



Hubert Kowalski

Nel raggio dell'impatto della collezione esemplare : la decorazione scultorea della casa di Grodzicki sul Tratto Reale a Varsavia

In: Pegasus : Berliner Beiträge zum Nachleben der Antike ; 14.2012, S. 137-166

Berlin : Census of Antique Works of Art and Architecture Known in the Renaissance, 2013

Persistent Identifier: [urn:nbn:de:kobv:b4-opus-27952](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:b4-opus-27952)

Die vorliegende Datei wird Ihnen von der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften unter einer Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Germany (cc by-nc-sa 3.0 DE) Licence zur Verfügung gestellt.



PEGASUS

Berliner Beiträge
zum Nachleben der Antike
Heft 14 · 2012

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

www.census.de

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp, Arnold Nesselrath

Redaktion: Franz Engel, Birte Rubach, Kathrin Schade,
Maika Stobbe, Timo Strauch

Institut für Kunst- und Bildgeschichte
Unter den Linden 6
10099 Berlin

© 2013 Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance

Satz: Susanne Werner (Lukas Verlag)
Druck: Elbe Druckerei Wittenberg

ISBN: 978-3-86732-133-4

ISSN: 1436-3461

NEL RAGGIO DELL'IMPATTO DELLA COLLEZIONE ESEMPLARE
LA DECORAZIONE SCULTOREA DELLA CASA DI GRODZICKI SUL
TRATTO REALE A VARSAVIA

HUBERT KOWALSKI

Varsavia come Roma. Varsavia, per quanto possibile, simile a Roma. Un desiderio che Hugo Kołłątaj, per cinque anni studente – al pari di tanti altri protagonisti dell'illuminismo polacco – nella Città Eterna, partecipò a Piotr Bieliński, negli anni 70 del Settecento maresciallo (presidente) della Dieta. Per Kołłątaj la Repubblica Polacca doveva avere la sua Roma e doveva averla a Varsavia, destinata a sede di un governo posto al servizio della libertà e della Repubblica.¹ Già negli anni ottanta del Seicento Giovanni III Sobieski, il grande vincitore della battaglia di Vienna nel 1683 mise sulla facciata della sua villa suburbana a Wilanów (da villa nuova) la scritta che recita: »Quod Vetus Urbs Coluit, ut Nova Villa Tenet.«² »Vetus Urbs« è senza dubbio Roma e la »Nova Villa« è adornata in modo del tutto esemplare con numerosi rilievi e statue degli antichi che ornano l'attico e i timpani. Ben settant'anni più tardi il re Stanisław August Poniatowski (1764–95) fece simile tentativo di adornare la sua residenza estiva a Varsavia, nota come Łazienki. Ma l'ultimo re di Polonia, che era un grande ammiratore dell'arte antica, creò prima di tutto un'accademia delle belle arti, che pur non avendo le possibilità per un vero e proprio sviluppo, aveva alla sua disposizione quasi ottantamila di disegni e stampe ed oltre cinquecento calchi delle più famose sculture antiche.³ Verso 1809 la collezione reale dei calchi fu acquistata dall'Università di Varsavia che stava per essere fondata partendo dal 1808. Essa, che era continuamente arricchita con numerosi acquisti fatti a Dresda e Parigi, faceva parte della universitaria Scuola delle Belle Arti. La scuola aveva una bella sede e la collezione dei calchi venne sistemata nella spaziosa Sala Colonnata (fig. 1). Nel 1830 la collezione contava oltre 650 calchi e funzionava come collezione pubblica.⁴ Non si è ancora riusciti a misurare l'importanza di questa collezione per l'arte polacca. Però, nel campus universitario si hanno interessantissimi esempi dell'influsso delle »più belle statue di Roma«, come venivano a volte chiamati i calchi raccolti nella Sala Colonnata.⁵ Uno straordinario esempio dell'impatto della collezione universitaria ebbe luogo nei primi della seconda metà dell'Ottocento.⁶ Si tratta della decorazione scultorea del palazzo che sta di fronte dell'università a cui è dedicato il presente articolo.

1 Collezione dei calchi dell'Università di Varsavia, Sala Colonnata nel 1866, incisione da Kazimierz Krzyżanowski dopo un disegno da Franciszek Tegazzo

Nel Seicento e nel Settecento le statue all'antica decoravano le ville e i palazzi dei re e dell'aristocrazia; nell'Ottocento l'ideale classico verrà richiesto anche dalla borghesia.

EDIFICAZIONE DELLA CASA GRODZICKI E LE DESCRIZIONI DELLA SUA DECORAZIONE SCULTOREA

Verso la metà dell'Ottocento sul lotto 411 (ora Krakowskie Przedmieście 7) Henryk Marconi progettò per Józef Grodzicki uno dei più imponenti palazzi del Tratto Reale di Varsavia. Questa costruzione, ispirata all'architettura del rinascimento italiano, può annoverarsi senz'altro tra le più riuscite costruzioni di Marconi, fortunatamente sopravvissute all'incendio del 1944 e alle demolizioni del dopoguerra.

Un palazzo a due piani. Pochi ormai ricordano che la facciata vantava un tempo una decorazione scultorea estremamente variegata. Ne sono rimasti il fregio a motivi floreali, i tondi in bassorilievo, il »panneau« a tema mitologico, i geni alati dell'arcata del portale. Sappiamo inoltre delle 14 figure allegoriche a ornamento di tre finti avancorpi, scolpite da studenti della Scuola di Belle Arti a partire dai calchi in gesso della collezione di calchi in gesso dell'Università di Varsavia.⁷

Poco è noto del committente dell'abbellimento del palazzo di via Krakowskie Przedmieście 7. Gli è dedicato questo ricordo pubblicato su uno dei giornali di Varsavia:

»Alcuni giorni fa è morto nella più grande indigenza Józef Grodzicki, un tempo tra i più abbienti cittadini della capitale. La sua vita è stata ricca di esperienze e svolte che appartengono alla cronaca della nostra città e meritano pertanto di essere ricordate dal »Kurier Warszawski«. Quando l'imperatore e re Alessandro I [l'imperatore di Russia e nello stesso tempo il re del Regno di Polonia, noto come Regno Congressuale], convolò a nozze con la sua nobile fidanzata, s'istituì un fondo di 10000 złoty polacchi a beneficio della prima coppia che si fosse sposata. All'epoca in via Podwale, nel palazzo 296 (dodici), appartenente al fu cittadino Bluza, nonno degli attuali eredi, v'era un magazzino di abiti »sotto la pipa« gestito da una signorina di talento, la quale datasi in sposa al residente in loco Józef Grodzicki, gli portò in dote 1500 rubli che avrebbero costituito, riconosceva il Grodzicki, la base del suo patrimonio. Aveva cominciato da giovane a praticare presso ricchi mercanti locali, quali il già scomparso Franciszek Koehler, e in seguito presso Józef Zelt padre che sotto le arcate di via Miodowa aveva un rinomato negozio di tessuti. Imparato il mestiere di mercante, Józef

Grodzicki prese servizio presso il Deposito di Varsavia in qualità stimatore. Quasi tutti ricordiamo come sui muri fatiscenti di palazzo Mokronowski e sulla piazza antistante il defunto iniziò la costruzione del palazzo oggi di proprietà del conte Krasiński.

Successivamente acquistò alcuni altri immobili. Ma negli ultimi anni il patrimonio di Grodzicki cominciò a declinare. Sopravvissuto a moglie e figli, all'età di 82 anni si trovò in miseria. È morto il 27 aprile. La salma, accompagnata dai nipoti, è stata trasportata dalla Chiesa di Santa Barbara al cimitero Powązki. La figura del Grodzicki era familiare a quasi tutti i nostri abitanti. Alto, diritto, cieco a un occhio portava gli occhiali; fino alla più tarda età camminava agile come un giovane. Proprietario di grandi fortune, è morto indigente. Oh, ricchezza, sei vana e come il vento fuggente!«⁸

Sappiamo pertanto che il Grodzicki morì povero e dimenticato, sebbene non molto prima, sessantenne, avesse commissionato a Henryk Marconi⁹ la costruzione di un palazzo che Konstanty Hegel, uno dei professori della Scuola delle Belle Arti e i suoi studenti avevano decorato con molteplici sculture.¹⁰

3 *Particolare di fig. 2*

La prima pietra fu posta il 5 luglio 1851. Un anno dopo il palazzo neorinascimentale era pronto.¹¹ Sull'attico della facciata fece capolino il gruppo di statue che, come conferma una foto d'archivio del 1938, fu una straordinaria manifestazione di presenza della cultura antica nella Varsavia dell'Ottocento (fig. 2).

