

Biuletyn Historii Sztuki
LXXXIV:2022, nr 2
ISSN 0006-3967
e-ISSN 2719-4612

MAŁGORZATA OMILANOWSKA-KILJAŃCZYK

Warszawa, Instytut Sztuki PAN

<https://orcid.org/0000-0001-9766-0424>

*Dlaczego Antonio Corazzi
przyjechał do Polski?*

*Why Did Antonio Corazzi
Come to Poland?*

Od około stu lat w polskiej literaturze naukowej obowiązuje ustalenie, że architekt Antonio Corazzi został sprowadzony do Polski przez Stanisława Staszica. Tymczasem szczegółowe badania pozwoliły mi ustalić, że przekonanie to nie opiera się na jakimkolwiek potwierdzeniu źródłowym. Przyjazd Corazziego do Polski był efektem decyzji o sprowadzeniu z Włoch młodego, zdolnego architekta, gotowego realizować ambitne plany architektoniczno-urbanistyczne rządu polskiego. Zaproszenie z prośbą o wskazanie kandydata skierował najprawdopodobniej namiestnik Józef Zajączek pismem do księcia Toskanii. Na decyzję tę mógł mieć wpływ Stanisław Staszic, ale bardziej prawdopodobnym członkiem rządu zaangażowanym w ten temat wydaje się Stanisław Kostka Potocki. Decyzja, że to Corazzi ma pojechać do Polski, była efektem wskazania go przez środowisko architektów z akademii florenckiej, którzy kierowali się zapewne nie tylko jego talentem, ale być może też osobistą niechęcią z powodu jego konfliktowego charakteru, który objawił się już pod koniec studiów. Decyzja Corazziego o wyjeździe do Polski – jak się wydaje – nie wynikała też z jego ambicji czy atrakcyjności oferty, ale z chęci uniknięcia konsekwencji prawno-finansowych, wynikających z niespłacenia weksla. Ostateczna odpowiedź na pytanie zadane w tytule artykułu wciąż jednak jawi się jako – mam nadzieję – dobrze wsparta, ale jednak tylko hipoteza.

Słowa-klucze: Antonio Corazzi (1792–1877), architektura Warszawy XIX w., neoklasycyzm w architekturze polskiej, mecenas architektoniczny w Królestwie Polskim



For about a hundred years in Polish academic literature it has been acknowledged that the architect Antonio Corazzi was brought to Poland by Stanisław Staszic. Meanwhile, a detailed research has allowed to ascertain that this conviction is not based on any confirmed sources. Corazzi's arrival in Poland resulted from a decision to bring from Italy a young talented architect, eager to implement ambitious architectural and urban plans of the Polish government. The invitation with a request to suggest a candidate was most likely dispatched by Viceroy Józef Zajączek in his letter to the Duke of Tuscany. The decision may have been influenced by Stanisław Staszic, yet it is Stanisław Kostka Potocki who seems the most likely government member involved in the process. The decision for Corazzi to be chosen to come to Poland resulted from the fact that he was pointed to by the circle of architects of the Florence Academy, who may have borne in mind his talent, but also the personal dislike because of Corazzi's conflicting personality displayed already during the studies. Furthermore, it seems that Corazzi's decision to come to Poland did not result from his ambition or jumping at an attractive opportunity, but from the desire to evade legal and financial consequences of not paying a bill of exchange. However, the final answer to the question posed in the paper's title continues to seem, as much as, hopefully, well supported, still merely hypothetical.

Keywords: Antonio Corazzi (1792–1877), architecture of 19th-century Warsaw, Neo-Classicism in Polish architecture, architectural patronage in the Kingdom of Poland

Odpowiedź na pytanie postawione w tytule zna każdy polski historyk sztuki wykształcony na powojennej literaturze fachowej. Od wielu dziesiątek lat – w zasadzie już od około stu – obowiązuje ustalenie, że Antonio Corazzi został sprowadzony do Polski przez Stanisława Staszica, a niektórzy dodają, że przybył, aby zaprojektować Pałac Staszica w Warszawie. Tę informację powtarzają właściwie wszystkie ważne i popularne publikacje poświęcone architekturze polskiej tego okresu, które stanowią podstawę kształcenia w zakresie historii sztuki w Polsce¹. Informacja ta powielona jest też we wszystkich istotnych publikacjach poświęconych tej budowli i temu architektowi². Wprawdzie niektórzy uczeni pomijają tę informację, ale przeważnie w opracowaniach o charakterze słownikowym przygotowanych dla obcojęzycznych publikacji³.

Przypadek zrzucił, że badania, które prowadzę na zupełnie inny temat, kazały mi bliżej przyjrzeć się okolicznościom powstania Pałacu Staszica i w efekcie zwątpić w całkowicie pewną – jak się wydawało – informację dotyczącą Corazziego i jego przybycia do Polski. Spróbuję więc biograficznie Corazziego, a przynajmniej jej fragment dotyczący wczesnego okresu życia i twórczości nieco uzupełnić i inaczej zinterpretować.

Wczesne lata życia i nauki Corazziego są nam znane przede wszystkim dzięki badaniom Piotra Biegańskiego⁴. Ten niestrudzony monografista Corazziego poświęcił wiele

¹ Adam MIŁOBĘDZKI, *Zarys dziejów architektury w Polsce* (Warszawa: PWN, 1968), s. 274 (powtórzone w następnych wydaniach); Stanisław LORENTZ, Andrzej ROTTERMUND, *Klasycyzm w Polsce* (Warszawa: Arkady, 1984), s. 48; Antonio Corazzi, *Loty w sferę ideału*, kat. wyst., Teatr Wielki w Warszawie (Warszawa: Teatr Wielki – Opera Narodowa, 2002), s. 24; Krzysztof STEFAŃSKI, *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich* (Warszawa: DiG, 2005), s. 35; Roman MARCINEK, „Klasycyzm”, w: *Dzieje architektury w Polsce*, red. Jadwiga MARCINEK (Kraków: Wydawnictwo Kluszczyński, 2006), s. 230; Paulina SZULC, „Dekoracja rzeźbiarska fasady Teatru Wielkiego w Warszawie”, *Rocznik Historii Sztuki* 41 (2016), s. 132; Krzysztof MORDYŃSKI, „Architektoniczne walory i urbanistyczne niedostatki dzieła Corazziego”, *Spotkania z Zabytkami* 40, nr 11-12 (2016), s. 21; Mikołaj GETKA-KENIG, „Architektura w kręgu zainteresowań Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk, 1800–1832”, *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 64, nr 1 (2019), s. 31–32; Krzysztof STEFAŃSKI, „Architektura”, w: *Sztuka polska. Sztuka XIX wieku (z uzupełnieniem o sztukę Śląska i Pomorza Zachodniego)*, red. Jerzy MALINOWSKI (Warszawa: Arkady, 2021), s. 27.

² Piotr BIEGAŃSKI, *Pałac Staszica – Siedziba Towarzystwa Naukowego Warszawskiego* (Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, 1951), s. 38–39; Mario BENCIVENNI, „Corazzi, Antonio”, w: *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 28 (1983), [https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-corazzi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-corazzi_(Dizionario-Biografico)/) [dostęp 10 XII 2020]; Jerzy S. MAJEWSKI, *Warszawa nieodbudowana. Królestwo Polskie w latach 1815–1840* (Warszawa: Veda, 2009), s. 194; Jerzy MIZIOLEK, *Teatr Wielki w Warszawie. 250-lecie teatru publicznego w Polsce 1765–2015. The Grand Theatre in Warsaw. The 250th Anniversary of Public Theatre in Poland 1765–2015* (Warszawa: Teatr Wielki – Opera Narodowa, 2015), s. 170.

³ Andrzej ROTTERMUND, „Corazzi Antonio”, w: *Dictionary of Art*, red. Jane TURNER, t. 7 (London: Macmillan; New York: Grove’s dictionaries, 1996), s. 836–837; Hanna FARYNA-PASZKIEWICZ, „Corazzi Antonio”, *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, red. Günter MEIßNER, t. 21 (München-Leipzig: K. G. Saur, 1999), s. 141. W haśle autorstwa Stanisława Tomkowicza w ogóle nie ma mowy o okolicznościach przyjazdu Corazziego do Polski, a sama data podana została błędnie (1824); zob. Stanisław TOMKOWICZ, „Corazzi Antonio”, w: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, red. Ulrich THIEME, Felix BECKER, t. 7 (Leipzig: W. Engelmann, 1912), s. 388–389.

⁴ Piotr BIEGAŃSKI, „Antonio Corazzi w Akademii Sztuk Pięknych we Florencji”, *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* 3, nr 1



1. Antonio Corazzi, rycina wg popiersia Teodora Rygiera. Repr. wg „Tygodnik Ilustrowany” 1878, nr 134, s. 33

(1934-1935), s. 35-43; ID., „Twórczość Antoniego Corazziego w świetle dokumentów florenckich”, *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* 4, nr 4 (1935-1936), s. 281-294; ID., *Palac Staszica – Siedziba Towarzystwa Naukowego Warszawskiego*; ID., *Antonio Corazzi (1792-1877), architetto toscano a Varsavia* (Wrocław-Warszawa-Kraków; Ossolineum, 1968); ID., „L’attività artistica di A. Corazzi alla luce delle nuove scoperte”, w: *Italia Venezia e Polonia tra Illuminismo e Romanticismo*, red. Vittore BRANCA (Firenze: Leo S. Olschki, 1973), s. 142-150 (Civiltà Veneziana. Studi, 29); ID., „Antonio Corazzi”, w: *Antonio Corazzi, Architetto 1792-1877. Mostra dei progetti, delle realizzazioni e dei disegni originali 13 marzo - 27 aprile 1980, Castel Sant’Angelo Roma*, red. Anna JANOWSKA-CENTRONI (Roma: Castel Sant’Angelo, 1980), s. 7-40.



2. Antonio Corazzi, herb rodziny Corazzich, Rzym, Biblioteca Casanatense, Ms. 4209. Fot. Biblioteca Casanatense

lat pracy studiowaniu biografii twórczej Włocha i choć nie uwieńczył tych badań kompletną monografią architekta, to niewątpliwie rozwikłał wiele zagadek związanych z jego życiem i twórczością. Co ważne, część swoich badań prowadził jeszcze przed wojną, korzystając m.in. z nieistniejącego już zbioru rysunków Corazziego znajdującego się w BUW, co czyni jego ustalenia wręcz bezcennymi.

Antonio Corazzi urodził się w Livorno 16/17 grudnia 1792 r., a jego rodzicami byli Antonia Gaetana, córka Bartolomeo Andolfati, i Vincenzo Corazzi⁵, *impresario* Teatro degli Avvalorati (il. 1–3). Wiadomo, że rodzina przyszłego architekta osiadła w Livorno, przenosząc się tam z rodzinnej Cortony⁶. Antonio nauki podjął we Florencji w szkole

⁵ Livorno, katedra, Registro battesimi, ad annum 1792, n. 45; cyt. za: BENCIVENNI, „Corazzi, Antonio”.

⁶ BIEGAŃSKI, „L’attività artistica di A. Corazi alla luce delle nuove scoperte”, s. 143.

pijarów (scuola degli Scolopi), a po jej ukończeniu, najpewniej w 1810 r., wstąpił na tamtejszą Accademia di belle arti, podejmując studia architektoniczne. Biegańskiemu udało się odnaleźć dokumenty związane ze studiami architekta. Ustalił, że w 1811 r. w dorocznym konkursie studenckim Corazzi zdobył drugą nagrodę („premio minore”) za „disegno d’invenzione di un edifizio”. W 1816 r. wystartował w konkursie „premio maggiore – triennale”, przedstawiając projekt „d’una chiesa metropolitana per una gran capitale”, w którym główną nagrodą było trzyletnie stypendium na dalsze studia w Rzymie. Tym razem jego projekt przeszedł niezauważony, a główną nagrodę otrzymał Giuseppe Martelli⁷. Niezadowolony z wyniku konkursu Corazzi wdał się w konflikt z władzami akademii, zaskarżając decyzję jury. W odwołaniu wskazał na niezgodność zwycięskiego projektu z warunkami konkursu; nic to jednak nie dało – Martelli otrzymał stypendium, a Corazzi niczego nie zyskał.

Co się działo z Corazzim pomiędzy 1816 a 1818 r., czyli pomiędzy ukończeniem studiów a wyjazdem do Polski, trudno precyzyjnie ustalić, aczkolwiek sporo już na ten temat wiadomo. W świetle wyżej opisanych ustaleń Biegańskiego okazało się, że powtarzana przez wcześniejszych (a czasem i późniejszych) biografów informacja o pozyskaniu przez Corazziego trzyletniego stypendium na studia w Rzymie jest legendą⁸, jednakże sam Biegański w swych publikacjach zmieniał na ten temat zdanie. W artykule z 1935 r. podał na podstawie archiwaliów, że w maju 1817 r. Corazzi opuścił Florencję, powracając do rodzinnego Livorno⁹. W późniejszej publikacji uznał jednak, powołując się na Wołyńskiego, że nie da się wykluczyć, iż Corazzi otrzymał stypendium od miasta Livorno, co umożliwiło mu kontynuowanie studiów i wyjazd w maju 1817 r. z Florencji do Rzymu i Neapolu¹⁰. Tymczasem Wołyński napisał, że Corazzi „otrzymawszy już w końcu pierwszego roku szkolnego medal, pozyskał od municypalności w Livorno stypendium, utworzone przez rodzinę Sardi. Po ukończeniu kursu nauk, przyznano mu w r. 1815 trzyletnie akademickie stypendium dla kształcenia się w innych miastach. Tym sposobem Corazzi zwiedził Sienę, Orvieto, Perugię, Rzym i Neapol”¹¹. A więc Wołyński pisał w istocie o dwóch różnych stypendiach. Niewątpliwie opierał się na informacjach od samego Corazziego, z którym kontaktował się w ostatnich latach życia sędziwego architekta, powątpiewam jednak w ich wiarygodność.

