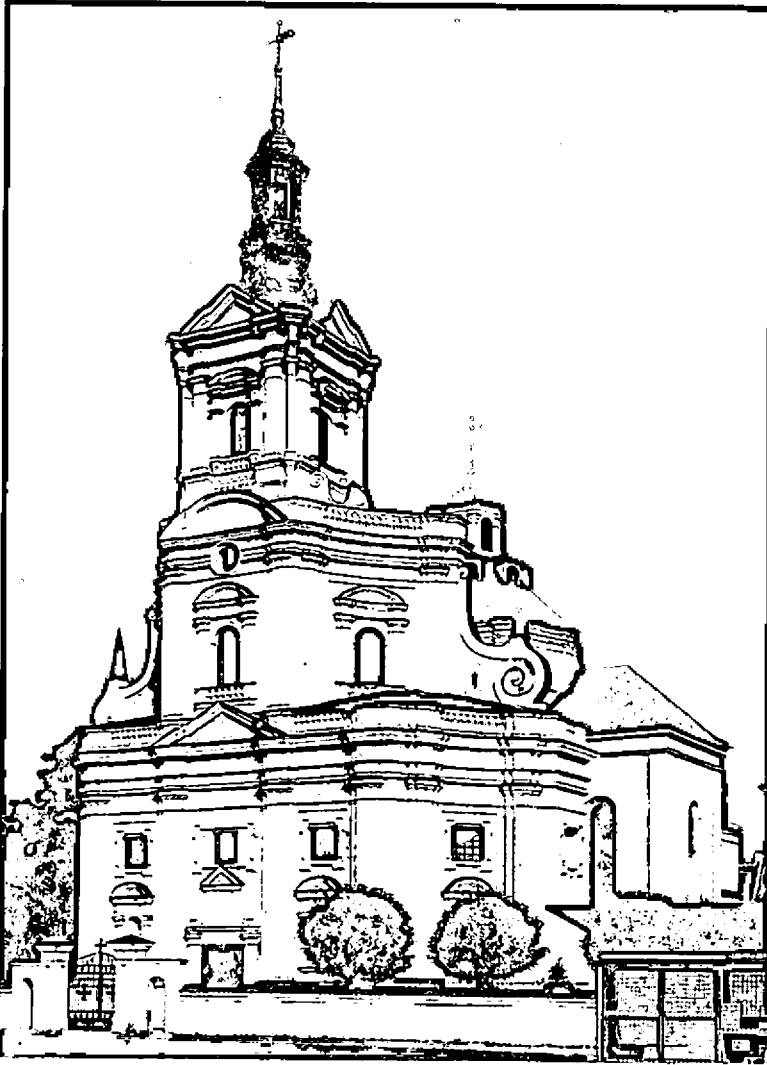
75. Łowicz, chiesa degli Scolopi, 1720-1731, arch. Carlo Antonio Bay (attrib.), facciata.
Foto E. Kozłowska-Tomczyk, neg. IS PAN

Sorprendenti sono alle volte i rapporti fra alcune opere del tardo barocco in Polonia con opere romane. Una di queste è la facciata a paravento della chiesa di S. Anna a Kodeń, aggiunta negli anni 1712-1714²⁹⁸. La straordinarietà di questa composizione si basa sul fatto che, volendo coprire il vecchio corpo della chiesa – preceduto da una torre con una nuova facciata – l'architetto coprì la torre con un ampio "paravento". Le campate alle estremità del II e III piano sono curvate all'indietro. Questa soluzione originale proviene – sembra – dalla facciata della chiesa dei SS. Biagio e Rita a Roma, opera di Carlo Fontana (1665; ill. 77, 78).

L'arch. Jan de Witte poi interpretò in modo straordinario lo schema palladiano nella facciata della chiesa dei Domenicani a Leopoli (1745-1764). Le semplici forme, classiche, dal chiaro disegno furono da lui rivestite di forme dinamiche dalle morbide linee ondulate, dalla massa carnosa del muro e da un forte chiaroscuro. La parte centrale della facciata, con coppie di snelle colonne dell'ordine maggiore, è concava, le parti laterali più basse con lesene, mantenute nell'ordine minore, sono convesse,



76. Łowicz, chiesa degli Scolopi, altare laterale 1745,
arch. Carlo Antonio Bay (attrib.)



77. Kodeń, chiesa di S. Anna, 1712-1714, facciata.

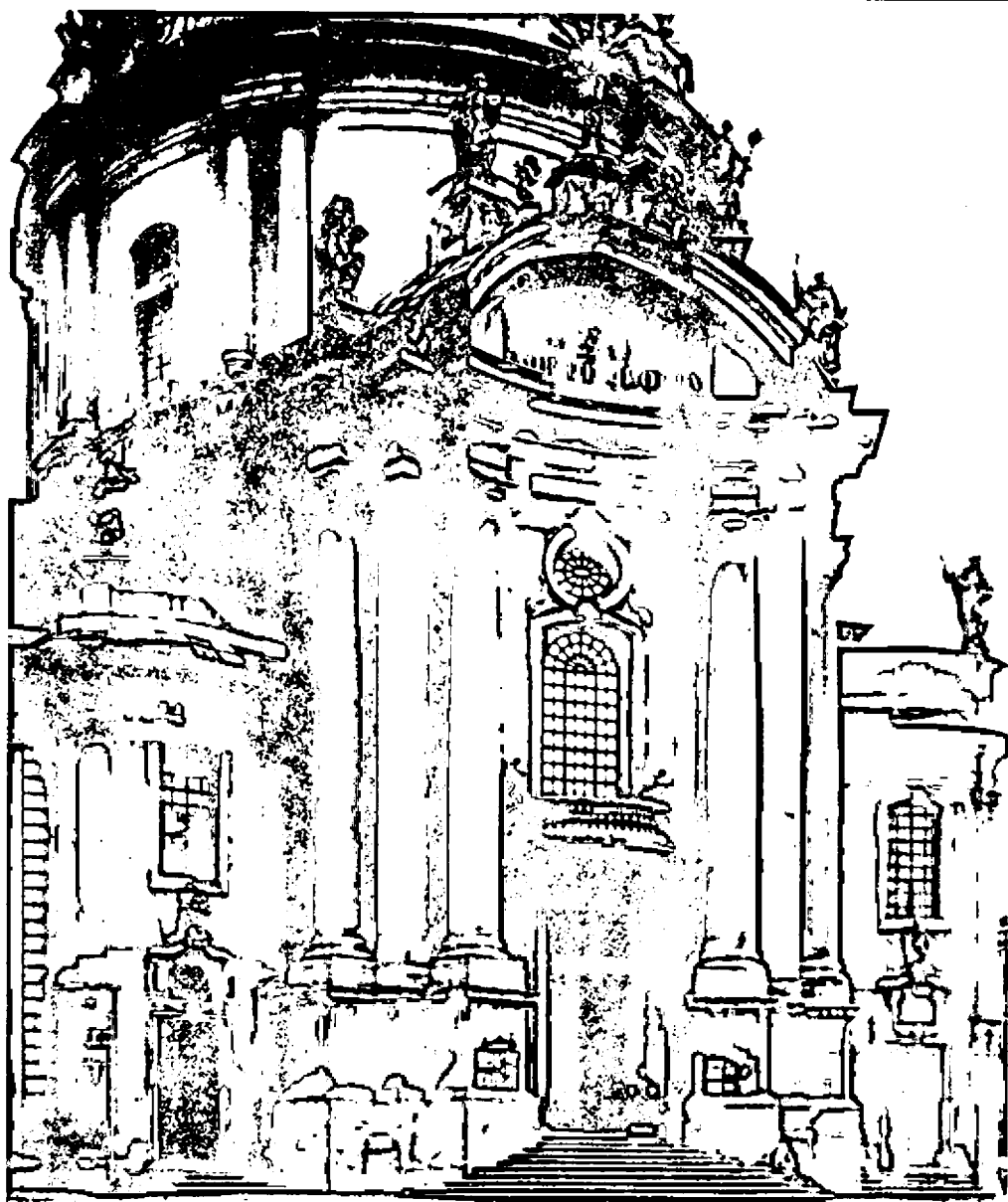
Foto J. Langda, neg. IS PAN

e grazie a ciò tutto il frontespizio della chiesa diviene ondulato (ill. 79). La facciata del tempio leopoldiano – secondo il Miłobędzki – “dipende indubbiamente da quella di Bielany” (a Varsavia), ma grazie alle forme dinamizzate, è stilisticamente in contrasto con il fondamentale schema palladiano²⁹⁹. L’unione dei principi dell’arte del Palladio e del Borromini, che diedero risultati del massimo livello europeo, non sarebbe potuta avvenire senza la lezione romana di Jan de Witte. E’ interessante la confessione di quell’architetto polacco formulata verso la fine della sua lunga esistenza: “Benchè io non sia mai stato a Roma, esercitai per moltissimi anni la professione di architetto civile;



78. Roma, chiesa di S. Biagio e S. Rita, 1665, Carlo Fontana,
Da E. Coudenhove-Erthal, tav. 2

ne testimoniano 18 chiese costruite benissimo, senza contare altri edifici minori. Sulla pianta della chiesa dei Domenicani che vi esprimono la loro approvazione e lode; trattasi di una struttura che piacerebbe anche a Roma³⁰⁰. La chiesa dei Domenicani a Leopoli è un importante contributo polacco all'architettura tardobarocca europea.



79. Leopoli (ora in Ucraina), ex chiesa dei Domenicani, 1745-1765,
arch. Jan de Witte, facciata. Fot. A. Bochnak, neg. IS PAN

CONCLUSIONE

Nonostante l'ampiezza di questo studio non è stato possibile trattare tutti i problemi connessi con l'influenza dell'architettura romana su quella polacca nel periodo del tardo barocco. Ho dovuto omettere il problema della composizione spaziale della facciata di S. Agnese del Borromini, anche se la sua ispirazione si risente in alcune opere polacche (Leśna, chiesa dei Paulini)³⁰¹. Non ho trattato il ruolo dei progetti delle torri traforate con colonne – S. Pietro del Bernini e S. Agnese del Borromini – anche se di questo problema – per quanto riguarda specialmente l'architettura in Lituania – si era interessato Marian Morelowski³⁰². Non riferisco neppure la complessa storia della



80. Malatycze (Bielorussia), chiesa parrocchiale, 1787-1794, arch. Wawrzyniec Gucewicz, facciata (demolita nel periodo staliniano). Foto nella Biblioteca dell'Università di Vilnius.

Da V. Morozov

realizzazione del collegio dei Teatini a Leopoli, anche se vi sono collegati i nomi di due grandi artisti romani: Chiaveri e Salvi, rimandando la questione ad un articolo più particolareggiato (ill. 7).

Per finire sarebbe bene ricordare l'ultimo accordo del barocco romano sul territorio dell'antica Polonia, quale fu la chiesa parrocchiale a Malatycze in Bielorussia; era un impiccolimento di sette volte della basilica di S. Pietro, compreso il colonnato (purtroppo non esiste più essendo stata demolita verso il 1960; ill. 80). Questa insolita opera fu eretta negli anni 1787-1794 su progetto di Wawrzyniec Gucewicz, insigne architetto di Vilnius, sotto la direzione dell'arch. Jan Podczaszyński; suo fondatore fu Stanisław Bogusz Siestrzeńcewicz, nominato da Caterina II metropolita di Mohilev e di tutti i cattolici in Russia³⁰³. "L'aver posto sul confine estremo dell'ortodossia, un tempio chiaramente cattolico non significava affatto il trionfo di Roma, doveva essere soltanto un simbolo evidente della tolleranza che dominava in Russia sotto lo scettro dell'illuminata zarina". Lo rese noto in Europa una stampa edita affrettatamente con la veduta idealizzata e ingigantita di Malatycze³⁰⁴.

NOTE

* Questo studio fu presentato, in forma ridotta, il 5 II 1986, al Centro di Studi dell'Accademia Polacca delle Scienze a Roma ed il 25 III 1988 a Varsavia durante la seduta del Comitato di Scienze Artistiche dell'Accademia Polacca delle Scienze. Esso fu pubblicato nella versione polacca, che poco differisce da quella italiana, nel "Rocznik Historii Sztuki" vol. XX: 1984, p. 215-308 (con riassunto in francese) a cura di Jerzy Z. Łoziński.

Il concetto di "architettura polacca", che figura nel titolo, è un concetto convenzionale; si tratta infatti dell'architettura nata sull'esteso territorio dell'antica Rzeczpospolita (Res publica), una federazione plurinazionale formata dal Regno di Polonia e dal Granducato di Lituania che nel 1772, precedentemente alla prima spartizione, comprendeva l'odierna Polonia (senza le sue terre occidentali), la Lituania, la Livonia, quasi tutta la Bielorussia e l'Ucraina. L'alto livello di polonizzazione di queste terre nel XVIII secolo giustifica l'uso del termine convenzionale di "architettura polacca". Siamo tuttavia coscienti delle diversità regionali, specialmente nell'architettura sacra in legno di rito greco-cattolico orientale che ha finora una forte tradizione ruteno-bizantina.

Desidero ringraziare cortesemente il prof. Krzysztof Żaboklicki, Direttore del Centro di Studi a Roma dell'Accademia Polacca delle Scienze, per aver accettato di pubblicare questo mio lavoro. Ringrazio anche cordialmente la Signora Celeste Zawadzka, per la versione in lingua italiana di questo esteso testo, eseguita, come sempre, in benevola cooperazione.

¹ M. Gębarowicz, *O artystach polskich w Rzymie* ..., p. 169-182; idem, *Młodość i pierusze prace* ..., p. 391-416.

² M. Loret, *Gli artisti polacchi* ..., p. 33; idem, *Życie polskie* ..., p. 275-301.

³ W. Dalbor, p. 14-21, tav. I-III.

⁴ M. Karpowicz, *Jan Reisner* ..., p. 70-83; idem, *Polonica* ..., p. 382-395; idem, *Suplement* ..., p. 177-178.

⁵ I. Malinowska, *Polacchi* ..., pag. 217-257

⁶ M. Zgórnjak, p. 27-44.

⁷ P. Marconi, A. Cipriani, E. Valeriani, vol. I.

⁸ *Architectural Fantasy* p. 5-31.

⁹ Gębarowicz, *Młodość i pierusze prace*...; Karpowicz, *Jerzy Eleuter Siemiginowski*, p. 18-19, 39-45; Malinowska, p. 218 ss.

¹⁰ Karpowicz, *Jan Reisner* ..., p. 72 ss, 80 ss; idem, *Reisner* ..., p. 33 ss.; P. Marconi, A. Cipriani, E. Valeriani, p. 4. ill. 56-58.

¹¹ H. Dziurła, *Kacper Bażanka* ..., p. 179-182.

¹² I tre disegni presentati dal Bażanka al concorso furono pubblicati per la prima volta nel 1974 da Marconi, Cipriani, Valeriani..., p. 6, ill. 106-107. Lo studioso polacco a scrivere sul primo premio da lui ricevuto al concorso clementino nel 1704 fu il Loret, *Gli artisti* ..., p. 33, ma i disegni furono pubblicati per la prima volta nel 1975 da Malinowska, p. 226 ss.

¹³ G. Ghezzi, p. 66 ss.

¹⁴ B. Balco, p. 17 ss.

¹⁵ Marconi, Cipriani, Valeriani, p. 4, ill. 45-47 (erratamente come data del concorso viene riportato il 1681).

¹⁶ Essendo il Pozzo partito nel 1702 da Roma per recarsi per alcuni anni a Vienna, il Bažanka dovette seguire l'ultima tappa dei suoi studi sotto la direzione di un altro architetto, forse proprio Carlo Fontana.

¹⁷ Karpowicz, *Polonica* ..., p. 383, ill. 1 (a torto tuttavia riteneva che il disegno del portale fosse il progetto); Marconi, Cipriani, Valeriani, p. 7, ill. 154; Zgórnjak, p. 32, ill. 1.

¹⁸ H. A. Millon, p. 23 ss.; D. de Rossi, tav. 115.

¹⁹ Karpowicz, *Polonica*..., p. 387, ill. 2-4; Marconi, Cipriani, Valeriani, p. 8, ill. 167-169; Malinowska, p. 228 ss. nr cat. 215; Zgórnjak, p. 32 ss. ill. 2-4.

²⁰ W. Eisler, p. 56.

