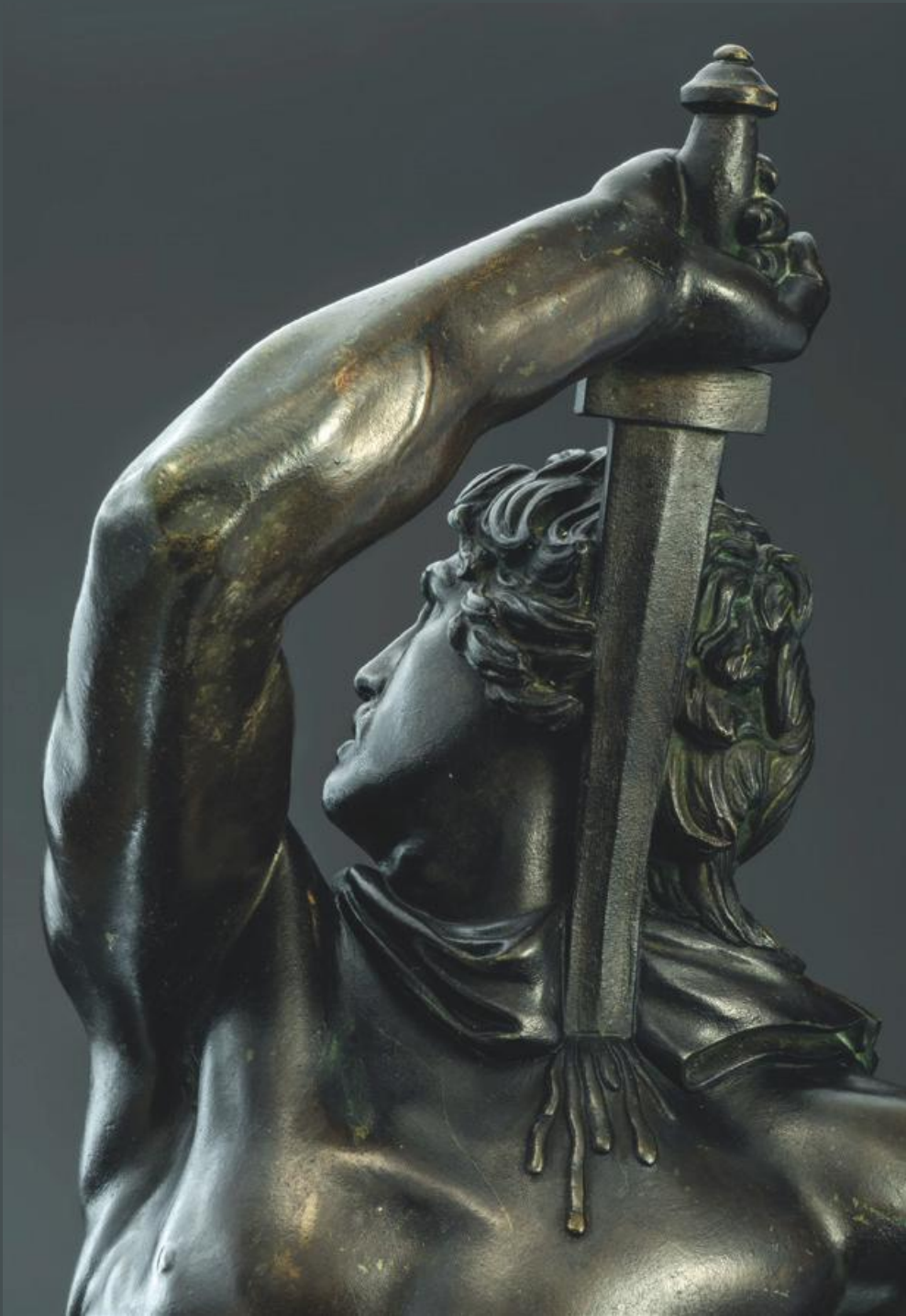


Chiara Teolato



HOPFGARTEN AND JOLLAGE REDISCOVERED
Two Berlin Bronzists in Napoleonic and Restoration Rome

ALESSANDRA DI CASTRO
ANTICHITÀ

GALLERIA CARLO VIRGILIO & Co.
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Acknowledgements

Niall Hobhouse, Francesco Leone, Anna Maria Pintus,
Giuseppe Porzio, Laila Skjøthaug, Massimo Tettamanti

Layout

Stefania Paradiso

Photo Credits

Andrea Jemolo e Roberto Ceccacci, plates

Per concessione dell'Archivio Segreto Vaticano, ogni diritto riservato, fig. 7

Photo © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin, fig. 2

Thorvaldsens Museum, Copenaghen, fig. 1

The editor will be pleased to honor any outstanding royalties concerning the use of photographic images that it has so far not been possible to ascertain.

ALESSANDRA DI CASTRO
ANTICHITÀ

Piazza di Spagna, 4 - 00187 Roma
Tel. +39 06 69923127
info@alessandradicastro.com
www.alessandradicastro.com

GALLERIA CARLO VIRGILIO & Co.
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Via della Lupa, 10 - 00186 Roma
Tel. +39 06 6871093
info@carlovirgilio.it
www.carlovirgilio.it

© Edizioni del Borghetto



ISBN 978-88-908176-4-9

Chiara Teolato

HOPFGARTEN AND JOLLAGE REDISCOVERED
Two Berlin Bronzists in Napoleonic and Restoration Rome

Photographs by
Andrea Jemolo e Roberto Ceccacci

English translation
Sophie Henderson



(cat. no. 2)

Hopfgarten and Jollage Rediscovered

Two Berlin Bronzists in Napoleonic and Restoration Rome

Bronze Sculptors in Late Eighteenth and Early Nineteenth Century Rome

In the second half of the eighteenth century, due to the consolidation of the practice of making the Grand Tour and the consequent request for “souvenirs”, various Roman sculptors decided to dedicate themselves to bronze reproductions, producing mainly copies of antique models.

In 1763 Luigi Valadier, son of the silversmith Andrea Valadier, opened a studio with a foundry between via del Babuino and via Margutta. Here, bronze work was added to the silversmith's activities, soon enabling the artist to satisfy the most disparate requests, thanks also to the precious collaboration of numerous artisans working on different tasks. Indeed, his atelier produced bronzes in various sizes often combined with marble and alabaster to create objects of great value to offer to his sophisticated clientele.¹

Over more or less the same period, Giacomo Zoffoli and his brother Giovanni opened a similar workshop in via degli Avignonesi, although it was a good deal more basic and exclusively focussed on the serial production of a wide range of small bronzes after the antique, which were particularly sought after by the English.²

Both Luigi Valadier and Giacomo Zoffoli died in 1785 and they were succeeded respectively by the former's son Giuseppe Valadier and the latter's brother Giovanni Zoffoli. Their activities continued production although losing something of the primacy by which they had distinguished themselves, in different ways, up to that time.

In 1780, Francesco Righetti, who had trained in Luigi Valadier's studio, set up a similar concern in via della Purificazione and in a short time was established in the Roman market. He too, quickly grew famous for his small bronzes from antique statuary, juxtaposed with copies of masterpieces by Bernini and Giambologna,

as well as small-scale urban decorations in bronze. It was also possible to order large-scale bronze sculptures from his workshop, as well as other objects such as writing sets, clocks, vases, urns, obelisks, and many other antique-style articles decorated in metal.³

In only a few years his work earned him great success, so much so that Alois Hirt from Germany, one of the “cicerones” most sought after by his fellow countrymen who were visiting Rome, in 1787 defined the “Arrighetti” – clearly referring to Francesco Righetti and his son Luigi – as Rome's “most famous bronzists, who cast small antique – style statues”, although he also expressed his own completely negative view of their bronzes, which according to him were made “in the most dismal manner”.⁴

A few years later, in 1795, the architect Charles Heathcote Tatham, who had been taken on as a designer by Henry Holland and sent to Italy to search for works of art and *objets d'art*, sent back the sales catalogues of the bronzists Zoffoli and Righetti, as well as some sketches of works made by the Roman metalworker Giuseppe Boschi, a highly skilled bronzist, although owner of a small and somewhat unstructured workshop.⁵ Heathcote Tatham sent back the estimates for some candelabra with figures of Egyptian idols and caryatids that Holland had requested. For the entire commission Boschi asked 185 pounds fifty in sterling, as against an estimate of £242.50 from Giuseppe Valadier and £290 from Francesco Righetti,⁶ indicating that at the time the latter's bronzes were decidedly more costly and probably more famous with respect to those of all the other producers in Rome. In 1805, Righetti's success led him to buy the licence of *Fonditori Camerali* and *Fonditori della Fabbrica di San Pietro*. He was also chosen not many years later by Antonio Canova for the important and colossal casting project of *Napoleon as Mars the Peacemaker*, and then for the



1. Bertel Thorvaldsen, *Monument to Thomas Maitland*, 1818, plaster model, Copenhagen, Thorvaldsens Museum

equestrian monuments of Charles III and Ferdinand I of Bourbon, cast in a purpose-built foundry at San Giorgio a Cremano, near Naples.⁷

As a result, when the two Prussian casters Hopfgarten and Jollage arrived in Rome in 1805, they found a city in which there was a strong tradition in bronze reproductions of noted masterpieces and decorative objects, although with the passing of time the most illustrious exponents had passed away.

Hopfgarten and Jollage: the Cultural Milieu and their Circle of Connections in Rome

There is scanty record of the lives and training of the two Prussian bronzists, Wilhelm Hopfgarten and Benjamin Ludwig Jollage who, from when they reached Rome in 1805, were firmly established in the city's artistic market for over half a century casting bronzes drawn from

ancient statuary and the most famous contemporary models, such as those of Antonio Canova and Bertel Thorvaldsen.

We know that Wilhelm Hopfgarten was born in Berlin in March 1779 and that his early training was at Berlin's Academy of Design and in his uncle's workshop, where he worked alongside his older brother Heinrich.⁸ Before 1805 he moved to France for a period and during his stay there, of which we do not know the duration, he improved his technique in fusing bronze, which he continued to practise when he settled in Rome. Here he began a consistent and lucrative collaboration with his compatriot Benjamin Ludwig Jollage, who was born in Berlin on 17 September 1781, and like him moved to Rome around 1805.

What is certain is that the latter was registered as a metalworker in 1806 at number 3 via Bocca di Leone, while Hopfgarten, also known as a producer of metals, was living at number 1 of the same street in 1807.⁹ It is probable that in the following year they opened their sculpture studio and foundry in via Due Macelli, soon establishing a reputation in the city for their technical skill in fusing valuable pieces in bronze; works that were much appreciated abroad too.

From the beginning the two Prussians integrated themselves in an international circle, principally frequenting the Danish and German artists who were in Rome, many of whom were close to Thorvaldsen. It was a circle of acquaintances that helped them to obtain prestigious jobs in Rome, as we shall see. In 1808 they were both present at a celebration in the New Year, where Thorvaldsen and numerous artists of their circle also made an appearance, among whom the painter, sculptor and agent from Würzburg, Johann Martin von Wagner, Johann Peter Kauffmann, sculptor and cousin of the more famous Angelika Kauffmann, and the architects Krälius, Vierordt and Moller.¹⁰ It was with this last and the Danish painter Johan Ludwig Gebhard Lund that Hopfgarten and Jollage went, at Pentecost of that year, to visit Albano for the first time, which left them greatly moved. While in 1816, Christoffer Wilhelm Eckersberg, another Danish painter, recorded an enjoyable evening outing beyond Porta Pia with his colleague Lund and Hopfgarten.¹¹ Furthermore Hopfgarten must have been close to Vincenzo Roesler Franz, the well-known proprietor of the lodging house in via dei Condotti known as the Hotel d'Allemagne, as he was chosen as a witness when his inventory was taken in Rome in 1860.

Among the people closest to Hopfgarten, mention should be made of the German cabinetmaker Karl Amadeus Roos (1775-1837) whose work and personal life often intersected with those of the two bronzists. Roos also moved to Paris after his apprenticeship in Germany and there he would definitely have met Hopfgarten; he left the French capital for Rome in 1804.¹² After his first Roman commissions, his reputation grew ever wider until the fashion was established in the Eternal City of “acquiring furniture from the German”¹³ who had opened a workshop at number 7 (or 8) via dei Condotti, and then moved to 35-36 via della Mercede. After receiving a silver medal for some objects shown at the Fine Arts and Manufacturing Exhibition held by the Roman State at the Campidoglio in 1810 on the occasion of Napoleon’s Saint’s day, an exhibition in which Hopfgarten and Jollage also took part as we shall see, he was particularly sought after for the main building jobs in the city, and in many of these, he would find himself alongside Hopfgarten and Jollage. From 1811 he was involved in the fitting and decoration of the Imperial Quirinal Palace, as were the two bronzists, assuming a position of clear pre-eminence among cabinetmakers and carpenters.¹⁴ From 1816 until 1829 he also worked assiduously to provide Prince Boncompagni Ludovisi with furniture of various types for his residence in Palazzo Piombino,¹⁵ while Hopfgarten and Jollage were also in the service of the prince, from the same date until 1835, casting a bronze group drawn from antiquity as well as sculptures by Canova and Thorvaldsen, plus candelabra and metal objects for the same residence.

The relationship between Hopfgarten and Karl Roos must have been more than mere acquaintance or shared artistic collaboration; indeed Karl’s son, Augusto, writes that two years after his father’s death, his mother put him in the orphanage of the Ospizio Apostolico di San Michele. Here he began to take drawing lessons, and also to frequent the Academy of Life Drawing, to then begin to model marble, earning his first twenty scudi with a copy of *Sophocles* ordered by Hopfgarten. He remained at San Michele until 1846 when, having left the orphanage and looking vainly for a job in one of the sculpture studios, it was Hopfgarten, friend of the family and Roos’ guardian, who suggested he work in his metalworking studio.¹⁶

Roos told how in the bronzist’s studio, where Hopfgarten had remained alone after the death of Jollage in 1837, there were fourteen to sixteen workers,

and his job was prevalently that of working with the rasp and chisel for ten hours a day, for months and months, on the famous columns and obelisks produced there in considerable numbers.¹⁷

Hopfgarten and Jollage’s Activity: Bronze and Lead

The first significant person to notice the great skill of the two bronzists was Antonio Canova, who approached them on the occasion of the fusion of the colossal *Napoleon as Mars the Peacemaker*. Once the great sculpture had been finished in marble and achieved great success with the Roman public, the Viceroy of Italy Eugène de Beauharnais commissioned a bronze version from Canova, intended for a piazza in Milan, requesting the sculptor from the Veneto to send the plaster cast and mould to Paris as soon as they were ready because he was convinced that Rome could provide neither material nor an artist capable of such an enterprise.¹⁸

Canova responded to the eminent request by personally looking for a metalworker who could belie his patron’s opinion. For this reason he decided to test the technical skill of the bronzists of Rome, first commissioning Angelo De Rossi and then Hopfgarten and Jollage to carry out the fusion of the Emperor’s bust for which he would pay respectively 100 and 150 scudi.¹⁹

We know that the sculptor then entrusted the prestigious commission to the Roman bronzist Francesco Righetti who, after varied and somewhat tormented vicissitudes, would produce it in 1809. Whereas it is probable that the two busts cast by De Rossi and Hopfgarten and Jollage, spent some time sitting in their respective workshops awaiting a buyer.²⁰

Indeed “a colossal head of Napoleon by Cavalier Canova, thrown only”, hence unfinished, weighing 400 pounds and estimated at 40 scudi, was logged in the inventory compiled after the death of Jollage in 1837,²¹ while the bronze cast by De Rossi is probably the one that came to be displayed in 1818 in the garden at Holland House in London and now belongs to a private collection.²²

Thus, if the colossal bust of Napoleon commissioned by Canova can be considered Hopfgarten and Jollage’s first documented Roman work, successive fusions also pertain to Napoleonic celebrations. On 26 August 1810 they exhibited a work at the Campidoglio Exhibition on the occasion of Napoleon’s Saint’s day, an *Ecce Homo* in gilded bronze and two tripods in the same material supporting a pair of lapis lazuli cups, for which they

were awarded a silver medal.²³ The reputation that soon followed them to Rome saw them among the multitude of artists and artisans working on the Napoleonic decoration of the Quirinal Palace: in 1812 they made frames in gilded metal for the architraves of the doors and shutters in the Imperial apartments, as well as 100 pairs of gilded candelabra, 52 pairs of silver plate candlesticks and four pairs of three-branch candelabra for the rooms of the Great Officers of State.²⁴ In the early years of their Roman stay they also took on their first collaboration with Bertel Thorvaldsen, for between 1812 and 1813 they were carrying out the fusion of some trophy capitals with bronze eagles to be integrated in the caryatid pilasters for the monument to Napoleon, designed by the Polish architect Christian Piotr Aigner and destined for the Senators' Chamber at the Royal Castle in Warsaw.²⁵

The immediate and enduring success enjoyed by the pair of bronzists was certainly due to their ability to cast high quality fusions to varied specifications, and helped by their network of friends and acquaintances, but it was also facilitated by the progressive loss or departure from Rome of the undisputed protagonists in bronze cast copies.

From the beginning Hopfgarten and Jollage chose a central location to run their business; an established area for such workshops, more precisely in Palazzo de' Gregori at number 94 via Due Macelli, a building that housed their studio, bronze foundry and shop as well as Hopfgarten's rooms. Added to which, not far away at number 13 via del Basilico, the partners opened a further foundry, referred to in documents as a "foundry for bronzes" but in fact used for casting in lead.

It is likely that Hopfgarten and Jollage ran parallel production streams right from the start: on the one hand casting commissioned works and on the other producing serial pieces that could easily find purchasers when exhibited in the shop in via Due Macelli. Their clientele was prevalently the higher ranking collectors intent on adorning their homes with valuable objects that would re- evoke the classical models that had been sought after in the previous century too, as well as the modern models that were by this time in demand.²⁶

Generally it was the collectors who actually possessed antique marbles or ordered modern masterpieces who acquired these reduced-scale bronzes, as in the case, seen below, of the Danish and German princes or Boncompagni, showing how the works in bronze were not surrogates but valuable pieces to be displayed

in private or reception rooms. On 10 October 1818 the *Diario di Roma* announced that the two bronze sculptors were currently casting the busts of Prince von Blücher and the British General Sir Thomas Maitland, both taken from sculptures by Thorvaldsen.²⁷

Little is known about the first bust, while it is recorded that in 1817 Thorvaldsen received the order to make the monument for Sir Thomas Maitland, Lord High Commissioner of the Ionian Islands when the islands were a protectorate of the British Crown, to be erected on the Isle of Zakynthos. The monument was composed of a colossal bust of Maitland on a high pedestal decorated with a relief depicting the figures of Minerva unmasking Falsehood and protecting Truth (fig. 1), transferred into bronze by Jollage and Hopfgarten, and certainly completed by 1819.²⁸

They also received various papal orders in the course of their activity: in 1817 Pius VII commissioned replicas of *Trajan's Column* and the *Antonine Column* in gilded bronze to be presented to Maximilian I Joseph of Bavaria on the occasion of the signing of the Concordat on 5 June 1817, conserved in what was the King's antechamber at the Royal Palace in Munich.²⁹ Two years later the Prussian bronzists made the gilt bronze base composed of four lion's paws and held up by eagles as well as the frame for the mosaic top of a guéridon, today located at the Grand Trianon at Versailles, representing *Achilles' Shield*, presented in 1826 by Leo XII to Charles X in gratitude for the French sovereign's defence of the Church State's maritime interests.³⁰ (fig. 2) Later Pope Gregory XVI also used Hopfgarten's casting services for the gilded bronze lion's paw and woven branch bases for two occasional tables with marble and intarsia tops that he presented to the Viceroy of Egypt Mohammad Ali in the course of the Italian expedition of 1840-1841.³¹

Besides orders for diplomatic gifts, from the beginning of their activity they also received varied commissions from members of ruling families, as well as nobles and other high-ranking individuals, witnessing the great quality and elegance of the pieces they produced.

In 1820 the Crown Prince of Denmark, Christian Frederik, on a visit to Rome with his second wife Caroline-Amélie of Holst-Sondembreg Augustenburg, commissioned the reproduction of a series of gilt bronze statuettes to make up a sumptuous table centrepiece with some three-footed candelabra, now conserved at Rosenborg Castle in Copenhagen. The models were taken from among the most famous sculptures by



2. *Achilles' Shield guéridon*, mosaic top, Studio del Mosaico Vaticano, designed by Michele Koech, legs by Wilhelm Hopfgaten and Benjamin Ludwig Jollage, Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon, Photo © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais / Christophe Fouin



3. Wilhelm Hopfgarten, Benjamin Ludwig Jollage, *Shepherd Boy*, 1820-1822, from the model by Hermann Ernst Freund and Pietro Galli taken from the work by Bertel Thorvaldsen, Copenhagen, De Danske Kongers Kronologiske Samling

Thorvaldsen – *Cupid Triumphant*, *Venus Triumphant*, *Mercury*, *Mars*, the *Three Graces*, *Jason*, the *Shepherd Boy* (fig. 3), *Hebe*, the *Dancer* and *Adonis* – and *Psyche Abandoned* drawn from the well-known marble by Pietro Tenerani. Apart from the group of the *Three Graces*, all the statuettes were mounted on a very simple porphyry pedestal, probably intended for the centre of the dessert dish, for which a higher and more elaborate pedestal, also in porphyry, decorated with gilded bronzes was ordered.³²

There soon arrived another illustrious traveller, Franz Erwein Schönborn, who originated from a family of painting collectors and was dedicating himself to buying valuable works of contemporary art, many of which he acquired in Rome. He reached the city at the beginning of 1823 and would have seen the German artists' exhibition at Palazzo Caffarelli put on by the Prussian

Minister Carl von Bunsen to celebrate his sovereign's visit. Here he would have been able to admire the work of Hopfgarten and Jollage, from whom not long after he ordered some works through his trusted agent, Johan Martin von Wagner, who already knew Hopfgarten. On 9 May of the same year the two bronzists declared that they had received eighty piasters from Count Schönborn, as compensation for the execution of a lamp in the form of a vestal virgin inspired by Thorvaldsen's *Hebe*. The following year listed the payments made by von Wagner for two lamps, one of which was probably the abovementioned, and for a gilded bronze frame to surround a mosaic by Antonio Aguatti.³³ Later, in 1831, the Prussian Minister in Rome went to them for a baptismal basin, again in gilded bronze, that was to be a pendant for the baptismal table ordered from Thorvaldsen for the baptism of his children.³⁴

Frederick William IV of Prussia, visiting Rome in 1828 with his wife Elisabeth Ludovika of Bavaria, also ordered a considerable number of reproductions in bronze from Hopfgarten and Jollage; however in this case the future sovereigns requested both copies of classical sculpture and modern masterpieces. Among the statuettes reproduced from antiquity there were some made in small dimensions, such as the *Laocoön*, *Apollo Belvedere*, *Cleopatra* and *Demosthenes* all from the Vatican Museums, the *Medici Venus*, *Ludovisi Ares*, the group of *Cupid and Psyche*, that of *Castor and Pollux* and the *Mercury* from Naples. Whereas in larger sizes were for example *Marcus Aurelius* from the Campidoglio, the *Medici Vase* and the *Borghese Vase*, the *Capitoline Wolf*, *Trajan's Column*, the two *Obelisks* from St. John Lateran and piazza del Popolo and the *Arch of Constantine*.

The statuette copies of modern masterpieces, on the other hand, were taken from models by Thorvaldsen, such as for example *Mars*, *Jason*, the group of *Cupid and Psyche*, *Mercury*, the *Shepherd Boy*, *Adonis*, the *Dancer*, *Venus Triumphant*, the *Vestal Virgin*, *Ganymede with the Eagle* and by Canova, the *Dancers* and the *Reclining Nymph*.³⁵

The models chosen by William IV and his consort reflect in great part Hopfgarten and Jollage's variegated production as can be seen in reviews of the time and as sources testify.

Indeed we know from *Diario di Roma*, that in October 1818 the bronzists were busy with the reproduction of the famous pieces – *Trajan's Column* and the *Antonine Column* – while the following month they

were involved in producing the *Medici* and *Borghese Vases* and the *Arch of Constantine*, all in gilded bronze, commissioned from them by the Austrian General, Baron Franz von Koller, who travelled to Rome in September of the same year.³⁶ Their reproduction of the *Arch of Constantine*, made in 1819, was even mentioned by Nagler in his *Neues allgemeines Künstler-Lexicon*, along with a replica of *Marcus Aurelius*³⁷ and the *Bust of Cardinal Ettore Consalvi*, while the *Berliner Kunstblatt* praised the models they reproduced, such as *Mars* and *Arria and Paetus* from Villa Ludovisi, the two Quirinal *Dioscuri*, *Cleopatra* and *Meleager* from the Vatican Museums as well as *Jason* and *Venus Triumphant* by Thorvaldsen, for fidelity to the original and refined chisel work.³⁸

The Spanish sculptor Antonio Solà also approached Hopfgarten and Jollage. He had moved to Rome in 1803 and become a pupil of Thorvaldsen, who entrusted him with the colossal statue of Miguel Cervantes modelled by him. *Diario di Roma* recalls how in March 1835 there was exhibited in his studio at 51 vicolo della Frezza the semi-colossal cast made by the two bronzists and intended for Plaza de las Cortes in Madrid, near the writer's last abode.³⁹ (fig. 4)

In the course of their long career, they were also called to work at the Basilica of St Paul Outside the Walls, where in 1820 they were restoring the bronze door damaged by the flooding of the Tiber. *Diario di Roma* praised the diligent manner in which they worked, and their success in copying "the ancient work so that it is very difficult to tell the old from the new."⁴⁰ Later Hopfgarten was paid by the same basilica for supplying gold metal and lead for various uses and was commissioned to carry out work on the Confession tabernacle,⁴¹ a few years after casting the bronze decorations for the new tabernacle at the main altar of the Chiesa del Gesù, designed by Andrea Sarti.⁴²

We know that alongside the production of valuable bronze objects the two Prussians also worked in lead, principally used for hydraulic machines, soon becoming in demand throughout the city. Besides a fire-extinguishing pump called an *idroballo*, which they constructed to the designs of Architect Piermarini and exhibited at the Campidoglio Exhibition for Napoleon's Saint's day,⁴³ in 1827 they were assigned a papal monopoly, under Leo XII, with the ten-year exclusivity of producing the Papal State's water pipes; while in 1833 they made a hydraulic machine, to

Architect Luigi Poletti's design, for the courtyard at the Ospizio Apostolico di S. Michele.⁴⁴

The versatility that distinguished their manufacture continued throughout their activity, rendering them the undisputed experts in metal production in Rome for over half a century. The many models cited in documents clearly demonstrate how productive their workshop was and how it was able to satisfy great demand, generally from a noble clientele. Despite this, few models can be identified and attributed with absolute certainty to their workshop because in the majority of cases the works are not signed.

