

**Streszczenie rozprawy doktorskiej**

**Autor: Stanisław Kłosowski**

**Tytuł: „Włoscy architekci i muratorzy z Piuro i ich działalność na ziemiach Rzeczypospolitej w XVI i XVII wieku”**

**Promotor: dr hab. Andrzej Betlej prof. UJ**

**Data 11.04.2022**

Ważną rolę w przeniesieniu nowych rozwiązań w architekturze nowożytnej w II poł. XVI i początkach XVII wieku na ziemiach Rzeczypospolitej i Wielkiego Księstwa Litewskiego odegrali architekci i muratorzy z Północnej Lombardii. Jedną z wielu miejscowości z których pochodzili owi artyści jest miasteczko Piuro, położone nad rzeką Mera w pobliżu Chiavenny o bogatej historii. Leży ono w prowincji Sondrio, w dolinie Bergel na południowym zboczu Alp. Do niedawna znane i podziwiane głównie dzięki wielkim rodom Veremate Franchi, Lumaga, Mora, Beccaria, Crollalanza, Camoglia i innych, którzy dzięki pracowitości i umiejętnościom w handlu i bankowości rozslawili Piuro w całej Europie. Miejscowość była znana i bogata w pałace, ogrody oraz kościoły. Tę piękną historię przerwała jednak katastrofa osuwiska góry Conto, 4 września 1618 roku. Była to jedna z największych katastrof geologicznych w historii mieszkańców Lombardii. W ciągu kilku minut około tysięcy jej mieszkańców zostało pogrzebanych pod zwałami ziemi i gruzu. Przepadły archiwa i całe historyczne centrum miasta z jej zabytkami. Najstarsza wzmianka o tej miejscowości pochodzi z II połowy X wieku. W 1226 roku otrzymuje pierwsze prawa miejskie. W 1335 roku Piuro z innymi miejscowościami położonymi w Valchiavennie przeszło pod panowanie Księstwa Mediolanu, rządzonego w tym czasie przez rodzinę Visconti. Początek wieku XVI to okres wojen i zniszczeń. Najpierw Francuzi w roku 1500 pokonawszy Lodovico il Moro wchodzą w posiadanie Valchiavenny i Valteliny, a następnie w 1512 roku podbijają je terany Gryzończycy z północy, sprzymierzeni z republiką Trzech Lig, od których będą zależne doliny przez cały okres nowożytny aż do roku 1797. Zajęcie tych terenów przez sąsiadów z północy, nie zahamowało rozwoju Piuro i przedsiębiorczości ich mieszkańców. Rozwój gospodarczy zawdzięczało wydobywaniu i obróbce steatytu, produkcji jedwabiu oraz handlowi, wykorzystując swoje położenie na przecięciu ważnych szlaków handlowych. Przed katastrofą w Piuro znajdowało się osiem kościołów. Ich wygląd został utrwalony na rycinie Hardmeyera oraz na kilku obrazach olejnych namalowanych jednak już po katastrofie osuwiska. Zniszczone zostały kościoły: San Casiano (główna świątynia parafialna) oraz San Giovanni Battista w dzielnicy Scilano. Pogrzebane zostały również pałace Giovanniego Pietra Verematego w centrum Piuro (utrwalony na rycinie z Bazylei), pałac Belford oraz pozostałe kamienice i ogrody bogatych mieszczan. O dawnej świetności renesansowego Piuro przypomina nam obecnie pałac – letnia rezydencja w Cortinaccio, który należał do rodziny Veremate. Obecnie jest najpiękniejszą wizytówką miasta i regionu. Został on zbudowany przez braci Guglielma i Aloisego w pierwszej połowie XVI wieku. Surowość i prostota architektury kontrastuje z bogactwem wnętrza, które zdobią freski ze scenami z mitologii antycznej oraz intarsje i bogato rzeźbione stropy. Dla społeczności rzemieślniczej miasta jedną z podstawowych dziedzin pracy zarobkowej było wydobywanie i obróbka steatytu. Materiał był wydobywany z góry Conto, w której zboczach drążono górnicze chodniki. W ciągu wieków rzemiosło to kwitło niezwykle intensywnie. Wyrabiano z „pietra ollare” nie tylko naczynia do gotowania i kubki do picia wina, ale również portale kamienne, fontanny, epitafia i inne detale architektury. Pięknymi przykładami wyrobu ze steatytu jest romańska chrzcielnica z połowy XII wieku, przechowywana w Chiavennie w Santa Maria rotonda, renesansowe portale i fontanny w tym mieście. Wśród rzemieślników i rzeźbiarzy Piuro w XVI w wyróżnił się Francesco Ventretta, należący do szkoły Tomasza Rodari z Como, który w latach 1517-18 wykonał portal główny do kościoła San Antonio w Morbegno. W

malarstwie w XV i XVI wieku sukces odnieśli Antonio z Piuro (pracował w Mediolanie), Nicolo' Crollanza działający w Weronie, Sebastiano z Piuro, który pozostawił po sobie dzieła w kościele San Giacomo di Livo oraz Domenico Brusasorci – innowator szesnastowiecznego malarstwa wraz z Paolo Veroneze.

W polskiej literaturze historycznej pierwsze informacje o włoskim Piuro pojawiły się w kronice bpa Pawła Piaseckiego 1645 roku w związku z katastrofą osuwiska. O tym tragicznym wydarzeniu zachowała się również krótka notatka w „Kurierze Warszawskim” z marca 1859 roku informująca o podjętych pracach archeologicznych w Piuro. Przypuszczalnie jedyną postacią historyczną pochodzącą z Gdańska, która odwiedziła Piuro przed rokiem 1618 był Filip Clüwer. Postać niezwykle barwna, geograf, uczony i podróżnik, twórca map Italii oraz współczesnej Europy. Wśród poloników, które możemy podziwiać w Piuro są również złote dukaty z wizerunkiem polskiego króla Zygmunta III Wazy. Są one częścią „skarbu monet”, który został odnaleziony w 1988 roku w Piuro - przypuszczalnie zakopany przez bogatego kupca lub bankiera.