La costruzione nel Tratto Reale di un palazzo così imponente fu largamente commentata. Nel suo »Pamiętnik Sztuk Pięknych« [Diario di Belle Arti] il Podczaszyński lo descrive per alcune pagine, concludendo che insieme con il palazzo di Andrzej Zamoycki si sia splendidamente incastonato nell'architettura della via.¹²

4 *Particolare di fig. 2*

A tal proposito merita notare che nella costruzione di Palazzo Grodzicki il Marconi seppe sfruttare alcune soluzioni assai innovative apprese durante un viaggio all'estero.¹³

La foto d'archivio del 1938, ovvero il suo negativo, oggi conservato presso uno degli archivi della capitale¹⁴ è un'inapprezzabile fonte iconografica non soltanto perché consente di valutare la classe del palazzo, ma anzitutto perché facilita l'identificazione delle sculture che fino a poc'anzi rimanevano indistinte (figg. 2-4). Grazie al materiale d'archivio se ne conoscevano, ma indistintamente, i nomi, ovvero senza sapere con certezza qual nome attribuire a ciascuna di esse: in Achille taluni vedevano Ares, in Antinoe Meleagro.

Il più attendibile elenco delle sculture che fino alla seconda guerra mondiale si trovavano sull'attico della balaustra fa parte delle cartelle Korotyński conservate nell'archivio di Varsavia capitale. In una di esse si trova un appunto autografo di Konstany Hegel relativo ai lavori eseguiti da lui e dalla sua famiglia:

»Józef e Antoni Hegel, nonno e padre di Konstany eseguirono in pietra di tasso numerose figure esposte sul palazzo di Łazienki – nel giardino dell'aranciera e accanto all'anfiteatro – in parte originali, in parte antiche, antichi sono i Gladiatori in lotta e morienti, una Cleopatra distesa e due enormi vasi note come vasi Medicei (tutto in pietra) [...] 14 figure sul palazzo di Grodzicki modellate in scala ridotta sull'antico ed eseguite in pietra di tasso da studenti della Scuola di Belle Arti: sotto la direzione di Hegel [...].«¹⁵

Segue l'elenco delle sculture: Amore e Psiche, Castore e Polluce, Bacco, Achille, Vestale, Meleagro, Crispina, Cerere e Augusta, Apollo e Fauno, e, in postilla: eseguite da Józef Ploter. Quindi:

»8 bassorilievi sulla casa di Grodzicki anch'essi modellati da studenti della Scuola di Belle Arti a partire da disegni di Thorvaldsen e fatte in pietra di tasso sotto la direzione di Hegel da Slaski-Robaczek, Milkuszc, Molatyński, Ślemiński e Czajkowski (junior)«.¹⁶

Un altro elenco delle sculture si trova nel »Diario di Belle Arti« di Podczaszyński. Vi si legge:

»I due gruppi raffigurano – l'uno Amore con Psiche, opera del sig. Leon Molatyński, già allievo della Scuola di Belle Arti, l'altra – Castore e Polluce.

Delle cinque figure senza drappeggio Apollo è opera di Adam Laski (allievo privato del prof. Hegel); Marte – del sig. Myszkowski, già studente della S.B.A.; Bacco – del sig. Daniel Zaleski, già studente della S.B.A.; Fauno – del sig. Józef Plocer, allievo del prof. Hegel; Antinoe – del sig. Władysław Milkuszyc, già allievo della S.B.A. Delle cinque figure drappeggiate Cerere è opera del sig. Kazimierz Czerkawski, già studente della S.B.A.; la Vestale – del sig. Karol Osiński, già studente della S.B.A.; Crispina – del sig. Antoni Ślemiński, allievo del prof. Hegel; Flora e Augusto – dei medesimi diretti dal prof. Hegel [...].¹⁷

Castore e Polluce, Flora e Augusto sono stati eseguiti rispettivamente da Feliks Ślaski vel Szlowski, Karol Osiński e Antoni Ślemiński.¹⁸

Dall'elenco, tratto dal »Diario di Belle Arti« si apprendono, oltre ai titoli delle sculture, anche i nomi degli autori. Se ne evince che per eseguire la commissione Hegel aveva coinvolto alcuni giovani diplomati della Scuola di Belle Arti: Kazimierz Czerkawski vi aveva studiato nel 1844–50¹⁹, Władysław Milkuszyc²⁰ nel 1848–50, Leon Molatyński²¹ nel 1845–50, Leon Myszkowski²² nel 1844–49, Karol Osiński²³, Feliks Ślaski (Szlowski)²⁴ e Daniel Zaleski nel 1845–51,²⁵ Antoni Ślemiński nel 1854–55²⁶. Su Adam Laski²⁷ e Józef Plocer non sappiamo purtroppo nulla di preciso.

Può supporre che, come il Marte di Myszkowski fu la sua opera prima, legata all'esigenza di conseguire il diploma,²⁸ così anche le altre statue del Palazzo Grodzicki furono le opere prime dei giovani scultori.

Le sculture sulla balaustra della facciata del palazzo di Grodzicki interessarono vivamente gli abitanti di Varsavia. Nel »Diario di Belle Arti« Podczaszyński dedicava tanto alle sculture quanto al palazzo alcune pagine di riflessione e analisi.²⁹ Lodando il gruppo di statue in quanto atto a completare i presupposti architettonici di Marconi, nonché l'accuratezza dell'esecuzione delle statue, non si negava di criticare l'ideatore del progetto, chiunque egli fosse. Tra le obiezioni principali di Podczaszyński vi erano: la scala delle sculture, la nudità della metà di esse e la scelta dei modelli. Per quanto atteneva alla scala, le sculture gli parevano troppo piccoli rispetto all'altezza in cui erano state piazzate che rendeva quasi impossibile di guardarle bene, e quindi anche di ammirarle. Congratulandosi con gli autori per la qualità dell'esecuzione, lamentava che nessuno di quanti passeggiassero per il Tratto potesse rendersene conto. Quanto alla nudità di alcune figure, gli pareva giusto che nel clima polacco fosse più adatto alle sculture con drappeggio.

5 *Ercole ed Ebe,*
Palazzo Grodzicki

6 *Giove e Nemese,*
Palazzo Grodzicki

In più notava di non poter »approvare incondizionatamente [...] la scelta dei modelli«.³⁰

Oltre alle sculture della facciata del Palazzo Grodzicki, i due avancorpi laterali vantano in più due medaglioni in bassorilievo.³¹ Anche essi si riallacciano all'arte antica, ancorché prendano per unico spunto i disegni del Thorvaldsen,³² il che si spiega facilmente con il passaggio di numerosi artisti polacchi

7 *Mercurio, Bacco e
Ino, Palazzo
Grodzicki*

8 *Frammento del
fregio Alessandrino,
Palazzo Grodzicki*

per la bottega del danese.³³ Nel blocco per bozzetti di Rafał Hadziewicz ci imbattiamo in questo appunto: »Ho disegnato nel 1831 il caro e ben mi noto Thorvaldsen nella sua bottega di piazza Barberini.«³⁴

Il primo medaglione presenta Ercole ed Ebe (fig. 5), il secondo Giove e Nemesis (fig. 6). Negli altri due bassorilievi si hanno Mercurio, Bacco e Ino (fig. 7) e un gruppo di figure del fregio alessandrino³⁵ (fig. 8). Le tre prime scene erano

state eseguite nel 1808–10 dal Thorvaldsen per il Palazzo Christiansborg di Copenaghen. Quanto al fregio alessandrino, il medesimo artista l'aveva piazzato nel 1812 in una sala del Palazzo del Quirinale.³⁶ I bassorilievi del secondo avancorpo erano una replica dei bassorilievi sopra menzionati.