An Overview of the Roman Manufacturing Concern

On 14 September 1837 Ludwig Jollage died; his sole heir was Dalida Romagnoli, the person in whose house he had lived for thirteen years and who had assisted him in the final years of his life. From the start, Wilhelm Hopfgarten was against this decision because most of his colleague's assets also belonged to him, since they shared ownership of the bronze manufacturing concern and foundry; for this reason he decided to challenge the will.

In reality Jollage's will consisted of a single sheet of paper stating his last wishes; it had not been drafted in the presence of a notary, for he had availed himself of a special dispensation available due to the serious cholera epidemic that had struck the city that year.⁴⁵ A few days after the death of Jollage, defined "Sculptor in bronze and Master of mechanics", the inventory of his assets began, starting with those located in his home at 66 via Mario dei Fiori.⁴⁶ After that the inventory passed on to the "Studio of bronze sculpture and other mechanical objects" at 94 via Due Macelli, where Giuseppe Pascucci, scrap merchant expert, and Filippo Ghirlanda, sculpture and metal expert, estimated the value of all objects found, after emphasising that they would be recorded at half their value because they were also the property of Hopfgarten.

The inventory is particularly interesting not only because it lists in a precise manner all the models produced as well as tools and materials used, but also because it describes the manufacturing spaces; permitting a detailed reconstruction of their activity.

On the upper floor of the building where Hopfgarten's rooms were located, besides his personal assets, there were: a bas relief in molten iron of the *Last Supper* by Leonardo da Vinci, a pantograph – an instrument indispensable for the transposition of a figure from

large to small and hence useful for reductions in bronze – and a technical dictionary.⁴⁷ Whereas on the ground floor was the manufacturing plant, made up of various spaces; in the first room, designated as the shop but also serving as a laboratory, above a counter with three drawers, there were a very few finished works, many in progress and many different models. The finished works were two candelabra, each with seven cornucopias and three storks fashioned as tripods and a *Trajan's Column*. There were many pieces in progress, among which: two candelabra, an *Apollo* and an *Aristides*, *Marcus Aurelius'* horse with its metal model and two castings of men lacking arms and legs, an *Electra*, two half *Caryatids*, two small deer, the *Medici Vase* and the *Borghese Vase*, the *Colossal Head of Napoleon* cast from Canova's model, some tripods and small fittings for furniture.⁴⁸ On the shelves, besides models that were useful for casts of sculptures, columns, obelisks, candelabra and fittings, there were other bronzes waiting to be finished, among which eight *Victories*, “bulls, capitals for columns with various scone pieces”, a *Demosthenes*, two *Moses* copied from Michelangelo, a *Belvedere Antinous* and two *Wild Boars* of Florence.⁴⁹

The bronzes that were finished and ready to be sold were displayed in the same room on two wooden shelves and the most famous models in classical statuary and architecture were shown next to those drawn from modern sculpture of no merit whatsoever.

With the *Ludovisi Ares* were two reproductions of the group of *Lucius Papirius*, large and small scale, the *Laocoön* and *Cleopatra* from the Vatican Museums, *Cupid and Psyche*, the *Dying Gladiator*, the *Spinario* and two *Wolves*, all from the Capitoline Museums, a *Seated Agrippina*, three reproductions of *Giambologna's Mercury*, *Trajan's Column*, a pyramidal spire from the Lateran Obelisk and an *Arch of Constantine* in a four piece crystal case. Displayed on the same shelves were five deer, *Silvia* from Tasso, a copy of a marble by Cincinnato Baruzzi, a *Christ*, a *Saint Peter* on a marble seat, a framed reproduction of the *Last Supper* by Leonardo da Vinci and some candelabra of which two with Egyptian idols. Models of Thorvaldsen's statuary included *Venus Triumphant*, *Mercury*, *Adonis*, the *Three Graces*, the *Shepherd Boy*, *Cupid*, *Hope*, *Mars* and the two putti playing the harp.⁵⁰

In the show windows that looked onto the street, the bronzists had arranged the most important pieces of their production, probably those most in demand and

for which they had become famous. Alongside models of the two ancient sculptures that were symbols of Rome, the *Wolf* and *Marcus Aurelius*, and the city's very well-known urban decorations, the *Antonine Column* and the piazza del Popolo *Obelisk*, they had displayed the highly popular bronze replicas from antiquity of the *Wild Boar* of Florence, the *Ludovisi Ares*, in larger dimensions than the one inside the shop, the *Laocoön* and the *Discobolus* from the Vatican Museums, accompanied by the reproductions of modern sculptures of *Saint Peter* by Thorvaldsen and the two *Dancers* by Canova.⁵¹

With regard to the bronzes taken from classical statuary, it is interesting to note how Hopfgarten and Jollage for the most part continued to produce the same models that were available in the previous Roman foundries active at the end of the eighteenth and beginning of the nineteenth centuries, generally choosing however to make them larger, or in smaller and larger versions.⁵² They had some additional pieces with respect to Valadier, Zoffoli and Righetti, for example the reproductions of *Aristides* and *Demosthenes*, of which the marbles had only recently entered public collections. Indeed we know that *Aristides*, a copy of the bronze Greek original from the late IV century B.C., then thought to be Aeschines, was found during the excavations of Herculaneum in 1779 and conserved at the Royal Palace of Portici by 1796; from where it was later moved, by 1813, to the Royal Bourbon Museum, where it was admired by Antonio Canova.⁵³ Whereas *Demosthenes*, a copy of the bronze original of Polycleetus from 280-279 B.C., was found at Villa Aldobrandini in Frascati and then sold in 1823 by the Camuccini brothers to the Vatican Museums.⁵⁴

Besides these two models, the most significant changes concerned the reproduction of the *Capitoline Venus*, as a substitution for the *Medici Venus* preferred by previous bronzists; the marble of which was donated to the Capitoline Museums in 1752, then ceded to the French in the Treaty of Tolentino and returned to the Roman museum collection in 1816.⁵⁵ Further new reproductions were the *Wolf* from the Campidoglio,⁵⁶ *Trajan's* and the *Antonine Columns*, the *Arch of Constantine* and the St. John Lateran and piazza del Popolo *Obelisks*. Some of the new pieces brought into production clearly indicated a change in taste with respect to the past: the first example of *Trajan's Column* in marble with lapis lazuli and gold bas reliefs, containing the workings of a clock, was made by Luigi

Valadier between 1779 and 1783⁵⁷ while in Francesco Righetti's 1794 sales catalogue there were compositions that reproduced reduced-scale urban monuments, for example the *Fountain of the Four Rivers* as well as those of Villa Albani and piazza Mattei, witnessing the fact that it was no longer only reproductions of statues that were popular, but everything that could evoke the beauty that Rome had to offer.⁵⁸ The two columns and two obelisks became among the most sought-after pieces of the Prussians' manufacture, as can be seen in much documentation of the period and in examples such as the *Trajan's Coloumn* and the *Antonine Column* and the *Obelisks* of piazza del Popolo and St John Lateran, bought in Rome by Count Edoardo de Pecis and now conserved in the Pinacoteca Ambrosiana in Milan.⁵⁹ (figs. 5 & 6)

Their foundry might well also have been responsible for the *Pair of Obelisks*, identical to those in Milan, now kept in the Royal Apartments at Palazzo Pitti in Florence previously at the Ducal Palace in Lucca where they were inventoried in 1820 as objects brought back by Maria Luisa of Bourbon on her return from exile in Rome.⁶⁰

Another substantial difference compared to their predecessors was that Hopfgarten and Jollage also made reproductions of pieces drawn from contemporary models. Those indicated in the inventory, faithfully copied from the sculptures of Thorvaldsen and Canova, were the same products for Christian Frederik and William IV and as we shall see for Boncompagni, although the document does not specify whether the pieces found in the workshop were simply in bronze or were gilded.

Near the shop was the foundry, with two cellars, where great quantities of metal were inventoried as well as all the tools necessary to work in bronze and many models in plaster and clay. At number 13 vicolo del Basilico there was another foundry, dedicated to the working of lead; it had been bought by Jollage in 1819.⁶¹

After his death, Hopfgarten took Signora Dalida Romagnoli to court and succeeded in obtaining exclusive ownership of the manufacturing concern, which continued substantially unchanged; the primary and most renowned studio of its type in Rome.⁶²

At the death of Hopfgarten, on 24 October 1860, the will that he had made in March 1854 was opened; it had been drafted in German in the presence of two witnesses, the agent Johann Martin von Wagner and the painter Julius Muhr.⁶³ Since he did not have any



4. Antonio Solá, *Miguel de Cervantes*, 1835, cast in bronze by Wilhelm Hopfgarten, Benjamin Ludwig Jollage, Madrid, Plaza de las Cortes

direct descendents either, he had named his sole heir as his employee Adolfo Dressler of Berlin, who took possession of the entire activity and all that it involved, including all the finished bronze works, the moulds and plaster models.

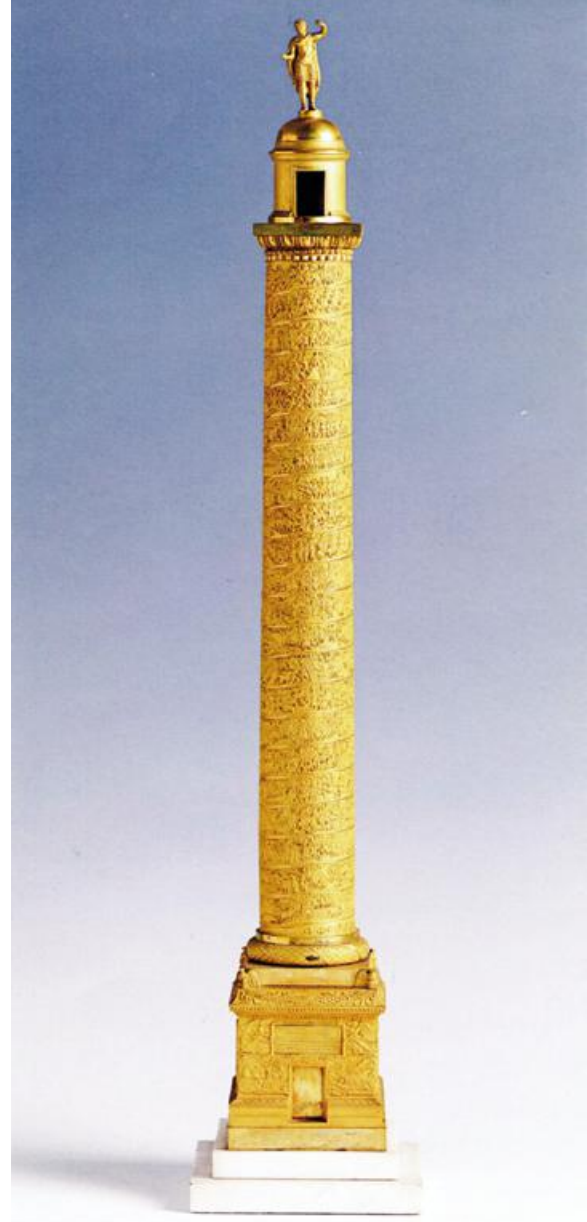
Once again an inventory was taken of all the assets, clearly outlining the business' circumstances a little less than thirty years after the death of his colleague.

The shop had remained more or less the same. On display in the show window there were now two dice-shakers and a different selection of bronzes from before, a clear sign of a change in taste over the course of the years: the most noted subjects from ancient and modern statuary had been replaced by "a Pompeian lamp with support and a Silenus, with two candelabra", a putto representing *Cupid Riding a Dolphin*, a figure of a female *Faun*, and four differently shaped vases defined "Pompeian".⁶⁴



5. Wilhelm Hopfgarten and Benjamin Ludwig Jollage, *Piazza del Popolo Obelisk*, Milan, Pinacoteca Ambrosiana

Inside, on the hung shelves there were the usual models, probably in numbers to satisfy market demand. On the first shelf above a dresser, in which pieces of metal were kept, were: a small *Laocoön*, two reproductions in small scale of *Giambologna's Mercury*, one with a marble base, an *Aristides*, a *Capitoline Venus* and a *Spinario* on



6. Wilhelm Hopfgarten and Benjamin Ludwig Jollage, *Trajan's Column*, Milan, Pinacoteca Ambrosiana

a wooden plinth, a *Marcus Aurelius* and an *Antonine Column*, both mounted on metal bases, a *Pudicity*, a *Discobolus* from the Vatican "five Pompeian-style hanging lamps" plus *Mercury*, *Adonis* and the *Shepherd Boy* drawn from Thorvaldsen.⁶⁵

On the shelves above the second and third dressers

were: a *Ludovisi Ares*, a *Belvedere Apollo*, a *Discobolus*, a framed bas relief of Leonardo da Vinci's *Last Supper*, a *Dying Gladiator*, a copy of *Giambologna's Mercury*, larger than the other two versions present, Thorvaldsen's *Venus Triumphant*, some candelabra in "Pompeian form", eight different-shaped vases again in Pompeian style and two tripods of which one was a "copy of the original in Naples." With respect to before there were new models in the shop, for example an *Arrotino* from Florence, the *Borghese Silenus*, *Meleager* from the Vatican Museums, a "Pompeian figure called Fortune" and another similar depiction of *Diana*, a bronze replica of the *Fountain of the Turtles* in piazza Mattei, and a small figure of *Saint Cecilia* lying on a marble slab. There were further estimates of objects in molten iron, specified however as "foreign workmanship."⁶⁶

This inventory also cited the "Bronze Foundry", stating that it was located in the courtyard of the building, from which the usual tools and materials were listed as present. Unlike the first inventory, the rooms on the first floor had been set up as a laboratory for production, and also for storage of tools and bronze models that had been begun but not finished,⁶⁷ as well as various plaster casts hung on the wall and, above two dressers, varied clay shapes. In the next-door room was a large space for wax working and for the storage of moulds; here wax models were inventoried that were not present in bronze, such as the group of the *Farnese Bull*, a small figure of *Demosthenes* and one of *Juno*, as well as eight small vases and a piece of the *Triton's Fountain* and a *Saint Peter*. Alongside these waxworks were the plaster moulds for *Mars*, the *Farnese Bull*, the *Pudicity*, Vatican *Discobolus*, *Antinous* and various vases.⁶⁸ Whereas the adjacent rooms were where Hopfgarten lived and kept all his books and business papers.

The lead foundry was still located at numbers 12-13 via del Basilico but was probably also used for casting small bronzes given that besides tools and materials some plaster moulds of statuettes were also inventoried here.⁶⁹

Little has come down to us about the business once it passed into the ownership of Adolf Dressler; although it is certain that he kept the original name of "Hopfgarten" as a guarantee of the quality of his bronzes. In 1861 Dressler produced twenty-eight lamps in bronze, to the design of Luigi Poletti, for the Basilica of St Paul, while also continuing to make

reduced-scale reproductions of ancient and modern statuary.⁷⁰

There are examples of the copy of the *Capitoline Venus*, stamped "A. DRESSLER. HOPFGARTEN. ROMA.1866",⁷¹ of *Augustus at Prima Porta*, signed and dated on the base "A. DRESSLER. HOPFGARTEN. ROMA.1868", of the *Ludovisi Ares* stamped "A. DRESSLER. HOPFGARTEN. ROMA.1869", and the reproduction of Canova's *Creugas*, signed and dated in the same way as that of *Narcissus*, produced a year later.⁷²

The Bronzes for Luigi Boncompagni Ludovisi's Collection at Palazzo Piombino

On 25 June 1795, the Prince of Piombino, Antonio II Boncompagni Ludovisi (1735-1801), signed a contract with Prince Giuseppe Spada Veralli to rent "the greater part of the palazzo in piazza Colonna [...] with outhouses, stables and other conveniences."⁷³ At the death of Antonio II Boncompagni Ludovisi, the lease was taken on by his son Luigi (1767-1841), and with this development the numerous rooms of the princely residence on via del Corso, near piazza Colonna, vicolo Cacciabove, vicolo Bonaccorsi, piazza Santa Maria in Via and piazza Rosa, were slowly restored and embellished with works of art and furniture, in some cases expressly commissioned.⁷⁴

As can be seen, the reception rooms looked out onto piazza Colonna and the adjacent vicolo Bonaccorsi: along the via del Corso were another two rooms with loggias at the edge of the façade, and some antechambers and passage ways that linked the main apartment to the apartment defined as minor, the prince and princess' bedroom and their adjoining toilet chamber. Near one of the two rooms with loggias, was the "prima sala nobile" (main reception room) on the corner with two windows on via del Corso and two on vicolo Bonaccorsi. Following on from this was a large antechamber where eighty-two paintings were displayed, and another smaller room with thirty-one, then the adjoining chapel and the landing leading to the stairs that gave access to the palace.⁷⁵ (fig. 7)

It is clear that Hopfgarten and Jollage had already begun working for Luigi Boncompagni in 1815, since in February of the following year they received the sum of 330 scudi for "two candelabra and other items made by them for use in our house, over the year 1815 and in the current year of 1816."⁷⁶ Over the succeeding period the Prussians continued to supply the prince with bronze objects of various types: in 1821 the ledgers

show payments to Luigi Jollage “and through him for Guglielmo Hopfgarten” for “two gold loops”, 25 letters and 222 small numbers, all in gilded metal, for the library, made up of five rooms, each with shelves to be relatively numbered and lettered,⁷⁷ and a bronze lamp with gilding for Princess Maddalena Odescalchi’s toilet chamber, married in 1796.⁷⁸ In this same room, on the date of the inventory of 1841, there was a bas relief of Leonardo da Vinci’s *Last Supper* in molten and chiselled metal, all bronzed, with a gilded metal frame and glass: for which 33 scudi were paid to Hopfgarten and Jollage.⁷⁹

The next year the two bronzists, besides delivering “a large double light for the billiard table”⁸⁰ to the prince, this too in gilded metal, began to produce bronzes taken from ancient and modern statuary for him. A princely residence certainly could not be without reduced-scale copies of the *Trajan* and *Antonine Columns*, so much in vogue at the time. In September 1824, Jollage received 300 scudi specifically as “balance for the full price of two small colonettes in gilded metal with statuettes above and pedestals in marble and metal.”⁸¹

The document does not make their intended location clear, but from the 1841 inventory, we know that they were commissioned, sculpted and gilded in fine gold, to be displayed beneath respective crystal cloches on a table made of alabaster from the East with “feet in engraved and gilded wood in modern taste and shape” in the “camera della loggia”(loggia room).⁸² The room in question was on the first floor, facing onto piazza Colonna with two windows and a closed loggia, with internal walls lined in ruby coloured satin with white arabesques, made up of fifty drops of cloth over three metres high. It was obviously an important reception room intended to display symbols of ancient Rome, each beneath their respective crystal cloches, in close connection to the *Antonine Column* in the centre of the piazza outside and visible from the room itself. Furthermore, on the same small tables at the reproduction of the *Ludovisi Ares*, probably placed between the two columns so as to respect symmetry. It was “taken from the marble original belonging to his Excellency, carried out in cast bronze, fifteen inches high, gilded in fine gold, with oval cloche and marble base, for the columns described above.”⁸³ Like the columns, this bronze was paid for by Luigi Boncompagni in 1824, via Giuseppe Orlandi his bookkeeper, to Hopfgarten and Jollage, and was mounted on a double white marble plinth.⁸⁴

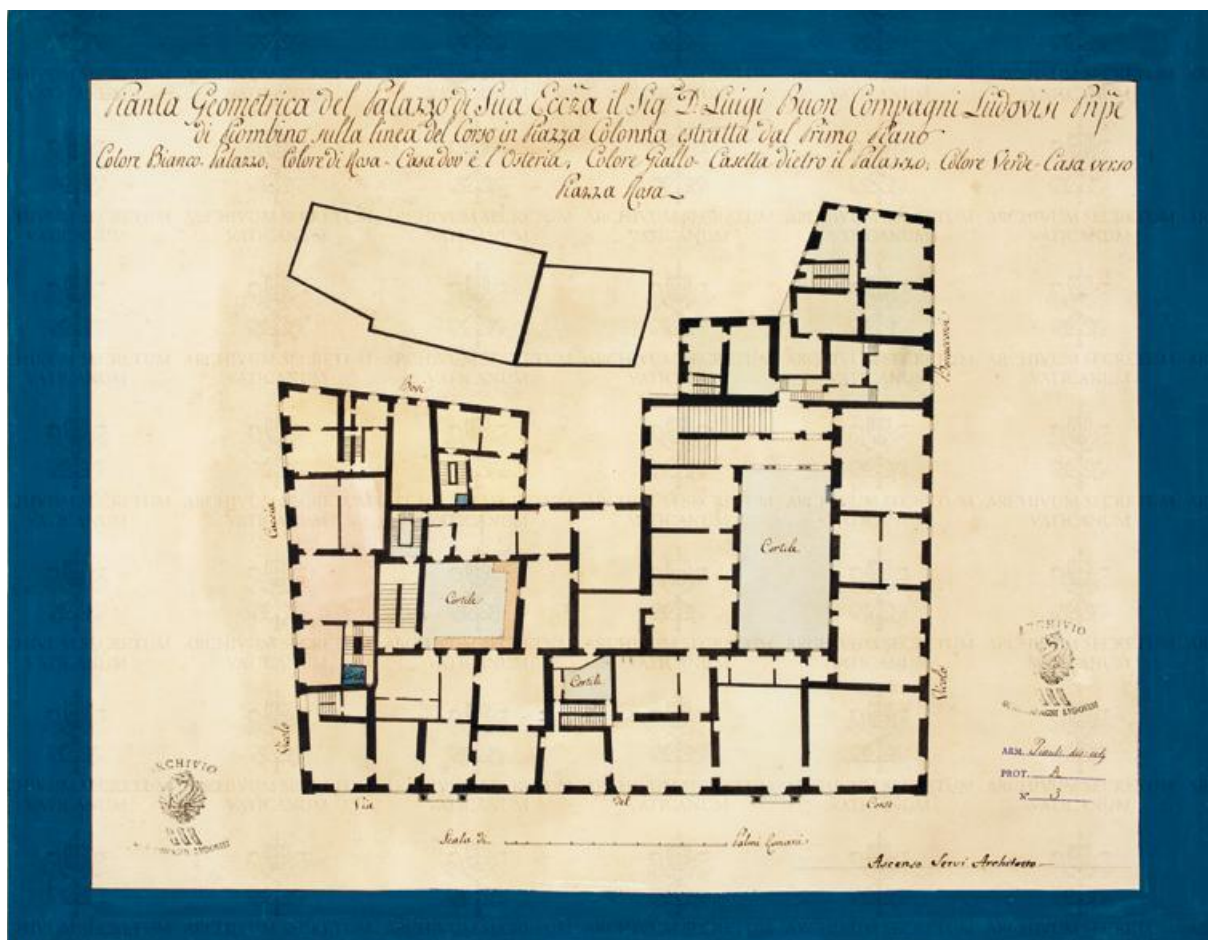
The bronze (pls. nos. IV-VII) is a reduced-scale version

of the well-known sculpture from the Boncompagni Ludovisi collection and shows the young god of war seated with his left foot resting on his helmet, shield propped at his side, sword held in his left hand and a small Eros peeping out from behind his right leg. The sculpture, a famous Roman copy from the Antonine era, was found in an excavation at Palazzo Santa Croce, in the Campitelli area of Rome and was restored in 1622 by Gian Lorenzo Bernini who added the figure of Eros and the sword. A year later it entered the Ludovisi collection, immediately attracting great attention, as witnessed by the numerous requests for casts, but also the high number of reductions produced in various materials and often in bronze.⁸⁵ It is therefore easy to imagine that Prince Boncompagni wanted a copy of the famous marble, a faithful rendition of the sculpture he possessed, so as to display it in his home. The decision to place it near the two famous Roman columns cannot have been by chance as the prince commissioned both the columns and the small sculpture in gilded bronze, perhaps because he already intended to display them together, to exalt both ancient Rome and his family by means of one of the most important sculptures in his collection.

In the same room, on a similar table to that described above, were two lamps with “two Egyptian idols in molten bronze, semi-gilded and semi-bronzed, each holding up a cornucopia with seven lights, mounted on a revolving slap of grey marble and a forty-inch high antique yellow marble base.”⁸⁶ On the same table, probably in the centre, was a bronze replica of the famed sculpture group *Arria and Paetus*, also from an original in the Ludovisi collection, placed on a double marble base, about twenty-four inches high or approximately 60 cm.⁸⁷ The bronze, produced for the first time here, was commissioned from the Prussian founders some years after the other orders and in September 1829 they were paid 200 scudi for it.⁸⁸ (pls. nos. I-III)

Above the fireplace in the “camera della loggia” there was also a reproduction of a third sculpture from the family collection: most likely once again placed between two candelabra “in gilded molten metal with octagonal base and three twenty-one inch high bronzed dolphins with four lights.”⁸⁹ It was the group of *Lucius Papirius*, this too never produced before, in gilded bronze on a square marble base and protected by a glass cloche, commissioned of Jollage and Hopfgarten and costing 220 scudi in February 1826.⁹⁰ (pls. nos. XIV-XVI)

Both sculpture groups, *Arria and Paetus* and *Lucius*



7. Ascenso Servi, *Pianta geometrica del Palazzo di Sua Ecc.za il Sig. D. Luigi Boncompagni Ludovisi Principe di Piombino sulla linea del Corso in Piazza Colonna estratta dal Primo Piano*, Rome, Archivio Segreto Vaticano, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2175, fasc. 3 (foto © 2016 Archivio Segreto Vaticano)

Papirius, were found on the site of the Gardens of Sallust before 1623 and ten years later were inventoried among the works of the Ludovisi family's collection of antiquities in Palazzo Grande on the Pincio Hill. Over the course of time both groups have been variously interpreted: in the seventeenth century *Arria and Paetus* was identified as Marius killing his daughter and himself, or as the group of Priam and Thisbe, while from 1670 onwards it was erroneously thought to be Caecina Paetus, a Roman patrician who was caught in Scribonius' conspiracy against Claudius and condemned to death. His wife Arria, not wanting him to lose his life at the hands of an executioner, stabbed herself in the breast with a stiletto in front of him, saying that it did not hurt and encouraging him to do the same. Only

later was the group considered in relation to the *Dying Gaul* at the Capitoline Museums and identified as the *Gaul and His Wife*.⁹¹

Whilst *Lucius Papirius* was initially thought to be "Amity" or "The Fraternal Greeting" between Marcus Aurelius and Lucius Verus, from 1704 it was identified as the figure of the young Roman Lucius Papirius with his mother. Only later did Winckelmann, confirming that the figures were Greek and not Roman, individuate the group as Electra with her brother Orestes, although in nineteenth century inventories the sculpture is listed as the *Ludovisi Papirius*.⁹² (fig. 8)

Both groups were enormously successful, above all among travellers, and as in the case of the *Ludovisi Ares*, a good many copies were made from the originals, like for

example those modelled by Valadier, Zoffoli and Righetti. It is interesting to note that the reduced-scale copies of the Ludovisi marbles ordered from Hopfgarten and Jollage for Ludovisi were commissioned with different patinas according to their intended location in the palazzo: *Arria and Paetus*, with a bronze patina, was displayed beside the candelabra that were both bronzed and gilt, while *Lucius Papirius* in gilded bronze was flanked by two gilded candelabra, as was the bronze of the *Ludovisi Ares*, which was also in gilt bronze. Besides the sublime quality of these statuettes, which can be seen in the excellent fusion and in the precision of every last detail, the sculptures produced in gilded bronze are witness of the great skill achieved by the two bronzists in the gilding of their works (fig. 9). In the past, on the occasion of the Campidoglio Exhibition in 1810, the bronzes of Hopfgarten and Jollage were noted as having “a truly singular distinction”, which was indeed their gilding;⁹³ and it is true to say that the gilt patina on the *Ludovisi Ares* and *Arria and Paetus* shows a thickness that is both remarkable and atypical, making them worthy of the greatest praise.

