

Królewski sekretarz Józef Duhamel w liście do Stanisława Augusta z 19 kwietnia 1787 r. zapewniał go, że Staggi będzie odkuwał statwę Roztropności nie zaniedbując jednocześnie pracy dla księżny („il m'a aussi assuré qu'il ne negligeroit pas l'ouvrage pour la Princesse”)¹⁷⁸, co bez wątpienia dotyczyło księżny Heleny z Przeździeckich Radziwiłłowej i wykonywanych na jej zlecenie prac do Arkadii.

Sentymentalno-romantyczny ogród w Arkadii koło Nieborowa, konkurujący programem i rozmachem założenia z najwybitniejszymi współczesnymi realizacjami tego typu, został założony przez księżnę Radziwiłłową w 1778 r.¹⁷⁹ Twórcą jego podstawowej koncepcji przestrzennej i architektonicznej był Szymon Bogumił Zug, realizujący pomysły księżny, a najwcześniejszy etap rozwoju obejmował lata 80. XVIII w. Wówczas to spośród wielu arkadyjskich budowli ogrodowych i drobnych form architektonicznych powstała, zapewne około 1782 r., Grota Sybilli, w 1783 r. wzniesiono Przybytek Arcykapłana, a w 1784 r. nad brzegiem stawu stanęła główna budowla całego założenia – Świątynia Diany, w której do 1785 r. trwały prace związane z malarskim i sztukatorskim wystrojem wnętrza. Na Wyspie Topolowej powstał symboliczny grobowiec zaprojektowany przez Zuga, wzorowany na grobowcu Jana Jakuba Rousseau w Ermenonville, zwieńczony marmurową wazą, z wrytymi napisami „Et in Arcadia ego” i „J'ai fait l'Arcadie et j'y repose” oraz z wnęką, w której za sugestią księżny umieszczono posąg leżącej kobiety wykuty w białym marmurze¹⁸⁰. Autorzy prac poświęconych Arkadii podają, że rzeźbiarz Staggi (bez imienia, w nowszych opracowaniach identyfikowany z Giovachinem) wykonał tam marmurową płaskorzeźbę Madonny, przeznaczoną do ołtarza nad Grotą Sybilli (zaginiona)¹⁸¹ oraz relief w stiuku *Nadzieja karmiąca Chimere*, z napisem „L'espérance nourrit une Chimère et la vie s'écoule”, znajdujący się na północno-wschodniej elewacji Przybytku Arcykapłana (il. 15)¹⁸². Natomiast za dzieło Pietra Staggiego wykonane we Włoszech uważany jest posąg leżącej kobiety wykuty w białym marmurze, umieszczony w Grobowcu na Wyspie Topolowej (obecnie w pałacu w Nieborowie)¹⁸³. Rzeźba ta, datowana na lata przed 1795 r., przed 1784 r. lub około 1785 r., jest trawestacją barokowego posągu św. Cecylii dłuta Stefana Maderny z 1599 r. w kościele Santa Cecilia na Trastevere w Rzymie; jej kompozycja i stylistyka są jednak, jak zauważono, odmienne od prototypu, a układ postaci stanowi jego lustrzane odbicie.

W świetle przedstawionego wyżej materiału nie ulega wątpliwości, że prace w Arkadii do końca 1788 r. wykonywał nie Giovachino, lecz jego brat Francesco Maria Staggi. Szerszy też niż dotychczas przypuszczano wydaje się udział w pracach dla Arkadii Pietra Staggiego. Grobowiec na Wyspie Topolowej powstał przy zaangażowaniu i wydatnej pomocy Stanisława Augusta, żywo zainteresowanego powstawaniem Arkadii, który opłacił ciosy czarnego marmuru w kamieniołomach w Dębniku¹⁸⁴. Dotychczas uważano, że grobowiec

¹⁷⁸ AGAD, Zbiór Popielów, nr 368, k. 135, list Duhamela do króla z Warszawy 19 kwietnia 1787 r. Na wzmiankę tę zwrócił też uwagę Kaczmarzyk, *Posąg...*, s. 358.

¹⁷⁹ O Arkadii ostatnio: W. Piwkowski, *Arkadia Heleny Radziwiłłowej, studium historyczne*, Warszawa 1998; *Arcadiana. Arcadia in Poland. An 18th Century Antique Garden and its Famous Sculptures*, ed. T. Mikoćki, Warsaw 1998; *Et in Arcadia ego. Muzeum księżny Heleny Radziwiłłowej*. Katalog wystawy w Świątyni Diany w Arkadii maj–wrzesień 2001, pod red. T. Mikoćkiego i W. Piwkowskiego, Warszawa 2001.

¹⁸⁰ W. Piwkowski, *Arkadia. Ogród księżny Heleny Radziwiłłowej*, [w:] *Et in Arcadia ego...*, s. 20–25.

¹⁸¹ Por.: [K. Biernacka], *Podróż z Włodawy do Gdańska powrotem do Nieborowa w roku 1816 opisana w listach Wandy, Eweliny i Leokadii przez Polkę Ko[n]stancję z H[rabiów] Ma[hachowskich] B[lierna]cką*, Wrocław 1823, s. 155; „Czas”, 1856, nr 193 (22 VIII), s. 1; [M. Radziwiłł], *Ostatnia wojewodzina wileńska (Helena z Przeździeckich Radziwiłłowa) przez X. M. R.*, Lwów 1892, s. XXXVI; J. Wegner, *Arkadia*, Warszawa 1948, s. 20, 36; Kwiatkowski, *Szymon Bogumił Zug...*, s. 277; Kaczmarzyk, *Posąg...*, s. 359; Piwkowski, *Arkadia...*, 1998, s. 51, 141.

¹⁸² M.R., *Arcadiana...*, s. 334; [Radziwiłł], *Ostatnia wojewodzina...*, s. XXXV; Wegner, *Arkadia...*, s. 20, 57 i il. 29 (autor podaje, że to płaskorzeźba według rysunku Piranesiego); J. Wegner, *Nieborów*, Warszawa 1954, s. 33; Kwiatkowski, *Szymon Bogumił Zug...*, s. 251; W. Piwkowski, *Et in Arcadia ego. Program Arkadii nieborowskiej na przelomie XVIII/XIX w. i dzisiaj*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 31, 1987, s. 116; Kaczmarzyk, *Posąg...*, s. 359; Piwkowski, *Arkadia...*, 1998, s. 39, 130, 141; *Et in Arcadia ego...*, s. 39.

¹⁸³ Kaczmarzyk, *Posąg...*, głównie s. 354, 357, 360, 362. O rzeźbie też: [H. Radziwiłłowa], *Le guide d'Arcadie*, Berlin 1800, s. 20; [H. Radziwiłłowa], *Opis Arkadii skreślony przez założycielkę księżnę Radziwiłłową*, tłum. S. Ż., „Album Literackie”, 1, 1848, s. 153; „Czas”, 1856, nr 194 (23 VIII), s. 1 (rzeźba wyobraża założycielkę Arkadii); L. Dembowski, *Moje wspomnienia*, t. 1, Petersburg 1898, s. 149; ThB, t. 31, s. 444 (posąg uważany za dzieło Giovachina Staggiego jest wizerunkiem twórczyni Arkadii, księżny Radziwiłłowej); Wegner, *Nieborów...*, s. 99; D. Kaczmarzyk, *Rzeźba europejska od XV do XX wieku*. Katalog zbiorów, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1978, s. 70, poz. 123 (jako rzeźba „według Stefano Maderny”, dzieło nieokreślonego rzeźbiarza włoskiego); Piwkowski, *Et in Arcadia ego...*, s. 117, 141; idem, *Arkadia...*, 1998, s. 49, 141, il. 226 b na s. 371; *Et in Arcadia ego...*, s. 22, 23, 39, 163, poz. 98, il. na s. 66.

¹⁸⁴ [Radziwiłł], *Ostatnia wojewodzina...*, s. XXXI.

powstał około 1785 r., a wizyta króla w Nieborowie i Arkadii w maju 1785 r. mogła mieć związek z ukończeniem tego dzieła¹⁸⁵. Tymczasem grobowiec ten, подарowany przez króla księżnie Radziwiłłowej, został wykonany w Dębniku z tamtejszego marmuru w 1789 r.¹⁸⁶ Ponieważ Pietro Staggi był w Polsce od jesieni 1787 najpóźniej do jesieni 1789 r., przebywając zapewne w Dębniku, a także w Warszawie i okolicach, prawdopodobne wydaje się, że posąg leżącej kobiety do grobowca w Arkadii mógł wykonać w Polsce, odkuwając go w marmurze carrara, którego pokaźna ilość była tu zmagazynowana. Za przypuszczeniem takim wydaje się przemawiać odwrócenie układu kompozycyjnego figury w stosunku do pierwowzoru, świadczące o posiłkowaniu się przez artystę przy jej odkuwaniu przedstawieniem graficznym¹⁸⁷ (nie mógł on zresztą bezpośrednio odwzorowywać oryginału, gdyż w Rzymie w okresie pracy nad posągiem z pewnością nie przebywał). Możliwe, że dziełem Pietra Staggiego był też zaginiony relief z Madonną, umieszczony w ołtarzu nad Grotą Sybilli, którego czasu powstania ani formy nie znamy. Rzeźba ta odznaczała się zapewne dużymi walorami artystycznymi, skoro wśród niezorientowanych odbiorców uchodziła za utwór Canovy¹⁸⁸. Może właśnie tego dzieła dotyczyła przytoczona wyżej wzmianka o wypłaceniu artyście z kasy królewskiej w czerwcu 1788 r. należności za wykonanie nieokreślonego bliżej reliefu¹⁸⁹. Co do pozostałych prac, łączonych dotychczas z artystyczną działalnością Staggich, wydaje się, że stiukowy relief na Przybytku Arcykapłana, *Nadzieja karmiąca Chimere*, o niezbyt wysokim poziomie wykonania, powstały zapewne przed przyjazdem Pietra do Polski, mógł być dziełem jego brata Francesca. On też byłby autorem rzeźbiarskiego wystroju Świątyni Diany („temple du Salomon”), ukończonego około 1785 r., i zarazem autorem dotyczącego tych prac listu, w którym „rzeźbiarz Staggi” wspomina o prowadzeniu jednocześnie „trzynastu robót na wielką skalę u różnych panów polskich”¹⁹⁰.

Na obecnym etapie badań trudno określić, w jakiej relacji do artystycznej działalności Staggich pozostawały inne elementy rzeźbiarskiej dekoracji Arkadii, pochodzące z 2. połowy lat 80. XVIII w., łączone z produkcją pracowni na Zamku Królewskim w Warszawie, takie jak np. wykonane w białym marmurze waza z grobowca na Wyspie Topolowej (ok. 1785 r., obecnie w ogrodzie w Nieborowie) i popiersie westalki stojące dawniej w Świątyni Diany (portret Izabeli Czartoryskiej z ok. 1790 r., obecnie w pałacu w Nieborowie)¹⁹¹.

