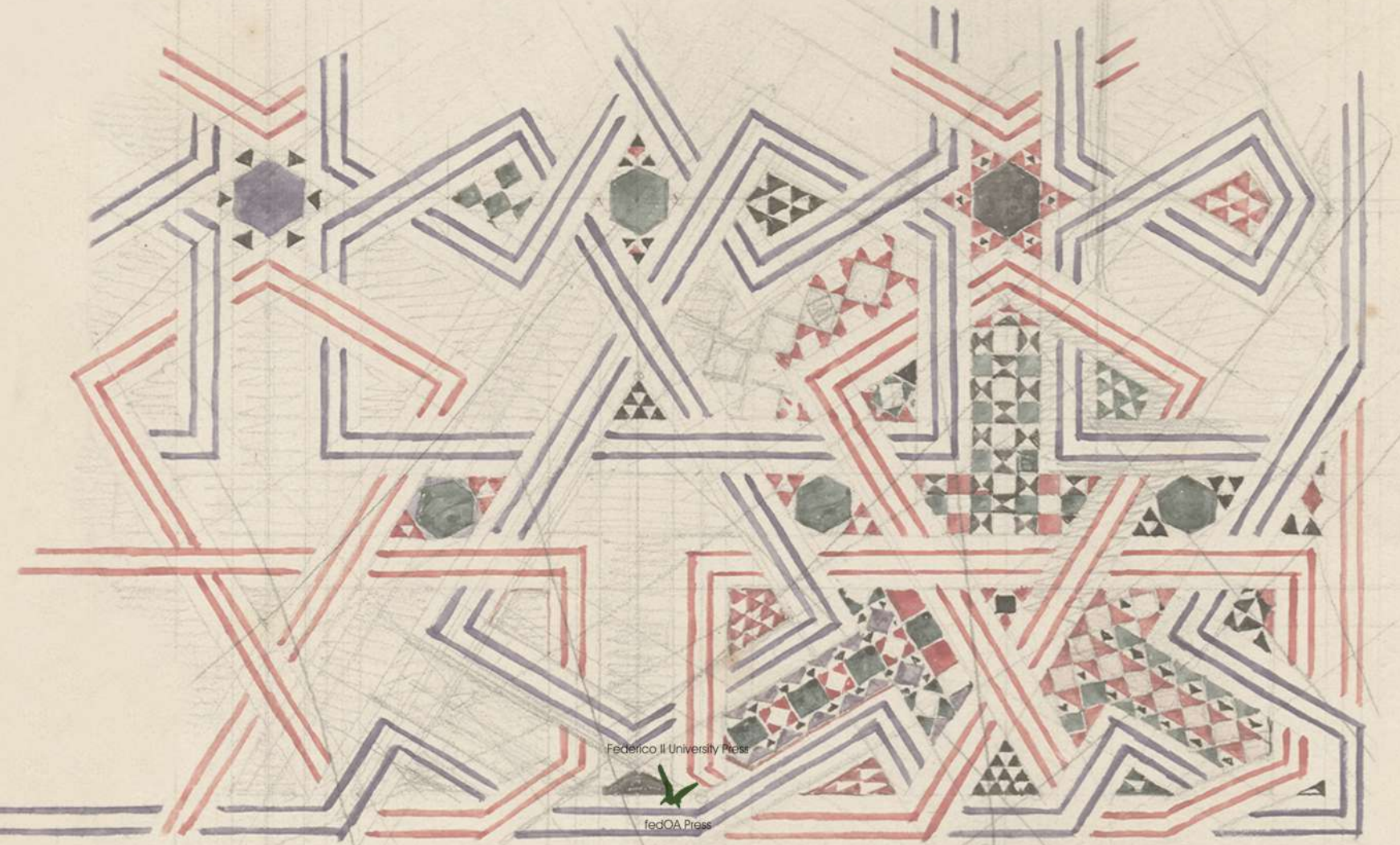
Monica Esposito

L'Accademia in Viaggio

Il tour italiano degli architetti danesi tra Settecento e Ottocento



Federico II University Press

fedOA Press

Alla mia famiglia

Monica Esposito

L'ACCADEMIA IN VIAGGIO

Il tour italiano degli architetti danesi tra Settecento e Ottocento

Federico II University Press

fedOA Press

Federico II University Press

fedOA Press

Edito da
Federico II University Press - fedOA Press
fedoapress.unina.it

CIRICE - Centro Interdipartimentale di Ricerca sull'Iconografia della Città Europea
Università degli Studi di Napoli Federico II
80134 - Napoli, via Monteoliveto 3
iconografiacittaeuropea.unina.it - cirice@unina.it

Collana
UrbsHistoriaeImago
Storia e immagine dei territori, dei centri urbani e delle architetture, 6
Direttore
Alfredo Buccaro

I volumi pubblicati in collana vengono valutati preventivamente secondo i criteri di peer review previsti per le Collane di FedOAPress.

Consiglio scientifico internazionale
Gemma Belli
Annunziata Berrino
Gilles Bertrand
Alfredo Buccaro
Francesca Capano
Alessandro Castagnaro
Salvatore Di Liello
Antonella di Luggo
Michael Jakob
Andrea Maglio
Fabio Mangone
Brigitte Marin
Bianca Gioia Marino
Juan Manuel Monterroso Montero
Maria Ines Pascariello
Valentina Russo
Carlo Tosco
Carlo Maria Travaglini
Carlo Vecce
Massimo Visone
Ornella Zerlenga
Guido Zucconi

Monica Esposito
L'Accademia in viaggio
Il tour italiano degli architetti danesi tra Settecento e Ottocento

Editing
Monica Esposito

© 2021 by Federico II University Press - fedOA Press
ISBN 978-88-6887-110-9

L'autrice desidera ringraziare i professori Fabio Mangone e Andrea Maglio per il costante impegno, per la dedizione e per essere stati una costante guida durante gli anni del dottorato di cui questo volume è frutto. Sono particolarmente grata alla professoressa Gemma Belli per essere un punto di riferimento sin dall'elaborazione della tesi di laurea. Un sincero ringraziamento va al professore Erling Strudsholm per gli amichevoli e colti confronti e per aver reso possibile il proficuo incontro con la professoressa Kirsten Nørgaard-Pedersen. Inoltre, ringrazio il professore Peter Thule Kristensen per le indispensabili indicazioni che hanno contribuito a rendere fruttose le ricerche sugli architetti danesi, con particolare riguardo alla figura di Gottlieb Bindesbøll. Ringrazio sinceramente il professore Alfredo Buccaro, le professoresse Francesca Capano e Maria Ines Pascariello, il professore Massimo Visone e Alessandra Veropalumbo. Sono grata ad Ermanno Bizzarri, Francesca Ciampa, Valera Pagnini, Simona Rossi e Rosa Sessa per l'amicizia e per il supporto. Infine, sono grata a tutti gli amici che durante questi anni mi hanno sempre incoraggiato e dato man forte.

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.
L'editore è a disposizione degli aventi diritto per eventuali riproduzioni tratte da fonti non identificate.

Indice

Presentazione 9
Fabio Mangone e Andrea Maglio

Introduzione 11

Parte Prima
L'Accademia Reale danese di Belle Arti

Capitolo 1
17 **La nascita delle accademie europee e italiane**

Capitolo 2
31 **La Regia Accademia per la Ritrattistica, la Scultura e l'Architettura di Copenhagen**

Capitolo 3
45 **L'istituzione dell'Accademia Reale di Belle Arti danese**

Capitolo 4
L'esperienza italiana nei modelli e nella struttura del palazzo di Charlottenborg
67 1. Il palazzo di Charlottenborg tra collezionismo di opere antiquarie e gusto pompeiano
81 2. L'assegnazione delle medaglie

Parte Seconda
Il bellissimo giardino che è l'Italia

Capitolo 1
109 **Sulle orme dell'imperatore Teodorico**

Capitolo 2
135 **Le città comunali nel Centro Italia**

Capitolo 3
Roma e la Campagna
157 1. L'arte antiquaria e paleocristiana della Città Eterna
175 2. Tivoli e la Campagna romana

Capitolo 4
Il viaggio nel Regno delle Due Sicilie tra testimonianze archeologiche e architettura rurale
185 1. Il mondo policromo di Pompei ed Ercolano
204 2. Le costruzioni rurali campane
210 3. La riscoperta del dorico di Paestum

Capitolo 5
221 **Architetti e viaggiatori nelle poleis siciliane della Magna Grecia**

Capitolo 6
241 **Lo studio dell'architettura normanna**

Appendice: altre mete 259

Fonti bibliografiche 312

Fonti archivistiche 330

Fonti iconografiche e cartografiche 332

Indice dei nomi 354

Presentazione

Il volume di Monica Esposito trae origine da una tesi discussa presso la scuola di dottorato in Architettura dell'Università degli Studi di Napoli Federico II. Si tratta di un lavoro basato su fonti inedite e su un taglio affatto originale, che mette in evidenza l'influenza della cultura architettonica italiana su quella danese, a partire dal 1754, anno della fondazione della *Regia Accademia per la Ritrattistica, la Scultura e l'Architettura*, fino agli ultimi decenni del XIX secolo. La ripresa dei modelli dell'architettura storica italiana nelle costruzioni danesi è una questione poco indagata, in particolar modo, in ambito italiano. Talvolta gli architetti e viaggiatori danesi erano stati considerati solo in relazione ai più celebri tedeschi con i quali spesso, durante il soggiorno italiano, vivono simbioticamente a Roma e ai quali sono vicini culturalmente e linguisticamente. Il lavoro ha l'obiettivo di individuare le ripercussioni della cultura architettonica italiana e di rivalutare il ruolo dell'Accademia, degli architetti e degli artisti danesi nel contemporaneo quadro europeo. Inoltre, lo studio si sofferma su alcuni temi decisivi rispetto ai quali gli intellettuali della nazione nordica assumono un ruolo non secondario, come quello della riscoperta della policromia nell'arte e nell'architettura greca e dell'idea della realizzazione dell'opera d'arte totale.

Il materiale d'archivio, bibliografico e fotografico è stato reperito presso diverse istituzioni danesi, quali la *Københavns Universitet, l'Institut for Engelsk, il Germansk og Romansk, l'Afdeling for Italiensk* e la *Det Kongelige Akademi | Arkitektur, Design, Konservering*. La documentazione rintracciata è cospicua, e ha permesso di ricostruire il dibattito culturale danese ampliando le conoscenze rispetto alla bibliografia esistente. Lo studio presso le istituzioni estere ha, inoltre, permesso un proficuo confronto con esperti del tema, quali Erling Strudsholm, Kirsten Nørregaard Pedersen e Peter Thule Kristensen.

Il lavoro parte dall'analisi dell'ambiente all'interno dell'Accademia Reale danese di Belle Arti, cui si lega il tema specificamente odeporico. I futuri architetti entrano nelle scuole inferiori dell'Accademia, dove vengono avvicinati alla tradizione italiana grazie allo studio dei modelli e alla lettura della trattatistica. Grazie al sistema delle medaglie d'oro, ovvero premi in denaro, l'Accademia sovvenziona il viaggio di apprendistato nel Bel Paese, occasione per conoscere da vicino il patrimonio storico architettonico e artistico italiano. Tornati in Danimarca, gli stipendiati sono per regolamento gli unici a poter occupare alte cariche pubbliche e ovviamente dimostrano quanto profonda sia la matrice culturale legata all'esperienza del viaggio. Se nel corso dei decenni mutano i modelli e le ricerche effettuate dagli stipendiati, anche con il passaggio dalla matrice neoclassica agli eclettismi ottocenteschi, tuttavia la fascinazione degli studi accademici e del viaggio di apprendistato sarà leggibile a lungo negli edifici e nei sistemi decorativi della capitale danese. In tal modo il volume colma una grave lacuna negli studi sulla tradizione odeporica in Italia e suggerisce nuove interessanti ipotesi interpretative.

Fabio Mangone e Andrea Maglio

Introduzione

La fondazione della *Det Kongelige Danske skildre-bildhugger og Bygnings akademi* — inaugurata nel palazzo di Charlottenborg, nel marzo del 1754, in Danimarca — rinominata poi, nel 1814, *Det kongelige Academie for de skiønne Kunster*, segna inevitabilmente uno spartiacque nella formazione degli architetti danesi, e un rinnovamento nella produzione architettonica tra il XVIII e XIX secolo. La genesi dell'accademia si inserisce nella più vasta tendenza europea che, nel lasso di pochi decenni, determinerà lo sviluppo e la proliferazione di istituzioni accademiche.
In conformità alle suddette, anche l'accademia e i maestri danesi promuovono la conoscenza della trattatistica tradizionale rinascimentale italiana e la riproduzione dei modelli antiquari che diventano il fulcro della didattica.
La promozione e l'incoraggiamento delle *Belle e Utili Arti*, talvolta incentivate attraverso un sistema di sovvenzioni economiche statali, consentono ai giovani danesi di entrare in contatto con i modelli antiquari diffusi in tutta Europa.
Altresì, è alle istituzioni accademiche, che in ciò hanno avuto un ruolo propulsivo, che si deve la nascita di un fertile terreno di conoscenze comuni nel Vecchio Continente, propagatesi a macchia d'olio, il cui *humus* è da ricercare nella compravendita di stampe, incisioni e riproduzioni — attività il cui cuore pulsante, come si vedrà, è di certo Roma.
Dunque, tra il XVIII e XIX secolo, l'esperienza formativa di un giovane architetto danese è legata imprescindibilmente allo studio presso l'accademia, la quale, in modo continuo, si aggiorna, si conforma e prende parte alle diatribe, alle teorie e alle speculazioni contemporanee.
Altro elemento cardine della didattica accademica copenhagense, comune a tutte le altre istituzioni europee, è l'assegnazione delle medaglie d'oro — ovvero premi in denaro conferiti, a cadenza biennale, dall'accademia ai migliori architetti, artisti

e scultori. Tutto ciò incentiva la mobilità europea delle figure premiate, consentendo loro di compiere viaggi in Italia, e, in particolare, a Roma, centro della cultura antiquaria. È proprio a tale sistema di sovvenzioni che si deve la possibilità degli stipendiati danesi di relazionarsi con il dinamico e vivace ambiente culturale della Penisola, con la sua architettura storica, oltre alla possibilità di ampliare ricerche e, soprattutto, di costruire una rete di contatti con studiosi di altre nazionalità.
Ai fini dell'indagine storico-ricostruttiva della tradizione odeporica degli architetti danesi, è propedeutico, in primo luogo, indagare e conoscere le questioni dell'Accademia, anche per comprendere il terreno culturale e le teorie che costituiscono il contesto in cui matura la conoscenza del giovane stipendiato.
In particolare, è doveroso analizzare la tendenza che la Scuola avrà, soprattutto nella fase ottocentesca, a individuare forme peculiari, espressioni dell'identitarismo nazionale che in quegli anni si va affermando[1].
A tal fine, fonte d'ispirazione inesauribile saranno le ricerche sull'architettura storica italiana che, grazie a ideologie e mitizzazioni, è in grado di fornire continue risposte e modelli.
Questa cogente esigenza di ricerca di uno stile nazionale è diretta conseguenza della complessa condizione geopolitica danese.
Infatti, nel XVIII secolo, la monarchia danese assume il suo nome ufficiale che in basso tedesco suona come *Kron zu Dennemark*. Tale denominazione fa riferimento ai territori danesi: Jutland a nord di Kongeæn e le isole, Norvegia e dipendenze norvegesi, isole Farœ, Islanda e i ducati dell'Holstein e dello Schleswig.
Il polimorfismo dello Stato danese è perfettamente aderente alla terminologia che lo identifica e qualifica: con il termine «monarchia» si intende lo Stato nella sua interezza, il Regno fa riferimento alla Danimarca e alla Norvegia, comprese l'Islanda, la Groenlandia, le colonie in India e in Africa occidentale e, infine, i ducati tedeschi dell'Holstein e dello Schleswig.
Non è un caso se i rapporti tra la Danimarca e la confederazione germanica, sino a quel momento pacifici, si interrompono a causa della spinta nazionalista delle forze nazional-liberali danesi, che hanno l'obiettivo di realizzare il cosiddetto *Helstat*, lo "stato intero" o "Grande Danimarca" che includa tutto lo Sleswig e l'Holstein. Tale sogno danese si smaterializza nel 1864 con la perdita dei ducati tedeschi e quella della Norvegia, avvenuta già nel 1814.
È sulla falsariga dell'esigenza di riaffermazione di un'identità nazionale propria e del revanscismo antitedesco che emerge, in maniera più spiccata, l'identità culturale danese.
Suo punto d'origine in materia culturale, politica e architettonica è quello dei movi-

menti sociali e religiosi dei *Grundtvigians*[2] e che porterà alla creazione della socialdemocrazia danese.
Il contesto geopolitico danese, in particolare ottocentesco, è paradigma indispensabile anche per altra ragione: individuare il senso intrinseco delle indagini svolte dai viaggiatori danesi in Italia e, dunque, le evoluzioni della produzione architettonica tra il XVIII e XIX secolo.
A tali fini si rende necessario ricostruire i momenti fondativi della regia accademia danese della metà del XVIII secolo e la sua evoluzione nella fase ottocentesca con l'istituzione dell'Accademia reale di Belle Arti danese.
Inoltre, si condurrà una comparazione tra l'accademia danese e le esperienze europee, finalizzata a individuare elementi di continuità e discontinuità tra le varie istituzioni. Si analizzeranno le personalità maggiormente influenti nell'ambito accademico, per comprendere i modelli e le teorie architettoniche proposte dalla Scuola nell'arco di quasi centocinquanta anni.
Massima considerazione avrà, ai fini della presente trattazione, la questione legata all'assegnazione delle medaglie e dei premi accademici, con il duplice obiettivo di rilevare, da una parte, il mutare delle tematiche affrontate e, dall'altra, di individuare la parallela evoluzione della sensibilità artistica dei giovani architetti cui il premio è assegnato.
Evidentemente, la catalogazione del vasto materiale archivistico — tanto della produzione accademica, quanto quello del viaggio — permette di ricostruire un racconto e un'esperienza sia del singolo sia corale, e, di conseguenza, di ricomporre una biografia collettiva di generazioni di stipendiati danesi che giungono nella penisola italiana.
In tal modo, si potrà dimostrare il ruolo chiave della formazione accademica nonché rintracciare le influenze della cultura architettonica italiana in quella danese, nella strada della progressiva affermazione di uno stile nazionale, senza eludere, nel corso della trattazione, il contributo degli artisti della nazione nordica nei dibattiti europei a loro contemporanei.
Presupposto di questa analisi è la conoscenza della tradizione odeporica dei viaggiatori danesi, tassello della più generale tendenza europea del viaggio di formazione.
Troppo spesso l'esperienza dei danesi ha scontato le conseguenze di indagini meno accorte, venendo abbinata a quella di altre nazioni nordiche e scandinave, senza conoscerne la formazione, la provenienza e la precisa radice ideologica che li spingeva a giungere nel profondo sud dell'Europa.
Tuttavia, l'attenzione riservata al tema corale non impedirà di porre l'accento sulla

presenza e il contributo dei singoli danesi, ancor più se si tiene conto della posizione privilegiata che gli architetti della nazione nordica hanno rivestito, grazie agli importanti contatti riservati loro dai connazionali integratisi in ambito italiano; uno per tutti lo scultore Bertel Thorvaldsen.
Dunque, anche nella lontana Danimarca, grazie ai sovvenzionamenti statali e all'esperienze del viaggio, la cosmopolita Italia diventa il sogno, talvolta l'eterotopia[3], di intere generazioni. La Penisola è, per i viaggiatori danesi, il luogo privilegiato d'indagine storica e architettonica, in cui è possibile confrontarsi con il passato per comprendere il presente e per costruire un'identità nazionale futura.
Tale idea è ben espressa dalle parole dello scultore danese Hermann Ernst Freund (1786-1840), il quale afferma:

> *È così meraviglioso vedere qui il viaggiatore di nazioni diverse che si prende cura del grande e bellissimo giardino che è l'Italia. Uno va e raccoglie fiori, li sistema e li porta nel suo paese natale, un altro confronta il tempo presente con il precedente e si lamenta che tutto viene trascurato. I viaggiatori si lamentano del danno che è stato fatto da Cimbri, da Galli e da vandali*[4].

Peraltro, deve segnalarsi che il prezioso contributo derivante dalle indagini effettuate durante il viaggio in Italia non sarà ostacolato neanche all'indomani dei travolgimenti della monarchia tra il XVIII e XIX secolo. Tutt'altro, tali avvenimenti rendono Copenhagen una *tabula rasa*, terreno più fertile che mai, aperta a nuove sperimentazioni artistiche e architettoniche, oltre che a trasformazioni urbanistiche, grazie alle quali la città diventerà una avveniristica capitale moderna.
Sulla base della consultazione e interpretazione del vasto materiale d'archivio, si ripercorrono le ricerche effettuate dai singoli personaggi nel Bel Paese. La trattazione non seguirà lo sviluppo cronologico degli eventi legati al viaggio, ma sarà articolata in diversi capitoli, ciasuno dei quali sarà dedicato a una meta geografica. Si raggruppano così in quattro paragrafi grandi macroaree geografiche che, pur avendo differenze culturali e architettoniche, sono collegate da tematiche comuni che motivano l'interesse dei viaggiatori.
Innumerevoli sono i significati che assume il soggiorno italiano per i giovani stipendiati: un rito di passaggio da allievo ad artista e una crescita personale che avviene in una frammentazione di regni, diversi tra loro e profondamente differenti dalla madre patria, per cultura, per clima e per paesaggi. Tuttavia, esso è soprattutto un momento di conoscenza diretta con il patrimonio architettonico che promuove una riflessione per la ricerca artistica dei singoli viaggiatori. Dunque, l'Italia, nella

stagione di ricerche storiografiche, fornisce modelli utili da cui ripartire per la produzione architettonica danese.
All'esperienza del viaggio d'apprendistato degli architetti si aggiungono quelle di alcuni artisti, scultori, archeologi e intellettuali danesi il cui contributo risulta importante anche nel panorama europeo. Si tenga conto, infatti, che non di rado gli architetti compiono il viaggio insieme ad altri stipendiati dell'accademia, la quale promuove la simbiosi tra arti costruttive e pittoriche. Emblematico è il caso del poliedrico Gottlieb Bindesbøll, artista e architetto, nei cui taccuini, accanto allo studio di architetture, non è raro trovare quello relativo a opere artistiche, per lo più di epoca medievale, presenti in edifici ecclesiastici.
Inoltre, è indispensabile tracciare le vicende e i rapporti che intercorrono tra lo scultore Thorvaldsen — figura chiave e di riferimento per architetti, artisti e sovrani internazionali nei primi decenni del XIX secolo — con gli intellettuali europei e i contatti da lui forniti agli architetti connazionali, in quella fortunata e proficua stagione culturale danese che si era già delineata a partire dalla fondazione accademica e che perdura nel corso del XIX secolo.

Note

[1] *Politics of the Past. The Use and Abuse of History,* a cura di H. Woboda, J.M. Wiersma, Jan Marinus, Socialist Group in the European Parliament, Brussels 2009.

[2] U. Østergaard, *Stato e società civile in Danimarca: il paradosso danese*, in *Cittadinanza. Individui, diritti sociali, collettività nella storia contemporanea*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 2002, pp. 70-115; P. Thule Kristensen, *Gottlieb Bindesbøll - Denmark's first modern architect*, Arkitekts Forlag, Copenhagen 2013, p.55.

[3] E. Carbone, *Nordic Italies, Representation of Italy in Nordic literature from the 1830s to the 1910s*, Edizione Nuova Cultura, Roma 2016, p.377.

[4] V. Baumann, Victor; H. Freund, *Hermann Ernst Freund Levned*, Linds Forlag, Copenhagen 1883, p. 63.

La nascita delle accademie europee e italiane

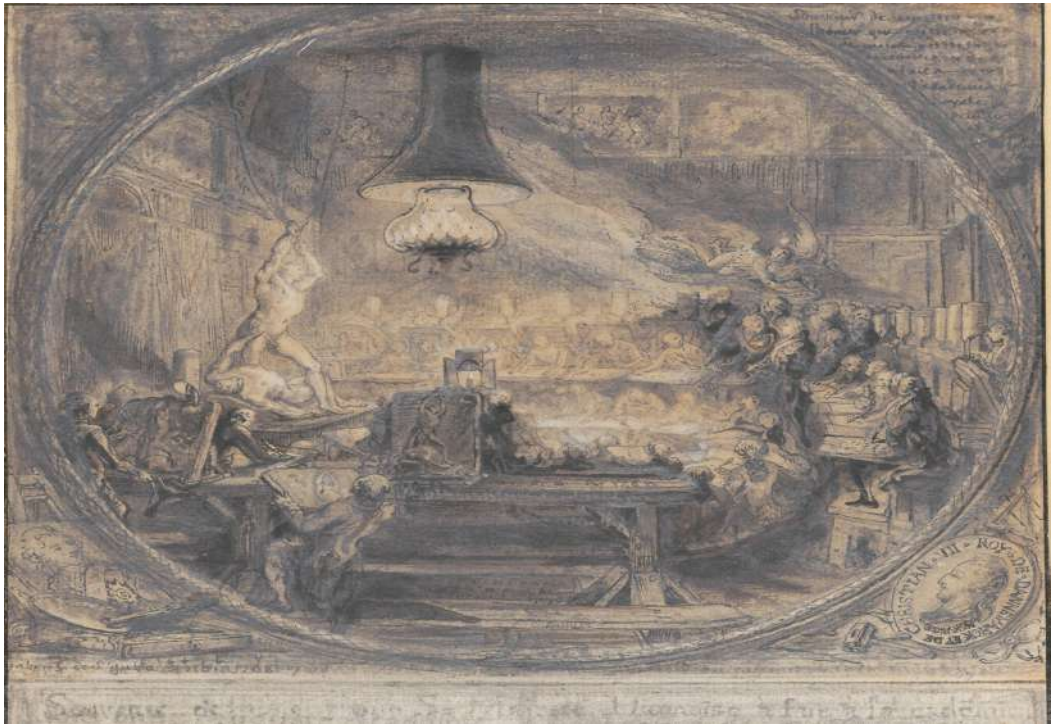
capitolo 1

La nascita delle accademie europee e italiane

La nascita delle accademie europee, a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, è determinata dalla volontà dei sovrani di favorire la formazione di artisti per l'incremento della produzione artigianale, dei commerci e delle esportazioni[1]. Infatti «Per un monarca illuminato, la diffusione della conoscenza venne a rappresentare un servizio positivo per gli interessi sia politici che economici del suo Stato». Per l'evoluzione settecentesca delle accademie, l'anno 1750 è il

> *punto di partenza per un'ulteriore e per molti versi definitiva messa a punto della struttura accademica, ma priva di un luogo riconosciuto di elaborazione. In tale schema, risulta evidentemente privilegiato il rapporto tra strutture politiche, nell'accezione più ampia del termine, e accademiche, che si vengono a corrispondere fedelmente, riflettendosi le valenze delle prime per tramite delle seconde nel mondo delle Arti e quindi nell'intero tessuto sociale*[2].

Nelle accademie della metà del XVIII secolo, compresa quella danese, l'insegnamento è improntato alle teorie espresse da Johann Joachim Winckelmann[3]. Grande importanza rivestono la pratica del disegno e l'imitazione dell'arte greca e romana. Infatti, per lo storico tedesco è più semplice scoprire l'essenza della bellezza ideale attraverso la statuaria greca e romana che non nella Natura[4]. Allo stesso tempo, si rivaluta la posizione dell'artista e della sua funzione nella società. L'artista ha il compito di educare il pubblico, per cui deve distinguersi dal semplice artigiano che asseconda



1. Gabriel de Saint-Aubin, *La visita di re Cristiano VII alla Royal Accademia francese delle arti a Parigi*, 8 nov. 1768. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KKS1964-306.

semplicemente il gusto del committente[5]. Ciò comporterà la creazione di classi elementari nelle istituzioni accademiche per gli artigiani. Tali classi saranno separate da quelle superiori e destinate agli studenti che hanno abilità maggiori e hanno intenzione di intraprendere la carriera artistica.

In Francia, la più antica istituzione accademica è fondata nel 1635 con il nome di *Académie royale de peinture et de sculpture*. Gli obiettivi principali a cui miravano i suoi fondatori erano la netta separazione fra arti e mestieri e il pieno controllo di tutti gli artisti reali.

A Parigi, nel 1671 viene poi istituita l'Académie royale d'architecture. Essa nasce come comitato consultivo per le opere dai caratteri nazionali e per fornire l'insegnamento ai giovani sulla base di discussioni che vertono sulla trattatistica tradizionale con lo scopo di avvicinare gli allievi alle regole teoriche dell'architettura. La svolta per l'istituzione francese avviene nel 1717, anno in cui è emanato il primo statuto con il quale si rendono regolari le conferenze settimanali sulla storia dell'architettura e i concorsi annuali. Le due accademie francesi sono nettamente separate tanto che,

fino alla metà del XVIII secolo, i membri dell'una non possono aspirare a diventare allievi dell'altra.

Inoltre, l'accademia parigina garantiva ai membri — nella maggior parte dei casi di origine francese — la possibilità di ricoprire alte cariche statali. Pertanto, le finalità principali erano quelle di elaborare opere nazionali e un'architettura che fosse un segno tangibile della grandezza del paese e indipendente rispetto a quella italiana[6].

Su questi presupposti, nel 1816 avviene la fusione tra l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture e l'Académie Royale d'Architecture, formalizzando così la nascita della Académie des Beaux-Arts. Entrambe le accademie francesi, ora unite, imperniano l'insegnamento sulla pratica del disegno, sulla riproduzione di opere antiche, tratte da modelli e dalla trattatistica[7], e su concorsi a premio che permettono di compiere il viaggio in Italia. La rappresentazione effettuata nelle accademie prima del viaggio di istruzione costituisce un

> *indispensabile documento di studio e un potente strumento di preventiva conoscenza. La "sorpresa", in altri termini sarà forse minore; però la "meraviglia" non potrà che essere accresciuta dalla documentazione e dalla conoscenza squisitamente intellettuale che l'accurata rappresentazione offre*[8].

A partire dal 1663, lo stato francese istituisce il celebre *Grand Prix de Rome*[9], un premio grazie al quale gli allievi più meritevoli possono soggiornare per cinque anni nella città italiana. Il concorso per aggiudicarsi il premio si svolge in due fasi; in primavera i partecipanti, entro alcune ore, producono uno schizzo sul quale poi si basa l'elaborazione del progetto finale presentato in estate[10]. Il lavoro viene eseguito dai partecipanti in piccole celle chiuse a chiave, allestite per l'occasione nella sede parigina della scuola. Le celle possono essere abbandonate dall'allievo solo dopo aver espletato il compito[11]. I temi da assegnare vengono scelti dagli accademici francesi e poi sottoposti agli allievi. Una volta vinta la medaglia, gli apprendisti sono ospitati dall'anno 1666 presso l'accademia di Francia, una succursale romana dell'istituto parigino, collocata a palazzo Mancini in via del Corso a Roma. Gli architetti vincitori del *Prix de Rome* devono seguire un programma didattico ben definito: dedicare i primi due anni allo studio dei dettagli di elementi architettonici delle opere dell'antichità, inviandoli già

2. Giovanni Battista Piranesi, *Villa Mancini a Roma*, 1752. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, kksgb9853_19.

3. Giovanni Battista Piranesi, *Villa Medici sul Pincio*, 1741-1748. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, kksgb9853_19.

alla fine del primo anno in Francia. Al terzo anno, l'architetto deve dedicarsi all'approfondimento di una parte di un monumento; al quarto deve impegnarsi nell'intero edificio assegnato, del quale si devono restituire lo stato attuale e un'ipotesi di ricostruzione architettonica[12]. Gli *Envois*[13], ovvero il materiale inviato dagli studenti all'accademia, sono resi obbligatori dai regolamenti del 1778[14]. La bozza di regolamento fissa il formato dei disegni, ma lascia agli allievi l'iniziativa di scegliere il monumento da studiare[15]. Questi non tratteranno di architetture greche fino al 1840 e di temi medioevali e rinascimentali fino al 1870. Il periodo dei borsisti si conclude con l'esposizione per dieci giorni – ridotta poi a cinque dal 1846[16] – del materiale prodotto presso la sede dell'accademia di Francia a Roma, in occasione della festa di San Luigi. L'esposizione ha il fine di «consentire ai dilettanti e ai critici d'arte di poter esaminare l'opera e aprire un dibattito. Questa prima mostra permette di giudicare le reazioni del pubblico e della critica locale o straniera»[17]. Lo stesso materiale viene poi esposto l'anno successivo nella sede dell'accademia a Parigi, ulteriormente implementato, per essere sottoposto al giudizio dei maestri.

4. Gustav Friedrich Hetsch, *Villa Malta, Roma*, c. 1812-1816. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_8822.

5. Johan Christian Dahl, *Villa Malta a Roma*, 1821. Oslo, Nasjonalmuseet, NG.M.02270.

Durante l'apprendistato a Roma

> *La misurazione dei monumenti antichi non viene eseguita solo per determinare matematicamente le loro dimensioni metriche. Quest'opera ha un più importante scopo di studio, ovvero quello di scoprire e far conoscere i rapporti delle parti col tutto, e in generale, le relative proporzioni dei monumenti, da cui risultano l'euritmia e la vera bellezza dell'architettura. Il modo più semplice per ottenere questo utile risultato è aggiungere alle dimensioni numeriche le principali dimensioni modulari, prendendo come base di questo principio il diametro del fondo della colonna del monumento. […] Il suo vantaggio rispetto alle altre misurazioni è che, simile alle note musicali, è un linguaggio universale, intelligibile a tutte le nazioni europee, che facilita lo studio delle proporzioni e il confronto di varie opere, realizzate in epoche diverse e da artisti di tutti i paesi per lo stesso monumento*[18] .

Per cui, nella vita di uno stipendiato dell'accademia francese, il soggiorno a Roma è un momento cruciale nella vita artistica degli architetti, degli artisti e dei pittori, poiché

la città permette di entrare in contatto con le antiche vestigia dell'Impero Romano. La presenza stabile dell'istituzione a Roma garantisce numerosi vantaggi e consente agli studiosi francesi d'intessere rapporti con gli illustri personaggi del tempo, con i viaggiatori stranieri e di avere una relazione privilegiata con l'accademia di San Luca. In tal modo infatti, nella seconda metà del XVIII secolo, si intensificano i rapporti e gli scambi tra l'istituzione romana e quella francese sebbene, in generale, sono sempre i francesi a giungere a Roma. Tuttavia, l'estetica architettonica propugnata in Francia e la volontà di indirizzi teorici identitari fanno sì che l'accademia francese si allontana dalla pratica compositiva romana e tende alla creazione di un linguaggio architettonico assai differente[19].

Analogamente, anche in Spagna, sulla scorta di associazioni private di artisti, nel 1726 viene fondata l'Accademia delle Arti di disegno, pittura, scultura e architettura di Madrid, per mano del monarca Filippo V. Solo nel 1752, il successore Ferdinando IV decide di farla aderire perfettamente al modello parigino e di renderla pubblica, affidandola poi nel 1761 alla direzione del celebre pittore Anton Raphael Mengs[20]. Il pittore è considerato dall'amico tedesco Winckelmann il maggior artista del suo tempo. Inoltre, la pubblicazione di Mengs dal titolo *Pensieri sulla bellezza* del 1756 è ritenuta il manifesto della cultura neoclassica[21]. Mengs applica nei suoi quadri – uno per tutti // *Parnaso*, realizzato nel 1761 per il salone della villa Albani a Roma – l'idea della «nobile semplicità e calma grandezza» espressa dal Winckelmann. Successivamente Mengs diventa principe dell'Accademia romana dal 1771 al 1773, è riorganizzatore dell'accademia di Napoli nel 1773 e poi riformatore di quella di Genova nel 1782[22]. La presenza di Mengs in varie istituzioni europee attesta quanto importante fu il pensiero riguardo all'arte di Winckelmann e dei suoi seguaci nella fondazione teorica delle accademie. Alla stregua dell'Accademia di Francia, la quale ospita gli stipendiati nella sua sede di villa Medici a Roma, quelli provenienti da Vienna possono soggiornare a palazzo Venezia. Differente è il caso degli stati tedeschi, la cui mancanza di unità non permette la creazione di un'unica istituzione accademica[23]. Per cui, ad esempio, i viaggiatori provenienti da Monaco si stabiliscono a villa Malta a Roma, la quale è acquistata nel 1827 da Ludwig I di Baviera ed è destinata a ospitare i viaggiatori durante il soggiorno italiano. I tedeschi, a differenza dei francesi hanno maggiore libertà nelle indagini effettuate e

non hanno necessità di presentare un resoconto finale di studio anche perché spesso non sono finanziati da alcuna istituzione[24].

Analogamente anche nei regni della penisola italiana erano presenti già da alcuni secoli delle associazioni artistiche; tra le istituzioni accademiche più antiche vanno annoverate l'accademia di San Luca e quella fiorentina. Quest'ultima nasce come associazione artistica nel 1563, quando Cosimo I de' Medici approva i *Capitoli et Ordini dell'Accademia et Compagnia dell'Arte del Disegno* diventando, per lungo tempo, luogo privato di formazione dei più illustri artisti. La grande riforma di svecchiamento avviene nel 1785[25] ed è attuata dal granduca Pietro Leopoldo, il quale prevede un'accademia costituita da una scuola di disegno, di colore, di intaglio, di sculture, di grottesco e di architettura. L'ambizione dell'istituzione è di favorire il progresso delle arti, in cui l'utile si unisce al bello. Essa viene concepita non solo come scuola, pubblica e aperta a tutti, ma anche come organismo che deve sovrintendere alla cultura e alle arti nel Granducato. Inoltre, essa deve essere in grado di stringere rapporti con altre istituzioni italiane ed europee.

Durante il dominio francese, nell'accademia fiorentina vengono affrontati i temi propugnati nella stessa accademia parigina del «bello naturale o ideale, e quello della rappresentazione della natura che i soli Greci, arrivarono a fissare in quel punto estremo, quell'apice, in cui risiede il perfetto della Bellezza»[26].

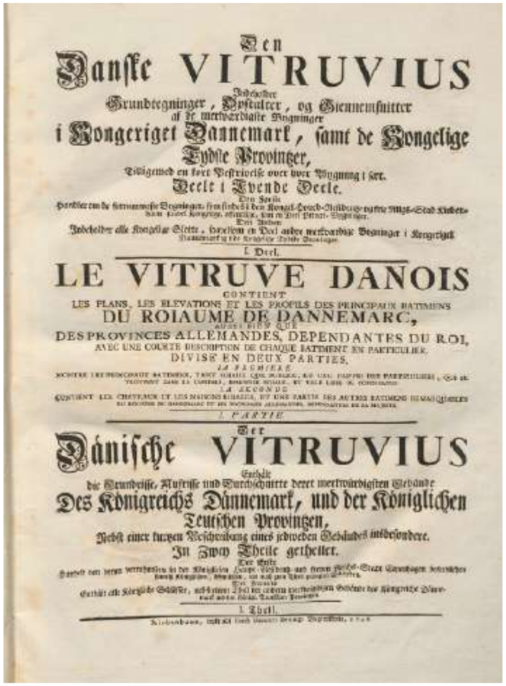
Con la restaurazione e il ritorno dei Lorena nel 1814, l'accademia promuove una rivalutazione della storia locale e quindi del Medioevo e dei maestri del Rinascimento[27] .

Nel territorio della penisola italiana riveste un ruolo rilevante l'accademia di San Luca[28], la quale

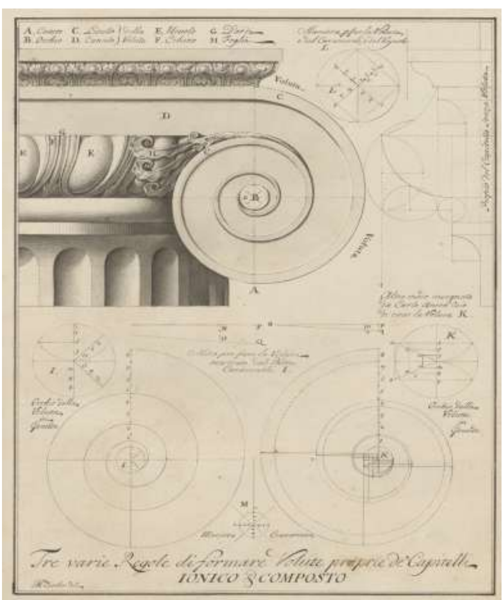
> *dava preminenza alla tutela e al restauro delle opere d'arte antiche, alla promozione delle belle arti e al controllo del relativo mercato […]. L'insegnamento dell'architettura era focalizzato in modo particolare sullo studio dei cinque ordini architettonici canonici, della geometria e della matematica. L'apprendimento della disciplina era anche fondato sullo studio diretto dei migliori esempi di architettura antica e moderna*[29].

Un aspetto distintivo della sua attività è, fin dai primi momenti di vita dell'istituzione,

quello dei concorsi. Essi sono banditi periodicamente, diventando momenti di diffusione della cultura architettonica, e dimostrano le scelte operate all'interno dell'Accademia[30]. Dal 1702 ha inizio il più celebre tra i concorsi accademici: il Clementino. Ogni tre anni vengono assegnati premi in medaglie ai migliori studenti pittori, scultori e architetti con solenni cerimonie che si svolgono in Campidoglio alla presenza del Pontefice. Le premiazioni rivestono un ruolo centrale nella vita artistica e culturale romana tanto da riscuotere grande interesse anche tra studiosi di altre accademie. A riguardo, l'architetto danese Caspar Frederik Harsdorff racconta di aver assistito con fervore a un'esposizione durante il soggiorno romano tra il 1762 e il 1764. Tali cerimonie, a partire dal 1844 fino all'ultima nel 1869, si tengono nelle sale accademiche o nell'edificio delle scuole in via Ripetta. I concorsi sono articolati per ciascuna delle tre arti in tre classi corrispondenti a una progressiva difficoltà dei soggetti assegnati. Per l'architettura, si passa da temi inerenti ai grandi progetti urbani a una composizione a scala minore, per poi giungere, con la terza classe, a un'esercitazione di rilievo dal vero, di un manufatto architettonico o di un disegno di dettaglio. I temi vengono discussi e decisi in assemblea accademica un anno prima dell'inizio effettivo delle prove, per cui i concorrenti hanno alcuni mesi per preparare il loro saggio. I temi scelti per i concorsi Clementini sono su modelli sacri, mentre profani sono quelli del concorso di pittura, di scultura e di architettura promosso dal pittore Carlo Pio Balestra e bandito a partire dal 1768. Dal regolamento accademico del 1675 si prevede la figura di due esaminatori a cui spetta la valutazione della qualità dei lavori presentati da coloro i quali vogliano aprire a Roma una bottega di «un'arte dipendente dal disegno». In seguito al superamento di tale prova, il segretario rilascia la patente per l'esercizio dell'arte[31]. Pertanto, l'accademia romana riveste le funzioni di un vero e proprio 'albo professionale', propedeutico all'attribuzione di incarichi pubblici. Dunque, l'accademia romana ha una duplice funzione di formazione di artisti e di promozione dell'attività professionale. L'Accademia di San Luca è in qualche modo un'associazione libera di artisti protetta e finanziata dal pontefice che si propone di incoraggiare e diffondere le arti stesse[32]. Tuttavia, nella prima metà del XVIII secolo l'istituzione capitolina organizza degli incontri domenicali in cui si discute di argomenti di teoria dell'arte e vengono fornite


Den
Danske VITRUVIUS
Indeholder
Grundtegninger, Opstalter, og Giennemsnitter
af de merkværdigste Bygninger
i Kongeriget Dannemark, samt de Kongelige
Tydske Provintzer,
Tilligemed en kort Beskrivelse over hver Bygning i sær.
Deelt i Tvende Deele.
I. Deel.
LE VITRUVE DANOIS
CONTIENT
LES PLANS, LES ELEVATIONS ET LES PROFILS DES PRINCIPAUX BATIMENS
DU ROIAUME DE DANNEMARC,
DES PROVINCES ALLEMANDES, DEPENDANTES DU ROI,
AVEC UNE COURTE DESCRIPTION DE CHAQUE BATIMENT EN PARTICULIER.
DIVISÉ EN DEUX PARTIES.
I. PARTIE
Der
Dänische VITRUVIUS
Enthält
die Grundrisse, Aufrisse und Durchschnitte derer merckwürdigsten Gebäude
Des Königreichs Dännemark, und der Königlichen
Teutschen Provintzen,
Nebst einer kurtzen Beschreibung eines jedweden Gebäudes insbesondere.
In Zwey Theile getheilet.
I. Theil.

6. Lauritz de Thurah, *Den Danske Vitruvius*, 1747.



7. Carl Marcus Tuscher, *Abecedario dell'Architettura Civile*, 1743, Tav. 33.

alcune indicazioni generali; quindi non aveva attività didattica. Infatti, prima dell'apertura dell'Accademia del Nudo in Campidoglio per volere di papa Benedetto XIV, i giovani svolgevano la formazione nei singoli studi degli artisti accademici[33].

La scuola romana non solo è un modello per quella danese ma resta legata a quella della nazione nordica grazie alla direzione dello scultore danese Bertel Thorvaldsen nel 1827 e il 1828.

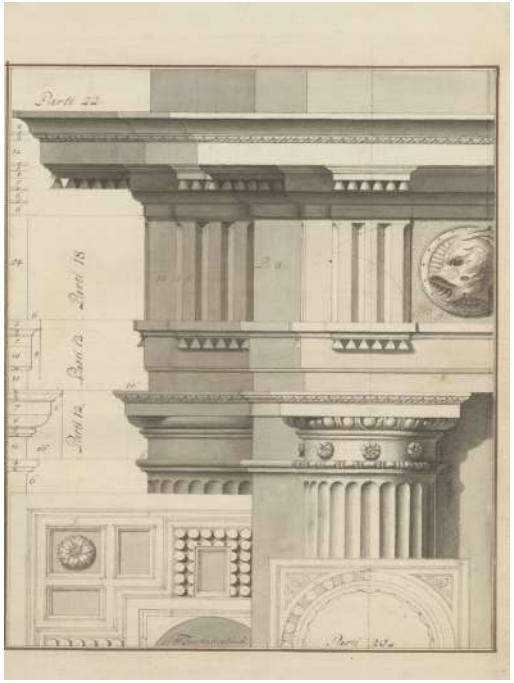
Oltre alle due accademie di più antica formazione, nel XVIII secolo in Italia se ne inseriscono delle nuove[34]: quella di Lucca (1748), di Genova (1751), di Mantova (1752), quella Capitolina (1754), di Venezia (1756) a cui viene accorpata quella di Milano, di Parma (1757) e quella napoletana.

L'elevato numero di accademie italiane è una conseguenza della suddivisione della Penisola in molti organismi statali, ma è anche il risvolto economico e culturale acquisito in tutta Europa dalle Belle Arti del Bel Paese. Negli Stati italiani si era raggiunto lo scopo iniziale della promozione delle *belle e utili arti*, utilità che non è solo artistica ma anche economica.

Anna Giannetti riconosce all'accademia fiorentina il merito d'aver innescato il processo di formazione delle accademie; a quella romana di San Luca di aver potenziato ed evidenziato gli elementi da adottare; infine, a quella parigina di aver costituito un modello per le altre[35]. È bene sottolineare

> *una diversità tra l'Accademia di San Luca e quella parigina, in quanto i francesi hanno l'obiettivo di formare una classe di professionisti. Gli artisti venivano educati dai professori dell'Académie a Parigi, vengono selezionati attraverso i concorsi banditi, annualmente e mensilmente, e poi raffinati dal soggiorno romano in cui possono avere un confronto diretto con i monumenti dell'antico, con lo scopo di elevare la qualità dell'architettura nazionale francese. Invece, l'accademia romana rimane fedele allo scopo di sviluppare in parallelo le tre arti, di formare e premiare artista di ogni luogo, preservando così il proprio prestigio internazionale, ma molto meno attenta alla formazione di architetti professionisti*[36].

Analogamente, anche in Danimarca si assiste al processo di passaggio delle associazioni da organismi privati a pubblici. Nel 1701, prima della fondazione della Regia Ac-



8. Carl Marcus Tuscher, *Abecedario dell'Architectura Civile*, 1743, Tav. 22.

cademia per la Ritrattistica, la Scultura e l'Architettura a Copenhagen, il pittore Heinrich Krock crea un'associazione privata di artisti, chiamata la *Kunstnersamfundets*[37]. Lo scopo dell'associazione è la promozione della formazione di giovani attraverso l'istituzione di incontri settimanali per coltivare le scienze e le arti[38]. Essa è un'organizzazione non meno importante della successiva accademia e si modella sulla base delle esperienze tratte dal fondatore[39] a seguito dei soggiorni in Italia e in Francia. Il fondatore Krock giunge più volte nei due Paesi, l'ultimo soggiorno del 1706 ha sicuramente il maggiore impatto sulla sua carriera artistica, poiché il danese vince due medaglie d'argento all'accademia di Parigi e poi, spostatosi a Roma, diventa allievo del pittore Carlo Maratta[40]. Krock riesce così a far frutto delle coeve esperienze e a conoscere alcune accademie e gallerie d'arte esistenti in Italia e in Francia.

La tappa intermedia, tra la fortunata associazione privata voluta da Krock e l'istituzione pubblica che di lì a poco si istituirà, è segnata dall'ascesa al trono del monarca Cristiano VI di Danimarca nel 1730. Il sovrano danese, come gli altri regnanti europei, sente l'esigenza di una scuola pubblica in cui artisti locali possano studiare e operare a servizio dello Stato per la realizzazione di edifici pubblici al posto di costosi artisti stranieri. Dunque, all'avanzamento artistico culturale promosso dall'associazione di Krock, si fondono pure interessi economici e pubblici. Per tale motivo, il sovrano Cristiano VI decide di finanziare gli artisti e architetti dell'associazione privata di Krock[41]. Il re Federico V di Danimarca, successore di Cristiano V, nel 1744 propone che venga organizzata un'accademia di Arte pubblica, la quale è guidata dallo scultore Louis-Augustin Le Clerc e dal pittore italiano Hieronimo Miani. Dopo soli quattro anni,nel 1748, l'accademia riveste un tale ruolo di prestigio per l'istruzione dei giovani artisti danesi che il sovrano decide di donare le scuderie del palazzo Reale di Christiansborg, l'attuale Thorvaldsens Museum, e affidarla all'architetto di corte Nicolai Eigtved. Un'affiliazione che però non è tanto di natura artistica quanto amministrativa[42].

Nel 1751 la scuola prende il nome di Accademia di Arte e di Disegno ed è guidata dal diplomatico statale di origine tedesche, il favorito di Federico V, Adam Gottlob Moltke e da cinque professori, tra cui Eigtved, il pittore reale Carl Gustav Pilo e George David Anton. La prima generazione di allievi conta lo scultore Johannes Wiedewelt e l'architetto Caspar Frederik Harsdorff. Solo dopo pochi anni, nel 1754 sarà istituita la

Regia Accademia per la Ritrattistica, la Scultura e l'Architettura ovvero *Det Kongelige Danske skildre- bildhugger og Bygnings akademi*, di cui si tratterà nello specifico nel paragrafo successivo.

A tal punto è possibile delineare degli elementi di convergenza tra l'istituzione danese e quelle europee. Esse si inseriscono nel campo di azioni e di riforme adottate dall'assolutismo monarchico nella seconda metà del XVIII secolo. Anche in Danimarca, si assiste al passaggio da scuole private di arte alla fondazione di un'accademia pubblica, affidata a burocrati statali, di cui Moltke è un esempio. Quelle parmense, parigina, madrilena e copenhagense hanno, almeno in una prima parte, molti membri vicini al potere monarchico. Nei fatti alla fine dell'intero processo la figura del professionista accademico tenderà sensibilmente a coincidere con quella del burocrate[43]. In Danimarca, come nel resto dell'Europa, il percorso di fondazione delle accademie segue lo stesso *iter*: prima avviene la formazione spontanea di associazioni d'arte in forma privata, per la cui fortuna e per l'utilità statale si trasformano in scuole pubbliche finanziate dallo Stato. Infine, esse diventano vere e proprie istituzioni grazie a regolamenti e statuti. Dunque, nella prima fase sono gli artisti a favorire la creazione di associazioni per l'insegnamento privato. Poi con la diffusione delle idee illuministe e degli assolutismi, la cultura artistica diventa per i regnanti uno strumento per il rinnovamento culturale, ma anche un controllo della produzione artistica statale. In conclusione, il fenomeno della nascita delle accademie nasce come conseguenza del sostanziale cambiamento politico avvenuto in Francia con la fine dell'*Ancien Regime* e la nascita della società illuminista. In campo artistico si va affermando lo stile neoclassico e Winckelmann ne è il pioniere. L'arte classica diventa il solo e unico esempio da seguire, soprattutto quella greca. In un tale contesto l'artista non può più essere considerato al pari di un artigiano, ma anzi deve necessariamente essere onorato ed educato a dovere e l'accademia diviene il luogo adatto. Quindi si passa da organismi sregolati e autonomi, come le associazioni di artisti, alla formazione di scuole ad accademie sostenute e promosse dai sovrani nell'ottica del miglioramento artistico-culturale del regno.

Note

[1] N. Pevsner, *Le accademie d'arte*, I ed. 1940, Torino, Einaudi, 1982, p. 175; C. Nicosia, *Arte e accademia nell'Ottocento: evoluzione e crisi della didattica artistica*, Bologna, Minerva, 2000, p. 21.

[2] A. Giannetti, *L'accademismo artistico nel'700 in Italia ed a Napoli*, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 1982, p. 10.

[3] N. Pevsner, *Le accademie d'arte...*, cit., p. 166.

[4] Ivi, p. 163.

[5] H. Honour, *Neoclassicismo*, I ed. 1968, Torino, Giulio editore, 1980, p. 10.

[6] Cfr. J.P. Garric, M.L. Crosnier Leconte, *L'Ecole de Percier: Imaginer et bâtir le XIXe siècle*, Paris, Mare Martin, 2017, p. 21.

[7] M. Savorra, *Au-delà des envois. Les architectes français et la pratique de la copie comme méthode pédagogique à la première moitié du XIXe siècle*, in *Attraverso l'Italia. Edifici, città, paesaggi nei viaggi degli architetti francesi,1750-1850*, a cura di A. Brucculeri, C. Cuneo, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2020, pp. 210-229.

[8] J. W. Goethe, *Baukunst: dal gotico al classico negli scritti sull'architettura*, Palermo, Medina, 1994, p. 15.

[9] C. Nicosia, *Arte e accademia nell'Ottocento...*, cit., p. 21.

[10] G. P. Consoli, *Verso una nuova architettura: Académie Royale d'Architecture e Accademia di San Luca. 1750-1800*, in *Roma-Parigi: Accademie a confronto: l'Accademia di San Luca e gli artisti francesi 17.- 19. Secolo*, a cura di C. Brook, E. Camboni, G. P. Consoli, F. Moschini, S. Pasquali, Roma, Accademia Nazionale di San Luca, 2016, p. 83.

[11] C. Nicosia, *Arte e accademia nell'Ottocento...*, cit., p. 27.

[12] A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera: gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Napoli, Clean, 2009, p. 12.

[13] F. Mangone, *Immaginario e presenza dell'antico: Pompei e l'architettura di età contemporanea*, Napoli, Artstudiopaparo, 2016, pp. 69-73.

[14] P. Pinon, F. X. Amprimoz, *Les envois de Rome: 1778-1968*, Roma, École française de Rome, 1988, p. 3.

[15] Ivi, p. 21.

[16] Ivi, p. 276.

[17] Ibidem.

[18] Ivi, p. 209.

[19] G. P. Consoli, *Verso una nuova architettura...*, cit., p. 81.

[20] N. Pevsner, *Le accademie d'arte...*, cit., p. 165.

[21] Ibidem.

[22] A. Giannetti, *L'accademismo artistico nel '700...*, cit., p. 75.

[23] M. Bassler, R. Toman, *Neoclassicismo e romanticismo: architettura, scultura, pittura, disegno 1750-1848*, Koln, Konemann, 2000, p. 156.

[24] A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera...*, cit., p. 13.

[25] L. Zangheri, *La scuola di architettura all'Accademia delle Belle Arti di Firenze in età Lorenese,* in *L' architettura nelle accademie riformate*, a cura di G. Ricci, Milano, Guerini, 1992, pp. 327-394; D. Matteoni, *Tra Roma e Firenze; anticipazioni e ritardi nella Toscana lorenese*, in *Contro il Barocco: apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, a cura di A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali, Roma, Campisano Editore, 2007, pp. 245-256.

[26] Ivi, p. 331.

[27] Ivi, p. 332.

[28] Cfr. L. Canina, *La insigne e pontificia Accademia Romana delle Belle Arti denominata di San Luca ad onorevole memoria di Alberto Thorvaldsen suo consigliere e primo professore di scultura*, dai Tipi dello stesso Canina, Roma 1844; G. Giovannoni, *La reale insigne Accademia di S. Luca,* in «Quaderni di studi romani. Gli istituti culturali e artistici romani», Roma, Reale Istituto di studi romani, 1945; Accademia nazionale di San Luca, *L'Accademia nazionale di San Luca*, Roma, De Luca Editore, 1974; A. Cipriani, P. Marconi, E. Valeriani, *I disegni dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, Roma, De Luca Editore, 1974, voll. I-I; A. Cerutti Fusco, *L'accademia di San Luca nell'età napoleonica: riforma dell'insegnamento, teoria e pratica dell'architettura*, in *Roma negli anni di influenza e dominio francese*, a cura di P. Boutry, F. Pitocco, C. Travaglini, Napoli-Roma, Edizioni Scientifiche Italiane, 2000, pp. 401-430; C. Nicosia, *Arte e accademia nell'Ottocento...*, cit.; P. Pinon, *Contributi francesi all'Accademia di San Luca: Pierre-Adrien Pâris e i nuovi statuti del 1812*, in *Contro il Barocco...*, cit., pp. 133-142.

