

quattordici

L'antico si fa pop:
quando l'archeologia
della produzione incontra
la storia dell'arte
[Mirella Serlorenzi](#)

trentadue

**La scoperta della fabbrica
di Volpato.**
Le indagini archeologiche
[Giorgia Leoni,](#)
[Riccardo Montalbano,](#)
[Giovanni Ricci,](#)
[Mirella Serlorenzi](#)

quarantasei

La "Fabbrica" Volpato:
le produzioni
[Marco Ricci](#)

sessantasei

Giovanni Volpato:
un eccezionale imprenditore
moderno nella seconda metà
del XVIII secolo
[Chiara Teolato](#)

settantaquattro

Porcellane e terraglie Volpato:
storia di una manifattura
da Roma a Civita Castellana
[Chiara Teolato](#)

novanta

Il *Grand Tour* nel Settecento:
un pellegrinaggio laico
con baricentro a Roma
[Antonio Pinelli](#)

cento

**L'industria dell'Antico
e del *souvenir***
[Antonio Pinelli](#)

centoventotto

Copiare, comprendere, creare.
I musei di antichità
e la formazione artistica
nella Roma del Settecento
[Ilaria Sgarbozza](#)

centotrentotto

**"Introdusse un metodo
il più giusto, il più vero":**
Bartolomeo Cavaceppi
restauratore di sculture antiche
e falsario di epigrafi
[Chiara Piva](#)

centoquarantotto

**L'opera d'arte (antica)
nell'epoca della sua
riproducibilità tecnica**
[Paolo Liverani](#)

centocinquantasei

La sostituzione dell'assente.
La figura dell'artista greco
nella cultura occidentale
[Marcello Barbanera](#)

centosessantasei

**Estetica e pratica
dell'emulazione:**
copie e repliche
nel mondo romano
[Anna Anguissola](#)

centosettantotto

**La tecnica del bronzo
in Grecia e l'idea
degli 'originali'**
[Carol C. Mattusch](#)

centottantotto

Anatomia di un volto
[Vinzenz Brinkmann,](#)
[Ulrike Koch-Brinkmann](#)

Crypta Balbi

centonovantotto

Gusto per l'antico:
Volpato e la riproduzione
di opere classiche
[Chiara Teolato](#)

duecentoquattro

I *dessert*
[Chiara Teolato](#)

duecentosette

Volpato e la memoria
[Chiara Teolato](#)

duecentodieci

Cataloghi di vendita e testamento
[Chiara Teolato](#)

duecentododici

La manifattura di Doccia
[Marco Ricci](#)

duecentoventiquattro

**Oggetti e arredi
in micromosaico**
[Ilaria Sgarbozza](#)

duecentoventisette

**Le *Vedute di Roma*
di Piranesi**
[Ilaria Sgarbozza](#)

duecentotrenta

Le incisioni di Volpato:
un itinerario romano
tra antico e moderno
[Ilaria Sgarbozza](#)

duecentotrentadue

**Catalogo della Manifattura
Volpato**
[Marco Ricci](#)

Palazzo Massimo

duecentosessantaquattro

**Reperti dallo scavo
di via Urbana**
[Schede di Agnese Pergola,](#)
[Chiara Giobbe](#)

duecentosessantasei

**Scavi e mercato dei reperti
archeologici nella Roma
del Settecento**
[Alessandra Imbellone](#)

duecentosettanta

**I protagonisti della cultura
antiquaria nella Roma
di fine Settecento**
[Alessandra Imbellone](#)

duecentosettantotto

L'imitazione dell'antico:
Antonio Canova e la pratica
della scultura
[Alessandra Imbellone](#)

duecentonovantadue

Il Rilievo di Eleusi
[Sebastiano Maltese](#)

duecentonovantotto

**Le officine scultoree
nel mondo classico**
[Mariateresa Curcio](#)

trecentotre

Fortuna del discobolo
[Mariateresa Curcio](#)



Mirella
Serlorenzi
L'antico si fa pop:
quando l'archeologia
della produzione
incontra
la storia dell'arte