Giovachino, uważany dotychczas za jedyne przedstawiciela rodziny Staggich zatrudnionego w Arkadii, który przybył do Polski nie wcześniej niż w 1788 r., zapewne również był zaangażowany w niektóre prace prowadzone tam w końcu lat 80. i 1. połowie 90. XVIII w., na co wydaje się wskazywać zaszczyt, jaki wiele lat później uczyniła mu księżna Radziwiłłowa, godząc się być chrzestną matką jego córki. Być może trafne są przypuszczenia, według których był on autorem fragmentów dekoracji biurka „z lirami”, wykonanego przed 1797 r. do Gabinetu Etruskiego w Świątyni Diany (od 2. połowy XIX w. w pałacu w Nieborowie). Mebel ten, projektu Szymona Bogumiła Zuga lub samego Staggiego, o bokach w formie stylizowanych lir (godła Natchnienia i Poezji), wykonany z drewna forniowanego mahoniem, zdobiony jest brązem, malachitem, marmurem i alabastrem, a na jego licu umieszczono epikurejskie hasło „ataraxia” (spokój). Dziełem Staggiego byłaby tu kanelowana okładzina marmurowa trzech przednich nóg zakończonych lwimi łapami, zdobiona u góry motywami dyscypliny, bukranonu i ofiarnego urceusa, oraz umieszczony dawniej na froncie owalny relief w alabastrze przedstawiający uskrzydłonego geniusza¹⁹². Artyście

¹⁸⁵ Piwko w s k i, *Arkadia...*, 1998, s. 49; i d e m, *Arkadia...*, 2001, s. 22. Grobowiec, rozebrany w 2. połowie XIX w., a następnie uznany za zaginiony, niedawno odnaleziono we fragmentach rozproszonych na terenie Arkadii i Nieborowa (też: i d e m, *Et in Arcadia ego...*, s. 140–141, il. 32, 33).

¹⁸⁶ AGAD, Zbiór Popielów, nr 389, s. 231 (Extrait général des toutes les recettes et dépenses dans la Fabrique des carrieres de Marbre à Dembnik depuis l'année 1787 a 15 Xbre 1789), zapis z 31 grudnia 1789 r.

¹⁸⁷ Zwrócił na to uwagę K a c z m a r z y k, *Rzeźba europejska...*, s. 70.

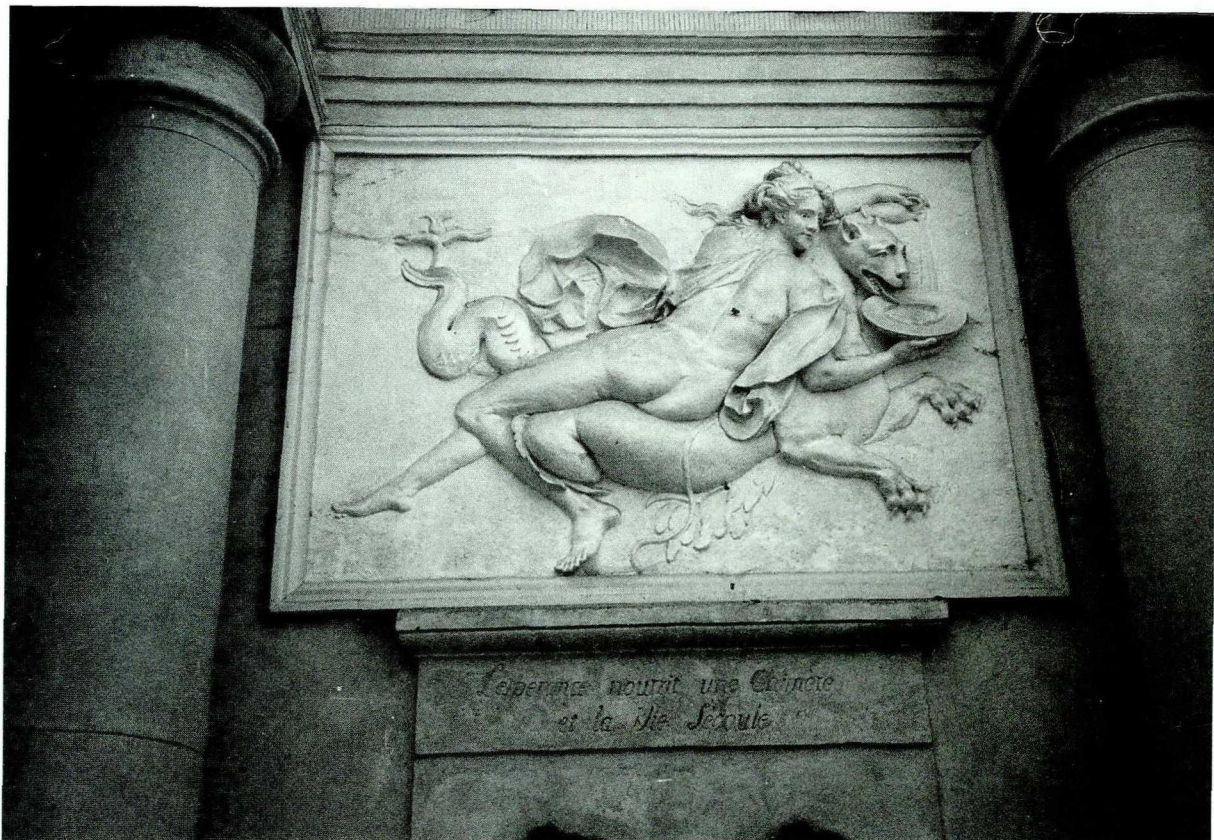
¹⁸⁸ „Czas”, 1856, nr 193 (22 VIII), s. 1.

¹⁸⁹ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 11, k. 321 (por. przyp. 176).

¹⁹⁰ Fragment tego listu przytacza M.R., *Arkadiana...*, s. 337, bez określenia jego proveniencji, wspominając też o marmurowej podporze pod stół ofiarny „z której Staggi ma stworzyć arcydzieło rzeźby” (s. 336).

¹⁹¹ *Et in Arcadia ego...*, s. 164 poz. 99 i s. 165 poz. 105.

¹⁹² Obecnie zaginiony, zastąpiony lustrem. Por.: M.R., *Arkadiana...*, s. 337: (o Staggim) „w świątyni Diany [...] stało marmurowe biurko, jego utworu [...] z prześliczną płaskorzeźbą z kararyjskiego kamienia, wyobrażającego anioła harmonii, który najpiękniejszym aniołom Canowy wyrówna [...]”, też na s. 337–338 wiersz salonowego poety popularnego wówczas w Warszawie „sur la table à lyres en Arcadie”; W e g n e r, *Arkadia...*, s. 41; i d e m, *Nieborów...*, s. 96–97; B. M a s z k o w s k a, *Z dziejów polskiego meblarstwa okresu oświecenia*, Wrocław 1956, s. 91 poz. 67 i il. 73; W. P i w k o w s k i, *Nieborów. Kolekcja Radziwiłłów*, Warszawa 1993, s. nlb., poz. 53; i d e m, *Arkadia...*, 1998, s. 83; *Et in Arcadia ego...*, s. 44, il. na s. 47, s. 182, poz. 168. O biurku por. też



15. Francesco Maria Staggi (?), *Nadzieja karmiąca Chimere*, stiuk, przed 1788 r. Arkadia koło Łowicza, Przybytek Arcykapłana. Fot. K. Mikocka-Rachubowa

temu przypisywany jest też niekiedy marmurowy dekoracyjny trójnóg stojący obecnie w pałacu w Nieborowie¹⁹³.

Niewątpliwie z Giovachinem identyfikować należy rzeźbiarza Staggiiego czynnego na dworze królewskim w Warszawie od początku lat 90. XVIII w. Podobnie jak starszy brat Francesco, był on zatrudniony tam w charakterze pomocnika André Le Bruna, pobierającego dlań wynagrodzenie z królewskiej kasy. W październiku 1791 r. Le Brun kwitował odbiór drobnych kwot za wyżywienie Staggiiego i transport statui Amora do Łazienek¹⁹⁴. W styczniu i lutym 1792 r. Le Brun odbierał pieniądze dla Staggiiego, zatrudnionego przy wykonywaniu pomocniczych prac rzeźbiarskich, wzamian za dzienne wynagrodzenie i wyżywienie. Prace te obejmowały osadzanie na ścianie sali Balowej Łazienkowskiego pałacu dwóch reliefów, przedstawiających Herkulesa i Dejanirę oraz Apollina i Dafne (zaprojektowanych przez Le Bruna w 1790 r., a w roku następnym wymodelowanych w stiuku przez Giuseppe Pellegriniego), oraz drobne roboty przy posągach Wenus i Marsjasza¹⁹⁵. W marcu 1792 r. artysta kwitował ostatnią ratę należności „per lavori restaurati” otrzymaną od księdza Gaetana Ghigiottiego, podpisując się jako „Giovachino Staggi”¹⁹⁶.

wzmianki w: AGAD, Archiwum Radziwiłłów z Nieborowa, Akta majątkowe i gospodarcze dawniejsze, nr 786, tu m.in.: Inwentarz Wszelkich Ruchomości znajdujących się w Arkadyi pod dozorem JP. Daszkiewicza dnia 11 Maja 1836 r. spisany, s. 60; w pamiętniku Ludwika Radziwiłłowej pod rokiem 1797 (Louise de Prusse Princesse Antoine Radziwiłłowa, *Quarante-cinq années de ma vie [1770 à 1815]*, wyd. 4., Paris 1911) i w Opisie Arkadii Heleny Radziwiłłowej z 1800 r. (*Opis Arkadyi...*, s. 147).

¹⁹³ *Et in Arcadia ego...*, s. 174, poz. 143, s. 182 przy poz. 168. Może identyczny z wymienionym w: AGAD, Archiwum Radziwiłłów z Nieborowa, Akta majątkowe i gospodarcze dawniejsze, nr 786, s. 62.

¹⁹⁴ AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/463, plik „1791. Dépenses diverses”, k. 191, zapis z 6 października 1791.

¹⁹⁵ AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/470, plik: „Dépenses diverses. 1792”, k. 60 (rewers Le Bruna z 17 stycznia 1792), 62 (rewers Le Bruna z 16 lutego 1792 r.).

¹⁹⁶ AGAD, Archiwum Kajetana [sic] Ghigiottiego, nr 963 d, k. 55, kwit z 27 marca 1792 r.

Giovachino Staggi był jednym z wykonawców czterech posągów królów Polski zdołanych wnętrza Rotundy w Pałacu Na Wodzie w Łazienkach, odkutych w marmurze białym według projektów Le Bruna. W 1793 r. wyrzeźbił stojącą tam statwę Zygmunta Starego (il. 16)¹⁹⁷, a w marcu 1795 r. ukończył posąg Stefana Batorego (il. 17), wykonywany we współpracy z Franciszkiem Pinckiem¹⁹⁸. Nadzorował też pracę lustratora Kazimierza Boreckiego, polerującego od marca 1794 r. do kwietnia 1795 wszystkie cztery figury królów¹⁹⁹. W maju 1795 r. otrzymał trzy dukaty za rżnięcie bloku marmuru przeznaczonego na biusty cesarzy umieszczone nad drzwiami Rotundy²⁰⁰.