[29] A. Cerutti Fusco, *Dibattito architettonico e insegnamento pubblico dell'architettura nell'Accademia di San Luca a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, in *L'architettura nelle accademie riformate...*, cit., p. 44.

[30] R.M. Giusto, *Architettura tra tardo Barocco e Neoclassicismo. Il ruolo dell'Accademia di San Luca nel Settecento,* Napoli, Edizioni Scientifiche italiane, 2003, p. 11.

[31] *L' Archivio dell'Accademia nazionale di San Luca in Roma*, *Inventario...*, cit., p. XXIII.

[32] G.P. Consoli, *Verso una nuova architettura...*, cit., p. 81.

[33] C. Brook, *I francesi in Accademia nel Settecento: i concorsi di pittura e scultura,* in *Roma-Parigi...*, cit., p. 34.

[34] R. Masiero, *L'insegnamento dell'architettura nelle Accademie Riformate: Venezia*, in *L'architettura nelle accademie riformate*..., cit., pp. 395-431; G. Zucconi, *Venezia nell'età di Giannantonio Selva, 1783-1819*, in *Contro il Barocco...*, cit., pp. 231-244.

[35] A. Giannetti, *L'accademismo artistico nel '700...,* cit., p. 14.

[36] G.P. Consoli, *Verso una nuova architettura...*, cit., p. 82.

[37] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi for de skjønne kunster 1700-1904,* København, H. Hagerups Boghandel, 1904, p. 12.

[38] Ibidem.

[39] Ibidem.

[40] Ivi, p. 16.

[41] Ivi, p. 26.

[42] A. Fuchs, E. Salling, *Kunstakademiet 1754-2004,* København, Det kongelige akademi for de skønne kunster e arkitektens forlag, 2004, p. 91.

[43] A. Giannetti, *L'accademismo artistico...*, cit., p. 28.

La Regia Accademia per la Ritrattistica, la Scultura e l’Architettura di Copenhagen

capitolo 2

La Regia Accademia per la Ritrattistica, la Scultura e l'Architettura di Copenhagen

L'Accademia di Arte e di Disegno ha tale successo che nel 1753 il monarca danese Federico V decide di donare alla scuola il palazzo di Charlottenborg[1] di Copenhagen. La donazione del palazzo di proprietà della Corona e la sua posizione centrale nella piazza di Kongens Nytorv, il cuore pulsante della capitale danese, fa comprendere quanto fosse ritenuta importante la fondazione dell'accademia nella politica illuminata del monarca. A Charlottenborg vengono allestite le residenze dei maestri e le stanze delle scuole dell'accademia[2].

Nel marzo del 1754 viene inaugurata, in continuità con l'Accademia di Arte e di Disegno, nel giorno del trentunesimo compleanno del sovrano Federico V di Danimarca, la Regia Accademia per la Ritrattistica, la Scultura e Architettura ovvero *Det Kongelige Danske skildre- bildhugger og Bygnings akademi*. Per l'evento è pubblicato un piccolo opuscolo in cui il sovrano definisce gli intenti dell'istituzione:

> *Nel migliore interesse delle nostre ricchezze e dei nostri paesi, oltre alla conoscenza delle lingue e delle scienze, si è ritenuto opportuno, mettere a disposizione alcune stanze nel nostro castello di Charlottenborg per apportare una crescita delle Belle e utili Arti, soprattutto per i ritrattisti, gli scultori, gli artisti e i costruttori […]. I nostri finanziamenti devono consentire e sostenere l'insegnamento e l'istruzione necessaria per gli artisti, sotto la nostra protezione reale. La direzione dell'Accademia deve essere affidata a un Presidente, a un Direttore e a sei o dodici professori che, su base mensile, devono impostare un disegno da modello o da calchi in gesso. Tra loro ci sono, i maestri di disegno a mano libera, due di geome-*

tria, uno di prospettiva, e uno di arte architettonica e uno o due di anatomia. Ad essi si aggiungono quelli di mitologia, di antichità e di filosofie. Gli aspiranti professori, se desiderano essere membri dell'Accademia, sono obbligati a far giudicare il loro lavoro, e solo dopo aver avuto l'approvazione del consiglio accademico possono diventare Membri Onorari. Ogni anno l'Accademia dovrebbe essere in grado di premiare gli alunni con quattro tipi di premi, le medaglie d'oro: per il miglior disegno pittorico; per un modello vivente e per il disegno architettonico e prospettico. Inoltre, vi sono le grandi medaglie d'argento e le piccole in argento che sono assegnate per il miglior disegno a mano libera. Il vincitore della medaglia d'oro sarà annunciato nel giorno del compleanno del Re, mentre le medaglie d'argento verranno assegnate ogni trimestre. Per i migliori danesi, norvegesi e altri allievi che hanno ottenuto una medaglia d'oro, ogni anno sono resi disponibili 2400 rigsdaler danesi della cassa reale in modo che pittori, scultori, incisori o architetti, abbiano l'opportunità di studiare sei anni nelle più prestigiose accademie d'arte all'estero[3].

Da ciò si deduce che lo Stato danese si allinea alle vicende europee fin dagli intenti dell'accademia espressi nell'opuscolo. Gli elementi comuni con le altre istituzioni europee sono la creazione e il finanziamento pubblico per mano reale dell'Accademia. Questo avviene per apportare un miglioramento e un rinnovamento delle *Belle e Utili Arti* del Regno, nel tentativo di un avanzamento culturale e di una promozione economica dello Stato[4].

L'accademia danese si uniforma alle coeve istituzioni per l'organizzazione basata sui concorsi a premio, le cosiddette medaglie, la didattica accademica. L'istruzione si incentra sulla riproduzione di modelli da copie in gesso di celebri opere antiche e sullo studio della trattatistica rinascimentale. Inoltre, per il sovrano illuminato danese come per gli altri, la diffusione della conoscenza venne a rappresentare un servizio positivo per gli interessi sia politici che economici del suo stato[5]. Dunque, per il sovrano illuminato è essenziale tanto il rinnovamento artistico quanto le conquiste territoriali. L'istituzione danese, come le contemporanee accademie europee, è affidata a burocrati statali e a personaggi legati alla monarchia. In tal modo lo Stato ha la possibilità di controllare la situazione artistica del paese. Ad un anno dalla fondazione dell'accademia danese, il 3 febbraio del 1755 sono pre-

9. Knud Baade, *Atelier a Charlottenborg*, 1827-1828. Oslo, Natjonalmuseet, inv.nr. NG.M.01589.

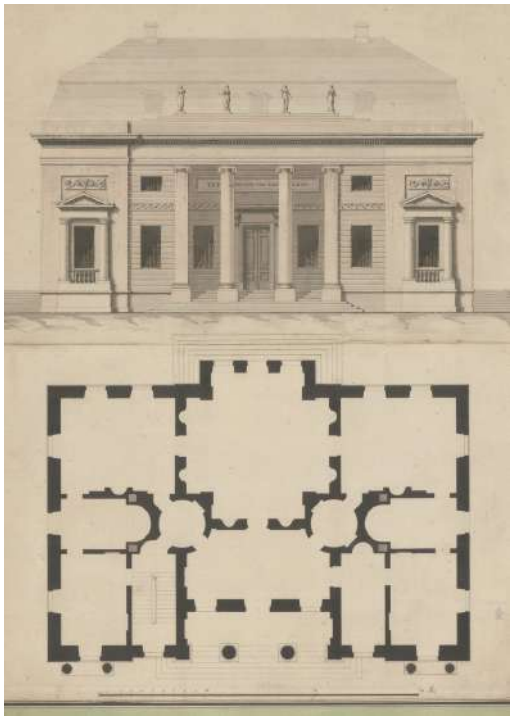
sentate le disposizioni per l'assegnazione dei più importanti tra i premi, ovvero le grandi medaglie d'oro; per cui i pittori devono redigere una composizione su un tema storico tratto dalla Bibbia, rifacendosi a opere di Michelangelo, di Raffaello e di Tiziano. Gli architetti devono realizzare la pianta, il prospetto e la sezione di un edificio di matrice antica. Gli elaborati vengono esposti presso il palazzo dell'accademia il 29 marzo e la medaglia è assegnata nel giorno del compleanno istituzionale del sovrano, ovvero il 30 marzo. Dai temi scelti per le medaglie e dai modelli didattici utilizzati si comprende che l'indirizzo dell'accademia è rivolto principalmente allo studio dei grandi artisti italiani e delle opere di matrice antica che gli studenti potranno poi conoscere direttamente durante il viaggio in Italia. Dalla traduzione delle fonti bibliografiche di inizio Novecento, da cui pure è tratto il contenuto dell'opuscolo fondativo, si può intuire la struttura organizzativa dell'istituzione accademica. E quindi, dopo due anni, nel 1757 viene redatto un nuovo regolamento[6] nel quale si decidono il

numero di professori, la modalità di selezione e i loro compiti[7]. L'istituzione ha tale fortuna che già nel 1756 conta cento allievi di disegno a mano libera, trenta scultori, circa ventiquattro nella scuola di modellazione, e pochi iscritti alle scuole superiori di architettura[8]. A dieci anni dalla sua apertura si registra l'iscrizione di duecento allievi[9]. Il numero degli iscritti all'accademia copenhagense risulta uno tra i più alti se confrontato con quello delle coeve istituzioni europee. Ciò comporterà problemi di disturbo di ordine pubblico nelle immediate vicinanze del palazzo[10]. Inoltre, il gran numero di allievi causa difficoltà nell'organizzazione pratica della scuola, in particolare vi sarà la necessità di incrementare gli orari di didattica e gli ambienti da destinare alle classi.

Nella prima fase l'accademia è molto vicina all'ambiente culturale parigino, poiché il sovrano danese aveva fatto giungere a Copenhagen delle maestranze francesi per la realizzazione di nuovi e grandi edifici, altresì per far ricoprire loro cariche accademiche presso le scuole.

Nel 1766, alla morte del sovrano illuminato Federico V di Danimarca, sostenitore della fondazione dell'accademia, avviene un ricambio generazionale di professori[11]. Dopo Nicolas-Henri Jardins, la cattedra di architettura viene affidata al giovane stipendiato Caspar Frederik Harsdorff e quella di pittura passa a Peder Als[12]. Inoltre, nel 1761 la cattedra di scultura era stata già assegnata al trentenne Johannes Wiedewelt. Dunque questa è la fase in cui inizia a stabilirsi il profondo legame tra la cultura architettonica italiana e quella danese e si attesta la nascita di una prima società di artisti copenhagensi maggiormente cosmopolita, determinata dalla consuetudine del soggiorno di apprendistato all'estero. Nei fatti, Harsdorff e Wiedewelt giungono a una maturazione artistica solo dopo il viaggio in Italia. A Roma, i due stipendiati stringono rapporti con illustri intellettuali, inserendosi nel vivace panorama culturale del XVIII secolo. Ad esempio, Wiedewelt conosce Johann Joachim Winckelmann[13] con il quale condivide la stanza per sei mesi e al quale, una volta tornato in patria, chiede di trasferirsi a Copenhagen[14]. Wiedewelt ne condivide l'idea della «calma grandezza e nobile semplicità» rintracciata nella statuaria greca. Da amico di Winckelmann e di Anton Raphael Mengs, lo scultore danese non può non basare la propria produzione teorica e pratica sulla ricerca del bello, che rintraccia nell'arte greca e romana. Il terreno comune di idee è anche attestato dal fatto che Wiedewelt e Mengs pubblicheranno

entrambi un saggio nel 1762. Il tema delle trattazioni è una riflessione sulla ricerca della bellezza. Le considerazioni a cui giungono saranno comuni, e partono dalle speculazioni teoriche di Winckelmann espresse in *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke: in der Malerei und Bildhauerkunst* del 1756[15]. Dunque, Wiedewelt pubblica il saggio, rivolto per lo più agli artisti danesi[16], dal titolo *Tanker om Smagen udi Konsterne i Almindelighed* in cui elogia le statue dell'Apollo del Belvedere, del Laocoonte e della Venere Medicea, opere già apprezzate e commentate da Winckelmann. Il danese si appresta a fare una distinzione tra imitazione e copia, promuovendo la prima a discapito della seconda[17]. Ancora, lo scultore sostiene che un'artista per realizzare un'opera, caratterizzata da una bellezza ideale, deve partire dall'immaginazione, dalla conoscenza della natura e delle opere d'arte in cui è già compiuta una selezione della natura[18]. La pubblicazione del danese è forse meno nota rispetto alle più celebri di Winckelmann e di Mengs, benché si inserisca e aderisca alle teorie e alla cultura artistica europea del XVIII secolo. Tornato in patria, Wiedewelt, oltre alla citata pubblicazione, può divulgare le proprie concezioni in ambito accademico come direttore, posizione che lo scultore ricopre dal 1772 e il 1778 e poi tra il 1780 e il 1789[19]. Le speculazioni di Wiedewelt riguardo all'Arte sono condivise e sostenute anche dal collega e amico, l'architetto Harsdorff. In tal modo avviene un aggiornamento culturale e artistico nella capitale danese che è quanto mai vicina ai dibattiti romani riguardo all'arte antiquaria. Dunque, Harsdorff e Wiedewelt si fanno promotori di modelli legati alla matrice dell'antico e, per tal ragione, vengono definiti dalla critica i padri del Neoclassicismo danese. Inoltre, gli studiosi sono interessati alle nuove scoperte archeologiche che riaccendono il dibattito anche sull'uso degli ordini architettonici, che fino a questo momento sono conosciuti attraverso la trattatistica di Vitruvio e di Palladio. Dopo quasi due decenni dalla fondazione, nel 1771, l'istituzione danese prende il nome di *Accademia Reale di Pittura, di Scultura e di Architettura* per volontà del direttore e scultore francese Jacques Saly. Egli, in un ventennio, dal 1752, anno in cui arriva in Danimarca, migliora considerevolmente le condizioni culturali e apporta un avanzamento in campo artistico. Tra gli scopi primari dell'accademia vi è l'insegnamento e la promozione del buon gusto. La diffusione del bello non è una missione riservata ai soli artisti, ma

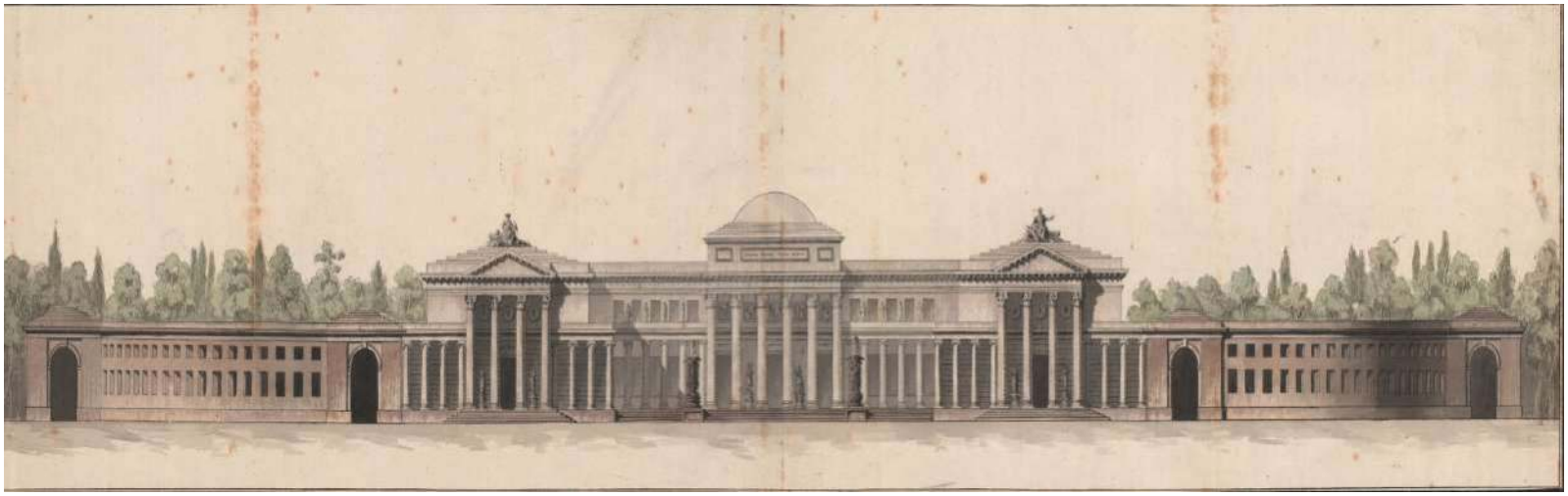


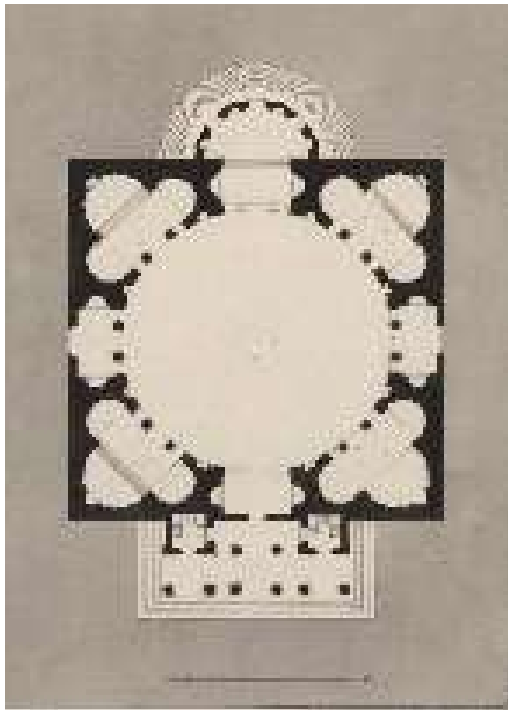
10. Peter Meyn, *Progetto accademico*, 1775. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_K.S.338.

11. Peter Meyn, *Progetto accademico*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16771.

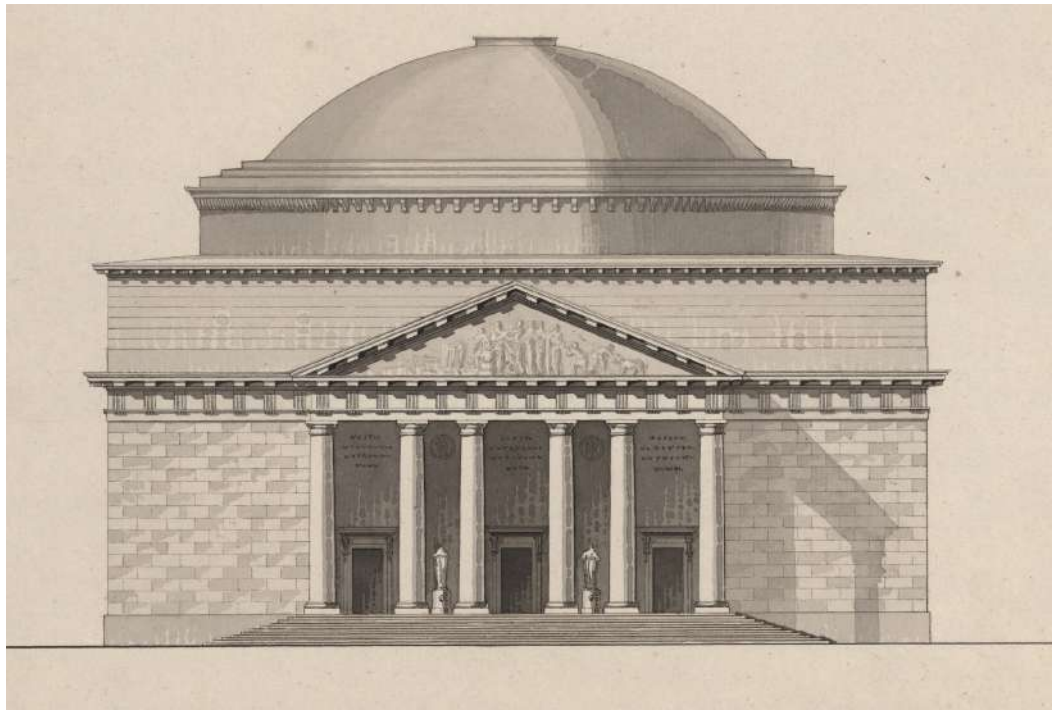
è una responsabilità assegnata anche agli artigiani. Per tale ragione, i maestri artigiani spingono i giovani apprendisti alla frequentazione della scuola. Così, gli allievi artigiani imparano l'arte del disegno su cui si fonda l'insegnamento accademico; essi iniziano con la copia da disegni, poi dai calchi in gesso e, infine passano al disegno da vero[20]. Dunque, secondo il direttore Saly, aderendo all'idea sostenuta in gran parte delle accademie europee, l'arte del disegno è il fondamento di tutte le scienze e le discipline. I corsi gratuiti, in tale materia, promossi dall'accademia, non solo migliorano a parer suo le abilità degli artigiani, formando il gusto della nazione, ma aumentano la competitività della produzione industriale danese[21]. L'iniziativa dell'insegnamento per gli artigiani promosso da Saly avrà grande successo anche in futuro, infatti gli apprendisti artigiani saranno sempre numericamente superiori rispetto agli aspiranti scultori, artisti e architetti.

Tuttavia, all'indomani della riforma di Saly e della sua crescente influenza, la giovane generazione di professori di origine danese, oramai intrisa e ben inserita nelle vicende europee, cerca di eliminare la componente allogena all'interno della scuola. Infatti, nel luglio del 1770, i professori danesi rifiutano il suggerimento del direttore di far accedere studenti di altre nazionalità all'accademia e di far gareggiare gli stranieri ai concorsi delle medaglie[22]. Dunque, a causa delle continue proteste da parte dei membri dell'accademia e dalla fazione più nazionalista, Saly viene deposto insieme al diplomatico Moltke. Questo perché i maestri danesi supportano l'allora reggente





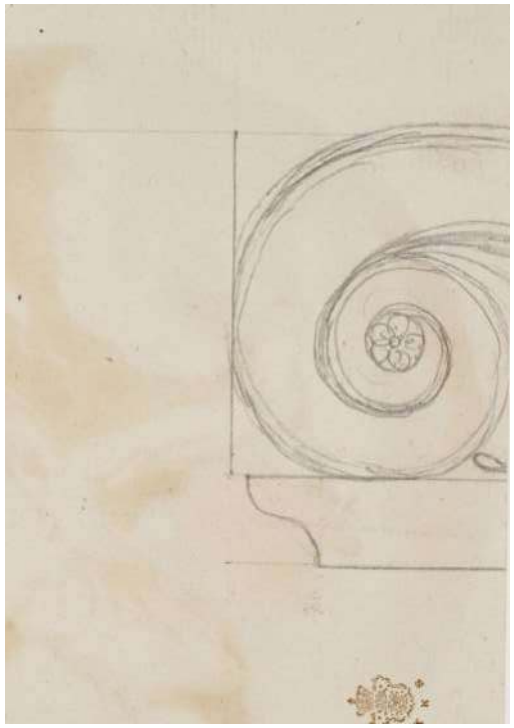
12. Christian Frederik Hansen, *Progetto accademico*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11975a.



13. Christian Frederik Hansen, *Progetto accademico*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11975.

di Danimarca Johann Friedrich Struensee. Egli prende il potere assoluto per tredici mesi nel 1771 e promuove una serie di riforme politiche e sociali sulla scorta delle idee illuministe e che in campo accademico prevedono la rinomina di Harsdorff e di Wiedewelt.

Negli anni settanta del Settecento all'accademia studia Nicolai Abildgaard[23] il quale diventa direttore della stessa istituzione tra il 1789 e il 1791 e tra il 1801 e il 1809[24]. Egli è profondamente influenzato dalle idee illuministe e dalla cultura antiquaria del tempo. Il danese crea una ricca biblioteca privata in cui si trovano opere di pittura, di filosofi greci e di architettura. Tali testi spaziano da Vitruvio e Palladio fino ad architetti contemporanei. Inoltre, Abildgaard è anche interessato alla letteratura odeporica dell'Italia e della Grecia[25]. Il danese è fermamente convinto che l'insegnamento debba partire dalla pratica del disegno e, al contempo la produzione artistica dall'*imitatio*. Per cui, sotto il suo rettorato, l'accademia acquisisce un gran numero di opere antiche e diventa più severa nei compiti assegnati, inoltre tutti gli allievi hanno l'obbligo di realizzare con estrema diligenza gli elaborati. Il maestro è promotore in ambito



14. Nicolai Abraham Abildgaard, *Studio di capitello*, Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KKS8395_4_verso_crop.

15. Nicolai Abraham Abildgaard, *Disegno di fantasia di una città antica*, Copenhagen, Museum for Kunst, KKSgb4071_ crop..

accademico dell'idea di una simbiosi tra architettura, pittura e scultura. In tal senso, Abildgaard si impegna nel miglioramento delle condizioni artigiane, diventandone il capo della società danese nel 1801.
Infatti per

> *Gli ideali di libertà, la sua integrità artistica e il suo desiderio di fondere le varie discipline in una bellissima simbiosi di ispirazione antica affascinano i giovani. Abildgaard ha cercato di migliorare la condizione del mestiere e di unire il suo potenziale artistico con la posizione intellettuale dell'arte accademica. Ciò ha avuto un grande significato per la successiva generazione di artisti*[26].

Nel 1801 Abildgaard sostiene ancora che la ricerca dell'idea del bello, secondo il suo parere, è il fine ultimo dell'accademia, per cui piuttosto che insegnare matematica, sarebbe preferibile guidare gli studenti alla ricerca della bellezza e incoraggiare il buon gusto, poiché è qualcosa che non si può né contare né misurare. Numerosi

sono i contatti con gli esponenti della cultura italiana del tempo: il danese conosce sicuramente il cardinale Albani e apprezza le opere di Gaetano Filangieri, ma anche di Andrea Pigonati il quale dona e dedica al danese una copia dello *Stato presente degli antichi monumenti siciliani* del 1767[27].

In tale contesto culturale è interessante inserire le ricerche effettuate del teologo Frederich Münter, inviato dal sovrano in Italia nel 1785[28]. Importante è il contributo di Münter, poiché egli studia nel Regno di Napoli e approfondisce la questione delle città di fondazione greca e le testimonianze normanne in Sicilia. Nel 1790, Münter è ammesso come membro onorario e tiene lezioni di storia dell'arte antica presso l'accademia[29]. La testimonianza di Münter, come di molti altri viaggiatori, contribuirà ad arricchire l'ambiente accademico grazie ai resoconti e ai taccuini, contenenti disegni e appunti.

Quindi, l'accademia danese nel giro di quarant'anni riesce a formare artisti e intellettuali che, soprattutto grazie alla pratica del viaggio di formazione, prendono parte attivamente al dibattito culturale contemporaneo. Infatti, Wiedewelt e Abildgaard conoscono Winckelmann a Roma. Quest'ultimo, insieme all'archeologo danese Jørgen Zoëga, getta le basi per l'istituzione di un'archeologia scientifica.

In tale clima cosmopolita, negli ultimi decenni del XVIII secolo, si inserisce lo scultore Bertel Thorvaldsen, il quale è ammesso all'accademia e, grazie alla vittoria della medaglia d'oro, può giungere a Roma nel 1797. Qui, il danese riesce ad apportare una rivoluzione nella scultura nei primi quattro decenni del XIX secolo. Thorvaldsen riveste un ruolo centrale nelle questioni culturali europee, in particolare quella della dibattuta presenza del colore nell'arte antica.

Il soggiorno a Casa Buti a Roma si dimostrerà per gli stipendiati danesi una grande occasione per entrare in contatto con i conoscenti e committenti di Thorvaldsen. Occasione che garantisce continue possibilità d'avanzamento culturale dell'ambiente accademico e artistico danese.

Dunque, sin dalla fondazione e in tutta la fase settecentesca l'accademia danese si allinea alle vicende e agli sviluppi delle altre istituzioni europee a partire dal metodo didattico. Infatti, l'insegnamento si basa sul disegno che è inteso come un atto creativo. La riproduzione parte da un modello celebre di matrice antica, con il quale l'allie-

vo entra in contatto per mezzo di copie in gesso o dai disegni tratti da pubblicazioni. Un punto di vista riguardo alla situazione accademica danese potrebbe essere quello del pittore tedesco Philipp Otto Runge, il quale giudica arretrato l'approccio dei maestri:

> *I professori vivono tutti a Charlottenborg come una famiglia, ma non vi è comunicazione tra loro se non nella riunione del primo lunedì del mese. Arrivato qui devi scegliere di affidarti ad un maestro, sei fortunato se ha capacità nell'insegnamento. Tale decisione ti farà inimicare il resto del collegio. Io sono consapevole di preferire Juel, ma come faccio a fare a meno delle lezioni che Abildgaard tiene nell'Antiksalen?*[30]

Il tedesco ammira l'*Antiksalen* dell'accademia, ovvero la gliptoteca, che gli appare come un luogo paradisiaco grazie alle opere di arte e di scultura in essa custodite. All'interno della sala vi è anche la copia in gesso del gruppo del Laocoonte che fa grande impressione su Runge il quale infatti asserisce: «nel guardarlo sono riuscito a comprendere il senso assoluto dell'arte»[31]. Runge testimonia la competizione presente all'interno dell'accademia e la centralità della sala dei gessi per la comprensione del Bello Ideale. Dunque, l'*Antiksalen* nel palazzo dell'accademia di Copenhagen è il cuore pulsante della scuola. Con il tempo, grazie ad Abildgaard, la collezione si arricchisce di sculture e dipinti acquistati sul mercato di arte antiquaria. Le gipsoteche, come in questo caso, permettono agli allievi uno studio delle opere antiche e, per tale ragione, diventano l'elemento centrale nell'organizzazione accademica[32]. Dunque, si evince che l'accademia danese intrattiene proficui rapporti con la Francia, fino al 1771, da cui provengono gli architetti di corte e i maestri dell'accademia. Poi, a Roma, gli stipendiati danesi vivono in stretto contatto con i viaggiatori tedeschi, sia per una vicinanza tra le sedi di ospitalità sia per una comunanza linguistica e culturale[33].

Inoltre, l'accademia danese forma personalità che, intrise della cultura contemporanea, seguono modelli legati alla matrice dell'antico e del classico, tratti dagli insegnamenti e dal pensiero di Winckelmann. Per cui, il momento centrale nella formazione di tali artisti è la conoscenza diretta con le opere studiate che avviene grazie al viaggio di apprendistato a Roma e in Italia.

Note

[1] A. Fuchs, E. Salling, *Kunstakademiet 1754-2004...*, cit.

[2] N. Pevsner, *Le accademie d'arte...*, cit., p. 193.

[3] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit., pp. 46- 47 [T.d.A].

[4] Ibidem.

[5] N.Pevsner, *Le accademie d'arte...*, cit., p. 175.

[6] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit. p.67.

[7] Tra i soci, fra il 1770 e il 1830 a Copenhagen si contano trentuno artisti stranieri, tra i quali Charles Percier, Pierre-François-Léonard Fontaine, Karl Friedrich Schinkel, Leo von Klenze, Karl Friedrich von Gärtner, Vincenzo Camuccini ma anche Jakob Ignaz Hittorff e Charles Robert Cockerell. Per quanto concerne l'organizzazione istituzionale, ogni primo e ultimo lunedì del mese, i professori hanno l'obbligo di riunirsi per discutere dell'andamento didattico degli allievi. Ogni trimestre è fissata un'assemblea generale e alla prima di ogni anno si tengono anche conferenze sui regolamenti dell'Accademia. Ivi, pp. CXXXVI-CXXXIII.

[8] Ivi, p. 59 [T.d.A].

[9] N. Pevsner, *Le accademie d'arte...*, cit., p. 192.

[10] C. Smidt, *Bourgeois architecture*, in *Classicism in Copenhagen architecture in the age of C. F. Hansen*, København, Gyldendal, 1998, p. 41.

[11] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit., p. 71 [T.d.A].

[12] Ivi, p. 566 [T.d.A].

[13] A. Caffo, *Vite e opere di Johann Joachim Winckelmann cronologia*, in *Winckelmann. Capolavori diffusi nei Musei Vaticani*, a cura di G. Cornini, C. Valeri, Città del Vaticano, Musei Vaticani, 2018.

[14] F. J. Meier, *Efterretninger om billedhuggeren. Johannes Wiedewelt og om kunstakademiet paa hans tid*, København, Nielsen Hobey, 1877, p. 32 [T.d.A].

[15] Essa è pure tradotta dall'Accademia danese nel 1763. N. Pevsner, *Le accademie d'arte...*, cit., p. 166.

[16] *Copenhagen as it was in 1796*, a cura di M. Floryan, København, Thorvaldsens Museum Thorvaldsen Museum, 1996, p. 55.

[17] J. Wiedewelt, *Tanker om Smagen udi Kunsterne i Almindelighed*, København, Nicolaus Møller, 1762, p. 14.

[18] H. Honour, *Neoclassicismo...*, cit., p. 73.

[19] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit., p. CXXX.

[20] N.Pevsner, *Le accademie d'arte...*, cit., p. 181.

[21] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit., p. 110 [T.d.A].

[22] Ivi, p. 77 [T.d.A].

[23] Cfr. N. Abildgaard, Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg, *Nicolai Abildgaard 1743- 1809: arbejder af Abildgård i Frederiksborgmuseet*, Hillerød, Det Nationalhistoriske museum på Frederiksborg, 1979; P. Kragelund, *Abildgaard: kunstneren mellem oprørerne*, København, Museum Tusculanum Forlag, 1999.

[24] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit. CXXX.

[25]P. Kragelund, *Abildgaard: kunstneren mellem oprørerne...*, cit., pp. 45-68.

[26] Il confronto ripetuto tra i suoi libri e dipinti conferma che per Abildgaard l'imitazione era centrale per l'estetica

[27] K. Nørregaard Pedersen, *Pompejanske rumudsmykninger i 1800-tallets Danmark*, København, Rhodos, 2011, p. 19 [T.d.A].

[28]P. Kragelund, *Abildgaard: kunstneren mellem oprørerne...*, cit., p. 77.

[29] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit., p. 110 [T.d.A].

[30] Ivi, p. 140 [T.d.A].

[31] Ivi, p. 139 [T.d.A].

[32] Ibidem.

[33] A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera...*, cit., p. 27.

L’istituzione dell’Accademia Reale di Belle Arti danese

capitolo 3

L’istituzione dell’Accademia Reale di Belle Arti danese

Nel XIX secolo, l’accademia subisce una serie di riforme e si apre a nuovi modelli architettonici che non sono più solo quelli di matrice antica o classica. Tuttavia, il superamento del Neoclassicismo avviene solo a partire dal terzo decennio del XIX secolo. Questo ritardo è causato dalla presenza del regime assoluto monarchico e dal rigore didattico del direttore Christian Frederik Hansen. Il direttore, pur riconoscendo come maestro Harsdorff, impronta la propria ricerca architettonica più sulla ripresa pedissequa dei modelli e meno sul concetto di *imitatio*. L’architetto impernia tanto l’insegnamento accademico quanto la produzione artistica sui modelli dell’architettura di matrice classica, filtrata attraverso la trattatistica rinascimentale. Nel 1811 Hansen viene eletto per la prima volta direttore dell’accademia, ruolo ricoperto fino al 1818, e poi dal 1821 al 1827 e nuovamente dal 1830 al 1838. C.F. Hansen è estremamente legato al potere monarchico, per cui durante il suo rettorato persiste il legame tra l’accademia e lo Stato. Una relazione che era stata alla base delle istituzioni accademiche di stampo settecentesco. I primi decenni del XIX secolo coincidono con la *Den danske guldalder*, ovvero l’epoca d’oro danese e altresì con le grandi sconfitte belliche subite della Danimarca, in particolare contro la Gran Bretagna e la Svezia. Tali eventi motiveranno i danesi a battersi per un cambiamento sociale e politico, infatti i cittadini si apprestano a rivendicare la costituzione e a porre fine all’assolutismo monarchico. Un rinnovamento politico, sociale e culturale che è sostenuto, anche attraverso l’arte, dalla giovane generazione di artisti; ne sono l’esempio Gottlieb Bindesbøll e Hermann Ernst Freund.

16. Ferdinand Richardt, *Thorvaldsen nel suo atelier a Charlottenborg*, c.1839. Copenhagen, Archivio del Thorvaldsens Museum, D1838.

Tuttavia, C.F. Hansen tenta di dare origine ad un ambiente accademico ancor più cosmopolita, ed è aiutato evidentemente dai contatti del celebre Thorvaldsen in Europa. L'intento del direttore è quello di accrescere le opportunità accademiche e artistiche per gli studenti, per cui intreccia rapporti con scuole europee e con importanti personaggi[1]. D'esempio è Jørgen Hansen Koch[2] (1787 –1860) il quale frequenta la scuola tra il 1807 e il 1817. Egli prima di giungere a Roma visita Paestum, e compie il viaggio in Grecia con l'architetto tedesco Heinrich Hübsch[3] che è tra i primi a occuparsi dello studio dell'architettura bizantina.

Durante il rettorato di Hansen, il 23 novembre 1814, l'accademia assume definitivamente il nome di *Det kongelige Academie for de skiønne Kunster* ovvero Accademia reale di Belle Arti[4], anticipando di due anni l'accorpamento delle due istituzioni parigine nella famosa Accademia di Belle Arti.

La nuova denominazione dell'accademia danese suggerisce che

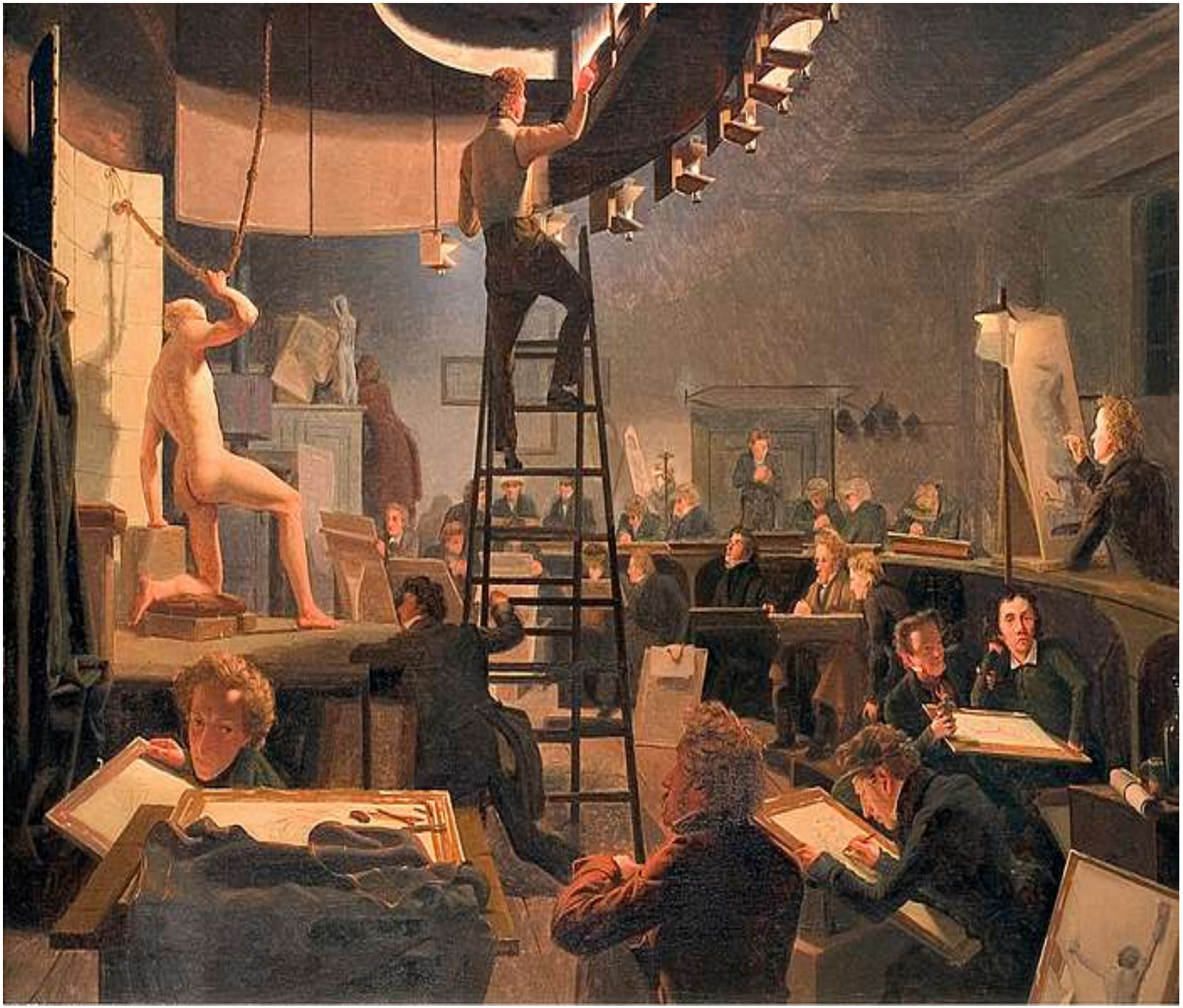
> *essa abbia acquisito un posto più onorevole nello Stato, e questo è ulteriormente sottolineato nella formulazione del suo compito. La quale deve*

essere una scuola d'arte per gli artisti che ha il fine di propagare il buon gusto. L'accademia non deve quindi essere solo l'istituzione educativa, ma dovrebbe anche essere l'unica e la sola autorità artistica del paese[5].

L'obiettivo dell'istituzione è quello di educare gli artisti a salvaguardare e a promuovere il buon gusto per incrementare la competitività della produzione industriale. Infatti, la questione del Bello si ritrova finanche nei regolamenti dell'accademia fino al XX secolo. Al contempo, l'idea del disegno come fondamento di ogni insegnamento rimane oggetto di accese discussioni.

Dunque, per l'intero XX secolo, la formazione dei giovani, così come le questioni artistiche del paese, permangono compiti esclusivi dell'accademia. Infatti, coloro i quali, architetti, artisti e scultori, ambiscono alla nomina di professori devono aver vinto la medaglia d'oro, compiuto il viaggio d'istruzione e sostenuto l'esame finale. Allo stesso modo, chi aspira a lavorare nel regno nel campo delle arti deve aver acquisito il diploma accademico e gli stranieri devono aver superato un esame propedeutico prima di poter operare nel campo artistico. Alle scuole spettano importanti decisioni attraverso le quali possono condizionare il pensiero estetico, il gusto artistico e le trasformazioni fisiche delle città.

In tal modo, si crea un solido rapporto tral'accademia e la vita artistica del Paese, poiché considerevole è il peso decisionale dell'accademia in ambito istituzionale e pubblico. Con la riforma del 1814, l'istituzione risulta comprendere diverse scuole o classi, le quali sono divise in inferiori e superiori, le prime sono destinate agli artigiani e agli artisti, le seconde agli studenti più talentuosi. Le scuole inferiori comprendono quella di disegno a mano libera, due scuole di ornamenti e la prima di architettura. Gli allievi architetti della prima scuola devono disegnare le colonne e le parti di edifici secondo le regole. Nella scuola superiore si aggiunge l'insegnamento di modellazione e si tengono lezioni di geometria, meccanica, anatomia, storia (compresa la storia dell'arte) e mitologia. Solo dopo aver seguito i corsi presso le scuole dell'accademia, gli studenti possono competere per la grande medaglia d'argento con la quale si permette il passaggio dalla prima alla seconda scuola di architettura. Per tale prova, gli allievi hanno l'obbligo di presentare un disegno di un edificio civico, un portale o di un'altra



17. Wilhelm Bendz, ***Classe all'Accademia di Belle Arti***, 1826,.Copenhagen, Statens Museum for Kunst, KMS54.

opera architettonica, nonché alcuni profili di dimensioni naturali e un ornamento. I pittori, gli scultori e gli artigiani iniziano a riprodurre nella scuola elementare di disegno attingendo a disegni di singole parti di corpi o altri oggetti; poi nelle altre scuole si impegnano nella rappresentazione di figure intere e sono autorizzati a riprodurre e modellare le opere di gesso e di metallo.

Sono esclusi dalla medaglia d'oro gli scenografi, i ritrattisti, pittori in miniatura e i paesaggisti[6]. Questo fa presupporre che i numerosi vedutisti che giungono in Italia lo faranno a proprie spese o grazie a una sovvenzione di minore entità fornita dalla scuola stessa. L'esclusione di tali artisti dalla medaglia può essere letta anche nel primato che assume la pittura storica alla fine del Settecento. Infatti, la storia diventa simbolo di culto morale degli antichi e di promozione nazionale[7].

All'estero, gli stipendiati sono tenuti a visitare gli *atelier* di professori e le gallerie dei pittori per conoscere le opere al fine di copiarle. Gli architetti stipendiati devono

18. Ferdinand Richardt, *Studio dell'Accademia di Belle Arti, di Copenhagen*, c. 1839. Copenhagen, Archivio del Thorvaldsens Museum, B284.

presentare ogni anno all'accademia un disegno di un edificio e studiare opere pubbliche e private in costruzione. Tuttavia, purtroppo, non di rado gli studenti danesi non possono intraprendere il viaggio appena ricevuta la medaglia per mancanza di fondi statali. Quindi per incrementare gli introiti si decide di istituire delle tasse d'iscrizione per gli studenti delle scuole inferiori e si tenta di individuare dei benefattori che sostengano economicamente gli allievi grazie a donazioni[8].

Un'altra importante svolta nell'accademia danese avviene nei primi decenni del XIX secolo, quando il giovane architetto tedesco Gustav Friedrich Hetsch giunge a Copenhagen grazie allo stipendiato danese Peder Malling.

Per essere accolto come membro accademico, da Roma, Hetsch spedisce all'accademia delle riproduzioni di alcuni edifici italiani. L'ammirazione per il lavoro inviato da Hetsch è tale che, arrivato a Copenhagen, il tedesco viene accettato all'unanimità dal consiglio accademico[9].

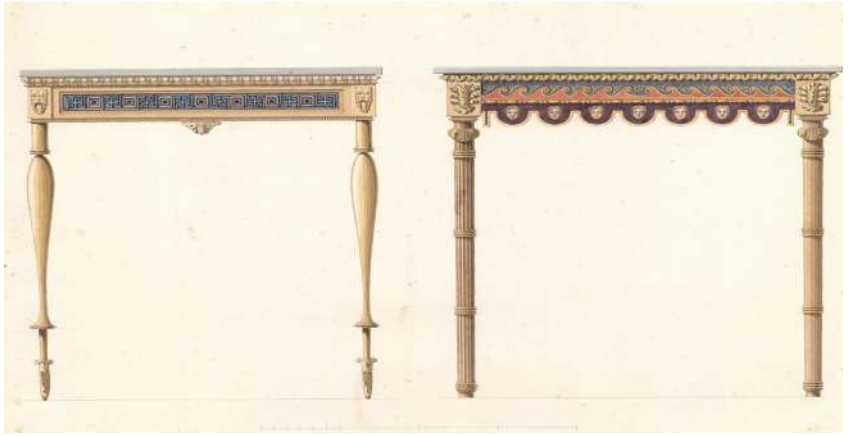
Evidentemente, tra le rappresentazioni che Hetsch indirizza all'accademia dovevano esserci i disegni di palazzo Sacchetti a Roma e i rilievi del Foro di Traiano. L'idea del tedesco è che, attraverso la sua rassegna, gli allievi possano essere educati alla rappresentazione di disegni accurati[10]. Entrato all'accademia, Hetsch apporta progressi nell'insegnamento che è ancora basato essenzialmente sulla riproduzione da modelli. In tal senso, la grande innovazione del tedesco consiste nella pubblicazione di manuali di rappresentazione grafica e di geometria per gli artisti e per gli artigiani. L'architetto si preoccupa di insegnare agli allievi le basi della prospettiva e sostiene l'importante ruolo rivestito dalle luci. Inoltre, il maestro avvicina gli allievi alla questione degli arredi, in particolare quelli in stile pompeiano. Modelli con i quali il tedesco ha dimestichezza, poiché li ha studiati attentamente durante il soggiorno italiano, appena conclusosi. Il profondo interesse di Hetsch nei confronti della questione degli arredi è da ravvisare anche nella proposta di assegnare due premi per la composizione di oggetti, quali vasi, candelabri, lampadari, fontane e mobili e, in particolare un primo premio per il disegno o la modellazione di gessi, e un secondo per la composizione di un oggetto d'arte. Di fatto, si approva l'assegnazione di un riconoscimento per il migliore disegno di una sedia in stile antico[11]. Dunque, Hetsch riesce a inserirsi nell'istituzione accademica in cui ottiene un gran numero di cattedre[12] e, in tal modo,

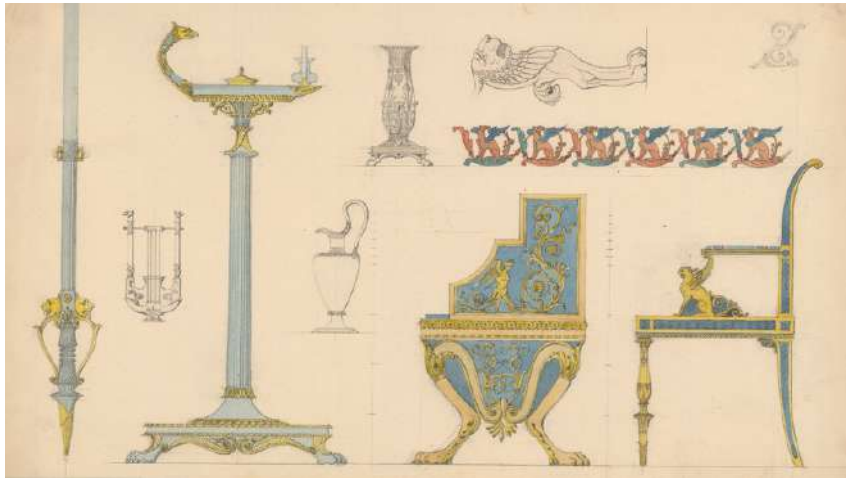
19. Gustav Friedrich Hetsch, *Studio di ceramiche*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53739.

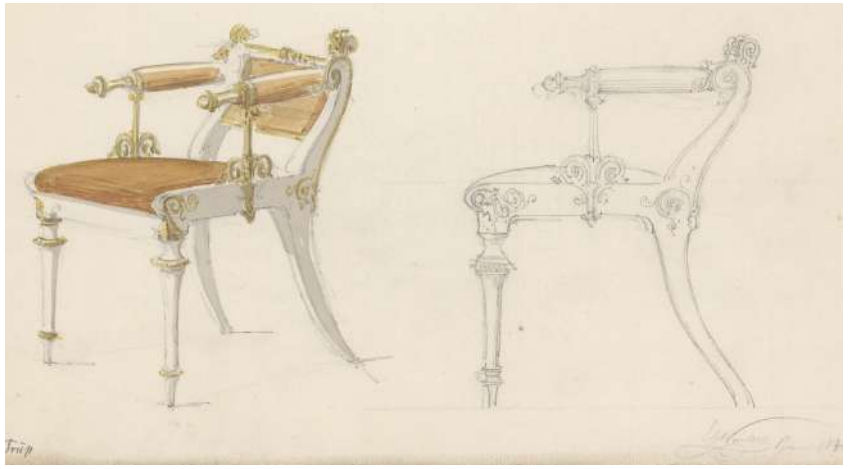
attraverso la didattica, può influenzare una generazione di studiosi.

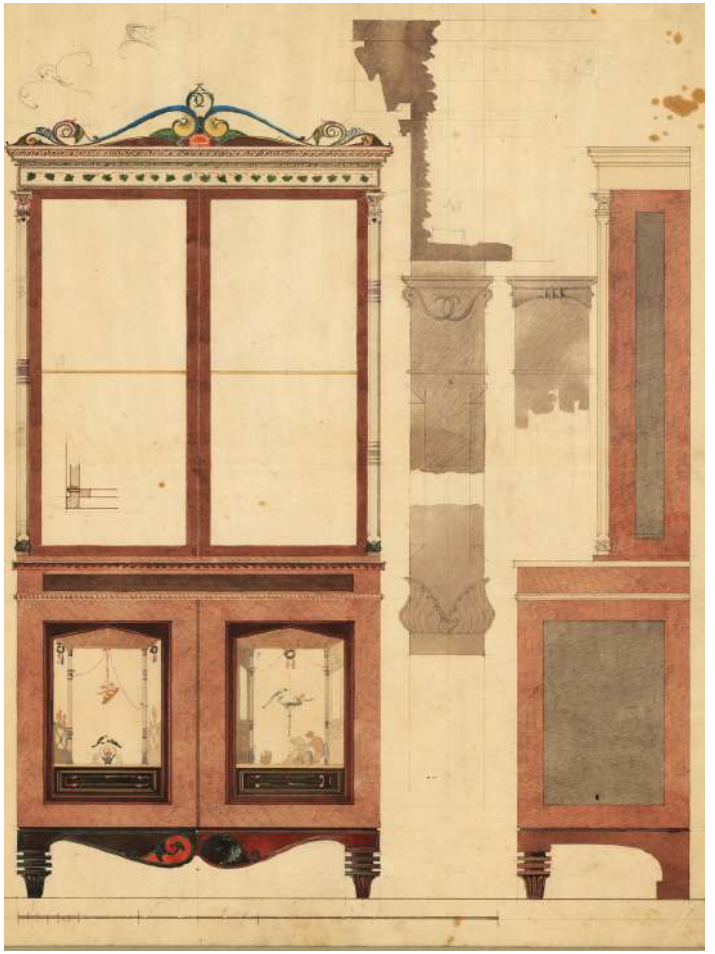
I precetti estetici e teorici di Hetsch sono apprezzati e amati dai giovani danesi e, infatti, negli stessi anni, nel dicembre 1821, si rende necessario dividere in due classi la scuola di ornamenti a causa del gran numero di iscritti.

Sono gli anni in cui la Danimarca e l'accademia vengono aggiornate grazie alle informazioni provenienti dal celebre Thorvaldsen e dai viaggiatori che soggiornano a Roma. Tra le altre anche quelle provenienti dalle ricerche dell'archeologo Peter Oluf Brøndsted[13]. Egli, dopo essere stato in Grecia e in Italia, tiene delle lezioni pubbliche sull'architettura greca all'Università di Copenhagen tra il 1815 e il 1817, che poi verranno pubblicate solo nel 1844[14]. Tali lezioni rimangono per lungo tempo un elemento di conoscenza del mondo antico in ambito danese. Inoltre, il maggiore contributo di Brøndsted nel dibattito culturale europeo e danese è la pubblicazione della sua opera, edita a Parigi nel 1830, dedicata a Thorvaldsen e a Cockerell, sugli studi effettuati sul Partenone, in cui sostiene che l'architettura greca era policroma, poiché essa era imitazione della natura. Brøndsted appoggia l'idea secondo la quale l'arte greca







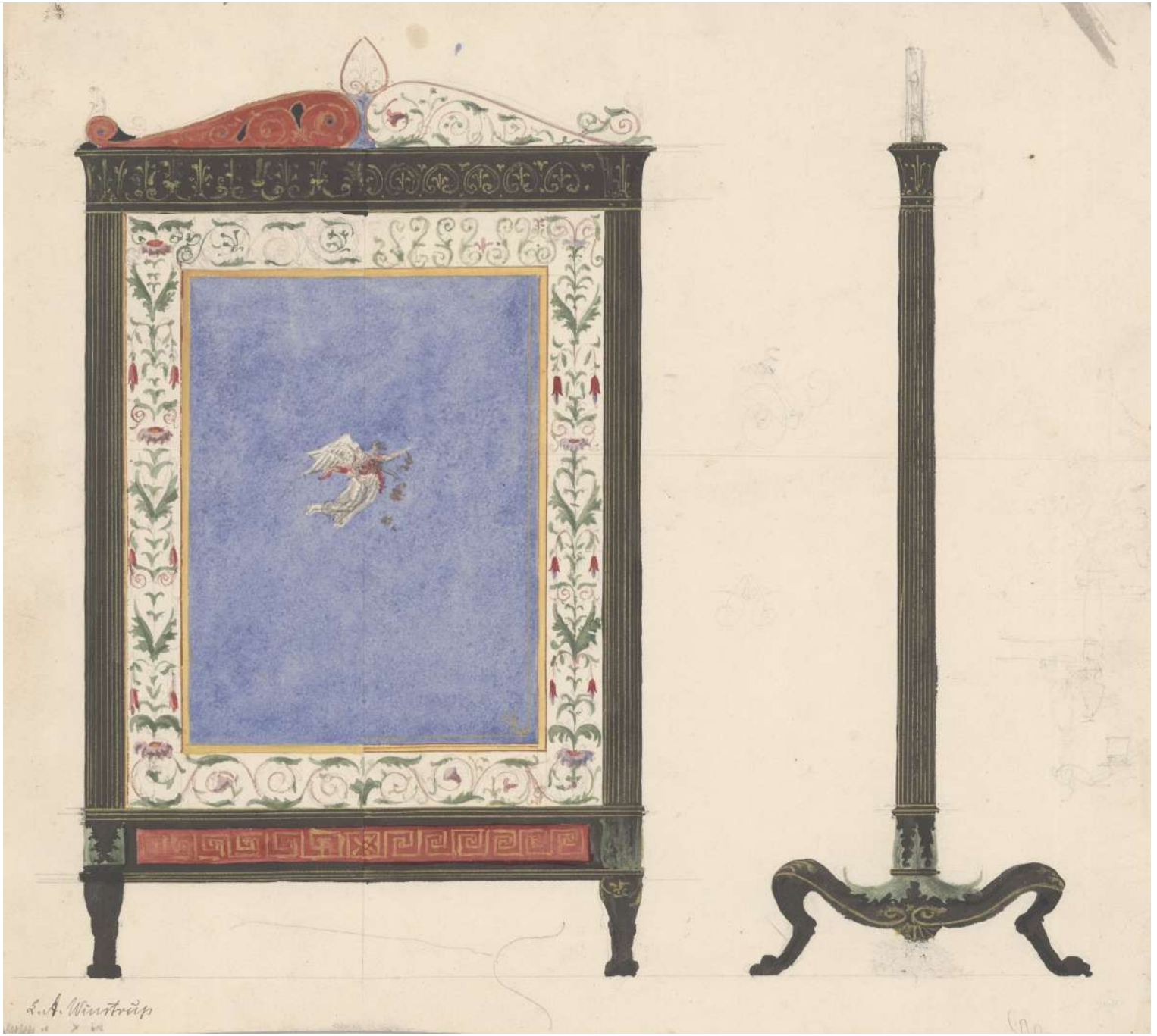


20. In alto a sinistra: Frederik Ferdinand Friis, Mobilio. Copenhagen,Danmarks Kunstbibliotek. Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_Td.136_71.

