

*Andrzej Betlej*

Kraków, Uniwersytet Jagielloński

## Nieznane listy Henryka i Karola Marconich ze zbiorów The Getty Research Institute

W zbiorach biblioteki naukowej The Getty Research Institute w Los Angeles znajdują się cztery nieznane listy Henryka i Karola Marconich<sup>1</sup> skierowane do architekta, rzeźbiarza i kamieniarza Luki Cariminiego (1830–1890), dotyczące dziejów budowy kaplicy w pałacu wilanowskim. Jest ona dziełem stosunkowo dobrze opracowanym dzięki zachowanym materiałom źródłowym i rysunkom projektowym. Wiadomo, że kaplica powstała pomiędzy 1852 a 1863 rokiem, z inicjatywy Augusta i Aleksandry Potockich, w miejscu gdzie według tradycji zmarł król Jan III Sobieski. Autorami budowli byli Henryk Marconi i Franciszek Maria Lanci.

Ołtarz wraz z tabernakulum oraz dekoracja ścian, drzwi i okien kaplicy są dziełem Cariminiego, a wzorowana na Madonnie Sykstyńskiej Rafaela figura Matki Boskiej została wykonana przez włoskiego rzeźbiarza Vincenza Gaiassiego. Stukową dekorację kopuły opracował natomiast miejscowy sztukator z Powsinka Józef Klimczak. Odlane w brązie drzwi powstały w warszawskiej ludwisarni Mintera, a cztery płaskorzeźby ze scenami ewangelicznymi pochodzą z paryskiego zakładu Jean-Baptiste'a Lavastre'a<sup>2</sup>.

Prace Luki Cariminiego zostały określone w podpisanym przezeń kontrakcie z 21 kwietnia 1858 roku, a zachowane księgi wydatków potwierdzają realizację poszczególnych elementów wystroju wnętrza<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Library of The Getty Research Institute, The Special Collection, sygn. 910046 (zob. Aneks).

<sup>2</sup> *Katalog rysunków architektonicznych Henryka i Leonarda Marconich w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie*, oprac. T.S. Jaroszewski, A. Rottermund, Warszawa 1977, s. 102–103 (zespół obejmuje jedenaście rysunków: dwie wersje rzutu z zaznaczoną kompozycją posadzki (poz. 527, 530), trzy przekroje z widokiem na ścianę z ołtarzem (poz. 528, 529, 532) oraz przekrój z widokiem na ścianę z oknem (poz. 533), ponadto detale architektoniczne (profil uskoków narożnika – poz. 534, dwa gzymsy nad archiwoltą – poz. 535, 536), projekt lichtarza (poz. 538) oraz projekt brązowej ramy autorstwa Leonarda Marconiego (poz. 539). Niektóre rysunki (poz. 527, 528) uznawano za wykonane prawdopodobnie przez Franciszka Marię Lanciego; W. Fijałkowski, *Wnętrze pałacu w Wilanowie*, Warszawa 1986, s. 147–149; A. Majdowski, *Ze studiów nad fundacjami Potockich z Wilanowa*, Warszawa 1993, s. 36.

<sup>3</sup> Fijałkowski 1986, jak przyp. 2, s. 191; Majdowski 1993, jak przyp. 2, s. 36 (na podstawie: Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, Archiwum Główne Wilanowskie, *Kontrola jeneralna Dobra Augusta Potockiego*, sygn. 2; *Kontrakty rzymskie; Zestawienie kosztów podróży Augustowej Potockiej do Italii oraz wydatków na zakupy dla pałacu i kościoła w Wilanowie, 1757–1759*).

*Andrzej Betlej*

Cracow, Jagiellonian University

## Previously unpublished letters of Henryk and Karol Marconi at the Getty Research Institute

The collections of the Getty Research Institute in Los Angeles contain four hereto unknown letters from Henryk and Karol Marconi<sup>1</sup> to the architect, sculptor and stonemason Luca Carimini (1830–1890) concerning the decoration of the chapel at the Wilanów Palace. The chapel is relatively well-studied thanks to a wealth of preserved sources and project drawings.

It was built between 1852 and 1863 on the initiative of August Potocki and his wife Aleksandra on the very site where, according to tradition, King John III Sobieski is said to have died. The architects of the chapel were Henryk Marconi and Franciszek Maria Lanci.

The altar, the tabernacle, and the decoration of the walls, doors, and windows of the chapel are the work of Carimini, while the stature of Holy Mary, modelled on Raphael's Sistine Madonna, was sculpted by the Italian Vincenzo Gaiassi. A local plasterer from Powsinek, Józef Klimczak, designed the stucco decoration for the dome. The bronze door was cast in Minter's foundry in Warsaw, and four bas-reliefs with evangelical scenes were commissioned from the Parisian studio of Jean-Baptiste Lavastre.<sup>2</sup>

The scope of Luca Carimini's responsibilities was outlined in a contract signed on 21 April

<sup>1</sup> Library of The Getty Research Institute, The Special Collection, sign. 910046 (see: Annex).

<sup>2</sup> *Katalog rysunków architektonicznych Henryka i Leonarda Marconich w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie*, eds. T.S. Jaroszewski, A. Rottermund, Warszawa 1977, pp. 102–103 (eleven drawings: two versions of a projection with the composition of the floor (items 527, 530), three sectional views of the altar wall (items 528, 529, 532), and a sectional view of the wall with a window (item 533), architectural details (profile of the corner faults – item 534, two cornices above the archivolt – items 535, 536), the project of a candlestick (item 538), and a project of a bronze frame by Leonard Marconi (item 539). Some drawings (item 527, 528) were previously attributed to Franciszek Maria Lanci; W. Fijałkowski, *Wnętrze pałacu w Wilanowie*, Warszawa 1986, pp. 147–149; A. Majdowski, *Ze studiów nad fundacjami Potockich z Wilanowa*, Warszawa 1993, p. 36.

1858 and bookkeeping records confirm that the commissioned elements were in fact produced.<sup>3</sup>

This text is to be treated as an appendix illustrating certain aspects of the chapel's construction.

The first letter (see Annex, no. 1) from 8 November 1857 appears to be a reply to an earlier correspondence from Carimini. Henryk Marconi notifies the artist of August and Aleksandra Potocki's journey to Italy, emphasizing that "it is primarily countess Aleksandra who oversees the works underway in their lands and palaces in Warsaw; she is the one interested in the building of our chapel", and announces their imminent visit to the artist's studio. As seen in the letter, the discussion was still centred upon the materials from which particular elements of the furnishings were to be made. It is evident that Marconi knew Carimini's earlier works and had presented them to his patrons; Stanisław Potocki "bought the 16<sup>th</sup> century-style Carrara marble fireplace of which you gave me a drawing". The sculptor was commissioned to make Carrara marble candlesticks and a tabernacle from "various kinds of marble" (along came the requested dimensions), as well as the altar stone. Importantly, he was also entrusted with designing the model of a ceiling decorated with caissons. The architect attached great weight to the choice of marble, insisting on the appropriate arrangement of colors in the interior so that the end result would be "in harmony with the fundamental idea"; the chapel was to be "white at the top, and two-colored at the bottom. The gildings, the frescoes in the two lunettes, the tabernacle from a variety of marbles, and the marble Holy Mary" were supposed to "create sufficient diversity without prejudicing the unity".

