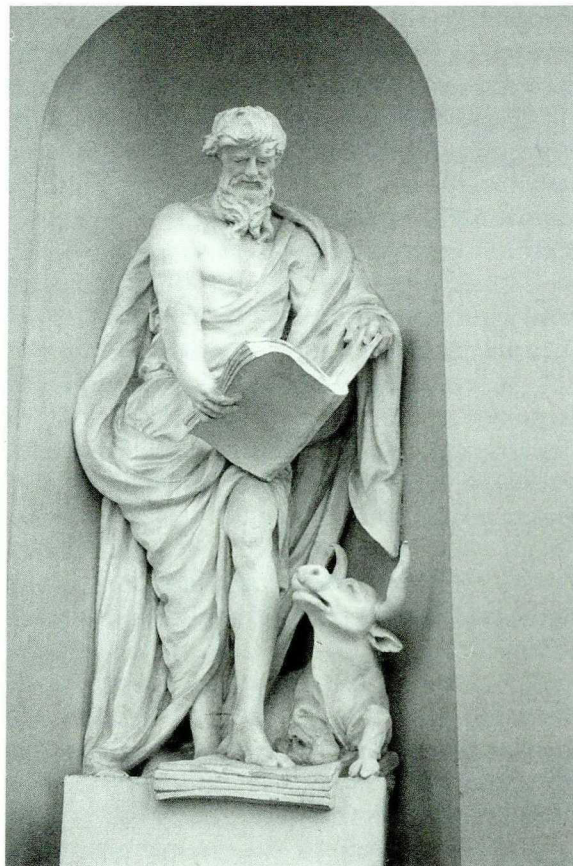
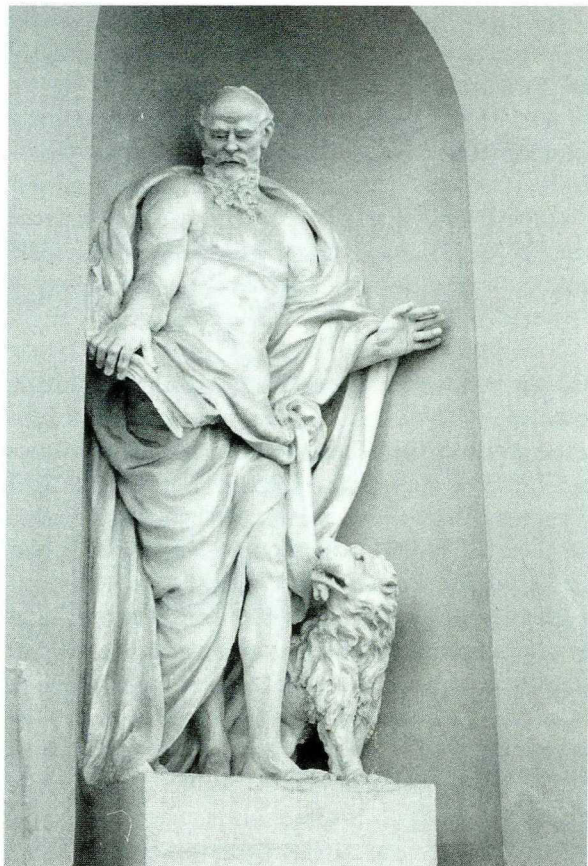




35. Tommaso Righi, *Św. Marek*, narzut (?), 1786–1790 r.
Katedra w Wilnie, fasada. Fot. A. Rachuba

36. Tommaso Righi, *Św. Łukasz*, narzut (?), 1786–1790 r.
Katedra w Wilnie, fasada. Fot. A. Rachuba

37. Tommaso Righi, *Św. Mateusz*, narzut (?), 1786–1790 r.
Katedra w Wilnie, fasada. Fot. A. Rachuba



sowaniu tą sprawą samego króla³⁸⁰). Być może związek z ówczesnym pobytem artysty w Warszawie miało wpisanie w sierpniu następnego, 1785 r., króla Stanisława Augusta w poczet członków honorowych rzymskiej Akademii św. Łukasza „agi stimoli del suo individuo Tommaso Righi”³⁸¹.

Righi zatrudniony był w Wilnie przez biskupa Massalskiego przez okres sześciu lat i czterech miesięcy, z czego przez półtora roku pracował przy dekoracji pałacu biskupów wileńskich w Werkach, a przez pozostały czas związany był z robotami prowadzonymi w wileńskiej katedrze. Za wszystkie prace otrzymał łącznie 62 700 złotych polskich (14 850 za prace w Werkach i 47 850 w katedrze), przy pensji rocznej 550 czerwonych zł (czyli 9900 złotych polskich), z czego 400 otrzymywał za prace wykonywane „wedle kontraktu”, a 150 za „wszelkie wygody”. Ponadto kontraktem zabezpieczona została suma 1800 złotych polskich na podróż artysty z Rzymu do Wilna i z powrotem³⁸², co wyraźnie świadczy o tym, że Righi traktował swój wyjazd z ojczyzny jako czasowy.

W przebudowywanym wówczas przez Gucewicza na zlecenie biskupa Massalskiego pałacu w Werkach Righi wykonał nieokreślone bliżej prace rzeźbiarskie – zapewne reliefy z wielopostaciowymi scenami zdobiące fasadę, umieszczone w tympanonie frontonu i na attykach ryzalitów bocznych³⁸³. Natomiast w katedrze w Wilnie, gdzie pracami prowadzonymi od początku 1783 do końca 1790 r. kierował Gucewicz, Righi wykonał kilka rzeźb w stiuku (narzucie?). Na fasadzie świątyni (il. 31) jego dziełem jest reliefowa grupa *Ofiara Noego* w tympanonie oraz posągi Abrahama i Mojżesza (il. 32–33) w niszach po obu stronach portyku (u stóp Mojżesza artysta umieścił sygnaturę), a także figury czterech ewangelistów (il. 34–37) w niszach między pilastrami portyku i pięć usytuowanych nad nimi prostokątnych reliefów ze scenami z Dziejów Apostolskich – *Zesłanie Ducha Św.*, *Uzdrowienie chromego*, *Kazanie św. Piotra*, *Święty Paweł uzdrawiający chorego* i *Śmierć Ananiasza i Safiry*. Wykonał też posągi stojące wewnątrz katedry, w niszach ścian zamkniętych boczne nawy od strony prezbiterium: *Miłość Boga* (przy zakrystii) i *Miłość bliźniego* (przy kaplicy św. Kazimierza)³⁸⁴. Nie wiadomo, czy Righi był jedynie wykonawcą tych rzeźb, czy również je projektował. Zauważono, że wykonana przez niego scena *Ofiara Noego* w tympanonie świątyni odbiega od pierwotnego szkicu przedstawionego przez Gucewicza na widoku katedry z 1786 r.³⁸⁵

W zbiorach biskupa Massalskiego w pałacu biskupim w Wilnie w 1795 r. znajdowało się osiem „modeluszków katedralnych” (modeli rzeźb do katedry, sześciu posągów na fasadę i dwóch do wnętrza) oraz cztery biusty „z gliny” robione „ręką snicera sławnego Righiego”³⁸⁶. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy któryś z tych biustów był identyczny z wykonanym przez artystę w Wilnie naturalnej wielkości popiersiem Jakuba Briotet, profesora chirurgii na uniwersytecie wileńskim, w terakocie, sygnowanym RIGHI FECIT AN^o 1789³⁸⁷.

Stosunki Righiego z Massalskim w ostatnim okresie pobytu artysty w Wilnie nie były chyba najlepsze. Biskup w liście pisanym w marcu 1791 r. z Wenecji skarżył się na rzeźbiarza, że ten „darmo pieniądze

³⁸⁰ AGAD, Archiwum Kajetana [sic] Ghigiottiego, nr 44, s. 33–34.

