

MARIANNA URBAN

(UNIWERSYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU)

ORCID: 0009-0008-9632-0653

MIASTO DO POKAZANIA, MIASTO DO OBRONY – MICHELE SANMICHELI I ARCHITEKTURA PAŁACOWA W XVI-WIECZNEJ WERONIE

Streszczenie. Artykuł poświęcony jest analizie architektury cywilnej Michele Sanmicheliego (1484–1559) w Weronie – mieście, z którym artysta był szczególnie związany i które stało się głównym polem jego działalności projektowej w późniejszych dekadach życia. Przedmiotem rozważań są cztery kluczowe realizacje pałacowe: Palazzo Canossa, Palazzo Pompei, Palazzo Bevilacqua oraz Palazzo Onori. Na ich przykładzie ukazano ewolucję języka formalnego Sanmicheliego – od klasycznego umiaru ku manierystycznej złożoności – oraz sposób, w jaki architekt adaptował formy antyczne do wymogów lokalnego mecenatu i urbanistycznych uwarunkowań Werony. Artykuł bada również relację między funkcją reprezentacyjną i symboliką dekoracyjną pałacowych fasad, a także rolę Sanmicheliego jako ogniwa łączącego renesansową tradycję z nowoczesnym myśleniem o mieście i architekturze. Praca uwzględnia także recepcję jego twórczości w kontekście lokalnym i ponadregionalnym.

Słowa kluczowe: Michele Sanmicheli, Werona, architektura renesansowa, pałac miejski, architektura manierystyczna

1. Wstęp

Grande nell'architettura civile, religiosa e nella militare¹ głosi inskrypcja umieszczona na pomniku Michele Sanmicheliego znajdującym się na Piazza Pradaval w Weronie. Plac ten usytuowany jest przy jednej z głównych arterii miasta, łączącej dwa istotne punkty: Piazza Brà oraz Porta Nuova. Trasa ta, wytyczona przez samego Sanmicheliego, prowadzi nas

¹ Tłumaczenie własne: *Wybitny w architekturze cywilnej, religijnej i wojskowej.*

nie tylko przez współczesną Weronę, ale również przez historię jej urbanistycznego i architektonicznego rozwoju. Michele Sanmicheli (1484–1559) to postać uznawana za jednego z najwybitniejszych architektów nowożytnych Werony, a zarazem twórca o imponującym dorobku zarówno w dziedzinie architektury cywilnej, sakralnej, jak i militarnej. Wybór tematu niniejszej pracy, koncentrującej się na analizie jego działalności architektonicznej w Weronie – ze szczególnym uwzględnieniem fasad pałacowych – wynika z osobistego zainteresowania postacią artysty oraz z fascynacji jego wszechstronnym talentem. Sanmicheli nie tylko przyczynił się do rozwoju estetyki manieryzmu, ale również odegrał istotną rolę jako inżynier wojskowy, wzmacniając systemy obronne wielu miast regionu Veneto. Jego twórczość stanowi cenny klucz do zrozumienia przemian architektonicznych epoki renesansu oraz wpływu, jaki wywarł na swoje współczesne otoczenie. Mimo istotnego znaczenia Sanmicheliego w historii włoskiej architektury, jego postać pozostaje stosunkowo mało znana w polskim środowisku naukowym i artystycznym. Przeprowadzone przeze mnie poszukiwania bibliograficzne w polskich bibliotekach nie przyniosły rezultatów w postaci prac poświęconych temu twórcy. Tymczasem półroczny pobyt badawczy w Weronie, realizowany w ramach programu Erasmus+, umożliwił mi dostęp do szerokiej bazy źródeł oraz literatury przedmiotu. W katalogu Università degli Studi di Verona znajduje się ponad 60 pozycji bibliograficznych dotyczących Sanmicheliego, co świadczy o jego znaczeniu we włoskiej historiografii sztuki. Celem niniejszej pracy jest przeanalizowanie wybranych realizacji Michele Sanmicheliego w Weronie, ze szczególnym uwzględnieniem architektury rezydencjonalnej, w kontekście ich formy, funkcji oraz znaczenia w urbanistycznej tkance miasta. Analiza ta oparta zostanie na przeglądzie dostępnej literatury przedmiotu, materiałów archiwalnych oraz własnej dokumentacji terenowej. Zamierzeniem autorki nie jest jedynie syntetyczne przedstawienie dorobku Sanmicheliego, lecz także próba interpretacji jego dzieł w szerszym kontekście kulturowym i artystycznym renesansowej Werony oraz wskazanie, w jakim stopniu jego twórczość wpisywała się w tendencje architektoniczne epoki, a w jakim stanowiła ich oryginalną reinterpretację.

2. Stan badań

Badania nad życiem i dorobkiem Michele Sanmicheliego mają długą i zróżnicowaną historię, sięgającą początków nowożytnej refleksji nad sztuką. Jako pierwszy zajął się nim Giorgio Vasari, który w drugim wydaniu *Żywotów najślawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*² przedstawił Sanmiche-

² G. Vasari, *Michele Sanmicheli – architetto veronese*, Verona 1960. Jego postać pojawia się w drugim wydaniu pracy z 1568 r., które uwzględnia większą ilość artystów z regionu

liego jako jednego z twórców nowego smaku architektonicznego w Weronie – artystę, który nie tylko udoskonalił lokalną tradycję budowlaną, ale również nadał jej nowy, renesansowy wyraz. W XVIII w. jego biografią i twórczością zainteresował się Scipione Maffei, autor *Verona illustrata*³, który, opierając się na przekazie Vasario, uzupełnił go o własne obserwacje oraz szkice architektoniczne – do dziś stanowiące cenne źródło dla badaczy. W XIX w. ważnym punktem odniesienia stała się praca Francesco Ronzaniego i Girolama Luciollego⁴, którzy dokonali pierwszej próby katalogowania jego dzieł. Mimo to przez długi czas recepcja Sanmicheliego ograniczała się niemal wyłącznie do kręgu włoskojęzycznego, a jego znaczenie poza Italią pozostawało marginalne. Sytuacja uległa zmianie dopiero w 1938 r. wraz z publikacją anglojęzycznej monografii autorstwa szwedzkiego badacza Erica Langenskiölda⁵. Jego praca w sposób kompleksowy przedstawiła dorobek Sanmicheliego – zarówno w zakresie architektury cywilnej, militarnej, jak i sakralnej – oraz zaproponowała nową chronologię dzieł, rewidując wcześniejsze przypisania. Rok 1960 – czterechsetna rocznica śmierci architekta – przyniósł znaczne ożywienie badań. Zorganizowana w Weronie wystawa monograficzna stała się impulsem do licznych publikacji⁶. Poruszano w nich zarówno kwestie stylu, wpływów klasycznych, jak i zagadnienia związane z biografią oraz datowaniem jego projektów. Równolegle trwały działania konserwatorskie oraz upowszechniające pamięć o architekcie – jego imię nadawano ulicom, a przy obiektach pojawiły się informacyjne tablice, co podniosło świadomość kulturową lokalnej społeczności. W następnych dekadach ukazały się opracowania syntetyzujące jego twórczość – m.in. Lionella Puppiego⁷, które, choć częściowo oparte na wcześniejszych ustaleniach,

Veneto w przeciwieństwie do 1. wydania, które skupiało się na artystach tokańskich. W tej pracy będę korzystać z włoskojęzycznej publikacji z 1960 r., wzbogaconej komentarzem Lionello Puppiego.

