GIOVANNI VOLPATO E IL CANTIERE ROMANO

Alla fine del Settecento Roma è non solo capitale del Cattolicesimo e sede di una Corte che resta paragone del fasto regale: è anche, e soprattutto, il centro della diffusione della conoscenza dell'antico. Sotto il governo di Pio VI, l'amore per il passato muove passioni e vite, e riunisce nella Città Eterna *grand tourists*, principi e monarchi, artisti e semplici avventurieri. Tutto sembra ruotare attorno a questi visitatori, che alimentano in primo luogo un vivace mercato dei reperti archeologici, ricercati, restaurati, copiati. Il governo papale da tempo tentava di governare il fenomeno: continua così l'obbligo di richiedere la licenza d'estrazione per chiunque volesse portare pezzi antichi fuori dallo Stato, e nel 1802, regnante Pio VII, arriverà il divieto di vendita all'estero. I papi non si limitano però a vietare: un'epoca di dispersioni di grandi raccolte (negli anni settanta quella Este a Tivoli, e poi Altieri, Capponi, Lante, Negroni) viene trasformata dai pontefici nell'occasione per ampliare le raccolte statali, portando a compimento un processo iniziato più di due secoli prima. Ma è più quello che si comprano i visitatori stranieri: emblematico è il caso degli acquisti di Gustavo III di Svezia durante il suo soggiorno romano del 1783-1784. Uno dei suoi fornitori sarà Giovanni Volpato che gli venderà, tra molto altro, delle versioni di *Apollo* e le *Muse* ricomposte da vari frammenti¹ in maniera da avvicinarsi il più possibile ai marmi conservati nel Museo Pio Clementino tanto ammirato dal sovrano svedese. Insieme al resto, confluiranno nel Museo delle Antichità di Stoccolma voluto dal fratello Carlo (e reggente per il figlio del re assassinato, Gustavo IV Adolfo) nel 1794²: quelle sale, recentemente riallestite così come le dipinse Peter Hilleström nel 1795, restano a esempio dell'amore portato da quegli uomini del Nord al mondo classico. È in questa Roma che giunge nel 1771 Giovanni Trevisan detto Volpato³. Era nato ad Angarano probabilmente intorno al 1735, e aveva svolto il suo apprendistato in quella che era la più grande stamperia italiana del tempo, la Remondini di Bassano. Nel 1762 si trasferisce a Venezia, nello studio di Francesco Bartolozzi: qui comincia a intrecciare rapporti che dureranno tutta la vita, consolidando, primo tra tutti, quello con gli antichi principali bassanesi. La sua fama di incisore nel periodo veneziano si accresce anche grazie a collaborazioni di prestigio: con il celebre Bodoni lavora nel 1769 alla realizzazione del volume celebrativo per le nozze del duca Ferdinando di Parma. Ormai noto e apprezzato, Giovanni Volpato (ha assunto il cognome della nonna materna) decide di trasferirsi a Roma. Nei trent'anni successivi, unirà a una felice attività d'incisore quella ancor più redditizia di antiquario e mediatore di antichità. Una attività mercantile che non poteva ignorare la ricerca diretta dei reperti antichi: così il nostro finanzia tutta una serie di scavi, nel 1779 alle Terme di Caracalla, a Santa Balbina, e ai Camaldoli di Frascati. L'anno dopo all'Arco di Tito, con Hamilton, a piazza San Marco, a piazza Venezia e al Quadraro fuori porta San Giovanni⁴.

Volpato stesso non esita a riconoscere l'importanza di questa attività, resa possibile, in primo luogo, dagli stretti rapporti con il pontefice⁵. Oltre che essere vicino alla Corte, Volpato conta a Roma solide e affettuose amicizie. I nomi sono quelli di Angelica Kauffman (1741-1807) e del marito Zucchi, dello scozzese Gavin Hamilton (1723-1798), del mondano diplomatico tedesco Johann Friedrich Rieffenstein (1719-1793), di Thomas Jenkins (1722-1798), dello scultore e restauratore Carlo Albacini (1735-1813?)⁶, solo per citarne alcuni: il circolo che sarà quello di Goethe durante il suo soggiorno italiano del 1786-1788. Volpato è anche accolto in uno dei più influenti salotti della città, quello riunito da Girolamo Zulian, ambasciatore di Venezia a Roma dal 1779 al 1783⁷. Nei saloni del palazzo in fondo al Corso il veneziano raccoglie artisti e intellettuali, tutti d'accordo nel guardare all'antico come unica via per una auspicata rinascita delle arti⁸.

L'ambasciatore veneziano ascolta e approva, e intanto è ben attento a sfruttare le possibilità offerte dall'intreccio tutto romano tra mondanità e commercio antiquario.