³⁸¹ Mańkowski, *Rzeźby zbioru...*, s. 69, z datą 20 sierpnia 1785 r. Kwestię przyjęcia Stanisława Augusta w poczet członków honorowych Akademii św. Łukasza (tu z datą 5 sierpnia 1785 r.) i udziału w tym Righiego porusza Tommaso Antici w liście z Rzymu 10 maja 1786 r. do Gaetana Ghigiottiego do Warszawy (AGAD, Archiwum K. Ghigiottiego, nr 25a, t. 4, k. 52v.–53).

³⁸² V. Drema, *Nieznane materiały do działalności Wawrzyńca Gucewicza, Piotra Rossi, Tomasza Righi oraz Karola i Kazimierza Jelskich*, „BHS”, 28, 1966 nr 3/4, s. 368 i aneks 2 (s.nlb.).

³⁸³ S. Lorentz, *Wawrzyniec Gucewicz. Na marginesie monografii E. Budreika*, „BHS”, 20, 1958, nr 3/4, s. 376. Też: Ciampi, *Notizie...*, s. 120; Sobieszczański, *Wiadomości...*, s. 269; Daugnon, *op. cit.*, s. 284; ThB, t. 28, s. 353; PSB, t. 31, s. 296.

³⁸⁴ O tych rzeźbach: Ciampi, *Notizie...*, s. 119–120; J.I. Kraszewski, *Wilno od początków jego do roku 1750*, t. 2, Wilno 1840, s. 197–198; Sobieszczański, *Wiadomości...*, s. 268–269; Jan ze Śliwina [A.H. Kirkor], *Przechadzki po Wilnie i jego okolicach*, Wilno 1859, s. 13–15; W. Przybylski, *Kościół katedralny w Wilnie*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1863, nr 196, s. 253; W. Zahorski, *Katedra wileńska*, Wilno 1904, s. 50–51, 64; Daugnon, *op. cit.*, s. 284; J. Kurczewski, *Kościół zamkowy, czyli katedra wileńska...*, cz. I, Wilno 1908, s. 225; ThB, t. 28, s. 354; *Bazylika wileńska*, Wilno [b.r.w.], s. 17–18, 21; J. Kłos, *Wilno, przewodnik krajoznawczy*, Wilno 1937, s. 117–119; P. Śledziewski, *Dialog albo rozmowa o adoracji Krzyża Św. na fasadzie bazyliki wileńskiej*, „Środy Literackie” (Wilno), 1937, nr 7, s. 1–19; PSB, t. 31, s. 296. Rzeźby Righiego przedstawiono na widoku frontalnym katedry św. Stanisława w Wilnie (litografia z 1847 r.), zamieszczonym w J.K. Wilczyńskiego *Album wileńskim*, Wilno 1850 (też: J. Jaworska, *Album wileńskie w zbiorach graficznych Muzeum Narodowego w Warszawie*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie”, 20, 1976, s. 235, poz. 9 i il. 7 na s. 236).

³⁸⁵ Nie wykonano też projektowanego rzędu figur pod portykiem, a w metopach w miejsce rozet wstawiono dekoracyjne przedstawienia kościelnych utensyliów – por.: Śledziewski, *op. cit.*, s. 4–5.

³⁸⁶ Drema, *op. cit.*, s. 369.

³⁸⁷ O wymiarach 53 x 48 x 28 cm, obecnie w zbiorach Litewskiego Muzeum Sztuki (Oddział Wileńska Galeria Obrazów), nr inw. S 36. O nim: *ibidem*, s. 369; R. Janonienė, *Kazimieras Jelskis (1782–1867)*, Vilniaus 2003, s. 108, 183.

bierze w zimie nie pracując³⁸⁸. Latem tego roku poczyniono pewne ustalenia dotyczące zatrudnienia Righiego na dworze Stanisława Augusta, na co zapewne nie bez wpływu pozostawały kontakty nawiązane przez artystę podczas jego wcześniejszego pobytu w Warszawie, a także bliska znajomość z czasów rzymskich z André Le Brunem. Wkrótce, zapewne jesienią 1791 r., Righi opuścił Wilno i wyjechał do Warszawy³⁸⁹.

Warszawska działalność Righiego związana była wyłącznie z dekoracją letniej rezydencji króla w Łazienkach, gdzie artysta mieszkał w oficynie przy teatrze w Starej Pomarańczarni, a w piwnicach tego budynku miał pracownię³⁹⁰. Wszystkie powstałe tu jego prace pochodzą z lat 1792–1793, a niektóre z nich projektowane były przez kierującego rzeźbiarską pracownią Le Bruna.

Wykonane przez Righiego w Łazienkach rzeźby oraz kwoty należnego za nie wynagrodzenia ujęto w pochodzącym z 1792 r. wykazie³⁹¹. Według tego zestawienia, zaaprobowanego przez Bacciarellego, artysta miał otrzymać łącznie za wszystkie dzieła 1150 dukatów, z czego 300 dostał jeszcze w 1792 r., a pozostałe 850 dukatów miało zostać wypłacone w roku następnym³⁹².

W 1793 r. w pałacu Na Wodzie w Łazienkach umieszczono putta wyrzeźbione przez Righiego w marmurze białym. Trzy ich pary znalazły się przy popiersiach cesarza nad drzwiami Rotundy, a dwie inne w sali Balowej podtrzymują umieszczony nad wyjściem na galerię kartusz z herbem Rzeczypospolitej i znajdujący się po przeciwnej stronie sali (nad lożą dla orkiestry) zegar ozdobiony przez Righiego maskaronem w formie głowy Chronosa³⁹³.

Również w 1793 r. ustawiono na attyce Amfiteatru (Teatru na Wodzie), wykonane przez Righiego leżące figury personifikujące Komedię i Tragedię oraz szesnastce posągów siedzących dramaturgów³⁹⁴. Pomysł odtworzenia w rzeźbie postaci najśłynniejszych autorów tragedii i komedii czasów starożytnych i nowożytnych do schyłku XVIII w. wyszedł najpewniej od samego króla Stanisława Augusta, który też dokonał ich wyboru. Przedstawienia Ajschylosa, Eurypidesa, Sofoklesa, Arystofanesa, Menandra, Plauta, Terencjusza, Seneki, Szekspira, Calderona, Racine'a, Moliera, Mestasia, Lessinga, Stanisława Trembeckiego i Adama Naruszewicza, których identyfikację ułatwiały przypuszczalnie inskrypcje umieszczone na bazach, były najbardziej znaczącymi pracami Righiego w Łazienkach (rzeźby te, wykonane zapewne w nietrwałej technice narzutu, nie zachowały się do naszych czasów)³⁹⁵.

³⁸⁸ Lorentz, *Wawrzyniec Guciewicz...*, s. 374; Drema, *op. cit.*, s. 368–369. Cytowany przez Lorentza list biskupa Massalskiego, w którym przysyłał on dyspozycję wypłaty dla Righiego („Pn Rygiemu ponieważ termin opłaty już nastąpił chciej WMM Pan podług kontraktu opłacić”), pisany z Horwol 16 maja zdaniem autora prawdopodobnie w 1792 r., pochodzi najpewniej z 1791 r.

³⁸⁹ Drema, *op. cit.*, s. 368, autor cytuje fragment listu Szymona Malewskiego pisanego z Warszawy 13 sierpnia 1791 r. do Marcina Poczebota do Wilna: „Righi sculptor wileński podobno będzie użyty od Króla do roboty w Warszawie”. O zatrudnieniu Righiego po jego wyjeździe z Wilna przez króla Stanisława Augusta w Warszawie pisał prof. Luigi Cappelli w liście do S. Ciampięgo z Wilna 9 maja 1818 r. (Ciampi, *Notizie...*, s. 120; idem, *Bibliografia...*, s. 265).