Kontrakt zawarty przez Staggię na współpracę z Le Brunem kończył się w marcu 1795 r., o czym Bacciarelli przypominał królowi, pisząc, że po ukończeniu statui Batorego Staggi nie ma już nic do roboty i proponował wypłacenie mu tytułem gratyfikacji 150 lub 200 dukatów²⁰¹. W tym czasie artysta wymieniany jest kilkakrotnie w korespondencji króla z Bacciarellim²⁰². W początkach kwietnia 1795 r. król podarował mu, zapewne w związku z zakończeniem pracy na dworze, prezent w postaci złotej plakietki wartości 82 dukatów²⁰³, a w połowie miesiąca wspominał o wypłaceniu mu pewnej sumy „na drogę”²⁰⁴. W początkach maja Bacciarelli pisał o wypłaceniu Staggiemu 50 florenów „pour le retour de son voyage”²⁰⁵, a sam Staggi prosił króla w początkach lipca o gratyfikację umożliwiającą mu powrót do ojczyzny²⁰⁶. Wprawdzie w końcu otrzymał należne mu 50 dukatów²⁰⁷, jednak ani w tym, ani w następnym roku do Włoch nie wyjechał. W początkach września 1795 r. Helena Radziwiłłowa poleciła go jako osobę mającą wybrać z królewskiego magazynu blok włoskiego marmuru dla Marii z Gawdzickich Radziwiłłowej, przeznaczony na figurę do mauzoleum jej męża, wykutą, jak wyżej wspomniano, przez Giacoma Monaldiego²⁰⁸. Jesienią na pytanie króla, czy Staggi wykonuje jakieś prace na własny rachunek, Bacciarelli odpowiedział, że pozostaje on nadal w Warszawie bez zatrudnienia, przyjmując czasem jakieś drobne roboty²⁰⁹.

¹⁹⁷ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 39, list Marcella Bacciarellego do króla Stanisława Augusta z 12 sierpnia 1793 r. W katalogu królewskiego zbioru rzeźb z 1795 r. posąg ten uznany został za dzieło Le Bruna (AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 220, s. 9).

¹⁹⁸ BN, rkps 3291/1, k. 111 (list króla do Bacciarellego z Grodna 14 lutego 1795), 115 (list Bacciarellego do króla z 21 lutego 1795), 116 (list króla do Bacciarellego z 16 lutego 1795), 120 (list króla do Bacciarellego z Grodna 25 lutego 1795 r.), 122 (list króla do Bacciarellego z Grodna 2 marca 1795), 125 (list Bacciarellego do króla z 7 marca 1795), 128 (list Bacciarellego do króla z 27 marca 1795), 136v. (list Bacciarellego do króla z 21 kwietnia 1795). Por. też: Kaczmarczyk, *Posąg...*, s. 359. Zapewne do tego posągu odnoszą się wypłaty dla Staggię odnotowane w: AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/477, k. 152 (kwit z 2 maja 1794 r.), 163 (kwit z 31 marca 1795 r.). W inwentarzu królewskiego zbioru rzeźb z 1795 r. posąg ten uznany został za dzieło Le Bruna (AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 220, s. 9), w inwentarzu z 1832 r. wymieniono go bez atrybucji (AGAD, Intendent Łazienek Królewskich, nr 89, s. 18; też: nr 90, s. 18). O posągu Stefana Batorego też: Tatarakiewicz, *Rzeczy...*, s. 32; i d e m, *Pięć studiów...*, 112; i d e m, *Łazienki...*, s. 128.

¹⁹⁹ AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/478, plik „sculpteur Staggi”, s. 111 (pokwitowania Staggię z 12 marca, 26 kwietnia, 12 czerwca, 17 lipca, 2 października 1794), 112 (kwity z 11 lutego i 4 kwietnia 1795 r.). Por. też wzmianka w: Mańkowski, *Rzeźby zbioru...*, s. 74–75.

²⁰⁰ AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/478, s. 113, pokwitowania Giovachino Staggię z 17 i 23 maja 1794 r.

²⁰¹ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 97v. (list Bacciarellego do króla z 9 lutego 1795 r.; por. też: Mańkowski, *Rzeźby...*, s. 74), 146 (list Bacciarellego do króla z 24 marca 1795); BN, rkps 3291/1, k. 128 (list Bacciarellego do króla z 27 marca 1795 r.).

²⁰² BN, rkps 3291/1, k. 111v. (list króla do Bacciarellego z Grodna 14 lutego 1795 r.), 116 (list króla do Bacciarellego z Grodna 16 lutego 1795 r., to samo w: AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 129). Też: AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 131 (list króla do Bacciarellego z 26 lutego 1795 r.), 132 (list Bacciarellego do króla z 21 lutego 1795 r.), 144 (list Bacciarellego do króla z 7 marca 1795 r.); BN, rkps 3291/1, k. 131 (list króla do Bacciarellego z 3 kwietnia 1795 r.), 137 (list Bacciarellego do króla z 21 kwietnia 1795); AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 152v. (list Bacciarellego do króla z 8 kwietnia 1795 r.), 156 (list króla do Bacciarellego z 15 kwietnia 1795 r.), 158 (list Bacciarellego do króla z 21 kwietnia 1795 r.).

²⁰³ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 11, k. 465v. (Note général des Présens données à Varsovie et à Grodna, depuis Janvier 1795), zapis z 3 kwietnia 1795 r.

²⁰⁴ BN, rkps 3291/1, k. 135, list króla do Bacciarellego z Grodna 15 kwietnia 1795 r.

²⁰⁵ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 163v., list Bacciarellego do króla z 5 maja 1795 r.

²⁰⁶ Arch. PAN, III-2: Zespół Z. Batowskiego, teka q-1, wypisy z rękopisów Biblioteki Ordynacji Krasińskich, s. 182 (wypis z rkps 212: Différents ordres du Roi sans date, 1795, s. 563, list Staggię otrzymany 4 lipca 1795 r.).

²⁰⁷ BN, rkps 3291/1, k. 182 (list króla do Bacciarellego z Grodna 12 lipca 1795 r.), 185 (list Bacciarellego do króla z Warszawy 18 lipca 1795 r.).

²⁰⁸ Arch. PAN, III-2: Zespół Z. Batowskiego, teka q-1, wypisy z rękopisów Biblioteki Ordynacji Krasińskich, s. 174 (wypis z rkps 212, s. 395, list F. Gawdzickiego z Warszawy 9 września 1795 r.).

²⁰⁹ BN, rkps 3291/1, k. 239–239v. (list króla do Bacciarellego z Grodna 25 października 1795 r.); k. 243v. (list Bacciarellego



16. Giovachino Staggi, *Zygmunt I Stary*, marmur biały, 1793 r. Pałac Na Wodzie w Łazienkach Królewskich w Warszawie. Fot. J. Kłos, neg. Instytut Sztuki PAN



17. Giovachino Staggi i Franciszek Pinck, *Stefan Batory*, marmur biały, 1795 r. Pałac Na Wodzie w Łazienkach Królewskich w Warszawie. Fot. J. Kłos, neg. Instytut Sztuki PAN

W maju 1796 r. w należącym do Maksymiliana Mielżyńskiego, pisarza wielkiego koronnego, pałacu w Pawłowicach, w sali Kolumnowej ustawiono przy pomocy „kamienniarza warszawskiego” osiem przywiezionych z Warszawy „figur marmurowych białych” dłuta Giovachina Staggiego, z których każda kosztowała 475 dukatów²¹⁰. Analizująca wnikliwie materiały archiwalne do tego zamówienia Zofia Ostrowska-Kęłowska podaje, że Staggi wykonał wówczas dziesięć posągów, ale ponieważ dwa z nich nie były zgodne z oczekiwaniami Mielżyńskiego odesłano je do Warszawy celem poprawienia²¹¹. Z artystą zawarto ponadto kontrakt na wykonanie czterech dalszych posągów i wypłacono mu zaliczkę – nie wiadomo jednak, czy zamówienie zostało sfinalizowane, bowiem ani tych figur, ani ośmiu wymienionych poprzednio nie było w Pawłowicach już w początkach XX w., a ich dalsze losy nie są znane²¹². Ostrowska-Kęłowska przypuszcza, że rzeźby te tworzyły zespół będący nośnikiem określonych treści ideowych, ale do rekonstrukcji jego programu, mającego być może związek z treściami niektórych wnętrz pałacu w Łazienkach, nie ma obecnie podstaw²¹³. Przypuszcza się, że kontrakt ze Staggim na wykonanie prac rzeźbiarskich do pałacu w Pawłowicach Mielżyński zawarł już w latach 1790–1791. Wówczas to, przebywając w Warszawie na sejmie, oglądał wnętrza warszawskich pałaców, „biorąc modele” z ich dekoracji i mebli. Porównywał je z pałacem w Pawłowicach, gdzie od końca 1788 do końca 1792 r. prowadzono prace przy dekoracji wnętrz, wykonywane według projektu Jana Chrystiana Kamsetzera przez grupę warszawskich artystów, głównie sztukato-

do króla z 7 listopada 1795 r.); AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 286 (list Bacciarellego do króla z 8 listopada 1795 r.). Por. też: Kaczmarzyk, *Posąg...*, s. 359.

²¹⁰ Ostrowska-Kęłowska, *Architektura...*, s. 205–206.

²¹¹ *Ibidem*, s. 30.

²¹² *Ibidem*, s. 206, 234–235.

²¹³ *Ibidem*, s. 235–237.



18. Giovachino Staggi, *Leda* (dekoracja kominka), marmur biały, ok. 1796 r. Pałac w Pawłowicach.
Fot. W. Wolny, neg. Instytut Sztuki PAN

rów pod kierunkiem Giuseppe Amadia²¹⁴. Wówczas Mielżyński miałby zamówić u Stagiego również kominki z marmuru białego, które w 1796 r. ustawiono w sali Kolumnowej pałacu w Pawłowicach, a polerował je na miejscu razem z innymi, odkutymi z „czarnego marmuru” krakowskiego, pomocnik Stagiego z Warszawy, zapewne Kazimierz Borecki²¹⁵. Kominek stojący w jednym z saloników piętra pałacu ozdobiony jest wykonanym w marmurze białym reliefem dłuta Stagiego z przedstawieniem Ledy (il. 18)²¹⁶, a być może dziełem tego artysty były jeszcze inne elementy rzeźbiarskiej dekoracji tamtejszych wnętrz.

Kiedy w końcu 1796 r. Stanisław August postanowił, o czym wspomniano wyżej, wystawić nagrobek swojemu ojcu Stanisławowi Poniatowskiemu, Bacciarelli w liście z 14 grudnia na wykonawców proponował Monaldiego i Pincka, a jeżeli temu ostatniemu nie pozwoliby na to stan zdrowia, Monaldiemu miał pomóc Staggi, któremu należałoby wówczas zapłacić około 30 dukatów²¹⁷. Ten niezrealizowany ostatecznie projekt jest ostatnim znanym śladem działalności Giovachina Stagiego w Polsce.

