

Janusz A. Ostrowski

Istituto di Archeologia
Università Jagellonica di Cracovia

INTERESSI SULL'ITALIA ANTICA AL TEMPO DEL RE STANISŁAW AUGUST PONIATOWSKI¹

L'epoca dell'Illuminismo nella seconda metà del XVIII secolo costituisce un importante periodo (dopo il Rinascimento) di grande interesse per l'antichità. Le diverse scoperte di oggetti dell'arte etrusca nonché le scoperte delle città di Pompei, Ercolano e Stabia distrutte dall'eruzione del Vesuvio nel 79 d.C. hanno contribuito a questo interesse.

La Sicilia e l'Italia del Sud, soprattutto Paestum erano pure di moda². In tutta l'Europa si rileva un „goût à la grècque” che era iniziato già negli anni 1760–1761. Le pubblicazioni di Johann Joachim Winckelmann che erano dei best-seller all'epoca, sono state fondamentali per la conoscenza dell'antichità³. La più importante opera di quell'autore intitolata *Geschichte der Kunst des Altherthums* apparve a Dresda prima del Natale del 1763 con data di edizione 1764.

Al momento della comparsa dell'opera, Federico Augusto II, l'elettore sassone che regnava in Polonia sotto il nome di Augusto III, era morto da poco: il 5 Ottobre. E proprio a Dresda, nella capitale dell'elettore, che Winckelmann compì i suoi primi passi scientifici.

¹ Tra la numerosa letteratura sulla materia, meritano di essere elencate anzitutto le opere seguenti: B. Biliński, *Viaggiatori polacchi a Venezia nei secoli XVII–XIX*, Venezia–Roma 1966, id. *Polonia-Italia. Relazioni artistiche dal Medioevo al XVII secolo*. Convegno tenutosi a Roma, 21–22 maggio 1975, Varsavia 1979, id. *L'Italia dei viaggiatori illuministi polacchi*, [in:] L'illuminismo italiano e l'Europa. Convegno internazionale Roma 25–26 marzo 1976, Atti dei Convegni Lincei, 27, p. 1–52; id. *Figure e momenti Polacchi a Roma*, Wrocław 1992; A. Abramowicz, *Dzieje zainteresowań starożytnych w Polsce* [La storia degli interessi verso l'antichità in Polonia]. Parte II. *Czasy stanisławowskie i ich pokłosie*, Wrocław 1987 (Abramowicz è citato); T. Mikocki, *A la recherche de l'art antique. Les voyageurs polonais en Italie dans les années 1750–1830*, Wrocław 1988 (citato *Voyageurs*); id. *Najstarsze kolekcje starożytności w Polsce (lata 1750–1830)* [Le più vecchie collezioni di antichità in Polonia. Anni 1750–1830], Wrocław 1990 (citato *Kolekcje*).

² D.G. Antonini, *Trattato dalla Lucania*, Napoli 1745; Dumont, *Plan de trois temples de Paestum d'après les dessins de Soufflot*, Paris 1764. È importante aggiungere che J.J. Barthelemy è stato a Paestum nel 1755. Merita anche di essere citata l'opera di Thomas Major engraver to His Majesty, *The Ruins of Paestum otherwise Posidonia in Magna Grecia*, London 1768.

³ Winckelmann visitò i santuari di Paestum nel 1775, e il risultato di quella visita è l'opera *Anmerkungen über die Baukunst der Alten*, Lipsia 1761. I templi ad Agrigento sono diventati popolari grazie alla sua opera *Anmerkungen über die Baukunst der alten Girgenti in Sizilien*, Dresda 1759, erano anche molto popolari le sue opere *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, Dresda 1755 e *Monumenti antichi* pubblicati nel 1767.

Non sorprende quindi che la sua opera, la più importante (come del resto tante altre) fu edita proprio lì con il benessere del re polacco, elettore sassone, e questo è stato già segnalato nel titolo dell'opera⁴.

Il successivo, ed ultimo re polacco, Stanisław August Poniatowski (1732–1798), venne eletto re il 7 Settembre 1764, quindi nell'anno dell'edizione ufficiale dell'opera di Winckelmann.

È per questa ragione che ho raccolto queste due date. La vita e il regno di Stanisław August erano un simbolo dell'arte e della scienza del collezionismo come se il re volesse compensare con queste iniziative i suoi insuccessi politici. Senza dubbio il re conosceva bene le opere di Winckelmann, come le conoscevano tutti gli aristocratici più colti in Europa, e come loro, Stanisław August, viaggiava moltissimo, anche prima della sua ascesa al trono. Era stato in Francia, in Inghilterra, in Sassonia e in Russia (dove ebbe una storia sentimentale con la zarina Caterina, la quale più tardi lo insediò sul trono polacco). A Parigi visitò, tra gli altri, il famoso *Cabinet des Medailles* in compagnia di Jean Jacques Barthelemy (1716–1793) autore della famosa opera edita nel 1788 *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce*. Il futuro re della Polonia non era comunque mai stato in Italia, ma, come la maggior parte degli europei era affascinato da quel paese e possedeva una grande collezione di letteratura riguardante l'arte italiana. Dopo essere salito al trono, il re, si circondò di numerosi artisti (non soltanto italiani) e contemporaneamente faceva sì che gli artisti polacchi potessero recarsi in Italia.

Vale la pena di elencarne alcuni. Marcello Bacciarelli (1731–1818) che diventò pittore di corte. L'architetto Domenico Merlini (1730–1797), che fu investito sin dal 1773 del titolo di Architetto della Repubblica Polacca e aveva l'incarico della costruzione del palazzo Reale di Łazienki e della trasformazione degli interni del castello reale e di numerosi altri edifici. Jan Chrystian Kamsetzer (1753–1795) che lavorò per il re alla ricostruzione del Castello Reale di Varsavia e di diversi altri palazzi (incluso il Palazzo a Łazienki)⁵; Andre Le Brun (1737–1811) di origine fiamminga, scultore di corte e su richiesta del re eseguiva copie di sculture dell'antica Roma (1773–1778); Giacomo Fontana (1710–1773), architetto reale, costruttore di diversi palazzi; Franciszek Smuglewicz (1745–1807), pittore che risiedette a Roma dove studiava tra l'altro presso l'Accademia di San Luca⁶.

⁴ Nel titolo compare la parola *Kurfürst*, ma nella terminologia polacca si usa, però la parola elettore.