It is almost certain that Marconi had plans for a closer cooperation with the Roman artist. He wrote:

*For some time now, this city [Warsaw – A.B.] has been developing in civilization on a par with other European cities, and is showing an ever greater inclination towards the fine arts. Buildings these days seem better designed and more comfortable, more finely built, more elegant and decorative, especially in the eyes of the well-traveled. [...] I know of a few good works of architecture for which I could propose new decorations, even more artistic than those produced thus far. I think, nay, I am sure, that a sculp-*

<sup>3</sup> Fijałkowski 1986 (fn. 2), p. 191; Majdowski 1993 (fn. 2), p. 36 (based on: Central Archives of Historical Records in Warsaw, Wilanów Castle Archives, *Kontrola jeneralna Dóbr Augusta Potockiego*, sign. 2; *Kontrakty rzymskie; Zestawienie kosztów podróży Augustowej Potockiej do Italii oraz wydatków na zakupy dla pałacu i kościoła w Wilanowie, 1757–1759*).

Niniejszy tekst należy traktować jako swego rodzaju appendix pozwalający ukazać pewne aspekty powstania kaplicy.

Pierwszy list (zob. Aneks, nr 1) datowany jest na 8 listopada 1857 i – jak można sądzić – stanowi odpowiedź na wcześniejszy list Cariminiego. Henryk Marconi informuje o podróży Augusta i Aleksandry Potockich, podkreślając, że to „głównie hrabina Aleksandra zajmuje się wszystkimi pracami, które są wykonywane w Warszawie w ich pałacach i na ich ziemiach; to właśnie ona interesuje się przede wszystkim realizacją naszej kaplicy”, i zapowiada ich wizytę w studiu artysty. Z listu dowiadujemy się, iż nadal trwały dyskusje dotyczące materiałów, z jakich miały zostać wykonane poszczególne elementy wyposażenia. Marconi najpewniej znał wcześniejsze realizacje Cariminiego, które przedstawił swym mecenasom, a co więcej, Stanisław Potocki „kupił kominiek z marmuru z Carrary w stylu XVI wieku do którego daliście mi rysunek”. Rzeźbiarz miał wykonać świeczniki z marmuru karraryjskiego i tabernakulum „z różnych marmurów” (do którego posyłano mu wymiary) oraz mensę ołtarzową. Co istotne, to rzymski artysta miał też przygotować model sklepienia ozdobionego kasetonami. Architekt przywiązywał wielką wagę do wyboru marmurów, podkreślając konieczność właściwej aranżacji kolorystycznej wnętrza, tak by ostateczny efekt był „w harmonii z ideą główną”, tzn. kaplica miała być „górną cała biała, dolna w dwóch kolorach. Połączenia, które zostaną zrealizowane, freski dwóch lunet, tabernakulum z różnych marmurów i Matka Boska z marmuru” miały „stanowić różnorodność wystarczającą bez szkodenia całości”.

Marconi z pewnością planował nawiązanie ściślejszej współpracy z rzymskim artystą. Jak podkreślał:

*To miasto [Warszawa – dop. A. B.] od jakiegoś czasu rozwija się w różnych gałęziach cywilizacji, to znaczy na równi z innymi miastami Europy i staje się dnia na dzień bardziej skłonne w stosunku do sztuk pięknych. Budynki obecnie są dopracowane i coraz bardziej wygodne, lepiej wykonane, bardziej eleganckie, ozdobne, szczególnie dla tych, którzy podróżowali. [...] Mam niektóre dobre prace architektoniczne, do których mógłbym zaproponować ozdobienia jeszcze bardziej artystyczne niż te, które były wykonane dotychczas. Wydaje się mi, a nawet jestem pewien, że taki rzeźbiarz jak Wy miałby tu możliwość wykonywać swój zawód z honorem i zyskiem.*

Marconi był przekonany, że ewentualna praktyka warszawska Cariminiego spotkałaby się ze wsparciem ze strony *marmorino*, czyli „dostawcy i rzemieślnika marmurów w większej skali”, od którego „uzyskał niektóre ważne prace, jak filary, schody z balustradą z marmuru ze Śląska”<sup>4</sup>. Architekt uważał jednak, że „głowice

<sup>4</sup> Zapewne chodzi tu o Antoniego Sikorskiego, z którym Marconi współpracował przy wystroju kościoła św. Anny w Wilanowie (Majdowski 1993, jak przyp. 2, s. 90).

kolumn i podstawy muszą być z marmuru z Carrary”, sugerował jednocześnie przyjazd artysty do Warszawy, wówczas bowiem zleceniodawcy mogliby sprowadzać potrzebne marmury „surowe”, wprost z kamieniołomów, omijając w ten sposób bardzo wysokie cła dla marmurów obrobionych.

Kolejny zachowany list (zob. Aneks, nr 2, **il. 1**) jest o przeszło pół roku późniejszy (datowany na 23 sierpnia 1858) i stanowi odpowiedź na pismo rzeźbiarza z 13 lipca. Marconi potwierdzał „przybycie modeli z gipsu [...] dla kaplicy”, według których miały być robione rysunki (rzuty). Jednocześnie architekt podawał Cariminiemu wymiary odnoszące się do niezidentyfikowanego obrazu, a także, co interesujące, wspominał o ołtarzach (bliżej nieokreślonych), które rzeźbiarz wykonywał „dla Polski”. Niewykluczone zatem, że włoski artysta rzeczywiście przygotował jakieś projekty dla innych fundacji Potockich, tym bardziej że Marconi przesłał w liście szkice znaków herbowych Pilawa i Lis (określając ten ostatni jako przeznaczony dla hrabiny), z uwagą, że tarcze herbowe winny być „w stylu Sansovino”. Żaden ze zrealizowanych elementów dekoracyjnych czy to w kaplicy pałacowej, czy w kościele wilanowskim nie został jednak ozdobiony tymi motywami<sup>5</sup>. W liście został także wspomniany „ołtarz hrabiny Aleksandry”, w którym z kolei miał znajdować się „rysunek tarczy Sobieskich”.