³⁹⁰ BN, rkps 3291/1, k. 122v. (list króla do Bacciarellego z 2 marca 1795 r.): „[...] ce caveaux du grand Théâtre où Righi a travaillé”.

³⁹¹ „Notte [sic] des ouvrages de M. le chevalier Righi, lesquelles sont en parties achevés et les autres commencés. Selon les ordres de S. M.^{te}; 6. Enfants [sic] achevés, dans la Salle ronde, à 10 [ducats] – 60; 4. Enfants achevés, dans la Salle de Bal, à 10 [ducats] – 40; 1. mascaron dans la Salle de Bal avec la draperie pour les armoiries – 10; 16. Statues de Philosophes à l'amphiteatre accordes à 50 [ducats] pièce (sont 7. achevées) – 800; 2. Statues de la Comédie et de la Tragédie, aussi à l'amphiteatre, à 50 [ducats] chaque – 100; 2. fleuves plus grands que Nature à 70 [ducats] pièce – 140”. AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/477, plik „1794. sculpteur Righi”, s. 84.

³⁹² W 1792 r. kwitował 6 lutego odbiór 100 dukatów a conto wykonania figur Tragedii i Komedii, a 1 lipca i 27 października odebrał kolejne wypłaty po 100 dukatów (AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/467, k. 15; nr III/470, plik „1792. Dépenses diverses”, k. 76).

³⁹³ Wśród prac, które miały zostać wykonane w 1793 r. król zadysponował wykończenie puttów Righiego podtrzymujących tarczę zegara w sali Balowej – por.: BN, rkps 3292, k. 176 (Travaux à faire à Łazienki dans le cours de l'Année 1793); też: AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, rkps 5A, k. 3 (Travaux à faire à Łazienki dans cours [sic] de l'Année 1793). O rzeźbach też: Tatarkiewicz, *Rzeczy...*, s. 60; ThB, t. 28, s. 353; Mańkowski, *Rzeźby zbioru...*, s. 71; Tatarkiewicz, *Łazienki...*, s. 48; Kwiatkowski, *Łazienki...*, s. 198, 215; idem, *Stanisław August...*, s. 200, 203; Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 269, 270.

³⁹⁴ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 3 (Travaux à faire à Łazienki dans cours de l'Année 1793, zapis z 17 kwietnia 1793 r.; to samo: BN, rkps 3292, k. 28), k. 10 (raport z 20 maja 1793 r.), 16v. (Rapport des Batises au 1^{er} Juin 1793), 21 (list Marcella Bacciarellego do króla z 1 lipca 1793 r.), 28v–29 (list Bacciarellego do króla z 26 lipca 1793 r.), 32 (list Bacciarellego do króla z 3 sierpnia 1793 r.), 44v. (list Bacciarellego do króla z 20 września 1793 r.), 46 (list Bacciarellego do króla z 12 października 1793 r.).

³⁹⁵ Posągi dramaturgów w latach 20. XX w. zastąpiono ośmioma odmiennie skomponowanymi kamiennymi figurami odkutymi przez Jana Biernackiego. Dawna literatura podaje niekiedy, że oryginalne posągi były „z gipsu odlane” lub wykonane „z ciosu”, czyli z piaskowca, albo też, że były to popiersia, a nie przedstawienia całopostaciowe. O posągach Righiego w łazienkowskim

Przyjęta przez większość badaczy opinia, jakoby Righi wykonał posągi dramaturgów według projektu André Le Bruna, nie jest precyzyjna. W przechowywanym w papierach Bacciarellego wykazie figur, usze-regowanych po osiem *à gauche* i *à droite* (po lewej stronie ustawiono wyobrażenia postaci starożytnych – pięciu Greków i trzech Rzymian, a po prawej ośmiu osobistości nowożytnych), znajdują się uwagi co do sposobu ich opracowania. Przedstawienia Ajschylosa i Eurypidesa wykonano według małych rzeźb marmurowych znajdujących się w zbiorach króla, natomiast większość spośród pozostałych postaci miała twarze odwzorowane z przekazów graficznych (jedynie oblicze Trembeckiego oddano na podstawie jego pastelowego portretu, zaś twarze Plauta i Calderona były wizerunkami idealnymi), a ich strój i pozę zaprojektował Le Brun. Niekiedy projektu Le Bruna było jedynie upozowanie figury, a jej kostium i twarz opracowano według ryciny (jak w przedstawieniu Szekspira), lub też twarz wykonano na podstawie ryciny a strój zgodnie ze stereotypowymi zapewne wyobrażeniami (*costume grec* u Arystofanesa); natomiast w posągu Niemcewicza zarówno twarz, jak strój i postawę opracował Le Brun³⁹⁶. Wskazano także na przypuszczalne antyczne prototypy przedstawień Ajschylosa, Sofoklesa, Eurypidesa, a także Seneki, Arystofanesa, Menandra, Plauta i Terencjusza, natomiast w leżących przedstawieniach Tragedii i Komедii nie doszukano się wprawdzie bezpośredniego odwzorowania antycznych wzorów, ale zasugerowano wykorzystanie w ich kompozycji układu dwóch kolosalnych herm z Willi Hadriana w Tivoli (obecnie w Muzeum Watykańskim)³⁹⁷.

W tymże 1793 r. Righi wykonał ostatnią z prac wymienionych w cytowanym wyżej wykazie, jaką były dwa posągi leżących kobiety i mężczyzny wspartych na przewróconych wazach, z których wylewa się woda, personifikujących rzeki – zapewne Wisłę i Bug (il. 38–39). Rzeźby te ustawiono w Łazienkach na tarasie południowym przed pałacem, gdzie zastąpiły stojące tam dawniej posągi *Śpiącej Ariadny* (*Umierającej Kleopatry*) i *Umierającego Galla* (*Gladiatora*) wykonane przez Franciszka Pincka, przeniesione wówczas do Amfiteatru³⁹⁸.

Amfiteatrze: F. Schulz, *Podróż Inflancka z Rygi do Warszawy i po Polsce w latach 1791–1793*, [w:] *Polska stanisławowska...*, s. 544; *Encyklopedia powszechna S. Orgelbranda*, t. 17, Warszawa 1864, s. 566 (F.M. Sobieszczański); *Łazienki Królewskie*, „Kłosy”, 15, 1872, s. 226; *Słownik geograficzny...*, t. 5, s. 620, t. 13, Warszawa 1893, s. 54; Baliński, Lipiński, *op. cit.*, t. 1, Warszawa 1885, s. 555; *Łazienki*, „Wędrowiec”, 1900, s. 278; *Posąg Szekspira w Łazienkach Królewskich w Warszawie*, „Świat”, 1917, nr 50 (15 XII), s. 7; A. Kraushar, *Posąg Szekspira i dramaturgów klasycznych na balustradzie Amfiteatru w Łazienkach Królewskich*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1921, nr 36, s. 575–576, nr 38, s. 603, nr 39, s. 620–621; W. T. [W. Tatarkiewicz], *Posągi na amfiteatrze w Łazienkach*, „Przegląd Warszawski”, 1921, nr 2, s. 287–288; A. Lauterbach, *Warszawa*, Warszawa 1925, s. 151; Tatarkiewicz, *Pięć studiów...*, s. 74–78, 148; ThB, t. 28, s. 353–354; Danysz-Fleszarowa, *Kołodziejczyk*, *op. cit.*, s. 235; Mańkowski, *Rzeźby zbioru...*, s. 71–72; Tatarkiewicz, *Łazienki...*, s. 82–84; Król-Kaczorowska, *op. cit.*, s. 53; Kwiatkowski, *Łazienki...*, s. 187; idem, *Stanisław August...*, s. 220; Sadurska, *Le théâtre...*, s. 94, 96–97; Kwiatkowska, *op. cit.*, s. 270.

