Cat. 32. Manifattura di Giovanni Volpato (da modelli di Christopher Hewetson), Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara



Giovanni Volpato (manifattura), *Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara*, *post* 1785

Cat. 32. Manifattura di Giovanni Volpato (da modelli di Christopher Hewetson)

Autore	Manifattura di Giovanni Volpato (da modelli di Christopher Hewetson)
Dati anagrafici autore	Bassano, 1735 - Roma, 1803
Titolo	*Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara*
Datazione	*post* 1785
Materia e tecnica	Biscuit di porcellana
Misure	28,1 × 17 × 14 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Su un fianco del piedestallo stampo «G. VOLPATO ROMA»; al piede delle due effigi «J. N. DE. AZARA.» e «A. R. MENGS.»
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00041
Numeri di inventario precedenti	Sc. 167 (1998-2007); Sc. 166; Sc. 151; 1998 AC Sculture 00041 (2011-2012); 98 SC ZR041 (2012-2014)
Collocazione	Esposto - Sala 6 (teca all'ingresso)

Sommario

Questa piccola scultura in *biscuit* raffigura due teste maschili appoggiate l'una all'altra da dietro e fuse insieme: i capelli si confondono in un'unica chioma, così come il collo. Gli occhi, privi di pupille, richiamano l'aspetto delle sculture antiche, greche o romane, tanto amate negli anni in cui questo doppio ritratto venne modellato. Anche il torso nudo, con le spalle tagliate, rimanda al modello classico delle erme, i pilastri squadrati sormontati da teste scolpite.

Due iscrizioni alla base della scultura rivelano l'identità dei protagonisti. Il nobile spagnolo José Nicolás de Azara (1730-1804) e l'artista boemo Anton Raphael Mengs (1728-1779). Il primo fu grande diplomatico del regno di Spagna – per trent'anni presso la Santa Sede a Roma –, collezionista d'arte, mecenate, traduttore, sostenitore di scavi e studi archeologici, in rapporto con il meglio del suo tempo, da Winckelmann a Canova. Il secondo, celebre «pittore filosofo», frequentò le corti di mezza Europa e fu, di fatto, il primo grande interprete del neoclassicismo in pittura. Anche lui visse a lungo a Roma, dove studiò e copiò con passione i resti dell'antichità e le opere del suo mito, Raffaello.

Azara e Mengs, così diversi per origine, estrazione sociale e professione, furono amici. Si conobbero probabilmente all'inizio degli anni Sessanta del Settecento e Azara riconobbe subito il talento del giovane pittore. Lo sostenne, lo protesse, ne condivise idee, gusti e amicizie – prima fra tutte quella con

Winckelmann – contribuendo a creare l'ambiente culturale in cui nacque il neoclassicismo.

È questo legame che la scultura della Carrara, vero e proprio ritratto di un'amicizia, rende visibile. I due amici guardano in direzioni opposte, ma condividono la stessa testa: un'immagine sorprendente per raccontare interessi, ideali e visioni comuni. Tra le migliaia di opere conservate in museo, questa è l'unica dedicata a un sentimento come l'amicizia.

Scheda di catalogo

di Agostino Allegri

Descrizione e storia

Questa piccola scultura raffigura due teste maschili addossate l'una all'altra e fuse insieme: condividono i capelli, il collo e la base (**fig. 1**). Le spalle sono tagliate e la parte alta del busto è liscia e senza dettagli, come se si impostasse su un elemento architettonico, per evocare la tipologia antica dell'erma. Le raffigurazioni bifronti del mondo romano – il dio Giano, custode delle porte e dei passaggi, così come i doppi ritratti di sapienti (solitamente accoppiati per analogia o legame intellettuale: Aristofane e Terenzio, Erodoto e Tucidide…) – sono il modello esplicito di questo insolito oggetto. Le due teste, più piccole del vero, sono realizzate in *biscuit* di porcellana, frutto di una tecnica messa a punto in Francia, nella manifattura di Vincennes, intorno alla metà del XVIII secolo. La pasta di porcellana era

modellata in uno stampo di gesso – negativo di un modello iniziale in argilla – rifinita a mano, essiccata e cotta, senza apporre alcuno smalto: da qui la caratteristica superficie opaca, simile per effetto al marmo.



Fig. 1 – Giovanni Volpato (manifattura), *Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara*, *post* 1785

Le iscrizioni impresse sulla base dell'*Erma* svelano l'identità dell'esecutore – o meglio, come si vedrà, della ditta esecutrice: «G. Volpato Roma» – e dei due effigiati. Si tratta del nobile spagnolo José Nicolás de Azara (1730-1804, **fig. 2**) e dell'artista boemo Anton Raphael Mengs (1728-1779, **fig. 3**). Azara, a partire dal 1765 e per più di trent'anni, prima sotto Carlo III di Spagna e poi sotto Carlo IV, percorre la carriera diplomatica presso la Santa Sede, a Roma, fino a diventare ambasciatore.[1] Collezionista d'arte, mecenate, traduttore, sostenitore di scavi e studi archeologici, è in rapporto con il meglio del suo tempo, da Johann Joachim Winckelmann ad Antonio Canova. Conosce Mengs a Madrid, probabilmente all'inizio degli anni Sessanta del Settecento, e da questo momento, complici anche i lunghi soggiorni del pittore a Roma, lo sostiene, protegge, ne condivide idee, gusti e amicizie, prima fra tutte quella con Winckelmann:[2] un rapporto cruciale per l'affermazione del «gusto neoclassico». Dopo la morte di Mengs (1779), Azara mette in campo una serie di azioni celebrative: tra le altre cose, cura e fa stampare presso Bodoni l'edizione in due volumi delle *Opere* dell'artista (Parma 1780); scrive una biografia per la riedizione delle stesse, «rivedute ed aumentate» (Bassano 1783), e si dà da fare per l'erezione di un memoriale al Pantheon di Roma.[3] Al centro di questo monumento, il diplomatico spagnolo fa collocare un busto in bronzo di Mengs opera di Christopher Hewetson (1736 circa – 1798), scultore scozzese attivo a Roma (**fig. 4**).[4]



Fig. 2 – Giovanni Volpato (manifattura), *Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara*, *post* 1785



Fig. 3 – Giovanni Volpato (manifattura), *Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara*, *post* 1785



Fig. 4 – Christopher Hewetson, *Anton Raphael Mengs*, 1779, Parigi, Bibliothèque Mazarine