Poszukując artystycznych śladów Piurejczyków w Polsce zwraca uwagę epitafium Giovanniego Battisty Vertematy (Werdemanna), usytuowane w klasztorze ojców Franciszkanów w Krakowie. Był on przedstawicielem znakomitego rodu z Piuro, syn Giovanniego Antonia, który prowadził swoje interesy w Krakowie od roku 1581. Jego współnikiem był Federico Beccaria, co pozwala przypuszczać, że tworzyli razem spółkę handlową. Wiadomo ponadto, że urodził się w 1543 a zmarł 25 marca 1588 roku w wieku 45 lat. Twórcą krakowskiego epitafium Piurejczyka jest zapewne Joannes de Simon, jeden z najwybitniejszych indywidualności artystycznych w środowisku krakowskim na przełomie XVI i XVII wieku. Epitafium Vertematy ze względu na wysoki poziom wykonania zajmuje szczególne miejsce w polskiej sztuce sepulkralnej.

Istotną jednak rolę w tworzeniu nowych rozwiązań w polskiej, nowożytnej architekturze wnieśli architekci i muratorzy rodem z Piuro. Listę nazwisk otwiera „Joannes de Val Clavenna de la villa Piur”, który z grupą kilku innych włoskich muratorów został wysłany w 1560 roku z Krakowa do Wilna na polecenie Zygmunta Augusta. Nie udało się potwierdzić jego realizacji w stolicy Wielkiego Księstwa Litewskiego. Możemy jednak przypuszczać, że tak duża grupa włoskich muratorów z północnej Lombardii realizowała prace architektoniczne lub rzeźbiarskie przy rezydencji królewskiej, katedrze wileńskiej lub kościele św. Anny - św. Barbary. Znaczenie pierwszego, rozpoznanego muratora z Piuro w służbie królewskiej jest ważne, ponieważ wpisuje go w poczet włoskich artystów i rzemieślników, którzy w II połowie XVI wieku zanieśli najdalej na północny-wschód zdobycze włoskiego renesansu.

Na ziemiach Rzeczypospolitej główną „bazą” do której przybywali Piurejczycy w II połowie XVI wieku stał się nie Kraków, ale Lublin - miasto położone na skrzyżowaniu ważnych szlaków handlowych, które po pożarze w 1575 roku potrzebowało zdolnych architektów i muratorów do odbudowy kościołów, dworów i kamienic mieszczańskich. Ważna była również lokalizacja w Lublinie w 1578 roku Trybunału Koronnego dla całej prowincji małopolskiej. Wśród włoskim emigrantów ze słonecznej Italii w roku 1575 możemy odnaleźć w mieście nad Bystrzycą Pietra Trapoliniego, który przypuszczalnie był Piurejczykiem na co wskazują archiwa w Sondrio. Murator ten podejmuje prace budowlane dla szlachty i mieszczan lubelskich, między innymi dla Walentego Krzesza i Jana Meglewskiego chorążego ziemi lubelskiej oraz dla Piotra i Jakuba Ostrowskich. W latach dziewięćdziesiątych XVI wieku pojawia się w Lublinie Pietro Bonai starszy, który kunszt rzemiosła przekazuje wkrótce swojemu synowi Piotrowi młodszemu. W oparciu o dokumenty archiwum lubelskiego on sam wybudował własną kamienicę, która mieściła się na przedmieściu Lublina oraz kamienicę dla Hirsza i przeprowadził remont domu szewca lubelskiego Tomasza Wątróbki. Dużą zasługą Bonaia Starszego jako mistrza cechu lubelskiego, był również udział w reformie regulaminu cechowego z 1571 roku wraz z cechmistrzami Balinem i Traversim. Mistrz Pietro zapewne

przyczynił się do sprowadzenia do stolicy województwa lubelskiego swoich „krajanów” Antonia Pelaciniiego i Giovanniego Malinverniego.

Pierwszy z Piurejczyków został archiwalnie potwierdzony jako architekt i budowniczy kościoła i klasztoru ojców Bernardynów w Leżajsku. W roku 1615 przyjął on prawo miejskie Lublina jako murator syn Pietra i Anastazji Pelaciniich. Dwa lata później poślubił córkę włoskiego architekta Jakuba Balina, po którym odziedziczył cegielnię i część majątku. Zbieżność wielu rozwiązań architektonicznych jakie występują w dziełach Balina i Pelaciniiego skłania do przypuszczeń, że to właśnie u Jakuba Balina młody Antonio kontynuował naukę zawodu. Prawdopodobnie w roku 1623 umiera Barbara Balinówna, podobnie jak jej ojciec. W tym czasie mistrz Antonio jest już w Leżajsku, gdzie jest archiwalnie potwierdzony jako budowniczy „nowego murowanego kościoła”. Analiza dzieła pozwala również przypisać Pelaciniemu przygotowanie planów tego kościoła i klasztoru. Powstały one przy współpracy środowiska zakonnego Bernardynów oraz twórczej osobowości mistrza Antonia z Piuro, który z kolei reprezentował osiągnięcia architektów Lombardii i muratorów lubelskich. Wypracowany plan jest kompromisem pomiędzy silnym przywiązaniem zakonu obserwantów do tradycyjnej formy architektonicznej a nowożytnymi schematami bazylik, które powstały na przełomie XVI i XVII wieku w Zamościu, Lwowie i Lublinie. Budowa kościoła w Leżajsku rozpoczęta w 1618 została ukończona w 1628 roku. Konsekracji świątyni dokonał bp przemyski Adam Nowodworski w 1630 roku. Kościół leżajski jest orientowaną, założoną na planie prostokąta, murowaną i otynkowaną trójnawową bazyliką. Wydłużone prezbiterium, zamknięte półkole jest dwuprzęsłowe, natomiast korpus świątyni jest czteroprzęsłowy. W kościele leżajskim widoczne jest doskonałe wyważenie proporcji poszczególnych części względem siebie, jak również w stosunku do całości. Zależność form i dekoracji od środowiska lubelskiego ma swoje uzasadnienie we współpracy z Jakubem Balinem oraz umiejętnym wykorzystaniu wzorów bazylik jezuickich. W bazylice leżajskiej Antonio Pelacini pozostawił również jakiś pierwiastek włoskiego ducha, który wyraża się lekkością i przestrzennością wnętrza. Jest bardzo prawdopodobne, że było to możliwe dzięki wykorzystaniu projektów Francesca Maria Ricchino. Ten niezwykle uzdolniony architekt około roku 1605 wykonał szereg projektów do przebudowy kościoła Santa Maria alla Porta w Mediolanie, które są niezwykle bliskie do tych, które zastosował Pelacini w Leżajsku. Ten sam czteroprzęsłowy korpus bazylikowy z dwoma osiami zakończony otworem wejściowym. Nawa główna i prezbiterium o tej samej szerokości. Również nawy boczne zakończone są kaplicami. Kolejne projekty Ricchiego z 1623 wykonane do kościoła San Giorgio al palazzo w Mediolanie są bliźniaczo podobne do prac Pelaciniiego. Znaczenie mistrza Antonia z Piuro dla polskiej architektury nowożytnej polega na wypracowaniu takiego modelu wielkiej bazyliki, który odpowiadał reformie liturgii potrydenckiej i uwzględniał przepisy starych zakonów żebraczych, kierujących się przywiązaniem do tradycji.