²¹ Karpowicz, *Polonica*..., p. 388, ill. 5-8; Marconi, Cipriani, Valeriani, p. 9, ill. 195-199; Malinowska, p. 230 ss, nr cat. 216a-c; Zgórnjak, p. 33-37, ill. 5-8.

²² Archivio Storico dell'Accademia di San Luca, Roma, segn. 46A - *Libro dei verbali delle Congregazioni Accademiche e Generali (1700-1717)*, p. 91 ss., (verbale della seduta dei componenti dell'Accademia del 3 VI 1708); vide anche Zgórnjak, p. 37.

²³ Archivio Storico..., cs, p. 95 ss., (verbale della seduta del 15 VII 1708).

²⁴ Cfr. C. Challingsworth, p. 68.

²⁵ Karpowicz, *Polonica* ..., p. 388.

²⁶ Challingsworth, p. 65 ss.; Zgórnjak, p. 35-37.

²⁷ Dalbor, p. 14-21, tav. I-III; Marconi, Cipriani, Valeriani, p. 3 ss., ill. 17-19, 45-47.

²⁸ G. R. Smith, *Concorso Accademico* ..., p. 9-11, ill. 1-3; idem, *Pompeo Ferrari* p. 771, ill. 17-19.

²⁹ Nel 1695 tema del concorso architettonico per la I classe era stato: *Un reggio palazzo in villa per un monarca, delineando pianta, spaccato e prospetto, con tutte le necessarie officine, ma con questa data non si era riusciti a collegare nessun nome* (Marconi, Cipriani, Valeriani, p. 4) La correzione fu apportata dagli studiosi americani, H. Hager, H. Millon and G. R. Smith che trasferivano all'anno 1696 i nomi dei vincitori del concorso del 1681 e, fra gli altri, Pompeo Ferrari (vide *Architectural Fantasy*..., p. 3 ss.).

³⁰ Karpowicz, *Polonica* ..., p. 388 ss., ill. 9-11; Marconi, Cipriani, Valeriani, t. I, p. 20, ill. 528-531.

³¹ E. Łopaciński, p. 31 ss.

³² Ośrodek Dokumentacji Zabytków w Warszawie (Centro Documentazione Monumenti Storici a Varsavia, cit. in avanti: ODZ). Cartelle di E. Łopaciński, Arch. Radziwiłł, vol. I, p. 269 - lettera di A. J. Jeziornicki al principe Karol Radziwiłł, datata Białà il 18 XII 1699.

³³ Archiwum Główne Akt Dawnych (Archivio Centrale degli Atti Antichi, in avanti: AGAD), Arch. Radziwiłł, Repertorio V, cartella 131, nr 6089, p. 43, - lettera di A. Jeziornicki al principe K. Radziwiłł, datata Roma 4 III 1701.

³⁴ ODZ, Cartelle di E. Łopaciński, Arch. Radziwiłł, vol. I, p. 24 - lettera di A. Jeziornicki al principe K. Radziwiłł, datata Roma 23 III 1701.

³⁵ AGAD, Arch. Radziwiłł, Repertorio V, cartella 131, nr 6089, p. 63 - lettera di A. Jeziornicki al principe K. Radziwiłł, datata Roma 2 IV 1701

³⁶ AGAD, Arch. Radziwiłł, Repertorio V, cartella 131, nr 6089, p. 66 - lettera di A. Jeziornicki datata Roma 9 IV 1701; Łopaciński, *Zamek w Białej* p. 32.

³⁷ AGAD, Arch. Radziwiłł, Repertorio V, cartella 131, nr 6089, p. 68-72 - lettere di A. Jeziornicki al Principe K. Radziwiłł datate: da Roma il 21 V 1701, da Venezia il 26 V 1701, da Vienna il 3 VI 1701.

- ³⁸ Z. Rewski, *Działalność ...*, p. 267.
- ³⁹ A. Bartzakowa, p. 19.
- ⁴⁰ Gaetano Chiaveri, assunto nel 1736 alla corte di Augusto III a Dresda, riceveva uno stipendio annuo di 300 ducati, ossia 2400 zloty (vide E. Hempel, p. 26).
- ⁴¹ A. T. Mańkowski, *Lwowskie kościoły ...*, p. 54.
- ⁴² Z. Hornung, *Stanisław Stroiński ...*, p. 16.
- ⁴³ S. Rosiak, p. 315; M. Morelowski, p. 23.
- ⁴⁴ G. Uth, p. 310-314.
- ⁴⁵ Morelowski, p. 18, 30.
- ⁴⁶ J. Poplatek, J. Paszenda, p. 149 – il rev. Lenkiewicz *profecit tantum, quantum in tanta copia antiquissimorum et pulcherrimorum aedificiorum proficere optimum quemque architectum necesse est*.
- ⁴⁷ Poplatek, Paszenda, p. 149 – riproduzione grafica nell'Archivio della Provincia della Piccola Polonia dei Gesuiti a Cracovia.
- ⁴⁸ S. Bednarski, p. 489 – suppl. II, *Jezuici na studiach za granicą*.
- ⁴⁹ Poplatek, Paszenda, p. 176.
- ⁵⁰ W. Roszkowska, *Prace Filipa Juvarry*, p. 257-270; idem: *Filippo Juvarra ...*, p. 245-263.
- ⁵¹ W. Roszkowska, *Polskie dzieje ...*, p. 148-149, ill. 6-8.
- ⁵² R. Brykowski, p. 263-278 (eadem, la completa bibliografia polacca e italiana)
- ⁵³ Loret, *Życie polskie ...*, p. 7-11.
- ⁵⁴ Marconi, Cipriani, Valeriani, vol. I, ill. 85-88.
- ⁵⁵ Loret, *Życie polskie ...*, p. 11.
- ⁵⁶ L'incominciatura artistica della cerimonia funebre fu caratterizzata da Juliusz Chrościcki, che ha ritrovato le incisioni che l'eternavano. (J. Chrościcki, ill. 40-41, 67-71, 128).
- ⁵⁷ Chrościcki, p. 194, 223, ill. 67; Malinowska, p. 197, cat. nr 189; Brykowski, p. 268, ill. 3.
- ⁵⁸ Loret, *życie polskie...*, p. 218-219; Chrościcki, p. 314, ill. 128; Malinowska, p. 215, cat. nr 210.
- ⁵⁹ Chrościcki, p. 296-297, ill. 40,41
- ⁶⁰ Idem, p. 292, ill. 69.
- ⁶¹ Portoghesi, *Roma barocca*, p. 533; T. Chrzanowski e M. Kornecki, p. 127, cat. nr 54, ill. 77-79.
- ⁶² Zgórnjak, p. 37.
- ⁶³ Chrościcki, p. 210, 225.
- ⁶⁴ "Kurier Polski", 1744, nr 359 (fonte indicata da J. Chrościcki, p. 202-203).
- ⁶⁵ M. Osifski, p. 131.
- ⁶⁶ F. Milizia, p. 335.
- ⁶⁷ Thieme-Becker, vol. XXIX, p. 363-364.
- ⁶⁸ Milizia, p. 335 – *Il Salvi ebbe commissione e mandò ad Augusto II Re di Polonia un disegno di teatro all'antica, con sale e stanze convenienti, non solo per uso del teatro, ma anche per giuoco, musica e ballo*.
- ⁶⁹ Una tale probabilità mi stata fatta gentilmente notare da Barbara Król-Kaczorowska, che ha dedicato un articolo a parte al Teatro dell'Opera (Operalnia).
- ⁷⁰ W. Hentschel, p. 281, ill. 364-365.
- ⁷¹ B. Król-Kaczorowska, *Budynek teatru ...*, p. 89.
- ⁷² Hentschel, p. 281.
- ⁷³ Archivio Generale dei Teatini a Roma, fasc. 678 – *Leopoli, Memoria presentata alla S-a*

Congregazione di Propaganda Fide sullo stato della fabbrica del nuovo Collegio Pontificio di Leopoli ..., 1756; J. Kowalczyk, *August II...*, p. 15.

⁷⁴ Ibid.

⁷⁵ Morelowski, p. 4-5. 12-13; A. J. Baranowski, *Nurty...* p. 385.

⁷⁶ W. Sarna, p. 10; P. Bohdziewicz, *O istocie...*, p. 208, nota 15.

⁷⁷ J. Kowalczyk, *Późnobarokowa architektura Wilna...*, p. 175-180.

⁷⁸ T. Mańkowski, *Dawny Łwów*, p. 393.

⁷⁹ J. Pagaczewski, *Baltazar Fontana...*, p. 6. La data precisa era stabilita da M. Karpowicz, *Baldasar Fontana...*, p. 19, 253.

⁸⁰ J. Pagaczewski, *Baltazar Fontana...*, p. 9.

⁸¹ J. Pagaczewski, *Geneza...*, p. 43.

⁸² Karpowicz, *Baldasar Fontana...*, p. 29.

⁸³ Z. Prószyńska, *Fontana Baltazar*, p. 234.

⁸⁴ Karpowicz, *Baldasar Fontana...*, p. 29.

⁸⁵ Pagaczewski, *Baltazar Fontana...*, p. 50; Karpowicz, *Baldasar Fontana...*, p. 39.

⁸⁶ Pagaczewski, *Baltazar Fontana...*, p. 9-47.

⁸⁷ Vide note 27-29.

⁸⁸ Dalbor, p. 10-11.

⁸⁹ Vide note 28 e 29.

⁹⁰ Dalbor, p. 13.

⁹¹ A. Kuztelski, p. 139.

⁹² Dalbor, p. 12.

⁹³ Ibid., p. 45, ill. 13-14; Dalbor ingiustamente riteneva i disegni come progetto per la cappella Leszczyński presso la chiesa parrocchiale a Leszno.

⁹⁴ J. Wrabec, p. 295-298.

⁹⁵ Dalbor, p. 25, ammette che la trasformazione del castello a Rydzyna era terminata nel 1704.

⁹⁶ E. Kręglewska-Foksowicz, p. 35-37.

⁹⁷ Dalbor, p. 43, 166-174; Kuztelski, p. 137-150.

⁹⁸ Dalbor, p. 13.

⁹⁹ P. Della Pergola, p. 209; B. Kerber, p. 136.

¹⁰⁰ J. Gajewski, *Sztuka...*, p. 551; idem, *Bay*, p. 657.

¹⁰¹ W. Boberski, *Domicilium varsoviense...*, ha presentato scrupolosamente e criticamente le fonti delle notizie sulla vita e l'attività di Carlo Antonio Bay, p. 110-127.

¹⁰² R. Zdziarska, *Kościół i klasztor Augustianów...*, p. 341.

¹⁰³ Boberski, *Domicilium varsoviense...*, p. 126.

¹⁰⁴ I. Malinowska, *Bay Carlo...*, p. 309.

¹⁰⁵ P. Bohdziewicz, *Korespondencja...*, p. 89-96.

¹⁰⁶ I. Malinowska, *Nieznana umowa...*, p. 370-376.

¹⁰⁷ W. Tatarkiewicz, *Warszawska rzeźba...*, p. 210-211; Zdziarska, *op. cit.*

¹⁰⁸ S. Załęski, p. 860-61.

¹⁰⁹ R. Zdziarska, *Kościół i klasztor Misjonarzy...*, p. 104-110.

¹¹⁰ H. Hermanowicz, p. 70-86.

¹¹¹ H. Samsonowicz, *Kościół Pijarów...*, p. 252-254; Gajewski, *Sztuka...*, p. 547.

¹¹² Zdziarska, *Kościół i klasztor Augustianów...*, p. 480, 500; Samsonowicz, *Kościół Pijarów...*, p. 250-254.

¹¹³ Samsonowicz, *Kościół Pijarów* ..., p. 252-254.

¹¹⁴ E. Hempel, p. 23.

¹¹⁵ B. S. Kupść e M. Muszyńska, p. 408 – informazione dalla lettera del teatino Giuseppe Salaroli dat. 18 VII 1735.

¹¹⁶ Hempel, p. 24-26.

¹¹⁷ Ibidem, p. 190, 213-215.

¹¹⁸ Vide nota 73.

¹¹⁹ Hempel, p. 24-26; Kowalczyk, *August II i architekci*..., p. 15.

¹²⁰ Hempel, p. 24.

¹²¹ Hempel, p. 180-186; J. Lileyko, *Projekty* ..., p. 344-357.

¹²² P. Bohdziewicz, *Francesco Placidi, architekci* ..., p. 249, nota 1 (estratto del prof. Zygmunt Batowski dagli Atti della Nunziatura a Varsavia, dat. 21 VIII 1732) L'autore della monografia scritta dopo la guerra del Placidi, Józef Lepiarczyk aveva ingiustamente negato la possibilità di una presenza del Placidi in Polonia già nel 1732 ritenendo che vi era stato un errore nella lettura della data negli Atti della Nunziatura a Varsavia; egli accetta il fatto della rottura del fidanzamento da parte dell'architetto nel 1742; J. Lepiarczyk, *Architekci* ..., p. 71-73.

¹²³ Vide nota 115.

¹²⁴ Bohdziewicz, *Francesco Placidi*..., p. 249, nota 3; Hempel, p. 24.

¹²⁵ Lepiarczyk, *Architekci* ..., p. 71-72.

¹²⁶ Ibid. p. 72-73.

¹²⁷ Ibid. p. 72-80.

¹²⁸ L'elenco più completo delle opere del Placidi riportato e trattato da Lepiarczyk, p. 81-120.

¹²⁹ Attribuisce le parrocchie a Imbramowice (1732-35) e Nawarzyce (1748-53) al Placidi in base alle analogie con le chiese a Morawica (1743-48) e a Kobylanka (prima del 1750) attestate dalle fonti come opere di questo architetto (vide Bohdziewicz, *Francesco Placidi* ..., p. 225, 226; Lepiarczyk, p. 87, 118).

¹³⁰ Lepiarczyk, *Architekci*..., p. 89.

¹³¹ S. Lorentz, *Placidi* ..., p. 25-33.

¹³² Cfr.: Lepiarczyk, *Architekci* ..., p. 117-118, cap. VI: *Charakterystyka*; J. Kowalczyk, *Między Krakowem a Warszawą* ..., p. 80-81.

¹³³ Progetto pubblicato da Karpowicz, *Jan Reisner*, p. 79, ill. 8.

¹³⁴ Karpowicz, *O Janie Reisnerze*..., p. 253-268.

¹³⁵ Secondo la relazione di Francesco Baldinucci del XVIII sec., invero *un giovane polacco* non è nominato con il cognome, ma il fatto, annotato in questa relazione, che egli era stato inviato agli studi dal vescovo di Cracovia e che aveva ottenuto il primo premio dell'Accademia romana inequivocabilmente indicano il Bażanka. Lo ha giustamente rilevato Henryk Dziurła, che cita questa fonte italiana da E. Benvenuti, p. 233.235.

¹³⁶ O. Zagórowski, *Architekci* ..., p. 87-92.

¹³⁷ B. J. Wanat, p. 670.

¹³⁸ J. Lepiarczyk. *W sprawie fasady ... w Młodzawach*, p. 117-120.

¹³⁹ Karpowicz, *Piękne nieznanome*, p. 168.

¹⁴⁰ E. Smulikowska ha collegato con il Bażanka il prospetto degli organi a Mostek trasportato dalla chiesa delle Norbertane a Imbramowice (E. Smulikowska, p. 101). Maria Kwiatkowska ha attribuito al Bażanka il portale e l'altare nella cappella del Gesù (c. 1720) e l'incorniciatura della tomba dei duchi di Mazovia in marmo nero nella cattedrale di S. Giovanni a Varsavia (M. I. Kwiatkowska, p. 104. ill. 31-33).

¹⁴¹ J. Samek, p. 87-114.