Il Palazzo Grodzicki, pur danneggiato e private delle sue sculture, andate tutte distrutte, è sopravvissuto alla seconda guerra mondiale. Benché lo stato delle pareti consentisse la ricostruzione, le autorità dell'epoca non fecero nulla. Nel carteggio ufficiale leggiamo:

»I lavori di demolizione nel palazzo n. 7 in via Krakowskie Przedmieście devono essere senza condizioni e subito interrotte; già il palazzo n. 4 è stato demolito senza la nostra autorizzazione – tal arbitrio dell'Azienda Edile Capitolina non può tollerarsi.«³⁷

La risposta, ancorché indiretta, si fece aspettare fino al 1948:

»All'ispezione edile di Varsavia centro. Accertato dagli organi di questa ispezione che una parete pericolante del palazzo in via Krakowskie Przedmieście 7, adiacente al cantiere di una costruzione militare, costituisce minaccia per la pubblica sicurezza, non posso permettere che l'esercito impegnato sul suo terreno fosse esposto a situazioni di rischio e di esserne responsabile. Poiché una decisione definitiva, in riferimento al parere, non può essere presa, per i suddetti motivi mi sono sentito costretto a ovviare al pericolo e nonostante il 'divieto di bloccare i lavori', mi accingo a demolire dei frammenti pericolanti del palazzo ubicato di traverso dell'immobile in via Krakowskie Przedmieście 7. La ditta, cui sono stati conferiti i lavori, l'Azienda di Restauri e Demolizioni <Bolesław Pyka, via Dygasiński 6, è obbligata ad adempiere tutte le formalità nonché responsabile dello stato dei lavori e della sicurezza. Firmato J. Zatorybowski 20 agosto 1948.«³⁸

Nella stessa pagina una postilla a matita:

»Il palazzo monumentale in via Krakowskie Przedmieście n. 7 (ubicata di traverso), nonostante l'opposizione della Sovrintendenza della società capitolina di Varsavia è stato demolito a seguito di una decisione arbitraria del Ministero della Difesa. La demolizione del palazzo, il cui stato era general-

mente buono e poteva senz'altro ricostruirsi, è stata effettuata tra la fine di agosto e la prima metà di settembre 1948.«³⁹

Negli anni cinquanta il Palazzo Grodzicki è stato rifatto dalle fondamenta.⁴⁰ Il primo progetto contemplava di rimettere le sculture sulla balaustra.⁴¹ Non si è provveduto fino a oggi.⁴²

DIMENSIONE IDEALE

Tuttora non è noto se le quattordici sculture poste un tempo sull'attico del Palazzo Grodzicki si richiamassero a un qualsiasi programma ideale. Nessun documento non autorizza ad asserire che Grodzicki e Marconi fossero mossi da considerazioni di ordine superiore né che gli importasse soltanto di chiudere bene la facciata. Le statue del 1851–52 costituiscono un gruppo raro e complesso, ma non può escludersi che siano state messe insieme per caso e nel precipuo intento di dar lustro al blasone di un imprenditore di successo, nella fattispecie Grodzicki. La seconda ipotesi prende peso se si considera che il gruppo di sculture potesse riallacciarsi, alla decorazione dei palazzi del Campidoglio a Roma.⁴³ E addirittura certo che il costruttore del palazzo di via Krakowskie Przedmieście 7 si sia ispirato, come tanti altri architetti nel corso dei secoli, a Michelangelo. Peraltro, attici affini non mancano nell'architettura di Varsavia degli anni, in cui veniva costruito il Palazzo Grodzicki.⁴⁴

Questa seconda ipotesi è tanto più fondata che l'esposizione sull'attico di una decina abbondante di sculture poteva volersi riallacciare – almeno formalmente – alle ornamentazioni dei famosi palazzi della Piazza del Campidoglio a Roma, disegnati da Michelangelo, e a quelle delle residenze reali di Łazienki e Wilanów nella capitale polacca. Giova inoltre aggiungere che al Tratto Reale, non lontano dal Palazzo Grodzicki, si trovavano, tra altre, le residenze dei principi Czartoryski e Radziwiłł, gli attici e i timpanoni delle quali erano anch'essi addobbati con copie di sculture antiche. L'impatto del modello romano, che Marconi conosceva a menadito, sembra tuttavia prevalente. Al pari dei palazzi capitolini anche il Palazzo Grodzicki, incrustato in uno spazio ristretto (nella fattispecie quello di una via), poteva vedersi in raccorcio prospettico. L'opportunità di vederlo dal fronte più che regola era un'eccezione, anche se l'architettura dell'epoca conta a Varsavia altri attici del genere.⁴⁵ Neanche il Palazzo Grodzicki costituiva un caso unico di recezione dell'antichità nell'ar-

chitettura di Varsavia della metà dell'Ottocento. Viene subito a pensare alla già menzionata Casa Zamoyski:

»Il bellissimo frontone della enorme >casa del Conte Andrzej Zamojski< [...] è stato eseguito qualche settimana orsono dal sign. Maliński, uno scultore di talento di Varsavia. In mezzo c'è Minerva, a destra Cerere, e al suo fianco Triptolo, cui si attribuisce l'invenzione dell'aratro; a sinistra Mercurio, dietro di lui Giasone, capo della spedizione partita alla conquista del vello d'oro. A un'estremità del frontone si ha una figura maschile con un remo in mano, circondata da esseri acquatici, simboleggia il fiume Bug; all'altra una donna coperta con un sacco di foglie acquatiche rette in mano, insieme con la sirene che le mette addosso i covoni, indicano la nostra eterna Vistola. Tutto insieme rappresenta l'industria nazionale cui il proprietario della casa volge tutto il suo operato. Il Bug e la Vistola, la cui sirene affastella i covoni, sono una bellissima allegoria della navigazione a vapore, così utile al paese, di cui il distinto proprietario è il primo artefice.«⁴⁶

Analizzando la decorazione scultorea d'altro canto, occorre notare che si hanno cinque statue drappeggiate e cinque non drappeggiate e due gruppi composti di due figure. La terza statua a sinistra (Crispina?), come quella corrispondente a destra (Augusta?), è un'imperatrice. Dalla descrizione di Hegel⁴⁷ si evince che sul lato estremo a sinistra doveva trovarsi Achille, e a destra Meleagro: avremmo quindi a che fare con eroi nudi morti in battaglia.⁴⁸

Tra gli accenti decorativi spiccano due gruppi scultorei. L'uno è composto da Amore e da Psiche: gli amanti sono ricongiunti sull'Olimpo un attimo prima che Psiche beva l'elisir dell'immortalità. Una raffigurazione della forza dell'amore: >omnia vincit amor<, ma anche un'allegoria delle sofferenze dell'anima umana prima di diventare immortale. L'altro gruppo, Castore e Polluce, rappresenta verosimilmente Ipnosi (dio del sonno) e Thanatos (dio della morte), quindi la morte quale estinzione provvisoria della vita.

A tal manifesto della vita e dell'amore eterno dobbiamo ancora aggiungere i medaglioni e anche due bassorilievi posti sulla facciata a esemplificazione del proprietario. Il primo, con Ercole ed Ebe, è un altro richiamo all'immortalità.

»Ercole, che ha già conseguito il suo riposo, si asside sul vello del Leone Numidio, e appoggia il fianco alla clava, simbolo della sua fortezza [...] La candida Ebe gli mesce il liquore della vita celeste in un ampio cratere: e

come quella, che è la Dea della giovinezza, è tutta pura, e pudica, e la diresti perfusa del nettare, ch'Ella dispensa.«⁴⁹

Il secondo, con Giove e Nemese, è un'allegoria della giustizia:

»Questo basso rilievo rappresenta una Diva, che mostra a Giove la Tavola dei Fati [...] Non senza un buon documento va questa Scultura, mostrandoci come tutto alfin cede alla forza dei destini, fino l'orgoglio del celeste Tiranno, gaudente della folgore, e del tuono atterritore de'Mortali.«⁵⁰

Il primo bassorilievo, con Mercurio e il piccolo Bacco, allude forse al lato meno amabile: il troppo orgoglio, forse addirittura l'arroganza, del carattere del fondatore.