**La fabbrica ritrovata
di Giovanni Volpato**

La scoperta

Nella mia vita molte volte mi è capitato di dover rispondere alla domanda: “Sei un'archeologa: quali ‘tesori’ hai scoperto?”. Domanda che rivela come, nella concezione collettiva, l'archeologia sia ancora una disciplina finalizzata a riportare alla luce “opere d'arte”. E induce delusione la spiegazione che la moderna dottrina ha finalità più ampie legate, in sintesi, alla ricostruzione della “Storia” partendo dalla cultura materiale. Tuttavia, se c'è mai stata una sola occasione in cui mi sono sentita emotivamente parte di una “scoperta” singolare, pur avendo avuto la fortuna e il privilegio di scavare in contesti straordinari al centro di Roma¹, questa si è concretizzata nell'individuazione della fabbrica di Giovanni Volpato.

Era una mattina di autunno piuttosto mite, come spesso capita a Roma, e durante un sopralluogo al cantiere di scavo in via Urbana², nelle terre di riporto di età moderna, il mio sguardo fu attratto da una ceramica bianca. La raccolsi e vidi che si trattava di una tazzina (fig. 1) dalle pareti sottilissime, millimetriche, al tatto polverosa ma di ottima qualità; allungai lo sguardo e ne vidi un'altra, e un'altra ancora, frammenti più o meno minuti di quella ceramica bianca che mutava in altri frammenti al beige e al rosato, sparsi indistintamente sul terreno. Osservai inoltre altri indizi fondamentali: delle spine a sezione triangolare (fig. 15) e dei distanziatori in terracotta utilizzati nella cottura delle ceramiche e qualche scarto di lavorazione. Purtroppo tali reperti emergevano da un contesto sconvolto da uno sterro negli anni Sessanta del secolo scorso, quando l'edificio fu trasformato in redazione del Messaggero e venne realizzata una grande vasca per l'inchiostro che scendeva molto in profondità.

Non sapevo con precisione a che periodo appartenesse la ceramica, anche se era possibile attribuirlo al XVIII secolo; compresi tuttavia che, seppur parzialmente sconvolto, avevamo individuato un centro di produzione di età moderna. Nei giorni successivi l'ipotesi venne confermata dalla quantità di oggetti che l'indagine archeologica portò alla luce: tazzine, piatti, vasetti, vassoi, portauovo, zuccheriere, tabacchiere, ecc. ma anche stampi in gesso (fig. 2), caselle per cottura, e prodotti venuti male e scartati (fig. 3); avemmo la certezza di aver “scoperto” la fabbrica di Giovanni Trevisan detto il Volpato.

Un personaggio eccezionale che poco conoscevo, se non associato a Canova e che, di lì a poco, mi si sarebbe palesato in tutta la sua poliedricità. Un'esperienza straordinaria per un archeologo che è abituato a fare i conti con le sole tracce materiali e quando si ha l'ausilio delle fonti storiche, in genere, si tratta di elementi collegabili ma non diretti. In questo caso invece, essendo il Volpato vissuto soltanto due secoli fa, era possibile avere a disposizione una quantità di informazioni che lo riguardavano: il ritratto, il testamento, la sua famiglia, le sue lettere e dunque le azioni, i guadagni, il pensiero³. Un sogno per un archeologo che passa la vita a fare supposizioni, congetture, a considerare ogni minimo particolare per ottenere un indizio che possa essere di aiuto in una trama poco chiara: provare e riprovare, per unire diversamente i dati affinché si possa fornire un'interpretazione sostenibile.

Volpato era un artista noto, era parte integrante del gruppo di artisti che operavano a Roma, e frequentava i circoli più in vista della città, in particolare quello dell'ambasciatore veneto Girolamo Zulian e dell'amica Angelica Kauffmann⁴.

Da queste frequentazioni traeva ispirazione per la sua attività produttiva, specialmente dopo il 1785 quando il Bassanese decise di aprire una fabbrica di ceramica a via Urbana. Realizza prodotti molto raffinati ed eleganti per un pubblico colto e di *élite*, desideroso di ammirare e possedere tanto originali di età romana, quanto qualsiasi replica, in qualsiasi forma artistica fosse realizzabile. Volpato lavora incessantemente per esaudire questi desideri, caratterizzandosi per le idee innovative e per l'avanzamento tecnologico nei processi di produzione. La sua fama crebbe velocemente e il suo impegno fu ampiamente ripagato dall'incontro con clienti illustri che affollavano la sua bottega e il suo laboratorio, addirittura con un re come Gustavo III di Svezia e un'imperatrice come Caterina II di Russia (figg. 5a, 5b), che furono sicuramente gli incontri più importanti e fortunati della sua vita professionale e diedero ampia fama alla sua attività commerciale⁵.