Questo busto era stato realizzato qualche tempo prima e anzi, come racconta Azara, sembra che Mengs in persona avesse dato delle dritte a riguardo: «Il suo cadavere [di Mengs] fu seppellito, assistenti alle esequie i Professori dell'Accademia di San Luca, nella Parrocchia di San Michele alle falde del Gianicolo. Indi gli fu fatto collocare il suo Ritratto in bronzo, modellato già sotto la di lui direzione, nel Panteon a canto a quello di Raffaello, con sotto la seguente iscrizione: ant. raphaeli. mengs | pictori. philosopho | ios. nic. de. azara. amico. suo. p. | mdcclxxix. | vixit. ann. li. menses. iii. dies. xvii.»[5]. Due anni più tardi, insoddisfatto, lo spagnolo fa sostituire il busto in bronzo con uno marmoreo, firmato dallo stesso Hewetson.[6] Sarebbe interessante sapere di più su tempi e modi dell'intervento di Mengs nella messa a punto del bronzo. Un procedimento simile deve essere stato seguito anche nella realizzazione di un altro busto in bronzo – quello, non a caso, di Azara (**fig. 5**) – e ci si può affidare ancora una volta al racconto dello spagnolo: «Dopo aver

lavorato due mesi a meditare e a disegnar questo Quadro [l'*Annunciazione* per il Palacio Real di Aranjuez, Patrimonio Nacional, inv. 10003741], la mattina che lo incominciò mi trovai io presente con Mr. Hevvetson, abile Scultore, che modellava il mio Ritratto sotto la direzione dello stesso Mengs. Lo trovammo che fissava e cantava solo. Gliene domandammo la cagione; ed egli ci disse che ripeteva una Suonata di Corelli, poiché voleva far quel Quadro in uno stile della Musica di quel famoso Compositore»[7]. Il riferimento all'*Annunciazione* di Aranjuez permette di dare a questa scena un termine cronologico: è noto infatti che Mengs stesse lavorando alla tela nei suoi ultimi giorni di vita.[8] I busti in bronzo raffiguranti i due amici sono noti in vari esemplari – ciascuno provvisto di iscrizione con il nome dell'effigiato e la data 1779 – ma non si sa con certezza quale sia quello originariamente posto nel Pantheon.[9] L'affinità tra le effigi di Azara e Mengs, eseguite «sotto la direzione» di quest'ultimo, fa pensare che siano state concepite nello stesso momento e forse come una coppia (visti accanto, non a caso, i due amici sembrano girarsi l'uno verso l'altro).[10] Di sicuro, come prova il fatto che alla Bibliothèque Mazarine di Parigi si conservino entrambi (inv. nn. 57, 57), è attestato che anticamente circolassero insieme.[11]

Cat. 32. Manifattura di Giovanni Volpato (da modelli di Christopher Hewetson), Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara

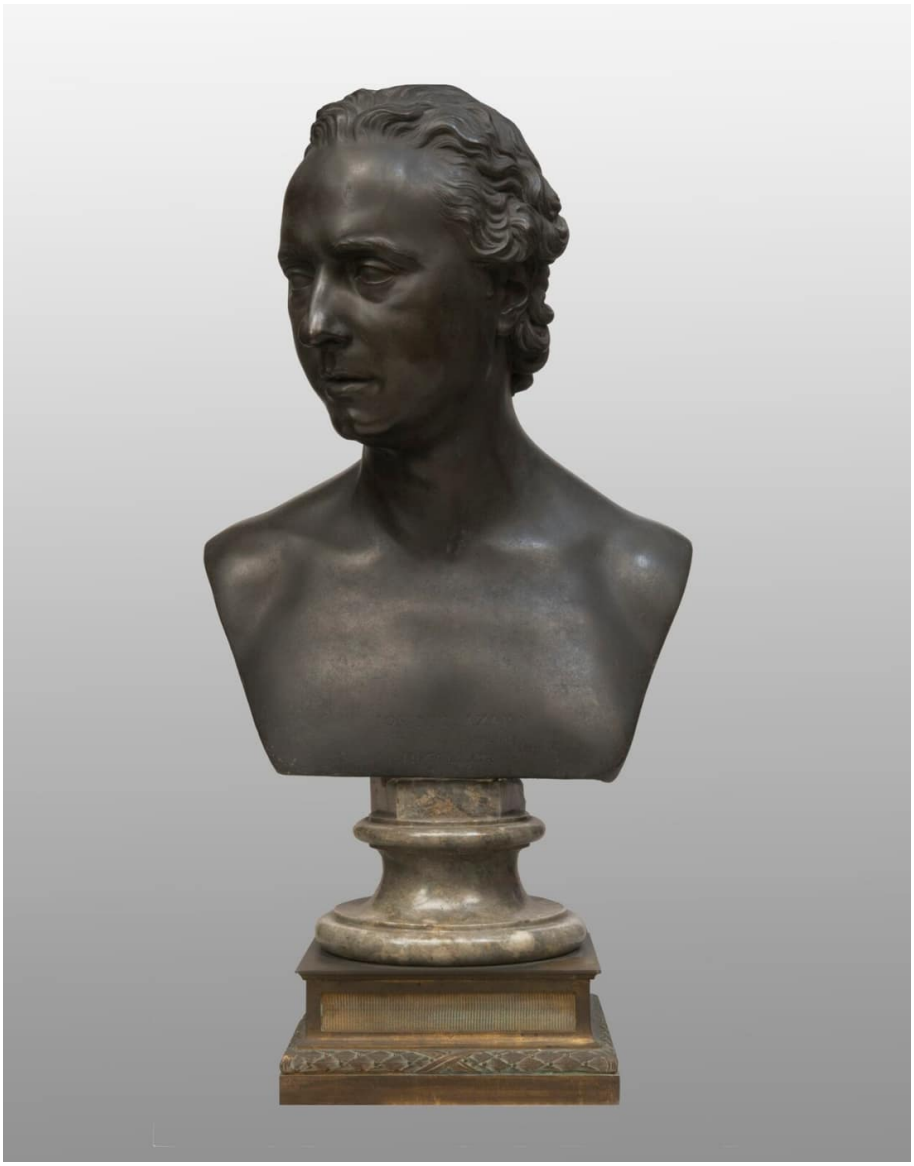


Fig. 5 – Christopher Hewetson, *José Nicolás de Azara*, 1779, Parigi, Bibliothèque Mazarine

Questa digressione trae spunto dal fatto che il *biscuit* dell'Accademia Carrara, come è stato riconosciuto per la prima volta da Luigi Dania,[12] deriva dallo stesso modello dei bronzi: in particolare, i volti di Azara e Mengs ripropongono in piccolo formato i volti fusi nel bronzo. L'abilità del plasticatore è stata quella di ridurre la scala delle due effigi e fonderle tra di loro modellando i capelli come un'unica chioma. A realizzare la scultura, come

