Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 55 (2004)

Heft: 3: Tessiner Baumeister in Polen und Russland = Les maîtres d'œuvre tessinois en Pologne et en Russie = Construttori ticinesi in Polonia e in Russia

Artikel: Ticinesi di valore europeo nella Polonia dell '600

Autor: Karpowicz, Mariusz

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-394280

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Mariusz Karpowicz

Ticinesi di valore europeo nella Polonia del '600

I costruttori ticinesi rivestono un ruolo preponderante per quanto concerne l'architettura barocca in Polonia. Furono loro, infatti, a introdurre a Varsavia, a Cracovia e in molte altre località del Paese le concezioni architettoniche e il linguaggio formale del barocco romano. Il presente contributo illustra alcune fra le opere più significative di tre architetti e decoratori scelti fra i numerosi artisti della regione dei laghi che ebbero ruolo insigne nella Polonia del XVII secolo, e ne valuta l'impatto sulla diffusione del barocco a livello europeo.

Gli artisti della regione dei laghi alpini si misero in evidenza in Polonia già ai tempi del primo medioevo. Le botteghe romaniche – edili e scultoree – di impronta lombarda erano aperte in quel Paese già nel XIII secolo[1]. La loro vera vittoria si ebbe tuttavia nel 1600, alla morte dell'ultimo scultore e architetto fiorentino – Santi Gucci – che ricopriva la posizione di primo regio architetto del "Re e della Rzeczpospolita". Il suo posto fu occupato allora da Giovanni Battista Petrini di Lugano, il primo figlio della regione dei laghi ad assumere questa carica. Per tutto il secolo XVI i lombardi avevano condotto una lotta accanita per avere tale influenza contro gli artisti fiorentini, che dal 1502 occupavano ininterrottamente la corte reale[2]. Da quel critico anno 1600 gli artisti dei laghi non si lasciarono più sfuggire di mano la posizione chiave di primo architetto sino alla fine della Rzeczpospolita nel 1795, quando la Polonia fu spartita fra la Russia, la Prussia e l'Austria.

Durante quei due secoli in Polonia vi furono letteralmente migliaia di architetti, muratori, stuccatori, scalpellini, scagliolisti, pittori della regione dei laghi[3]. Naturalmente si trattava in gran parte di semplici artigiani, si trovavano tuttavia fra di loro anche artisti davvero eccelsi, il cui valore ebbe importanza non solo locale, ma europea (in particolare nell'ambito dell'Europa centrale), e soltanto di loro e dei loro meriti si vuol trattare nel presente scritto.

Matteo Castello e l'introduzione del barocco maderniano in Polonia

Successore del vecchio Giovanni Petrini al posto di primo architetto fu, nel 1613, Matteo Castello di Melide (circa 1560–1632)[4], nipote e braccio destro di Carlo Maderno, artista del primo barocco a Roma[5]. Matteo aveva iniziato la sua attività con il mestiere di scalpellino, così come era in uso nella regione dei laghi, poi era emigrato a Roma nella bottega di Domenico Fontana, altra stella sul Tevere e suo cugino. Dopo la fuga di quest'ultimo a Napoli nel 1592, era passato nella bottega del Maderno, dove aveva dapprima eseguito i progetti del grande zio e diretto le sue costruzioni (S. Susanna, Palazzo Mattei e altre), per poi cominciare pian piano, dal 1602, a progettare di propria mano costruzioni sempre più importanti. Fra le sue opere attestate troviamo due cappelle – Barberini (1604) e Rucellai (1601–1603) – in S. Andrea della Valle[6]; il transetto, la cupola, il presbiterio e gli altari laterali della chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini; le navate laterali e la Cappella Patrizi in S. Maria Maggiore[7]; e altre.

Ed ecco che questo importante architetto, insigne persino nell'ambiente romano, si lasciò sedurre dal re Sigismondo III e nei primi mesi del 1613 chiuse febbrilmente i suoi affari a Roma per presentarsi alla corte di Varsavia all'inizio della primavera. Matteo portò sulla Vistola l'arte innovatrice e avanguardista del primo barocco romano, che egli stesso aveva contribuito a creare. La prima commissione ricevuta dal re fu la ricostruzione del Castello Reale a Varsavia (1613–19), di cui seppe risolvere i problemi da vero maestro (ill. 1)[8]. Gli edifici di diverso carattere e risalenti a periodi diversi furono fusi in un insieme uniforme, e le tre torri furono erette precisamente sull'asse delle tre strade ancora medievali (ill. 3). In questo modo fu per la prima volta applicata a nord delle Alpi la nuova concezione urbanistica di Domenico Fontana, la cosiddetta "urbanistica da cannocchiale", che prevedeva la chiusura delle prospettive con un accento verticale, per esempio un obelisco.