L'indagine archeologica purtroppo, ha restituito solo una piccola parte del suo laboratorio avendo indagato una porzione ridotta rispetto al totale della proprietà, si tratta delle cantine poste lungo via Urbana della superficie di circa mq 70. Gli ambienti con molta probabilità sono interpretabili come depositi per il gesso di cui se ne doveva fare un grande uso visto che da esso si ricavano le matrici degli oggetti.

La scoperta riveste molta importanza anche sul piano metodologico avvalorando la qualità e quantità dei dati che si possono ricavare da uno scavo stratigrafico correttamente eseguito. Gli archeologi hanno avuto, in un certo qual modo, l'onere della prova sulla correttezza del metodo. Se non avessimo infatti avuto le fonti documentali, non avremmo potuto conoscere i dettagli eccezionali che hanno interessato la vita di questo imprenditore dell'antico.



Fig. 1
Tazzine in biscuit
(dallo scavo di via Urbana)

Fig. 2
Stampi in gesso
(dallo scavo di via Urbana)

Fig. 3
Incidenti di cottura
(dallo scavo di via Urbana);
si noti la ceramica deformata

Ma avremmo capito comunque che l'artigiano a cui apparteneva la bottega, era concentrato più su una produzione di buona qualità ma comunque standardizzata. Alcuni oggetti, invece, come i vasi all'antica e la statuina di Apollo ci avrebbero indicato che, seppur numericamente inferiore, era attiva anche una produzione di altissima qualità. Il rapporto con soggetti classici è determinante in ogni decorazione riproposta. Il confronto con altre ceramiche coeve provenienti da altri territori ci avrebbe raccontato, infine, somiglianze e differenze e avrebbe messo in evidenza l'innovazione e l'esclusività di questa produzione, nonché la sua diffusione⁶.

Il personaggio

Giovanni Volpato una volta approdato a Roma da Bassano del Grappa (fig. 4), oltre alla realizzazione di incisioni su commissione, intraprende anche lo scavo volto al recupero di opere da poter vendere, ma l'attività non sempre dava i frutti sperati e inoltre non era possibile prevedere tempi certi⁷. Volpato capisce che quel momento così fecondo, animato da ammiratori di tutta Europa che venivano in Italia e in particolare a Roma, per il *Grand Tour*, non andava sciupato e che occorreva una soluzione per realizzare oggetti di grande qualità, fortemente ispirati all'antico e alla natura come esige l'estetica del periodo, ma facili da realizzare. Anche se la sua prima formazione lo vede impiegato come incisore, le stampe avevano il limite di non poter riprodurre la tridimensionalità degli oggetti. Tuttavia l'esperienza bassanese di stampatore che prevedeva anche la riproduzione di decori destinati alla manifattura Antonibon⁸, deve aver fatto nascere l'idea in Volpato di utilizzare la ceramica come materia per replicare l'antico e per poter produrre in maniera seriale oggetti evocativi (fig. 4). Nel 1785 introdusse a Roma una grande fabbrica di ceramica, analogamente a quanto già avveniva nel Gran Ducato di Toscana, che nasce nel 1737 per volontà del marchese Carlo Ginori, in una villa di sua proprietà a Doccia; nel 1743 nel Regno di Napoli fu fondata all'interno della Reggia di Capodimonte, dimora di re Carlo di Borbone, la Real Fabbrica di Capodimonte; in Francia a Sèvres la fabbrica fu impiantata nel 1740; infine in Inghilterra nel 1759 aprì quella di Wedgwood⁹, dopo che nel 1707 a Meissen, in Germania il barone Ehrenfried Walther von Tschirnhaus, trovò una formula per produrre la porcellana.

Dal punto di vista cronologico la fabbrica di Volpato è l'ultima ad essere aperta e, anche se esaurì la sua attività in meno di un secolo, in ragione di quanto rinvenuto negli scavi, possiamo affermare che la produzione, pur ispirandosi e risentendo dell'influsso delle altre straordinarie fabbriche, mantenne sempre un certo livello di originalità essendo caratterizzata da uno stile assai ricercato.