Furthermore, all the sculptures in bronze produced by the two Prussians exhibited in this room and other areas of the palazzo were mounted on double, rotating white marble pedestals so that they could be turned and positioned according to necessity.

The room next to that of the loggia was another important space, referred to as the “prima sala nobile”; it was a corner room facing both onto vicolo Bonaccorsi, towards the palazzo of the same name, and onto piazza Colonna. The room was lit by four windows, while the walls were draped in sequined taffeta with a turquoise background made up of twenty cloth lengths. In this room there were three occasional tables “of antique black and white [...] with engraved and gilded legs”; on the first two respectively sat elegant decorated French porcelain vases with engraved and gilded wooden stands and two large table clocks. On the third occasional table were two antique-style vases in gilded metal and, presumably in the centre, the *Laocoön* from the Vatican Museums never produced before, in fused bronze “with a marble base, in closely-worked statuary”⁹⁴ (pls. nos. XX-XXII). The group of the *Laocoön* was sold to Luigi Boncompagni by Hopfgarten and Jollage, with two “Candelabra from Pompei”, on 2 March 1830 for a total of 380 scudi.⁹⁵

Above the fireplace in the same room, between two three-branch semi-bronzed and semi-gilded candelabra,

sat a bronze reproduction of the *Dying Gladiator* from the Capitoline Museums, also on a marble statuary base.⁹⁶

Hence, if the room next to that of the loggia was dedicated to celebrating the Boncompagni Ludovisi family and its collection, although not without a clear reference to the city made by Trajan’s and the Antonine Columns, the “prima sala nobile”, which was designed to receive a large number of people, eulogised ancient Rome by the presence of the two most famous and most widely reproduced masterpieces of classical art.⁹⁷

Greatly appreciated in this period were the sculptures of *Aristides* from the National Archaeological Museum of Naples and *Demosthenes* from the Vatican Museums, whose reductions in bronze by Hopfgarten and Jollage (pls. nos. VIII-XIII) were sold to the Boncompagni family in 1830 and displayed in one of the passage ways of the palazzo, probably that on via del Corso near the prince and princess’s bedroom, on a small table decorated in engraved and gilded wood with a white marble top. Once again the two statuettes were given square marble bases as well being mounted on a second revolving base so that the statue could be turned at will.⁹⁸

On the same occasional table, ostensibly placed in the centre, was a reduction in bronze of *Cleopatra* from the Belvedere Courtyard in the Vatican (pls. nos. XVII-XIX), also defined “closely-worked” and mounted on a base with a second one in white marble, bought from Hopfgarten and Jollage on 20 December of the same year.⁹⁹

Hence, in this case the choice was to juxtapose the highly fêted reproduction of *Cleopatra*, widely replicated in bronze by foundries active in the previous century too, with the figures of two illustrious Greeks that only became celebrated in the nineteenth century.

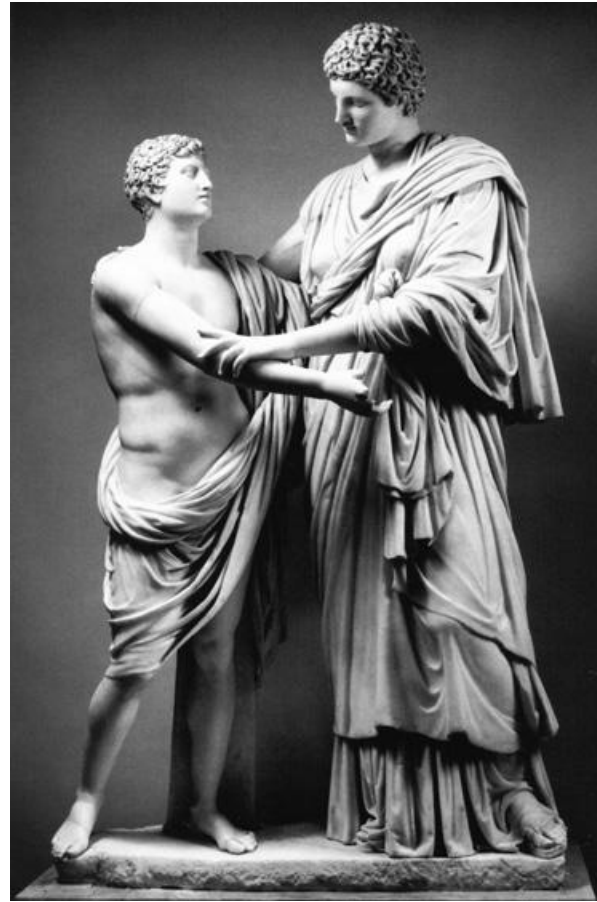
Two large candelabra decorated this small room too: sixty-three inches high and taken from “the antique styles of Pompei”,¹⁰⁰ each had seven lights with bases in wood painted as stone, valued in the inventory at 150 scudi, presumably supplied by Hopfgarten and Jollage on 29 January 1830 for 180 scudi.¹⁰¹

Certainly, a prince’s residence could not be without the usual dessert centrepiece, a decoration that was particularly in vogue to adorn richly decked tables, and here too Luigi Boncompagni commissioned the two bronzists from Berlin who provided him with two round golden dishes, identifiable as those conserved in two wooden boxes in the “cupboard room”, on the

first shelf, described as “two round dishes to display at the head of the previously – described dish of twenty – seven inches diameter surrounded by thyrus, fruit and flowers, with three-inch Bacchantes, and four pilasters to support four fourteen-inch Genji, in turn supporting two crowns with two lights each, the whole executed in high quality fused bronze [...] the abovementioned surround having two sides.”¹⁰²

In the room that Luigi Boncompagni generally used as his study, on a round table with engraved alabaster legs, the prince displayed the two famous *Obelisks*, produced in the Prussians’ foundry. As usual the objects made for him were gilded and mounted on a base, in this case of oriental granite, with crystal cloches.¹⁰³ As a pendant to the obelisks were the reproductions of two ancient vases, referred to respectively as the *Medici Vase* and the *Aldobrandini Vase*, both gilded with square marble bases and crystal cloches, the former valued at 300 scudi and the latter at 250.¹⁰⁴ We do not know for sure that the two vases were the work of Hopfgarten and Jollage since the relative bills for payment have not been traced, but they were certainly models that they produced frequently.

A different location was reserved for the copies of modern sculptures that the prince ordered from the Roman foundry. In the room adjoining that of the princess, which is to say next to the “old library looking onto piazza Colonna”, alongside a variety of silver and other precious objects, arranged on four shelves, were the two bronze groups gilded in fine gold representing the *Three Graces* from the original by Antonio Canova and Bertel Thorvaldsen, mounted on marble bases with oval cloches “all in one piece.”¹⁰⁵ The subject of the *Three Graces* interpreted by the two renowned sculptors, was accompanied by that of a *Reclining Venus* in bronze, also mounted on marble, but without a crystal cloche. We know from the ledgers that in February 1831 Hopfgarten and Jollage were paid 280 scudi by Prince Boncompagni for producing a “gilded metal group representing Canova’s Graces” while in June of the same year, they received a further 280 scudi for supplying a “gilded group of the Graces of Thorvaser” and 100 scudi for “Canova’s Nymph.”¹⁰⁶ This last, defined in the 1841 inventory as “Venus”, probably the same one ordered by William IV of Prussia, was perhaps the bronze replica of the *Venus Victrix* or the *Naiad* by Canova, since in a later inventory, made in 1883 after the death of Antonio Boncompagni Ludovisi, this same bronze was described as a “Venus



8. *Lucius Papirius (Orestes and Electra)*, Rome, Museo Nazionale Romano-Palazzo Altemps

awaking [...] with marble base, closely-worked from the Imperial period,”¹⁰⁷ hence excluding that it could be the bronze reproduction of the sculpture of the *Sleeping Nymph*.

There is no doubt that all the bronzes produced by Hopfgarten and Jollage remained the property of the family, and were kept at Palazzo Piombino, at least until this date or when the Comune of Rome expropriated the residence and it was destroyed, at which point parts of the collections were moved to the Casino dell’Aurora. Here, in 1946, all the replicas taken from antiquity adorned the various rooms in the historic dwelling of the Ludovisi family, but by now those taken from the works of Canova and Thorvaldsen had gone, probably sold years before.¹⁰⁸

¹ A. González-Palacios ed., *L'oro di Valadier. Un genio nella Roma del Settecento*, exh. cat. (Rome, Villa Medici 29th January – 8th April 1997), Rome 1997.

² H. Honour, 'Bronze Statuettes by Giacomo and Giovanni Zoffoli', *The Connoisseur* 148 (1961), pp. 189-205; Id., 'After the Antique: some Italian Bronzes of the Eighteenth Century', *Apollo* 77 (1963), pp. 194-200; C. Teolato, 'Artisti imprenditori: Zoffoli, Righetti, Volpato e la riproduzione dell'antico', in C. Brook, V. Curzi eds., *Roma e l'Antico. Realtà e visione nel Settecento*, exh. cat. (Rome, Palazzo Sciarra, 30th November 2010 – 6th March 2011), Milan 2010, pp. 233-235.

³ R. Righetti, 'Fonditori in bronzo romani del Settecento e dell'Ottocento: i Valadier e i Righetti', *L'Urbe* 5, 2 (1940), pp. 2-19; A. González-Palacios, 'Ristudiando i Righetti', *Antologia di Belle Arti NS* 3, 39-42 (1991-92), pp. 17-46; Id., *Il gusto dei principi. Arte di corte del XVII e del XVIII secolo*, Milan 1993, pp. 303-317.

⁴ S. A. Meyer, S. Rolfi, 'L'"Elenco dei più noti artisti viventi a Roma"' di Alois Hirt', *Roma Moderna e Contemporanea*, 10, 1-2 (2002), p. 254.

⁵ Giuseppe Boschi's workshop was initially in vicolo S. Isidoro and then not far away in via Gregoriana.

⁶ S. Pearce, F. Salmon, 'Charles Heathcote Tatham in Italy, 1794-96: letters, drawings and fragments, and part of an autobiography', *The Volume of The Walpole Society* 67 (2005), p. 35.

⁷ C. Teolato, 'I Righetti a servizio di Canova', *Studi di Storia dell'arte* 23 (2012), pp. 201-260.

⁸ S. Fox, 'Wilhelm Hopfgarten', in M. Natoli, M. A. Scarpati eds., *Il Palazzo del Quirinale, il mondo artistico a Roma nel periodo napoleonico*, Rome 1989, II, pp. 45-47. Heinrich Hopfgarten, born in Berlin in 1777, opened his own atelier there in 1803 and collaborated with the sculptor Christian Daniel Rauch, fusing the majority of his works. *Ibid.* p. 47, note 1.

⁹ 'Wilhelm Hopfgarten and Benjamin Ludwig Jollage', in *Schedarium der Künstler in Rom/Schede Friedrich Noack*, project by Bibliotheca Hertziana, Max Planck Institute for the History of Art, Rome: <http://db.bibl.hertz.it/noack/noack.xql?id=9195>.

¹⁰ For the full list of artists, cf. *Archiv für die zeichnenden Künste mit besonderer Beziehung auf Kupferstecher- und Holzschneidekunst und ihre Geschichte*, Leipzig 1866, XII-XIII, p. 346.

¹¹ *Ibid.*, p. 348; Det Kongelige Bibliotek, Add. 301-2 (IV-65), letter dated 21.05.1816.

¹² A. Roos, *Particolari Memorie ed impressioni di un vecchio figlio del lavoro*, Rome 1893, pp. 10, 66.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ For a biography of the cabinetmaker and for an accurate account of the numerous jobs he carried out cf. V. Vergiani, 'Karl Amadeus Roos', in *Il Palazzo del Quirinale...* cit., II, pp. 80-82.

¹⁵ From what can be gleaned from the ledgers belonging to the Boncompagni family, Karl Roos became their trusted cabinetmaker. Cf. Archivio Segreto Vaticano (ASV), Archivio Boncompagni Ludovisi, vols. 2037-2041, (Appendix doc. 1).

¹⁶ A. Roos, *Particolari Memorie...* cit., p. 66.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 67-68.

¹⁸ H. Honour, 'Canova's Napoleon', *Apollo* 98 (1973), pp. 180-184; P. Mariuz, 'Una "schedula" per il Napoleone come Marte pacificatore di Antonio Canova', in M. Ceriana ed., *Il ritorno di Napoleone, Il gesso di Canova a Brera restaurato*, Milan 2009, pp. 31-43.

¹⁹ Angelo De Rossi was given the order before 6 June 1807 and he completed the job in March 1808, while the Prussians' commission was received on 31 July 1807 (cf. A. Canova, *Scritti*, P. Mariuz ed.,

Edizione Nazionale delle Opere di Antonio Canova II, Cittadella (Padua) 2014, p. 66, no. 176; pp. 79, 97, 152) and in 1809 they were still working on it, according to Giuseppe Antonio Guattani in his *Memorie Enciclopediche*, Rome 1809, IV, p. 151.

²⁰ C. Teolato, *I Righetti a servizio...* cit., pp. 201-207.

²¹ Cf. footnote 48. The bronze was no longer in the studio in 1860, after Hopfgarten's death, and hence it can be considered likely that the bust had been sold by that date.

²² T. Clayton, S. O'Connell eds., *Bonaparte and the British: prints and propaganda in the age of Napoleon*, exh. cat. (London, British Museum, 5th February 2015 – 16th August 2015), London 2015, p. 235. My thanks go to Stefano Grandesso for kindly providing this information.

²³ *Catalogo de' prodotti delle arti belle e di tutte le arti e manifatture di necessita', di comodo, e di lusso degli stati romani esposti in Roma nel Palazzo Maggiore del Campidoglio in occasione del giorno onomastico di Napoleone I*, Rome 1810, pp. 33 and 40. Also mentioned in S. Fox, *Wilhelm Hopfgarten...* cit., p. 45.

²⁴ Besides candlesticks, the Prussian bronzists also produced furniture studs, gilt rings and silver plate candleholders. *Ibid.*, p. 45.

²⁵ J. B. Hartmann, K. Parlaska, *Antike Motive bei Thorvaldsen: studien zur Antikenrezeption des Klassizismus*, Tübingen 1979, pp. 76 and 213. This decoration was later used for the Danish throne. Cf. J. Birkedal Hartmann, *Bertel Thorvaldsen scultore danese, romano d'adozione*, Rome 1971, p. 25.

²⁶ S. Settis, 'Supremely original. Classical art as serial, iterative, portable', in S. Settis, with A. Anguissola and D. Gasparotto eds., *Serial/portable classic: the Greek canon and its mutations*, exh. cat. (Milan, Fondazione Prada, 9th May – 24th August 2015, Venice, Fondazione Prada, 9th May – 13th September 2015), Milan 2015, pp. 51-72.

²⁷ *Diario di Roma*, no. 81, 9th October 1819, p. 6.

²⁸ <http://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/artikler/bestillingen-af-thomas-maitlands-monument?highlight=hopfgarten>. The announcement also appeared in *Diario di Roma* and *Kunstblatt*, a supplement of *Morgenblatt*. Cf. *Diario di Roma*, no. 81, 10th October 1818, p. 6; *Morgenblatt für gebildete Stände/Kunstblatt*, no. 4, 13th January 1820, p. 16.

²⁹ http://www.residenz-muenchen.de/deutsch/service/Raumbuch_Residenzmuseum.pdf.

³⁰ R. Valeriani, 'Il Neoclassicismo', in E. Colle, A. Griseri and R. Valeriani eds., *Bronzi decorativi in Italia, Bronzisti e fonditori italiani dal Seicento all'Ottocento*, Milan 2001, p. 234; M. T. Caracciolo, 'Un'invenzione del Settecento neoclassico: Lo scudo di Achille', *Neoclassico* 21 (2002), pp. 5-26; M.G. Branchetti, 'Il mosaico nella Roma di Leone XII: il ruolo centrale nel cerimoniale diplomatico, nel commercio cittadino, nella politica di tutela del patrimonio artistico', in G. Piccinini ed., *Il pontificato di Leone XII. Restaurazione e riforme nel governo della Chiesa e dello Stato*, proceedings of a symposium, Genga, 1st October 2011, Ancon 2012, pp. 246-255.

³¹ S. Fox, *Wilhelm Hopfgarten...* cit., p. 46. For the payment mandate cf. Archivio di Stato di Roma (ASR), Commissione speciale deputata per la ricostruzione della Basilica di S. Paolo f.l.m., Computisteria, Reg. 11, 1841.

³² The models necessary for the fusion of small bronzes were prepared by Pietro Galli and Hermann Ernest Freund, both active in Thorvaldsen's studio. The bronze miniatures reached Copenhagen in 1825, with the exception of *Psyche Abandoned* that was probably ordered to complete the series of the eleven bronzes. For a closer



9. *Ludovisi Ares*, Rome, Museo Nazionale Romano-Palazzo Altemps, detail



(cat. no. 1)

account of the commission of these bronzes cf. <http://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/artikler/christian-8-s-bronzestel?highligt=hopfgarten>; L. Skjøthaug, 'Catalogue of the works of Bertel Thorvaldsen', in S. Grandesso, *Bertel Thorvaldsen (1770-1844)*, Milan 2015, pp. 270-276; J. G. Busck, *The golden tableau: Christian VIII and Thorvaldsen at Amalienborg*, Kongernes Samling 2015.

³³ K. Bott, 'Un illustre viaggiatore e collezionista a Roma: Franz Erwein von Schönborn', in E. di Majo, B. Jørnaes and S. Susinno eds., *Bertel Thorvaldsen 1770-1844 scultore danese a Roma*, exh. cat. (Rome, Galleria Nazionale d'Arte Moderna 1st November 1989 – 28th January 1990), Rome 1989, pp. 97-103; K. Bott, *Ein deutscher Kunstsammler zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Franz Erwein von Schönborn (1776-1840)*, Alfter 1993, pp. 56, 171, 173-175. The lamp shaped as a vestal virgin is conserved at the Kunstsammlungen Graf von Schönborn.

³⁴ S. Fox, *Wilhelm Hopfgarten...* cit., p. 46. It is opportune to recall that by 1819 Hopfgarten was already the head of the German evangelical community with von Bunsen and was one of the first librarians at the *Biblioteca dei Tedeschi* (German library), instituted in 1829 at Palazzo Caffarelli and then moved to 42, via Gregoriana. What is more, the bronzist contributed to his community's initiative for the creation of a German hospital. *Ibid.*

³⁵ M. D. Minkels, *Die Stifter des Neuen Museums: Friedrich Wilhelm IV. von Preussen und Elisabeth von Baiern*, Norderstedt 2011, pp. 69-70.

³⁶ *Diario di Roma*, no. 81, 9th October 1819, p. 6; no. 91, 13th November 1819, pp. 5-6.

³⁷ G. K., Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.*, München 1838, VI, p. 307. L'Arco di Costantino was also recalled by Fiorillo. Cf. J. D., Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den Vereingten Niederlanden*, Hanover 1820, IV, p. 97.

³⁸ *Berliner Kunst-Blatt*, 1829, II, p. 32. Here *Arria and Paetus* were identified as *Haemon and Antigone* and *Cleopatra* as *Arianna*. Furthermore, two candelabra of extraordinary beauty were also cited generically from among the pieces produced by them. Marianna Starke also refers to them in her *Travels in Europe between the years 1824 and 1828* as among the most important sculptors, active in 1827, famous for their works in bronze. Cf. M. Starke, *Travels in Europe between the years 1824 and 1828 ... Comprising an historical account of Sicily, etc.*, London 1828, p. 238.

³⁹ *Diario di Roma*, no. 19, 7th March 1835, p. 20; no. 23, 21st March 1835, pp. 17-22; A. Riera, in A. Riera i Mora ed., *La Belleza Ideal. Antonio Solà (1780-1861) escultor en Roma.*, exh. cat. (Barcelona, Museo Frederic Marés, 29th May – 8th September 2009), Barcelona 2009, pp. 72-76, 168, no. 24.

⁴⁰ *Diario di Roma*, no. 62, 2nd August 1820, pp. 3-4.

⁴¹ ASR, Commissione speciale deputata per la ricostruzione della Basilica di S. Paolo f.l.m., Computisteria, Regg. 82-103/3, (1837-1860).

⁴² S. Fox, *Wilhelm Hopfgarten...* cit., p. 46.

⁴³ *Ibid.*, p. 45; M. P. Donato, 'Science on the Fringe of the Empire: The Academy of the Linceans in the Early Nineteenth Century', *Nuncius* 27 (2012), p. 133.

⁴⁴ *Bullarii Romani continuatio, Summorum Pontificum Clementis XIII, Clementis XIV. Pii VI. Pii VII. Leonis XII. Pii VIII. Et Gregorii XVI*, Roma 1855, pp. 293-295; *Diario di Roma*, no. 91,

17th November 1827, pp. 4-5; A. Tosti, *Relazione dell'origine e dei progressi dell'ospizio apostolico di S. Michele*, Rome 1832, pp. 15-17.

⁴⁵ B. Belli, *Giornale del Foro in cui si raccolgono le più importanti regiudicate de' supremi tribunali di Roma e dello Stato Pontificio in materia civile*, Rome 1840, I, pp. 234-243.

⁴⁶ ASR, 30 *Notai Capitolini*, Uff. 1, Filippo Bacchetti, 23rd September 1837, fol. 357r/v. The wills and inventories of Benjamin Ludwig Jollage and Wilhelm Hopfgarten are in course of publication in *Studi di Storia dell'arte*.

⁴⁷ ASR, *Ibid.*, fols. 362r-363r.

⁴⁸ The candelabra were about 77 cm high, as was *Trajan's Column*, while *Apollo* and *Aristides* each measured 55 cm, *Marco Aurelius'* horse was 33 cm high and lastly *Electra* and the two half *Caryatids* 44 cm (only measurements listed in the inventory are reported here). Cf. ASR, *Ibid.*, fols. 365v-366v.

⁴⁹ *Demosthenes* (h. <66 cm), *Moses* (h. 33 cm), *Belvedere Antinous* (h. 44 cm) and *Wild Boar* (h. 22 cm). Cf. *Ibid.*, fols. 366v-368r.

⁵⁰ *Ludovisi Ares* (h. 33 cm), the two reproductions of the group of *Lucius Papirius* (h. 35 cm and h. 55 cm), the *Laocoön* (h. 44 cm), *Cleopatra* (h. 40 cm including the base), *Cupid and Psyche* (h. >33 cm), *Dying Gladiator* (h. 23 cm), *Spinario* (h. 11 cm), *Wolf* (h. 11 cm), *Seated Agrippina* (h. >22 cm), *Giambologna's Mercury* (h. 33 cm), *Trajan's Column* (h. >88 cm), *Christ* (h. 44 cm), *Saint Peter* (h. >44 cm), the *Last Supper* by Leonardo da Vinci (44x76 cm), *Venus* (h. 33 cm), *Mercury* (h. 44 cm), *Adonis* (h. 55 cm), the *Three Graces* (h. 44 cm), the *Shepherd Boy* (h. 33 cm), *Hope* (h. 73 cm) and *Mars* (h. <66 cm). Cf. *Ibid.*, fols. 368r-372r.

⁵¹ For these bronzes the cited measurements were: *Ludovisi Ares* (h. <66 cm), *Saint Peter* (h. 39 cm), *Dancers* (h. <44 cm), *Antonine Column* (h. 88 cm), *Wild boar* (h. <22 cm), *Wolf* (h. 11 cm) *Marcus Aurelius* (h. 62 cm), *Laocoön* (h. 44 cm) and *Discobolus* (h. 47.5 cm). Cf. *Ibid.*, fols. 372v-373r.

⁵² It is opportune to recall that the little bronzes made by Valadier, Zoffoli and Righetti were not generally higher than 40 cm. Luigi Valadier also made larger fusions, as much as a metre tall, while Francesco Righetti, in his catalogue of 1794, stated that on request he was willing to cast life-size bronzes.

⁵³ L. Barrè, *Ercolano e Pompei: raccolta generale de pitture, bronzi, mosaici, ec.: fin ora scoperti e riprodotti dietro le antichità di Ercolano, il Museo Borbonico e le opere tutte pubblicate fin qui: accresciute da tavole inedite: con illustrazioni*, Venice 1843, VI, pp. 140-142; F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven and London, 1981, pp. 153-154.

⁵⁴ S. Danesi Squarzina ed., *Caravaggio e i Giustiniani: toccar con mano una collezione del Seicento*, exh. cat. (Rome, Palazzo Giustiniani, 26th January 2001-15th May 2001), Milan 2001, p. 94.

⁵⁵ F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique...* cit., pp. 318-320.