³⁹⁶ BN, rkps 3292, k. 214 (karta luźna, niedatowana): „A Gauche.

1. Eschyle. Le visage le costume et l'attitude d'après le modele en marbre chès [sic] le Roy.

3. Euripide. Visage, costume et attitude d'après le petit marbre de Roi.

5. Sophocle. Visage d'après l'Estampe, attitude et costume d'après le Brun.

7. Aristophane. Visage d'après l'Estampe, attitude de le Brun, costume grec.

9. Menandre. Visage d'après l'estampe, attitude et costume grec de le Brun.

11. Plaute. Idéal, attitude et costume de le Brun.

13. Terence. Visage d'après l'Estampe, attitude et costume de le Brun.

15. Seneque. Visage d'après l'Estampe; attitude et costume de le Brun.

A Droite.

2. Shakespear. Costume et-visage d'après l'Estampe, et l'attitude de le Brun.

4. Calderone. Idéal. Costume Espagnol avec un mantel et attitude de le Brun.

6. Racine. Visage et peruque d'après l'Estampe; attitude de le Brun.

8. Moliere. Visage d'après l'Estampe; attitude et costume de le Brun.

10. Metastasio. Visage et perruque d'après l'Estampe; attitude et costume de le Brun.

12. Lessing. Visage d'après l'Estampe; costume et attitude de le Brun.

14. Trembecki. Portrait en Pastel; costume et attitude de le Brun.

16. Niemcewicz. Visage, costume et attitude de le Brun”. Na dokument ten powołują się też: Tatarkiewicz, *Pięć studiów...*, s. 74, 76; Mańkowski, *Rzeźby zbioru...*, s. 71–72.

³⁹⁷ Sadurska, *Le théâtre...*, s. 96–97.

³⁹⁸ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, rkps 5A, k. 3 (Travaux à faire à Łazienki dans cours de l'Année 1793; to samo: BN, rkps 3292, k. 176), 20v.–21 (list Bacciarellego do króla z 1 lipca 1793 r.), 51v. (list Bacciarellego do króla z 11 listopada 1793 r.). Też: BN, rkps 3291/1, k. 72v. (list króla do Bacciarellego z Grodna 28 czerwca 1793 r.), 80v. (list króla do Bacciarellego z Grodna 30 lipca 1793 r.). Niekiedy wysuwane jest błędnie bezpodstawne twierdzenie, jakoby Righi był także autorem odkutych w piaskowcu posągów *Śpiącej Ariadny* i *Umierającego Galla*, będących kopiami znanych rzeźb antycznych (takie opinie w: Kwiatkowski, *Łazienki...*, s. 153–154; Kaczmarzyk-Byszewska, *op. cit.*, s. 234; Godziejewska, *op. cit.*, s. 136–137).



38. Tommaso Righi, *Wisła*, piaskowiec, 1793 r. Łazienki Królewskie w Warszawie. Fot. K. Mikocka-Rachubowa



39. Tommaso Righi, *Bug*, piaskowiec, 1793 r. Łazienki Królewskie w Warszawie. Fot. K. Mikocka-Rachubowa

Także te wyrzeźbione przez Righiego figury po pewnym czasie usunięto, a na ich miejscu w połowie XIX w. stanęły znajdujące się tam do dziś posągi, również personifikujące rzeki³⁹⁹. Rzeźby Righiego wykazują uderzające podobieństwo do posągów personifikujących rzeki Ren i Dunaj (il. 40, 41), ustawionych przy wielkim jeziorze we wspomnianej już rezydencji w Schwetzingen⁴⁰⁰. Może źródłem bliskich analogii był wspólny wzór powielany w dekoracjach ogrodów barokowych rezydencji, a może wobec wspomnianego wyżej podobieństwa innych rzeźb łazienkowskich do posągów w ogrodzie w Schwetzingen, świadomie je tu naśladowano.

Z należytą mu reszty wynagrodzenia w wysokości 850 dukatów, która miała zostać wypłacona w 1793 r., Righi odebrał w obiecany terminie jedynie 200 (w lutym 150 dukatów i we wrześniu 50)⁴⁰¹. Wprawdzie król pytał Bacciarellego o wysokość należnej artyście kwoty⁴⁰², na co ten w początkach sierpnia, gdy Righi ukończył już wszystkie figury „filozofów” i zaczynał rzeźbić posąg Komedii, odpowiedział, że wynosi ona 700 dukatów, wliczając w to należność za dwie figury rzek⁴⁰³, a w październiku pisał o wypłaceniu rzeźbiarzowi po ukończeniu przezeń figury Komedii wspomnianych 50 dukatów i należnych mu jeszcze 650⁴⁰⁴. W 1794 r. następowały kolejne, comiesięczne wypłaty drobnych sum (po 50 dukatów od stycznia do kwietnia, po 25 od maja do października oraz 15 i 10 w grudniu)⁴⁰⁵, podobnie w 1795 r. (co miesiąc po 10 dukatów, dwukrotnie wypłacono tę kwotę w lutym i marcu)⁴⁰⁶. Righi otrzymywał pieniądze od Bacciarellego za pośrednictwem Bachmayera, garderobianego Belwederu (od końca grudnia 1794 r.), a następnie przez Mateusza Tokarskiego (od marca 1795 r.)⁴⁰⁷. Wszystkie rewersy podpisywał „Tommaso Righi Scultore Accademico” lub „Tommaso Righi Scultore Accademico di Roma”.

Zapewne w 1795 r. artysta ze względu na chorobę prosił Bacciarellego o wsparcie go dwoma dukatami i trzema w następnych miesiącach, ponad sumę otrzymywaną „dalla corte”⁴⁰⁸. W lutym 1795 r. Bacciarelli powiadał króla, że Righi domaga się jeszcze 290 dukatów za wykonane prace, a od łaski monarchy zależało będzie wypłacenie mu czegoś ponad tę kwotę, poza pieniędzmi niezbędnymi na jego powrót do Włoch⁴⁰⁹. Stanisław August wyraził nadzieję, że wkrótce będzie mógł wypłacić gratyfikację Righiemu i innym artystom⁴¹⁰. Ponieważ jednak obiecywane pieniądze nie nadchodziły, Bacciarelli w listopadzie tego roku powiadał króla, że Righi jest chory i pozostaje bez pieniędzy, choć monarcha polecił wypłacać mu po 10 dukatów każdego miesiąca za dawno skończone prace, za które należy mu się jeszcze 190 dukatów. Podkreślał konieczność znalezienia środków na uregulowanie tej należności i przyznania artyście ponadto jakiejś gratyfikacji lub niewielkiej pensji, a także umożliwienia mu dokonania swoich dni w ojczyźnie⁴¹¹. Król w grudniu przyznał Righiemu, prócz należnych mu 180 dukatów za wykonane prace, 400 dukatów dodatkowej gratyfikacji⁴¹².