La novità consiste nella realizzazione di statuine a tutto tondo con l'utilizzo, al posto della porcellana, del *biscuit*, materiale che, per la sua porosità, appariva più simile al marmo e che dunque rendeva gli oggetti più vicini agli originali di età romana. In particolare, ricordo la fortuna che portò a Volpato la ricostituzione del gruppo delle Muse alcune delle quali ricavate senza tanti scrupoli filologici da statue di tipi generici, per ricreare il gruppo originale rinvenuto in quegli anni nella Villa tiburtina detta di Cassio esposto dopo la sua scoperta nella Sala Rotonda del Museo Pio-Clementino in Vaticano e divenne presto meta di grande attrazione¹⁰. La perseveranza di Volpato nell'essere riuscito a ricrearlo, fu premiata, non soltanto perché riuscì a venderlo, come gruppo autentico e unitario, a Gustavo III di Svezia, ma soprattutto poiché questa notizia si sparse a macchia d'olio conferendogli grande fama e notorietà. Questa fortuna non poteva che essere messa a frutto dall'intraprendente Volpato che infatti riprodusse le *Muse* in *biscuit*, così come il *Galata*, l'*Ares Ludovisi*, e molte altre statue importanti che godevano di grande notorietà in quegli anni. Non tutti infatti avevano le finanze di un sovrano per poter acquistare originali romani, ma tutti i Gran Turisti potevano permettersi di acquistare repliche di piccole dimensioni, facilmente trasportabili.

È evidente che questa operazione ebbe soltanto uno scopo commerciale la cui ampia portata Giovanni Volpato non poteva certo immaginare, ma da questa capacità imprenditoriale e dalla sua fantasia nasce di fatto quello che noi oggi definiamo "souvenir". Per promuovere questa sua nuova attività egli non manca di immaginazione e pubblicizza i prodotti della sua fabbrica di ceramica in Europa e il catalogo delle forme viene pubblicato sul "Times" il 27 ottobre del 1786, con il relativo costo dei prodotti e con l'avvertenza relativa alla possibilità di realizzare anche oggetti personalizzati.

La produzione

Tra i materiali più rilevanti dello scavo si segnala una statuina frammentaria di Apollo in *biscuit* di cui rimane un torso con testa, forse la base di forma rettangolare e presumibilmente il sostegno (cat. 84, fig. 6a). L'esemplare in questione potrebbe riferirsi all'"Apollino detto di Medici" citato nei