»Gli antichi hanno giocato molto sull'immaginazione di Baco, e Cerere, divinizzando li due principali alimenti dell'umana vita, le due sostanze materiali le più incorrotte.«⁵¹

Tal interpretazione prende peso alla luce dei simboli individuabili nell'ultima opera. Il secondo dei bassorilievi rappresenta uno straordinario frammento del fregio alessandrino: il tesoriere di Dario Bagofane ordina di dare il benvenuto ad Alessandro Magno esponendo nelle vie di Babilone tutti gli altari. Un altare portato via da un tempio per addobbare la facciata di un palazzo del centro di Varsavia: non era una cosa da poco. Il fondatore Józef Grodzicki ben sapeva che proprio questo bassorilievo sarebbe andato soggetto a molteplici interpretazioni:

»Se non che se Mazzeo indotto da panico timore venne in atto miserando a presentare i figli, e l'aspetto calamitoso della sua canizie per implorare perdono; costui inchinando più l'animo alla viltà adulatoria, volle far credere al Macedone ch'Èi lo stimava un Dio. Perchè fece disporre Are d'argento sulla via, le quali non sol d'incenso, ma d'ogni maniera d'odori cumulò, come dal presente basso rilievo si scorge: avvegnachè de'servi suoi altri innalza l'altare, altri reca il fuoco, altri s'occupa de'profumi, ed esso Bagofane indica il luogo, ove ei vuole, che l'ara sia posta.«⁵²

Queste figure, come peraltro tutta l'ornamentazione scultorea della facciata, erano un'inequivocabile conferma dell'impatto della collezione universitaria

di gessi sull'ambiente culturale di Varsavia. Ricordiamo ancora una volta si trovava proprio di fronte al palazzo, a ridosso del portone dell'università.

Il gabinetto dei modelli in gesso »acquistato nel 1810 dagli eredi di Stanislao Augusto dall'Università di Varsavia costituì un ponte artistico tra la corte di Stanislao Augusto e una nuova generazione di artisti e intenditori, i quali seguitavano a vedere nella scultura antica un ideale inarrivabile.«⁵³

Dal momento in cui arrivarono all'università nel 1817, i calchi di gesso facilitarono sensibilmente il processo didattico, integrando le collezioni di stampe e quadri.⁵⁴ Va ricordato inoltre che il gabinetto vantava una biblioteca ausiliare di alcune centinaia di volumi tra i più utili per docenti e discenti.⁵⁵ Chiunque avesse superato il corso elementare di disegno, doveva prima o dopo confrontarsi con uno dei gessi.

I gessi universitari funsero da modelli per l'esecuzione di altre copie destinate alla didattica universitaria o semplicemente ad abbellire i palazzi di Varsavia.⁵⁶ Tra cui il Palazzo Grodzicki: come si è già detto, tutte le sculture dell'attico si ricollegano ai calchi di gesso disposti nelle aule universitarie.

Le copie di sculture antiche famose, un tempo destinate a dare splendore alle residenze reali di Wilanów e Łazienki, poi anche alle residenze ducali – tra cui quelle dei Czartoryski e dei Radziwiłł – costruite lungo il Tratto Reale, dovevano infine nobilitare un ricco rappresentante della borghesia. Il Grodzicki, buon conoscitore della collezione universitaria di calchi, e magistralmente sorretto da Henryk Marconi, ottimo conoscitore dei modelli romani, volle partecipare alla costruzione di una nuova Roma a Varsavia, o almeno lungo il suo Tratto Reale.

Quelle figure, al pari di tutta la decorazione scultorea della facciata, ricordano l'importanza della collezione universitaria, ospitata in un palazzo ubicato a ridosso del portone e pertanto antistante la »casa di Grodzicki«, per l'ambiente artistico della capitale.

LE SCULTURE

Il gruppo di quattro statue dell'avancorpo sinistro

I. Achille/Ares Borghese del Louvre di Parigi⁵⁷ (fig. 9), alt. 2,12 m; copia in marmo dell'originale romano di Alcamene in bronzo, c. 420 a. C.; nell'Ottocento vi si vedeva anche la scultura di un giovane eroe, in sede di restauro trasformato dal Visconti in Achille.⁵⁸ Nell'»Inventario« scrisse il Batowski al

9 *Ares / Achilles Borghese*, in: *Musée des Antiques* (nota 58), vol. 2, fig. 14

10 *Cerere*, in: *Clarac 1821-1853 (nota 58)*,
vol. 3, fig. 754

11 *Cerere, Antica Aranciera del Parco Reale di
Lazienki*

numero 256: »L'Ares Borghese, già chiamato »Achille«, di grandezza naturale, nudo con l'elmo e una lancia, rimasta in parte, nella mano sinistra, Parigi, Louvre.«⁵⁹ Il calco in gesso approdò alla collezione probabilmente nel 1830.⁶⁰

II. *Cerere/Crispina*, moglie di *Commodo*, è probabilmente *Cerere* della collezione romana adesso nel Louvre a Parigi⁶¹ (fig. 10); nell'»Inventario« al numero 262 leggiamo: »Giovane donna in abito romano con spighe e capsule del papavero nella mano sinistra, »Imperatrice *Crispina*«, grandezza naturale.«⁶² Al numero 281 tuttavia leggiamo: »*Demeter (Cerere)* con una corona di spi-

12 *Crispina, Antica Aranciera
del Parco Reale di Łazienki*

ghe e fazzoletto in testa, due capsule del papavero nella mano sinistra, e uno scettro (bastone), rimasto in parte, nella mano destra alzata.⁶³ Poiché sia la scultura seguente – Cerere Mattei – veniva chiamata Crispina, sia la Cerere donata dal Potocki⁶⁴ è accompagnata da una scritta tra parentesi »Crispina«, oggi nell'Antica Aranciera del Parco Reale di Łazienki (fig. 11).

III. Crispina/Cerere, Mattei dei Musei Vaticani, Galleria dei Candelabri⁶⁵, alt. 1,065 m; copia tardoellenistica di una statua del III sec. a. C.⁶⁶ Nell'»Inventario« al numero 262 leggiamo: »Giovane donna in abito romano con spighe e capsu-

13 *Apollino*, in: *Clarac 1821-1853 (nota 58)*, vol. 3, fig. 477

le del papavero nella mano sinistra, »Imperatrice Crispina«, grandezza naturale«;⁶⁷ oggi nell'Antica Aranciera del Parco Reale di Łazienki (fig. 12).⁶⁸

IV. Apollon, piccolo Apollo (fig. 13), alt. 1,41 m, Apollino ovvero Apollo Medici di Firenze, Uffizi, Tribuna⁶⁹. Forse un adattamento della statua Apollon Lykeios di Prassitele,⁷⁰ una copia tardoellenistica o romana del I sec. a. C.;⁷¹ »Le Petit Apollon d'après celui de Médicis«⁷²; due teste della statua si conservano nell'Antica Aranciera di Łazienki.⁷³

Gruppo di sei statue dell'avancorpo centrale

V. Fauno con il caprettino, Madrid, Prado⁷⁴, alt. 1,36 m.; statua del II sec. d. C., ispirata a un'opera greca dell'inizio del III sec. a. C.⁷⁵ Nell'»Inventario«, numero 421: »Fauno (Satiro) con il capretto in braccio.«⁷⁶ Il calco è fino a oggi conservato nell'Antica Aranciera di Łazienki (fig. 14).⁷⁷

14 *Fauno con il capretto, Antica
Aranciera del Parco Reale di Łazienki*

VI. »Castore e Polluce/I Dioscuri«, gruppo di S. Ildefonso, Madrid, Prado⁷⁸, alt. 1,58 m; prima metà del I sec. d. C.⁷⁹ »Due giovani poggiate l'uno sull'altro, un tempo chiamati »Castore e Polluce« [...] gruppo di significato indefinito.«⁸⁰ »Castor et Pollux (la fiamma della torcia danneggiata)«⁸¹; il calco (danneggiato) si trova tuttora nell'Antica Aranciera di Łazienki (fig. 15).⁸²

*15 Castore e Polluce, Antica
Aranciera del Parco Reale di
Lazienki*

VII. »Amore e Psiche« che per noi è stata una gran sorpresa perché il gruppo, disposto sulla balaustra, è una copia del gruppo »Amore e Psiche« di Thorvaldsen (fig. 16).⁸³ Ciò significa che probabilmente a Hegel il calco di Thorvaldsen fu da copia antica di una delle versioni del gruppo conservato a Roma nei Musei Capitolini.⁸⁴ Più precisamente si tratta di una versione Lansdowne (1,03 m), attualmente nel Museum of Art di San Antonio.⁸⁵ Thorvaldsen eseguì quel gruppo probabilmente verso il 1807 durante un soggiorno a Roma⁸⁶ rappresentando Amore e Psiche sull'Olimpo un attimo prima che Psiche bevesse l'elisir dell'immortalità.⁸⁷