Z kolei klasztor leżajski jest twórczym wykorzystaniem przez mistrza z Piuro wzoru Palazzo Rozmarino z VII księgi traktatu Serlia. W polskiej architekturze rezydencjonalnej, a w tym przypadku klasztornej stanowi drugi a jednocześnie doskonalszy przykład zastosowania wzorów z włoskich traktatów po zabudowaniach w Kalwarii Zebrzydowskiej. Pałacowy charakter klasztoru leżajskiego widoczny jest w silnie rozwiniętych pawilonach narożnych wciętych w korpus skrzydeł oraz w zamkniętych krużgankach obiegających prostokątny wirydarz. Wielkość dzieła Pelaciniiego wyraża się również w tym, że jego model bazyliki był wielokrotnie naśladowany i powtarzany w różnych wariantach głównie przez duże zgromadzenia zakonne Bernardynów, Dominikanów i Franciszkanów. W umiejętny sposób zastosował Pelacini dekoracje sztukatorskie w bazylice, zachowane w kaplicy św. Franciszka oraz w południowym skrzydle klasztoru, które zmodernizował w stylu włoskim, wprowadzając dekorację malarską figuralną i ornamentálną. Siatka sztukaterii na sklepieniu nie była już tylko dekoracją samą w sobie, ale tworzyła ramy dla przedstawień malarskich. Charakter wykonania

listew sztukatorskich i ich kompozycja wskazuje, że zostały one wykonane przez dwóch lub trzech sztukatorów. Możemy przypuszczać, że jednym z nich był czeladnik Balina o imieniu Jędrzej a drugim Cristoforo Galli, którego pobyt w Leżajsku w roku 1629 został potwierdzony archiwalnie. Zapewne Pelacini zaprojektował również dla klasztoru leżajskiego zespół drewnianych renesansowych portali, których wzory przywiózł z Lombardii. Mają one formę architektoniczną z bogatą dekoracją snycerską i malarską. Kościoły dotychczas przypisywane Pelaciniemu w literaturze naukowej po analizie porównawczej okazały się nietrafione. Żaden z przykładów nie powtarza większości elementów charakterystycznych dla mistrza Antonia z Piuro. Ostatnia informacja archiwalna o Pelaciniim pochodzi z jego pobytu w Leżajsku w roku 1633. Wówczas jego drugą żoną była Anna córka Stanisława Ubiduszy ze Stężycy. Nie znamy dalszych losów mistrza Antonia z Piuro.

Największym odkryciem przeprowadzonych badań archiwalnych jest Giovanni Malinverni. Przypuszczalnie przybył on wraz z Pelaciniim do Lublina, gdzie w 1616 roku poślubił mieszkankę lubelską Reginę, córkę Stanisława Małachowskiego. Tu również urodziły się trzy jego córki: Regina, Magdalena i Marina. Następnie przeniósł się do Brześcia Litewskiego – miasta unii brzeskiej (1596), które prężnie rozwijało się w XVI i na początku XVII wieku. Ważnym czynnikiem wyróżniającym to miasto był nasilający się ruch fundacyjny kościołów i klasztorów po wielkim pożarze miasta w 1613 roku. Przypuszczalnie była to jedna z przyczyn, że Malinverni opuścił Lublin i wybrał miasto, gdzie perspektywy na pracę były o wiele większe. Jest bardzo prawdopodobne, że współpracował z Piotrem Bonaiem „Szczotką” młodszym, z którym dwukrotnie procesował się w sądzie lubelskim. Przypuszczalnie tworzyli rodzaj spółki budowlanej. Niestety nie znamy podziału kompetencji. Możemy jedynie przypuszczać, że Giovanni Malinverni był odpowiedzialny za projekty i zdobywanie nowych zamówień, a Pietro Bonai prowadził prace budowlane wykorzystując do pracy murarzy cechu lubelskiego. W pracach z pewnością uczestniczyli również murarze z Brześcia Litewskiego, którymi kierował Iwan Marcinowicz. To właśnie oni nadawali architekturze Malinverniego lubelski, muratorski charakter. Malinverni dysponując znacznymi środkami finansowymi inwestuje w nieruchomości kupując grunty od miasta i mieszczan brzeskich. Po śmierci pierwszej żony, zeni się z Zuzanną Okmińską. Z tego związku źródła wymieniają kolejne córki mistrza Giovanniego: Zofię, Joannę i Annę. Ciesząc się uznaniem i szacunkiem mieszkańców Brześcia zostaje wybrany na urząd burmistrza tego miasta w 1646 roku. Mistrz Giovanni z Piuro umiera zapewne przed rokiem 1664.