⁵⁶ The *Wolf* was considered throughout the eighteenth century to be a relic and therefore not an object to be reproduced. Cf. *Ibid.*, pp. 335-337.

⁵⁷ Now conserved at the Schatzkammer at the Munich Residenz. Cf. A. González-Palacios, 'Vita di Luigi Valadier', in *L'oro di Valadier...* cit., p. 34. It is worth clarifying that Luigi Valadier's workshop also produced other columns and obelisks although they were made in different stones that were usually used for composite decorations.

⁵⁸ C. Teolato, *Artisti imprenditori...* cit, p. 237.

⁵⁹ R. Valeriani, 'Coppia di obelischì', in *Bronzi decorativi...* cit., p. 324; E. Colle, 'G. Belli, Colonna Traiana', in S. Pinto, L. Barroero and F. Mazzocca eds., *Maestà di Roma. Universale ed Eterna Capitale delle*

Arti, exh. cat. (Rome, 7th March 2003 – 29th June 2003), Milan 2003, p. 96; Id., ‘Obelisco di piazza del S. Giovanni in Laterano, Obelisco in piazza del Popolo, Colonna Traiana, Colonna Antonina’, in A. Rovetta, M. Rossi and S. Vecchio eds., *Pinacoteca Ambrosiana*, Milan 2010, V, pp. 395-398.

⁶⁰ E. Colle, ‘Manifattura romana, Coppia di obelischi’, in *Maestà di Roma...* cit., p. 97.

⁶¹ ASR, *Ibid.*, fol. 380r.

⁶² A. Roos, *Particolari Memorie...* cit., p. 66.

⁶³ Cf. ASR, 30 *Notai Capitolini*, Uff. 4, Pietro Livio Pompei, 25th October 1860, fols. 362v-366r.

⁶⁴ *Ibid.*, fol. 378r. The founder and metal sculptor Antonio Camilletti estimated the values of the bronze objects.

⁶⁵ This inventory did not supply the dimensions of the pieces that were classed “figure” or “small figure”. Cf. *Ibid.*, fols. 378v-379r.

⁶⁶ *Ibid.*, fols. 379r-380v.

⁶⁷ Or two copies, one small and one larger, of the *Dying Gladiator*, a group representing “dogs in molten lead of foreign workmanship”, a small scale *Giambologna’s Mercury and Antinous*, and “a small vase in Pompeian style.” *Ibid.*, fols. 384r-385v.

⁶⁸ *Ibid.*, fol. 386v.

⁶⁹ *Ibid.*, fols. 388v-390r.

⁷⁰ S. Fox, *Wilhelm Hopfgarten...* cit., p. 46.

⁷¹ Gerrards Auction Rooms, 13th-14th February 2014, lot. 1283. There is another version dated 1868, sold by auction on 10th July 2015. Cf. Gerrards Auction Rooms, lot. 1250.

⁷² Christie’s, London, South Kensington, 16th November 2006, lot. 432; Cheffins, Cambridge, 16th September 2015, lot. 569; Christie’s, London, South Kensington, 19th May 2015, lot. 191; Clars Auction Gallery, 9th January 2011, lot. 6359.

⁷³ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 684, fol. 6r.

⁷⁴ The new rental contract was drafted in 12th March 1802, (ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 1506), but the palace was bought only in 1819, for 65,000 scudi, (ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 684, 30 *Notai Capitolini*, Uff. 2, Luigi Gallesani and Antonio Conflenti). The palace was expropriated from the family and demolished in 1889 to make room for Galleria Colonna, now known as Galleria Alberto Sordi.

⁷⁵ For the inventory of Luigi Boncompagni Ludovisi of 1841, cf. ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, (Appendix doc. 2). For the map of the piano nobile in Palazzo Piombino cf. ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2175, fasc. 3.

⁷⁶ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2037, no. 35, 6th February 1816 (Appendix doc. 1). It is difficult to establish which jobs are listed given the generality of the data and the notable quantity of candelabra in the palazzo when the inventory was taken in 1841, after the death of the prince.

⁷⁷ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2038, no. 187, 7th May 1821; no. 357, 12th September 1821 (Appendix doc. 1); Id., vol. 582, nos. 1046-1433 (Appendix doc. 2). Hopfgarten and Jollage were also paid in the following years for the supply of other numbers and letters. Cf. ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2402, no. 1808, 20th December 1830; Id., vol. 2043, no. 393, 19th September 1835 (Appendix doc. 1).

⁷⁸ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2038, no. 390, 9th October 1821 (Appendix doc. 1). It might be possible to identify this lamp as the “small lamp with six lights in fused bronzed, partly gilded and partly bronzed, taken from antique shapes held up by chains, with a cloth cover and attached rope, 20 scudi” described as kept in the

princess’ toilet chamber. Cf. Id., vol. 582, no. 745 (Appendix doc. 2).

⁷⁹ The bas relief measured 45.7x76 cm. *Ibid.*, no. 734 (Appendix doc. 2); Id., vol. 2042, no. 382, 26th October 1832 (Appendix doc. 1).

⁸⁰ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2039, no. 71, 6th February 1824, (Appendix doc. 1).

⁸¹ *Ibid.*, no. 337, 16th September 1824 (Appendix doc. 1).

⁸² ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, nos. 669-671 (Appendix doc. 2).

⁸³ *Ibid.*, nos. 671-672 (Appendix doc. 2).

⁸⁴ The bronzists were paid 200 scudi for the bronze. Cf. ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2039, no. 430, 30th December 1824 (Appendix doc. 1).

⁸⁵ F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique...* cit., pp. 260-261.

⁸⁶ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, no. 674 (Appendix doc. 2).

⁸⁷ *Ibid.*, no. 675 (Appendix doc. 2).

⁸⁸ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2041, no. 457, 26th September 1829 (Appendix doc. 1).

⁸⁹ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, no. 679 (Appendix doc. 2).

⁹⁰ *Ibid.*, n. 678 (Appendix doc. 2); Id., vol. 2040, no. 79, 17th February 1826 (Appendix doc. 1).

⁹¹ F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique...* cit., pp. 282-284.

⁹² *Ibid.*, pp. 288-291.

⁹³ *Catalogo de’ prodotti...* cit., no. 116 p. 62.

⁹⁴ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, nos. 643-644 (Appendix doc. 2). For the marble from the Vatican Museums and its history cf. F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique...* cit., pp. 243-247. The two vases were approx. 53 cm high, not unlike the *Laocoön*, which measured 53x38 cm.

⁹⁵ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2402, no. 752, 2nd March 1830 (Appendix doc. 1).

⁹⁶ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, no. 637 (Appendix doc. 2). The record of payment made to the bronzists for this piece has not been found. As has been seen, Hopfgarten and Jollage also produced the copy of the *Dying Gladiator* in their workshop but it is not possible to establish with certainty if the bronze inventoried at Palazzo Piombino in 1841 was theirs. For the marble conserved at the Capitoline Museums cf. F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique...* cit., pp. 224-227.

⁹⁷ It is worth noting that Valadier, Zoffoli and Righetti also produced these models in bronze.

⁹⁸ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, no. 774 (Appendix doc. 2). For the two bronzes Hopfgarten and Jollage were paid 160 scudi. Cf. Id., vol. 2042, no. 829, 13th April 1830 (Appendix doc. 1). Both the statuettes were recorded as higher than 55 cm.

⁹⁹ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, no. 775 (Appendix doc. 2); in the inventory the measurements of *Cleopatra* are 30.5x45.7 cm; Id. vol. 2402, n. 1808, 20th December 1830 (Appendix doc. 1).

¹⁰⁰ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, no. 776 (Appendix doc. 2).

¹⁰¹ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2041, no. 689, 29th January 1830 (Appendix doc. 1).

¹⁰² The “previously-described dish” was most likely that indicated in no. 905. Cf. ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, nos. 905, 907 (Appendix doc. 2). For the two dishes Hopfgarten and Jollage received 170 scudi. Id., vol. 2043, no. 97, 21st February 1833 (Appendix doc. 1).

¹⁰³ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, no. 39 (Appendix

doc. 2). The *Lateran Obelisk* and the *Obelisk* from piazza del Popolo, just over 60 cm high, cost 160 scudi. Id., vol. 2042, no. 428, 22nd November 1832 (Appendix doc. 1).

¹⁰⁴ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, nos. 36-38 (Appendix doc. 2). It is quite likely that *Aldobrandini Vase* was in fact meant to indicate the *Borghese Vase*, usually associated with the *Medici Vase* and very similar in shape and size. Such a supposition arises from the fact that there are no known reproductions of the *Aldobrandini Vase* and that the vase described thus was, as can be seen in the inventory, very similar to the other. For more on these models

cf. F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique...* cit., pp. 314-316.

¹⁰⁵ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, nos. 331-332 (Appendix doc. 2). Both reproductions measured approx 44 cm and their cloches 61 cm.

¹⁰⁶ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2402, no. 89, 18th February 1831; no. 396, 15th June 1831 (Appendix doc. 1).

¹⁰⁷ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 584 A, no. 960.

¹⁰⁸ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 614 D, no. 197 A, fols. 239, 331.



(cat. no. 3)

APPENDIX



(cat. no. 4)

Doc. 1

ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, Registri de Mandati di S.E. Il Sig.^c Pnpe di Piombino D. Luigi Boncompagni Ludovisi

vol. 2037

Dal pmo Gen. 1816 att^o Giugno 1818

n. 35

6 Feb. 1816

Sig Giacomo Orlandi alli Sig.^{ri} Jollage, e Hopfgarten Compagni Lavoratori bronzisti 330 = mta q.li sono pp. due Candelabri, ed altri lavori di loro Arte fatti p. uso della n.ra Casa nello scorso anno 1815, e nel Corr.^c Anno 1816, c.^c dal conto così concordato, e p.^o in fza al n.^o 7.

vol. 2038

Dal Pmo Luglio 1818 att^o il 1821

n. 187

7 Mag^o 1821

Datto a Luigi Gollage S. 8= q.li sono per saldo ed intero prezzo di due Ciappe dorate vendute p. Servizio d n.ra Casa q.sto med.^o gno a forma della Nota posta in filza al n.^o 49.

n. 357

A di 12 Sett.^c 1821

Sig. Giacomo a Luigi Gollage, e p. Esso a Guglielmo Hopfgarten S 44= sono p. saldo ed intiero prezzo di 25 Lettere di Metallo dorate alte On: 3, messe in opera a S. 65 l'una, 222 numeri piccoli alti Oncia una simili convenuti come p.^a a S 12 l'uno il tutto servito p. le scanzie della Nra Biblioteca, ed eseguito nel cor.^{te} mese come dalla nota n. 117.

n. 391

9 Ottobre 1821

Datto a Luigi Gollagè e per esso a Guglielmo Hopfgarten Comp.^o S90= per prezzo a saldo di una Lampada di bronzo, e metalli dorati, vendutici nel corr.^c Mese per uso del Gabinetto della Sig.^a Pnpressa nra Consorte.

vol. 2039

Dal pmo Genn.^{ro} 1822 att^o Dec.^c 1824

n. 71

6 Feb.^{ro} 1824

Sig. Giacomo a Luigi Gollagè e p. Esso a Guglielmo Hopfgarten Comp.^{no} 30 S p. pzzo a saldo di una Bilancia grande che compone l'illuminazione del Bigliardo esistente in nra Casa, di metallo dorato, vendutoci li 5 dello scorso mese di Genn.^o, come dal conto così concordato in filza 8.

n. 337

16 Settembre 1824

Datto a Luigi Gollagè e p. Esso a Guglielmo Hopfgarten Comp^o s300 = q.li sono p. saldo ed intero prezzo di due Colonnette di metallo dorato con statuette sopra, e loro piedistalli di marmo, e metallo venduteci p serv.^o di nra Casa nel corr.^{te} mese.

n. 430

30 Dicembre 1824

Sig Giacomo ai S^{ri} Luigi Jollage e Guglielmo Hopfgarten Prussiani scudi 180 p p^{zzo} di un bronzo dorato rappresentante la Statua del Marte in riposo di Villa Ludovisi con suo Plinteo in Marmo Bianco.

vol. 2040

Dal pmo Genn.^{ro} 1825 a tutto Giug.^o 1827

n. 79

16 Feb.^{ro} 1826

Datto ai Sig.^{ri} Luigi Jollage, e Guglielmo Hopfgarten Prussiani, 220= quali sono per saldo, ed intero prezzo di un Bronzo dorato del Gruppo di Lucio-Papirio, così d'accordo.

vol. 2041

Da Luglio 1827 att.^o Febbraio 1830

n.457

26 Sett. 1829

Datto ai S.^{ri} Luigi Jollage, e Guglielmo Hopfgarten Prussiani 200=, quali sono per saldo, ed intero importo di un Bronzo dell'Arria e Peto con suo basamento di marmo, fatto per serv.^o di nra Casa nel cad.^{te} mese.

n. 689

29 Gennaio 1830

Sig. Carlo alli Si.^{ri}

Luigi Jollage, e Guglielmo Hopfgarten Prussiani, 180= quali sono per saldo, ed intero prezzo così convenuto di due Candelabri di Bronzo dorato vendutici per servizio di n.ra Casa nel cad.^{te} mese.

vol. 2402

Da Marzo 1830 att.^o Dicembre 1832

n. 752

2 Marzo 1830

Datto alli S.^{ri} Luigi Jollage, e Guglielmo Hopfgarten Prussiani 380= quali sono per saldo, ed intero prezzo con d'accordo di un Bronzo del Laconte, e due Candelabri di Pompei il tutto di Bronzo vendutici per servizio di n.ra Casa nel corr.^{te} mese.

n. 829

A di 13 Aprile 1830

Datto a Luigi Jollage, e Guglielmo Hopfgarten Prussiani 160= per saldo, ed intero prezzo, così d'accordo di due bronzi uno del Demostene, e l'altro dell'Aristide venduti per serv.º di nostra Casa.

n. 1177

2 Dicembre 1830

P. Carlo Ballanti a Luigi Jollage, e Guglielmo Hopfgarten Prussiani, 50= per saldo ed intero prezzo, così convenuto, di 2 Candellieri a triangolo con figurine di metallo dorato, venduteci per uso di nostra Casa nel cad.º mese.

n. 1808

20 Dicembre 1830

Datto a Luigi Jollage, e Guglielmo Hopfgarten Prussiani 102= quali sono che 100 per prezzo di una Cleopatra in Bronzo, e 2 per alcune Lettere e numeri in metallo p. uso della Libreria il tutto eseguito nel cor.º mese.

n. 89

18 Febbraro 1831

Sig. Carlo a Luigi Jollage, e Guglielmo Hopfgarten Prussiani 280= quali sono per prezzo di un gruppo di metallo dorato rappresentante le Grazie di Canova vendutoci per uso di n.ra casa nel cor.º mese.

n. 224

4 maggio 1831

A Luigi Jollage, e Guglielmo Hopfgarten Prussiani 50= quali sono per saldo, ed intero prezzo così concordato di una raccolta di rami miniati de' monumenti di Pompei, Ercolano e Stabio vendutici nel cor.º mese per servizio di n.ra Casa.

n. 396

15 Giugno 1831

Sig. Carlo a Luigi Jollage, e Guglielmo Hopfgarten Prussiani 380= quali sono cioè 280= per prezzo di un gruppo dorato delle Grazie di Thorvaser e 100 per la Ninfa di Canova venduteci nel cor.º mese per servizio di n.ra Casa.

n. 363

21 Agosto 1832

A Luigi Jollage, e Guglielmo Hopfgarten Prussiani 64,70= quali sono per intero importo, e saldo di un Conto di lavori in metallo fatti per servizio di n.ra casa nel cor.º mese. c. dal Conto così concordato in F.ª al n. 116.

n. 382

26 Ottobre 1832

Sig. Carlo alli SS.ª Jollage e Hopfgarten lavoratori di Bronzi 33= per prezzo di un Quadro in bronzo rappre-

sentante la cena di Leonardo da Vinci con sua cornice dorata con cristallo così convenuto.

n. 428

22 Novembre 1832

Sig. Carlo alli SS.ª Jollage e Hopfgarten Prussiani 160= quali le facciamo pagare per prezzo di due Guglie dorate l'una della Piazza del Popolo, e l'altra di S. Giovanni, e questi con Ric.ta.

vol. 2043

Da Genn.º 1833 att.º Decem.º 1835

n. 97

21 Febb.º 1833

Alli S.ª Jollage ed Hopfgarten Prussiani 250= per prezzo cioè 170 per un Platau tondo dorato simile all'altro datoci nel passato Dicembre, 80= per due Candelabri pure dorati a 4 lumi modello Pompei.

n. 392

19 Settembre 1835

Sig. Carlo a Jollage, e Hopfgarten Metallari 15= per importo di 10 Lettere e 45 numeri messi in opera nella n.sa Libreria a forma del conto f.ª n. 149.

Doc. 2

ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582

Inventory of the Possessions of Luigi Boncompagni Ludovisi, Prince of Piombino, 1841.

Extract from the inventory of the possessions of Prince Luigi Boncompagni Ludovisi relative to the rooms at Palazzo Piombino containing the bronzes produced by Wilhelm Hopfgarten and Benjamin Ludwig Jollage.

	[...] Camera ove soleva studiare il Def.to Principe	
	[...]	
n. 36	Una tavola rotonda ad uso di digiunè di palmi cinque di diametro con piede a balaustra grande intagliato, e meccanismo per alzarlo e bassarlo Scudi quaranta	40:00
n. 37	Un vaso di metallo ad uso della forma Medici alto pollici 18, con bassorilievi all'interno di ricercato cisello il tutto dorato ad oro fino, con base di marmo bianco quadrata, con sua campana di cristallo Scudi trecento	300:00
n. 38	Altro vaso così detto Aldobrandini nella forma presso a poco simile, dorato ad oro fino, con base di marmo e campana simile Scudi duecentocinquanta	250:00
n. 39	Due Obelischi del Popolo, e di Giovanni alti pollici venti quattro con base di granito orientale dorati ad oro fino e sua campana annessa ambedue Scudi duecentocinquanta	250:00
	[...]	
n. 47	Un piccolo busto di metallo rappresentante il Papa Ludovisi del peso libre venti Scudi quattro	4:00
	[...]	
n. 53	Un gruppo in biscuit mezzano con trè figure con campana annessa Scudi trè	3:00
	[...]	
n. 55	Una piccola figura in marmo antico rappresentante una Venere senza testa da stimarsi da Perito antiquario	
n. 56	N. 11 cornici parte di noce, e parte di mogano in varie grandezze con lastre stampe a bollino e piante spettanti all'Eccma Casa Scudi trenta [...]	30:00
n. 57	Trè Ritratti famiglia in tela con cornice dorata Scudi sei	6:00
n. 58	Un quadro dipinto in tavola alto pollici ventuno contro ventiquattro rappresentante il SS. Salvatore e varj torni con cornici di legno dorata, da stimarsi dal Perito Pittore (n. 2174 Quadro rappresentante il SS. Salvatore, e varj Santi dipinto in tavola compresa la cornice Scudi centoventi)	120:00
n. 59	Due piccoli quadri con intagli sopra legno con cornice di noce lustra e lastra sul davanti Scudi otto	8:00
	[...]	
n. 61	Due Ritratti in cera con cornici dorate, e lastre ed una veduta del Regno di Napoli ad acquerella in cartonggio il tutto Scudi trè	3:00
	[...]	
n. 63	Due Ritratti di Gregorio XIII in tela uno, ed in tavola l'altro da stimarsi da perito Pittore (n. 2175 Li due ritratti dichiarati all'art.o 63 dichiarati anche due per Gregorio XIII, uno in tela, e l'altro in tavola, riconosciuti dal Perito Sr. Giangiacomo, sono stati dal med.o questo dipinto in tela per Gregorio XIII che lo apprezza Scudi cinque;	5:00
	n. 2176 L'altro dipinto in tavola parimenti rappresentante Gregorio XIII con la cornice Scudi trenta)	30:00
n. 64	Altro quadro rappresentante il Giudizio Universale con cornice da stimarsi dal Perito Pittore (n. 2177 Verificato l'art.o 64 descritto un quadro rappresentante il Giudizio Universale è stato questo dal Perito Sr. Giangiacomo dichiarato rappresentare un'allegoria dipinta sopra rame di Pietro Paolo Rubens Scudi duecento	200:00

- [...]
- n. 238 Camera prossima alla antica libreria, che guarda Piazza Colonna nella quale è stato rinvenuto quanto appresso, cioè
[...]
- n. 331 Quattro scanzie riunite in due pezzi noce lustra alte palmi cinque, longhe nove in caduna con lustre in un sol pezzo due divisioni interne con scaletta da alzare, e bassare, serratura, e chiave e scudetti di metallo Scudi trenta 30:00
- n. 332 Li spartiti vuoti. Sopra le suddette Due gruppi di metallo a trè figure cadauno alti pollici dieciotto rappresentanti le trè Grazie copia delli celebri artisti Canova e Torvalsen di accurato cisello, e dorati ad oro fino, con base di marmo e Campane di un sol pezzo ovali, alte pollici ventiquattro Scudi quattrocento cinquanta ambedue 450:00
- n. 333 Vaso eburneo alto pollici quattordici con manichi, fondo nero, e figure sopra fondo arancio, con qualche difetto Scudi venti 20:00
- n. 334 Una Venere giacente in bronzo con base di marmo, la figura bronzata Scudi cinquanta 50:00
[...]
- n. 340 Alle pareti n. 10 cornici con lastre di noce lustre a specchio in varj sestì e dimensioni al di dentro si contengono stampe di ricercato bulino delle quali il perito si dichiara incompetente periziarle, valuta bensì li cristalli, e le cornici, Scudi venti 20:00
- n. 341 Le stampe saranno stimate dal perito competente (n. 2180 Riassunto l'art.o 341 concernente le dieci stampe, delle quali però sono state riconosciute nove stampe, e queste Scudi trentacinque; n. 2181 La decima stampa non è stampa, ma disegno rappresentante il Gruppo del Laogonte Scudi venti 35:00
[...]
Davanti al Camino annesso alla antica libreria nel med. è stato rinvenuto quanto appresso
[...]
- n. 344 Scanzie da libri uguale a quelle descritte al n. 335 dico meglio quattro Scudi trenta 30:00
- n. 345 Nell'interno vuote. Sopra le suddette sedici vasi antichi di terracotta di varie forme, alcuni difettosi, Scudi quattro e baj ottanta 4:80
- n. 346 Una testa di marte sopra cuscino scolpito, sopra avorio Scudi quattro 4:00
- n. 347 La Maddalena, gruppo eseguito sopra biscuit largo polici 12 alta 10 con base quadrilunga Scudi venti 20:00
[...]
- n. 355 Otto cornici di vari sestì con lastre al davanti delle quali una in ovale con cornice dorata con bassorilievo in una rappresentante la S. Famiglia Scudi otto 8:00
- n. 356 Trè dipinti ad olio sopra lastra con soggetti Fiamminghi con cornice e lastra sul davanti da stimarsi dal perito Pittore (n. 2182 Riassunto l'art.o 356 concernente li trè dipinti ad olio sopra tavola con soggetti fiamminghi si valutano Scudi dieci 10:00
[...]
Essendo discesi dal secondo al primo piano del sud.º Palazzo si è dato principio alla descrizione degli oggetti in detto primo piano esistenti [...]
[...]
Prima Sala nobile di Cantone verso il Palazzo Bonaccorsi che guarda Piazza Colonna, nella quale sono stati rinvenuti li qui appresso descritti effetti cioè
[...]
- n. 635 Trè tavole lunghe palmi nove contro quattro e mezzo massicce, dico meglio larghe palmi otto contro quattro di bianco, e nero con piedi di legno intagliato, e dorato Scudi duecentosettanta 270:00
- n. 636 Sopra al Cammino due Candelabri di bronzo fuso alti pollici ventiquattro con base a tripode a trè lumi parte bronzato e parte dorato Scudi quarantacinque 45:00
- n. 637 Una figura di metallo rappresentante il Gladiatore moribondo del Campidoglio, longa pollici

	dodici, contro sei con base di marmo statuario di accurato cisello bronzato Scudi settantacinque [...]	75:00
n. 641	Sopra due delli suddescritti tavolini di nero e bianco antico due paia vasi grandi di porcellana di francia decorati a colori e figure alti pollici dieciotto con bocche di fiori artificiali, Campana e zoccoli di legno intagliato e dorato Scudi trentasei	36:00
n. 642	Due orologi grandi da tavolino con casse mogano ornate di metallo dorato, quadrante smaltato e numeri romani, e movimenti a soneria con a ventiquattro diverse sonate tante quante sono le ore del giorno e della notte ambedue insieme Scudi duecento ottanta	280:00
n. 643	Sopra il terzo due vasi di forma antica alti pollici ventuno di metallo dorato nel peso di libbre cinquanta ambedue nel solo metallo Scudi cinquanta.	50:00
n. 644	Il Gruppo del Lacoonte in piccola proporzione in bronzo fuso e bronzato, alto pollici 21 e largo 15 con base di marmo statuario di accurato lavoro Scudi quattrocento [...]	400:00
n. 660	Quattro Candelabri di bronzo fuso parte dorati, e parte bronzati tratte dalle antiche forme di Pompei alti paoloni ossia pollici settantacinque contenente ciascuno un cornucopio a sedici lumi con sua base di legno dipinto e coperture diversa Scudi seicento tutti	600:00
n. 661	Due grandi lampadari di bronzo fuso, parte dorato, e parte bronzato a 24 lumi p cadauno tratti parimenti dalle antiche forme di Pompei sostenuti da 6 catene per cadauno tutte dorate con sua copertura di velo Scudi seicento [...]	600:00
	Camera della Loggia prossima a quella superiormente descritta [...]	
n. 669	Due tavole di alabastro orientale impelliciate lunghe palmi otto contro quattro con suo piede di legno intagliato, e dorato di gusto e forme moderne, Scudi ottanta, stante qualche difetto nell'impelliatura	80:00
n. 670	Sopra li sudd.i Tavolini due tremò a trè luci per caduno con cornici di legno intagliate, e dorate con riporto al di sopra, e zoccolo al da piedi Scudi duecento.	200:00
n. 671	Sopra uno delli sudd.i Tavolini posano le due colonne Antonina, e Trajana, nella piccola proporzione in metallo fuso, scolpite, e dorate ad oro fino, con due Campane di Cristallo Scudi duecento	200:00
n. 672	La figura di Marte in riposo tratto dall'originale di marmo di proprietà dell'Ecc.ma Casa, eseguita in bronzo fuso, alta pollici quindici, dorata ad oro fino, con Campana ovale, e base di marmo tanto alla sud.a, che alle sopra descritte colonne, Scudi duecento	200:00
n. 673	Due cornucopi alti pollici 36 di metallo fuso bronzato sostenuti da figure di cariatidi con basi di marmo serpentino e controbase di alabastro Scudi cento per essere due soli come sopra è stato conservato	100:00
n. 674	Due cornucopj grandi sopportanti due idoli Egizi di bronzo fuso parte dorati, e parte bronzati sostenenti caduno un cornucopio a sette lumi con base rotante di marmo bigio, e contro base di giallo antico alti pollici 40 nell'assieme collocati sopra di altro tavolino già descritto Scudi centocinquanta	150:00
n. 675	Un gruppo a due figure in metallo fuso, bronzato alto pollici 24 rappresentante Aria, e Peto, tratto dall'originale in marmo di proprietà dell'Ecc.ma Casa con base di marmo Scudi centottanta [...]	180:00
n. 678	Sopra al Camino un gruppo a due figure in bronzo dorate, rappresentante Lucio, e Papirio sopra base quadrata in marmo, e Campana a cinque pezzi Scudi centocinquanta	150:00
n. 679	Due candelabri in metallo fuso dorato con base ottagonale e trè delfini bronzati per caduno alti pollici ventuno con quattro lumi, Scudi trentasei [...]	36:00
n. 689	Un quadro a olio sopra tela alto cinque contro quattro piedi rappresentante il ritratto di S. E. la Sig.ra Principessa M. Maddalena e la sua figlia Vittoria opera del Sig Fegan autore inglese con cornice intagliata e dorata Scudi cento	100:00