VIII. »Flora Farnese«, Napoli, Museo Nazionale⁸⁸, alt. 3,42 m; copia romana di un'Afrodite del IV sec. a. C. Nella ricostruzione romana le è stata aggiunta una ghirlanda, sostituita nell'Ottocento da un mazzo di fiori.⁸⁹

16 Bertel Thorvaldsen: *Amore e Psiche*,
1807, Museo di Thorvaldsen, Copenaghen

Il gruppo di quattro statue dell'avancorpo destro

IX. »Dionisio Borghese«, la statua si trovava nella collezione Borghese⁹⁰, alt. 2,13 m; »Un giovane Dionisio (Bacco), addobbato di convolvolo e grappoli, poggiato su un tronco, con nella mano sinistra un grappolo d'uva, e in quella destra un tirso di grandezza naturale.«⁹¹ Conservata nell'Antica Aranciera di Łazienki (fig. 17);⁹² può distinguersi in un disegno della Sala delle Colonne fatto da Kazimierz Krzyżanowski e inciso da Franciszek Tegazzo (fig. 1);⁹³ attualmente l'originale si trova al Louvre.⁹⁴

X. L'Imperatrice Augusta, in realtà »La piccola Ercolanese« di Dresda, Albertinum⁹⁵, alt. 1,80 m; copia romana di una statua greca del c. 330 a. C.⁹⁶ »Una Vestale minore, anch'essa di Ercolano.«⁹⁷ Nell'»Inventario« al numero 270

leggiamo: »Figura di una giovane donna in abito romano (la copia del numero 262)«. ⁹⁸ La mano destra alza verso il braccio sinistro il lembo del mantello, la mano sinistra è coperta dal mantello. »L'Imperatrice Augusta Regina, rappresentata in tutta la persona, grandezza naturale [...]« ⁹⁹ conservata nell'Antica Aranciera di Łazienki (fig. 18). ¹⁰⁰

XI. »Vestale/La grande Ercolana«, Dresda, Albertinum ¹⁰¹, alt. 1,98 m; »Una Vestale di enorme grandezza chiamata la Vestale di Ercolano«; ¹⁰² nell'»Inventario« al numero 278 leggiamo: »Figura femminile, di naturale grandezza con un fazzoletto in testa e in vesti lunghe fino a terra (chitone e chimatione) statua di una donna romana di Ercolano, la cosiddetta »Grande Ercolana« (già chiamata Vestale o kore), proveniente da Ercolano, un'altra uguale al numero 243«; ¹⁰³ »Figura femminile di naturale grandezza con un fazzoletto in testa e in vesti lunghe fino a terra, la cosiddetta »Grande Ercolana« proveniente da Ercolano (vestale).« ¹⁰⁴

18 *Piccola Ercolanese, Antica Aranciera del
Parco Reale di Łazienki*

XII. »Meleagro/Antinous« è l'Antinous dei Musei Vaticani di Roma al Belvedere¹⁰⁵, alt 1,95 m; attualmente chiamato »Hermes del Belvedere«;¹⁰⁶ copia adriana di un origine della seconda metà del IV sec. a. C.;¹⁰⁷ »Meleagro [...] Figura maschile rappresentata in tutta la persona in grandezza supranaturale, nuda, con il mantello avvolto sulla mano sinistra [sfarinatasi dal gomito in giù] e gettato all'indietro sul braccio sinistro. Nella parte sinistra il ceppo del tronco di una palma«;¹⁰⁸ in aggiunta l'»Inventario« precisa: »Antinous, d'après celui du Capitole«;¹⁰⁹ fatto il raffronto tra il Meleagro di Versailles e l'Antinoe del Belvedere, non sorprende che la nomenclatura sia talvolta errata; nell'Antica Aranciera di Łazienki si trovano frammenti della scultura; ne sono rimaste soltanto le gambe.¹¹⁰

NOTE

- 1 Jerzy Miziołek: *Inspiracje śródziemnomorskie* [Ispirazioni mediterranee], Varsavia 2004, p. 366.
- 2 Henning Wrede: *Cunctorum splendor ad uno. Archäologie, Antikensammlungen und antikisierende Ausstattungen in Nepotismus und Absolutismus*, Stendal 2000, p. 14.
- 3 Zygmunt Waźbiński: *Stanisławowska galeria rzeźby, jej geneza i funkcje* [La galleria di sculture del re Stanislao Augusto, le sue origini, le sue funzioni], in: *Kronika Zamkowa* 19 (1989), pp. 18–34.
- 4 Hubert Kowalski: *Antyczne Tradycje w dekoracji rzeźbiarskiej gmachów Uniwersytetu Warszawskiego przy Krakowskim Przedmieściu* [La tradizione antica nella decorazione scultorea dei palazzi dell'Università di Varsavia in via Krakowskie Przedmieście], Varsavia 2008, p. 22.
- 5 *Kurier Warszawski* [Il Corriere di Varsavia], 5 ottobre 1822, n. 238, pp. 1–2.
- 6 *Sull'impatto della collezione universitaria vedi Kowalski 2008 (nota 4).*
- 7 *I legami del palazzo di Grodzicki con l'Università di Varsavia non riguardavano unicamente gli studi. Il palazzo ospitava la pasticceria di Tour, da taluni chiamata »l'altro uditorio«, »amata da professori e studenti dell'Università di Varsavia«; Archivio della città capitolina di Varsavia, fondo Przyborowski, III, p. 251.*
- 8 *Kurier Warszawski* [Il Corriere di Varsavia], 1 maggio 1874, n. 94, pp. 1–2.
- 9 Katarzyna Mikocka-Rachubowa: *Canova, jego krąg i Polacy (około 1780–1850)* [La cerchia di Canova e i polacchi (1780–1805 c.)], Varsavia 2001, vol. 2, p. 211; Tadeusz S. Jaroszewski, Andrzej Rottermund: *Katalog rysunków architektonicznych Henryka i Leandra Marconich w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie* [Il catalogo dei disegni di Henryk e Leandro Marconi nell'Archivio Centrale di Atti Antichi di Varsavia], Varsavia 1977, p. 10.
- 10 *Słownik Artystów Polskich*, 8 voll., Varsavia 1971–2007, vol. 3, 1979, p. 42, s.v. Hegel Konstanty (Aleksandra Melbechowska-Luty).
- 11 Tadeusz S. Jaroszewski: *Kamienica przy Krakowskim Przedmieściu 7* [Il palazzo in via Krakowskie Przedmieście 7], Varsavia 1993, p. 9; nel 1852 il palazzo era »in larga parte abitato«; Bolesław Podczaszyński: *Pamiętnik Sztuk Pięknych* [Diario di Belle Arti], Varsavia 1854, p. 147.
- 12 *Podczaszyński 1854 (nota 11)*, pp. 180–181.
- 13 *Tygodnik Ilustrowany* [Il Settimanale illustrato], 18 aprile 1863, n. 186, pp. 149–151; Jaroszewski, Rottermund 1977 (nota 9), p. 10.
- 14 *Presso Narodowy Instytut Dziedzictwa* [Centro Nazionale per lo Studio e la Documentazione], n. 72995.
- 15 *Archivio della città capitolina di Varsavia, fondo Korotyńskich, Kor XI/770.*
- 16 *Ibid.*
- 17 *Podczaszyński 1854 (nota 11)*, pp. 180–181.
- 18 *Jaroszewski 1993 (nota 11)*, p. 10.
- 19 *Vedi Irena Jakimowicz, Andrzej Ryszkiewicz: Szkoła Sztuk Pięknych w Warszawie* [La Scuola di Belle Arti di Varsavia], in: *Rocznik Warszawski* [Annuario di Varsavia] 4 (1963), pp. 58–118, p. 90.
- 20 *Nato nel 1834, morto nel 1908; ricorrenti, nell'opera di questo scultore, i riferimenti all'antico: ad es. nel palazzetto di Wronsk nei pressi di Radom ebbe a scolpire 17 busti mitologici, 4 cariatidi e un statua di satiro; vedi ibid., p. 103.*