Następny list (Aneks, nr 3), z 2 grudnia 1858 roku, dotyczy rozliczeń finansowych. Carimini, który wysłał kolejne elementy dekoracji ścian, został bowiem z polecenia Marconiego uznany przez Potockich za odpowiedzialnego za koordynację prac przy ołtarzu. W liście znajdujemy wzmianki o tarczy Janina, herbie Sobieskich (z rysunkiem), którym towarzyszyło zalecenie, aby umieścić go na wyobrażeniu szesnastowiecznej tarczy herbowej, z dekoracją przynależną królowi („Wspomnieliście o koronie imperialnej na tarczach. Wydaje mi się, że powinny one być królewskie, a nie imperialne, ponieważ Sobieski był królem, a nie imperatorem”). Ponieważ w kaplicy wilanowskiej brak tego elementu, niewykluczone, że podobnie jak w zaszyfrowanym już przypadku, albo nie został on ostatecznie wykonany, albo dotyczył innego, nieznanego dotąd, zlecenia.

Ostatni list (Aneks, nr 4), również z grudnia 1858 roku, sygnował syn Henryka Marconiego, Karol. W liście podjął kwestię zatrudnienia i sprowadzenia do Warszawy włoskiego malarza, którego „podstawowe umiejętności [...] powinny dotyczyć części ornamental-

*tor of your stature could find a profitable and honorable employment here.*

Should Carimini open a practice in Warsaw, Marconi thought, he would receive the support of the *marmorino*, i.e. “a large-scale marble supplier and craftsman”, from whom he had “received some important elements such as pillars and stairs with railings of Silesian marble”.<sup>4</sup> However, the architect insisted that “column bases and capitals must be made from Carrara marble”. He also suggested that the artist come to Warsaw; and were he to do this, his commissioners could bring the necessary “raw” marble straight from the stone quarry, thus circumventing the high duties levied on processed marbles.

The second preserved letter (see Annex, no. 2, **fig. 1**) was sent more than half a year later (it is dated to 23 August 1858) and written in response to the sculptor’s correspondence of 13 July. Marconi confirmed “the arrival of the plaster casts [...] for the chapel” which were to guide the preparation of the drawings (projections). At the same time, the architect provided Carimini with the dimensions of an unidentified painting; he also mentioned (further unspecified) altars, which the sculptor had supposedly made “for Poland”. It cannot be ruled out that the Italian artist had indeed prepared some other projects for the Potocki family, especially that Marconi’s letter includes the sketches of their heraldic signs, Pilawa and Lis (the latter intended for the countess), and a note that the coat of arms should be “in the Sansovino style”. However, none of the elements actually produced, in the palace chapel or the Wilanów church, were ultimately decorated with those.<sup>5</sup> The letter also mentioned “the altar of countess Aleksandra”, which, in turn, was to bear a “drawing of the Sobieskis’ coats of arms”.

The third letter (Annex, no. 3), from 2 December 1858, dealt with financial matters. On Marconi’s recommendation, the Potockis had placed Carimini, who had already sent in more decorative elements, in charge of coordinating the works on the altar. The letter contains a mention of Janina, the coat of arms of the Sobieski fam-

<sup>4</sup> This probably refers to Antoni Sikorski, who collaborated with Marconi on the Church of St Anne in Wilanów, Majdowski 1993 (fn. 2), p. 90.

<sup>5</sup> Kwestia umieszczenia herbu Lis jest zagadkowa. Zestawienie tych herbów może sugerować wspólną fundację z osobą pieczętującą się herbem Lis, który spośród polskiej arystokracji przynależny był Sapietom. Nieznana jest taka inicjatywa Aleksandry Potockiej. Drugą możliwością interpretacji jest uznanie, że znak miał podkreślać związki rodzinne, jednak w drzewie genealogicznym Augusta, jak i Aleksandry nie występują bliscy antenaci pieczętujący się tym herbem.

<sup>5</sup> Why the Lis sign was added is unclear. The conjunction of the two may suggest a common foundation with someone who used the Lis coat of arms belonging to the Sapiet family in Poland. No such initiative is known to have been undertaken by Aleksandra Potocka. Another possible interpretation could be that the sign was meant to emphasize family relationships; however, no close ancestors using this sign are to be found in either August’s or Aleksandra’s family tree.



Carissimo Sig. Carimini.

2

Venezia 23 Agosto 1858.

Mi pare di vedersi impopentito nell'aspettare una risposta alla vostra del 13 degli's, nella quale mi dimandate diverse spiegazioni riguardo agli abbiati che State facendo per la Polonia. Il motivo principale del mio ritardo e' stata una indisposizione mia cagionata da una caduta che feci in una fabbrica, per cui sono stato obbligato al letto per vari giorni e in caso per alcune settimane; lo che mi ha impedito di spedire molti affari fra i quali quello che di riguarda ha pure sofferto - Cio' non ostante non e' accaduto alcun male e spero che tutto finira' come desideriamo -

Mi fa meraviglia che il conte Stanislao Potocki non vi abbia scritto, ne' penso che si sia dimenticato di un oggetto di una piccola entita'. Oggi gli ho scritto in proposito; benchi potrebbe darsi che egli stesso vi abbia gia' scritto nel frattempo - e notate che gli ho fatto sapere che un' avete gia' intrapreso il lavoro. Egli e' in Gallizia d' Austria da tre mesi fa; spero di di egli vi rispondera' fra 10 giorni incirca; ed allora si feliciteranno tutti -

Ecco le informazioni che dimandate - Il quadro e' alto Metri 0,840 largo Metri 0,696 <sup>(a)</sup> - La tavola del Conte della Contessa sono queste -

La forma degli' scudi sono a piacere vostro purchi' sia Sobieskiana.

Fondo turchino



Fondo rosso cremisino

(a) il massimo intorno coprire il quadro di 0,012 di modo che lo spazio visibile del quadro sono alto 0,818 largo 0,672 - Nel caso che si mandasi le misure sono giatte

1. Fragment listu Henryka Marconiego do Luki Cariminiego z 23 sierpnia 1858 roku, The Getty Research Institute Library, Special Collection, sygn. 910046

1. Excerpt from the letter of Henryk Marconi to Luca Carimini from 23 August 1858, The Getty Research Institute Library, Special Collection, sign. 910046

ily (with a drawing), along with a recommendation that it be placed on a 16<sup>th</sup>-century coat of arms with a decoration befitting a king ("You have talked about an imperial crown. I think it should be royal, and not imperial, because Sobieski was

nej w całej okazałości. [...] Musi znać on doskonałe malarstwo stosując technikę temperry, [a] ponieważ ja [tzn. Marconi – dop. A. B.] maluję przeważnie freski, [za-tem] byłoby pożądane jeśli malarz w tym miałby solidne podstawy. Jeśli w końcu maluje olejami to tym lepiej”.