³⁹⁹ Rzeźby te (piaskowiec, 180 x 68 x 129 i 183 x 68 x 129 cm) przewieziono do parku w majątku Moszna pod Pruszkowem, gdzie znajdowały się jeszcze w latach 50. XX w.; stamtąd przetransportowano je na dziedziniec gmachu Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, a obecnie stoją na tarasie przed budynkiem Starej Pomarańczarni w Łazienkach. Na ich pierwotnym miejscu, na tarasie przed pałacem Na Wodzie, ustawiono w 1855 r. znajdujące się tam do dziś posągi dłuta Lodovica Kauffmanna personifikujące Wisłę i Tybr (o nich: Mikocka-Rachubowa, *Canova...*, t. 2, s. 212). O rzeźbach Righiego: Tatarkiewicz, *Rzeczy...*, s. 31, 60; Niemcewicz, *op. cit.*, s. 56; Tatarkiewicz, *Pięć studiów...*, s. 34–35, 78; ThB, t. 28, s. 353; Mańkowski, *Rzeźby zbioru...*, s. 70; Tatarkiewicz, *Łazienki...*, s. 48, 83–84; D. Kaczmarzyk, *Osobliwe losy zaginionych rzeźb. Alegorie z Łazienek odnalezione pod Pruszkowem*, „Stolica”, 1960, nr 27 (3 VII), s. 11; Kwiatkowski, *Łazienki...*, s. 154, 193; K. Mikocka-Rachubowa, *Rzeźba polska XIX wieku. Od klasycyzmu do symbolizmu*. Katalog zbiorów, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1993, s. 46.

⁴⁰⁰ Fuchs, Reisinger, *op. cit.*, s. 193, 196 oraz s. 104 il. 116 i s. 105 il. 117.

⁴⁰¹ AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/477, plik „1794, sculpteur Righi”, s. 84.

⁴⁰² BN, rkps 3291/1, k. 80, list króla do Bacciarellego z Grodna 30 lipca 1793 r.

⁴⁰³ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 32, list Bacciarellego do króla z 3 sierpnia 1793 r.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, k. 46, list Bacciarellego do króla z 12 października 1793 r.

⁴⁰⁵ AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/477, plik „1794, sculpteur Righi”, s. 84–85.

⁴⁰⁶ *Ibidem*, s. 85–98.

⁴⁰⁷ Mateusz Tokarski (1747–1807), malarz na dworze Stanisława Augusta, uczeń Franciszka Smuglewicza i Marcella Bacciarellego, nobilitowany w 1790 r., był od 1795 r. inspektorem (nadzorcą) Łazienek – o nim: ThB, t. 33, Leipzig 1939, s. 250–251 (Z. Batowski).

⁴⁰⁸ AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/477, s. 93, notatka niedatowana.

⁴⁰⁹ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5A, k. 97v., list Bacciarellego do króla z 9 lutego 1795 r.

⁴¹⁰ *Ibidem*, k. 129, list króla do Bacciarellego z Grodna 16 lutego 1795 r.

⁴¹¹ *Ibidem*, k. 285–286, list Bacciarellego do króla z 8 listopada 1795 r.

⁴¹² *Ibidem*, k. 367v., list króla do Bacciarellego z 19 grudnia 1795 r. Por. też: AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5B, k. 79 – za miesiąc od sierpnia do grudnia 1795 r. Righiemu wypłacono 900 zł (50 dukatów).



40. *Ren*, kamień, przed 1780 r. Ogród rezydencji elektora palatyna Karola Teodora Wittelsbacha w Schwetzingen, Badenia-Wirtembergia. Repr. wg: C.L. Fuchs, C. Reisinger, *Schloss und Garten zu Schwetzingen*, Wiesbaden 2001 (il. 117 na s. 105)



41. *Dunaj*, kamień, przed 1780 r. Ogród rezydencji elektora palatyna Karola Teodora Wittelsbacha w Schwetzingen, Badenia-Wirtembergia. Repr. wg: C.L. Fuchs, C. Reisinger, *Schloss und Garten zu Schwetzingen*, Wiesbaden 2001 (il. 116 na s. 104).

Przez cały następny rok artysta obiecanych pieniędzy nie otrzymał. Dostawał wprawdzie jak dawniej po 10 dukatów każdego miesiąca⁴¹³, ale w marcu Bacciarelli przypominał królowi, że zbliża się moment wyjazdu Righiego i należałoby wypłacić mu obiecaną gratyfikację i dać pieniądze na podróż⁴¹⁴, na co król przystał, zlecając wypłacenie artyście zaległych wynagrodzeń i ewentualnej gratyfikacji, aby mógł wyjechać do ojczyzny korzystając ze sprzyjającej pory roku⁴¹⁵. W końcu maja jednak Bacciarelli ponownie nalegał, że należy znaleźć wreszcie środki na uregulowanie spraw finansowych z tym prawym człowiekiem i wysłanie go do jego ojczyzny⁴¹⁶, na co monarcha polecił wypłacać Righiemu nadal jego pensję i zaznaczył, że obecnie nie jest w stanie opłacić mu podróży do Włoch⁴¹⁷. W końcu października tego roku król odrzucił petycję skierowaną doń przez dawnych dworzan mieszkających w Łazienkach, m.in. Righiego, z prośbą o drewno na opał, pisząc, że muszą zrozumieć, iż dawne dobre czasy skończyły się zarówno dla niego, jak i dla nich⁴¹⁸. W końcu grudnia Bacciarelli znów naciskał na króla, aby wypłacić Righiemu należnych mu jeszcze 60 dukatów i obiecaną gratyfikację oraz opłacić jego podróż do Włoch, i to jak najszybciej, gdyż nie ma on środków nawet na zakup drewna⁴¹⁹.

W 1797 r. od stycznia do czerwca Righi w dalszym ciągu odbierał po 10 dukatów miesięcznie⁴²⁰. W marcu Bacciarelli przypominał królowi, że pierwszego czerwca rachunki z Righim w kwestii należności za wykonane przezeń prace zostaną wprawdzie ostatecznie wyrównane, ale mimo to trzeba będzie kontynuować wypłacanie mu po 10 dukatów miesięcznie albo dać jednorazowo 400 dukatów obiecannej gratyfikacji, bo bez tego ten „pocziwy staruszek” nie będzie miał z czego żyć⁴²¹. W końcu król wydał dyspozycję wypłaty artyście w początkach maja gratyfikacji i pieniędzy na podróż⁴²², a w czerwcu syn Marcello Bacciarellego, Fryderyk, powiadomił monarchę o wypłaceniu przez ojca Righiemu owych dawno mu obiecanych 400 dukatów⁴²³. W wykazie wydatków od stycznia 1797 do końca września 1798 r. odnotowano wypłatę 1080 zł dla Righiego za jego dzieła⁴²⁴.

Dalsze koleje losu Tommasa Righiego nie są znane. Do Włoch nie wrócił, być może z powodu braku wystarczających środków finansowych, a prawdopodobnie także ze względu na stan zdrowia. Mieszkał nadal w Warszawie, zapewne wykonując dorywczo jakieś prace rzeźbiarskie. Marcello Bacciarelli w przedstawionym rządowi pruskiemu memoriale z 30 września 1802 r. dotyczącym utworzenia w Warszawie akademii sztuk pięknych, obok mogących w niej nauczać malarzy i architektów wymienił nazwisko „le vieux Righi” jako jedyne rzeźbiarza mogącego tam pełnić funkcję profesora⁴²⁵. Rzymski rzeźbiarz i dawny znajomy Righiego, Vincenzo Pacetti, 8 października 1802 r. zanotował w swoim diariuszu informację o otrzymaniu przyjemnej dlań nowiny od syna artysty, że ten czuje się dobrze w Warszawie i żyje „w pałacu królewskim” mając przyznaną dożywotnią rentę⁴²⁶. Jest to ostatnia znana nam wzmianka o Righim, który zmarł w Warszawie zapewne w końcu 1802 r.