21. In alto a destra: Frederik Ferdinand Friis, Mobilio. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek. Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_Td.136_72.

22. Al centro: Frederik Ferdinand Friis, Mobilio. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek. Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_Td.136_73.

23. Laurits Albert Winstrup, *Studio di Sedia*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek. Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6270.



24. Laurits Albert Winstrup, Mobilio. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek. Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6234.

era caratterizzata da una sintesi tra architettura, scultura e pittura; idea espressa da Abildgaard e condivisa da Hetsch. Dunque, con la pubblicazione di Brøndsted s'accresce ancor di più l'interesse verso lo studio degli arredi e le decorazioni antiquarie. Per cui la rapida diffusione dei modelli antiquari e pompeiani in un gran numero di opere private e pubbliche, di cui non si riesce a tener conto, è da collegare al gran numero di apprendisti artigiani iscritti alla scuola danese. Gli studenti possono conoscere tali esempi grazie alle pubblicazioni delle *Antichità di Ercolano Esposte* o del *Real Museo borbonico* entrambe edite dalla Stamperia reale di Napoli. In fase ottocentesca allo studio degli arredi si affianca l'interesse per le arti decorative.

In ambito accademico, l'apertura verso l'uso di altri stili, differenti da quelli della matrice antica, avviene a partire dal 1833, con la contestata assegnazione della medaglia d'oro a Gottlieb Bindesbøll. Bindesbøll vince, per la prima volta nella storia dell'accademia, una medaglia con un disegno per una cattedrale in stile gotico che ottiene la maggioranza grazie ad Hetsch. Infatti, il maestro tedesco, pur partendo da modelli di arte antiquaria nella propria produzione architettonica, ammette l'uso di stili storici, quali ad esempio il Gotico e quello rinascimentale. Negli stessi anni, lo storico Høyen si concentra sullo studio della mitologia nordica, insegnandola liberamente all'interno della scuola. Høyen ha idea di rivalutare il passato locale con l'intenzione di creare un'identità culturale nazionale danese. Inoltre, analogamente a ciò che avviene in Europa, si avviano degli studi atti a comprendere le diverse fasi evolutive della storia dell'architettura, per cui si rivaluta il periodo del Medioevo e del primo Rinascimento italiano. Tali ricerche, effettuate anche in Italia, finiscono per influenzare la produzione artistica di Hetsch, di Freund e di Eckersberg.

Il grado di preparazione accademica e le relazioni che l'istituzione danese ha creato con quelle europee lascia soddisfatti i membri del consiglio accademico. Infatti, essi sostengono: «Siamo già dell'opinione che in questo momento ogni giovane artista danese goda di una raccomandazione a Roma e a Monaco»[15].

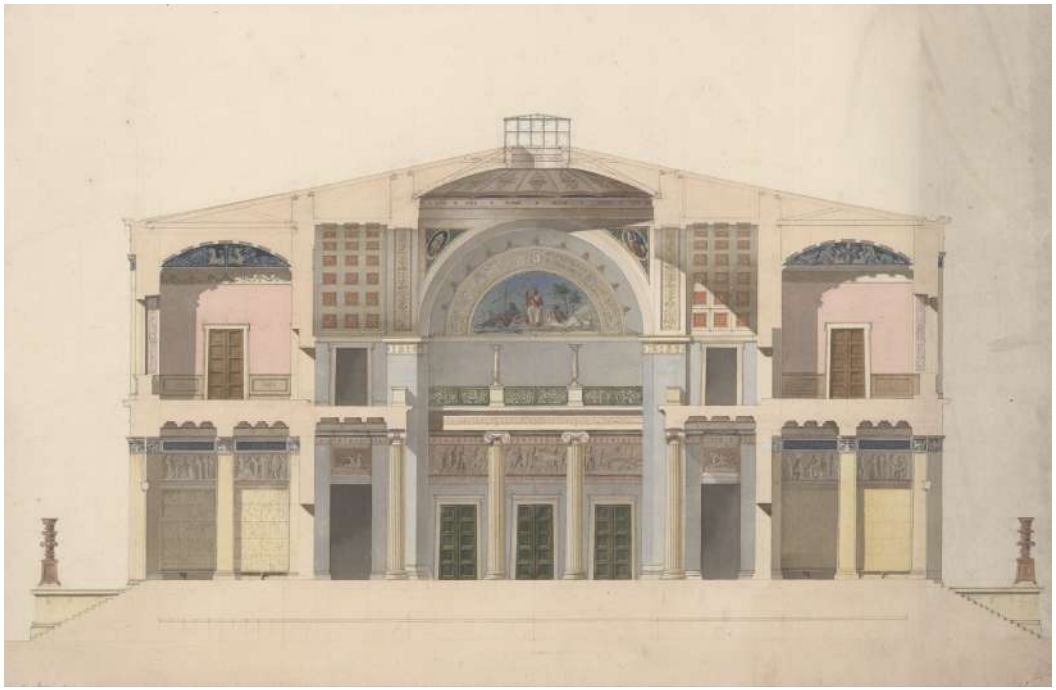
Rilevante è la riforma del 1° marzo 1842[16] poichè con essa si si sancisce che la scuola d'artigianato deve essere completamente separata dall'accademia e affidata a un istituto tecnico. Inoltre, vengono eliminate le scuole inferiori e si decide che gli esercizi dell'accademia devono consistere esclusivamente nello studio del modello

vivente, dell'antichità e degli animali, con riferimento allo studio della vita e dei costumi antichi. Alla stessa data, la Scuola di ornamento (*Ornamentskolen*) diventa un corso indipendente e viene istituita la Scuola di arti decorative (*Dekorationsskolen*) che fonde le scuole di livello superiore di pittura e di scultura con quella di architettura[17]. Tale decisione deriva evidentemente dal contemporaneo dibattito, ad esempio quello sull'architettura greca antica, tramite il quale si giunge alla conclusione che la decorazione pittorica e l'arredamento non possono essere esclusi dalla progettazione architettonica. Dunque, la nuova scuola è il frutto delle battaglie condotte da artisti e decoratori quali Georg Hilker e Bindesbøll affinché si riconoscano le arti decorative come disciplina accademica. Inoltre, alcuni professori sollecitano l'abolizione di tutti i concorsi per le medaglie, in quanto si riscontra che il premio non rispecchia il talento del concorrente. Pur non eliminando totalmente le borse di studio, si decide che esse possano essere concesse per una durata di due anni a candidati meritevoli.

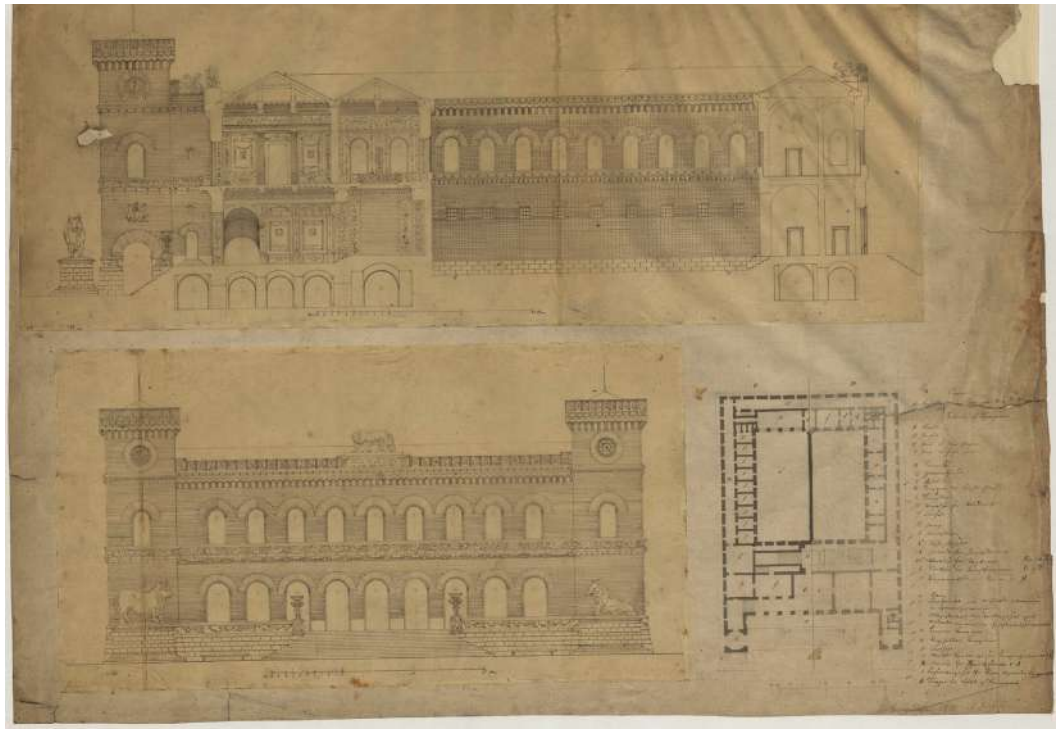
Dunque, nella seconda metà del XIX secolo, l'insegnamento accademico e l'istituzione stessa sono oggetto di grande critica da parte dei giovani studenti per via del rigido e sterile insegnamento.

A partire dagli anni Cinquanta Johan Daniel Herholdt, rispondendo ad un cambiamento politico e sociale, promuove un'architettura nazionale che parte dalla conoscenza delle costruzioni rurali e spontanee tanto italiane quanto danesi[18]. Herholdt inaugurerà delle campagne di studio per gli studenti, durante la stagione estiva, al fine di approfondire le conoscenze del patrimonio costruttivo medievale danese. L'architetto studia l'epoca in cui la Danimarca aveva rivestito il ruolo di grande potenza, con l'obiettivo di consolidare un senso di appartenenza e di individuare uno stile nazionale che si tradurrà, negli ultimi decenni del XIX secolo, nel Romanticismo Nazionale con Nyrop, con Kampmann e con Wenck.

Altra figura eminente è Ferdinand Meldahl, il quale tra il 1860 e il 1870 è direttore dell'accademia, anch'egli prende parte delle fila della fazione nazional-liberale. Egli è esponente dei cosiddetti 'europeisti' che, pur proponendo l'uso di stili storici, prediligono le forme dell'antico espresse dal modello tardo rinascimentale e barocco. L'adozione e l'insegnamento dello stile del Quattrocento e del Cinquecento «costituiva il modo più sicuro per superare la tendenziosità e il radicalismo del Neo- greco



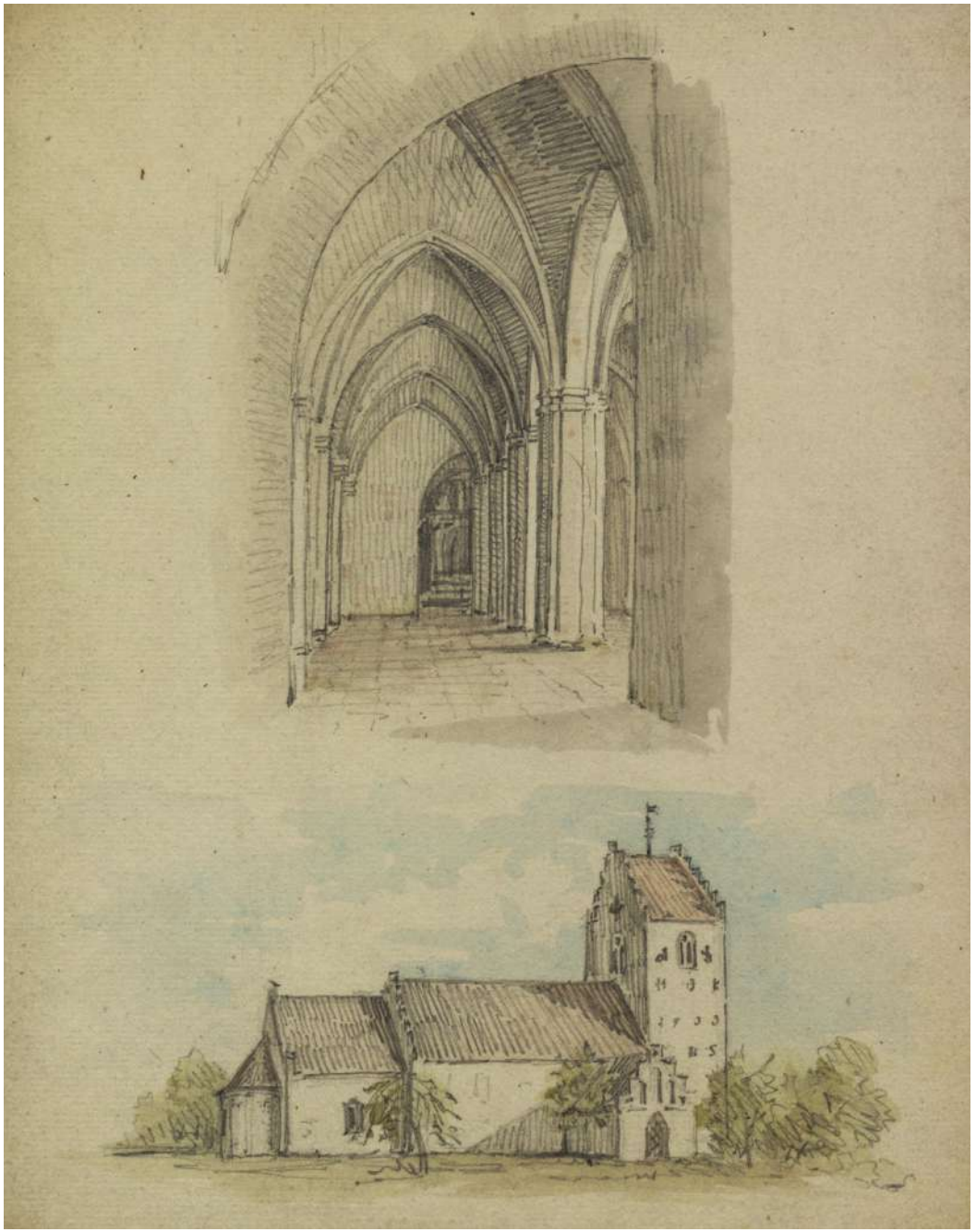
25. Laurits Albert Winstrup, *Progetto accademico,* 1838. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5782a.



26. Gottlieb Bindesbøll, *Progetto per il municipio.* Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11308 a.

27. Hans Jorgen Holm, *Cattedrale di Lund*, 1873. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53745.

28. Vilhelm Dahlerup, *Chiesa a Skibby*, 1856. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19896a.



29. Vilhelm Dahlerup, *Chiesa a Skibby*, 1856. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19896a.

30. Vilhelm Dahlerup, *Cattedrale di Ribe*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53691.

31. Vilhelm Klein, *Interno della Vor Frue Kirke*, Roskilde. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53734.

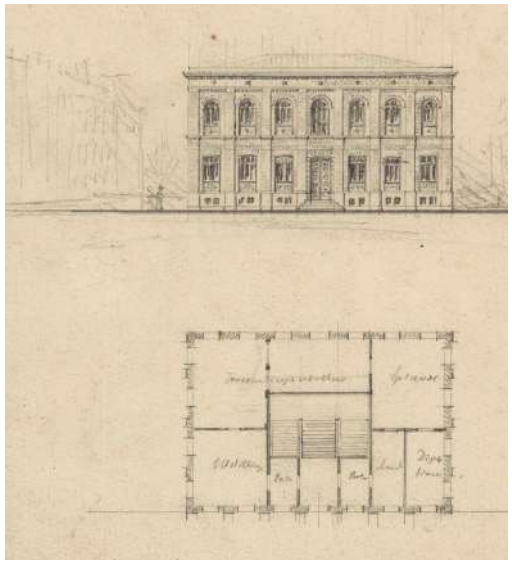
e Neo-romano»[19]. Evidentemente, il dibattito artistico danese del XIX secolo risente delle speculazioni europee riguardo allo stile rinascimentale italiano.

Meldahl si sofferma sull'estetica e sulla politica artistica e, come aveva fatto Hansen, impone la sua visione conservatrice e poco liberale in campo architettonico e accademico. Con la presidenza di Meldahl si aumentano le borse di studio per il viaggio all'estero, poiché in tal modo, Meldahl ritiene di incoraggiare l'artista a studiare, a ispezionare i migliori monumenti, e a reperire informazioni e conoscenze utili anche per l'accademia[20]. Meldahl si batte affinché si preveda una prova d'ammissione per le scuole, sostenendo che l'accademia deve propendere per la qualità dell'insegnamento e non per la quantità degli iscritti. Tale provvedimento comporterà che, a partire dal 1895, ogni allievo può frequentare una classe per un intervallo di tempo nel quale deve dimostrare un miglioramento nell'apprendimento pena l'esclusione dalla scuola[21].

A partire dal 1864 lo studio di altre forme e periodi della storia dell'architettura e quindi del Gotico, del Rinascimento e del Barocco. Già nella scuola inferiore di architettura accanto allo studio dell'epoca greca e romana, si approfondiscono le questioni legate alle forme del periodo medioevale e quindi si tengono le prime lezioni teoriche in storia dell'architettura[22].

Lo studio approfondito, presso l'accademia, dell'architettura di altri periodi storici conferma la partecipazione degli accademici danesi agli studi storiografici ottocenteschi. Tali ricerche storiografiche di metà Ottocento hanno lo scopo di rintracciare l'origini delle forme architettoniche e di individuare delle radici identitarie in un passato lontano e da cui poter trarre delle forme per la definizione di uno stile nazionale.

In ambito accademico, all'inizio degli anni ottanta del XIX secolo, il dissenso tra i giovani artisti raggiunge un punto di crisi a causa dell'arretratezza dei metodi di insegnamento, dell'insoddisfazione per le mostre tenute a Charlottenborg e per la scarsa considerazione data agli studenti. L'insoddisfazione generale porta all'apertura di una nuova scuola d'arte indipendente, sovvenzionata dallo Stato nel 1882. Esse sono conosciute come *Kunstnernes Frie Studieskoler* ovvero le Scuole di studio gratuite per artisti, in cui si insegna ispirandosi ai nuovi movimenti artistici che loro stessi avevano incontrato a Parigi. Esempio della crisi accademica e delle differenti visioni

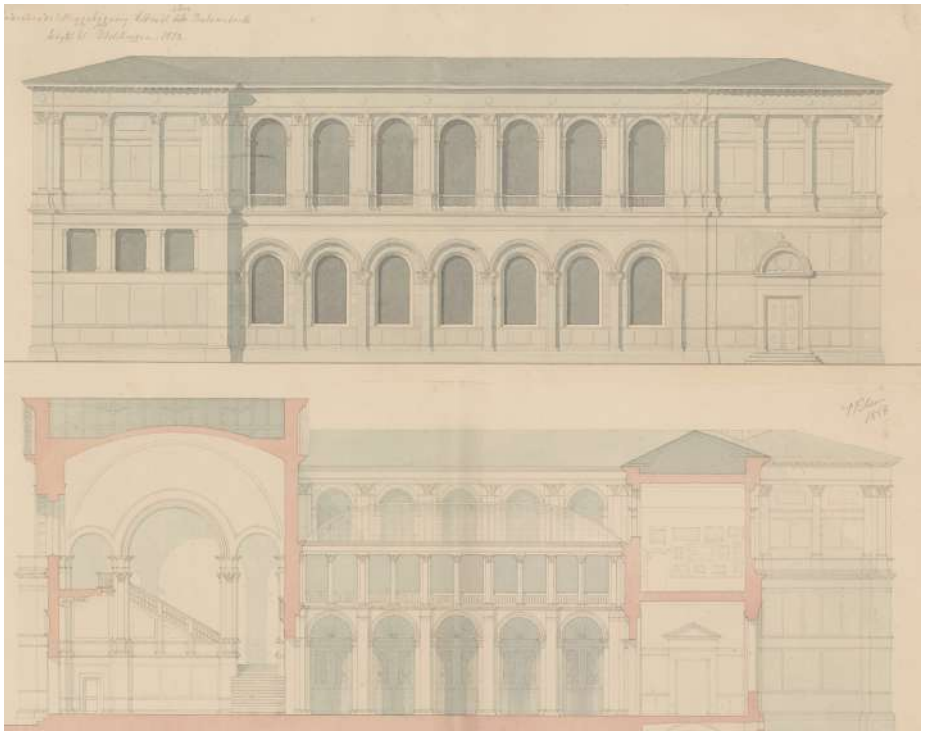


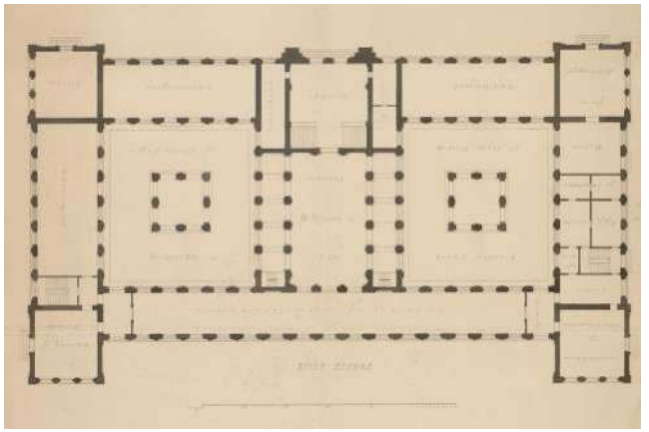
32. Vilhelm Dahlerup, *Progetto accademico.* Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11628.

artistiche sono i ripetuti scontri tra Meldahl e Nyrop nell'assegnazione della vittoria per il concorso del municipio di Copenhagen. Il direttore non approva i progetti e le forme proposte da Nyrop e richiede nuovi disegni e bozze. In tal senso, Meldahl è simbolo delle idee propugnate dall'accademia, invece Nyrop rappresenta la nuova generazione di architetti.

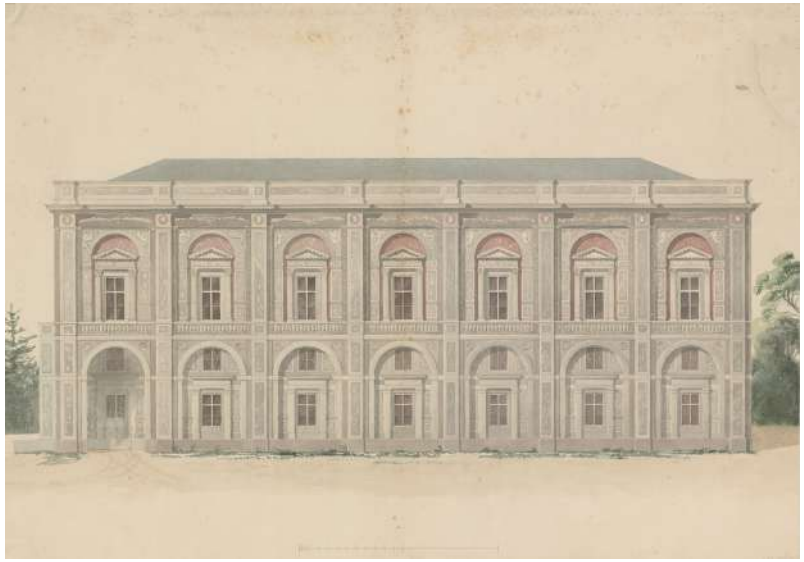
Per cui, nel XVIII e nel XIX secolo, l'accademia danese, nata per volontà reale, seguendo la tradizione settecentesca, riferita a quella di San Luca di Roma e quella parigina, è imperniata sulla pratica del disegno e della riproduzione di modelli antichi oltre che su concorsi di premi che permettono di affrontare il viaggio di apprendistato. Per quanto concerne la documentazione di viaggio, gli stipendiati hanno l'obbligo di spedire in patria tutto il lavoro svolto che diventa proprietà dello Stato.

L'istituzione danese riesce ad apportare un rinnovamento del 'buon gusto' e una rivoluzione culturale basata su modelli e teorie legate all'architettura italiana. In tal modo, l'accademia forma illustri personaggi in una società danese inclusa nelle vicende europee. Dopo l'importante esperienza del viaggio, tornati in patria, gli artisti



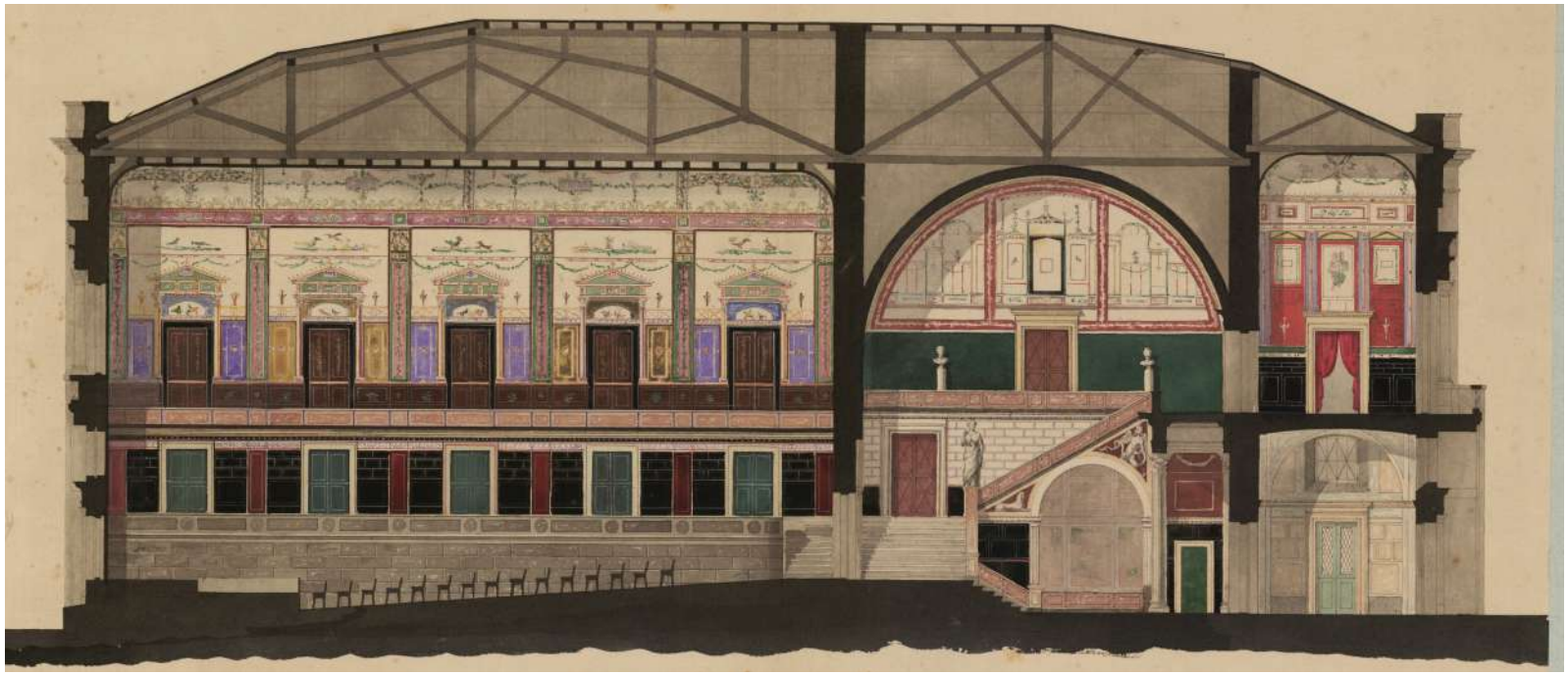


33. Vilhelm Klein, *Progetto Accademico per un palazzo delle esposizioni*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13375c-d.



34. Vilhelm Klein, *Prospetto per disegno scolastico per museo di arte*, 1856. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13376 a.

35. Vilhelm Klein, *Prospetto per disegno scolastico per museo di arte*, 1856. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13376 b.



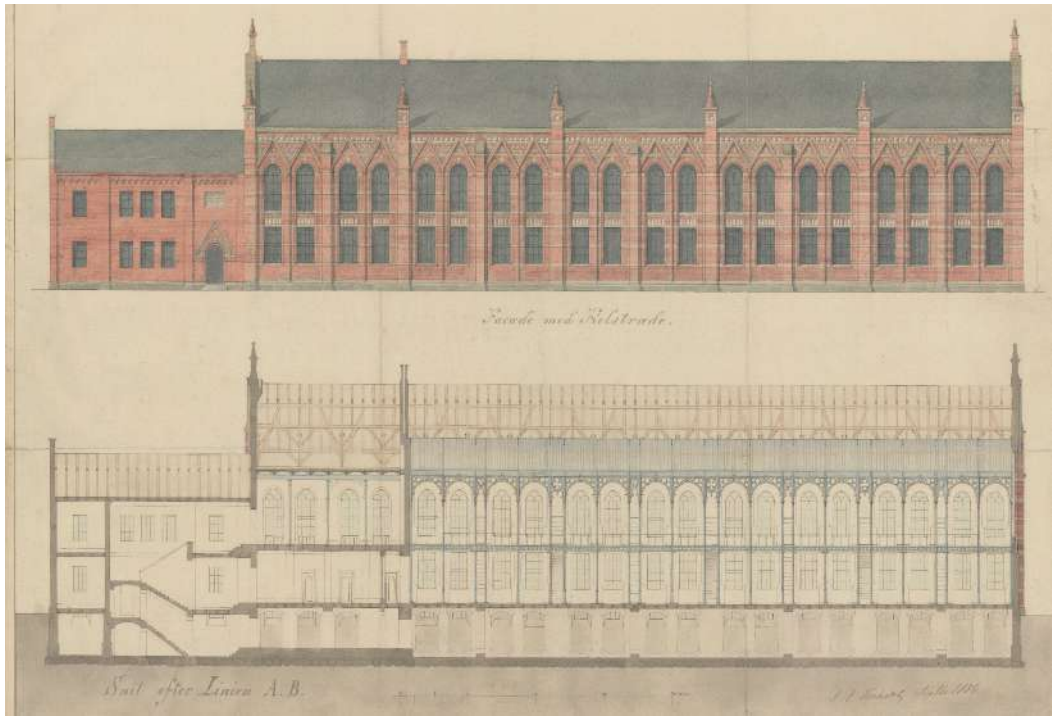
36. Vilhelm Klein, *Sezione disegno scolastico per museo di arte*, 1856. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13376 c.

e architetti danesi tentano, attraverso continue ricerche, di giungere ad uno stile che possa esprimere l'intimo senso di nazione. Come per i tedeschi anche per i danesi

> *si può dire che la ricerca di uno stile nazionale, sia prima che dopo l'unità tedesca, paradossalmente, non possa prescindere dall'architettura del nostro paese [l'Italia]: una terra "straniera" ma solo fino a un certo punto, grazie alla familiarità che gli architetti tedeschi acquisiscono con le forme dell'architettura e del paesaggio italiani*[23].

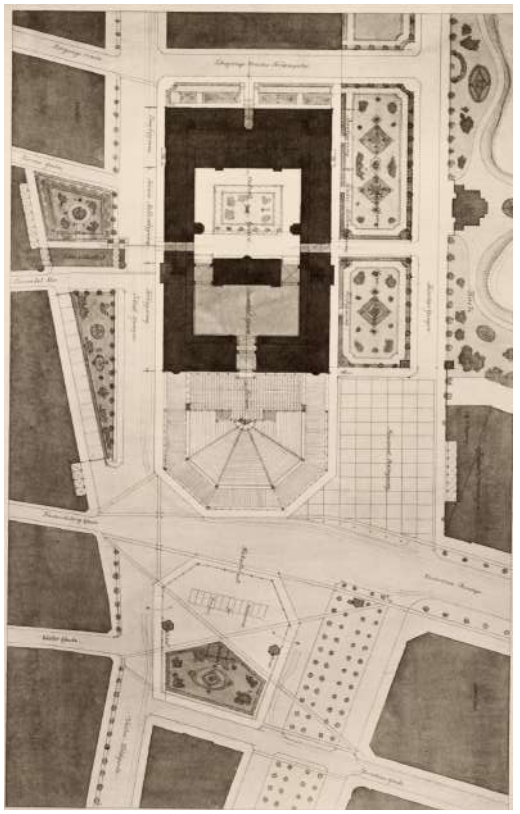
Questo è tanto vero se ci si riferisce a due emblematici edifici che esprimono caratteri nazionali del XIX secolo e che dimostrano l'influenza e la rilevanza della conoscenza della cultura architettonica italiana. Il primo è la Biblioteca Universitaria realizzata per mano di Herholdt il cui progetto ha chiari e continui rimandi alla cultura medievale italiana; dalla composizione delle facciate, dai pavimenti musivi, alle pitture pompeiane e alle grottesche. Il secondo è il municipio di Copenhagen realizzato da Nyrop, il quale riprende il Palazzo Pubblico di Siena come emblema di un potere democratico. Nyrop riuscirà dunque a realizzare un progetto identitario e profondamente democratico, sintetizzando le antiche tecniche decorative e costruttive conosciute in Italia con elementi derivanti dalla tradizione danese.

37. Biblioteca Universitaria tra la Frue Plads e la Fiolstræde, Foto 2021.

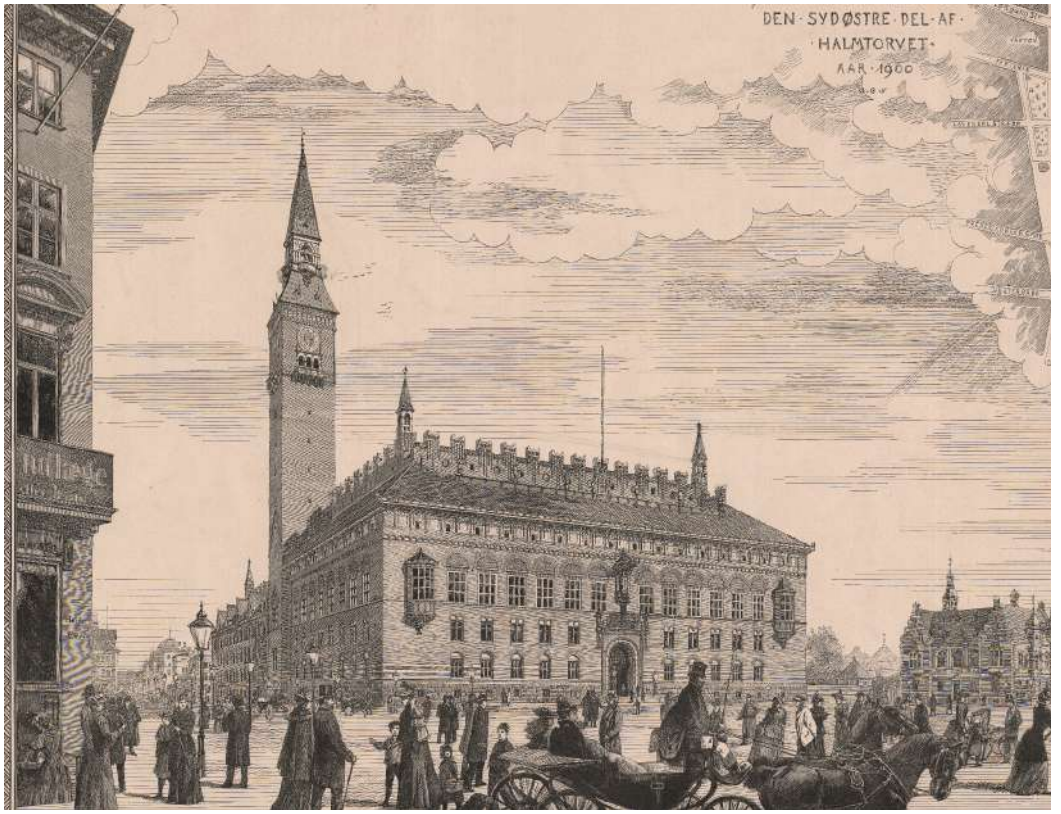


38. Johan Daniel Herholdt, *Prospetto e sezione della Biblioteca Universitaria*, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_9195e.

39. *Municipio di Copenhagen*, 1913. Copenhagen, Rådhusforvalterens samling, 1919,0343F01286.



40. Martin Nyrop, *Sistemazione della Rådhusplads*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger; ark_56477a.



41. Martin Nyrop, *Municipio di Copenhagen*, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegningr. ark_3776c.

Note

[1] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit., p. CXXXVII,

[2] I. Haugsted, *New Currents*, in *Classicism in Copenhagen...*, cit., p. 125.

[3] A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera...*, cit., p. 163.

[4] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit., p. 147 [T.d.A].

[5] Ivi, p. 148 [T.d.A]

[6] Ivi, p. 150 [T.d.A].

[7] H. Honour, *Neoclassicismo...*, cit., p. 14.

[8] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit., p. 151 [T.d.A].

[9] Ivi, p. 172-173 [T.d.A].

[10] Ibidem [T.d.A].

[11] Ivi, p. 199.

[12] Ivi, p. 177.

[13] Cfr. P. O. Brøndsted, *Voyages dans la Grèce accompagnés de recherches archéologiques et suivis d'un aperçu sur tous les entreprises scientifiques qui ont eu lieu en Grèce depuis Pausanias jusqu'à nos jours. Ouvrage en huit livraisons orné d'un grand nombre de monuments inédits récemment découverts, aussi que de cartes et de vignettes*, Paris, 1830; P.O. Brøndsted, N. V. Dorph, *Brøndsteds Reise i Grækenland i Aarene 1810-1813*, København, Samfundet til den danske Literaturs Fremme, 1844; *The classical heritage in Nordic art and architecture: Acts of the seminar held at the University of Copenhagen, 1st-3rd November 1988*, a cura di M. Nielsen, Museum Tusculanum Press, København 1990; K. Nørregaard Pedersen, *Pompejanske rumudsmykninger..*, cit., p.20; *Peter Oluf Brøndsted (1780-1842): a Danish classicist in his European context: acts of the conference at The Royal Danish Academy of Sciences and Letters*, a cura di B. Bundgaard Rasmussen, Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab, København, Bundgaard Rasmussen, 2006.

[14] Cfr. P. O. Brøndsted, N. V. Dorph, *Brøndsteds Reise i Grækenland...*, cit.

[15] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit., p. 223[T.d.A].

[16] Con tale riforma si decide che gli architetti competono proponendo un progetto per un edificio civile e popolare per la più piccola medaglia d'argento e un progetto per un edificio monumentale pubblico o privato per la grande. Per l'assegnazione del premio, solo i disegni sono da svolgersi nella loggia dell'Accademia, il progetto può essere completato all'esterno del palazzo di Charlottenborg. Nel 1846, al posto dell'esame di lingua per i vincitori della medaglia d'oro è richiesto un certificato di competenza della lingua francese e Italiana. Ivi, p. 242 [T.d.A].

[17] Ivi, p. 244 [T.d.A].

[18] F. Mangone, *Viaggio a sud. Gli architetti nordici e l'Italia,* Napoli, Electa, 2002, p. 25.

[19] L. Patetta, *Architettura dell'Eclettismo. Fonti, teorie e modelli 1750-1900*, Milano, Maggioli Editore, 1991, p. 313
.
[20] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit., p. 321[T.d.A].

[21] Ivi, p. 498 [T.d.A].

[22] Ivi, p. 355 [T.d.A].

[23] A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera...*, cit., p. 13.

L’esperienza italiana nei modelli e nella struttura del palazzo di Charlottenborg

capitolo 4

L’esperienza italiana nei modelli e nella struttura del palazzo di Charlottenborg

1. Il palazzo di Charlottenborg tra collezionismo di opere antiquarie e gusto pompeiano

Sin dalla fondazione, l’accademia reale permette un avanzamento nella vita artistica danese. Essa ha spesso come punto di riferimento l’Italia, sia nei modelli architettonici sia teorici; per cui il viaggio nella penisola italiana arricchisce notevolmente gli allievi danesi. Al ritorno in patria, tutti gli artisti provano nostalgia per la vita, per il clima, per il cibo e per l’arte conosciuta durante il soggiorno italiano. Questa malinconia è ravvisabile nelle parole del pittore danese Christian Albrecht Jensen. Egli affermerà, dando voce al pensiero di tanti: «Ho dovuto lasciare la bella Italia e dire addio alla patria dell'arte, forse per sempre. Questo mi ha arrecato un’indicibile tristezza»[1]. Ciò spinge gli artisti danesi a ricreare una piccola Italia non solo nelle architetture della fredda capitale nordica, ma anche all’interno della stessa sede dell’accademia. Già Winckelmann suggerisce agli amici, tra cui Wiedewelt, di creare una bellezza greca sotto i cieli cimbrici[2].

Dunque, anche il decoro degli ambienti privati e di rappresentanza del palazzo di Charlottenborg è influenzato dall’apprendistato italiano dei maestri quindi di Hansen, di Eckersberg e di Marstrand ma anche di Freund. I maestri suggestionano i giovani studenti attraverso gli insegnamenti e la produzione artistica, tanto fuori quanto dentro la sede dell’istituzione.

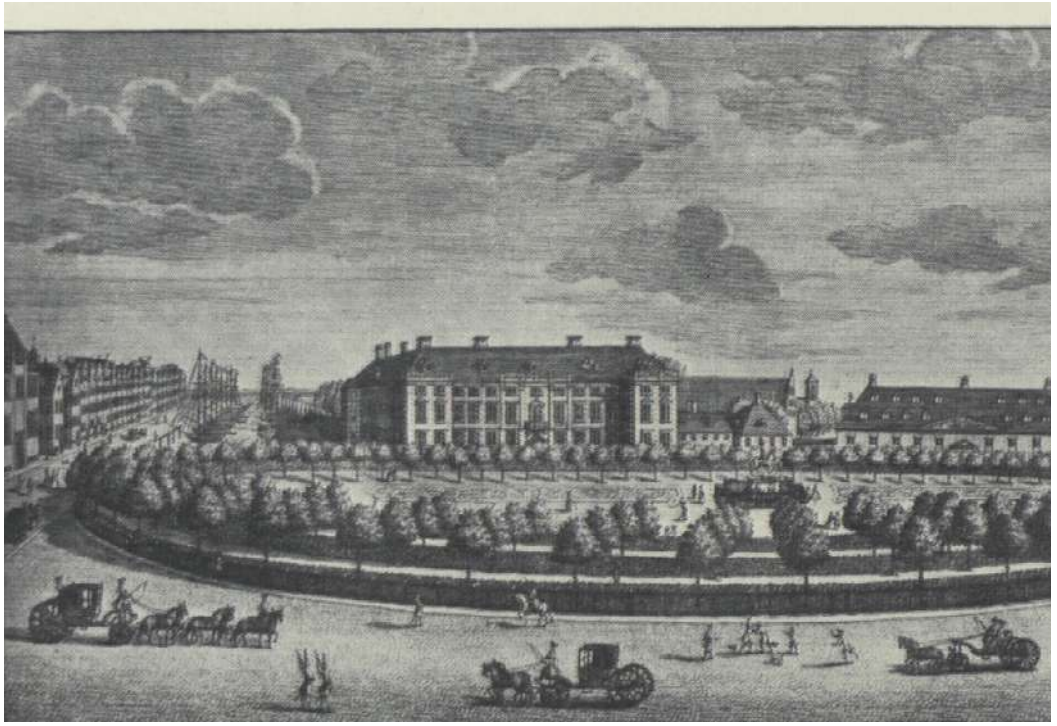
Gli interventi più importanti riguardanti il palazzo di Charlottenborg, sede dell’accademia, sono la creazione dell’Antiksalen, ovvero la gipsoteca, gli appartamenti dei

42. Charlottenborg, 1864, 1826, kbh-museum-501.

43. Jacob Coning, *Charlottenborg vista dal giardino*, 1694, Frederiksborgmuseet.

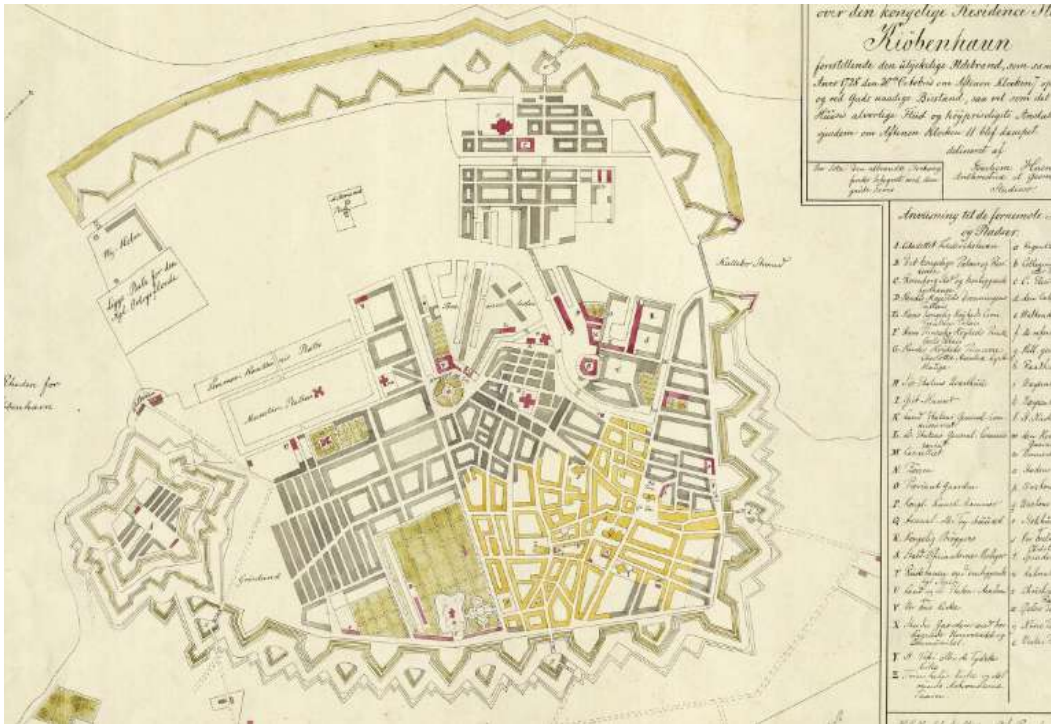
maestri di pittura e la trasformazione, a partire dal 1830, della residenza privata di Freund.

Nel 1753, anno della fondazione della *Det Kongelige Danske skildre-bildhugger og Bygnings akademi*, il re Federico V dona alcuni ambienti del palazzo di Charlottenborg all'accademia[3]. La costruzione del palazzo inizia quando, il 22 marzo 1669, il monarca Cristiano V di Danimarca concede l'area al fratellastro Ulrik Frederik Gyldenløve in occasione della trasformazione e della realizzazione di Kongens Nytorv. Gyldenløve costruisce la nuova dimora tra il 1672 e il 1683 come primo edificio nella nuova piazza. L'ala principale e le due ali laterali sono costruite dal 1672 al 1677. Nel 1683 il palazzo è ampliato con una parte posteriore, la quarta ala, che è progettata da Lambert van Haven. Il palazzo viene poi acquistato nel 1700 dalla regina vedova Charlotte Amelie, in onore della quale assume il nome di Charlottenborg. Alla morte della regina nel 1714, il sito diventa proprietà della corona e del sovrano Cristiano VI di Danimarca. Pertanto, l'edificio presenta quattro ali che si sviluppano attorno ad una corte interna. L'ala principale verso la piazza di Kongens Nytorv, in cui è posizio-



44. Laurids De Thurah, *La piazza di Kongens Nytorv e il palazzo di Charlottenborg*. Copenhagen, Det kongelige bibliotek billedsamling, DT108641 1748.

nato l'ingresso, è caratterizzata da due avancorpi negli angoli e da un blocco centrale arretrato, sottolineato da quattro lesene corinzie. Nel piano nobile, sopra il portale d'ingresso e l'atrio aperto al piano terra, è posta la sala per banchetti. Tale ambiente viene trasformato nel 1736 in un piccolo teatro dove vengono messe in scena opere teatrali italiane. L'ala a sinistra del palazzo è delimitata dall'area in cui successivamente verranno edificate la *Harsdorff Hus* e il primo teatro reale. Invece, l'ala a destra è cinta dal canale di Nyhavn. L'ala posteriore, parallela alla facciata principale, si apre verso il vecchio Orto Botanico ed è composta da tre padiglioni più bassi con tetti indipendenti. Dei tre padiglioni, la sezione centrale è occupata dalla *Kuppelsalen*, la sala della cupola, che è utilizzata come sala da ballo[4]. L'ambiente ha una copertura a cupola con un lucernaio nel mezzo e il soffitto presenta decorazioni in stucco con figure di sfingi e allegorie della Forza, della Saggezza e dell'Onore. Al centro del piano terra vi è un portico coperto – posto in corrispondenza quello dell'entrata principale – che permette il passaggio dal cortile interno, con il busto di Federico V, all'antico giardino botanico. In facciata, il portico presenta tre archi a tutto sesto di marmo,



45. Mappa di Copenhagen nel 1742. Copenhagen, kbh-arkiv90178.

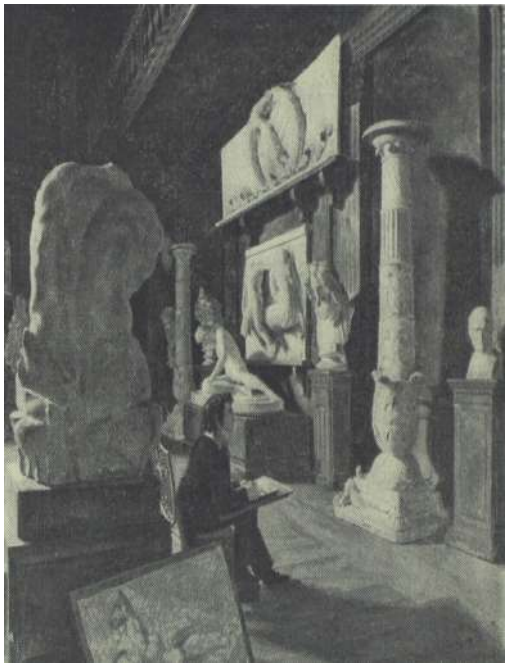
intervallati da lesene. Invece al piano superiore, il prospetto in mattoni è interrotto da due nicchie laterali a forma di conchiglia e da una finestra. Oltre alle grandi sale di rappresentanza, ai piani superiori, l'edificio è costituito da ambienti che sono adibiti ad appartamenti privati della regina.

La scelta dell'edificio come sede dell'accademia assume un ruolo strategico e simbolico. Questo perché la collocazione nella piazza di Kongens Nytorv, nuovo fulcro commerciale e culturale della capitale danese, rispecchia l'idea di utilità pubblica di diffusione della cultura nel ventaglio di riforme illuminate sostenute dal monarca Federico V di Danimarca.

Diventata sede dell'accademia, i due piani superiori di Charlottenborg sono destinati agli ambienti delle scuole di cui è composta l'istituzione. Al primo piano di Charlottenborg, la parte centrale della facciata principale verso Kongens Nytorv è occupata dalla sala delle Feste, la futura *Antiksalen*. A destra della quale vi è un'unica residenza, assegnata prima all'architetto francese Nicolas Henri Jardin, poi a Caspar Frederik Harsdorff e infine a Jean Juel. L'appartamento comprende la grande sala d'angolo

46. Vista della piazza di Kongens Nytorv con Charlottenborg e il teatro Reale.

verso l'area del teatro reale e la piazza, una camera da letto e un ampio soggiorno che terminano a ridosso della grande scala chiamata italiana. A sinistra della sala delle Feste vi sono due ambienti per le lezioni di pittura. Nell'ala lungo il canale di Nyhavn sono posizionate la scuola dei gessi, la scuola di modellazione e poi quella di architettura. Nella stanza d'angolo verso l'orto botanico vi è la seconda sala di disegno a mano libera, mentre la sala della cupola è adoperata per le riunioni dei membri accademici. Al piano terra dell'edificio si allestiscono tutte le residenze private dei professori. Per cui, l'appartamento e l'*atelier* del professore di pittura sono posti nell'angolo sud verso la piazza. Successivamente i maestri di pittura riescono a ottenere anche due sale adiacenti. L'appartamento dei professori di scultura è situato nella parte verso il giardino botanico, inoltre essi hanno uno studio nel portico. Infatti, dal 1779 al 1832, allorquando i giardini dietro Charlottenborg sono rilevati dall'Istituto botanico, il portico viene chiuso e adoperato come laboratorio. Successivamente, dal 1838 al 1844, tale ambiente ospita lo studio di Bertel Thorvaldsen, e per tal motivo è definito come *atelier* di Thorvaldsen. Verso l'antico orto botanico sono posti anche gli appartamenti del professore di prospettiva. Altri maestri di scultura dell'accademia, tra cui Wiedewelt e Freund, avranno a disposizione gli ambienti lungo il canale di



47. Martinus Rørbye, *Antiksalen*. Copenhagen, Det kongelige bibliotek billedsamling, DT108182, 1824.

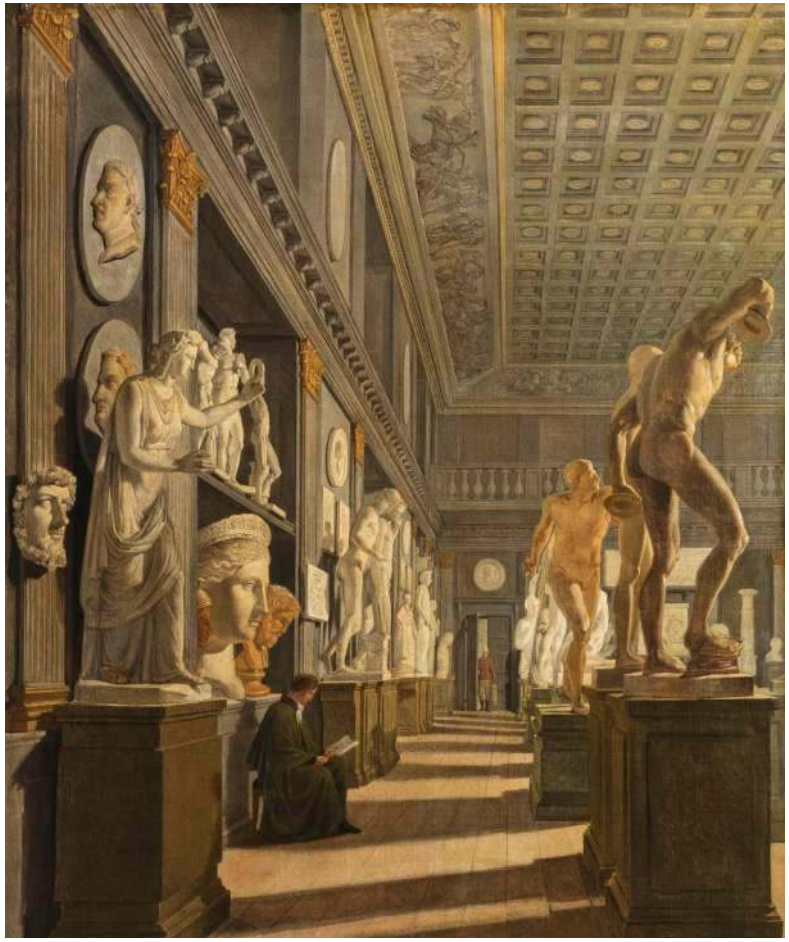
Frederiksholm, nelle vicinanze del palazzo Reale di Christiansborg. Tali appartamenti sono noti come *Materialgården*.

Nel tempo, la sede dell'accademia a Charlottenborg si arricchisce di collezioni di sculture e di una vasta biblioteca[5]; si contano testi di arte, di scultura e di incisioni adoperate per l'impostazione dei modelli durante le lezioni. In realtà, già l'accademia d'Arte possedeva alcuni calchi in gesso con un fine prettamente didattico. Il vanto del palazzo è, senza alcun dubbio, la sala dei cavalieri, poi rinominata sala delle feste allorquando è trasformata per mano dell'architetto di corte Eigtved, al quale si devono i lavori che prevedono la rimozione del precedente interno teatrale.

Lo stesso ambiente, a partire dal 1828, prende definitivamente il nome di *Antiksalen*[6], poiché ospita la collezione di gessi di opere antiche di proprietà dell'accademia. Al 1785 si contano solo otto statue e un numero esiguo di busti e teste quali il *Laocoonte*, il *Gladiatore* e l'*Antinoo*. Nel 1788 si aggiungono il *Discobolo*, l'*Apollo* del Belvedere, il *Galata morente*, il *Torso del Belvedere* e lo *Spinario*[7]. Tutte opere scultoree apprezzate da Winckelmann quanto da Wiedewelt e da Abildgaard, poiché esprimono l'alto grado di bellezza raggiunto nella statuaria greca e romana. Ad implementare le raccolte e a interessarsi della compravendita d' arte antiquaria è il maestro e poi direttore Nicolai Abildgaard.