³ S. Maffei, *Verona illustrata*, t. 3, Verona 1732, s. 152.

⁴ F. Ronzani, G. Luciolli, *Le fabbriche civili, ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli*, 1831.

⁵ E. Langenskiöld, *Michele Sanmicheli: The Architect of Verona: His Life and Work*, Uppsala 1938.

⁶ Zob.: L. Franzoni, *Proposta per due monumenti veronesi: Palazzo Bevilacqua e bastione delle boccare*, Verona 1968; M. Remigio, *L'arte di Michele Sanmicheli*, 1963. Niepublikowany maszynopis w bibliotece Accademia di Agricoltura scienze e lettere di Verona; G. de Angelis D'Ossat, *L'arte di Michele Sanmicheli*, [w:] *Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio* 3, 1961; G. Fiocco, *Significato dell'opera di Michele Sanmicheli, Estratto dagli Atti dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona*, Serie VI, t. XI, Verona 1961; R. Brenzoni, *Per l'iconografia e la biografia di Michele Sanmicheli, estratto dagli Atti dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona per le celebrazioni del IV centenario della morte*, Verona 1960; C. Semenzato, *Classicità e classicismo di Michele Sanmicheli*, [w:] *A Michele Sanmicheli 1559–1959*, red. J. Martinelli, Verona 1959.

⁷ L. Puppi, *Michele Sanmicheli architetto. Opera completa*, Milano 1971; R. Luciolli, *Michele Sanmicheli: celebre architetto militare e civile: raccolta di alcune sue opere tratte dalle incisioni*, Venezia 1984.

wprowadzały nowe perspektywy badawcze. Nowe światło na Sanmicheliego rzuciła monografia Paula Daviesa i Davida Hemsolla z 2004 r.⁸ – pierwsze tak obszerne opracowanie w języku angielskim od czasów Langenskiölda, wzbogacone o bogaty materiał ilustracyjny i nową strukturę analityczną. W ostatnich latach twórczość Sanmicheliego pozostaje przedmiotem dalszych reinterpretacji – m.in. za sprawą Stefana Lodiego⁹ i Stefano Tosato¹⁰, którego publikacja stanowi jedno z najnowszych, kompleksowych ujęć tej postaci w literaturze naukowej.

3. Werona w czasach Sanmicheliego. Kontekst polityczny, urbanistyczny i społeczny

Werona, położona u zakola rzeki Adygi, od wieków pełniła rolę strategicznego punktu komunikacyjnego między północą a południem Półwyspu Apenińskiego¹¹. Już w czasach rzymskich była znaczącym ośrodkiem miejskim – z klasycznym układem urbanistycznym, którego ślady widoczne są w strukturze miasta do dziś. Po średniowiecznej dominacji rodu della Scala¹² i krótkim epizodzie panowania Viscontich od 1405 r. Werona została włączona do Republiki Weneckiej. Pod rządami Serenissimy miasto przeżywało względny spokój, ale w XVI w. zyskało nowe znaczenie jako punkt graniczny i militarny bastion chroniący Wenecję przed ekspansją Habsburgów. W tym czasie władze weneckie zainicjowały rozbudowę systemu obronnego – kluczową rolę odegrał tu Michele Sanmicheli, którego nowatorskie projekty bastionów na trwałe zmieniły oblicze miasta. Równolegle rozwijała się architektura rezydencjonalna. W obliczu pogarszającej się kondycji gospodarczej, spowodowanej wenecką polityką celną, lokalna arystokracja zaczęła inwestować w ziemię i reprezentacyjne siedziby w centrum miasta. Rody takie jak Canossa, Bevilacqua czy Miniscalchi budowały nowe pałace, zlecając projekty czołowym architektom epoki – w tym Sanmichelieu, który z powodzeniem łączył funkcję inżyniera wojskowego i artysty tworzącego wysublimowaną architekturę miejską. XVI w. to zatem moment kulminacyjny dla renesansowego pejzażu Werony – czas, w którym miasto stało się areną dla nowoczesnych rozwiązań urbanistycznych.

⁸ P. Davies, D. Hemsoll, *Michele Sanmicheli*, Milano 2004.

⁹ S. Lodi, *Michele Sanmicheli nei disegni di Luigi Trezza*, Verona 2012.

¹⁰ S. Tosato, *I Sanmicheli: ingegneri della Serenissima: scritti e disegni*, Venezia 2016.

¹¹ F. Mancuso, A. Mioni, *I centri storici del Veneto*, 1979, s. 147.

¹² Veronissima, *Turismo a Verona*, http://www.veronissima.com/sito_italiano/html/storia-di-verona-cangrande.html (dostęp: 16.03.2025).

4. Inżynier, architekt, dyplomata

Choć zachowało się wiele dokumentów dotyczących życia Michele Sanmicheliego, data jego narodzin pozostaje kwestią sporną. Giorgio Vasari wskazywał na rok 1484¹³ – datę tę powtórzył Eric Langenskiöld¹⁴, co utrwaliło się w literaturze oraz w przestrzeni publicznej, m.in. na plakacie wystawy z 1960 r. i pomniku architekta. Jednak Paul Davies i David Hemsoll w 2004 r. zaproponowali rok 1487¹⁵, powołując się na notarialny dokument z 1505 r., z którego wynika, że Sanmicheli miał wówczas 17 lat, a zatem urodził się najprawdopodobniej na przełomie 1486/1487 r. W kontekście prawa majątkowego takie ustalenie wieku miało znaczenie praktyczne, co czyni dokument bardziej wiarygodnym niż relacja Vasariego. Sanmicheli pochodził z rodziny lombardzkich kamieniarzy, którzy pod koniec XV w. osiedlili się w Weronie. Jego ojciec Giovanni i wuj Bartolomeo pracowali przy budowie Loggia del Consiglio, wykonując wysokiej klasy dekoracje kamieniarskie¹⁶. Michele był trzecim z czterech synów Giovanniego; po śmierci rodziców odziedziczył część majątku i rodzinny warsztat. Najprawdopodobniej kształcił się w Weronie, korzystając z miejskiego systemu bezpłatnej edukacji, lecz źródła pisane tego nie potwierdzają. Wątpliwości budzą również jego pierwsze kroki zawodowe: Vasari przypisuje wczesne nauki ojcu i wujowi¹⁷, lecz badacze sugerują alternatywnych nauczycieli¹⁸ – starszego brata Jacopa, Matteo da Verona czy Bernardino da Treviso – choć bez bezpośrednich dowodów. Pierwszym udokumentowanym etapem jego działalności był pobyt w Rzymie około 1500 r.¹⁹, w okresie jubileuszowym, naznaczonym intensywnymi inwestycjami budowlanymi pod patronatem Juliusza II. W tym czasie Sanmicheli zetknął się z dziedzictwem starożytnym, co miało istotny wpływ na jego późniejszy styl. W 1513 r. Sanmicheli objął prestiżową funkcję głównego budowniczego katedry w Orvieto²⁰. Mimo że nie był autorem pierwotnego projektu fasady, sam fakt powierzenia mu takiej realizacji świadczy o jego uznanych kompetencjach. Kolejne zlecenia²¹ – ratusz w Orvieto (1514),

¹³ G. Vasari, *Michele...*, s. 13.