Najstarszy i niewątpliwie najbardziej uzdolniony z braci Stagich, Pietro Ceccardo, „scultore di Sua Maestà il Re di Polonia”, którego dwuletni pobyt w Polsce od jesieni 1787 r. nie był dotychczas badaczom znany, przysyłał na dwór Stanisława Augusta wykonane przez siebie rzeźby i zajmował się dostarczaniem do Warszawy marmuru z kamieniołomów w Carrarze. Pobierał on z kasy królewskiej miesięczną pensję w wysokości 40 dukatów. W miesięcznych wykazach wynagrodzeń wypłacanych artystom i agentom artystycznym wypłata ta odnotowana została jako „40. Stagi” od czerwca do września 1789 r.²¹⁸, w następnych

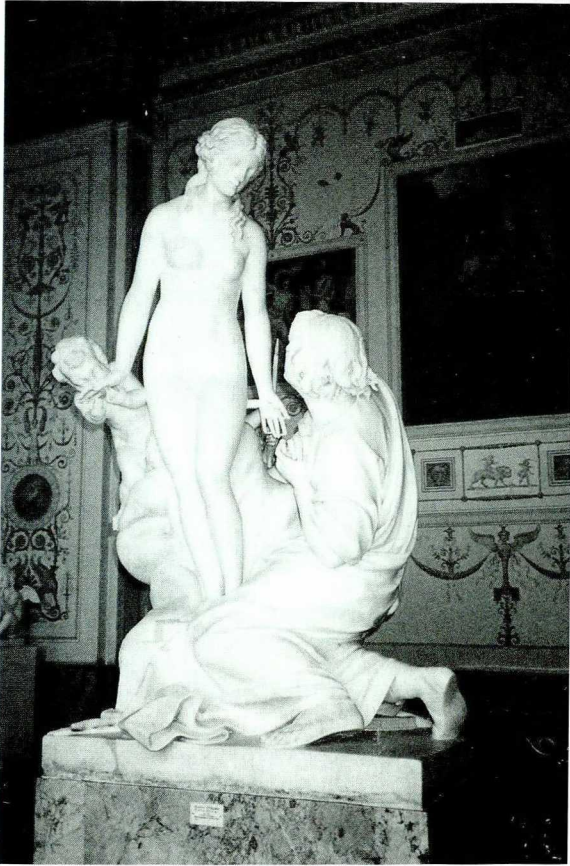
²¹⁴ *Ibidem*, s. 201–205, 208–215; KZSP, t. 5, *Województwo poznańskie*, z. 12, *Powiat leszczyński*, oprac. R. i T. Juraszowie, T. Ruszczyńska, A. Sławska, Warszawa 1975, s. 63. Drugą fazę prac w pałacu wzniesionym w latach 1779–1783 prowadzono od przełomu 1788 i 1789 r. do końca 1792 r., realizując projekty Kamsetzera do wystroju reprezentacyjnych sal piętra i modernizując wystrój parteru.

²¹⁵ Ostrowska-Kębowska, *Architektura...*, s. 206 (autorka podkreśla zauważone przez badaczy podobieństwo niektórych kominków w Pawłowicach do kominków pałacu w Łazienkach); też: eadem, *Pałace wielkopolskie z okresu klasycyzmu*, Poznań 1970, s. 38.

²¹⁶ KZSP, t. 5, z. 12, s. 67 i il. 244 (datowany na ok. 1790–1796).

²¹⁷ BN, rkps 3291/2, k. 191 (por. przyp. 115).

²¹⁸ AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/1179, plik „Juillet 1789”, k. 234 (Courant des Ateliers de Sa Majesté de Peinture et Sculpture pour le Moi [sic] de Juin payé le Imier Juillet [sic] 1789), plik „Août 1789”, k. 363 (Courant [...] pour le Mois Juillet,



19. Pietro Staggi, *Pigmalion i Galatea*, marmur biały, 1792 r. Gosudarstvennyj Ermitaż w Sankt Petersburgu.
Fot. K. Mikocka-Rachubowa



20. Pietro Staggi, *Prometeusz i człowiek*, marmur biały, 1792 r. Gosudarstvennyj Ermitaż w Sankt Petersburgu.
Fot. K. Mikocka-Rachubowa

miesiącach tego roku brak tam nazwiska Stagiego, a od początku 1790 r. przez kilka następnych lat widnieją regularne wypłaty określone jako „40. Stagi a Carara”²¹⁹. Ponieważ, jak wspomniano wyżej, Pietro Staggi odbierał w Warszawie pewną sumę 29 czerwca 1788 r.²²⁰, wydaje się, że jego trwający od września 1787 r. pobyt w Polsce przeciągnął się do września 1789 r. i do tego czasu odbierał swoją pensję na miejscu. Brak wynagrodzenia za kilka następnych miesięcy tłumaczyć być może należy jego podróżą do ojczyzny. Działalność dla polskiego dworu została wznowiona w styczniu 1790 r., gdy ponownie osiadł w Carrarze. W początkach sierpnia 1790 r. podróżujący po Włoszech brat króla, prymas Michał Jerzy Poniatowski odwiedził Carrare i tamtejsze kamieniołomy marmurów, zatrzymując się, jak donosił „Diario Estero [di Chracas]”, „u Pana Pietra Staggi, rzeźbiarza Jego Królewskiej Wysokości, od którego został wysłany”²²¹. Bliższe

payé le 1mier d’Août 1789), plik „Septembre 1789”, k. 537 (Courant [...] pour le Mois d’Août paie le 1mier Settembre [sic] 1789), plik „Octobre 1789”, k. 780 (Courant [...] pour le mois de Septembre payé le 1mier Octobre 1789).

²¹⁹ AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/1183, plik „lutu 1790”, k. 179 (Courant des Ateliers de Sa Majesté de Peinture et Sculpture pour le Mois de Janvier le 1mier Février 1790), plik „Mars 1790”, k. 409 (Courant [...] pour le Mois Février le 1mier de Mars 1790), plik „Avril 1790”, k. 526 (Courant [...] pour le Mois de Mars le 1mier Avril 1790), plik „Mai 1790”, k. 689 (Courant [...] pour le Mois d’Avril le 1mier May 1790), plik „Juin 1790”, k. 853 (Courant [...] pour le Mois de May payé le 1mier Juin 1790); *ibidem*, nr III/1300, plik „Août 1792”, k. 45 (Courant [...] pour le mois de Julliet [sic] le 1me d’Août 1792), plik „Septembre 1792”, k. 228 (Courant [...] pour le Mois d’Août le 1mier Septembre 1792). Jeszcze 27 stycznia 1797 r. w nocy Marcella Bacciarellego, dotyczącej m.in. zweryfikowania pensji wypłacanych przez króla, znalazł się zapis „Stagi à Carrara” (Arch. PAN, III-2: Zespół Z. Batowskiego, teka q-1, wypisy z rękopisów Biblioteki Ordynacji Krasińskich, s. 14, wypis z rkps 5379, s. 151).

²²⁰ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 11, k. 321.

²²¹ A. Sołtyś, *Podróż prymasa Poniatowskiego do Włoch w latach 1789–1790*, „Kronika Zamkowa”, 2000, nr 2/40, s. 74–75 i przyp. 127 na s. 84 (według: „Diario Estero [di Chracas]” (Rzym), 1790, nr 1629 z 13 sierpnia, s. 4–5).

szczegóły tej wizyty nie są znane – można przypuszczać, że prymas z upoważnienia Stanisława Augusta dokonywał z artystą pewnych ustaleń, omawiając szczegóły któregoś z realizowanych w tym czasie królewskich zamówień.

Największym z tych zamówień były dwie wykute przez Staggięgo w marmurze białym grupy przedstawiające *Pigmaliiona i Galateę* (il. 19) oraz *Prometeusza i człowieka* (il. 20), ukończone w 1792 r.²²² W początkach lutego 1793 r. król polecił bankierowi Holstowi w Livorno wypłacić Staggiemu 59 cekinów florenckich na pokrycie kosztów opakowania rzeźb do transportu oraz na opłaty celne i inne wydatki²²³. W lipcu Staggi nie dostarczył jeszcze rzeźb do Livorno, co powinien był zrobić już przed rokiem²²⁴, ale wkrótce, 6 sierpnia 1793 r., grupy zostały wysłane na statku duńskim z Livorno do Gdańska²²⁵. Jednak z nieznanых przyczyn w transporcie nastąpiły jakieś trudności, bowiem dopiero półtora roku później, w marcu 1795 r., Bacciarelli pisał do króla, że kupiec gdański o nazwisku Richter powiadomił go, że rzeźby znajdują się „chez M^r Bosse”, zapewne w Gdańsku; zażądał więc przysłania ich pierwszym statkiem wypływającym do Warszawy²²⁶. Dzieła Staggięgo dotarły tu 7 sierpnia 1795 r. i pozostawione w skrzyniach zostały umieszczone w Małym Teatrze w Łazienkach, pełniącym wówczas rolę magazynu rzeźb²²⁷. Bacciarelli w jednym z listów dał królowi opis grup, dobrze je oceniając²²⁸, odnotowano je też w sporządzonym w 1795 r. katalogu królewskiego zbioru rzeźb²²⁹. W 1796 r. rzeźby te, spoczywające nadal w skrzyniach w Łazienkach, król podarował carowi Pawłowi I, zwracając się do barona Asch za pośrednictwem księcia Bezborki o zajęcie się ich przetransportowaniem do Petersburga²³⁰. Grupy zapakowano jesienią 1796 r.²³¹, ale dopiero 31 lipca 1797 r. (gdą król już od kilku miesięcy przebywał w Petersburgu) zarządzono ich wysyłkę²³², a na miejsce dotarły w końcu października

²²² O rzeźbach tych por.: ThB, t. 31, s. 444; Mańkowski, *Pigmalion...*; też: i d e m, *Pigmalion i Galatea (z dziejów zbioru rzeźb Stanisława Augusta)*, „Sprawozdania z Czynności i Posiedzeń PAU”, 43, 1938, nr 3 (marzec), s. 78–79 (komunikat); Mańkowski, *Rzeźby zbioru...*, s. 78–79. Ustalenia te powtarzają: Bonaccoscia, Germani, *op. cit.*, s. 33–34; por. też: S. Androsow, *Gli scultori carraresi e la Russia del Settecento*, [w:] *I marmi degli Zar. Gli scultori carraresi all'Ermitage e a Peterhof*. Catalogo mostra, Carrara, Accademia di Belle Arti, Massa, Palazzo Ducale, 13 aprile – 23 giugno 1996, Milano 1996, s. 57.

²²³ Mańkowski, *Pigmalion...*, s. 228–229.

²²⁴ BN, rkps 3291/1, k. 81v., list króla do Bacciarellego z Grodna 30 lipca 1793 r.; AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 32, list Bacciarellego do króla z 3 sierpnia 1793 r.

²²⁵ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 43v., list Bacciarellego do króla z 24 sierpnia 1793 r. (to samo: BN, rkps 3291/1, k. 94).