Z legendą o trzyletnim stypendium wyjazdowym przyznanym przez akademię rozprawił się już sam Biegański na podstawie akt uczelni, natomiast kwestii stypendium miejskiego nie sprawdził. Tego rodzaju stypendium faktycznie istniało, jego fundatorem był Pietro Sardi, a środki przyznawane młodym livornijczykom wspierać miały ich studia na uniwersytecie w Pizie, gdzie Corazzi nigdy się nie uczył. Jeśli nawet w drodze wyjątku uzyskał wsparcie z tego funduszu, to mógł jedynie dostać je na kontynuację studiów w akademii florenckiej, a na pewno nie na podróże po Włoszech. Opowieść o studialnej podróży po Włoszech i poznaniu antycznych zabytków Rzymu i południowych miast można zatem włożyć między bajki, bo nie ma na nią żadnego wiarygodnego potwierdzenia źródłowego.

⁷ BIEGAŃSKI, „Antonio Corazzi w Akademii Sztuk Pięknych we Florencji”, s. 36–39.

⁸ Por. m.in. Stanisław ŁOZA, *Słownik architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących* (Warszawa: Skład Główny w Księgarni E. Wende i S-ka, 1917), s. 35; Id., *Suplement do Słownika Architektów Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących* (Warszawa: W. Łazarzski, 1918), s. 10.

⁹ BIEGAŃSKI, „Antonio Corazzi w Akademii Sztuk Pięknych we Florencji”, s. 41.

¹⁰ BIEGAŃSKI, „L’attività artistica di A. Corazzi alla luce delle nuove scoperte”, s. 144.

¹¹ Artur WOŁYŃSKI, „Antonio Corazzi”, *Tygodnik Ilustrowany*, nr 134 (1878), s. 33–34.



3. Antonio Corazzi.
Repr. wg Aleksander
Kraushar,
Towarzystwo
Warszawskie
Przyjaciół Nauk
1800–1832,
t. 3, s. 388

Badania włoskie nad XIX-wieczną architekturą Florencji, a w konsekwencji też późne publikacje Biegańskiego wykazały, że Corazzi po studiach pozostał we Florencji, gdzie podjął działalność architektoniczną, zaangażowany przez swego nauczyciela, profesora akademii Giuseppe del Rosso, do prac przy budowie Teatro Goldoni; w ramach tego przedsięwzięcia samodzielnie zaprojektował i zrealizował l’Arena Goldoni, czyli letnią scenę tego teatru¹². Budowla ta już nie istnieje i znamy ją jedynie z opisu: „Drugi teatr zbudowany został przez pana Antonia Corazzi, który przebywa teraz w Warszawie jako architekt cesarza Rosji. Jest to doskonale naśladownictwo rzymskiego amfiteatru, tyle że ma ono wzorem greckiego obszerniejszą *orchestrę*. Gdy jednak chwalimy projekt architekta, żywo przypominający rzymską *scaena*, nie podoba nam się, że rzędy siedzeń zaczynają się za wysoko nad orkiestrą, tak że nie można stamtąd wspiąć się wyżej; jeszcze

¹² Antonio BENCI, „Werke der Baukunst in Florenz, im Jahr 1820”, *Morgenblatt für gebildete Stände*, nr 49, dodatek *Kunst-Blatt*, nr 17 (26 II 1821), s. 7–8; Giuseppe FORMIGLI, *Guida per la città di Firenze e suoi contorni* (Firenze: Presso Giuseppe Formigli, 1830), s. 244–245; ID., *Guida per la città di Firenze e suoi contorni, nuova edizione corretta ed accresciuta* (Firenze: Carini e Formigli, 1849), s. 208; Odoardo REALI, Giancarlo ROSSI, Virginia STEFANELLI, „Il teatro di Goldoni a Firenze”, *Bollettino degli Ingegneri* 15, nr 10 (1967), s. 3–17. BIEGAŃSKI, „L’attività artistica di A. Corazzi alla luce delle nuove scoperte”, s. 144; BIEGAŃSKI, „Antonio Corazzi”, s. 8; BENCIVENNI, „Corazzi, Antonio”.

bardziej nie podoba się nam portyk za siedzeniami, dolne części kolumn są bowiem wmurowane w balustradę, o którą opierają się widzowie; a przecież wie każdy, jak bardzo źle jest zakrywać okrągłość kolumn. Jednakowoż muszę dorzucić, że na balustradzie widać wymalowane żelazne kraty, co pozwala mniemać, że to właśnie było przez architekta zaprojektowane na rysunkach, dopiero później zaś, może powodując się ekonomią, wbrew zasadom sztuki, wymurowano balustradę. Ten sąd jest bardziej prawdopodobnym, gdy zauważyć, iż z tejże wzmiankowanej przyczyny umniejszona została piękność sali balowej, którą mogłem widzieć ukończoną w listopadzie ubiegłego roku”¹³. Pierwsze spektakle na mieszczącej 1500 widzów l’ Arena Goldoni odbyły się wiosną 1818 r., a więc wtedy obiekt był już na pewno ukończony. W literaturze wskazywany jest też niekiedy udział Corazziego w projektowaniu wspomnianej sali balowej, powstałej w kompleksie Teatro Goldoni, ale sala ta była przede wszystkim dziełem Rodolfa Castinellogo¹⁴.

W zasadzie wszyscy biografowie są zgodni co do tego, że Corazzi w 1818 r. przeprowadził się do Polski, choć nie ma na to bezpośredniego potwierdzenia źródłowego¹⁵. Spośród XIX-wiecznych badaczy najpełniej – choć jak się zaraz okaże, niekoniecznie prawdziwie – o okolicznościach tego wyjazdu napisał Francesco Pera: „[Corazzi] Licząc niewiele ponad 20 wiosen, świeżo ukończywszy nauki, przekonał się, że w Italii trudno znaleźć zatrudnienie architektowi z powodu mnogości artystów i niedostatku zamówień, zwłaszcza tych, które najlepiej pozwalają wykazać swój kunszt, a ścieżka kariery jest dla młodych żmudna, długa i ciernista. W tym stanie rzeczy nadeszło z Rosji do Toskanii zapotrzebowanie na zdolnego architekta, który pokierowałby licznymi i ważnymi pracami zamierzonymi w Warszawie. Władze Toskanii, wiedząc o dobrym wykształceniu i aktywności młodego Corazziego, zaproponowały mu, by udał się do stolicy Polski jako architekt rządowy z godnym uposażeniem i najlepszymi widokami na przyszłość. Będąc kawalerem w swych młodzieńczych latach, ciesząc się dobrym zdrowiem i werwą, uznał tę sposobność za korzystną i nie pozwolił, by mu umknęła łatwa droga do fortuny i sławy. I tak się stało: został przyjęty z honorami i wkrótce zabrał się do pracy”¹⁶. Tekst Pery został opublikowany jednak dopiero w 1877 r., a więc w roku śmierci architekta.

Prześledzenie polskich publikacji, w których pojawia się nazwisko tego architekta, pozwala ustalić, że niemal do śmierci Corazziego, jeśli mowa jest o okolicznościach sprowadzenia go do Polski, pada jedynie informacja, że przyjechał na zaproszenie polskiego

¹³ BENCI, *Werke der Baukunst in Florenz*, s. 8; cytat w tłumaczeniu Rafała Makały, za które serdecznie mu dziękuję.

¹⁴ Por. m.in. ŁOZA, *Słownik architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących*, s. 10–11; Repertorio delle architetture civili di Firenze, <http://www.palazzospinelli.org/architetture/scheda.asp?ID=614> [dostęp 21 XI 2021].

¹⁵ W literaturze funkcjonuje też inna data przyjazdu Corazziego, a mianowicie 1819 r. Zamieszanie wprowadził sam Piotr Biegański, który taką datę podał raz; zob. PIOTR BIEGAŃSKI, „O powstaniu Teatru Wielkiego w Warszawie”, *Pamiętnik Teatralny* 1, z. 2-3 (1952), s. 167, 170. W przypisie powołał się na własną publikację o Pałacu Staszica, w której jednak podał datę 1818; zob. BIEGAŃSKI, *Pałac Staszica*, s. 37, 42.

¹⁶ Francesco PERA, *Appendice ai ricordi e alle biografie livornesi* (Livorno: P. Vannini e figlio, 1877), s. 85: „Poco più che ventenne, finiti con loce gli studi, conobbe che in Italia allora si offrivano difficilmente occasioni di lavori architetonici, per la copia degli artisti e lo scarso numero delle commissioni, date ai più sperimentati e provetti; e quindi arduo, lungo e spinoso il tirocinio dei giovani. Durante queste condizioni di cose fecesi dalla Russia domanda alla Toscana di un abile architetto, per dirigere molti e importanti lavori che si volevano eseguire in Varsavia. Il Governo toscano informato dei buoni studi a dell’attività del giovane Corazzi, gli offrì di recarsi nella capitale della Polonia in qualità di pubblico architetto, con sufficiente stipendio e con migliori speranze per l’avvenire. A lui fresco di eta, scapolo, aitante di corpo e operoso, parve assai favorevole questa congiuntura e da non lasciarsi fuggire, come quella che poteva gli essere di facile adito all’acquisto di lucro e di fama. E così fu: giunto cola ebbe onorate accoglienze, e presto si accinse all’opere da eseguirsi” (tłumaczenie Tamara Łozińska i Hanna Podgórska).

rządu. Np. autor opisu obiadu pożegnalnego wydanego 11 października 1845 r. na cześć Corazziego przez budowniczych warszawskich przypomina, że architekt przybył „Wezwany w r. 1818 do Królestwa Polskiego, przez ś. p. JO. Xcia Namiestnika Zajączka, rozpoczął tu zawód jako Budowniczy Rządowy przy Komisji Rz. Spraw Wewn. i Policji”¹⁷. W 1866 r. w warszawskiej prasie znaleźć można podobną informację, że „Corazzi, urodzony w Liworno, [przybył] w r. 1818 do Warszawy na wezwanie Rządu”¹⁸.

Nic personalnie o Staszicu nie wspominają w kontekście przybycia Corazziego do Polski autorzy haseł o architekcie w piątym tomie *Encyklopedyi Powszechnej Orgelbranda* z 1861 r. i w *Encyklopedyi Ogólnej Wiedzy Ludzkiej* Ungra z roku 1873¹⁹. Co więcej, nic o udziale Staszica w sprowadzaniu do Polski Corazziego nie ma w archiwach, przede wszystkim w kompletnie zachowanych protokołach posiedzeń Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk²⁰.

Po raz pierwszy powiązanie nazwiska Corazziego z inicjatywą Staszica pojawia się w 1873 r., kiedy to ukazał się trzeci tom drugiej edycji *Encyklopedyi Powszechnej S. Orgelbranda* (tzw. małego Orgelbranda), w którym napisano, że Corazzi „wezwany przez Staszica przybył do Polski”²¹. Hasło jest krótkie, w założeniu to skrót hasła z pierwszego, pełniejszego wydania encyklopedii z 1861 r., ale zostało o wzmiankę o Staszicu uzupełnione i wszystko wskazuje na to, że informacja ta została po prostu wymyślona. Corazzi mieszkał już wówczas od wielu lat we Florencji, a jego opiekun i przyjaciel, Artur Wołyński, autor obszernego wspomnienia opublikowanego w 1878 r., a więc tuż po śmierci architekta, o okolicznościach jego sprowadzenia do Polski napisał: „A że Warszawa nie posiadała wtedy żadnego budowniczego, który by stał na wysokości podobnego zadania, zwrócono oczy na Florencję. Akademia tameczna przedstawiła Antoniego Corazzego, jako jedyne go kandydata, który nie zawstydzi Italii i godnie odpowie położonemu w nim zaufaniu”²².

Informacja o sprawczości Staszica w sprowadzeniu Corazziego powtórzona została automatycznie w następnych wydaniach i kolejnych edycjach encyklopedii Orgelbranda (1878, 1883 i 1899), pojawiła się w 1892 r. w przewodniku po Warszawie Franciszka Ksawerego Martynowskiego, a w 1894 r. w haśle poświęconym Corazziemu autorstwa Edmunda Diehla opublikowanym w *Wielkiej Encyklopedii Powszechnej Ilustrowanej* napisano, że „rekomendowany przez akademię we Florencji Staszicowi, C. wezwany został do Warszawy”²³. Za pewnik informację o sprowadzeniu Corazziego do Polski przez Staszica

¹⁷ *Kurier Warszawski*, nr 271 (12 X 1845), s. 1301.