⁵ Nato a Dresda dove fu educato (era protetto dall'architetto Fryderyk August Krubsacius), che desiderava ricostruire la villa Laurentina appartenente secondo la tradizione a Plinio il Giovane (vedi S. Lorentz, *Domus aurea Nerona i villa Laurentina*, Meander, 1, 1946, p. 319–322). Alla corte di Stanisław August, che lo mandava spesso a fare diversi viaggi, fu tra l'altro in Turchia ed in Grecia (esegui numerosi disegni di monumenti dell'antichità) e in Italia, dove risiedette negli anni 1780–1781. Visitò Roma e le sue vicinanze, Napoli e i suoi dintorni (nonostante ciò fosse vietato disegnava i monumenti di Pompei), si recò a Paestum e in Sicilia (Palermo, Monreale, Segesta, Selinunte, Agrigento, Siracusa) e a Malta. Misurò i monumenti antichi e li disegnò. Vedi Z. Bato wski, *Podróże artystyczne Jana Chrystiana Kamsetzera w latach 1776–77 i 1780–82* [I viaggi artistici di Jan Chrystian Kamsetzer negli anni 1776–77 e 1780–82], Prace Komisji Historii Sztuki, 6, 1934–1935.

⁶ Lo stipendiato del re, Franciszek Smuglewicz abitò a Roma per 20 anni (1763–1783). Negli anni 1766–1767 eseguì tra l'altro, su richiesta di James Byres dei disegni degli interni delle tombe etrusche affrescate. Byres pubblicò la sua opera a Londra nel 1843. Vedi W. Dobrowolski *The drawings of Etruscan Tombs by Franciszek Smuglewicz and his Cooperation with James Byres*, Bulletin du Musée National de Varsovie, XIX, 1978, p. 97–119. Cooperando con l'italiano Vincenzo Brenna, Smuglewicz realizzò alcune stampe del lussuoso volume, colorate a mano, *Le antiche Camere delle terme di Tito e le loro pitture restituite al Pubblico da Ludovico Miri Romano [...] descritte dall'Abate Giuseppe Carletti Romano*, Roma 1776, che diventò una sensazionale pubblicazione europea e contribuì notevolmente alla popolarità del cosiddetto „stile pompeiano” nella

Il re collezionava monete⁷, stampe, vasi etruschi, copie e calchi in gesso di antiche sculture⁸. La sua collezione fu ammirata dai numerosi stranieri che risiedevano in Polonia, tra cui lo svizzero Johann Bernoulli nel 1778⁹.

Altri personaggi seguivano l'esempio del re. Il nipote del re, Stanisław Poniatowski (1754–1834), collezionava anch'egli opere d'arte tra cui vasi greci. Stanisław Poniatowski fu però conosciuto soprattutto come collezionista di gemme¹⁰. Nella sua residenza a Łańcut la duchessa Izabela Lubomirska, della famiglia Czartoryski (1736–1816), suocera dei fratelli Potocki, raccolse una collezione di sculture antiche, piccola ma ben selezionata¹¹. Numerosi oggetti antichi facevano anche parte della collezione, a Puławy, della duchessa Izabela Czartoryska della famiglia Flemming (1746–1835)¹², e di quella della sua rivale, la duchessa Helena Radziwiłł della famiglia Przeździecki (1752–1821) a Arkadia e a Nieborów¹³. Un'attenzione speciale merita la raccolta di antichità del conte Stanisław Kostka Potocki (1755–1821), genero della duchessa Izabela Lubomirska, che era uno dei più grandi esperti dell'arte antica anche fuori dalla Polonia.

Tra i numerosi collezionisti ho elencato soltanto i maggiori. Purtroppo dalle loro collezioni, oggi non più esistenti, restano solo delle notizie assai vaghe negli scritti di visitatori oppure in vecchi inventari che ci permettono di ipotizzare che queste collezioni comprendevano anche delle opere della antichità¹⁴.

decorazione degli interni dei palazzi. Vedi le note al testo di W. Dobrowolski [in:] Ranuccio Bianchi Bandinelli, *Archeologia klasyczna jako historia sztuki* [Introduzione all'archeologia classica come storia dell'arte antica], la traduzione e le note dopo il testo sono di W. Dobrowolski, Varsavia 1988, p. 192.

⁷ Jan Baptysta Albertrandi (Albertandy) lo aiutava a raccogliere monete. Albertandi era autore di numerose dissertazioni sulle lzecche dell'antichità edite dopo la morte del re, tra l'altro *Zabytki starożytności rzymskich w pieniądzach pospolicie medalami zwanych, czasów Rzeczypospolitej i 16 pierwszych cesarzów zbioru śp. Stanisława Augusta króla polskiego* [I monumenti delle antichità romane nelle monete definite popolarmente medaglie, dall'epoca della Repubblica e dei primi 16 imperatori appartenente alla collezione del re polacco Stanisław August], *Rocznik Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk*, III, 1804, p. 187–614, id. *Świadczenia starożytnej historii mianowicie rzymskiej, z medalów familii rzymskich i cesarzów az do Kommodusa* [Le Testimonianze della storia antica cioè romana, sulle medaglie delle famiglie romane e degli imperatori fino a Commodo], IV, 1807, p. 221–667; V, 1808, p. 1–520.

⁸ Il problema della collezione di opere antiche è stato affrontato dettagliatamente negli ultimi anni da Abramowicz, p. 15–32, e da Mikocki, *Kolekcje*, p. 11–25 (vi si trovano le opere più antiche).

⁹ J. Bernoulli, *Reisen durch Brandenburg, Pommern, Preussen, Curland, Russland und Polhen in den Jahren 1777 und 1778*, Lipsia 1779–1790, p. 260. I frammenti del testo di Bernoulli sono stati tradotti in polacco e si possono trovare nell'opera di W. Zawadzki *Polska stanisławowska w oczach cudzoziemców* [La Polonia del re Stanisław vista dagli stranieri], v. I, Varsavia 1963, p. 405–407, 444.

¹⁰ A. Busiri Vici, *I Poniatowski e Roma*, Firenze 1971; J. Kolendo, *Największy skandal w dziejach badań nad gliktyką antyczną. Kolekcja gemm księcia Stanisława Poniatowskiego* [Il più grande scandalo nella storia della ricerca sulla glittica antica. La collezione di gemme del principe Stanisław Poniatowski], *Studia Archeologiczne* 1, 1981, p. 89–99; O. Niewierow, *Kolekcje dzieł sztuki dwóch Poniatowskich* [Le collezioni delle opere d'arte della famiglia Poniatowski], *Archeologia* 32, 1981 (1984), p. 47–76; Abramowicz, p. 30–32; Mikocki, *Kolekcje*, p. 79–86 (vi si trovano le opere più antiche).