dichiara il timbro impresso sul fianco (**fig. 6**), è il veneto Giovanni Volpato (1735-1803), incisore, mercante di antichità e collezionista, affarista e imprenditore di talento che, nel 1785, fonda a Roma una manifattura di porcellana in cui indirizza e sovrintende il lavoro di vari modellatori (in gran parte ignoti).[13] Punto forte della produzione le riproduzioni, in serie e in *biscuit*, delle più celebri statue antiche, destinate ai ricchi viaggiatori del *Grand Tour* e vendute attraverso veri e propri cataloghi. A differenza di queste, l'*Erma* di Azara e Mengs – un raro caso di ritratto contemporaneo nella produzione di Volpato insieme con il *Pio VI con l'erma di Pericle* del Museo Civico d'Arte Antica di Torino (inv. 3276/C) – è nota in un solo esemplare. Viene il dubbio che sia stata una tiratura singola, destinata a un committente speciale: forse, come gli studi hanno ripetutamente ipotizzato, lo stesso Azara. Del resto Volpato aveva più di un motivo per essergli riconoscente: le fonti raccontano infatti che il diplomatico spagnolo, appassionato anche di chimica, lo aiutò a mettere a punto la formula per produrre e verniciare la porcellana della sua fabbrica (non bisogna dimenticare che quando Volpato impianta la sua ditta romana, a parte il precedente della manifattura di Capodimonte, il *biscuit* in Italia è una vera novità).[14] Gli inventari della casa romana dello spagnolo, fortunatamente conservati, ricordano inoltre la presenza di generiche «N. 6 teste a bisquit fatte da Volpato» ed è noto il suo interesse per le erme antiche come testimoniato dalla collezione e dall'apparato di illustrazioni della *Historia de la vida de Marco Tulio Cicerón*, impresa editoriale patrocinata da Azara che vi figura anche in veste di traduttore (Madrid 1790).[15] Un ulteriore indizio è fornito dal fatto che,

presso gli eredi del diplomatico, è ancora oggi conservato un busto in terracotta raffigurante Azara, tratto dal busto di Hewetson e rimpicciolito: forse un modello intermedio nel processo di messa a punto del *biscuit* dell'Accademia Carrara?[16]

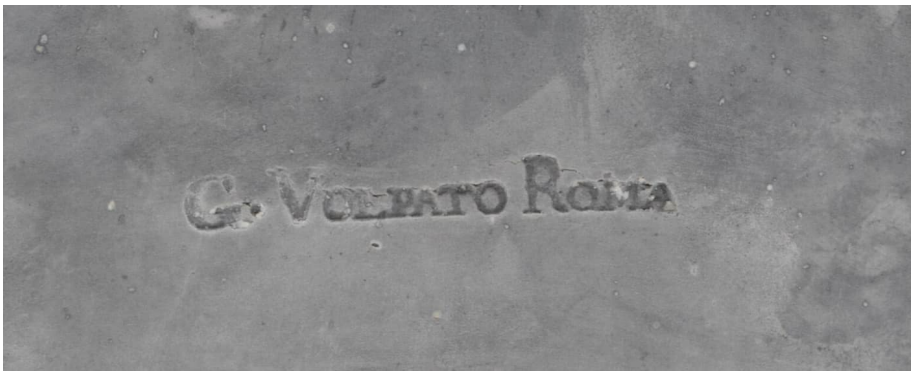


Fig. 6 – Giovanni Volpato (manifattura), *Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara*, *post* 1785 (particolare).

Ultimo dubbio, la cronologia. Non è noto quando sia stata realizzata l'*Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara*, ma è verosimile – come più volte sottolineato, a partire dalla mostra *Il conoscitore d'arte* (Milano-Bergamo 1989) – che il 1785, data di fondazione della manifattura di Volpato, funga da termine *post quem*. La connotazione stessa del *biscuit* come ricordo e celebrazione di un'amicizia – declinazione archeologica dell'idea dei busti in dialogo – e la notizia della vicinanza tra Azara e Volpato in una fase germinale dell'avvio della manifattura, porterebbero a pensare che la sua esecuzione non debba distare troppo dalle svariate iniziative messe in campo dal diplomatico spagnolo negli anni immediatamente successivi alla morte di Mengs (1779).

Vicenda critica

La scultura è resa nota nel 1972 da Alvar González-Palacios nel catalogo della mostra epocale *The Age of Neo-Classicism*: in questa occasione il pezzo, datato «1785-1818» e segnalato come di singolare interesse iconografico, è esposto per la prima volta al pubblico all'interno della sezione dedicata a «Furniture and Applied Arts», presso il Victoria and Albert Museum.[17] Dodici anni dopo, nell'ambito di un'esposizione su Fortunato Duranti, il critico Luigi Dania si rende conto che l'*Erma* è «probabilmente ispirata» dai busti di Azara (Parigi, Bibliothèque Mazarine, inv. 78) e di Mengs (Roma, Protomoteca Capitolina, inv. Pro 42) realizzati dallo scultore scozzese Cristopher Hewetson; riproduce il *biscuit* per la prima volta in bianco e nero e non manca di segnalarne la «finezza di esecuzione».[18] Il legame con i bronzi di Hewetson è rafforzato da Andrea Bacchi, per il quale si tratta di «modelli iconografici» dell'*Erma*.[19] Per lo studioso la singolarità iconografica dell'oggetto rispetto al resto della produzione di Giovanni Volpato, incentrata su soggetti tratti dall'antico, lascia intuire la «possibilità che la sua esecuzione sia in qualche modo legata alla figura dell'ambasciatore Azara»: se così fosse, la cronologia potrebbe essere circoscritta tra il 1785, anno di avvio della manifattura di Volpato, «fino alla partenza di Azara da Roma nel 1796». Il legame personale con Azara è rafforzato dall'inventario della sua abitazione romana, riesumato da Javier Jordán de Urríes y de la Colína presso l'archivio privato della famiglia Azara (*Nota di casse empite di Porcellana dell'Appartamento di Sua Eccellenza*, cassa n. 16), al cui

interno compaiono «N. 6 teste a bisquit fatte da Volpato» (non sono specificati i soggetti).[20] Un fraintendimento di questa notizia documentaria ha indotto Steffi Roettgen, Sigrid Epp, Hildegard Kretschmer, in occasione della mostra *Mengs. La scoperta del neoclassico* (Padova-Dresda 2001), a credere che, nell'inventario di casa Azara, fosse citata «una copia» dell'*Erma.*[21] Nella scheda di catalogo redatta per la mostra, gli autori si soffermano, alla luce del rapporto personale tra Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara, sul significato della scultura dell'Accademia Carrara quale «monumento a un'amicizia secondo i canoni antichi». Il 1785 è proposto come data di esecuzione del *biscuit*, su probabile commissione del diplomatico spagnolo, la cui effigie sarebbe basata, oltre che sui busti in bronzo di Hewetson, sul *Ritratto di José Nicolás de Azara* dipinto da Mengs nel 1774 (Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. P008113). In questa stessa occasione, è segnalata l'esistenza «già a Madrid, collezione privata» di un busto di Azara eseguito da Volpato in terracotta, più piccolo del naturale e corrispondente per scala all'*Erma*,[22] e non manca un cenno all'interesse di Azara per la chimica sulla base di una notizia antica riguardo ai tentativi, fatti dallo spagnolo insieme con Giovanni Volpato, «de faire de la porcelaine, et d'en perfectionner le vernis».[23] Per questo motivo, e per l'opera documentata di intercessione svolta dall'ambasciatore spagnolo a favore di Giovanni Volpato presso papa Pio VI Braschi, l'*Erma* della Carrara sarebbe, secondo Chiara Teolato, un omaggio di Volpato ad Azara, in segno di riconoscenza.[24] Per la Teolato, inoltre, la cronologia del *biscuit* troverebbe un termine *post quem* nel novembre 1786, data di un promemoria destinato al papa in cui