¹⁸ *Kurier Warszawski*, nr 176 (6 VIII 1866), s. 1016 (wspomnienie pośmiertne podpisane N. L.). W 1866 r. rozeszła się nieprawdziwa wiadomość o śmierci Corazziego, która w polskiej prasie wywołała falę nekrologów i wspomnień o nim.

¹⁹ F. M. S. [Franciszek Maksymilian SOBIESZCZAŃSKI], „Corazzi Antoni”, w: *Encyklopedia powszechna*, t. 5 (Warszawa: S. Orgelbrand, 1861), s. 856–857; „Corazzi (Antoni, 1797–1866)”, w: *Encyklopedia ogólna wiedzy ludzkiej*, t. 4 (Warszawa: Józef Unger, 1873), s. 113.

²⁰ Warszawa, Archiwum Główne Akt Dawnych (dalej: AGAD), zespół 199: Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk, Protokół posiedzeń ogólnych i wyborowych Towarzystwa Królewsko-Warszawskiego Przyjaciół Nauk zaczęty 1 grudnia 1816 skończony 7 października 1821, sygn. 61.

²¹ „Corazzi Antoni”, w: *Encyklopedia powszechna S. Orgelbranda*, t. 3 (Warszawa: Nakład, druk i własność S. Orgelbranda Synów, 1873), s. 158.

²² WOŁYŃSKI, „Antoni Corazzi”, s. 34. Wspomnienie przedrukowano w: *Józefa Ungra Kalendarz Ilustrowany Popularno-Naukowy na rok 1880*, s. 24–26.

²³ Franciszek Ksawery MARTYNOWSKI, *Warszawa i jej osobliwości* (s. l.: s. n. [1892]), s. 8; E. D. [Edmund DIEHL], „Corazzi Antonio”, w: *Wielka encyklopedia powszechna ilustrowana*, t. 13 (Warszawa: Drukarnia Artystyczna S. Sikorskiego, 1894), s. 264.

uznał także Łoza w swych opracowaniach leksykograficznych i konsekwentnie ją powtórzył od 1917 r. po ostatnie wydanie słownika z 1954 r.²⁴

Mimo obecności tej informacji w publikacjach encyklopedycznych i przewodnikach opierających się na Orgelbrandzie, historiografowie zajmujący się dziejami Pałacu Staszica i pisujący o Corazzim przed I wojną światową tej informacji nie powielali²⁵. Stała się ona za to niemal obowiązująca w dwudziestoleciu międzywojennym, poczynając od publikacji Alfreda Lauterbacha²⁶. Nie bez znaczenia dla utrwalenia przekonania o sprawstwie Staszica w sprowadzeniu Corazziego okazał się artykuł Adama Wolmara z 1926 r. pod znamienym tytułem *Co Warszawa zabytkowa zawdzięcza Staszicowi*, w którym napisał: „Jako członek rządu, [Staszic] wezwał w 1818 r. do Warszawy Antoniego Corazzi’ego”²⁷. Wprawdzie Wolmar nie był żadnym autorytetem naukowym, a jedynie specjalizującym się w problematyce miejskiej publicystą o zacięciu historyka, artykuł zaś skonstruowany został z myślą o podkreśleniu zasług Staszica, ale tekst ten odegrał istotną rolę w utrwaleniu tej wersji zdarzeń. Wydaje się jednak, że decydujący wpływ na rozpowszechnienie się tego poglądu miał autorytet Władysława Tatarkiewicza, wsparty nieco późniejszą, drugą wypowiedzią Alfreda Lauterbacha.

Tatarkiewicz w 1932 r. został zaproszony do wygłoszenia okolicznościowego wykładu na jubileuszu Warszawskiego Towarzystwa Naukowego, któremu nadał tytuł *Pałac Staszica a klasycyzm w Polsce*²⁸. Punkt ciężkości tego wykładu spoczywał na, *nota bene* znakomitej, analizie warszawskiego klasycyzmu, a Pałac Staszica i Corazzi byli jedynie punktem wyjścia dla tych rozważań, Tatarkiewicz nie prowadził bowiem, jak się wydaje, żadnych własnych badań historyczno-archiwalnych na ten temat. Jednak sprawczość Staszica uznał za pewnik i dodatkowo otoczył ten fakt aurą tajemniczości, pisząc: „[...] pozostanie zagadką, dlaczego Staszic, mając w Warszawie wielu utalentowanych architektów, przede wszystkim tych dwu starszych, z których Aigner był nawet członkiem Towarzystwa Przyjaciół Nauk, a także młodszych, jak Schutz, Schuch, Lessel, Szpilowski, żadnemu z nich nie powierzył budowy gmachu Towarzystwa, lecz sprowadził umyślnie młodego architekta z Włoch, Antonia Corazzi’ego”²⁹. Opublikowanie wykładu w „Roczniku Towarzystwa Naukowego w Warszawie” (warto zaznaczyć, że bez przypisów) zapewniło mu spory zasięg oddziaływania.

Kilka miesięcy później, na posiedzeniu Komisji Historii Sztuki Polskiej Akademii Umiejętności 16 lutego 1933 r. Alfred Lauterbach w przedstawionym komunikacie *Stani-*

²⁴ ŁOZA, *Słownik architektów i budowniczych Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących*, s. 135; ID., *Suplement do Słownika Architektów Polaków oraz cudzoziemców w Polsce pracujących*, s. 11; a także we wszystkich następnych wydaniach aż po *Architekci i budowniczowie w Polsce* (Warszawa: Budownictwo i Architektura, 1954), s. 51.

²⁵ Wiktor GOMULICKI, „Dom Staszica”, *Ziarno*, nr 11 (1897), s. 230–231, nr 12 (1897), s. 253–254; Aleksander KRAUSHAR, *Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk 1800–1832. Monografia historyczna osnuta na źródłach archiwalnych*, t. 3: *Czasy Królestwa Kongresowego. Czterolecie pierwsze. 1816–1820* (Kraków-Warszawa: 1902); t. 3: *Czasy Królestwa Kongresowego. Czterolecie drugie. 1820–1824* (Kraków-Warszawa: 1904); Дмитрий В. ЦВЕТАЕВ, *Царь Василий Шуйский и место погребения его в Польше. 1610–1910 г. г.*, t. 1: *Историческое исследование* (Москва-Варшава: Тип. Варшавского учебного округа, 1910); t. 2: *Приложения к историческому исследованию* (Варшава: Тип. Варшавского учебного округа, 1901); Aleksander KRAUSHAR, „Warszawa nowożytna 1815–1830”, w: ID., *Echa Przeszłości. Szkice, wizerunki i wspomnienia historyczne* (Warszawa: Tow. akc. S. Orgelbranda synów, 1917), s. 255–366.

²⁶ Alfred LAUTERBACH, *Warszawa* (Warszawa: Instytut Wydawniczy „Biblioteka Polska”, 1925), s. 189.

²⁷ Adam WOLMAR, „Co Warszawa zabytkowa zawdzięcza Staszicowi”, *Kronika Warszawy* 2 (1926), s. 44.

²⁸ Władysław TATARKIEWICZ, „Pałac Staszica a klasycyzm w Polsce”, *Rocznik Towarzystwa Naukowego w Warszawie* 25 (1932), s. 171–178.

²⁹ *Ibid.*, s. 174.

ślaw Kostka Potocki jako architekt stwierdził: „Wiadomo, że Staszic powołał z Florencji do Warszawy Antoniego Corazziego, któremu powierzył budowę swego pałacu, przeznaczonego na siedzibę Towarzystwa Przyjaciół Nauk”³⁰. Konsekwentnie też powtórzył tę informację w swoim haśle o Corazzim w *Polskim słowniku biograficznym*³¹.

Zauważyć przy tym należy, że Marian Lalewicz w monografii Pałacu Staszica opublikowanej w 1932 r., przygotowanej w oparciu o badania historyczno-archiwalne i własne prace nad przywróceniem klasycystycznych form tej budowli przeprowadzone w latach 1924–1927, był pełen wątpliwości co do okoliczności sprowadzenia Corazziego i sprawczości Staszica w odniesieniu do wyboru projektodawcy pałacu³². Analiza źródeł wskazywała bowiem jednoznacznie, że projekt budowli został zamówiony przez rząd (do czego jeszcze wróce), co Lalewicza wprowadzało w konfuzję, chciał bowiem wierzyć w decydującą rolę Staszica w zaproszeniu Corazziego, co jego zdaniem „miało niejako potwierdzenie w zmianach podawanych w kilku źródłach”³³. Rozprawa Lalewicza jest jednak pozbawiona przypisów, a baza źródłowa wskazana przez niego jako podstawa ustaleń, która szczęśliwie się zachowała, żadną miarą takich wzmianek nie zawiera³⁴.

Zapewne autorytet Tatarkiewicza i Lauterbacha spowodowały, że Biegański nigdy tezy o udziale Staszica w sprowadzeniu Corazziego do Polski nie podważył, choć jako badacz jej potwierdzenia archiwalnego nigdy nie znalazł (ale może też i nie szukał). W 1935 r. napisał: „Wiadomym dalej jest, że poszukiwania [przez Corazziego] jakiegokolwiek zajęcia ze swojej dziedziny spełzły na niczym, aż do wyjazdu do Polski, gdzie został skierowany przez Rząd Toskański na skutek prośby Staszica”³⁵. W późniejszych publikacjach zaznaczał, że Staszic był tylko inicjatorem zaproszenia jako znający znakomicie Florencję dzięki pobytom w tym mieście w 1790 i 1791 r., a bezpośrednim zapraszającym był rząd, który kierował pismo do Wielkiego Księcia Toskanii Ferdynanda III³⁶.

I choć w niektórych publikacjach – jak we wspomnianych na wstępie obcojęzycznych hasłach słownikowych Rottermunda i Faryny-Paszkiewicz – informację o sprawczości Staszica pomijano, to polskojęzyczne hasła leksykograficzne Łozy, Lauterbacha i innych skutecznie utrwalają stare poglądy, wciąż powszechne także w najnowszej literaturze³⁷.

Moim zdaniem w kontekście przytoczonych powyżej publikacji nie ulega wątpliwości, że inicjatywa Staszica w sprowadzeniu do Polski Corazziego może być traktowana jedynie w kategoriach mocno wątpliwej hipotezy, a na pewno nie faktu historycznego. Warto sobie w tym miejscu zadać pytanie, jak bardzo owa hipoteza jest prawdopodobna i czy da się postawić inną.

³⁰ „Sprawozdania z posiedzeń za r. 1932, 1933. Posiedzenie z dnia 16 lutego 1933”, *Prace Komisji Historji Sztuki* 6, z. 1 (1934-1935), s. 25.

³¹ Alfred LAUTERBACH, „Corazzi Antonio”, w: *Polski słownik biograficzny*, t. IV, red. Władysław KONOPCZYŃSKI (Kraków: Nakładem PAU, 1938), s. 95.

³² Marian LALEWICZ, „«Pałac Staszica» w Warszawie. Zarys historii, przebudowy i odbudowy 1818–1932”, w: *Towarzystwo Naukowe Warszawskie*, red. Wanda KONARSKA, Henryka SZELLEROWA (Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, 1932), s. 36–37.

³³ Ibid.

³⁴ Lalewicz opierał się na protokołach posiedzeń WTN, zachowanych w AGAD (Zespół 199: Towarzystwo Królewskie Warszawskie Przyjaciół Nauk). Wykorzystał także istniejące publikacje źródłowe (Kraushar, Cwietajew).

³⁵ BIEGAŃSKI, „Antonio Corazzi w Akademii Sztuk Pięknych we Florencji”, s. 41. Biegański informację o Staszicu powtórzył we wszystkich swoich późniejszych publikacjach (zob. przyp. 36), ale wycofał się z tezy, że Corazzi we Włoszech niczego nie zrealizował.

³⁶ BIEGAŃSKI, *Antonio Corazzi (1792–1877), architetto toscano a Varsavia*, s. 17; Id., „L’attività artistica di A. Corazzi alla luce delle nuove scoperte”, s. 145; Id., „Antonio Corazzi”, s. 8–9.

³⁷ Zob. przyp. 1.

Staszic, podobnie jak wielu mu współczesnych, pokładał wielkie nadzieje w przyszłej roli Polski i Warszawy w kontekście możliwości zjednoczenia Słowian pod berłem carów rosyjskich. Jak wspominał Kajetan Koźmian, odbyli ze Staszicem ciekawą wymianę zdań: „[...] zapytałem go, dlaczego rząd takie miliony trwoni na ozdobienie Warszawy, która w ubogim i małym kraju tak wyglądać będzie jak głowa ufryzowana na łachmanami ukrytym ciele. Odpowiedział mi: «Nie zaniedbujemy i kraju. Lecz cóż to, nie zgadujesz jeszcze przeznaczenia Warszawy pod berłem rosyjskim: To miasto przez swoje geograficzne i polityczne położenie jest przeznaczone być trzecią, a może główną stolicą wielkiego w jedno ciało zrzeszonego pod jednym potężnym berłem słowiańskiego rodu. Tu się rozstrzygną losy Europy zachodniej. Pozwoliła na rozbiór Polski, musi służyć mocniejszemu, zaniedbała mieć z Polaków sprzymierzeńców, będzie miała ze wcielonych w Słowiańszczyznę panów»”³⁸.