\*

Należy podkreślić bardzo szeroki zakres prac, jakie zlecono Cariminiemu. Rzeźbiarz nie tylko wykonywał poszczególne elementy wystroju kaplicy, ale przygotował również modele, według których wykonywano części dekoracji. Na zachowanych rysunkach niektóre rozwiązania zostały przedstawione odmiennie w stosunku do zrealizowanych (np. mensa ołtarzowa), można zatem z powodzeniem przypuszczać, że właściwym ich projektodawcą był Carimini. Wypada też uznać, że szczegółowe rozwiązania projektowe w odniesieniu do mniejszych elementów wystroju są w całości jego pracami, a niektóre szkice, dotychczas łączone z Marconim, w rzeczywistości mogły zostać wykonane przez rzymskiego rzeźbiarza<sup>6</sup>.

Prace Cariminiego dla Polski nie są bliżej znane włoskim historykom sztuki. Co prawda zostały one odnotowane w monografii i biogramach artysty<sup>7</sup>, jednak ani włoscy, ani polscy badacze nie próbowali jak dotąd zestawić realizacji wilanowskiej z jego innymi pracami<sup>8</sup>. Przede wszystkim należy sobie uświadomić, że zlecenie Potockich dla Cariminiego było jednym z ważniejszych w jego karierze.

Podstawy wykształcenia uzyskał artysta w warsztacie ojca, następnie, od roku 1846, był zatrudniony w zakładzie Pietra Romaggio, a od roku 1850 w pracowni swego wuja Baldassarre Bellucciego. Jednocześnie uczęszczał do Akademii Świętego Łukasza, którą ukończył w 1868 roku. Samodzielną praktykę zawodową jako architekt rozwinął dopiero w latach 70. XIX wieku, a najbardziej znaczące realizacje zaprojektował w latach 80. (by wymienić wyłącznie przykładowe prace sakralne: przekształcenie kościoła S. Giacomo degli Spagnoli, 1878–1880; kościół S. Ivo dei Bretoni, 1878–1889; kościół S. Antonio di Padova na Via Merulana, 1884–1888; kościół S. Giuseppe di Cluny, 1885–1890; wszystkie w Rzymie)<sup>9</sup>.

Wczesne prace Cariminiego (z lat 50. XIX wieku) to głównie dzieła architektury w małej skali: nagrobki i kaplice grobowe (np. nagrobek Mons. Sturbinetti Castetta w kościele S. Nicola dei Prefetti czy nagrobek rodziny De Belardinis na Campo Verano w Rzymie), jak również ambony, chrzcielnice. Rok 1858 był dla artysty przełomowy, bowiem prócz prac dla Potockich otrzymał wówczas duże zlecenie na przebudowę kaplicy Krzyża Świętego w bazylice ss. Apostoli. Nieco później, w roku 1861, zo-

<sup>6</sup> Wśród rysunków interesujące są rysunek techniczny montażu okładzin marmurowych (z uwagami w języku włoskim) oraz profile gzymsów. Uwagę zwraca jednak przede wszystkim projekt lichtarza ze wskazówkami projektującego w języku włoskim (*Katalog rysunków...* 1977, s. 103, poz. 537). O projektowaniu świeczników wspomina Marconi w liście z listopada 1857 roku.

<sup>7</sup> Prace polskie (określone także jako „tomba di Sobieski”) zostały odnotowane w: G. Priori, M. Tabarrini, *Luca Carimini (1830–1890)*, Modena 1993, s. 123, 124; *Carimini Luca*, w: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeit und Völker*, Bd. 16, München–Leipzig–London 1997, s. 392.

<sup>8</sup> Prace zostały wspomniane w: Priori, Tabarrini 1993, jak przyp. 7, s. 123; *Carimini...* 1997, jak przyp. 7, s. 392.

<sup>9</sup> G. Ciucci, *Luca Carimini*, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 20, 1977, s. 321.

a king and not an emperor”). Because the element is missing from the Wilanów chapel, it is possible that it was not produced in the end (as in the previously discussed case), or it was part of another, as yet unknown commission.

The last letter (Annex, no. 4), also dated to December 1858, was signed by Henryk Marconi's son, Karol. It discussed the issue of hiring an Italian painter and relocating him to Warsaw; the painter's "basic skills [...] should span the art of ornamentation in all its aspects. [...] He must be proficient in painting the tempera technique, and because I [i.e. Marconi – A.B.] mostly paint frescoes, it would be desirable if he also had solid basic skills of the craft. If he can paint in oil, even better”.

\*

It must be emphasized that the scope of Carimini's commission was very wide. The sculptor not only made the individual elements of the chapel's interior but also prepared all the models for the decorations. In some preserved drawings, certain solutions differ from those actually produced (e.g. the altar stone); there are grounds to assume, therefore, that it was Carimini who designed them. It can also be concluded that the detailed projects for the smaller elements of the interior are entirely his work, and some sketches, previously attributed to Marconi, might in reality have been designed by the Roman sculptor as well.<sup>6</sup>

Carimini's work in Poland is not well-known to Italian art historians. A note of it is made in a monograph devoted to the artist and in his biograms.<sup>7</sup> However, neither Italian nor Polish scholars have so far attempted to compare and contrast the Wilanów commission with his other work.<sup>8</sup> It is important at this juncture to realize that the commission he received from the Potocki family was one of the most important in his career.

Carimini learned the basic skills of his craft in the workshop of his father and, in 1846, found employment at the studio of Pietro Romaggi. From 1850 onwards, he worked at the studio of

<sup>6</sup> These include a technical drawing of the marble cladding (with comments in Italian) and the profiles of the cornices. The most interesting, however, is the project of the candlestick with Italian comments by the designer (*Katalog rysunków...* 1977, p. 103, item 537). Marconi mentions candlesticks in his letter from November 1857.

<sup>7</sup> The Polish works (also referred to as “tomba di Sobieski”) are mentioned in: G. Priori, M. Tabarrini, *Luca Carimini (1830–1890)*, Modena 1993, pp. 123, 124; *Carimini Luca*, in: *Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeit und Völker*, vol. 16, München–Leipzig–London 1997, p. 392.

<sup>8</sup> The works are mentioned in: Priori, Tabarrini 1993 (fn. 7), p. 123; *Carimini...* 1997 (fn. 7), p. 392.