Volpato, nel richiedere la privativa sulla produzione di porcellane, comunica «che le commissioni finora avute sono per statue più piccole, per uso principalmente di deser».[25] Schedando l'opera qualche anno più tardi, in occasione di una mostra sul ritratto nell'età della Rivoluzione (Parigi-Londra-New York, 2006-2007), Guilhem Scherf ricorda il fatto che, mentre a Giovanni Volpato spetta la scelta dei soggetti da riprodurre in porcellana, i nomi dei modellatori attivi nella sua ditta restano un punto interrogativo.[26] Richiama il caso del *Pio VI con l'erma di Pericle* del Museo Civico d'Arte Antica di Torino (inv. 3276/C) come parallelo dell'*Erma*, in quanto unico altro soggetto contemporaneo noto nella produzione di Volpato. La scultura della Carrara, secondo Scherf, potrebbe essere stata, per la sua piccola taglia, un oggetto prezioso destinato al *cabinet* dell'ambasciatore spagnolo; e non è da escludere che il rimando al modello antico romano dei doppi ritratti di sapienti in forma di erma – di norma accostati sulla base di un legame intellettuale – sia frutto di un suggerimento di Azara in persona (che nella sua collezione aveva svariate erme antiche) a Volpato.

A dispetto della fortuna espositiva, ripercorribile nella sezione dedicata, e delle svariate menzioni bibliografiche di cui ha goduto, elencate nella sezione apposita, lo stato delle conoscenze in merito all'*Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara* si attesta su quanto riepilogato.

Provenienza

Provenienza e storia museale

La provenienza dell'*Erma* non risale oltre il proprietario che ha preceduto Federico Zeri, vale a dire Antonio Muñoz (Roma, 1884-1960), suo cugino di secondo grado nonché storico dell'arte e archeologo, architetto e urbanista, fondatore del Museo di Roma e cultore del dialetto romanesco.[27] Zeri viene in possesso della scultura in un momento imprecisato:[28] verosimilmente per via ereditaria, dopo la morte di Muñoz, insieme con alcune altre opere d'arte, la fototeca e parte della biblioteca del cugino (ma merita ricordare che lo studioso sembra acquisire alcuni pezzi dalla vedova di Muñoz, Maria Luisa).[29] Non è nemmeno noto quando e dove Muñoz avesse acquistato l'oggetto: nell'elenco manoscritto delle opere di sua proprietà, redatto di suo pugno intorno al 1950 e oggi presso la Fondazione Zeri di Bologna, l'*Erma* infatti non compare.[30] Che sia stata acquisita da Muñoz in un momento successivo? Che l'avesse già donata al cugino?

Nel 1998 l'*Erma* giunge in Accademia Carrara insieme con le altre sculture del lascito Zeri. Tra il 2000 e il 2008 è esposta in una vetrina a muro nella sala XII, dedicata a Fra' Galgario. Alla riapertura del museo, nell'aprile 2015, l'opera è visibile da tutti i lati in una teca nella sala 24 – il salone d'onore al primo piano – insieme con gran parte delle sculture Zeri, mentre nell'ultimo allestimento, aperto al pubblico nel gennaio 2023, è stata collocata in una vetrina a muro nell'ingresso della sala 6, che

presenta una selezione delle sculture di proprietà del conoscitore.

Conservazione e restauri

Stato di conservazione

L'opera si presenta in buone condizioni conservative, a eccezione di qualche crepa nel sottogola dei due effigiati (**figg. 7-8**), probabile risultato delle fasi di essicazione e cottura, e di alcune macchie sparse. Nei capelli si intravede qualche traccia di gesso, per esempio tra le ciocche che ricadono sul lato destro del volto di Mengs (**fig. 9**): probabilmente si tratta di residui dello stampo utilizzato per realizzare l'*Erma*.



Fig. 7 – Giovanni Volpato (manifattura), *Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara*, dopo il 1785 (particolare)



Fig. 8 – Giovanni Volpato (manifattura), *Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara*, dopo il 1785 (particolare)

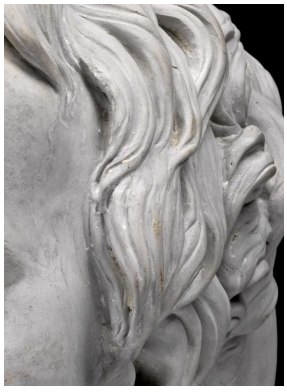


Fig. 9 – Giovanni Volpato (manifattura), *Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara*, dopo il 1785 (particolare)

Dopo essere stata calcata nella forma, la scultura è stata ritoccata a mano con la stecca come suggerito da

dettagli quali le sopracciglia o i solchi incisi su alcune delle ciocche. Anche i nomi degli effigiati sono stati impressi in un secondo momento, lettera per lettera, dopo aver inciso lievemente delle righe di posizionamento (abbastanza visibili vicino al nome «A. R. Mengs», **figg. 10-11**); stesso discorso, sul fianco, per il timbro «G. Volpato Roma» (**fig. 6**). L'intonazione grigiastra del *biscuit* ha dato adito a diverse ipotesi: esito di una patinatura,[31] qualità delle terre impiegate,[32] colorazione dell'impasto.[33] Non è da escludere, come spiegato dal ceramista Antoine d'Albis, che la colorazione sia dovuta semplicemente all'estrema porosità di questo tipo di impasto rispetto a polvere e sporco esterno e, forse, anche alla bassa temperatura di cottura.[34]



Fig. 10 – Giovanni Volpato (manifattura), *Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara*, dopo il 1785 (particolare)



Fig. 11 – Giovanni Volpato (manifattura), *Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara*, dopo il 1785 (particolare)



Fig. 6 – Giovanni Volpato (manifattura), *Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara*, *post* 1785 (particolare).

Restauri

Anche se non sono documentati interventi di restauro sull'*Erma*, il confronto tra la prima riproduzione fotografica nota – uno scatto del fotografo romano Filippo Reale che dovrebbe datarsi tra gli anni '20 e '30 del Novecento (**fig. 12**)[35] e lo stato di conservazione attuale, permette di capire che il *biscuit* è stato oggetto di pulitura in un momento imprecisato: la superficie,

infatti, risulta oggi notevolmente schiarita e priva di molti segni, graffi e macchie, visibili nella fotografia (sul fianco della scultura, per esempio, è stato levato un numero «15.» che era stato scritto a mano).[36]



Fig. 12 – Giovanni Volpato (manifattura), *Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara*, dopo il 1785

Esposizioni

Esposizioni

The Age of Neo-Classicism, Londra, The Royal Academy of Arts / The Victoria and Albert Museum, 9 settembre – 19 novembre 1972, cat. n. 1474 [Giovanni Volpato].