- ¹⁴² Zagórowski, *Architekt...*, p. 93-99; H. Pieńkowska, p. 79-91.
- ¹⁴³ Zagórowski, *Architekt ...*, p. 115-119; J. Lepiarczyk, *W sprawie fasady ... na Stradomiu*, p. 47-60.
- ¹⁴⁴ Zagórowski, *Architekt ...*, p. 111; J. Lepiarczyk, *Architekt Franciszek Placidi ...*, p. 97.
- ¹⁴⁵ Zgórnjak, *Benedykt Renard ...*, p. 37-38, ill. 10.
- ¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 38; R. K. Lewański, p. 9.
- ¹⁴⁷ F. Löffler, p. 304; Kowalczyk, *August II ...*, p. 12, ill. 13.; Zgórnjak, ill. 12-15.
- ¹⁴⁸ J. Ostrowski, p. 34.
- ¹⁴⁹ Lettera ritrovata nell'Arch. Radziwiłł (AGAD, AR, Rep.V, nr 13060) da E. Łopaciński, trattata da Kowalczyk (*August II ...*, p. 12) e pubblicata da Zgórnjak (*op. cit.* p. 42).
- ¹⁵⁰ Zgórnjak, p. 40.
- ¹⁵¹ Kowalczyk, *August II...*, p.14 (secondo la nota d'archivio di E. Łopaciński); Zgórnjak, p. 38-39.
- ¹⁵² J. Lileyko, *Zamek Warszawski ...*, p. 229.
- ¹⁵³ Zgórnjak, p. 43, nota 73.
- ¹⁵⁴ Persino la facciata della collegiata di S. Anna, progettata da Tylman di Gameren, era il risultato dell'ispirazione di alcune facciate romane, fra cui S. Anastasia a Roma del 1636 (arch. L. Arrigucci) (vide F. Klein, p. 142-143, ill. 35-36; S. Mossakowski, p. 52-56, ill. 23-26).
- ¹⁵⁵ Sulla realizzazione del concetto del Bernini della triunitarietà nell'opera del Palloni, scrive in modo interessante nella monografia del pittore M. Karpowicz, *Działalność artystyczna Michelangela Palloni*, p. 22, 111-112, 135-138.
- ¹⁵⁶ Pagaczewski, *Geneza...*, p. 3-46.
- ¹⁵⁷ *Ibid.* p. 18-21.
- ¹⁵⁸ Mossakowski, p. 47-48.
- ¹⁵⁹ P. H. Pruszc, p. 206.
- ¹⁶⁰ A. Świechowska, Z. Świechowski, p. 129.
- ¹⁶¹ A. Pozzo, pars II, fig. 71
- ¹⁶² Zagórowski, *Architekt ...*, p. 106, ill. 17,18.
- ¹⁶³ Karpowicz, *Piękne nieznajome ...*, p. 169.
- ¹⁶⁴ Zagórowski, *Architekt ...*, p. 101, ill. 11.
- ¹⁶⁵ L'altare a Siemiatycze attribuito a C. A. Bay da Zdziarska, p. 117-118. Si deve ritenere il Bernatowicz unicamente come l'esecutore del progetto; in seguito alla sua malattia e alla sua morte i lavori furono portati a termine da Jakub Dzierżawski (Vide *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, vol. I, Wrocław 1971, p. 140).
- ¹⁶⁶ E. Coudenhove-Erthal, p. 42, 146, ill. 15, tav. 26,28.
- ¹⁶⁷ Zagórowski, *Architekt ...*, p. 102-104, ill. 15. - questo altare non si è conservato, è noto soltanto dalla iconografia.
- ¹⁶⁸ Pozzo, pars II, fig. 77.
- ¹⁶⁹ S. Gumiński, p. 17.
- ¹⁷⁰ Nella sua erudita tesi S. Gumiński ha introdotto la forma dell'altare di Toruń con la fontana imperiale a Vienna, progetto di Gerwazy Mattmüller (1657), nota dalla stampa nel trattato di J. A. Böckler, *Architectura curiosa nova* (1664) (Gumiński, p. 26-27, ill. 18). Nonostante alcune convergenze, sembra tuttavia che il modello romano sia molto più convincente e fondato.
- ¹⁷¹ S. Gumiński, p. 17-19, ill. 4-5.
- ¹⁷² Coudenhove-Erthal, p. 58, tav. 27.
- ¹⁷³ Zagórowski, *Architekt ...*, p. 99, ill. 6.

¹⁷⁴ J. Kowalczyk, *Andrea Pozzo a późny barok*, p. 162-129; idem, *Andrea Pozzo e il tardo barocco...*, pag. 111-129; idem, *La fortuna ...* (in corso di stampa).

¹⁷⁵ J. Kowalczyk, *Ołtarze w Tyczynie*, p. 358-362, ill. 3-5

¹⁷⁶ Nel 1718 e nel 1719 a Czerna furono eseguiti un pavimento e un epitaffio (non definito) per Sandomierz su ordinazione del rev. Dominik Lohman ed il capitolo di Sandomierz per mediazione del Bażanka (vide W. Tatarkiewicz, *Czarny marmur*, p. 148; Zagórowski, *Architekti ...*, p. 90-91).

¹⁷⁷ Klein, p. 160-164.

¹⁷⁸ Zagórowski, p. 115-116.

¹⁷⁹ Klein, p. 164, 165.

¹⁸⁰ Zagórowski, p. 116.

¹⁸¹ I vani delle finestre murati nelle cappelle sono oggi visibili nella facciata meridionale della chiesa.

¹⁸² D. Kowalczyk, p. 269-279.

¹⁸³ Pozzo, pars II, fig. 71-74, 81-82.

¹⁸⁴ Zagórowski, *op. cit.*, p. 97-98, 110-111; J. Kowalczyk, *Andrea Pozzo...*, p. 166-168; M. Rożek, p. 43-45

¹⁸⁵ Pozzo, pars II, fig. 71.

¹⁸⁶ J. Kowalczyk, *Latinisation ...*, p. 16.

¹⁸⁷ J. Baranowski, p. 83; A. Małkiewicz, p. 141-143.

¹⁸⁸ P. Bohdziewicz, *Studia...*, p. 61, ill. 77.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 61, ill. 75.

¹⁹⁰ S. Lorentz, *Architekti ...*, p. 381.

¹⁹¹ J. Kraszewska, p. 329.

¹⁹² P. Bohdziewicz, *Kościół późnobarokowy w Karczewie*, p. 266; la chiesa era consacrata già nel giugno 1733; K. Guttmejer, p. 316.

¹⁹³ P. Bohdziewicz, *Studia...*, p. 278.

¹⁹⁴ A. Bartzakowa, p. 35.

¹⁹⁵ Gajewski, *Sztuka ...*, p. 548. Sosteneva queste attribuzioni Guttmejer, p. 320-322

¹⁹⁶ Cz. Chowaniec, p. 12; J. Chrząszczewski, p. 169, 174-177, ill. 3, 4.

¹⁹⁷ J. Kowalczyk, *Latinisation...*, p. 11-31.

¹⁹⁸ La cattedrale di Witebsk, tolta ai Basiliani dalle autorità zariste, era stata trasformata in chiesa ortodossa nel 1799; fu demolita nel 1936. W. Boberski, *Katedra bazylikańska w Witebsku, architekt Józef Fontana i rzymski pierwowzór*, relazione presentata alla seduta scientifica dell'Istituto dell'Arte della PAN a Varsavia il 18 X 1995. Ringrazio cortesemente l'Autore per avermi permesso di pubblicare il contenuto della relazione.

¹⁹⁹ E. Likowski, p. 57.

²⁰⁰ M. Morelowski, p. 11-12.

²⁰¹ A. J. Baranowski, *Nurty ...*, p. 385.

²⁰² Progetto del Bernini al Museo Nazionale di Stoccolma (vide: M. Fabiański, p. 112, ill. 23).

²⁰³ Morelowski, *op. cit.*, p. 4-5, 12.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 11.

²⁰⁵ M. Karpowicz, *Kilka słów ...*, p. 170.

²⁰⁶ S. Ciampi, *Notizie ...*, p. 92, 118; idem, *Bibliografia critica*, p. 264 (ripreso da Karpowicz, *op. cit.*, p. 169); Morelowski, s. 11.

²⁰⁷ Witold Dalbor sosteneva che Pompeo Ferrari avesse eretto il corpo della navata dalle

fondamenta al posto del presbiterio della chiesa, capovolgendo così la composizione (W. Dalbor, p. 14-21, tav. I-III, p. 145). Non condividono questa opinione gli altri autori.

²⁰⁸ Andrzej Kuztelski scrive che "l'interno era eretto su pianta formata sulla sovrapposizione di tre ellissi poste trasversalmente all'asse della chiesa" (A. Kuztelski, p. 142). Non si può tuttavia parlare di tre ellissi nella struttura della pianta, dato che le concavità sono presenti solo nelle campate sull'asse trasversale; gli altri tratti delle pareti sono diritti e del resto di diversa lunghezza. Si deve inoltre tener presente la posizione diagonale delle lesene presso le pareti per approfondire la concavità della campata centrale.

²⁰⁹ Dalbor, p. 170, ill. 83-84.

²¹⁰ *Tabula chorografica Provinciae Russiae ...*; esemplare dapprima nell'archivio dei Francescani Oservanti a Leopoli, attualmente nell'archivio centrale dei Francescani Oservanti a Cracovia. Per primo ha pubblicato questa preziosa tavola Zbigniew Rewski, ma l'ha datata troppo tardi: agli anni 1753-1783. (Z. Rewski; *Nieznane źródło ...*, p. 246, inc.1).

²¹¹ Rewski, *op. cit.*, p. 147; citato dalla cronaca bernardina della metà del XIX sec.

²¹² G. B. Montano, *Scielta di varii tempietti antichi, libro primo*, Roma 1624 tav. 45; vide anche M. Taffuri, ill. 170.

²¹³ M. e M. Fagiolo dell'Arco, p. 222, ill. 18-19.

²¹⁴ Rewski, p. 147, citato dalla cronaca.

²¹⁵ *Ibid.*, p. 46.

²¹⁶ Marconi, Cipriani, Valeriani, p. 10-12.

²¹⁷ Zagórowski, p. 112; durante la benedizione della prima pietra nel 1719 erano già pronte le fondamenta del convento e della chiesa. Sulle fondamenta della chiesa per quella cerimonia fu eretta con tavole e drappi "quasi tutta la nuova chiesa l'interno con la volta e la cupola tappezzati in maniera eccellente, con le cappelle, lungo il centro correivano sei colonne ornate, adeguatamente adattate da una parte, e sei di nuovo sull'altra parte" (secondo la cronaca del convento).

²¹⁸ B. J. Wanat, p. 669.

²¹⁹ Zdziarska, *Kościół i klasztor Augustianów ...*, L'Autrice scrive che non sono forme usate dal Bay, ma che s'incontrano in Bażanka.

²²⁰ W. Lotz, p. 10.

²²¹ Marconi, Cipriani, Valeriani, ill. 23, 129, 189, 208, 213, 216, 350, 356 (progetti premiati negli anni 1694, 1704, 1708, 1709, 1728).

²²² J. Raczyński, p. 2-13

²²³ Miłobędzki, *Architektura polska ...*, p. 210

²²⁴ H. Samsonowicz, *Pierwsze konwenty ...*, p. 97, 103, 104.

²²⁵ Baranowski, *Architektura sakralna*, p. 385, ill. 18; K. Guttmejer, *Nieznane kościoły ...*, p. 180-182, ill. 4-6.

²²⁶ Raczyński, p. 23. La posizione del Raczyński è sostenuta da Adam Miłobędzki, *Wiedeńskie kościoły ...*, p. 289.

²²⁷ D. Miszczak, *Kalendarium prac ...*, p. 55-68.

²²⁸ T. Zadrożny, , p. 243-268.

²²⁹ Ho inserito una caratteristica del gruppo di chiese qui trattato, ponendo in rilievo i legami con l'architettura di Roma e del Piemonte (Torino) nell'articolo *Architektura sakralna między Wisłą a Bugiem ...*, p. 69-77.

²³⁰ Miłobędzki, *Wiedeńskie kościoły ...*, p. 283, 289.

²³¹ Zadrożny, p. 262.

- ²³² Raczyński, p. 9. fig. 9,10. P. Portoghesi, *Borromini ...*, p. 48-49, progetto della pianta per S. Eustachio (Vienna, Albertina, dis. 116).
- ²³³ Raczyński, p. 14-16; T. Mańkowski, *Lwowskie kościoły ...*, p. 68-70; Miłobędzki, *Wiedeńskie kościoły ...*, p. 283-294.
- ²³⁴ Miłobędzki, *op. cit.*, p. 286. Per la datazione del corpo, vide: M. Brykowska, p. 44.
- ²³⁵ W. Żyła, s. 67-70.
- ²³⁶ T. Mańkowski, *August Moszyński ...*, p. 174-184.
- ²³⁷ Il rev. Władysław Żyła ha scorto le fonti dell'architettura della chiesa di Tarnopol in Moravia e in Austria, e indirettamente in Italia. (W. Żyła, p. 14-28).
- ²³⁸ Tutte le informazioni originali sulla chiesa dei Gesuiti a Słonim le devo al p. Jerzy Paszenda, che ringrazio cordialmente. La Cronaca si trova nell'archivio romano dei Gesuiti (ARSI, segn. Lith, 49, f.299v – relazione sulla posa della prima pietra).
- ²³⁹ J. Jegorov, p. 79.
- ²⁴⁰ J. Winiewicz, *Paweł Fontana ...*, p. 56-57.
- ²⁴¹ A. Bochnak, p. 259-260 (intervento alla discussione dopo la relazione del rev. Bolesław Przybyszewski).
- ²⁴² Zagórowski, p. 115, ill. 27.
- ²⁴³ Lotz, p. 50-52, ill. 28-30.
- ²⁴⁴ S. Serlio, *Il terzo libro ...*, Venezia 1562, p. 28.
- ²⁴⁵ Kacper Bażanka era strettamente attaccato ai modelli dei maestri del barocco, particolarmente di Andrea Pozzo e non dimostrò una maggiore indipendenza creativa.
- ²⁴⁶ Il primo a pubblicare i progetti del Placidi del Regio Archivio Sassone a Dresda fu Cornelius Gurlitt, tav. 28a, Vide anche: Bohdziewicz, *Francesco Placidi ...*, tav. XXIV-XXV; Lepiarczyk, *Architekt Franciszek Placidi ...*, p. 93-96, ill. 26-29.
- ²⁴⁷ Lepiarczyk, *Architekt Franciszek Placidi ...*, p. 95.
- ²⁴⁸ Riproduzione della stampa, vide Dalbor, ill. 84.
- ²⁴⁹ Kaczorowski, p. 68; l'autore dell'articolo cita un brano della lettera di Michał Obrębski SJ a J. F. Sapieha, datata al 28 IV 1742, in cui leggiamo: "... questi è Jakub Fontana, che aveva dato il disegno per la chiesa delle Brigidine (sic!) a Drohiczyn" (AGAD, Archiwum Roskie, segn. LIII/68). Poichè a Drohiczyn non vi era un convento delle Brigidine, ma unicamente il convento delle Benedettine, l'errore nella lettera è evidente.
- ²⁵⁰ O. Zagórowski, *Nieznany list ...*; p. 311.
- ²⁵¹ Winiewicz, *Biografia...*, p. 326.
- ²⁵² Winiewicz, *Paweł Fontana ...*, p. 50.
- ²⁵³ Marconi, Cipriani, Valeriani, ill. 170-173, 318-321.
- ²⁵⁴ Come autore della chiesa a Tarłów si deve ritenere – secondo me – l'autore della collegiata a Klimontów. Cfr. H. Samsonowicz, *Pierusze konwentu pijarów ...*, p. 104.
- ²⁵⁵ T. S. Jaroszewski, J. Kowalczyk, p. 384-389.
- ²⁵⁶ Riporto la letteratura nelle note 106-113.
- ²⁵⁷ T. S. Jaroszewski, J. Kowalczyk. *op. cit.* p. 287-289; J. Maraśkiewicz, p. 27-32.
- ²⁵⁸ Gurlitt, p. 97; Bohdziewicz, *Francesco Placidi...*, p. 237, confronta la facciata della chiesa delle Visitandine con la facciata a colonne della cattedrale a Catania.
- ²⁵⁹ Boberski, *Domicilium warsoviense ...*, p. 126.
- ²⁶⁰ Lileyko, *Projekty ...*, p. 129.
- ²⁶¹ Bohdziewicz. *Francesco Placidi ...*, p. 236; idem, *Studia ...*, p. 75, ill. 20, 81.
- ²⁶² Malinowska, *Nieznana umowa ...*, p. 374.
- ²⁶³ S. Lorentz, *Efraim Szreger ...*, p. 56-66. ill. 36-39. La facciata della chiesa fu fissata

nell'acquerello di Zygmunt Vogel, che rappresenta la sua demolizione avvenuta nell'agosto 1818.

²⁶⁴ Lorentz, *op. cit.*; p. 60.

²⁶⁵ R. Wittkower, p. 38, 51, ill. 47, 74.

²⁶⁶ M. Topińska, p. 204, ill. 15.