¹¹ B. Majewska-Maszkowska, *Mecenat artystyczny Izabeli z Czartoryskich Lubomirskiej* [Il mecenatismo artistico di Izabela Czartoryska Lubomirska], Wrocław 1976; Mikocki, *Kolekcje*, p. 26–33.

¹² Z. Żygulski, *Dzieje zbiorów puławskich. Świątynia Sybilli i Dom Gotycki* [La storia delle collezioni di Puławy. Il tempio di Sibilla e la Casa Gotica], *Rozprawy i Sprawozdania Muzeum Narodowego w Krakowie*, VII, 1962; Mikocki, *Kolekcje*, p. 67–78; *Muzeum Czartoryskich. Historia i zbiory* [Museo Czartoryski. Storia e collezioni. Un lavoro collettivo sotto la redazione di Z. Żygulski], Cracovia 1998.

¹³ Mikocki, *Kolekcje*, p. 49–66.

¹⁴ Mikocki, *Kolekcje*, p. 87–123.

Come avevo accennato prima, Izabela Czartoryska e Helena Radziwiłł, possedevano numerosi oggetti antichi nelle loro collezioni che si trovavano nelle loro residenze progettate ed ispirate proprio all'architettura dell'antichità.

Tuttavia tanti altri aristocratici Polacchi (e non solo) si recavano a più riprese in Italia per poter, come i loro amici occidentali, trascorrere il „Grand Tour” necessario alla formazione e alla gentilezza nei modi, come richiesto dal galateo. È chiaro che non tutti avevano gli stessi interessi per le opere dell'arte antica e quindi non lasciavano sempre delle relazioni scritte o delle lettere dei loro viaggi. Tra i numerosi Polacchi che viaggiavano in Italia vale soltanto la pena di ricordarne alcuni i cui nomi sono ormai iscritti *ad perpetuam* nella storia della Polonia e nel mondo della scienza e della cultura polacca.

Uno dei primi maggiori viaggiatori dell'epoca fu August Fryderyk Moszyński (1731–1786)¹⁵, nipote del re Augusto II il Potente [der Starke]. Durante il suo primo viaggio a Roma nel 1747 conobbe il famoso amatore d'antichità, cardinale Alessandro Albani, futuro protettore di Winckelmann. Moszyński scoprì delle lucerne e dei vasi antichi sul Monte Testaccio e nel 1738 durante il suo soggiorno a Ercolano fu testimone della portata alla luce del „teatro romano” e della „via degli orafi”. Tornando dall'Italia Moszyński si recò in Sassonia dove a Dresda conobbe Stanisław August Poniatowski con cui strinse amicizia e il quale dopo esser salito al trono lo nominò commissario della zecca e membro del Consiglio del Tesoro. Allo stesso tempo diventò direttore delle costruzioni reali. Nel 1784, dopo numerosi insuccessi e scandali in cui era coinvolto lasciò Varsavia e sotto il falso nome di conte Leszczyński raggiunse l'Italia attraverso il sud della Francia; visitando Genova, Livorno, Lucca, Pisa e Firenze per proseguire verso Roma e Napoli. Fu il primo polacco a descrivere con molta precisione i templi di Paestum e visitando di nuovo Pompei ed Ercolano lasciò la seguente iscrizione:

„Credo che non ci sia una pianta precisa del teatro e quindi io stesso l'ho disegnata. Si tratta di una cosa assai sospettosa visto che il governo cercava di non rendere accessibili i monumenti di Ercolano prima che fosse terminata la pubblicazione progettata a Napoli”¹⁶.

Visitando Pompei disse:

„[...] ho sentito dire che esisteva un fondo destinato agli scavi che doveva servire a coprire le spese degli operai e degli artisti impegnati al lavoro di recupero e che era stato invece sottratto dai direttori, dai *custodi* e dagli scrivani [...] per colpa di mancanza di personale intelligente si sospende la pubblicazione della descrizione degli scavi e delle tavole perché non contengono spiegazioni”¹⁷.

Considerazioni simili erano pure state fatte da Winckelmann, che spiato ad ogni passo non riusciva a raggiungere quei monumenti oggetto dei suoi interessi. Dopo esser ritornato a Roma ed avervi soggiornato brevemente, Moszyński partì per Bologna, Ferrara, Venezia e Padova dove morì nel 1786. Nel suo diario di viaggio scritto in francese descrisse con molta precisione i monumenti antichi che aveva visto in Francia ed in Italia (esprimendo spesso un

¹⁵ Abramowicz, p. 63–97; Mikocki, *Voyageurs*, p. 66–67. Un diario di viaggio scritto da Moszyński in francese, che è stato tradotto ed edito da B. Zboińska-Daszyńska, *Dziennik podróży do Francji i Włoch Augusta Moszyńskiego architekta JKM Stanisława Poniatowskiego* [Il diario di viaggio in Italia e in Francia di August Moszyński architetto della Sua Maestà il re Stanisław Poniatowski], 1784–1786, Cracovia 1970 (lo citerà più avanti Moszyński).

¹⁶ Moszyński, p. 536.

¹⁷ Moszyński, p. 542–543.

parere abbastanza critico, contrariamente ai pareri dell'epoca, secondo cui tutte le opere antiche erano perfette).

Ignacy Kracicki (1735–1801), il vescovo e poeta, che diventò più tardi famoso, ha introdotto numerosi motivi antichi nella sua opera avendo soggiornato a Roma e Napoli negli anni 1759–1762, quindi prima della salita al trono di Stanisław August Poniatowski. Purtroppo non sappiamo molto sui luoghi che aveva visitato, però come diceva Krasicki, il luogo preferito per le sue passeggiate era la zona dell'antico Foro Romano chiamata all'epoca 'Campo Vaccino'. Più tardi nella sua residenza, il castello di Lidzbark Warmiński, fece dipingere in alcune sale delle arabesche, degli ornamenti „etruschi” e diversi altri motivi tratti da Ercolano e dalle „terme romane”¹⁸.

Negli anni 1765–1773 il sacerdote Michał Sołtyk (1742–1814), risiedeva in Italia, nipote del vescovo di Cracovia e del principe di Siewierz, Kajetan Sołtyk, che aveva all'epoca acquistato numerosi vasi e altri oggetti antichi (ed anche monete) creando uno dei primi gabinetti di antichità in Polonia¹⁹. Questa collezione fu più tardi donata all'Accademia di Cracovia (l'Università Jagellonica). Dato che la maggior parte della collezione si componeva di pietre preziose e di minerali, venne quindi inclusa al Gabinetto dei Minerali dell'Università e nel 1883 i reperti archeologici furono trasferiti presso il Gabinetto Archeologico²⁰.