Podobnie jak w przypadku Antonia Pelaciniiego dysponujemy tylko jednym obiektem, o którym archiwa przekazały informację, że wśród budowniczych i rzemieślników kolegiaty św. Trójcy w Ołyce jest włoski architekt Giovanni Malinverni. Informację tę opublikował Szymon Starowolski w *Monumenta Sarmatarum...* wydany w Krakowie w 1655 roku. Fundatorem świątyni jest Albrecht Stanisław Radziwiłł kanclerz wielki litewski, który był postacią o nieprzeciętnej osobowości politycznej i intelektualnej. Zbudowany w latach 1635-40 kościół w Ołyce ma kształt bazyliki beztranseptowej z prezbiterium o równej wysokości i szerokości z nawą główną. Prezbiterium zamknięte półkoliście jest dwuprzęsłowe, natomiast nawa jest czteroprzęsłowa. Fasada kościoła nie jest jednorodna warsztatowo i stylistycznie. W oparciu o analizę porównawczą wykazano bliską analogię z fasadą kościoła w Loreto projektu Giovanniego Boccacino. Jest bardzo prawdopodobne, że mogła stanowić bezpośredni wzór dla mistrza Giovanniego, który w sposób twórczy zaadoptował ją w Ołyce wykorzystując między innymi wzory graficzne. Inną analogię stanowi fasada kościoła lubelskich Jezuitów, widoczna w drugiej kondygnacji w zestawieniu szczytu i narożnych wieżyczek. Pomimo przeprowadzonych badań archiwalnych jedyną pewną realizacją Giovanniego Malinverniego jest nadal kolegiata św. Trójcy w Ołyce. Ma kluczowe znaczenie w analizie porównawczej, ponieważ został tu potwierdzony Giovanni Malinverni jako architekt i stanowi punkt odniesienia do innych realizacji architektonicznych. Dzieła architektury sakralnej, które

realizował mistrz z Piuro powstały z fundacji dwu najważniejszych osób w Wielkim Księstwie Litewskim: Lwa Sapiehy wojewody wileńskiego i hetmana wielkiego litewskiego oraz jego syna Kazimierza Leona Sapiehy podkanclerzego litewskiego. Na podstawie analizy porównawczej możemy mistrzowi z Piuro przypisać z dużym prawdopodobieństwem następujące kościoły w układzie chronologicznym: Bernardynów p.w. św. Jana Chrzyciela i św. Anny z klasztorem w Brześciu Litewskim wybudowane przed 1623 rokiem; parafialny p.w. Wniebowzięcia NMP w Siemiatyczach na Podlasiu (1626-1637); Dominikanów p.w. św. Zofii z klasztorem w Brześciu Litewskim (1635-1647); Brygidek p.w. Zwiastowania NMP z klasztorem w Grodnie (1638-1651); Bernardynów p.w. Świętej Trójcy z klasztorem w Drui (1643-1646); Bernardynek p.w. Narodzenia NMP, św. Antoniego i św. Kazimierza w Grodnie zbudowany przed 1648 rokiem; Jezuitów p.w. Imienia Jezus i św. Kazimierza w Brześciu Litewskim (1653-1659). Z wymienionych siedmiu obiektów cztery bezpowrotnie zostały zniszczone w XIX i XX wieku. Lista przedstawionych obiektów sakralnych przypisanych Giovanniemu Malinvernemu z pewnością będzie się powiększać w miarę postępujących badań historycznych i dostępności dokumentów archiwalnych na Białorusi, Ukrainie i w Rosji. Koncepcja bazyliki projektowana przez Giovanniego jest nieco inna od tej, którą wykonał Pelacini w Leżajsku. Nawy boczne są zamknięte ścianą, przy których są ustawione ołtarze. Belkowanie, które obiega całe wnętrze jest gierowane w partiach pilastrów. Na osi podłużnej niemal zawsze występuje pilaster. Kościoły salowe Giovanniego są niejako modulem wyjętym z planów bazylikowych. Ważną cechą Malinvernego, jest jego elastyczność i umiejętność dostosowania się do gustów fundatorów. Widzimy to na przykładzie fasad. Kościoły w Siemiatyczach, Drui i Grodnie, które w fasadzie mają wkomponowaną czworoboczną wieżę, są podporządkowane decyzjom magnatów, którzy je finansowali. Jest bardzo prawdopodobne, że Giovanni Malinverni w okresie pobytu w Ołyce pracował nie tylko przy budowie kolegiaty ołyckiej, ale i przy innych realizacjach budowlanych księcia Radziwiłła trzeciego ordynata na Ołyce. Na lata 1628-1656 przypada intensywny rozwój miasta oraz przebudowa lub budowa nowych obiektów. Do tych celów ordynat potrzebował wielu muratorów oraz dobrego architekta. Hipotetycznie możemy przypisać mistrzowi Giovanniemu projekt i budowę ratusza oraz bramy łuckiej w tym mieście. Archiwalnie potwierdzony został udział Piurejczyka w pracach przy ratuszu oraz dwóch kamienicach mieszczańskich w Brześciu Litewskim.