Dal 1789 il direttore acquista una serie di copie di opere antiche provenienti da Roma, in quanto ritiene che esse possano aiutare a diffondere il buon gusto tra gli allievi; sostenendo la teoria che l'arte si generi dall'imitatio. Per arricchire la collezione, il professore può contare sull'aiuto del giovane allievo Bertel Thorvaldsen, il quale nella città italiana ha stretto legami con i più importanti personaggi del tempo. Al celebre scultore chiede anche di acquistare «i tre tomi del Museo Pio Clementino, e poi desidero comprare la collezione degli Arazzi di Raffaello»[8].

All'agosto del 1789 la collezione contiene non più di venti elementi. Invece, già nel 1791 vi è un'ingente crescita della raccolta nella quale si contano novantuno pezzi, di cui solo ventotto a figura intera. Tale incremento è testimoniato dal catalogo delle opere custodite e acquistate dall'accademia, edito più volte fino al 1809. Attraverso tale registro si individua un notevole aumento di opere della collezione, la quale, nel 1809 arriva a contenere un totale di duecentotrentaquattro numeri, di cui alcune te-



48. Ditlev Martens, *Antiksalen*, 1824. Copenhagen, Archivio del Thorvaldsens Museum, B259.

49. Julius Exnerm, *La collezione di gessi dell'Accademia*, 1843, Copenhagen, Det kongelige bibliotek billedsamling, KMS3110.

ste provenienti da villa Adriana a Tivoli. Fruttuosi sono i primi decenni del XIX secolo per le collezioni accademiche e questo perché, a Roma, l'istituzione può contare non solo sulla figura di Thorvaldsen, ma anche dello scultore Freund e dell'archeologo e agente di corte Peter Oluf Brøndsted[9]. Essi riescono in poco tempo, attraverso anche rapporti internazionali, ad arricchire la raccolta accademica. Ad esempio, nel 1827 Freund e Brøndsted sono incaricati dall'accademia di acquistare copie in gesso di sedici statue, quattro busti e tutti i rilievi possibili del Partenone[10].

Ancora, nel 1824 su raccomandazione dello storico dell'arte tedesco Karl Friedrich von Rumohr, i due intermediari acquistano una serie di copie in gesso tra cui la *Venere* e *Minerva Giustiniani*, la *Venere di Milo*, *Sileno con il giovane Bacco*, l'*Achille*,

50. Johan Vilhelm Gertner, *L'atelier di Thorvaldsens a Charlottenborg*, 1836. Copenhagen, Den Kongelige Malerisamling, KMS296.

51. Wilhelm Bendz, Studio da modello vivente, 1827. Copenhagen, Statens Museum for Kunst, KMS62.

il *Mercurio* dal Museo Borbonico, il *Gladiatore* di Firenze e nel 1830 la principessa Caroline Amalie dona la *testa di Polluce* da Monte Cavallo a Roma[11]. Nel 1832 grazie a Brøndsted, al tempo occupato negli studi sui marmi del Partenone a Londra, vengono comprati alcuni pezzi da tale costruzione, quelli provenienti dalla famosa collezione Elgin, e copie del frontone del tempio di Egina. Oltre alla compravendita di opere antiquarie, la collezione cresce ed è arricchita anche dalle copie di opere in gesso di Thorvaldsen. Con l'arrivo di altri cinquantacinque lavori dello scultore diventa impossibile esporli a Charlottenborg, per cui vengono destinate alcune sale all'interno del palazzo Reale di Christiansborg.

Ingrandita la collezione, tra il 1827 e il 1828, appena dopo il ritorno di Freund, l'intero palazzo subisce alcune trasformazioni, per mano del direttore Hansen, che seguono la matrice legata agli stilemi classici[12]. Il 31 gennaio 1827, sono presentati i disegni per la conversione della grande sala delle Antichità e degli ambienti antistanti. I cambiamenti più importanti per la sala della collezione accademica sono l'erezione di un soffitto a cassettoni, la rimozione dei pannelli e di lesene delle pareti, l'intonacatura

delle pareti e l'aggiunta di quattro medaglioni realizzati da Thorvaldsen. La trasformazione prevede che in tutta l'ala verso la piazza vengano disposte le opere antiche, che seguono ancora canoni estetici e non cronologici. Per cui, nella sala a tutt'altezza, chiamata ora *Antiksalen,* sono collocate le statue provenienti da collezioni pubbliche e private. Nella parete a nord è posizionata la copia del gruppo del *Laocoonte*, affiancata da un mastino, dal candelabro Barberini e dal fregio ovest del Partenone. Nella parete verso Kongens Nytorv sono sistemate, tra altre opere, la *Cerere Mattei*, una *Baccante*, la *Giunone Ludovisi*. Nel corridoio che conduce nella piccola sala a sud dell'edificio è collocata la *Stele Giustiniana*. Invece, nella stanza sono posti i calchi di opere greche, quindi le sculture e alcune metope del Partenone e quelle dei timpani del tempio di Egina, insieme alla copia della *Venere di Milo*[13].

Nel corridoio e nell'ambiente a nord sono disposte le opere di Thorvaldsen.

Dunque, la collezione dell'Accademia di Belle Arti di Copenhagen, contenuta nell'*Antiksalen*, riveste un ruolo strategico nella didattica accademica, poiché dopo la scultura antica, la riproduzione delle opere diventa una grande fonte d'ispirazione per gli aspiranti artisti. Questo perché i calchi in gesso fungono da modello per le lezioni quotidiane per gli allievi di disegno. La collezione dimostra la vicinanza dell'accademia al mondo antiquario italiano e al dibattito riguardo all'evoluzione dell'arte greca. Diatriba che aveva spinto gli architetti-archeologi a studiare le città della Magna Grecia in Sicilia e in Campania, oltre ovviamente a esaminare Atene e a partecipare o compiere numerosi scavi nell'Ellade.

L'accademia riesce a reperire notizie riguardo all'arte antiquaria a Roma e Atene, centro dei grandi interessi del XIX secolo, grazie agli allievi e ai numerosi membri onorari. Nella città italiana l'accademia conta sull'aiuto di Jørgen Zoëga, di Münter e di Thorvaldsen, dell'archeologo Brøndsted e sulla figura del giovane architetto Pontoppidan che realizza degli studi sulle città siciliane. Allo stesso tempo, nella capitale greca può confidare sugli aggiornamenti forniti dai due fratelli Theophilus e Christian Hansen.

Oltre alla formazione della collezione dell'Antiksalen, è interessante sottolineare le evoluzioni degli appartamenti privati dei professori a Charlottenborg, poiché rispecchiano gli studi affrontati dagli stipendiati durante il viaggio di apprendistato. Attecchiscono le ricerche e le teorie dell'utilizzo della pittura di stile pompeiano e

l'importanza della fusione delle arti, che in ambito accademico porta alla creazione della *Dekorationsskolen*, ovvero la scuola di arte decorativa. In tal senso, è d'esempio l'appartamento di Eckersberg (1818- 1848), che, secondo alcune fonti, avrebbe dovuto essere decorato in stile pompeiano. Tali decorazioni si ritrovano in particolare nel soggiorno, come testimonia lo stesso figlio di Eckersberg:

> *Qui era possibile vedere esposti una trentina dei più bei dipinti e studi italiani di papà. La stanza stessa era decorata secondo un disegno del professor Hetsch. Il colore della stanza era verde chiaro, i mobili erano di giallo moiré secondo la moda del tempo. Le tende bianche sono di stoffa. In un angolo della stanza c'erano delle opere di marmo, scolpite dallo stesso Thorvaldsen, prima che papà lasciasse Roma, dove avevano vissuto insieme nella più intima amicizia per tre anni*[14].

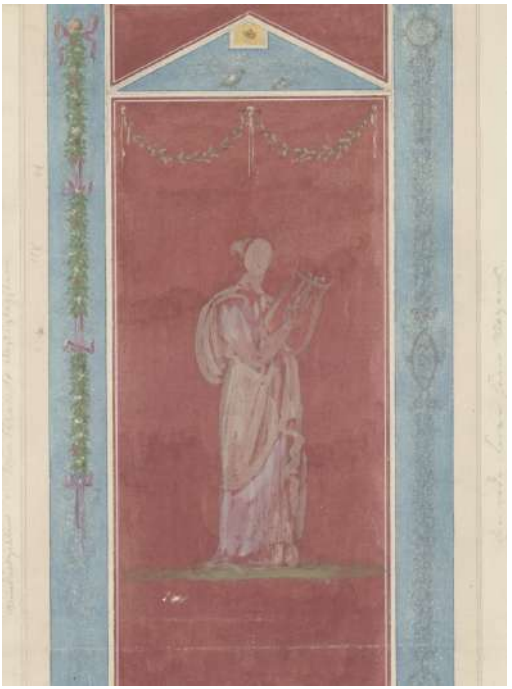
L'evoluzione del gusto e l'influenza dello studio della pittura pompeiana sono leggibili anche nell'appartamento di Freund *Erindring fra et bedre Sted* ovvero la *Casa da un posto migliore*, decorata da Georg Hilker e da Costantin Hansen tra il 1830 e il 1835. Si citerà più volte tale esperienza, poiché segna l'inizio della grande fortuna della pittura pompeiana nella capitale e nella nazione nordica. La casa sarà tra i primi esempi europei di riproduzione spaziale e decorativa di una domus pompeiana. Essa ben riesce ad esprimere l'idea per cui Freund si batte, ovvero quella della realizzazione di opere d'arte totali e della ripresa di modelli di antiquari, in cui rintraccia i massimi valori estetici di bellezza e ideali politici di democrazia.

Dopo quindici anni dalla decorazione della casa di Freund è vivida la passione per la pittura pompeiana tratta dall'esperienza italiana. Infatti, nel 1850, quando Marstrand (1853-1868)[15]si trasferisce negli appartamenti di Eckersberg e mentre è in Italia, l'artista decide – tramite uno scambio epistolare con la moglie – di effettuare una nuova suddivisione interna degli spazi che poi verranno decorati in stile pompeiano. Marstrand già nel suo appartamento privato si era fatto decorare gli ambienti nello stesso stile da Hilker, in quanto il maestro sostiene di voler vivere alla pompeiana[16]. Per gli appartamenti di Charlottenborg, Marstrand decide di destinare gli ambienti più spaziosi, che danno sulla piazza, alle sale di rappresentanza e all'atelier. Lo studio di Mar-

52. Wilhelm Marstrand, *Appartamenti di Martstrand a Charlottenborg*. Copenhagen, Det kongelige bibliotek billedsamling, KMS3464, 1861-1862.

53. Georg Hilker, *Proposta per il soggiorno*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10510c.

54. Georg Hilker, *Proposta per la decorazione del soffitto della camera da pranzo*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10510b.



strand si viene a trovare nella vecchia sala di pittura del predecessore. Invece, negli ambienti che affacciano sul cortile interno si allestiscono il soggiorno, la piccola sala da pranzo e le stanze private. Inoltre, Marstrand prevede che gli appartamenti siano decorati secondo proposte dei famosi artisti decoratori Hilker e Constantin Hansen. Per quanto concerne la sala da pranzo, una prima bozza[17]mostra al centro del soffitto una maschera di una baccante in un ottagono arancione in un campo azzurro, una corona di edera e due lunette rosse con animali. Sullo sfondo bianco si intravedono festoni di foglie e nastri di stucco bianco. Al contrario, la proposta approvata presenta un grifone alato, all'interno di un rombo azzurro, e quattro maschere su sfondo rosso. Per il soggiorno, ambiente di rappresentanza, i disegni realizzati hanno modelli aulici in cui figurano pareti rosse e un soffitto con esili festoni attorno a un campo centrale blu con una figura alata. La decorazione del soggiorno si ispira alle grottesche della Domus Aurea di Nerone dell'antica Roma[18], modello già adoperato per il Thorvaldsens Museum. Tuttavia, nel centro del soffitto vi è un cupido che ricorda il lavoro giovanile dello scultore circondato da ghirlande che reggono quattro medaglioni, in

cui sono rappresentati i professori Hermann Ernst Freund, Nicolai Abildgaard, Christoffer Wilhelm Eckersberg e Bertel Thorvaldsen[19]. Hilker propone di posizionare tra le pareti piene tra le finestre una figura allegorica femminile che suona la lira su fondo rosso, inserita in lesene dipinte di azzurro e adornate da ghirlande. Il tutto è coronato poi da un elemento triangolare blu con rami di foglie d'ulivo[20].

Le decorazioni volute da Marstrand all'interno della sede dell'istituzione accademica riprendono i modelli pompeiani e le grottesche. Esse hanno anche un valore simbolico di adesione e di sostegno alle battaglie condotte da Bindesbøll e da Freund, i quali si erano battuti affinché le arti decorative potessero diventare una disciplina, alla stregua delle altre importanti materie accademiche[21]. I due lavori a cui Hilker e Hansen mettono mano, gli appartamenti di Freund e quelli di Marstrand, realizzati a distanza di oltre dieci anni, testimoniano l'evoluzione nell'uso delle decorazioni pompeiane in ambito danese. La casa di Freund esprime la volontà di sperimentazione, a seguito di lunghi approfondimenti, delle opere pittoriche scoperte nelle città vesuviane con un fine didattico-politico. La seconda esperienza, quella di Marstrand, è influenzata da modelli antichi più aulici tratti da celebri volumi, dell'avvenuto studio della pittura rinascimentale e dell'uso delle grottesche dei palazzi conosciuti durante l'apprendistato romano.

Dunque, gli appartamenti di Marstrand si pongono temporalmente tra la casa di Freund, terminata nel 1835, e la sperimentazione avvenuta nel Thorvaldsens Museum su progetto di Bindesbøll e per mano dell'intera generazione di artisti. In questo intervallo di tempo, gli artisti danesi attuano, attraverso la produzione pratica negli ambienti e l'approfondimento teorico, una sistematizzazione delle conoscenze aprendo a nuovi modelli pittorici in una combinazione di stili.

Nei fatti, già nel Thorvaldsens Museum, le decorazioni pittoriche riprenderanno quelle pompeiane, ma anche quelle della scuola di Giotto e di Raffaello. In ogni caso i modelli attinti, conosciuti direttamente o per mezzo di pubblicazioni, sono nella maggior parte dei casi un punto di partenza per elementi nuovi, adeguati alle esigenze della propria contemporaneità.

2. L'assegnazione delle medaglie

Sin dalla fase settecentesca, lo studio accademico è incentrato sulla riproduzione e sul disegno di modelli architettonici promossi dai professori. La didattica è caratterizzata da una serie di esami e dall'assegnazione delle medaglie. Nelle scuole inferiori gli studenti ambiscono alla grande medaglia d'argento che permette loro di entrare alla scuola superiore di architettura e poi, di gareggiare per la piccola e per la grande medaglia d'oro. Coloro i quali vogliano partecipare al concorso per la grande medaglia d'oro, assegnata una volta ogni due anni, devono necessariamente superare degli esami su conoscenze nelle materie di anatomia, di prospettiva, di meccanica, di storia dell'arte e di mitologia. Una volta promossi, prendono parte alla gara, i cui temi sono assegnati il 1° giugno, e la valutazione accademica avviene invece in agosto. Il vincitore è premiato con la medaglia l'anno successivo, nel giorno della festa della fondazione.

La medaglia d'oro è la più agognata, poiché consente di ricevere un finanziamento e di compiere il fortunato viaggio di apprendistato in Francia e in Italia, dalla durata di tre o sei anni. Il soggiorno all'estero e in Italia costituisce un momento essenziale e propedeutico per la vita dell'artista. Come avviene per le altre istituzioni nate in Europa, la partecipazione e la vittoria del concorso è tanto importante da essere introdotto sin dal primo regolamento con il fine di «incoraggiare ciascuno ad essere diligente e alla operosità»[22], e alla diffusione del buon gusto.

Per cui, il 6 febbraio del 1755 si tiene il primo concorso per l'assegnazione delle medaglie d'oro rispettivamente in pittura, scultura e architettura, tre anni più tardi si prevede il conferimento di un premio anche per il secondo classificato. Con i regolamenti del 1771 vengono ridotte le medaglie d'oro, ma la piccola medaglia è ristabilita già nel 1773, una per ogni materia, assegnata una volta ogni due anni fino al 1860. Analogamente a ciò che accade nelle accademie europee, da quella di San Luca a Roma a quella di Parigi, gli elaborati dei progetti vengono esposti al pubblico. Essi vengono selezionati tra i migliori lavori degli studenti della scuola superiore di architettura, di pittura e di scultura. Solo nel 1811 si decide di non premiare alcun lavoro per la scarsa qualità dei disegni presentati.

Tutto il materiale composto dagli elaborati dei progetti vincitori della medaglia d'oro andava a costituire la collezione d'arte dell'accademia, oggi è conservato negli archivi della Biblioteca reale danese. Il materiale varia dai progetti scolastici, ai taccuini e ai disegni, raccolti tra il 1755 e il 1857.

Il resoconto di viaggio viene esposto a Charlottenborg e ciò permette agli studenti di conoscere l'esperienza e il lavoro degli stipendiati all'estero. Tali momenti sono centrali nella vita culturale danese, infatti richiamano l'attenzione della stampa locale. In tal senso, la rivista di arte «Kunstblat» – fondata dagli scrittori Christian Winther e Frederik Christian Hillerup – nel raccontare la mostra accademica del 1838 elogia l'operato di Bindesbøll.

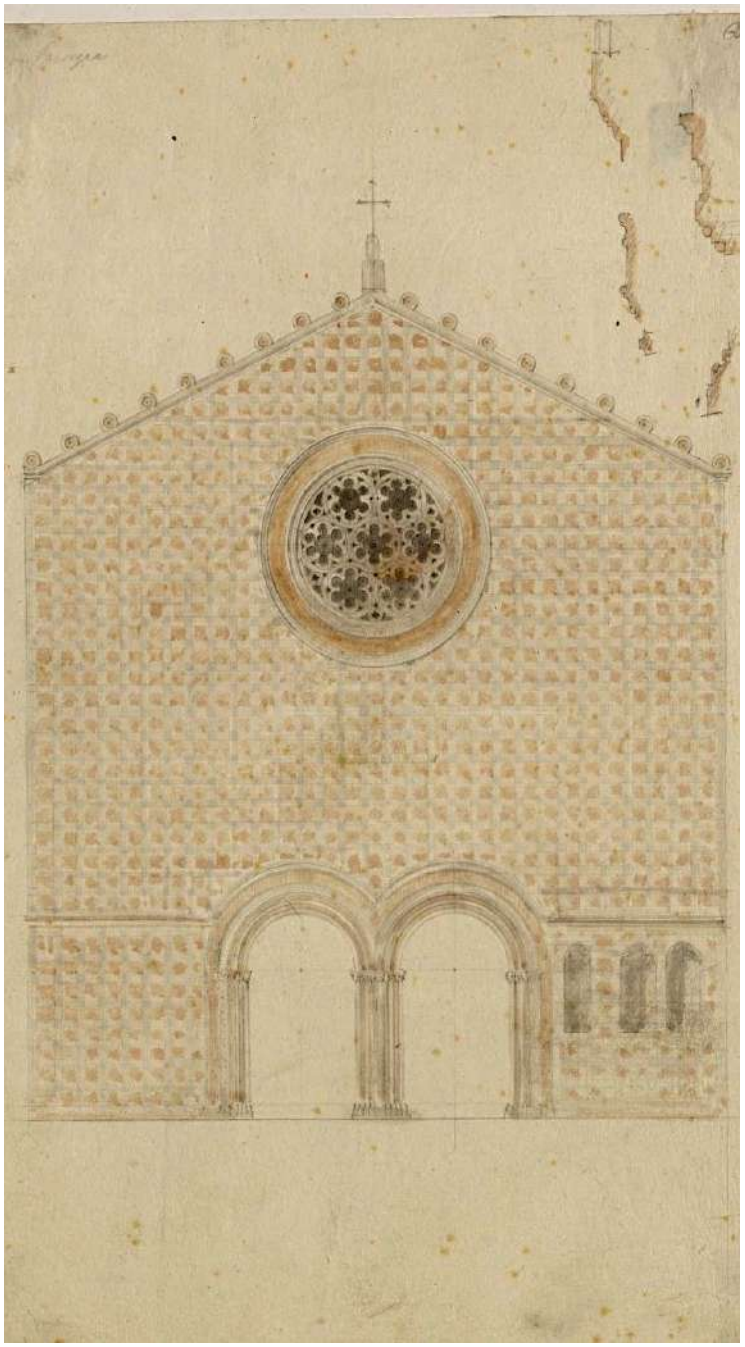
> *Qui sono esposti i disegni della Comunione di Giotto al Convento di Santa Croce a Firenze, gli eventi della vita di San Francesco, l'adorazione dei Re Magi, la nascita della Madonna, il Battesimo di Cristo del Ghirlandano, Pietro e Paolo udirono una risurrezione di un fanciullo dai morti. Essi sono vicini al dipinto del Martirio di Pietro di Masaccio […]. Ma ciò che ha suscitato un grande interesse sono stati una serie di disegni del nostro talentuoso architetto Bindesbøll. Egli in questi studi ha dato prova del genio con cui ha percepito la bellezza dell'architettura e delle decorazioni dell'Italia, della Grecia e dell'Oriente. Cominciamo dall'Italia. Tra i casi romani siamo stati particolarmente affascinati dal disegno, magistralmente eseguito, di una decorazione interna della chiesa di Santa Maria del Popolo del Pinturicchio. Che differenza c'è tra una simile volta adornata di dipinti e dorature e una copertura a cassettoni bianca!? È una differenza incommensurabile.*
>
> *Di Villa Madama, vicino a Roma, abbiamo potuto osservare diverse decorazioni interessanti. Notevoli sono i disegni della facciata di una chiesa conventuale a Perugia [ritengo si parli della Chiesa di Santa Maria di Monteluce]. Il prospetto è caratteristico dal rivestimento di marmo bianco e rosa e dal grande rosone che costituisce l'unico ornamento dell'intera superficie. Sotto di esso due portali conducono all'interno della chiesa. Allo stesso modo,il municipio di Perugia è un edificio grandioso e può essere considerato in un tipico stile toscano. Un disegno eseguito con cura ha dato un'immagine fedele della Cattedrale di Siena con le torri e con i portali. Accanto ad esso è stato esposto un disegno del campanile della*

medesima costruzione. Tra i disegni vi è anche la facciata del maestoso Duomo di Pisa. Questo ha evocato bei ricordi in coloro che hanno visto questo edificio e nostalgia in chi lo conosce solo attraverso le immagini. Un bellissimo disegno del campanile del Duomo di Firenze ci ha mostrato questa bellissima torre con il suo ricco rivestimento in marmo dai colori naturali. Di Pompei l'artista aveva rielaborato diverse decorazioni parietali oltre che la pianta e il profilo di un'antica casa, sicché lo spettatore, che non è stato lì sul posto, può così avere una chiara idea degli interni delle vecchie case private. Tra gli schizzi e i disegni che ha realizzato ricordiamo, soprattutto dalla moderna Atene, sette tavole elaborate che ci mostrano tre chiese. Esse, nello stile, ricordano alcune chiese dell'Italia meridionale, in quanto hanno un gusto moresco o, come la chiamano in Sicilia, un'impronta normanna. Dei disegni relativi all'antica Atene, uno conteneva un restauro del Partenone[23].

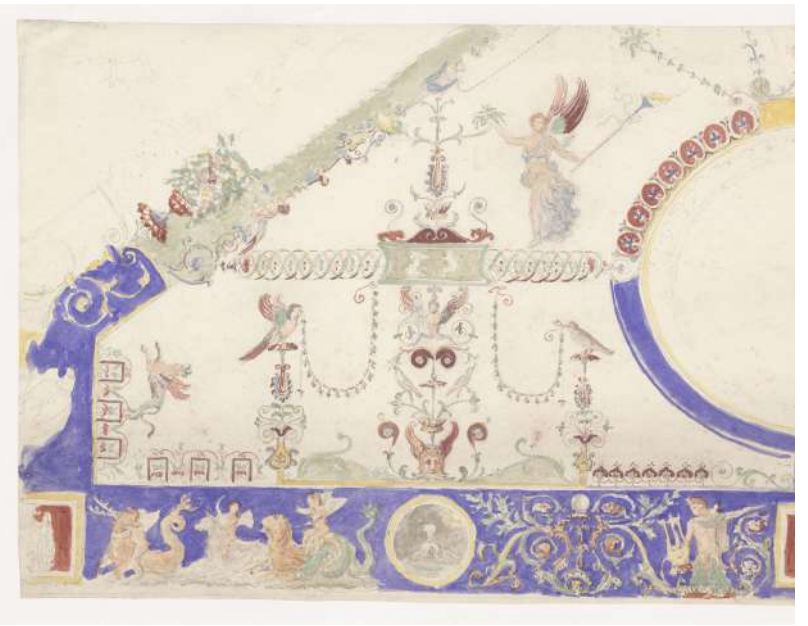
Dunque, dalla testimonianza traspare l'apprezzamento per i lavori realizzati da Bindesbøll ed esposti alla mostra dell'accademia. Inoltre, grazie ad essi i giovani allievi possono preventivamente conoscere le opere architettoniche e pittoriche italiane. Gli autori sembrano apprezzare le ricche decorazioni delle chiese toscane e romane rispetto ai bianchi cassettoni, privi di colore, che avevano caratterizzato a lungo l'architettura europea e danese. Inoltre, gli autori conoscono le questioni e i dibattitti contemporanei circa l'architettura medioevale siciliana. Essi, infatti, sostengono che le forme e le decorazioni di alcune costruzioni ecclesiastiche greche disegnate da Bindesbøll richiamano quelle dell'Italia meridionale per il gusto moresco o un'impronta che in Sicilia è definita normanna.

Dunque, è comprensibile il ruolo rivestito dalla medaglia d'oro e dal viaggio d'istruzione per il vincitore, che ottiene notorietà, e per l'intero ambiente culturale danese che, in tal modo, viene continuamente aggiornato sulla situazione italiana.

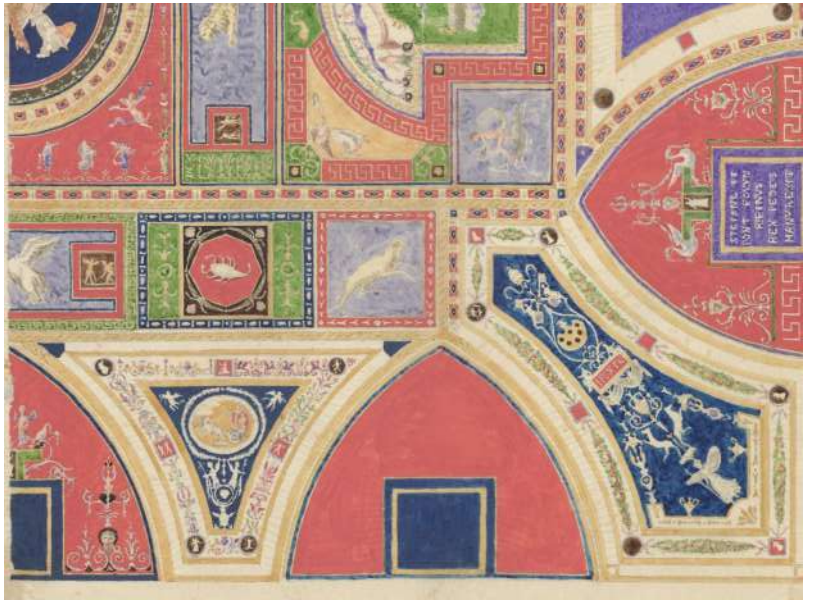
Dal punto di vista organizzativo, al mattino della competizione per la medaglia d'oro gli studenti devono realizzare degli schizzi, dal 1771 è concesso un intero giorno per la loro esecuzione, e dal 1814 si ha l'opportunità di completare il lavoro in un secondo giorno; infine in due dal 1842. Lo studente non può avere contatti esterni e deve realizzare il tema scelto all'interno dell'accademia. I regolamenti del 1814 e del 1842



55. Gottlieb Bindesbøll, *Chiesa di Santa Maria di Monteluce*, Perugia, c.1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16189.



56. Gottlieb Bindesbøll, *Decorazione di Villa Madama*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_7140.



57. Gottlieb Bindesbøll, *Sala Borgia*, Vaticano, Roma, c.1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16138.

indicano anche che per ogni partecipante vi sia una stanza allestita all'interno della sala delle Antichità, per eseguire il disegno[24]. L'ambiente non può essere abbandonato fin quando non viene consegnato il lavoro svolto[25] e l'aumento del numero dei partecipanti richiede ulteriori spazi per la sistemazione di questi piccoli ambienti che sono definite logge[26].

Evidentemente, si registrano anche casi di broglio da parte dei professori, poiché dal 1801 si decide che ogni maestro debba sorvegliare l'operato dello studente in compagnia di un altro membro dell'accademia. Gli allievi che vi partecipano hanno in media venticinque anni, Herholdt sarà il più anziano aggiudicandosi la medaglia d'oro a trentuno anni. Essi sono membri delle scuole dell'accademia da almeno dieci anni, poiché molti architetti iniziano i propri studi nelle scuole per gli artigiani.

Fino al 1771 vengono proposte due tracce per pittura, scultura e architettura. I primi due basati su un tema storico o un soggetto biblico, invece dal 1833 su scene tratte dalla mitologia omerica. Agli architetti si richiede la progettazione di archi trionfali e di portali, resi complessi per le condizioni assegnate, quali terreni collinosi o acquitrinosi. Inoltre, dal 1777 vengono fornite anche delle linee guida per le dimensioni, per la forma, per la posizione dell'ingresso, per il numero di piani e per l'uso dei colonnati e del loro ordine. Si richiede che l'architettura si adatti alla funzione, per cui la chiesa deve avere un carattere dignitoso, il museo nazionale assegnato nel 1837 deve essere bello e nobile, l'università del 1843 seria e dignitosa.

Già lo scultore Johannes Wiedewelt nel 1775 mette in discussione il sistema di giudizio e gli sterili temi proposti che spesso portano gli artisti alla realizzazione di disegni fantasiosi che poco hanno a che fare con la realtà. Al contrario, lo scultore ritiene più formativo proporre delle tracce di attualità, poiché «Io immagino che gli artisti più giovani siano maggiormente attratti da argomenti che emergono dalle relazioni attuali piuttosto che da argomenti sterili che trovano anni di applicazione»[27]. Il suggerimento non è tenuto in considerazione e infatti, per ancora molto tempo, i temi accademici hanno caratteri ideali e di fantasia che si ispirano a quelli assegnati dall'Académie royale d'architecture. Questo perché, tra il 1791 e il 1815, le copie dei progetti vincitori dell'istituzione parigina sono acquistate dalla scuola danese pure per implementare la biblioteca. Tale pratica, se da un lato va ad inaridire e unifor-

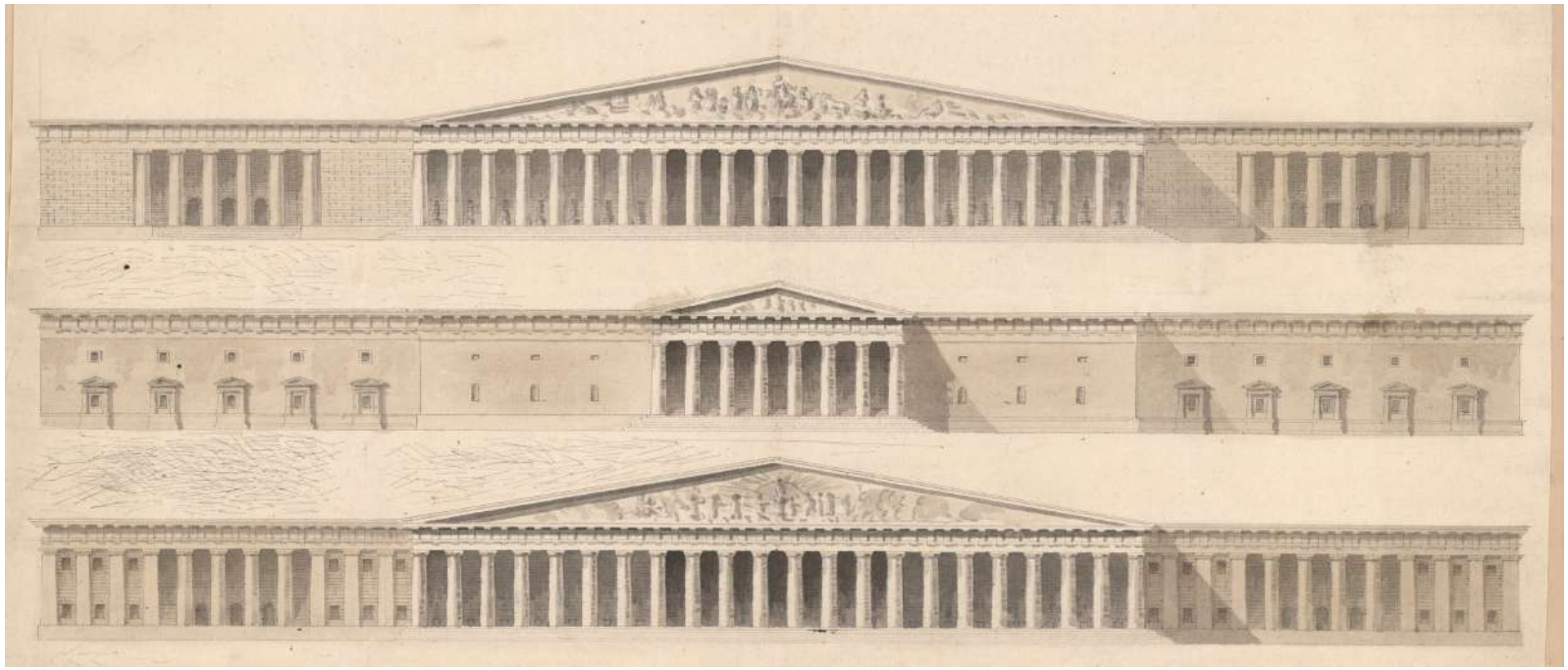
mare i progetti degli studenti europei, dall'altro va a creare una sorta di programma e di terreno di conoscenze comune. Inoltre, questa pratica determina un ulteriore legame tra le accademie, che in tal modo diventano una rete di trasmissione di idee e di teorie.

Pertanto, solo di rado vengono assegnati dei temi che rispondono a esigenze progettuali reali e pratiche, come ad esempio quello proposto dall'architetto Peter Meyn (1749 – 1808) per un castello in una foresta, poiché il maestro è impegnato alla ristrutturazione del castello di Sorgenfri nel 1790.

Così come anche i temi di case di campagna, richieste dalla ricca borghesia copenhagense, assegnati agli allievi nel 1807 da C. F. Hansen, riprendono i modelli delle ville realizzate dallo stesso professore ad Amburgo. L'idea di permettere agli studenti di interessarsi alle contemporanee richieste architettoniche e urbanistiche della città, proposta da Wiedewelt nella fase settecentesca, è messa in pratica solo a partire dal XIX secolo. Ciò avviene dopo alcuni conflitti bellici che interessano la nazione. Ad esempio, si richiede agli studenti di realizzare, come tema delle medaglie, Hôtel des Invalides, ovvero luoghi preposti ad ospitare soldati invalidi, nel 1801, 1809, 1846 o del 1851. Tra essi si ricorda quello realizzato da Herholdt grazie al quale egli vince la piccola medaglia d'oro.

Della fase settecentesca, tra i primi premi assegnati nella scuola di architettura vi è quello di Peter Meyn il quale vince la piccola medaglia d'oro nel 1767 e la grande nel 1768. Tra i disegni di Meyn vi sono alcuni progetti, non datati e forse accademici, nella cui composizione architettonica compaiono colonne doriche senza base. D'esempio sono i disegni per un mausoleo dalla forma piramidale, caratterizzato da un colonnato dorico che permette l'accesso alla stanza sepolcrale. L'adozione della particolare forma per un monumento funebre dimostra la conoscenza da parte del danese dell'interpretazione che Boullée aveva dato alla piramide, ovvero espressione laica di cordoglio[28]. La mancanza di datazione non permette di collocare temporalmente il progetto, tuttavia Meyn conosce evidentemente la fortunata tradizione legata a tale forma[29].

In un secondo disegno, il danese propone diverse bozze per un edificio, delle quali una presenta un pronao dodecastilo dorico con un architrave con metope e triglifi e



58. Peter Meyn, *Disegno scolastico*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_Td.137_122.

una trabeazione istoriata. Tali elaborati testimoniano la ripresa del dibattito riguardo all'architettura dorica in ambito danese, che si avvia con Harsdorff e con i continui aggiornamenti di cui i maestri danesi godono.

Nel 1779 C.F. Hansen gareggia per la medaglia e vince con il tema di «una grande piazza»[30] in cui prevede un mercato coperto, una borsa, una banca e edifici commerciali[31]. L'assegnazione di tale tema avvicina l'ambiente architettonico-accademico danese alle ricerche che, contemporaneamente, vengono affrontate all'interno delle istituzioni italiane e parigine[32]. Ora l'architettura deve realizzare opere per i cittadini e per le istituzioni pubbliche, per cui deve discostarsi da quella precedente. Dunque, ci si preoccupa di progettare delle attrezzature pubbliche e espressive che contribuiscano al decoro urbano.

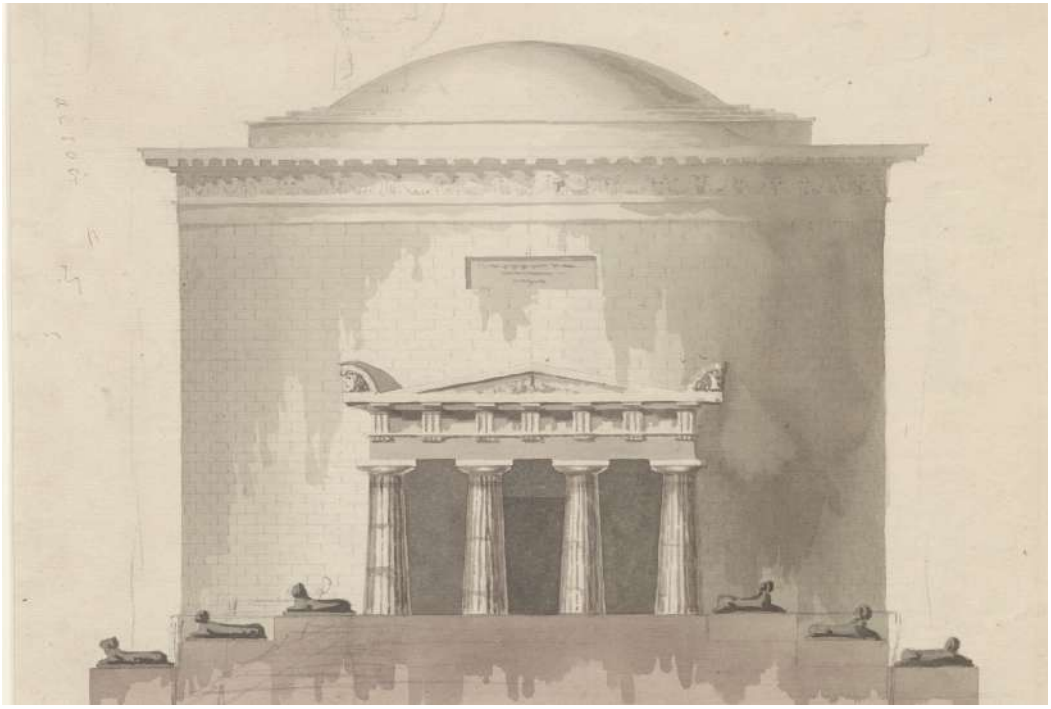
Tra altri disegni scolastici, ve ne è uno di Carl Frederik Ferdinand Stanley, allievo di Harsdorff, il quale vince il grande premio nel 1795. Il disegno per un mausoleo, realizzato durante il soggiorno a Roma. Questa costruzione ha una pianta circolare ed è caratterizzato da un possente pronao tetrastilo dorico. È ancora chiara l'influenza

della ‘riscoperta’ dell’ordine dorico con gli studi su Paestum e sulle città greche; ricerche e approfondimenti ai quali— come suggerito nei capitoli precendenti e come si evidenzierà nei prossimi – pure intellettuali danesi prendono parte.

Tra il 1799 e il 1816 per gli architetti è sospesa l’assegnazione della grande medaglia d’oro evidentemente per gli sconvolgimenti politici danesi ed europei.

In questi anni è interessante il progetto di Jørgen Gerhard Løser per la piccola medaglia d’oro del 1806 il cui tema assegnato è una chiesa di campagna. Egli prevede una pianta centrale inscritta in un quadrato coperta da una cupola a cassettonato. La facciata è caratterizzata da un pronao ionico sormontato da un’apertura arcuata. La presenza di tale forma potrebbe far suppore la conoscenza e l’introduzione in ambito accademico delle prime speculazioni e i primi sentori di quelle proficue ricerche storiografiche ottocentesche riguardo all’architettura medioevale.

Riavviati i concorsi, nel 1816 Jørgen Hansen Koch vince la grande medaglia d’oro assegnata per un ospedale militare per una guarnigione dell’VIII reggimento. Il corpo centrale risulta, secondo l’ipotesi dell’autrice, vicino alla composizione della chiesa



59. Carl Frederik Ferdinand Stanley, *Bozza per Mausoleo*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_K.S.370.

palatina di Christiansborg, realizzata da Christian Frederik Hansen negli stessi anni. Il progetto dello studente è caratterizzato da un pronao tetrastilo dorico con una trabeazione e l'intero ambiente è coperto da una cupola. Unica ma sostanziale differenza tra la chiesa del maestro e il disegno è appunto l'ordine architettonico adoperato, che nel caso accademico è dorico. Ciò dimostra le inclinazioni dell'allievo e l'influenza degli approfondimenti sull'arte greca antica avvenuti grazie alle lezioni di Brøndsted del 1816. Inoltre, il lavoro accademico potrebbe richiamare il progetto di Giovanni Antonio Antolini[33]del Foro Bonaparte a Milano nel quale l'architetto italiano propone, riprendendo i suggerimenti di Francesco Milizia, un impianto circolare e immagina di realizzare una sorta di città ideale, un microcosmo cittadino[34]. I progetti accademici appena presentati hanno in comune l'uso delle forme pure, quali il cerchio e il quadrato, e il particolare trattamento dei volumi, propri della cultura accademica francese; in cui è evidente un'adesione e una ripresa dei modelli di matrice antica.

Nella prima fase dell'accademia, fino ai primi decenni del XIX secolo, sono ammesse le forme legate al mondo greco e romano in cui si rintracciano valori di bellezza universali, ancora attuali e moderni. Dai disegni trapelano le ricerche e le conoscenze che i professori hanno acquisito con la visita in Italia e attraverso le campagne di studio e di rilievo a Pompei, a Paestum, in Sicilia e in Grecia.

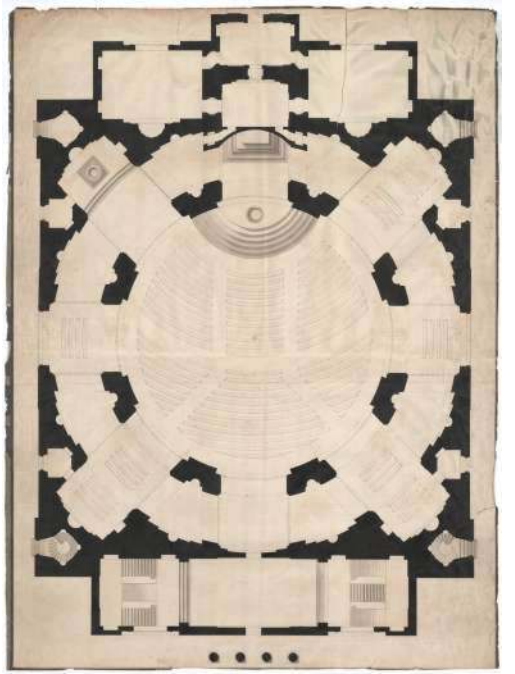
Inoltre, dai temi assegnati è ravvisabile una vicinanza ideologica e formale della scuola danese alla cultura architettonica contemporanea italiana e francese, anche nella volontà di creare opere funzionali e utili alla nuova società civile. Dunque,

> *il richiamo all'antico serve a riconquistare semplicità e chiarezza anche nell'organizzazione spaziale, sottomessa alla gerarchia funzionale e alla ricerca della simmetria; gli edifici sono costruiti di pianta perché impostati soprattutto in funzione dei bisogni e delle necessità. Gli elementi di questo linguaggio sono di assoluta semplicità. Il riferimento all'antico è quindi funzionale alla creazione di un linguaggio razionale e moderno, l'architettura civile che si crede utile per la nuova società vagheggiata*[35].

Come nel caso dei progetti delle accademie di Parigi,

> *la dimensione crescente dei formati rispondeva a un'estetica propugnata dalla generazione di Étienne-Louis Boullée che privilegiava l'effetto e la*

60. Jørgen Gerhard Løser, *Progetto piccola medaglia d'oro*, 1806. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_K.S.291a; ark_K.S.291d.



61. Jørgen Gerhard Løser, *Progetto piccola medaglia d'oro*, 1806. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_K.S.291d.

62. Jørgen Hansen Koch, *Un ospedale militare per una guarnigione dell'8° reggimento*, 1816. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_K.S.897f.

spettacolarità sulla completezza e precisione della resa. I disegni hanno partecipato allo sviluppo di un'estetica del sublime come la definì Edmund Burke nel 1757: la bellezza risultante dalla violenza delle emozioni, il più delle volte deriva dalla contemplazione del sentimento dell'infinito, causato dalle grandi dimensioni[36].

Il passaggio dalla matrice dell'antico, unica forma permessa, verso gli stili storici avviene grazie al maestro di Stoccarda Gustav Friederich Hetsch. In ambito accademico il superamento avviene con la vittoria della medaglia d'oro di Bindesbøll nel 1833. Fin a questo momento, il premio viene assegnato senza metodi di giudizi definiti e senza alcuna informazione sui motivi, basandosi solo su criteri di soggettività. Questa procedura fa nascere accese discussione in seguito alla premiazione del progetto della cattedrale gotica di Bindesbøll. Si apre un infervorato dibattito nell'ambiente accademico e sui giornali locali che criticano aspramente le forme proposte dal giovane studente.

Ne conseguirà che, a partire dal 1833, e poi dalla fine degli anni quaranta del XIX secolo, la produzione e gli insegnamenti accademici risentono delle indagini storiografiche e dell'apertura verso l'architettura del Medioevo e del Rinascimento. Una rivalutazione che avviene anche attraverso una serie di pubblicazioni in ambito italiano ed europeo.

Lo studio di differenti fasi della storia dell'architettura promosso da Hetsch attraverso i suoi insegnamenti accademici è tanto apprezzato dagli allievi che Vilhelm Valdemar Petersen redige un disegno dedica, datato 4 dicembre 1854. A mio parere, tale rappresentazione è espressione dei poliedrici interessi di Hetsch e rispecchia la situazione culturale danese. Petersen omaggia l'anziano professore con un disegno di fantasia, in cui in primo piano ci sono due tripodi bronzei d'ispirazione antica, probabilmente in stile pompeiano. Essi simboleggiano la diffusione del modello da parte del maestro di Stoccarda nella scuola di ornamento e di artigianato. Al centro della composizione, in primo piano vi è il Maestro che conduce l'allievo alla conoscenza dell'arte antica, rappresentata da un tempio tetrastilo dorico, senza base, ospitante una grande statua (forse un Apollo). A sinistra, in secondo piano sono rappresentati una cattedrale gotica, un edificio orientale, una piramide, una sinagoga e un'architet-

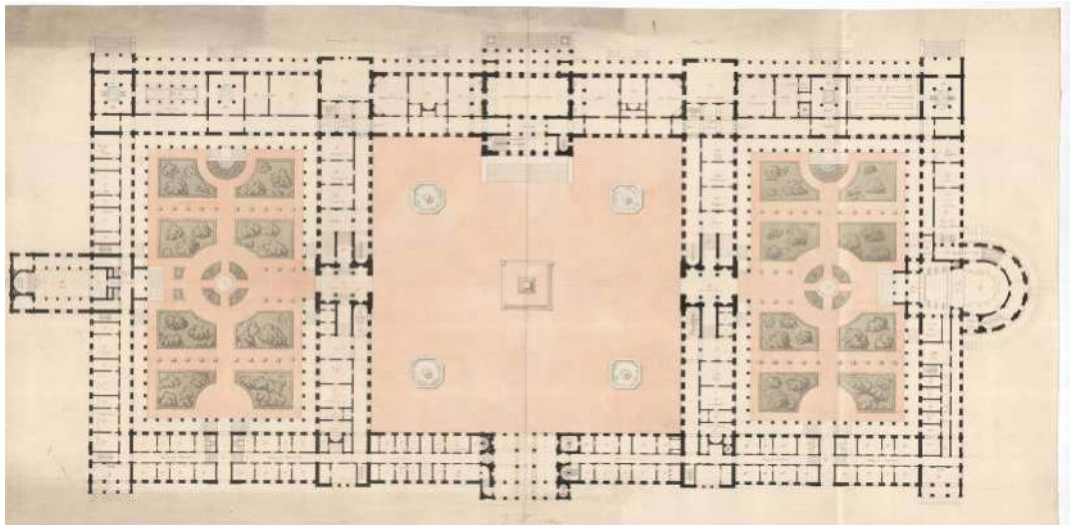
tura toscana. A destra sono disegnati gli edifici romani che Hetsch aveva fatto conoscere a Copenhagen e quindi un tempio a pianta centrale corinzio, un arco di Trionfo, la cupola di San Pietro. Il disegno è accompagnato da: «I nostri pensieri sono ridestati ai bei tesori d'arte, ma avremmo potuto cogliere a malapena il loro valore senza l'aiuto di una mano tesa amorevolmente». Dunque, il disegno rappresenta e rispecchia l'apertura verso l'Eclettismo apportato da Hetsch.

Nel progetto con il quale Winstrup, allievo di Hetsch, vince la grande medaglia d'oro nel 1841 sono leggibili l'insegnamento del tedesco e le aggiornate speculazioni riguardo alla policromia nell'arte antica. Winstrup presenta un monumentale edificio caratterizzato da tre corti interne e colonnati di ordine dorico, pergolati che aprono verso giardini e fontane poste in una rigogliosa natura. I disegni rispecchiano la volontà della nuova generazione di maestri di creare una fusione delle arti. Quindi, il disegno risulta essere una sintesi tra architettura di matrice antica, pittura in stile pompeiano, scultura e artigianato per i bracieri e candelabri tratti da modelli antichi. Sintesi tra le arti che ha poi grande fortuna in ambito danese nelle opere realizzate nella capitale.

Dunque, il progetto della medaglia d'oro di Winstrup riflette le grandi questioni su cui la contemporaneità si interroga; in particolare gli approfondimenti riguardo all'architettura greca e all'uso del colore. Inoltre, è anche evidente, in ambito accademico danese, il tentativo da parte di giovani architetti e maestri tra cui Bindesbøll, Freund e Høyen di rendere la pittura decorativa una disciplina accademica[37].

Dal 1843, la generazione di artisti e gli allievi considerano i metodi accademici oramai superati. Tuttavia, i premi vengono ancora assegnati, e a partecipare al concorso dopo qualche anno vi è il futuro direttore dell'accademia Ferdinand Meldahl, il quale ottiene la piccola medaglia d'argento nel 1848. In tale occasione il giovane Meldahl propone un edificio postale che – coerentemente con le speculazioni e con le opere realizzate in Europa in quegli anni – richiama i palazzi medioevali fiorentini. Il progetto presenta una pianta quadrata e due corti interne separate da un'ala più bassa che permette il collegamento, per mezzo di tre archi a tutto sesto, tra le due parti. La facciata principale è caratterizzata da tre diversi blocchi in bugnato e due ordini di bifore sottolineate da archi in pietra.

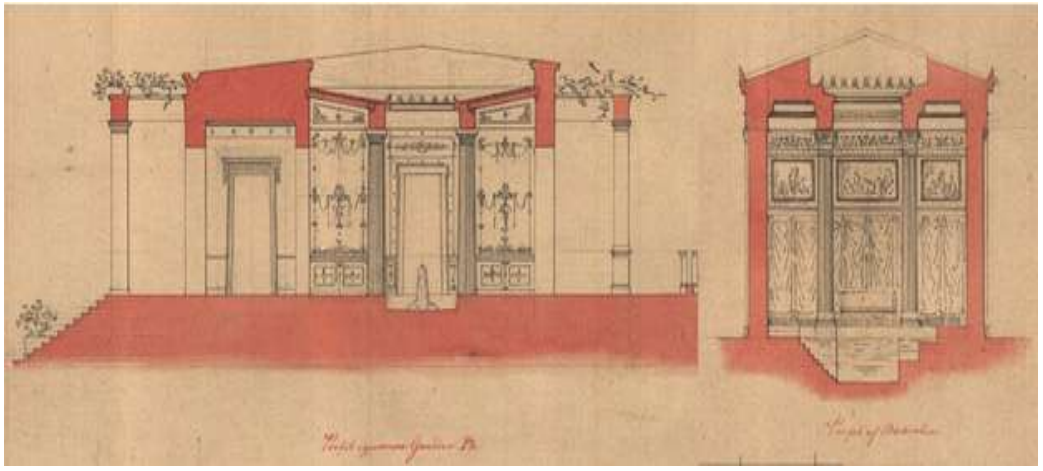
63. Vilhelm Valdemar Petersen, ***disegno- dedica per Gustav Friedrich Hetsch***, 4 dicembre 1854. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16778.

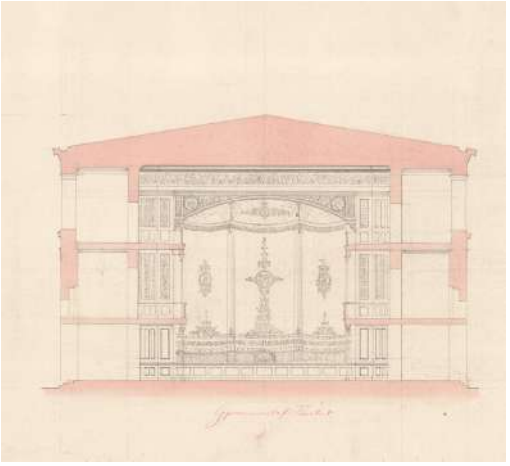


64. Laurits Albert Winstrup, *Prospetto per il progetto della medaglia d'oro*, 1837. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5789i.

65. Laurits Albert Winstrup, *Planimetria per il progetto della medaglia d'oro*, 1837. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5789i.

66. Laurits Albert Winstrup, *Sezioni per il progetto della medaglia d'oro*, 1837. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5789e.



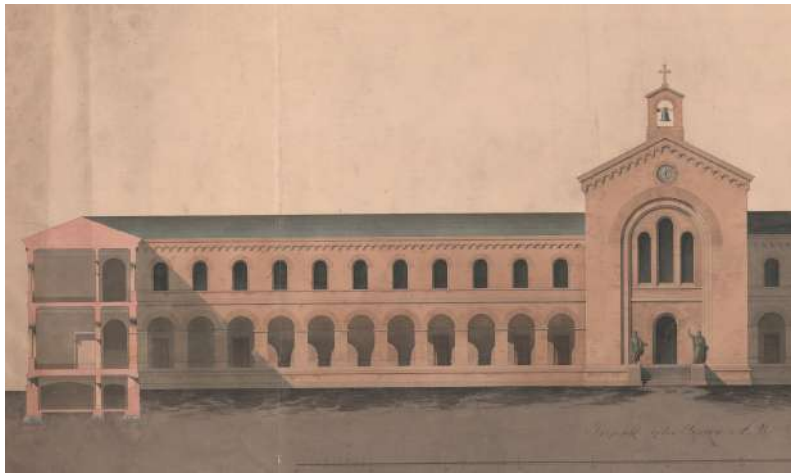


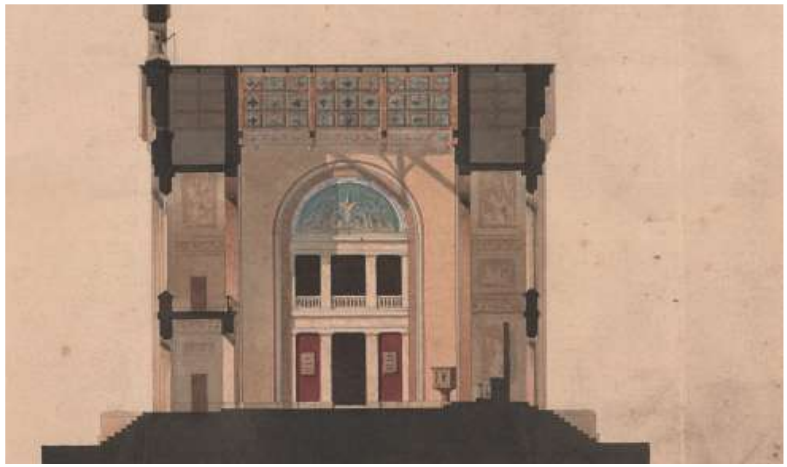
Negli stessi anni, Herholdt per la piccola medaglia d'oro del 1849, per l'*Hotel des Invalides*, propone un grande edificio a pianta quadrata con quattro ali che creano una corte interna porticata. Modelli per tale progetto sono le forme romaniche e del proto rinascimento italiano. Differente è invece il lavoro di Ferdinand Meldahl per la piccola medaglia d'oro del 1851 che per "un castello di campagna" presenta una complessa planimetria. Dall'analisi della sezione si ritrova il modello antico delle finestre adoperate da Bindesbøll nei portali del Thorvaldsens Museum, ma anche una sintesi tra architettura, scultura e l'arredamento. Le facciate sono caratterizzate da pergolati e propilei e colonnati ionici.