Zulian resta l'archetipo del collezionista di vaglia: le sue preferenze sono vaste, e in questo egli si avvicina al suo omologo inglese sir William Hamilton (1730-1803) residente d'Inghilterra a Napoli, e spaziano dai vasi greci a quelli etruschi, ai marmi, ai bronzi e ai cammei⁹. Celebre era quello di sua proprietà detto di *Giove Eggioco*: ed egli non manca di commissionare esemplari moderni ai migliori artefici del tempo. Si assumerà anche l'incarico di introdurre Antonio Canova nella vita artistica e mondana della città, aiutato anche dalle sue ottime relazioni, in particolare con il principe Abbondio Rezzonico, senatore di Roma dal 1776 e nipote di papa Clemente XIII: i due veneziani protessero gli stessi artisti, spesso di origine veneta. Così era avvenuto per Giovan Battista Piranesi, che per il senatore aveva a lungo lavorato. Rezzonico, nel 1783, doveva commissionare, come farà anche Zulian, un'opera a Canova e sarà il monumento funerario di Clemente XIII, finito nel 1792. A Canova l'ambasciatore, lo si è detto, commissiona due lavori: nel 1781, *Teseo e il Minotauro*¹⁰ e, nel 1793, una *Psiche*. Il *Teseo* è per noi opera nodale perché, se da un lato costituisce un punto di rottura con la scultura precedente, qui ci interessa poiché è l'unico marmo canoviano di cui si conosca una versione in biscuit di Volpato. A lungo si è pensato che Zulian avesse in seguito ordinato a Giovanni Volpato il sontuoso centrotavola in biscuit conservato a Bassano¹¹. Oggi sappiamo che il vero committente, nel 1788, fu un suo successore (dal 1786 al 1791) nella sede romana, Piero Donà¹²: ma l'idea di un insieme che riunisse modelli ispirati a prototipi che vanno dall'antichità classica all'arte contemporanea, passando per Raffaello e Petitot, assomiglia molto al gusto dominante nella città e nella cerchia di palazzo Venezia, e certo sarebbe piaciuta a Zulian.

Una parte importante del commercio legato ai collezionisti e ai visitatori stranieri riguardava, oltre la lucrosa attività di vendita, falsificazione e restauro dei marmi antichi, anche la produzione di copie: anch'esse considerate segni certi di cultura e gusto da esibire una volta tornati in patria. Le medesime immagini sembrano passare da un artefice all'altro in una moltiplicazione infinita, declinata in una quantità di dimensioni e materiali, dai bronzi fino agli intagli o ai gessi realizzati in una miriade di botteghe meno note. Abile uomo d'affari, Volpato assume la veste di ceramista per poter fornire ai clienti, insieme alle riproduzioni a stampa, copie di capolavori in piccole dimensioni modellate in candido biscuit, destinate a essere disposte sui caminetti delle biblioteche e, soprattutto, sulle mense. Ceramiche che univano alla grande eleganza il pregio, tutt'altro che trascurabile in tempi che vanno diventando bui, di costare assai meno degli oggetti simili usciti dalle botteghe dei bronzisti. La nuova iniziativa prende avvio nel 1785, quando Volpato fonda la sua manifattura nei pressi della chiesa di Santa Pudenziana¹³. La scelta del biscuit apparirà ovvia quando si pensi alle teorie dell'influente Winckelmann, fautore di una visione dell'antico di abbacinante candore. Il tedesco non ignora certo come il bianco sia tutt'altro che dominante nell'arte classica: ma lo considera il colore che maggiormente esalta la bellezza delle forme.

Se quello era il colore ideale, pochi materiali come il biscuit, porcellana non verniciata e dall'aspetto simile al marmo, potevano richiamare la maestà dell'arte antica. Volpato non fatica a ottenere una privativa per quindici anni da Pio VI, privilegio reso possibile dalla revoca di quello a suo tempo concesso alla ormai estinta manifattura del Coccumos¹⁴. L'attenzione alla commerciabilità delle sue porcellane è sin da subito evidente: in un promemoria al papa, Volpato ricorda¹⁵ come "[...] Conosce Giovanni Volpato essere ben conveniente la misura delle statue in Porcellana assegnate da Sua Santità; [...] ma siccome le commissioni sin ora avute sono per statue più piccole, per uso principalmente di Dessert di spesa, la medesima Santità Sua non vorrà Includergli nel Breve di Privativa la detta misura affine di potergli supplicare a tutte le commissioni, che gli sieno avanzate; in questo modo rimettersi dalle spese fatte; o continuare ad impiegare diversi giovani scultori che da ciò ritraggano la Loro sussistenza [...]". Il documento permette di affermare che a un anno dalla nascita, e nonostante qualche difficoltà iniziale che traspare dalle lettere di Volpato, la fabbrica è funzionante e in grado di ricevere commissioni: se ne parla come di una realtà degna di nota già in un bollettino pubblicato nel settembre del 1786 a Faenza¹⁶, mentre quasi contemporaneamente ne danno notizia gli agenti lucchesi a Roma in un dispaccio del 23 novembre dello stesso anno¹⁷. Persi i documenti di fabbrica, poco ci è rimasto per conoscere la