Obecność architektów i muratorów oraz kupców z Piuro na ziemiach Rzeczypospolitej zamyka się w latach 1560-1686. Pierwsza z dat wiąże się z archiwalnym potwierdzeniem Giovanniego „de la villa Piur”, który wyrusza z Krakowa do Wilna, aby tam realizować prace architektoniczne dla Zygmunta Augusta. Druga to źródłowo potwierdzona obecność muratora i cechmistrza lubelskiego Tomasza Certy (Serty) w Lublinie. Razem z Piotrem Bonaielem młodszym należą do drugiego pokolenia włoskich muratorów pracujących na ziemiach polskich. Największa aktywność kupców z Piuro potwierdzona przyjęciem praw miejskich Krakowa występuje w końcu XVI wieku w latach 1586-1592. Są to Bernardo Mora i Giovanni Battista Mora. Do tego grona należy również dopisać Giovanniego Battistę Vertematego. Po krótkiej przerwie w 1604 roku pojawia się w Kazimierzu Dolnym Cristoforo Serta, a w Krakowie w 1631 roku Pietro Antonio Serta przenosząc swoje interesy z Norymbergi. W tym kontekście przybycie do Lublina Pietra Bonaia, Antonia Pelaciniiego i Giovanniego Malinverniego datuje się na lata 1596-1616. Zestawienie dat pokazuje, że największa aktywność kupców i muratorów z Piuro przypada na lata 1586-1616. Po tej dacie pojawia się tylko Antonio Barlenda ze Spiez w Szwajcarii i Antonio Serta z Norymbergi. Obydwaj rodem z Piuro. Jest tylko jedno logiczne wytłumaczenie przedstawionego procesu emigracji Piurejczyków, która kończy się na początku XVII wieku. Jest to katastrofa osuwiska w Piuro z 4 września 1618 roku, która na trwale zahamowała emigrację kupców i architektów oraz muratorów z tego bogatego i pięknego miasta.

W kontekście badań archiwalnych ważne jest kontynuowanie badań technologicznych zapraw i sztukaterii, które mogą pomóc w atrybucji kościołów przypisywanych oraz stworzyć bazę porównawczą do dzieł mistrzów z pogranicza włosko-szwajcarskiego. Z pewnością interesujące będzie porównanie podobnych badań we włoskim Piuro i odpowiedź na pytanie: czy technologia stosowana przez Antonia i Giovanniego na ziemiach polskich jest kontynuacją tradycji rodzinnych, czy też została wypracowana w środowisku lubelskim. Z pewnością prace badawcze powinny obejmować większą ilość badanych próbek, aby były wiarygodne i przedstawiały rzeczywisty obraz. Przedstawione badania przy ich kontynuacji, przyniosą z pewnością kolejne ważne ustalenia.

*Stanisław Kosowski*

### **Summary of the doctoral dissertation**

**Author: Stanisław Kłosowski**

**Title: “Italian architects and bricklayers from Piuro, their activity in the territory of the Polish-Lithuanian Commonwealth in the 16<sup>th</sup> and the 17<sup>th</sup> centuries”**

**Promoter: Ph. D. Andrzej Betlej**

**Date: 11<sup>th</sup> April 2022**

Architects and bricklayers from Northern Lombardy played a significant role in the implementation of new solutions to modern architecture in the territories of the Polish-Lithuanian Commonwealth and the Grand Duchy of Lithuania in the second half of the 16<sup>th</sup> and the beginning of the 17<sup>th</sup> century. One of many locations of origin for the said artists was Piuro, a town known for its rich history, located on the river Mera near Chiavenna. Situated in the Province of Sondrio, in the Val Bregaglia, on the south face of the Alps, until recently the town was chiefly associated with noble families, the likes of the Vertemate Franchi, the Lumagas, the Moras, the Beccarias, the Crollalanzas, the Camoglias, to mention but some, which – owing to their hard work and skills in trade and banking – made Piuro famous throughout Europe. The location became well-known and it abounded in palaces, gardens and churches. Its flourishing history was interrupted by a disastrous landslide of Mount Conto, which took place on the 4<sup>th</sup> of September 1618, proving one of the greatest geological catastrophes in the history of Lombardy. In a time span of just a few minutes, circa one thousand inhabitants of Piuro were buried underneath masses of sliding land and debris. The natural disaster wiped off the archives and the entire historic centre of the town including its period monuments. The oldest record of Piuro dates back to the second half of the 10<sup>th</sup> century. In 1226 it received the municipal charter. Together with other locations situated in Valchiavenna, in 1335 Piuro passed under the domination of the Duchy of Milan, ruled at the time by the Visconti family. The beginning of the 16<sup>th</sup> century was marked by wars and destruction. First, in 1500 the French defeated Lodovico il Moro and took over Valchiavenna and Valtellina. Then, in 1512 the territory got conquered by the Grisons from the north – allied with the republic of the Three Leagues – who would rule over the valleys throughout the entire modern age until 1797. The conquering of Piuro by neighbours from the north did not hamper its development and the entrepreneurial spirit of its inhabitants. The town owed its economic development to the excavation and processing of soapstone, production of silk, and also to trade, taking advantage of its location at the crossroads of important trade routes. Prior to the natural disaster, there were as many as eight churches in Piuro. They were recorded in a print by Hardmeyer and in a number of oil paintings created after the disastrous landslide. The damaged churches included San Casiano (the main parish church) and San Giovanni Battista in the Scilano district. Also ruined in the landslide was the palace of Giovanni Pietro Vertemate, located in the centre of Piuro (visible in the Basel print), the Belford palace and other tenement houses and gardens owned by wealthy townsmen. Testimony of the Renaissance splendour of Piuro is found today in the Cortinaccio palace and summer residence, formerly owned by the Vertemate family, constituting the most illustrious landmark of the town and the region. Constructed by two brothers – Guglielmo and Luigi – in the first half of the 16<sup>th</sup> century, the palace is marked for its austere and simple architecture, contrasting with the sumptuous interior, decorated with frescoes – depicting scenes from ancient mythology – with intarsias and profusely ornamented ceilings. One of the most significant profit-generating activities practiced by contemporary community of local craftsmen was the excavation and processing of soapstone. The stone material was obtained from mining tunnels drilled into the slopes of Mount Conto. The craft was practiced intensively for a number of centuries. *Pietra ollare* was used to manufacture cooking pots and wine-drinking mugs, but also portals of tenement houses, fountains, epitaphs, and other architectural details. Fine examples of period soapstone products include the Romanesque baptismal font