Fortunato Duranti, Sanseverino Marche, Palazzo Franchi Servanzi, 1984, cat. n. 2 [Giovanni Volpato].

Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo – 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno – 23 luglio 1989, cat. n. 24 [Giovanni Volpato].

La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo, Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo – 25 giugno 2000, cat. s.n [Giovanni Volpato].

Mengs. La scoperta del Neoclassico / Mengs. Die Erfindung des Klassizismus, Padova, Palazzo Zabarella, 3 marzo – 11 giugno 2001; Dresda, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Schloß, 23 giugno – 3 settembre 2001, cat. n. 11 [Giovanni Volpato].

Portraits publics. Portraits privés 1770-1830 / Citizens and Kings. Portraits in the Age of Revolution 1760-1830, Parigi, Grand Palais, 2 ottobre 2006 – 9 gennaio 2007; Londra, The Royal Academy of Arts, 3 febbraio – 20 aprile 2007; New York, The Solomon R. Guggenheim

Museum, 18 maggio – 10 settembre 2007, cat. n. 93 / cat. n. 113 [Giovanni Volpato].

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio – 28 agosto 2011, cat. n. 39 [Giovanni Volpato].

I papi della memoria. La storia di alcuni grandi Pontefici che hanno segnato il cammino della Chiesa e dell'Umanità, Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 28 giugno – 8 dicembre 2012, cat. n. VI, 103 [Giovanni Volpato].

Bodoni (1740-1813). Principe dei tipografi nell'Europa dei Lumi e di Napoleone, Parma, Palazzo della Pilotta / Biblioteca Palatina / Teatro Farnese / Galleria Nazionale, 5 ottobre 2013 – 12 gennaio 2014, cat. n. 167 [Giovanni Volpato].

Il classico nell'arte. Modernità della Memoria dall'Arte Greca a Bernini, Paolini e Pistoletto, Bergamo, GAMeC, 7 febbraio – 4 maggio 2014, cat. s.n. [Giovanni Volpato].

La mente mia s'invola. Fortunato Duranti artista visionario fra le Marche e Roma (1787-1863), Fermo, Palazzo dei Priori, 1° agosto – 9 novembre 2014, cat. n. II.10 [Giovanni Volpato].

Anton Raphael Mengs 1728-1779, Madrid, Museo del Prado, 25 novembre 2025 – 1° marzo 2026, cat. n. 79 [Giovanni Volpato].

Cat. 32. Manifattura di Giovanni Volpato (da modelli di Christopher Hewetson), Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara

Bibliografia

Bibliografia

Alvar González-Palacios, in *The Age of Neo-Classicism*, catalogo della mostra (Londra, The Royal Academy of Arts / The Victoria and Albert Museum, 9 settembre – 19 novembre 1972), London, The Arts Council of Great Britain, 1972, pp. 692-693 cat. n. 1474.

Luigi Dania, in *Fortunato Duranti*, catalogo della mostra (Sanseverino Marche, Palazzo Franchi Servanzi, 1984), a cura di Luigi Dania, Milano, Libri Scheiwiller, 1984, pp. 24-25 cat. n. 2.

Alvar González-Palacios, *Un mosaico appartenuto al d'Azara* [1983], in *Il tempio del gusto. Le arti decorative in Italia fra classicismi e barocco. Roma e il Regno delle Due Sicilie*, 2 voll., Milano, Longanesi & C., 1984, I, p. 127; II, p. 107, fig. 224.

Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo – 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno – 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, pp. 62-63 cat. n. 24.

Italo Faldi, *In famiglia. Le statue di Zeri*, in «FMR», XIV, 70, aprile 1989, pp. 70, 74-75, 80.

Beatrice Cacciotti, *La collezione di José Nicolás de Azara: studi preliminari*, in «Bollettino d'arte», LXXVIII, s. VI, 78, marzo-aprile 1993, p. 40 nota 19, fig. 77.

Steffi Roettgen, *Anton Raphael Mengs 1728-1779*, 2 voll., München, Hirmer Verlag, 1999-2003, I, p. 263; II, p. 429, fig. VII-17.

Andrea Bacchi, Francesco Rossi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo – 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, pp. 78-79 cat. s.n.

Javier Jordán de Urríes y de la Colína, *El diplomático José Nicolás de Azara, protector de las bellas artes y las letras*, in «Boletín del Museo e Instituto “Camón Aznar”», LXXXI, 2000, pp. 72, 84, fig. 7.

Giuliana Santuccio, *Le catalogue “Tatham” de la fabrique de Giovanni Volpato à Rome*, in «Sèvres. Revue de la Société des Amis du musée national de Céramique», 9, 2000, p. 44 nota 3.

Steffi Roettgen, Sigrid Epp, Hildegard Kretschmer, in *Mengs. La scoperta del Neoclassico*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 3 marzo – 11 giugno 2001; Dresda, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Schloß, 23 giugno – 3 settembre 2001), a cura di Steffi Roettgen, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 118-119 cat. n. 11.

Steffi Roettgen, Sigrid Epp, Hildegard Kretschmer, in *Mengs. Die Erfindung des Klassizismus*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 3 marzo – 11 giugno 2001; Dresda, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Schloß, 23 giugno – 3 settembre 2001), a cura

di Steffi Roettgen, München, Hirmer Verlag, 2001, pp. 118-119 cat. n. 11.

Accademia Carrara di Belle Arti. Guida alla visita e Catalogo delle opere esposte, a cura di Francesco Rossi, Bergamo, Bolis, 2003, p. 106.

Chiara Teolato, *La manifattura romana di Giovanni Volpato*, in *I trionfi di Volpato. Il centro tavola del Museo di Bassano del Grappa e il biscuit neoclassico*, a cura di Hugh Honour, Cinisello Balsamo, Silvana, 2003, pp. 69-70, fig. 4, 110-111 nota 56.

Guilhem Scherf, in *Portraits publics. Portrait privés 1770-1830*, catalogo della mostra (Parigi, Galeries nationales du Grand Palais, 4 ottobre 2006 – 9 gennaio 2007; Londra, The Royal Academy of Arts, 3 febbraio – 20 aprile 2007; New York, The Solomon R. Guggenheim Museum, 18 maggio – 10 settembre 2007), a cura di Norman Rosenthal, MaryAnne Stevens, Katia Pisvin, Cecilia Treves, Vien Greene, Robert Rosenblum, Sébastien Allard, Guilhem Scherf, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2006, pp. 262-263 cat. n. 93.

Guilhem Scherf, in *Citizens and Kings. Portraits in the Age of Revolution 1760-1830*, catalogo della mostra (Parigi, Galeries nationales du Grand Palais, 4 ottobre 2006 – 9 gennaio 2007; Londra, The Royal Academy of Arts, 3 febbraio – 20 aprile 2007; New York, The Solomon R. Guggenheim Museum, 18 maggio – 10 settembre 2007), a cura di Norman Rosenthal, MaryAnne Stevens, Katia Pisvin, Cecilia Treves, Vien Greene, Robert Rosenblum, Sébastien Allard, Guilhem

Scherf, London, The Royal Academy of Arts, 2007, pp. 219, 390-391 cat. n. 113.