Baldassarre Bellucci, his own uncle, and attended the Academy of St Luke, from which he graduated in 1868. He started his own independent practice as an architect only in the 1870s; his most important commissions date from the 1880s (to name but a few religious works: the redecoration of the Church of St Giacomo degli Spagnoli, 1878–1880; the Church of St Ivo dei Bretoni, 1878–1889; the Church of St Antonio di Padova on Via Merulana, 1884–1888; the Church of St Giuseppe di Cluny, 1885–1890; all of them in Rome).<sup>9</sup>

The early works of Carimini (from the 1850s) predominantly include small-scale architecture: tombstones and tomb chapels, pulpits, baptismal fonts (e.g. the tombstone of Mons. Sturbinetti Castetta in the Church of St Nicola dei Prefetti or the tombstone of the De Belardini family in Campo Verano in Rome). A breakthrough for the artist came in 1858. Alongside the commission from the Potocki family, he was also hired to redecorate the Chapel of the Holy Cross at the Basilica of Sts. Apostoli. A while later, in 1861, he worked on the Church of St Maria in Aquiro near Piazza Navona (for which he designed the general stonework of the interior, especially in the absides, the altar, the *cantoria* in the presbytery, and the Berardi Chapel).<sup>10</sup>

Carimini's career follows the Renaissance model of professional development from a *scalpellino* to an independent architect. In his stonework, Carimini primarily drew on the late 15<sup>th</sup> century art from the time of Pope Paul II and Pope Sixtus IV. On the one hand, he alluded to monuments by well-known artists such as Jacopo Sansovino, Andrea Bregno, Jacopo da Pietrasanta, and Baccio Pontelli, on the other, especially in the field of detail, freely drew inspiration from many largely anonymous works scattered around the churches of the Eternal City. The *cantoria* mentioned above, for instance, is a repetition of Pietro Torrigiani's work from the Church of St Giacomo degli Spagnoli, while the tombstone of the De Belardinis is almost a faithful copy of the tombstones by Bernardino Roselino.<sup>11</sup>

When comparing the Wilanów commission [fig. 2] to the Roman works of the artist, one should underline Carimini's legible allusions to the tradition of the 15<sup>th</sup> century, especially in terms of a certain purist attitude to ornamentation, and at the same time, his obvious indebtedness to the repertoire of classicist decorative forms, particu-

<sup>9</sup> G. Ciucci, *Luca Carimini*, in: *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 20, 1977, p. 321.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> The far-reaching resemblances are emphasized by Priori, Tabarrini 1993 (fn. 7), pp. 23, 33, 65.



2. Widok ołtarza w kaplicy pałacu w Wilanowie, stan w roku 2014, fot. A. Betlej

2. View of the altar at the chapel of the Wilanów Palace in 2014, photo by A. Betlej

stał zaangażowany w przekształcenie kościoła S. Maria in Aquiro przy Piazza Navona (gdzie opracował ogólny wystrój kamieniarski wnętrza – przede wszystkim apsydy, ołtarza i *cantorii* w prezbiterium oraz kaplicy Berardich)<sup>10</sup>.

Kariera Cariminiego powtarza renesansowy model kariery zawodowej – od *scalpellino* do samodzielnego architekta. W swoich dziełach kamieniarskich Carimini odwoływał się w zdecydowanej większości do prac z końca XV wieku, powstających za czasów Pawła II i Sykstusa IV. Rzeźbiarz z jednej strony nawiązywał do monumentów autorstwa tak znanych artystów jak Jacopo Sansovino, Andrea Bregno, Jacopo da Pietrasanta czy Baccio Pontelli, a zarazem swobodnie czerpał inspiracje, zwłaszcza w zakresie detalu, z wielu, w większości anonimowych, dzieł, jakie znajdują się w kościołach Wiecznego Miasta. Wspomniana *cantoria* jest na przykład powtórzeniem dzieła Pietra Torrigianiego z kościoła S. Giacomo degli Spagnoli, a nagrobek Belardinis stanowi niemal kopię pomników nagrobnych Bernardina Roselina<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Daleko idące zależności podkreślają Priori, Tabarrini 1993, jak przyp. 7, s. 23, 33, 65.



Porównując realizację wilanowską [il. 2] z pracami rzymskimi artysty, należy zatem podkreślić czytelne odwoływanie się przezeń do tradycji piętnastowiecznej, zwłaszcza jeśli chodzi o swego rodzaju puryzm w zakresie motywów ornamentalnych, a jednocześnie ewidentne korzystanie z repertuaru dekoracyjnych form klasycystycznych, przede wszystkim w odniesieniu do detalu architektonicznego. Bliskie realizacji wilanowskiej pod względem artystycznym jest opracowanie trybuny śpiewaczek z transeptu w kościele S. Maria in Aquirro (z delikatnymi roślinnymi arabeskami oraz kompozycjami złożonymi o charakterze panopliów). Szczególnie jednak retabulum wilanowskie wykazuje związki z projektem ołtarza, jaki miał się znaleźć w seminarium francuskim, znajdującym się przy kościele S. Chiara, które to obiekty architekt przebudowywał w latach 1885–1890.

Na zakończenie niniejszego komunikatu warto wydobyc jeszcze jeden wątek przewijający się w cytowanej korespondencji. Uwagę zwraca anonsowane przez Marconiego duże zapotrzebowanie w Polsce na artystyczne dzieła sztuki i przedmioty luksusowe. Już w pierwszym liście pisał: „Zapomniałem Wam powiedzieć, że wśród przedmiotów do zrobienia z marmuru jako pierwsze i pewne byłyby monumenty, kominki, niektóre kandelabry dla salonów i kościołów, ołtarze, baptysteria, nie licząc innych przedmiotów, które byście wykonali z drewna; wszystkie te przedmioty oczarowałyby publiczność, a zwłaszcza bogatych ludzi, którzy mają pewne ambicje [rywalizowania na tym polu – dop. A.B.]”. Architekt sugerował w związku z tym, aby Carimini odpowiednio przygotował się do planowanej wizyty Potockich w jego warsztacie: „pokażcie im Wasz piękny ołtarz, który wykonaliście dla Papieża i gdybyście mogli coś wykonać z drzewa, ponieważ będzie trzeba zrobić dla nich kilka innych ołtarzy i inne przedmioty [do] kościoła i [w] inne miejsca. Jeśli pokażą Wam szkice, które im dałem, [pomóżcie im – dop. A. B.] aby uzyskali we Włoszech rzeczy dobrego gustu, nie pod wpływem niemieckiego czy francuskiego stylu”<sup>12</sup>.

Rzeczywiście, ów „włoski gust” znalazł odzwierciedlenie w najważniejszej fundacji Aleksandry Potockiej – w wilanowskim kościele św. Anny<sup>13</sup>.

## Streszczenie

Komunikat dotyczy przechowywanych w zbiorach The Getty Research Institute w Los Angeles listów między war-

larly in terms of architectural detail. Artistically, the Wilanów commission closely resembles the choir tribune in the transept of the Church of St Maria in Aquirro (with delicate vegetal arabesques and complex panoply compositions). However, the retable of Wilanów shows an especially close resemblance to the altar project for the French Seminary at the Church of S. Chiara, which were both redecorated by the artist in 1885–1890.

To summarise the discussion, it is also worth drawing attention to another theme recurrent in the correspondence. It is interesting to note how Marconi speaks of a huge demand for the works of fine art and luxury objects in Poland. In his first letter, he writes: “I forgot to tell you that among the commissioned marble objects, priority would certainly be given to monuments, fireplaces, candelabrusms for living rooms and churches, altars, baptisteries, not to mention other objects, which you would make from wood; all these objects would enthral the audience, especially the wealthy and those of certain ambitions [to compete in this area – A.B.]”. Accordingly, the architect advises Carimini to prepare himself well for the Potockis’ visit at his studio: “show them the beautiful altar you have made for the Pope, and if you can, make something from wood, because they will need several other altars and more objects for the church and other places. If they show you the sketches that I gave them, [help them – A.B.] so that they acquire objects of good Italian taste, none of that German or French style”<sup>12</sup>.