Una costruzione ugualmente importante, e artisticamente perfetta, progettata da Matteo Castello è un'altra commissione del

re: la chiesa dei SS. Pietro e Paolo (dei gesuiti) a Cracovia, terminata nel 1619 (ill. 2). Lo snello interno e la cupola sono un richiamo a S. Giovanni dei Fiorentini, mentre la facciata tradisce la conoscenza non soltanto di S. Susanna, la cui costruzione era stata diretta personalmente da Matteo, ma anche di altre opere del Maderno, in particolare dei progetti non eseguiti per la facciata di S. Andrea della Valle (circa 1608), che del resto aveva disegnato per lo zio. La facciata di Cracovia è il più perfetto trasferimento del primo barocco a nord delle Alpi. Costituisce persino una tappa essenziale nello sviluppo del primo barocco romano, nel suo essere anello di congiungimento fra facciate "grandi" e "piccole". Nell'ambito degli interni e dell'architettura minore Matteo continuò in Polonia il suo stile personale pittoresco e anche più ricco di quello dello stesso Maderno[9]. Le due magistrali cappelle, rivestite di marmo nero, di S. Casimiro nella Cattedrale di Vilna (commissionata dal re, 1626; ill. 4) e dei principi Zbaraski nella Chiesa dei Domenicani a Cracovia (1627; ill. 5) costituiscono un arricchimento rispetto alle decorazioni delle cappelle di S. Andrea della Valle: in Polonia divennero i prototipi per tutta una serie di interni di cappelle erette nei successivi 150 anni.

L'altare-*confessio* di S. Stanislao (ill. 6), patrono della Polonia, nella Cattedrale di Cracovia, progettato da Matteo verso il 1626, si richiama a sua volta alla *confessio* di S. Pietro in Vaticano degli anni 1605–06, eretto su progetto di Carlo Maderno. Non ne è na-

1

1 Castello Reale, Varsavia. – L'opera di ricostruzione (1613–19) si deve a Matteo Castello.

turalmente una copia, ma una variante propria di Matteo, ed è uno dei monumenti più perfetti dell'epoca di Sigismondo III, eseguito in marmo e in bronzo dorato. E similmente anche altri altari più piccoli, sepolcri, epitaffi usciti dalla matita di Matteo portarono in Polonia la versione barocca romana di un'arte per quei tempi avanguardista.

Matteo Castello fu l'unico architetto del diretto ambito del Maderno a recarsi a nord delle Alpi portando con sé il primo barocco. Le sue opere polacche non hanno analogie al di fuori di Roma: né in Austria, né in Boemia, né in Germania incontreremo in quegli anni uno stile tanto avanzato e di tale livello. Era infatti l'epoca della guerra dei Trent'anni e gli Asburgo non avevano tempo per l'arte. Né la cappella imperiale a Graz, né la Cattedrale di Salisburgo raggiungono la classe delle opere del Castello.

Costante Tencalla e la Colonna Sigismondiana

Il successore di Matteo alla corte varsaviana, suo nipote Costante Tencalla (ca. 1580–1646), aveva iniziato a lavorare da scalpellino, come lo zio, nella bottega del Maderno[10]. Una sua partecipazione è riscontrabile persino nella decorazione della facciata della Basilica Vaticana. In Polonia è presente nella seconda metà degli anni Venti come direttore della costruzione della Cappella di S. Casimiro a Vilna, progettata dallo zio, per divenire, dopo la morte di Matteo Castello nel 1632, il più importante progettista di corte. Più di-

2

2 Matteo Castello, facciata della Chiesa dei SS. Pietro e Paolo, Cracovia. – I lavori di costruzione della chiesa terminarono nel 1619.