²⁶⁷ Z. Hornung, *Wpływy drezdeńskie* ..., p. 252; Bartczakowa, p. 8. 181, nota 42.

²⁶⁸ R. Mączyński, p. 335-336. Cfr. anche: Brykowska, *op. cit.*, p. 108, 112.

²⁶⁹ Miłobędzki, *Wiedeńskie kościoły* ..., p. 285, 286.

²⁷⁰ Mączyński, p. 337, inc. 15.

²⁷¹ Lorentz, *Na marginesie*..., p. 376.

²⁷² Klein, p. 168, ill. 52, 53; Zagórowski, p. 116, un'analisi precisa delle recessioni dall'originale e la conclusione abbastanza discutibile: "Tutta la composizione della facciata della chiesa dei Missionari si deve ritenere un'idea originale del Bazanka".

²⁷³ J. Lepiarczyk, *W sprawie fasady (...) na Stradomiu*, p. 47-60 (vi sono pubblicati i disegni ricostruttivi di Hendel del 1914 ca e di Eljasz); Klein, p. 160.

²⁷⁴ Z. Hornung, *Dalsze przyczynki* ..., p. 297.

²⁷⁵ V. Golzio, p. 452-463.

²⁷⁶ T. Mańkowski, *Dawny Lwów* ..., p. 394, ill. 204. L'Autore erroneamente supponeva che la costruzione fosse stata iniziata nel 1748.

²⁷⁷ Hornung, *op. cit.*, p. 297.

²⁷⁸ Mańkowski, *Dawny Lwów*..., p. 348; v. anche Mączyński, p. 330.

²⁷⁹ D. de Bernardi Ferrero

²⁸⁰ Questo importante tema fu trattato superficialmente nell'articolo di Stanisław Wiliński, *Influssi borrominiani* ..., p. 177-181, ill. 6. Non riporta nessun esempio polacco Paolo Portoghesi, *Borromini nella cultura europea*, Roma 1982.

²⁸¹ Dalbor, p. 65, ill. 23, tav. XV.

²⁸² Zdziarska, *Kościół i klasztor Misjonarzy* ..., p. 106-108.

²⁸³ Gajewski, *Sztuka* ..., p. 548.

²⁸⁴ Denominazione e data dell'opera secondo l'iscrizione sulla fotografia e nelle collezioni dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Univ. a Cracovia.

²⁸⁵ J. Gacki, p. 57.

²⁸⁶ M. Muszyńska-Krasnowolska, *Działalność* ..., p. 285.

²⁸⁷ *Zbor pamjatnikau gistoryi i kultury Bielarusi. Vicebskaja voblast'*. Minsk 1985, pos. 2289, p. 411.

²⁸⁸ *Ibid.* pos. 317, p. 114.

²⁸⁹ Bohdziewicz, *Francesco Placidi* ..., p. 234; Lepiarczyk, *Architekci Franciszek Placidi* ..., p. 92.

²⁹⁰ W. Tatarkiewicz, *O sztuce polskiej*..., p. 453.

²⁹¹ Pozzo, *pars II*, fig. 100.

²⁹² Wrabec, ill. 1.

²⁹³ Kaczorowski, p. 61, ill. 12.

²⁹⁴ Gli altari furono eseguiti dallo scultore di Varsavia Jan Jerzy Plersch. (J. Kaczmarzyk, p. 75, 100).

²⁹⁵ P. Bohdziewicz, *W sprawie autorstwa* ..., p. 305.

²⁹⁶ Zagórowski, *Nieznany list*..., p. 311; Jaroszewski e Kowalczyk, *op. cit.*, p. 387.

²⁹⁷ Samsonowicz, *Kościół pijarów*..., p. 257; Gajewski, *Sztuka*..., p. 547.

²⁹⁸ M. e W Boberscy, , p. 235.

²⁹⁹ Miłobędzki, *Wiedeńskie Kościoły ...*, p. 291.

³⁰⁰ Z. Hornung, Jan de Witte..., p. 59.

³⁰¹ Maraškiewicz, p. 32.

³⁰² Morełowski, p. 10-27.

³⁰³ J. S. Budrejka, p. 503-514; V. Morozov. ill. 1-2.

³⁰⁴ W. Boberski, *Architektura ziem ...*, p. 53.

BIBLIOGRAFIA

- Architectural Fantasy and Reality. Drawings from the Accademia Nazionale di San Luca in Rome Concorsi Clementini 1700-1750.* Drawings Selected and Catalogue Research Directed by Helmut HAGER, Pennsylvania 1981.
- BALCO Bernadette, *Concorso Clementino of 1704*, [in:] *Architectural Fantasy...*, p. 17-21.
- BARANOWSKI Andrzej J., *Architektura sakralna Brześcia XVII i XVIII w.* "Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", XXVI:1981, fasc. 1, p. 185-188.
- *Nurty, fazy i centra barokowej architektury sakralnej w Wielkim Księstwie Litewskim*, "Biuletyn Historii Sztuki", XLVI:1984, n. 4, p. 371-394.
- BARANOWSKI Jerzy, *Bartłomiej Nataniel Wąsowski teoretyk i architekt XVII wieku*, Wrocław 1975.
- BARTCZAKOWA Aldona, *Jakub Fontana architekt warszawski XVIII wieku*, Warszawa 1970.
- BEDNARSKI Stanisław, *Upadek i odrodzenie szkół jezuickich w Polsce*, Kraków 1933.
- BENVENUTI Edoardo, *La vita del Padre Pozzo scritta da Francesco Baldinucci*, [in:] *Atti della Imperiale Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti degli Agiati in Rovereto*, serie 3, fasc. 2, vol. 18, 1912, p. 233-235.
- BOBERSKA Marta, BOBERSKI Wojciech, *W kręgu fundacji Jana Fryderyka Sapiehy (1680-1751)*, [in:] *Między Padwą a Zamościem. Studia z historii sztuki i kultury nowożytnej ofiarowane Profesorowi Jerzemu Kowalczykowi*, Warszawa 1993, p. 233-262.
- BOBERSKI Wojciech, *Architektura ziem I zaboru rosyjskiego*, [in:] *Kultura i polityka. Wpływ polityki rusyfikacyjnej na kulturę zachodnich rubieży imperium rosyjskiego (1772-1915)*, a cura di D. Konstaintynow e P. Paszkiewicz, Warszawa 1994, p. 43-74.
- *Domicilium varsoviense. Fundacja biskupa Teodora Potockiego dla jezuitów koronnych*, Warszawa 1984 (manoscritto nell'Archivio dell'Università a Varsavia).
- *Katedra Bazyljanów w Witebsku, architekt Józef Fontana i rzymski pierwowzór*, 1995 (in corso di stampa).
- BOCHNAK Adam, *Kilka uwag o działalności Franciszka Placidiego*, "Prace Komisji Historii Sztuki", IX:1948, p. 252-261.
- BOHDZIEWICZ Piotr, *Francesco Placidi architekt – Włoch XVIII-go stulecia w Polsce*, "Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki TPN w Wilnie", III:1938/1939, p. 219-256.
- *Korespondencja artystyczna Elżbiety Sieniawskiej z lat 1700-1729 w zbiorach Czartoryskich w Krakowie*, Lublin 1964.
- *Kościół późnobarokowy w Karczewie*, "Biuletyn Historii Sztuki", IX:1947, n. 3/4, p. 265-280.
- *O istocie i genezie baroku wileńskiego z drugiej i trzeciej ćwierci XVIII wieku*, "Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki TPN w Wilnie", III:1938/1939, p. 175-217.
- *Studia z dziejów sztuki polskiej w okresie baroku i rokoka*, Lublin 1973.
- *W sprawie autorstwa fasady kościoła Pijarów w Łowiczu*, "Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki TPN w Wilnie", III:1938/1939, p. 304-307.

- BORSI Franco, *Bernini architetto*, Milano 1980.
- BRYKOWSKA Maria, *Kościół Kamedułów na Bielanach*, Warszawa 1982.
- BRYKOWSKI Ryszard, *Z ikonografii Hospicjum i kościoła Św. Stanisława w Rzymie*, "Rocznik Historii Sztuki", XIV:1982, p. 263-278.
- BUDREJKA J. S., *Rascviet v architekturdze klassicizma Lituy – tvorčestvo Laurinasa Stuoka-Gucevičiūsa*, Vilnius 1964.
- CHALLENGSWORTH Christine, *Concorso Clementino of 1708*, [in:] *Architectural Fantasy...*, p. 64-68.
- CHOWANIEC Czesław, *Ormianie w Stanisławowie w XVII i XVIII wieku*, Stanisławów 1928.
- CHROŚCICKI Julijusz, *Pompa funebris. Z dziejów kultury staropolskiej*, Warszawa 1974.
- CHRZANOWSKI Tadeusz, KORNECKI Marian, *Polskie pomniki w świątyniach Rzymu*, Warszawa 1994.
- CHRZAŚCZEWSKI Jacek, *Kościół ormiański w Stanisławowie*, [in:] *Sztuka na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej*, a cura di Jan K. Ostrowski, Kraków 1996 p. 167-192.
- CIAMPI Sebastiano, *Bibliografia critica*, Firenze 1830.
– *Notizie di medici, maestri di musica e cantori, pittori, architetti, scultori ed altri artisti in Polonia, e polacchi in Italia*, Lucca 1830.
- COUDENHOVE-ERTHAL Edward, *Carlo Fontana und die Architektur des römischen Spätbarocks*, Wien 1930.
- DALBOR Witold, *Pompeo Ferrari i jego działalność artystyczna w Polsce*, Warszawa 1938.
- DE BERNARDI FERRERO Daria, *L'opera di Francesco Borromini nelle incisioni e nella critica barocca*, a cura di..., Torino. 1967.
- DELLA PERGOLA Paola, *Le opere toscane di Andrea Pozzo*, "Rivista del Reale Istituto d'Archeologia e Storia dell'Arte", V:1935, p. 209 ss.
- DZIURLA Henryk, *Kacper Bażanka był uczniem Andrei Pozza*, "Biuletyn Historii Sztuki", LI:1989, n. 2, p. 179-182.
- EISLER William, *V Concorso Clementino of 1706*, [in:] *Architectural Fantasy...*, p. 56-61.
- FABIAŃSKI Marcin, *Panteon jako źródło motywów architektonicznych w sztuce XV-XVIII wieku*, "Folia Historiae Artium", XX:1984, p. 95-135.
- FAGIOLO DELL'ARCO M. e M., *Bernini. Una introduzione al gran teatro del barocco*, Roma 1867.
- GACKI Józef, *Benedyktyński klasztor Św. Krzyża na Łysej Górze*, Warszawa 1873.
- GAJEWSKI Jacek, *Bay Carlo Antonio Maria*, [in:] *Allgemeines Künstlerlexikon*, t. VII, München 1993, p. 657.
– *Sztuka w prymasowskim Łowiczu*, [in:] *Łowicz. Dzieje miasta*, pod red. J. Kolodziejczyka, Warszawa 1986, p. 462-599.
- GĘBAROWICZ Mieczysław, *Młodość i pierusze prace Jerzego Eleutera Szymonowicza-Siemiginouskiego*, [in:] *Księga pamiątkowa ku czci Oswalda Balzera*, t. I, Lwów 1925, p. 391-416.
– *O artystach polskich w Rzymie (Polacy uczniami Akademii Św. Łukasza)*, "Przegląd Warszawski", III:1925, n. 49, p. 169-182.
- GHEZZI Giuseppe, *Le buone arti sempre più gloriose nel Campidoglio per la solenne Accademia del Disegno nel di 24. Aprile MDCCIV*, Roma [1704].
- GOLZIO Vincenzo, *La facciata di S. Giovanni in Laterano e l'architettura del Settecento*, [in:] *Miscellanea Bibliothecae Herzianae*, Wien 1961, p. 450-463.
- GUMIŃSKI Samuel, *O ideowej koncepcji późnobarokowego ołtarza głównego w toruńskim kościele NP Marii*, "Biuletyn Historii Sztuki", XLVII:1985, n. 1, p. 15-44.
- GURLITT Cornelius, *Warschauer Bauten aus der Zeit der sächsischen Könige*, Berlin 1917.

- GUTTMEJER Karol, *Kościół późnobarokowy w Karczewie*, "Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", XXXVII:1992, fasc. 4, p. 315-332.
- *Nieznane kościoły Brześcia nad Bugiem*, "Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", XXVI:1981, fasc. 2, p. 177-184.
- HAGER Hellmut, *The Accademia di San Luca and the Precedents of the Concorsi Clementini*, [in:] *Architectural Fantasy...*, pp. 1-6.
- HEMPEL Eberhard, *Gaetano Chiaveri der Architekt der katholischen Hofkirche zu Dresden*, Dresden 1955.
- HENTSCHEL Walter, *Die sächsische Baukunst des 18. Jahrhunderts in Polen*, Berlin 1967.
- HERMANOWICZ Władysław, *Monografia architektury kościoła oo. Kapucynów pw. Ś.Ś. Piotra i Pawła w Lublinie*, "Roczniki Humanistyczne", XVIII:1970, fasc. 5, p. 69-87.
- HORNUNG Zbigniew, *Dalsze przyczynki do działalności Placidięgo*, "Biuletyn Historii Sztuki", IX:1947, n. 3/4, p. 281-298.
- *Jan de Witte architekt kościoła Dominikanów we Lwowie*, a cura di J. Kowalczyk, Warszawa 1995.
 - *Stanisław Stroiński, 1719-1802, zarys monograficzny*, Lwów 1935.
 - *Wpływy drezdeńskie w rzeźbie polskiej XVIII wieku*, "Teki Komisji Historii Sztuki", III:1965, p. 223-311.
- JAROSZEWSKI Tadeusz, KOWALCZYK Jerzy, *Kilka uwag o grupie późnobarokowych fasad kościelnych w Polsce*, "Biuletyn Historii Sztuki", XXI:1959, n. 3/4, p. 384-389.
- JEGOROV Jurij, *Gradostroitelstvo Bielorusi*, Moskwa 1954.
- KACZMARZYK Jadwiga, *Życie i twórczość Jana Jerzego Plerscha*, "Rocznik Warszawski", XI:1972, p. 57-102.
- KACZOROWSKI Bartłomiej, *Fundacje i sprawy artystyczne w "Państwie Boćkowskim" Józefa Franciszka Sapiehy*, "Biuletyn Historii Sztuki", L:1988, n. 1-2, p. 59-70.
- KARPOWICZ Mariusz, *Baldasar Fontana, 1661-1733. Un berniniano ticinese in Moravia e Polonia*, Lugano. 1990.
- *Działalność artystyczna Michelangela Palloniego w Polsce*, Warszawa 1967.
 - *Jan Reisner – zapomniany malarz i architekt*, "Biuletyn Historii Sztuki", XXI:1959, n. 1, p. 70-83.
 - *Jerzy Eleuter Siemiginouski, malarz polskiego baroku*, Wrocław 1974.
 - *O Janie Reisnerze po raz wtóry*, "Biuletyn Historii Sztuki", XXXVII:1974, n. 3, p. 253-268.
 - *Kilka słów o Pożajściu i mecenacie Paców*, "Biuletyn Historii Sztuki", XXIII:1961, n. 2, p. 167-171.
 - *Piękne nieznanome. Warszawskie zabytki XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1986.
 - *Polonica w Akademii Św. Łukasza*, "Biuletyn Historii Sztuki", XXXIII:1971, n. 4, p. 382-395.
 - *Reisner (Reyzner) Jan*, [in:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXXI, Wrocław 1988-1989, p. 33-34.
- KERBER Benhard, *Andrea Pozzo*, Berlin – New York 1971.
- KLEIN Franciszek, *Barokowe kościoły Krakowa. II, Grupa kościołów XVIII w.*, "Rocznik Krakowski", XV:1913, p. 97-204.
- KOWALCZYK Dorota, *Barokowy kościół w Rokitnie koło Warszawy*, "Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", XXXIX:1994, fasc. 4, p. 267-284.
- KOWALCZYK Jerzy, *Andrea Pozzo a późny barok w Polsce, I, Traktat i ołtarze*, "Biuletyn Historii Sztuki", XXXVII:1975, n. 2, p. 162-178.
- *Andrea Pozzo e il tardo barocco in Polonia*, [in:] *Barocco fra Italia e Polonia*, a cura di J. Ślaski, Varsavia 1977, p. 111-129.
 - *Architektura sakralna między Wisłą a Bugiem w okresie późnego baroku*, [in:] *Dzieje*