¹⁴ E. Langenskiöld, *Michele...*, s. 1.

¹⁵ P. Davies, D. Hemsoll, *Michele...*, s. 16.

¹⁶ Najważniejszy budynek publiczny XV w. w Weronie, odpowiednik ratusza.

¹⁷ G. Vasari, *Michele...*, s. 15.

¹⁸ *Tamże*, s. 17.

¹⁹ *Tamże*, s. 31.

²⁰ F. Zeni Buchicchio, F. Tiziano, *Il soggiorno di Sanmicheli nello stato della chiesa*, [w:] *Michele Sanmicheli. Architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, red. H. Burns, C.L. Frommel, L. Puppi, Milano 1995, s. 45, tekst oryginalny: *capo maestro presso il duomo di Orvieto*.

²¹ P. Gazzola, *Michele Sanmicheli – catalogo*, Venezia 1960, s. 83–87.

zamek w Gubbio (1520), fortyfikacje Monteleone d'Orvieto (1525) – umacniały jego pozycję. W tym okresie utrzymywał również kontakty z czołowymi architektami Rzymu, m.in. Antonio da Sangallo, do którego wysłano go z rysunkami fasady katedry²². Rok 1526 stanowił punkt zwrotny – Sanmicheli został zaproszony przez papieża Klemensa VII do udziału w komisji inspekcyjnej analizującej fortyfikacje miast papieskich²³. Choć jego rola nie jest precyzyjnie udokumentowana, przypuszcza się, że działał jako zastępca da Sangallo. Po zakończeniu misji papieskiej udał się do Werony, a następnie został zatrudniony przez Republikę Wenecką jako specjalista od umocnień. W tym okresie powstały pierwsze jego projekty fortyfikacji, które przyniosły mu sławę jako jednemu z najwybitniejszych inżynierów wojskowych epoki²⁴. W 1529 r. rozpoczął prace w Legnago, a już wkrótce objął kierownictwo nad „fabryką fortyfikacji” Serenissimy. W kolejnych latach opracowywał plany obronne m.in. dla Korfu, Zadaru, Pavii, Treviso i Padwy²⁵. Zazwyczaj przygotowywał jedynie koncepcje oraz drewniane modele – ich realizacją zajmowali się lokalni wykonawcy. Takie podejście umożliwiło mu stworzenie ponad piętnastu projektów fortyfikacji. Choć jego działalność obejmowała znaczną część terytorium Republiki, Weronę pozostała miejscem, do którego chętnie wracał. Zamieszkał u kuzyna Paolo²⁶, a jego kariera nabrała nowego kierunku po zleceniu z 1528 r. od Margherity Pellegrini na kaplicę grobową przy kościele San Bernardino. Od tego momentu zaczął otrzymywać również zamówienia cywilne – m.in. od hrabiego Lodovica Canossy, który zlecił mu budowę dwóch pałaców przy głównej arterii Werony. Do jego późniejszych realizacji należą m.in. projekty grobowców, fasada kościoła Santa Maria in Organo (1546), dzwonnica w katedrze werońskiej (1555) oraz Madonna di Campagna (ukończona pośmiertnie). Ostatnim dużym projektem architekta był jego własny dom. Choć brak dokumentacji, fotografie przechowywane w Biblioteca Civica di Verona z 1890 r. pozwalają zrekonstruować jego wygląd. Zdaniem badaczy²⁷ Sanmicheli mógł podjąć decyzję o jego budowie dopiero po zdobyciu prestiżu – prawdopodobnie po 1535 r., kiedy mianowano go głównym inżynierem weneckich fortyfikacji. Tam też, według Vasario²⁸,

²² R. Lucioli, *Michele...*, s. 51.

²³ M. Vecchiato, *Itinerari sanmicheliani nella provincia di Verona*, Verona 2010, s. 23.

²⁴ S. Serlio, *Libro IV – Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici, cioè, thoscano, dorico, ionico, corinthio, e composito...*, Madrid 1537, s. 3.

²⁵ Wikipedia, *Michele Sanmicheli – Fortificazioni*, https://it.wikipedia.org/wiki/Michele_Sanmicheli#Fortificazioni (dostęp: 21.07.2024).

²⁶ Oprócz współdzielenia miejsca zamieszkania mężczyźni związani byli ze sobą zawodo. Utworzyli spółkę, w której Michele pracował jako architekt, a Paolo jako kamieniarz.

²⁷ P. Davies, D. Hemsoll, *Michele...*, s. 53.

²⁸ G. Vasari, *Michele...*, s. 43.

zmarł w 1559 r. Nie pozostawił potomków – jego spadkobiercą został kuzyn Paolo. Sanmicheli, przez całe swoje życie balansujący między architekturą wojskową, cywilną i sakralną, pozostawił po sobie spuściznę, która uczyniła go jednym z najbardziej wszechstronnych i nowatorskich architektów włoskiego renesansu. W kolejnej części artykułu przeanalizowane zostaną jego najważniejsze realizacje z okresu dojrzałego – powstałe głównie w Weronie w latach 1531–1559.

5. Militarna metamorfoza Werony

5.1. Nowy układ urbanistyczny oraz zmiany systemu obronnego

Dzieła sztuki militarnej są najlepiej rozpoznane i opisane w literaturze ze względu na oficjalną funkcję Sanmicheliego jako architekta Republiki Wenecji. Rozpoczął on swoją pracę w 1540 r. od otoczenia Werony nowoczesnym murem miejskim, wzmocnionym bastionami, z potężnymi wałami i fosami. Zadanie polegało na wykonaniu umocnień praktycznych, ale i estetycznych. W kluczowych miejscach artysta zaprojektował trzy bramy: Porta Nuova, Porta Palio i Porta San Zeno. Każda z nich została wykonana w innej stylistyce, podkreślając wobec przybywających potęgę i znaczenie polityczne miasta. Bramy są egzemplifikacją sztuki renesansowej, która jest nasycona cytatami zaczerpniętymi z zabytków rzymskiej starożytności, z których słynie Weronia. Architekt ingerował również w strukturę miejską, wyznaczając proste arterie, prowadzące od wjazdów do centrum: Corso Porta Nuova i Corso Porta Palio. W ten sposób Weronia zamieniła się w prawdziwą fortecę-miasto. Od tego momentu nie będzie już zdobywana militarnie i stanie się potężnym bastionem kontroli rozległego terytorium. Czas pokoju będzie trwał ponad dwieście pięćdziesiąt lat²⁹.