3 Matteo Castello, Torre dell'Orologio, Castello Reale, Varsavia.

3

sciplinato e meno fantasioso di Matteo, fra le sue numerose opere ne ha lasciata una da considerarsi una pietra miliare per l'Europa, e soltanto a questa dedicheremo la nostra attenzione: la Colonna di Sigismondo III (ill. 7). Il figlio e successore – il re Ladislao IV – decise di erigere al padre un monumento degno di lui. Costante progettò una colonna coronata dalla figura di Sigismondo III, fusa in bronzo. Fu eretta nel 1644. Per la prima volta dall'antichità, dai tempi di Traiano, di Marco Aurelio e di Foca, la figura laica di un sovrano fu innalzata sulla cima di una colonna a significarne la massima glorificazione, quasi una deificazione. Al tempo stesso, ciò significava innalzare il re polacco ad un livello pari a quello degli imperatori dell'antichità e a quello degli Asburgo. Fino ad allora le colonne erano state erette alla Madonna, a Cristo o ai santi. Il Nunzio apostolico protestò, ma Ladislao IV rimase inflessibile e l'opera fu eseguita[11]. Il solo altro esempio di colonna sormontata da un monarca laico è costituito dalla Colonna Vendôme eretta nella Parigi napoleonica (1808). E non a caso lo stesso Bonaparte aveva trascorso le feste del Natale 1806 nel castello di Varsavia, di fronte alla Colonna di Sigismondo III: aveva immediatamente compreso quanto coraggioso e rivoluzionario fosse il modo di glorificazione tencalliano. Costante Tencalla, per concludere, è anche il progettista del campanile della Cattedrale di S. Lorenzo a Lugano.

4

5

4 Matteo Castello, interno della Cappella di S. Casimiro, Cattedrale, Vilna. – Direttore della costruzione della cappella fu Costante Tencalla, nipote e successore di Matteo alla corte varsaviana.

5 Matteo Castello, interno della Cappella Zbaraski, 1627, Chiesa dei Domenicani, Cracovia.

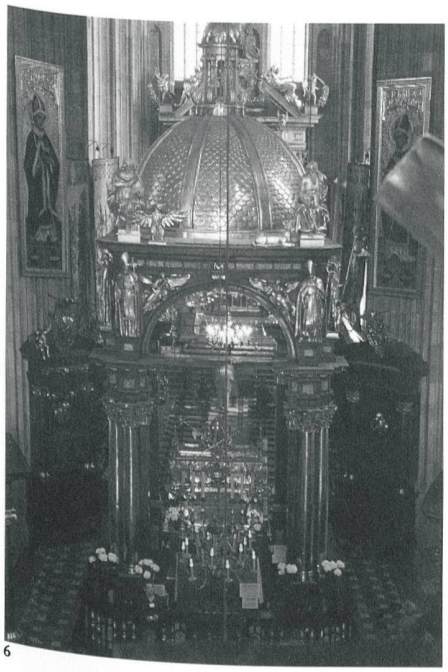
6 Matteo Castello, altare-confessio di S. Stanislao, Cattedrale, Cracovia. – L'opera fu progettata verso il 1626.

7 Costante Tencalla, Colonna Sigismondiana, 1644, Varsavia.

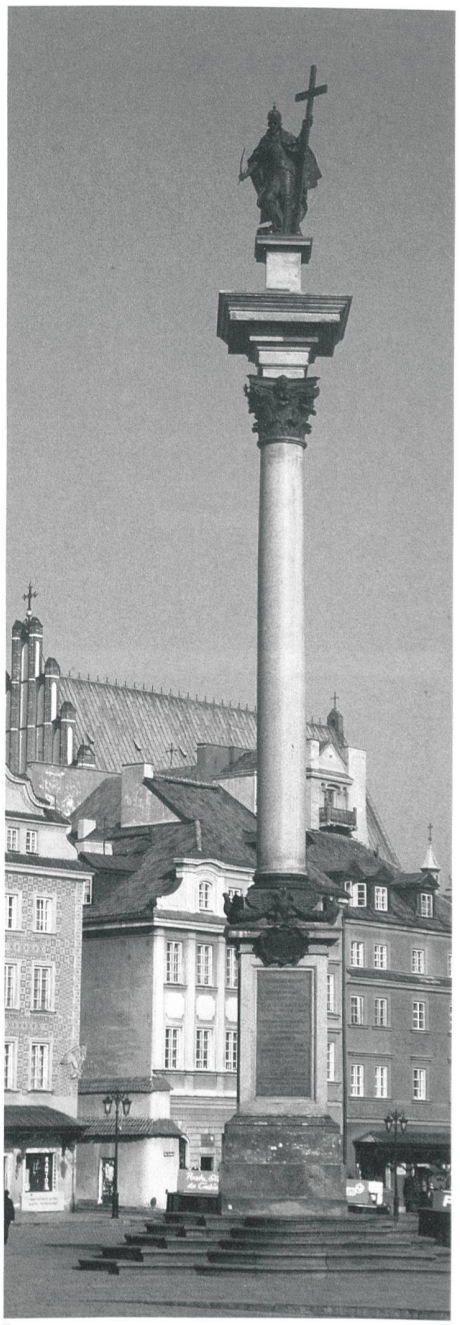
Baldassarre Fontana e il berninismo nell'Europa centrale