²²⁶ BN, rkps 3291/1, k. 128–128v. (list Bacciarellego do króla z 27 marca 1795 r.), 130 (list króla do Bacciarellego z Grodna 1 kwietnia 1795 r.). Por. też: AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 158 (dopisek ręką króla na liście Bacciarellego z 21 kwietnia 1795 r.), 163–163v. (list Bacciarellego do króla z 5 maja 1795 r.), 167 (list Bacciarellego do króla z 15 maja 1795 r.), 189v. (list Bacciarellego do króla z 14 czerwca 1795 r.).

²²⁷ BN, rkps 3291/1, k. 196v., list Bacciarellego do króla z 8 sierpnia 1795 r. (też: AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 232v.).

²²⁸ BN, rkps 3291/1, k. 202 (list Bacciarellego do króla z 10 sierpnia 1795 r.): „Sire, Comme j'ai marqué à V. M. l'arrivai [sic] de deux Grups [sic] de Stagi, lesquels sont parvenu en bon etat. Ils me parissent d'un bon ouvrage. La Galatée surtout a un bon corps, sa fisionomie assai [sic] belle, et esprime la duceure [sic]. Mais aussi est espressive la tette [sic] du Pigmalion. Le Prometée me paroît, que les gambes sont trop petites [sic] à proportion du corps, mai [sic] la Tette assai espressive; la figure du Jeun homme assai bien ainsi que la proportion de cette figure. En generale, les mains sont petites [sic]. Cependant on ne peu [sic] pas bien exsaminer [sic] les deux Grups [sic], par la raison que je l'ai laissé dans leurs caisses, ne veulent pas les deballere toutt [sic] en entiere, a cause qu'il sera plus facil et avec moins de denger [sic], s'il faudra les placere ou les transporter ailleurs. V.M. daignera mi honorer de ses ordres la dessus. Comme j'ai marqué, il sont dans le petit theatre à Lazienki, qui forme un eboche [sic] d'un petit Museum de sculpture” (też: AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 235–235v.; Mańkowski, *Pigmalion...*, s. 229, przytacza ten tekst z pewnymi różnicami, zapewne na podstawie innej kopii listu). Król w odpowiedzi pisał: „Caro Marcello! Ce que Votre lettre du 11 d'Août m'apprend sur les groupes de Staggi, me fait craindre, que J'aurai lieu de n'en être pas plus content que Je l'ai été de l'Apollon. Laissez les en attendant dans leurs caisses, comme Elles sont, jusqu'à nouvel ordre” (BN, rkps 3291/1, k. 200, też: AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 234, list króla do Bacciarellego z Grodna z 14 sierpnia 1795 r., na który zwrócił też uwagę Mańkowski, *Pigmalion...*, s. 229; też k. 204–204v., list króla do Bacciarellego z 16 sierpnia 1795 r.).

²²⁹ AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 220, s. 14 (też: nr 221, s. 14). Por. też: nr 100, s. 335 (Notte sur les effets en marbre qui manquent selon l'inventaire remis par Monsieur de Bacciarelli en 1798).

²³⁰ *Mémoires secrets et inédits de Stanislas Auguste – comte Poniatowski – dernier roi de Pologne, relatifs à ses rapports intimes avec l'impératrice Catherine II et à son avènement au trône. – Journal privé du roi Stanislas Auguste pendant son voyage en Russie pour le couronnement de l'empereur Paul Ier...*, Leipzig 1862, s. 154.

²³¹ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5B, k. 246, list Bacciarellego do króla z 4 września 1796 r.; wzmianki o wysyłce grup Staggięgo do Petersburga też w niedatowanych zapisach: AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 100, s. 335, 371 oraz w wypisach Z. Batowskiego z rękopisów Biblioteki Ordynacji Krasińskich (Arch. PAN, III-2: Zespół Z. Batowskiego, teka q-1, s. 12). Też: Mańkowski, *Pigmalion...*, s. 230.

²³² AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 100, s. 40, 143, 371.



21. Pietro Staggi, *Ajaks*, marmur biały, 1793 r.
Zamek Królewski w Warszawie. Fot. J. Bułhak, neg.
Instytut Sztuki PAN



22. Pietro Staggi, *Flora (Flora Farnese)*, marmur biały, przed 1795 r.
Łazienki Królewskie w Warszawie. Neg. Instytut Sztuki PAN



23. Pietro Staggi (?), *Aleksandra z Grabowskich Krasicka*, marmur biały. Dawniej w Łazienkach Królewskich w Warszawie (rzeźba zaginiona).
Fot. E. Koch, neg. Instytut Sztuki PAN

lub początkach listopada 1797 r.²³³ Wówczas car Paweł I kazał dorobić do nich piedestały i ustawić w pałacu Zimowym w sali św. Jerzego, gdzie miały być podziwiane przez gości zgromadzonych podczas najbliższego przyjęcia dworskiego²³⁴. Później przeniesiono je do westybulu pałacu, u wejścia na schody²³⁵.

Wzorem dla wykonanych przez Staggio grup były francuskie rzeźby rokokowe: dla *Pigmaliona i Galatei* marmurowa grupa Etienne'a Maurice'a Falconeta, a dla *Prometeusza i człowieka* (Prometeusz ogniem skradzionym niebu ożywia człowieka) rzeźba Louisa Simona Boizota. Staggi odwzorował je za pośrednictwem bardzo wówczas popularnych ich biskwitowych wersji, produkowanych w manufakturze w Sèvres²³⁶, a znajdujących się również w kolekcji Stanisława Augusta²³⁷. Obie grupy, zdaniem badaczy, połączono w zespół będący apologią twórczego wysiłku ożywiającego nawet martwy kamień i glinę, a idea taka pochodziła zapewne od samego króla, zwolennika filozoficznych idei oświecenia²³⁸.

Razem z tymi dwiema grupami Staggi przysłał z Carrary dwadzieścia cztery marmurowe wazy, za które król zapłacił 360 dukatów (dotarły one do Warszawy nieco wcześniej, bo już w początkach lipca 1795 r.)²³⁹ oraz nadnaturalnej wielkości popiersie Ajaksa (il. 21), za które artysta żądał 130 dukatów²⁴⁰. Rzeźba ta, wykonana w marmurze białym w 1793 r. i sygnowana: PETRUS STAGI. FECIT A: D: MDC-CXCIII, miała antyczny prototyp, którym był fragment tzw. Grupy Pasquino (*Menelaos niosący ciało Patroklesa*, określane w XVIII w. jako *Ajaks z ciałem Achillesa*, rzymska kopia oryginału hellenistycznego z ok. 230 r. p.n.e.), znajdującej się w Loggia dei Lanzi we Florencji. Nie była jednak kopią, lecz samodzielnym dziełem artysty indywidualnie trawstującego antyczny pierwowzór²⁴¹.

W zbiorze Stanisława Augusta znajdował się ponadto wykonany przez Pietra Staggio w marmurze białym posąg Flory, przysłany do Warszawy przed 1795 r., będący kopią statui zwanej *Flora Farnese* (il. 22)

²³³ *Ibidem*, s. 145 (list króla z 20 listopada/1 grudnia 1797 r.), 371; Arch. PAN, III-2: Zespół Z. Batowskiego, teka q-1, wypis z rękopisów Biblioteki Ordynacji Krasieńskich, s. 44 (list króla z 27 października/7 listopada 1797 r.).

²³⁴ L. Siemieński, *Ostatni rok życia króla Stanisława Augusta, czyli dziennik prywatny opisujący jego pobyt w Rosyi*, Kraków 1862, s. 165 (z Petersburga 3 stycznia 1798 r.); S. Gorjainov, *Chudożestvennija vpiecatlnija korola Stanislava Avgusta o svoem prebyvanii v S.-Pietierburge v 1797 g.*, „Starye Gody”, 1908, październik, s. 595.

²³⁵ Obecnie stoją w tym samym miejscu, od 1913 r. w zbiorach Ermitażu. Por.: O.J. Neverov, *Kolekcje dzieł sztuki dwóch Poniatowskich*, „Archeologia”, 32, 1981 (1984), s. 62–63; i d e m, *Chudożestvennye kolekcji dwuch Poniatovskich*, „Muzej” (Moskwa), 2, 1981, s. 174; Androsow, *op. cit.*, s. 57.

²³⁶ L. Réau, *Catalogue des oeuvres d'art français de la collection du roi de Pologne Stanislas-Auguste*, [w:] *Archives de l'art français*, t. 17, Paris 1932, s. 248 (powtarza to: Mańkowski, *Pigmalion...*, s. 230–231).

²³⁷ AGAD, Zbiór Popielów, nr 231, k. 331 (Notte des figures, groupes et vases de Marbre, de Bronze et de Biscuit appartenant à S.M:^{te}, 1782). Też: Réau, *op. cit.*, s. 248, poz. 44.

²³⁸ Neverov, *Kolekcje...*, s. 64.

²³⁹ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 163–163v. (list Bacciarellego do króla z 5 maja 1795 r.), 189v. (list Bacciarellego do króla z 14 czerwca 1795 r.), 208v. (list Bacciarellego do króla z 3 lipca 1795 r.), 223 (list Bacciarellego do króla z 18 lipca 1795 r.); BN, rkps 3291/1, k. 158 (list Bacciarellego do króla z 17 czerwca 1795 r.), 169v. (list Bacciarellego z 3 lipca 1795 r.). Też: AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5B, k. 235 (Rapport generalny wszystkiego, co przez ciąg niebytności Najjaśniejszego Pana zrobiono, z Dyspozycyi WP^a Bacciarellego Dyrektora Generalnego Budowli JKróleMci). Wydaje się, że do należności związanych z nabyciem owych waz odnosi się zapis: „pour Stagi (la lettre de change de # 360)” w wypisach Zygmunta Batowskiego (Arch. PAN, III-2, Zespół Z. Batowskiego, teka q-1, s. 119, wypis z rękopisów Biblioteki Ordynacji Krasieńskich, nr 212, s. 215); Mańkowski, *Pigmalion...*, s. 228 podaje błędnie, że wazy przystano w 1791 r. i że król zapłacił za nie 370 dukatów (powtarza to Sołtys, *op. cit.*, s. 75). Por. też: Tatariewicz, *Pięć studiów...*, s. 112 (z powołaniem się na list Bacciarellego do króla z 3 lipca 1795 r.).

²⁴⁰ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 232v., list Bacciarellego do króla z 8 sierpnia 1795 r. (też: BN, rkps 3291/1, k. 196v.–197): „[...] avec se [sic] deux Grups [sic] Stagi a envoyé un bust plus grand que nature d'un Aiace en casque, tirais [sic] d'après l'antique, belle tette [sic] et d'un superbe ouvrage de sculpture, il en demande 130. #” (na list ten zwrócił uwagę: Mańkowski, *Pigmalion...*, s. 229).