	[...]	
	Camera ad uso di letto per il Defonto Principe, e Principessa di Piombino	
	[...]	
n. 701	Un gruppo ovale alto pollici 15 di metallo fuso dorato ad oro fino rappresentante la Pietà ed il Cristo di Michelangelo con base di marmo cipollino e controbasse di marmo bianco Scudi settantacinque	75:00
	[...]	
n. 703	Un bassorilievo in avorio rappresentante la Sagra famiglia alto pollici nove riquadrato con ricca cornice serbo di legno intagliato, ed impellicciato Scudi cinquanta	50:00
n. 704	Un Cristo in argento sopra croce di ebano con titolo parimenti in argento di buona scultura Scudi quaranta	40:00
n. 705	Un arazzo di 24 pollici contro dodici rappresentante la Pietà con cristallo al davanti con cornice intagliata e dorata Scudi venti	20:00
n. 706	Quattro conici con immagini di devozione in parte dorate, e parte di legno lustro con lastre connesse in esse anche una piccola miniatura Scudi quattro	4:00
	[...]	
	Camera ad uso di toeletta	
n. 731	Due candelabri a sei lumi alti pollici ventitrè con base a tripode dorati delle antiche forme con grifoni e cigni eseguiti in metallo fuso bronzato Scudi quarantacinque	45:00
n. 732	Un orologio con cassa di legno manifattura di Vienna con ornati in madreperla, e colonne di alabastro movimento a soneria quadrante smaltato bianco con numeri romani alla base un gariglione con varie sonate Scudi trentacinque	35:00
	[...]	
n. 734	Un basso rilievo in metallo fuso e cisellato, lungo pollici trenta contro diciotto rappresentante l'ultima Cena del Salvatore tratta dall'originale del quadro di Leonardo da Vinci tutto bronzato, racchiuso da cornice di metallo dorato, e suoi cristalli al davanti, Scudi cento	100:00
n. 735	N. undici Cornici con lastre in varj serti, e grandezze con Paesi, ritratti di famiglia, ed immagini di devozione comprese varie miniature in tutto scudi dodici	12:00
	[...]	
n. 737	Una figura rappresentante il Salvatore legato alla colonna scolpito in avorio alto pollici 8 di ricercato lavoro racchiuso in un astuccio di pelle rossa Scudi venti	20:00
n. 738	La Madonna con Bambino scolpita in alabastro alta pollici 15 Scudi due, e baj cinquanta	2:50
	[...]	
n. 745	Un piccolo lampadario a sei lumi di bronzo fuso parte dorato, e parte bronzato tratto dalle antiche forme sostenuto da catene, sua copertura di velo e cordone annesso Scudi venti	20:00
	Non essendovi altro da descrivere in detto passetto si è quindi passato agli altri due prossimi che similmente mettono alla sud.a anticamera e precisamente nel primo nel quale è stato rinvenuto quanto appresso	
	[...]	
n. 772	Una tavola con piedi di noce parte massiccia e parte impellicciata con ornati di legno intagliato e dorato con sua tavola di marmo bianco longa palmi sei contro trè Scudi venti	20:00
	[...]	
n. 774	Due figure in bronzo fuso, rappresentante Demostene ed Aristide alte pollici ventidue sopra base quadrata, e controbasse di marmo Scudi centocinquanta ambedue	150:00
n. 775	La figura giacente di Cleopatra di bronzo fuso, alta pollici dodici contro diciotto di accurato lavoro con sua controbasse di marmo Scudi cento	100:00
n. 776	Due candelabri di bronzo fuso parte dorato, e parte bronzato tratti dalle antiche forme di Pompei alti pollici sessantatrè, a sette lumi per caduno con base di legno dipinto a pietra e copertura di mussolo Scudi centocinquanta	150:00
	[...]	

	Camera degli armadi	
	[...]	
n. 897	Due vasi di bronzo fuso parte dorati e parte bronzati alti pollici dieci Scudi venticinque	25:00
	[...]	
n. 903	Due candelabri di bronzo fuso tratti dalle antiche forme di Pompei alti pollici dieciotto a quattro lumi con base a tripode, zampe di grifoni, scudi quarantacinque	45:00
n. 904	Un plateau da deser in 5 pezzi le quali due a sesto e trè riquadrati con galleria al dintorno a due faccie a palmetta con pilastri sostenuta da piedi di leone, luce nel mezzo nitida di pollici dieciotto contro quattordici, e suo controforte interno in legno noce, racchiuso in scattola di legno bianco Scudi novanta in tutto	90:00
n. 905	Altro platò di deser composto di nove pezzi de quali sette in quadrato, e due a sesto con galleria a due faccie all'intorno alta pollici due, disegno a palmetta, e cesto di fiori con pilastri ornati a cigno , luce nel mezzo nitida di pollici ventidue contro sedici per ogni pezzo, il tutto metallo dorato ad oro fino , e cisellato con controforti di legno noce racchiuso ogni pezzo in piccola scattola di scatolichio Scudi duecento settantacinque	275:00
n. 906	Li sudd.i platò da desere, e seguenti sono stati rinvenuti nel Credenzone in mezzo alle due fenestre	
n. 907	Due platò rotondi da mettere in testa al già descritto platò di pollici 27 di diametro con galleria all'intorno di Tirsi, di frutta, e fiori, con figure baccanti alti pollici trè con quattro pilastri quali sostengono quattro genj alti pollici quattordici, che sostengono due corone con due lumi per caduno il tutto eseguito in bronzo fuso di primo cisello, la sud.a galleria è a due faccie tutto Scudi trecento il tutto racchiuso in due casse di legno	300:00
	[...]	
	Libreria della Ecc.ma Casa	
	[...]	
n. 1421	N. 7 scanzie simili alle già descritte [...] con numeri e lettere di metallo in tutto Scudi centosettanta cinque	175:00
	[...]	
	Nella quinta e ultima camera della biblioteca	
	[...]	
n. 1433	N. cinque scanzie parimenti di noce simili nell'altezza alle già descritte ed in varie larghezze, parimenti a nove divisioni con lettere e numeri di metallo Scudi Centoventi cinque	125:00



(cat. no. 1)

PLATES



Arria and Paetus (cat. no. 3)







Ludovisi Ares / Mars (cat. no. 1)









Aristides / Aeschines (cat. no. 6)

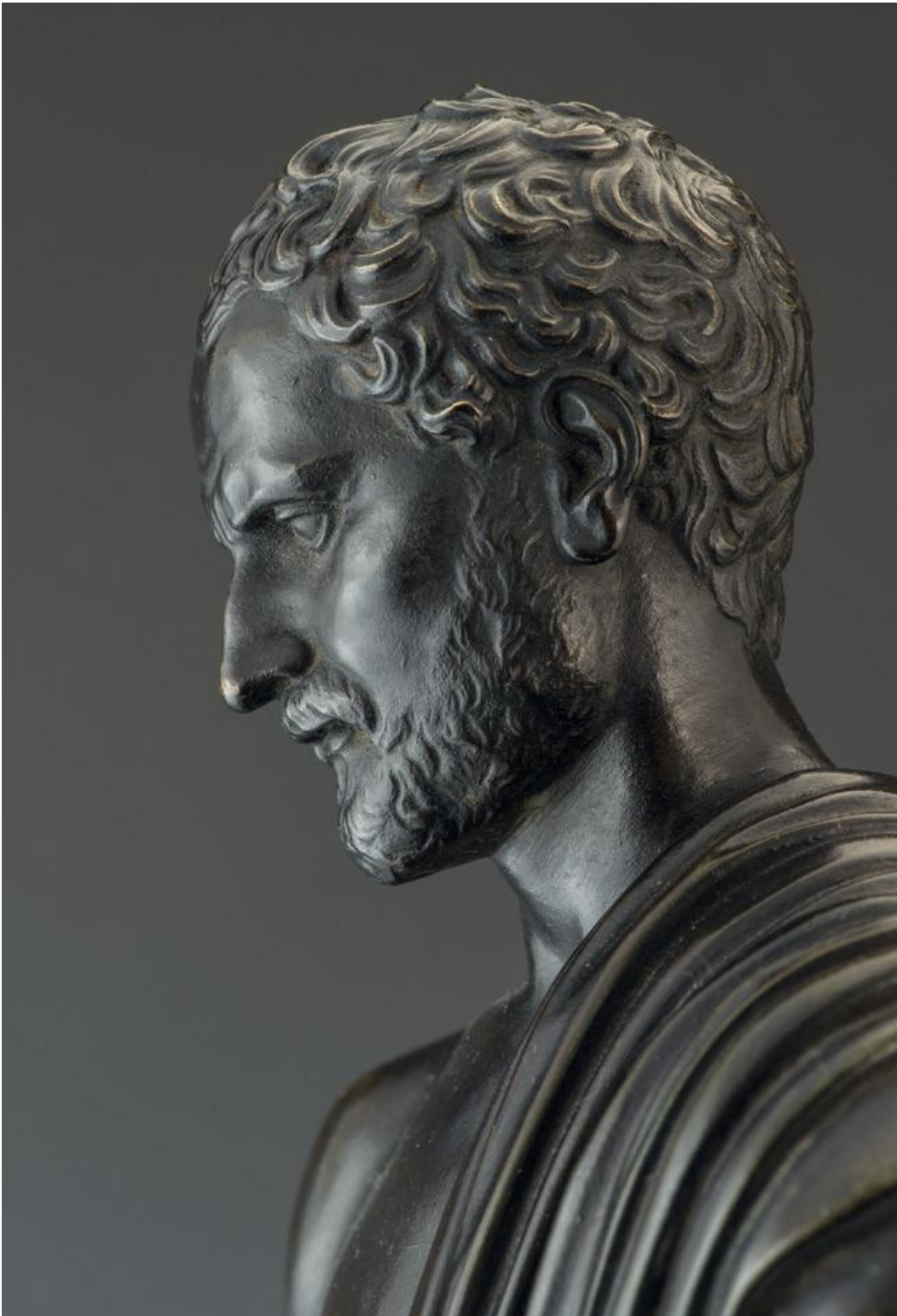




Demosthenes (cat. no. 5)









Lucius Papirius / Orestes and Electra (cat. no. 2)







Cleopatra / Ariadne (cat. no. 7)







Laocoön (cat. no. 4)





CATALOGUE



(cat. no. 7)



- 1 **Wilhelm Hopfgarten (Berlin, 1779 – Rome, 1860)**
Benjamin Ludwig Jollage (Berlin, 1781 – Rome, 1837)
Ludovisi Ares / Mars
1824
Chased and gilded bronze
Dimensions: gilded bronze: height 44 x 32.3 x 19.5 cm - marble base: height 6.5 x 33 x 24 cm
overall: height 50.5 x 35 x 24 cm
Provenance: Commissioned by Prince Luigi Boncompagni Ludovisi in Rome
(Plates nos. IV-VII)



- 2 **Wilhelm Hopfgarten (Berlin, 1779 – Rome, 1860)**
Benjamin Ludwig Jollage (Berlin, 1781 – Rome, 1837)
Lucius Papirius / Orestes and Electra
1826
Chased and gilded bronze
Dimensions: gilded bronze: height 49 x 30.3 x 14.5 cm - marble base: height 7 x 35.5 x 15.2 cm
overall: height 56 x 35.5 x 17.4 cm
Provenance: Commissioned by Prince Luigi Boncompagni Ludovisi in Rome
(Plates nos. XIV-XVI)



- 3 **Wilhelm Hopfgarten (Berlin, 1779 – Rome, 1860)**
Benjamin Ludwig Jollage (Berlin, 1781 – Rome, 1837)
Arria and Paetus
1829
Chased bronze finished with a dark patina
Dimensions: bronze: height 68.7 x 59 x 39 cm - marble base: height 5.8 x 49.5 x 37.5 cm
overall: height 74.5 x 61 x 41 cm
Provenance: Commissioned by Prince Luigi Boncompagni Ludovisi in Rome
(Plates nos. I-III)



- 4 **Wilhelm Hopfgarten (Berlin, 1779 – Rome, 1860)**
Benjamin Ludwig Jollage (Berlin, 1781 – Rome, 1837)
Laocoön
1830
Chased bronze finished with a dark patina
Dimensions: bronze: height 60.5 x 39.8 x 23 cm - marble base: height 6.4 x 41 x 23.2 cm
overall: height 66.9 x 41 x 23.2 cm
Provenance: Commissioned by Prince Luigi Boncompagni Ludovisi in Rome
(Plates nos. XX-XXII)



- 5 **Wilhelm Hopfgarten (Berlin, 1779 – Rome, 1860)**
Benjamin Ludwig Jollage (Berlin, 1781 – Rome, 1837)
Demosthenes
1830
Chased bronze finished with a dark patina
Dimensions: bronze: height 61 x 23.9 x 15 cm - marble base: height 5.2 x 25.6 x 13.7 cm
overall: height 66.2 x 25.6 x 15 cm
Provenance: Commissioned by Prince Luigi Boncompagni Ludovisi in Rome
(Plates nos. X-XI, XIII)



- 6 **Wilhelm Hopfgarten (Berlin, 1779 – Rome, 1860)**
Benjamin Ludwig Jollage (Berlin, 1781 – Rome, 1837)
Aristides / Aeschines
1830
Chased bronze finished with a dark patina
Dimensions: bronze: height 60 x 22.5 x 15.1 cm - marble base: height 5 x 25.2 x 18 cm
overall: height 65 x 25.2 x 18 cm
Provenance: Commissioned by Prince Luigi Boncompagni Ludovisi in Rome
(Plates nos. VIII-IX, XII)



- 7 **Wilhelm Hopfgarten (Berlin, 1779 – Rome, 1860)**
Benjamin Ludwig Jollage (Berlin, 1781 – Rome, 1837)
Cleopatra / Ariadne
1830
Chased bronze finished with a dark patina
Dimensions: bronze: height 32.5 x 47.8 x 16 cm - marble base: height 6.3 x 48.7 x 16.2 cm
overall: height 38.8 x 48.7 x 16.2 cm
Provenance: Commissioned by Prince Luigi Boncompagni Ludovisi in Rome
(Plates nos. XVII-XIX)

Hopfgarten e Jollage riscoperti

Due bronzisti berlinesi nella Roma napoleonica e di Restaurazione

Bronzisti romani tra la fine del Settecento e il primo Ottocento

Nella seconda metà del XVIII secolo, complice il consolidarsi della pratica del Grand Tour e la conseguente richiesta di “ricordi di viaggio”, diverse furono le manifatture romane che decisero di dedicarsi alla riproduzione di copie in bronzo, principalmente tratte da modelli antichi.

Nel 1763 Luigi Valadier, figlio dell'argentiere Andrea Valadier, aveva aperto un suo studio con annessa fonderia tra via del Babuino e via Margutta. Qui, all'attività di argentiere, aveva affiancato anche quella di bronzista divenendo in poco tempo un artista in grado di soddisfare le più disparate richieste, grazie anche alla preziosa collaborazione di numerosi lavoranti impiegati in mansioni differenti. Nel suo atelier si producevano, infatti, bronzi di misure diverse spesso combinati con marmi e alabastri per realizzare oggetti di grande pregio da proporre alla sua raffinata clientela¹.

Più o meno negli stessi anni anche Giacomo Zoffoli assieme al fratello Giovanni aveva avviato, in via degli Avignonesi, una bottega simile ma molto più semplice rispetto a quella del collega e qui realizzava esclusivamente un'ampia scelta di piccoli bronzi tratti dall'antico, prodotti in modo seriale, che furono particolarmente ricercati ed apprezzati dalla clientela inglese².

Nel 1785 morivano sia Luigi Valadier sia Giacomo Zoffoli e a loro subentrarono rispettivamente il figlio, Giuseppe Valadier, e il fratello, Giovanni Zoffoli; entrambe le attività proseguirono la loro produzione perdendo però parte del primato che le aveva contraddistinte, in modi diversi, fino a quel momento.

Nel 1780 anche Francesco Righetti, formatosi proprio presso lo studio di Luigi Valadier, aveva intrapreso, in via della Purificazione, una manifattura simile che in breve tempo si era imposta sul mercato romano. Anche lui divenne presto famoso per i suoi bronzetti tratti dalla statuaria antica a cui affiancò copie tratte dai capolavori di Bernini, di Giambologna, oltre a riduzioni in bronzo di arredi urbani. Nella sua bottega era inoltre possibile acquistare, su richiesta, sculture in bronzo di misura maggiore o oggetti

diversi come dessert, set da scrivanie, orologi, vasi, urne e obelischi e qualunque altro oggetto ornato di metallo in stile antico³.

In pochi anni i suoi lavori riscossero un grande successo, tanto che il tedesco Alois Hirt, uno dei “ciceroni” maggiormente richiesto tra i viaggiatori tedeschi a Roma, definiva nel 1787 gli «Arrighetti», chiaramente Francesco Righetti e suo figlio Luigi, «I più famosi bronzisti che fondono statue dall'antico in piccolo» presenti in città, anche se non mancava di esprimere il suo giudizio assolutamente negativo sui loro bronzi, realizzati secondo lui «in modo molto penoso»⁴.

Pochi anni dopo, l'architetto Charles Heathcote Tatham, assunto come disegnatore da Henry Holland, e da lui inviato in Italia alla ricerca di modelli e pezzi da proporre al suo mecenate, nel 1795 gli inviava i cataloghi di vendita dei bronzisti Zoffoli e Righetti assieme ad alcuni schizzi dei lavori eseguiti dal fonditore romano Giuseppe Boschi, bronzista di grande perizia che però aveva una piccola bottega non particolarmente strutturata⁵. Tatham gli comunicava i preventivi per alcuni candelabri con figure di Idoli egizi e Cariatidi, richiesti dallo stesso Henry Holland. Per l'intera commissione Boschi richiedeva 185,5 sterline, contro le 242,5 stimate da Giuseppe Valadier e le ben 290 volute da Francesco Righetti⁶, a dimostrazione del fatto che i bronzi Righetti, a questa data, erano decisamente più costosi, e probabilmente più famosi, rispetto a quelli di qualsiasi altro produttore romano del tempo. Una fama, questa, che li portò ad acquisire, nel 1805, la patente di fonditori camerati e fonditori della Fabbrica di San Pietro e ad essere scelti pochi anni dopo da Antonio Canova per le importanti fusioni colossali del *Napoleone nelle vesti di Marte pacificatore*, prima, e poi per i monumenti equestri di Carlo III e Ferdinando I di Borbone, realizzati nell'apposita fonderia di San Giorgio a Cremano, vicino Napoli⁷.

Nel 1805, quindi, quando i due fonditori prussiani Hopfgarten e Jollage giunsero a Roma, trovarono una città in cui forte era stata la tradizione della riproduzione in bronzo di noti capolavori e oggetti decorativi, ma che con il passare del tempo aveva perso i suoi artefici più illustri.

Hopfgarten e Jollage: l'ambiente culturale, conoscenze e frequentazioni romane

Poche sono le notizie a proposito della biografia e della formazione dei due bronzisti tedeschi, Wilhelm Hopfgarten e Benjamin Ludwig Jollage che, una volta giunti a Roma nel 1805, si imposero sul mercato artistico della città per oltre mezzo secolo con la realizzazione di bronzi tratti dalla statuaria antica o dai modelli contemporanei più famosi, quali ad esempio quelli di Antonio Canova e Bertel Thorvaldsen. Per quanto riguarda Wilhelm Hopfgarten sappiamo che nacque a Berlino nel marzo del 1779 e che la sua prima formazione avvenne presso l'Accademia del disegno della stessa città e nella bottega dello zio, dove lavorò assieme al fratello maggiore Heinrich⁸. Prima del 1805 si trasferì per un periodo in Francia e durante il soggiorno parigino, di cui non conosciamo la durata, perfezionò la sua tecnica della fusione in bronzo che continuò ad esercitare anche quando decise di prendere fissa dimora a Roma. Qui iniziò un'assidua e proficua collaborazione con il collega conterraneo Benjamin Ludwig Jollage, nato anche lui a Berlino il 17 settembre 1781, trasferitosi come lui nell'Urbe intorno al 1805.

Di certo quest'ultimo venne registrato come metallaro nel 1806 in Via Bocca di Leone 3, mentre Hopfgarten, anche lui riconosciuto come produttore di metalli, nel 1807 risiedeva nella stessa via al numero 1⁹. Già l'anno successivo aprirono probabilmente il loro studio di scultura e laboratorio di fusione in Via Due Macelli, divenendo presto famosi in città per la loro abilità tecnica nella realizzazione di raffinate fusioni in bronzo apprezzate anche all'estero.

Fin da subito i due prussiani s'inserirono in un contesto di amicizie internazionali frequentando principalmente gli artisti danesi e tedeschi presenti a Roma, molti dei quali vicini a Thorvaldsen. Una cerchia di conoscenze che probabilmente permise loro di ottenere, come vedremo, prestigiosi incarichi durante tutta la loro carriera romana. Nel 1808 entrambi presero parte ad una festa all'inizio dell'anno assieme allo stesso Thorvaldsen e a numerosi artisti della sua cerchia tra cui ricordiamo il pittore, scultore e agente di Würzburg, Johann Martin von Wagner, Johann Peter Kauffmann, scultore e cugino della più famosa Angelika Kauffmann, e gli architetti Krälius, Vierordt e Moller¹⁰. Con quest'ultimo e con il pittore danese Johan Ludwig Gebhard Lund, Hopfgarten e Jollage il giorno di Pentecoste dello stesso anno si recarono in visita per la prima volta ad Albano rimanendone molto colpiti, mentre nel 1816 Christoffer Wilhelm Eckersberg, anche lui pittore danese, ricordava una piacevole fuga serale fuori Porta Pia assieme al suo collega Lund e allo stesso Hopfgarten¹¹. Costui doveva essere inoltre molto vicino a Vincenzo Roesler Franz, noto proprietario della locanda in via dei Condotti, detta anche Hotel d'Allemagne, che venne scelto quale testimone del suo inventario fatto a Roma nel 1860.

Tra le persone più vicine a Hopfgarten occorre poi ricordare l'ebanista tedesco Karl Amadeus Roos (1775-1837) il cui lavoro e le vicende personali più volte s'intrecciano con

quelle dei due bronzisti. Anche Roos dopo un periodo di apprendistato in Germania si trasferì a Parigi, dove conobbe di sicuro Hopfgarten, lasciando la capitale francese per Roma nel 1804¹². Qui, dopo le prime commissioni, la sua reputazione crebbe sempre più e in città si affermò la moda di «provvedersi di mobilia dal tedesco»¹³ che aveva aperto una sua bottega in via dei Condotti n. 7 (o 8), trasferita poi in via della Mercede nn. 35-36. Dopo aver ottenuto una medaglia d'argento per alcuni oggetti esposti alla mostra di opere d'arte e manufatti degli Stati Romani tenutasi in Campidoglio nel 1810 in occasione dell'onomastico di Napoleone, esposizione alla quale come si vedrà parteciparono anche Hopfgarten e Jollage, iniziò ad essere particolarmente richiesto nei principali cantieri presenti in città e in molti di questi, proprio assieme a Hopfgarten e Jollage. Dal 1811 fu impegnato nei lavori di allestimento e decorazione del Palazzo Imperiale del Quirinale, così come i due bronzisti, rivestendo una posizione di netta preminenza fra gli ebanisti e i falegnami¹⁴. Dal 1816 fino al 1829 lavorò poi assiduamente fornendo al principe Boncompagni Ludovisi mobilia di tipo diverso per la sua residenza in Palazzo Piombino¹⁵, mentre Hopfgarten e Jollage furono al servizio dello stesso principe, da quella stessa data fino al 1835, realizzando per lui un gruppo di bronzi tratti dall'antico e dalle sculture di Canova e Thorvaldsen, oltre a candelabri e oggetti in metallo, da collocare nella stessa residenza.

Il rapporto tra Hopfgarten e Karl Roos doveva essere ben di più di una semplice conoscenza o collaborazione in incarichi diversi; il figlio di Karl, Augusto, narra infatti che due anni dopo la morte del padre, la madre decise di metterlo nell'ospizio degli orfani del S. Michele. Qui iniziò prima a prendere lezioni di disegno, frequentando l'Accademia del nudo, per poi incominciare a modellare il marmo, guadagnando i primi venti scudi con una copia del *Sofocle* che gli fu ordinata da Hopfgarten. Al San Michele rimase fino al 1846 quando, ormai fuori dall'ospizio e alla vana ricerca di un'occupazione presso uno studio di scultura, lo stesso Hopfgarten, amico di famiglia e suo tutore, gli propose di lavorare nel suo laboratorio di metallaro¹⁶.

Roos raccontava inoltre che nello studio del bronzista, rimasto solo dopo la morte di Jollage nel 1837, erano impiegati dai quattordici ai sedici lavoranti, e il suo incarico fu prevalentemente quello di raschiare con la raspa e cesellare per dieci ore al giorno, per mesi e mesi, le tanto rinomate colonne e obelischi prodotte in numero considerevole dalla bottega del fonditore tedesco¹⁷.