- Lubelszczyzny*, t. VII, *Między Wschodem i Zachodem*, parte III, *Kultura artystyczna*, Lublin 1992, p. 37-118.
- *August II i architekci warszawscy*, "Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", XXXI:1988, fasc. 1, p. 3-17.
 - *August II. und die Warschauer Architekten*, [in:] *Matthäus Daniel Pöppelmann 1662-1736 und die Architektur der Zeit Augusts des Starken*, Herausgegeben von K. Milde, Dresden 1991, p. 452-463.
 - *La fortuna di Andrea Pozzo in Polonia. Altari e cupole finte*, [in:] *Andrea Pozzo e il suo tempo*, a cura di Alberta Battisti, Trento 1996.
 - *Latinisation et occidentalisation de l'architecture gréco-catholique en Pologne au XVIIIe siècle*, "Polish Art Studies", V:1984, p. 11-31.
 - *Między Krakowem a Warszawą. Uwagi o Bażance, Bayu i Placidim*, [in:] *Sztuka baroku. Materiały sesji naukowej ku czci śp. Profesorów Adama Bochnaka i Józefa Lepiarczyka*, Kraków 1991, p. 77-91.
 - *Ohtarze w Tyczynie a wzory Pozza*, [in:] *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, Warszawa 1988, p. 353-365.
 - *Późnobarokowa architektura Wilna i jej europejskie związki*, "Biuletyn Historii Sztuki", LV:1993, n. 2-3, p. 169-197.
- KRASZEWSKA Janina, *Materiały do historii budowy kościoła SS. Wizytek w Warszawie*, "Biuletyn Historii Sztuki i Kultury", V:1937, n. 3/4, p. 313-340.
- KRĘGLEWSKA-FOKSOWICZ Ewa, *Sztuka Leszna do początków XX wieku*, Poznań 1982.
- KRÓL Barbara, *Budynek Operalni Saskiej w Warszawie*, "Pamiętnik Teatralny", 1956, fasc. 4, p. 631-650.
- KRÓL-KACZOROWSKA Barbara, *Budynek teatru. Rozwój funkcji i form do roku 1833*, Wrocław 1955.
- KUPŚĆ Bogumił S., MUSZYŃSKA Krystyna, *Korespondencja Józefa Andrzeja Zahuskiego 1724-1736*, Wrocław 1967.
- KUSZTELSKI Andrzej, *Twórczość Pompeo Ferrariego. Rewizja stanu badań i nowe ustalenia*, [in:] *Sztuka 1 poł. XVIII wieku*, Warszawa 1981, p. 137-150.
- KWIATKOWSKA Maria I., *Katedra Św. Jana (w Warszawie)*, Warszawa 1978.
- LEPIARCZYK Józef, *Architekt Franciszek Placidi (ok.1710-1782)*, "Rocznik Krakowski", XXXVIII:1965, p. 63-126.
- *W sprawie fasady późnobarokowego kościoła Misjonarzy na Stradomiu*, "Rocznik Krakowski", LII:1986, p. 47-60.
 - *W sprawie fasady późnobarokowego kościoła parafialnego w Młodzawach*, "Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki", fasc. 5, 1967, p. 117-120.
- LEWAŃSKI Ryszard Kazimierz, *Polonica rękopiśmienne w archiwach i bibliotekach włoskich*, Warszawa 1978.
- LIKOWSKI Edward, *Dzieje Kościoła unickiego na Litwie i na Rusi w XVIII i XIX wieku*, t. 2, Warszawa 1906.
- LILEYKO Jerzy, *Projekty Gaetano Chiaveriego dla Zamku Królewskiego w Warszawie. Problem datowania*, "Biuletyn Historii Sztuki", XXIX:1967, n. 3, p. 344-358.
- *Zachariasz Longuelune i Gaetano Chiaveri inspiratorzy późnego baroku w architekturze warszawskiej*, [in:] *Sztuka 1 poł. XVIII wieku*, Warszawa 1981, p. 115-135.
 - *Zamek Warszawski, rezydencja królewska i siedziba władz Rzeczypospolitej 1569-1763*, Wrocław 1984.

- LORENTZ Stanisław, *Architekci kościoła PP. Wizytek z lat 1754-1762*, "Biuletyn Historii Sztuki", XXI:1959, n. 2, p. 376-383.
- *Efraim Szreger architekt polski XVIII wieku*, Warszawa 1986.
 - *Na marginesie monografii: E. Budreika, Architekturas Laurynas Stuoka Gucevicius, Vilnius 1954*, "Biuletyn Historii Sztuki", XX:1958, n. 3/4, p. 367-380.
 - *Placidi w Łowiczu*, "Biuletyn Historii Sztuki", XLIII:1981, n. 1, p. 25-33.
- LORET Mattia (Maciej), *Gli artisti Polacchi a Roma nel Settecento*, Prefazione di Corrado Ricci, Milano - Roma 1929.
- *Życie polskie w Rzymie w XVIII wieku*, Rzym 1930.
- LOTZ Wolfgang, *Die ovalen Kirchenräume des Cinquecento*, "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte", XVII:1955,
- LÖFFLER Fritz, *Das Alte Dresden*, Leipzig 1982.
- ŁOPACIŃSKI Euzebiusz, *Zamek w Białej Podlaskiej. Materiały archiwalne*, "Biuletyn Historii Sztuki", XIX:1957, n. 1, p. 27-48.
- MALINOWSKA Irena, *Bay Carlo*, [in:] *Dizionario biografico degli italiani*, t. VII, Roma 1965, p. 309.
- *Nieznana umowa o budowę kościoła PP. Wizytek w Warszawie*, "Biuletyn Historii Sztuki", XXI:1959, n. 3/4, p. 370-376.
 - *Polacchi all'Accademia di San Luca*, [in:] *Polonia: arte e cultura dal medioevo all'illuminismo (Il catalogo della mostra)*, Roma, Palazzo Venezia, 23 maggio/22 luglio 1975, Roma 1975, p. 217-257.
- MAŁKIEWICZ Adam, *Bartolomeo Nataniele Wąsowski e l'architettura italiana*, [in:] *Viaggio in Italia e viaggio in Polonia*, A cura di D. Qurini-Popławska, Kraków 1994, p. 129-143.
- MAŃKOWSKI Tadeusz, *August Moszyński architekt polski XVIII stulecia*, "Prace Komisji Historii Sztuki", IV:1928, fasc. 2, p. 169-230.
- *Dawny Lwów, jego sztuka i kultura artystyczna*, Londyn 1974.
 - *Lwowskie kościoły barokowe*, Lwów 1932.
- MARAŚKIEWICZ Jan, *Leśna Podlaska. Architektura kościoła*, Biała Podlaska 1983.
- MARCONI Paolo, CIPRIANI Angela, VALERIANI Enrico, *I disegni di architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, vol. 1, Roma 1974.
- MAĆZYŃSKI Ryszard, *Palladiańska fasada warszawskiego kościoła Pijarów. Problem recepcji włoskiego wzoru w polskiej architekturze sakralnej* "Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", XXXI:1986, fasc. 3/4, p. 323-342.
- MILIZIA Francesco, *Memorie degli architetti antichi e moderni*, ed.3, t. II, Parma 1781.
- MILLON Henry A., *Filippo Juvarra and the Accademia di San Luca in Rome in the Early Eighteenth Century*, [in:] *Projects and Monuments in the Period of the Roman Baroque*, Edited by H. Hager and S. Scott Munshower, Pennsylvania 1984, p. 13-24.
- MILOBĘDZKI Adam, *Architektura polska XVII wieku*, Warszawa 1980.
- *Viennese Church Models in the Late Baroque Architecture of Eastern Europe*, [in:] *Wien und der europäische Barock. Akten des 25. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte*, T.7, Wien 1985, p. 91-97, 187-190.
 - *Wiedeńskie kościoły centralno-podłużne a późnobarokowa architektura ziem polskich*, "Rocznik Historii Sztuki", XVI:1986, p. 283-294.
- MISZCZAK Danuta, *Kalendarium prac Paula Antoniego Fontany we Włodawie*, "Roczniki Humanistyczne", XVIII:1970, fasc. 5, p. 55-68.
- MONTANO Giovanni Battista, *Scielta di varii tempietti antichi, libro primo*, Roma 1624.
- MORELOWSKI Marian, *Znaczenie baroku wileńskiego XVIII. stulecia*, Wilno 1940.
- MOROZOV Valerij, *Działalność architektów warszawskich i wileńskich na Białorusi w końcu XVIII i I. połowie XIX wieku*, "Biuletyn Historii Sztuki", LII:1990, n. 3-4, p. 267-286.

- MOSSAKOWSKI Stanisław, *Charakterystyka i geneza formy architektonicznej kościoła Św. Anny w Krakowie*, "Rocznik Krakowski", XXXVII:1965, p. 37-62.
- MUSZYŃSKA-KRASNOWOLSKA Maria, *Działalność artystyczna architekta ks. Pawła Giżyckiego TJ (1692-1762)*, "Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki TPN w Wilnie", III:1938/1939, p. 285-286.
- *Kolegium pojezuickie w Krzemieńcu. Monografia architektury*, Równe 1939.
- NOEHLES Karl, *La chiesa dei SS. Luca e Martina nell'opera di Pietro da Cortona*, Roma 1970.
- OSIŃSKI Marian, *Zamek w Żółkwi*, Lwów 1936.
- OSTROWSKI Jan, *Księga herbowa rodow polskich*, fasc.XVI, Warszawa 1903.
- PAGACZEWSKI Julian, *Baltazar Fontana w Krakowie*, "Rocznik Krakowski", XI:1909, p. 1-50.
- *Geneza i charakterystyka sztuki Baltazara Fontany*, "Rocznik Krakowski", XXX:1938, p. 1-48.
- Pamiętniki gradostroitelstwa i architektury Ukrainy SSR*, t.2, Kijiv 1985.
- PIENKOWSKA Hanna, *Dzieje i fabryka kościoła oraz klasztoru Norbertanek w Imbramowicach*, "Folia Historiae Artium", XIV:1978, p. 79-91.
- POPLATEK Jan, PASZENDA Jerzy, *Słownik jezuitów artystów*, Kraków 1972.
- PORTOGHESI Paolo, *Borromini. Architettura come linguaggio*, Roma 1967.
- *Borromini nella cultura europea*, Roma 1982.
 - *Roma barocca*, Roma 1984.
- POZZO Andrea, *Perspectivae pictorum atque architectorum*, II. pars, ediz. Augspurg 1711.
- PRÓSZYŃSKA Zuzanna, *Fontana Baltazar*, [in:] *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających*, t. II, Wrocław 1975, p. 232-234.
- PRUSZCZ Piotr Hiacynt, *Kleynoty Stołecznego Miasta Krakowa, albo kościoły*, Kraków 1745.
- RACZYŃSKI Jerzy, *Centralne barokowe kościoły województwa lubelskiego*, Warszawa 1929.
- REWSKI Zbigniew, *Działalność architektoniczna warszawskich Fontanów*, "Biuletyn Historii Sztuki i Kultury", II:1933/1934, n. 4, p. 265-279.
- *Nieznane źródło do dziejów Łucka*, "Znicz" (Łuck), III:1936, n. 11.
- ROSIAK S., *Gmachy pofranciszkańskie w Wilnie a architekt O. Kazimierz Kamiński i O. Franciszek Niemirowski*, "Prace i Materiały Sprawozdawcze Sekcji Historii Sztuki TPN w Wilnie", II:1935, p. 315nn.
- DE ROSSI Domenico, *Studi d'architettura civile*, t. I, Roma 1702.
- ROSZKOWSKA Wanda, *Filippo Juvarra al servizio dei Sobieski*, [in:] *Vita teatrale in Italia e Polonia fra Seicento e Settecento*, Warszawa 1984, p. 245-263.
- *Polskie dzieje Palazzo Zuccari i Villa Tores-Malta w Rzymie*, "Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", IX:1964, fasc. 2, p. 139-153.
 - *Prace Filippa Juvarry dla teatru i rzymskiej rezydencji Sobieskich*, "Biuletyn Historii Sztuki", XLIV:1984, n. 2-3, p. 257-270.
- ROŻEK Michał, *Europejskie inspiracje w sztuce Krakowa epoki saskiej*, [in:] *Kraków w czasach saskich*, red. da J. M. Małecki, Kraków 1984, p. 41-58
- SAMEK Jan, *Ołtarz główny w kościele ŚŚ. Piotra i Pawła w Krakowie (Geneza koncepcji ikonograficznej)*, "Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego. Prace z Historii Sztuki", fasc. 5, 1967, p. 87-114.
- SAMSONOWICZ Hanna, *Kościół Pijarów w Łowiczu. Fazy budowy i architektki*, "Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", XXXIII:1988, fasc. 3, p. 233-256.
- *Pierwsze konwenty pijarów w Polsce 1633-1648. Warszawa, Klimontów, Podoliniec*, "Biuletyn Historii Sztuki", LII:1990, n. 1-2, p. 89-112.
 - Augustyn Locci starszy, architekt polskiego baroku. [in:] *Między Padwą a Zamościem. Studia z historii sztuki i kultury nowożytnej ofiarowane Profesorowi Jerzemu Kowalczykowi*, Warszawa 1993, p. 161-167.

- SARNA Wl. *Wizytki wileńskie w Jasle*, Przemysł 1905.
- SERLIO Sebastiano, *Il terzo libro ... nel quale si figurano e descrivono le antiquita di Roma*, Venezia 1562.
- SMITH Gil R., *I Concorso Accademico of 1694*, [in:] *Architectural Fantasy...*, p. 8-16.
 - *Pompeo Ferrari: A Disciple of Carlo Fontana in Poland*, [in:] *An Architectural Progress in the Renaissance and Baroque Sojourns in and of Italy. Essays in Architectural History Presented to Hellmut Hager on his Sixty-sixth Birthday*, Edited by H. A. Millon and S. Scott Munshower, part.2, Pennsylvania 1992, p. 765-799.
- SMULIKOWSKA Ewa, *Organ-Cases in Poland as Works of Art*, *The Polish Organ*, vol. II, Warsaw 1993.
- ŚWIECHOWSKA Aleksandra, ŚWIECHOWSKI Zygmunt, *Konfesja Św. Wojciecha*, [in:] *Katedra gnieźnieńska*, a cura di A. Świechowska, t. I, Poznań 1970.
- TAFFURI Manfredo, *L'Architettura del Manierismo nel Cinquecento europeo*, Milan. 1966.
- TATARKIEWICZ Władysław, *Czarny marmur w Krakowie*, "Prace Komisji Historii Sztuki", X:1952, p. 79-152.
 - *Warszawska rzeźba kościelna z połowy XVIII wieku*, "Dawna Sztuka", I:1938, fasc. 3, p. 209-226.
 - *O sztuce polskiej XVII i XVIII wieku*, Warszawa 1966.
- THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexicon der bildenden Künstler*, t. XXIX, Leipzig 1935.
- TOPIŃSKA Marta, *Budownictwo kapucynów w Polsce w świetle konstytucji i tradycji*, "Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", XIX:1974, fasc. 3, p. 191-217.
- UTH Grzegorz, *Szkic historyczno-biograficzny zakonu augustiańskiego w Polsce*, Kraków 1930.
- WANAT Benignus Józef, *Zakon karmelitów bosych w Polsce. Klasztory karmelitów i karmelitanek bosych 1605-1975*, Kraków 1979.
- WILIŃSKI Stanisław, *Influssi borrominiani in Polonia*, [in:] *Studi sul Borromini. Atti del Congresso promosso dall'Accademia Nazionale di San Luca*, t. II, Roma 1967, p. 177-181.
- WINIEWICZ Joanna, *Biografia i działalność Pawła Fontany w świetle rachunków dworu Sanguszków*, "Biuletyn Historii Sztuki", XLIX:1987, n. 3/4, p. 323-332.
 - *Paweł Fontana i inni architekci Fontanowie w Polsce*, "Biuletyn Historii Sztuki", LIV:1992, n. 2, p. 49-61.
- WITTKOWER Rudolf, *Studies in the Italian Baroque*, London 1975.
- WRABEC JAN, *Wrocławskie projekty Pompeo Ferrariego*, "Biuletyn Historii Sztuki", XXXVII:1975, n. 3, p. 295-298.
- ZADROŻNY Tadeusz, *Kościół popauliński Świętego Ludwika we Włodawie – charakterystyka i geneza architektury*, "Studia Theologica Varsaviensia", XXXIII:1985, n. 1, p. 243-268.
- ZAGÓROWSKI Olgierd, *Architekt Kacper Bażanka, około 1680-1726*, "Biuletyn Historii Sztuki", XVIII:1956, n. 1, p. 84-122.
 - *Nieznany list Jakuba Fontany*, "Biuletyn Historii Sztuki", XX:1958, n. 3/4, p. 311.
- ZALEŃSKI Stanisław, *Jezuici w Polsce*, t. IV, parte 2, Kraków 1904.
- Zbor pamjatnikow gistoryi i kultury Bielarusi. Vicebskaja voblasti'*, Minsk 1985.
- ZDZIARSKA Romana, *Kościół i klasztor augustianów w Warszawie*, Warszawa 1969, (manoscritto nell'Museo Storico di Varsavia, sign. 74).
 - *Kościół i klasztor Misjonarzy w Siemiatyczach w pierwszej połowie XVIII w.*, "Kwartalnik Architektury i Urbanistyki", XXXVI:1991, fasc. 2, p. 103-122.
- ZGÓRNIAK Marek, *Benedykt Renard – architekt polski XVIII w.*, "Biuletyn Historii Sztuki", LI:1989, n. 1, p. 27-44.
- ZIELIŃSKA Teresa, *Katalog tek Glinki*, parte 2, *Katalog geograficzny*, Warszawa 1970.
- ŻYŁA Władysław, *Kościół OO. Dominikanów w Tarnopolu 1749-1779*, Lwów 1917.