Una successiva figura di valore europeo è Baldassarre Fontana, nato e morto a Chiasso (1661–1733)[12]. Aveva attinto ispirazione dalla tradizione artistica dello stucco nel Ticino, ma l'aveva affinata definitivamente a Roma. Cugino stretto di Carlo Fontana, allievo e successore di Gianlorenzo Bernini, nella sua bottega e sotto la sua guida il giovane Baldassarre aveva probabilmente imparato a conoscere tutti i segreti del berninismo, sia in scultura che in architettura. Il suo soggiorno dovette comprendere gli ultimi anni di vita di Gianlorenzo, fra il 1678 e il 1682. Già nel 1683, ventiduenne, aveva firmato nel castello di Hohenaschau (Bavaria Meridionale) quattordici grandi statue in stucco degli avi del proprietario. Dopo questa grande decorazione, comprendente tre sale e la cappella, e altri interventi in piccole chiese dei dintorni, Baldassarre scompare dalla Germania e non si esclude che sia tornato a Roma. Dal 1688 comincia la sua carriera in Moravia con l'inizio dei lavori per il vescovo di Olomouc. Da allora, con un intervallo di nove anni trascorsi in Polonia, Baldassarre continuerà a recarsi ad Olomouc per la stagione estiva e dirigerà numerosi lavori della sua ampliata bottega.

Un vero capolavoro di Baldassarre è la Chiesa universitaria di S. Anna a Cracovia. Il direttore della costruzione per l'Università, il reverendo Sebastian Piskorski, aveva studiato a Roma ed era un accanito ammiratore del Bernini. Un ammiratore di Gianlorenzo