storia della manifattura e la sua organizzazione interna: qualche notizia ci giunge dagli inventari del 1803-1804 redatti dopo la morte di Volpato e del figlio Giuseppe, di più, come vedremo, dai cataloghi di vendita. Molti sono comunque i progressi recentemente compiuti¹⁸ sulla via della conoscenza delle vicende della manifattura: sappiamo che lo stabile tra via di Santa Pudenziana e il vicolo della Caprareccia è vasto e comodo (e verrà presto ampliato), tanto da poter ospitare anche la produzione di terraglie e maioliche, la sede della calcografia, spazi espositivi dei prodotti e finanche le abitazioni private dei Volpato. Le terre vengono da Montecarlo di Lucca e dalle cave del Tretto, e per la maggior parte da Civita Castellana. Queste saranno fonte di molti problemi, legati soprattutto ai rapporti con i Milzelli, proprietari delle cave e fornitori delle terre, difficoltà che non si riflettono però sulle caratteristiche della pasta che, per quanto non sempre omogenea, appare spesso di qualità sostenuta. Charles Heathecote Tatham può così accompagnare la spedizione di una copia del catalogo di Volpato in Inghilterra con la annotazione che “[...] They are of the whitest porcelain similar to the French [...]”¹⁹. Un aiuto, per i problemi tecnici, sarà giunto a Volpato dall'amico Josè Nicolas d'Azara²⁰, appassionatosi ai problemi relativi alla produzione di porcellana, e forse dall'abate Gian Andrea Lazzarini, noto cultore dell'argomento²¹: comunque nel 1786 Volpato ricorda di aver già provveduto ad attrezzarsi di forme e modelli per i giovani scultori che lo stanno aiutando nell'impresa. Chi sono questi lavoratori? Si sono proposti molti nomi, più o meno credibili. Olimpia Theodoli, a suo tempo, ha suggerito come alcuni artigiani residenti vicino alla manifattura potessero essere stati impiegati da Volpato: si parla di Giuseppe Cari, Gaetano Parilli (o Perilli, questo infatti documentato nella fabbrica nel 1799), Antonio Sinigaglia, Gianfrancesco Galassi imolese. Giuliana Santuccio cita Giuseppe Birzelli (interpellato, nella sua qualità di esperto di *poteries et faïences*, per la valutazione dei beni dei Volpato nel 1803) e Giovanni Internari, che sarà modellatore di biscuit a Roma nel 1816²². Annibale Malatesta, nello studio del quale, nel 1795, Pio VI vede il biscuit del *Niilo* vaticano prodotto da Volpato²³, potrebbe aver collaborato con lui; nel 1802 riceverà da Volpato l'incarico di controllare la qualità delle terre inviate dai fornitori in fabbrica.

Secondo Morazzoni, all'elenco andrà aggiunto anche Carlo Antonini, che avrebbe modellato per l'inglese Wedgwood dei medaglioni classicheggianti²⁴: noi citiamo anche Benedetto Mastrellini che firma due cammei realizzati nel gusto di Wedgwood forse usciti dalla fabbrica romana²⁵. Fornitore di modelli per Wedgwood fu poi certamente Giuseppe Angelini, rivale di Canova e amico di Volpato, che potrebbe aver aiutato anche per la manifattura di biscuit²⁶. Andrà poi ricordato Giuseppe Cades (Roma, 1750- 1799)²⁷, pittore e intagliatore uso a realizzare copie di cammei in gesso, zolfo o vetro sia da originali antichi sia di autori moderni come Marchant o Giovanni Pichler²⁸. Anche Cades è ricordato tra i fornitori di modelli all'inglese Wedgwood e almeno in un caso avrebbe fornito del materiale alla fabbrica di Volpato, come indicano due disegni recentemente ritrovati e a lui attribuiti. Si tratta di progetti per candelieri, uno dei quali, immaginato con una figura femminile seduta e velata e una maschile stante, reca al verso l'iscrizione *per un biscuit Volpato*²⁹ essi rimandano alle “Deux Vestales qui soutinent deux Chandeliers” (“Due vestali che sostengono ciascuna un Candeliere”) dei cataloghi della fabbrica romana. Medesime cose facevano altri artisti come Benedetto Pistrucchi³⁰ anch'esso ospite fisso delle riunioni a palazzo Venezia delle quali si è detto: e si noterà che tra i cammei realizzati da Volpato, e oggi a Bassano, si ritrovano copie dei lavori di tutti gli artefici qui citati.

Al vertice della produzione pare certo vi fosse il capo modellatore Francesco Tinucci, che avrà non solo governato almeno una ventina di lavoratori (compresi forse gli artigiani utilizzati per i montaggi delle figure), ma anche svolto un più specifico ruolo di coordinamento dell'attività di modellazione. Sappiamo che vi era un negozio di vendita, in via dei Greci³¹, dove i clienti potevano acquistare anche elementi singoli utili a combinare in più forme i dessert, e anche quanto fosse utile per la loro disposizione su *plateau* o piccoli piedistalli. Un ordine a noi noto, quello di Ennio Quirino Visconti del 1791 per un centrotavola destinato a Sigismondo Chigi, prevede infatti anche la fornitura di sostegni realizzati appositamente³².