Elenco delle illustrazioni

1. Jan Reisner, progetto per il concorso di chiesa a pianta centrale, facciata, 1682. Archivio Storico dell'Accademia di San Luca a Roma, segn. 59.
2. Kacper Bażanka, progetto per il concorso *Pubblica curia con i suoi annessi*, pianta, 1704, Archivio Storico dell'Accademia di San Luca a Roma, segn. 106.
3. Kacper Bażanka, progetto per il concorso *Pubblica curia*, facciata, 1704, Archivio Storico dell'Accademia di San Luca a Roma, segn. 107.
4. Benedykt Renard, progetto per il concorso di una fontana, facciata, 1706, Archivio Storico dell'Accademia di San Luca a Roma, segn. 168.
5. Benedykt Renard, progetto per il concorso della accademia di belle arti, 1708, facciata, Archivio Storico dell'Accademia di San Luca a Roma, segn. 197.
6. Catafalco per il funerale di Augusto II nella basilica di S. Clemente a Roma, 1733, prog. arch. Filippo Barigioni, incis. A. Rossi. Da J. Chrościcki, ill. 69.
7. Leopoli, ex collegio dei Teatini, 1738-1745, prog. Nicola Salvi e Gaetano Chiaveri. Foto J. Kowalczyk.
8. Cracovia, collegiata di S. Anna, altare maggiore, 1695-1698, arch. e scult. Baldasar Fontana. Foto J. Langda, neg. IS PAN.
9. Cracovia, collegiata di S. Anna, altare dell'Immacolata Concezione della B.V.M., 1699, scult. Baldasar Fontana. Foto A. Wojtarowicz, neg. IS PAN.
10. Cracovia, collegiata di S. Anna, altare con sarcofago di S. Giovanni Canzio, 1695-1703, prog. Jerzy Szymonowicz-Siemiginowski, arch. e scult. Baldasar Fontana. Foto A. Wojtarowicz, neg. IS PAN.
11. Roma, chiesa dei SS. Domenico e Sisto, altare di S. Maria Maddalena nella Cappella Alaleone, 1649-1650, prog. Lorenzo Bernini, incis. G. B. Rossi. Da F. Borsi.
12. Varsavia, chiesa della S. Croce, monumento del cardinale Michał Radziejowski, 1719-1722, arch. Kacper Bażanka (attrib). Foto E. Kozłowska-Tomczyk, neg. IS PAN.
13. Sebastiano Cipriani, progetto per l'altare di S. Ignazio nella chiesa del Gesù a Roma, 1696. Secondo B. Kerber, ill. 80.
14. Siemiatycze, ex chiesa dei Missionari, altare maggiore, 1729 - 1730, arch. Carlo Antonio Bay, scult. Bartłomiej Michał Bernatowicz. Foto S. Stępniewski, neg. IS PAN.
15. Roma, chiesa di S. Maria in Traspontina, altare maggiore, 1674, arch. Carlo Fontana. Da E. Coudenhove-Erthal, tav. 26.
16. Roma, Il Gesù, altare di S. Ignazio Loyola, 1695-1699, prog. Andrea Pozzo. Da A. Pozzo. *Perspectivae pictorum ...*, ediz. Augsburg 1711, II, fig. 60, incis. G. C. Bodenehr.
17. Tyczyn, chiesa parrocchiale, altare nella cappella di S. Stanislao Kostka, 1738-1745, arch. Jan Klemm, scult. Gottfried Schultz. Foto W. Wolny, neg. IS PAN.
18. Roma, chiesa di S. Ignazio, altare del b. Luigi Gonzaga, 1697-1698, prog. Andrea Pozzo. Secondo A. Pozzo, *Perspectivae pictorum ...*, ediz. Augsburg 1711, II, fig. 62.

19. Poznan, ex chiesa dei Gesuiti, altare di S. Stanislao Kostka, dopo il 1735, prog. arch. Franciszek Koźminski SJ. Foto R. Kanikowski.
20. Cracovia, convento dei PP. Francescani, epitaffio del vescovo Stanisław Dąbski, circa il 1712, prog. arch. Kacper Bażanka (attrib.). Foto W. Wolny, neg. IS PAN.
21. Sandomierz, cattedrale, epitaffio del canonico Stefan Żochowski, 1718, arch. Kacper Bażanka, Foto W. Wolny, neg. IS PAN.
22. Cracovia, chiesa dei Missionari, 1719-1728, arch. Kacper Bażanka, interno della navata, Foto W. Wolny, neg. IS PAN.
23. Roma, chiesa di S. Ignazio, interno del presbiterio, 1697, arch. e pitt. Andrea Pozzo, Da A. Pozzo, *Perspectivae...*, ediz. Augspurg 1711, II, fig. 81.
24. Imbramowice, chiesa delle SS. Norbertane, interno del presbiterio, 1711-1726, arch. Kacper Bażanka. Foto W. Rachwał, neg. Istituto di Storia dell'Arte dell'Università Jagellonica.
25. Imbramowice, chiesa delle SS. Norbertane, 1711-1726, arch. Kacper Bażanka, sezione longitudinale del presbiterio. Ril.arch.: N. M. Pawluk, J. Romanowska. R. Lisiewicz, Cattedra di Architettura Polacca del Politecnico di Varsavia, dis. M. Trojanowski.
26. Andrea Pozzo, progetto dell'altare maggiore per la chiesa del Gesù a Roma, variante II. Da A. Pozzo, *Perspectivae...*, ediz. Augspurg, 1711, II, fig. 74.
27. Andrea Pozzo, progetto dell'altare maggiore per la chiesa del Gesù a Roma, variante I. Da A. Pozzo, *Perspectivae...*, ediz. Augspurg 1711, II, fig. 71.
28. Chelm, cattedrale, 1735-1756, arch. Paolo Fontana, interno del presbiterio. Foto Z. Rewski, neg. IS PAN.
29. Varsavia, chiesa delle SS. della Visitazione, interno della navata e del presbiterio, 1728-1734, 1755-59, arch. Carlo Antonio Bay. Foto H. Poddebski, neg. IS PAN.
30. Karczew presso Varsavia, chiesa parrocchiale, 1728-1733, arch. Carlo Bay (attrib.), pianta. Ril. arch. H. Kuder, 1009 (prima dell'ampliamento).
31. Karczew presso Varsavia, chiesa parrocchiale, 1728-1733, arch. Carlo Antonio Bay (attrib.), interno della navata. Neg. IS PAN.
32. Stanisławów (ora Iwano-Frankowsk in Ucraina), ex chiesa greco-cattolica degli Armeni, pianta, 1742-1762. Ril. arch. T. Trela. Da Cz. Chowaniec.
33. Stanisławów (ora in Ucraina), ex chiesa greco-cattolica degli Armeni, 1742-1762, interno. Foto J. Chrzyszczewski.
34. Witebsk (ora in Bielorussia), cattedrale greco-cattolica dei Basiliani, 1743-1774, arch. Józef Fontana, pianta, da J. Jegorow, p. 89, dis. M. Trojanowski.
35. Vilnius, chiesa dei Trinitari, 1694-1712, sezione longitudinale, Ril. arch. P. Bohdziewicz, in IS PAN.
36. Lorenzo Bernini, progetto dell'interno della chiesa di S. Maria di Monte.Santo, 1675. Dis. nel Museo Nazionale a Stoccolma. Da F. Borsi.
37. Łąd, ex chiesa dei Cistercensi, interno della navata, 1728-1735, arch. Pompeo Ferrari, Foto G. Kumorowicz, neg. IS PAN.
38. Roma, chiesa di S. Ivo della Sapienza, 1643-1660, arch. Francesco Borromini, sezione trasversale, stampa del 1720. Da G. de Bernardi Ferrero.
39. La chiesa e il convento progettati per i Francescani Osservanti a Łuck sulla mappa della Provincia rutena dei Francescani Osservanti verso il 1750. Archivio Centrale dei Francescani Osservanti a Cracovia. Foto J. Langda, neg. IS PAN.
40. Łuck, ex chiesa e convento dei Francescani Osservanti, 1720-1737, 1754-1789, arch. Paweł Giżycki SJ, pianta. Da *Pamiętniki...*, vol. II, p. 45-46, Dis. M. Trojanowski.

41. Giovanni Battista Montano, Tempietto centrale all'antica, 1624.
42. Cracovia, chiesa delle Carmelitane Scalze, 1716-1730, arch. Carlo Antonio Bay (attrib.), interno. Foto J. Langda, neg. IS PAN.
43. Roma, chiesa di S. Giacomo degli Incurabili, 1592, arch. Francesco da Volterra, sezione trasversale. Incis. D de Rossi, 1721.
44. Lubartów, chiesa parrocchiale, 1733-1738, arch. Paolo Fontana, interno della navata con le cappelle. Foto J. Langda, neg. IS PAN.
45. Varsavia-Bielany, ex chiesa dei Camaldolesi, 1733-1758, interno. Foto T. Hermańczyk, neg. IS PAN.
46. Tarnopol (oggi in Ucraina) ex chiesa dei Domenicani 1749-1779, pianta, arch. Pawel Giżycki SJ (attrib.). Da J. Raczyński, fig. 27.
47. Progetto della pianta della chiesa dei Missionari a Cracovia, inizi XVIII sec., Da A. Bochnak. p. 260.
48. Francesco Placidi, progetto della cappella Sassone (dei Wettin) presso la cattedrale sul Wawel a Cracovia, verso il 1755. Staatsarchiv a Dresda. Neg. IS PAN.
49. Drohiczyn, ex chiesa delle SS. Benedettine, 1734-1738, arch. Jakub Fontana, pianta. Da J. Raczyński, fig. 28.
50. Varsavia, chiesa delle SS. della Visitazione, 1728-1740, arch. Carlo Antonio Bay, 1755-1759, arch. Efraim Szreger, facciata. Foto P. Koziński, neg. IS PAN.
51. Roma, chiesa di S. Maria in Campitelli, 1656-1665, arch. Carlo Rainaldi, facciata. Incis. D. de Rossi, 1721.
52. Varsavia, chiesa delle SS. della Visitazione, 1728-1740, arch. Carlo Antonio Bay. Foto J. Kowalczyk.
53. Roma, chiesa dei SS. Luca e Martina, 1635-1650, arch. Pietro da Cortona, particolare della facciata. Incis. A. Specchi. Da K. Noehles, ill. 101.
54. Varsavia, chiesa dei Domenicani Osservanti, 1760-1770, arch. Efraim Szreger, facciata. Acquerello di Z. Vogel eseguito durante la demolizione della chiesa nel 1818. Neg. IS PAN.
55. Carlo Rainaldi, variante del progetto della facciata della chiesa di S. Marcello a Roma, 1682, Da R. Wittkower, ill. 73.
56. Roma, chiesa di S. Francesca Romana, 1615, arch. Carlo Lombardi, facciata. Incis. D. de Rossi, 1712.
57. Varsavia . Bielany, ex chiesa dei Camaldolesi, 1733-1758, facciata. Foto D. Kowalczyk.
58. Krasław (ex Livonia polacca), chiesa dei Missionarii, 1756-1775, arch. Antonio Paracco, facciata. Dis. E. Bergman. Da R. Mączyński.
- 58a. Wiejsieje (Lituania), chiesa parrocchiale, prog. 1748, arch. Antonio Paracco (attrib.), facciata. Foto W. Boberski.
59. Roma, chiesa di S. Andrea al Quirinale, 1658-1661, arch. Lorenzo Bernini, facciata. Da M. e M. Fagiolo dell'Arco.
60. Cracovia, chiesa dei Missionari, 1719-1728, arch. Kacper Bażanka, facciata. Fot. J. Langda, neg. IS PAN.
61. Progetto della facciata della cappella del collegio degli Scolopi a Leopoli, c. 1764. Da T. Mańkowski, *Dawny Lwów...*, ill. 204.
62. Leopoli, ex cappella del collegio degli Scolopi, 1764-1784, facciata. Foto P. Szczepański, neg. IS PAN.
63. Roma, Oratorio dei Filippini, 1637-1644, arch. Francesco Borromini, facciata. Incisione del 1725, Da D. de Bernardi Ferrero, tav. 10.

64. Roma, chiesa di S. Carlo alle Quattro Fontane, 1664-1667, arch. Francesco Borromini, facciata. Da M. e M. Fagiolo.
65. Leszno, cappella dei Gruszczyński presso la chiesa evangelica di S. Giovanni, 1711, arch. Pompeo Ferrari. Foto W. Wolny, neg. IS PAN.
66. Łąd, ex chiesa dei Cistercensi, 1728-1735, arch. Pompeo Ferrari, veduta generale del corpo della navata. Foto G. Kumorowicz, neg. IS PAN.
67. Siemiatycze, ex seminario dei Missionari, 1720-1727, arch. Carlo Antonio Bay, facciata. Foto S. Stępniewski, neg. IS PAN.
68. Karczew presso Varsavia, chiesa parrocchiale, 1728-1733, arch. Carlo Antonio Bay (attrib.), facciata. Foto J. Langda, neg. IS PAN.
69. Zbaraż (ora in Ucraina), chiesa greco-cattolica dell'Assopimento, 1755, facciata. Foto Istituto di Storia dell'Arte dell'Università Jagellonica a Cracovia, neg. IS PAN.
70. Święty Krzyż, ex chiesa dei Benedettini, 1781-1789, arch. Stefan Wercner, facciata. Foto W. Wolny, neg. IS PAN.
71. Roma, chiesa di S. Maria del Sette Dolori, c. 1662, arch. Francesco Borromini, facciata. Fot. J. Kowalczyk.
72. Czartorysk (ora in Ucraina), ex chiesa dei Domenicani Osservanti, c. 1750, arch. Paweł Giżycki SJ (attrib.), facciata. Ril. arch.: Cz. Doria-Demałowicz, A. Karczewski, 1924, Cattedra di Architettura Polacca del Politecnico di Varsavia.
73. Cracovia, ex chiesa dei Trinitari (ora Fatebenefratelli), 1752-1756, arch. Francesco Placidi, facciata. Foto J. Langda, neg. IS PAN.
74. Varsavia, ex chiesa degli Agostiniani, altare maggiore 1737, arch. Carlo Antonio Bay, Foto IS PAN.
75. Łowicz, chiesa degli Scolopi, 1720-1731, arch. Carlo Antonio Bay (attrib.), facciata. Foto E. Kozłowska-Tomczyk, neg. IS PAN.
76. Łowicz, chiesa degli Scolopi, altare laterale 1745, arch. Carlo Antonio Bay (attrib.).
77. Kodeń, chiesa di S. Anna, 1712-1714, facciata. Foto J. Langda, neg. IS PAN.
78. Roma, chiesa di S. Biagio e S. Rita, 1665, Carlo Fontana, Da E. Coudenhove-Erthal, tav. 2.
79. Leopoli (ora in Ucraina), ex chiesa dei Domenicani, 1745-1765, arch. Jan de Witte, facciata. Fot. A. Bochnak, neg. IS PAN.
80. Malatycze (ora in Bielorussia), chiesa parrocchiale, 1787-1794, arch. Wawrzyniec Gucewicz, facciata (demolita nel periodo staliniano). Foto nella Biblioteca dell'Università di Vilnius.