6

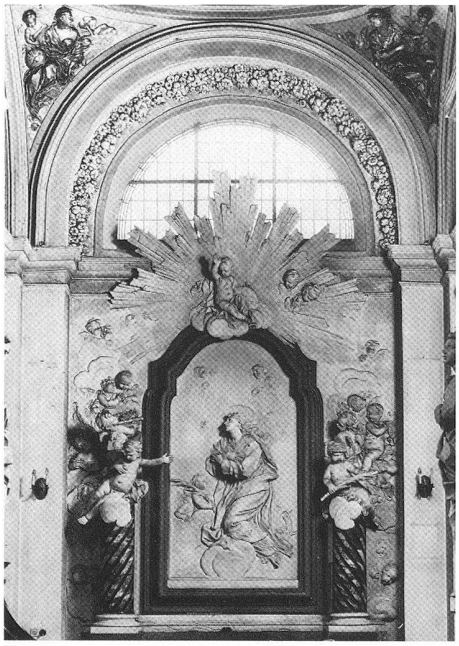


7

aveva dunque assunto un altro ammiratore del Bernini. I piani della Chiesa furono preparati nel 1693, la decorazione dell'interno fu eseguita fra il 1695 e il 1704. Baldassarre fu il principale divulgatore del berninismo nell'Europa centrale insieme a Johann Bernhard Fischer von Erlach[13] e Andreas Schlüter[14]. A cavallo dei secoli, quando l'accademismo classicizzante fermò lo sviluppo del berninismo persino a Roma, Baldassarre continuò a svilupparlo creativamente, riportando al nord i suoi massimi successi. Il primo suo merito è l'altare coronato con una gloria raggiante (ill. 8). Lo stesso Bernini più volte nei suoi disegni aveva studiato e modificato questo concetto, e la realizzazione più insigne è forse l'altare di S. Francesco Saverio nel braccio destro del transetto del Gesù a Roma, che ritengo progettato da Gianlorenzo[15]. Questa geniale idea ha appena alcune realizzazioni nella stessa Roma. Semplicemente non fu accettata. In Polonia invece gli altari di questo tipo, proprio grazie a Baldassarre, si contano a migliaia. Ugualmente, anche se in numero minore, nella Repubblica Ceca, in Austria e in Germania. Il primo di questi altari fu progettato da Baldassarre nel 1692 in Moravia, nella Cappella di S. Otilia in località Vyškov. Il secondo – del 1693, eseguito nel 1695 – è l'altare maggiore della Chiesa di S. Anna a Cracovia. A questi seguirono altri progetti del Fontana, sia in Polonia che in Moravia, poi zelantemente imitati.

Un secondo grande merito di Baldassarre è quello di aver trasferito nell'Europa centrale il principio berniniano dell'uso della

8


9

10

luce naturale come fattore integrale della costruzione di un'opera d'arte. Tutti gli esperimenti di Gianlorenzo – le finestre celate alla vista dello spettatore, i "pozzi di luce", la finestra la cui luce colpisce gli occhi come sfondo per gli elementi religiosi della composizione – hanno trovato applicazione nelle cappelle della Chiesa di S. Anna. E non soltanto applicazione, bensì anche creativa evoluzione. Ed ecco che nella Cappella di S. Caterina la luce che scende attraverso la finestra "ha dissolto" la metà superiore dell'altare, trasformandola in nuvole e angeli, mentre sullo sfondo della finestra appare Gesù Bambino (ill. 9). Della concretezza terrestre e della tridimensionalità sono rimaste soltanto le metà inferiori delle colonne. Questo genere di soluzioni innovatrici fu un manuale di idee di valore inestimabile per tre generazioni successive. È importante infatti notare che Baldassarre precedette di una generazione soluzioni simili presenti in Austria e in Germania.

11

Successivo merito di Baldassarre fu la diffusione della "pittura tridimensionale", di quella, cioè, che unisce scultura e pittura. Gianlorenzo Bernini, come sappiamo, aveva per lunghi anni sperimentato questo tipo di soluzioni: gli esempi più perfetti sono la Cappella Cornaro in S. Maria di Vittoria e la volta del Gesù[16]. In Polonia, invero, esistevano esempi sporadici dell'uso di questo concetto anche prima di Baldassarre (nel 1678 il frescante fiorentino Michelangelo Palloni e nel 1688 il frescante ticinese Francesco Antonio Giorgioli[17]). Tuttavia, fu soltanto Baldassarre a diffonderlo e a usarlo su vasta scala. Nella Chiesa di S. Anna collaborò con due pittori: Karol Dankwart, slesiano, e Innocente Monti, bolognese. Terminati i lavori a Cracovia nel 1704, l'inseparabile Monti decorò con quello stesso spirito la biblioteca nel convento di Hradisco presso Olomouc (1708)[18]. Baldassarre ne aveva progettato l'insieme ed eseguito gli stucchi, il Monti le parti ad affresco. Questa biblioteca è il primo esempio di pittura tridimensionale nell'Europa centrale (a parte la Polonia); parallelamente, il Dankwart portò questa maniera, ma senza Baldassarre, nella regione della Grande Polonia.

Un'altra opera avanguardista di Baldassarre, più volte imitata, è la *confessio* di S. Giacinto nella Chiesa dei Domenicani a Cracovia (1701; ill. 11). L'idea di porre il sarcofago del santo sulle spalle di quattro angeli ha una genealogia medievale ed era già stata adottata dalla tradizione polacca. La collocazione sul sarcofago della figura del santo si ricollega invece ad esempi rinascimentali italiani, specialmente veneziani; l'organizzazione dell'interno della cappella, orchestrata in modo che il visitatore possa vedere la testa della figura del santo sullo sfondo della finestra tonda, è una soluzione innovatrice che precede l'esempio romano artisticamente più vicino: la figura di S. Filippo Neri nella Cappella Antamoro in S. Girolamo della Carità (1707, progetto di Filippo Juvarra, esecuzione di P. Le Gros)[19]. La realizzazione baldassariana sarà imitata a Wrocław (altare-*confessio* del beato Czeslaw nella Chiesa dei Domenicani, 1719–1725), a Praga (*confessio* di S. Giovanni Nepomuceno nella Cattedrale, 1733, progetto di Josef Emanuel Fischer von Erlach), nella *confessio* di S. Sigismondo (ivi), e in altre.