- 21 Nato nel 1825, morto nel 1898; anche nell'opera di Molatyński ci imbattiamo in riferimenti all'arte antica: ad es. nel palazzetto di Helenów vicino a Varsavia eseguì busti di Terpsicore, Talia, Meleagro, le statue di Giunone e Igia (conservatesi) nonché le figure di Pomona e Vertumno per la Nuova Aranciera di Łazienki; vedi *ibid.*
- 22 Si sa soltanto che dopo essersi diplomato al Ginnasio del Governatorato, all'età di 14 anni cominciò gli studi alla Scuola di Belle Arti; conseguito il diploma nel 1850, morì cinquantasettenne nel 1888; vedi *ibid.*, p. 103.
- 23 Se ne sa soltanto che, sedicenne, nel 1845 si iscrisse alla Scuola di Belle Arti dove si diplomò nel 1852; vedi *ibid.*, p. 104.
- 24 Allievo del Ginnasio Reale, quindicenne s'iscrisse alla Scuola di Belle Arti; prese parte all'insurrezione di gennaio, morendo a Brynica nel 1863; vedi *ibid.*, p. 110.
- 25 Figlio di Andrea, dopo la scuola artigianale cominciò ventenne a studiare scultura alla Scuola di Belle Arti per laurearsi nel 1852; vedi *ibid.*, p. 113.
- 26 Allievo del Ginnasio Reale, ventiquattrenne si iscrisse alla Scuola di Belle Arti, vedi *ibid.*, p. 110.
- 27 Manca in *Słownik Artystów Polskich* (nota 10); con Józef Płocer e Antoni Ślepiński era un allievo privato del professor Konstanty Hegel.
- 28 Aleksandra Sośnierz: *Zycie i twórczość Leona Myszkowskiego* [Vita e opera di Leon Myszkowski], Varsavia 1982, tesi di laurea, sotto la direzione di Janusz Pokora, Akademia Sztuk Pięknych [Accademia di Belle Arti] di Varsavia, dattiloscritto, p. 4.
- 29 Podczaszyński 1854 (nota 11), pp. 147-149.
- 30 *Ibid.*, p. 181.
- 31 »Sulla casa dell'Ecc.mo Grodzicki vediamo quattordici figure in pietra di tasso su acrotere tra la balaustra, modellate dal sig. Hegel, che ha prese a modello antichità varie, ed eseguite dai suoi studenti della Scuola di Belle Arti. Vi si trovano inoltre otto bassorilievi, anche esse in pietra, modellate sui disegni del Thorvaldsen«, in: *Dziennik Warszawski* [Il Giornale di Varsavia] 286 (1855), p. 2.
- 32 Artur Badach: *Wierność i kompromis w twórczości polskich uczniów Thorvaldsena* [Fedeltà e compromesso nell'opera degli allievi polacchi di Thorvaldsen], in: *Thorvaldsen w Polsce* [Thorvaldsen in Polonia], catalogo della mostra, a cura di Ilona Zatorska-Antonowicz, Varsavia 1995, pp. 51-54.
- 33 Vedi *ibid.*, pp. 171-205, 211-223.
- 34 Museo Nazionale di Varsavia, Rafał Hadziewicz: *Szkicownik* [Blocco per bozzetti], disegno 5983, p. 59; su Thorvaldsen e la sua bottega romana vedi Harald Tesan: *Thorvaldsen und seine Bildhauerschule in Rom*, Vienna 1998.
- 35 Frammenti di quel fregio si rinvennero nel blocco del 1829-31 di Rafał Hadziewicz, conservato nel Museo Nazionale di Varsavia, cronaca di monumenti visti da Hadziewicz a Roma. Nel 1822-26 studiò alla Sezione di Belle Arti dell'Università di Varsavia; dal 1846 insegnò pittura alla Scuola di Belle Arti. Può ragionevolmente supporre che Hegel si consultasse con Hadziewicz durante la decorazione della facciata del Palazzo Grodzicki.
- 36 Bjarne Jørnaes: *Thorvaldsen's »Triumph of Alexander« in the Palazzo del Quirinale*, in: *Thorvaldsen. L'ambiente l'influsso il mito*, a cura di Patrick Kragelund, Mogens Nykjær, Roma 1991, pp. 35-41.
- 37 Archivio della Città capitolina di Varsavia, sezione di Otwock, Dipartimento di architettura BOS, sign. 299, p. 1, lettera del 5 settembre 1945 firmata dall'arch. ing. W. Netto.
- 38 Archivio della Città capitolina di Varsavia, sezione di Otwock, Dipartimento di architettura BOS, sign. 299, p. 22.

- 39 Firmato 15 novembre 1948 da Bronisław Irańczyk, architetto e ispettore della Sovrintendenza della città capitolina di Varsavia.
- 40 La facciata fu ricostruita nel 1951–52; Jaroszewski 1993 (nota 11), p. 17.
- 41 »In risposta alla lettera L. dz. IB/C-2d 8584/51 di giorno 20.IX.1951r. la Sovrintendenza della città capitolina di Varsavia recapita in allegato il progetto del palazzo in via Krakowskie Przedmieście 7 dopo averlo approvato a condizione di ridisegnare il camino, aggiungere 12 sculture sull'attico, progettare il portone. Nel contempo la Sovrintendenza chiede di far recapitare nel suo archivio una copia del progetto.« Archivio della Città capitolina di Varsavia, sezione di Otwock, Dipartimento di architettura BOS, sign. 299, p. 42, lettera 1 ottobre 1951 alla Presidenza del Consiglio della città: »Con la presente la Sovrintendenza della città capitolina di Varsavia rileva che i quattro tubi di scarico della facciata del palazzo monumentale di via Krakowskie Przedmieści 7 non armonizzano con l'insieme del palazzo, pertanto occorre rifarle in modo che passino per i cornicioni del primo e del secondo piano, come in passato. Nel contempo la Sovrintendenza rammenta le sculture nel numero di 12 da porsi sull'attico del palazzo in parola, finora non sottoposte ad approvazione.« Archivio della Città capitolina di Varsavia, sezione di Otwock, Dipartimento di architettura BOS, sign. 299, p. 46, lettera del 25 gennaio 1952 alle Aziende Edili Comunali.
- 42 La cartella contraddistinta dal numero 299 contiene inoltre il carteggio del 1945–51 relativo al Palazzo Grodzicki, mentre la cartella n. 300, una lettera riguardante i camini del palazzo in via Krakowskie Przedmieście 7.
- 43 Vedi Simona Benedetti: *Il Palazzo Nuovo nella Piazza del Campidoglio dalla sua edificazione alla trasformazione in museo*, Roma 2001; Henning Wrede: *Römische Antikenprogramme des 16. Jahrhunderts*, in: *Il Cortile delle Statue. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan, Akten des internationalen Kongresses zu Ehren von Richard Krautheimer*, Rom, 21.–23. Oktober 1992, Magonza 1998, pp. 83–115.
- 44 Tra altri il Palazzo di Wilanów, il Palazzo del Governatore, il Palazzo Pac, vedi Juliusz A. Chrościcki, Andrzej Rottermund: *Architekturatlus von Warschau, Varsavia 1978*, passim.
- 45 Vedi *ibid.*
- 46 *Kurier Warszawski* [Il Corriere di Varsavia], 6 ottobre 1850, n. 263, p. 1404.
- 47 Solo pochi anni dopo Achille veniva chiamato Ares e Meleagro Antinoe; propendiamo per le prime attribuzioni perché fatte da Hegel.
- 48 In una versione del mito riportata già da Omero (Hom. Il. 9. 549–571) Meleagro viene ucciso da Achille in uno scontro tra Etoli e Cureti. Alla stessa versione si richiamano Hyg. Fab. 171–174 e Apollod. 4. 34, 4. 48 e alcuni sarcofaghi, vedi Guntram Koch: *Die antiken Sarkophagreliefs*, vol. 12,6: *Die mythologischen Sarkophage, Meleager*, Berlino 1975, nn. 81–113; Jane Davidson Reid: *The Oxford Guide to the Classical Mythology in the Arts*, 1300–1900s, 2 voll., New York 1993, vol. 2, p. 653; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC)*, 8 voll. e supplementi, Zurigo/Monaco/Düsseldorf 1981–2009, vol. 6,1, 1992, pp. 414–415, s.v. Meleagros (Susan Woodford); Karl Kerényi: *Mitologia Greków* [La mitologia dei Greci], Varsavia 2002, pp. 350–353.
- 49 Melchior Missirini: *Intera Collezione di tutte le opere inventate e scolpite dal cav. Alberto Thorwaldsen*, 2 voll., Roma 1831, vol. 1, n. 8.
- 50 *Ibid.*, n. 11.
- 51 *Ibid.*, n. 17.
- 52 *Ibid.*, n. 36.
- 53 Andrzej Rottermund: »Nowy Rzym«. O roli Rzymu w formowaniu zbiorów rzeźby