Uno degli aspetti più interessanti dell'attività ceramica di Volpato è costituito dagli stretti rapporti tra quest'ultimo e l'ambiente culturale della Roma del tempo. Il ruolo di consigliere artistico rivestito da Volpato nella società contemporanea si riflette in modo evidente nella produzione della

fabbrica: oggetti di qualità sempre alta e che uniscono una forte sensibilità archeologica a quell'impatto decorativo tanto apprezzato dalla clientela. Quanto si fa nella manifattura romana ci è noto soprattutto grazie a due documenti: il primo è la *Nota de' pezzi di Porcellana in Biscuit che si fabbricano da Gio: Volpato a Roma*, un elenco manoscritto in italiano, di data incerta (ma certo *ante* 1789) e relativo alla fornitura, mai perfezionata, per un dessert destinato al re di Polonia Stanislao Poniatowsky³³. Il secondo è il catalogo a stampa (*ante* 1795 e in lingua francese) dei prodotti della fabbrica, quasi uguale alla lista precedente, intitolato *Catalogue des Statues Antiques, Groupes et dessert de Porcellaine en biscuit, de la Fabrique Jean Volpato à Rome*. Il foglio fu spedito a Londra nel 1795 da Charles Heathcote Tatham all'architetto Henry Holland³⁴ su suggerimento dell'amica di Volpato, Angelica Kauffmann³⁵: fornisce non solo gli elenchi dei soggetti riprodotti (quasi sovrapponibile a quelli dei bronzisti più noti dell'epoca), ma specifica, cosa non da poco, che le fornaci erano in grado di realizzare anche modelli su richiesta³⁶.

In questi elenchi non mancano richiami agli artisti amici di Volpato: per esempio nel *Trionfo di Bacco e Arianna*, gruppo vicino al soffitto di Newby Hall dipinto intorno al 1770 dall'amico Antonio Zucchi su commissione di Robert Adam, incaricato della ristrutturazione della residenza di William Weddell, appena tornato da Roma³⁷. In altri casi Volpato si rifà direttamente alle proprie esperienze artistiche. Alcuni elementi da dessert oggi a Bassano si ispirano (e in un caso li riprendono fedelmente) ai vasi disegnati da Petitot e realizzati in marmo da Boudard nel 1759-1760 per il Parco Ducale di Parma, uno dei quali appare nella tavola con il *Boschetto d'Arcadia con le rovine del Tempio* che Volpato stesso aveva inciso per il volume dedicato alle nozze del duca Ferdinando³⁸. A volte, poi, si elabora una riuscita sintesi tra moderno e antico, inserendo così queste opere in miniatura nelle mode più aggiornate del tempo. È questo il caso della doppia erma di Josè Nicolàs de Azara e Anton Raphael Mengs, ancora due amici, derivata da tutta una serie di prototipi antichi, a cominciare dal marmo con *Epicuro e Metrodoro* delle raccolte capitoline. Ma se si pensa all'antica, ci si ispira all'oggi, e i due ritratti hanno, come è stato giustamente osservato³⁹, stretti rapporti, con quelli di medesimo soggetto realizzati dall'inglese, a Roma dal 1771, Christopher Heweston rispettivamente nel 1775 e nel 1781⁴⁰.

Ma più di queste divagazioni che chiameremo moderne, è l'antico che costituisce il centro della produzione della manifattura (che realizzò solo plastiche, e pochi elementi per la decorazione delle mense). Concentrata sulla realizzazione di dessert, i grandi insiemi che decoravano le tavole nella fase finale dei pranzi formali durante il pieno Settecento, la produzione è infatti un vero campionario di cultura archeologica, che Giovanni Volpato conosceva bene: una delle più belle serie prodotte dalla fabbrica, *Apollo e le nove Muse*, riprende quegli stessi marmi vaticani dei quali, come si è detto, nel 1784 egli forniva a re Gustavo III di Svezia una copia. Si è già sottolineata la quasi sovrapposizione tra i cataloghi dei vari bronzisti – e di altri artigiani attivi a Roma in questo scorcio di secolo – e quello di Volpato, sia essa dovuta al gusto imperante o, come sembra probabile, anche allo scambio di fonti e materiali tra i vari artefici.

Esemplare è il caso di Vincenzo Pacetti (circa 1746-1820) che, insieme al fratello Camillo (1758-1826), collabora anche con i bronzisti Righetti⁴¹ e Zoffoli, è consulente del papa, amico e a volte socio di Volpato, restauratore e mercante (veste nella quale doveva dare il suo meglio in un momento duro per Roma, l'occupazione francese del 1798).