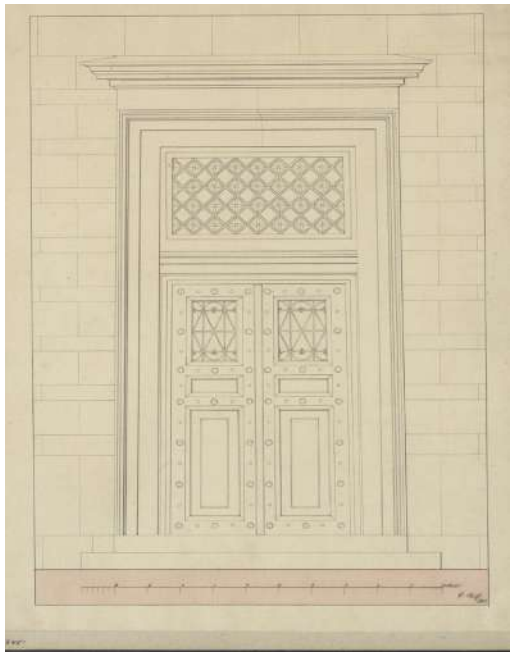
Nel corso del XIX secolo, l'accademia danese deve affrontare la crisi che sconvolge anche altre istituzioni, infatti, i giovani sostengono l'idea secondo la quale i premi rappresentino una modalità antiquata di giudizio, retaggio di una organizzazione, oramai superata, settecentesca. La proposta è sostenuta nel consiglio accademico dell'11 aprile del 1853 anche dai professori Bissen, Hetsch, Holm e Høyen ed è fronteggiata invece dai conservatori. Sebbene non si ottenga la totale abolizione, si decide di non considerare la vittoria come condizione indispensabile per il finanziamento per compiere il viaggio o per l'eventuale assegnazione di una cattedra. Per cui, nel 1857 viene apportata una variazione del regolamento didattico con la quale si prevede che la vittoria della medaglia non è più conditio sine qua non per compiere il viaggio in Italia[38]. Nello stesso anno, nel 1853 Ferdinand Meldahl vince la grande medaglia d'oro con

67. Johan Daniel Herholdt, *Hotel des Invalides, Piccola medaglia d'oro*, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_4096e.

68. Johan Daniel Herholdt, *Hotel des Invalides, Piccola medaglia d'oro*, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_4096d.



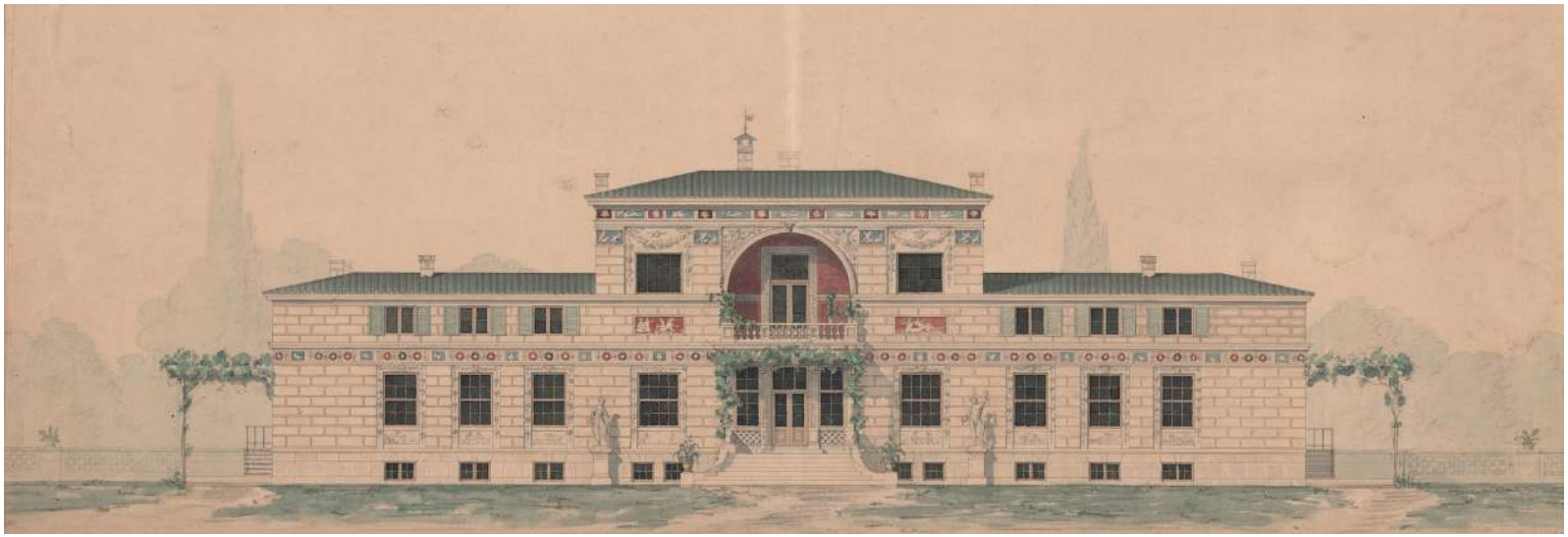




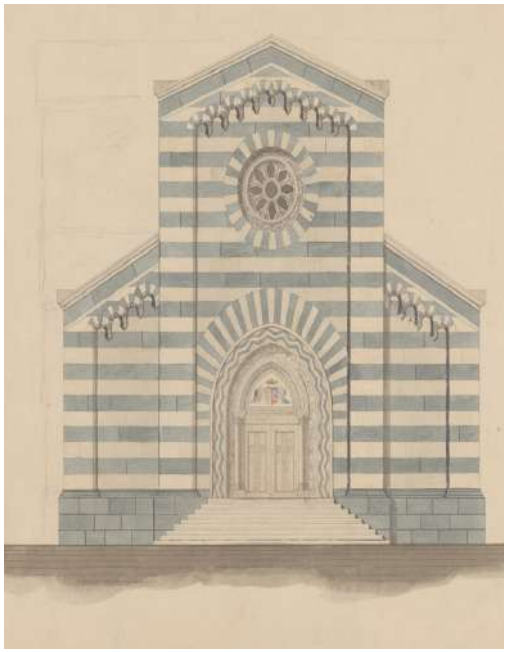
69. Carl Adolf Wolff, *Porta Tempio di Vesta*, 1845. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_2058-001.

un progetto di una chiesa luterana in stile gotico. Invece, Carl Adolf Wolff ottiene la grande medaglia d'argento con una casa per un'artista. La casa ha una pianta dalla forma ad H ed è inserita all'interno di un giardino romantico. Nel progetto sembrano esserci le influenze degli insegnamenti di Bindesbøll. Infatti, in facciata vi è la ripresa del celebre modello, adoperato nel Thorvaldsens Museum, delle finestre strombate e del pergolato. Tale elemento d'ispirazione italiana è presente negli ultimi progetti del maestro. Peraltro, per la questione dei portali di matrice antiquaria è conservato un disegno[39] di Wolff della porta del tempio di Vesta del periodo accademico, datato 1845, evidentemente tale elaborato doveva essere una riproduzione da modello. Nel lavoro premiato di Wolff vi è anche un abbozzo di decorazioni in cui prevalgono le tonalità del rosso e dell'azzurro. Per cui si rintraccia l'idea della commistione di architettura e pittura in stile pompeiano che Hilker e la generazione di artisti e professori avevano introdotto in Danimarca all'indomani del viaggio in Italia.

Nel 1853 Vilhelm Klein partecipa al concorso per la piccola medaglia d'argento con una cappella funeraria. Il giovane propone due schizzi in cui modifica il rivestimento in facciata. Entrambi i disegni per la cappella presentano una navata principale più alta e due navate laterale basse. I prospetti sono caratterizzati da un rosone, archetti



70. Carl Adolf Wolff, *Grande medaglia d'argento*, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_39-204b.

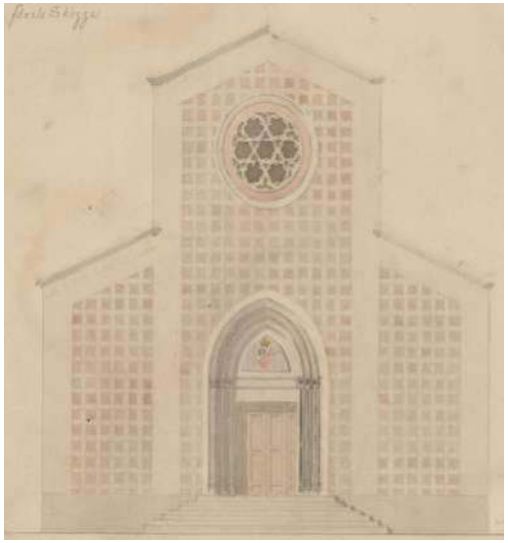


71. Vilhelm Klein, *Medaglia d'argento*, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13378a-b.

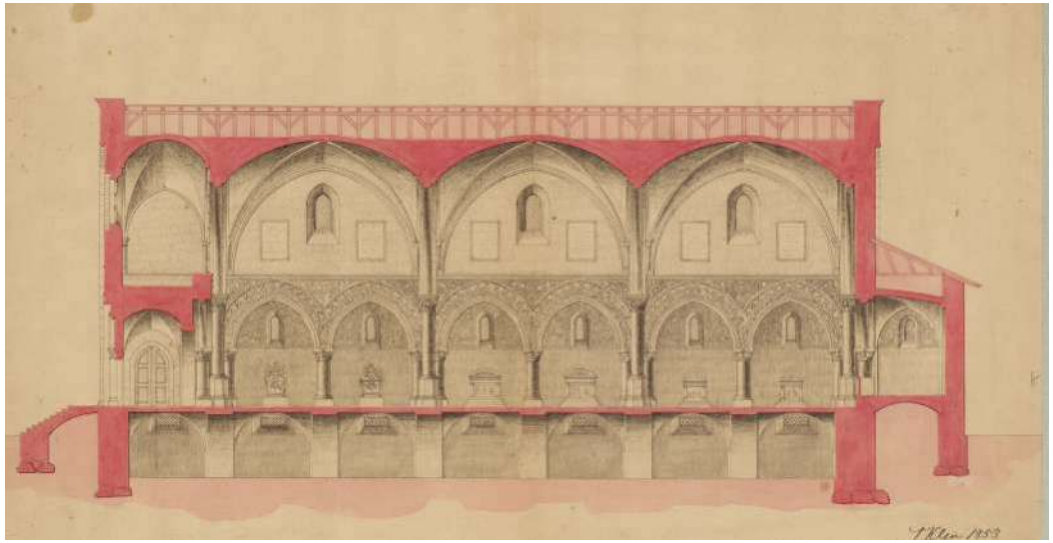
ciechi e un grande portale con arco acuto e si ritrovano ora marmi policromi bianchi e rosa, ora bianchi e neri. Dunque, il progetto di Klein pare rifarsi all'architettura ecclesiastica medievale e protorinascimentale dell'Italia centrale, caratterizzata dalle incrostazioni marmoree. Nelle sezioni presentate da Klein, al contempo, possono leggersi anche elementi tratti dall'architettura romanica, e le colonne ne sono l'esempio. In tale progetto si riflettono gli studi storiografici contemporanei sul Medioevo italiano e danese. Tali studi si ripercuotono anche nel progetto di Ove Petersen del 1857 per l'edificio per le assemblee legislative danesi. La facciata è scandita da mattoni rossi, da aperture sottolineate da archi in pietra, da archetti ciechi e da merlature.

Si susseguono le molteplici medaglie vinte da Vilhelm Dahlerup. Egli viene premiato con la piccola di argento per un edificio per le aste, l'anno seguente riesce a ottenere la grande di argento per una banca, nel 1859 quella per un padiglione a St. Annæ plads, nel 1861 la piccola medaglia d'oro per una sala per le feste nazionali in stile greco, e quella del 1862 per una chiesa a Copenhagen in cui invece viene scelto il gotico europeo

Negli stessi anni, a partire dal 5 febbraio del 1860, con una modifica al regolamento



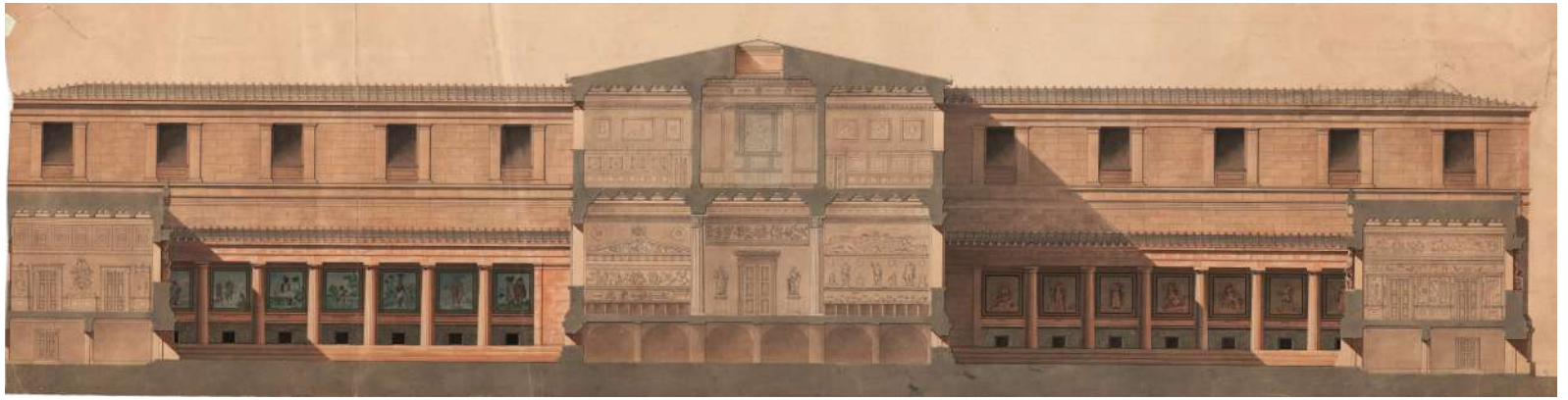
72. Vilhelm Klein, *Medaglia d'argento*, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13378a-b.



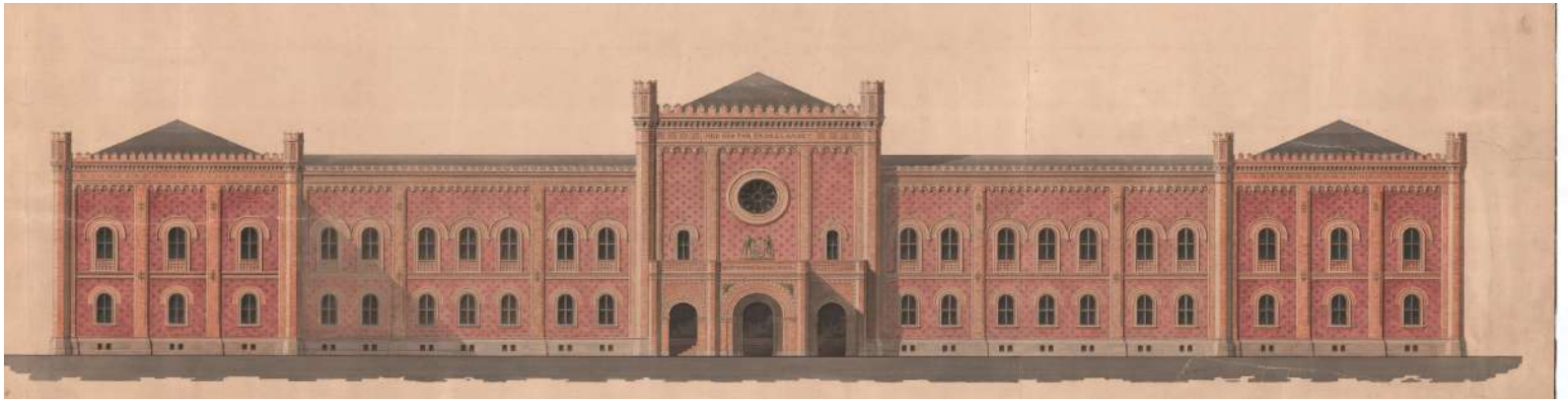
73. Vilhelm Klein, *Medaglia d'argento*, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13378d.

didattico si permette agli stranieri di gareggiare ai concorsi. Tuttavia, essi non possono ottenere premi in denaro. Inoltre, si decide che la piccola medaglia d'oro non deve più essere necessariamente legata allo stile greco, concedendo così una libera scelta dei modelli da adoperare[40].

Nel 1866 Ludvig Fenger propone un arsenale che pare essere una grande cittadella medievale. Esso è caratterizzato da una pianta rettangolare con quattro ali chiuse che formano una corte. La costruzione è inserita all'interno di un complesso fortificato cinto da un fossato. Lo studio delle sezioni e dei prospetti permette di individuare degli elementi distintivi del progetto. In primo luogo, i prospetti esterni danno un'impressione di un edificio imponente e inespugnabile. Essi sono caratterizzati dall'iterazione di bifore su due livelli e dalla merlatura.



74. Ove Petersen, *Prospetto per un museo di arte in stile antico, piccola medaglia d'argento*, 1855. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_7396e.

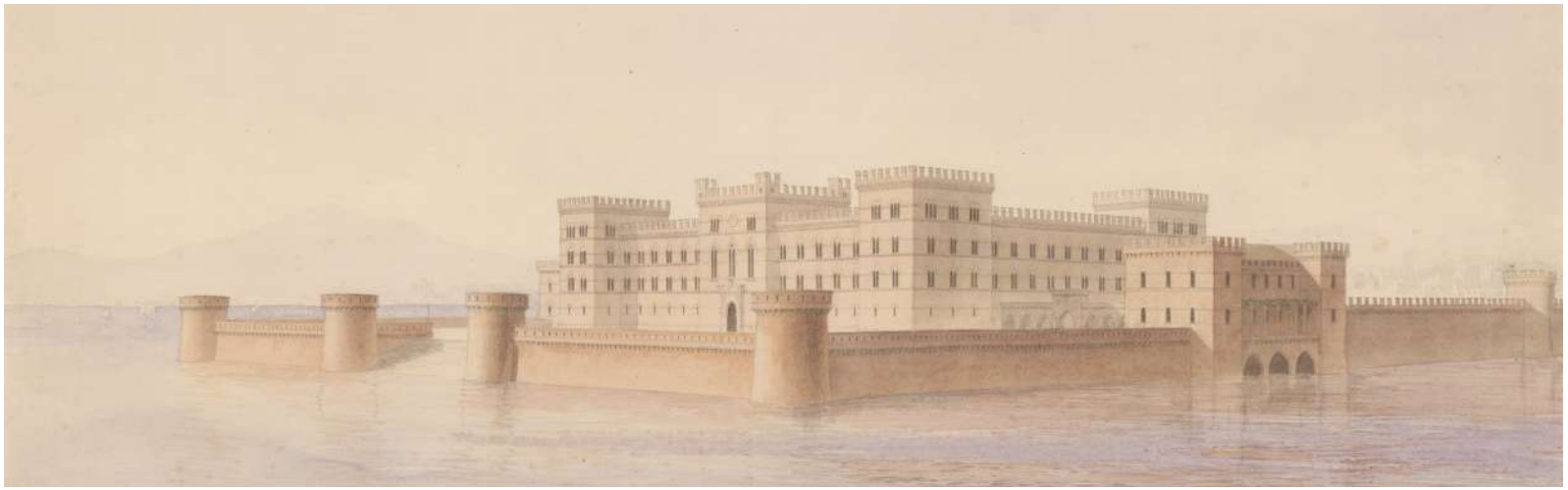


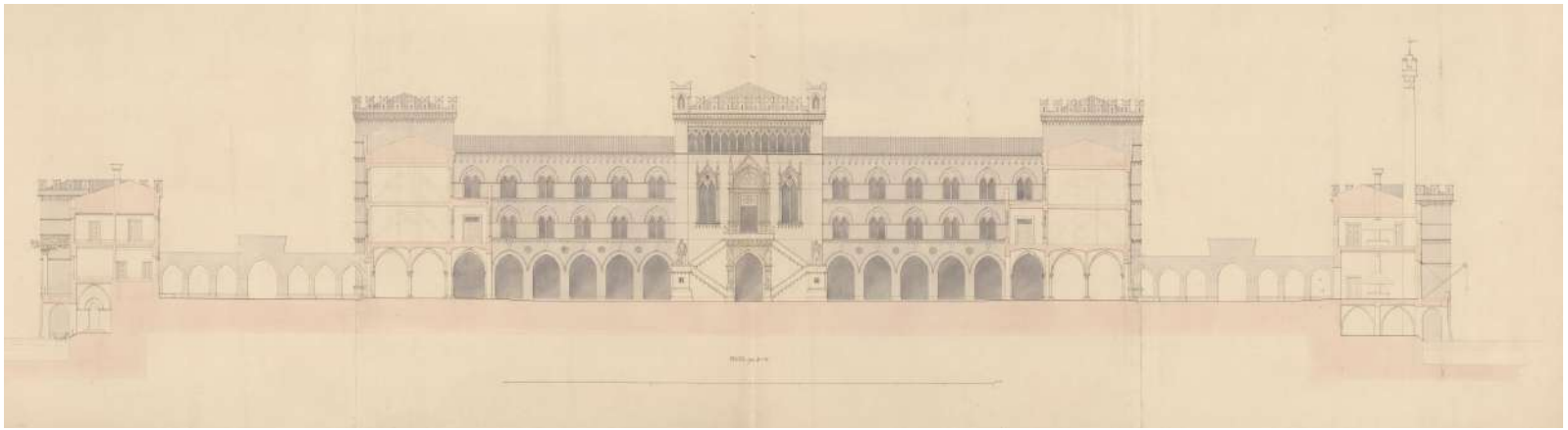
75. Ove Petersen, *Progetto per la grande medaglia d'oro*, 1857. Copenhagen Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_7473d.

Maggiormente distintiva è la corte interna in cui si possono rileggere le influenze dello studio delle architetture medievali del Centro e Sud Italia. Infatti,il nucelo interno dell'arsenale si presenta su tre livelli, di cui il piano terra è un loggiato con archi acuti e i due superiori sono scanditi da bifore. All'altezza del coronamento vi è una ripetizione di archetti incrociati ciechi. Ancora più notevole è l'impaginato del corpo centrale d'ingresso posizionato nel mezzo dell'ala appena descritta. Il corpo centrale potrebbe rifarsi tanto a un arco di trionfo quanto a una chiesa per la presenza di una scalinata a due rampe e un portale riccamente decorato. Al secondo registro vi è un portale centrale con ghimberga affiancato da due bifore. Infine, il terzo registro è aperto grazie ad una serie di monofore sormontate da archetti ciechi incrociati. È leggibile in questo disegno l'apporto degli studi sulle città e la rivalutazione delle forme dell'architettura medievale. La rivalutazione avrà come conseguenza diretta una maggiore attenzione da parte degli stipendiati nei confronti delle architetture storiche medievali italiane.

Il progetto appena descritto è molto differente rispetto a quello con cui lo stesso Fenger si era aggiudicato la piccola medaglia d'oro del 1864 per un museo. Nell'edificio espositivo si desumono ancora le riflessioni riguardo alla colorazione nell' architettura antica e le ricerche dell'architettura dorica a cui si è giunti in ambito accademico. Infatti per il museo, Fenger propone un tempio esastilo dorico con colonne scanalate e senza basi, con un architrave liscio e un fregio con triglifi blu e metope lisce. Infine, vi è un frontone con statue su sfondo rosso e acroteri. L'interesse di Fenger verso l'architettura greca confluirà nell'opera dal titolo *Dorische Polychromie* edita dallo stesso danese a Berlino nel 1886[41].

Tra il 1866 e il 1874 non sono conservati disegni di medaglie d'oro, poiché l'assegnazione è sospesa[42]. Negli ultimi decenni del XIX secolo, nel 1876 Nyrop, grande esponente del Romanticismo Nazionale, gareggia per la piccola medaglia d'oro per un museo di scultura antica e moderna. Il museo riprende le forme del progetto per l'Università di Atene di Christian Hansen. Il disegno restituisce l'idea di un complesso edificio a pianta rettangolare che risulta tripartita. I tre ambienti hanno uguali dimensioni: i due laterali sono resi come portici e quello centrale dalle forme di un tempio esastilo[43]. I prospetti principali sono caratterizzati da propilei ionici e un lungo





76.Ludvig Fenger, *Vista esterna e sezione per il progetto della medaglia d'oro*, 1866. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13322h.

77. Ludvig Fenger, *Vista esterna e sezione per il progetto della medaglia d'oro*, 1866. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13322e.

porticato e da volumi chiusi alle estremità. In seguito, Nyrop partecipa poi nel 1880 al concorso per la grande medaglia d'oro per una Borsa per una grande capitale, con un progetto dalla pianta rettangolare. Nel centro è posizionata la grande sala per la Borsa, dalla quale si accede a due ambienti sui lati, e ai due avancorpi laterali. Le due facciate principali presentano otto colonne corinzie, dietro le quali sono posizionati tre portali del modello antico dai lati rastremati e due volumi pieni in cui vi è un'unica apertura.

Negli ultimi decenni del XX secolo, nel 1882, Hack Kampmann ottiene la piccola medaglia d'oro con dei bagni pubblici in stile rinascimentale italiano. Ricerca e approfondimenti riguardo tali costruzioni che vengono portati avanti dal giovane architetto

78. Ludvig Fenger, *Progetto della piccola medaglia d'oro*, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13341a.

79. Ludvig Fenger, *Prospetto per il progetto della piccola medaglia d'oro*, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13341e.

80. Ludvig Fenger, *Progetto della piccola medaglia d'oro*, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13341k.

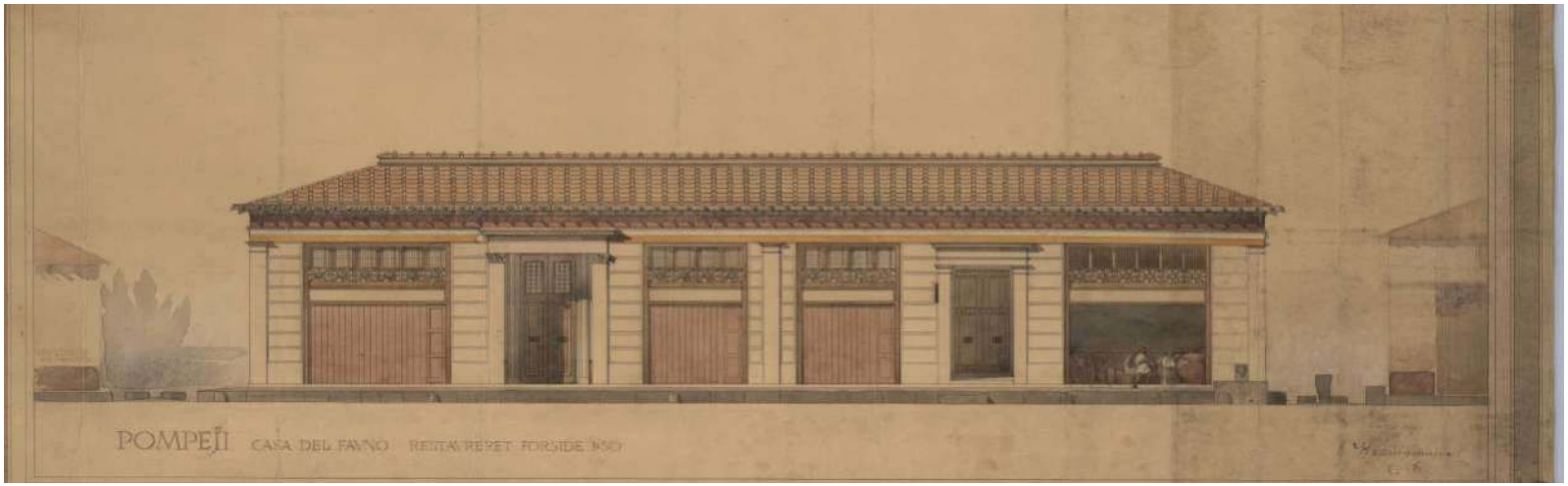
anche durante il viaggio di apprendistato in Italia che compie all'indomani della vittoria della medaglia d'oro nel 1884 con un progetto il cui tema è un municipio per Copenhagen.

Nei due secoli trattati, nella vita accademica dello studente è centrale la partecipazione ai diversi concorsi. Infatti, l'assegnazione dei premi da parte del monarca all'accademia, diventa un evento centrale nella vita culturale della capitale. Un evento che non di rado comporta problemi di ordine pubblico per l'elevato numero di cittadini e di allievi partecipanti alla premiazione. Ciò porterà pure a fissare un numero massimo di partecipanti preventivamente invitati e al divieto di vendita di sostanze alcoliche. I tumulti legati alle cerimonie sono anche descritti da Runge, il quale racconta che la calca desiderosa di conoscere il vincitore si affolla nell'*Antiksalen*, arrivando a distruggere le statue di notevole rilevanza, secondo la sua testimonianza vengono danneggiate le dita della Venere Medicea e del Laocoonte.

Dall'analisi del materiale di archivio è evidente quanto gli studi, i rapporti accademici e il pensiero dei singoli professori, che hanno già effettuato il viaggio e che hanno subìto la fascinazione dell'Italia, influenzano i progetti elaborati dagli allievi. I disegni rispecchiano il dibattito architettonico all'interno dellaccademia. Essa risulta chiusa a forme altre rispetto a quelle greche e romane fino ai primi decenni del XIX secolo. Con la vittoria della medaglia d'oro di Bindesbøll si crea una rottura e un'apertura verso altri periodi della storia dell'arte del costruire, ciò determina una commistione ed eclettismo di forme, in particolare verso quelle medioevali e rinascimentali. Dunque, in Danimarca, l'analisi e la rivalutazione dell'architettura medioevale e rinascimentale italiana coincide temporalmente con le indagini storiografiche effettuate in Italia da studiosi danesi ed europei. Nei fatti, è proprio a partire dai primi decenni del XIX secolo che si avviano approfondimenti riguardo all'arte costruttiva e pittorica del periodo che va dalla caduta dell'Impero Romano al Cinquecento.

La matrice antica non è rinnegata, ma aggiornata in base alle ricerche riguardo alla policromia e gli studi sull'architettura dorica e sullo studio delle domus pompeiane. Attraverso gli elaborati si potrebbe giungere alla conclusione che in Danimarca la scoperta di Pompei ed Ercolano abbia ripercussioni sulla composizione architettonica, su quella pittorica e sugli arredi, oltre che sull'idea di sintesi delle arti. Concezioni

81. Hack Kampmann, *Progetto per le terme in stile rinascimentale italiano*, 1882. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_8803b.



82. Hack Kampmann, *Progetto ideale della ricostruzione della Casa del Fauno per lo "stipendio" di viaggio non approvato*, 1884-1886. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_8804.

ravvisabili nella produzione architettonica danese a partire dagli anni trenta dell'Ottocento.

L'aspetto connotativo dei disegni accademici e poi della storia dell'architettura danese è il legame tra la costruzione, le arti decorative e ornamentali. In tal senso, si è tentato di sottolineare quanto fosse ritenuto centrale all'interno delle scuole la questione dell'artigianato e delle cosiddette arti minori. In Danimarca e all'accademia per lungo tempo gli edifici vengono decorati su modelli pompeiani, antiquari o con grot-

tesche. Ad essi si aggiungono gli arredi di medesima ispirazione. I modelli sono ripresi non solo per la diffusione del 'buon gusto', ma perché sono spesso depositari di valori ideologici e politici. Nella maggior parte dei casi la riproduzione, prima accademica e poi pratica, di tali modelli per mano di architetti e artisti non è mai servile e impersonale, ma sottende una precisa e puntuale ricerca. Tali approfondimenti avvengono di frequente durante il viaggio di apprendistato.

Si dà prova di quanto l'accademia si sviluppi e ben si inserisca nel contesto culturale europeo e italiano. Lo studio all'accademia e poi la vittoria della borsa di studio, con la quale si permette di giungere in Italia, fornisce ai giovani danesi l'opportunità di approfondire i modelli studiati e di incrementare il bagaglio di conoscenze e le occasioni di notorietà. Tornati in patria, gli stipendiati, entrati a far parte del consiglio accademico, riportano nella capitale il frutto della loro esperienza italiana, facendola rivivere nei grandi progetti nazionali e nell'insegnamento.

Note

[1] Archivio Thorvaldsens Museum, m7 1821, nr. 15, https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m71821,nr.15; consultato aprile 2021.

[2] N. Pevsner, *Le accademie d'arte...*, cit., p. 166.

[3] A. Fuchs, E. Salling, *Kunstakademiet 1754-2004...*, cit., p. 171.

[4] Interno della Kuppelsalen di Charlottenborg. Københavns Museum, https://kbhbilleder.dk/kbh-museum/84449; consultato in marzo 2021.

[5] Si ricordi che per il caso francese de l'École des beaux-arts la biblioteca viene formalizzata solo nel gennaio 1864. M. Savorra, *Au-delà des envois...*, cit., p. 228.

[6] Cfr. F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit.; N. Pevsner, *Le accademie d'arte...*, cit., p. 193; B. Jørnæs, *Antikasalen på Charlottenborg*, in *Meddelelser fra Thorvaldsen Museum*, a cura di M. Torben, Thorvaldsen Museum, København, Thorvaldsen Museum, 1970, pp. 49-65; T. Melander, *Thorvaldsen e la cultura archeologica*, in *Bertel Thorvaldsen (1770-1844): scultore danese a Roma*, a cura di E. Di Majo, B. Jørnaes, S. Susinno, Roma, De Luca, 1989, pp. 284-307; *Meddelelser fra Thorvaldsen Museum*, a cura di M. Torben, A. L. Walther, København, Thorvaldsen Museum, 1998; J. Zahle, *P. O. Brøndsted. The resolute agent in the acquisition of plaster casts for the Royal Academy of Fine Arts*, in *Peter Oluf Brøndsted...*, cit., pp. 214-235.

[7] T. Melander, *Thorvaldsen e la cultura archeologica,* in *Bertel Thorvaldsen...*, cit., p. 284.

[8] Archivio Thorvaldsens Museum, m1 1800, nr. 3, https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m11800,nr.3.; consultato aprile 2021.

[9] N. V. Dorph, *P.O. Brøndsteds Reise i Grækenland i Aarene 1810-1813...*, cit.; *P. O.Brøndsted, Voyages dans la Grèce...*, cit.; K. Nørregaard Pedersen, *Pompejanske rumudsmykninger...*, cit., p. 20; A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera...*, cit.; J. Zahle, *P.O. Brøndsted...*, cit., pp. 214-235.

[10] Archivio Thorvaldsens Museum, m13 1828, nr. 55, https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m131828,nr.55; consultato in aprile 2021.

[11] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit., p. 511 [T.d.A].

[12] Ivi, p. 230 [T.d.A].

[13] J. Zahle,*P. O. Brøndsted...*, cit., pp. 214-235 [T.d.A].

[14] J. Eckersbergs, E. Hannover, *Eckersbergs Optegnelser om hendes Fader C.W. Eckersberg*, København, Foreningen for boghåndværk, 1917, p. 28.

[15] Archivio Thorvaldsens Museum, https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/articles/academy-of-arts-copenhagen residencies#Floor_plan_of_Charlottenborg_Palace; consultato aprile 2021.

[16] K. Nørregaard Pedersen, *Pompejanske rumudsmykninger...*, cit., p. 205 [T.d.A].

[17] Ivi, p. 499 [T.d.A].

[18] Ivi, p. 504 [T.d.A].

[19] Dettaglio della decorazione per il soffitto elaborata da Hilker per l'appartamento di Marstrand. Det Kgl. Biblioteks billedsamling, DT108590, http://www5.kb.dk/images/billed/2010/okt/billeder/object290959/da/; consultato in aprile 2021.

[20] Dettaglio della decorazione elaborata da Hilker per l'appartamento di MarstrandDet Kgl. Biblioteks billedsamling, DT108588, http://www5.kb.dk/images/billed/2010/okt/billeder/object290958/da/; consultato in aprile 2021.

[21] K. Nørregaard Pedersen, *Pompejanske rumudsmykninger...*, cit., p. 510 [T.d.A].

[22] E. Salling, *Kunstakademiets guldmedalje, konkurrencer 1755-1857*, København, Kunstakademiets bibliotek, 1975, p. 10 [T.d.A].

[23] Archivio Thorvaldsens Museum, Dansk Kunstblad, 3. Bd., Nr. 25 & 26, https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/Smaatryk1838,DanskKunstblad17.11; consultato in aprile 2021.

[24] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit., p. 58 [T.d.A].

[25] L'allestimento delle stanze era un'usanza in pratica anche all'accademia di belle arti di Parigi. Cfr. C. Nicosia, *Arte e accademia nell'Ottocento...*, cit., p. 27.

[26] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit. p.58 [T.d.A].

[27] E. Salling, *Kunstakademiets guldmedalje, konkurrencer 1755-1857...*, cit., p. 14 [T.d.A].

[28] Già Nicolas-Henri Jardin adopera la forma piramidale in un disegno per una cappella sepolcrale durante il soggiorno romano. G. P. Consoli, *Verso una nuova architettura...,* cit., p. 90.

[29] G. P. Consoli, *La «nuova architettura del nuovo secolo» temi e tipi,* in *Contro il Barocco...*, cit., p. 206; J. M. Merz, *Piramidi e Papi. Funzioni e significati della piramide nell'architettura tra Settecento e Ottocento*, in *Contro il Barocco...*, cit., pp. 307-326.

[30] H. Lund, *C. F. Hansen, De byggede Danmark*, København, Arkitektens forlag, 2006, p.10 [T.d.A].

[31] Ibidem.

[32] G. P. Consoli, *La «nuova architettura del nuovo secolo»...*, cit., p.158.

[33] Giovanni Antonio Antolini è incaricato nel 1786 della realizzazione del progetto della cappella funeraria del conte Schimmelmman a Wandsbek nello Schlewing- Holstein in cui sono evidenti le influenze delle ricerche sul dorico antico. Dal punto di vista formale, la cappella di Antolini è vicina alla ricerca architettonica e ai progetti di C.F. Hansen che, al tempo, è capo costruttore dell'Altona e di Amburgo. Ipotizzo una conoscenza tra i due architetti, probabilmente avvenuta durante il soggiorno di apprendistato del danese a Roma grazie al cardinale Stefano Borgia e a Frederich Münter. Cfr. M. G. Marzillo, *Giovanni Antonio Antolini, Architetto e Ingegnere (1753-1841)*, Faenza, Gruppo editoriale Faenza editrice, 2000; F. Ceccarelli, *Giovanni Antonio Antolini (1753-1841)*, in *Contro il Barocco...*, cit., p. 351.

[34] G. P. Consoli, *La «nuova architettura del nuovo secolo»...*, cit., p. 162-166.

[35] Ivi, p. 158.

[36] B. Baudez, *L'Europe architecturale du second XVIIIe siècle: analyse des dessins*, Livraisons d'histoire de l'architecture, n. 30, 18 dicembre 2015, p. 49.

[37] K. Nørregaard Pedersen, *Pompejanske rumudsmykninger...*, cit., p. 510 [T.d.A].

[38] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit., p. 316 [T.d.A].

[39] Kunstbibliotek, Henning Wolff, ark_2058-001, http://kunstbib.dk/samlinger/arkitekturtegninger/vaeker/000062628; consultato in aprile 2021.

[40] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit., p. 319 [T.d.A].

[41] Universitäts bibliothek Heidelberg, https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/fenger1886bd2/0004; consultato in aprile 2021.

[42] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit., p. 471 [T.d.A].

[43] Medarbejdere og venner af hans kunst, *Arkitekten Martin Nyrop, 1849- 11. NOVB. 1919*, København, F. Hendriksens reprduktions-atelier Nielsen & Lydiche, 1919, p. 21 [T.d.A].

Sulle orme dell'imperatore Teodorico

capitolo 1

Sulle orme dell'imperatore Teodorico

Nella tradizione accademica, il viaggio d'istruzione dimostra di essere il punto di svolta per gli studiosi che possono fare esperienza diretta dei modelli proposti loro durante il periodo accademico. L'interesse dei viaggiatori verso le città del Nord e del Centro Italia[1], in particolare per le testimonianze medievali, si deve rintracciare in un fecondo retroterra culturale.

In Europa, nel corso del XIX secolo avviene una profonda rivalutazione del passato, in particolare del periodo medioevale. In Germania e in Danimarca si ha

> *la convinzione che Ottocento e Medioevo potessero venire accoppiati. Se infatti il secolo XIX è, come si è visto, il secolo della storia e della scienza, il Medioevo rappresenta il campo cronologico su cui quella scienza storica si è principalmente esercitata, alla ricerca di una comune origine dei popoli che facevano parte o ambivano a far parte del «sistema europeo» […]. A ciò servirono spesso «le immagini, i modelli, i miti» che, fra gli altri, i due popoli italiano e tedesco si costruirono nell'Ottocento, anche attraverso lo studio storiografico del Medioevo: creando così intorno ad esso una scienza, ma insieme esercitando su di esso profezie […]. Il fatto è che nel Medioevo è stata rintracciata, in modo più istintivo prima e sempre più scientifico poi, lo strato più profondo di comunanza culturale e politica europea in senso unitario. I popoli alla ricerca di identità nazionale e costituzionale durante il XIX secolo, e fra loro in primo luogo la Germania e l'Italia, non potevano che ancorare l'origine di tale identità a un universo di relazioni comuni* [2].

83. Hans Jørgen Holm, *Canale di Venezia*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53791.

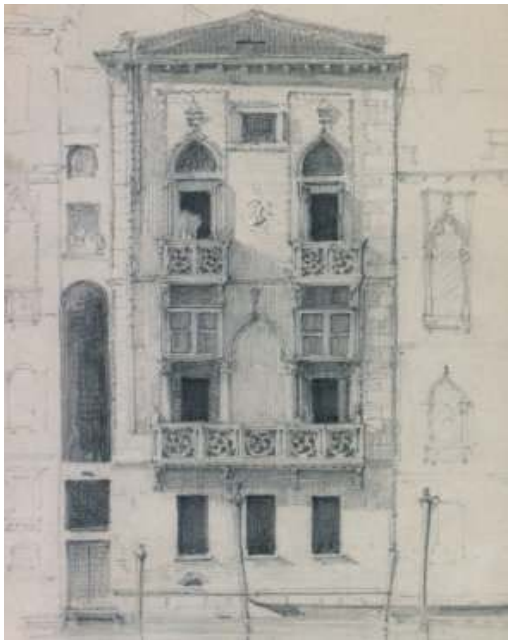
In Italia, all'indomani dell'Unità, per uno stile nazionale si tenta di individuare un'arte portatrice di valori e simboli etici ed estetici. Per cui, vengono effettuati studi sull'architettura medievale per rintracciare delle comuni radici identitarie in un lontano passato. Ad esempio, secondo Camillo Boito[3], le indagini storiografiche effettuate dagli architetti sul Medioevo nazionale, atte alla ricerca di uno stile nazionale, sono necessarie perché l'architetto «non dovrà dunque inventare "a tavolino stili e tradizioni", ma porre in un rapporto di circolarità l'architettura nuova e quella più significativa di un glorioso passato»[4].

La rivalutazione ottocentesca del Medioevo, inteso come momento fondativo dell'identità nazionale e la conseguente creazione di miti, avviene anche in Danimarca. L'affinità teorica tra Danimarca e Germania è giustificata dalla componente germanica nella monarchia danese e dal fatto che durante l'Ottocento si effettuano ricerche sul passato deutsch. Tale termine si riferisce tanto al popolo e alla lingua tedesca, quanto all'insieme dei popoli di stirpe germanica e alla famiglia linguistica[5]. In Danimarca, come in Germania, si giunge ad uno "stile" architettonico che «è sintomatico di uno sforzo per costruire un'identità nazionale radicata in un ideale nostalgico di un passato immaginario»[6].

Dunque, dagli anni Quaranta fino alla fine del XIX secolo, lo spirito nazionalistico spinge diverse generazioni di architetti, da Gottlieb Bindesbøll a Martin Nyrop, a studiare il passato medioevale danese. Infatti, si avviano delle campagne di viaggio estive volte alla conoscenza del patrimonio e delle tecniche costruttive tradizionali danesi. Ne consegue che le cattedrali medievali di Lund, di Viborg e di Roskilde diventano il simbolo fisico della Nazione[7].

Nella volontà romantica di preservare il passato glorioso della nazione, il patrimonio architettonico della Danimarca subisce numerosi e dannosi interventi. Un caso esemplare è il restauro della cattedrale di Viborg nella regione dello Jutland centrale, i cui lavori sono affidati all'architetto Niels Sigfred Nebelong (1807-1871). Egli demolisce le preesistenze medievali e propone una ricostruzione in stile, solo la cripta è risparmiata dal piccone demolitore[8].

Dunque, ritengo siano due le motivazioni che inducono i viaggiatori danesi nel XIX secolo a mostrare particolare interesse e a visitare le città del Nord Italia. La prima è



84. Hans Jørgen Holm, *Canale di Venezia*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53791.

la ricerca delle radici culturali danesi nell'antico mondo longobardo e italiano, poiché la Scania è considerata dalla storiografia moderna la patria originaria di tale popolo. Una teoria che si mescola a quelle secondo le quali Teodorico sia il primo re germanico e tutte le grandi città del Nord Italia siano testimoni delle tecniche costruttive e architettoniche del popolo germanico. Si riaccende così l'interesse verso città quali Verona, Milano, Ravenna ma anche Pavia e Venezia.

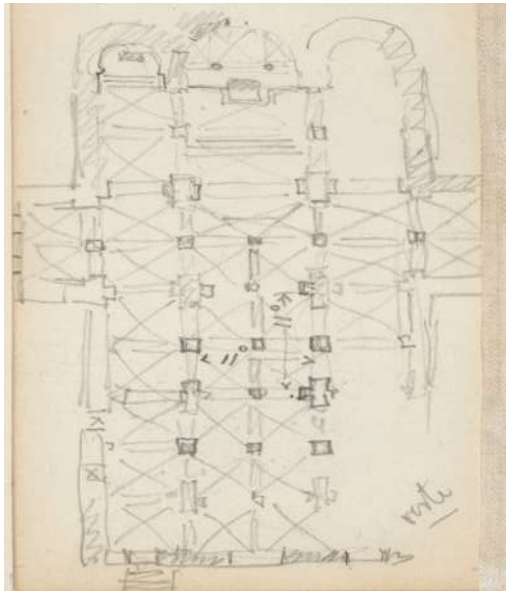
La seconda motivazione sottesa al viaggio è da ricercare negli studi ottocenteschi sulla città comunale italiana, sviluppatesi tra l'XI e il XIV secolo, che nel XIX secolo sono interpretate come luoghi di libertà, di democrazia, di rifioritura delle arti e dell'economia. Dunque, con lo sviluppo dello studio del Medioevo e la creazione del concetto di Rinascimento in Europa durante il XIX secolo, il tema della città italiana ha un ruolo così rilevante da diventare emblema del potere affidato al popolo. Infatti, si registrano numerosi studi atti a comprendere le origini della fioritura comunale delle città italiane. Tali studi finivano per individuare delle radici longobarde nell'organizzazione politica delle città medievali italiane, quindi

> *chi poneva l'accento, in un impeto antigermanico, sulla violenza distruttiva dei Longobardi, correva il rischio di dover negare quella continuità di tradizioni civili e istituzionali su cui si poteva fondare la rivendicazione fierissima del fondamento latino della civiltà italiana. Chi insisteva sulla continuità, correva il rischio di dover ammettere il significato civile del regno longobardo di quell'aristocrazia militare che egemonizzò gran parte del medioevo italiano fin dentro l'età comunale*[9].

Il rinnovato interesse verso i Comuni italiani da parte dei viaggiatori tedeschi e danesi è da ricondursi evidentemente anche alla rilettura ottocentesca della storia dei Longobardi, la *Historia Langobardorum*, scritta da Paolo Diacono nel 789, il quale sostiene che i due secoli della dominazione longobarda in Italia avevano mutato «la responsabilità di disciplinare unitariamente in forme civili l'intera penisola»[10]. Dunque, da tale responsabilità sarebbero poi nati i Comuni e le Signorie.

A queste teorie si aggiungono, in un'ottica di esaltazione nazionale ottocentesca, le ricerche sulla storia della Danimarca e sulle invasioni vichinghe in Europa. Infatti,

85. Harald Conrad Stilling, *Chiesa di San Zeno*, Verona, 1850. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54118a.



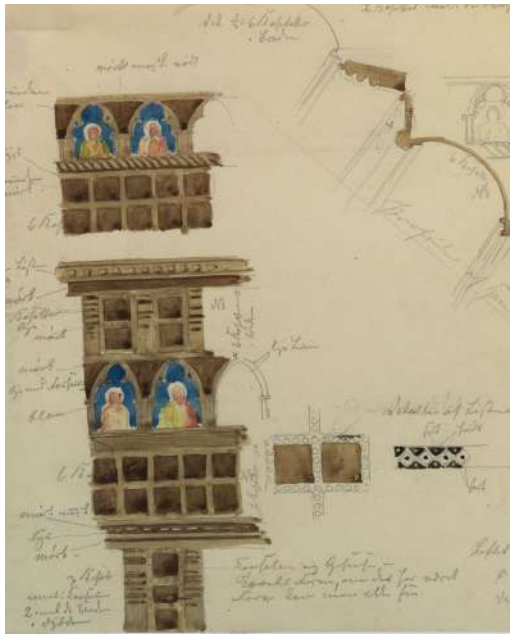
86. Johan Daniel Herholdt, *Chiesa di San Fermo*, Verona, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10078.

nell'885 d.C. il condottiero vichingo Rollone sottomise un ampio territorio, l'attuale Normandia, che ripopolò con gli uomini venuti dai territori della Danimarca. La discendenza normanna verrà approfondita più avanti nel testo e pure spiegherà l'attenzione posta dai viaggiatori danesi per le costruzioni siciliane e poi per il gotico. In tal modo, i danesi ritengono di essere progenitori tanto dei Normanni quanto dei Longobardi.

L'insorgere di questi nuovi interessi e lo sviluppo della storiografia influiscono anche sulle mete di viaggio[11]. Ad esempio, fino alla prima metà dell'Ottocento, la città di Verona era considerata solo luogo di passaggio e tappa intermedia per raggiungere Venezia. Dopodiché Verona diviene una tappa obbligata nel momento in cui lega la sua storia al passato germanico, in particolare a quella del regno ostrogoto di Teodorico, avvenuta a partire dal 474 d.C., conosciuto altresì come Dietrich von Bern, ovvero Teodorico di Verona. Dopo la dominazione ostrogota di Verona, la città viene conquistata dai longobardi che la trasformarono in capitale sino al 571 d.C.

Sulla scorta di queste indagini storiografiche, nel 1850, tra i primi stipendiati danesi a giungere a Verona vi è l'architetto Harald Conrad Stilling. Egli riproduce alcuni edifici della città e dimostra di essere a conoscenza e coinvolto nelle ricerche sul passato medioevale. Infatti, tra i disegni di Stilling vi è la riproduzione della chiesa romanica-longobarda di San Zeno, finanziata da Teodorico. Accurata è la rappresentazione del grande prospetto caratterizzato da archetti ciechi, dal rosone chiamato Ruota della Fortuna, dal grande portale e dal protiro. L'architetto riporta poi la prospettiva dell'esterno con la torre, la pianta con le tre navate, divise da due file di possenti pilastri a sezione cruciforme alternati a colonne, e infine la sezione della chiesa. In un secondo foglio, invece, sono disegnati alcuni comignoli della città.

Tre anni più tardi, Johan Daniel Herholdt giunge nella città scaligera e riproduce la pianta della chiesa ad aula di San Fermo. Due sono i disegni di San Zeno in Oratorio, datati 13 e 15 ottobre 1853, tra cui il particolare della facciata con il grande rosone, e una prospettiva della suddivisione interna della chiesa. Pur non essendo cospicuo il resoconto della visita, gli edifici della città influenzeranno la produzione artistica dell'architetto: esempio tangibile è il progetto della Biblioteca Universitaria di Copenhagen, terminata nel 1861[12].



87. Georg Hilker, *Chiesa di San Fermo Maggiore*, Verona, 1860. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Akitekturtegninger, ark_11211b.

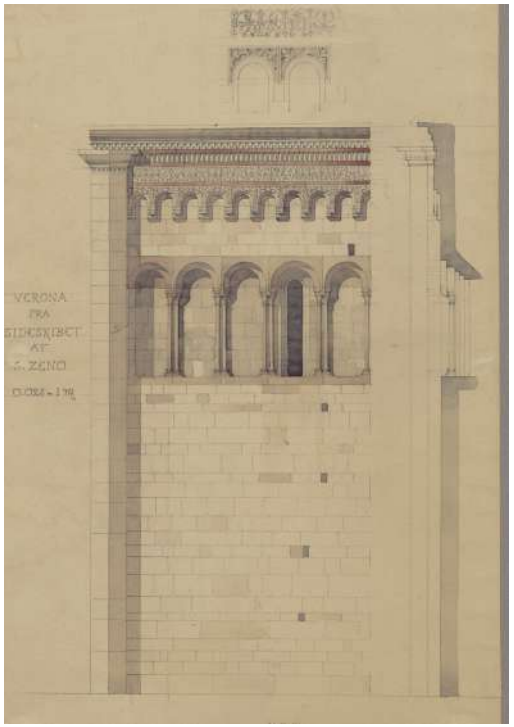
Nel settembre del 1860, durante il secondo viaggio, quindi quello che non rispondeva a finalità di formazione, l'artista Georg Hilker prima di giungere a Venezia visita Verona, studiandone le chiese di San Bernardino, di San Fermo Maggiore, di Sant'Anastasia e di San Zeno (forse già visitato durante il viaggio di studio del 1836). L'interesse per la città veneta è da collegare al fatto che Hilker è impegnato nella decorazione della Biblioteca Universitaria di Herholdt il cui riferimento, come detto, sono proprio le architetture dell'Italia settentrionale.

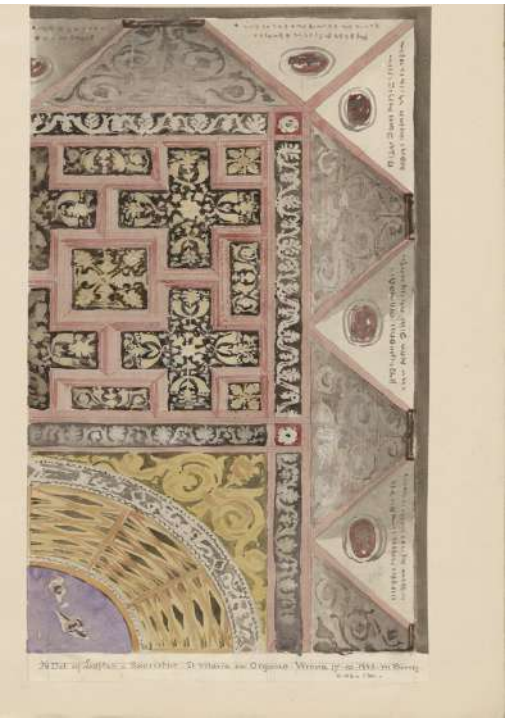
Differenti sono gli studi di Vilhelm Klein che giunge a Verona nel novembre del 1858, il cui soggiorno è improntato alla volta della conoscenza delle opere dell'architetto Michele Sanmicheli[13]. Le ripercussioni della visita nella città scaligera si possono percepire nella sala di cottura per la nuova fabbrica del birraio Carl Jacobsen, il cui balcone nella parte centrale della facciata, secondo alcuni

critici, è memoria del Palazzo Bevilacqua di Sanmicheli[14] a Verona. È solo negli ultimi due decenni del XIX secolo che la città diventa una tappa imprescindibile per tutti gli architetti viaggiatori[15]; ad esempio vi giungono Heinrich Wenck[16] e poi Hack Kampmann[17].