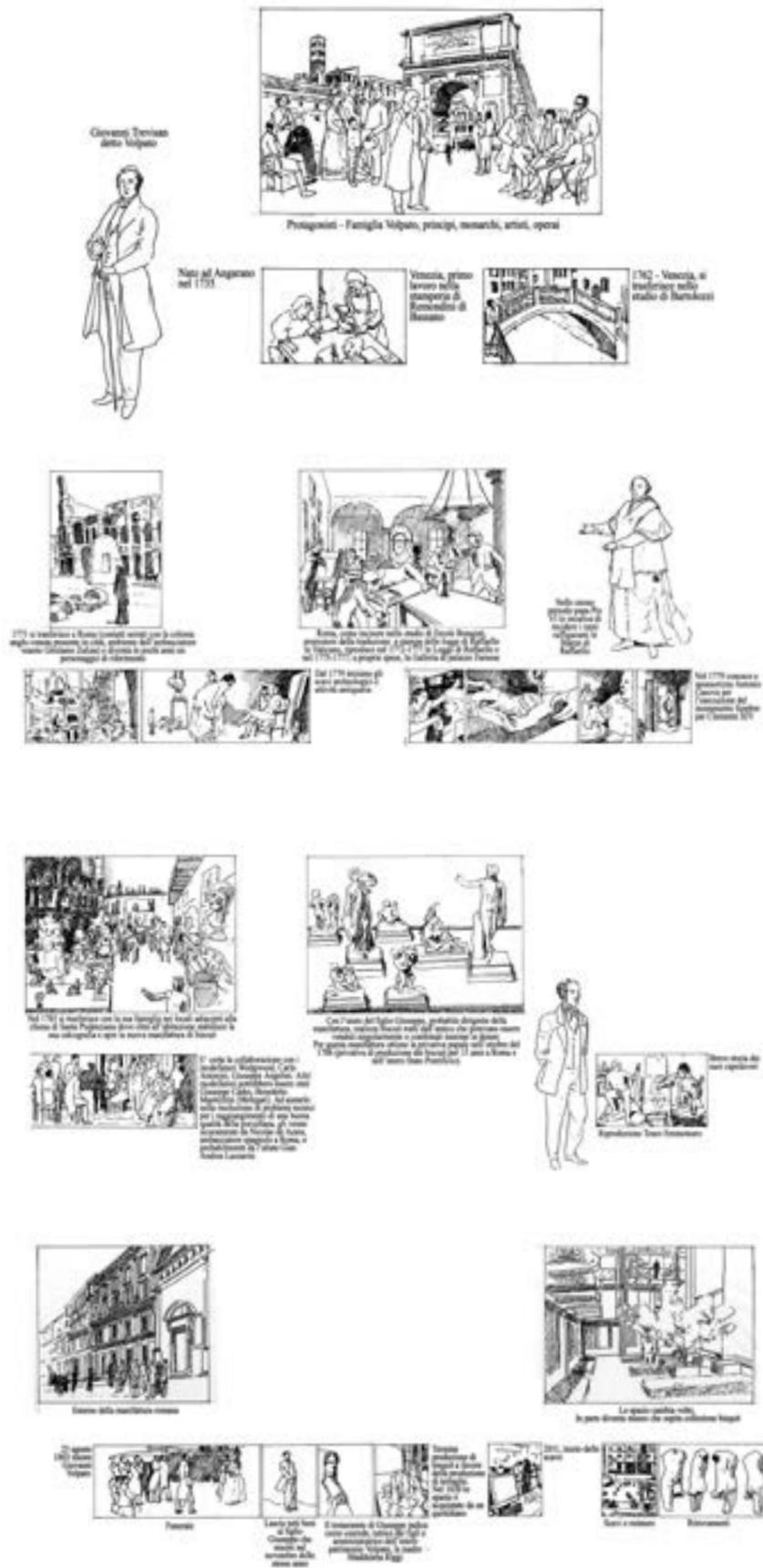


Fig. 4
Storyboard della vita
di Giovanni Volpato
(disegno S. Boni, Inklint)



Fig. 5a
Alexander Roslin,
*Gustavo III di Svezia con
il bracciale della Libertà*,
1772, olio su tela, cm 80 x 65,
Stoccolma, Nationalmuseum



Fig. 5b
Vigilius Erichsen, *Caterina II
allo specchio*, 1779,
olio su tela, San Pietroburgo,
The State Russian Museum

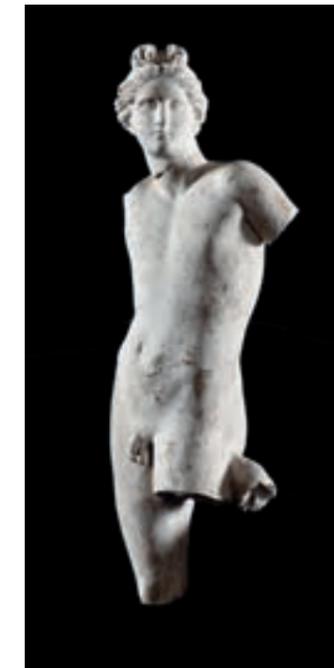


Fig. 6a
Giovanni Volpato, *Apollino*
(dallo scavo di via Urbana)



Fig. 6b
Antonio Canova, *Apollino*
conservato al Museo del
Palazzo di Re Jan III a Wilanów
in Polonia



Figg. 7a, b
Giovanni Volpato, Due
esemplari dello stesso vaso
(cat. 73, dallo scavo di via
Urbana)

Fig. 8
Giovanni Volpato, Matrice
del vaso (cat. 73, dallo scavo
di via Urbana)



Fig. 9a
Disegno ricostruttivo del vaso
(cat. 73)