5.2. Wizytówka miasta. Porta Nuova

Budowę Porta Nuova (il. 1) rozpoczęto prawdopodobnie w 1533 r., a zakończono w roku 1550³⁰. Brama miała pełnić funkcję głównego wjazdu do miasta od strony południowo-zachodniej. Sanmicheli zaprojektował ją jako masywną, monumentalną konstrukcję, która łączy cechy budowli obronnej z reprezentacyjną architekturą miejską. Fasada bramy nawiązuje do rzymskich wzorców – widoczne są tu odniesienia do Areny w Weronie oraz wizerunek Jowisza Amona w zworniku. Vasari zwracał uwagę na połączenie

²⁹ La lega di Cambrai, http://www.veronissima.com/sito_italiano/html/storia-di-verona-lega-di-cambrai.html (dostęp: 12.03.2024).

³⁰ E. Langenskiöld, *Michele...*, s. 25–27.

stylu doryckiego i rustykalnego, co miało podkreślać jej militarny charakter³¹. Uwagę zwraca też praktyczne podejście architekta – w bramie zaplanowano pomieszczenia dla straży. W czasach austriackich bramę nieco przekształcono, dodając dwa boczne przejazdy dla lepszego ruchu komunikacyjnego. Obecnie w jej pobliżu znajduje się nowoczesny węzeł komunikacyjny. Wszyscy odwiedzający miasto, podobnie jak w czasach Sanmicheliego, mijają bramę, która stanowi wizytówkę miasta.



II. 1. Porta Nouva

5.3. Prostota w cieniu świętości. Porta San Zeno

Brama San Zeno (il. 2) została zaprojektowana przez Sanmicheliego w 1541 r. i ukończona rok później, o czym świadczy inskrypcja umieszczona na fasadzie od strony miasta. Umieszczenie bramy architekt uzgodnił z lokalizacją Porta Palio i Porta Nuova. Sanmicheli zaplanował ją na planie kwadratu, z prostym, czterosпадowym dachem. Fasada przypomina klasyczny łuk triumfalny – centralne wejście flankują dwa prostokątne portale, a całość wykonana jest z cegły uzupełnionej rustyką w środkowej części. Choć mniej monumentalna niż Porta Nuova, brama ta ma wyraźnie wyważony i surowy

³¹ G. Vasari, *Michele...*, s. 22.

charakter, który dobrze oddaje styl władzy weneckiej – spokojny, ale nieprzejednany. Początkowo istniały wątpliwości co do autorstwa Sanmicheliego, ale dziś nie budzi ono zastrzeżeń³².



Il. 2. Porta San Zeno

5.4. Projekt niespełniony. Porta Palio

Porta Palio (il. 3) miała być najbardziej okazałą bramą Werony, ale jej budowa została przerwana w 1561 r. i nigdy jej nie ukończono. Nazwa pochodzi od święta Palio – corocznych wyścigów pieszych i konnych – ponieważ początkowo otwierano ją tylko z tej okazji. Jej fasada zachodnia, choć niedokończona, robi duże wrażenie: centralny łuk flankują dwa masywne, boniowane filary. Po bokach znajdują się dwie mniejsze bramy, każda zwieńczona fron-tonem. Detale architektoniczne – rzeźbione kapitele, masywny fryz – wskazują na to, że miała to być budowla reprezentacyjna, nawet bardziej niż Porta Nuova. Górna część wykonana z cegły świadczy o nagłym przerwaniu budowy. Vasari opisywał Porta Palio z entuzjazmem, porównując ją do

³² P. Gazzola, *Michele...*, s. 88.

bramy Nuova, a nawet stawiając wyżej³³. Z dzisiejszej perspektywy można to uznać za nieco przesadzone, choć niewątpliwie projekt miał ogromny potencjał, którego do końca nie zrealizowano.



Il. 3. Porta Palio

6. Pałac jako strategia społeczna

Po trzydziestym piątym roku życia Michele Sanmicheli coraz częściej angażował się w projekty realizowane na zlecenie prywatnych fundatorów. Ten etap jego kariery nie tylko potwierdził jego pozycję jako architekta o dużym autorytecie, ale też umożliwił mu swobodne eksperymentowanie z formą. Pracując dla arystokratycznych rodzin Werony i Wenecji, mógł bardziej elastycznie łączyć elementy antycznej architektury z nowoczesnymi rozwiązaniami konstrukcyjnymi i formalnymi. Styl Sanmicheliego nie był sztywną formułą – przeciwnie, zmieniał się w zależności od charakteru zlecenia, miejsca, kontekstu i ambicji fundatora. W jego projektach można dostrzec fascynację architekturą starożytną, lecz nigdy nie była to prosta imitacja. Przekształcał cytaty z Rzymu i Grecji w nowe, funkcjonalne struktury, dostosowane do miejskiego krajobrazu i społecznych potrzeb XVI w. Co istotne, jego podejście nie polegało na wprowadzaniu „klasyki” jako ozdoby. Sanmicheli traktował ją jako język, którym można wyrażać złożone znaczenia: prestiż, autorytet, ale też lokalną tożsamość. Jego architektura prywatna

³³ G. Vasari, *Michele...*, s. 23.

była zatem nie tylko dekoracyjna, ale głęboko symboliczna – pałace miały mówić o historii, statusie, ale też nowoczesności ich właścicieli. Jak zauważył Guglielmo De Angelis D'Ossat³⁴, w każdym kolejnym projekcie pałacowym styl Sanmicheliego ulegał przemianie. Wczesne realizacje cechuje surowość i powściągliwość – monumentalizm osiągnęty jest przez prostotę środków, dyscyplinę w kompozycji, wyraźny podział kondygnacji. Z czasem architektura ta nabiera większej swobody i złożoności: pojawiają się bardziej rozbudowane partie dekoracyjne, bogatsze detale, większa różnorodność porządków architektonicznych. Kulminacją tej ewolucji jest fasada pałacu Bevilacqua w Weronie – jeden z najważniejszych manifestów renesansowej architektury świeckiej w północnych Włoszech.

6.1. Chart, lustro i putto. Palazzo Canossa

Pierwsze zlecenie na projekt pałacu Michele Sanmicheli otrzymał około 1526 r. od werońskiego biskupa Ludovica di Canossy. Poświadczeniem tej inicjatywy jest przedstawienie jego postaci z inskrypcją w centralnej partii fryzu nad loggią wejściową. Jak wskazuje David Hemsoll³⁵, fundator, będący w podeszłym wieku i pozbawiony bezpośrednich potomków, planował przekazanie majątku dalszym członkom rodu. Ich herb – chart z kością w pysku – został umieszczony w dolnym fryzie fasady i stanowił symboliczny znak ciągłości rodowej. Projekt Palazzo Canossa (il. 4) realizowany był w latach 1530–1537³⁶, zgodnie z zasadami klasycznej architektury tokańsko-rzymskiej. Mimo szybkiego tempa prac budowa nie została ukończona za życia fundatora – zmarł on w 1541 r. Dopiero w 1662 r. wznowiono prace nad wschodnim i zachodnim skrzydłem, które przekształcił Lelio Pellesine, dodając loggie rozciągające się w stronę rzeki Adygi (il. 5)³⁷. Kolejna istotna ingerencja miała miejsce w 1761 r., kiedy markiz Carlo di Canossa zlecił podwyższenie dachu, co umożliwiło stworzenie nowego sklepienia nad salą ozdobioną freskami przez Giambattistę Tiepola. Efektem tej przebudowy było także dekoracyjne zwieńczenie fasady. Dawne ryciny i fotografie wskazują, że fasada pierwotnie była bogato malowana³⁸. Francesco Ronzani i Girolamo Luciolli odnotowali obecność przedstawień trofeów, putt z girlandami oraz akantowych wieńców. Ślady dekoracji malarskiej, w tym

³⁴ G. De Angelis D'Ossat, *L'arte di Michele...*, s. 78.