L'attività di Hopfgarten e Jollage: bronzi e piombi

Il primo ad accorgersi della particolare abilità dei due bronzisti fu Antonio Canova che decise di rivolgersi a loro in occasione della fusione del colosso del *Napoleone nelle vesti di Marte pacificatore*. Una volta realizzata la grande scultura in marmo e riscontrato il grande successo che questa riscosse presso il pubblico romano, il vice re d'Italia Eugenio

Beauharnais ne commissionò a Canova una traduzione in bronzo da collocare in una piazza di Milano, chiedendo allo scultore veneto di mandare a Parigi la forma e il gesso, non appena ultimati, poiché era convinto che a Roma mancasse non solo la materia per fonderla ma anche un artista capace di una simile impresa¹⁸.

Canova rispose a questa autorevole richiesta impegnandosi in prima persona nella ricerca di un fonditore che potesse smentire tali perplessità. Per tale motivo decise di testare le capacità tecniche presenti in Urbe, commissionando prima al bronzista Angelo De Rossi e poi ad Hopfgarten e Jollage la fusione del busto dell'Imperatore che pagò rispettivamente 100 e 150 scudi¹⁹.

Sappiamo poi che lo scultore affidò il prestigioso incarico al bronzista romano Francesco Righetti che portò a termine l'opera, dopo varie e tormentate vicissitudini, nel 1809 e probabilmente i due busti, quello fuso da De Rossi e quello realizzato dalla manifattura di Hopfgarten e Jollage, rimasero per qualche tempo nelle rispettive botteghe in attesa di acquirente²⁰.

Sicuramente infatti «Una Testa di Napoleone colossale fatta dal Cavalier Canova gettata solamente», quindi non rifinita, del peso di 400 libbre e stimata 40 scudi, veniva menzionata nell'inventario fatto dopo la morte di Jollage nel 1837²¹, mentre il bronzo realizzato da De Rossi è probabilmente quello che giunse nel 1818 nel giardino di Holland House a Londra e ora appartenente ad una collezione privata²².

Se quindi il busto colossale di Napoleone commissionato da Canova è da riconoscere come la loro prima documentata opera romana, sempre nell'abito delle celebrazioni napoleoniche si collocano le successive fusioni. Il 26 agosto del 1810 Hopfgarten e Jollage esposero in Campidoglio, in occasione dell'onomastico di Napoleone, un *Ecce Homo* in bronzo dorato e due tripodi nello stesso materiale sostenente due tazze di lapislazzuli per i quali furono premiati con una medaglia d'argento²³. La notorietà presto raggiunta a Roma diede loro la possibilità di far parte di quella folta schiera di artisti e artigiani occupati nell'allestimento napoleonico nel Palazzo del Quirinale: nel 1812 realizzarono alcune cornici in metallo dorato per le bussole delle porte e dei battenti degli appartamenti imperiali, oltre a 100 paia di candelieri dorati, 52 paia di candelieri argentati e 4 paia di candelieri a tre luci per le stanze dei Grandi Ufficiali²⁴. Ai primi anni della loro permanenza romana risale anche una prima collaborazione con Bertel Thorvaldsen, visto che tra il 1812 e il 1813 furono impegnati nella fusione di alcuni capitelli-trofeo con l'aquila di bronzo che dovevano essere inseriti nelle paraste-cariatidi per il monumento a Napoleone, progettato dall'architetto polacco Christian Piotr Aigner e destinato alla sala del Senato nel Castello Reale di Varsavia²⁵.

Tale successo immediato e duraturo nel tempo fu dovuto di sicuro alla loro capacità di realizzare perfette fusioni in grado di soddisfare richieste diverse, ma fu facilitato anche dalla progressiva perdita o allontanamento dalla città di quelli che

erano stati a Roma i protagonisti indiscussi nella realizzazione delle copie in bronzo, nonché alla loro rete di amicizie e contatti.

Hopfgarten e Jollage, come si diceva, fin da subito scelsero come luogo della produzione e dello smercio delle loro fusioni una zona centrale, dove già avevano avuto sede o si trovavano ancora altre botteghe simili, e precisamente in palazzo de' Gregori in via Due Macelli al numero 94, stabile in cui vi era lo studio, la fonderia dei bronzi, il negozio come pure l'abitazione di Hopfgarten. Inoltre poco distante da qui, in via del Basilico n. 13, i due avevano aperto un'altra fonderia, anche questa denominata nei documenti come "Fonderia dei bronzi", ma in realtà dedicata alle realizzazioni in piombo.

Fin da subito probabilmente Hopfgarten e Jollage si dedicarono sia ad una produzione su commissione, sia alla realizzazione di pezzi seriali che avrebbero potuto facilmente trovare un acquirente se esposti nel negozio di via Due Macelli. A loro si rivolsero prevalentemente collezionisti dei più alti ranghi che intendevano adornare le proprie abitazioni con oggetti di lusso capaci di rievocare tanto i modelli classici, che grande fortuna avevano trovato anche nel secolo precedente, tanto i modelli moderni particolarmente in voga in quel periodo²⁶.

Il più delle volte erano proprio gli stessi collezionisti che possedevano i marmi antichi o che ordinavano i capolavori moderni ad acquistare queste riduzioni in bronzo, come nel caso dei principi danesi, tedeschi o dei Boncompagni, a dimostrazione del fatto che tali bronzi non costituivano di certo dei surrogati ma delle opere di pregio da esibire in ambienti privati o di rappresentanza.

Il «Diario di Roma» del 10 ottobre del 1818 comunicava che i due scultori in bronzo stavano in quel momento eseguendo le fusioni del busto del principe Blücher e di quello del generale inglese Sir Thomas Maitland, entrambi su modelli di Thorvaldsen²⁷.

Poche sono le informazioni a proposito del primo busto, mentre sappiamo che nel 1817 Thorvaldsen fu incaricato di eseguire il monumento per Sir Thomas Maitland, Alto Commissario delle Isole Ionie quando queste si trovavano sotto l'alto protettorato della Corona Britannica, da erigersi nell'isola di Zante. Il monumento composto da un busto colossale di Maitland posto su un alto piedistallo decorato con un rilievo rappresentante le figure di Minerva che smaschera la Menzogna e protegge la Verità, venne tradotto in bronzo da Jollage e Hopfgarten e la fusione fu di certo conclusa entro il 1819²⁸ (fig. 1).

Diverse furono anche le committenze papali a cui dovettero attendere nel corso della loro carriera: nel 1817 Pio VII richiese loro due repliche della *Colonna Traiana* e della *Colonna Antonina* in bronzo dorato da donare a Massimiliano I Giuseppe di Baviera, in occasione della firma del Concordato del 5 giugno 1817, conservate in quella che era l'Anticamera del Re del Palazzo Reale di Monaco di Baviera²⁹. Due anni dopo i bronzisti prussiani realizzarono, in bronzo dorato,

il piede composto da quattro zampe leonine sostenute da aquile e la cornice del piano musivo di un *guéridon*, oggi al Grand Trianon a Versailles, rappresentante *Lo scudo di Achille*, donato poi nel 1826 da Leone XII a Carlo X per l'azione di difesa attuata dal sovrano francese nei confronti del commercio marittimo dello Stato della Chiesa³⁰ (fig. 2). Successivamente anche papa Gregorio XVI si rivolse alla manifattura di Hopfgarten per far realizzare i piedi in bronzo dorato con zampe di leoni e rami intrecciati per due tavolini con piano di marmo e tarsie che donò al viceré d'Egitto Mohammad Ali nel corso della spedizione italiana del 1840-1841³¹.

A questi doni diplomatici si affiancarono, fin dall'inizio della loro attività, anche diverse committenze da parte di famiglie regnanti, di personaggi nobili o altolocati, a testimonianza dell'alta qualità e della ricercatezza dei pezzi da loro realizzati. Nel 1820 il principe ereditario di Danimarca, Cristiano Federico, in visita a Roma con la seconda moglie Carolina Amalia di Holst-Sondembreg Augustenburg, gli commissionò la riproduzione di una serie di statuette in bronzo dorato destinate a comporre, assieme a dei candelabri su basi tripedi, un sontuoso centrotavola ora a Copenaghen nel Castello di Rosenborg. I modelli da riprodurre furono tratti fra le più celebri sculture di Thorvaldsen – *Amore Trionfante*, *Venere trionfante*, *Mercurio*, *Marte*, le *Tre Grazie*, *Giasone*, *Pastorello* (fig. 3), *Ebe*, *Danzatrice* e *Adone* – e della *Psiche abbandonata*, tratta dal noto marmo di Pietro Tenerani e tutte le statuine furono collocate su un piedistallo di porfido molto semplice, tranne il gruppo delle *Tre Grazie*, da porre probabilmente al centro del dessert, per il quale si richiese un piedistallo, sempre in porfido, ma più alto ed elaborato, decorato con bronzi dorati³².

Nel 1822 si recava invece in Italia un altro illustre viaggiatore, Franz Erwein Schönborn. Costui, proveniente da una famiglia di collezionisti di dipinti, si dedicò all'acquisto di pregevoli opere di arte contemporanea, molte delle quali comprate a Roma. Giunto in città all'inizio del 1823 ebbe modo di visitare la mostra degli artisti tedeschi allestita a Palazzo Caffarelli dal ministro di Prussia Carl von Bunsen, in occasione della visita del suo sovrano. Qui poté ammirare i lavori di Hopfgarten e Jollage a cui poco dopo ordinò, tramite il suo fidato agente, Johan Martin von Wagner, già in contatto con Hopfgarten, alcuni lavori. Il 9 maggio dello stesso anno i due bronzisti dichiaravano di aver ricevuto 80 piastre da parte del conte Schönborn, quale compenso per l'esecuzione di una lampada in forma di vestale ispirata all'*Ebe* di Thorvaldsen. L'anno successivo furono invece indicati i pagamenti fatti da von Wagner alla manifattura romana per due lampade, una delle quali era probabilmente quella suindicata, e per una cornice in bronzo dorato racchiudente un mosaico di Antonio Aguatti³³. In seguito, nel 1831, fu lo stesso ministro prussiano a Roma, a rivolgersi a loro per un catino battesimale, sempre in bronzo dorato, che doveva fare da pendant alla tavola battesimale richiesta a Thorvaldsen per il battesimo dei figli³⁴.

Anche Federico Guglielmo IV di Prussia, in visita a Roma assieme alla moglie Elisabetta Ludovica di Baviera, nel 1828 richiese a Hopfgarten e Jollage un numero considerevole di riproduzioni in bronzo; in questo caso però i futuri sovrani preferirono tanto copie dalla scultura classica, tanto modelli tratti da capolavori moderni. Tra le statuine riprodotte dall'antico ve ne erano alcune di piccole dimensioni, quali il *Laocoonte*, l'*Apollo del Belvedere*, la *Cleopatra* e il *Demostene* tutti dei Musei Vaticani, la *Venere de' Medici*, il *Marte di Villa Ludovisi*, il gruppo di *Amore e Psiche*, quello di *Castore e Polluce* e il *Mercurio* di Napoli. Di dimensioni maggiori erano invece, ad esempio, il *Marco Aurelio del Campidoglio*, il *Vaso Medici* e il *Vaso Borghese*, la *Lupa Capitolina*, la *Colonna Traiana*, i due *Obelischi* del Laterano e di Piazza del Popolo e l'*Arco di Costantino*. Le statuine copie di capolavori moderni erano invece tratte sia da modelli di Thorvaldsen, quali ad esempio il *Marte*, il *Giasone*, il gruppo di *Cupido e Psiche*, il *Mercurio*, il *Pastorello*, l'*Adone*, la *Danzatrice*, la *Venere trionfante*, la *Vesta*, il *Ganimede con l'aquila* e da Canova, nel caso delle *Danzatrici* e della *Ninfa giacente*³⁵.

I modelli scelti da Guglielmo IV e dalla consorte rispecchiavano in gran parte la variegata produzione di Hopfgarten e Jollage così come veniva pubblicizzata dalle riviste del tempo e come testimoniato dalle fonti.

Dal «Diario di Roma», sappiamo infatti che nell'ottobre del 1818 erano impegnati nella riproduzione delle note *Colonna Traiana* e *Colonna Antonina*, mentre il mese successivo erano alle prese con la realizzazione del *Vaso Mediceo*, di quello *Borghese* e dell'*Arco di Costantino*, tutti in bronzo dorato, commissionati loro dal barone Francesco di Koller, tenente maresciallo ed intendente generale austriaco, giunto a Roma nel settembre dello stesso anno³⁶. La loro riproduzione dell'*Arco di Costantino*, realizzata nel 1819, veniva ricordata anche da Nagler nel suo *Neues allgemeines Künstler-Lexicon*, assieme alla replica del *Marco Aurelio*³⁷ e al *Busto del Cardinal Ettore Consalvi*, mentre il «Berliner Kunstblatt» elogiava i modelli da loro riprodotti, quali il *Marte* e l'*Arria e Peto* di Villa Ludovisi, i due *Dioscuri* del Quirinale, la *Cleopatra* e il *Meleagro* dei Musei Vaticani con il *Giasone* e la *Venere trionfante* di Thorvaldsen, per la fedeltà all'originale e la raffinata cesellatura³⁸.

A Hopfgarten e Jollage si rivolse anche lo scultore spagnolo Antonio Solà, trasferitosi a Roma nel 1803 e divenuto allievo di Thorvaldsen, che li incaricò della fusione della statua colossale da lui modellata, raffigurante Miguel Cervantes. Il «Diario di Roma» ricorda come nel marzo del 1835 nel suo studio in vicolo della Frezza 51 venne esposta la fusione semi colossale realizzata dai due bronzisti e destinata alla Plaza de las Cortes a Madrid, nei pressi dell'ultima abitazione dello scrittore spagnolo³⁹ (fig. 4).

Nel corso della loro lunga carriera, furono chiamati inoltre a lavorare per la Basilica di San Paolo fuori le Mura dove, nel

1820, restaurarono le porte bronzee danneggiate da alcune inondazioni del Tevere. Il «Diario di Roma» ne elogiava il lavoro eseguito in modo assai diligente, fatto imitando a tal punto «l'antico lavoro che difficilmente potrebbe distinguersi il nuovo da vecchio»⁴⁰. Per la stessa Basilica, successivamente, Hopfgarten venne pagato per la fornitura di metallo dorato e di piombo per usi diversi e fu incaricato di eseguire i lavori per il tabernacolo della Confessione⁴¹, pochi anni dopo aver realizzato le decorazioni in bronzo per il nuovo tabernacolo dell'altare maggiore della Chiesa del Gesù, disegnato da Andrea Sarti⁴².

Sappiamo che alla produzione di raffinati oggetti in bronzo i due prussiani affiancarono la lavorazione del piombo, principalmente impiegato in macchine idrauliche, divenendo piuttosto richiesti in città: oltre alla macchina per estinguere le fiamme chiamata «Idroballo» costruita dai due fonditori su progetto dell'architetto Piermarini, ed esibita dell'esposizione in Campidoglio per l'onomastico di Napoleone⁴³, è noto che nel 1827 fu assegnata loro una privativa papale, sotto Leone XII, con la quale ottennero l'esclusiva per 10 anni per la fabbricazione delle tubature idriche nello Stato Pontificio, mentre nel 1833 realizzarono una macchina idraulica, progettata dall'architetto Luigi Poletti, da collocarsi nel cortile dell'Ospizio Apostolico di S. Michele⁴⁴.

La versatilità che aveva contraddistinto la loro manifattura li accompagnò per tutto il corso della carriera, rendendoli i protagonisti indiscussi della produzione dei metalli in Urbe per oltre mezzo secolo. I molti modelli citati dai documenti testimoniano chiaramente quanto la loro bottega fosse produttiva e capace di soddisfare le molte richieste, il più delle volte per una committenza nobiliare. Ciò nonostante pochi sono ancora i modelli identificati e attribuibili con certezza alla loro bottega poiché nella maggior parte dei casi le opere non recavano alcuna firma.

Uno sguardo sulla manifattura romana

Il 14 settembre del 1837 Ludwig Jollage moriva lasciando come sua unica erede Dalida Romagnoli, ossia colei che lo aveva ospitato per tredici anni e assistito durante l'ultimo periodo della sua vita. Wilhelm Hopfgarten si dimostrò fin da subito contrario a tale decisione poiché la maggior parte dei beni del collega erano anche i suoi, avendo in comune con lui la manifattura e fonderia dei bronzi, e per tale motivo decise di impugnare il testamento.

In realtà questo consisteva in un unico foglio in cui erano contenute le sue ultime volontà, non sottoscritto davanti ad un notaio, avvalendosi di una deroga predisposta a causa della grave epidemia di colera che aveva colpito la città in quello stesso anno⁴⁵. Pochi giorni dopo la morte di Jollage, definito «Scultore in bronzo e Professore di meccanica», si iniziò ad inventariare tutti i beni del defunto, a partire dai beni presenti nella sua abitazione in via Mario dei Fiori 66⁴⁶. Da qui si passò poi nello «Studio di scultura in bronzo e di altri oggetti meccanici» che si trovava in via Due Macelli

94, dove Giuseppe Pascucci, perito rigattiere, e Filippo Ghirlanda, perito di scultura e metalli, procedettero alla stima di tutti gli oggetti trovati, dopo aver sottolineato che questi sarebbero stati valutati la metà, essendo di proprietà anche di Hopfgarten.

L'inventario è particolarmente interessante poiché restituisce in modo preciso non solo tutti i modelli prodotti, gli strumenti e i materiali utilizzati, ma anche gli ambienti della manifattura, permettendo così finalmente di ricostruire nel dettaglio la loro attività.

Al piano superiore dello stabile si trovava l'abitazione di Hopfgarten dove, a parte i suoi beni personali, venne stimato un bassorilievo in ferro fuso con l'*Ultima Cena* di Leonardo da Vinci, un pantografo, strumento indispensabile per la trasposizione di una figura da grande a piccola e quindi utile per le loro riduzioni in bronzo, ed un *Dizionario Tecnologico*⁴⁷. Nelle stanze al piano terra c'era invece la manifattura formata da diversi ambienti; nella prima camera, adibita a negozio per la vendita ma anche a laboratorio, sopra un bancone con tre «tiratori» vi erano poche opere finite, molte ancora da ultimare e modelli diversi. Assieme a due candelabri, ciascuno con sette cornucopie e con tre cicogne sistemate a treppiede, e una *Colonna Traiana*, opere tutte terminate, vi erano molti pezzi in lavorazione, tra cui: due candelabri, un *Apollo* e un *Aristide*, un cavallo del *Marco Aurelio* con il suo modello in metallo e due mezzi uomini gettati ma senza braccia e gambe, un'*Elettra*, due mezze *Cariatidi*, due piccoli cervi, il *Vaso Medici* e il *Vaso Borghese*, la *Testa colossale del Napoleone* realizzata dal modello di Canova, alcuni tripodi e piccoli pezzi da guarnizione⁴⁸. All'interno del mobile e sulle scansie, vi erano poi, oltre ai modelli utili per la realizzazione di sculture, colonne, obelischi, candelabri e guarnizioni da mobilio, anche altri bronzi ancora da terminare tra cui, otto *Vittorie*, «tori, capitelli delle colonne con diversi pezzi di girandò», un *Demostene*, due *Mosè*, copia da Michelangelo, un *Antinoo del Belvedere* e due *Cinghiali* di Firenze⁴⁹.

I bronzi terminati e pronti per essere venduti erano invece stati sistemati nella stessa stanza sopra due scaffali di legno: i modelli più celebri della statuaria e architettura classica venivano esposti a fianco a quelli tratti dalle sculture moderne senza alcuna distinzione.

Assieme al *Marte Ludovisi* vi erano due riproduzioni del gruppo di *Lucio Papirio*, una più piccola e un'altra più grande, del *Laocoonte* e della *Cleopatra* dei Musei Vaticani, dell'*Amore e Psiche*, del *Gladiatore moribondo*, dello *Spinario* e di due *Lupe*, tutte dei Musei Capitolini, di un'*Agrippina sedente*, tre riproduzioni del *Mercurio del Giambologna*, di una *Colonna Traiana*, di una Guglia dell'*Obelisco Lateranense* e di un *Arco di Costantino*, dentro la sua vetrina con quattro cristalli. Sempre sugli stessi scaffali figuravano, cinque cervi, una *Silvia del Tasso*, copia dal marmo di Cincinnato Baruzzi, un *Cristo*, un *San Pietro* su sedia di marmo, la riproduzione incorniciata dell'*Ultima Cena* di Leonardo da Vinci e alcuni candelabri di cui due con Idoli egizi. Dalla statuaria di Thorvaldsen

erano invece stati realizzati i modelli della *Venere trionfante*, del *Mercurio*, dell'*Adone*, delle *Tre Grazie*, del *Pastore*, dell'*Amore*, della *Speranza*, del *Marte* e dei due putti che suonano l'arpa⁵⁰.

Dentro le vetrine che davano sulla strada, i bronzisti avevano invece deciso di sistemare i pezzi più importanti della loro produzione, probabilmente quelli più richiesti e per i quali erano divenuti famosi. Assieme ai modelli delle due sculture antiche simbolo di Roma, quali la *Lupa* e il *Marco Aurelio*, e a quelle dei celeberrimi arredi urbani della città, la *Colonna Antonina* e l'*Obelisco* di Piazza del Popolo, avevano esposto le apprezzatissime repliche in bronzo dall'antico del *Cinghiale* di Firenze, del *Marte Ludovisi*, di misura maggiore rispetto a quello che si trovava all'interno del negozio, del *Laocoonte* e del *Discobolo* dei Musei Vaticani, accompagnate dalle riproduzioni delle sculture moderne del *San Pietro* da Thorvaldsen e delle due *Danzatrici* da Canova⁵¹.

Per ciò che concerne i bronzi tratti dalla statuaria classica, è interessante notare come Hopfgarten e Jollage avessero continuato a produrre per lo più gli stessi modelli disponibili presso le precedenti manifatture romane attive tra la fine del '700 e il primo '800, scegliendo però di realizzarli generalmente in dimensioni maggiori, oppure in una versione più piccola e in una più grande⁵². Rispetto a Valadier, Zoffoli e Righetti avevano aggiunto qualche pezzo come ad esempio le riproduzioni dell'*Aristide* e del *Demostene*, i cui marmi da poco erano entrati a far parte di collezioni pubbliche. Sappiamo, infatti, che l'*Aristide*, copia dall'originale greco in bronzo della fine del IV secolo a.C., poi riconosciuto come Eschine, fu rinvenuto durante gli scavi di Ercolano nel 1779 e sistemato nel palazzo Reale di Portici entro il 1796; da qui fu poi trasferito, già nel 1813, presso il Museo Reale Borbonico dove venne ammirato e apprezzato da Antonio Canova⁵³. Il *Demostene*, copia dell'originale in bronzo di Polieucto del 280-279 a.C. e scoperto presso la Villa Aldobrandini di Frascati, fu invece venduto nel 1823 dai fratelli Camuccini ai Musei Vaticani⁵⁴.

Oltre a questi due modelli, i cambiamenti più significativi riguardavano la riproduzione della *Venere Capitolina*, in sostituzione della *Venere de' Medici* preferita dai bronzisti precedenti, il cui marmo era stato donato nel 1752 ai Musei Capitolini, poi ceduto ai francesi con il trattato di Tolentino e tornato a far parte della collezione del museo romano nel 1816⁵⁵, della *Lupa* del Campidoglio⁵⁶, della *Colonna Traiana* e di quella *Antonina*, dell'*Arco di Costantino*, degli *Obelischi* Lateranense e di Piazza del Popolo. Alcuni dei pezzi introdotti nella produzione indicavano evidentemente una variazione di gusto rispetto al passato già avviata in precedenza: il primo esemplare della *Colonna Traiana* in marmo con lapislazzuli e bassorilievi in oro, contenente i meccanismi per un orologio, venne realizzato da Luigi Valadier tra il 1779 e il 1783⁵⁷ mentre nel catalogo di vendita di Francesco Righetti del 1794, figuravano delle composizioni che riproducevano in scala ridotta importanti arredi urbani quali ad esempio la

Fontana dei Quattro Fiumi e quelle di Villa Albani e di Piazza Mattei, a testimonianza del fatto che ad essere apprezzate non fossero più soltanto le riproduzioni di sculture, ma tutto ciò capace di rievocare quanto di bello Roma potesse offrire⁵⁸. Le due colonne e i due obelischi divennero tra i pezzi più richiesti della manifattura dei due prussiani, come del resto attestano le diverse menzioni nei documenti analizzati e gli esemplari rinvenuti come ad esempio la *Colonna Traiana* e quella *Antonina* e gli *Obelischi* di piazza del Popolo e di San Giovanni in Laterano, acquistati a Roma dal conte Edoardo de Pecis ora nella Pinacoteca Ambrosiana di Milano⁵⁹ (figg. 5-6).

Potrebbe riferirsi alla loro attività dei due fonditori anche la *Coppia di obelischi*, uguali a quelli conservati a Milano, che si trovano negli Appartamenti Reali di Palazzo Pitti a Firenze e che provengono dal Palazzo Ducale di Lucca dove furono inventariati nel 1820 come oggetti portati da Maria Luisa di Borbone al rientro dal suo esilio romano⁶⁰.

Altra differenza sostanziale rispetto a quanto fatto dai loro predecessori, fu che Hopfgarten e Jollage si dedicarono anche alla riproduzione di pezzi tratti da modelli contemporanei. Quelli indicati in inventario, copiati fedelmente dalle sculture di Thorvaldsen e di Canova, erano gli stessi prodotti per Cristiano Federico per Guglielmo IV e come vedremo per Boncompagni, anche se il documento non specifica se i pezzi rinvenuti nella bottega fossero semplicemente in bronzo o in metallo dorato.

Vicino al negozio si trovava la fonderia, con due cantine, e qui vennero stimati, oltre a grandi quantità di metallo, tutti gli strumenti necessari alla lavorazione del bronzo e molti modelli in gesso e in creta. In vicolo del Basilico n. 13 c'era invece un'altra fonderia, quella dedicata alla lavorazione del piombo, che era stata acquistata nel 1819 dallo stesso Jollage nel 1819⁶¹.

Dopo la sua morte, Hopfgarten fece causa alla signora Dalida Romagnoli riuscendo ad ottenere la proprietà esclusiva della manifattura che dovette proseguire senza troppe variazioni rispetto al passato, continuando ad essere il primo e più rinomato studio di quel genere a Roma⁶².