Negli anni 1767–1768, Michał Jerzy Wandalin Mniszech (1742–1806)²¹, visitò l'Italia dedicando molta attenzione all'architettura antica, descrivendo numerosi edifici. Visitò anche le maggiori collezioni di scultura antica a cui era molto interessato.

Jan Michał Borch (1753–1810) viaggiò in Italia negli anni 1776–1777 recandosi anche in Sicilia e a Malta²². Da Napoli navigando verso Messina (dopo aver visitato prima Agropoli e Paestum) e proseguendo per Catania e Siracusa per poi recarsi a Malta. Durante il viaggio di ritorno visitò Agrigento, Trapani, Segesta e Palermo e ripartendo poi per Napoli. Nelle descrizioni che ha lasciato si rivela appieno il suo spirito indagatore e il suo atteggiamento critico rispetto alle conclusioni dei viaggiatori che lo avevano preceduto. I suoi disegni dei monumenti pubblicati nel libro costituiscono una valida testimonianza iconografica.

Il sacerdote Hugo Kołłątaj (1750–1812)²³ che diventò più tardi un'eminente politico, scrittore, filosofo e rettore dell'Accademia di Cracovia (L'Università Jagellonica) studiò in

¹⁸ Mikocki, *Kolekcje*, p. 109–112.

¹⁹ Mikocki, *Kolekcje*, p. 116–117; A. Laska, *Musaeum Soltovicianum*, Studies in Ancient Art and Civilization, 1, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego, CMLXXXIX, Prace Archeologiczne 49, Cracovia 1991, p. 53–63.

²⁰ Zabytki archeologiczne Zakładu Archeologii Śródziemnomorskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego [Oggetti archeologici della facoltà di archeologia mediterranea dell'Università Jagellonica. Il Catalogo. Un lavoro collettivo sotto la redazione di M.L. Bernhard], Cracovia 1976, p. 16.

²¹ B. Biliński, *L'Italia dei viaggiatori illuministi polacchi*. I, [in] L'illuminismo italiano e l'Europa. Convegno internazionale, Roma 25–26 marzo 1976, Atti dei Convegni Lincei, 27, p. 1–52; Mikocki, *Voyageurs*, p. 50–51. Il manoscritto *Journaux des voyages par monsieur le comte Michel Mniszech 1767–1768* si trova nella biblioteca Jagellonica di Cracovia (n. 6703/II).

²² *Lettres sur la Sicile et sur l'île de Malthe de Monsieur le comte de Borch de plusieurs Academies*. A.M. Le C. De N. Ecrites en 1777 pour servir de supplement au voyage en Sicile et a Malthe de Monsieur Brydonne, Torino 1782 (la traduzione in tedesco, Berna 1785). L'opera di Borch è il complemento alla pubblicazione di Patrick Brydon, *A Tour through Sicily and Malta*, edito a Londra nel 1773 (la traduzione in tedesco, Lipsk 1774, in francese Amsterdam 1775). Vedi Abramowicz, p. 33–62; Mikocki, *Voyageurs*, p. 53–54.

²³ Mikocki, *Voyageurs*, p. 52–53.

Italia tra gli anni 1772 e 1774. Dato che la storia rappresentava il suo maggior interesse, annotava scrupolosamente quei monumenti archeologici che costituivano per lui un eccellente materiale d'ausilio. Visitò tra l'altro: Roma, Napoli, Pompei ed Ercolano. Nella sua opera *Stan oświecenia w Polsce w ostatnich latach panowania Augusta III* [Dell'istruzione in Polonia negli ultimi anni del regno di Augusto III] ha dedicato molta attenzione alla necessità di viaggiare in diversi paesi, soprattutto in Italia per poter acquisirne la dottrina ed il buon gusto.

Franciszek Bieliński (1740–1809) viaggiò in Italia tra gli anni 1787 e 1792²⁴. Si conserva ancora il suo manoscritto *Journal de Voyage*. Visitò tra l'altro Siena, Firenze (descrivendo le opere antiche dei Uffizi), Lucca, Pisa, Livorno (da dove per un breve periodo visitò anche la Corsica) e finalmente giunse a Roma dove ebbe modo di osservare i numerosi monumenti. Andò pure in Sicilia e ad Agrigento, dove scavando tra alcune tombe trovò dei sarcofagi che poi misurò e disegnò da solo. Era assai esperto di vasi „etruschi” come è dimostrato dalle sue minuziose descrizioni di questa categoria di reperti che considerava prodotti in Campania. Compilò una pianta di Locri, fu anche a Capri dove descrisse la villa di Tiberio, acquistò a Napoli ben 85 busti di terracotta e numerosi oggetti provenienti dagli scavi di Pompei ed Ercolano destinati ad abbellire, successivamente, la sua residenza di Otwock.

Stanisław Staszic (1755–1826), un eminente uomo di scienza, fu in Italia negli anni 1790–1791²⁵ dove aveva l'incarico di tutore di Aleksander Zamoyski. È curioso che l'autore, visitando le rovine dei grandi edifici romani, non ne ammirava i valori artistici, notando prima di tutto in essi una manifestazione del potere e della violenza dei tiranni. Nel suo odio si percepisce l'influenza degli principi fondamentali della Rivoluzione Francese.

Il gesuita Grzegorz Piramowicz (1735–1801), pedagogo e animatore dell'istruzione pubblica, autore del primo abbecedario polacco, andò due volte in Italia, prima negli anni 1768–1770 e poi dal 1779 al 1780²⁶.

Kajetan Węgiński (1756–1787) poeta e traduttore delle opere di Voltaire, J.J. Rousseau, Ch.L. de Montesquieu fu in Italia negli anni 1780–1781²⁷. Dal gennaio 1787 pubblicava, sotto falso nome, nel suo diario di Varsavia *Pamiętnik Historyczno-Polityczny* [Diario Storico-Politico] i suoi articoli intitolati *Description des pays italiens*, che oltre la politica e l'economia trattavano altresì di arte antica e dei monumenti italici.

Jan Ursyn Niemcewicz (1758–1841) successivamente famoso poeta e storico, visitò l'Italia negli anni 1783–1784, e poi nel 1793. Nei suoi diari ammette di aver ammirato soprattutto la Roma antica. Visitò anche Venezia, Napoli (da dove era partito per Malta) e la Sicilia. Nei pressi di Siracusa, sull'isola di Ortigia, eseguì degli scavi scoprendo casualmente una tomba che conteneva ben tre urne funerarie. Durante il suo secondo soggiorno trascorse un lungo periodo a Firenze²⁸.

²⁴ B. Biliński, *Francesco Bieliński. Un viaggiatore illuminista polacco visitò la Sicilia e scavò ad Agrigento* (1791), [in:] *Miscellanea E. Mani*, I, Roma 1979, p. 201 nn.; Mikocki, *Voyageurs*, p. 75–77.