And indeed, the “Italian taste” is well-reflected in Aleksandra Potocka’s most important foundation, the Wilanów Church of St Anne.<sup>13</sup>

## Abstract

The purpose of the article is to discuss the correspondence between Warsaw artists Henryk and Karol Marconi, and a Roman sculptor and architect, Luca Carimini. Found at the Getty Research Institute in Los Angeles, the previously unpublished sources allow a more detailed history of the Sobieski Chapel, which was built at the Wilanów Palace between 1852

<sup>12</sup> Henryk Marconi do Luki Cariminiego, list z 8 listopada 1857 (Aneks, nr 1). *Notabene* podobne sformułowania zawarł w swym liście z grudnia 1858 roku Karol Marconi, który poszukując współpracownika, zauważył: „dotychczas w malarstwie dekoratywnym nigdy się nie oddaliłem od głównej drogi utworzonej przez włoskich artystów XVI wieku, a szczególnie szkoły Rafaela, śledząc na ile możliwe ten wzniosły styl. Publiczność stopniowo wydaje się doceniać ten styl; i gdybym miał wspólnika artystę, moglibyśmy razem w dwójnasób wbić flagę wielkiej szkoły włoskiej oraz marzę, że moglibyśmy wypędzić brunatne sosy [? – sformułowanie w liście jest niezrozumiałe: „magari zirigogoli” – dop. A. B.] niemieckie i słodkości francuskie”.

<sup>13</sup> Zob. Majdowski 1993, jak przyp. 2, s. 81–91.

<sup>12</sup> Henryk Marconi to Luca Carimini, letter from 8 November 1857 (Annex, no. 1). Similar expressions can also be found in the letter by Karol Marconi from December 1858. Looking for a partner, Karol Marconi comments: “in the decorative arts, I have never strayed from the path set out by the Italian painters of the 16<sup>th</sup> century, especially the school of Raphael, always studying the sublime style with utmost attention. The audience is slowly coming to appreciate the style as well; if I had a partner, together we could plant the flag of the great Italian school. It is my dream that we finally chase away the German brown sauces [? – the wording in the letter is not clear: “magari zirigogoli” – A.B.] and the French delicacies”.

<sup>13</sup> See: Majdowski 1993 (fn. 2), pp. 81–91.

and 1863 on the initiative of its owners, August and Aleksandra Potocki, to be traced. The identification of the elements produced by the Italian designer is helpful in identifying references to his Italian works, which allude to the masterpieces of the Quattrocento on the one hand, and, on the other, heavily draw from the repertoire of classicist decorative forms. The correspondence also allows the process by which Polish aristocracy commissioned Italian artwork for import to Polish lands to be traced.

**Keywords:** Henryk Marconi, Karol Marconi, Luca Carimini, Wilanów, pałace, Sobieski chapel, neo-Renaissance, imports

Translated by Urszula Jachimczak

szawskimi artystami Henrykiem i Karolem Marconimi a Luką Cariminim, rzeźbiarzem i architektem działającym w Rzymie. Te niepublikowane dotąd źródła pozwalają uściślić dzieje powstania kaplicy Sobieskiego w pałacu w Wilanowie, zrealizowanej pomiędzy 1852 a 1863 rokiem z inicjatywy właścicieli rezydencji – Augusta i Aleksandry Potockich. Identyfikacja dzieł wykonanych dla Potockich przez włoskiego dekoratora pozwoliła na wskazanie odwołań do jego innych, włoskich prac nawiązujących z jednej strony do dzieł mistrzów Quattrocenta, a jednocześnie wykorzystujących repertuar dekoracyjnych form klasycystycznych. Zachowane listy pozwalają także prześledzić proces zamawiania przez arystokrację importowanych dzieł włoskich na ziemię polskie.

**Słowa kluczowe:** Henryk Marconi, Karol Marconi, Luka Carimini, Wilanów, pałac, kaplica Sobieskiego, neo-renaissance, importy

dr hab. Andrzej Betlej  
Uniwersytet Jagielloński  
Instytut Historii Sztuki  
ul. Grodzka 53, 31-001 Kraków  
tel. +48 12 663 18 48  
andrzej@betlej.info



## ANEKS

**Listy Henryka i Karola Marconich do Luki Cariminiego, Library of The Getty Research Institute, The Special Collection, sygn. 9100461**

## ANNEX

**Letters of Henryk and Karol Marconi to Luca Carimini, Library of the Getty Research Institute, the Special Collection, sign. 9100461**

### 1.

Stimatissimo Sig. Carimini

Varsavia 8 Novembre 1857

Prima di tutto vi domando scusa se ho tardato molto a rispondervi. Ciò è avvenuto non soltanto perchè sono occupatissimo, ma principalmente perchè speravo di giorno in giorno di potervi dare migliori notizie riguardo al lavoro della cappella del re Sobieski per i Conti Potocki. Ed infatti le circostanze si sono cambiate in bene se non totalmente almeno in modo d'accrescere la speranza. Sappiate che il Conte Augusto e la Contessa Alessandrina sua consorte insieme col Conte Stanislao suo fratello pure con sua moglie sono partiti tutti per l'Italia e specialmente per Roma dove resteranno parecchi mesi. Poichè la Contessa Alessandrina si occupa quasi esclusivamente di tutti i lavori che si eseguono in Varsavia nei loro palazzi e nelle loro terre; e che Ella particolarmente s'interessa della riuscita della nostra cappella; dunque le comunicai la Vostra lettera e l'incoraggiai a cambiare d'idea riguardo a far fare i noti lavori a Carrara (\*). Ella riferirà la lettera vostra promettendomi che si abbaccherebbe con voi; dopo aver veduto i vostri lavori io sono quasi certo che si deciderà pel meglio, tanto più se voi faciliterete nel grosso di quanto vi sarà possibile.

Sono persuaso che le candeliere abbiano i pilastri ornati della cappella eseguiti della pietra che mi accennate possano riuscir belli; vi fa riflettere che tutta la cornice che stà sopra di loro e che corre come imposta degli archi della cappella, si sta facendo di marmo di carrara, e che sopra della cornice gli archi stessi 4 pennacchi sotto il volto stesso ornato di cassettoni nei quali voi fate i modelli e già fatto tutto di scagliola e finto marmo pure di carrara. Mi pare dunque che le candeliere di un colore diverso non legherebbero bene con ciò che portano, tanto più che la cappella essendo molto piccola noi converrebbe dividerla in due distinte parti, la superiore tutta bianca, e la inferiore di due colori. Già le dorature che vi saranno introdotte, i due freschi delle lunette, il tabernacolo di vari marmi e la madonna di marmo statuario faranno una varietà sufficiente senza offendere l'insieme. Sarebbe perciò da desiderare che il tutto fosse fatto come doveva esserlo da principio, e se voi poteste eseguirlo per un prezzo più mite di marmo di carrara non vi so dire quanto sarei contento, anconchè la parte inferiore dell'urna formante l'altare non fosse ornata di fogliami ma di canellature come nel disegno primitivo.