La sua opera corre su due binari paralleli, la creazione di opere originali e il restauro dell'antico, ed è documentata da un accurato diario, il *Giornale riguardante li principali affari, e negozi del suo studio di scultura incominciato dall'anno 1773 fino all'anno 1803*, e da un secondo documento intitolato *Giornale delle cose più importanti [di] pertinenza di Vincenzo Pacetti fu trascritto in fogli volanti ma da quest'epoca tutti si riportano per alfabeto a seconda delle loro casate, o siano cognomi attivi. Questo di 15 maggio 1803*⁴², oltre che da alcune carte sparse e successive al 1803. Il suo nome è stato avanzato da Alvar González-Palacios a proposito della paternità di un modello per un biscuit da Volpato noto in almeno due versioni⁴³, *Europa e il toro*. Del modello, citato nel catalogo a stampa della manifattura e in quello manoscritto con due prezzi diversi⁴⁴, González-Palacios pubblica la terracotta⁴⁵, notando come vi siano alcune differenze tra questa e la porcellana, la principale essendo l'assenza del putto nella prima. Quest'ultima ha costituito tra l'altro a lungo l'unico materiale di fabbrica noto della manifattura romana, al quale andranno ora

aggiunte le terracotte individuate nel 2003⁴⁶. Pur sottolineando come il problema dei modellatori attivi nella manifattura resti irrisolto (rimanendo il ruolo di Francesco Tinucci ancora entro confini indefiniti), lo studioso avanza, come si è detto, per questa *Europa* l'ipotesi di un intervento di Pacetti, intervento reso plausibile non solo da evidenze stilistiche, ma anche dal documentato invio da parte dello scultore di un modello in terracotta ai Ginori di Firenze, proprietari della manifattura di Doccia. Ricorda poi come lo scultore realizzasse figure in cera – “fatto una figurina di cera per porsi nel deser del pranzo che a dato il card. Segretario di Stato al Arciduca di Milano”⁴⁷ –, piccole opere adatte anch'esse a essere utilizzate come modelli di una manifattura di porcellana. E non sarà da dimenticare come Pacetti sia autore di modelli dall'antico simili a quelli utilizzati da Volpato per Francesco e Luigi Righetti⁴⁸. Come si è detto, oltre a Pacetti e agli artefici sopra citati, altri artisti vicini a Volpato avrebbero potuto essere fornitori della fabbrica romana: primo tra tutti l'amico Gavin Hamilton, che tra l'altro pare avesse collaborato con disegni e modelli alla manifattura di Wedgwood. Un altro nome celebrato dell'epoca, Bartolomeo Cavaceppi, ben potrebbe essere stato nel numero dei collaboratori, più o meno occasionali, uso come era a realizzare anche gessi, bozzetti e piccole terracotte dall'antico⁴⁹. Infine, pur senza entrare nel merito della annosa e abusata polemica sul ruolo di Canova nella formazione del catalogo dei modelli di Volpato, andrà ricordato come la mano di Canova sia stata riconosciuta, a torto o a ragione, in alcuni biscuit come l'*Ares Ludovis*⁵⁰: e dato che la fabbrica romana riproducesse almeno un'opera dello scultore veneto, il *Teseo*, non è impossibile che lo stesso Canova abbia provveduto in qualche caso a fornire dei modelli a uso della manifattura⁵¹.

Giovanni Volpato muore nel 1803, seguito a pochi mesi di distanza dal figlio Giuseppe, al quale la ricerca più recente riserva un ruolo importante, forse centrale, nella gestione dell'attività ceramica. Sembra infatti che il giovane Volpato sia stato particolarmente coinvolto nella gestione della manifattura ceramica, soprattutto negli ultimi anni. Morto anche Giuseppe, le attività di famiglia passano in mano alla vedova, Maddalena Riggi, e al suo secondo marito, Tinucci, che regge la fabbrica fino alla morte, avvenuta nel 1818: ma è quasi certo che ormai di biscuit non se ne fabbricano più, per le mutate condizioni del mercato e forse già per decisione di Giovanni e Giuseppe. Così la datazione dei biscuit romani andrà chiusa nei pochi anni che vanno dal 1786 al 1800 circa: anche se in qualche caso è possibile esser più precisi, come nel caso del centrotavola bassanese (databile su base documentaria al 1786-1788), di quello già Chigi (circa 1791), o del *Menandro e Posidippo*, detti nell'inventario in italiano “abusivamente chiamati Mario e Silla di Villa Negrone” con una localizzazione persa nel 1789, quando Thomas Jenkins li vende a Pio VI per il museo Pio Clementino.

A più lunga vita è destinata l'altra azienda ceramica dei Volpato, quella delle terraglie crema, o *all'inglese*, e delle maioliche, iniziata probabilmente già nel 1785 e che nel 1796 realizzava una produzione articolata di vasellame e figure, come documentano i cataloghi di fabbrica⁵². Terraglie e maioliche, che venivano realizzate a fianco dei biscuit, avranno costituito certo un importante polmone finanziario per tutta l'impresa. I quantitativi dovevano infatti essere importanti, anche se si nota una accentuata differenza qualitativa tra i vari esemplari oggi rintracciati. La manifattura di maioliche e terraglie resterà nelle mani dei discendenti di Giovanni anche dopo il trasferimento a Civita Castellana nel 1826, per chiudere definitivamente negli anni trenta dell'Ottocento.