Wielkie plany snute przez elitę, a przynajmniej część elity Królestwa Kongresowego w czasach Aleksandra I były nie do zrealizowania, wbrew wyżej przytoczonej opinii Tatarkiewicza, w oparciu o architektów, którzy u progu tej epoki byli czynni w mieście³⁹. Z pokolenia klasycystów nie żyli już ani Jan Chrystian Kamsetzer, ani Dominik Merlini, ani Stanisław Zawadzki; Hilary Szpilowski urodzony w 1753 r., Chrystian Piotr Aigner w 1756, a Kubicki w 1758 przekraczali już sześćdziesiątkę i należeli do pokolenia odchodzącego. Byli jeszcze aktywni zawodowo, ale w drugiej dekadzie XIX w. osiągali już, jak na tamte czasy, wiek senioralny. Mylił się więc Tatarkiewicz, wskazując ich nazwiska jako potencjalnych twórców architektury trzeciej dekady XIX w. Z kolei średnie pokolenie – Wilhelm Henryk Minter, specjalista od budownictwa wojskowego, Fryderyk Albert Lessel, Michał Kado i Aleksander Groffe – nie należeli do wybitnych projektantów, a młodszego pokolenia po prostu brakowało, bo w okresie po upadku Rzeczypospolitej i w czasach Księstwa Warszawskiego zastój budowlany, a później ograniczony zakres podejmowanych inwestycji i zawirowania polityczne nie sprzyjały pozyskiwaniu i kształceniu utalentowanych młodych ludzi do zawodu architekta.

Perspektywicznie myślący członkowie rządu Królestwa Kongresowego dostrzegli potrzebę zasilenia warszawskiego środowiska architektonicznego importem specjalistów. Świadomość tej sytuacji miał także Biegański, który w przeciwieństwie do Tatarkiewicza z całą stanowczością stwierdzał, że „jedyną zatem niezawodną drogą do natychmiastowego powiększenia grona doświadczonych i wykształconych artystów było werbowanie ich z innych krajów i to przede wszystkim z Włoch”⁴⁰. Konieczność takiego ruchu potwierdziły następne lata, kiedy pracę w Królestwie Polskim z inicjatywy różnych zlecniodawców podjęli Wacław Ritschel (1820), Henryk Marconi (1822) i Franciszek Maria Lanci (1825).

W przywołanych powyżej publikacjach wydanych za życia Corazziego mowa jest o sprowadzeniu architekta z Florencji za pośrednictwem rządu. Biegański też był o tym przekonany, niestety listu z Polski w archiwum florenckim nie odnalazł. Władcą Toskanii był wtedy Ferdynand III, wielki książę Toskanii, syn cesarza Leopolda II Habsburga, ożeniony z księżniczką Obojga Sycylii, Luizą Marią Amelią Teresą Burbon, wymiana listów

³⁸ *Pamiętniki Kajetana Koźmiana obejmujące wspomnienia od roku 1780 do roku 1815*, t. 2 (Poznań: Nakładem Jana Konstantego Żupańskiego, 1858), s. 235–236. Bardzo dziękuję prof. Stanisławowi Mossakowskiemu za zwrócenie uwagi na tę wymianę zdań.

³⁹ Andrzej ROTTERMUND, „«Magiczne kolumny» i «ustronne komnaty». Uwagi o architekturze i urbanistyce warszawskiej lat 1815–1850”, w: *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, red. Zbigniew BANIA et al. (Warszawa: PWN, 1988), s. 445–450.

⁴⁰ BIEGAŃSKI, *Pałac Staszica*, s. 26.

mogła się więc odbywać jedynie pomiędzy osobami odpowiadającymi sobie rangą. Ewentualne pismo do niego z prośbą o wydelegowanie architekta włoskiego do pracy w Warszawie mógł podpisać tylko generał Zajączek jako namiestnik króla Polski i cara Rosji Aleksandra I. Staszic nie wchodzi w rachubę, był bowiem z pochodzenia mieszczaninem, synem burmistrza Piły, duchownym bez rangi, w strukturze rządowej zajmującym stanowisko dyrektora i mimo wielkich zasług dla kraju nie miał żadnego upoważnienia do prowadzenia tego rodzaju korespondencji.

Kto jednak zainicjował ten pomysł? Teoretycznie mógł być to Staszic, był bowiem od początku istnienia Królestwa Kongresowego zaangażowany w struktury władzy. Zajmował stanowisko dyrektora generalnego Wydziału Przemysłu i Kunsztów, znajdującego się w strukturze Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Policji (podległej Radzie Administracyjnej i namiestnikowi). Z racji tej funkcji, niejako z automatu, był przewodniczącym ustanowionej 15 lutego 1817 r. przez namiestnika Zajączka Rady Ogólnej Budownictwa, Miernictwa, Dróg i Spławów⁴¹. Rada ta, w której skład wchodził budowniczy i inżynierowie, była instytucją odpowiedzialną m.in. za opiniowanie planów i kosztorysów budowli wznoszonych ze środków publicznych, a także wielu rodzaju budowli wznoszonych ze środków prywatnych. W jej pierwszym składzie znaleźli się obok inżynierów komunikacji i hydrotechniki budowniczowie: Aleksander Groffe, Jan Postawka, Jan Karol Dollinger, Chrystian Piotr Aigner i Ludwik Chrystian Metzell. Stanowisko w rządzie predestynowało więc Staszica do zajmowania się potencjalnie sprawą sprowadzenia architekta i zapewne dlatego anonimowy autor hasła z encyklopedii Orgelbrandta przypisał mu sprawczość w kwestii sprowadzenia Corazziego.

Za koncepcją, że to Staszic sprowadził Corazziego do Polski, stało także przeświadczenie, iż miał okazję poznać środowisko artystyczne Florencji w trakcie swej podróży do Włoch⁴². W tym kontekście warto więc przyjrzeć się bliżej poglądom Staszica na sztukę i architekturę. Staszic rzeczywiście spędził we Florencji niemal pięć miesięcy, od 20 czerwca do 15 listopada 1790 r., a więc 28 lat wcześniej. Poza tym lektura jego dzienników prowadzi do zdumiewającej konstatacji: interesował go bardzo szeroki wachlarz spraw związanych z nauką, ekonomią, obyczajami i rolnictwem, ale sztuka nie zajmowała go właściwie w ogóle⁴³. Z zakresu szeroko rozumianej sztuki i kultury interesował go jak zawsze tylko teatr, do którego trafił już pierwszego dnia pobytu w mieście i potem regularnie odwiedzał sceny florenckie, ale nic poza tym.

W niemal codziennie czynionych notatkach sumiennie odnotowywał swoje odwiedzi-ny w gabinetach naukowych (niekiedy kilkakrotnie) i długie spacerunki z miasta do okolicznych wsi i na pola. Obserwował uważnie pracę rolników, drobiazgowo opisując ich zajęcia i używane narzędzia, a przede wszystkim zbierał informacje o ekonomicznej stronie rozmaitych przedsięwzięć, dzierżaw itp. Notował dane dotyczące plonów, a szczególnie interesowała go opłacalność rozmaitych działań, notował więc ceny, podatki, akcyzy itp. Niemal stronę poświęcił np. na analizę porównawczą opłacalności nawożenia przez

⁴¹ Jerzy ŻYWIŃSKI, *Urzednicy: architekci, budowniczowie, inzynierowie cywilni... Ludzie architektury i budownictwa w wojewodztwie lubelskim oraz guberni lubelskiej w Królestwie Polskim w latach 1815–1915* (Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2010), s. 19–25.

⁴² BIEGAŃSKI, *Antonio Corazzi (1792–1877), architetto toscano a Varsavia*, s. 11–12; Id., „L'attività artistica di A. Corazzi alla luce delle nuove scoperte”, s. 145; Id., „Antonio Corazzi”, s. 8.

⁴³ Stanisław STASZIC, *Dziennik podróży Stanisława Staszica 1789–1805*, ed. Czesław LEŚNIEWSKI (Kraków: Nakładem PAU, 1931), s. 54–93.

zasiew roślinami motylkowymi w porównaniu z nawożeniem gnojem z miasta, kupowanym na fury⁴⁴.

Na czterdziestu stronach dziennika obejmujących pobyt we Florencji zaledwie kilka linijek poświęconych zostało odwiedzinom w kilku najważniejszych zabytkach. Co ważniejsze, wizyty te pozostawiał bez komentarza i uwag świadczących o swoich jakichkolwiek fascynacjach. Do kościołów, przede wszystkim katedry, przychodził tylko na nabożeństwa, a jego obserwacje dotyczące ich wyposażenia ograniczały się do odnotowywania użycia różnych gatunków marmurów⁴⁵. Odwiedził kaplicę San Lorenzo z nagrobkami Medicich dłuta Michała Anioła, do której dotarł aż dwa razy, ale w ogóle nie pisał o dziełach mistrza renesansu, interesował go jedynie kamień użyty do dekoracji⁴⁶. Jedyna budowla, której poświęcił większą uwagę, a opis zajął około półtorej strony, to kościół San Miniato al Monte, do którego dotarł pod koniec pobytu we Florencji⁴⁷. Mocne wrażenie zrobiły tam na nim malowidła w zakrystii Spinella Aretina z historią św. Benedykta, które po szczegółowym opisanu uznał za głupie. Był też w Palazzo Pitti, gdzie obejrzał galerię malarstwa, zwracając uwagę na kilka obrazów⁴⁸, ale poświęcił tej wizycie daleko mniej miejsca niż opisowi pewnego gatunku koniczyny uprawianemu w okolicach⁴⁹. Do Uffizi już chyba nie dotarł, bo w dziennikach o tym ani słowa.

Architektura florencka nie interesowała go w ogóle. Odwiedził Palazzo Vecchio, a także Palazzo Medici-Riccardi, o którym napisał: „[...] w nim osobliwego, prócz jednej sali, nie ma. Schody są jeszcze od Medicis robione. Te są ciekawe, mają trzysta osmdziesiąt stopni wkoło, bez najmniejszej podpory lub żelaza w środku, a kamienne”⁵⁰. Pojechał też do willi Medicea del Poggio Imperiale, do której nie wszedł, bo było już zamknięte, zaś pałac skwitował jednym zdaniem – „z przodu stary i brzydki, z tyłu przez terażniejszego księcia ozdobny i znacznie powiększony”; dalsza część opisu dotyczy szczegółów otaczającego pejzażu⁵¹. Jeśli zwracał uwagę na budynki, to wiejskie: „[...] był to dom w kwadrat murowany, o dwóch izbach i dwóch alkierzach, z dwoma piętami. Wtenczas właśnie młóciło sześciu ludzi u tego gospodarza [...] dom jest z wystawą, a ta wystawa brukowana szerokimi kamieniami. Pod tą wystawą na kamieniach młócili.” A dalej następuje szczegółowy opis cepa, znacznie obszerniejszy niż samego domu⁵².

Co ważne, z jego dzienników przebija pogarda dla ludzi, którzy sztuką interesują się bardziej niż nauką, a taki zarzut stawiał florentczykom. Z tonu notatek wynika, że traktował ich z niechęcią, uważał za zbyt zainteresowanych sprawami zmysłowymi, a za mało sprawami rozumu: „Powszechnie w tym kraju jest niewiadomość. Nauki bez poważania, ksiąg francuskich bardzo mało. Między włoskimi tylko teologiczne. [We] Florencji żadnych niema nauk umiejętności, tylko sztuk malarstwa, snycerstwa, architektury, muzyki etc. etc. etc.”⁵³. Wizytę w akademii opisał słowami: „D. 5 oglądałem szkołę malarstwa, rysunku i sztychowania, gdyż w Florencji innych szkół nie ma, tylko te sztuki. Zdaje się, że nie chciano by czuć duszy, tylko więc znajdują się ustawy ćwiczące zewnętrzne same

⁴⁴ Ibid., s. 73–74.

⁴⁵ Ibid., s. 55.

⁴⁶ Ibid., s. 57.

⁴⁷ Ibid., s. 87.

⁴⁸ Ibid., s. 56.

⁴⁹ Ibid., s. 60.

⁵⁰ Ibid., s. 62.

⁵¹ Ibid., s. 67.

⁵² Ibid., s. 61.

⁵³ Ibid., s. 56.

zmysły”⁵⁴. Uważał florentczyków za zniewieściałych; pisał że „w tym narodzie ociężałość i leniwość” oraz że „nie ma we Florencji męża, ale są malowidła. Tymi sztukami ślachta zniewieściała i nieczuła”⁵⁵. Opisał też wizytę w Accademia di belle arti w dniu wręczania medali i nagród. Z oburzeniem skonstatował, że wśród akademików wymieniona jest Katarzyna Wielka, co skwitował złośliwie: „[...] imperatorowa rosyjska [...] jest od Florentczyków położona za wielką malarkę, jak od pisarzy za wielką filozofkę”⁵⁶.

Stosunek Staszica do spraw sztuki wyraźnie przebiega w mowie, którą wygłosił po śmierci Stanisława Kostki Potockiego na posiedzeniu Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk. W owej *Pochwale* ku czci Potockiego, w której szczegółowo opisał zasługi zmarłego dla edukacji i nauki, w życiu politycznym i społecznym, szeroko omówił osiągnięcia w zakresie literatury, ale o zainteresowaniach artystycznych Potockiego zdawkowo wspominał jedynie w kontekście publikacji *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman Polski* i projekcie dokumentacji najważniejszych polskich zabytków, a o pasjach związanych z archeologią, sztuką i architekturą nie powiedział ani słowa⁵⁷.