³⁵ P. Davies, D. Hemsoll, *Michele...*, s. 170.

³⁶ L. Puppi, *Michele Sanmicheli: punti...*, s. 42.

³⁷ F. Forlati, *Palazzo Canossa – M. Sanmicheli (Giulio Romano?)*, 2009, http://www.forlati.it/restauro/Voci/2009/10/16_PROGETTO_RESTAURO_FACCIATE_PALAZZO_CANOSSA_-VERONA.html (dostęp: 15.06.2024).

³⁸ G. Luciolli, *Michele...*, s. 21–22.

rozmieszczone wokół okien symbole heraldyczne, wpisywały się w lokalną tradycję zdobienia fasad pałacowych freskami – praktykę powszechną chociażby w obrębie Piazza delle Erbe w Weronie. Pałac wzniesiono na rozległej prostokątnej działce przy jednej z głównych arterii miasta, której znaczenie wzrosło w kolejnych dekadach – dawna via Postumia przekształciła się w reprezentacyjne Corso Cavour. Główna fasada, siedmioosiowa, skierowana jest na wschód i zorganizowana wokół centralnego dziedzińca w układzie litery „U”. Część parterowa wyróżnia się zastosowaniem boniowania kontrastującego z gładką powierzchnią piętra. Trzy wysokie arkady w centrum fasady – z których tylko środkowa pełni funkcję komunikacyjną – tworzą portyk poprzedzający hol wejściowy sklepiony krzyżowo. Nad prostokątnymi oknami parteru, rozmieszczonymi po bokach portyku, znajdują się niewielkie okienka i fryz z chartami – emblemantycznymi przedstawieniami rodu Canossa. Piętro reprezentacyjne (piano nobile) akcentują smukłe, zamknięte łukiem pełnym okna rozmieszczone między pilastrami kompozytowymi osadzonymi na niskich postumentach. Nad nimi, w każdej osi przeszła, znajdują się prostokątne okienka. Całość kompozycji zamyka bogato profilowany gzyms koronujący. W połowie XVIII w. Giuseppe Antonio Schiavi, aby zamaskować podwyższenie dachu, dodał ponad gzymsem balustradę z posągami symbolizującymi różne dziedziny wiedzy i sztuki: m.in. architekturę, rzeźbę i historię. Jeden z posągów, przedstawiający starca wpatrzonego w zwierciadło, trzyma tarczę z maksymą *decora altvm nepotvm* (Udekoruj wysoko potomstwo); obok umieszczono drugą sentencję: *honor avctus nepotvm* (Chwała wzniesiona potomstwu). Obie inskrypcje podkreślają aspiracje rodu Canossa do trwałości i chwały przekazywanej następnym pokoleniom. Inny napis, umieszczony na fryzie – *Et filii filiorum et semen illorum habitabunt in saecvla* (A synowie synów i ich potomstwo będą mieszkać na wieki) – stanowi ideologiczne podsumowanie programu dekoracyjnego fasady, odwołując się do wizji ciągłości rodowej. Dzisiejszy wygląd fasady pałacu w dużej mierze wynika z prac konserwatorskich prowadzonych po zniszczeniach II wojny światowej. Około połowa elewacji została zrekonstruowana. W 1986 r. rozpoczęto działania ratunkowe mające powstrzymać dalszą degradację. Kolejna szeroka kampania restauracyjna miała miejsce w roku 2000³⁹. Mimo licznych przekształceń, przebudów i restauracji Palazzo Canossa zachował kluczowe elementy projektu Sanmicheliego.

³⁹ F. Forlati, *Palazzo Canossa...*



II. 4. Palazzo Canossa – fasada



II. 5. Palazzo Canossa – dziedziniec

6.2. Elegancja w cieniu Bachusa. Palazzo Lavezola (Pompei)



Il. 6. Palazzo Pompei

Z dala od zatłoczonego centrum Werony, na spokojnym brzegu Adygi, Palazzo Pompei (il. 6) otwiera swoją fasadę ku rzece, jakby zapraszając widza do kontemplacji harmonii między monumentalną formą a symboliczną treścią. Fundatorem rezydencji był Niccolò Lavezola, przedstawiciel rodu, który wszedł w posiadanie działki w końcu XV w.⁴⁰ Inicjatywa budowy pałacu wiąże się bezpośrednio z rokiem 1527, kiedy to posąg wniesiony przez żonę fundatora umożliwił rozpoczęcie rozbudowy rodzinnej siedziby⁴¹. Projekt prawdopodobnie zlecono Sanmicheliemu na początku lat 30. XVI w., przed jego wyjazdem na Wschód w 1537 r. Ostateczne ukończenie fasady przypada na rok 1562, kiedy to Domenico Brusasorzi ozdobił piano nobile cyklem fresków. Z kolei przejęcie budynku przez rodzinę Pompei nastąpiło w wyniku małżeństwa Olimpii Lavezoli i Alessandra Pompei w 1579 r., co tłumaczy podwójną nomenklaturę pałacu w źródłach⁴². Budynek wzniesiono na wydłużonej

⁴⁰ P. Davies, D. Hemsoll, *Michele...*, s. 194.

⁴¹ *Tamże*, s. 197.