⁴¹³ AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/483, plik „Maitre Maçon Trzeszkiewicz. Sculpteur Righi”, s. 2–4, plik „Sculpteur Righi 1796”, s. 10–20; AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 11, k. 129, 130v. Też: Arch. PAN, III-2: Zespół Z. Batowskiego, teka q-1 (wypisy z rękopisów Biblioteki Krasieńskich), s. 11 (bilans przychodów i rozchodów budowli pod dyktando Bacciarellego, 15 grudnia 1796 r.). W bilansie wypłat za okres od kwietnia do czerwca 1796 r. zaznaczono, że artyście wypłacono 540 zł, czyli 30 dukatów – AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5B, k. 233 (Bilan de Recette et Depense relativement aux Batisses de Sa Maj. sous la Direction de M^r de Bacciarelli du 1 avril jusqu’au 30 juin 1796).

⁴¹⁴ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5B, k. 40v., list Bacciarellego do króla z Warszawy 11 marca 1796 r.

⁴¹⁵ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 11, k. 78, instrukcja króla dla F. Ryxa z 16 marca 1796 r.

⁴¹⁶ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 5B, k. 131v., list Bacciarellego do króla z 30 maja 1796 r.

⁴¹⁷ BN, rkps 3291/2, k. 28v., list króla do Bacciarellego z Grodna 9 czerwca 1796 r.

⁴¹⁸ AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 11, k. 296–296v., instrukcja króla dla F. Ryxa z 20 października 1796 r.

⁴¹⁹ BN, rkps 3291/2, k. 178, list Bacciarellego do króla z 30 grudnia 1796 r. Król stale przejmował się losem Righiego i rozumiał konieczność wypłacenia mu zaległych wynagrodzeń i znalezienia pieniędzy na jego podróż – por.: AGAD, Korespondencja Stanisława Augusta, nr 11, k. 358, instrukcja dla Ryxa z 18 grudnia 1796 r.

⁴²⁰ AGAD, Archiwum Kameralne, nr III/484, plik „sculpteur Righi, 1797”, k. 2–7.

⁴²¹ BN, rkps 3291/2, s. 205, list Bacciarellego do króla z 12 marca 1797 r. z Petersburga.

⁴²² Arch. PAN, III-2: Zespół Z. Batowskiego, teka q-1, s. 23 (wypisy z rękopisów Biblioteki Krasieńskich, list króla do Ryxa z Moskwy 25 marca/5 kwietnia 1797 r.)

⁴²³ BN, rkps 3293: F. Bacciarelli, Brouillons de mes Lettres à Sa Majesté le Roi de Pologne Stanislas Auguste alors qu’il était en Russie, depuis le 23 Février 1797-jusqu’au 17 Février 1798, k. 67, list Fryderyka Bacciarellego do króla Stanisława Augusta z Warszawy 29 czerwca 1797 r.

⁴²⁴ AGAD, Arch. J. Poniatowskiego, nr 100, s. 230.

⁴²⁵ BN, rkps 3774, k. 63; też: W. Tatarkiewicz, *Michał Płoński*, Warszawa 1926, s. 18, przyp. 1.

⁴²⁶ Rzym, Biblioteca Alessandrina, rkps 321, k. 218: „Adi 8 [8bre 1802] Con piacere ho havuto nuovo dal figlio, che

Tommaso Righi był reprezentantem rzeźby późnego baroku, a zasadniczą częścią jego artystycznego dorobku są dzieła powstałe w Rzymie, w młodzięcym i dojrzałym okresie działalności. Zdecydowana większość tych rzeźb to prace wykonywane według projektów innych twórców (Giovanni Battista Maini, Lorenzo Piccioni, Giovanni Battista Piranesi, Giovanni Stern, Pietro Camporese, Giovanni Battista Ceccarelli, Tommaso Conca), choć znanych jest też kilka takich, gdzie zarówno projekt, jak i wykonanie były jego dziełem – przykładowo nagrobki: Teresy Grillo Pamphili w kościele Santa Maria degli Angeli w Asyżu z 1764 r., arcybiskupa Alessandra Borgii z 1767 r. w bazylice San Giovanni na Lateranie, kardynała Camilla Paolucciego w kościele San Marcello in Corso z połowy lat 70. XVIII w., czy nagrobek Carla Pio Balestry z 1776 r. w kościele Santi Luca e Martina, którego charakter, określany jako *barocchetto*, wywołał gorącą dysputę w Akademii św. Łukasza. Righi najprawdopodobniej projektował też niektóre partie wykonanych przez siebie dekoracji Salone d'Oro w Palazzo Chigi w Rzymie i wnętrza kościoła San Romualdo w opactwie kamedułów we Frascati.

Spośród jego dzieł powstałych w Polsce część nie zachowała się do naszych czasów (jak rzeźby w Werkach czy posągi w Amfiteatrze w Łazienkach), kilka innych to drobne prace dekoracyjne (pary puttów i maska Chronosa w pałacu w Łazienkach). Charakter artystyczny tego schyłkowego okresu twórczości Righiego oddają natomiast rzeźby w Wilnie, takie jak np. popiersie Jakuba Briotet czy posągi i reliefy zdobiące katedrę, które zapewne w dużej części nie tylko wykonywał, ale także sam projektował (za czym wydaje się przemawiać umieszczenie sygnatury na jednej z rzeźb). Posągi Wisły i Bugu w warszawskich Łazienkach prawdopodobnie również były jego dziełem, nie mamy bowiem informacji o projektowaniu ich przez kierującego królewską „skulptornią” Le Bruna. Wszystkie te prace wyraźnie pokazują, że Righi do końca swojej działalności pozostał epigonem późnej fazy rzymskiego baroku, a jego polska twórczość w porównaniu z współczesną rzeźbą wiodących ośrodków Włoch, głównie Rzymu, miała charakter zdecydowanie *demodé*, powielając typy, schematy i rozwiązania popularne w Wiecznym Mieście przed półwieczem, a artyście znane z czasów jego rzymskiej świetności.

Tommaso Righi sta bene in Varsavia nel Palazzo del Rè, e vive con aver fatto un vitalizio con un certo unioni” (informacje te pochodziły zapewne od mieszkającego w Rzymie syna Righiego, Antonia).

SCULTORI ITALIANI ALLA CORTE DEL RE STANISŁAW AUGUST

(Riassunto)

L'interesse dell'ultimo re polacco Stanisław August per la scultura trovò la sua espressione tanto nella sua attività di collezionista che nelle iniziative miranti a creare a Varsavia un importante centro di scultura. Obbedendo ad una moda diffusa in tutta Europa, il re acquistò per la decorazione delle sue residenze (il Castello Reale e Łazienki) per lo più delle copie marmoree di statue antiche, pur interessandosi anche dell'opera degli artisti contemporanei. Il più importante punto di riferimento per le concezioni artistiche di Stanisław August era l'Italia, e in particolare Roma, dove egli effettuava i suoi acquisti per lo più tramite i suoi agenti artistici. Nella collezione reale si trovavano le opere dei maggiori scultori romani del tempo, alcuni dei quali si fregiarono del titolo di „scultore del Re di Polonia”. L'intento del re di creare presso la corte un'accademia delle belle arti, oltre a presentare alcuni aspetti di moda o di snobismo, aveva l'obiettivo di creare nel paese un centro di cultura artistica. In relazione a questo progetto, risalente alla fine degli anni '60 del Settecento, venne coinvolto nella stessa Roma, in qualità di scultore reale di Stanisław August, l'artista francese André Le Brun, che avrebbe dovuto essere assumere l'incarico di professore di scultura dell'accademia. Dato che il progetto non venne mai realizzato, Le Brun fu messo a capo del laboratorio di scultura istituito presso il Castello Reale, dove venivano realizzate delle statue destinate alla decorazione delle residenze reali e che insieme al laboratorio di pittura svolgeva anche il ruolo di scuola per i futuri artisti. Le Brun progettò la grande maggioranza dei lavori del laboratorio, realizzati poi dai suoi collaboratori sotto la sua direzione. Il laboratorio di scultura era composto, oltre che dallo stesso Le Brun e da Franciszek Pinck di Vienna, quasi esclusivamente da italiani: Giacomo Monaldi, i fratelli Francesco e Gioacchino Staggi, Giacomo Contieri, Tommaso Righi e dei „formatori” (che lavoravano come aiutanti), Davino Cristofani e Giuseppe Pellegrini, tutti pagati dal re con uno stipendio fisso o con un compenso specifico per i lavori realizzati. Facendo venire in Polonia questi artisti ed esercitando la sua protezione sulla loro attività, Stanisław August creò presso la sua corte un importante centro di scultura.