Fig. 9b
Sua possibile finitura
in *jasper ware*



Fig. 10
Vaso di Portland, Londra,
British Museum

cataloghi di Volpato e appare analogo, anche se di dimensioni inferiori (fig. 6b)¹¹. all'esemplare in marmo del Canova conservato al Museo del Palazzo di Re Jan III a Wilanów in Polonia. Lo scavo ha restituito inoltre un basamento in *biscuit* a forma di roccia (cat. 85) che potrebbe essere assimilato al gruppo di *Teseo sul Minotauro* dal dessert della Collezione Pallavicini¹². Anche in questo caso, grazie al riconoscimento di Marco Ricci, siamo di fronte ad un esemplare presente nei cataloghi di vendita di Volpato; tale modello inoltre ha corrispondenza con un originale in marmo del Canova, oggi conservato al Victoria & Albert Museum di Londra¹³.

Modelli dunque che venivano replicati, modificati e riproposti in differenti materiali, misure, usi e scopi; interessante in ogni caso è notare come questi due esempi mettano in evidenza il costante e continuo rapporto tra Canova e Volpato, sia dal punto di vista personale, ma ancor più lavorativo.

La venuta a Roma del giovane Canova fu infatti facilitata da Giovanni Trevisan che facilmente lo introdusse nei salotti romani. Rimarranno amici anche dopo che la figlia di Volpato rifiutò la proposta di matrimonio di Canova. Tale era l'unione tra questi due maestri che alla morte di Volpato, Canova, realizzerà una splendida lastra funeraria (in S. Apostoli a Roma) ove è raffigurata *L'Amicizia piangente* (fig. 4; cfr. C. Teolato in questo volume). Sentimenti, rapporti umani, particolari, arrivati fino a noi che mai l'indagine archeologica potrà renderci con la stessa vividezza. Eppure anche in una cornice così ben determinata lo scavo ha apportato elementi di grande novità, ha svelato una produzione che si immaginava ma non si conosceva: la fabbrica della ceramica infatti aveva una seconda linea di manufatti diretta non solo alle *élite* ma anche ad altre classi sociali.

La ceramica scartata ci mostra oggetti meno importanti, ma anch'essi forse furono plasmati dalle mani di Giovanni, o forse soltanto da lui disegnati, o semplicemente approvati. Siamo entrati in una piccola parte del laboratorio, e abbiamo potuto apprendere i processi produttivi e alcune tecniche con cui venivano realizzati scoprendo qualche innovazione che non sappiamo se fosse solo sperimentale o viceversa utilizzata sistematicamente nel processo produttivo.

In generale si nota un alto livello esecutivo e un processo di standardizzazione assente nei prodotti realizzati in città nello stesso periodo; per questa ragione i manufatti della fabbrica Volpato ebbero grande successo. L'ampiezza della loro commercializzazione, in tutto paragonabili alle più importanti manifatture europee, soprattutto quelle inglesi, si deve proprio al processo produttivo che aveva assunto un livello industriale¹⁴.

Tra le forme più originali che lo scavo ha restituito si annoverano alcuni vasi di chiara ispirazione classica: in particolare, grande rilevanza riveste il vaso "decorato all'antica" (cat. 73) di cui possediamo, seppur frammentari, due esemplari di scarto e una valva dello stampo in gesso (figg. 7-8). Questo vasetto alto solo cm 25 contiene nella sua decorazione l'essenza dello stile di Volpato, si tratta di una creazione originale che non riproduce nessuno dei vasi romani noti in quel periodo, disegnati da Piranesi, ma ad essi si ispira traendone alcuni motivi ornamentali che vengono qui associati liberamente al fine di creare un prodotto armonioso elegante ed originale. Il campo centrale del vaso, delineato da due greche a meandro, è occupato da grandi girali di foglie, terminanti con rosette elegantemente riprodotte. Le spalle e il piede sono caratterizzati da un motivo a foglie lanceolate con andamento contrapposto, sul collo, infine, è presente invece una decorazione a foglie di vite.

Conoscendo noi solo la fase intermedia di lavorazione, non sappiamo purtroppo come fosse il vaso finito, se cioè fosse stato concepito bianco, ad imitazione del marmo, ovvero se venisse realizzato con il fondo colorato, con molta probabilità azzurro (fig. 9), ad imitazione del famoso vaso cammeo di Portland, conservato al British Museum (fig. 10), da cui trae ispirazione la *jasper ware* di Wedgwood.