Alla morte di Hopfgarten, il 24 ottobre 1860, venne aperto il suo testamento fatto nel marzo del 1854, redatto in tedesco alla presenza dei testimoni l'agente Johann Martin von Wagner e il pittore Julius Muhr⁶³. Non avendo neanche lui discendenti diretti, nominava unico erede Adolfo Dressler di Berlino, suo lavorante, a cui spettava l'intera attività e tutto ciò che la riguardava, compresi tutti i lavori in bronzo già fatti, tutte le forme e i modelli in gesso.

Anche in questo caso venne fatto l'inventario di tutti i suoi beni che ben restituisce la situazione della manifattura poco meno di trent'anni dopo la morte del collega.

Il negozio era rimasto per lo più uguale. Nella vetrina su strada erano stati inseriti due bussolotti che ospitavano bronzi diversi da quelli esposti in precedenza, segno evidente di un cambiamento di gusto nel corso degli anni: i soggetti più noti

tratti dalla statuaria antica e moderna avevano lasciato spazio a «una lampada alla Pompeiana con sostegno e sopra un Sileno, a due candelabri», a un putto rappresentante *Amore sopra un delfino*, a una figura di *Faonessa*, e a quattro vasi definiti «alla Pompeiana» di forme diverse⁶⁴.

Sulle scansie alle pareti erano invece presentati i consueti modelli, probabilmente in numero adeguato rispetto alla richiesta del mercato. Nel primo scaffale sopra a una credenza, entro la quale venivano conservati alcuni pezzi di metallo vennero rinvenuti: un piccolo *Laocoonte*, due riproduzioni in piccolo del *Mercurio del Giambologna*, una su base di marmo e l'altra senza, un *Aristide*, una *Venere Capitolina* e uno *Spinario* sopra piedistalli di legno, un *Marco Aurelio* e una *Colonna Antonina*, entrambi con base di metallo, una *Pudicizia*, un *Discobolo* del Vaticano «cinque lucerne appese stile Pompeiano» e il *Mercurio*, l'*Adone* e il *Pastore* tratti da Thorvaldsen.⁶⁵

Negli scaffali sopra la seconda e la terza credenza si trovavano invece: un *Marte Ludovisi*, un *Apollo del Belvedere*, un *Discobolo*, un bassorilievo incorniciato dell'*Ultima Cena* di Leonardo da Vinci, un *Gladiatore moribondo*, una copia del *Mercurio di Giambologna*, più grande delle altre due versioni presenti, la *Venere trionfante* di Thorvaldsen, alcuni candelabri di «forma pompeiana», otto vasi di forme diverse sempre in stile pompeiano e due tripodi di cui uno «copia dell'originale esistente in Napoli». Rispetto al passato figuravano nel negozio dei nuovi modelli come ad esempio l'*Arrotino* di Firenze, il *Sileno Borghese*, il *Meleagro* dei Musei Vaticani, una «figura Pompeiana detta la Fortuna» e un'altra simile rappresentante *Diana*, una replica in bronzo della *Fontana delle Tartarughe*, in Piazza Mattei, e una piccola figura di *S. Cecilia* giacente sopra una lastra di marmo. Si stimavano inoltre alcuni oggetti in ferro fuso, chiarendo però che si trattava di «lavoro forestiero»⁶⁶.

Anche in questo inventario era citata la «Fonderia dei bronzi», specificando che si trovava entro in cortile dell'edificio, dove si rinvennero i consueti attrezzi e materiali. A differenza del passato, nelle camere al piano superiore, era stato sistemato un laboratorio per la realizzazione dei pezzi, e qui erano conservati attrezzi e modelli in bronzo cominciati e non finiti⁶⁷, nonché diversi gessi appesi al muro e, sopra le due credenze, terre cotte e forme diverse. Nella camera a fianco si trovava un grande ambiente per la lavorazione delle cere e per la conservazione delle forme; qui furono inventariati modelli in cera non presenti in bronzo, quali il gruppo del *Toro Farnese*, una figurina di *Demostene* e una di *Giunone*, nonché otto vasetti e un pezzo della *Fontana del Tritone* e un *San Pietro*. Assieme a queste cere vi erano poi delle forme in gesso del *Marte*, del *Toro Farnese*, della *Pudicizia* del *Discobolo Vaticano*, dell'*Antinoo* e di vasi diversi⁶⁸. Nelle stanze adiacenti, invece, abitava Hopfgarten e qui il bronzista conservava tutti i suoi libri e le carte dell'attività.

La fonderia dei piombi si trovava sempre in via del Basilico nn. 12-13 ma questa era usata probabilmente anche per la

fusione dei piccoli bronzi visto che vennero rinvenuti oltre ai consueti strumenti e materiale anche alcune forme in gesso delle statuine⁶⁹.

Poco sappiamo della manifattura dopo il passaggio nelle mani di Adolf Dressler; di sicuro questa mantenne l'intestazione originale di «Hopfgarten» quale garanzia di qualità dei suoi bronzi. Nel 1861 Dressler realizzò ventotto lampade in bronzo, su modello di Luigi Poletti, per la Basilica di San Paolo, continuando a realizzare anche riduzioni tratte dalla statuaria antica e moderna⁷⁰.

Ne sono degli esempi la copia della *Venere Capitolina*, marcata «A. DRESSLER. HOPFGARTEN. ROMA.1866»⁷¹, dell'*Augusto di Prima Porta*, firmato e datato sulla base «A. DRESSLER. HOPFGARTEN. ROMA.1868», del *Marte Ludovisi* marcato «A. DRESSLER. HOPFGARTEN. ROMA.1869», la riproduzione del *Creugante* di Canova, firmato e datato allo stesso modo e quella di *Narciso*, realizzata un anno dopo⁷².

I bronzi per la collezione di Luigi Boncompagni Ludovisi per Palazzo Piombino

Il 25 giugno 1795 il principe di Piombino, Antonio II Boncompagni Ludovisi (1735-1801), stipulava con principe Giuseppe Spada Veralli un contratto d'affitto per «la maggior parte del Palazzo situata a Piazza Colonna [...] con sue rimesse, stalla, ed altri commodi»⁷³. Alla morte di Antonio II Boncompagni Ludovisi, subentrò il figlio Luigi (1767-1841); con lui le numerose camere della residenza principesca che si affacciavano su Via del Corso, in corrispondenza di piazza Colonna, Vicolo Cacciabove, vicolo Bonaccorsi, Piazza Santa Maria in Via e piazza Rosa, vennero pian piano restaurate ed adornate con opere d'arte e mobilio, in taluni casi, appositamente commissionati⁷⁴.

Come si legge dai documenti, gli ambienti di rappresentanza erano quelli che avevano l'affaccio sulla piazza e sull'adiacente vicolo Bonaccorsi: lungo il lato di via del Corso si trovavano oltre alle due camere con le logge sulla via, poste verso le estremità della facciata, anche alcune anticamere e «passetti», che collegavano l'appartamento principale con quello definito minore, la stanza da letto del principe e della principessa con l'adiacente camera da toeletta, vicino ad una delle due camere con loggia, la «Prima Sala nobile» angolare, con due finestre su via del Corso e due su Vicolo Bonaccorsi. A questa seguivano una grande anticamera, dove erano esposti ben ottantadue dipinti, un'altra più piccola dove i dipinti erano trentuno, l'attigua cappella e la sala vicino alla scala che dava accesso al palazzo stesso⁷⁵ (fig. n. 7).

Hopfgarten e Jollage iniziarono a lavorare per Luigi Boncompagni già nel 1815, visto che nel febbraio dell'anno successivo veniva corrisposta loro la somma 330 scudi per «due candelabri ed altri lavori di loro Arte fatti p. uso della N.ra Casa nello scorso anno 1815, e nel Corr.º Anno 1816»⁷⁶. Negli anni seguenti i bronzisti prussiani continuarono a fornire al principe oggetti in bronzo di tipo diverso: nel 1821 furono registrati i pagamenti a Luigi Jollage «e per Esso a Guglielmo

Hopfgarten» per «due Ciappe dorate», 25 lettere e 222 numeri piccoli, tutti di metallo dorato e fatti realizzare per la sua biblioteca, composta da cinque stanze ognuna con scansioni alle quali erano state apposti i relativi numeri e lettere⁷⁷, e una lampada in bronzo con metalli dorati per il gabinetto della principessa Maddalena Odiscalchi, sposata nel 1796⁷⁸. Sempre in questa stanza si trovava, alla data dell'inventario del 1841, un bassorilievo in metallo fuso e cesellato, rappresentante *L'ultima Cena* di Leonardo da Vinci, tutto bronzato, con cornice di metallo dorato e suo vetro, pagato a Hopfgarten e Jollage 33 scudi⁷⁹.

L'anno successivo i bronzisti tedeschi, oltre a consegnare al principe «una bilancia grande che compone l'illuminazione del Bigliardo»⁸⁰, anche questa in metallo dorato, iniziarono a realizzare per lui i modelli in bronzo tratti dalla statuaria antica e moderna. Di certo nella residenza principesca non sarebbero potute mancare le riduzioni delle colonne *Traiana* e *Antonina*, così in voga in quel periodo. Nel settembre del 1824, furono corrisposti a Jollage 300 scudi, specificando che si trattava del «saldo dell'intero prezzo di due Colonnette di metallo dorato con statuette sopra, e loro piedistallo di marmo, e metallo»⁸¹.

Nel documento non si chiariva quale sarebbe dovuta essere la loro collocazione, ma dall'inventario del 1841, sappiamo che queste, scolpite e dorate ad oro fino, furono commissionate per essere esposte in bella mostra, sotto le rispettive campane di cristallo, su un tavolo di alabastro orientale con «suo piede di legno intagliato, e dorato di gusto e forma moderne» nella «Camera della Loggia»⁸². La camera in questione, come detto, era una stanza al primo piano nobile che affacciava su Piazza Colonna con due finestre e una loggia chiusa, mentre le pareti interne erano rivestite di parato in raso di colore rubino con arabeschi bianchi, formato da cinquanta teli e alto oltre tre metri. Si trattava quindi di un ambiente importante adatto ad ospitare alcuni simboli della Roma antica, debitamente messi in evidenza dalle rispettive campane di cristallo e in stretto rapporto con la *Colonna Antonina* al centro della piazza e visibile dalla stanza stessa. Inoltre sopra il medesimo tavolino era stato collocato, probabilmente tra le due colonne, rispettando così la consueta simmetria, la riproduzione del *Marte Ludovisi* «tratto dall'originale di marmo di proprietà dell'Ecc.ma Casa, eseguita in bronzo fuso, alta pollici quindici, dorata ad oro fino, con Campana ovale, e base di marmo tanto alla sud.³, che alle sopra descritte colonne»⁸³. Anche questo bronzo, così come le colonne, era stato pagato da Luigi Boncompagni nel 1824, per mano di Giuseppe Orlandi, suo depositario ed esattore, a Hopfgarten e Jollage, era stato sistemato su un doppio plinto di marmo bianco⁸⁴.

Il bronzo (tavv. IV-VII) raffigura una riduzione della nota scultura della collezione Boncompagni Ludovisi rappresentante il giovane dio della guerra, seduto con il piede sinistro appoggiato sull'elmo, lo scudo abbandonato al suo fianco, la spada impugnata con la mano sinistra e un piccolo Eros che sbucca dietro la sua gamba destra. La scultura, famosa

copia romana di epoca antonina, era stata ritrovata in uno scavo vicino al Palazzo Santa Croce, nel rione Campitelli e nel 1622 fu restaurata da Gian Lorenzo Bernini che aggiunse la figura di Eros e la spada. Un anno più tardi entrò a far parte della collezione Ludovisi, riscuotendo fin da subito una notevole attenzione, testimoniata dalle numerose richieste di calchi della stessa, ma anche dalle molteplici riduzioni realizzate in vari materiali e spesso in bronzo⁸⁵. È quindi facile immaginare che anche il principe Boncompagni volle una copia del famoso marmo, in tutto e per tutto fedele alla scultura posseduta, da poter esibire nella sua abitazione. La scelta di accostarlo poi alle due famose colonne romane, non dovette essere casuale: il principe commissionò sia le colonne sia la piccola scultura in bronzo dorato, forse avendo già in mente di esporli vicini, per esaltare da un lato la Roma antica e dall'altro la propria famiglia attraverso una delle sculture più importanti della sua collezione.

Sempre nella stessa stanza, su un tavolo simile a quello già descritto, erano invece stati posizionati due lumi formati da altrettante cornucopie grandi con «due idoli Egizi di bronzo fuso parte dorati, e parte bronzati sostenenti caduno un cornucopio a sette lumi con base rotante di marmo bigio, e contro base di giallo antico alti pollici 40»⁸⁶. Sul medesimo tavolo, probabilmente al centro, si trovava una replica in bronzo della nota scultura di *Arria e Peto*, anche questo tratto dall'originale della collezione Ludovisi, sua una doppia base di marmo e alto ventiquattro pollici, ossia circa 60 cm⁸⁷. Il bronzo, per la prima volta qui pubblicato, fu commissionato ai fonditori prussiani qualche anno dopo rispetto agli altri e per questo pezzo, nel settembre del 1829, furono pagati 200 scudi⁸⁸ (tavv. I-III).

Sopra al camino della «Camera della Loggia» si trovava inoltre la riproduzione di una terza scultura della collezione di famiglia: probabilmente, ancora una volta sistemata tra due candelabri «in metallo fuso dorato con base ottagonale e trè delfini bronzati per caduno alti pollici ventuno con quattro lumi»⁸⁹, vi era il gruppo di *Lucio Papirio*, anche questo inedito, in bronzo dorato sopra la sua base di marmo quadrata e protetto dalla sua campana, commissionato a Jollage e Hopfgarten e pagato loro 220 scudi nel febbraio del 1826⁹⁰ (tavv. XIV-XVI).

Entrambe le sculture, l'*Arria e Peto* e il *Lucio Papirio*, furono rinvenute sul sito degli Orti Sallustiani prima del 1623, e dieci anni dopo vennero inventariate tra i pezzi della raccolta di antichità della famiglia Ludovisi nel palazzo Grande sul Pincio. Diverse furono le interpretazioni che entrambi i gruppi ebbero nel corso del tempo: il gruppo dell'*Arria e Peto* già nel Seicento veniva identificato con Mario che uccide sua figlia e sé stesso, o come il gruppo di Priamo e Tisbe, mentre a partire dal 1670 si iniziò a pensare che rappresentasse erroneamente Cecina Peto, patrizio romano, che essendo stato scoperto nella congiura di Scriboniano contro Claudio, fu condannato a morte e Arria, sua moglie, per evitare che perdesse la vita per mano di un carnefice, si conficcò in sua presenza uno

stilo nel petto e incoraggiandolo a fare altrettanto, dicendo che non faceva male. Solo successivamente il gruppo, messo in relazione con il *Galata Morente* dei Musei Capitolini, venne individuato come un *Galata che si uccide dopo aver ucciso la moglie*⁹¹.

Il *Lucio Papirio* invece fu riconosciuto inizialmente come l'«Amicizia» o «Saluti Fraternali» o con i fratelli Marco Aurelio e Lucio Vero, mentre dal 1704 fu identificato con la figura del giovane romano Lucio Papirio con la madre. Solo successivamente Winckelmann, affermando che si trattava di figure greche e non romane, lo individuò come Elettra che riconosce il fratello Oreste, anche se ancora negli inventari ottocenteschi questo gruppo veniva indicato come il *Papirio Ludovisi*⁹² (fig. 8).

Entrambi i gruppi riscossero un notevole successo soprattutto tra viaggiatori e, come per il *Marte Ludovisi*, molte furono le copie tratte da questi originali, come ad esempio quelle modellate dalle manifatture Valadier, Zoffoli e Righetti.

È interessante notare che le riduzioni dei marmi Ludovisi richiesti a Hopfgarten e Jollage furono commissionate con patine diverse a seconda della collocazione prevista negli ambienti del palazzo: l'*Arria e Peto*, con patina bronzata, era infatti stato esposto al fianco di candelabri in parte bronzati ed in parte dorati, mentre il *Lucio Papirio* realizzato in bronzo dorato era affiancato a due candelabri dorati, così come accaduto per il bronzo del *Marte Ludovisi* anch'esso in bronzo dorato. Oltre all'eccelsa qualità di queste statuine, riscontrabile nella raffinata fusione e nell'attenzione posta alla resa di ogni minimo dettaglio, le sculture realizzate in bronzo dorato ben testimoniano la maestria raggiunta dai due fonditori nel trattamento della doratura delle loro opere (fig. 9). Già in occasione dell'esposizione del Campidoglio del 1810 si evidenziava come ciò che donava ai bronzi di Hopfgarten e Jollage un «pregio veramente singolare» fosse appunto la doratura⁹³; effettivamente il *Marte Ludovisi* e l'*Arria e Peto* presentano uno spessore della patina dorata davvero notevole e non convenzionale, tale da renderle tra le opere più meritevoli di elogi.

Inoltre tutte le sculture in bronzo realizzate dalla manifattura dei due prussiani, esibite in questa stanza e in altri ambienti della residenza, erano state sistemate su piedistalli di marmo bianco doppi e rotanti in modo da poterle orientare a seconda delle necessità.

Nella camera adiacente a quella della Loggia vi era un altro ambiente piuttosto importante, ossia la «Prima Sala nobile»; si trattava di una stanza ad angolo che affacciava da un lato su vicolo Bonaccorsi, verso il palazzo omonimo, e dall'altro su Piazza Colonna, illuminata da quattro finestre, mentre le pareti erano state rivestite con un parato di taffetà con lustrini a fondo turchino composto da venti teli. In questa sala vi erano tre tavolini «di nero e bianco antico [...] con zoccoli di legno dorato e intagliato»; sui primi due erano stati disposti rispettivamente una di eleganti vasi di porcellana francese decorati, con gli zoccoli di legno intagliato e dorato

e due grandi orologi da tavolino. Sul terzo tavolino si trovavano invece due vasi di forma antica di metallo dorato e, presumibilmente al centro, l'inedito *Laocoonte* dei Musei Vaticani, in bronzo fuso «con base di marmo statuario di accurato lavoro»⁹⁴ (tavv. XX-XXII). Il gruppo del *Laocoonte* era stato venduto a Luigi Boncompagni da Hopfgarten e Jollage, assieme a due «Candelabri di Pompei», il 2 marzo del 1830, per un compenso totale di 380 scudi⁹⁵. Nella stessa stanza vi era inoltre, sopra al camino, sistemata tra due candelabri a tre lumi in parte bronzati e in parte dorati, una riproduzione in bronzo del *Gladiatore moribondo* dei Musei Capitolini, anche questo posto su una base di marmo statuario⁹⁶.

Se quindi l'adiacente camera della Loggia era dedicata alla celebrazione della famiglia Boncompagni Ludovisi e della sua collezione, nonostante non mancasse un chiaro riferimento alla città con la colonna Traiana e quella Antonina, nella grande sala nobile, destinata a ricevere un discreto numero di persone, veniva celebrata la Roma antica attraverso due dei più celebri e riprodotti capolavori dell'arte classica⁹⁷.

Molto apprezzati, in questo periodo, erano anche le sculture dell'*Aristide* del Museo Archeologico Nazionale di Napoli e del *Demostene* dei Musei Vaticani, le cui riduzioni in bronzo, realizzate da Hopfgarten e Jollage (tavv. XVII-XIX) furono vendute alla famiglia Boncompagni nel 1830 e sistemate in uno dei «passetti» del palazzo, probabilmente quello su via del Corso adiacente alla camera da letto del principe e della principessa, sopra un tavolino con ornati di legno intagliato e dorato con sua tavola di marmo bianco. Anche in questo caso le due statuine erano state fornite di una loro base quadrata e controbasi di marmo in modo da poter far roteare le sculture⁹⁸.

Sullo stesso tavolino, verosimilmente al centro, era invece stata sistemata la riduzione in bronzo della *Cleopatra* del Cortile del Belvedere in Vaticano, anche questa definita «di accurato lavoro» e posta su una base con sua controbasi di marmo bianco, acquistata da Hopfgarten e Jollage il 2 dicembre dello stesso anno⁹⁹.

In questo caso si era scelto quindi di affiancare alla celeberrima riproduzione della *Cleopatra*, ampiamente replicata in bronzo anche dalle manifatture attive nel secolo precedente, alle figure dei due illustri greci divenute celebri solo nel XIX secolo.

Ad adornare questa piccola stanza vi erano inoltre due grandi candelabri, alti sessantatré pollici, tratti «dalle antiche forme di Pompei»¹⁰⁰ ognuno a sette lumi con le basi di legno dipinto a pietra, valutati in sede d'inventario 150 scudi, presumibilmente forniti da Hopfgarten e Jollage il 29 gennaio del 1830 per 180 scudi¹⁰¹.

Di certo nella dimora del principe non potevano poi mancare i consueti dessert, decorazione particolarmente in voga per adornare le sontuose tavole imbandite, e anche per questa committenza Luigi Boncompagni si rivolse ai bronzisti berlinesi che realizzarono per lui due plateau dorati tondi, identificabili con quelli accuratamente conservati in due scatole di legno nella «Camera degli armadi», posta al primo

piano, descritti come «Due platò rotondi da mettere in testa al già descritto platò di pollici 27 di diametro con galleria all'intorno di Tirsi, di frutta, e fiori, con figure baccanti, alte pollici trè con quattro pilastri quali sostengono quattro Genj alti pollici quattordici, che sostengono due corone con due lumi per cadauno, il tutto eseguito in bronzo fuso di ricercato [...] cisello, la sud.^a galleria è a due faccie»¹⁰².

Nella stanza dove invece era solito studiare Luigi Boncompagni, sopra un tavolino rotondo con piede di alabastro intagliato, il principe aveva deciso di esporre i due famosi *Obelisci*, prodotti dalla manifattura dei due prussiani. Gli esemplari per lui realizzati erano, come di consueto, dorati e posti su una base, in questo caso, di granito orientale con la loro campana di cristallo¹⁰³. A fare da pendant agli obelisci erano poi le riproduzioni di due vasi antichi, riconosciuti rispettivamente come il *Vaso Medici* e il *Vaso Aldobrandini*, entrambi dorati con base di marmo quadrata e campana di cristallo, valutati il primo 300 e il secondo 250 scudi¹⁰⁴. Non abbiamo la certezza che due vasi fossero opera di Hopfgarten e Jollage poiché non sono stati rintracciati i mandati di pagamento relativi a questi pezzi, ma di sicuro tali modelli erano da loro frequentemente riprodotti.

Diversa destinazione dovevano avere invece le copie delle sculture moderne richieste dal principe alla manifattura romana. Nella camera adiacente a quella della principessa, ossia quella prossima «all'antica libreria che guarda piazza Colonna», assieme a diversi argenti e molti oggetti preziosi, sopra a quattro scansie, trovarono spazio due gruppi in bronzo dorato ad oro fino rappresentanti entrambi le *Tre Grazie* tratte dall'originale di Antonio Canova e da quelle di Bertel Thorvaldsen, con le loro basi di marmo e campane ovali «in

un sol pezzo»¹⁰⁵. Al soggetto delle Tre Grazie interpretato dai due famosi scultori, era stato associato quello di una «Venere giacente» in bronzo, anche questa con base di marmo, ma senza campana di cristallo. Dai registri dei mandati sappiamo che Hopfgarten e Jollage, nel febbraio del 1831, furono pagati dal principe Boncompagni 280 scudi per aver realizzato il «gruppo di metallo dorato rappresentante le Grazie di Canova» mentre nel giugno dello stesso anno, 280 scudi per aver fornito un «gruppo dorato delle Grazie di Thorvaser» e 100 scudi per la «Ninfa di Canova»¹⁰⁶. Quest'ultima, definita nel documento del 1841 come «Venere», probabilmente la stessa richiesta da Guglielmo IV d Prussia, era forse la replica in bronzo della *Venere vincitrice* o della *Naiade* dello scultore veneto, poiché nell'inventario successivo, quello del 1883, fatto dopo la morte di Antonio Boncompagni Ludovisi, questo stesso bronzo veniva riconosciuto come quello di una «Venere sveglia [...] con sottobase di marmo di accurato lavoro epoca dell'impero»¹⁰⁷, escludendo quindi che si potesse trattare della riproduzione in bronzo della scultura della *Ninfa dormiente*.

Di sicuro tutti i bronzi prodotti dalla manifattura Hopfgarten e Jollage rimasero di proprietà della famiglia, e in Palazzo Piombino, fino a questa data o almeno fino a quando, con l'esproprio da parte del comune di Roma della loro residenza su piazza Colonna e la sua successiva distruzione, parte delle collezioni furono spostate nel Casino dell'Aurora.

Qui, nel 1946, tutte le repliche tratte dall'antico adornavano le diverse stanze della storica dimora della famiglia Ludovisi, ma erano ormai assenti quelle tratte da Canova e Thorvaldsen, probabilmente cedute anni prima¹⁰⁸.

¹ *L'oro di Valadier. Un genio nella Roma del Settecento*, catalogo della mostra a cura di A. González-Palacios (Roma, Villa Medici 29 gennaio - 8 aprile 1997), Roma 1997.

² H. Honour, *Bronze Statuettes by Giacomo e Giovanni Zoffoli*, in «The Connoisseur», vol. 148, nov. 1961, p.189-205; Id., *After the Antique: some Italian bronzes of the Eighteenth Century*, in «Apollo», vol. 77, 1963, pp. 194-200; C. Teolato, *Artisti imprenditori: Zoffoli, Righetti, Volpato e la riproduzione dell'antico*, in *Roma e l'Antico. Realtà e visione nel Settecento*, catalogo della mostra a cura di C. Brook, V. Curzi (Roma, Palazzo Sciarra, 30 novembre 2010 - 6 marzo 2011), Milano 2010, p. 233-235.

³ R. Righetti, *Fonditori in bronzo romani del Settecento e dell'Ottocento: i Valadier e i Righetti*, in «L'Urbe», V, vol. 2, 1940, pp. 2-19; A. González-Palacios, *Ristudiando i Righetti*, in «Antologia di Belle Arti», III, n.s., 39-42, 1991-92, pp. 17-46; Id., *Il gusto dei principi. Arte di corte del XVII e del XVIII secolo*, Milano 1993, pp. 303-317.

⁴ S. A. Meyer, S. Rolfi, *L'«Elenco dei più noti artisti viventi a Roma» di Alois Hirt*, in «Roma Moderna e Contemporanea», X, 1-2, 2002, p. 254.