Assieme ad André Le Brun nel maggio del 1768 arrivò a Varsavia, per restarvi fino alla fine della vita, lo scultore romano **Giacomo Monaldi** (1733-1798), che trovò occupazione presso la corte di Stanisław August anche in relazione al progetto di realizzare a Varsavia un'accademia delle belle arti, dove avrebbe dovuto lavorare in qualità di secondo professore di scultura. Figlio dello scultore romano Carlo Monaldi, studiò scultura all'Accademia di San Luca, vincendo nel 1754 il secondo premio al Concorso Clementino, e nel settembre del 1755 il primo premio al concorso degli allievi della Scuola del Nudo, grazie ad un disegno di nudo maschile (attualmente all'Accademia di San Luca), che è l'unico suo lavoro noto del periodo romano. L'opera di scultore conosciuta di Monaldi è data esclusivamente dalle opere realizzate in Polonia. Egli fu il continuatore della scultura romana del barocco maturo e tardo, e a sua volta esprime nelle sue opere in un modo tipicamente barocco certi noti motivi della scultura neoclassica. Monaldi fu il più originale tra i collaboratori di Le Brun e, oltre a realizzare i suoi progetti, ne eseguì autonomamente di propri. La maggior parte della sua attività artistica fu legata alla decorazione del Castello Reale di Varsavia, dove realizzò tra l'altro: nel 1777 per la sala delle Udienze due busti in marmo bianco del re Jan III Sobieski e della zarina di Russia Caterina II; nel 1780 per la sala da Ballo le figure della Pace e della Giustizia che tengono in mano un medaglione con il ritratto di Stanisław August realizzato da Le Brun; nel 1782 collaborò all'esecuzione dei medaglioni decorativi che ornavano la Biblioteca Reale e negli anni 1781-1783 realizzò insieme a Le Brun dei modelli di busti di polacchi famosi, fusi nel bronzo e collocati nel 1786 nella sala della Cavalleria (il gruppo contava 18 busti, dei quali opera di Monaldi sono i ritratti di Piotr Kochanowski, Maciej Sarbiewski, Paweł Działyński, Jan Wielopolski e Andrzej Żałuski). Monaldi realizzò anche dei busti di bronzo di Stanisław Poniatowski (padre del re) e del comandante in capo Stefan Czarniecki, che dovevano venir collocati nella sala delle Udienze. La più nota delle sue opere è la statua di marmo bianco di Crono, come vecchio nudo che solleva un globo stellato che è anche un orologio (il cerchio mobile sul globo è un disco, sul quale il vecchio indica il tempo mediante una falce), collocato nel 1786 nella sala della Cavalleria del Castello Reale. Il modello di questa rappresentazione era forse l'antica statua di sileno della Villa Albani a Roma, dove quattro statue simili sostengono la vasca concava di granito della fontana. Monaldi realizzò anche le statue che ornavano la residenza estiva del re a Łazienki. Queste opere sono: le statue di Zefiro e Flora sulla facciata del palazzo di Caccia (1777-1778), le statue di donne che tengono dei candelieri all'interno del teatro nell'Orangerie, realizzate secondo il progetto di Le Brun (1787), e infine, nel palazzo sull'Acqua, la statua di uno dei quattro re polacchi collocati nella sala Rotonda, Kazimierz Wielki (1793), e uno dei tre busti di imperatori romani che vi si trovano, per la precisione il busto di Tito (1795). Oltre alle opere nate nell'ambito del mecenatismo reale, Monaldi scolpì anche delle pietre tombali: quella del primate Antoni Ostrowski nella chiesa di Skierniewice (1780), quella del cancelliere e vescovo Andrzej Młodziejowski (1784), collocata nella chiesa di Słubice, e la figura di donna sdraiata, ispirata dalla *Arianna dormiente* delle collezioni vaticane (1795), sulla tomba di Mikołaj Radziwiłł nella chiesa di Szydłowiec. Scolpì anche, su commissione della zarina Caterina II, un busto del feldmaresciallo Aleksander Suworow (1795) ed un busto del re Stanisław August in marmo bianco, mentre alcune altre sue opere sono note dai documenti d'archivio.

Alla corte di Stanisław August fu legata l'attività dei tre fratelli **Staggi** originari di Carrara – Francesco Maria (1755-1788), Pietro Ceccardo (nato nel 1754, morto prima del novembre 1814) e Gioacchino (1761-1809). Tutti costoro soggiornarono per un certo periodo in Polonia: Francesco Maria dal 1779 alla fine del 1788 (morì a Varsavia), Pietro dall'autunno del 1787 all'autunno del 1789, e Gioacchino arrivò in Polonia con ogni probabilità nel 1788 e vi rimase fino al 1797. Francesco Maria Staggi giunse a Varsavia in relazione al già ricordato progetto di creare un'accademia delle belle arti e, dopo il fallimento del progetto, venne assunto nel laboratorio di scultura presso il Castello Reale. Nella primavera del 1782 fu uno degli esecutori dei medaglioni che ornavano gli interni della Biblioteca del Castello Reale, nel 1787 forgiò secondo un progetto di Le Brun la statua *Roztropność* (La