- Stanisława Augusta [Dell'importanza di Roma nella formazione della collezione di sculture di Stanislao Augusto], in: Thorvaldsen w Polsce 1995 (nota 32), p. 22.
- 54 Zygmunt Batowski: Rzeźby artystów Stanisława Augusta w zbiorze odlewów gipsowych Uniwersytetu Warszawskiego [Sculture di artisti di Stanislao Augusto nella collezione di calchi in gesso dell'Università di Varsavia], Varsavia 1922, passim; sulle altre collezioni artistiche della prima Università vedi Tomasz Kędziora: Zbiory naukowe i artystyczne polskich szkół plastycznych w XVIII i XIX wieku. Historia, gromadzenie i użytkowanie, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. Wiesława Bieńkowskiego na Uniwersytecie Jagiellońskim [Collezioni scientifiche e artistiche delle scuole di belle arti polacche nel Sette e Ottocento. Storia, acquisizione e uso; dissertazione di dottorato promossa dal prof. Wiesław Bieńkowski], Cracovia 1987; Konrad Ajewski: Zbiory artystyczne Uniwersytetu Warszawskiego w XIX w., praca magisterska napisana pod kierunkiem Jerzego Kowalczyka na Uniwersytecie Warszawskim [Collezioni artistiche dell'Università di Varsavia nell'Ottocento, tesi di laurea promossa all'Università di Varsavia da Jerzy Kowalczyk], Varsavia 1976; id.: Zbiory artystyczne Uniwersytetu Warszawskiego w dobie Królestwa Kongresowego [Collezioni artistiche dell'Università di Varsavia all'epoca del Regno di Polonia], in: *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 1 [Rivista trimestrale di scienza e tecnica] (1993), pp. 51-76.
- 55 Archivio Statale per la Città capitolina di Varsavia, Università Imperiale di Varsavia, segn. 182, elenco dei libri del gabinetto dei calchi di gesso.
- 56 Archivio del Museo Nazionale di Varsavia, segn. 1, Atti del Museo di Belle Arti di Varsavia relativi alla proprietà del Museo, 1862-1902, comunicazione del marzo 1864 con cui il formatore Jan Zbranicki è autorizzato a «sformare» le sculture di Antinous e Crispina.
- 57 Georg Lippold: *Griechische Plastik*, Monaco 1950 (*Handbuch der Altertumswissenschaft*, Abt. 6, *Handbuch der Archäologie* 3), p. 186, fig. 68; LIMC 2,1, pp. 512-513, s.v. Ares/Mars (Erika Simon), pp. 480-481, no. 23; Kim J. Hartwick: Ares Borghese reconsidered, in: *Revue archéologique* 2 (1990), pp. 227-283; Philippe Bruneau: Le Rayonnement de l'Ares Borghese, in: *Bulletin de correspondance hellénique* 117 (1993), pp. 401-405.
- 58 Frédéric Clarac: *Musée de sculpture antique et moderne, ou, Description historique et graphique du Louvre et de toutes ses parties [...] et des plus de 2500 statues antiques [...] tirées des principaux musées et des diverses collections de l'Europe, accompagnée d'une iconographie égyptienne, grecque et romaine [...]* Continué, sur les manuscrits de l'auteur par Alfred Maury, 6 voll. e tavole, Parigi 1821-53, vol. 1, p. 245; *Musée des Antiques choix des plus belles statues, bas-reliefs etc. Dessinés et gravés par P. Bouillon*, 3 voll., Parigi 1864, vol. 2, fig. 14.
- 59 Zygmunt Batowski: *Inwentarz zbioru odlewów gipsowych i rzeźb [Inventario della collezione di calchi in gesso e sculture] (Istituto di storia dell'arte dell'Università)*, 1917, Biblioteca dell'Università di Varsavia, sez. manoscritti, man. Akc. 331, p. 36.
- 60 »Aggiunto a seguire. In conformità con il rescritto della Commissione Governativa per le Confessioni religiose e l'Educazione pubblica del 5 agosto 1830« al numero »L'Achille Borghese«; *Spis biustów rozmaitych figur znajdujących się pod dozorem Profesora Blanka Królewskiego Warszawskiego Uniwersytetu [Elenco dei busti e altre diverse figure sotto la vigilanza del professor Blank dell'Università di Varsavia]*, Museo Nazionale di Varsavia, sez. documentazione, manoscritto 1224, k. 19.
- 61 Clarac 1821-53 (nota 58), vol. 1, n. 792 C, fig. 28. Una statua simile è la Cerere di proprietà di Milord Pamerston in Inghilterra; vedi *Raccolta d'Antiche Statue Busti Bassirilievi ed altre sculture restaurate da Bartolomeo Cavaceppi Scultore romano*, Roma 1768, n. 10.

- 62 Batowski 1917 (nota 59), p. 36.
- 63 *Ibid.*, p. 39.
- 64 »Tra le donazioni del 1830 si trovarono le statue donate dall'Ecc.mo Stanisław Potocki, ministro delle Confessioni e l'Educazione pubblica.« »Cerere di grandezza naturale (Crispina)«, Elenco dei busti e altre diverse figure (nota 60); Marta Korotaj, Tomasz Mikocki: *Odlęwy gipsowe rzeźb starożytnych w Starej Pomarańczarni w warszawskich Łazienkach* [Archivio filologico del Comitato scienze sull'antichità dell'Accademia Polacca delle Scienze] XLVII, Wrocław 1989, p. 53.
- 65 Georg Lippold: *Die Sculpturen des Vaticanischen Museums*, Berlino 1956, vol. 3.2, pp. 410–411, n. 75, figg. 174–175; Wolfgang Helbig: *Führer durch die öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, hg. von Hermine Speier, 4 voll., 4. Auflage, Tubinga 1963–72, vol. 1, 1963, n. 568.
- 66 Walther Amelung: *Führer durch die Antiken in Florenz*, Monaco 1897, pp. 49–50, n. 69; Helbig 1963 (nota 65), p. 447; Francis Haskell, Nicholas Penny: *Taste and the Antique*, Londra 1994, p. 181–182, n. 22, fig. 94.
- 67 Batowski 1917 (nota 59), p. 36.
- 68 Korotaj, Mikocki 1989 (nota 64), p. 31, n. 75 a, b, fig. 75 a, b.
- 69 Guido Mansuelli: *Galleria degli Uffizi. Le Sculture*, Roma 1958, vol. 1, pp. 74–76, n. 229, fig. 46 a, b; Haskell, Penny 1994 (nota 66), pp. 146–148, n. 7, fig. 76.
- 70 Margarete Bieber: *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York 1961, p. 18.
- 71 Haskell, Penny 1994 (nota 66), p. 148.
- 72 Elenco dei busti e altre diverse figure (nota 60); Korotaj, Mikocki 1989 (nota 64), p. 46.
- 73 Korotaj, Mikocki 1989 (nota 64), p. 35, nn. 94–95, figg. 94–95.
- 74 Antonio Blanco, Manuel Lorente: *Catálogo de la escultura*, Madrid 1969, p. 24, n. 29, fig. 11.
- 75 Haskell, Penny 1994 (nota 66), p. 212.
- 76 Batowski 1917 (nota 59), p. 63.
- 77 Korotaj, Mikocki 1989 (nota 64), p. 32, n. 79, fig. 79.
- 78 Maurizio Borda: *La scuola di Pasitele*, Bari 1953, p. 70; Blanco, Lorente 1969 (nota 74), pp. 22–24, n. 28, fig. 14; Paul Zanker: *Klassizistische Statuen. Studien zur Veränderung des Kunstgeschmacks in der römischen Kaiserzeit*, Magonza 1974, p. 28; Haskell, Penny 1994 (nota 66), pp. 173–174, n. 19, fig. 90; Anna Sadurska: *Archeologia Starożytnego Rzymu* [Archeologia di Roma Antica], Varsavia 1975–80, vol. 1, p. 186, fig. 138.
- 79 Haskell, Penny 1994 (nota 66), p. 174; Korotaj, Mikocki 1989 (nota 64), p. 39.
- 80 Batowski 1917 (nota 59), p. 38, n. 271.
- 81 »Si e aggiunto a seguire. In conformità con il rescritto della Commissione Governativa per le Confessioni religiose e l'Educazione pubblica del 5 agosto 1830« al numero 2; Elenco dei busti e altre diverse figure (nota 60); Korotaj, Mikocki 1989 (nota 64), p. 53.
- 82 Korotaj, Mikocki 1989 (nota 64), p. 39, n. 112 a, b, fig. 112 a, b.
- 83 Jürgen B. Hartmann: *Antike Motive bei Thorvaldsen. Studien zur Antikenrezeption des Klassizismus*, bearbeitet und hg. von Klaus Parlasca, Tubinga 1979, pp. 118–124; Intera Collezione di tutte le opere inventate e scolpite dal cav. Alberto Thorvaldsen incisa a contorni con illustrazioni del chiarissimo abate Misserini dedicata a sua Eccellenza Rodolfo Conte di Lützov, 2 voll., Roma 1851, vol. 1, fig. 4; esiste la copia di gesso della scultura nel Museo di Thorvaldsen, vedi Mogens Nykjær: *Motivi classici nell'arte danese del primo Ottocento*, in: Kragelund, Nykjær 1991 (nota 36), p. 207, fig. 12.
- 84 Henry Stuart-Jones: *A Catalogue of the Ancient Sculptures preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford 1912, pp. 185–186,