Luca Melegati

L'autore ringrazia Giulia Barberini, Giuseppe Beretti, Maria Teresa Caracciolo, Paolo Lukacs, Cristina Maritano, Carla Padovani Wilkinson, Giuliana Santuccio, Elisabetta Solari, Chiara Teolato, Olimpia Theodoli, Agnese Zunini e, in particolare, Roberto Valeriani.

¹ Marmi forniti almeno in parte da Vincenzo Pacetti, che nel 1782 gli aveva venduto una *Urania* impegnandolo ad affidargliene il restauro (*Giornale riguardante li principali affari, e negozi del suo studio di scultura incominciato dall'anno 1773 fino all'anno 1803...* (Roma, Biblioteca Alessandrina, ms. 321), 25 febbraio 1782).

² Si vedano le seguenti voci biografiche: Theodoli s.d., p. 14; *Dissertazioni...*1836, ad vocem; Pinelli 1975, p. 75; Tittoni Monti 1988, p. 34 e nota 7.

³ Si vedano Ziliotti 1773 [circa]; Gamba 1824; Raggi 1837; Baseggio 1841; Tua 1937; Servolini 1940; Benezit 1955; Honour 1967; Faccioli 1969; González-Palacios 1972; Biavati 1977; Pavanello 1978; Tittoni Monti 1993; Theodoli s.d. [1980], p. 14; González-Palacios 1984; Theodoli 1984; Marini 1984; Marini 1988; Tittoni Monti 1988; Pezzini Bernini 1988; *Fasto romano...* 1991; Marini 1991; Pezzini Bernini in *Canova e l'incisione* 1993; González-Palacios 1993; Melegati 1995; Di Castro 1996; Santuccio 1999; González-Palacios 2000; Melegati 2000; Santuccio 2000; Teolato 2000; Valeriani 2000; Teolato 2002; Teolato 2003; Santuccio 2005; Santuccio 2007.

⁴ Tutte attività registrate nel *Diario di Roma* di Chracas a più riprese: per il 1780, il 6 maggio, 20 maggio, 5 luglio; si veda anche Pietrangeli 1958.

⁵ “[...] Lunedì mattina ebbi lunga udienza dal Papa il quale si trova nel miglior stato di salute [...] egli mi ha trattato con una cordialità incredibile discorse a lungo di Rami, cave, statue e altro [...] e mi disse che di tutto quello mi poteva occorrere mi avrebbe favorito [...]” (Theodoli s.d. [1980], pp. 13-14).

⁶ Thomas Jenkins, banchiere e mercante oltre che inviato ufficioso d’Inghilterra presso la Santa Sede; grande collezionista. Era noto per una certa assenza di scrupoli, che non gli impedì di coltivare sentimenti di vera amicizia per Volpato e soprattutto per Gavin Hamilton, peraltro anch’egli mercante oltre che pittore e archeologo (Rowland Pierce 1965; Francisci Osti 2000, p. 94; per Gavin Hamilton, Seydl 2000, pp. 380-381 anche per la bibliografia precedente).

Carlo Albacini fu anch’esso ampiamente implicato nel giro delle grandi vendite internazionali di antichità: fu amico e allievo di Cavaceppi (Howard 2000, anche per la bibliografia precedente, e González-Palacios in questo volume).

⁷ De Paoli 1998.

⁸ Honour in *I Trionfi di Volpato...* 2003, pp. 14 sgg.

⁹ Ramage 1991; Knight 1990 e 1996; Jenkins, Sloan 1996.

¹⁰ Lasciando Roma per la sua nuova sede, Costantinopoli, Girolamo Zulian restituisce a Canova il *Teseo e Minotauro*: l’opera verrà rivenduta dallo scultore nel 1786 al conte Joseph von Fries, ed è oggi conservata al Victoria & Albert Museum di Londra (Honour 1993a, p. 25; Pezzini Bernini in *Canova e l'incisione* 1993, scheda II, p. 92; Mariuz in *Neoclassicismo in Italia...* 2002, scheda XV.8, p. 517; Mazzocca, *ivi*, p. 377; Panzetta 2003, ad vocem).

¹¹ Vedi il catalogo *I Trionfi di Volpato...* 2003.

¹² Cfr. il contributo di Piero Del Negro, *qui*, alle pagine seguenti.