⁴² *Tamże*, s. 194.

parceli, ograniczonej ulicami z dwóch stron, co wpłynęło na jego zwartą, prostokątną formę z wewnętrznym dziedzińcem i przyległym drugim korpusem. Parterowy hol wejściowy, rozciągający się przez całą głębokość budynku, przykryty został sklepieniem klasztornym z lunetami. Klatka schodowa, choć z dzisiejszej perspektywy skromna, odpowiada ówczesnemu podejściu do tej przestrzeni, zanim w połowie XVI w. nabrała ona funkcji ceremonialnej. Fasada pałacu, podzielona na dwie kondygnacje, łączy monumentalność z powściągliwą dekoracyjnością. Masywny, boniowany parter pełni funkcję wizualnego cokołu. Znajduje się tu siedem łukowo zamkniętych otworów okiennych, zabezpieczonych kratami oraz centralnie umieszczona brama wjazdowa, również o łukowatym zwieńczeniu, z dekoracyjnym klinem w kluczu. Powyżej rozciąga się delikatna balustrada, stanowiąca przejście ku reprezentacyjnej partii górnej. Górną kondygnację wyznacza rytm siedmiu przęseł, oddzielonych kanelowanymi półkolumnami porządku doryckiego, osadzonymi na wysokich postumentach. Między nimi umieszczono pełnołukowe okna niemal całkowicie wypełniające szerokość przęseł, z wyjątkiem osi środkowej, zaakcentowanej lekkim poszerzeniem. Półkolumny i filary łączą się w system filarowo-kolumnowy, integrując konstrukcję z otworami okiennymi. Fasada wieńczona jest mocno wysuniętym belkowaniem z konsolami, pomiędzy którymi umieszczono małe okienka poddasza. Fryz dekorowany metopami z motywami rozet i *bucranii*, pozbawiony tryglifów, zdradza manierystyczne odejście od klasycznej reguły. W kluczach łuków umieszczono rzeźbione klince, które dodatkowo podkreślają wertykalny rytm przęseł. Dekoracja figuralna górnej kondygnacji obejmuje osiem rzeźbionych masek: sześć satyrów oraz centralny wizerunek Bachusa, interpretowany jako aluzja do działalności fundatora – Niccolò Lavezoli – który produkował wino w swojej wiejskiej posiadłości. Jak zauważył Howard Burns⁴³, surowość elewacji może być świadomym odzwierciedleniem powściągliwego charakteru fundatora, aktywnego uczestnika życia publicznego Werony. W partii nad portalem znajdował się pierwotnie herb rodziny Pompei, usunięty podczas późniejszych napraw i zastąpiony herbem miasta. Dziś miejsce to pozostaje puste, lecz odmienna tonacja kamienia zdradza dawny kształt kartusza heraldycznego. Palazzo Pompei jest jednym z najlepiej zachowanych przykładów rezydencji miejskich renesansowej Werony – także we wnętrzach, które zachowały wiele pierwotnych elementów. Jak zauważył Eric Langenskiöld, mimo pewnych modyfikacji, przeprowadzanych na przestrzeni wieków, budynek wciąż stanowi jedno z najpełniejszych wcieleń stylu Sanmicheliego – łączącego dyscyplinę kompozycji z retoryką

⁴³ Tamże, s. 197.

symbolu i znaczenia⁴⁴. Dziś w pałacu mieści się Muzeum Nauk Przyrodniczych. W 2024 r. rozpoczęto szeroko zakrojoną renowację, obejmującą zarówno odtworzenie XVI-wiecznej fasady, jak i konserwację dołączonego w 1855 r. Palazzo Carlotti, którego stan zachowania jest znacznie gorszy.

6.3. Rzym po werońsku. Palazzo Bevilacqua



II. 7. Palazzo Bevilaqua

W roku 1526 hrabia Gregorio Bevilacqua, współwłaściciel posiadłości przy Corso Cavour, poślubił Giulie, siostrzenicę wpływowego Lodovica Canossy⁴⁵. To małżeństwo, zawarte nie tylko z przyczyn rodzinnych, lecz również majątkowych, stało się impulsem do przekształcenia średniowiecznego domu rodzowego w nowoczesną siedzibę o pałacowym charakterze. Posag Giuli umożliwił podjęcie ambitnej inwestycji: przebudowy XIII-wiecznego budynku. Zadanie to powierzono Michele Sanmicheliiemu, którego zadaniem było nie tylko dostosowanie starej struktury do nowych potrzeb, ale przede wszystkim zaprojektowanie fasady godnej pozycji rodu. Prace rozpoczęto w 1532 r. i postępowały z zaskakującą dynamiką. Już dwa lata później w testamencie Giovan Francesco Bevilacqua posiadłość opisana została jako

⁴⁴ E. Langenskiöld, *Michele...*, s. 45.

⁴⁵ P. Davies, D. Hemsoll, *Michele...*, s. 183.

*palatium*⁴⁶, co sugeruje, że zasadnicza część założenia była ukończona i użytkowana, a jej forma wyraźnie przekraczała standardy miejskich domów patrycjuszowskich. Budowa fasady trwała przez większą część lat 40. XVI w., co znajduje odzwierciedlenie w charakterystycznej dla tego okresu dekoracji rzeźbiarskiej⁴⁷. Dopiero w 1899 r. ostatnia przedstawicielka rodu, księżna Felicita Bevilacqua, przekazała pałac miastu Werona. Od tego czasu budynek pełni funkcje edukacyjne, mieszcząc Istituto Tecnico Commerciale Lorgna Pindemonte. Jednak jego architektura – a zwłaszcza fasada – nie przestała przyciągać uwagi badaczy. Usytuowana w zachodniej pierzei Corso Cavour fasada (il. 7) wyróżnia się wśród sąsiednich kamienic wyrafinowaną kompozycją i wyjątkowym materiałem – jest to pierwsza elewacja w Weronie wykonana w całości z kamienia tufowego z Quinzano. Za jej renesansowym porządkiem kryje się asymetryczna struktura, z zachowanym przebudowanym dziedzińcem po lewej stronie. Sanmicheli musiał zmierzyć się z wyzwaniem zintegrowania nowej fasady z wcześniejszą zabudową, zachowując funkcjonalność i prestiżowe ambicje właścicieli. Dolna kondygnacja – masywna, boniowana – została przełamana jednym portalem wejściowym, nietypowo umieszczonym w drugim przęśle od lewej. Rytm parteru wyznaczają doryckie pilastry oraz zróżnicowane szerokościowo okna, zamknięte pełnym łukiem, ozdobione parapetami z meandrem, wspartymi na gryfach trzymających rodzinny herb. Między oknami umieszczono rytmicznie rozmieszczone pilastry, a klucze okien zdobią popiersia rzymskich cesarzy⁴⁸ – od Tytusa po Hadriana – tworząc program odwołujący się do imperialnej przeszłości i wywodzący legitymizację rodu Bevilacqua z mitu rzymskiego pochodzenia. Piano nobile, oddzielone od przyziemia gzymsem z balkonem tralkowym, stanowi zasadniczy akcent reprezentacyjny. Trzy większe otwory łukowe rytmizują elewację, przeplatane węższymi, bogato dekorowanymi oknami, zwieńczonymi naprzemiennie frontonami trójkątnymi i segmentowymi. Nad nimi znajdują się prostokątne okna, doświetlające przestrzeń za fasadą, oraz głowy lwów wplecione w girlandy – subtelne odniesienie do weneckiego protektoratu. Przęsła rozdzielone są półkolumnami o korynckich kapitelach i zróżnicowanym żłobkowaniu, między którymi osadzono hermy i alegoryczne figury, m.in. rzeźby bóstw rzecznych – czytelne nawiązanie do nazwiska rodu (Bevilacqua). Układ balkonów i architektoniczna logika sugerują, że pierwotnie planowano w tym miejscu otwartą galerię,

⁴⁶ P. Davies, D. Hemsoll, *Palazzo Bevilacqua e tipologia Palazzo Veronese*, „Annali di architettura” 1991, t. 3, s. 60.