Odo con piacere che avete messo mano al tabernacolo, il quale è ben alto 78 centimetri come voi avete trovato nel disegno. Quanto alla scelta dei marmi, e delle forme architettoniche e degli ornamenti saranno in armonia coll'idea generale e sono certo che l'arte vostra oltrepassera la mia aspettativa. Oltre di ciò preghero il Sign. Caretti che ne favorisca di suoi consigli di che voi pure lo pregherete quando sarà tempo.

Includo nella presente il calco della cornice portata dagli archi, la quale serve d'imposta al volto, anche abbiate la bontà di modellare alcuni ovoli [tu saroli? – dop. A. B.], 4 fogliette a fregio. Unisco il calco dei triangoletti che vanno intorno ai 4 medaglioni esagoni dei pennacchi fra gli archi. Aggiungete il prezzo di tali modelli al conto di quelli già convenuti eccettuato quella del fregio che fa compreso nel vostro preventivo.

Il conte Stanislao Potocki verrà anch'egli a trovarvi per vedere il vostro studio, anzi credo che verranno tutti insieme i Potocki (\*\*). Ho dato loro il vostro indirizzo come quello di Caretti, col quale v'intenderete anche la visita sia utile ambe le parti. Voleva dirvi che il Conte Stanislao ha comprato il vostro camino di marmo di Carrara di stile cinquecentesco del quale mi daste il disegno.

Naturalmente ve lo pagherà subito e vorrebbe che fosse mandato a Varsavia insieme coi modelli suddetti. Mostrate loro il vostro bell'altare che faceste pel Papa e se potete qualche cosa d'intaglio in legno, perchè si debbano fare qui per loro diversi altari e altri oggetti di chiesa ed altri luoghi. Se vi mostreranno gli schizzi che ho dato loro anche cerchino in Italia d'ottenere cose di buon gusto, non intedescata o infrancesate. Insomma per le altre cose vi prego di non risparmiare la solita vostra attenta cortesia, anche verso di loro sono meritevoli ed io ve ne sarò molto tenuto.

Passo ora parlarvi di un gran progetto in caso che voi foste ancora non lontano dal venire a Varsavia almeno per un dato tempo. Questa città da un certo tempo progredisce sensibilmente in vari rami di civiltà, vale a dire si aveva relativamente insieme colle altre città d'Europa, e diviene ogni giorno più propensa verso le belle arti. Gli edifici ora si vogliono più comodi, meglio eseguiti, più eleganti, più ornati, particolarmente da coloro che avevano viaggiato. Evvi una certa smania di fabbricare e di sorpassare il già fatto; gli artisti perciò sono ricercati, cioè i tempi sono abbastanza opportuni per loro.

\* i quali non sono ancora ordinati [adnotacja z boku karty / note on the margin – dop. A. B.]

\*\* I si pronuncia Potoschi [dopisek u dołu karty / note at the bottom – A. B.]

Io stesso ho per le mani alcuni bei lavori architettonici pei quali potrei proporre abbellimenti ancor piu artistici di quelli che si sono fatti finora. Insomma mi sembra e direi quasi sono certo che uno scultore come voi avrebbe qui possibilità di esercitare la sua professione con onore e profitto.

Sappiate ora che qui c'è un marmorino, cioè fornitore e lavoratore di marmi all'ingrosso, che per mezzo mio ha ottenuto dei lavori importanti, cioè di colonne, scale ballustrate di marmo di Silesia che è un marmo salino bigio piu o meno chiaro piu o meno venato. I capitelli e le basi debbono essere di marmo carrarino.

Egli vi propone di venir qui ad eseguire tutti i lavori artistici di scultura ch'ha da fornire e che in seguito gli potrebbero capitare. A sue spese provvederebbe i marmi necessari, di studio se volete, e secondo il prezzo dei lavori che voi gli fareste egli farebbe il suo ai Committenti, aggiungendovi le spese ed il suo guadagno. Prendete bene dunque questa proposizione, e se vi conviene noi tutti saremmo ben lieti d'avervi fra noi. Se non vi conviene, comunicatemi la vostra, ch'io passero al Marmorino e vedremo se sia possibile di condurla ad effetto.

Mi dimenticavo di dirvi che fra gli oggetti da farsi di marmo i primi e sicuri sarebbero dei monumenti mortuari, caminetti, qualche candelabro, altari, battisteri acquasantini senza contare simili ed altri diversi oggetti che esguireste in legno; tutte cose che farebbero innamorare e prender gusto al pubblico a specialmente alle persone ricche che hanno una certa ambizione di sorpassarsi.

In caso che veniste, il lavoro della cappelletta di Sobieski potrebbe esser eseguito qui in Varsavia; i marmi si farebbero venire rozzi, in che si risparmierebbe molto nel dazio ch'è fortissimo per gli oggetti di marmo lavorati. Se l'intenzione vostra è favorevole a questo progetto, parlatene ai Potocki, i quali di certo vi incoraggierebbero.

Vi lascio in aspettativa di risposta

Vostro Amico

Enrico Marconi

I miei figli che voi conoscete vi salutano tanto.

Vi ringrazio della vostra attenzione riguardo alle opere di De Vico e di Tossi [Tassi?], e vi prego di comprare per me tutto cio che vi passa dalle mani di detti due abilissimi artisti, e ciò che è pronto mandatemelo coi gessi.

## 2.

Carissimo Sig Carimini

Varsavia 23 Agosto 1858

Mi pare di vedervi impazientito nell'aspettare una replica alla vostra del 13 luglio, nella quale mi dimandaste diverse spiegazioni riguardo agli altari che state facendo per la Polonia. Il motivo principale del mio ritardo è stata una indisposizione mia capitata da una caduta che feci in una fabbrica, per cui sono stato obbligato al letto per vari giorni ed in casa per alcune settimane; Locchè mi ha impedito di spedire molti affari forse i quali quello che Vi riguarda ha pure sofferto. Cio nonostante non è accaduto alcun male appena che tutto finirà come desideriamo.

Mi fa meraviglia che il conte Stanislao Potocki non vi abbia scritto, ne penso che si sia dimenticato d'un oggetto do non piccola entità. Oggi gli ho scritto in proposito; benchè potrebbe darsi ch'egli stesso vi avesse già scritto nel frattempo. E notate che gli ho fatto sapere che voi avete già intrapreso il lavoro.