dating back to the mid-12<sup>th</sup> century, stored in Chiavenna in Santa Maria rotonda, as well as the town's Renaissance portals and fountains. Francesco Ventretta from the school of Tomasso Rodari of Como stood out from the 16<sup>th</sup>-century craftsmen and sculptors originating from Piuro. In 1517–1518 he created the main portal of San Antonio church in Morbegno. As for famous painters of the 15<sup>th</sup> and the 16<sup>th</sup> centuries, the following names deserve a mention: Antonio of Piuro (who worked in Milan); Nicolò Crollanza, active in Verona; Sebastiano of Piuro, whose extant works are found in the church of San Giacomo di Livo; and finally, Domenico Brusaporci, who innovated – with Paolo Veronese – 16<sup>th</sup>-century art of painting. The first records of the Italian town of Piuro, which appeared in Polish historical literature, was Bishop Paweł Piasecki's chronicle of 1645, relative to the landslide disaster. This tragic event was also recorded in form of a brief note published in "Kurier Warszawski" ["Warsaw Courier"] in March 1859, giving account of archaeological activities undertaken in Piuro. Presumably, the only historical figure from Gdansk, who had visited Piuro prior to 1618, was Philipp Clüver, an exceptionally colourful personage – geographer, scholar and traveller, author of maps of Italy and contemporary Europe. Among the *polonica* on display in Piuro there are also gold ducats bearing the image of the Polish King Sigismund III Vasa. Forming part of a "treasure of coins" discovered in Piuro in 1988, the coins had possibly been buried by a wealthy bishop or a banker.

When searching for artistic traces of representatives of Piuro in Poland, one cannot miss an epitaph of Giovanni Battista Vertemate (Werdemann), located in the Franciscan monastery in Cracow. A member of the eminent Vertemate family from Piuro, he was a son of Giovanni Antonio, who had conducted business activities in Cracow already since 1581. Giovanni Battista had an associate, Federico Beccaria; the two probably co-owned a company. Extant information also reveals that he was born in 1543 and died on 25 March 1588 at the age of 45. His Cracow-based epitaph was probably made by another representative of Piuro, Joannes de Simon, one of the most outstanding members of the Cracow artistic milieu active at the turn of the 16<sup>th</sup> and the 17<sup>th</sup> centuries. Due to its high quality execution, Vertemate's epitaph occupies a special place in the Polish funerary art.

Architects and bricklayers originating from Piuro played a significant role in the introduction of new solutions to the Polish modern architecture. The first name worth mentioning is that of "Joannes de Val Clavenna de la villa Piur". Accompanied by a group of other Italian bricklayers, in 1560 he was sent from Cracow to Vilnius on the order of Sigismund Augustus. Impossible as it is to identify any of his works completed in the capital city of the Grand Duchy of Lithuania, it is feasible to assume that a large group of Italian bricklayers from Northern Lombardy completed architectural or sculpting tasks at the royal residence, the Vilnius cathedral or the church of Saint Anne – Saint Barbara. The role of the earliest recorded bricklayer from Piuro remaining in royal service is the more significant that he counts among the Italian artists and craftsmen who implemented achievements of Italian Renaissance in the second half of the 16<sup>th</sup> century in the furthest north-eastern territories.

As for the Polish-Lithuanian Commonwealth in the second half of the 16<sup>th</sup> century, the main "base" for artists originating from Piuro was not so much Cracow, but Lublin, a city located at the crossroads of important trade routes. Following a great fire in 1575, the city was in need of gifted architects and bricklayers for the reconstruction of its churches, manors and tenement houses of local townsmen. Another significant factor was the establishment in 1578 of the Crown Tribunal in Lublin, its activity covering the entire Małopolska province. Among the 1575 Italian immigrants to the city located on the river Bystrzyca, there was Pietro Trapolini, probably originating from Piuro, as indicated by archives in Sondrio. The bricklayers received commissions from Lublin nobles and townsmen, including Walenty Krzesza, Jan Meglewski, Lublin Standard-bearer, as well as Piotr and Jakub Ostrowski. In the 1590s Lublin witnessed the arrival of Pietro Bonai the Elder, who would soon pass his craftsmanship onto



his son, Pietro the Younger. Based on documents from the Lublin Archive, Pietro Bonai constructed his own tenement house, situated on the outskirts of Lublin, and another one for Hirsz. He also renovated a house owned by Tomasz Wątróbka, a Lublin shoemaker. As a master craftsman of the Lublin guild, Bonai the Elder takes credit for carrying out, with the help of master craftsmen Balin and Traversi, the 1571 reform of the guild rules and regulations. Arguably, master Pietro facilitated the arrival of his “fellow citizens” in the Lublin province, namely Antonio Pelacini and Giovanni Malinverni.