²⁴¹ Rzeźba ta (71 x 50 x 39 cm) przeszła ze zbioru królewskiego do pałacu w Natolinie, a następnie do pałacu w Jabłonie, gdzie znajdowała się do 1944 r., od 1951 r. w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie (uważana za identyczną ze znajdującą się obecnie w Zamku Królewskim w Warszawie, nr inw. ZKW 1087, na której jednak brak sygnatury artysty). O niej: Tatariewicz, *Pięć studiów...*, s. 112 (z powołaniem się na list Bacciarellego z 15 maja 1795 r.); ThB, t. 31, s. 444; Brokl, *op. cit.*, s. 25; Mańkowski, *Pigmalion...*, s. 229, 232 i il. 2 na s. 231; i d e m, *Pigmalion...* (komunikat), s. 79; i d e m, *Rzeźby zbioru...*, s. 79; S. Lorentz, *Natolin*, Warszawa 1948, s. 151–152 (autor podaje, że została zniszczona lub zaginęła w 1944 r.); Tatariewicz, *Łazienki...*, s. 128; T.S. Jaroszewski, *Chrystian Piotr Aigner, architekt warszawskiego klasycyzmu*, Warszawa 1970, s. 194; Kaczmarzyk, *Rzeźba europejska...*, s. 92–93, poz. 180 i il. 105; Neverov, *Kolekcje...*, s. 64, 69 i il. 7 na s. 64; Godziejewska, *op. cit.*, s. 111, s. 138, poz. 46 i il. 30. Silnie uszkodzona kopia lub replika tej rzeźby, również w marmurze białym (87 x 45 x 21 cm), z widniejącą z boku resztką zatartej sygnatury „...DCCXCII”, znajduje się w Starej Pomarańczarni w Łazienkach Królewskich w Warszawie (nr inw. MŁ 1821); o niej: *ibidem*, s. 138, poz. 47 i il. 31.

(rzymska kopia greckiego posągu Afrodyty z IV w. p.n.e, dawniej na dziedzińcu Palazzo Farnese w Rzymie, od 1800 r. w Neapolu, obecnie w zbiorach tamtejszego Museo Archeologico Nazionale)²⁴² oraz wyrzeźbione przezeń również w marmurze białym według antycznego wzoru przedstawienie lamparta rozdzierającego kożę²⁴³. Być może również Pietro, a nie Giovachino Staggi (jak przypuszczają niektórzy badacze) był autorem popiersia Aleksandry z Grabowskich Krasickiej (naturalnej córki króla i Elżbiety Grabowskiej) wykutego w marmurze białym (il. 23), które do 1940 r. znajdowało się w pałacu w Łazienkach²⁴⁴, a także dwóch innych rzeźb określonych w katalogu królewskiego zbioru rzeźb z 1795 r. jako wykonane „par Staggi”: przedstawienia leżącego śpiącego amora odkutego w marmurze białym²⁴⁵ i głowy starca w gipsie²⁴⁶. Wiadomo też, że brat króla, prymas Michał Poniatowski otrzymał w darze od Pietra Staggiego rzeźbę przedstawiającą konia²⁴⁷.

²⁴² Rzeźba ta (165 x 66 x 85 cm) znajduje się obecnie w Starej Pomarańczarni w Łazienkach Królewskich w Warszawie (nr inw. MŁ 515), głowa i lewa ręka restaurowane. A. S a d u r s k a, *Le théâtre sur l'eau de Łazienki („Amphithéâtre”) et le programme de son décor*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 28, 1984, s. 100; e a d e m, *Flore Farnèse, ou la beauté oubliée*, „Archeologia”, 38, 1988, s. 20, 22, 23, il. 5 na s. 20; M i k o c k a - R a c h u b o w a, *Canova...*, t. 2, s. 96–97, przy poz. 1 (tam literatura). W zbiorach Stanisława Augusta znajdowała się też inna kopia *Flory Farnese* (wys. ok. 183 cm), wykonana w Rzymie w 1790 r. przez Carla Albaciniego, przywieziona do Warszawy w tymże roku, a w 1808 r. kupiona przez Aleksandrę Potocką (o niej: *ibidem*, t. 2, s. 95–97, poz. 1). Wykonany przez Staggięgo posąg, wymieniony w katalogu królewskiego zbioru rzeźby z 1795 r. (AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 220, s. 11; też: nr 221, s. 11), znajdował się w Małym Teatrze w Łazienkach – por.: *ibidem*, nr 223 bez daty, s. 3: Specification des Marbres déposés au petit Théâtre à Łazienki consistant en figures, groupes, Enfants [sic], Bustes, Vases, Chemines, Tables colonnes, carreaux, Blocs, *ibidem*, nr 1086, s. 49 (Specification des marbres consistant en Figures, Groupes, Enfants [sic], Bustes, Vases, Chemines, Tables, colonnes, carreaux, Blocs, déposés au petit Theatre à Łazienki); *ibidem*, nr 509, s. 9 (Notte des figures, bustes, Groupes, Animaux etc. en Marbre blanc de Carrara sans compter ceux placés au Chateau de Varsovie et au Palais principal à Łazienki); wymieniony w inwentarzach z 1819 r. (Bibl. Ossol., rkps 5712/III, s. 75) i z 1821 r. (AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 1068: Catalogue des effets en tableaux, marbres, bronzes, et autres appartenant autrefois au Roi de Pologne, Stanislas Poniatowski et maintenant à Son Excellence Madame la Comtesse de Tyszkiewicz, 1821, X, 27, s. 2). Z rzeźby Staggięgo wykonano kolejną kopię, w gipsie, zapewne na potrzeby adeptów nauki rzeźbiarstwa w atelier na Zamku Królewskim, wzmiankowaną w inwentarzu z 1809 r. (AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 206, s. 14). O rzeźbie też: M a n k o w s k i, *Rzeźby zbioru...*, s. 17 (z błędnym przypuszczeniem, że to Giovachino Staggi wykonał w Warszawie kopię posągu *Flory Farnese*, przysłanego z Rzymu przez Carla Albaciniego); i d e m, *Pigmalion...*, s. 228 (mylnie identyfikuje ten posąg z nabytym przez Kazimierza Rzewuskiego, który przeszedł następnie do kolekcji Lanckorońskich w Wiedniu); G o d z i e j e w s k a, *op. cit.*, s. 111, s. 135, poz. 31, 32 (z błędnym przypuszczeniem, że posąg wykonany przez Staggięgo nabył Rzewuski, a w Łazienkach obecnie stoi statua wykonana przez Carla Albaciniego).

²⁴³ AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 220, s. 25 (też: nr 221, s. 23). Rzeźba znajdowała się w Małym Teatrze w Łazienkach (nr 509, s. 22, 24; nr 223, s. 5; nr 1086, s. 52), 31 lipca 1817 r. została przewieziona z Łazienek na Zamek, do pałacu Pod Blachą (nr 509, s. 129). Wzmiankowana w inwentarzach z 1819 r. (Bibl. Ossol., rkps 5712/III, s. 78) i z 1821 r. (AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 1068, s. 2). Została prawdopodobnie wywieziona do Rosji po 1831 r. (AGAD, Papiery M. Morełowskiego, nr 18: Mienie wywiezione z Polski przez feldmarszałka Paskiewicza po 1831 r. do Homla i Petersburga, załącznik nr 4: Spis popiersi i posągów postaci historycznych i mitologicznych głównie starożytnego świata, znajdujących się w rezydencjach Stanisława Augusta Poniatowskiego w Warszawie, opisanych w inwentarzu [...] z r. 1799, a wywiezionych z Warszawy do Rosji po r. 1831 przez Feldmarszałka Paskiewicza, k. 5). Por. też: M a n k o w s k i, *Pigmalion...*, s. 228 (autor pisze, że Staggi podarował tę rzeźbę królowi w 1793 r.), G o d z i e j e w s k a, *op. cit.*, s. 111, 145 poz. 42.

²⁴⁴ O tej zaginionej obecnie rzeźbie: L. N i e m o j e w s k i, *op. cit.*, s. 55; ThB, t. 31, s. 444 (jako dzieło Giovachina Staggięgo); M a n k o w s k i, *Rzeźby zbioru...*, s. 37, 78, 79 i tabl. 27 (jako rzeźba Pietra Staggięgo); D. K a c z m a r z y k, *Straty wojenne Polski w dziedzinie rzeźby*, Warszawa 1958, s. 144, poz. 763 i tabl. CLX (jako dzieło Pietra Staggięgo, wywiezione przez okupantów w 1940 r.); T a t a r k i e w i c z, *Łazienki...*, il. 213 (fot. z 1936 r.); M i k o c k a - R a c h u b o w a, *Canova...*, t. 2, s. 154, przy poz. 62. Popiersie Grabowskiej dłuta Staggięgo (bez podanego imienia), wymienione w katalogu królewskiego zbioru rzeźb w 1795 r., stało w Łazienkach w 1817 r. (AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 220, s. 20; też: nr 221, s. 20), wzmiankowane w inwentarzu z 1832 r. (AGAD, Intendent Łazienek Królewskich, nr 89, s. 46; też: nr 90, s. 44). W Łazienkach znajdowało się też inne popiersie Aleksandry Krasickiej, wyrzeźbione ok. 1785 r. w Rzymie przez Domenica Cardellego (M i k o c k a - R a c h u b o w a, *Canova...*, t. 2, s. 153–154), a gipsowy odlew popiersia Krasickiej stał w 1797 r. w pracowni rzeźbiarzy na Zamku Królewskim (AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 203, s. 47).

²⁴⁵ Rzeźba „L'Amour couché et dormant par Staggi” została odnotowana w katalogu królewskiego zbioru rzeźb z 1795 r. (AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 220, s. 15; też: nr 221, s. 15), znajdowała się w Małym Teatrze w Łazienkach (nr 509, s. 9, 24; nr 223, s. 3; nr 1086, s. 50), następnie przewieziona na Zamek, do pałacu Pod Blachą (nr 508, s. 106; nr 510, s. 158), wymieniona w inwentarzach z 1819 r. (Bibl. Ossol., rkps 5712/III, s. 76) i z 1821 r. (AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 1068, s. 2). Można przypuszczać, że po 1831 r. została wywieziona do Rosji (por.: AGAD, Papiery M. Morełowskiego, nr 18, załącznik nr 4, k. 4). Wzmiankowana też w: M a n k o w s k i, *Rzeźby zbioru...*, s. 38. W Łazienkach znajduje się do dziś przedstawienie śpiącego amora wykonane przez Francesca Lazzarinięgo.

²⁴⁶ AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 220, s. 71 (też: nr 221, s. 65). Rzeźba wzmiankowana w inwentarzach: z 1797 r. (nr 203, s. 44), z 1809 r. (nr 206, s. 17) i w niedatowanym (nr 204, s. 12).

²⁴⁷ M a n k o w s k i, *Pigmalion...*, s. 228.

Znana twórczość braci Staggich obejmuje prawie wyłącznie dzieła związane z Polską, których charakter uniemożliwia jednak przeprowadzenie analizy pozwalającej na określenie oblicza artystycznego ich autorów. Pomijając prace niezachowane i znane jedynie z archiwalnych przekazów, rzeźby Staggich to dzieła wykonywane według projektów innych twórców, jak André Le Brun (posągi kobiet w sali teatru w Pomarańczarni, przy których pracował Francesco, figury Zygmunta Starego i Stefana Batorego w pałacu w Łazienkach odkuwane przez Giovachina), Jan Bogumił Piersch (medaliony w Bibliotece na Zamku Królewskim, modelowane m.in. przez Francesca) czy też Giovanni Battista Piranesi (?) (relief *Nadzieja karmiąca Chimere* w Arkadii, dzieło zapewne Francesca), Etienne Maurice Falconet i Louis Simon Boizot (grupy rzeźbiarskie odkute przez Pietra) oraz Stefano Maderno (posąg św. Cecylii odkuty przez Pietra Staggiego do Arkadii), albo też będące kopiami dzieł antycznych (wyrzeźbione przez Pietra Staggiego przedstawienia Ajaksa, Flory, lamparta rozdzierającego skórę i śpiącego amora).