²⁵ Rimane il *Dziennik podróży Stanisława Staszica 1789–1805* [Il diario di viaggio di Stanisław Staszic 1789–1805], edito da Cz. Leśniewski nel 1931 a Cracovia; vedi anche M. Bersano Begey, *Viaggio in Italia di Stanislao Staszic 1790–91*, Torino 1935; Abramowicz, p. 240–249; Mikocki, *Voyageurs*, p. 78–79.

²⁶ Mikocki, *Voyageurs*, p. 54–55.

²⁷ Mikocki, *Voyageurs*, p. 55–58.

²⁸ Abramowicz, p. 250–261, Mikocki, *Voyageurs*, p. 64–66.

Il sopracitato nipote del re Stanisław Poniatowski (1754–1834) coltivava una speciale attenzione per l'Italia. Effettuò il suo primo viaggio negli anni 1775–1776, il secondo negli anni 1785–1786 e finalmente il terzo nel 1791. Nel 1800, dopo la perdita da parte della Polonia dell'indipendenza e la morte di Stanisław August, si stabilì in Italia, inizialmente a Roma, e dal 1826, fino alla sua morte, a Firenze. Il suo soggiorno non riguarda comunque l'ambito cronologico del presente articolo.

Analogamente dopo la spartizione della Polonia del 1795 anche il principe Adam Jerzy Czartoryski (1770–1861) si recò in Italia; costretto a rimanere presso la corte dello zar come ostaggio e come garanzia della lealtà della famiglia Czartoryski. Tuttavia si era guadagnato la protezione del giovane Alessandro (il futuro zar Alessandro I) ed ancora durante la vita di Paolo I, fu inviato nel 1798 in Italia come ambasciatore della Russia presso la corte del re di Sardegna, Carlo Emanuele IV, dove si trattenne fino al 1800. Visitò Firenze, Roma, Napoli, e Venezia. A Roma aveva intenzione di iniziare degli scavi nel Foro Romano e fece redigere una pianta della Roma antica (oggi scomparsa). Durante il suo soggiorno in Italia acquistava opere antiche per conto di sua madre: la duchessa Izabela Czartoryska. E fu proprio allora che acquistò (forse a Venezia) due quadri divertiti successivamente famose del Museo Czartoryski: „Il ritratto della dama con l'ermellino” di Leonardo da Vinci e „Il ritratto di giovane” di Raffaello Sanzio. Una seconda volta Adam Jerzy Czartoryski si recò in Italia, ma molto più tardi, negli anni 1819–1820 con sua moglie Anna del casato Sapieha²⁹.

Stanisław Kostka Potocki (1755–1821) considerato „il padre della archeologia classica in Polonia”³⁰ merita una speciale attenzione. Dal 1762 fu studente del Collegium Nobilium dei Padri Scolopi a Varsavia, e nel 1765 in compagnia di suo fratello maggiore Ignacy (1750–1809) si recò in Italia per la prima volta. Ignacy vi tornò ancora più tardi negli anni 1769–1770. Successivamente, tra il 1772 e il 1775, Stanisław Kostka studiò a Torino; sistematicamente visitò l'Italia dove tornò ancora diverse volte (1779–1780, 1785–1786, 1787, 1795–1797). Le sue lettere, tuttora conservate, contengono non solo informazioni sui luoghi da lui visitati, ma trattano anche di quei reperti dell'arte antica che aveva acquistato. Nel 1780 era stato testimone dello scavo della tomba degli Scipioni sulla Via Appia (scoperta già nel 1616)³¹. Visitò altresì la Francia, l'Inghilterra e la Germania. Nel 1776 sposò Aleksandra Lubomirska (la figlia di Stanisław Lubomirski e Izabela [Elżbieta] del casato Czartoryski) che condivideva con lui non solo la vita ma anche le sue passioni artistiche e

²⁹ Mikocki, *Voyageurs*, p. 80–81.

³⁰ Stanisław Kostka Potocki, nonché le sue attività sono oggetto di numerose pubblicazioni tra cui bisogna citarne soprattutto: M.L. Bernhard, *Stanisław Kostka Potocki – kolekcjoner waz greckich* [Stanisław Kostka Potocki collezionista di vasi greci], *Meander*, VI, 1951, p. 431–449; Eadem, *Wycieczka na Wezuwiusz Stanisława Kostki Potockiego* [L'escursione di Stanisław Kostka Potocki sul Vesuvio], *Meander*, VII, 1952, p. 465–477; Eadem, *Naśladownictwa waz greckich* [Le imitazioni di vasi greci], *Biuletyn Historii Sztuki*, 13, 1954, p. 194–203; W. Dobrowolski, *Poglądy S.K. Potockiego na wazy greckie w świetle opinii współczesnych* [Le opinioni di S.K. Potocki sui vasi greci in relazione alle opinioni dei contemporanei], *Biuletyn Historii Sztuki*, 34, 1972, p. 168–177; Idem, *Stanisław Kostka Potocki a greckie wazy malowane* [Stanisław Kostka Potocki e i vasi greci dipinti], *Biuletyn Historii Sztuki*, 50, 1988, p. 71–81; K. Kraśniewska, *Dokumentacja działalności archeologicznej Stanisława Kostki Potockiego* [La documentazione sull'attività in archeologia di Stanisław Kostka Potocki], *Studia Archeologiczne*, I, 1981, p. 100–150; S. Lorentz, *Działalność Stanisława Kostki Potockiego w dziedzinie architektury* [L'attività di Stanisław Kostka Potocki nel campo di architettura], *Rocznik Historii Sztuki*, I, 1956, p. 450–501; K. Michałowski, *Stanisław Kostka Potocki jako archeolog* [Stanisław Kostka Potocki come archeologo], *Rocznik Historii Sztuki*, I, 1956, p. 502–513; Mikocki, *Kolekcje*, p. 34–48; Idem, *Voyageurs*, p. 70–75.