The former was recorded in extant archive documents as architect and constructor of the Bernardine church and monastery in Leżajsk. In 1615 he received the Lublin city rights as a bricklayer, son of Pietro and Anastasia Pelacini. Two years later he married a daughter of the Italian architect Giacomo Balin, and later inherited his father-in-law’s brickyard and some of his property. Coexistence of many different architectural solutions found in works completed by Balin and Pelacini seems to suggest that young Antonio carried on his apprenticeship with Giacomo Balin. It was probably in 1623 that both, Barbara Balin and her father, died. At the time, master Antonio was already in Leżajsk, where he was recorded in archive documents as a constructor of a “new, bricked church”. On analysing this project it is feasible to attribute the plans of the said church and the monastery also to Pelacini. The complex was created in cooperation with the Bernardine monks and with a creative input of Antonio of Piuro, who in turn represented the legacy of the Lombardian architects and the Lublin bricklayers. The plan of the church offered a compromise between the monastery’s strong attachment to traditional architectural forms and the modern plans of basilicas, raised at the turn of the 16<sup>th</sup> and the 17<sup>th</sup> centuries in Zamość, Lviv and Lublin. The construction of the church in Leżajsk began in 1618 and ended in 1628. In 1630 the church was consecrated by Adam Nowodworski, Bishop of Przemyśl. The Leżajsk church assumed a form of a three-nave oriented basilica on a rectangular plan, with bricked walls covered in plasters. An elongated, two-span presbytery was enclosed in a semi-circle, while the main body of the church had a four-span form. The Leżajsk church reveals perfectly balanced proportions between mutually juxtaposed individual elements and the whole construction. The church forms and decorations indicate a clear dependence of the Lublin milieu, which is substantiated by the constructors’ cooperation with Giacomo Balin on the one hand, and a skilful use of models of Jesuit basilicas on the other. Antonio Pelacini introduced a certain element of the Italian spirit to the Leżajsk basilica, expressed in the light and spacious character of its interior. It is highly probable that it became possible thanks to the application of designs by Francesco Maria Ricchino. In circa 1605 this exceptionally gifted architect created a number of designs relative to the reconstruction of Santa Maria alla Porta church in Milan, which show exceptional similarity to those applied by Pelacini in Leżajsk: the same four-span body of the basilica with two axes enclosed with an entrance opening. The nave and the presbytery are of the same width, while the aisles are enclosed with chapels. Ricchi’s successive projects, dating back to 1623 and executed at the San Giorgio al palazzo church in Milan, were nearly identical with works by Pelacini. The significance of master Antonio of Piuro and his output in modern Polish architecture consists in the application of the grand basilica model, echoing the post-Trident liturgy reform, while taking into account provisions of old mendicant orders, strongly attached to the tradition.

Meanwhile, the monastery in Leżajsk represents the Piuro master’s creative application of the model of Palazzo Rosmarino from the 7<sup>th</sup> book of Serlio’s treatise. In Polish residential – and in this case monasterial – architecture it forms the second, even more ideal, example – following the complex raised in Kalwaria Zebrzydowska – of the application of the Italian treatise models. The palace-like character of the Leżajsk monastery is noticeable in the large-size corner pavilions incised in the body of the wings and in the enclosed cloister around a rectangular garth. The greatness of Pelacini’s work is also evident from the fact that his model of the basilica was copied and replicated in different variants, mainly by large-size orders of

Benedictine, Dominican and Franciscan monks. Pelacini skilfully applied stucco decorations in the basilica, preserved in the chapel of Saint Francis, and in the south wing of the monastery, which he modernized in the Italian style, by introducing figural and ornamental decorations in painting. Stucco netting on the ceiling no longer served exclusively as a décor in itself, but it also provided framing for painted images. The execution of the stucco strips as well as their composition both indicate that they were created by two or three different stucco artists. Arguably, one of them was Balin's apprentice named Jędrzej, and the other – Cristoforo Galli, whose stay in Leżajsk in 1629 was recorded in archival sources. It was probably also Pelacini who designed a set of wooden Renaissance portals for the Leżajsk monastery. He brought their models from Lombardy. Their architectural form is profusely decorated with chiselling and painting. A comparative analysis has proved wrong the attribution of certain churches to Pelacini, quoted in scientific literature. None of the said examples replicates the majority of elements characteristic for master Antonio of Piuro's art. The last archival information relative to Pelacini dates back to the time of his stay in Leżajsk in 1633. He was at the time married to his second wife Anna, daughter of Stanisław Ubidusza of Stężyca. The later fate of master Antonio of Piuro is unaccounted for.

The most significant discovery made in the course of the archival research relates to Giovanni Malinverni. Presumably, he was accompanied by Pelacini on his arrival in Lublin, where in 1616 he married Regina, a Lublin townswoman, daughter of Stanisław Małachowski. It was also in Lublin that their three daughters – Regina, Magdalena and Marina – were born. He then moved to Brest-Litovsk, a city of the Union of Brest (1596), which witnessed a dynamic growth in the 16<sup>th</sup> and the early 17<sup>th</sup> century. An important factor differentiating the city was a growing patronage of churches and monasteries, observed in the aftermath of the great fire of 1613. It was possibly one of the reasons why Malinverni left Lublin and moved to Brest-Litovsk, which offered far better prospects for employment. It is highly probable that he cooperated with Pietro Bonai "Brush" the Younger, whom he also sued in the Lublin court of justice on two occasions. It is likely that the two craftsmen co-owned a construction company. Regretfully, we know nothing of their distribution of competencies. Presumably, Giovanni Malinverni was responsible for designs and the acquisition of new commissions, while Pietro Bonai took care of construction activities by employing bricklayers from the Lublin guild. Certainly, bricklayers from Brest-Litovsk, supervised by Iwan Marcinowicz, were also employed in various construction projects, lending the Lublin character of bricklaying to Malinverni's architecture. Equipped with considerable financial resources, Malinverni invested in local immovable property, by purchasing land from the city and from Brest-Litovsk townsmen. Following the death of his first wife, he married Zuzanna Okmińska. Extant sources mention Zofia, Joanna and Anna, three daughters born to the couple. Held in high esteem and respect by inhabitants of Brest, in 1646 master Giovanni was elected the city mayor. He died probably before 1664.