88. Vilhelm Klein, *Chiesa del Salvatore*, Verona, 1858. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53733.

89. Sala di cottura della Carsberg, Frederiksberg, Foto 2017.





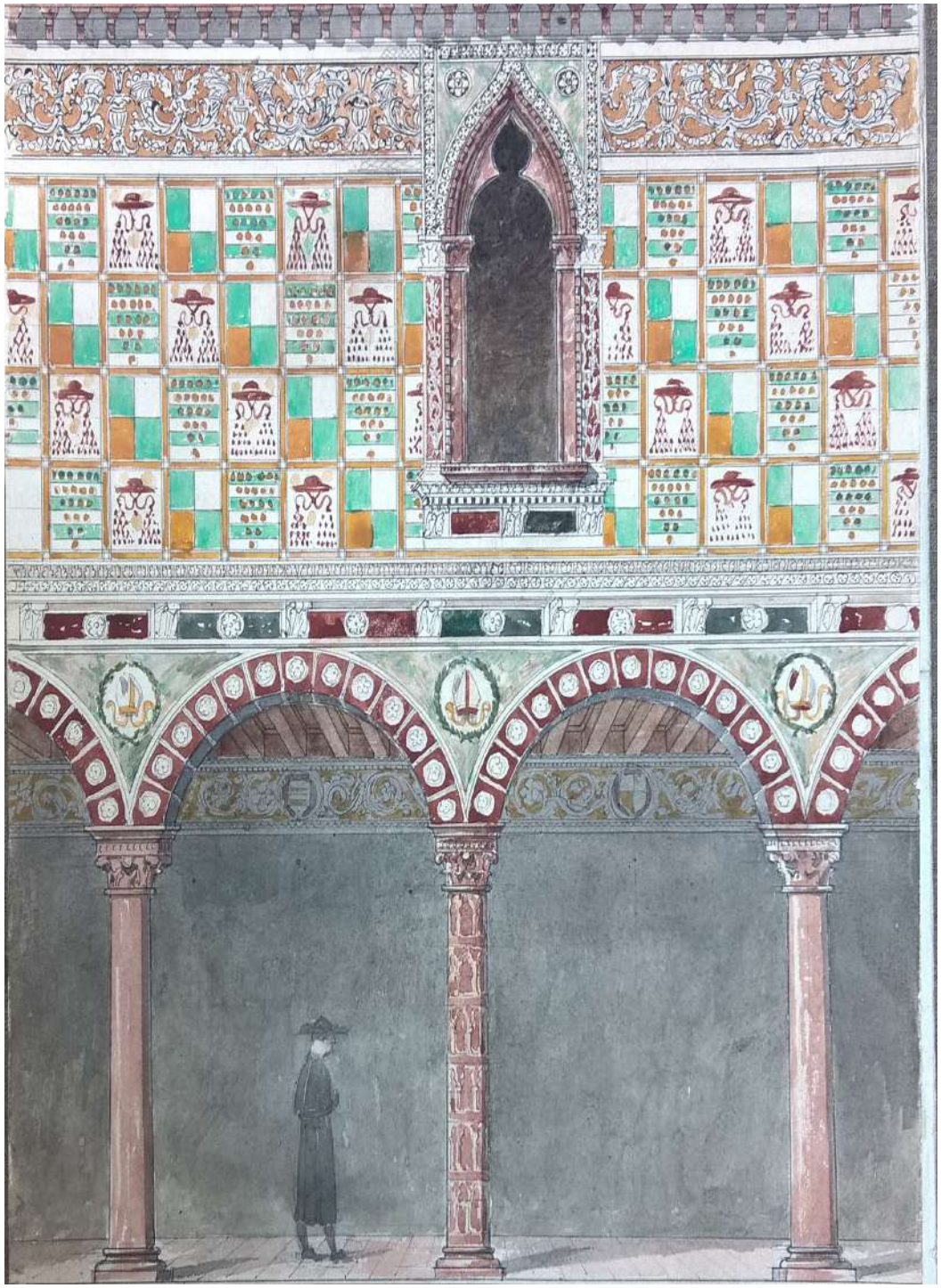
90. Hack Kampmann, *Studio della tessitura muraria della chiesa di San Pietro in archivolto*, Verona. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger g, ark_52895_oe.

91. Martin Borch, *Decorazione della Sagrestia di Santa Maria in Organo,* Verona, 1882. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16394.

Gli stipendiati sono attratti dall'architettura religiosa e, in particolare, dallo sviluppo planimetrico e dal trattamento riservato alla tessitura muraria.

Nell'ottica della ricerca di uno stile nazionale che parte dalla tradizione vernacolare, la visita alla città fornisce modelli ed esempi agli architetti stipendiati danesi a partire dagli anni cinquanta del XIX secolo. L'adozione di tali modelli trova una doppia giustificazione e quindi: da un lato, nelle ricerche storiografiche ottocentesche di cui si è parlato e, dall'altro, nelle tecniche e materiali costruttivi comuni a quelle del patrimonio architettonico medioevale danese. Allo studio del patrimonio medievale si aggiunge poi anche l'attenzione per un architetto rinascimentale, Michele Sanmicheli, attivo principalmente nella Serenissima nel corso del XVI secolo. Tale interesse attesta l'introduzione in ambito danese delle contemporanee speculazioni circa la definizione del Rinascimento italiano.

Già il solo caso veronese basterebbe per giungere alla conclusione che gli architetti viaggiatori danesi sono fortemente influenzati dal viaggio di apprendistato, ma molte altre sono le tappe che destano il loro interesse.



92. Martin Nyrop, *Palazzo Episcopale*, Verona, 1881. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53681.

93. Heinrich Wenck, *Studio di facciata*, Verona, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17543.

94. Heinrich Wenck, Verona, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17541a.

Una volta superata Verona si arriva a Venezia. Sulla scorta delle indagini storiche, i viaggiatori danesi giungono nella laguna, poiché sono interessati all'architettura lombarda e alle decorazioni bizantine. Infatti, dai primi decenni del XIX secolo gli studiosi europei e italiani tentano di approfondire l'evoluzione storica e le forme anche dell'architettura medioevale veneziana. È bene ricordare che nei primi decenni del XIX secolo le diverse fasi architettoniche dell'epoca medioevale sono ancora percepite in modo confuso. È solo con i tre volumi *The Stones of Venice* di John Ruskin, pubblicati per la prima volta dal 1851 al 1853, che vengono esaminate compiutamente l'arte e l'architettura veneziana. Analoghe ricerche sul patrimonio locale saranno effettuate da Pietro Selvatico Estense e confluiranno nell'opera dal titolo *Guida di Venezia e delle isole circonvicine* edita nel 1852.

Tra gli edifici icastici di Venezia e oggetto di indagine vi è la basilica di San Marco. Camillo Boito[18] arriverà ad affermare solo più tardi che l'«organismo esterno del tempio» non è bizantino, bensì 'lombardo'[19], sostenendo che nel fornire all'edificio lo stile bizantino che lo contraddistingue furono determinanti le aggiunte successive, volute dai Dogi[20]. Boito giunge alla conclusione che l'arte bizantina sia l'incontro tra la tradizione orientale e quella occidentale, le cui tracce sono evidenti, non solo nelle architetture veneziane, ma anche in quelle ravennate e dell' intera area veneta-padana[21].

Per cui, gli studiosi giunti a Venezia, confrontandosi con il patrimonio architettonico locale, possono misurarsi con tre stili o generi, ovvero con il romanico- bizantino, rintracciabile per lo più in opere religiose; con il tardo gotico e infine con il protorinascimentale- lombardo introdotto a Venezia da maestranze lombarde[22].

La fortuna veneziana in Danimarca si deve anche all'apporto di paesaggisti e di artisti che, affascinati dai giochi di luce della laguna e dalle architetture, ne diffondono l'immagine attraverso dipinti e acquerelli. Tra altri, Peter Christian Skovgaard e il professore Wilhelm Marstrand che soggiorna ripetutamente nella capitale della Serenissima[23].

Da Venezia nel 1834 Gottlieb Bindesbøll[24] scrive al fratello, poiché profondamente affascinato dalle tracce di arte greca, nell'accezione di bizantino, nella chiesa di San Marco[25]. Se da un lato è evidente un primo approccio a modelli, che non sono più

95. In alto a sinistra: Peter Christian Skovgaard, *Canal Grande*, Venezia, 1854. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KMS4334.

96. In alto a destra e al centro: Martin Nyrop, *Vista della laguna*, Venezia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53880.

97. Martin Borch, *Vista della laguna di Venezia,* 1882. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16447.

quelli riferibili alla matrice antica, dall'altro, non vi è ancora un'attenta conoscenza delle forme e dei vari periodi della storia dell'architettura medievale.

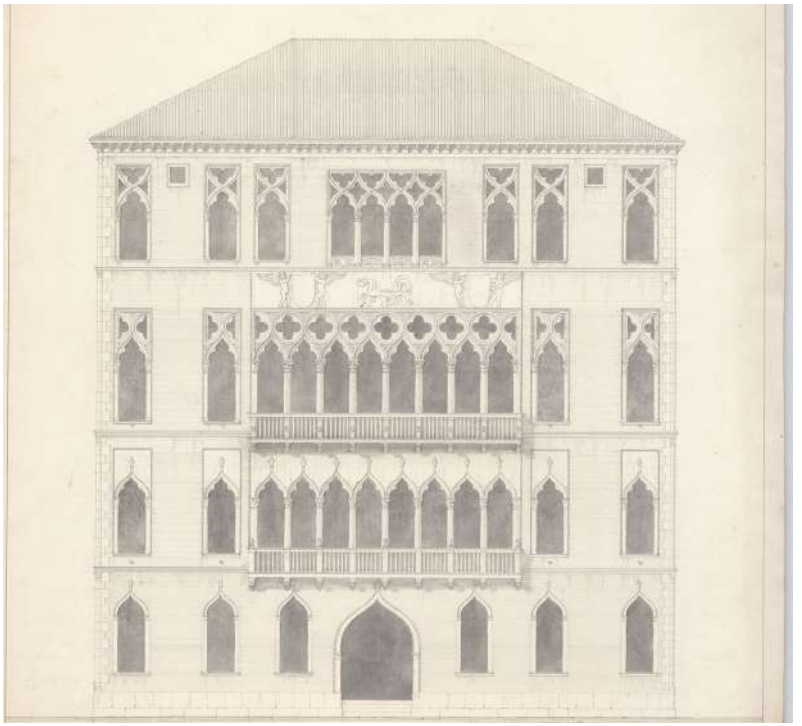
Nel 1847, Winstrup giunge nella città lagunare e nei disegni elaborati[26] si occupa della composizione architettonica dei palazzi e dei famosi portali a ogiva. Egli studia le logge del cortile nel palazzo dei Dogi; con un elegante tratto grafico riproduce la pianta e l'alzato laterale della scala marmorea dei Giganti nel Palazzo Ducale con la statua di Marte, realizzata da Jacopo Sansovino nel 1565. Dell'edificio, Winstrup riproduce anche due acquerelli, e quindi una prospettiva dell'entrata verso la citata scala e un secondo il cui soggetto è la ricca decorazione interna dell'edificio.

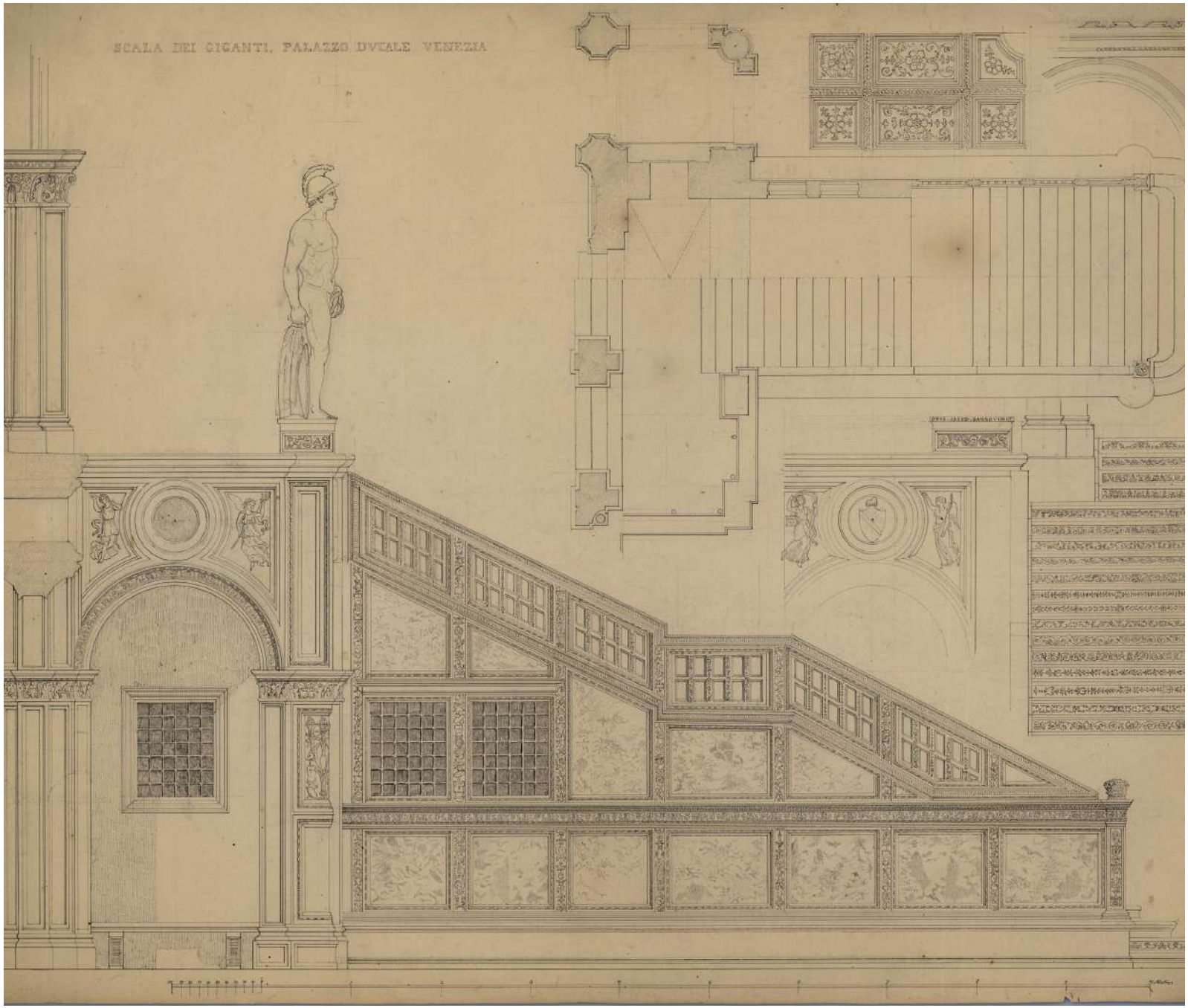
Del tutto differente è il resoconto di viaggio di Herholdt[27] sia nell'elementare metodo rappresentativo, sia nelle opere visitate, per lo più religiose.

Nel novembre del 1858 in città giunge Klein. Nel taccuino dedicato a Venezia, a Verona, a Brescia e a Mantova poche sono le pagine riservate alla laguna. Pur visitando grandi chiese, l'elemento architettonico è secondario, poiché Klein è attratto dalle decorazioni pittoriche e dagli arredi[28]. Degni di nota sono i disegni del-

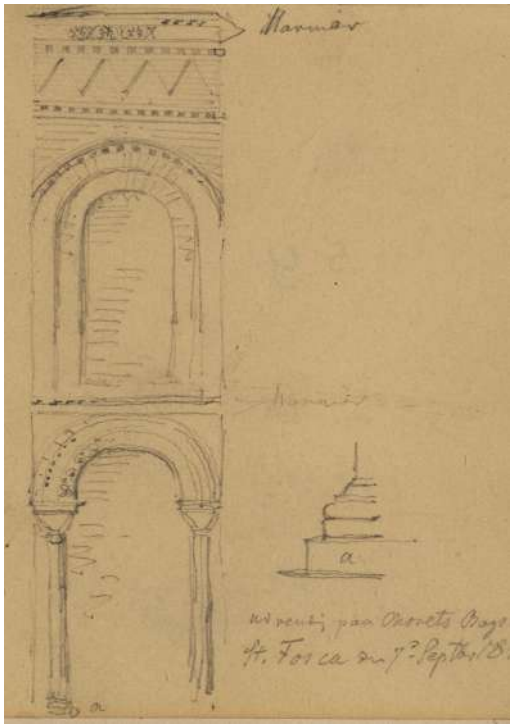
98. Laurits Albert Winstrup, *Palazzo dei Dogi*, Venezia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6052.

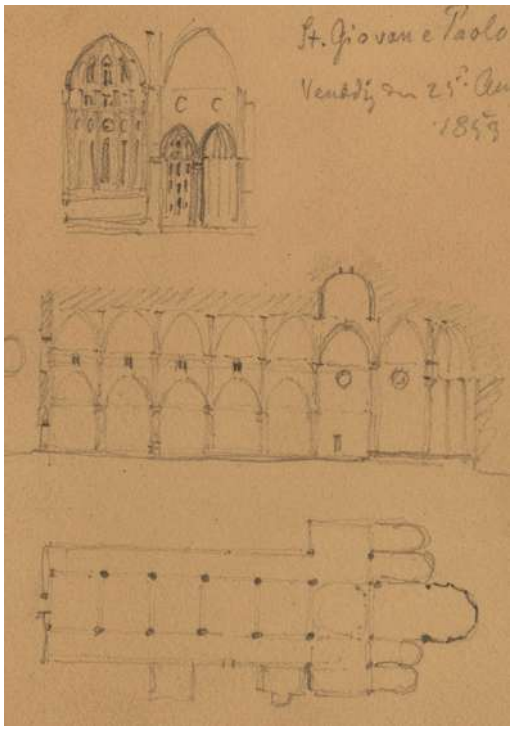
99. Laurits Albert Winstrup, *Palazzo Foscari*, Venezia, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6215.





100. Laurits Albert Winstrup, *Scala dei Giganti, Palazzo dei Dogi*, Venezia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6216.

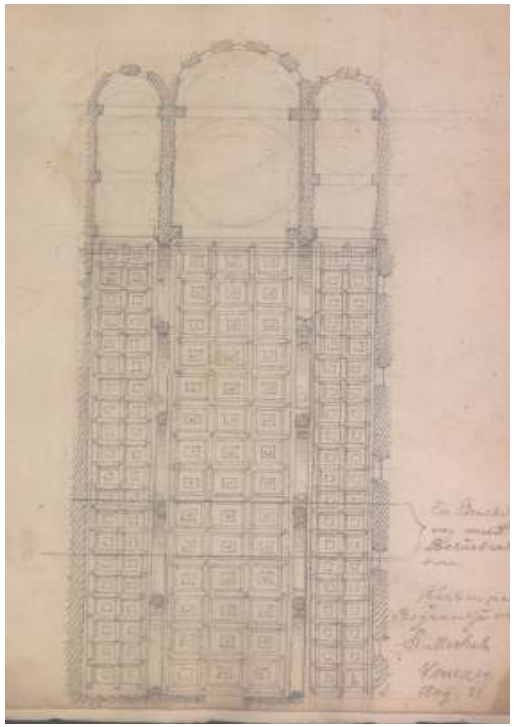




101. Johan Daniel Herholdt, *Chiesa di San Giovanni e Paolo*, Venezia, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, ark_10082.

102. Johan Daniel Herholdt, *Chiesa di Santa Fosca*, Venezia, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, ark_10079.

la chiesa del Salvatore, datati 13 novembre, con uno schizzo della pianta e di una prospettiva dell'interno con al margine una breve annotazione «Costruita da Tullio Lombardo e Jacopo Sansovino. 1520-1530». Nel taccuino troviamo, inoltre, elementi decorativi delle chiese di Santa Maria della Salute, progettata da Baldassare Longhena sui modelli del Palladio, e di San Giorgio Maggiore. Ancora una volta è evidente un cambio di vedute, poiché Klein non è interessato allo studio delle architetture del passato medioevale, bensì alle costruzioni realizzate da architetti veneziani del XVI e XVII secolo. Le ricerche di Klein, che è a conoscenza del dibattito e le speculazioni sul Rinascimento, confluiranno nelle sue opere teoriche in cui rileggerà criticamente le fasi e le evoluzioni della storia dell'architettura. Lo stipendiato Holm, sulla scia dell'esperienza di Herholdt, nel 1864 realizza alcune prospettive della città e dei canali dalle quali è possibile apprezzare i palazzi tipici dell'architettura veneziana. Inoltre, Holm restituisce un dettaglio di elementi decorativi della chiesa di Santo Stefano e prospetti di alcuni palazzi; tra tali elaborati vi è anche forse il palazzo Giustinian Lolin, realizzato per mano di Baldassare Longhena.

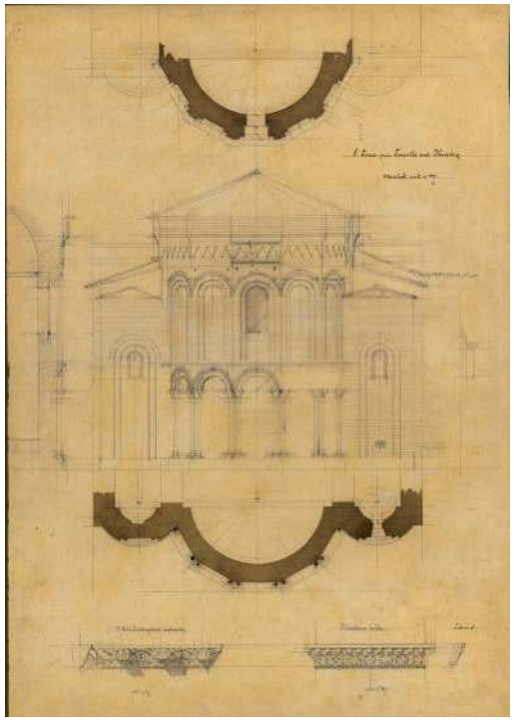


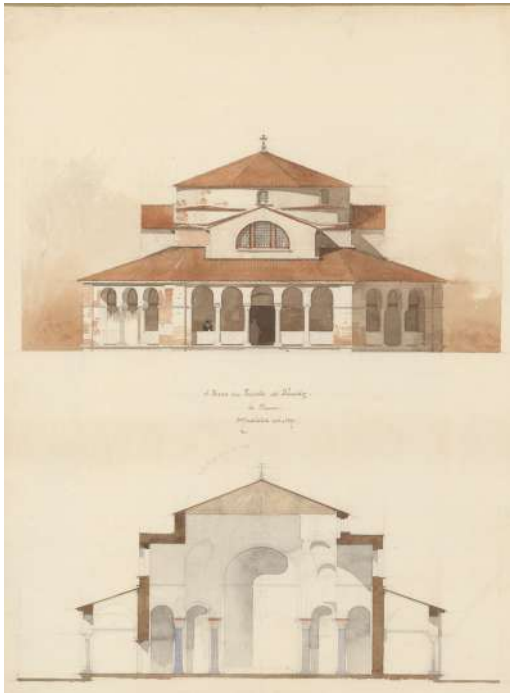
103. Martin Nyrop, *Chiesa di San Michele*, Venezia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53880.

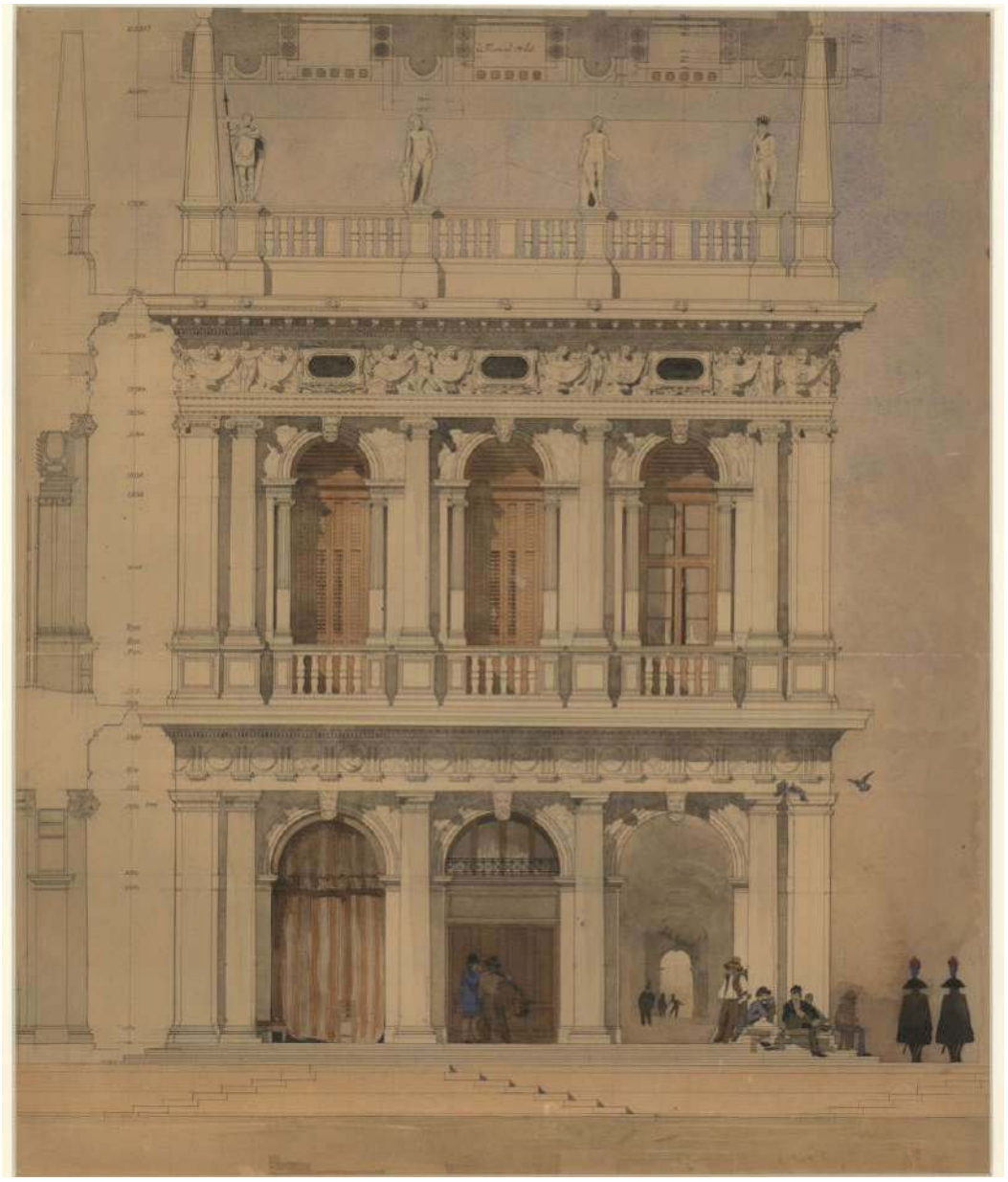
104. Biblioteca Reale, Copenhagen, Foto 2018.

La successiva produzione architettonica di Holm risente delle influenze del maestro Herholdt e dell'esperienza dell'apprendistato. Infatti, egli, incaricato nel 1877 per il progetto della Biblioteca Reale di Copenhagen[29], si ispira all'architettura veneziana. Questo vale sia per le grandi finestre che diventano bifore con archi a tutto sesto, sia per le due torri della facciata verso il giardino. Gli esili elementi turriti di mattoni rossi, come il resto dell'edificio, terminano con elementi in arenaria come nel famoso campanile della chiesa di San Marco a Venezia[30]. Nell'ultimo ventennio del XIX secolo nella laguna giungono stipendiati[31], tra i quali anche i futuri esponenti del Romanticismo nazionale: Martin Nyrop e Hack Kampmann[32].

Alla ricerca delle radici nazionali nel passato medioevale italiano, i viaggiatori[33] visitano Milano, che inizia a diventare una tappa importante per gli architetti allorquando le costruzioni delle città dell'Italia settentrionale diventano un modello per le opere dai caratteri nazionali. Gli architetti danesi probabilmente conoscono pure le teorie dello storico dell'arte Wilhelm Lübke che pubblica, insieme ad altri, numerosi volumi in cui sostiene che i Lombardi erano dei germanici con eccezionale talento creativo in



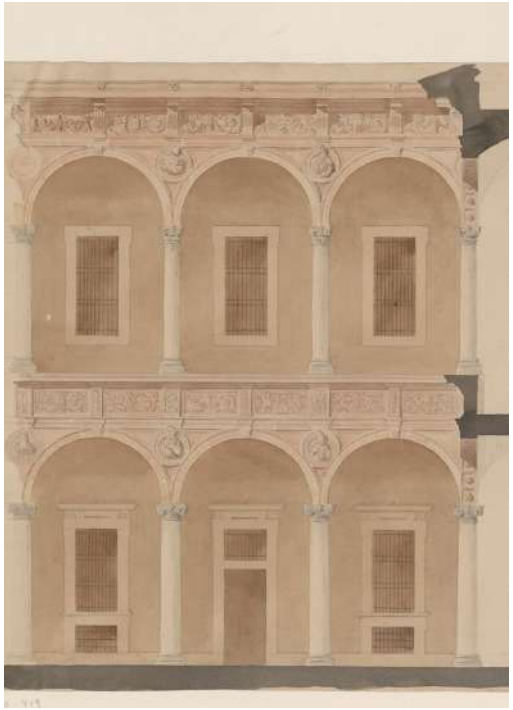




105. Hack Kampmann, *Chiesa di Santa Fosca a Torcello*, Venezia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283a.

106. Hack Kampmann, *Chiesa di Santa Fosca a Torcello*, Venezia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283b.

107. A sinistra: Hack Kampmann, *Biblioteca Marciana*, Venezia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10732b.



108. Hans Jørgen Holm, *Chiesa di Sant' Eustorgio*, Milano, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53792.

109. Hans Jørgen Holm, *Chiesa di Sant'Ambrogio,* Milano, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53792.

110 Johan Daniel Herholdt, *Studio di facciata del Castello Visconteo,* Milano, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10419.

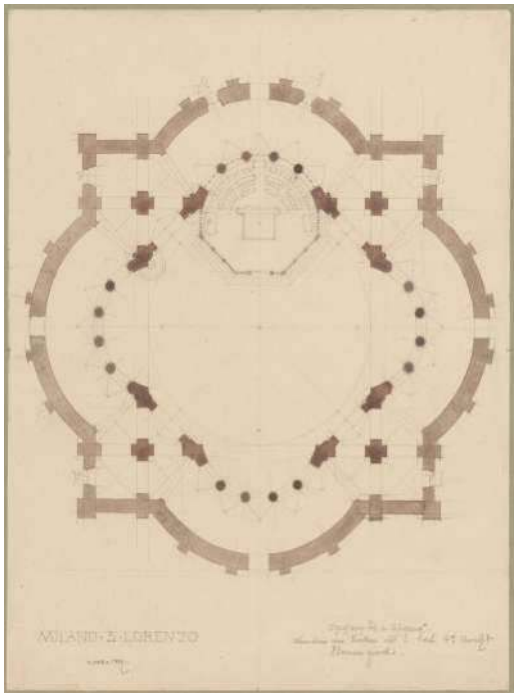
campo architettonico. Dell'area milanese i viaggiatori sono affascinati dall'uso della muratura a vista, caratterizzata da giochi decorativi nella tessitura muraria, rintracciati nelle grandi chiese e nei palazzi. L'architettura romanica lombardo-veneta è il motivo ispiratore per la produzione architettonica di Herholdt per cui, giunto a Milano nel settembre del 1852, risulta interessato al campanile della chiesa di San Gottardo e al porticato dell'Ospedale Maggiore. Herholdt continua verso Pavia, antica capitale del regno longobardo, nella quale studia un modulo del cortile del Castello, costituito dall'arco sovrastato dalle quadrifore e medaglioni, e riproduce la decorazione della tessitura muraria e della merlatura, descrivendone in una breve nota la composizione architettonica. L'architetto rappresenta poi un dettaglio dalla chiesa di San Francesco e la facciata della certosa a Pavia. Herholdt continua il viaggio nelle città di Novara e di Asti, dove pure studia le architetture ecclesiastiche di epoca longobarda.

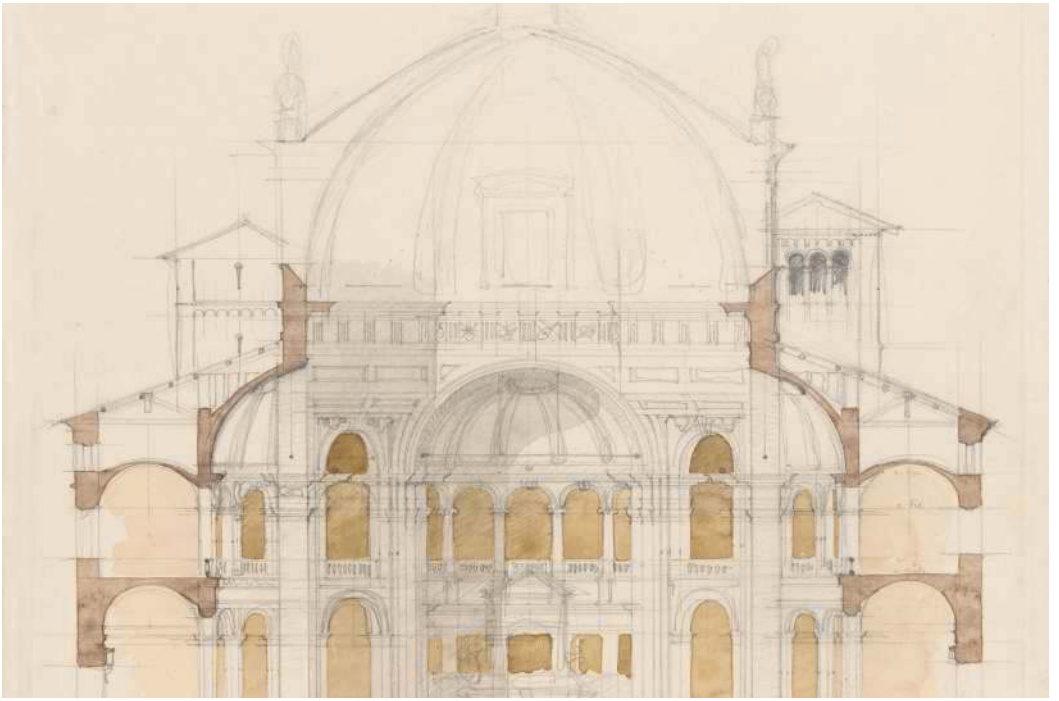
Il viaggio degli stipendiati danesi prosegue lungo l'Appennino; i viaggiatori giungono nelle città dell'Emilia e della Romagna che solitamente detenevano una posizione secondaria per i viaggiatori del Grand Tour, in particolare durante il Settecento[34].

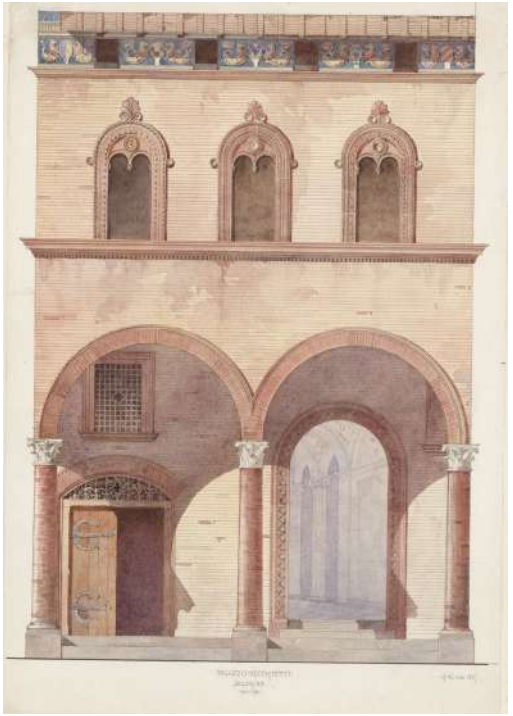
111. Johan Daniel Herholdt, C*hiesa di Santa Maria in Strada*, Monza, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10417.

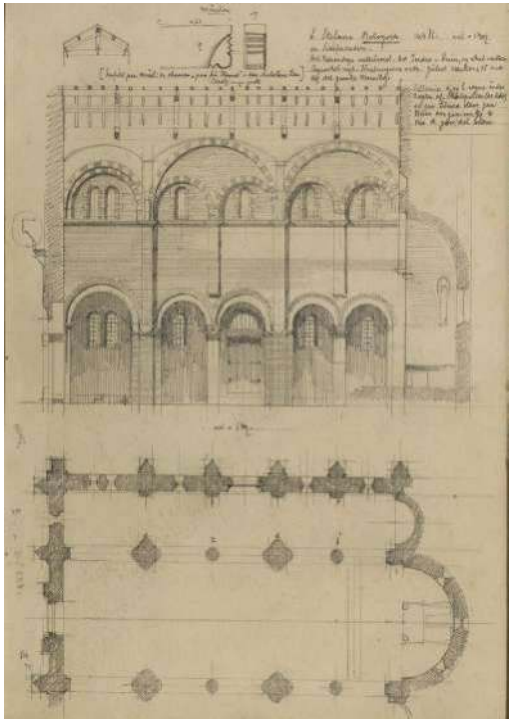
112. Hack Kampmann, *Pianta della chiesa di San Lorenzo,* Milano. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895bn.

113. Hack Kampmann, *Sezione della chiesa di San Lorenzo,* Milano. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895bn.







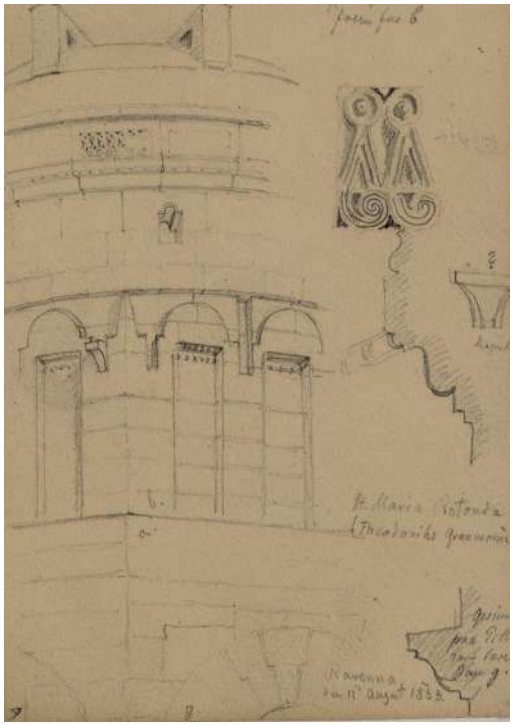


114. Heinrik Wenck, Bologna, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17528.

115. Valdemar Koch, *Chiesa di Santo Stefano*, Bologna, 1886. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54431-59.

116. Hack Kampmann, *Chiesa di Santo Stefano*, Bologna, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283bc.

Diviene importante anche per i danesi il soggiorno nel territorio padano perché da Bologna ci si sposta verso Ravenna. Se le costruzioni in mattoni di Bologna richiamano quelle della tradizione danese, Ravenna desta interesse perché conserva le vestigia del passato da città capitale di tre diversi dominazioni: dell'Impero romano d'Occidente, del Regno degli Ostrogoti, e dell' Impero bizantino. Così, i viaggiatori hanno molteplici ragioni per fare una deviazione verso Ravenna. In quest'ultima città possono conoscere le costruzioni del grande Teodorico, considerato il primo re germanico, e del mondo paleocristiano e bizantino. Inoltre, Ravenna merita una visita perché le importanti chiese romaniche sono meno contaminate e stratificate di quelle della grande Roma. Hilker, durante il viaggio scolastico del 1836 e poi nel 1838, riproduce elementi di mosaici della chiesa di Sant'Apollinare e un acquarello di quelli, caratterizzati dalle viti e dalle stelle, contenuti nella cappella di San Nazario e Celso del Mausoleo di Galla Placidia. Dopo qualche anno, nel 1853 anche Herholdt continua il suo percorso di discesa della Penisola, visitando prima Bologna – dalla quale riporta la pianta e dettagli della basilica del Sepolcro nella chiesa di Santo Stefano – e poi Ravenna. Qui,

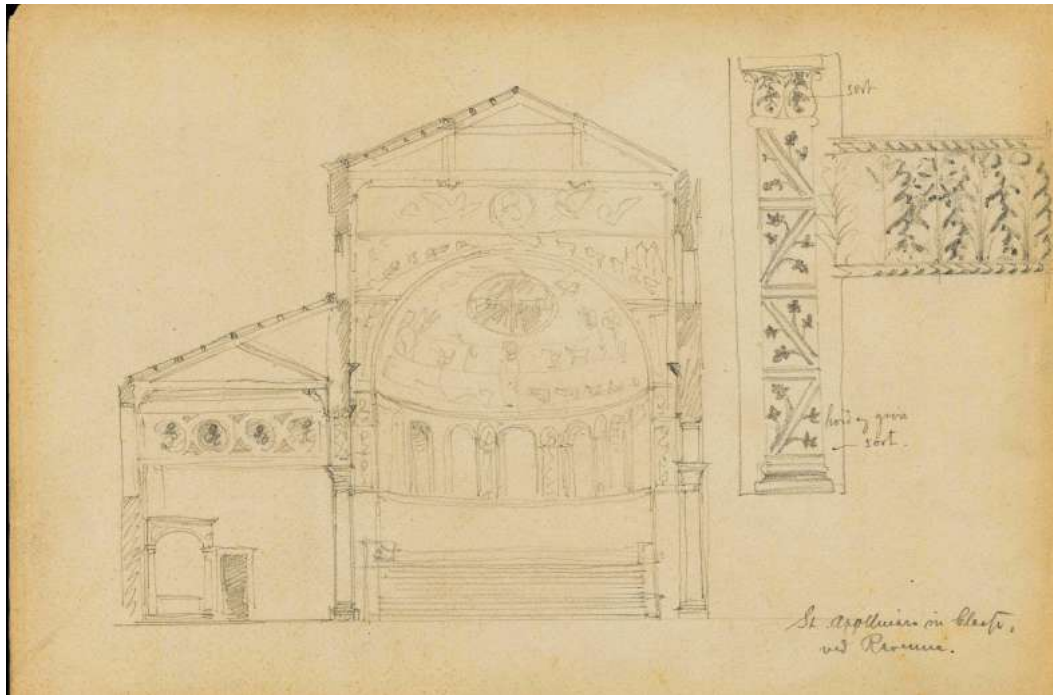


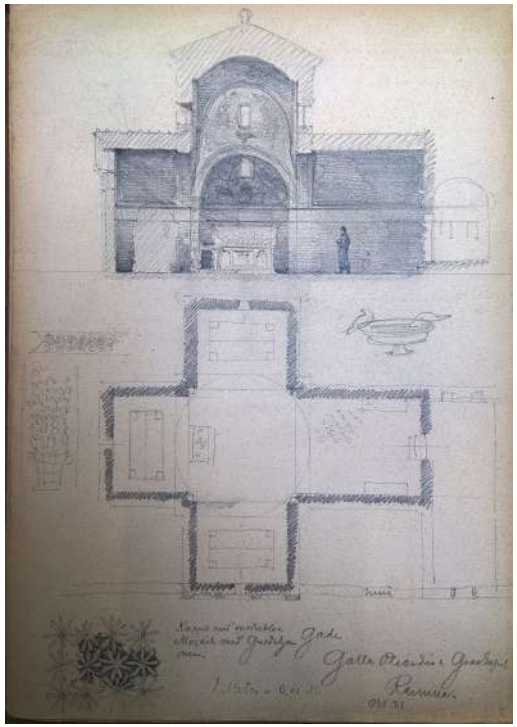
117. Johan Daniel Herholdt, *Mausoleo di Teodorico*, Ravenna, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10130a.

118. Johan Daniel Herholdt, *Chiesa di Sant'Apollinare*, Ravenna, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10137.

119. Georg Hilker, *Chiesa di San Nazario e Celso*, Ravenna. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11172.

Herholdt restituisce tredici disegni, tra cui alcuni della chiesa di Sant'Apollinare, e poi si dedica alla rappresentazione della chiesa di Santa Maria Maggiore, del Mausoleo di Galla Placidia e degli elementi del famoso Mausoleo di Teodorico. Segue il viaggio di Dahlerup che giunge nel 1866 in Italia e disegna alcuni dettagli della decorazione muraria di palazzi di Bologna e della torre degli Asinelli. Gli studi sulla tessitura muraria confluiranno nel complesso industriale realizzato per il ricco birraio Carl Jacobsen nella capitale danese. Anche per Nyrop la tappa ravennate sarà decisiva, poiché, come i suoi connazionali, rintraccia nel patrimonio costruttivo di tale città delle antiche radici nazionali[35]. Nyrop compie una deviazione verso Ravenna, dalla quale restituisce la pianta e una sezione verso l'abside di Sant'Apollinare e realizza alcuni disegni del Mausoleo di Galla Placidia. Della città afferma di essere tanto affascinato da voler progettare nuovi edifici, partendo da tali forme[36]. Dunque, non stupisce che elementi tratti dal Mausoleo di Teodorico saranno adoperati come modelli per il padiglione dell'esposizione dell'industria e dell'artigianato del 1888, nonché per la corte del municipio di Copenhagen. In tal modo, Nyrop riconosce e rintraccia elementi di





120. Martin Nyrop, *Battistero di San Giovanni*, Ravenna, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53682.

121. Martin Nyrop, *Sant'Apollinare Ravenna*, 1881. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53682.

122. Martin Nyrop, *Mausoleo di Galla Placidia*, Ravenna, 1881. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53682.

continuità tra le costruzioni danesi e quelle longobarde.

Negli ultimi decenni del XIX secolo si intensifica la produzione grafica e il soggiorno da parte degli stipendiati[37] nelle città dell'Emilia e della Romagna, con il fine di conoscere e approfondire le tecniche costruttive di tali luoghi.

Fatta eccezione per Venezia, la visita delle città del Nord Italia si pone alla ricerca delle prime tecniche costruttive del mondo germanico, le quali hanno analogie con quelle del patrimonio medievale danese. Dunque, la visita degli stipendiati nelle città del Nord Italia si ricollega agli studi storiografici ottocenteschi e permetterà ai danesi di ricostruire, a partire dalla storia e dalle forme architettoniche, un passato nazionale.

Note

[1] Durante i due secoli trattati, i viaggiatori europei, in una modalità quasi schematica, giungono in Italia attraverso quattro valichi: quello del Brennero, quello di San Gottardo e del Sempione, quello di Susa o lungo la via della Cornice che da Nizza arriva a Genova e, infine attraverso il mare. La traversata del San Gottardo, specialmente dalle Alpi, diventa una prova che i viaggiatori sono chiamati ad affrontare per giungere in Italia. Scesi dal Sempione si giunge a Milano, la quale nel XVIII secolo non sortisce un grande fascino, ad esempio i francesi criticheranno Sant'Ambrogio e il Duomo e solo successivamente si studieranno l'Ambrosiana, il Lazzaretto e l'Ospedale maggiore. Dal Brennero, dopo Trento, Bolzano e Verona si giunge a Venezia. La città dei dogi è raggiungibile, già prima della costruzione della rete ferroviaria, dalle rive del Brenta che permette il passaggio per le campagne padovane, dove si possono ammirare alcune delle più famose ville venete, tra cui quelle di Palladio. Venezia è raggiungibile dal Po, attraversando le zone paludose a nord di Bologna. Giunti a Venezia, a subire il fascino dei giochi di luce e di riflessi nella laguna sono soprattutto i paesaggisti, diversamente gli architetti tentano di studiarne gli edifici. Solo nell'Ottocento i viaggiatori si spostano verso le isole di Burano e di Torcello per le testimonianze di epoca medioevale. Cfr. A. Brilli, *Alla ricerca degli itinerari perduti*, Cinisello Balsamo, Silvana Editore, 1988, pp. 29-49.

[2] G. Tabacco, *La città italiana fra germanesimo e latinità nella medievistica ottocentesca*, in *Il Medioevo nell'Ottocento in Italia e Germania*, a cura di R. Elze, P. Schiera, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 12-15.

[3] M. L. Neri, *Stile nazionale e identità regionale nell'architettura dell'Italia post-unitaria*, in *La Chioma della Vittoria. Scritti sull'identità degli italiani dall'Unità alla seconda Repubblica*, a cura di S. Bertelli, Firenze, Ponte alle Grazie, 1997, pp. 133-169.

[4] G. Zucconi, *Pietro Selvatico e Camillo Boito, tra Padova e Venezia*, in *MEDIOEVO FANTASTICO. L'invenzione di uno stile nell'architettura tra la fine dell'800 e inizio '900*, a cura di A. Chavarría Arnau, G. Zucconi, Ciclo di conferenze, (Padova, marzo-aprile 2015), p. 21.

[5] P. Rossi, *Dal mito germanico all'idea di nazione nella cultura tedesca,* in *Nazioni, nazionalità, stati nazionali nell'Ottocento europeo*, a cura di U. Levra, Roma, Carrocci, 2004, p. 21.

[6] G. Cianciolo Cosentino, *On the Trail of Frederick II: Ideology and Patriotic Sentiment in the Nineteenth-Century Rediscovery of Medieval Southern Italy*, cit., p. 335; A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera...*, cit., pp. 163-166; H. Hübsch, *In Stile welchem sollen wir bauen?*, Karlsruhe, Müller, 1828; K. Millech, *Danske arkitekturstrømninger*

1850-1950, København, Østifernes Kreditforening, 1951; J. B. Bullen, *Byzantium Rediscovered*, London, Phaidon, 2003; K. Curran, *The romanesque revival*, *religions, politics and transnational exchange*, Pennsylvania State University Press, University Park, 2003.

[7] Cfr. K. Millech, *Danske arkitekturstrømninger...*, cit.; J.H. Christiansen, J. Sestoft, *Guide to Danish architecture 1000-1960*, København, Arkitektens Forlag, 1991; S. Curcio, *L'architettura del ferro. La Danimarca 1815-1914*, Roma, Gangemi, 2000; B. Miller Lane, *National romanticism and modern architecture in Germany and the Scandinavian Countries*, Cambridge, Cambridge University, 2000; P.U. Hohendahl, *Patriotism, Cosmopolitanism, and National Culture: Public Culture in Hamburg 1700-1933*, Amsterdam, Rodopi, 2003; L. Kolb, *Symbols of civic pride, national history or European tradition? City halls in Scandinavian capital cities*, in «Urban History», n. 35, 3, 2008, pp. 382-413.

[8] K. Millech, *Danske arkitekturstrømninger...*, cit., p. 157 [T.d.A].

[9] G. Tabacco, *La città italiana fra germanesimo...*, cit., pp. 12-15.

[10] Ivi, p. 25.

[11] F. Mangone, *Viaggio a sud...*, cit., p. 25.

[12] Ibidem.

[13] Klein si concentra nella realizzazione di alcuni disegni che riguardano la decorazione della cappella di San Francesco nella chiesa di San Bernardino. Egli disegna anche: la Porta Nuova, eretta tra il 1532 e il 1540, l'interno della chiesa quattrocentesca di Nazario e Celso, la torre e il pavimento del presbiterio della chiesa di San Giorgio in Braida, infine poi un sarcofago e un capitello dalla chiesa di Sant'Anastasia. L'autrice rimanda a Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, Skitsebog, 1858 - 1859, Vilhelm Klein, Inv. nr. 53733 Thomsen III.

[14] M. Lund Jørgensen, *Valby Bakke*, København, Rhodos, 2009, p. 139 [T.d.A].

[15] Nel 1882 Borch disegna la corte d'Assise, la decorazione della chiesa di Santa Maria in Organo e la Cappella Pellegrini nella chiesa di San Bernardino. Valdemar Koch giunge a Verona nel novembre del 1885 qui, rappresenta dettagli della torre dell'orologio, alcuni capitelli e dettagli architettonici dal chiostro della chiesa di San Zeno, e prospetti di edifici tra cui quello del Palazzo chiamato "Consolo". Le influenze della visita veronese sono evidenti e nella successiva produzione architettonica dello stipendiato, il quale si occupa per lo più di costruzioni religiose caratterizzate da torri campanarie e archetti ciechi. Degli stessi anni è la visita di Clausen, il quale raffronta capitelli provenienti dalla chiesa di San Zeno con quelli della chiesa di San Fermo, disegna alcuni mosaici e riproduce una vista dall'Arena verso il Palazzo della Gran Guardia – che si pensava opera del Sanmicheli– e il museo Lapidario.
Cfr. Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, Martin Borch, Inv. nr. 16355-16397 Thomsen IV; Inv. nr. 16342-16397 Thomsen IV.

[16] Da Verona, Wenck restituisce dettagli decorativi dalla chiesa di Sant'Anastasia e un acquerello con decorazioni provenienti da un palazzo privato, non meglio specificato. Le forme conosciute durante il soggiorno nel Nord Italia sono riadattate nei numerosi progetti per le stazioni ferroviarie danesi, in particolare in quella centrale di Copenhagen. Quest'ultima, inaugurata nel 1911, è caratterizzata dall'utilizzo dei mattoni rossi, dalle nuove tecnologie del ferro e del vetro, da archi ciechi e da decorazioni nella tessitura muraria. Analogamente, l'esterno della stazione verso Vesterbrogade è fortemente in debito con le chiese visitate durante il soggiorno italiano. L'autrice rimanda a Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, Italien Verona, ark_17541a-d; ark_17543.

[17] Kampmann visita la città e ne studia la chiesa di San Pietro in archivolto e la porta di San Zeno del Sanmicheli. Il danese restituisce il dettaglio di porta urbica e di palazzi di via Pigna (il secondo decumano più grande della città romana), e di via Colomba. Poi si sposta verso Padova dove visita la chiesa di San Francesco. Danmarks Kunstbibliotek, Italien, Venezia, Campanile di San Marco, rejseskitse og inventarliste, Inv. nr. 53283 ao-ar, Inv. nr. 53283 ao-ar 53283 an, nr. 53283 al-am.

[18] Cfr. C. Boito, *Architettura del Medioevo in Italia*, Milano, Hoepli, 1880; G. Zucconi, *L'invenzione del passato: Camillo Boito e l'architettura neomedievale*, 1855-1890, Venezia, Marsilio, 1997; G. Zucconi, *La nozione di neo-bizantino tra Boito e l'Art Noveau,* in *Architettura e arti applicate fra teoria e progetto- la storia, gli annali, il quotidiano 1850-1913*, a cura di F. Mangone, Napoli, Electa, 2005, pp. 45-64.

[19] C. Boito, *Architettura del Medioevo...*, cit., pp. 310-311.

[20] M. Nebbia, *Il Neobizantino nelle arti decorative del secondo Ottocento, tra invenzione e tecniche antiche*, in «MDCCC 1800», n. 2, 2013, Venezia, Cà Foscari, 2013, p. 118.

[21] Ibidem.

[22] G. Zucconi, *Pietro Selvatico e Camillo Boito...*, cit., p. 20.

[23] https://perspective.smk.dk/en/italy-love-denmark-wilhelm-marstrand-and-pc-skovgaard-venice-1850s; consultato in marzo 2020.

[24] H. Bramsen, *Gottlieb Bindesbøll liv og arbejder*, København, Universitetsbiblioteket, 1959, pp. 30-46.

[25] P. Thule Kristensen, *Gottlieb Bindesbøll...*, p. 42 [T.d.A].

[26] Winstrup riproduce: la facciata di Palazzo Foscari (con la loggia del secondo piano, le otto aperture e il fregio a quadrilobi con la conclusione in semi-quadrilobi e la polifora del terzo piano); il portale gotico che, dalle indagini da me effettuate, apparterrebbe a quello dell'apprezzato palazzo Soranzo Van Axel nei pressi di Santa Maria dei Miracoli; un portale a ogiva con decorazioni di marmo rosso e bianco e, infine la porta dell'arsenale del XII secolo, riconoscibile grazie al simbolo della città ovvero il leone. L'autrice rimanda a Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, Laurits Albert Winstrup, Italien, Opmålinger, ark_6215, ark_6213, ark_6211, ark_6050.

[27] Herholdt, giunto a Venezia nell' agosto del 1853, riproduce la pianta a croce latina – con transetto e le tre navate, suddivise da colonne – e la sezione della chiesa medievale di San Giovanni e Paolo. Tale chiesa desta interesse forse perché è considerata il Pantheon di Venezia e ospita le sepolture di numerosi dogi e personaggi celebri. Su due fogli sono conservati schizzi della pianta a croce latina e della sezione, in cui viene posta particolare attenzione agli archi, della chiesa di Santa Maria Gloriosa, la quale custodisce le tombe dei dogi e di Tiziano e di Canova. Poi, Herholdt riproduce alcuni disegni, datati 7 settembre 1853, della campata e della pianta circolare di Santa Fosca nell'isola di Torcello e della pianta della vicina chiesa di Santa Maria. Cfr. Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, Rejseskitser, Italien, Johan Daniel Herholdt, 10142 a-b, ark_10081, ark_10082.

[28] A Venezia nel 1860 Hilker si occupa di elementi e decorazioni della sala della Bussola del Palazzo dei Dogi (forse anche perché tra le scene vi è il racconto delle gesta del 1414, quando il popolo della città di Brescia dona le chiavi al generale Sforza), delle decorazioni della chiesa di San Marco e delle lunette della Cappella di San Tarasio nella chiesa quattrocentesca di San Zaccaria, le cui decorazioni vengono realizzate tra 1442 e il 1444 dal fiorentino Andrea del Castagno insieme a Francesco da Faenza. Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, Georg Hilker, Italien, 11205, 11206, 11207, 11204 a-b.

[29] B. Bramsen, *København før og nu - og aldrig en billedkavalkade om København inden for voldene og søerne, Slotsholmen*, vol. I, København, Palle Fogtdal,1987 pp. 252-264.

[30] Ivi, p. 260.

[31] Tra essi vi è Blichfeldt il quale nel 1881 riproduce alcuni elementi decorativi provenienti da Palazzo Ducale e dalla chiesa di San Rocco. Nel 1882 Borch soggiorna all' Hotel Sandwirth e durante la sua permanenza restituisce disegni di una serie di chiese (chiesa di Santa Maria dei Miracoli, di Santa Maria dell'Orto, di San Giovanni e Paolo, di San Michele) e di decorazioni delle scuole di San Giovanni evangelista e di San Giorgio. Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, Rejseopmålinger, Venedig, Emil Blichfeldt, nr. 54656 a-ag.