³¹ Vedi F. Coarelli: *Il sepolcro degli Scipioni*, *Dialoghi di Archeologia*, VI, p. 36–105.

collezionistiche accompagnandolo sovente nei suoi viaggi. Nel 1778 Potocki iniziò il suo attivismo politico e diventando tra l'altro deputato alla Dieta quadriennale (la Grande Dieta) dove si dimostrò un accanito sostenitore delle riforme. Comandante di artiglieria durante la guerra del 1792, e dopo la sconfitta negli anni 1792–1795 fu costretto ad emigrare. Dal 1780 aveva legami con la Massoneria e nel 1812 fu eletto Gran Maestro del Grande Est. Fu uno dei fondatori della Associazione di Varsavia degli Amici della Scienza (1 dicembre 1800); durante il Principato di Varsavia fu senatore e dal 1809 il presidente del Consiglio di Stato e del Consiglio dei Ministri. Dal dicembre 1810 diresse il dicastero dell'educazione nazionale. Pubblicò diversi libri tra cui il satirico *Podróż do Ciemnogrodu* [Il viaggio nella città oscura] e *O wymowie i stylu* [Del modo di parlare e dello stile]. Nel 1787 comparve a Parigi la sua *Lettre d'un étranger sur le Salon de 1787*, nella quale egli criticava l'arte francese sottolineando i suoi interessi per l'arte antica e italiana. La sua dichiarazione provocò una dura risposta polemica da parte di Dominique Vivant Denon.

Nel Regno Congressuale ebbe importanti funzioni statali, dal 1815 fu Ministro delle Fedi Religiose e dell'Istruzione Pubblica. E proprio in quell'anno comparve la sua grande opera in tre volumi *O sztuce u dawnych czyli Winkelman polski*³². [Dell'arte degli antichi cioè il Winckelmann polacco]. Probabilmente terminò il libro tra gli anni 1807 e 1810, però per motivi non precisi (forse legati ai problemi storici della Polonia ai tempi di Napoleone) ne sospese la pubblicazione fino al 1815.

Sebbene il libro fu pubblicato oltre dieci anni dopo la morte di Stanisław August Poniatowski, Potocki raccoglieva ancora materiali quando il re era ancora in vita. Questo libro merita di esser menzionato per la sua importanza nella scienza polacca. Purtroppo essendo stato pubblicato solo in lingua polacca il libro resta sconosciuto agli specialisti europei (bensì sia già stato fatto un tentativo di tradurlo in lingua francese).

Non si tratta soltanto della traduzione del libro di Winckelmann, bensì di un lavoro che si basa su un'opera che considera in un senso più ampio l'arte antica. Potocki sottolineava già nell'introduzione che non intendeva, come il collega tedesco, scrivere solo per esperti ed eruditi, ponendosi invece come scopo di raggiungere un maggior gruppo di destinatari.

Leggendo il suo libro appare evidente che Potocki aveva approfonditamente studiato numerose opere di diversi autori. Aveva raccolto tra l'altro pubblicazioni e stampe direttamente collegate ai suoi interessi per l'arte antica che costituivano il suo specifico ambito di lavoro di ricercatore e di scrittore. Appare altresì evidente la sua perfetta conoscenza delle collezioni private e dei musei Italiani (e non solo), che comprendevano anche opere dell'arte antica. E proprio durante i suoi viaggi in Italia che Potocki descriveva e analizzava quelle collezioni inserendovi le proprie osservazioni. Nel suo concetto generale egli seguiva e rispettava sempre i principi sostenuti da Winckelmann.

I giudizi di entrambi sullo sviluppo dell'arte antica si basavano soprattutto sulle interpretazioni dei testi antichi che menzionavano l'attività artistica in Grecia e in Italia. La classificazione degli eventi artistici si basava sugli antichi testi di Plinio (che comprendono tre fasi: dell'inizio, della fioritura, e della caduta) accettata nelle opere dell'epoca ed applicata non soltanto in riferimento all'antichità ma anche all'arte contemporanea, soprattutto

³² S.K. Potocki, *O sztuce u dawnych czyli Winkelman polski* [Dell'arte degli antichi cioè il Winckelmann polacco], I–II, Varsavia 1815; una nuova edizione critica con i commenti, indici delle illustrazioni di S.K. Potocki, *O sztuce u dawnych czyli Winkelman polski* [Dell'arte degli antichi cioè il Winckelmann polacco], elaborazione J.A. Ostrowski, J. Śliwa, I–IV, Varsavia–Cracovia 1992 (citazioni dell'opera di Potocki in cui si trovano riferimenti a quell'edizione).

italiana. I due ricercatori trattavano le opere d'arte da loro conosciute come base per conclusioni di natura estetica piuttosto che materiale sul quale stabilire una cronologia assoluta dei reperti. Conoscevano soprattutto le sculture greche dell'epoca classica ed ellenistica, tra cui il Gruppo dei Niobidi, il Laocoonte, il Torso del Belvedere, lo Schermitore Borghese, la Venere Medici, la Venere Capitolina, l'Apollo del Belvedere. Possedevano però poche informazioni sulla pittura (elencando solo alcuni esempi da Roma, Pompei ed Ercolano), i sarcofagi romani, e prima di tutto la glittica che costituiva allora uno dei maggior elementi del collezionismo e delle considerazioni scientifiche. Le poche menzioni di Potocki della pittura su ceramica greca sono esatte. È comunque curioso che Potocki avendo scritto molto più tardi dello studioso tedesco, non ha elencato una cifra maggiore di elaborati rispetto a quelli di Winckelmann nel 1764 (l'unica eccezione sono gli oggetti antichi, che durante il regno di Stanisław August giunsero in Polonia, soprattutto quelli della collezione Potocki). Potocki spesso corregge le affermazioni di Winckelmann, servendosi della letteratura apparsa tra il 1764 e il 1806. È curioso che Potocki non menziona affatto gli allora famosi „marmi di Elgin” che erano stati trafugati dal Parthenon sin dal 1796 (e conosciuti precedentemente sia da disegni che da descrizioni) ed esposti al British Museum solo un anno dopo la comparsa dell'opera *O sztuce u dawnych...* [Dell'arte degli antichi...]³³.

Seguendo Winckelmann (che precedentemente aveva seguito gli autori antichi) Potocki non concede molto spazio all'arte etrusca ben conosciuta sin dal XVI secolo. Ha elencato pochi oggetti, tra cui la famosa Chimera di Arezzo, gli affreschi della Tomba del Cardinale a Tarquinia, oggi scomparsi. Le statue greche dell'epoca arcaica erano quasi ignorate nel XVIII secolo e si conoscevano solo grazie a Plinio; per Potocki facevano parte dell'arte etrusca (con alcune obiezioni). Entrambi i ricercatori, basandosi su Livio, sottolineavano i legami dell'arte con la religione di quel popolo. Affermavano, che le opere etrusche si caratterizzavano per una certa rigidità, per una durezza della forma, e per i drappaggi fortemente delineati e dalla mancanza di giuste proporzioni, non negando comunque, che alcuni di quegli oggetti erano delle eccezionali opere d'arte.