⁵ La bottega di Giuseppe Boschi si trovava prima in vicolo S. Isidoro e poi poco più avanti in via Gregoriana.

⁶ S. Pearce, F. Salmon, *Charles Heathcote Tatham in Italy, 1794-96:*

letters, drawings and fragments, and part of an autobiography, in «The volume of The Walpole Society», 67, 2005, p. 35.

⁷ C. Teolato, *I Righetti a servizio di Canova*, in «Studi di Storia dell'arte», 23, 2012, pp. 201-260.

⁸ S. Fox, *Wilhelm Hopfgarten* (ad vocem), in *Il Palazzo del Quirinale, il mondo artistico a Roma nel periodo napoleonico*, a cura di M. Natoli e M. A. Scarpati, vol. 2, Roma 1989, pp. 45-47. Heinrich Hopfgarten, nato a Berlino nel 1777, aprì nella stessa città un proprio atelier nel 1803 e collaborò con lo scultore Christian Daniel Rauch per il quale realizzò la maggior parte delle sue fusioni. *Ibid.* p. 47, nota 1.

⁹ *Wilhelm Hopfgarten e Benjamin Ludwig Jollage* (ad vocem) in *Schedarium der Künstler in Rom/Schede Friedrich Noack*, progetto di Bibliotheca Hertziana, Istituto Max Planck per la storia dell'arte, Roma: <http://db.biblherz.it/noack/noack.xql?id=9195>.

¹⁰ Per l'elenco completo degli artisti cfr. *Archiv für die zeichnenden Künste mit besonderer Beziehung auf Kupferstecher- und Holzschneidekunst und ihre Geschichte*, voll. 12-13, Leipzig 1866, p. 346.

¹¹ *Ibid.*, p. 348; Det Kongelige Bibliotek, Add. 301-2 (IV-65), lettera del 21.05.1816.

¹² A. Roos, *Particolari Memorie ed impressioni di un vecchio figlio del lavoro*, Roma 1893, pp. 10, 66.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Per una biografia dell'ebanista e per un'accurata indagine sui numerosi lavori da lui eseguiti cfr. V. Vergiani, Karl Amadeus Roos (ad vocem), in *Il Palazzo del Quirinale...* cit., vol. 2, pp. 80-82.

¹⁵ Da quanto si apprende dai libri mastri della famiglia Boncompagni, Karl Roos lavorò divenendo il loro ebanista di fiducia. Cfr. Archivio Segreto Vaticano (ASV), Archivio Boncompagni Ludovisi, voll. 2037-2041 (Appendice doc. 1).

¹⁶ A. Roos, *Particolari Memorie...* cit., p. 66.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 67-68.

¹⁸ H. Honour, *Canova's Napoleon*, in «Apollo», 98, 1973, pp. 180-184; P. Mariuz, *Una "schedula" per il Napoleone come Marte pacificatore di Antonio Canova*, in *Il ritorno di Napoleone, Il gesso di Canova a Breva restaurato*, cura di M. Ceriana, Milano, Pinacoteca di Brera, Milano 2009, pp. 31-43.

¹⁹ Angelo De Rossi fu incaricato del lavoro prima del 6 giugno 1807 e lo terminò nel marzo del 1808, mentre la commissione ai berlinesi fu affidata il 31 luglio del 1807 (cfr. A. Canova, *Scritti*, a cura di P. Mariuz, Edizione Nazionale delle Opere di Antonio Canova II, Cittadella (Padova) 2014, p. 66, n. 176; pp. 79, 97, 152) e nel 1809 erano ancora impegnati in tale attività, secondo quanto riporta Guattani nelle sue *Memorie Enciclopediche*, vol. 4, Roma 1809, p. 151.

²⁰ C. Teolato, *I Righetti a servizio...* cit., pp. 201-207.

²¹ Cfr. qui nota n. 48. Il bronzo era invece assente nello studio nel 1860, dopo la morte del collega Hopfgarten, e pertanto è facile immaginare che il busto fu venduto dalla bronzista entro questa data.

²² *Bonaparte and the British: prints and propaganda in the age of Napoleon*, catalogo della mostra a cura di T. Clayton, S. O'Connell (Londra, British Museum, 5 febbraio 2015 - 16 agosto 2015), London 2015, p. 235. Ringrazio Stefano Grandesso per la cortese segnalazione.

²³ *Catalogo de' prodotti delle arti belle e di tutte le arti e manifatture di necessita', di comodo, e di lusso degli stati romani esposti in Roma nel Palazzo Maggiore del Campidoglio in occasione del giorno onomastico di Napoleone I*, Roma 1810, pp. 33, 40. La notizia è riportata anche in S. Fox, *Wilhelm Hopfgarten...* cit., p. 45.

²⁴ Oltre ai candelieri i bronzisti berlinesi realizzarono anche borchie per bracciali, anelli in metallo dorato e bugie argentate. *Ibid.*, p. 45.

²⁵ J. B. Hartmann, K. Parlaska, *Antike Motive bei Thorvaldsen: studien zur Antikenrezeption des Klassizismus*, Tübingen 1979, pp. 76 e 213. Tale decorazione fu poi utilizzata per il trono danese. Cfr. J. Birkekdal Hartmann, *Bertel Thorvaldsen scultore danese, romano d'adozione*, Roma 1971, p. 25.

²⁶ S. Settis, *Supremely original. Classical art as serial, iterative, portable*, in *Serial/portable classic: the Greek canon and its mutations*, catalogo della mostra a cura di S. Settis, con A. Anguisola, D. Gasparotto (Milano, Fondazione Prada, 9 maggio-24 agosto 2015; Venezia, Fondazione Prada, 9 maggio-13 settembre 2015), Milano 2015, pp. 51-72.

²⁷ «Diario di Roma», n. 81, 9 ottobre 1819, p. 6.

²⁸ <http://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/artikler/bestillingen-af-thomas-maitlands-monument?highlight=hopfgarten>. La notizia veniva diffusa anche dal «Diario di Roma» e dal «Kunstblatt» supplemento del «Morgenblatt». Cfr. «Diario di Roma», n. 81, 10 ottobre 1818, p. 6; «Morgenblatt für gebildete Stände / Kunstblatt», n. 4, 13 gennaio 1820, p. 16.

²⁹ <http://www.residenz-muenchen.de/deutsch/service/Raumbuch-Residenzmuseum.pdf>.

³⁰ R. Valeriani, *Il Neoclassicismo in Bronzi decorativi in Italia, Bronzisti e fonditori italiani dal Seicento all'Ottocento*, a cura di E.

Colle, A. Griseri, R. Valeriani, Milano 2001, p. 234; M. T. Caracciolo, *Un'invenzione del Settecento neoclassico: Lo scudo di Achille*, in «Neoclassico», 21, 2002, pp. 5-26; M.G. Branchetti, *Il mosaico nella Roma di Leone XII: il ruolo centrale nel cerimoniale diplomatico, nel commercio cittadino, nella politica di tutela del patrimonio artistico*, in *Il pontificato di Leone XII. Restaurazione e riforme nel governo della Chiesa e dello Stato*, atti del convegno a cura di G. Piccinini, Genga, 1 ottobre 2011, Quaderni del Consiglio regionale delle Marche, Ancona 2012, pp. 246-255.

³¹ S. Fox, *Wilhelm Hopfgarten...* cit., p. 46. Per il mandato di pagamento cfr. Archivio di Stato di Roma (ASR), Commissione speciale deputata per la ricostruzione della Basilica di S. Paolo f.l.m., Computisteria, Reg. 11, 1841.

³² I modelli necessari per la fusione dei piccoli bronzi furono approntati da Pietro Galli e da Hermann Ernest Freund, entrambi attivi nello studio di Thorvaldsen. Le miniature in bronzo arrivarono a Copenaghen nel 1825, tranne quella della *Psiche abbandonata* che fu probabilmente ordinata per completare la serie degli undici bronzi. Per un'indagine accurata su sulla committenza di questi bronzi cfr. <http://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/artikler/christian-8-s-bronzes> tel?highlight=hopfgarten; *Catalogo delle opere di Bertel Thorvaldsen*, compilato e cura di L. Skjøthaug in S. Grandesso, *Bertel Thorvaldsen (1770-1844)*, Milano 2015, pp. 270-276; J. G. Busck, *The golden tableau: Christian VIII and Thorvaldsen at Amalienborg*, Kongernes Samling 2015.

³³ K. Bott, *Un illustre viaggiatore e collezionista a Roma: Franz Erwein von Schönborn*, in *Bertel Thorvaldsen 1770-1844 scultore danese a Roma*, catalogo della mostra Roma, a cura di E. di Majo, B. Jørnaes, S. Susinno (Roma Galleria Nazionale d'Arte Moderna 1 novembre 1989 - 28 gennaio 1990), Roma 1898, pp. 97-103; K. Bott, *Ein deutscher Kunstsammler zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Franz Erwein von Schönborn (1776-1840)*, Alfter 1993, pp. 56, 171, 173-175. La lampada in forma di vestale è conservata presso Kunstsammlungen Graf von Schönborn.

³⁴ S. Fox, *Wilhelm Hopfgarten...* cit., p. 46. È opportuno qui ricordare che già nel 1819 Hopfgarten era a capo della comunità evangelica tedesca assieme a von Bunsen e fu uno dei primi bibliotecari della *Biblioteca dei Tedeschi*, istituita nel 1829 a Palazzo Caffarelli e poi trasferita in via Gregoriana 42. Inoltre il bronzista contribuì all'iniziativa della sua comunità per la creazione di un ospedale tedesco. *Ibid.*

³⁵ M. D. Minkels, *Die Stifter des Neuen Museums: Friedrich Wilhelm IV. von Preussen und Elisabeth von Bayern*, Norderstedt 2011, pp. 69-70.

³⁶ «Diario di Roma», n. 81, 9 ottobre 1819, p. 6; n. 91, 13 novembre 1819, pp. 5-6.

³⁷ G. K., Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.*; vol. 6, München 1838, p. 307. L'Arco di Costantino veniva ricordato anche da Fiorillo. Cfr. J. D., Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den Vereinigten Niederlanden*, vol. 4, Hannover 1820, p. 97.

³⁸ «Berliner Kunst-Blatt», vol. 2, 1829, p. 32. Qui l'*Arria* e *Peto* erano identificati come *Emone* e *Antigone* e la *Cleopatra* come *Arianna*. Inoltre, tra i pezzi da loro prodotti, erano citati genericamente due candelabri di straordinaria bellezza. Anche Marianna Starke li menzionava nel suo *Travels in Europe between the years 1824 and 1828* tra i più importanti scultori, attivi nel 1827, come celebri per i

loro lavori in bronzo. Cfr. M. Starke *Travels in Europe between the years 1824 and 1828 ... Comprising an historical account of Sicily, etc.*, London 1828, p. 238.

³⁹ «Diario di Roma», n. 19, 7 marzo 1835, p. 20; n. 23, 21 marzo 1835, pp. 17-22. Cfr. A. Riera, in *La Belleza Ideal. Antonio Solà (1780-1861) escultor en Roma*, catalogo della mostra a cura di A. Riera i Mora (Barcelona, Museo Frederic Marés, 29 maggio - 8 settembre 2009), Barcelona 2009, pp. 72-76, 168, n. 24.

⁴⁰ «Diario di Roma», n. 62, 2 agosto 1820, pp. 3-4.

⁴¹ ASR, Commissione speciale deputata per la ricostruzione della Basilica di S. Paolo f.l.m., Computisteria, Regg. 82-103/3, (1837-1860).

⁴² S. Fox, *Wilhelm Hopfgarten...* cit., p. 46.

⁴³ *Ibid.*, p. 45; M. P. Donato, *Science on the Fringe of the Empire: The Academy of the Linceans in the Early Nineteenth Century*, in «Nuncius» 27, 2012, p. 133.

⁴⁴ *Bullarii Romani continuatio, Summorum Pontificum Clementis XIII, Clementis XIV. Pii VI. Pii VII. Leonis XII. Pii VIII. Et Gregorii XVI*, Roma 1855, pp. 293-295; «Diario di Roma», n. 91, 17 novembre 1827, pp. 4-5; A. Tosti, *Relazione dell'origine e dei progressi dell'ospizio apostolico di S. Michele*, Roma 1832, pp. 15-17.

⁴⁵ B. Belli, *Giornale del Foro in cui si raccolgono le più importanti regidicate de' supremi tribunali di Roma e dello Stato Pontificio in materia civile*, vol. 1, Roma 1840, pp. 234-243.

⁴⁶ ASR, 30 *Notai Capitolini*, Uff. 1, Filippo Bacchetti, 23 settembre 1837, f. 357r/v. I testamenti e gli inventari di Benjamin Ludwig Jollage e di Wilhelm Hopfgarten sono in corso di pubblicazione in «Studi di Storia dell'arte».

⁴⁷ ASR, *Ibid.*, ff. 362r-363r.

⁴⁸ I candelabri erano alti circa 77 cm, così come la *Colonna Traiana*, mentre l'*Apollo* e l'*Aristide* misuravano entrambi 55 cm, il cavallo del *Marco Aurelio* 33 cm e infine l'*Elettra* e le due mezze *Cariatidi* 44 cm (sono riportate le dimensioni solo laddove citate in inventario). Cfr. ASR, *Ibid.*, ff. 365v-366v.

⁴⁹ Il *Demostene* (h. poco meno di 66 cm), il *Mosè* (h. 33 cm), l'*Antinoo del Belvedere* (h. 44 cm), i *Cinghiali* (h. 22 cm). Cfr. *Ibid.*, ff. 366v-368r.

⁵⁰ Il *Marte Ludovisi* (h. 33 cm), le due riproduzioni del gruppo di *Lucio Papirio* (h. 35 cm e h. 55 cm), il *Laocoonte* (h. 44 cm), la *Cleopatra* (h. 40 cm compreso lo zoccolo), l'*Amore e Psiche* (h. più di 33 cm), il *Gladiatore moribondo* (h. 23 cm), lo *Spinario* (h. 11 cm), la *Lupa* (h. 11 cm), l'*Agrippina sedente* (h. più di 22 cm), il *Mercurio del Giambologna* (h. 33 cm), la *Colonna Traiana* (h. meno di 88 cm), il *Cristo* (h. 44 cm), il *San Pietro* (h. meno di 44 cm), l'*Ultima Cena* di Leonardo da Vinci (44x76 cm), la *Venere* (h. 33 cm), il *Mercurio* (h. 44 cm), l'*Adone* (h. 55 cm), le *Tre Grazie* (h. 44 cm), il *Pastore* (h. 33 cm), la *Speranza* (h. 73 cm) e il *Marte* (h. meno di 66 cm). Cfr. *Ibid.*, ff. 368r-372r.

⁵¹ Per questi bronzi le misure citate erano: *Marte Ludovisi* (h. meno di 66 cm), *San Pietro* (h. 39 cm), *Danzatrici* (h. meno di 44 cm), *Colonna Antonina* (h. 88 cm), *Cinghiale* (h. meno di 22 cm), *Lupa* (11 cm), *Marco Aurelio* (h. 62 cm), *Laocoonte* (h. 44 cm) e *Discobolo* (h. 47,5 cm). Cfr. *Ibid.*, ff. 372v-373r.

⁵² È opportuno qui ricordare che i piccoli bronzi realizzati da Valadier, Zoffoli e Righetti non superavano generalmente i 40 cm. Luigi Valadier realizzò anche fusioni decisamente più grandi, alte circa un metro, mentre Francesco Righetti nel suo catalogo del 1794 si rendeva disponibile ad eseguire, su richiesta, bronzi a grandezza naturale.

⁵³ L. Barrè, *Ercolano e Pompei: raccolta generale de pitture, bronzi,*

mosaici, ec.: fin ora scoperti e riprodotti dietro le antichità di Ercolano, il Museo Borbonico e le opere tutte pubblicate fin qui: accresciute da tavole inedite: con illustrazioni, vol. 6, Venezia 1843, pp. 140-142; F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven e London, 1981, pp. 153-154.

⁵⁴ *Caravaggio e i Giustiniani: toccar con mano una collezione del Seicento*, catalogo della mostra a cura di S. Danesi Squarzina (Roma, Palazzo Giustiniani, 26 gennaio 2001 - 15 maggio 2001), Milano 2001, p. 94.

⁵⁵ F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique...* cit., pp. 318-320.

⁵⁶ La *Lupa* fu considerata per tutto il XVIII secolo una reliquia e pertanto non un oggetto da riprodurre. Cfr. *Ibid.*, pp. 335-337.

⁵⁷ Ora conservata nella Schatzkammer della Residenz a Monaco di Baviera. Cfr. A. González-Palacios, *Vita di Luigi Valadier*, in *L'oro di Valadier...* cit., p. 34. È opportuno precisare che dalla bottega di Luigi Valadier uscirono anche altre colonne e obelischi ma realizzate in pietre diverse che venivano di norma utilizzate per decorazioni composite.

⁵⁸ C. Teolato, *Artisti imprenditori...* cit., p. 237.

⁵⁹ R. Valeriani, *Coppia di obelischi*, in *Bronzi decorativi...* cit., p. 324; E. Colle, G. Belli, *Colonna Traiana*, in *Maestà di Roma. Universale ed Eterna Capitale delle Arti*, catalogo della mostra a cura di S. Pinto, L. Barroero, F. Mazzocca (Roma, 7 marzo 2003 - 29 giugno 2003), Milano 2003, p. 96; Id., *Obelisco di piazza del S. Giovanni in Laterano, Obelisco in piazza del Popolo, Colonna Traiana, Colonna Antonina*, in *Pinacoteca Ambrosiana*. Tomo V, a cura di A. Rovetta, M. Rossi, S. Vecchio, Milano 2010, pp. 395-398.

⁶⁰ E. Colle, *Manifattura romana, Coppia di obelischi*, in *Maestà di Roma...* cit., p. 97.

⁶¹ ASR, *Ibid.*, f. 380r.

⁶² A. Roos, *Particolari Memorie...* cit., p. 66.

⁶³ Cfr. ASR, 30 *Notai Capitolini*, Uff. 4, Pietro Livio Pompei, 25 ottobre 1860, f. 362v-366r.

⁶⁴ *Ibid.*, f. 378r. A periziare gli oggetti in bronzo fu il fonditore e scultore in metallo Antonio Camilletti.

⁶⁵ In questo inventario non venivano fornite le dimensioni dei pezzi che erano distinti in «figura» o «piccola figura». Cfr. *Ibid.*, ff. 378v-379r.

⁶⁶ *Ibid.*, ff. 379r-380v.

⁶⁷ Ossia due copie, una piccola e l'altra più grande del *Gladiatore moribondo*, un gruppo rappresentante «cani in ferro fuso lavoro forestiero», un *Mercurio del Giambologna* e un *Antinoo* entrambi piccoli, e «un piccolo vaso in stile pompeiano». *Ibid.*, ff. 384r-385v.

⁶⁸ *Ibid.*, f. 386v.

⁶⁹ *Ibid.*, ff. 388v-390r.

⁷⁰ S. Fox, *Wilhelm Hopfgarten...* cit., p. 46.

⁷¹ Gerrards Auction Rooms, 13-14 febbraio 2014, lot. 1283. Ne esiste un'altra versione datata 1868, passata in asta il 10 luglio 2015. Cfr. Gerrards Auction Rooms, lot. 1250.

⁷² Christie's, London, South Kensington, 16 novembre 2006, lot. 432; Cheffins, Cambridge, 16 settembre 2015, lot. 569; Christie's, London, South Kensington, 19 maggio 2015, lot. 191; Clars Auction Gallery, 9 gennaio 2011, lot. 6359.

⁷³ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 684, f. 6r.

⁷⁴ Il nuovo contratto d'affitto fu redatto il 12 marzo 1802 (ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 1506), ma il palazzo venne però acquistato solo nel 1819 per 65.000 scudi (ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 684, 30 *Notai Capitolini*, Uff. 2, Luigi Gallesani e Antonio Conflenti). Il palazzo venne espropriato alla

famiglia e demolito nel 1889 per lasciare poi spazio alla Galleria Colonna, ora chiamata Galleria Alberto Sordi.

⁷⁵ Per l'inventario di Luigi Boncompagni Ludovisi del 1841, cfr. ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582 (Appendice doc. 2). Per la piantina del primo piano nobile di palazzo Piombino cfr. ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2175, fasc. 3.

⁷⁶ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2037, n. 35, 6 febbraio 1816 (Appendice doc. 1). È difficile stabilire di quali lavori si trattò data la genericità delle informazioni e la notevole quantità di candelabri presenti nel palazzo al momento dell'inventario del 1841, fatto dopo la morte del principe.

⁷⁷ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2038, n. 187, 7 maggio 1821; n. 357, 12 settembre 1821 (Appendice doc. 1); Id., vol. 582, nn. 1046-1433 (Appendice doc. 2). Hopfgarten e Jollage furono pagati anche negli anni successivi per la fornitura di altri numeri e lettere. Cfr. ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2402, n. 1808, 20 dicembre 1830; Id., vol. 2043, n. 393, 19 settembre 1835 (Appendice doc. 1).

⁷⁸ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2038, n. 390, 19 ottobre 1821 (Appendice doc. 1). È forse possibile identificare questa lampada con il «piccolo lampadario a sei lumi di bronzo fuso parte dorato e parte bronzato tratto dalle antiche forme sostenuto da catene, sua copertura di velo e cordone annesso scudi 20» descritto appunto nella camera da toeletta della Principessa. Cfr. ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, n. 745 (Appendice doc. 2).

⁷⁹ Il bassorilievo misurava 45,7x76 cm. *Ibid.*, n. 734 (Appendice doc. 2); Id., vol. 2042, n. 382, 26 ottobre 1832 (Appendice doc. 1).

⁸⁰ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2039, n. 71, 6 febbraio 1824 (Appendice doc. 1).

⁸¹ *Ibid.*, n. 337, 16 settembre 1824 (Appendice doc. 1).

⁸² ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, nn. 669-671 (Appendice doc. 2).

⁸³ *Ibid.*, nn. 671-672 (Appendice doc. 2).

⁸⁴ Il bronzo fu pagato ai bronzisti 200 scudi. Cfr. ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2039, n. 430, 30 dicembre 1824 (Appendice doc. 1).

⁸⁵ F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique...* cit., pp. 260-261.

⁸⁶ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, n. 674 (Appendice doc. 2).

⁸⁷ *Ibid.*, n. 675 (Appendice doc. 2).

⁸⁸ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2041, n. 457, 26 settembre 1829 (Appendice doc. 1).

⁸⁹ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, n. 679 (Appendice doc. 2).

⁹⁰ *Ibid.*, n. 678 (Appendice doc. 2); Id., vol. 2040, n. 79, 17 febbraio 1826 (Appendice doc. 1).

⁹¹ F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique...* cit., pp. 282-284.

⁹² *Ibid.*, pp. 288-291.

⁹³ *Catalogo de' prodotti...* cit., n. 116 p. 62.

⁹⁴ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, nn. 643, 644 (Appendice doc. 2). Per il marmo dei Musei Vaticani e la sua fortuna cfr. F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique...* cit., pp. 243-247. I due vasi erano alti circa 53 cm, così come il Laocoonte che misurava 53x38 cm.

⁹⁵ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2402, n. 752, 2 marzo 1830 (Appendice doc. 1).

⁹⁶ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, n. 637 (Appendice doc. 2). Per quanto riguarda questo pezzo non è stata trovata la nota di pagamento ai due bronzisti. Come visto anche Hopfgarten e Jollage realizzarono nella loro bottega la copia del *Gladiatore moribondo* ma non è possibile stabilire con certezza se il bronzo inventariato a Palazzo Piombino nel 1841 fosse stato realizzato da loro. Per il marmo conservato ai Musei Capitolini cfr. F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique...* cit., pp. 224-227.

⁹⁷ È opportuno qui ricordare che anche le manifatture Valadier, Zoffoli e Righetti produssero tali modelli in bronzo.

⁹⁸ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, n. 774 (Appendice doc. 2). Per i due bronzi Hopfgarten e Jollage furono pagati 160 scudi. Cfr. Id., vol. 2042, n. 829, 13 aprile 1830 (Appendice doc. 1). Entrambe le statuine erano indicate come più alte di 55 cm.

⁹⁹ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, n. 775 (Appendice doc. 2). Le misure della *Cleopatra*, segnalate in inventario, sono 30,5x45,7 cm; Id. vol. 2402, n. 1808, 20 Dicembre 1830 (Appendice doc. 1).

¹⁰⁰ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, n. 776 (Appendice doc. 2).

¹⁰¹ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2041, n. 689, 29 gennaio 1830 (Appendice doc. 1).

¹⁰² Il plateau già descritto era molto probabilmente quello indicato al n. 905. Cfr. ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, nn. 905, 907 (Appendice doc. 2). I due plateau vennero pagati a Hopfgarten e Jollage 170 scudi. Id., vol. 2043, n. 97, 21 febbraio 1833 (Appendice doc. 1).

¹⁰³ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, n. 39 (Appendice doc. 2); l'*Obelisco Lateranense* e l'*Obelisco* di piazza del Popolo, alti poco più di 60 cm, furono pagati 160 scudi. Id., vol. 2042, n. 428, 22 novembre 1832 (Appendice doc. 1).

¹⁰⁴ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, nn. 36-38 (Appendice doc. 2). È assai probabile con il *Vaso Aldobrandini* si volesse invece indicare il *Vaso Borghese*, di solito associato al *Vaso Medici* e a questo molto simile per forma e dimensioni. Tale supposizione scaturisce dal fatto che non sono note riproduzioni del *Vaso Aldobrandini* e che il vaso riconosciuto con questo nome era, come si legge dall'inventario, press a poco simile all'altro. Sulla fortuna di tali modelli cfr. F. Haskell, N. Penny, *Taste and the Antique...* cit., pp. 314-316.

¹⁰⁵ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 582, nn. 331-332 (Appendice doc. 2). Entrambe le riproduzioni misuravano circa 44 cm e le loro campane 61 cm.

¹⁰⁶ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 2402, n. 89, 18 febbraio 1831; n. 396, 15 giugno 1831 (Appendice doc. 1).

¹⁰⁷ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 584 A, n. 960.

¹⁰⁸ ASV, Archivio Boncompagni Ludovisi, vol. 614 D, n. 197 A, ff. 239, 331.

*Printed in Italy by Arti Grafiche La Moderna
Rome 2016*



ALESSANDRA DI CASTRO
in collaboration with
GALLERIA CARLO VIRGILIO & CO.