Eugenio Busmanti, *Gli amici, la casa e Zeri*, in «Gazzetta Antiquaria», n.s., II, 54, 2008, p. 28.

Javier Jordán de Urríes y de la Colina, *La embajada de José Nicolás de Azara y la difusión del gusto neoclásico*, in *Roma y España*. *Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna. Actas del Congreso Internacional en la Real Academia de España en Roma del 8 al 12 de mayo de 2007*, II, Madrid, SEACEX, 2008, p. 961, fig. 4.

Luca Melegati, *Giovanni Volpato e il cantiere romano*, in *Ricordi dell'antico: sculture, porcellane e arredi all'epoca del Grand Tour*, a cura di Andreina D'Agliano, Luca Melegati, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2008, pp. 110, 113, nota 39.

Antonio Pinelli, *Souvenir. L'industria dell'antico e il Grand Tour a Roma*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2010, pp. 11, 15, fig. 5.

Ana María Suárez Huerta, *Un perfecto tándem del Neoclasicismo: Anton Raphael Mengs, y José Nicolás de Azara retratados por su amigo el escultor irlandés Christopher Hewetson*, in «Reales Sitios», XLVII, 185, 2010, pp. 42-43, fig. 14.

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio – 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, pp. 18, 88 cat. n. 39.

Cat. 32. Manifattura di Giovanni Volpato (da modelli di Christopher Hewetson), Erma doppia con i ritratti di Anton Raphael Mengs e José Nicolás de Azara

Maria Cristina Rodeschini, in *I papi della memoria. La storia di alcuni grandi Pontefici che hanno segnato il cammino della Chiesa e dell'Umanità*, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 28 giugno – 8 dicembre 2012), a cura di Mario Lolli Ghetti, Roma, Gangemi Editore, 2012, pp. 294-295 cat. n. VI, 103.

Bodoni (1740-1813). Principe dei tipografi nell'Europa dei Lumi e di Napoleone, catalogo della mostra (Parma, Palazzo della Pilotta / Biblioteca Palatina / Teatro Farnese / Galleria Nazionale, 5 ottobre 2013 – 12 gennaio 2014), a cura di Andrea De Pasquale, Parma, Grafiche Step, 2013, p. 60 cat. n. 167.

Stephan F. Schröder, Gudrun Maurer, *Mengs & Azara. El retrato de una amistad*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013, pp. 18-19.

Giacinto Di Pietrantonio, *L'arte del classico*, in *Il classico nell'arte. Modernità della Memoria dall'Arte Greca a Bernini, Paolini e Pistoletto*, catalogo della mostra (Bergamo, GAMeC, 7 febbraio – 4 maggio 2014), a cura di Giacinto Di Pietrantonio, Bergamo, GAMeC Books, 2014, p. s.n. [p. 10].

Maria Cristina Rodeschini, *L'arte specchio del passato del presente del futuro*, in *Il classico nell'arte. Modernità della Memoria dall'Arte Greca a Bernini, Paolini e Pistoletto*, catalogo della mostra (Bergamo, GAMeC, 7 febbraio – 4 maggio 2014), a cura di Giacinto Di Pietrantonio, Bergamo, GAMeC Books, 2014, p. s.n. [pp. 11-12, 15-16, 49, 58].

Gabriele Barucca, in *La mente mia s'invola. Fortunato Duranti artista visionario fra le Marche e Roma (1787-1863)*, catalogo della mostra (Fermo, Palazzo dei Priori, 1° agosto – 9 novembre 2014), a cura di Stefano Papetti, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2014, pp. 122-123 cat. n. II.10.

Paolo Plebani, in *Accademia Carrara. 100 Capolavori*, Milano, Officina Libraria, 2015, pp. 202-203 cat. n. 92.

Giulia Calanna, *Da Antonio Muñoz a Federico Zeri: un'eredità culturale svelata dalle fotografie*, in *Critica d'arte e tutela in Italia: figure e protagonisti nel secondo dopoguerra. Atti del convegno del X anniversario della Società italiana di Storia della critica d'arte (Sisca). Perugia, 17-19 novembre 2015*, a cura di Cristina Galassi, Passignano s. T., Aguaplano, 2017, p. 608.

Giulia Calanna, *Antonio Muñoz storico dell'arte e collezionista. La fotografia per la ricerca e la didattica*, Bologna, Bononia University Press, 2018, pp. 156, 167, 217, fig. 53.

Steffi Roettgen, *Anton Raphael Mengs. The portrait of José Nicolás de Azara*, London, Trinity Fine Art, 2018, p. 7 e fig. 2.

Carolina Brook, *Gli artisti spagnoli a Roma tra Sette e Ottocento. Preistoria di un'accademia*, Roma, Viella, 2020, p. 89.

Tiziano Casola, in *Grand Tour. Sogno d'Italia da Venezia a Pompei*, catalogo della mostra (Milano, Gallerie d'Italia, 19 novembre 2021 – 27 marzo 2022), a cura di

Fernando Mazzocca, Stefano Grandesso, Francesco Leone, Milano, Skira, 2021, p. 329 a cat. n. VI.5.

Noelia López-Souto, Jorge Maier Allende, *José Nicolás de Azara y Johann Joachim Winckelmann: historia de un desencuentro*, in «Cuadernos de Ilustración y Romanticismo. Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII», 28, 2022, p. 415.

Paolo Plebani, in *Accademia Carrara. Guida alla visita*, Milano, Skira, 2023, p. 52 cat. n. 6.

Mikołaj Baliszewski, *Due teste sono meglio di una. Mengs, de Azara e le pitture antiche della Villa Negroni (1778-1802)*, in *Scritti di amici per M. Cristina Rodeschini*, a cura di Amici di Maria Cristina, Bergamo, Lubrina Editore, 2024, pp. 10-11.

Andrés Úbeda de los Cobos, in *Anton Raphael Mengs 1728-1779*, catalogo della mostra (Madrid, Museo del Prado, 25 novembre 2025 – 1° marzo 2026), a cura di Javier Jordán de Urríes y de la Colina, Andrés Úbeda de los Cobos, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2025, pp. 313-315 cat. n. 79.

Maria Cristina Rodeschini, in *Capolavori dell'Accademia Carrara*, Milano, Silvana Editoriale, in corso di stampa.