Prócz prac wykonanych przez braci Staggich na polskie zamówienia, znane są jedynie pojedyncze dzieła ich dłuta. Jednym z nich jest statua św. Jana Ewangelisty w marmurze białym, znajdująca się w sanktuarium Madonna degli Uliveti w Massa, z wykutą na bazie sygnaturą: „Petrus Stagi Sc^{tor} S. M. R. P.” (Petrus Stagi Scultore di Sua Maestà il Re di Polonia) i datą MDCCXCIV, o niewiadomej proweniencji²⁴⁸. Innym takim dziełem jest relief ze sceną alegoryczną przedstawiającą geniusza zapisującego w Księdze Historii czyny i sławę Rosji, znajdujący się w tympanonie frontonu fasady Zamku Michajłowskiego w Sankt Petersburgu. Zamówiono go w 1798 r. u „scultori Staggi”, czyli Pietra i Giovachina, których honorarium miało wynieść 9000 rubli, z czego 8000 wypłacono im w tymże 1798 r., a resztę mieli otrzymać po ukończeniu pracy²⁴⁹. U „scultori Staggi” zamówiono także osiem posągów monumentalnych rozmiarów, przeznaczonych do ustawienia na attyce fasady tego zamku, które miały zostać wykonane w kamieniu wydobywanym w okolicach Petersburga, z wynagrodzeniem 1000 rubli za każdy²⁵⁰. Zamek Michajłowski wznoszony był w latach 1797–1800, a jego budową kierował włoski malarz i architekt Vincenzo Brenna, który od 1780 do 1783 r. przebywał na dworze królewskim w Warszawie, a następnie do 1802 r. działał w Petersburgu, dokąd sprowadzał artystów poznanych w Polsce. Utrzymywał też kontakty z wieloma Polakami, m.in. z Heleną Radziwiłłową, dla której pracowali bracia Staggi. Prawdopodobne jest więc, że właśnie z inicjatywy Brenny artyści ci zostali zaangażowani do prac prowadzonych na rosyjskim dworze – może też sam król Stanisław August, spędzający w Petersburgu ostatnie miesiące życia, przyczynił się do zatrudnienia tam rzeźbiarzy z Carrary, pracujących dlań przez długie lata. W każdym razie Giovachino i Pietro Staggi, obaj lub przynajmniej jeden z nich, mieszkali od 1798 r. przez pewien czas w Sankt Petersburgu, a ich pobyt w Rosji nie pozostaje w sprzeczności ze znanymi faktami z ich biografii – działalność Giovachina Staggiego w Polsce jest udokumentowana do 1797 r., a w rodzinnej Carrarze notowany jest dopiero w 1804 r., natomiast koleje życia Pietra od 1794 r. do śmierci nie są znane.

GIACOMO CONTIERI

Na dworze Stanisława Augusta w latach 80. XVIII w. działał włoski rzeźbiarz Giacomo Contieri, którego pobyt w Warszawie udokumentowany jest w latach 1784–1788²⁵¹. W 1784 r. został odnotowany jako pracownik królewskiej „skulptorni”²⁵². W sierpniu tego roku król polecił ustawienie czterech wykonanych dawniej posągów satyrów z nowymi latarniami na mostkach (po obu stronach pałacu w Łazienkach, od strony północnej) oraz odkucie na ich wzór czterech nowych figur, które zostaną usytuowane po przeciwnej stronie²⁵³. Te nowe statuy wykonał w 1785 r. Giacomo Contieri, który od stycznia do maja odbierał pewne

²⁴⁸ Bonacoscia, Germani, *op. cit.*, s. 36–38.

²⁴⁹ H. von Reimers, *St. Petersburg am Ende seines ersten Jahrhunderts*, St. Petersburg 1805, t. 2, s. 103–104; ThB, t. 31, s. 444; *Leningrad. Monumental'naja i dekorativnaja skulptura XVIII–XIX vekov*, Moskwa 1951, il. na s. 152; Androsow, *op. cit.*, s. 57; I. Svirida, *Mezdu Peterburgom, Varšavoi i Vilno*, Moskwa 1999, s. 78.

²⁵⁰ Androsow, *op. cit.*, s. 57 (rzeźby niezachowane).

²⁵¹ O jego działalności w Polsce: SAP, t. 1, s. 367–368 (Z. Prószyńska), powtarza to: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, t. 21, München–Leipzig 1999 (A. Bernatowicz).

²⁵² Informację taką podaje: Mańkowski, *Rzeźby zbioru...*, s. 47.

²⁵³ BN, rkps 3291/2, k. 280v. (Ordre laissé à Mr Bacciarelli le 26. Août 1784), to samo w: BN, rkps 3292, k. 143v., 153; AGAD, Zbiór Popielów, nr 368, k. 19v. (na ten ostatni dokument powołuje się Tatarkievicz, *Łazienki...*, 1957, s. 108, podając, że przedstawienia satyrów z pochodniami, na wzór których w 1784 r. wykonywano kolejne, stały przy pałacu już w 1776 r.).



24. Giacomo Contieri (?), *Satyr z latarnią*, kamień, 1785 r. (?). Park w Łazienkach Królewskich w Warszawie.
Fot. K. Mikocka-Rachubowa



25. Simon Peter Lamine, *Bożek Pan*, Kamień, przed 1780 r. Ogród w Schwetzingen, Badenia-Witenbergia, z lat 1753–1780. Repr. wg: M. Saudan, S. Saudan-Skóra, *From Folly to Follis. Discovering the world of gardens*, Köln 1997 (obwoluta)

sumy *a conto* odkucia dwóch posągów satyrów (za każdego z nich miał otrzymać 20 dukatów) (il. 24)²⁵⁴, a najpewniej był również autorem dwóch pozostałych figur, wykonanych w tym samym czasie. Wszystkie osiem posągów impregnowano olejem i malowano w tymże 1785 r.²⁵⁵, a w dziesięć lat później odnotowano je w katalogu królewskiego zbioru rzeźb²⁵⁶. Łazienkowskie figury satyrów wykazują uderzające podobieństwo do jednego z posągów zdobiących ogród powstałej w latach 1753–1780 w Schwetzingen rezydencji elektora palatyna Karola Teodora Wittelsbacha – przedstawienia bożka Pana z syringą, odkutego przez Simona Petera Lamine (il. 25)²⁵⁷. Analogie te wynikły zapewne ze wspólnego źródła inspiracji autorów obu rzeźb, być może przedstawienia graficznego. 25 listopada tego roku „Giacomo Contieri Scultore Italiano” otrzymał w darze od króla 50 cekinów (dukatów?) za przedstawiony przezeń marmurowy medalion, można przypuszczać,

²⁵⁴ AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/433, plik „1785. Dépenses diverses”, k. 423 (pokwitowania z 23 stycznia, 8 lutego, 18 marca, 26 marca, 16 kwietnia i 9 maja 1785); też: AGAD, Zbiór Popielów, nr 389, k. 178 (Achevement de Lazienki et diverses dépenses relatives au séjour du Roi en 1785). Dokumenty te publikuje też T. Sulerzyska, *Rysunki Giacomo Contieri z kolekcji króla Stanisława Augusta*, [w:] *Ars sine sciencia nihil est. Księga ofiarowana Profesorowi Zygmuntowi Świechowskiemu*, Warszawa 1997, s. 249. Rzeźby dwóch satyrów połączył z Contierem Kwiatkowski, *Stanisław August...*, s. 98 (też: Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 266–267).

²⁵⁵ AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/433, plik „1785. Dépenses diverses”, k. 444.

²⁵⁶ AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 220, s. 48, poz. 13–20 (każdy posąg wysokości 42 cali, czyli ok. 106,5 cm, wyceniony na 12 dukatów). Obecnie w Łazienkach przy mostkach prowadzących na taras północny przed pałacem Na Wodzie stoją cztery figury satyrów z latarniami, pozostające w nieokreślonej relacji do stojących tu pierwotnie rzeźb wykonanych przez Contierę.

²⁵⁷ M. Saudan, S. Saudan-Skóra, *From Folly to Follis. Discovering the World of Gardens*, Köln 1997, s. 107, il. 2 i il. na obwolucie; C.L. Fuchs, C. Reisinger, *Schloss und Garten zu Schwetzingen*, Wiesbaden 2001, s. 190–191, il. 229–230, s. 192.

że przez niego samego wykonany²⁵⁸. W następnym, 1786 r., odebrał ze szkatuły królewskiej 30 dukatów za nieokreśloną bliżej „robotę sztukatorską”²⁵⁹, a 22 sierpnia Le Brun wypłacił „Contieri Scultore” z rozkazu króla 30 cekinów (dukatów?) za wykonaną przezeń w marmurze Danae i osiem cekinów za dwa skrzydła (?)²⁶⁰.

W 1787 r. Contieri współpracował z Le Brunem przy wykonywaniu czterech kamiennych figur atlantów wspierających balkon pałacu hetmana wielkiego litewskiego Ludwika Tyszkiewicza (męża królewskiej bratanicy, Konstancji z Poniatowskich) przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie. Wprawdzie to Le Brun podpisał kontrakt na wykonanie figur z dostarczonego mu kamienia (z wynagrodzeniem po 20 dukatów za każdą), jednak rzeźby odkuł Contieri. On bowiem kwitował w tymże roku odbiór należności za tę pracę: 3 czerwca 16 czerwonych złotych (dukatów) i 15 groszy oraz 35 cekinów (dukatów?) 12 sierpnia²⁶¹. Jak ustalił Zygmunt Batowski²⁶², pierwowzorem tych figur były atlanty z Teatru Dionizosa w Atenach, przechowywane wówczas w Villa Albani w Rzymie, skąd mogły być znane zarówno Le Brunowi, jak i architektowi pałacu Janowi Chrystianowi Kamsetzerowi. Projektanta rzeźb nie można więc określić, jednak z pewnością nie był nim Contieri, zatrudniony tu najpewniej jedynie jako realizator cudzej koncepcji. Ostatnia znana wzmianka o artyście pochodzi z 1788 r., kiedy to wykonywał jakieś prace dla dworu, otrzymując po dwa dukaty miesięcznej pensji²⁶³.