Znamienne są także wypowiedzi Staszica – kluczowej postaci dla oceny programów nauczania na Uniwersytecie Warszawskim – odnoszących się do programu kursu architektury przygotowanego przez Aignera. Krytyka odnosiła się do faktu, że kurs był jego zdaniem za mocno skierowany na edukację artystyczną, a za mało na kształcenie pragmatycznych budowniczych⁵⁸.

Jeśli więc założymy, że to nie Staszic stał za pomysłem sprowadzenia do Polski włoskiego architekta z Florencji, to kto? Skoro list z zaproszeniem architekta podpisał namiestnik Zajączek, to działał najpewniej na prośbę kogoś z wpływowych członków Rady Administracyjnej, a w jej składzie był tylko jeden człowiek, którego kompetencje kulturowe pozwalały na sformułowanie takiego pomysłu, a mianowicie Stanisław Kostka Potocki. Jego znajomości architektury nie ma potrzeby w tym miejscu dowodzić, bo inni badacze już dawno to wykazali⁵⁹.

Stanisław Kostka Potocki bywał we Florencji wielokrotnie w trakcie swych licznych podróży do Włoch, a podczas piątej, którą przedsięwziął w latach 1795–1797 wraz z żoną Aleksandrą i synem Aleksandrem, niemal rok – od października 1796 do czerwca 1797 – w tym mieście mieszkał⁶⁰. Bez wątplenia więc znał doskonale zarówno rzymskie, jak i florenckie środowisko artystyczne i był doskonale obznajomiony nie tylko z zabytkami, ale też i uczelniami artystycznymi działającymi w tych miastach. Jak napisała Jolanta Polanowska, Potocki „wśród członków rządu i profesjonalnych architektów cieszył się autorytetem znawcy architektury”⁶¹. W moim przekonaniu to on zainicjował pomysł

⁵⁴ Ibid., s. 57.

⁵⁵ Ibid., s. 58.

⁵⁶ Ibid., s. 78.

⁵⁷ Stanisław STASZIC, „Pochwała Stanisława Potockiego”, *Roczniki Towarzystwa Królewskiego Warszawskiego Przyjaciół Nauk* 18 (1825), s. 84–132.

⁵⁸ GETKA-KENIG, „Architektura w kręgu zainteresowań Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk”, s. 26.

⁵⁹ Jolanta POLANOWSKA, *Stanisław Kostka Potocki (1755–1821). Twórczość architekta amatora przedstawiciela neoklasycyzmu i nurtu picturesque* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2009); tamże pełna bibliografia; zob. też: Andrzej RYSZKIEWICZ, „Sprawy artystyczne w działalności Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk (1800–1832)”, *Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki* 2, z. 6 (1951), s. 32–60.

⁶⁰ Anna KWIATKOWSKA, „Podróż do Włoch od września 1795 do lipca 1797”, w: *Grand Tour. Narodziny kolekcji Stanisława Kostki Potockiego. Pamiątka wystawy zorganizowanej w ramach jubileuszu 200-lecia działalności Muzeum w Wilanowie 1805–2005*, red. Jadwiga MIELESZKO (Warszawa: Muzeum Pałacu Jana III w Wilanowie, 2006), s. 186–197.

⁶¹ POLANOWSKA, *Stanisław Kostka Potocki*, s. 52.

sprowadzenia włoskiego architekta do Polski, przywiązywał bowiem wielką wagę do spraw artystycznych, w przeciwieństwie do Staszica, którego to w ogóle nie obchodziło, a nawet wręcz traktował te sprawy z pewną pogardą. Staszic mógł wspierać idee wzmocnienia środowiska architektów warszawskich przez sprowadzenie fachowca z zagranicy, ale trudno sobie wyobrazić, aby angażował się w ustalanie szczegółów w tej sprawie. Był pragmatykiem, który sporządzenie projektu pomnika Kopernika powierzył Thorvaldsenowi nie z powodu otaczającej go sławy, ale korzystając z okazji, jaką stworzyła wizyta rzeźbiarza w Warszawie w związku z projektowaniem pomnika Poniatowskiego⁶². Warto też przypomnieć, że Potocki był mocno zaangażowany w wiele inicjatyw architektonicznych w Warszawie. Jako wieloletni pracodawca Aignera musiał też zadawać sobie sprawę z ograniczeń, jakim podlegał z racji wieku ten i inni architekci jego pokolenia. Jawi się więc jako ważniejszy od Staszica aktor zdarzeń, które doprowadził do zaproszenia (jakięś) architekta z Florencji.

Oczywiście rodzi się pytanie, dlaczego o udziale Potockiego w sprowadzeniu Corazziego do Polski nie ma mowy w źródłach, np. w pośmiertnych wspomnieniach o autorze *Winkelmana Polskiego*? Sprawa wydaje mi się oczywista. Potocki skonfliktowany z episkopatem stracił stanowisko ministra Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego już 9 grudnia 1820 r., a zmarł niespełna rok później, 14 września 1821 r. To jeszcze nie był moment, aby uznać sprowadzenie do Polski Corazziego za jakikolwiek sukces bądź czyjąkolwiek zasługę, bo młody architekt stawiał dopiero swoje pierwsze kroki. Zresztą Stanisław Kostka Potocki miał tak wielkie dokonania w tak wielu dziedzinach, że było o czym pisać i bez Corazziego. W następnych dziesięcioleciach zaś pamięć o Potockim bardzo przybladła.

W tym miejscu wypada przedstawić jeszcze jedną możliwość, mało prawdopodobną, ale jednak uchwytną w źródłach. Aleksander Kraushar opublikował w 1911 r. anonimowy raptularz z czasów istnienia Królewskiego Uniwersytetu Warszawskiego⁶³. W autorze tego raptularza rozpoznał profesora Feliksa Bentkowskiego, który pod koniec życia (po roku 1848) spisał publikacje uniwersyteckie z okresu funkcjonowania uczelni, opatrując je swoimi komentarzami. Wymieniając publikację *Index praelectionum* na rok 1823/1824 napisał, że nie uwzględniono w nim już nazwiska profesora uniwersytetu Sebastiana Ciampiego, albowiem „odprawiono go po gorszącej scenie, zaszłej między nim, a budowniczym Corazzim, rodakiem, sprowadzonym przez niego do Warszawy. Ten to Corazzi zeszpecił Warszawę swymi budowlami, wzniesionymi z porady ministra skarbu Lubeckiego, Staszica i in. Owi to dwaj Italianie pokłócili się z powodu, że Corazzi uwiódł gospodynię Ciampiego i z nią się ożenił. Ciampi wydalili się do Florencji z tytułem korespondenta naukowego komisji oświecenia i z dochodem, pobieranym z kanonii Kieleckiej. Corazzi pozostał w Warszawie, gdzie zmarł w r. 1846”⁶⁴.

Bentkowski nie był zbyt dobrze poinformowany, bo Corazzi w 1846 r. nie umarł, a jedynie opuścił Polskę, ale w opisie skandalu musiało być coś na rzeczy. Z ustaleń Piotra Salwy i Wojciecha Tygielskiego wynika, że owa gospodyni, zresztą zamężna, była towarzyszką życia uczonego już przed jego przybyciem do Polski i jej obecność u boku du-

⁶² KRAUSHAR, *Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk 1800–1832*, t. 3: *Czasy Królestwa Kongresowego. Czterolecie drugie 1820–1824*, s. 70–71; Katarzyna MIKOŁAJCZAK-RACHUBOWA, *Rzeźba włoska w Polsce około 1770–1830. Katalog* (Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016), s. 123–127; tamże pełna bibliografia.

⁶³ Aleksander KRAUSHAR, *Raptularz notatek o Uniwersytecie Królewskim w Warszawie 1816–1831* (Warszawa: Nakładem „Przeglądu Historycznego”, 1911), s. 13.

⁶⁴ *Ibid.*

chownego przyczyniła się do jego wyjazdu z Pizy⁶⁵. Podobna wersja wydarzeń jawi się z lektury raportów tajnej policji wielkiego księcia Konstantego sporządzanych przez Henryka Mackrotta⁶⁶. Wynika z nich, że Corazzi po przybyciu do Polski w 1818 r. zamieszkał u Ciampiego jako rodaka, a Ciampi traktował go jak syna. U Ciampiego pracował jako służący niejaki Piotr Benedetti, a jego córka Rosa wdała się w romans z Corazzim i w 1822 r. opuściła dom profesora przeprowadziwszy się wraz z ojcem do Corazziego. Doszło na tym tle do ogromnego nieporozumienia: Rosa Benedetti rozpętała intrygę przeciwko Ciampiemu pomawiając go i oskarżając o nieuczciwość. W rezultacie wszczęto śledztwo policyjne zakończone raportem podpisanym 27 kwietnia 1822 r. przez wiceprezydenta Warszawy Mateusza Eustachego Lubowidzkiego, w którym stwierdzono: „[...] p. Sebastian Ciampi, Kanonik, Profesor Radny Uniwersytetu Królewskiego Warszawskiego i Kawaler różnych Orderów, zawsze się dobrze obchodził z p. Różą Benedetti, żoną Angelo Mediciego i z jej ojcem Piotrem Benedetti, przez cały czas, w którym byli w domu jego od ich przybycia do Warszawy utrzymywani”⁶⁷. Intryga Rosy Benedetti, w którą wciągnięta została cała włoska kolonia w Warszawie, była jedną z przyczyn, dla których Ciampi zrezygnował z profesury na uniwersytecie i latem 1822 r. wyjechał z Polski.

Do poróżnienia Ciampiego i Corazziego niewątpliwie doszło, czego dowodzi późniejszy stosunek uczonego do architekta. W 1822 r. Ciampi opuścił Warszawę i odpowiednio uposażony wyjechał do Florencji z zadaniem zajmowania się sprawami relacji polsko-włoskich, a w 1830 r. odwiedził jeszcze raz Polskę, czego efektem była publikacja *Viaggio in Polonia*⁶⁸. Realizacjom warszawskim Corazziego poświęcił w niej całą stronę, ale był w stosunku do nich bardzo krytyczny, natomiast w suplementie poświęconym m.in. włoskim artystom działającym w Polsce w ogóle nie wymienił nazwiska Corazziego, jednocześnie pisząc sporo np. o Marconich czy Franciszku Marii Lancim⁶⁹. Ciampi nie był też wylewny pisząc hasło poświęcone Corazziemu w trzypięciowym dziele dotyczącym relacji włosko-polskich – *Bibliografia critica delle antiche reciproche corrispondenze*⁷⁰. Wyraźnie więc Corazzi ulubieńcem Ciampiego nie był, zapewne w efekcie opisanego przez Bentkowskiego i Mackrotta konfliktu. Czy Ciampi mógł mieć coś wspólnego ze sprowadzeniem Corazziego? Na pewno go nie sprowadził, ale mógł uczestniczyć w dyskusjach wokół pomysłu sprowadzenia jakiegoś włoskiego architekta z Florencji.

Kolejne pytanie wiążące się z przyjazdem Corazziego do Polski dotyczy jego osobistych motywacji. Pismo z Polski, najpewniej skierowane formalnie do księcia Toskanii, zapewne zainicjowało proces poszukiwania właściwego kandydata, w który włączono profesurę akademii we Florencji. Nazwisko Corazziego mogło się w tym kontekście pojawić ze względu na dobrze przyjętą, zaprojektowaną przez niego letnią scenę Teatro Goldoni, bo –

⁶⁵ Piotr SALWA, Wojciech TYGIELSKI, „Sebastiano Ciampi”, w: *Portrety uczonych. Profesorowie Uniwersytetu Warszawskiego, 1816–1915*, red. Marek WĄSOWICZ, Andrzej K. WRÓBLEWSKI (Warszawa: Wydawnictwa UW, 2016), s. 152 (Monumenta Universitatis Varsoviensis).

⁶⁶ AGAD, Policja Tajna Wielkiego Księcia Konstantego, sygn. 46, s. 246–248, 274–275, 280.

⁶⁷ Cyt. za: Stanisław MAŁACHOWSKI-ŁEMPICKI, „Antoni Corazzi i Sebastian Ciampi”, *Echo Warszawskie*, nr 246a (1926), s. 4.

⁶⁸ Sebastiano CIAMPI, *Viaggio in Polonia del Professor Sebastiano Ciampi nella state del 1830, con la breve descrizione di Varsavia e con altre notizie di lettere arti commercio e particolarità di quel regno, con un appendice de' medici musici architetti scultori e pittori italiani in Polonia* (Firenze: Giuseppe Galletti, 1831), s. 75–76.

⁶⁹ Sebastiano CIAMPI, *Notizie de' Medici, maestri di Musica e Cantori, Pittori, Architetti, Scultori ed altri artisti italiani in Polonia e Polacchi in Italia*, w: ID., *Viaggio in Polonia*, s. 109–152.