8 Baldassarre Fontana, altare maggiore della Chiesa universitaria di S. Anna, 1695, Cracovia.

9 Baldassarre Fontana, altare di S. Caterina nella Chiesa universitaria di S. Anna, 1695–1704, Cracovia.

10 Baldassarre Fontana, S. Veronica, altare di S. Croce nella Chiesa universitaria di S. Anna, 1695–1704, Cracovia.

11 Baldassarre Fontana, altare-confessio di S. Giacinto nella Chiesa dei Domenicani, 1701, Cracovia.

Il ruolo egemone degli artisti dei laghi

Ci siamo qui limitati a tre personaggi, ma molti altri artisti della regione dei laghi dimostrano, in Polonia, di possedere il patrimonio di valore europeo, come Andrea Castello, nato a Lugano attorno al 1580, autore del portale principale del Duomo di Milano e di moltissime opere in Polonia, o Carlo Antonio Bai (1676–1741), nato a Magliaso, collaboratore del celebre Andrea Pozzo e uno dei più insigni architetti dell'Europa centrale. Coscientemente abbiamo omesso quelli nati fuori del Ticino, fra i quali spiccano perso-

nalità di levatura europea come Isidoro Affaitati (1622–1685), nato ad Albogasio (Valsolda) sul lago di Lugano, geniale architetto, precursore di tanti concetti architettonici che si svilupparono poi nel XVIII secolo e autore, in Polonia, della seconda chiesa al mondo con facciata concava dopo quella del Borromini (progetto del 1662). O come Guido Antonio Longhi (1686–1755) di Viggiù, il più insigne architetto dell'Europa centrale che operò con le finestre lobate. E molti altri.

Non furono dunque soltanto semplici muratori o stuccatori a partire in cerca di pane per il nord. Tuttavia chiunque fossero, proprio loro, intraprendenti e onni presenti costituirono quel fattore che unificò artisticamente l'Europa[20]. Oggi che questa Europa va unendosi, è bene ricordare questo loro enorme merito.

Résumé

Les maîtres d'œuvre tessinois ont largement contribué à la diffusion du style baroque romain en Pologne. Matteo Castello et son neveu, Costante Tencalla – tous deux élèves et collaborateurs de leurs parents Carlo Maderno e Domenico Fontana –, apportent dès la première moitié du XVIIe siècle des idées propres à la construction romaine à Varsovie et à Cracovie, à une époque où, au nord des Alpes, l'architecture civile n'a que peu de moyens en raison de la Guerre de Trente Ans. Enfin, le stucateur Baldassarre Fontana fait connaître le langage formel théâtral de Gianlorenzo Bernini – en même temps que Johann Bernhard Fischer von Erlach et Andreas Schlüter – en Europe centrale et en Europe de l'Est par le biais de ses décorations d'église, telle l'église universitaire Sainte-Anne à Cracovie.

Zusammenfassung

In Polen leisteten Tessiner Baumeister einen wesentlichen Beitrag zur Verbreitung des römischen Barocks. Matteo Castello und sein Neffe Costante Tencalla – beide Schüler und Mitarbeiter ihrer Verwandten Carlo Maderno und Domenico Fontana – brachten bereits in der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts römische Baugedanken nach Warschau und Krakau, als nördlich der Alpen des Dreissigjährigen Krieges wegen noch wenig Mittel für zivile Architektur verfügbar waren. Der Stuckateur Baldassarre Fontana machte schliesslich mit seinen Ausstattungen von Kirchen wie der Krakauer Universitätskirche St. Anna – gleichzeitig mit Johann Bernhard Fischer von Erlach und Andreas Schlüter – die theatralische Formensprache Gianlorenzo Berninis in Mittel- und Osteuropa bekannt.