Tra gli elementi più particolari non possiamo non citare la tavolozza da pittore (cat. 76), il Bacile da barba (cat. 40), con tesa ampia e incavo per il collo. Il raffinato portauovo egittizzante (cat. 36) a fiore di loto sormontato da una fascia a geroglifici traforati e quello (cat. 35) decorato con eleganti costolature a punta, con orlo verticale traforato (fig. 11).

Il Piccolo cratere campaniforme (cat. 78, fig. 12a) caratterizzato dalla presenza a rilievo di una coppia di grifi affrontati ai lati di un candelabro centrale e quelli con corpo emisferico (cat. 79-80, fig. 12b), di cui il primo decorato con un doppio tralcio sinuoso fogliato, che forma anelli e raggiera di foglie intorno alla base, trovano un preciso confronto nei vasetti del "Trionfo" del Museo di Bassano (fig. 13).

Infine l'altro elemento considerevole del contesto ceramico risultano essere i marchi e i contrassegni; i primi (cat. 71) sono impressi e molto rari: circa una dozzina su circa 12000 frammenti rinvenuti. Solo in un caso troviamo la sola lettera V sotto il fondo di una tazzina mentre negli altri il marchio è G.V.R. in caratteri bodoniani che possiamo sciogliere in Giovanni Volpato Roma. I Contrassegni (cat. 70) sono invece incisi dopo la cottura. Sono frequenti soprattutto nei sevizi da bevande; le lettere rappresentate potrebbero essere i nomi degli artigiani esecutori della prima fase di lavorazione.

Per concludere non si possono non citare alcuni elementi tipici del ciclo produttivo che ci



Fig. 11
Giovanni Volpato, Portuovo: egittizzante (a); con costolature (b) (dallo scavo di via Urbana)

Fig. 12a
Giovanni Volpato, Cratere campaniforme (cat. 78) (dallo scavo di via Urbana)

Fig. 12b
Giovanni Volpato, Crateri con corpo globulare (cat. 79-80) (dallo scavo di via Urbana)



Fig. 13
Giovanni Volpato, Dessert
con *Trionfo di Bacco e Arianna*
da Bassano del Grappa

Fig. 14
Giovanni Volpato, Caselle
per la cottura della ceramica
(cat. 87-90) (dallo scavo
di via Urbana)

Fig. 15
Giovanni Volpato, Spine
per impilare i piatti all'interno
delle caselle (cat. 88)
(dallo scavo di via Urbana)

mostrano cosa avveniva dietro le quinte, in un fervore di artigiani che si dovevano muovere tra accumuli di terre, vasche d'argilla, depositi per la calce, stampi in gesso, torni, cataste di legname, forni ma anche ambienti per la decorazione e la pittura dei vasi, l'imballaggio e la vendita di questi prodotti.

Lo scavo ha restituito una grande quantità di supporti da cottura ovvero dei contenitori cilindrici di diversa misura detti caselle (cat. 87, 90, fig. 14) che dovevano rispondere a esigenze di refrattarietà e conduzione del calore omogeneo. Venivano normalmente impiegate per la cottura dei piatti e impilate una sull'altra a formare alte colonne in modo da sfruttare al meglio lo spazio interno del forno. Le spine (cat. 88, fig. 15), sempre in terracotta, costituivano i sostegni a sezione triangolare che inserendosi all'interno delle caselle multiple avevano lo scopo di sorreggere i piatti. Gli sfridi erano l'argilla in eccesso derivante dagli oggetti ottenuti da stampi. Infine lo scavo ha restituito una notevole quantità di "Accidenti" (cat. 98, fig. 3) ovvero oggetti deformati che avevano subito qualche incidente soprattutto durante la fase di cottura.