Egli è in Gallizia d'Austria da tre mesi fa; spero ch'egli mi risponderà fra 10 giorni incirca; ed allora si schiarirà tutto.

Ecco le informazioni che domandate. Il quadro è alto metri 0,840 largo metri 0,696(\*)\*.

Le targhette del Conte e della Contessa sono queste:

del Conte                      della Contessa

Fondo turchino [segno araldico PILAWA] [segno araldico LIS] Fondo rosso cremino

La forma degli scudi sarà a piacere vostro purchè sia Sansovinesca.

Certamente nel paliotto invece dell'iscrizione vi deve essere la croce come vi disse il Monsignore Cerimoniere.

Ora per l'altare della Contessa Alessandrina, essa vi deve aver mandato il disegno dello Scudo Sobieski.

Inizialmente vi annunzio l'arrivo dei modelli di gesso che faceste per la cappella, i quali sono bellissimi e sul luogo faranno molto bene; fra poco si faranno i getti e na vedo l'effetto.

Quanto è bella la vostra venerina che mi avete regalato! Carlo mio figlio n'è incantato. Vi ringrazio pure del quadrato appartenente a un paliotto di Sansovino.

I miei figli vi salutano cordialmente, rispondetemi presto.

Addio – Augurandovi ogni bene mi confermo

Vostro amico

Enrico Marconi

---

\* Il marmo intorno coprirà il quadro di 0,0/2 di modo che lo spazio visibile del quadro sarà alto 0,816 largo 0,672. Nel calcolo che vi mandai le misure sono giuste. [adnotacja u dołu karty / note at the bottom – dop. A. B.]

### 3.

Carissimo Sig Carimini

Varsavia 2 Dicembre 1858

Vi avrei riposto prima se non avessi dovuto aspettare il ritorno del Conte Stanislao Potocki per dirvi qualche cosa di preciso riguardo all'altare.

Ora appena arrivato gli ho comunicato cio che mi scrivate, di che egli e rimasto sorpreso nell'udire non aver Voi ricevuto una lettera che riferisse nel mese d'agosto per coordinarvi definitivamente il lavoro dell'altare. Egli ora m'incarica di notificarvi La sua decisione gia da molto tempo presa di farvi eseguire la detta opera, persuaso che niuno meglio di voi la potrebbe intraprendere e condurre a fine con perfezione d'arte.

Oltre a cio in questi giorni mancherà per via di Parigi un ordine ed suo banchiere anche vi sia dato un acconto di un terzo del convenuto prezzo. Gli oggetti d'arte da voi speditigli sono gia qui nel regno e fra giorni li riceveremo. Egli vi ringrazia e ci saluta.

Vi sono obbligato del raguaglio che mi avete dato sul lavoro della Cappella per Villanova. Il Conte e la Contessa Alessandrina Potocka sono da qualche tempo in viaggio; La Contessa però in alcune settimane ritornerà; allora vi sarà spedito l'ordine per l'aumento dovutovi secondo il contratto.

Parliamo ora dei pilastri. Mi rincresce che il lucido non sia stato consegnato a tempo; perchè, come voi dite, essi sono grassi come si rimase, ficchè oggi dovete fare un lavoro d'aggiungersi.

Non conoscendo io la forma dei marmi sui quali sono scolpiti i pilastri, non comprendo quale sia il lavoro da aggiungere.

Spiegate mi chiaramente il tutto e forse potremo fare come voi credete che sia meglio. Io pensai di farli come nel lucido per non indebolire il muro e per facilitarne il trasporto.

Per la solidità quella non mancherà, se si posano i marmi con avvertenza. In ogni modo vi mando ora un lucido della pianta intera e di un angolo della cappella a metà del vano, con sopra della nota e domande che vi to, alle quali vi prego di rispondere il piu presto che sia possibile. Le altezze [...] avete nello spaccato che lasciai.

Riguardo allo scudo Sobieski [disegno di segno araldico Pilawa JANINA] io non mi ricordo d'averlo veduto d'altra forma, e certamente pei zoccoli la forma [disegno di cinquecentesco scudo araldico] e molto migliore. Io però non posso decidere e affrettare il ritorno dei Conti. Voi mi parlate di corona imperiale sullo scudo. Mi pare ch'essa dev'essere reale e non imperiale. Sobieski fu re e non imperatore.

Tanti saluti da parte de miei figli. Vi auguriamo le buone feste di Natale e credetemi

Vostro vero amico

Enrico Marconi

### 4.

Stimatissimo Sig. Carimini

Come pittore decoratore, io trovo da fare a Varsavia piu che il tempo e le forze mi permettono. Sono pienamente persuaso che un altro pittore di questo genere sarebbe desiderato per la nostra città, e troverebbe dei lavori, nei quali potrebbe farsi un nome.

Fino ad ora, nella pittura decorativa, non mi sono mai allontanato dalla strada maestra preparata dai cinquecentisti italiani, e specialmante dalla scuola Raffaellesca, seguendo, per quanto si puo quel stile sublime. Il pubblico a poco a poco ci sembrerebbe prender gusto; e se io avessi un confratello artista, per poter con raddoppiate forze piantar la bandiera della gran scuola d'Italia, oso sperare che tosto si potrebbe scacciare i magari zirigogoli tedeschi, ed i dorati zuccherini francesi.

A tal fine, mi volgo a voi caro sig Carimini, fidandomi pienamente della vostra gentilezza, e cognizioni artistiche. Credo che non Vi sarà troppo difficile di trovare a Roma piu d'un pittore decoratore, ma ardente coltivatore di quel stile in pittura, nel quale voi siete profondamente versato nella scultura.

Le principali capacità di questo pittore, dovrebbe consistere nella parte ornamentale, in tutta l'estensione.

Sei poi tratta pure con equal merito la figura, tanto meglio; questo pero non e indispensabile. Dev'egli poi conoscere perfettamente la pittura a tempera, e siccome io dipingo per la piu gran parte a fresco, sarebbe pure molto desiderevole se il pittore ne avesse qualche buoni principi. Se poi infine dipinge anche a olio, tanto meglio.

Dopo aver presentato queste qualità al pittore, avrete la bontà di dirgli che mi scriva colla massima celerità le sue condizioni. Per regola sua li dica che il viaggio costa circa cinquanta scudi, ed il vivere appresso a poco costa. L'istesso come a Roma, (eccetualo il vino).

Inquanto ai lavori, ce ne sono di quelli che l'aspettano, e non dubiti che un buon artista di questo genere ne troverà per un certo tempo.

Mille scuse domando a voi caro Sig Carimini se mi son preso tanta libertà; ma sono così certo della competenza del vostro giudizio in quanto alla scelta della persona, che non esito d'affidarmi alla sua gentilezza.

Vi saluto cordialmente, e mi confermo Vostro amico

Carlo Marconi

Li 9 dicembre 1858