NOTE

1 T. Mroczko, «Czerwiński uczeń Wiligelma», in *Biuletyn Historii Sztuki*, XXXIII, 1971, n. 3, p. 215–227.

2 Mariusz Karpowicz, *Artisti ticinesi in Polonia nel '500*, Bellinzona 1987.

3 Mariusz Karpowicz, *Artisti ticinesi in Polonia nel '600*, Bellinzona 1983, e *Artisti ticinesi in Polonia nella prima metà del '700*, Bellinzona 1999.

4 Mariusz Karpowicz, *Matteo Castello. L'architetto del primo barocco a Roma e in Polonia*, Lugano 2003.

5 Howard Hibbard, *Carlo Maderno and Roman Architecture 1580–1630*, Londra 1971, p. 39.

6 *Ibidem*, p. 147; Cesare D'Onofrio, *Roma vista da Roma*, Roma 1967, p. 67–69, 404–423.

7 Klaus Schwager, «Die architektonische Erneuerung von S. Maria Maggiore unter Paul V. Bauprogramm, Baugeschichte, Baugestalt und ihre Voraussetzungen», in *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, XX, 1983, p. 262, 282–284.

8 Mariusz Karpowicz, «Das königliche Schloss in Warschau (1597–1619). Der erste Schritt zur Metropole», in *Metropolen im Wandel. Zentralität in Ostmitteleuropa an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit*, a cura di Evamaria Engel, Karen Lambrecht, Hanna Nogossek, Berlino 1995, p. 109–114.

9 Hibbard 1971 (cfr. nota 5), p. 147.

10 Ivano Proserpi, *I Tencalla di Bissone*, Lugano 1999, p. 47–57; Mariusz Karpowicz, *Artisti ticinesi in Polonia nella prima meta del '600*, Lugano 2002, p. 135–153.

11 Mariusz Karpowicz, «La Colonne de Sigimond III a Varsovie. Contenu idéologique», in *Bulletin du Musée National de Varsovie*, XVII, 1977, n. 3–4, p. 83–104.

12 Mariusz Karpowicz, *Baldasar Fontana 1661–1733. Un berniniano ticinese in Moravia e Polonia*, Lugano 1990.

13 Hans Sedlmayr, *Johann Bernhard Fischer von Erlach architetto*, Milano 1996.

14 Zygmunt Iwicki, *Der Hochaltar der Kathedrale in Oliva. Ein Werk von Andreas Schlüter*, Friburgo in Brisgovia 1980.

15 Mariusz Karpowicz, «Gianlorenzo Bernini autore dell'altare sepolcrale di san Francesco Saverio nella chiesa del Gesù a Roma», in *Studi di Storia dell'arte in onore di Maria Luisa Gatti Perer*, a cura di Marco Rossi e Alessandro Rovetta, Milano 1999, p. 333–341.

16 Irving Lavin, *Bernini e l'unità delle arti visive*, Roma 1986 (prima ed.: New York/Londra 1980); Robert Enggass, «Bernini, Gaulli and the Frescos of the Gesù», in *The Art Bulletin*, XXXIX, 1957, p. 304 nn.

17 Mariusz Karpowicz, «Francesco Antonio Giorgioli a Varsavia», in *Bollettino Storico della Svizzera Italiana*, XC, 1978, fasc. 3, p. 112–117.

18 L. Mlcak, «Kikonografii malirske a socharske vyzdoby knihovny na Hradiscu», in *Sbornik Historicke Olomouc*, X, 1995, p. 63–73.

19 Robert Enggass, *Early Eighteenth Century Sculpture in Rome. An illustrated catalogue raisonné*, University Park/London 1976, vol. I, p. 140.

20 Mariusz Karpowicz, «Gli artisti italiani viaggiatori come fattore decisivo dell'integrazione artistica d'Europa», in *Itinerari di idee, uomini e cose fra est ed ovest europeo*, atti del convegno, a cura di Marialuisa Ferrazzi, Udine 1991, p. 369–376.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

1–3, 5–7: Dell'autore. – 4, 8–11: W. Górsk

INDIRIZZO DELL'AUTORE

Prof. Mariusz Karpowicz,
ul. Kilinskiego 3 m. 15,
Pl-00-257 Varsavia