¹³ Teolato 2003b, p. 62 sg. Gli anni dell’attività ceramica di Volpato vedono la presenza di altre imprese simili, impegnate a produrre soprattutto maioliche e terraglie all’inglese. Chiude intorno al 1784, e non felicemente, la vicenda del Coccumos anche nella sua coda gestita da Lanfranco Bosio da Bergamo e dal socio Filippo Bianchini: lo stesso Bosio dichiarava di produrre “porcellane sopraffine, Terra d’Inghilterra, e maiolica”, ottenendo nell’agosto 1780 la concessione per iniziare la sua attività con la garanzia di non dover essere molestato da altri fabbricanti di simili porcellane e terraglie (Morazzoni 1956, p. 56). Continua l’attività romana degli ultimi epigoni della celebre famiglia Terchi, se ancora nel secondo decennio dell’Ottocento in via Longarina funziona una fabbrica con spaccio di maiolica appartenente a un Vincenzo Terchi romano, che si dice aperta prima dell’anno 1800 (Cristini 2007, p. 11). Olimpia Theodoli indica poi un Antonio Sieubert quale produttore di figurine in biscuit da originali classici intorno al 1790 (Theodoli, s.d. [1980], ad vocem), mentre Francesco Piranesi fonderà a Morfontaine una fabbrica ceramica forse utilizzando lavoratori provenienti dalla manifattura Volpato (*ivi*, ad vocem; Teolato 2003b, p. 84 nota 128). Altri nomi sono quelli di Giuseppe Pariot e Antonio Reccò, maiolicari con spaccio in piazza di Spagna tra il 1779 e il 1781 e soprattutto quello dei Cialli, prima Domenico e poi, dal 1780, Lorenzo e Antonio: l’attività di questa fornace costituisce forse l’episodio più interessante della ceramica romana del tempo e dovette allargarsi anche alla produzione di biscuit (Teolato 2003b, pp. 60 sgg.; Valeriani 2003b).

¹⁴ Theodoli s.d. [1980], p. 17.

¹⁵ *Ivi*, p. 19.

¹⁶ *Ivi*, p. 16.

¹⁷ Sforza 1887, pp. 418 sgg.; Theodoli s.d. [1980], pp. 16-17; anche il londinese “Times” un mese prima, il 27 ottobre del 1786, annunciava l’apertura della nuova manifattura (Teolato 2003b, p. 63).

¹⁸ Teolato 2003b, pp. 62 sgg.

¹⁹ Honour 1967.

²⁰ Josè Nicolàs de Azara (1730-1804), diplomatico spagnolo e collezionista, fu a Roma dal 1765 e fino al 1797, muovendosi anche nella veste di agente di Clemente XIII (Bourgoing s.d.; Cacciotti 1993; Elvira 1993).

²¹ Teolato 2003b, pp. 68 sg.

²² Santuccio 2007, p. 66.

²³ *Diario Ordinario* Chracas, Roma, n. 2712 del 27 ottobre 1795, in Santuccio 2007; qui il pontefice vedeva anche una *Biga con Bacco e Arianna* in metallo dorato che, per venire dalla bottega di Volpato, poteva essere del medesimo modello del grande biscuit di uguale soggetto oggi a Bassano: ipotesi ora confermata (si veda il saggio di Alvar González-Palacios in questo volume). Nel 1785 Vincenzo Pacetti aveva offerto a Frederick Hervey conte di Bristol e vescovo di Derry un *Nilo* detto anche *Egitto* (*Giornale...*, 27 marzo 1785).

²⁴ Morazzoni 1956, p. 55.

²⁵ Già sul mercato antiquario fiorentino, rappresentano probabilmente Clemente XIV e Pio VI. Ringrazio per la segnalazione Massimo Tettamanti.

²⁶ Teolato 2003a, pp. 43 sgg., note 60, 61, 66, 67: qui anche per i nomi di altri artefici romani (Angelo Dalmazzoni, Camillo Pacetti, Giuseppe Angelini, Michelangelo Mangiarotti, Giuseppe Cades, Angelino Frattoddi) utilizzati per i modelli da Wedgwood; Barberini 2003, pp. 187 sg.; altri due nomi associati a Volpato, Luigi Tomei, documentato dal 1808 al

1822, e Pietro Latti, pittore su maiolica che doveva fondare a Pesaro una manifattura di terraglie “ad uso Inglese”, sono evidentemente associati all'altra impresa di Volpato, quella delle terraglie.

²⁷ Caracciolo 2000, pp. 338 sg., anche per la bibliografia precedente.

²⁸ Giovanni Pichler nasce a Napoli nel 1734 (muore nel 1791): pittore e miniaturista, allievo di Domenico Corvi. Orefice a Roma a partire dal 1743, si dedica esclusivamente alla glittica, specializzandosi nella copia o nell'imitazione di gemme e cammei antichi: resta tra le figure dominanti nel suo campo in questa metà del secolo (Pizio Biroli Stefanelli 1987).

²⁹ Caracciolo 1992, p. 72; il secondo disegno è postillato con istruzioni relative alla realizzazione in marmo, porfido e metallo dorato, ulteriore dimostrazione di come i medesimi modelli potessero essere realizzati in materiali diversi.

³⁰ 1783-1855. Per Pistrucchi ottocentesco si veda in ultimo Milano 2007: per la sua attività precedente Pizio Biroli Stefanelli 1989; 1995a; 1995b; 1998.

³¹ Teolato 2000, pp. 24, 33.