⁷⁰ Sebastiano CIAMPI, *Bibliografia critica delle antiche reciproche corrispondenze politiche, ecclesiastiche, scientifiche, letterarie, artistiche dell'Italia colla Russia, colla Polonia ed altre parti settentrionali*, t. 2 (Firenze: s. n., 1839), s. 247.



4. Stanisław Staszic, litografia wg portretu Walentego Śliwickiego, lata 20. XIX w., Biblioteka Narodowa w Warszawie. Fot. polona.pl

przypomnę – cały kompleks budowany był według projektu profesora akademii Giuseppe del Rosso, jego nauczyciela z czasów studiów. Ale dlaczego Corazzi uznał propozycję wyjazdu do Polski (a raczej do Rosji) za atrakcyjną? Decyzja o wyjeździe z ojczyzny, w której nie najgorzej mu się pod względem zawodowym wiodło, musiała mieć niewątpliwie mocne uzasadnienie. Wspomniany już Pera pisząc biogram Corazziego w 1877 r., wskazywał – jak cytowałam – na trudny rynek pracy dla architektów w Toskanii, ale przecież Corazzi właśnie ukończył realizację dużego zlecenia publicznego i jego perspektywy zawodowe nie były złe.

Sytuację Corazziego we Włoszech, a w konsekwencji także jego motyw decyzji o wyjeździe do Polski, naświetlają z innej strony tomy publikowanych wyroków sądu najwyższego Toskanii⁷¹. Z wyroku wydanego 11 września 1826 r. wynika, że architekt wystawił 17 stycznia 1817 r. weksel, którym zapłacił za jakieś nieokreślone dobra niejakiemu Francesco Wagnerowi, a ten ostatni zapłacił tym wekslem swoje zobowiązania w stosunku do Michele Tramontana. Weksel był płatny po dwóch miesiącach. Ponieważ do wykupienia papieru nie doszło, został on oprotestowany 4 marca 1818 r., a 12 marca 1818 r. Tramontano wniósł sprawę do sądu w Livorno przeciwko Wagnerowi. Wyrok pierwszej instancji wydany 21 sierpnia 1818 r. nakładał na Wagnera obowiązek spłaty weksla, ale nie odniósł się w ogóle do potencjalnej winy Corazziego. Wobec tego Wagner

⁷¹ „Decisione XXXVII”, w: *Giornale pratico-legale* (Firenze: Nella Stamperia granducale, 1819), s. 160–162; „Decisione VI Regia Ruota di Pisa”, w: *Tesoro del Foro Toscano o sia Raccolta delle decisioni del Supremo Consiglio e delle reggie ruote civili delle prime appellazioni di Toscana opera dell'avv Lorenzo Cantini, e cancellier Domenico Nenci*, t. 18 (Firenze: Nella Stamperia granducale, 1828), s. 203–207.



5. Stanisław hrabia Potocki,
miedzioryt Johanna Ferdinanda
Krethlowa wg portretu Louisa René
Letronne'a, 1819, Biblioteka
Narodowa w Warszawie.
Fot. polona.pl

wniósł apelację od tego wyroku do sądu w Pizie, wskazując, że winien on uwzględnić także winę Corazziego, co sygnalizował w piśmie z 18 kwietnia. Wyjazd do Polski i opuszczenie Toskanii w tym właśnie momencie uwolniło architekta od kłopotów.

Sprawa sądowa ciągnęła się jednak dalej. Niekorzystny dla Corazziego wyrok skazujący go na spłatę weksla, a także wszystkich kosztów sądowych i pozasądowych, zapadł już zaocznie, 12 maja 1819 r. przed sądem w Pizie (la Ruota di Pisa)⁷². Co więcej, zabezpieczeniem tego wyroku było aresztowanie bez prawa do apelacji czy kaucji, droga powrotna do Włoch była więc dla Corazziego chwilowo zamknięta. Od wyroku Corazzi złożył odwołanie i po długim postępowaniu 13 października 1824 r. uzyskał decyzję uwalniającą go od zagrożenia więzieniem, w zamian za wpłacenie poręczenia finansowego, które wniosła jego żona Riccarda z domu Faucci. Sprawa odwołania Corazziego od innych elementów wyroku poprzedniej instancji toczyła się dalej, ale ta decyzja otworzyła drogę do ewentualnego przyjazdu Corazziego do Włoch. Małżonkowie Corazzi złożyli kolejne odwołanie 22 lipca 1825 r. i w tym postępowaniu, m.in. dzięki zaniedbaniom formalnym w poprzednich instancjach, ostateczną decyzją z 11 września 1826 r. uzyskali dla architekta uniewinnienie.

Wieloletnie perypetie Corazziego związane z wekslem wystawionym w Livorno nie były jedynymi tarapatami sądowymi, w które popadł na skutek lekkiego podejścia do spraw finansowych i spłacania zadłużenia. Już w Warszawie – choć miał dobrze płatną posadę rządową i wiele zleceń – popadł w długi, które doprowadziły do wystawienia na licytację jego domu przy ul. Wiejskiej, po raz pierwszy w 1833 r., a po raz drugi w 1837⁷³. Sowiecie

⁷² „Decisione VI Regia Ruota di Pisa”, s. 204.

⁷³ *Dziennik Powszechny*, nr 111 (25 IV 1833), s. 2; *Kurier Warszawski*, nr 69 (12 III 1837), dod., s. nlb.; *Dziennik Powszechny*, nr 32 (3 II 1837), s. 1.

zaopatrzone emerytalnie – w 1844 r. przyznano mu oprócz podstawowej emerytury w wysokości 607 rubli 50 kop. także dodatek w wysokości 135 rubli⁷⁴ – na stare lata skarżył się na niedostatek i słał listy do Polski z prośbą o pomoc, a „Kurier Warszawski” publikował jego florencki adres z zachętą do wpłacania datków⁷⁵. Najwyraźniej rozsądne gospodarowanie pieniędzmi po prostu nie było jego mocną stroną.

Z opisu spraw sądowych wynika więc także, że co najmniej od 1823 r., a zapewne znacznie wcześniej, Corazzi był żonaty, a małżonka Riccarda Faucci z jego upoważnienia występowała przed sądem w opisanej sprawie. Niestety, przy dzisiejszym stanie badań nie da się wiele powiedzieć na jej temat. Rodzina Faucci była notowana we Florencji; co więcej, miała związki ze sztuką. W XVIII w. działali tu rytownicy o tym nazwisku: Carlo (1729–1784) i jego bratanek Raimondo (notowany 1760–1793), nie wykluczone więc, że pierwsza żona Corazziego pochodziła właśnie z tej artystycznej rodziny. Biorąc pod uwagę fakt, że Corazzi od 1818 aż po rok 1824 nie mógł przyjechać z Polski do Włoch, małżonki swej nie mógł poznać już w Warszawie, żadna bowiem włoska rodzina o nazwisku Faucci na ziemiach polskich nie była notowana, a poza tym Corazzi niemal od początku pobytu związany był z Rosą Benedetti. Najpewniej Riccarda została jego żoną jeszcze zanim architekt opuścił Włochy i wtedy informacja Pery z 1877 r., że wyjazd do Królestwa Polskiego był dla Corazziego szansą także dlatego, że był kawalerem, traci przymiot prawdy. To pierwsze małżeństwo architekta, wedle aktualnej wiedzy, pozostało bezdzietne.

Riccarda zapewne szybko zmarła (jako też i Angelo Medici), skoro Corazzi ożenił się po raz wtóry ze swoją kochanką Rosą (Różą) z domu Benedetti, córką służącego zatrudnianego przez Sebastiana Ciampiego, o czym była już mowa⁷⁶. Być może była ona też krewną czynnego przy dekorowaniu Teatru Wielkiego w Warszawie florenckiego malarza Pawła (Paola) Benedettiego, którego Corazzi sprowadził z Włoch i który pozostał na pewien czas w Polsce (notowany jest bowiem też w 1845 r. jako malarz dekorator kopuły Zakładu im Ossolińskich we Lwowie⁷⁷). Architekt sprowadził do Warszawy także swego brata Aureliana (Aureliusza), który w Polsce założył rodzinę żeniąc się z Magdaleną Domaradzką, a po jej śmierci w 1856 r. z Karoliną Sadkowską⁷⁸. Z pierwszą żoną doczekał się liczego potomstwa, a Rosa Corazzi w 1836 r. została matką chrzestną jego najstarszego syna, Aleksandra Wincentego, urodzonego w Warszawie 5 sierpnia 1836 r. Towarzyszyła Antoniemu Corazziemu także po powrocie do Włoch, gdzie zmarła w 1855 r.⁷⁹ Także i to drugie małżeństwo Corazziego pozostało bezpotomne.

Podsumowując: w chwili podejmowania decyzji o przyjęciu zaproszenia i wyjeździe do Polski Antonio Corazzi najprawdopodobniej był już żonaty i miał poważne kłopoty finansowe, które zaprowadziły go przed oblicze sądu. Wyjazd do Polski był więc nie tylko

⁷⁴ *Warszawska Gazeta Policyjna*, nr 98 (8 IV 1847), s. 2.

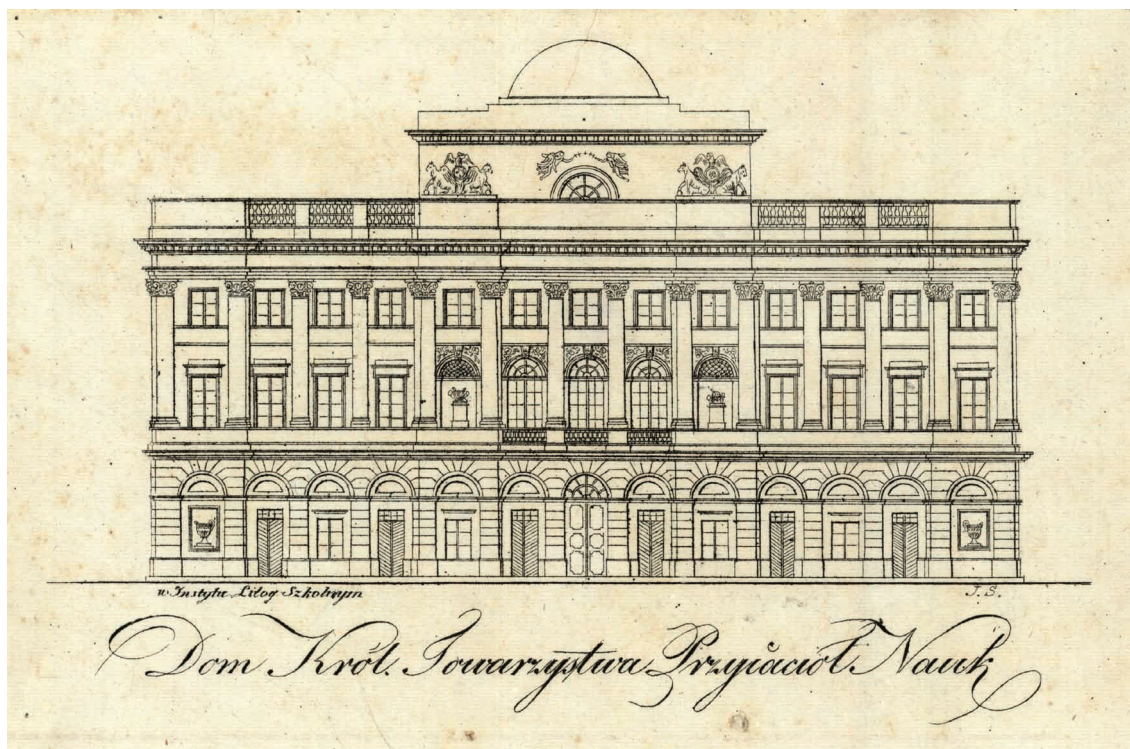
⁷⁵ *Kurier Warszawski*, nr 169 (4 VIII 1874), s. 2.

⁷⁶ Nie odnalazłam świadectwa ślubu Corazziego z Rosą, ale co najmniej od 1836 r. używała ona nazwiska Corazzi. Czy rzeczywiście pierwsi współmałżonkowie państwa Corazzich w porę zmarli i czy kiedykolwiek udało się architektowi zawrzeć legalny związek z wybranką odbitą Ciampiemu – nie dowiemy się zapewne nigdy.

⁷⁷ *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze rzeźbiarze, graficy*, red. Jolanta MAURIN-BIAŁOSTOCKA, t. 1 (Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, 1971), s. 130. Zob. *Powszechny Dziennik Krajowy*, nr 28 (29 I 1831), s. 112; nr 36 (6 II 1831), s. 144; *Korespondent Warszawski*, nr 55 (26 II 1833), s. 218; *Kurier Warszawski*, nr 54 (25 II 1833), s. 4–5; *Gazeta Codzienna*, nr 279 (21 X 1845), s. 3.

⁷⁸ Dane o narodzinach, ślubach i zgonach członków rodziny Corazzich z ksiąg metrykalnych dostępne na stronie <https://geneteka.genealodzy.pl> [dostęp 20 III 2021].

⁷⁹ *Kurier Warszawski*, nr 272 (14 X 1855), s. 1384. Po jej śmierci Corazzi ożenił się z Veronicą Anną Piccini i dopiero w tym związku doczekał się trzech synów.