INDICE DEI NOMI

- Angelini marchese 26
Arrigucci Luigi architetto 118
Asclepi Giuseppe Maria SJ architetto 13
Augusto II re di Polonia 10, 15-17, 22,
25-27, 115-117, 127
Augusto III re di Polonia 16, 22, 115
- Balco Bernadette* 113, 124
Baldinucci Francesco 7, 117, 124
Baranowski Andrzej J. 119, 120, 124
Baranowski Jerzy 119, 124
Barberini Carlo cardinale 7, 12
Barigioni Filippo architetto 16, 17
Bartczakowa Aldona 13, 55, 91, 115, 119,
122, 124
Bartold Erazm sacerdote 13
Bassi Elena 5
Batowski Zygmunt 117
Bay /Bail/ Carlo Antonio architetto 19-22,
26, 36, 52-55, 67, 69, 80, 82-84, 86, 98, 99,
105-107, 116, 118, 120, 125, 127, 128
Bay Giovanni architetto 22
Bažanka Kacper architetto 7-9, 21, 24-26,
36, 40, 42-50, 67, 75, 91, 92, 105, 113, 114,
117, 120-122, 125, 127, 130
Bednarski Stanisław SJ 115, 124
Bellotti Tommaso architetto 48
Benvenuti Edoardo 117, 124
Bergman Eleonora architetto 88
Bernatowicz Bartłomiej Michał scultore 35,
36, 118
Bernini Lorenzo architetto e scultore 5,
9-11, 16 19, 26, 28, 32, 34, 36, 42, 61, 63,
64, 79, 89, 90, 92, 111, 118, 119, 125
Bielirski Franciszek maresciallo di corte 52
Bieniewski Wojciech 44
Boberska Maria 123, 124
Boberski Wojciech 59, 89, 116, 119, 121,
123, 124
Bochnak Adam 74, 75, 121, 124, 127
- Bodenehr G.C. incisore 38
Bohdziewicz Piotr 52, 53, 55, 62, 85, 98,
116, 117, 119, 121, 122, 124
Borromini Francesco architetto 5, 10, 20,
36, 44, 45, 52, 55, 61, 65, 72, 76, 93-98,
101, 102, 108, 111, 121, 122, 125, 129, 130
Borsi Franco 32, 63, 125
Böckler J.A. 118
Branicki Stefan voivoda 36
Broggi Ottaviano architetto 57
Brykowska Maria 91, 121, 122, 125
Brykowski Ryszard 115, 125
Budrejka J.S. 123, 125, 128
- Cantoni Olimpia 23
Castelli Antonio architetto 16
Caterina I imperatrice 22
Caterina II imperatrice 112
Challingsworth Christine 114, 125
Chiaveri Gaetano 13, 18, 19, 21-23, 72, 85,
86, 91, 112, 115, 127
Chowaniec Czesław 56, 119
Chrościcki Juliusz 115, 125
Chrzanowski Tadeusz 115, 119
Chrzyszczewski Jacek 57, 125
Ciampi Sebastiano 61, 119
Cioli Domenico esperto costruttore 19, 27
Cipriani Angela 113-115, 120, 121, 125
Cipriani Sebastiano 15, 34, 36
Clemente XI papa 10, 26
Cocchi Giovanni Battista 42
Coudenhoue-Erthal Edward 37, 109, 118,
125
Czartoryski Michał principe 14
- Dalbor Witold* 7, 20, 62, 113, 114, 116,
119-122, 125
Dąbski Stanisław vescovo 42, 44
De Bernardi Ferrero Daria 65, 94, 122, 125
De Romanis Filippo architetto 9

- De Sanctis Francesco architetto 82
 De Witte Jan architetto 72, 108, 126
Della Pergola Paola 116
 Dientzenhofer Kilian Ignaz architetto 87
 Doria Demalowicz Czeslaw architetto 103
 Duval Henrietta 10
 Dzierżawski Jakub scultore 118
Dziurla Henryk 7, 9, 113, 117
- Eisler Wiliam* 114, 125
 Eliazs Stanislaw architetto 93, 122
 Eytner Anna Rozyna 20
- Fabiański Marcin* 119, 125
Fagiolo dell'Arco Marcello 90, 95, 120, 125
Fagiolo dell'Arco Maurizio 90, 95, 120, 125
 Frederico Augusto principe reale 26
 Ferrara Ercole scultore 19
 Ferrari Francesco architetto 15
 Ferrari Pompeo architetto 9, 11, 12, 19, 20,
 42, 61, 62, 64, 96, 97, 102, 114, 119, 125,
 127, 130
 Fischer von Erlach Johan Bernhard architetto
 39, 72, 73
 Fontana Baldasar architetto e scultore 19,
 20, 28-31, 34-36, 116, 129
 Fontana Carlo architetto 5, 9, 19, 36, 38, 40,
 44, 57, 106, 109, 114, 125
 Fontana Carlo Stefano architetto 9
 Fontana Francesco architetto 9, 20, 52
 Fontana Giuseppe architetto 13
 Fontana Jakub architetto 13, 55, 76, 77, 91,
 94, 98, 105, 124, 130
 Fontana Józef architetto 58, 59, 119, 124
 Fontana Paolo architetto 51, 70, 71, 74, 75,
 77, 98, 128, 130
 Francesco da Volterra architetto 70, 72
 Franz Ludwig von Neuburg principe vescovo
 20
 Fuga Ferdinando architetto 15, 77
- Gacki Józef* 122, 125
Gajewski Jacek 20, 56, 105, 116, 119, 122,
 125
 Galli Bibiena Giuseppe architetto 17, 77
 Gallilei Alessandro architetto 93
Gębarowicz Mieczysław 7, 113, 125
Ghezzi Giuseppe 113, 125
 Giovanni III Sobieski re di Polonia 7, 15, 25
- Glzycki Pawel SJ architetto 65, 67, 73, 101,
 103, 129
 Glaubitz Christoph architetto 79
Glinka Jan 130
 Głowiński Samuel vescovo 18, 93
Golzio Vincenzo 122, 125
 Gruszczyński 20, 97
 Guarini Guarino architetto e teorico 18, 20,
 54, 55, 97
 Gucewicz Wawrzyniec /Stuoka Gucevičius
 Laurinas/ architetto 11, 112, 125
 Guhr Jerzy scultore 39
Gumiński Samuel 118, 125
Gurlitt Cornelius 121, 125
Guttmejer Karol 119, 120, 126
- Hager Hellmut* 114, 124, 126, 128, 130
Hempel Eberhard 115, 117, 126
 Hendel Zygmunt architetto 93, 122
Hentschel Walter 115
Hermanowicz Władysław 116, 126
 Hildebrandt Johann Lucas von, architetto 72
Hornung Zbigniew 90, 94, 115, 122, 123
- Imperiali Giuseppe cardinale 9
- Jaroszewski Tadeusz S.* 105, 121, 122, 126
Jegorow Jurij 58, 121, 126
 Jeziornicki Andrzej architetto 12, 114
 Juvarra Filippo architetto 15, 16, 24, 73,
 115, 128, 129
- Kaczmarzyk Jadwiga* 122, 126
Kaczorowski Bartłomiej 121, 122, 126
 Kaliński Adrian sacerdote 63, 65, 66
 Kamiński Kazimierz sacerdote architetto 13
 Karczewski Antoni architetto 103
Karpowicz Mariusz 7, 11, 19, 25, 26, 36,
 113, 114, 116-119, 126
Kerber Bernhard 34, 126
 Kinast Christian falegname 39
Klein Franciszek 45, 118, 119, 122, 126
 Klemm Jan architetto 39, 42, 44
Kolodziejczyk J. 125
 Komorowski Adam primate 23
 Koncewicz Jozafat vescovo 59
Konstantynów Dariusz 124
Kornecki Marian 115, 125
Kowalczyk Dorota 87, 119, 126

- Kowalczyk Jerzy* 21, 102, 105, 116-119, 121, 122, 124, 126, 127
Koźmiński Franciszek SJ architetto 41, 43
Kraśiński Jan Dobrogost voivoda 25
Kraszevska Janina 119, 127
Kreglewska-Foksowicz Ewa 116, 127
Król-Kaczorowska Barbara 115, 127
Kuczyński Wiktoryn castellano 77
Kuder Hugo architetto 54
Kupść Bogumił S. 117
Kusztelski Andrzej 16, 120, 127
Kwiatkowska Maria 117, 127
- Ladislao IV re di Polonia* 69, 79
Laskaris Giorgio vescovo 59
Lenkiewicz Gabriel SJ architetto 13, 115
Leopoldo I imperatore 25
Lepiarczyk Józef 26, 77, 93, 117, 118, 121, 122, 127
Leszczyński Stanisław, voivoda e re di Polonia 19, 20, 25, 116
Lewański Ryszard Kazimierz 118, 127
Libert /Liberty/ Stefano sacerdote 12
Liechtenstein-Castelhorn Karl cardinale 19
Likowski Edward 119, 127
Lileyko Jerzy 85, 117, 118, 121, 127
Lipski Jan cardinale 23
Lisiewicz R. architetto 48
Locci Agostino senior, architetto 69, 79, 129
Lohman Dominik sacerdote 119
Lombardi Carlo architetto 86, 89
Longhi Martino il Giovane architetto 58, 59, 88
Longhi Onorio architetto 59
Longuelune Zacharias architetto 127
Lorentz Stanisław 117, 119, 121, 122
Loret Maciej /Mattia/ 7, 113, 115, 128
Lotz Wolfgang 120, 121, 128
Löffler Fritz 118, 128
Luigi XIV re di Francia 5
Luigi XV re di Francia 5
- Łopaciński Euzebiusz* 114, 118, 128
Łoziński Jerzy 113
Łubieński Kazimierz episcopo 25
Luskina Stefan SJ astronomo 14
- Maggi Paolo* architetto 58
Malinowska Irena 7, 113-116, 121, 128
- Małachowski Jan* vescovo 7
Malkiewicz Adam 119, 128
Mańkowski Tadeusz 92-94, 115, 121, 122, 128
Maraszkiewicz Jan 121, 123, 128
Maratta Carlo pittore 9
Marconi Paolo 113-115, 120, 121, 128
Mari Giovan Antonio scultore 19
Maria Casimira regina di Polonia 15
Maria Clementina Sobieska Stuart regina d'Inghilterra 15, 16
Maria Giuseppina archiduchessa e regina di Polonia 23, 26
Mascherino Ottaviano architetto 69
Mattmüller Gerwazy architetto 118
Mazurkiewicz Benedykt pittore 13
Mączyski Ryszard 88, 91, 122, 128
Michałowski Grzegorz sacerdote 65
Milizia Francesco 16, 115, 128
Millon Henry A. 114, 128, 130
Milobędzki Adam 70, 91, 108, 120, 121, 123, 128
Miszczak Danuta 120, 128
Mocchi Francesco scultore 19
Mocki Jerzy prelado mitrato 16
Montano Giovanni Battista architetto ed incisore 63, 64, 68, 120, 128
Morelowski Marian 13, 61, 111, 115, 116, 119, 123, 128
Morozov Valerij 111, 128
Mossakowski Stanisław 118, 129
Moszyński August architetto 73, 128
Muradowicz Krzysztof architetto 13
Muratori Domenico pittore 10
Muszyńska-Krasnowolska Maria 117, 122, 129
- Navoni Domenico* architetto 10
Noebles Karl 83, 129
- Obreński Michał SJ* 121
Ogiński famiglia 59
Olszański Mikołaj voivoda 63
Orzelska-Holstein Anna 27
Osiński Marian 115, 129
Ostrowski Antoni primate 21, 23
Ostrowski Jan K. 118, 125, 129
Ottoboni Pietro cardinale 12
Otoni Filippo architetto 9

- Pac famiglia 126
Pagaczewski Julian 28, 116, 118, 129
 Palladio Andrea architetto e teorico 48, 108
 Palloni Michelangelo pittore 28, 118, 126
 Paracco Antonio architetto 88, 89, 92
 Parenti Carlo architetto 9
Paszenda Jerzy 115, 121, 129
Paszewicz Piotr 124
 Pawluk N.M. architetto 48
 Perti Pietro architetto e stuccatore 61
 Piaskowski 63
Pienkowska Hanna 118, 129
 Pietro I imperatore 22
 Pietro da Cortona architetto 5, 11, 63, 64, 66, 79, 83, 87
 Pipa Bernardo stuccatore 20
 Piskorski Sebastian sacerdote 34
 Placidi Francesco 19, 22, 23, 26, 44, 75, 76, 85, 94, 102, 104, 117, 121, 124, 127
 Plersch Jan Jerzy scultore 52, 122, 126
 Poczobut Marcin SJ architetto 14
Poplatek Jan 115, 129
Portoghesi Paolo 115, 121, 122, 129
 Potocki famiglia 13
 Potocki Józef gran generale 56
 Potocki Teodor primate 20, 124
Pozzo Andrea SJ architetto, pittore, teorico 5, 7, 9, 20, 25, 36, 38, 40, 41, 44, 46, 48, 49, 50, 114, 118-122, 124-127, 129
 Pöppelmann Carl Friedrich architetto 16
 Pöppelmann Mathäus Daniel 22, 26
 Provisore Ignaz scultore 42
Prószyńska Zuzanna 116, 129
Pruszc Piotr Hiacynt 118, 129
Przybyszewski Bolesław 121
 Puttini Pietro 61
- Rachetti Rosa 120
 Rachetti Vincenzo architetto 21, 22, 79, 86, 97
Raczyński Jerzy 69, 70, 72, 76, 120, 121, 129
 Radwańska Zofia 23
 Radwański Andrzej pittore 23
 Raggi Ercole Antonio scultore 19
 Rainaldi Carlo architetto 5, 46, 52, 53, 57, 61, 73, 81, 82, 85, 88, 89
 Radziejowski Michał cardinale 33, 36
 Radziwiłł Karol principe 12, 114
 Radziwiłł Michał Kazimierz „Rybeńko” principe 16
 Reisner Jan architetto 6, 7, 25, 117, 126
 Renard Anna Katarzyna 26
 Renard Benedykt architetto 7, 9-11, 15, 16, 26, 27, 130
 Renard Jan Baptysta colonello 26
Rewski Zbigniew 51, 115, 120, 129
 Rezier Tomasz architetto 70
 Ricci Corrado 128
 Rogaliński Józef SJ architetto 14
 Romanowska J., architetto 48
Rosiak S. 115, 129
 Rossi Andrea incisore 17
 Rossi /de/ Domenico incisore 9, 32, 70, 81, 86, 114
Roszkowska Wanda 115, 129
Rożek Michał 119, 129
 Rupniewski Stanisław castellano 23
- Salaroli Giuseppe sacerdote 117
 Salvi Nicola architetto 16-18, 21, 22, 112, 115
 Samek Jan 117, 129
Samsonowicz Hanna 105, 116, 117, 121, 122, 129
Sarna Wł. 116, 120, 130
 Sanguszko Paweł principe 75
 Sanguszko-Radziwiłł Anna principessa 27
 Sapieha Jan Fryderyk principe 124
 Sapieha Jan Kazimierz principe 61
 Sapieha Józef Franciszek principe 121, 126
 Schroeger Efraim v. Szreger
 Schultz Gottfried scultore 39, 42, 44
 Sciampagna Giovanni architetto 36
 Scott Munshower Susan 128, 130
 Sebastiano Serlio architetto e teorico 75, 121, 130
 Siekierzyński Tomasz SJ architetto 14
 Siemiginowski Jerzy v. Szymonowicz-Siemiginiowski 124
 Sieniawska Elżbieta 21
 Sieniawski famiglia 21
 Siostrzeńcewicz Stanisław Bogusz vescovo 112
 Sigwitz Johann scultore 42
Smith Gil R. 114, 130
Smulikowska Ewa 117, 130
 Sobieski Aleksander principe reale 15