[32] Nyrop riproduce: la pianta del cassettonato e una sezione della chiesa di San Michele; i capitelli della chiesa di San Marco; gli elementi decorativi dalla Scala dei Giganti, alcune navi dall'arsenale, un acquerello del cassettonato della Scala d'Oro, della biblioteca e alcuni profili architettonici. Più corposo è il materiale dell'amico Kampmann, il quale restituisce un interessante studio, in più fogli, sulla struttura del campanile di San Marco che sarà d'aiuto nella costruzione della torre del municipio di Copenhagen realizzata da Nyrop. Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger,Skitsebog fra Venedig og Norditalien Skitseblade, 1881, Martin Nyrop,53880.
Kampmann riproduce una pianta dell'atrio d' ingresso e la sezione delle scale del Palazzo Ducale e della Scala d'Oro, e disegna dettagli costruttivi di colonne con capitelli. Su quattro fogli, Kampmann attesta la visita del Palazzo Vendramin con uno stralcio della pianta e una sezione acquerellata in cui annota i materiali. Della città, Kampmann disegna la Porta del Paradiso con il frontone a ghimberga. Poi, alla ricerca poi del passato medioevale, lo studioso si sposta verso Torcello per rappresentare la facciata, una sezione e la pianta centrale a croce greca della chiesa di Santa Fosca. Infine, Kampmann si occupa del prospetto verso l'abside, con i due livelli di archi ciechi e con la decorazione della tessitura muraria, della medesima costruzione. Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, Italien, Venezia, rejseskitser og inventarliste, Hack Kampmann, 53283 g-x.

[33] Già Hilker fa sosta a Milano, dove studia le decorazioni pittoriche di scuola leonardesca della chiesa di San Maurizio al Monastero Maggiore. Nel 1851 Winstrup, al termine del suo periodo di apprendistato, studia alcune grandi basiliche In un unico taccuino, Holm testimonia le tappe del viaggio attraverso i disegni. Egli riproduce la chiesa di Sant'Antonio a Padova, la chiesa di San Lorenzo a Vicenza, continua per Verona, per Brescia, giunge prima a Milano dove studia la chiesa di Sant'Ambrogio e poi a Pavia nella quale visita la certosa. Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, Skitsebog VI, 53791 Thomsen III; Skitsebog VII, 53792 Thomsen III.

[34] *Viaggi e viaggiatori del Settecento in Emilia e in Romagna*, a cura di G. Cusatelli, Bologna, Il Mulino, 1986, voll. II, p. 567.

[35] F. Mangone, *Viaggio a sud...*, cit., p. 34.

[36] L. Funder, *Arkitekten Martin Nyrop*, København , Foreningen til gamle bygningers bevaring, 1979, p. 15 [T.d.A].

[37] Nel 1881, a Bologna, Blichfeldt riproduce la pianta di San Petronio, la facciata della Casa dei Carracci, le tombe a piazza San Domenico. Borch si occupa delle tombe bolognesi di piazza San Domenico e visita il museo civico archeologico, inaugurato il 25 settembre del 1881, dove resta particolarmente affascinato dalla sezione egizia. Koch si dedica alla chiesa di Santo Stefano, restituendone la facciata, la pianta, la sezione e dettagli. Inoltre, egli studia la chiesa dei Santi Vitale e Agricola in Santo Stefano della quale annota "Il coro è integrato in adiacenza di altri edifici. Dentro ci sono cornici e capitelli di pietra calcarea bianca, le pareti di mattoni rossi, le colonne sono antiche e tutte diverse. Gli edifici sono in restauro [...]". Nel 1885 Wenck si dedica alle facciate del non identificato palazzo, definito Vecchietti, del palazzo quattrocentesco Pallavicini, della Casa dei Carracci, e della tomba di piazza San Domenico. Nello stesso anno Kampmann studia, in un disegno datato 12 marzo 1885, la facciata della chiesa di Santo Stefano di Bologna; quattro giorni più tardi si occupa della pianta e della sezione longitudinale della medesima costruzione, apponendo una piccola descrizione a margine. Su un terzo foglio riproduce il battistero e la decorazione della tessitura muraria insieme ad altri dettagli e infine studia le tombe di piazza San Domenico.

Le città comunali nel Centro Italia

capitolo 2

Le città comunali nel Centro Italia

Il viaggio degli stipendiati danesi continua in Toscana, che affascina i viaggiatori per il suo paesaggio contadino e per le sue case rurali, ma si deve aspettare la fine del XVIII secolo affinché

> *i luoghi della Toscana acquistassero quella storicità che non sarebbe loro mai più venuta meno e, bisognava riconoscere ad essi un passato di cui fossero tanti eccezionali testimoni e che doveva, appunto, essere un passato diverso da quello dell'antichità classica e non da essa dipendente solo attraverso il mortificante tramite concettuale della decadenza*[1].

In Europa, è a partire dalla fine del XVIII secolo che si attesta l'interesse verso l'architettura del Medioevo e del Rinascimento italiano e ciò è dimostrato dalla pubblicazione di Charles Percier e Pierre Fontaine del libro *Palais, maisons et autres édifices modernes, dessinés à Rome*[2], edita nel 1798. A partire dall'opera dei due francesi si assiste al passaggio da concezione generale, di un rinascimento inteso quale quello delle arti, alla categorizzazione di un'epoca stilistica.
In ambito francese, la nozione di stile del Rinascimento è riconosciuta tra il 1840 e il 1850. Risulta più complicata definire la genesi di tale nozione in ambito germanico; lo studioso Karge individua la prima comparsa del termine e del concetto francese di Rinascimento a partire dal Gottfried Semper dopo i contatti con il maestro parigino, Franz Christian Gau[3]. Se così fosse, per analogia, si potrebbe sostenere che il concetto di Rinascimento in Danimarca venga introdotto da Bindesbøll, anch'egli allievo di Gau

122. Ditlev Blunck, *Firenze vista dall'Arno*, 1832. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KKSgb13536.

123. Laurits Albert Winstrup, Firenze, 1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5985.

124. Johan Daniel Herholdt, Firenze, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitektrtegninger, ark_10257.

125. Johan Daniel Herholdt, *Battistero di San Giovanni in Corte*, Pistoia, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitektrtegninger, ark_1859.

126. Harald Conrad Stilling, Lucca, 1851.Copenhagen, Danmarks Kunstbiblioek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_1859.

a Parigi. Tuttavia, per Semper — esponente del Neo- Rinascimento in Germania — il termine non ha un significato del tutto positivo[4].

Il contributo decisivo per la diffusione e per la fortuna del concetto di Rinascimento si deve allo storico svizzero Jacob Burckhardt[5]. La cultura fiorentina e Firenze verranno esaltate nelle opere dallo svizzero, il quale considera la città – primo Stato moderno al mondo – un immenso museo pieno di opere d'arte che testimoniano la libertà politica della passata repubblica fiorentina, una condizione che è relegata al passato e non più esistente. Sulle speculazioni dello storico incidono i contesti culturali e sociali dei soggiorni parigini, londinesi e viennesi e in particolare tutta l'architettura storicista ed eclettica contemporanea[6].

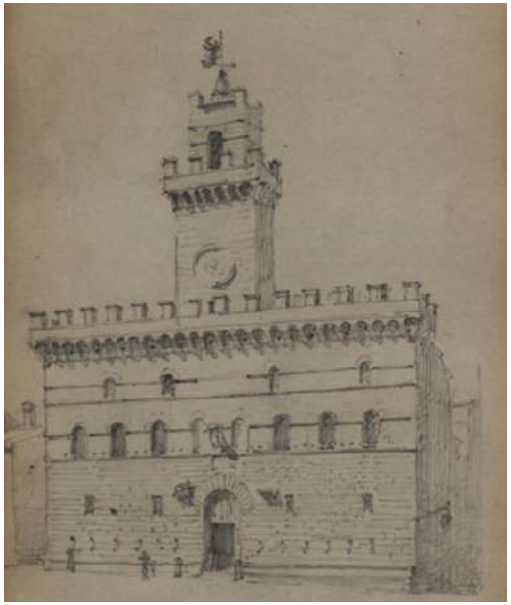
In Inghilterra, William Roscoe scrive *The life of Lorenze de' Medici called the Magnificent* (1795) e *The life and Pontificate of Leo the Tenth* (1805) nei quali si costruisce una sorta di 'mito fiorentino'. Per l'inglese, Firenze dovrebbe essere d'esempio, poiché durante la repubblica medicea la città aveva goduto di una libertà politica, condizione che aveva permesso una prospera produzione artistica[7]. A subire la fascinazione della città toscana vi sarà anche Ludwig I di Baviera, il quale incarica Leo von Klenze alla progettazione di opere ispirate alle costruzioni fiorentine. Il fortunato filone del revival neorinascimentale investe anche l'Italia quando, all'indomani dell'Unità si è alla ricerca di uno stile identitario nazionale. Per tale ragione, Boito considera l'architettura lombarda e municipale del Trecento il migliore modello. Al contempo, Pietro Selvatico Estense propone la ripresa dello stile romano o di quello detto del Rinascimento[8].

Dunque, il crescente interesse dimostrato dagli stipendiati della nazione scandinava verso le città toscane, come quelle dell'area lombardo-veneta, si deve inserire negli studi storiografici ottocenteschi sul Medioevo e nella codificazione del concetto di Rinascimento[9].

A dimostrazione del fatto che i danesi prendono parte ai dibattiti architettonici anche riguardo al passato medioevale italiano si riporta in breve l'articolo del 1902 del filologo e grecista Johan Ludvig Heiberg. Il danese sulla rivista *Architekten* asserisce: «Niccolò Pisano ha appreso la sua Arte nel Sud Italia […]. Che quindi anche il Duomo di Pisa e l'architettura toscana nel suo sistema di decorazione dipenda dall'arte

127. Laurits Albert Winstrup, Cortile di palazzo Vecchio, Firenze. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6231.

128. Gustav Friedrich Hetsch, *Bargello*, Firenze, c. 1812-1816. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KKSgb10647.



129. Hans Jørgen Holm, *Palazzo comunale di Montepulciano*, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53790.

normanna nell'Italia meridionale»[10]. Lo studioso prende in esempio le costruzioni dell'antiche città pugliesi di Foggia, di Troia e di Bovino per dimostrare similitudini con le opere toscane del maestro. Le conclusioni a cui arriva lo studioso Heiberg, secondo le quali l'architettura toscana dipende dall'arte normanna siciliana, si ricollegano agli studi effettuati durante il XIX secolo sul patrimonio architettonico dell'Isola italiana.

Attraverso le ricerche del passato locale si viene a definire un mito fiorentino in cui si pone particolare attenzione ai palazzi del Popolo[11] sorti negli ultimi due decenni del Duecento[12]. In questo periodo le città mettono in pratica una forma di democrazia partecipata con regole e diritti-doveri, rivendicando una propria autonomia. «Non dunque un segno di potenza, ma una accentuata volontà di vita civile e quasi egalitaria di un governo borghese tenuto insieme da un forte amor di patria in grado di governare classi e fazioni e desideroso di decoro e di bellezza civica»[13]. Nel corso del XIX secolo, sulla scorta delle indagini storiografiche di cui si è parlato nel paragrafo precedente, i detti palazzi diventano un luogo simbolico e fisico degli interessi del cittadino, espressi anche nei motivi decorativi. Così «Lo Stato, che assicura ai cittadini l'ordine, la quiete pubblica, dando modo allo sviluppo delle attività»[14]. A tale rilettura viene poi aggiunta la teoria che le invasioni longobarde riescano a trasmettere la capacità di gestione locale di un potere decentralizzato.

Pertanto, sulla base di tali ricerche Winstrup, Koch e Kampmann studiano il palazzo degli Anziani di Pistoia, con la facciata caratterizzata da bifore e da trifore e dalle imponenti arcate del portico al pian terreno, realizzato a partire dal 1294. Altresì Dahlerup pone attenzione a tali costruzioni e infatti disegna il palazzo dei Priori di Perugia e di Piacenza. Ne consegue che i palazzi comunali italiani diventano un modello ideologico e architettonico da adoperare per i municipi delle città danesi, poiché simboli di idee democratiche e liberali[15].

La conoscenza e l'adesione a tali idee si rintracciano a partire dalla metà del XIX secolo. D'esempio possono essere i numerosi disegni accademici degli studenti e le forme architettoniche adoperate per i municipi di Odense e di Copenhagen.

Analogamente, in ambito pittorico, avviene una rivalutazione degli artisti primitivi italiani da Giotto a Pinturicchio, apportata pure per mano dello storico dell'arte tedesco Karl Friedrich von Rumohr (1785- 1843)[16]. Gli approfondimenti del tedesco sono

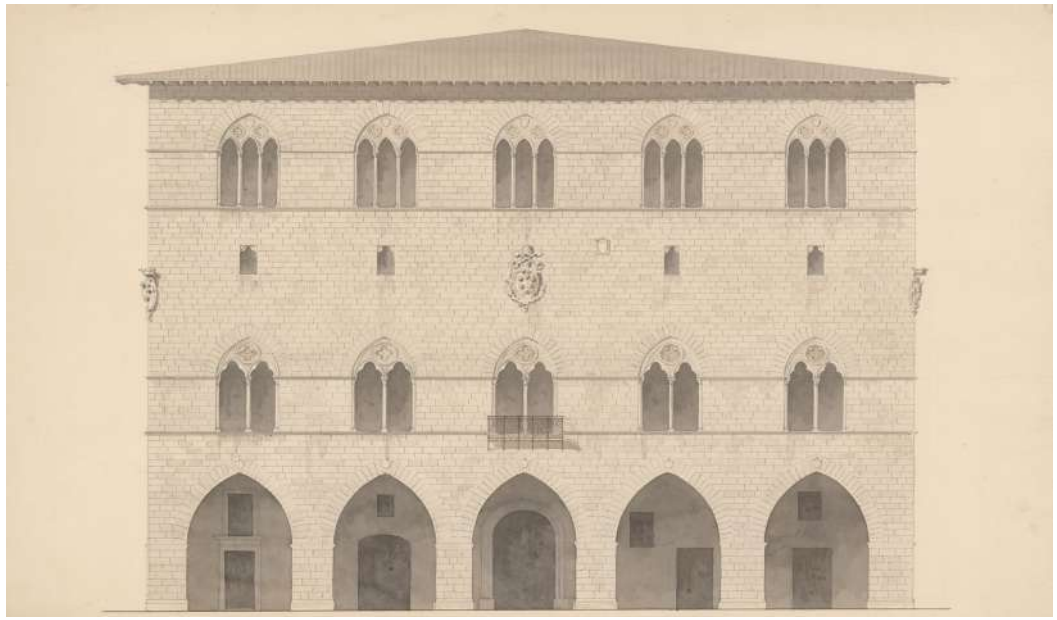
130. Jørgen Roed, *Bargello*, Firenze, 1842. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KMSKMS1490.

conosciuti in Danimarca sia per la vicinanza al circolo romano di Thorvaldsen sia per i ripetuti rapporti con l'accademia e con il sovrano della nazione nordica. Rumohr elogia e spinge a emulare lo spirito del modello culturale della civiltà comunale italiana poiché aveva prodotto un'arte profondamente patriottica[17].

Le considerazioni del tedesco spingeranno, in questo clima d'interesse per il Medioevo, gli stipendiati danesi a studiare attentamente le architetture e le decorazioni pittoriche del periodo medioevale. Sulla scorta di tali idee, i viaggiatori tenteranno poi di realizzare, partendo da tali forme, un'arte identitaria locale.

L'evoluzione dell'immagine e della percezione di Firenze e della Toscana, da luoghi testimoni dei secoli bui a culla del Medioevo e del Rinascimento e di una nuova forma di democrazia, è evidente anche dai resoconti di viaggio degli stipendiati danesi. Tra i primi a giungere a Firenze vi è lo scultore Wiedewelt, il quale arriva in città il 6 luglio del 1758. Qui apprezza le opere di Michelangelo contenute in Santa Croce e le Cappelle Medicee di San Lorenzo. Pur comprendendo il genio del grande artista, lo scultore danese non riesce a rintracciare nelle opere le caratteristiche de «la calma

131. Laurits Albert Winstrup, *Bargello*, Firenze, 1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 18238.



132. Laurits Albert Winstrup, *Palazzo degli Anziani*, Pistoia, 1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6032.

133. Hans Jørgen Holm, Firenze, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53790.

grandezza e la nobile semplicità» proprie della statuaria greca, idee che condivide con l'amico tedesco Winckelmann.

Nei primi decenni dell'Ottocento, già il tedesco Hetsch, tanto apprezzato dagli artisti che gravitano attorno al circolo romano di Thorvaldsen, giunge nella città e riproduce la Loggia dei Lanzi e un acquerello del Camposanto di Pisa.

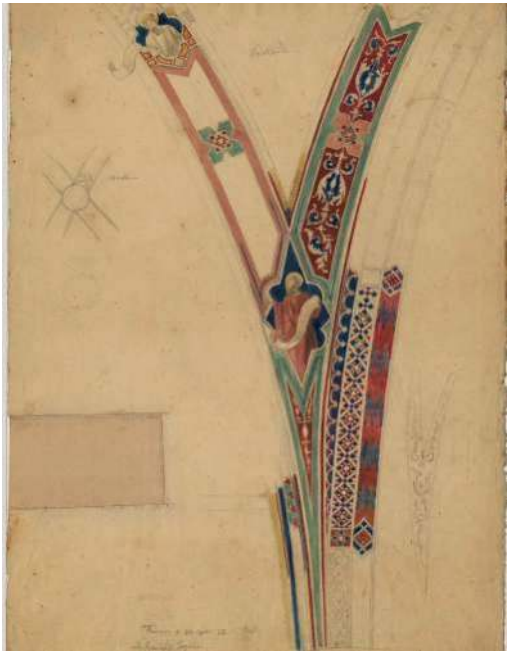
In Danimarca, in ambito accademico alcune medaglie vengono assegnate a progetti che fanno riferimento alle architetture fiorentine e toscane, una ripresa però tipologica-funzionale. Per cui le architetture fiorentine saranno ad esempio adatte, secondo i maestri dell'accademia, per banche, edifici postali e istituzionali[18]. Klein lamenta la mancanza all'interno dell'accademia di testi su cui approfondire la questione. Infatti, il maestro Nebelong, ricalcando l'interesse per il nascente concetto di Rinascimento, gli richiede un edificio in stile fiorentino[19]. Tuttavia, ciò dimostra chiaramente che la scuola danese è interessata e aggiornata circa i primi studi storiografici e architettonici contemporanei sul Rinascimento.

Nel XIX secolo, Firenze diventa non più e solo una semplice tappa di passaggio del viaggio di apprendistato, ma è considerata «la fonte della rinascita europea — dopo il lungo Medioevo — grazie alla culture di uomini borghesi (artigiani, mercanti e banchieri) che diedero origine a un nuovo Stato- Nazione indipendente»[20].

Inoltre, Firenze esercita un grande ascendente specialmente sugli amanti dell'arte[21].

Nel 1816 in una lettera indirizzata all'amico Thorvaldsen, il pittore Christoffer Wilhelm Eckersberg racconta le tappe del viaggio in Toscana, soffermandosi sulla descrizione di Firenze:

> *dopo un interessante e piacevole viaggio siamo felicemente arrivati nella bellissima Firenze. La strada che attraversa Perugia è la più bella che ho visto. La cascata di Terni è meravigliosamente affascinante ed eravamo veramente felici di vederla in una bella giornata soleggiata. Narni e Spoleto hanno delle posizioni pittoresche. Ad Assisi, la chiesa e il convento francescano mi hanno davvero sorpreso per la pura architettura gotica. A Perugia troverete diversi dipinti molto interessanti di Pietro Perugino, tra gli altri, anche nel cosiddetto Cambio. [...] Mi sembra che più ci si allontana da Roma, più tutto perde la sua pittoresca bellezza, ma acquista purezza, cultura e ordine. Che bella città è que-*



134. Georg Hilker, *Decorazioni dalla chiesa di Santa Croce*, Firenze, 1835. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11026e.

sta Firenze, dove tutto è grandioso, decorato e ordinato, quindi potresti sentirti come se fossi qui. Firenze è uno scrigno di opere d'arte, sono stato felice di vedere così tanti dipinti eccellenti della vecchia scuola fiorentina, desideravo solo avere qualcuno con cui condividere i miei pensieri e sentimenti, e con cui vedere e ammirare Pietro Perugino. Io sono d'accordo con te non appena si parla di volti espressivi, il Maestro ha il merito più alto [...]. Sento sempre ciò che Roma è per le belle arti- tanto più mi allontano da essa, questa perdita sarà per me dolorosa[22].

Dalle parole dell'artista si comprende una vicinanza alle teorie di von Rumohr e a quelle dei pittori Nazareni che vivono congiuntamente agli artisti danesi a Roma. I viaggiatori danesi condividono tali teorie e si dedicheranno allo studio degli affreschi di Perugino, di Pinturicchio e del primo Raffaello[23] tanto a Firenze, quanto a Perugia e a Roma. Come Eckersberg anche l'artista Hilker studia le opere degli artisti primitivi e riporta elementi della cappella del Palazzo Medici Riccardi, da San Michele in Orto, da San Miniato, da Santa Croce e da Santa Maria Novella. Di qualche anno più tardi è il resoconto di viaggio di Bindesbøll, del quale si contano almeno sei disegni, tra cui quello della pianta della Loggia dei Lanzi, un acquerello del campanile di Giotto e alcune decorazioni marmoree. Il giovane danese, diviso tra l'arte costruttiva e quella pittorica, a Firenze resta ammaliato dalle testimonianze del passato e al fratello scrive:

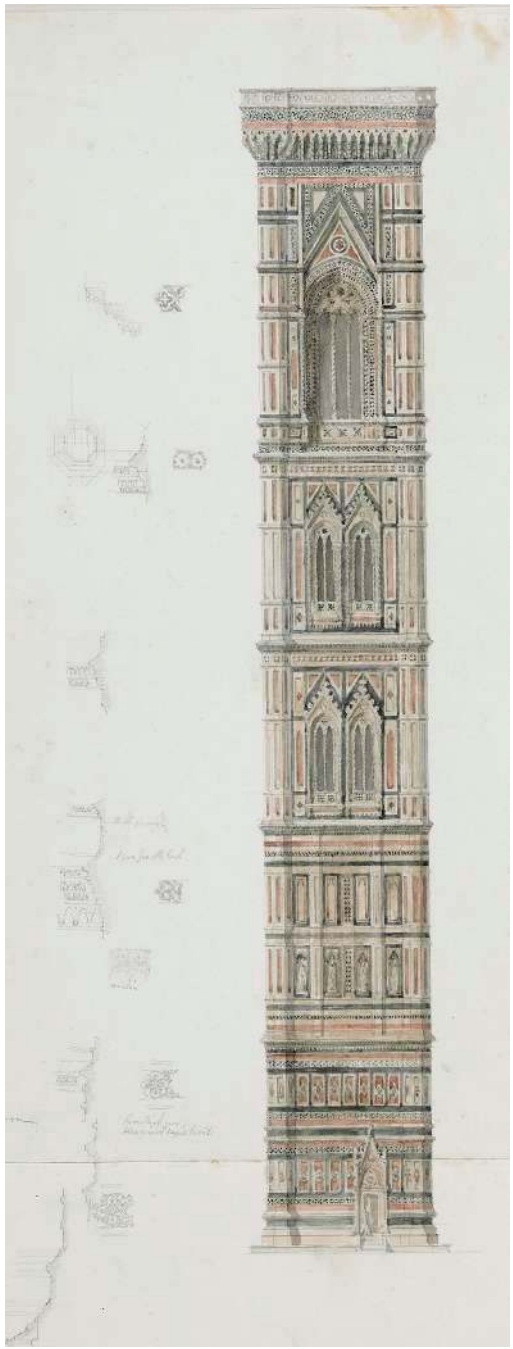
E Firenze! Sapevo della sua bellezza, ma è come se avessi visto i suoi edifici solo attraverso una lente appannata. E i dipinti: cosa sapevo della vecchia scuola italiana? Cosa sapevo della magnificenza e della collaborazione tra gli artisti? Prima erano al di sopra di me, come un sogno, e ora stanno proprio qui davanti ai miei occhi, così posso vederli e sentirli[24].

Dunque, pare colpito dalla grande ricchezza e bellezza della città fiorentina, e dalla collaborazione degli artisti nelle opere conosciute a Firenze. Compartecipazione che, per volontà di Bindesbøll, sarà una caratteristica del Thorvaldsens Museum di Copenhagen, poiché la cooperazione racchiude l'idea di democrazia. Tutti gli artisti lavorano per il bene comune della città al fine di creare un'arte identitaria locale. Come per

altri stipendiati, anche per il giovane architetto l'esperienza del viaggio avrà grandi ripercussioni nella produzione architettonica e in particolare per le proposte del museo zoologico di Copenhagen e quello per le opere dello scultore Thorvaldsen. Tra esse ne compare infatti una definita come progetto fiorentino che riprende appunto le architetture conosciute nella città[25].

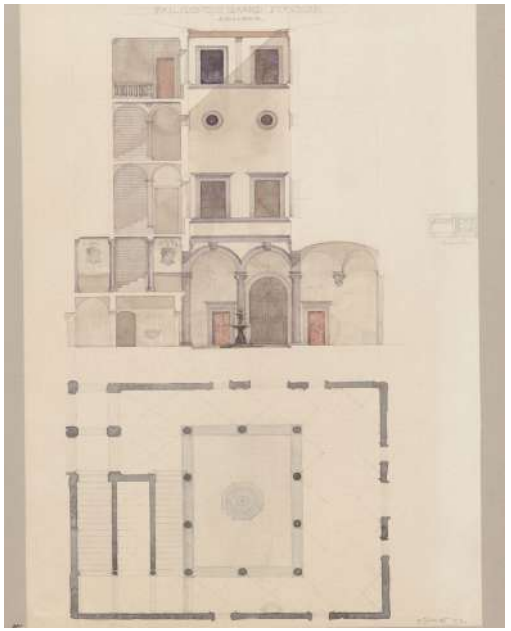
A partire dagli anni quaranta del XIX secolo, nella città toscana soggiornano un gran numero di stipendiati[26], tra i quali, alla fine del secolo, Nyrop. Egli sfrutterà le conoscenze apprese durante il viaggio nella produzione copenhagense, ad esempio nella corte interna del municipio.

La visita alla capitale del Granducato di Toscana avrà grande fortuna nella produzione artistica di una serie di architetti, tra cui Dahlerup che per il palazzo della dogana riprende quello Pandolfini. Allo stesso modo, Herholdt per la banca nazionale centrale propone un edificio d'ispirazione fiorentina; un richiamo ideologico e simbolico perché, evidentemente a parer di Herholdt, nessun modello poteva eguagliare quello dei palazzi della città in cui sorgono i primi istituti bancari. Inoltre, egli adotta e impie-



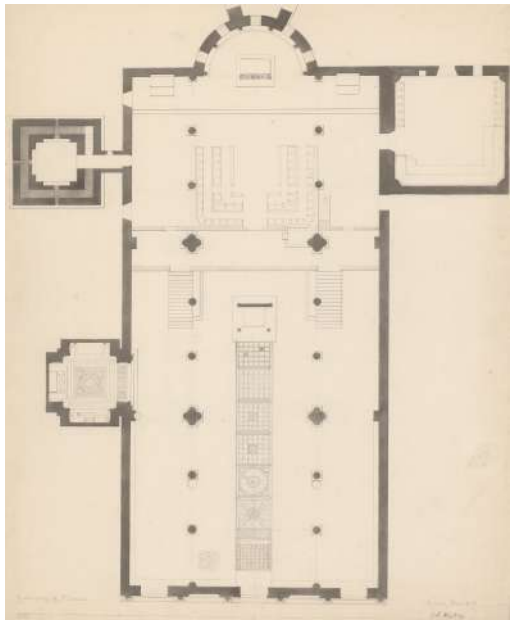
135. Gottlieb Bindesbøll, *Campanile di Giotto*, Firenze. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16163.

136. Johan Daniel Herholdt, *Santa Croce*, Firenze, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_1856.



137. Valdemar Koch, *Pianta della corte e sezione di Palazzo Gondi*, Firenze. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54428-27.

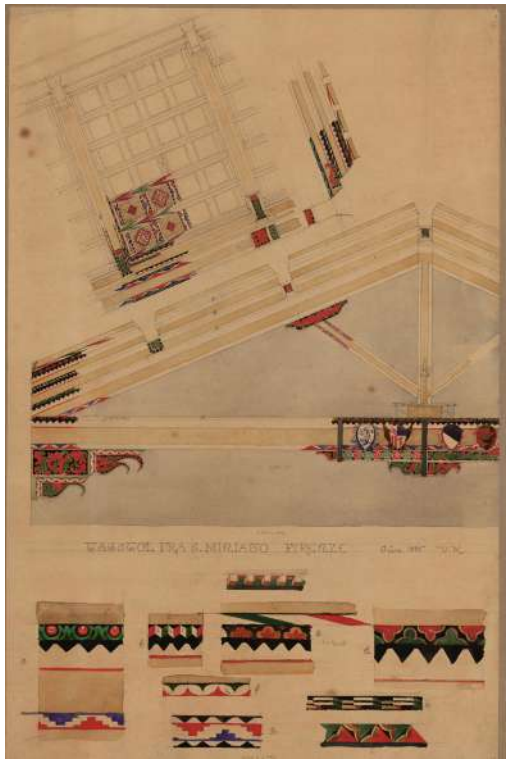
138. Laurits Albert Winstrup, *Sezione della chiesa di San Miniato* Firenze. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6114b.

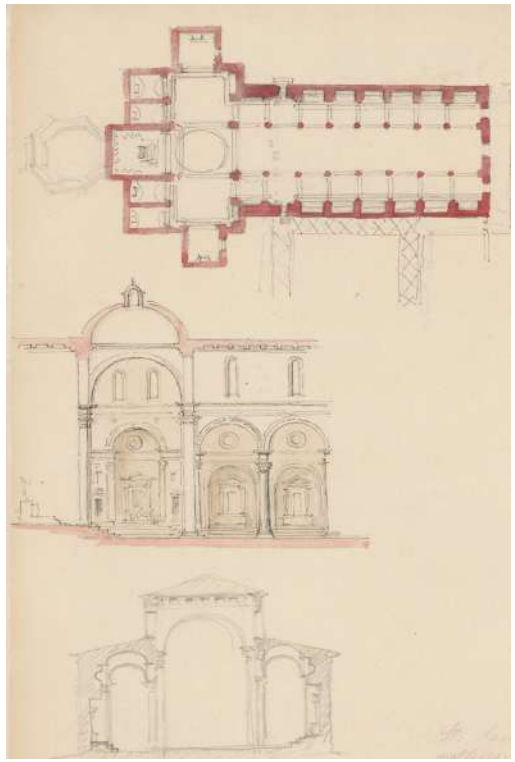


139. Laurits Albert Winstrup, *Pianta di San Miniato,* Firenze. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6114a.

140. Laurits Albert Winstrup, *Sezione di San Miniato,* Firenze. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6114q.

141. Niels Sigfred Nebelong, *Chiesa di San Miniato*, Firenze, 1841. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52868c.





142. Valdemar Koch, *Chiesa di San Miniato*, Firenze, 1886. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54428-02.

143. Johan Daniel Herholdt, *Chiesa di San Lorenzo*, Firenze 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10066.

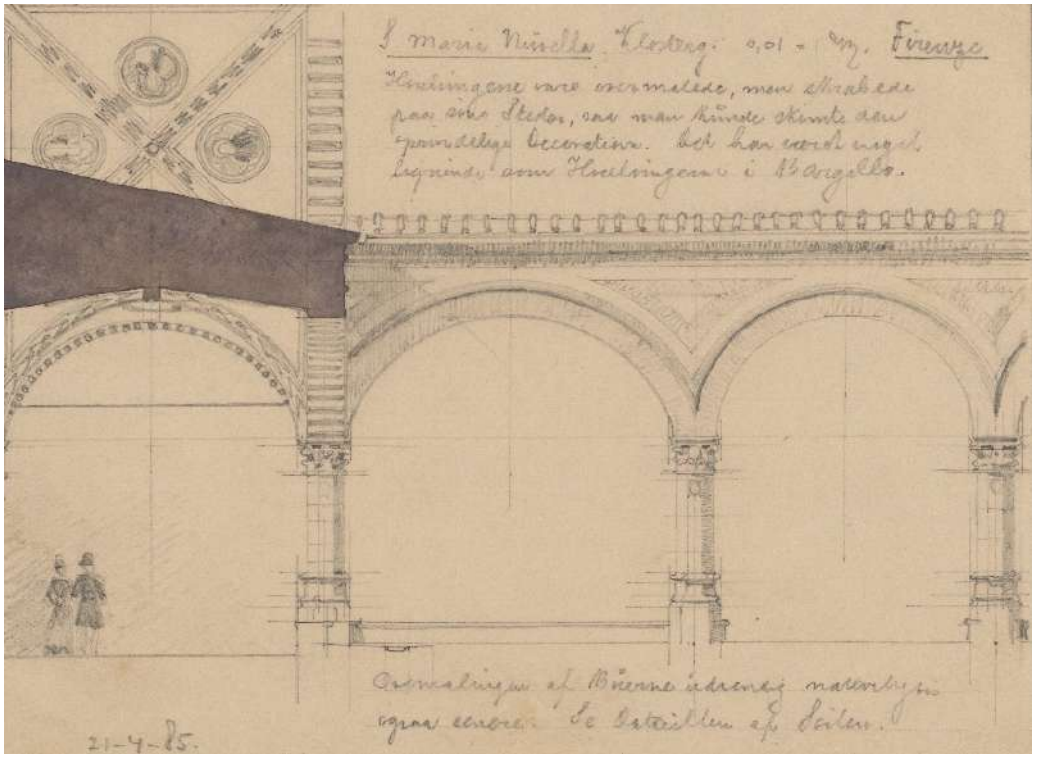
144. Heinrich Wenck, *Cappella del Palazzo Pubblico*, Siena,1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17538a.

ga il caratteristico bugnato e i grandi paramenti murari che danno alla costruzione un aspetto sicuro. Analogamente, Koch richiama l'architettura fiorentina nel tribunale e nella prigione della città di Odense.

Nei resoconti di viaggio si legge un marcato interesse verso architetture ecclesiastiche ed elementi pittorici custoditi nelle chiese medievali.

Evidentemente, anche in Danimarca si effettuano degli approfondimenti, in pieno accordo con la temperie culturale, sull'architettura del periodo medioevale e di quella che sarà identificata con il termine di Rinascimento. Per cui, i disegni e i taccuini di viaggio testimoniano l'interesse verso quelle costruzioni che Burckhardt definisce «Protorinascimentali». Gli stipendiati pongono attenzione e restano affascinato dalle chiese di San Miniato a Monte e dal battistero di Firenze che sono considerate le prime manifestazioni del Rinascimento fiorentino[27]. I viaggiatori si soffermano sulle incrostazioni marmoree delle facciate, ne studiano le proporzioni delle planimetrie e degli alzati e si dedicheranno — come faranno anche in Sicilia e a Roma — alla

145. Hack Kampmann, *Dettaglio decorativo dal Bargello*, Firenze,1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895j.

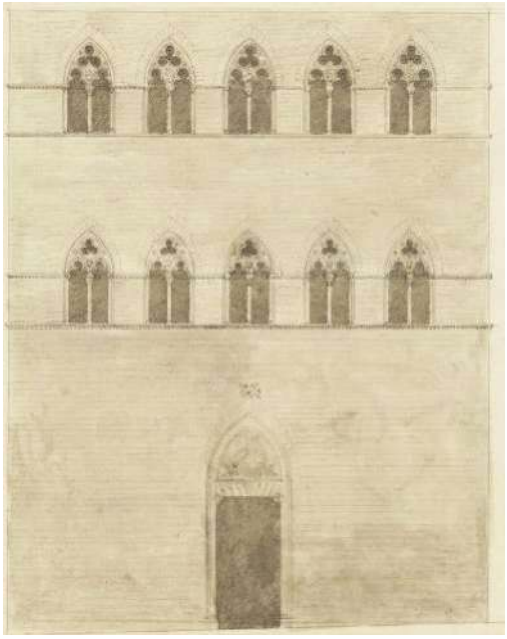


146. Hack Kampmann, *Santa Maria Novella*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53285j.

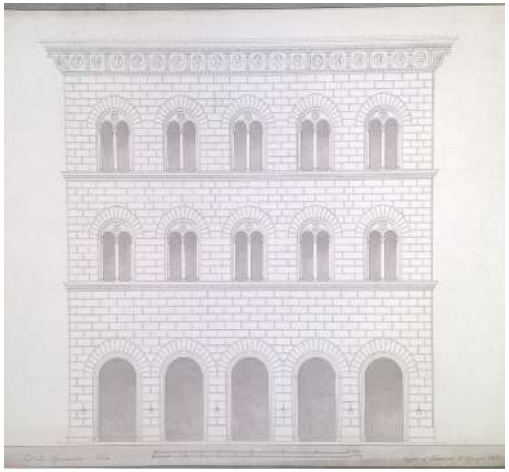
riproduzione delle decorazioni interne e delle carpenterie lignee. Pur se inferiori numericamente i disegni conservati dei celebri palazzi fiorentini, essi furono oggetto di studio ed ebbero grande ripercussione nelle opere realizzate in Danimarca all'indomani del viaggio.

La rivalutazione dei Comuni porta i viaggiatori a fare sosta a Siena. Dunque, la città toscana diventa tappa imprescindibile per tutti gli stipendiati danesi a partire dalla metà del XIX secolo all'indomani della rivalutazione dell'architettura gotica e dei Comuni. Il fisico danese Poul Scheel scrive a Thorvaldsen:

> *Abbiamo speso questa mezza giornata a Siena. Se vieni a Siena, non mancare, se il tuo tempo è limitato, di visitare almeno la cattedrale. È degna di nota per la sua bella architettura gotica e per gli affreschi della sagrestia. La abbiamo vista la sera quando c'è poca luce e (l'interno è caratterizzato da marmi bianchi e gialli, su cui un soffitto celeste tempestato di archi di stelle dorate) e ciò gli ha dato un carattere molto speciale*[28].



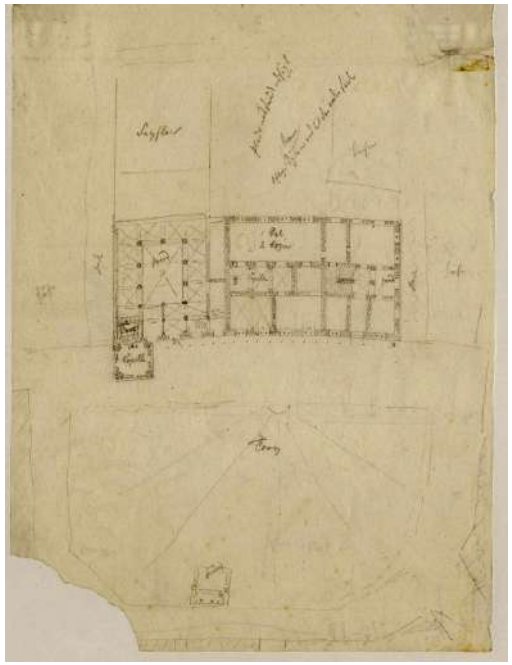
147. Gottlieb Bindesbøll, *Palazzo Tolomei*, Siena. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16181.



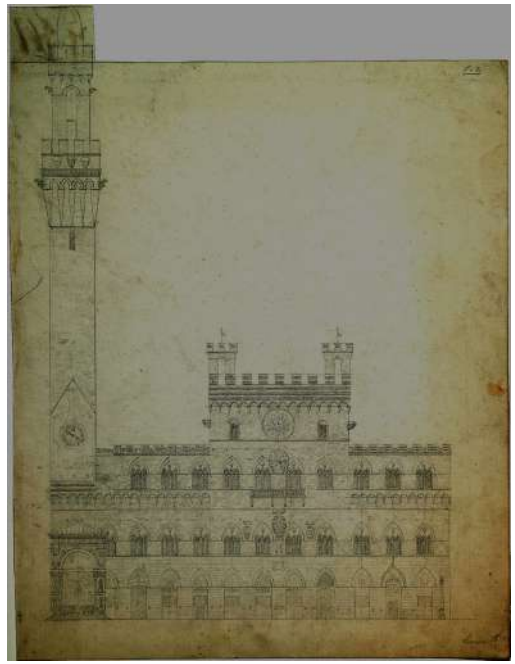
148. Vilhelm Dahlerup, *Palazzo Spannocchi*, Siena. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger.

In realtà, Siena, per propria natura, nasce lungo un asse di collegamento viario, è attraversata dalla via francigena. Dapprima, durante l'epoca del Grand Tour, la città toscana non è apprezzata a causa della distintiva architettura gotica e della conformazione urbana che erano troppo avulse e lontane dall'estetica legata ai modelli antiquari[29]. Dunque Siena viene per lungo tempo considerata l'ultimo avamposto della civiltà perché è situata tra Firenze e i territori malsani da percorrere per raggiungere Roma[30]. La nascente rivalutazione della storia e dell'architettura medievale porta Karl Friedrich Schinkel a dirsi entusiasta «del magnifico duomo gotico-saraceno» e ad apprezzare il Palazzo Comunale. Allo stesso modo, tra il 1811 e il 1823, Séroux d'Agincourt nella sua opera nella sua *Histoire de l'art* studia la produzione artistica medievale senese[31]. Dalla metà del XIX secolo, la piazza del Campo e il Palazzo Pubblico diventano, come già espresso, eccellente prototipi per i municipi di una serie di città danesi[32], per i loro valori politici e sociali intrinseci. Infatti, durante il viaggio, il palazzo e la piazza saranno oggetto d'indagine e rilievo per lo stipendiato Bindesbøll[33]. Alla fine del XIX secolo altri architetti viaggiatori della nazione nordica giungeranno nella città senese, tra cui anche Kampmann[34] e Nyrop[35]. A tale interesse si aggiunge quello per gli elementi architettonici e decorativi della città, insieme alle opere artistiche del Pinturicchio[36]. Contro corrente sono i disegni di Herholdt interessato all'architettura rurale, immersa nella natura.

Oltre Siena anche altre città, come Perugia, per gli stipendiati meritano una visita per la ricca storia architettonica e artistica, infatti la città è rifondata dagli Etruschi su un preesistente insediamento umbro, in cui è ancora visibile la cinta muraria originaria d'epoca etrusca. Per cui tre sono le ragioni che spingono i viaggiatori a dirigersi verso la città umbra: per lo studio del mondo etrusco, perché città signoria e patria di grandi pittori quali Pinturicchio e il Perugino che subiscono un approfondito studio nella seconda metà del XIX secolo, ma anche perché qui avviene la formazione artistica di Raffaello, di Pietro Aretino e di Piero della Francesca. Queste triplici motivazioni spingono alcuni stipendiati[37]a fare sosta a Perugia, tra cui Winstrup il quale si occupa del Palazzo dei Priori. Interessante notare che sia Winstrup[38] sia Bindesbøll nel rappresentare la facciata del palazzo comunale propongono già la scala a ventaglio, che solo nel 1902 va a sostituire quella a doppia rampa. Inoltre, Bin-

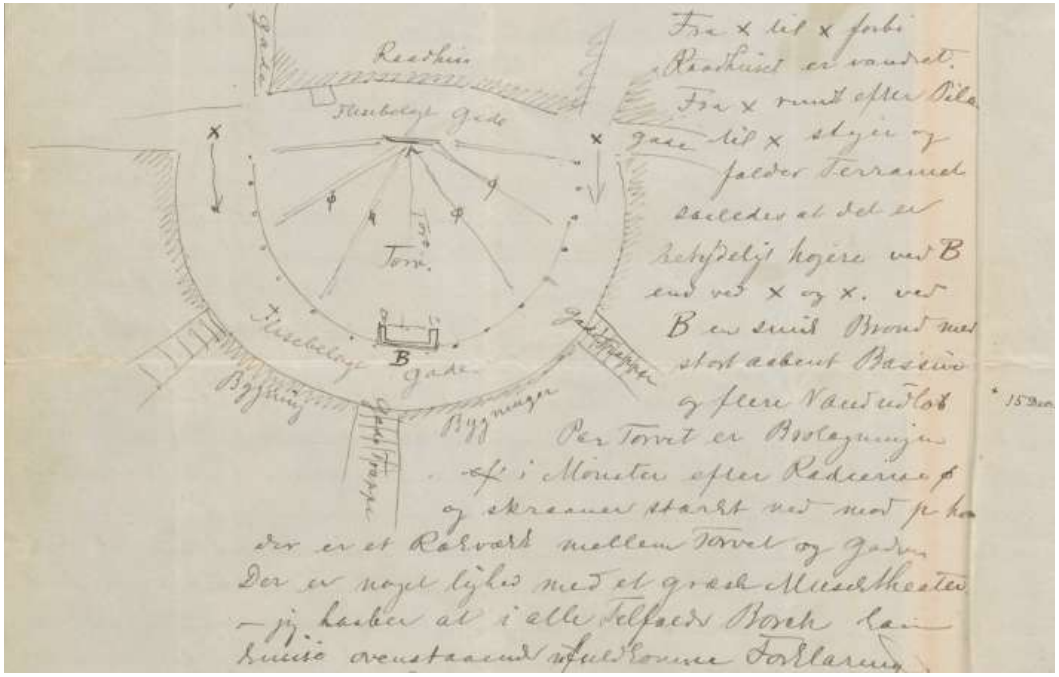


149. Gottlieb Bindesbøll, *Rilievo della pianta e della piazza*, Siena. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16176b.



150. Gottlieb Bindesbøll, *Palazzo Pubblico*, Siena. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16176a.

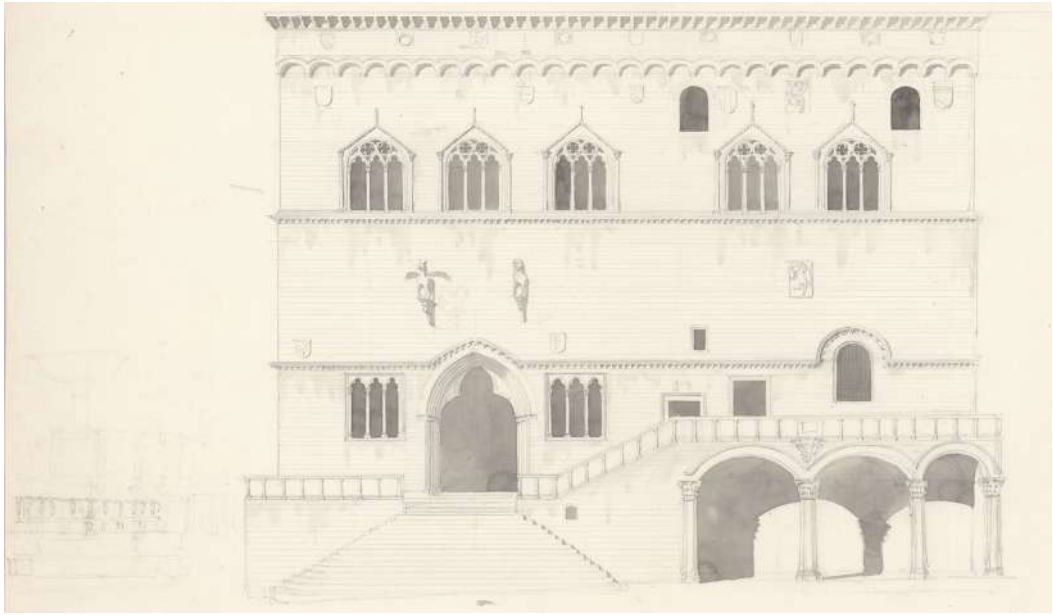
151. Laurits Albert Winstrup, *Siena*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek. Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6037.



152. Martin Nyrop, *Studio piazza del Campo*, c. 1881, Siena. Copenhagen, Rejsebog,Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53807.

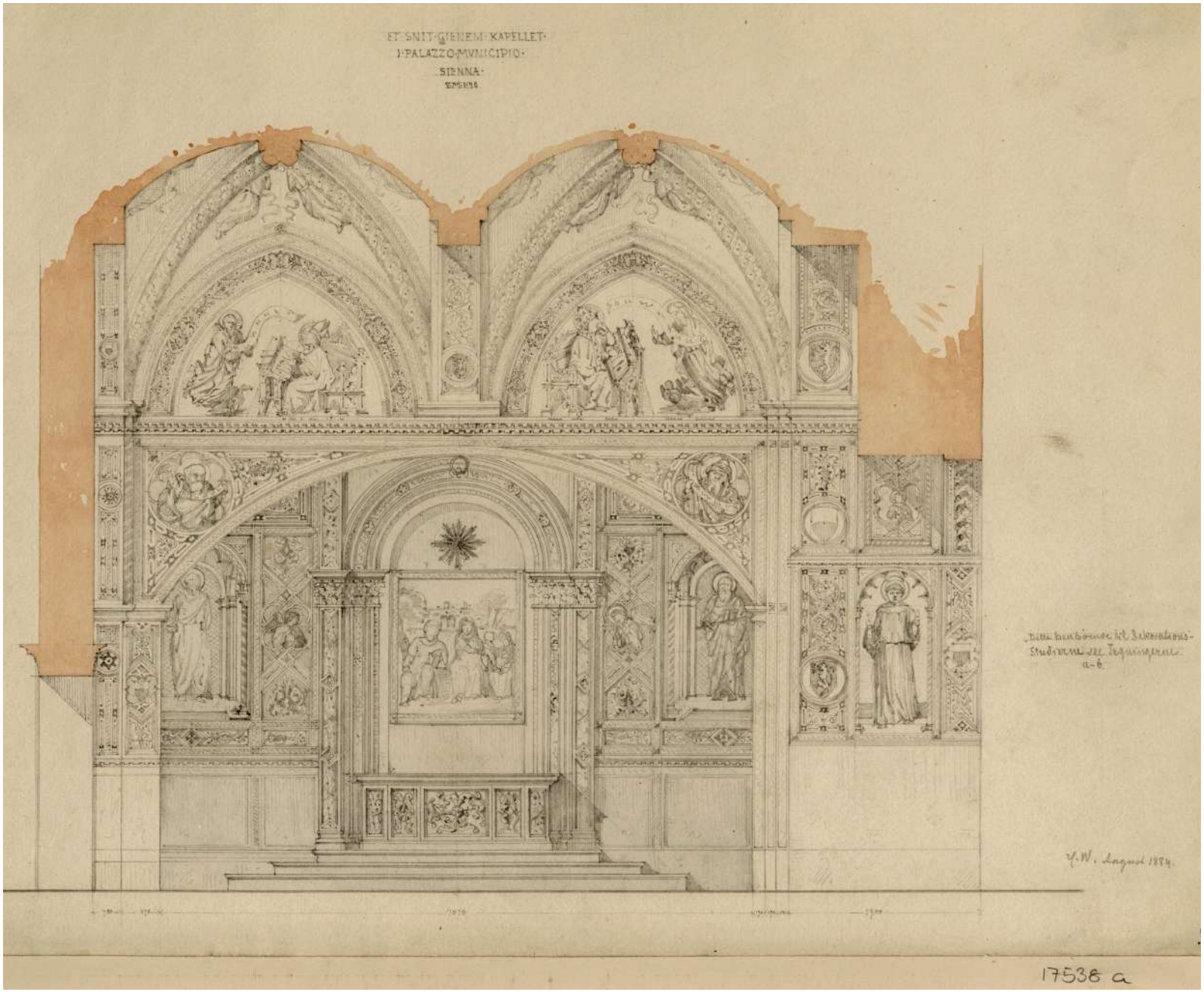
153. Johan Daniel Herholdt, *Chiesa di San Bernardino*, Perugia,1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_1861.

154. Laurits Albert Winstrup, *Chiesa di San Bernardino*,1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6025.



155. Laurits Albert Winstrup, *Palazzo dei Priori*, Perugia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6027.

desbøll riporta la facciata policroma dell'oratorio di San Bernardino e la chiesa di Santa Maria di Monteluce per la quale sono spese parole di apprezzamento dalla rivista *Kunstblat* dopo l'esposizione accademica dei disegni dello studente nel 1838[39]. Dunque, dopo aver ripercorso il tour degli stipendiati danesi nella grande area del Nord e del Centro Italia si potrebbe già definire l'influsso delle teorie apprese tramite la nuova generazione di professori e personalità di spicco nella scena europea. Teorie che vengono rafforzate dai singoli viaggiatori durante l'apprendistato nella penisola, declinate poi in diverse modalità nella propria carriera architettonica. Nella seconda metà del XIX secolo, gli architetti sembrano seguire grandi linee di ricerca che spesso si allontanano dalla matrice dell'antico e prediligono forme legate alle costruzioni vernacolari, medievali commiste alle nuove tecnologie, in cui però sempre vi è uno stretto rapporto con le decorazioni pittoriche.



156. Heinrich Wenck, *Cappella del Palazzo Pubblico*, Siena, 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17538a.

Note

[1] L. Mascilli Migliorini, *La toscana degli storici,* in *Viaggio di Toscana, Percorsi e motivi del secolo XIX*, a cura di M. Bossi, M. Seidel, Venezia, Marsilio, 1998, p. 89.

[2] M. Calafati, *L'architettura del Rinascimento fiorentino,* in *Rennaissance italienne et architecture au XIX siècle. Interprétations et restitutions*, Roma, Campisano Editore, 2015, p. 94, M. Calafati, *I palazzi fiorentini del Rinascimento nei disegni di Pierre-Adrien Pâris (1745-1819)*, in «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», n. 21, 2014, pp. 562-566.

[3] H. Karge, *Renaissence: mutations d'un concept et «invention» d'un style*, in *Rennaissance italienne...*, cit., pp. 36-54.

[4] Ivi, p. 47.

[5] Ivi, p. 45; S. Frommel, *Der Cicerone et Die Baukunst der Renaissance in Italien: Considérations de Jacob Burckhardt sur l'architecture du Quattrocento et du Cinquecento*, in *L'idée du style dans l'historiographie artistique*, a cura di S. Frommel, A. Brucculeri, Roma, Campisano Editore, 2012, pp. 117-136; B. Klein, *Burckhardt und Seroux d'Agincourt*, in *L'idée du style...*, cit., pp. 255-262.

[6] A. Brucculeri, *Rennaissance italienne et architecture au XIX siècle. Interprétations et restitutions. Une introduction*, in *L'idée du style...*, cit., p. 11.

[7] C. Tauber, *La construction de la Renaissance florentine au XIX siècle*, in *Rennaissance italienne ...*, cit., p. 80.

[8] Cfr. F. Mangone, *Neorinascimento e «stile nazionale» nell'Italia Unita, tra teoria e prassi*, in *Rennaissance italienne...*, cit., pp. 273-282.

[9] C. Tauber, *La construction de la Renaissance florentine...*, cit., pp.79-92; J. B. Bullen, *The myth of the Renaissance in nineteenth-century writing*, Oxford, Oxford University press, 1994.

[10] J. L. Heiberg, *Syditaliensk indflydelse paa domkirken i Pisa?*, in «Arkitekten meddelelser fra akademisk», vol. IV, 1902, pp. 166-172 [T.d.A].

[11] R. Wittkower, *Principi architettonici nell'età dell'umanesimo*, I ed. 1949, Torino, Einaudi, 1964; J. Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, I ed. 1860, Roma, Chiovini, 1987; G. Marchini, N. Rodolico, *I palazzi del popolo nei comuni toscani del Medioevo*, Milano, Electa, 1962; P. Murray, *L'architettura del Rinascimento italiano*, I ed. 1969, Laterza Roma- Bari 1986; *Il Rinascimento nell'Ottocento in Italia e Germania*, a cura di A. Buck, C. Vasoli, Bologna, Il Mulino, 1989; P. Burke, *Il Rinascimento*, Bologna, Il Mulino, 1990; *L'architettura civile in Toscana: il Medioevo*, a cura di A. Restucci, Siena, Monte dei Paschi di Siena, 1995; *Palazzi fiorentini del Rinascimento*, a cura di A. Belluzzi, Firenze, Polistampa, 2008; L. Bolzoni, A. Payne, *The Italian Renaissence in the 19th century*, Milano, Officina libraia, 2018.

[12] M. C. Faina, *I palazzi comunali umbri*, Verona, Mondadori editore, 1957, p .20.

[13] *L'architettura civile in Toscana: il Medioevo*, a cura di A. Restucci, cit., p. 153.

[14] G. Marchini, N. Rodolico, *I palazzi del popolo...*, cit., p. 16.

[15] B. Miller Lane, *National romanticism...*, cit.

[16] Cfr. C. Battezzati, *Karl Friedrich von Rumohr e l'arte nell'Italia settentrionale*, in «Concorso, Arti e Lettere», Milano, Zetagraf, 2015.

[17] E. Dilk Yvonne, *Il medievalismo religioso- patriottico nazareno: la controversia sulla nuova arte tedesca*, in *Il Medioevo nell'Ottocento...*, cit., p. 228.

[18] F. Salmon, *The «Ordinary italian» in Nineteenth-century British Architecture*, in *Rennaissance italienne...*, cit., pp. 234-235.

[19] V. Klein, *Architektportraiter*, manoscritto, Archivio della biblioteca nazionale danese, RL, NKS 3055, p. 139 [T.d.A].

[20] M. Savorra, *Money with style. The italian Renaissance and american architect*, in *Rennaissance italienne...*, cit., p. 249.

[21] A. Brilli, *Viaggio in Italia: storia di una grande tradizione culturale*, Bologna, Il Mulino, 2006, p. 109.

[22] Archivio Thorvaldsens Museum, m4 1816, nr. 17, https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m41816,nr.17; consultato in marzo 2021.

[23] S. Cavicchioli, *L'image de Raphaël au début du XIX Siècle*, in *Rennaissance italienne ...*, cit., p. 160.

[24] P. Thule Kristensen, *Gottlieb Bindesbøll...*, cit., p. 42 [T.d.A].

[25] Archivio Thorvaldsens Museum, https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/dokumenter/ea8071; consultato in marzo 2021.