6. Dom Królewskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, litografia Józefa Sławińskiego, lata 20. XIX w., Biblioteka Narodowa w Warszawie. Fot. polona.pl

wykorzystaniem szansy na szybką, aczkolwiek egzotyczną karierę, ale i ucieczką od kłopotów. Riccarda raczej nie dołączyła do niego w Warszawie, a gdy Corazzi przedsięwziął podróż do Włoch w 1826 r. i prasa austriacka informowała o jego przyjeździe do Wiednia 5 stycznia „wraz z małżonką”⁸⁰, to chyba była nią już Rosa z domu Benedetti *primo voto* Medici.

I jeszcze jedna kwestia: mniemanie, że Staszic sprowadził Corazziego po to, aby ten zaprojektował nową siedzibę dla Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk. Takie przekonanie żywił m.in. Piotr Biegański, który przekonany był także co do tego, że to Staszic był jedynym inicjatorem budowy, zleceniodawcą projektu i decydem, który powierzył sporządzenie tego projektu Corazziemu⁸¹. Z niezachwianą pewnością pisze: „Już korespondencja z 1818 roku, prowadzona przez Staszica z księciem tokańskim dowodzi, że poszukiwania jego nie ograniczały się do miejscowych architektów”⁸². Tyle że żadnej korespondencji nie udało się jak do tej pory nikomu odnaleźć, a prawdopodobieństwo, że z księciem Toskanii korespondował urzędnik w randze rady stanu jest zerowe.

Biegański pisze dalej: „Projekt pałacu powierzył Staszic architektowi, o którego przyjazd sam zabiegał, Antoniemu Corazziemu”⁸³. Tyle że kwestia budowy nowej siedziby dla Towarzystwa znalazła się w polu zainteresowań Staszica i innych członków towarzystwa dopiero po śmierci generała Jana Henryka Dąbrowskiego, który zmarł 6 czerwca 1818 r. i po odczytaniu jego testamentu (co stało się na posiedzeniu towarzystwa 4 października tego

⁸⁰ *Wiener Zeitung*, nr 6 (9 I 1826), s. 25.

⁸¹ BIEGAŃSKI, *Pałac Staszica*, s. 62.

⁸² *Ibid.*, s. 62.

⁸³ *Ibid.*, s. 63.

roku), w którym zapisał swoje zbiory WTPN pod warunkiem, że będą one eksponowane. Nie wiemy, kiedy dokładnie Corazzi przyjechał do Warszawy w 1818 r., zapewne dopiero pod koniec, ale na pewno w październiku jego przyjazd był już przesądzony, jeśli nie wdrożony do realizacji. Dlatego moim zdaniem decyzja o zaproszeniu z Włoch architekta, którego zadaniem będzie realizowanie koncepcji rządowych, nie była podyktowana potrzebą sprowadzenia architekta zdolnego do zaprojektowania nowej siedziby Towarzystwa. Najpierw zdecydowano o imporcie nowej siły, z udziałem Staszica bądź nie (osobiście nie widzę absolutnie w osobowości Staszica takiego elementu, który by pozwalał dostrzec w nim owego inicjatora sprowadzenia Corazziego), a dopiero potem rozpoczęto starania o rozpoczęcie budowy gmachu dla Towarzystwa (w związku z testamentem generała Dąbrowskiego). Co więcej, najpierw była mowa o zakupie nowej siedziby, a potem długo zajmowano się kwestiami finansowymi i poszukiwaniami odpowiedniej parceli, zaś zamówienie projektu na podstawie programu funkcjonalnego u konkretnego architekta zostało sformułowane najpewniej dopiero zimą lub wczesną wiosną 1820 r.⁸⁴ Zatrudnienie do tej pracy Corazziego było pochodną wcześniejszych decyzji.

Próba odczytania działań inwestorskich przy budowie siedziby Towarzystwa wymaga odtworzenia siatki zależności pomiędzy głównymi aktorami tego zdarzenia. Stanisław Staszic był prezesem Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, a jednocześnie radcą stanu i dyrektorem generalnym w Komisji Rządowej Spraw Wewnętrznych i Policji, na czele której stał minister Tadeusz Antoni Mostowski, członek honorowy Towarzystwa. Członkiem Towarzystwa był także ówczesny minister przewodzący Komisji Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego – Stanisław Kostka Potocki. Rozszyfrowanie zatem, kto z nich i w którym momencie był faktycznym motorem podejmowanych działań, jest zadaniem właściwie niewykonalnym (il. 4–5)

Gmach wznoszony był ze środków pozyskanych przez WTPN dzięki sprzedaniu poprzedniej, ofiarowanej przez Staszica siedziby na Kanonii, ale kupcem był król Polski Aleksander I, reprezentowany przez namiestnika generała Zajączka, który działał na podstawie rekomendacji Rady Administracyjnej, a więc także Mostowskiego i Potockiego. Z protokołów posiedzeń Towarzystwa jednoznacznie wynika, że wycena nieruchomości na Kanonii zrobiona przez Kubickiego wskazywała na wartość 180 000 zł, Staszic postanowił jednak zażądać od rządu 200 000, uzasadniając to na walnym zgromadzeniu ogólnym 4 czerwca 1820 r.: „Rząd niewątpliwie zgodzi się na taką cenę, mając na to wzgląd, iż Towarzystwo nie sprzedaje swojego domu z potrzeby, tylko chce dogodzić Rządowi, że nadto, na wystawienie nowego domu nie będzie miało potrzebnej ilości pieniędzy, że dalej, przy tej fabryce nie mało trudów i przykrości poniesie, że niemałe czekają go wydatki, które, przy przenosinach Biblioteki i Gabinetu rzeczy przyrodzonych, ponieść wypadnie, że na koniec, wystawieniem gmachu nowego, przed którym mógłby być umieszczony pomnik Kopernika, przyłoży się Towarzystwo wiele do ozdoby Stolicy”⁸⁵.

Ewidentnie więc gmach WTPN (il. 6) powstawał ze środków pozyskanych dzięki – pośrednio – darowiźnie Staszica (i to było jego wielką zasługą), ale solidnie uzupełnionych dotacją i pożyczką ze środków publicznych, co skutecznie wylobbowali, a właściwie załatwili u namiestnika członkowie Towarzystwa będący jednocześnie członkami Rady Administracyjnej.

⁸⁴ Piotr Biegański uznał, że stało się to na krótko przed 22 VIII 1820 r., kiedy Towarzystwu plac formalnie przyznano; zob. BIEGAŃSKI, *Pałac Staszica*, s. 65.

⁸⁵ KRAUSHAR, *Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk, 1800–1832. Monografia historyczna*, t. 3: *Czasy Królestwa Kongresowego. Czterolecie drugie 1820–1824*, s. 78.

Warto pamiętać, że już w czerwcu 1818 r. powstał pomysł, aby na miejscu kościoła dominikańskiego (wówczas jeszcze istniejącego) zbudować gmach rządowy, najlepiej siedzibę Komisji Rządowej Wyznań Religijnych i Oświecenia w formach zgodnych z upodobaniami Stanisława Kostki Potockiego⁸⁶. Plany tego gmachu zamówiono u budowniczych rządowych, być może Aignera i Kado, a Zygmunt Vogel sporządził imaginacyjny widok Krakowskiego Przedmieścia z „wizualizacją” tego budynku⁸⁷. Projekt wykonawczy Corazziego był w wielu elementach zbliżony z budowlą ukazaną na rysunku Vogla.

Staszic na wspomnianym posiedzeniu mówił o tym, że „dom nowy ma być murowany według planu przez Rząd podanego”⁸⁸. Powiedział też, że „już nawet plan przyszłego budowy z woli xięcia Namiestnika zrobiony, a obrachunek kosztów całej tej budowy zł 350 000 wynosi”⁸⁹. Kubicki na tym samym posiedzeniu potwierdzał, że „co do zewnętrznych ozdób domu, jako to: facyat, gzymsowania zewnętrznego, trzeba się będzie zastosować do woli Rządu, należy przeto koszta owe przez rachunek przeprowadzić i wyjednać, by rząd odpowiedni fundusz na te roboty obmyślił”⁹⁰.

Biegański był przekonany, że wyłącznie Staszic dbał o budowę gmachu dla Towarzystwa, albowiem „cała sprawa spoczywała w jego ręku, właśnie jako członka rządu”⁹¹. Może tak było, ale rodzi się pytanie: po co w takim razie na posiedzeniach Towarzystwa – co pokazują wyżej przytoczone cytaty – tak mocno się od tego projektu odcinał? Czy wnikało to ze świadomości, że forma zewnętrzna siedziby narzucona mu została projektem „gmachu rządowego” z roku 1818?⁹²

Staszic bez wątplenia odpowiadał za formułowanie programu funkcjonalnego gmachu i jego rozplanowania. Są na to twarde dowody, jak odręczna notatka sporządzona ręką Corazziego na jednym z rysunków projektowych, niezachowanym, ale reprodukowanym przez Lalewicza: „21 października 1820 Potwierdzam ten ostatni projekt, zaaprobowany przez Jego Ekscelencję radcę Stazic”⁹³. Z dalszego ciągu tej notatki wynika, że Corazzi poprawił projekt, zmieniając rzut pierwszego piętra. Jednak i tu wypada dostrzec udział sił fachowych, architektów będących członkami Towarzystwa, którzy projekty Corazziego konsultowali. Na majowym posiedzeniu Towarzystwa w 1820 r. „okazał przytem sekretarz projekt planu w rysunku do budowy domu nowego dla Towarzystwa, nad którym ma się zastanowić kolega Kubicki, czy będzie dogodny”⁹⁴. Z kolei na posiedzeniu 1 października 1820 r. „prezes Towarzystwa komunikował koledze Aignerowi plan budowy domu Towarzystwa na Krakowskim Przedmieściu co do składu wewnętrznego i zewnętrznego i wezwał go do udzielenia uwag swoich nad tym planem, a w następnych zaraz

⁸⁶ Tadeusz S. JAROSZEWSKI, *Chrystian Piotr Aigner, architekt warszawskiego klasycyzmu* (Warszawa: PWN, 1970), s. 253; por. też: AGAD, Zespół 335: Archiwum Publiczne Potockich, sygn. 271, s. 269–282.

⁸⁷ Muzeum Narodowe w Poznaniu, nr inw. Gr. 124.

⁸⁸ *Ibid.*, s. 79.

⁸⁹ AGAD, Zespół 199: Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk, sygn. 61, Protokół posiedzeń ogólnych i wyborowych Towarzystwa Królewsko-Warszawskiego Przyjaciół Nauk zaczęty 1 grudnia 1816 skończony 7 października 1821, s. 176.

⁹⁰ KRAUSHAR, *Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk, 1800–1832. Monografia historyczna*, t. 3: *Czasy Królestwa Kongresowego. Czterolecie drugie 1820–1824*, s. 79–80.

⁹¹ BIEGAŃSKI, *Pałac Staszica*, s. 62.

⁹² Dzieje Pałacu Staszica, w tym analiza porównawcza projektu Corazziego i projektu z 1818 r. znanego z rysunku Vogla, są tematem mojej książki, która ukaże się w 2023 r.

⁹³ „Affermo di quest’ultimo progetto, approvato da S.E. il Consigliere Stazic”; zob. LALEWICZ, *Pałac Staszica*.

⁹⁴ KRAUSHAR, *Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk, 1800–1832. Monografia historyczna*, t. 3: *Czasy Królestwa Kongresowego. Czterolecie drugie 1820–1824*, s. 71.

dniach kolega Aigner i rysunku i na piśmie ma skutecznić⁹⁵. 12 listopada 1820 r. „Kolega Aigner czyniąc zadość wezwaniu na posiedzeniu ogólnem z dnia 1. Października r. b. uczyniwszy uwagi nad planem budowy domu dla Towarzystwa na Krakowskim Przedmieściu i wskazawszy potrzebę odmian w pewnych względach złożył tę swoją pracę prezesowi Towarzystwa i koledze Stanisławowi hr. Potockiemu. Przyjęta poprawa co do arkad na froncie domu, aby sklepy nie były zaćmione, i co do powiększenia biblioteki. Uwagi na piśmie ko. Aignera w Archiwum złożone⁹⁶. W poprawianie projektu Corazziego zaangażowany był też Stanisław Potocki, który 23 października 1820 r., a więc już po rozpoczęciu budowy, „czynił uwagi nad planem budowy domu Towarzystwa już rozpoczętej i wykazał jej niedogodności wewnątrz i zewnątrz. Zlecił uwzględnienie projektu członka Aignera, który wskazał konieczność zmian, uznanych przez członków za odpowiednie⁹⁷.

Antonio Corazzi wciąż nie doczekał się pełnej, wyczerpującej monografii, choć zasługi i dokonania Piotra Biegańskiego są nie do przecenienia. Badania muszą jednak objąć archiwa włoskie, w których praca nie była mi dana. Być może pozwoli to na ujawnienie korespondencji dotyczącej sprowadzenia Corazziego, choć szanse na ich odnalezienie są nikłe.