⁴⁷ Dekoracje te wykonano w podobnej stylistyce co budowana w latach 40. XVI w. biblioteki Sansovino i Loggetta w Wenecji.

⁴⁸ L. Franzoni, *Proposta...*, s. 275–292.

łączącą narożne pokoje reprezentacyjne. Bogato zdobiony gzyms koronujący wieńczy fasadę, wsparty na konsolach, ponad którymi rozciąga się attyka z reliefami, ornamentalnymi panelami i herbem rodu – skrzydłem orła otoczonym przez trytony i akantowe spirale. Elementy te współtworzą nie tylko dekoracyjny, lecz również symboliczny przekaz, afirmujący lojalność wobec Wenecji i równocześnie – aspiracje ku dziedzictwu Imperium Rzymskiego. Jak zauważył Paul Davies, elewacja – mimo swej harmonii – zdradza oznaki niezrealizowanego w pełni projektu⁴⁹. Sanmicheli planował dwukrotnie szerszą fasadę, kończącą się na rogu piazzetty Santi Apostoli, co umożliwiłoby budowę dwóch bliźniaczych dziedzińców – rozwiązania idealnego dla dwóch gałęzi rodu. Eva Tea zwraca uwagę na przesunięcia portali względem osi fasady jako ślad nieukończonego założenia⁵⁰. Zakup brakującej działki udało się sfinalizować dopiero w 1564 r., lecz śmierć kolejnych członków rodziny przerwała dalsze prace. Część wykonanych elementów – popiersia, kapitele, fragmenty gzymsów – przechowuje dziś Museo di Castelvecchio. Współczesne prace konserwatorskie, przeprowadzone w latach 1984 i 2005, przywróciły fasadzie dawny blask, zabezpieczając ją przed dalszą degradacją.

6.4. Pięć arkad i iluzja symetrii. Palazzo Onori (Guastaverza)

Pałac Guastaverza (il. 8), usytuowany w bezpośrednim sąsiedztwie antycznej Areny, zajmuje kluczową pozycję w topografii reprezentacyjnego centrum Werony. Jego powstanie wpisuje się w szerszy projekt urbanistyczny, który przez stulecia kształtował dzisiejszy wygląd Piazza Bra – monumentalnego placu, którego ostateczna forma wyłoniła się dopiero po budowie Gran Guardia, Palazzo Barbieri oraz sąsiadujących gmachów o funkcji publicznej i administracyjnej. Inicjatywa wzniesienia nowej fasady pałacowej, skierowanej ku otwartemu placowi, wyszła od Bonaventury degli Honorij, który w listopadzie 1555 r. zlecił realizację tego ambitnego przedsięwzięcia Michele Sanmicheliemu⁵¹. Decyzja ta miała nie tylko podnieść prestiż rezydencji, ale również przyczynić się do poprawy estetyki przestrzeni miejskiej oraz zwiększenia jej funkcjonalności poprzez utworzenie loggii u podstawy pałacu, dostępnej dla mieszkańców miasta. Sanmicheli, będący już w podeszłym wieku, podjął się zadania rozbudowy pierwotnej, czteroprzęsłowej fasady, rozszerzając ją do pięciu przęseł. Niestety, dekoracja malarska, która

⁴⁹ P. Davies, D. Hemsoll, *Michele...*, s. 185.

⁵⁰ M. Tea, *M. Sanmicheli la vita e le opere*, [w:] *A Michele Sanmicheli 1559–1959*, red. J. Martinelli, Verona 1959, s. 12.

⁵¹ P. Davis, D. Hemsoll, *Michele...*, s. 371.



II. 8. Palazzo Onori

niegdyś zdobiła elewację – złożona z festonów kwiatowych i owocowych – nie przetrwała do naszych czasów. Jednakże przekazy źródłowe pozwalają odtworzyć jej ogólny charakter, który harmonijnie łączył klasycyzującą ornamentykę z programem heraldycznym⁵². Część przyziemna budynku, będąca jedynym segmentem fasady w pełni zrealizowanym za życia Sanmicheliego, została uformowana jako pięcioarkadowy portyk z boniowanymi filarami o doryckich kapitelach. Ta część pałacu, ze względu na materiał oraz stylistykę, pozostaje w bezpośrednim dialogu z monumentalną strukturą rzymskiej Areny. Jest to jedyny w Weronie portyk autorstwa Sanmicheliego, stworzony na potrzeby pałacu, co czyni go wyjątkowym nie tylko w skali lokalnej, lecz także jako świadectwo świadomego odniesienia do rzymskiego dziedzictwa architektonicznego. Powyższe kondygnacje zostały ukończone dopiero po śmierci architekta, co sugeruje, że pierwotna koncepcja mogła ulec modyfikacjom. Górna część elewacji zdradza bowiem pewne odejście od monumentalnej plastyczności właściwej dla stylu Sanmicheliego – cechuje

⁵² *Tamże*, s. 167.

ją wyraźnie linearny, spłaszczony rytm oraz oszczędniejszy repertuar form. Kompozycja fasady opiera się na podziale wyznaczanym przez smukłe, kanelowane pilastry z doryckimi głowicami, które wznoszą się między oknami zakończonymi pełnymi łukami. Te ostatnie ujęte zostały w prostokątne, tynkowane obramienia i zwieńczone naprzemiennie trójkątnymi oraz segmentowymi naczółkami, co nadaje całej strukturze spokojny, lecz rytmiczny porządek. Ponad głównym pasem okiennym znajdują się mniejsze prostokątne otwory, służące doświetleniu wnętrza, a nad nimi umieszczono szereg stylizowanych kroksztynów, które dzielą gzyms na piętnaście pól. Część z nich – zgodnie z osiami otworów – została przepruta owalnymi otworami wentylacyjnymi. Tak zarysowana kompozycja, pomimo obecności form klasycznych, świadczy o pewnym odejściu od modelu estetycznego wypracowanego przez Sanmicheliego w innych projektach pałacowych. W następnych stuleciach budynek kilkakrotnie zmieniał właścicieli, aż w końcu przeszedł w ręce rodziny Guastaverza, która nadała mu nazwę funkcjonującą do dziś.

7. Zakończenie

Michele Sanmicheli jawi się jako architekt wyjątkowy – twórca, który z jednej strony z szacunkiem sięgał do dorobku starożytnych mistrzów, a z drugiej potrafił nadać ich językowi form szczególnie indywidualny charakter. Choć jego styl wyraźnie zakorzeniony był w tradycji klasycznej, jego twórczość wyróżnia się na tle innych artystów epoki bogactwem form, dekoracyjnością i umiejętnym balansowaniem między funkcją a estetyką. Inspiracje czerpane z dzieł Bramantego, Rafaela, Romano i Sangalla nie były prostym naśladownictwem, lecz twórczym dialogiem z ich dorobkiem. To właśnie ta zdolność przekształcania wpływów w oryginalne rozwiązania uczyniła go jednym z najważniejszych architektów XVI w. w regionie Veneto. Sanmicheli nie tylko pozostawił po sobie trwały ślad w postaci licznych budowli militarnych i pałaców, ale również odegrał istotną rolę jako inspirator i mentor. Jego pomysły znalazły kontynuację zarówno w dziełach młodego Palladia⁵³, jak i w twórczości artystów związanych z Weroną i okolicami. Choć z czasem jego styl został przyćmiony przez bardziej klasycyzujące podejście Palladia, wpływy Sanmicheliego pozostawały żywe w architekturze regionalnej jeszcze przez dziesięciolecia, czego dowodem są projekty Curtoniego⁵⁴ czy odrodzenie zainteresowania jego twórczością w okresie klasycyzmu. Archi-

⁵³ *Tamże*, s. 337.