- Sobieski Jakub principe reale 16
 Solari Bonawentura architetto 12
 Specchi A. incisore 83
 Specchi Alessandro architetto 15
 Speranza S. incisore 13
 Spinelli Basilio architetto 66
 Spinola Nicolò cardinale 17
 Stanisław Augusto re di Polonia, v.
 Leszczyński
 Stroiński Stanisław 115, 126
 Strzelnicki 63
 Stuoka Gucevičius Laurinas, v. Gucewicz
 Sułkowski Aleksander Józef principe 22
 Szaniawski Feliks Konstanty vescovo 25
 Szreger /Schroeger/ Efraim architetto 52,
 80, 87, 91, 128
 Szymonowicz Siemiginiowski Jerzy detto
 Eleuter pittore 7, 25, 31, 125
- Świechowska Aleksandra* 118, 130
Świechowski Zygmunt 118, 130
- Taffuri Manfredo* 120, 130
Tatarkiewicz Władysław 116, 119, 122, 130
Tbieme-Becker 16, 115, 130
 Tomaszewicz Jakub esperto costruttore 74
Topińska Marta 122, 130
 Trela T. architetto 56
 Trojanowski Marek architetto 48, 58, 67
 Tylman van Gameren 28, 35, 118
- Urb Grzegorz* 115, 130
- Valeriani Enrico 113-115, 120, 121, 128
 Valvasori Gabriele architetto 9
 Vasi Giuseppe incisore 77
- Vingola, Giacomo Barozio da, architetto e
 teorico 75
 Villeneuve Pierre de, architetto 10, 11
 Vogel Zygmunt pittore 84, 122
- Wanat Benignus Józef 117, 120, 130
 Wąsowski Bartłomiej SJ architetto 52, 124,
 128
 Wercner Stefan architetto 100, 101
 Wettin familia dei elettori di Sassonia e re di
 Polonia 75, 76
Winiewicz Joanna 121, 130
Wiliński Stanisław 122, 130
 Witte Jan, v. De Witte
Wittkower Rudolf 85, 122, 130
Wrabec Jan 20, 116, 122, 130
Zadrozny Tadeusz 70, 120, 130
Zagórowski Olgierd 26, 36, 45, 75, 105,
 117-122, 130
Załęski Stanisław 116, 130
 Załuski Andrzej Stanisław Kostka vescovo
 23
 Załuski Józef Andrzej vescovo 127
Zawadzka Celeste 2, 113
 Zdziarska Romana 67, 116, 118, 120, 122,
 130
Zgórniak Marek 7, 113-115, 118, 130
Zielińska Teresa 130
 Zuccari Federico architetto 68
 Zucci Carlo architetto teatrale 23
 Zucci Caterina 23
 Zucci Lorenzo stuccatore 23
- Żaboklicki Krzysztof* 2, 113
 Żebrowski Tomasz SJ architetto 13, 14
 Żochowski Stefan sacerdote 43, 44
Żyła Władysław 93, 121, 130

INDICE DEI LUOGHI E DEI MONUMENTI

- Ariccia – chiesa S. Maria dell'Assunzione 64
 Austria – 5, 87, 121
- Babice – chiesa parr+cchiale 22, 79
 Bavaria – 5
 Biała (in Podlachia) – castello 12, 128
 Białystok – chiesa parrocchiale, monumento di S. Branicki 36
 Bielany (presso di Varsavia) – chiesa dei Camaldolesi 72, 87, 90, 108, 125, ill. 45, 57
 Bielorussia – 58, 59, 75, 112, 113, 126, 128, 130
 Boemia – 5, 57, 87
 Bologna – 5, 13, 26
 Brześć sul Bug – 124, 126
 – chiesa delle suore di S. Brigida 70
 – – dei Trinitari 70
- Catania – cattedrale 121
 Chelm – cattedrale 51, ill. 28
 – chiesa dei Scolopi 70, 98
 Chelmża – cattedrale 42
 Chiasso presso Como 19
 Cracovia – 7, 23, 25, 35, 65, 75, 117, 120, 124, 130
 – cattedrale di Wawal, cappella dei Wettin (Sassone) 23, 75-77, ill. 48
 – chiesa S. Anna 19, 28-30, 34-36, 118, 126, 129, ill. 8-10
 – – delle Carmelitane Scalze 26, 66, 67, 69, 120, ill. 42
 – – dei PP. Domenicani, cappella S. Giacinto 19
 – – dei PP. Francescani, cappella Italiana 19
 – – dei PP. Gesuiti, SS. Pietro e Paolo, altare maggiore 26, 36
 – – Mariana 23
 – – dei PP. Missionari 26, 45-48, 74, 75, 91-93, 98, 122, 127, 129, ill. 47, 60
 – – dei PP. Scolopi 23, 26, 50
 – – dei PP. Trinitari (ora Fatebenefratelli) 23, 102, 104, ill. 73
 – – convento dei PP. Francescani, epitafio del vescovo S. Dąbski 42, il. 20
 Czartorysk – chiesa dei PP. Domenicani Osservanti 101, 103, il. 72
 Czerna 119
- Dębnik 36, 38, 44
 Dresda – 16, 17, 22, 23, 26, 75, 76, 115, 121, 126, 128
 – Altmark 26
 – Hofkirche 22, 23, 72, 85, 102, 126
 – Operhaus 17
 Drohiczyn – chiesa delle Ss. Benedettine 76, 77, 121, il. 49
- Firenze 5
 Foligno 22
 Francia 12-14, 27, 77
 Frombork – cattedrale 38
 Fulda – cattedrale
- Genova 12
 Gniezno – cattedrale, cappella del primate T. Potocki 20
 – – altare di S. Adalberto 36, 130
 Gostyń-Głogówko – chiesa dei PP. Filippini 42
 Grabki Wielkie – palazzo dei Rupniewski 23, 24
- Imbramowice – chiesa parrocchiale 23, 26, 117
 – – delle Ss. Norbertane 40, 47-50, 117, 129, il. 24
 Kamieniec Podolski – città e fortezza 26
 Karczew – chiesa parrocchiale 52, 54, 55, 77, 80, 98, 99, 119, 124, 126

- Klimontów – collegiata 69, 75, 121
 Kobylanka – chiesa parrocchiale 23, 117
 Kodeń – chiesa S. Anna 106, 108, ill. 77
 Kozienice – palazzo da caccia 23
 Krasław – chiesa dei PP. Misionari 88, 92, ill. 58
 Kroměříž 19
 Krzemieniec – collegio dei PP. Gesuiti 129
 Kublicze – chiesa parrocchiale 75
- Łąd – chiesa dei PP. Cistercensi 20, 42, 61, 64, 97, 119, 120, ill. 37, 66
 Leopoli 13, 116, 120, 128
 – chiesa dei PP. Domenicani Corpus Dei 13, 72, 106, 109, 126, ill. 79
 – – delle Ss. Carmelitane 70
 – collegio dei PP. Teatini 17, 21, 22, 112, 115, 116, il. 7
 – – dei PP. Scolopi 18, 92, 93, il. 61, 62
 Leszno 127
 – chiesa parrocchiale 116
 – chiesa dei Fratelli Boemi, cappella dei Gruszczyński 20, 96, 97, il. 65
 Leśna Podlaska – chiesa dei PP. Paulini 22, 79, 86, 11, 128
 Lituania 14, 61, 92, 102, 111, 113, 124, 125, 127
 Livonia 88, 92, 113
 Livorno 12
 Lubartów – chiesa parrocchiale 70, 71, 75, ill. 44
 Lublin 70, 129
 – chiesa dei PP. Cappucini 21, 126
 – – dei PP. Carmeliti Scalzi 70
 – – dei PP. Gesuiti, epitaffio di W. Bie-niewski 44
 Lubowla – castello 23
 Lucignano d'Arezzo – collegiata di S. Michele Arcangelo 20
- Łowicz 125
 – chiesa dei PP. Scolopi 22, 77, 80, 104, 106, 107, 124, 129, ill. 75, 76
 – collegiata cappella, del primate A. Komo-rowski 23
 – collegio dei PP. Missionari 28
 Łuck – chiesa e convento dei PP. Francesca-ni Osservanti 62-67, ill. 39, 40
- Malatycze – chiesa parrocchiale 111, 112, ill. 80
 Marsiglia 12, 14
 Masovia 13, 22, 75, 102, 117
 Miodzawy – chiesa parrocchiale 26, 117, 127
 Mohilew 112
 Moravia 19, 87, 121, 126
 Morawica – chiesa parrocchiale 23, 117
 Mordy – chiesa parrocchiale 80
 Milano 5
 Mostek – chiesa parrocchiale 117
- Napoli 5, 14
 Nawarzyce – chiesa parrocchiale 117
- Olomouc 19
 Ołobok – convento delle Ss. Cistercensi 23
 Osek – chiesa dei PP. Cistercensi 57
 Osieczna – chiesa dei PP. Riformati 20
 Owińska – chiesa delle Ss. Cistercensi 20
- Padova 124
 Parigi 12-14, 25
 – Accademia Laborgo 12
 – Louvre 11, 12
 Pennsylvania 11, 124, 130
 Piemonte 120
 Pietroburgo 22, 85
 Podlachia 22, 79
 Polock 75
 Poznań 20
 – chiesa dei PP. Gesuiti, altari 41, 43, 52, il. 19
 – palazzo vescovile 20
 Pożajście 61, 126
 Praga 14
- Rokitno – chiesa parrocchiale 48, 126
 Roma – passim
 – Accademia di San Luca 5-12, 15, 19, 22, 25, 26, 66, 68, 79, 124-126, 128, 130
 – – Archivio Storico 6-11, 68, 114, 128, ill. 1-5
 – Campidoglio 9, 10
 – cappella del Palazzetto 58
 – – dei Tre Magi 46, 93, 98

- chiesa S. Adriano 58
- - S. Agnese 111
- - S. Anastasia 118
- - A. Andrea al Quirinale 61, 64, 74, 79, 90, 92, ill. 59
- - SS. Ambrogio e Carlo al Corso 11, 59
- - S. Anna dei Palafrenieri 75
- - SS. Apostoli 15, 52
- - SS. Biagio e Rita 106, 109, ill. 78
- - S. Carlo alle Quattro Fontane (S. Carlino) 72, 95-99, 102, il. 64
- - S. Clemente 15, 17
- - SS. Domenico e Sisto, cappella Alaleone 32, 36, ill. 11
- - S. Eustacchio 72, 121
- - S. Francesca Romana 86, 89, 90, 92, ill. 56
- - Il. Gesu, altari 20, 34, 36, 38, 41, 46, 48-50, 117, ill. 16, 23, 26, 27
- - Gesu e Maria 46, 52, 89
- - S. Giorgio degli Incurabili 70, 72, ill. 43
- - S. Giovanni dei Fiorentini, cappella Falconieri 75
- - S. Giovanni in Laterano 18, 93, 105, 125
- - S. Igazio 20, 40, 41, 45, 48, 49, ill. 18
- - SS. Luca e Martina 11, 66, 79, 82, 83, 88, 129, ill. 53
- - S. Marcello al Corso 57, 85, 88, ill. 55
- - S. Maria in Campitelli 52, 53, 56, 81, 82, 88, ill. 51
- - S. Maria della Concezione 15
- - S. Maria di Monte Santo 61, 63, 73, ill. 36
- - S. Maria dell'Orazione e Morte 77
- - S. Maria della Pace 63, 64
- - S. Maria in Traspontina, altare maggiore 37, ill. 15
- - S. Maria di Sette Dolori 10, 52, 96, 97, 102, ill. 71
- - S. Maria della Vittoria, cappella Cornaro 34
- - S. Pietro (basilica) 16, 26, 35, 36, 111, 112
- - S. Stanislao 15
- - S. Trinità dei Monti 15, 36
- - S. Trinità dei Pellegrini 58, 82
- - SS. Vincenzo e Anastasio 88
- Collegio Romano 13
- Convento dei Fillippini 102
- Fontana della Porta 16
- - di Trevi 16
- Oratorio dei Filippini 94, 96, ill. 63
- Ospizio Polacco 15, 125
- Palazzo Sciarra Colonna 9
- - Zuccari, tempietto 15, 29
- Panteon 12, 125
- Piazza della Rotonda 16
- Via Botteghe Oscure 15
- Russia 22, 112, 120, 124, 127
- Rydzyňa - castello 20, 116
- chiesa parrocchiale 20
- Rzeszów - chiesa dei PP. Francescani Osservanti, altare 43
- Sandomierz - cattedrale, epitaffio di S. Żochowski 43, 44, 119, ill. 21
- Sassonia 25, 126
- Siematycze - chiesa dei PP. Missionari 35, 36, 67, 79, 118, 130, ill. 14
- Convento e seminario dei PP. Missionari 21, 97, 98, 130, ill. 67
- Skrzeszew - chiesa parrocchiale 102
- Slesia 5, 25
- Ślonim - chiesa parrocchiale di S. Andrea 101
- - dei PP. Gesuiti 74, 121
- Smolany - chiesa dei PP. Domenicani 102
- Stanisławów (Iwano-Frankowsk) - chiesa degli Armeni 56-58, 125, ill. 32, 33
- Stary Sącz - chiesa delle Ss. Clarisse 19
- Stupinigi - palazzo da caccia
- Superga presso Torino - basilica 72
- Szczuczyn 13
- Svezia 25
- Święty Krzyż - chiesa dei PP. Benedettini 99, 100, 101, 125, ill. 70
- Tarłów - chiesa parrocchiale 79, 121
- Tarnopol - chiesa dei PP. Domenicani 72, 121, 130, ill. 46
- Tołoczyn - chiesa dei PP. Basiliiani 101
- Torino 5, 120
- chiesa dell'Immacolata Concezione 54
- Toruń - chiesa dei PP. Francescani 38, 118, 125
- Trynopol - chiesa dei PP. Trinitari 70

- Tyczyn – chiesa parrocchiale, altari 39, 42, 44, 127, ill. 17
- Ucraina 57, 58, 99, 100, 103, 113, 129
- Varsavia 20, 22, 25, 26, 85, 125
- casa di C.A. Bay 84
 - Castello Reale 22, 27, 127
 - collegiata S. Giovanni 22, 17, 127
 - chiesa dei PP. Agostiniani 21, 79, 102, 105, 130, ill. 74
 - dei PP. Capuccini 89
 - dei PP. Domenicani Osservanti 84, 86, 87, 121, 122, ill. 54
 - dei PP. Misionari, monumento del card. Radziejowski 33, ill. 12
 - dei PP. Scolopi 128
 - delle Ss. Visitandine 21, 25, 52, 53, 79, 80, 105, 121, 127, 128, ill. 29, 50, 52
 - convento dei PP. Teatini 22, 23
 - domicilio dei PP. Gesuiti 124
 - Gymnasium Zaluscianum 21, 84
 - palazzo dei Sanguszko 77
 - dei Sieniawski 21
 - ponte sulla Vistola 22
 - teatro dell'opera 16, 17
- Venezia 5, 12, 114
- chiesa S. Giorgio Maggiore 48
 - – Il Redentore 48
- Verona – chiesa S. Sebastiano 38
- Vienna 12, 14, 25, 63, 114, 128
- chiesa dei PP. Gesuiti 50
 - – Karlskirche 72
 - – Peterskirche 72
 - Fontana Imperiale 118
- Vilnius (Vilna) 18, 112, 116, 124, 127, 128
- chiesa dei PP. Francescani 129
 - – S. Giovanni 79
 - – Ss. Pietro e Paolo sull'Antocol 79
 - – PP. Trinitari sull'Antocol 18, 61, 62, il. 35
 - – Ss. Visitandine 18, 129
- Volinia 58
- Węgrów – chiesa parrocchiale 25
- residenza dei Krasiniski 25
- Wiejsieje – chiesa parrocchiale 89, 92, ill. 58a
- Wieliczka – chiesa di S. Clemente, cappella Morsztyn 19
- Wilanów – palazzo reale 25
- Witebsk 122, 130
- chiesa cattedrale dei PP. Basiliani 58, 59, 119, 124, il. 34
- Włodawa – chiesa dei PP. Paulini 70, 128, 130
- Włodzimierz in Volinia – chiesa dei PP. Gesuiti 58
- Wolbórz – chiesa parrocchiale 23
- palazzo vescovile 23, 24
- Wrocław (Vraúslavia) – cattedrale, cappella Elettorale 39
- – cappella del Santissimo 20, 102, 130
- Zamość 124
- Zasław – chiesa dei PP. Missionari 77
- Zbaraż – chiesa greco-cattolica dell'Uspienska 99, 100, ill. 69
- Żółkiew – castello 129
- collegiata 16