³² Honour 1967; Mottola Molfino 1976-1977, II, fig. 100; González- Palacios in *Fasto romano...* 1991, p. 220, n. 187; González-Palacios 1993, pp. 321-323; di Castro 1996, pp. 42-51; Teolato 2003b, p. 71.

³³ Teolato 2003b, pp. 73, 273.

³⁴ Victoria & Albert Museum, D. 1479/17-98, già collezione Soane. Charles Heathcote Tatham, agente del principe di Galles, e del suo architetto Henry Holland, a Roma tra il 1794 e il 1797, disegnerà uno degli arredi emblematici del neoclassicismo inglese (circa 1800, Victoria & Albert, Londra, inv. W.2-1975), lo sgabello in legno dipinto a imitazione del marmo e ricoperto da un drappo a *trompe l'oeil* ispirato al sedile antico da lui visto in Italia e da lui illustrato nei *Wetchings of Ancient Ornamental Architecture* del 1799).

³⁵ Tatham spedisce il catalogo accompagnandolo col celebre commento “[...] Madame Angelica recomanded me to inclose this Catalogne of Articles made at a manufactory here”.

³⁶ Il catalogo documenta anche delle variazioni nei prezzi grazie alla presenza di correzioni a penna.

³⁷ Robert Adam (1728-1792), a Roma nel 1755-1757, utilizzava stuccatori italiani e pittori tra cui Zucchi e la stessa Kaufmann.

³⁸ Petitot aveva pubblicato i vasi nella *Suite des Vases* del 1764: il modello in biscuit corrisponde a quello della tavola 2.

³⁹ Bacchi 1989, scheda 24, p. 62; Bacchi ipotizza una data per la realizzazione del biscuit non oltre il 1796, momento della partenza di d'Azara da Roma. Ma Mengs muore nel 1779, ed è una scomparsa che suscita grande emozione tra gli amici: non è da escludere che questo piccolo memento sia stato offerto, o richiesto, da d'Azara ancora negli anni del suo soggiorno romano. González-Palacios 1984, p. 127 e fig. 224, e 1993, fig. 517; Teolato 2003b, pp. 110-111 nota 56; si veda anche il saggio di González-Palacios in questo volume.

⁴⁰ Baker 2000, pp. 254-255 anche per la bibliografia precedente.

⁴¹ Camillo in particolare è più volte citato come collaboratore dei Righetti – “[...] sono due settimane compite che Cammillo lavora fuori di studio alcune copie per Righetti il metallaro” (*Giornale...*, 30 aprile 1785) – ed è tra i fornitori di modelli a Wedgwood (Barberini 2003, p. 188).

⁴² Roma, Biblioteca Alessandrina, ms. 321.

⁴³ Uno ai Musei Capitolini, appartenente alla donazione Cini, l'altro lievemente più grande al Minneapolis Institute of Art, The Ethel Van Derlip Fund.

⁴⁴ Nel primo a 9 zecchini, nel secondo a 12.

⁴⁵ González-Palacios 1993, fig. 556.

⁴⁶ Già citate da Theodoli, s.d., p. 47: Santuccio (2005) ipotizza che la terracotta raffigurante *Posidippo* oggi del Museo Primoli di Roma possa essere un modello di fabbrica.

⁴⁷ González-Palacios 1993, pp. 321 sgg.; altri modelletti in cera escono dalla bottega del restauratore nel novembre 1782 (*Giornale...*, 4 novembre 1782). Nel 1796 Pacetti ha in bottega, per la vendita, un gruppo d'*Europa* (*Giornale...*, 10 ottobre 1796).

⁴⁸ González-Palacios 1992, pp. 18 sgg.

⁴⁹ Bartolomeo Cavaceppi (1716-1799), restauratore di fiducia di Winkelmann e del cardinale Albani: forse forni dei gessi dall'antico ai Ginori, proprietari della manifattura di Doccia. Il catalogo della sua collezione in 3 volumi (*Raccolta d'antiche statue...*, Roma 1768-1772) è corredato da belle incisioni e da un testo critico; Barberini 2000, p. 239.

⁵⁰ Theodoli s.d. [1980], ad vocem.

⁵¹ Un possibile modello per il biscuit del *Teseo e il Minotauro* è in collezione Tadolini, Roma (Teolato 2003b, p. 88 nota 143). Gli stretti rapporti tra Canova e Volpato stanno tutti tra il giugno 1783 – quando il giovane scultore firma la ricevuta per i 500 scudi versatigli da Volpato ad acconto della realizzazione del monumento di Clemente XIV ai Santissimi Apostoli, una commissione ottenuta grazie a Volpato – e il 1807 – con Canova che scolpisce la stele funeraria di Volpato nel portico della basilica dei Santissimi Apostoli –; Pezzini Bernini 1988, pp. 25 sgg.

⁵² Del 1796, del 1803 circa e del 1805-1818 (Milano, Civiche Raccolte del Castello Sforzesco, Raccolta Bertarelli).