⁵⁴ Zaprojektował on prestiżową budowlę Gran Guardia, znajdującą się na najważniejszym placu w Weronie. Projekt ten stanowi aktualizację stylu Sanmicheliego dostosowaną do potrzeb odbiorców z XVII w.

tektura prywatna Sanmicheliego – omówiona na przykładach czterech najważniejszych pałaców Werony – dowodzi jego mistrzostwa w łączeniu monumentalności z elegancją, regionalnego charakteru z uniwersalnym językiem form antycznych. W swoich dziełach Sanmicheli nie tylko przekraczał granice między sztuką a inżynierią, ale też ustanowił własny kanon, będący świadectwem artystycznej odwagi i innowacyjności. Dzięki temu jego twórczość nie tyle zamyka pewien rozdział w historii renesansowej architektury, ile stanowi ogniwo łączące przeszłość z przyszłością – most łączący antyk z nowoczesnością, Weronę z resztą renesansowej Europy. Dziś, patrząc na jego dzieła, dostrzegamy w nich nie tylko kunszt formalny, ale również głębokie zrozumienie tradycji i ducha miejsca. Sanmicheli nie budował jedynie murów – tworzył przestrzenie pełne znaczeń, w których odbijają się echa wielkich poprzedników i zapowiedź przyszłych mistrzów. Jego dziedzictwo, choć przez wieki nieco przyćmione, pozostaje żywe – jako fundament tożsamości architektonicznej Werony i jako źródło nieustającej inspiracji.

BIBLIOGRAFIA

- Brenzoni R., *Per l'iconografia e la biografia di Michele Sanmicheli*, estratto dagli *Atti dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona per le celebrazioni del IV centenario della morte*, Verona 1960.
- Davies P., Hemsoll D., *Michele Sanmicheli*, Milano 2004.
- Davies P., Hemsoll D., *Palazzo Bevilacqua e tipologia Palazzo Veronese*, „Annali di architettura” 1991, t. 3.
- De Angelis D'Ossat G., *L'arte di Michele Sanmicheli*, „Bollettino del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio” 1961, nr 3.
- Fagliari Zeni Buchicchio F., Tiziano F., *Il soggiorno di Sanmicheli nello stato della chiesa*, [w:] *Michele Sanmicheli. Architettura, linguaggio e cultura artistica nel Cinquecento*, red. H. Burns, C.L. Frommel, L. Puppi, Milano 1995.
- Fiocco G., *Significato dell'opera di Michele Sanmicheli*, estratto dagli *Atti dell'Accademia di Agricoltura, Scienze e Lettere di Verona*, Serie VI, t. XI, Verona 1961.
- Forlati F., *Palazzo Canossa – M. Sanmicheli (Giulio Romano?)*, 2009, www.forlati.it/restauro/Voci/2009/10/16_PROGETTO_RESTAURO_FACCIATE_PALAZZO_CANOSSA_-VERONA.html (dostęp: 15.06.2024).
- Franzoni L., *Proposta per due monumenti veronesi: Palazzo Bevilacqua e bastione delle boccare*, Verona 1968.
- Gazzola P., *Michele Sanmicheli – catalogo*, Venezia 1960.
- La lega di Cambrai, www.veronissima.com/sito_italiano/html/storia-di-verona-lega-di-cambrai.html (dostęp: 12.03.2024).

- Langenskiöld E., *Michele Sanmicheli: The Architect of Verona: His Life and Work*, Uppsala 1938.
- Lodi S., *Michele Sanmicheli nei disegni di Luigi Trezza*, Verona 2012.
- Lucioli G., *Michele Sanmicheli: celebre architetto militare e civile: raccolta di alcune sue opere tratte dalle incisioni*, Venezia 1984.
- Maffei S., *Verona illustrata*, t. 3, Verona 1732.
- Mancuso F., Mioni A., *I centri storici del Veneto*, 1979.
- Marini R., *L'arte di Michele Sanmicheli*, 1963.
- Puppi L., *Michele Sanmicheli architetto. Opera completa*, Milano 1971.
- Ronzani F., Lucioli G., *Le fabbriche civili, ecclesiastiche e militari di Michele Sanmicheli*, 1831.
- Semenzato C., *Classicità e classicismo di Michele Sanmicheli*, [w:] *A Michele Sanmicheli 1559–1959*, red. J. Martinelli, Verona 1959.
- Serlio S., *Libro IV – Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici, cioè, thoscano, dorico, ionico, corinthio, e composito...*, Madrid 1537.
- Tea M., *M. Sanmicheli. La vita e le opere*, [w:] *A Michele Sanmicheli 1559–1959*, red. J. Martinelli, Verona 1959.
- Tosato S., *I Sanmicheli: ingegneri della Serenissima: scritti e disegni*, Venezia 2016.
- Vasari G., *Michele Sanmicheli – architetto veronese*, Verona 1960.
- Vecchiato M., *Itinerari sanmicheliani nella provincia di Verona*, Verona 2010.
- Veronissima, *Turismo a Verona*, www.veronissima.com/sito_italiano/html/storia-di-verona-cangrande.html (dostę: 16.03.2025).
- Wikipedia, *Michele Sanmicheli – Fortificazioni*, www.it.wikipedia.org/wiki/Michele_Sanmicheli#Fortificazioni (dostę: 21.07.2024).

Marianna Urban

A CITY TO SHOW OFF, A CITY TO DEFEND – MICHELE SANMICHELI AND PALACE ARCHITECTURE IN 16TH-CENTURY VERONA

This article explores the civic architecture of Michele Sanmicheli (1484–1559) in Verona, a city that became the central stage of his mature career. Focusing on four major palace projects – Palazzo Canossa, Palazzo Pompei, Palazzo Bevilacqua, and Palazzo Onori – the study traces the evolution of Sanmicheli's architectural language from classical discipline to mannerist complexity. It highlights his ability to reinterpret antique forms within the local traditions of patronage and the spatial dynamics of Renaissance Verona. Special attention is given to the symbolic program of the façades and their representational function within the urban fabric. Sanmicheli emerges as a pivotal figure linking classical legacy with early modern approaches to architecture and city-making. The paper also reflects on his reception in both regional and transregional contexts.

Keywords: Michele Sanmicheli, Verona, Renaissance architecture, urban palace, Mannerism