Similar to Antonio Pelacini, Giovanni Malinverni's legacy is limited to only a single construction, namely the collegiate church of the Holy Trinity in Olyka. Records in archival sources indicate that the church was raised by workers and craftsmen including the Italian architect. This piece of information was published by Szymon Starowolski in *Monumenta Sarmatarum...*, published in 1655 in Cracow. The patron of the church was Albrecht Stanisław Radziwiłł, Grand Chancellor of Lithuania, an extraordinary political and intellectual figure. Raised in 1635–1640, the Olyka church gained a form of a transept-free basilica, with a presbytery and the nave of equal height and width. The two-span presbytery is enclosed in a semicircle, while the nave is four-spanned. The façade of the church is uniform in terms of neither workshop nor style. Based on a comparative analysis, a close analogy was found with the façade of the church in Loreto, designed by Giovanni Boccacino. It is highly probable that master Giovanni used it as an inspiration and a direct model, which he adopted in a creative

manner in the Olyka church, using – among other things – graphic patterns. Another analogy indicates the façade of the Lublin-based Jesuit church, visible in the alignment of the gable and the corner towers in the second storey. Despite conducted archival research, the only confirmed construction completed by Giovanni Malinverni remains the college church of the Holy Trinity in Olyka. As his authorship of the church architecture has been confirmed, it plays a key role in comparative analyses, serving as a benchmark for his other architectural implementations, including works of sacral architecture. Projects realised by the Piuro master were founded by two most significant personages in the contemporary Grand Duchy of Lithuania, namely Lew Sapieha, Voivode of Vilnius and Grand Hetman of Lithuania, as well as his son, Kazimierz Leon Sapieha, Deputy Chancellor of Lithuania. Based on a comparative analysis, the Piuro master can be attributed – with a high degree of probability – the authorship of the following churches, listed in the chronological order: the Bernardine church of Saint John the Baptist and Saint Anne with the monastery in Brest-Litovsk constructed before 1623; the parish church of the Assumption of the Blessed Virgin Mary in Siemiatycze, Podlachia (1626–1637); the Dominican church of Saint Sophia with the monastery in Brest-Litovsk (1635–1647); the Bridgettines church of the Annunciation of the Blessed Virgin Mary with the convent in Hrodna (1638–1651); the Bernardine church of the Holy Trinity with the monastery in Druya (1643–1646); the Bernardine Sisters church of the Nativity of the Blessed Virgin Mary, Saint Anthony and Saint Casimir in Hrodna, raised before 1648; the Jesuit church of the Holy Name of Jesus and Saint Casimir in Brest-Litovsk (1653–1659). Four of the seven listed churches were irreversibly destroyed in the 19<sup>th</sup> and the 20<sup>th</sup> centuries. The list of the presented sacral buildings attributed to Giovanni Malinverni is certainly going to grow, with the continuous historical research and thanks to the archival documents available in Belarus, Ukraine and Russia. The concept of the basilica designed by Giovanni differs slightly from that made by Pelacini in Leżajsk. Its side aisles are enclosed with walls and altars placed against them. The entablature running through the entire interior is marked with plunge-cut grinding in the section of the pilasters. There is almost always a pilaster placed along the longitudinal axis. In a way, Giovanni's aisleless churches constitute a module borrowed from the plans of his basilicas. A significant feature of Malinverni's style is his flexibility and the ability to adapt his work to the tastes of his commissioners, as exemplified by the façades. The churches in Siemiatycze, Druya and Hrodna, their façades containing incorporated quadrilateral towers, were realised to meet the expectations of their magnate patrons. It is highly probable that in the course of his stay in Olyka, Giovanni Malinverni worked not only on the construction of the local collegiate church, but also on other projects commissioned by Prince Radziwiłł, the third entailer in Olyka. The time span of 1628–1656 saw a dynamic growth of the city, including the reconstruction or construction of new facilities. To this end, the entailer was in need of a quality architect and numerous bricklayers. Hypothetically, master Giovanni could also be attributed the design and construction of the local town hall and the Lutsk Gate. Archival sources confirm that the Piuro master partook in raising the town hall in Brest-Litovsk and two tenement houses of local townsmen.

The presence and activity of architects, bricklayers and merchants from Piuro in the Polish-Lithuanian Commonwealth spans from 1560 until 1686. The former year relates to the archival record of Giovanni "de la villa Piur," who set off from Cracow to Vilnius to work on architectural commissions of Sigismund Augustus. The latter year in turn indicates a confirmation, by source documents, of the presence of Tomasz Certa (Serta), bricklayer and master craftsman in Lublin. Together with Pietro Bonai the Younger, he belonged to the second generation of Italian bricklayers working in the Polish territory. The peak activity of merchants from Piuro, confirmed by Cracow receiving the municipal charter, dates back to the end of the 16<sup>th</sup> century, namely the time span of 1586–1592. Among the merchants let us mention Bernardo Mora and Giovanni Battista Mora, but also Giovanni Battista Vertemate. Following

a short break, in 1604 Kazimierz Dolny witnessed the arrival of Cristoforo Serta, and Cracow – in 1631 – of Pietro Antonio Serta, who transferred their businesses from Nuremberg. Viewed in this context, the arrival of Pietro Bonai, Antonio Pelacini and Giovanni Malinverni in Lublin took place between 1596 and 1616. When juxtaposed, the dates indicate that the most dynamic activity of merchants and bricklayers from Piuro lasted from 1586 until 1616. Following the latter date, the sole incomers to the Polish-Lithuanian Commonwealth, both originally from Piuro, were Antonio Barlenda from Spiez in Switzerland, and Antonio Serta from Nuremberg. There is only one logical explanation of the presented process of migration of craftsmen from Piuro, which ended in the early 17<sup>th</sup> century: the disastrous landslide, which occurred on the 4<sup>th</sup> of September 1618 in Piuro and hampered permanently further migration of merchants, architects and bricklayers from that prosperous and beautiful town.

In the context of archival research, it is highly important to carry on the technological examination of mortars and stuccos, which may prove helpful in the attribution of churches and in the establishment of a database of works created by masters from the discussed Italian-Swiss borderland. It will certainly prove fascinating to compare analogical test results obtained in the Italian Piuro, helpful in addressing the question whether technology used in Poland by Antonio and Giovanni stemmed from their respective family traditions or whether it was created in the Lublin milieu. Beyond doubt, more samples ought to be examined, to guarantee their reliability and to provide a factual overall picture. The already conducted and continued research will certainly help in establishing new, precious findings.

(tłumaczenie na j. angielski: A. J. Gołębek-Asikainen, A. Idzikowska)

*Hamirvan Hosovski*