- fig. 45; Haskell, Penny 1994 (nota 66), pp. 189–191, n. 26, fig. 98. Una simile versione del gruppo, che Ippolito Buzzi compose ricorrendo a frammenti originali, è esposta nella Sala della Duchessa del Palazzo Altemps a Roma; vedi Francesco Scoppola, Stella D. Vordemann: Palazzo Altemps, Roma 1997, fig. 184; Scultura antica in Palazzo Altemps: Museo Nazionale Romano, a cura di Matilde De Angelis d'Ossat, Milano 2002, p. 246.
- 85 Michalis Yiangou Aspris: Statuarische Gruppen von Eros und Psyche, Bonn 1996, pp. 71–88; Joachim Raeder: Die Statuarische Ausstattung der Villa Hadriana bei Tivoli, Francoforte sul Meno 1983, passim; Adolf Michaelis: Ancient Marbles in Great Britain, Cambridge 1882, pp. 456–457.
- 86 Sul soggiorno di Thorvaldsen a Roma vedi Künstlerleben in Rom. Bertel Thorvaldsen (1770–1844). Der dänische Bildhauer und seine deutschen Freunde, catalogo della mostra, a cura di Gerhard Bott, Norimberga 1991; Elena Di Majo, Bjarne Jørnaes, Stefano Susinno: Bertel Thorvaldsen 1770–1844 scultore danese a Roma, Roma 1989, p. 140, fig. 7.
- 87 La scultura si trova nel Museo di Thorvaldsen a Copenaghen, inv. A28; Dyveke Helsted, Eva Henschen, Bjarne Jørnaes: Thorvaldsen, Copenaghen 1990, p. 63; Bertel Thorvaldsen. Skulpturen, Modelle, Bozzetti, Handzeichnungen. Gemälde aus Thorvaldsens Sammlungen, catalogo della mostra, a cura di Gerhard Bott, Colonia 1977, pp. 166–167.
- 88 Renata Cantilena: Museo archeologico nazionale. Le collezioni del Museo nazionale di Napoli: la scultura greco-romana, le sculture antiche della collezione Farnese, le collezioni monetali, le oreficerie, la collezione glittica, Milano 1989, p. 178; Haskell, Penny 1994 (nota 66), p. 217, fig. 113.
- 89 Stefano De Caro: The National Archaeological Museum of Naples, Napoli 1996, p. 337; Hans Ost: Falsche Frauen: zur Flora im Berliner und zur Klytia im Britischen Museum, Colonia 1984, pp. 73–89; Mariusz Karpowicz: Sztuka oświeczonego sarmatyzmu. Antykizacja i klasycyzacja w środowisku warszawskim czasów Jana III [L'arte del sarmatismo illuminato. Antichizzazione e classicizzazione a Varsavia all'epoca di Giovanni III], Varsavia 1986, p. 31, figg. 12–13; nonché Anna Sadurska: Flore Farnèse, ou la beauté oubliée, in: Archeologia 38 (1988), pp. 13–23.
- 90 Salomon Reinach: Répertoire de la statuaire grècque et romaine, 6 voll. Parigi 1897–1930, vol. 2, 1897, p. 112, n. 7; Korotaj, Mikocki 1989 (nota 64), p. 40, n. 120, fig. 120.
- 91 Batowski 1917 (nota 59), p. 35, n. 253.
- 92 Korotaj, Mikocki 1989 (nota 64), p. 40, n. 120, fig. 120.
- 93 Tygodnik Ilustrowany [Il Settimanale illustrato] 13/14 (1866), p. 124.
- 94 Inv. MR 107.
- 95 Poy Hermann: Verzeichnis der Antiken Originalbildwerke der Staatliche Skulpturensammlung zu Dresden, Dresda 1925, n. 327; Lippold 1950 (nota 57), p. 242, fig. 86, 2; Kordella Knoll, Heiner Protzmann, Ingeborg Raumschüssel, Martin Raumschüssel: Die Antiken im Albertinum. Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Skulpturensammlung, Magonza 1993, p. 31, n. 14; Die Herkulanerinnen. Geschichte, Kontext und Wirkung der antiken Statuen in Dresden, a cura di Jens Daehner, Monaco 2008, passim.
- 96 Korotaj, Mikocki 1989 (nota 64), p. 29.
- 97 »Delle donazioni del 1830, Sculture donate da Stanisław Potocki ministro delle Confessioni e l'Educazione pubblica«; Elenco dei busti e altre diverse figure (nota 60); Korotaj, Mikocki 1989 (nota 64), p. 53.
- 98 Il Batowski identifica l'Ercolana con la statua numero 262 in quanto assai simile alla »Cerere Mattei«.
- 99 Batowski 1917 (nota 59), p. 37.

- 100 Korotaj, Mikocki 1989 (nota 64), p. 29, n. 63, fig. 63.
- 101 Hermann 1925 (nota 95), n. 326; Knoll, Protzmann, Raumschüssel 1993 (nota 95), p. 30, n. 13; Daehner 2008 (nota 95).
- 102 »Delle donazioni del 1830, Sculture donate da Stanisław Potocki ministro delle Confessioni e l'Educazione pubblica«; Elenco dei busti e altre diverse figure (nota 60); Korotaj, Mikocki 1989 (nota 64), p. 53.
- 103 Batowski 1917 (nota 59), p. 39.
- 104 Ibid., p. 34.
- 105 Walther Amelung: Die Skulpturen des Vaticanischen Museums, Berlin 1908, vol. 2, n. 53, fig. 12; Helbig (nota 65), vol. 2, 1966, n. 246; Haskell, Penny 1994 (nota 66), pp. 141-143, n. 4, fig. 73.
- 106 Giandomenico Spinola: Il Museo Pio-Clementino, vol. 1: Il settore orientale del Belvedere. Il Cortile Ottagono e la Sala degli Animali, Vaticano 1996, fig. 11.
- 107 Helbig (nota 65), vol. 1, 1963, p. 190-191.
- 108 Batowski 1917 (nota 59), p. 11, n. 31.
- 109 Ibid., n. 255, p. 35; n. 282, p. 39.
- 110 Korotaj, Mikocki 1989 (nota 64), p. 28, n. 59, fig. 59.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Fig. 1: Tygodnik Ilustrowany [Il Settimanale Illustrato] 13/14 (1866), p. 124. – Figg. 2-4: Varsavia, Centro Nazionale per lo Studio e la Documentazione, n. 72995, foto: Czesław Olszewski. – Figg. 5-8, 11-12, 14-15, 17-18: H. Kowalski. – Fig. 9: Universitätsbibliothek der Bauhaus-Universität Weimar. – Figg. 10, 13: Clarac 1821-1853 (nota 58), vol. 3, figg. 754, 477. – Fig. 16: Bertel Thorvaldsen 1977 (nota 87), p. 167, n. 44.