Pur se la fortuna è stata avara nel restituire una parte significativa dal punto di vista strutturale della fabbrica l'eccezionalità del contesto ci ha convinti che fosse importante realizzare un'immagine ideale della fabbrica di Volpato. Sappiamo infatti che la sua bottega si trovava in via del Babuino, ma molti compratori prediligevano la visita anche alla fabbrica ove probabilmente erano conservate, stampi, reperti antichi, prototipi, materiali ordinati e pronti per la consegna – esemplificativo è proprio il caso di Gustavo III che in un anno di permanenza a Roma vi si recò più volte – che permettevano ai clienti speciali di avere un'idea precisa sull'oggetto dei "desideri" che si voleva far realizzare. Prendendo ad esempio la bottega di Cavaceppi (fig. 16)¹⁵ o quella di Canova, di cui esistono le riproduzioni, si è cercato di riportare la vita in quegli ambienti, di ricollocare negli scaffali le opere principali da lui prodotte, di allestire i banconi con le ceramiche rinvenute nello scavo, si sono appese alle pareti i modelli e gli stampi, si è immaginato un luogo ove fossero collocate le sue preziose incisioni, visto che i documenti indicano la presenza della calcografia, è stata posta una scala per accedere alle cantine ritrovate nello scavo e infine, grazie all'abilità di Simone Boni, sono stati inseriti i personaggi: Giovanni Volpato che mostra ai suoi nobili clienti gli oggetti originali della sua produzione (fig. 17). Non è una ricostruzione reale in quanto, purtroppo, non possediamo più le strutture della fabbrica a piano terra, ma un'immagine che vuole ricreare un'ambientazione realistica e vitale per condividere con coloro che visiteranno la mostra l'emozione provata nel far riemergere dalla terra e dagli archivi la storia di questo personaggio.

Non poteva esistere luogo migliore per mettere in scena questa rappresentazione se non l'interno del Museo della Crypta Balbi: tempio dell'archeologia urbana e della cultura materiale che permette, con l'ausilio di tutte le altre fonti, di ricostruire una storia globale del divenire. Costruzione, vita, abbandono, morte e rioccupazione di uno spazio, sono momenti salienti di un racconto che si sposta sulla linea del tempo fino ad arrivare ai nostri giorni: l'isolato di Via Urbana viene rievocato in questa dimensione spazio temporale.

L'attività produttiva di G. Volpato e l'atteggiamento spregiudicato che l'artista ebbe nei confronti del "classico" è il fulcro saliente della mostra, mettendo in risalto come l'antico fosse latore di nuovi contenuti e nuovi interessi. Il Neoclassicismo trae la sua ragione d'essere anche nella "replica" *tout court* dell'opera antica, a volte la reinterpreta ispirandosi liberamente, altre volte addirittura la reintegra attraverso operazioni di restauro per ridonare completezza a opere frammentarie. Un gioco di specchi multipli che consentono ad un oggetto di cambiare dimensione orientamento e prospettiva essendo riflesso all'infinito. Roma diventa pertanto un luogo vivo di crescita culturale e artistica luogo di dibattito tra dotti di varie discipline. Una città in cui i papi fondavano le prime raccolte archeologiche aperte al pubblico. Un fiorire di attività culturali e di Accademie tra le più importanti basti citare l'Arcadia ove intellettuali italiani e stranieri formavano una comunità aperta agli ideali illuministici di tutta Europa.

La Capitale diventa contemporaneamente uno dei centri produttivi più attivi per l'industria dell'Antico e del souvenir: oggetti seriali di fattura squisita, che oltre ai *biscuit* di Volpato, includono bronzetti, modelli in sughero, oggetti decorativi in micromosaico¹⁶. Manufatti nati fondamentalmente, come fin qui si è cercato di delineare, per esaudire i desideri intellettuali e materiali dei clienti, ma contemporaneamente dall'altra parte, per procurare ingenti guadagni agli artisti e agli antiquari che vendevano tale merce.

Come ha ben delineato Antonio Pinelli¹⁷ nel suo saggio questi manufatti per la loro serialità: "evocano irresistibilmente, quella paccottiglia che infesta le bancarelle delle nostre città d'arte. Paccottiglia che rispetto ai suoi prototipi neoclassici appare come la discendenza degenera di una nobile stirpe di antenati, che però con i Fornasetti e i Giò Ponti, in anni non lontani, ha pur mostrato la possibilità di rivestirsi di una dignità e di una bellezza, che oggi sembrano irrimediabilmente perdute, se non sono riscattate dal Kitsch ammiccante della cultura Pop".

Pertanto in mostra, anche per non cadere nella ripetizione di un tema noto, quale quello del *Grand Tour*, si è voluto mettere in evidenza, in maniera ironica, il significato del souvenir dal Neoclassicismo all'età contemporanea (figg. 19 e 22).