Note

Note

1. Sui rapporti di Azara con il mondo delle arti figurative: Beatrice Cacciotti, *La collezione di José Nicolás de Azara: studi preliminari*, in «Bollettino d'arte», LXXVIII, s. VI, 78, marzo-aprile 1993, pp. 1-54; Javier Jordán de Urríes y de la Colina, *El diplomàtico José Nicolás de Azara, promotor de las bellas artes y letras*, in «Boletín del Museo e Instituto "Camón Aznar"», LXXXI, 2000, pp. 61-88; Carolina Brook, *Gli artisti spagnoli a Roma tra Sette e Ottocento. Preistoria di un'accademia*, Roma, Viella, 2020, pp. 87-104; Miguel Ángel Elvira Barba, *Winckelmann, Mengs y las Colecciones Escultóricas de Azara*, in *El legado de Johann Joachim Winckelmann en España*. *Akten des internationalen Kongresses. Madrid 20.-21. Oktober 2011*, a cura di Max Kunze, Jorge Maier Allende, Wiesbaden, Verlag Franz Philipp Rutzen, 2014, pp. 121-148; Beatrice Cacciotti, *La Galleria di 'Uomini illustri' di José Nicolás de Azara tra antiquaria e archeologia*, in *Viri antiqui*, a cura di Montserrat Claveria, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2017, pp. 91-113.

2. Sul rapporto tra Azara e Mengs si può partire dalla sintesi contenuta in Stephan F. Schröder, Gudrun Maurer, *Mengs & Azara. El retrato de una amistad*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013.

3. L'assetto si può ricavare dall'incisione a piena pagina che compare in apertura di Giovanni Ludovico

Bianconi, *Elogio storico del Cavaliere Anton Raffaele Mengs. Con un Catalogo delle Opere da esso fatte*, Milano, nell'Imperial Monistero di S. Ambrogio Maggiore, 1780 (cfr. Javier Jordán de Urríes y de la Colina, in *Anton Raphael Mengs 1728-1779*, catalogo della mostra [Madrid, Museo del Prado, 25 novembre 2025 – 1° marzo 2026], a cura di Javier Jordán de Urríes y de la Colina, Andrés Úbeda de los Cobos, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2025, pp. 307-308 cat. n. 74).

4. Sullo scultore: Terence Hodgkinson, *Christopher Hewetson, an Irish Sculptor in Rome*, in «The Volume of the Walpole Society», 34, 1952-1954, pp. 42-54; Brian de Breffny, *Christopher Hewetson*, in «Irish Art Review», III, 3, 1986, pp. 52-75; Malcolm Baker, *Christopher Hewetson (Thomastown, Co. Kilkenny c. 1736 – 1798 Rome)*, in *Art in Rome in the Eighteenth Century*, catalogo della mostra (Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 16 marzo – 28 maggio 2000; Houston, Museum of Fine Arts, 25 giugno – 17 settembre 2000), a cura di Edgar Peters Bowron, Joseph J. Rishel, London, Merrell, 2000, pp. 254-255.

5. José Nicolás de Azara, *Memorie concernenti la vita di Antonio Raffaello Mengs primo pittor di camera di Carlo III re di Spagna*, in *Opere di Antonio Raffaello Mengs primo pittore della Maestà del re cattolico Carlo III pubblicate dal cav. D. Giuseppe Niccola d'Azara*, I, Bassano, Remondini di Venezia, 1783, pp. lxxvii-lxxviii.

6. J.N. de Azara, *Memorie*… cit. (nota 5), 1783, p. lxxviii (in nota). Il marmo, datato 1781, è ora presso la Protomoteca Capitolina di Roma (inv. Pro 42).

7. J.N. de Azara, *Memorie*… cit. (nota 5), 1783, pp. lxv-lxvi.

8. Come si legge, per esempio, nelle *Notizie istoriche della ch(iara) m(emoria) del cavaliere Antonio Rafaele Mengs* di Giovanni Maria Riminaldi (Archivio della Famiglia Azara, *ante* 19 novembre 1779, trascrizione in *Appendix*, in *Anton Raphael Mengs 1728-1779*, catalogo della mostra (Madrid, Museo del Prado, 25 novembre 2025 – 1° marzo 2026), a cura di Javier Jordán de Urríes y de la Colina, Andrés Úbeda de los Cobos, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2025, p. 447, n. 17): mentre Mengs dipingeva l'*Annunciazione* «era sì fievole in questi giorni ne' quali riducevalo al termine, che doveva trovare un sostegno al polso p(er) reggere il pennello. Divideva fra il letto, e la fatica questo residuo di vita; essendosi fatto portare il Quadro in Camera, ove dormiva; affrettando di perfezionarlo quasi presago della morte».

9. Per la ricognizione degli esemplari esistenti e un affondo sul tema: Ana María Suárez Huerta, *Un perfecto tándem del Neoclasicismo: Anton Raphael Mengs, y José Nicolás de Azara retratados por su amigo el escultor irlandés Christopher Hewetson*, in «Reales Sitios», XLVII, 185, 2010, pp. 18-43.

10. Un aspetto accennato da Guilhem Scherf, in *Citizens and Kings. Portraits in the Age of Revolution 1760-1830*, catalogo della mostra (Parigi, Galeries nationales du Grand Palais, 4 ottobre 2006 – 9 gennaio 2007; Londra, Royal Academy of Arts, 3 febbraio – 20 aprile 2007; New York, Guggenheim Museum, 18 maggio – 10 settembre 2007), a cura di Norman Rosenthal, MaryAnne Stevens, Katia Pisvin, Cecilia Treves, Vien Greene, Robert Rosenblum, Sébastien Allard, Guilhem Scherf, London, Royal Academy of Arts, 2007, p. 390, e approfondito da A. M. Suárez Huerta, *Un perfecto tándem…* cit. (nota 9), 2010, p. 32.

11. Cfr. la supplica di Francesco Righetti, settembre 1792, per inviare in Spagna due busti in bronzo raffiguranti Azara e Mengs da lui eseguiti, copie dai modelli di Hewetson: Alvar González-Palacios, *Ristudiando i Righetti*, in *Il Gusto dei Principi. Arte di corte del XVII e del XVIII secolo*, 2 voll., Milano, Longanesi, 1993, I, pp. 305, 316, nota 17; II, p. 257, fig. 517.

12. Luigi Dania, in *Fortunato Duranti*, catalogo della mostra (Sanseverino Marche, Palazzo Franchi Servanzi, 1984), a cura di Luigi Dania, Milano, Libri Scheiwiller, 1984, pp. 24-25 cat. n. 2.

13. Sull’identità dei modellatori: cfr. Alvar González-Palacios, *Appunti sui biscuit di Volpato*, in *Il Gusto dei Principi. Arte di corte del XVII e del XVIII secolo*, 2 voll., Milano, Longanesi, 1993, pp. 321-323.

14. Cfr. nota 23. L'amicizia è confermata dal fatto che Volpato incide le grandi tavole a corredo della *Descrizione dell'apparato funebre per le esequie celebrate dalla Nazione Spagnuola nella sua chiesa di S. Giacomo in Roma alla memoria di Carlo III per ordine di Carlo IV di lui figlio re di Spagna essendo suo ministro plenipotenziario presso la S. Sede d. Giuseppe Niccola de Azara* (Roma 1789), redatta da Azara stesso.