W świetle powyższych ustaleń sprawa budowy siedziby Warszawskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk nie jawi się tak jednoznacznie, jak do tej pory, i choć rola Staszica była niewątpliwie dominująca, to należy docenić też wkład innych członków towarzystwa, przede wszystkim Kubickiego, Aignera i Stanisława Kostki Potockiego. Dostępne źródła nie pozwalają też jednoznacznie stwierdzić, że zlecenie projektu gmachu Corazziemu było inicjatywą Staszica; być może tak było, ale zachowane protokoły Towarzystwa tego nie potwierdzają. Na pewno też sprowadzenie do Polski Corazziego nie było wynikiem poszukiwań odpowiedniego architekta zdolnego sporządzić projekt gmachu Towarzystwa.

Przyjazd Corazziego do Polski był efektem decyzji o sprowadzeniu z Włoch młodego, zdolnego architekta, gotowego realizować ambitne plany architektoniczno-urbanistyczne rządu polskiego. Zaproszenie z prośbą o wskazanie kandydata skierował najprawdopodobniej namiestnik Zajączek pismem do księcia Toskanii. Na decyzję tę mógł mieć wpływ Staszic, ale bardziej prawdopodobnym członkiem rządu, zaangażowanym w ten temat wydaje się Stanisław Kostka Potocki. Decyzja, że to Corazzi ma pojechać do Polski, była efektem wskazania go przez środowisko architektów z akademii florenckiej, którzy kierowali się zapewne nie tylko jego talentem, ale być może też osobistą niechęcią z powodu jego konfliktowego charakteru, który objawił się już pod koniec studiów. Decyzja Corazziego o wyjeździe do Polski, też – jak się wydaje – nie wynikała z jego ambicji czy atrakcyjności oferty, ale z chęci uniknięcia konsekwencji prawno-finansowych wynikających z niespłacenia weksla. Przyznaję jednak, że ostateczna odpowiedź na zadane w tytule artykułu pytanie jawi się dzisiaj jako – mam nadzieję – dobrze wsparta, ale jednak tylko hipoteza, którą być może moi następcy zdołają potwierdzić źródłowo bądź obalić.

⁹⁵ AGAD, Zespół 199: Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk, sygn. 61, s. 192.

⁹⁶ AGAD, Zespół 199: Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk, sygn. 61, s. 200.

⁹⁷ KRAUSHAR, *Towarzystwo Królewskie Przyjaciół Nauk, 1800–1832. Monografia historyczna*, t. 3: *Czasy Królestwa Kongresowego. Czterolecie drugie 1820–1824*, s. 99.

Why Did Antonio Corazzi Come to Poland?

In Polish academic literature it has been acknowledged for about a hundred years that the architect Antonio Corazzi was brought to Poland by Stanisław Staszic, and some add that the architect arrived in order to design the Staszic Palace in Warsaw. Meanwhile, a detailed research has allowed me to ascertain that this conviction is not based on any confirmed sources. Born in Livorno, a graduate from the Florence Academy of Art, in 1816–1818, namely following his studies, Antonio Corazzi stayed in Florence where he practiced architecture employed by Giuseppe del Rosso to work on the construction of the Teatro Goldoni; as part of this project, he independently designed and implemented l'Arena Goldoni, i.e., the summer stage of the theatre. In 1818, he moved to Poland. The source analysis allows to unequivocally confirm that Corazzi arrived at the Polish government's invitation, however, *Olgebrand's Universal Encyclopaedia* (1873) adds entirely groundlessly that it was at Staszic's invitation, and having been reiterated in numerous subsequent publications, this piece of information became a generally accepted fact repeated in the articles beginning with those by Alfred Lauterbach, Adam Wolmar, and Władysław Tatarkiewicz, up to the publications of Corazzi's monographer Piotr Biegański.

In my view, in the context of the above-enumerated publications it goes without saying that Staszic's initiative to bring Corazzi to Poland may be treated only in the categories of a deeply dubious hypothesis, and certainly not a historical fact. However, a question should be asked how likely the hypothesis is, and whether a different one could be formulated. Similarly as many of his contemporaries, Staszic cherished hope for the future role of Warsaw in the context of uniting the Slavs under the Russian tsars. He believed that 'owing to its geographical and political location, Warsaw is doomed to be the third, or maybe even the main capital of the Slavic people united under one sceptre. It is here that the future of Western Europe would be decided upon'.¹ The implementation of this vision required bringing foreign architects. The great architects from the times of the Polish-Lithuanian Commonwealth were either already dead, or too old to practice their profession, while the young generation of artists had

not been educated as yet. The following years confirmed the need for such a move when on the initiative of various clients Waclaw Ritschel (1820), Henryk Marconi (1822), and Franciszek Maria Lanci (1825) began work in the Kingdom of Poland.

Importantly, the letter with a request to assign an architect addressed to Ferdinand III, Grand Duke of Tuscany, son of Emperor Leopold II Hapsburg, married to Princess Luisa of Naples and Sicily of the House of Bourbon could be signed only by General Zajączek as Poland's Viceroy, governor of Tsar Alexander I. It was totally impossible for Staszic to have signed such a letter, since he was a burgher by descent, a son of Mayor of Piła, and a clergyman of no rank. Could he initiate the invitation? Indeed, he could, since he served as Director General of the Department of Industry and Crafts, he headed the General Council for Construction, Measurements, Roads, and Floating. He had spent almost five months in Florence (20 June – 15 November 1790), however, reading his diaries one is left astounded: he was interested in a wide range of issues related to science, economy, customs, and agriculture, while art actually did not interest him at all.

It is far more likely that who actually inspired bringing Corazzi over was Stanisław Kostka Potocki; revisiting Florence on many occasions, he was perfectly familiar with both Rome's and Florence's artistic circles, and he knew their historic monuments very well; additionally, he enjoyed the renown of an architecture connoisseur among the government members; I am strongly convinced that it was his idea to bring the Italian architect to Poland, since he cared a lot about artistic issues.

The next question connected with Corazzi's arrival in Poland concerns his personal motivations. The decision to leave his home country, where his career was gaining momentum, must have been strongly justified. As it turns out, Corazzi had committed an offence consisting in not cashing in time his bill of exchange for a substantial sum, and the bill's owner sued him. Thus, leaving Tuscany for Poland in 1818 freed Corazzi from serious trouble. From court records it results that at least as of 1823, and possibly much earlier, Corazzi was married, and his spouse Riccarda Faucci was authorized by him to appear in court in the litigation. Riccarda most

¹ *Pamiętniki Kajetana Koźmiana obejmujące wspomnienia od roku 1780 do roku 1815*, t. 2 (Poznań: Nakładem Jana Konstantego Żupańskiego, 1858), pp. 235–236. I

would like to deeply acknowledge Prof. Stanisław Mossakowski for drawing my attention to this exchange of views.

likely married Corazzi even before him leaving for Poland. According to the current knowledge, the architect had no children out of this first marriage.

Corazzi's arrival in Poland was the effect of the decision to bring a young talented architect from Italy, eager to implement ambitious architectural and urban plans of the Polish government. The request to name such a candidate might have been made in a letter dispatched by Viceroy Zajączek to the Duke of Tuscany. The decision to do so may have been influenced by Staszic, yet it seems more likely that the government member involved in the process was Stanisław Kostka Potocki. The decision for Corazzi to come to Poland resulted from the fact that he was

suggested by the architects from the Florence Academy who may have been following not just the judgement of his talent, but also maybe a personal dislike owing to his conflicting personality which others could sense by the end of his studies. Furthermore, in my view, Corazzi's decision to leave for Poland did not only stem from the attractive offer, but an attempt to avoid legal and financial consequences resulting from the unpaid bill of exchange. I personally must admit, however, that the final answer to the question formulated in the paper's title seems today like a hypothesis only, as much as hopefully well supported, which my followers will either find sources to confirm or decline.

Translated by Magdalena Iwińska

- Bencivenni, Mario. "Corazzi, Antonio". W *Dizionario Biografico degli Italiani*, t. 28 (1983), [https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-corazzi_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-corazzi_(Dizionario-Biografico)/) [dostęp 10 XII 2020].
- Biegański, Piotr. *Pałac Staszica. Siedziba Towarzystwa Naukowego Warszawskiego*. Warszawa: Towarzystwo Naukowe Warszawskie, 1951.
- Biegański, Piotr. "Antonio Corazzi w Akademii Sztuk Pięknych we Florencji.", *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* 3, nr 1 (1934-1935): 35–43.
- Biegański, Piotr. "Twórczość Antoniego Corazziego w świetle dokumentów florenckich." *Biuletyn Historii Sztuki i Kultury* 4, nr 4 (1935-1936): 281–294.
- Biegański, Piotr. *Antonio Corazzi (1792–1877), architetto toscano a Varsavia*. Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, 1968.
- Biegański, Piotr. "L'attività artistica di A. Corazzi alla luce delle nuove scoperte." W *Italia Venezia e Polonia tra Illuminismo e Romanticismo*, redakcja Vittore Branca, 142–150. Firenze: Leo S. Olschki, 1973.
- Biegański, Piotr. "Antonio Corazzi." W *Antonio Corazzi, Architetto 1792–1877. Mostra dei progetti, delle realizzazioni e dei disegni originali 13 marzo – 27 aprile 1980*, kat. wyst., Castel Sant'Angelo, redakcja Anna Janowska-Centroni, 7–40. Roma: Castel Sant'Angelo, 1980.
- Biegański, Piotr. "O powstaniu Teatru Wielkiego w Warszawie." *Pamiętnik Teatralny* 1, z. 2-3 (1952): 161–173.
- Antonio Corazzi. Loty w sferę ideału*, kat. wyst., Teatr Wielki w Warszawie. Warszawa: Teatr Wielki – Opera Narodowa, 2002.
- Faryna-Paszkiwicz, Hanna. "Corazzi Antonio." W *Saur Allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, red. Günter Meißner, t. 21, 141. München-Leipzig: K. G. Saur, 1999.
- Getka-Kenig, Mikołaj. "Architektura w kręgu zainteresowań Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk, 1800–1832." *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 64, nr 1 (2019): 9–37.
- Kwiatkowska Anna. "Podróż do Włoch od września 1795 do lipca 1797." W *Grand Tour. Narodziny kolekcji Stanisława Kostki Potockiego. Pamiątka wystawy zorganizowanej w ramach jubileuszu 200-lecia działalności Muzeum w Wilanowie 1805–2005*, redakcja Jadwiga Mielezko, 186–197. Warszawa: Muzeum Pałacu Jana III w Wilanowie, 2006.
- Lorentz, Stanisław, i Andrzej Rottermund, *Klasycyzm w Polsce*. Warszawa: Arkady, 1984.
- Majewski, Jerzy S. *Warszawa nieodbudowana. Królestwo Polskie w latach 1815–1840*. Warszawa: Veda, 2009.
- Mikocka-Rachubowa, Katarzyna. *Rzeźba włoska w Polsce około 1770–1830. Katalog*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016.
- Miłobędzki, Adam. *Zarys dziejów architektury w Polsce*. Warszawa: PWN, 1968.
- Miziołek Jerzy. *Teatr Wielki w Warszawie. 250-lecie teatru publicznego w Polsce 1765–2015. The Grand Theatre in Warsaw. The 250th Anniversary of Public Theatre in Poland 1765–2015*. Warszawa: Teatr Wielki – Opera Narodowa, 2015.
- Mordyński, Krzysztof. "Architektoniczne walory i urbanistyczne niedostatki dzieła Corazziego." *Spotkania z Zabytkami* 40, nr 11-12 (2016): 20–27.

Polanowska, Jolanta. *Stanisław Kostka Potocki (1755–1821). Twórczość architekta amatora przedstawiciela neoklasycyzmu i nurtu picturesque*. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2009.

Reali, Odoardo, Giancarlo Rossi, i Virginia Stefanelli. “Il teatro di Goldoni a Firenze.” *Bollettino degli Ingegneri* 15, nr 10 (1967): 3–17.

Rottermund, Andrzej. “Corazzi Antonio.” W *Dictionary of Art*, redakcja Jane Turner, t. 7, 836–837. London: Macmillan; New York: Grove’s dictionaries, 1996.

Rottermund, Andrzej. “‘Magiczne kolumny’ i ‘ustronne komnaty’.” Uwagi o architekturze i urbanistyce warszawskiej lat 1815–1850.” W *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*, redakcja Zbigniew Bania et al., 445–450. Warszawa: PWN, 1988.

Andrzej, Ryszkiewicz. “Sprawy artystyczne w działalności Towarzystwa Warszawskiego Przyjaciół Nauk (1800–1832).” *Materiały do Studiów i Dyskusji z Zakresu Teorii i Historii Sztuki* 2, z. 6 (1951): 32–60.

Salwa, Piotr, i Wojciech Tygielski. “Sebastiano Ciampi.” W *Portrety uczonych. Profesorowie Uniwersytetu Warszawskiego, 1816–1915*, redakcja Marek Wąsowicz, Andrzej K. Wróblewski, 152. Warszawa: Wydawnictwa UW, 2016.

Stefański, Krzysztof. *Architektura XIX wieku na ziemiach polskich*. Warszawa: DiG, 2005.

Szulc, Paulina. “Dekoracja rzeźbiarska fasady Teatru Wielkiego w Warszawie.” *Rocznik Historii Sztuki* 41 (2016): 129–158.

Żywicki, Jerzy. *Urzednicy: architekci, budowniczy, inżynierowie cywilni... Ludzie architektury i budownictwa w województwie lubelskim oraz guberni lubelskiej w Królestwie Polskim w latach 1815–1915*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2010.