Nelle interpretazioni dei due autori lo sviluppo dell'arte greca si basava sui testi antichi, tuttavia veniva esclusa l'arte romana perché considerata una degradazione decadente dell'arte greca (come pure aveva constatato Plinio nel I sec. d.C.). È chiaro che volendo ignorare l'arte dell'epoca arcaica questo periodo è stato illustrato come un'enumerazione sommaria di artisti, iniziando da Dedalo, a cui si attribuivano delle caratteristiche citate da scrittori antichi. Si tratta di un'epoca iniziale durante la quale matura la creazione artistica che avrebbe raggiunto poi il suo apice durante „l'epoca dello stile nobile” (V secolo a.C.) e „dello stile bello” (IV secolo a.C.)

I successi degli artisti attivi in quei due secoli sono proseguiti, secondo Winckelmann e Potocki, fino all'epoca di Alessandro Magno e nel periodo successivo l'ellenismo (senza usare il termine ellenismo, introdotto nella letteratura scientifica solo nel XIX secolo) e in epoca romana. Di quella stessa epoca i periodi di più grande fioritura riguardarono il regno di Augusto e quello di Adriano. Entrambi gli autori dimostrano in quel modo la loro concezione dell'arte antica, quindi soprattutto greca visto che le epoche dei due imperatori menzionati sopra costituiscono un periodo di classicismo e di prevalenza dell'elemento o del

³³ A parte la valutazione morale dell'attività di lord Elgin, vale la pena notare che le statue furono oggetto di polemica sia tra gli specialisti e il pubblico divisi in due gruppi. Il primo era incantato dalle statue, il secondo, tra cui gli esperti dell'antichità, era invece dell'opinione che quelle statue non potevano essere datate all'epoca di Fidia e che erano state realizzate invece durante i restauri, in epoca romana, del Parthenon.

dominio artistico greco su quello italico. Quindi non possono essere autorevoli per l'arte romana la cui indipendenza non è stata considerata da nessuno dei due ricercatori.

Sin dall'epoca della dinastia dei Severi (193–235) iniziava la decadenza dell'arte che lentamente degenerava perdendo quella bellezza che si era sviluppata nei periodi precedenti. Questa opinione ha avuto un gran impatto sulla teoria dell'arte del novecento e solo l'inizio del nostro secolo portò ad un altro approccio al problema, riconoscendo che all'epoca della tardiva antichità esistevano diversi criteri estetici da quelli delle epoche precedenti.

Un grande merito di Potocki è stata la continuazione delle riflessioni sull'arte medioevale e bizantina, che Winckelmann non aveva affrontato. Potocki aveva effettuato piuttosto una breve descrizione dell'epoca dal V al XV secolo invece di trattare dell'arte (elenando comunque alcune opere nate in quell'epoca) e nega completamente i suoi compimenti artistici, non contraddicendo però i valori dell'ingegneria nell'architettura (per esempio Hagia Sophia). Gli ultimi capitoli del libro sono consacrati all'avventura della scienza e della cultura nel medioevo, alla descrizione dei „miracoli” della tecnologia (tra gli altri il fuoco greco, la polvere da sparo, la scoperta della stampa, dell'orologio etc.) e non all'arte completamente decaduta in epoca „gotica” per poi rinascere nell'Italia rinascimentale.

Affrontando l'arte dell'antico Egitto Potocki aveva seguito fedelmente Winckelmann applicando tra l'altro una divisione analogica dei successi artistici sotto l'aspetto dello sviluppo (basandosi sulle osservazioni stilistiche) divisa in tre fasi elementari: il periodo della crescita che include l'arte egiziana dalle sue prime manifestazioni fino all'assoggettamento dell'Egitto da parte di Kambyzes nel 525 a.C.; il periodo della fioritura parallela all'epoca dei più grandi successi della arte greca; e finalmente l'epoca della decadenza che comprende le imitazioni egiziane risalenti al periodo di Adriano. È ovvio che queste stabilizzazioni hanno poco a che fare con la classificazione attuale. Winckelmann e poi Potocki che seguiva le sue orme hanno compiuto il primo importante passo. I loro successori con maggiore facilità potevano fare correzioni e ulteriori precisazioni. Potocki ripete dopo Winckelmann una serie di constatazioni ingenua e poco solide parlando ad esempio di una innata malinconia degli egiziani, del loro tradizionalismo, della loro avversione di servirsi dei successi degli altri sia della „banalità artigianale” degli scultori egiziani. Potocki ha però arricchito Winckelmann la dove tratta della conoscenza dei fatti tratti dalla letteratura più recente come tra l'altro *Voyage dans la Basse et la Haute Egypte* di Dominique Vivant Denon, 1802. Potocki ha anche corretto alcuni errori di Winckelmann aggiungendo osservazioni proprie ed altre meditazioni.

Servendosi delle pubblicazioni e delle fonti d'informazione accessibili Potocki ha anche introdotto un nuovo capitolo consacrato all'arte dei Chaldei ed un frammento praticamente riscritto da lui stesso che tratta dell'arte persiana. I capitoli dedicati all'arte orientale (la Cina, l'India) che sono stati introdotti individualmente da Potocki all'opera, sono spesso privi di originalità, basati sulle poche informazioni accessibili all'epoca e trattano non tanto dell'arte di queste regioni quanto delle personalità più conosciute oppure dei successi dell'ingegneria, come la Grande Muraglia Cinese. Gli studi sull'arte antica occupavano un posto importante nei interessi di Stanisław Kostka Potocki come è provato prima dalla traduzione dell'opera maggiore di Winckelmann e secondo dalla ricerca individuale sui reperti in loco. Non si tratta soltanto della conoscenza delle collezioni più importanti in Europa e delle gallerie d'arte antica oppure dei più importanti oggetti della architettura antica in Italia, ma anche dei lavori di scavo e di misurazione del terreno. Non siamo in grado di documentare tutte queste iniziative a causa della mancanza di materiali d'archivio e di documenti. Le informazioni più importanti si trovano tra l'altro nelle lettere scritte dall'Italia e destinate a

sua moglie che comprendono dati sui lavori in corso e della valutazione dei risultati. Gli inventari dei vasi stilati probabilmente da Potocki, costituiscono pure una fonte importante di informazioni. La descrizione dettagliata della sua collezione di ceramica andò distrutta insieme agli altri archivi durante un incendio nel 1944.

Uno dei primi progetti di ricerca del genere (verso il 1779) è legato ai lavori condotti da Potocki a Laurentum vicino a Roma, dove sono stati scoperti i resti della cosiddetta Villa di Plinio sulla Laurentina³⁴. Potocki aveva come collaboratore, un eccellente disegnatore, Vincenzo Brenna, il quale sotto la sua direzione, cominciò a disegnare la ricostruzione delle pitture della villa dalle quali sono rimasti alcuni cartoni. Pochi anni più tardi (1783) Brenna fu impegnato alle decorazioni degli interni del Palazzo della Repubblica a Varsavia.