15. Cfr. nota 1.

16. Cfr. nota 22. Differisce rispetto al *biscuit* dell'Accademia Carrara per la forma delle lettere impresse alla base.

17. Alvar González-Palacios, in *The Age of Neo-Classicism*, catalogo della mostra (Londra, The Royal Academy of Arts / The Victoria and Albert Museum, 9 settembre – 19 novembre 1972), London, The Arts Council of Great Britain, 1972, pp. 692-693 cat. n. 1474.

18. L. Dania, in *Fortunato Duranti*… cit. (nota 12), 1984, pp. 24-25 cat. n. 2.

19. Andrea Bacchi, in *Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo – 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno – 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, pp. 62-63 cat. n. 24.

20. J.J. de Urríes y de la Colína, *El diplomático…* cit. (nota 1), 2000, pp. 72, 84, fig. 7; Javier Jordán de Urríes y de la Colina, *La embajada de José Nicolás de Azara y la difusión del gusto neoclásico*, in *Roma y España*. *Un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna. Actas del Congreso Internacional en la Real Academia de España en Roma del 8 al 12 de mayo de 2007*, II, Madrid, SEACEX, 2008, pp. 961, fig. 4, 970.

21. Steffi Roettgen, Sigrid Epp, Hildegard Kretschmer, in *Mengs. La scoperta del Neoclassico*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo Zabarella, 3 marzo – 11 giugno 2001; Dresda, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Schloß, 23 giugno – 3 settembre 2001), a cura di Steffi Roettgen, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 118-119 cat. n. 11. Il fraintendimento ricorre anche in G. Scherf, in *Citizens and Kings…* cit. (nota 10), 2007, p. 391.

22. Riprodotto da Andrés Úbeda de los Cobos, in *Anton Raphael Mengs 1728-1779*, catalogo della mostra (Madrid, Museo del Prado, 25 novembre 2025 – 1° marzo 2026), a cura di Javier Jordán de Urríes y de la Colina, Andrés Úbeda de los Cobos, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2025, p. 314, fig. 79.1. A partire dall'ottobre 2026, come comunica Javier Jordán de Urríes y de la Colina, la terracotta sarà depositata presso il Museo Goya. Fundación Ibercaja - Museo Camón Aznar di Saragozza.

23. Gli autori della scheda richiamano il passo che compare in: «Rfhr. von S – a», *Nekrolog des Ritters*

von Azara, in «Archiv für Künstler und Kunstliebhaber», a cura di Johann Georg Meusel, I, 3, 1804, p. 124. Si tratta in realtà della traduzione dichiarata dell'articolo anonimo *Notice historiquesur le chevalier don Joseph-Nicolas d'Azara. Arragonais, ambassadeur d'Espagne à Paris, mort dans cette ville le 5 pluviôse an 12*, in «Gazette Nationale ou Le Moniteur Universel», 195, 5 aprile 1804, pp. 888-890 (variamente attribuito a Jean-François de Bourgoing, Alexandre-Maurice Blanc de La Nautte, conte di Hauterive e Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord). La citazione è da p. 889: «M. d'Azara, plein de zèle pour les monumens antiques, en avait aussi pour les sciences. Il avait cultivé l'histoire naturelle et la chimie; il avait même essayé, avec Volpato, graveur célebre, de faire de la porcelaine, et d'en perfectionner le vernis». L'articolo è stampato anche come fascicolo estratto, sia in francese (s.l., s.e., [1804]) sia in italiano (*Notizia istorica sul Cavaliere Don Giuseppe-Nicola Azara, aragonese, Ambasciatore di Spagna a Parigi, morto in detta città li 5 Piovoso anno XII, 26 Gennaro 1804*, Parigi, dalla stamperia di Lefebvre, [1804], p. 8).

24. Chiara Teolato, *La manifattura romana di Giovanni Volpato*, in *I trionfi di Volpato. Il centro tavola del Museo di Bassano del Grappa e il biscuit neoclassico*, a cura di Hugh Honour, Cinisello Balsamo, Silvana, 2003, pp. 69-70, fig. 4, 110-111 nota 56.

25. C. Teolato, *La manifattura romana…* cit. (nota 24), 2003, pp. 70-71, 110-111 note 56, 66-67.

26. G. Scherf, in *Citizens and Kings…* cit. (nota 10), 2007, pp. 219, 390-391 cat. n. 113.

27. La madre di Muñoz, Angela Zeri, era sorella del nonno paterno di Zeri, Giovanni. Su Muñoz: Giulia Calanna, *Dalla collezione d'arte di Antonio Muñoz al Museo di Roma: dipinti e sculture dal XVII al XX secolo*, in «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», XXX, 2016, pp. 121-140; Giulia Calanna, *Da Antonio Muñoz a Federico Zeri: un'eredità culturale svelata dalle fotografie*, in *Critica d'arte e tutela in Italia: figure e protagonisti nel secondo dopoguerra. Atti del convegno del X anniversario della Società italiana di Storia della critica d'arte (Sisca). Perugia, 17-19 novembre 2015*, a cura di Cristina Galassi, Passignano s. T., Aguaplano, 2017, pp. 599-611; Giulia Calanna, *Antonio Muñoz storico dell'arte e collezionista. La fotografia per la ricerca e la didattica*, Bologna, Bononia University Press, 2018, pp. 156, 167, 217, fig. 53.

28. Sicuramente prima del 1972 quando è segnalata come di sua proprietà da Alvar González-Palacios, in *The Age of Neo-Classicism*… cit. (nota 17), 1972, pp. 692-693 cat. n. 1474.

29. Cfr. i casi citati da G. Calanna, *Dalla collezione d'arte…* cit. (nota 27), 2016, pp. 129, 131.

30. A meno di riconoscerlo nel «gruppo porcellana» che, però, non figura tra le opere destinate a Zeri,

contrassegnate da una Z maiuscola: G. Calanna, *Dalla collezione d'arte…* cit. (nota 27), 2016, pp. 124, 139.

31. L. Dania, in *Fortunato Duranti*… cit. (nota 12), 1984, p. 25. Il discorso è ripreso da S. Roettgen, S. Epp, H. Kretschmer, in *Mengs…* cit. (nota 21), 2001, p. 119.

32. A. Bacchi, in *Il conoscitore…* cit. (nota 19), 1989, p. 62.

33. G. Scherf, in *Citizens and Kings…* cit. (nota 10), 2007, p. 390.

34. Antoine d'Albis, *Particolarità e tecnica delle porcellane di Volpato*, in *I trionfi di Volpato. Il centro tavola del Museo di Bassano del Grappa e il biscuit neoclassico*, a cura di Hugh Honour, Cinisello Balsamo, Silvana, 2003, pp. 254-255.

35. Fondazione Federico Zeri, Archivio fotografico, inv. 149564.

36. Il numero potrebbe rinviare a uno dei cataloghi a stampa della ditta Volpato secondo S. Roettgen, S. Epp, H. Kretschmer, in *Mengs…* cit. (nota 21), 2001, p. 119.