W kolekcji królewskiej znajdowały się dwa rysunki wykonane w 1787 r. w Warszawie przez Giacomą Contieriego, podpisujące się jako architekt i inżynier wojskowy Republiki Weneckiej. Jednym jest teoretyczny projekt fortyfikacji bastionowej, podpisany: „Costruzione di fortificazione moderna disegnata ed inventata dal Sig^r Giacomo Contieri Architetto ed ingeniere Capitano della Republica di Venezia. Varsavia 1787”²⁶⁴, drugim datowany na jego podstawie na rok 1787 projekt bramy triumfalnej dla Stanisława Augusta w formie trójprzelotowego łuku zwieńczonego kartuszem z herbem Ciołek, koroną oraz figurami Sprawiedliwości i Sławy, ze stojącymi po bokach dwoma posągami personifikującymi Wytrwałość i Wstrzeźliwość, i z dedykacją u dołu: „Elevazione d'un arco Triomphale in prospet[t]iva sul gusto antico, dedicato a sua Maestà Re di Polonia. Inventato e finito dal Sig^r Contieri Architetto e Ingegnere Capitano della Serenissima Repubblica di Venezia”²⁶⁵. Autorka tych rysunków Teresa Sulerzyska identyfikowała z rzeźbiarzem Giacomo Contierim, nie wykluczając jednocześnie, że mogli to być dwaj różni artyści²⁶⁶.

Ponieważ jest raczej mało prawdopodobne, aby w Warszawie w tym samym czasie działało dwóch artystów włoskich o tym samym imieniu i nazwisku, przyjęć należy, że na dworze Stanisława Augusta pozostawał jeden Giacomo Contieri, podpisujący się na rysunkowych projektach budowli i fortyfikacji wojskowych jako architekt, inżynier i kapitan Republiki Weneckiej, a na rewersach dotyczących należności za prace rzeźbiarskie jako rzeźbiarz włoski.

W Wenecji Julijskiej w XVIII i w początkach XIX w. działało kilku rzeźbiarzy Contiero (Contieri) o imieniu Giacomo, których biografie i dorobek nie zostały przekonywająco rozdzielone. Interesujący nas artysta mógłby być identyczny z czynnym tam od około 1745 r. i zmarłym przed 1787 r. rzeźbiarzem

²⁵⁸ *Ibidem*, nr 370, k. 20: „Di 25 Novembre 1785 Varsavia. Ricevo io sottoscritto dal Sig. Conte Cameti per ordine di Sua Maesta Re di Polonia in regalo, per una medaglia in marmo da me presentata la soma di cinquanta cechini dico C: 50 dono. Giacomo Contieri Scultore Italino [sic]”. Też: AGAD, Zbiór Popielów, nr 388, k. 17 (Summaryusz Papierow od Roku 1780 do R.^o 1787 oddanych do Archiwum Kamery w R^o 1787): „P. Contieri na # 50. za medalion z marmuru 25 9bra 1785”.

²⁵⁹ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 11, k. 319 (Specyfikacja opłat do Reiestrow Kupieckich y Rzemieślnicznych y innych Latami y Datami ułożona...); AGAD, Zbiór Popielów, nr 388, k. 19 (Summaryusz Kwitów opłaconych z szkatuły Nayiasniejszego Pana od Dnia 1. Stycznia 1786. do Dnia 19 Lutego 1787 Roku...).

²⁶⁰ AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 369: 1782.83.86.87. Comptes des Banquers, Marchands, Artistes Commis et leur quittances, k. 144: „Ricevo io sottoscrit[ito], dal S:^{co} Lebrun, per ordine di Su[a] Maesta, cechini trenta per la Danae in marmo, e cechini otto, per due alle. Questo 22 Agosto 1786. Contieri Scultore”.

²⁶¹ Z. Batowski, *Pałac Tyszkiewiczów w Warszawie. Dzieje budowy i dekoracji w XVIII w.*, „Rocznik Historii Sztuki”, 1, 1956, s. 316, 358, 363 (powtarza to: Sulerzyska, *op. cit.*, s. 250).

²⁶² Batowski, *Pałac...*, s. 316.

²⁶³ Kwity ze stycznia i maja 1788 r. w: AGAD, Arch. Kameralne, nr III/1111, k. 7, 598.

²⁶⁴ Pióro, pędzel, tusz, akwarela, 49 x 74,7, Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Zb. król. P. 188 nr 226 – *Katalog rysunków z Gabinetu Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie*, cz. 3, *Varia*, oprac. T. Sulerzyska, Warszawa 1972, s. 33 nr 57; Sulerzyska, *op. cit.*, s. 249.

²⁶⁵ Pióro, pędzel, tusz, 51,8 x 53,4, Gabinet Rycin Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie, Zb. król. P. 186 nr 65 – por.: *Katalog rysunków...*, s. 34–35, nr 61, il. 146; T.S. Jaroszewski, *L'architettura neoclassica in Polonia e il Veneto*, [w:] *Italia, Venezia e Polonia tra illuminismo e romanticismo*, a cura di Vittore Branca, Firenze 1973, s. 130–131, il. 25 (autor pisze, że mimo powtórzenia schematu antycznego łuku projekt ma liczne cechy charakterystyczne dla baroku); Sulerzyska, *op. cit.*, s. 247.

²⁶⁶ Sulerzyska, *op. cit.*, s. 250.

należącym do grona twórców lokalnych, o dorobku reprezentującym prowincjonalny raczej poziom, który jednak nie jest znany z jakiegokolwiek działalności architektonicznej²⁶⁷. Gdyby identyfikacja ta okazała się trafna, przyjechałby on do Polski u schyłku życia, w wieku około 60 lat, a datę podawaną przez biografów włoskich jako rok jego śmierci należałoby może odnieść do jego wyjazdu z ojczyzny (ponieważ nie mamy żadnych wzmianek o pobycie artysty w Warszawie po 1788 r., mógł tu wówczas umrzeć albo wyjechać). Natomiast utożsamianie go, jak to zrobiła Sulerzyska²⁶⁸, z rzeźbiarzem i architektem z Udine, profesorem tamtejszej akademii, znanym z wykonanego po 1806 r., zaginionego rysunku łuku triumfalnego z figurami alegorycznymi na cześć cesarza Napoleona I, a w 1810 r. zatrudnionym z rekomendacji Canovy przy pracach prowadzonych w katedrze w Mediolanie²⁶⁹, jest raczej mało prawdopodobne (w czasie pobytu w Polsce miałyby około 25 lat, zaczynając tu dopiero swoją artystyczną karierę).

DAVINO CRISTOFANI I GIUSEPPE PELLEGRINI

W latach 80. XVIII w. na dworze Stanisława Augusta zatrudnionych było dwóch Włochów „formató-rów”: Davino Cristofani i Giuseppe Pellegrini. Wykonywali oni gipsowe modele i formy rzeźbiarskie na podstawie opracowanych przez królewskich artystów szkiców w glinie, będące jednym z etapów procesu powstawania rzeźb, a także odlewali w gipsie dzieła powstałe w królewskiej szkulptorni. Zajęci byli też przy tworzeniu gromadzonego w celach dydaktycznych, w związku z niezrealizowanymi planami utworzenia na królewskim dworze akademii sztuk pięknych, zbioru odlewów gipsowych znakomitych dzieł rzeźby i modeli anatomicznych, wykonując odlewy z przysłanych do Warszawy kopii i restaurując je.

Davino Cristofani (tą formą nazwiska się podpisywał, w literaturze określany jest jako Christofano Davino) w świetle dotychczasowych badań zatrudniony był w królewskiej szkulptorni w latach 1781–1784, sporządzając wiele odlewów i form do rzeźb autorstwa głównie André Le Bruna. Od grudnia 1781 do 1784 r. robił gipsowe odlewy z wykonanych przez Le Bruna i Monaldiego glinianych modeli piersi i głów sławnych osobistości. Odlewy te były podstawą do sporządzenia modeli w wosku, odlanych następnie w brązie, a ukończone rzeźby ustawiono w sali Rycerskiej i sali Audiencjonalnej Zamku Królewskiego²⁷⁰. W 1781 r. wykonał dużą formę do posągu Bachantki modelowanego przez Le Bruna²⁷¹, a w roku następnym gipsowe odlewy z modeli do innych rzeźb wykonanych przez tego artystę: portretów rzeźbiarskich Wiktorii z Ostrogów Radziwiłłowej i Katarzyny Thomatis²⁷², posągów Sławy (*La Renoméé*) i Chronosa, posągu Ludwika XIV oraz głowy Rafaela²⁷³. Wykonywał też gipsowe odlewy rzeźb starożytnych, przeznaczone do Biblioteki w Zamku Królewskim²⁷⁴.

Poza tymi znanymi dotychczas dziełami, Davino Cristofani wykonał jeszcze wiele innych prac wzmiankowych w archiwach. W ciągu całego 1781 r. zrobił dwadzieścia jeden modeli (form rzeźbiarskich) do odlewów różnej wielkości²⁷⁵. W 1782 r. modelował figurę w gipsie i wykonał mały medalion²⁷⁶, w lutym

²⁶⁷ *Dizionario biografico degli italiani*, t. 28, Roma 1983, s. 494–495.

²⁶⁸ Sulerzyska, *op. cit.*, s. 250.

²⁶⁹ *Dizionario...*, s. 495; też: G. Hubert, *La sculpture dans l'Italie napoléonienne*, Paris 1964, s. 241.

²⁷⁰ Mańkowski, *Rzeźby portretowe...*, 1934; i d e m, *Rzeźby portretowe...*, 1976, s. 207–208; i d e m, *Rzeźby zbioru...*, s. 20, 48. Por. też: AGAD, Zbiór Popielów, nr 231, k. 295v., 302, 323; AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/414, k. 111, 114 (plik „Mouleur Davino”); nr III/419, k. 48.

²⁷¹ SAP, t. 5, s. 7, s.v. *Le Brun André Jean* (K. Miłocka-Rachubowa), na podstawie wzmianki w: AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/414, k. 113.

²⁷² Mańkowski, *Rzeźby zbioru...*, s. 63. Por.: AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/414, k. 115, 117 (plik „Mouleur Davino”); AGAD, Zbiór Popielów, nr 231, k. 304 (Etat de la Dépense des Batisses... pour le mois d'Avril 1782), 311v. (Etat de la Dépense des Batisses p. le mois de juin 1782).

²⁷³ SAP, t. 2, Wrocław 1975, s. 19–20 (Z. Prószyńska), informacje powtórzone w: *Allgemeines Künstlerlexikon...*, t. 24, München–Leipzig 2000. O wykonaniu przez Davina w maju 1782 r. gipsowego odlewu z modelu posągu Chronosa też: Prószyńska, *op. cit.*, s. 88. W lutym tego roku gotowy był model Sławy – AGAD, Zbiór Popielów, nr 231, k. 300 (Etat de la Dépense des Batisses... pour le mois de Fevrier 1782), a w maju Chronosa – por.: k. 308 (Etat de la Dépense des Batisses... p. le mois deMay 1782). Por. też: k. 316 (Etat de la Dépense des Batisses p. le mois d'Aout 1782); AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/414, k. 116, 118 (plik „Mouleur Davino”).

²⁷⁴ Kwiatkowski, *Stanisław August...*, s. 156.

²⁷⁵ AGAD, Zbiór Popielów, nr 231, k. 262.

²⁷⁶ *Ibidem*, k. 318, 322.