Durante uno dei successivi viaggi in Italia (agosto 1785 – maggio 1786), volendo ampliare la sua collezione di vasi antichi, evitando allo stesso tempo i numerosi falsi dell'epoca, Potocki, come altri collezionisti iniziò a cercare vasi „etruschi” scavando personalmente le antiche tombe. Potocki aveva iniziato questi lavori nel gennaio 1786 a Nola nel sud dell'Italia. Voleva così ottenere degli oggetti autentici con l'intenzione di disporli nella sua biblioteca secondo un ordine ben assortito (da tre vasi scelti apposta per la grandezza, il colore e il tipo di decorazione). Le sue motivazioni erano puramente di ricerca come risulta dai suoi scritti riguardanti gli scavi:

„Durante il mio soggiorno a Napoli ho raccolto da solo più di cento vasi etruschi: mi è stato di grande aiuto anche il fatto che gli stranieri potevano facilmente scavare a Nola. In questa raccolta non ero tanto alla ricerca del valore artistico, della minuziosità del disegno, o la diversità delle forme e della bellezza della terra e la patinatura, bensì l'ordinazione e la valutazione dei diversi stili artistici, che erano, se mi è permesso di dirlo, una catena storica che va dagli inizi fino al periodo di maggiore fioritura e di potere. Nonostante che questa raccolta abbia sofferto numerose volte a causa dei vari moti rivoluzionari in Polonia, esistono alcune oggetti d'arte che meritano una' attenzione particolare”³⁵.

Le annotazioni fatte durante gli scavi delle tombe furono aggiunte diversi anni dopo nei suoi compendi aggiunti alla versione polacca dell'opera di Winckelmann. Facendo notare che i vasi più antichi si trovavano negli strati più bassi del terreno e più si andava verso gli strati superiori più recenti erano i materiali:

„Chi conosceva quei siti di Nola ha potuto osservare come si potevano estrarre i vasi etruschi sapendo bene che negli strati più profondi fanno sì che vengano alla luce i reperti più antichi”³⁶.

E uno dei principi fondamentali rispetto alla stratigrafia dei siti nell'opera dell'archeologo. Stanisław Kostka Potocki ha reso accessibile la sua collezione di vasi nel 1805. Possedeva inoltre diversi reperti antichi alcuni dei quali sono citati nell'opera *O sztuce u dawnych...* [Dell'arte degli antichi...].

Collaboratore di Potocki negli scavi di Nola era il già sopracitato Christian Piotr Aigner (gli inizi della loro collaborazione risalgono al 1778), il cui ruolo era quello di riprodurre graficamente i vasi riportati alla luce e di preparare di un dettagliato progetto di una razionale sistemazione dei vasi ritrovati nella biblioteca di Potocki a Varsavia (Aigner arrivò a Napoli il 3 febbraio del 1786). Potocki sfruttò il soggiorno nel'Italia meridionale per la

³⁴ Confronta con i dati sopracitati su Kamsetzer e Smuglewicz (note 5 e 6).

³⁵ S.K. Potocki, *O sztuce...* [Dell'arte...], v. II, p. 52–53.

³⁶ S.K. Potocki, *O sztuce...* [Dell'arte...], v. II, p. 47.

realizzazione di un ulteriore nuovo progetto. Insieme ad Aigner ripresero la pianta di Pompei purtroppo andata perduta. Come sappiamo dalla sua testimonianza egli aveva in mente di iniziare degli scavi anche a Capua.

Approfittando del suo soggiorno alle falde del Vesuvio egli non tralasciò sforzarsi e di cercare di risalire fino alla cima del Vulcano per soddisfare appieno la sua passione di ricercatore e naturalista.

Rendendosi ben conto di quello che difettava nell'opera di Winckelmann e per colmare quel vuoto iniziò a redire una dissertazione sulla architettura della antichità. Purtroppo questa opera non fu completata e a testimonianza dei suoi intenti sono rimaste alcune pubblicazioni, album, stampe, diversi manoscritti, appunti e estrapolazioni consone proprio all'argomento, e inoltre alcuni disegni di oggetti dell'architettura antica in Italia, realizzati sulla sua richiesta ed in parte realizzati da lui stesso.

Christian Piotr Aigner (1756–1841) aveva legami pure con Stanisław Kostka Potocki e con Izabela e Adam Jerzy Czartoryski. Studiò a Roma e negli anni 1785–1785 viaggiò con Stanisław Kostka Potocki. Soggiornò in Italia negli anni 1812 e nel 1814 diventò membro dell'Accademia di San Luca a Roma. Tornò successivamente in Polonia nel 1816 e dal 1827 si stabilì in Italia prima a Roma e dal 1837 a Firenze dove morì nel 1841. In Polonia pubblicò un trattato *Rozprawa o świątyniach u starożytnych i o słowiańskich* [Trattato dei templi antichi e slavi] (Varsavia 1808). La residenza di Puławy di proprietà della famiglia Czartoryski, dove era conosciuto come il „Vitruvio polacco” edificò il così detto Tempio di Sibilla (1798–1801) che si ispirava al tempio dedicato a Vesta di Tivoli. Il Tempio di Sibilla fu il primo edificio realizzato in Polonia per scopi museali e la duchessa Czartoryski amava definirlo „Tempio della Memoria” raccogliendovi souvenir di polacchi celebri. Sopra l'ingresso principale si poteva osservare un'iscrizione che fino a oggi costituisce il motto del Museo Czartoryski: „Il passato per il futuro”.

A Puławy, Aigner, ricostruì anche una chiesa che era una copia ridotta del Panteon di Roma. Un'altra copia miniaturizzata del Panteon e la chiesa di Santo Alessandro a Varsavia (1818–1825). Nel 1801 nel parco di Puławy venne realizzata una copia eseguita da Maksymilian Labourer del sarcofago di Scipione Barbatus, che fu scoperto dieci anni prima a Roma³⁷.

Le attività di tutti i personaggi qui citati si ricollegano a quegli studiosi che precedentemente operano in Italia nei secoli XVI e XVII o anche soltanto coloro che la visitarono; tutto ciò è assai significativo ed è una prova concreta che l'Italia e suoi numerosi monumenti erano ben conosciuti in Polonia, e che la tale conoscenza fu ulteriormente approfondita nel novecento.

³⁷ S. Lorentz, *Sarkofag Scipiona w Polsce* [Lo sarcofago di Scipione in Polonia], Meander, I, p. 34–48.