Sagesse, La Prudence) destinata alla sala del Consiglio del Castello Reale, nel 1788 aiutò Monaldi ad eseguire delle statue di donne per la sala del teatro nell'Orangerie a Łazienki. Negli anni '80 del Settecento lavorò per la principessa Helena Przeździecki-Radziwiłł nella sua residenza ad Arkadia, dove si trovano le opere realizzate dai suoi fratelli Pietro e Gioacchino. Francesco vi eseguì tra l'altro il rilievo in stucco *La speranza che nutre una Chimera* e forse anche l'arredamento scultoreo del Tempio di Diana; Pietro realizzò la statua di una donna sdraiata in marmo bianco nel mausoleo sull'Isola dei Pioppi (travestimento della statua barocca di Santa Cecilia di Stefano Maderno nella chiesa di Santa Cecilia a Trastevere a Roma) e forse il rilievo *Madonna* (perduto), mentre Gioacchino realizzò ad Arkadia, tra le altre cose, la decorazione della scrivania „con le lire”, che si trovava una volta nel Tempio di Diana. Gioacchino Staggi fu attivo presso la corte di Varsavia dall'inizio degli anni '90 del Settecento come aiutante di Le Brun nei lavori a Łazienki, dove tra l'altro nel 1793 scolpì, secondo un progetto del maestro francese, una statua del re Zygmunt il Vecchio nel palazzo sull'Acqua, e nel 1795 collaborò all'esecuzione della statua di Stefan Batory. Invece nel 1796 nel palazzo a Pawłowice nella regione della Grande Polonia, appartenente a Maksymilian Mielżyński, vennero installate otto „figure marmoree bianche”, fatte venire da Varsavia e realizzate da Gioacchino Staggi (in realtà aveva scolpito dieci statue, ma due di esse vennero mandate a Varsavia per delle correzioni). Con l'artista venne stipulato un contratto per la realizzazione di altre quattro statue, ma non si sa se vennero davvero eseguite, dato che ne queste statue ne altre otto, che un tempo si trovavano nel palazzo, all'inizio del XX secolo già non c'erano più. Il più anziano e dotato dei fratelli Staggi, Pietro, che si fregiava del titolo di „scultore di Sua Maestà il Re di Polonia” e che riceveva un regolare stipendio dalle casse del re, soggiornò in Polonia per due anni, a partire dall'autunno del 1787, ed abitando a Carrara inviò alla corte di Stanisław August le statue che realizzava, oltre a fornire del marmo delle cave locali. La maggiore delle commissioni reali da lui realizzata furono due gruppi in marmo bianco scolpiti nel 1792, un *Pigmalione e Galatea* (sul modello di una statua di E.M. Falconet) ed un *Prometeo e l'uomo* (sul modello di una statua di L.S. Boizot), che arrivarono a Varsavia solo nell'agosto del 1795. Nel 1797 il re, che già allora risiedeva a Pietroburgo, le regalò allo zar Paolo I (attualmente si trovano all'Ermitage). Assieme a questi gruppi Staggi fece pervenire un busto di Aiace in marmo, eseguito nel 1793 (l'antico prototipo era il frammento detto „Gruppo di Pasquino”). Nella collezione del re, tra le altre opere da lui realizzate in marmo bianco, si trovavano: una statua di Flora (copia della *Flora Farnese*), la rappresentazione di un leopardo che divora una capra, un piccola figura di amorino che dorme ed un busto di Aleksandra Krasicka (figlia naturale del re). Tutta l'opera nota dei fratelli Staggi è costituita da lavori eseguiti su commissioni polacche, ad eccezione di due lavori: una statua di San Giovanni Evangelista in marmo bianco, nel santuario della Madonna degli Uliveti a Massa, scolpita da Pietro Staggi nel 1794, ed un rilievo con una scena allegorica sul frontone del Castello Michałowski a San Pietroburgo, commissionata nel 1798 agli „scultori Staggi”, che avrebbero dovuto eseguire anche otto statue per l'attico di questo castello. Pare dunque che Gioacchino e Pietro Staggi, o almeno uno di loro due, abbia abitato dal 1798 e per un certo periodo a Pietroburgo (Gioacchino Staggi partì dalla Polonia nel 1797 ed a Carrara è segnalato solo nel 1804, mentre nulla si sa della vita di Pietro dopo il 1794).

Negli anni '80 del Settecento alla corte di Stanisław August fu attivo lo scultore **Giacomo Contieri**. Le sue opere note annoverano tra l'altro delle figure di satiri che reggono una lampada nel parco di Łazienki (1785) e quattro figure di atlanti in pietra per la facciata del palazzo del comandante supremo Ludwik Tyszkiewicz a Varsavia, realizzate nel 1787 secondo un progetto di Le Brun, ed il cui modello erano gli atlanti del teatro di Dioniso ad Atene (conservati allora a Villa Albani a Roma). Nella collezione del re si trovavano anche due disegni sui quali questo artista si era firmato come „Giacomo Contieri Architetto ed Ingegnere Capitano della Serenissima Repubblica di Venezia”. Dalle informazioni d'archivio è nota inoltre una serie di lavori eseguiti da due „formatori” assunti presso la corte di Varsavia negli anni '80 del Settecento, gli italiani **Davino Cristofani** e **Giuseppe Pellegrini**, che prepararono i calchi e le forme le statue, il cui autore era di solito André Le Brun.

Il centro di scultura istituito presso la corte del re Stanisław August basava la sua attività sul marmo importato dall'Italia, specie da Carrara e dintorni; ciononostante vennero fatti dei tentativi di trovare in Polonia dei materiali adatti per le statue. Nel 1787 il re creò la cosiddetta „fabbrica dei marmi” a Dębnik presso Cracovia, che si basava sullo sfruttamento delle locali cave e che riforniva sia le costruzioni reali che altre persone, non solo di materiali in forma di blocchi di pietra, ma anche di manufatti di qualità artistica da essi ricavati (epigrafi e pietre tombali, camini, fontane, vasi, obelischi, ecc.). I lavoratori della fabbrica erano in prevalenza italiani. Tra questi, Domenico Schianta e Odoardo Gigli, fatti venire da Carrara alla fine del 1787, mentre nel 1789 giunse in Polonia da Livorno **Leonardo Galli** (nato nel 1760 a Roma, morto a Cracovia nel 1812), il più eminente dei lavoratori della „fabbrica dei marmi”, che veniva spesso a Varsavia a supervisionare i suoi lavori e che eseguì a Łazienki alcune opere di scultura.

Alla corte reale di Varsavia negli anni '90 del Settecento lavorava anche **Tommaso Righi**, scultore, nato nel 1727 a Roma, che a quasi sessant'anni di età partì per la Polonia e morì a Varsavia nel 1802. Era allievo di Filippo della Valle e si può presumere che cominciò la sua attività autonoma alla fine degli anni '40 del Settecento. Passò quasi tutta la sua vita a Roma, era membro delle più importanti associazioni ed accademie artistiche romane, in questa città eseguì molti lavori che incontrarono l'apprezzamento dei contemporanei e mantenne colà stretti contatti con André Le Brun. Nel 1784 partì da Roma in quanto era stato assunto dal vescovo Ignacy Massalski per eseguire le decorazioni della cattedrale di Vilno. In questa città Righi lavorò per più di sei anni; in questo periodo per un'anno e mezzo lavorò alla decorazione del palazzo dei vescovi di Vilno a Werki, e per il resto del tempo alla cattedrale di Vilno, dove realizzò sulla facciata delle statue in stucco: il rilievo della *Offerta di Noè* nel timpano, le statue di Abramo e di Mosè e le figure dei quattro evangelisti, oltre a cinque rilievi – collocati sopra questi ultimi – con scene dagli *Atti degli Apostoli* e, all'interno, le statue de *L'amore di Dio* e *L'amore del prossimo*. A Vilno si trova un'altra sua opera realizzata nel 1789, il busto del professor Jakub Briotet. Alla fine del 1791 Righi partì per Vilno alla volta di Varsavia, dove lavorò presso la corte reale. La sua attività fu legata con la decorazione della residenza estiva del re a Łazienki, tutti i suoi lavori risalgono agli anni 1792-1793, ed alcuni di essi vennero progettati da Le Brun. A parte alcune statuette decorative per il palazzo sull'Acqua, realizzò nell'Anfiteatro

delle figure distese, che personificano la Tragedia e la Commedia. oltre a sedici drammaturghi antichi e moderni e due figure semisdraiate di donna e di uomo, personificanti i fiumi Vistola e Bug, che si trovavano originariamente sulla terrazza davanti al palazzo sull'Acqua. Righi fino alla fine della sua attività rimase un epigono della fase tarda del barocco romano, ripetendo gli schemi ed i tipi diffusi nella Città Eterna dell'epoca in cui l'artista raggiunse la sua acmé artistica. Negli ultimi anni visse nell'indigenza, per lungo tempo cercando di ottenere i compensi da tempo dovuti o quantomeno i soldi per poter tornare in Italia. La maggioranza degli artisti che allora lavoravano per il re si trovava in una situazione materiale difficile. Dopo la partenza di Stanisław August da Varsavia e la sua abdicazione, alcuni di essi partirono per cercare lavoro in altri centri (Come Le Brun che trovò occupazione a Pietroburgo o Staggi), altri rimasero a Varsavia, alla ricerca di commesse occasionali, e qui morirono (come Monaldi e Righi), mentre il centro di scultura, creato dal re alla metà degli anni '90 del Settecento, cessò di esistere.

Tradotto da Danilo Facca