[26] Nell'agosto del 1848 Winstrup giunge a Firenze, qui egli realizza un disegno della corte di Palazzo Vecchio e ben diciassette acquerelli della chiesa di San Miniato. Essi sono datati 1849 e sono realizzati durante il soggiorno sorrentino e caprese. Nei disegni si ritrovano la facciata, la sezione verso l'abside e alcuni dettagli della citata chiesa. Winstrup riproduce la chiesa di Santa Croce e gli archi in marmo bianco e nero del chiostro di Santa Maria Novella. L'autrice rimanda a Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger,Italien, Opmålinger,Laurits Albert Winstrup, 6205, 6229, 6230, 6231, 6232, 6233, 6231.
Del viaggio in Italia, Herholdt oltre a studiare le tecniche costruttive, subisce il fascino dei palazzi fiorentini. Lo studente, dopo aver rappresentato la famosa piazza grande di Arezzo, giunge nell'agosto del 1853 a Firenze; dalla quale restituisce una prospettiva della chiesa di Santa Croce, con la sua capriata lignea e l'abside con l'arco a sesto acuto, la pianta e il chiostro di Santa Maria Novella, la pianta e le sezioni di San Lorenzo, infine riproduce alcuni scorci dalla città. Valdemar Koch, in trentadue disegni, datati giugno e luglio del 1886, riproduce tanto le chiese (San Miniato, Santo Spirito, Cappella Pazzi, la Badia, Santa Maria Novella, sarcofagi, le arcate di Santa Maria Novella) quanto i palazzi della città fiorentina (Palazzo Guadagni, il Bargello, e di alcuni palazzi tra cui Antinori, Gondi e Guadagni). Cfr. Rejseskitser, Italien, Johan Daniel Herholdt, 10065;10066 ;10067; 10068; 10076; 10087;10088; 10089; 10092; 10147; 10152; 10212; 10216.

[27] C. Tauber, *La construction de la Renaissance florentine...*, cit., p. 80.

[28] Archivio Thorvaldsens Museum, https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m11800,nr.2; consultato in marzo 2021.

[29] A. Brilli, *Alla ricerca degli itinerari perduti...*, cit., p. 67.

[30] A. Brilli, *Guida del turista viaggiatore, Itinerari, città e paesaggi*, Italia Centrale, Cinisello Balsamo, Silvana Editore, 2011, p. 13.

[31] F. Gabbrielli, G. Rossi, *Giuseppe Partini e il neomedievalismo nell'architettura civile senese del XIX secolo*, in *MEDIOEVO FANTASTICO...*, cit., p. 25.

[32] Ivi, pp. 25-37.

[33] Bindesbøll rileva piazza del Campo e studia il Palazzo Pubblico che viene riprodotto in pianta e in facciata. Il danese realizza la pianta, la sezione e il campanile, in fasce di marmo bianco e verde, del Duomo, riporta elementi dal duecentesco palazzo Tolomei – con i suoi due piani con file di cinque bifore, sormontate da archetti acuti e occhi trilobi – e dal Palazzo Piccolomini su disegno di Bernardo Rossellini.

[34] Kampmann si occupa della trifora del cortile, della torre, la facciata e una descrizione del Palazzo Pubblico, infine disegna edifici presenti nella città. L'architetto si sposta poi a San Gimignano dove effettua lo studio di alcune aperture. Italien, Siena, Hack Kampmann, 53286 g-m; 53286 g-m; 53286 n-af.

[35] Un intero taccuino è dedicato da Nyrop a Siena in esso si ritrova lo studio di un palazzo con la pianta e la facciata della cappella di San Giuseppe.

[36] Infatti, Hilker durante il soggiorno si appresta allo studio e alla riproduzione della Biblioteca Piccolomini. Stilling fa sosta a Siena, studiando Palazzo Taja. Winstrup lascia una prospettiva della torre del palazzo comunale e un dettaglio della torre stessa.

[37] Nel 1852, Herholdt disegna la chiesa di San Bernardino, insieme alla porta di San Pietro e quella Marzia.
Hilker giunge a Perugia e visita il collegio del Cambio, affrescato dal Perugino, interesse mostrato anche da Wenck e da Blichfeldt nel 1881. Quest'ultimo studia gli affreschi e li riproduce in otto disegni. Altri disegni sono ad opera di Dahlerup. Kampmann si occupa della sezione e della pianta centrale della chiesa di Sant'Angelo, e di architetture locali. Koch disegna la cappella di Santa Lucida ed elabora alcuni acquerelli da San Pietro.

[38] Winstrup restituisce l'arco di Augusto con un solo fornice e i due torrioni trapezoidali, una prospettiva della città, la porta Marzia, la chiesa di Sant'Ercolano –con la sua struttura, addossata alle mura etrusche, a pianta centrale ottagonale – e infine la facciata di San Bernardino.

[39] Archivio Thorvaldsens Museum, https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/Smaatryk1838,DanskKunstblad17.11; consultato in marzo 2021.

Roma e la Campagna

capitolo 3

Roma e la Campagna

1. L'arte antiquaria e paleocristiana della Città Eterna

Nel corso dei secoli Roma è meta di pellegrinaggi, poiché centro del potere spirituale; nella città si giunge dopo aver percorso la via francigena e aver traversato Pienza, Siena e altri piccoli borghi.

La città, ben presto, inizia a essere considerata la tappa più importante del Grand Tour intrapreso dalla ricca aristocrazia europea, una tradizione incrementata anche con l'istituzione dei soggiorni di apprendistato, finanziati dalle Accademie, per i giovani studiosi. Senza dubbio, l'interesse per la Città Eterna è da rintracciarsi nelle numerose testimonianze archeologiche del passato romano, nei grandi e celebri palazzi, nella formazione delle prime collezioni e dei musei – quali il Pio Clementino o quello Ludovisi – fin poi nell'interesse dell'arte e dell'architettura paleocristiana. «L'immagine che meglio s'attaglia alla Roma della fine del Settecento è piuttosto quella di una spiaggia continuamente battuta dal mare, dove ciascuna onda porta qualcosa di nuovo e, al tempo stesso, trasporta anche molto via»[1].Pure nel contesto danese il soggiorno romano avrà un'infinita serie di ripercussioni in campo artistico, ad esempio nella ripresa dei modelli dell'architettura antica nelle costruzioni dai caratteri nazionali, nel fortunato filone del riuso delle grottesche, infine per l'istituzione di collezioni private d' arte antiquaria su modello di quelle romane, confluite poi nei grandi musei della capitale scandinava. Ne è l'esempio la collezione privata del birraio Carl Jacobsen donata alla nazione per la fondazione del grande museo danese della Ny Carlsberg Glyptotek. Roma è amata per il clima conviviale, in cui soggiornano viaggiatori di ogni nazionalità tra banchetti e festività religiose quali il Carnevale.

157. Constantin Hansen, *Tempio di Vesta*, Roma 1837. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KMS1072.

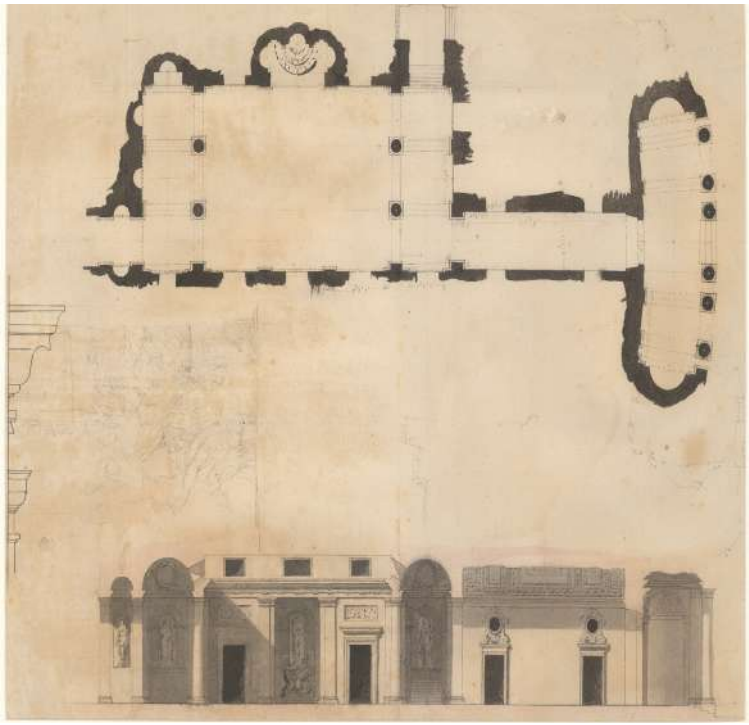
158. Johannes Wiedewelt, *Elementi dal Campidoglio*, Roma, 1762-64. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_C6-053a-d.

Il cosmopolitismo intellettuale, il policentrismo culturale, l'importante componente aristocratica (con un forte legame tra gli ambienti curiali e il patriziato) sono le principali caratteristiche della sociabilità romana negli ultimi decenni del Settecento e durante la prima metà dell'Ottocento. Lo spazio della cultura, ormai laicizzato, si divide tra i luoghi istituzionalizzati – ambasciate, corti cardinalizie, accademie di scienze, lettere ed arti, biblioteche – e i luoghi informali – salotti e case di conversazione. Lo sviluppo del neoclassicismo, la cui piena stagione culmina fra il 1770 e il 1810, permette a Roma, che ha perso da tempo il suo statuto di capitale politica dell'Europa, di resistere sul piano culturale all'ascendente egemonismo francese e di mantenere il suo potere di attrazione e il suo fascino presso le élites europee[2].

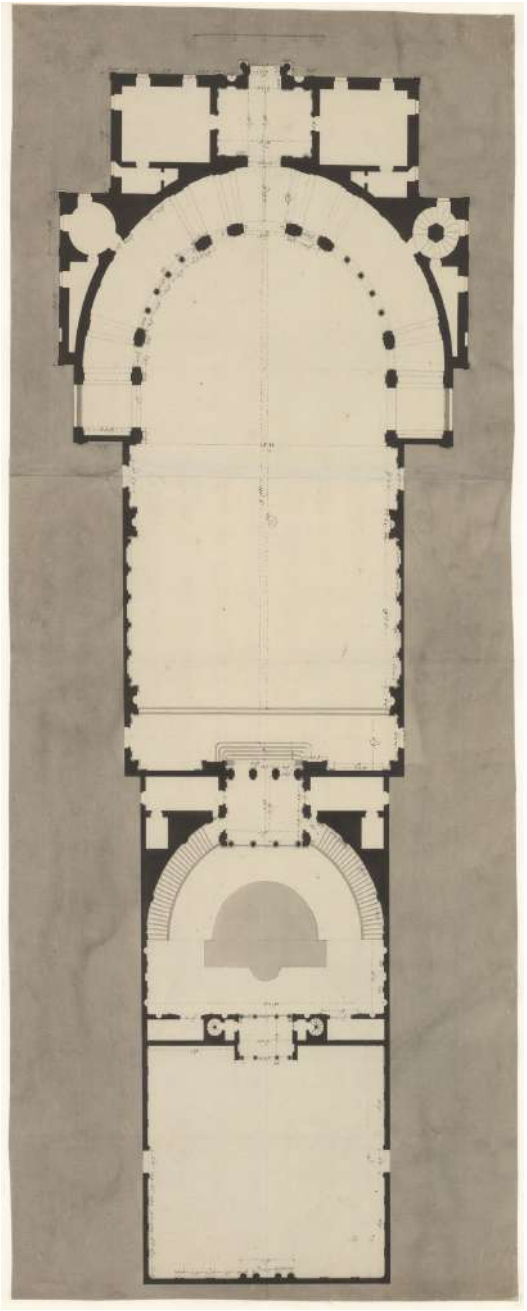
Già nel Settecento, Roma è una vera e propria rivelazione per i primi stipendiati dell'Accademia danese, tanto per lo scultore Johan Wiedewelt, quanto per gli architetti Caspar Frederik Harsdorff e Christian Frederik Hansen. Il 7 giugno 1754, lo scultore giunge in città e visita i palazzi romani, quali villa Mattei, villa Medici, villa Borghese, e le grandi collezioni. Wiedewelt, come resoconto di viaggio, restituisce un gran numero di disegni; solo per l'anno 1757 si contano ben quarantotto riproduzioni raccolte in Disegni vari di monumenti antichi e moderni a Roma per gli anni del 1757[3] e quarantuno per il 1758[4]. Wiedewelt stringe intensi rapporti con lo storico dell'arte Winckelmann con il quale condivide l'appartamento; Winckelmann, dopo qualche anno dal ritorno in patria del danese, gli suggerisce di compiere un secondo viaggio con il fine di conoscere le novità in campo archeologico. Le ripercussioni della conoscenza dell'arte antiquaria romana e della fascinazione ad esempio dell'Apollo del Belvedere o delle opere esposte in Villa Borghese saranno evidenti negli insegnamenti accademici e nelle sculture modellate da Wiedewelt, in cui egli tenta di raggiungere la perfezione rintracciata nella statuaria antica. A pochi anni di distanza, il giovane architetto Caspar Frederik Harsdorff vorrebbe restare a Parigi, evitando Roma, ma richiamato dall'accademia, finanziatrice del viaggio, si sposta nella Città Eterna. Qui, l'architetto resta ammaliato dalla capitale dell'Impero romano e dai grandi palazzi tardo rinascimentali già noti grazie alla trattatistica tradizionale. Tra i disegni conser-

vati del soggiorno a Roma di Harsdorff del periodo tra il 1762 e il 1764, vi è una vista del Campidoglio con la statua di Marco Aurelio; uno stralcio della pianta dell'atrio e del cortile del palazzo Massimo alle Colonne, realizzato da Baldassarre Peruzzi. Inoltre, è pure conservata una sezione longitudinale del cortile e del portico del palazzo, le cui colonne doriche non seguono né la tradizione vitruviana né albertiana. Il viaggiatore studia anche palazzo Farnese, in particolare la corte che segue esattamente i criteri dell'architettura antica, con la sovrapposizione di ordini, e l'arco inquadrato da semicolonne che si appoggiano su pilastri. Inoltre, le riconosciute qualità dei palazzi romani, reinterpretazioni rinascimentali dei modelli antichi, fanno sì che una serie di altri stipendiati danesi – consigliati dai maestri – lo visitino e lo rilevino, tra essi vi saranno C. F. Hansen, Bindesbøll e Hilker.

Ad Harsdorff sono pure attribuiti tre disegni della chiesa di Sant'Andrea fuori Porta del Popolo del Vignola[5]. La ripercussione del viaggio di studio di Harsdorff non si esaurisce solo con l'aspetto professionale, ma investe anche l'ambito didattico. Certamente Harsdorff influenza l'allievo C. F. Hansen[6] che giunge a Roma tra il 1782 e il 1784. Delle



159. In alto: Caspar Frederik Harsdorff, *Vista dal Campidoglio*, Roma, 1762-64. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_23511.
160. In basso: Caspar Frederik Harsdorff, *Palazzo Farnese*, Roma, 1762-1764. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_Td.136_142a.
161. A lato: Caspar Frederik Harsdorff, *Pianta e sezione del cortile di Palazzo Massimo alle Colonne*, Roma, 1762-1764. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16772a.



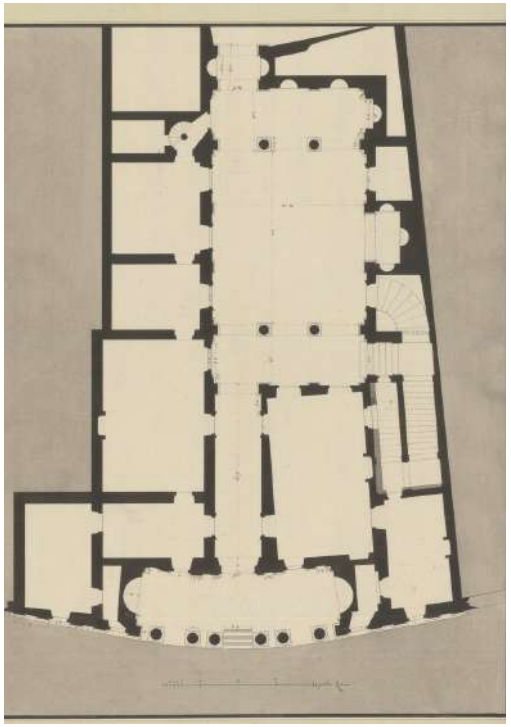
162. Christian Frederik Hansen, *Pianta di Villa Giulia*, 1782-84. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11234a.

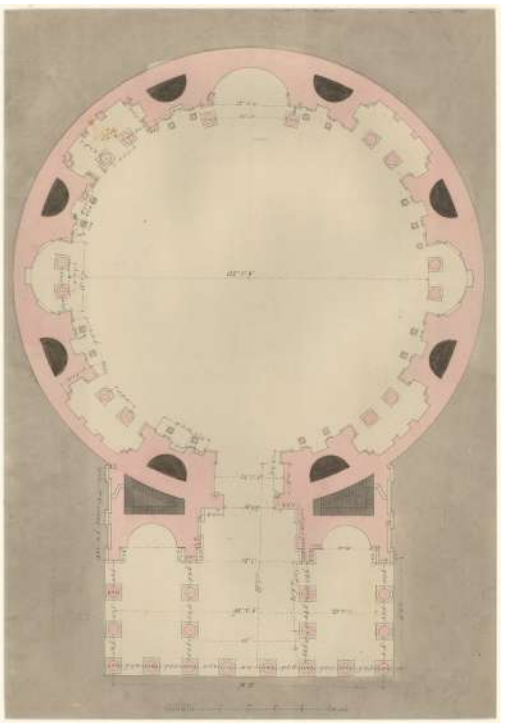
rovine romane, il giovane ricopia la trabeazione, le porte, alcuni capitelli del tempio di Giove Statore ed effettua i rilievi del Pantheon; disegni che saranno ripresi per i progetti della Vor Frue Kirke e della chiesa del Palazzo Reale di Christiansborg, entrambi a Copenhagen. Il giovane architetto immagina una possibile ricostruzione del mausoleo di Tor de Schiavi con un pronao dorico. Infine, Hansen riporta la pianta di chiese paleocristiane come quelle di San Crisogono, di San Pietro in vincoli e di Santa Sabina[7], trasformata in opera barocca. Il danese si occupa anche della facciata del Palazzo Gaddi Niccolini, che secondo il Vasari è progettato per mano del Sansovino. Dunque, Hansen non dimentica di confrontarsi con i celebri palazzi del Rinascimento romano, noti dallo studio della trattatistica e che contemporaneamente destano l'interesse degli accademici europei. Per cui, egli visita Villa Giulia, progettata da Vignola, all'indomani dei restauri effettuati da Stern tra il 1769 e il 1774[8] e conduce rilievi della pianta. Inoltre, Hansen visita e rileva la pianta del Palazzo Massimo alle Colonne, del quale studia le proporzioni del capitello dorico.

Contemporaneamente, nel 1783 giunge a Roma l'archeologo e numismatico Georg Zoëga, che ben presto si inserisce nella vita culturale della città; egli è interprete presso l'istituto pontificio, il *Collegio di Propaganda Fide*, con a capo Stefano Borgia che diventa il suo mecenate. Zoëga pubblica nel 1787 *Numi Aegyptii imperatorii, De origine et usus obeliscorum* nel 1797, *Li bassirilievi antichi di Roma*, vol. I-II del 1808, *Catalogus codicum Copticorummanu scriptorum*, poi *Velitris adservantur* del 1810.

Zoëga rimane a Roma dal 1784, vivendo in Via Gregoriana 44, fino alla sua morte nel 1809. Tra gli altri incarichi, tra il 1799 e il 1802, egli diventa agente e console danese presso la corte papale, e mantiene una corrispondenza epistolare con il suo amico, il teologo danese Friedrich Münter[9] al quale viene assegnato il compito di fare una ricognizione storiografica della Sicilia.

Giunto in Italia, Münter conosce, peraltro grazie a Zoëga, il cardinale Borgia e viene eletto membro dell'Accademia Volsca. Dal 1790 l'archeologo invia relazioni sullo stato dell'arte a Roma all'accademia di Copenhagen. Partendo da questo materiale e dall'esperienza personale, Münter tiene le sue lezioni di arte antiquaria presso la scuola danese, creando poi una collezione privata costituita da monete, vasi e piccoli oggetti di natura e datazione varia provenienti dal territorio italiano.





163. Christian Frederik Hansen, *Studio di capitello*, Roma, 1782-84. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11226.

164. Christian Frederik Hansen, *Palazzo Massimo alle Colonne*, Roma, 1782-84. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11953a.

165. Christian Frederik Hansen, *Pianta del Pantheon*, Roma, 1782-84. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11495a.

Dunque, dopo qualche perplessità e difficoltà nel lasciare Parigi, i primi viaggiatori e stipendiati danesi giungono a Roma e ne restano affascinati, poiché qui possono conoscere direttamente i modelli accademici attinti dalla trattatistica tradizionale. L'antico e le opere dei trattatisti tra cui Vignola diventano, analogamente a ciò che avviene per altri viaggiatori e architetti europei, la guida per i giovani stipendiati[10]. Con grande probabilità i danesi a Roma possono essere entrati in contatto con il celebre Francesco Milizia. Essi presumibilmente conoscono la repulsione dell'italiano verso il Barocco e il suo auspicio nella realizzazione di un'architettura che mutuasse dei principi tratti dall'antichità classica tanto greca quanto romana. Milizia propone quindi la realizzazione di un'architettura moderna che tuttavia non deve risultare una copia pedissequa di modelli antiquari[11].

Nel corso del XVIII secolo, Roma diventa il centro propulsore di cultura antiquaria e ospita sedi succursali di varie istituzioni accademiche europee. In tal senso, la residenza dello scultore Bertel Thorvaldsen può essere considerata una sede dell'accademia danese sul territorio italiano. Infatti, pur avendo rapporti con illustri pensatori e

166. Ditlev Martens, *Papa Leone XII visita l'aterlier di Thorvaldsen vicino piazza Barberini*, Roma, 1826. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, Dep.18.

intellettuali del tempo già nella seconda metà del XVIII secolo, la Danimarca vive solo nei primi decenni del XIX secolo il florido periodo artistico della *Den danske guldalder*, l'epoca d'oro danese, periodo che coincide con il soggiorno romano di Thorvaldsen. Dopo aver visitato Palermo e Napoli, Thorvaldsen arriva a Roma nel 1797, con una lettera di raccomandazione da parte di Münter per incontrare l'archeologo Zoëga, il quale rivestirà un ruolo cruciale nell'educazione artistica di Thorvaldsen. Thorvaldsen ha legami stabili con le altre istituzioni, specialmente tedesche, e nel suo atelier ospiterà le più influenti menti europee. Solo a titolo d'esempio per ricostruire la complessa rete di conoscenze, egli entra in contatto con Wilhelm e con Caroline von Humboldt e la cerchia di artisti che la coppia tedesca ospita regolarmente nella dimora romana. Thorvaldsen incontra e discute riguardo a questioni artistiche con Charles Robert Cockerell, con Karl Friedrich Schinkel, con Jakob Ignaz Hittorff ed è aggiornato circa le loro ricerche; ottiene prestigiosi incarichi da Ludwig I di Baviera, grazie ai quali è in contatto con Leo von Klenze. Durante il suo lungo soggiorno, prima a via Sistina e poi a Casa Buti, Thorvaldsen tesse delle relazioni non solo con i viaggiatori danesi che appoggia

e sostiene, ma anche con sovrani, intellettuali, artisti, architetti, archeologi e letterati, finendo per essere ritenuto dagli stessi contemporanei europei una divinità[12]. Il danese diventa poi membro della prestigiosa Accademia di San Luca di Roma, ricoprendo anche il ruolo di Presidente negli anni 1827 e 1828, e fa parte dei soci dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica di Roma istituito nel 1829[13]. Dunque, per quasi quattro decenni, Casa Buti rappresenta un baluardo culturale per l'accademia e la Danimarca.

I giovani viaggiatori, giunti nel Bel Paese, godono di raccomandazioni grazie a Thorvaldsen e possono prendere parte ai dibattiti architettonici e artistici di cui, secondo la mia opinione, lo scultore è sostenitore come quelli riguardo alla policromia in architettura, alla riscoperta del dorico, alla rivalutazione degli artisti primitivi e del gotico italiano. Infatti, Thorvaldsen è personalmente coinvolto nel restauro dei marmi del frontone dei tempi dorici dell'isola greca di Egina, comprati da Ludwig I di Baviera per essere sistemati nella gipsoteca, progettata da von Klenze. La questione dei restauri dei gruppi scultorei è di centrale importanza in ambito europeo per il ritrovamento di tracce di colore e per la complessa ricostruzione delle singole statue e del posizionamento all'interno del frontone[14]. La partecipazione diretta a tali questioni fa pensare che lo scultore, pur essendo riconosciuto il massimo esponente della cultura neoclassica, si liberi dall'idea del candore dell'arte antica e accetti e condivida l'importanza dell'adozione del colore nelle opere artistiche. Tuttavia, pur riconosciuto il ruolo di Thorvaldsen, lo scultore subisce un parziale oblio da parte della storiografia d'inizio Novecento. Questo forse perché il danese torna in Danimarca dopo quaranta anni e porta con sé le opere realizzate durante l'intera carriera. Dunque, Thorvaldsen lascia in Italia pochi lavori a testimonianza
della sua rilevante presenza[15]; un gesto recepito quasi un'offesa alla sua patria artistica e d'adozione.

In questi anni di grandi scoperte e ricerche archeologiche, a Roma vi giunge anche il tedesco Gustav Friedrich Hetsch, per il quale il giovane stipendiato Peder Malling e il pittore Christoffer Wilhelm Eckersberg spendono parole di apprezzamento. Quest'ultimo descrive così il soggiorno romano:

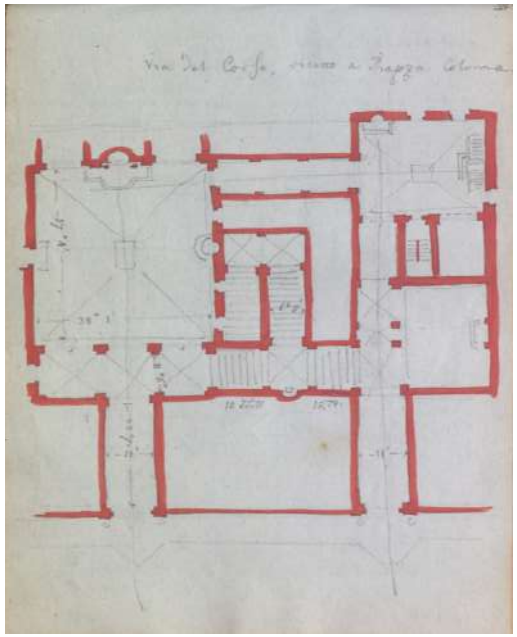
Roma ha una posizione molto bella e la grande quantità di tesori d'arte che si possono trovare qui va oltre ogni immaginazione. Vi sono un gran numero di ville e di palazzi a Roma e dintorni che strabordano d'arte, posso citare il Vaticano con il Museo Clementino, le Logge di Raffaello, e le antiche rovine, come il Colosseo, i templi e gli archi di trionfo [...]! L'aria è sempre di un bel colore blu scuro, raramente si vedono nuvole. Un paesaggista troverebbe abbastanza materiale per i suoi studi. Oh che belle vedute ci sono [...]. Vivo sulla Trinità de Monti insieme a Sig. Thorvaldsen, a Malling, a i fratelli Rippenhausen e a diversi artisti[16] .

Roma fa un'impressione positiva su Eckersberg per la quantità di opere e le collezioni di arte antiquaria e per il clima. Tuttavia a distanza di un anno, della città il Danese pare apprezzare solo il patrimonio artistico. Infatti, egli scrive:

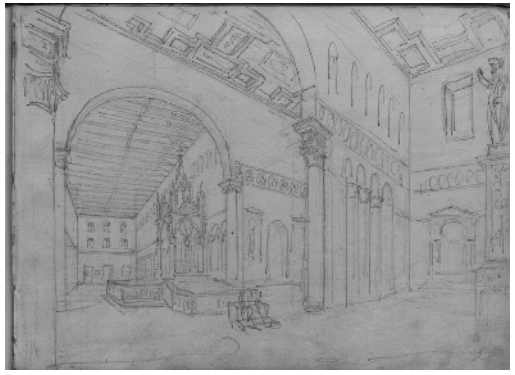
Roma è e rimarrà l'unico posto per studiare le belle arti, ma oltre a questo non c'è assolutamente nulla con cui rilassarsi dopo il lavoro, è parti-

167. Christoffer Wilhelm Eckersberg, *Vista interna del Colosseo*, Roma, 1813-1816. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, TKMS1776.

168. Christoffer Wilhelm Eckersberg, *Vista interna del Colosseo*, Roma, 1813-1816. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, B405.



169. Gustav Friederich Hetsch, *Rilievo pianta di palazzo in via del Corso*, Roma. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53737.



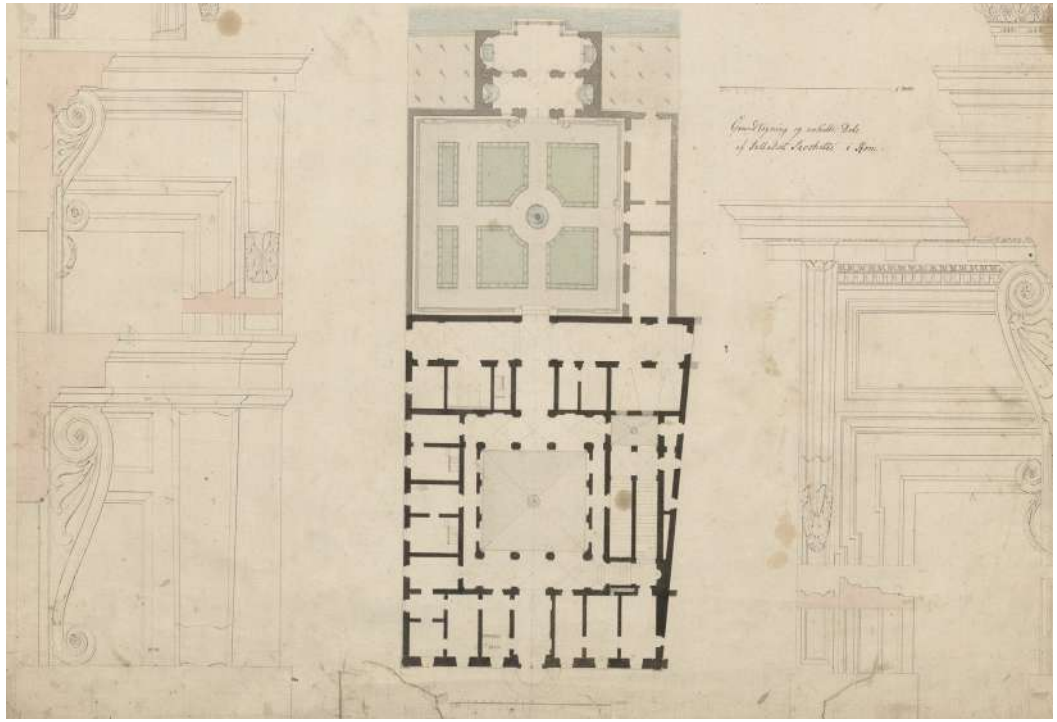
170. Gustav Friederich Hetsch, *Chiesa di San Paolo fuori le mura*, Roma. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53721.

colarmente noioso l'inverno a cause delle lunghe, buie e piovose serate invernali [...]. Malling, io e un altro architetto tedesco di grande talento, il signor Hetsch di Stoccarda, abbiamo il nostro alloggio lì, trascorriamo le nostre serate piacevolmente, cantando e scherzando. A proposito, qui devi diventare innocente, che ti piaccia o no: il popolo italiano ha una straordinaria comprensione naturale, ma poca educazione, è impossibile familiarizzare con loro, non hanno alcuna religione, ma solo una grande devozione. Per loro nulla è più sacro del proprio interesse, gli attacchi sono molto comuni, ma non aggrediscono quasi mai gli stranieri[17].

Dunque, il pittore Eckersberg sostiene che Roma è l'unico posto dove poter studiare le arti. Tuttavia la città non offre particolari attrazioni e il Danese, come altri viaggiatori, esprime la difficoltà nel relazionarsi con i romani, a differenza dei più facili contatti con i tedeschi e con il futuro professore dell'Accademia, il giovane tedesco Hetsch. I due architetti, Malling e Hetsch, oltre ad avere rapporti con la cerchia dello scultore danese, hanno la possibilità di conoscere Friedrich von Gärtner nel 1815, poiché il celebre tedesco soggiorna a Roma per partecipare ai concorsi per il Walhalla e per la Gliptoteca[18].

A Roma Hetsch, ancora influenzato dallo studio della trattatistica rinascimentale italiana e della tradizione accademica settecentesca, approfondisce la questione dei grandi palazzi romani, restituendo ad esempio la pianta e il cortile ad arcate su pilastri, che termina con un fregio dorico,e alcune cornici del palazzo Sacchetti. Nel taccuino datato 1812 sono riportati i rilievi di celebri costruzioni romane come di palazzo Venezia, di villa Medici, di villa Mattei e di villa Borghese.

In un secondo taccuino, Hetsch si dedica alla misurazione di edifici meno conosciuti di piazza Ara Coeli e di via del Corso, interessandosi per lo più alla struttura delle corti e del corpo scala. Tuttavia, non sono trascurate le antichità; l'architetto studia il Foro Traiano e la Basilica, riportandone una breve descrizione in tedesco, riproduce i dettagli dei profili delle colonne di tali costruzioni insieme a quelli del tempio di Giove Statore. L'esperienza italiana sarà per Hetsch un momento decisivo, poiché è a Roma che viene persuaso da Malling a spostarsi in Danimarca. A Roma accresce le conoscenze dei modelli antichi desunti dalla trattatistica tradizionale, che confluiranno



171. Gustav Friedrich Hetsch, *Palazzo Sacchetti*, Roma, c. 1812-1816. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_8208a.

ancora una volta tanto nella pratica architettonica quanto, in misura maggiore, negli insegnamenti accademici.

In questo ambiente soggiornano gli stipendiati dell'accademia danese, tra cui il giovane scultore Hermann Ernst Freund[19] che diventerà il braccio destro di Thorvaldsen durante gli undici anni del soggiorno romano, dal 1818 al 1827. Dunque, Freund ha l'opportunità di partecipare, per lungo tempo alle grandi questioni che animano il dibattito artistico europeo in particolare alla fortunata diatriba riguardo all'uso del colore nel mondo antico. Freund, trovandosi, nell'atelier più celebre della contemporaneità, dimostra una certa riluttanza nel ritornare a Copenhagen per ricoprire incarichi e prendere la cattedra di scultura, offerta a Thorvaldsen e da lui rinunciata, presso l'accademia. Costretto a tornare a Copenhagen, Freund costruisce degli ambienti in stile pompeiano[20] con l'idea di riprodurre una piccola Italia nella fredda capitale danese e introduce i nuovi modelli, frutto di recenti studi su Pompei. Nel 1820 il giovane stipendiato Simon Christian Pontoppidan giunge a Roma come accompagnatore di Thorvaldsen. Qui Pontoppidan conosce viaggiatori stranieri e in particolare entra in

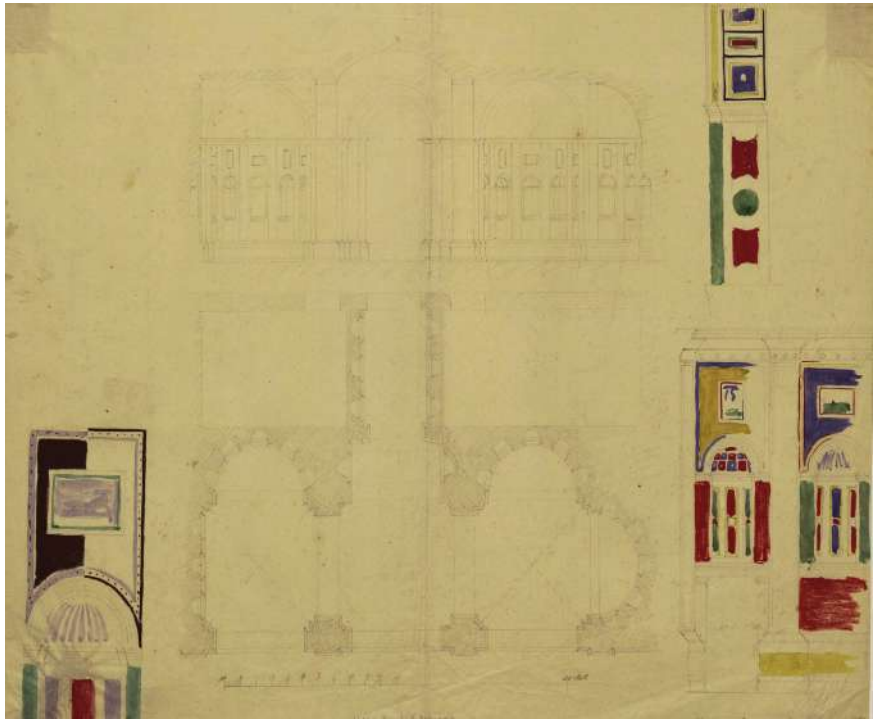
contatto con l'archeologo connazionale Peter Oluf Brøndsted. Quest'ultimo riconosce le capacità del giovane architetto e nel 1820 lo raccomanda al monarca danese per fargli effettuare i rilievi dei templi delle città della Magna Grecia. Per consentirgli una preparazione adeguata, Brøndsted gli permette di accedere alla propria biblioteca dove Pontoppidan può venire a conoscenza, secondo l'ipotesi di chi scrive, anche delle ricostruzioni del tempio di Giove di Agrigento di Cockerell.

Appurata e legittimata l'idea che l'arte antica era colorata, gli studiosi del XIX secolo iniziano ad approfondire anche a Roma periodi artistici e architettonici diversi da quelli del mondo greco e romano. A Roma, i viaggiatori danesi conoscono e condividono le ricerche sul Medioevo e sulla pittura dei primitivi italiani del tedesco Karl Friedrich von Rumohr e le idee dei pittori tedeschi Nazareni,

con i quali hanno stabili rapporti. Essi rintracciano nella pittura di periodo giottesco fino a quella del primo Raffaello l'acme dell'arte pittorica, poiché tali artisti erano riusciti a unire l'imitazione della natura e con l'espressione di alti valori morali. Si assiste anche a una rivalutazione dell'architettura e dell'arte paleocristiana.

In questo contesto culturale, giunge il giovane architetto Gottlieb Bindesbøll[21] il quale condivide tali teorie e si dedica tanto alla conoscenza delle opere pittoriche degli artisti primitivi, quanto ai dettagli architettonici di alcune chiese romane. Tuttavia, prima di giungere a Roma, Bindesbøll fa tappa a Viterbo, dove visita il palazzo dei Papi, che si appresta a riprodurre su un taccuino insieme al dettaglio del campanile, e a Tarquinia dove conosce le tombe etrusche di Corneto. Da Roma Bindesbøll riproduce una serie di disegni[22] in cui dimostra di aver approfondito l'arte antiquaria e paleocristiana e di avere una sensibilità artistica, oltre che architettonica. Durante il soggiorno romano, il Danese è chiamato ad essere portavoce dei progetti proposti dai più noti architetti danesi per il museo copenhagense delle opere di Thorvaldsen. Avendo compreso le idee dello scultore, Bindesbøll suggerisce delle proprie bozze che si ispirano alle tradizioni costruttive e ai modelli architettonici conosciuti nel soggiorno italiano.

Ricalcando il soggiorno di Bindesbøll, l'artista Georg Hilker giunge a Roma e realizza un gran numero di acquerelli[23]. La Città Eterna permetterà allo stipendiato di studiare gli affreschi, le grottesche e la pittura paleocristiana, che saranno poi il punto di partenza per l'apparato decorativo delle opere realizzate nella capitale danese.



172. Gottlieb Bindesbøll, *Chiesa di Santa Maria del Popolo*, Roma. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16136.

173. Gottlieb Bindesbøll, *Villa Madama*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16160.

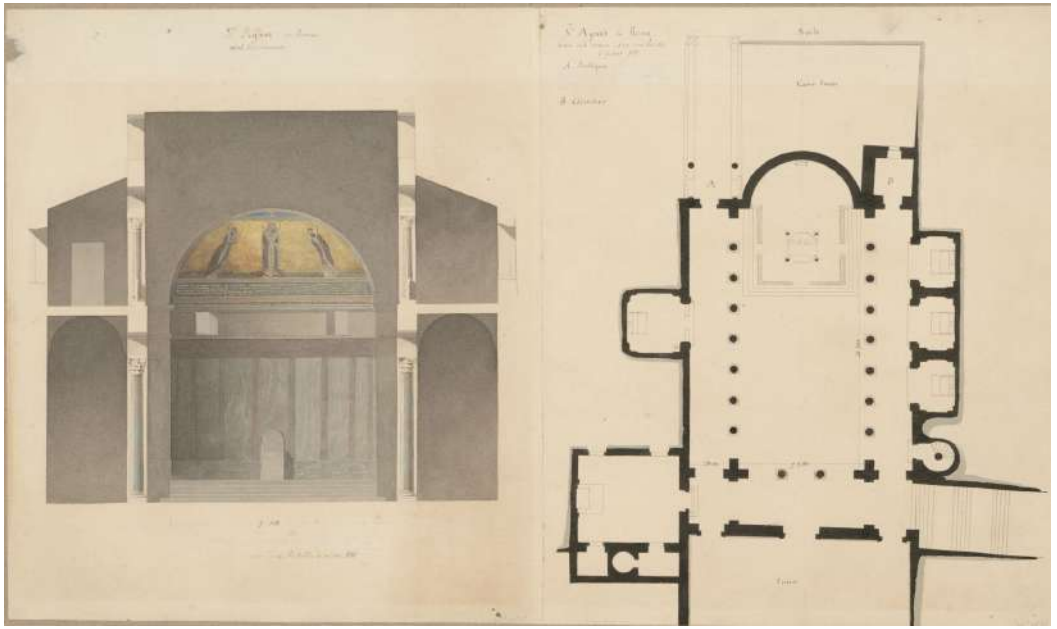
Numerosi sono pure i disegni e gli acquerelli che attestano la visita del 1840 di Niels Sigfred Nebelong. Raffinate sono le riproduzioni di uno stralcio di pianta e dell'alzato del primo livello del cortile della basilica di San Giovanni in Laterano con le colonne lisce e tortili e la ricca trabeazione a mosaici policromi. La stessa eleganza si rintraccia nella rappresentazione grafica della pianta e della sezione acquerellata, verso l'abside mosaicata, di Sant'Agnese fuori le mura in cui la santa è rappresentata come un'imperatrice bizantina. Nebelong continua poi con la riproduzione degli affreschi del coro di Santa Maria del Popolo, del mosaico absidale della chiesa di San Clemente, di Villa Madama e infine dei piccoli tempietti di Bacco e del Dio Rediculo. Nebelong si dedica poi in particolar modo all'approfondimento delle opere ecclesiastiche.

Dunque, la presenza di Thorvaldsen a Roma giova agli stipendiati e agli intellettuali danesi nei primi quarant'anni del XIX secolo, anni che coincidono in Danimarca con la citata Den danske guldalder. Con il ritorno in patria di Thorvaldsen, i viaggiatori avranno meno occasioni di essere introdotti nei dibattiti contemporanei. Tuttavia, Roma resta una tappa imprescindibile per il viaggio d'istruzione. Negli anni immedia-

174. Niels Sigfred Nebelong, *Chiesa di Santa Maria del Popolo*, Roma, 1840. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54374.

tamente successivi al rimpatrio di Thorvaldsen, giungono a Roma gli allievi di Hetsch, Stilling e Winstrup[24]. Il tratto grafico dei due attesta gli insegnamenti del tedesco, per il quale, sulla scorta delle idee accademiche di fase settecentesca, la precisione nella rappresentazione e nel disegno sono di primaria importanza. All'accuratezza e alla precisione geometrica, l'aggiunta della tecnica acquerellata, come evidente già dallo stipendiato Bindesbøll, potrebbe rispecchiare la contemporanea apertura alla policromia e quindi, il superamento della rigida concezione neoclassica monocromatica del mondo antico che si ripercuoteva nella stessa rappresentazione. Inoltre, in generale, nella modalità di rappresentazione dei resoconti di viaggio dei danesi pare ripercuotersi l'idea del senso di Pittoresco espresso dal francese Quatremère de Quincy e messo in pratica da viaggiatori francesi, a partire dalla Henri Labrouste[25], coetaneo di Bindesbøll. Dunque, analogamente a ciò che avviene per i disegni degli architetti francesi «Se mettiamo fianco a fianco le molteplici copie avvistate nei diversi album, capiamo come, in piena epoca romantica, anche i giovani architetti poterono confrontarsi con la nozione di Effetto, una qualità sempre più richiesta dai maestri»[26] .

175. Georg Hilker, *Biblioteca Apostolica*, Roma, 1841. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11198a.



176. Niels Sigfred Nebelong, *Chiesa di Sant'Agnese fuori le mura*, Roma, 1840. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54371a-b.

177. Laurits Albert Winstup, *Villa Albani*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6162b.

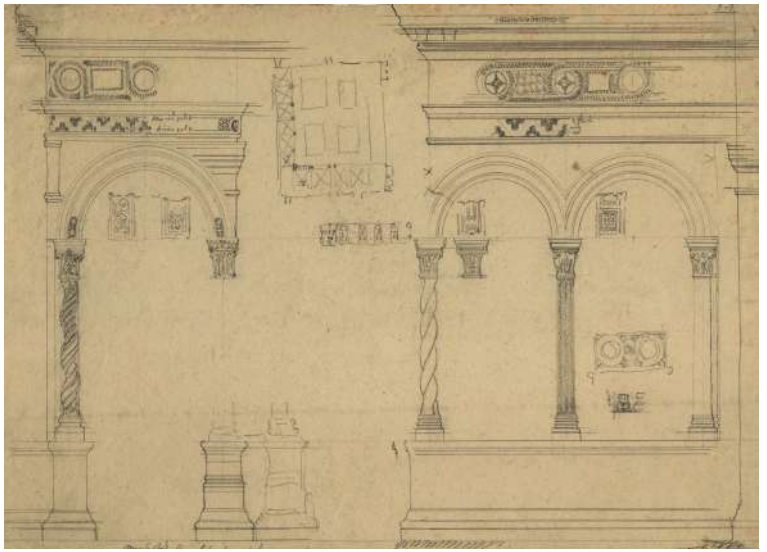
178. Laurits Albert Winstrup, *Tempio di Vesta*, Roma, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6064.

I viaggiatori, a Roma e in altre città, pongono attenzione anche ad aspetti decorativi, riconducibile agli insegnamenti accademici, per cui non viene tralasciato lo studio di pavimenti musivi e cosmateschi. Forse essi sono influenzati dalle coeve teorie espresse da Gottfried Semper, il quale sostiene che una struttura — opera che appartiene alla tettonica — è solo buon artigianato, ma interessa l'arte monumentale quando viene rivestita e incrostata con materiali e motivi formali, derivati da altre tecniche artistiche[27]. Tali idee, insieme alla volontà di creazione di un'opera d'arte totale sono vicine agli insegnamenti impartiti all'Accademia di Belle arti danesi fin dal XVIII secolo. In contrasto con gli elaborati di Winstrup sono gli schizzi di Herholdt, egli disegna abitazioni della campagna romana che attestano il suo profondo interesse per il pittoresco e per le architetture rurali, modelli rintracciabili nella produzione di ville della capitale danese[28].

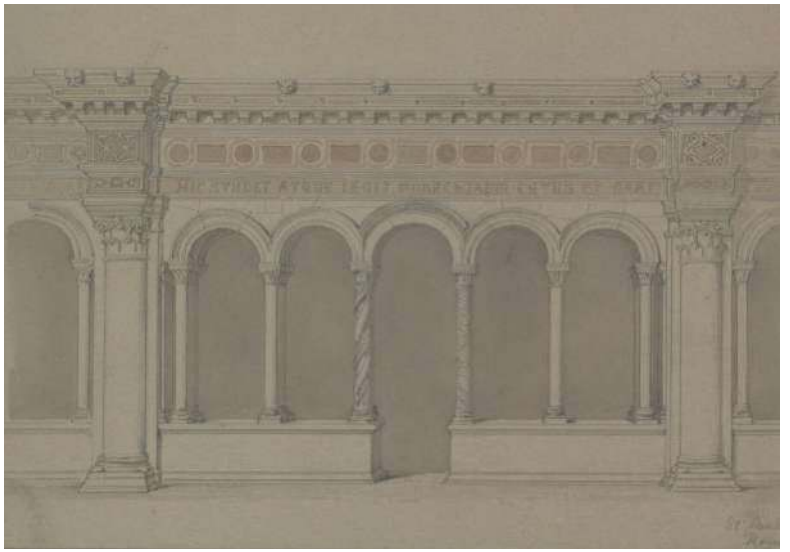
Tra il 1862 e il 1864 Vilhelm Dahlerup visita le chiese di San Lorenzo fuori le mura – dalla quale riporta la vista dall'altare verso il ciborio – e di San Paolo fuori le mura, di cui elabora quattro acquerelli del chiostro. Si occupa, inoltre, anche delle decorazioni

179. Harald Conrad Stilling, *Porta di Santa Maria ara Coeli*, Roma, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54119b.

180. Harald Conrald Stilling, *San Giovanni in Laterano*, Roma. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, D1624.



181. Gottlieb Bindesbøll, *Chiesa di San Paolo fuori le Mura*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16141.



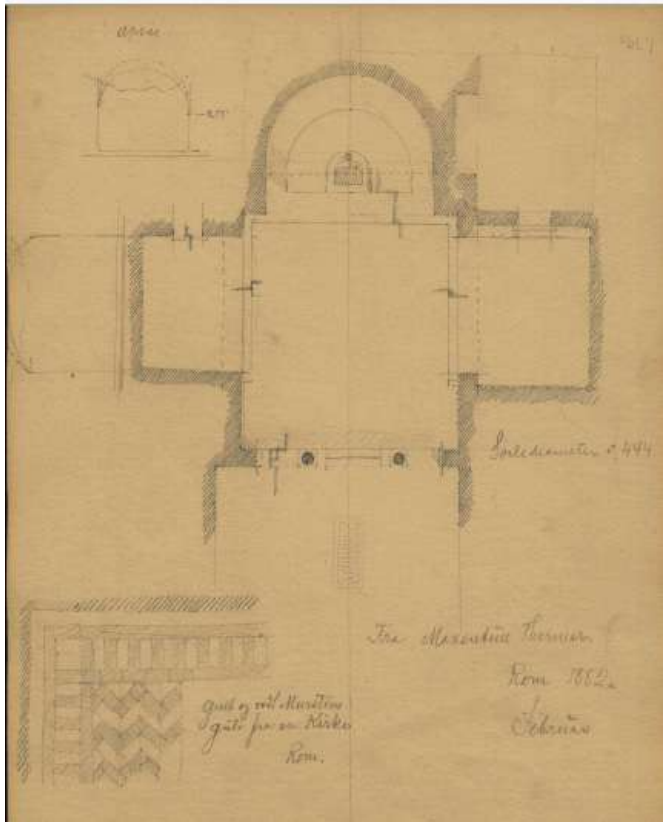
182. Vilhelm Dahlerup, *Cortile della chiesa di San Paolo fuori le Mura*, Roma. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19792a.

183. Hans Jørgen Holm, Vaticano, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53789.

di Villa Giulia e lavora al disegno e alla misurazione di Villa Madama a Roma con la sua famosa loggia. Probabilmente, Dahlerup ha anche l'opportunità di vedere quella di Raffaello in Vaticano. Il motivo delle logge si trova in molti taccuini di viaggio del giovane danese e sarà un elemento architettonico presente nella sua produzione e, il Det Kongelige Teater[29] ne sarà la dimostrazione. Dopo pochi anni altri stipendiati giungeranno nella capitale, tra essi anche Martin Nyrop. Egli, dopo esser stato a Perugia, a Roma soggiorna all'Hotel Oriente e visita i Fori Imperiali, i Musei Vaticani, le terme di Diocleziano e assiste alle celebrazioni del Carnevale romano.

Dunque, durante la visita alla città gli architetti e stipendiati danesi affiancano gli interessi verso l'arte antiquaria alla rivalutazione delle costruzioni paleocristiane e delle decorazioni in esse contenute.

184. Vilhelm Dahlerup, *Esterni di Villa Madama*, Roma, c. 1862-1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19790a.



185.In alto: Martin Nyrop, *Pianta della basilica di Massenzio*, Roma, 1881. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53679.

186.In alto: Martin Nyrop, *Sezione della basilica di Massenzio*, Roma, 1881. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53679.

187. Martin Nyrop, *Basilica di Santa Costanza*, Roma, 1881. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53679.

2. Tivoli e la Campagna romana

Roma non è l'unica tappa nel viaggio verso il sud; i viandanti infatti si spostano verso la campagna laziale, la quale è disseminata di testimonianze archeologiche e di piccoli borghi che avranno tanta fortuna nella pittura di paesaggio. Tra essi vi sono Olevano[30], Subiaco, Nemi, Ariccia e Norma apprezzati tanto perché riescono a suscitare l'idea del pittoresco quanto per l'ospitalità fornita.

Eckersberg scrive:

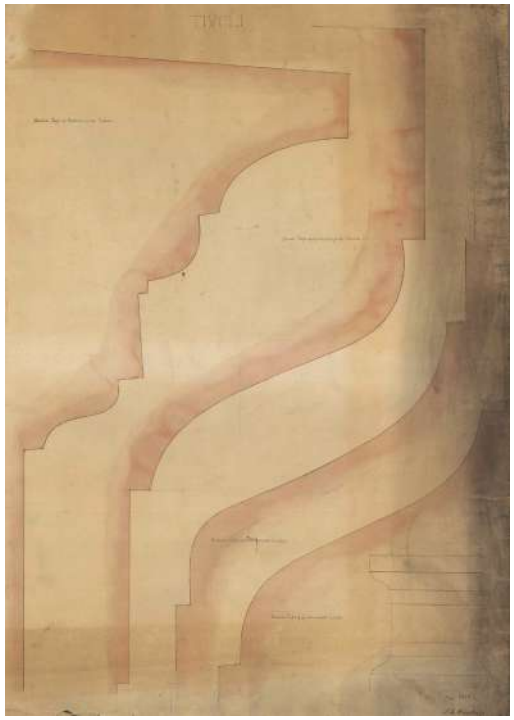
> *Potresti divertirti, infatti ovunque tu vada puoi trovare qualcosa di bello qui, [...]. Intorno ad essa si estende una vastissima distesa della Campagna di Roma, a sud è completamente aperta al mare, ad est le splendide montagne di Albano si innalzano a due miglia danesi con tanti piccoli centri, l'Appennino resta coperto di neve da ottobre a maggio. Non puoi immaginare il bellissimo spettacolo quando la sera si guarda la Campagna da San Pietro in Montorio, i colli di Roma e le possenti montagne sullo sfondo sembrano ai tuoi piedi, e poi dovreste venire sui monti di Albano! (Purtroppo non sono ancora stato a Tivoli!) [...]. Particolarmente notevoli, tuttavia, sono le antiche rovine, di cui si può ancora vedere un numero infinito, che mostrano sia la ricchezza degli antichi romani sia l'architettura aulica. Le chiese cristiane furono costruite negli antichi templi nel Medioevo poi spesso sono state aggiunte facciate negli ultimi tempi [?]. Oh! Le aggiunte si distinguono dallo stile bello e puro della vecchia architettura, potrò mostrartene molto quando tornerò, ne ho già disegnate un gran numero*[31].

Naturalmente la tappa più celebre nella Campagna Romana è Tivoli che, per la sua vicinanza e per gli importanti resti, sin dal Settecento è meta di stipendiati alla ricerca di antiche testimonianze del passato romano.

I viaggiatori vi giungono per ammirare la villa dell'imperatore Adriano e la villa d'Este che colpisce per i suoi giochi di acqua e per le fontane.

> *Tivoli e i Castelli hanno da sempre costituito una duplice appendice romana d'obbligo, un'immersione nella classicità diruta e dolente, un confronto con una natura intrisa di memorie e di echi, tanto da assurgere sin dal Seicento ad inesausto repertorio del pittoresco topografico, a modello*

188. Fritz Petzholdt, *villa Adriana*, Tivoli 1832. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KMS233.



189. Laurits Albert Winstrup, *Tivoli*, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6173.

ideale di un'Italia cristallizzata nella grazia argentea delle cascate, nella soffice tappezzatura di muschi, nell'iridescenza della luce[32].

Le rovine della villa imperiale riscuoteranno grande fortuna a partire dal Rinascimento e sortiranno fascino su architetti quali Francesco di Giorgio Martini, Giuliano e Antonio da Sangallo fin poi su Bernini e Borromini. Le prime ricerche erano state condotte da Alessandro Farnese soprattutto nella zona del Teatro Marittimo e da Ippolito d'Este nel XVI che, con Pirro Ligorio, si interessò invece di diverse aree della villa. Tali studi sono poi pubblicati nell'opera *Descrittione della superba et magnificentissima Villa Hadriana* del 1572.

Nel XVIII secolo si intensificano gli studi e le campagne di scavo da parte di viaggiatori francesi, inglesi e tedeschi. A queste ricerche prendono parte anche i danesi, lo scultore Wiedewelt giunge a Tivoli, restituendo però disegni della Villa di Mecenate, del tempio di Diana, del tempio di Vesta, della tomba dei Plauzi e una vista dei giardini della Villa d'Este. Harsdorff, invece, compie rilievi accurati della villa in particolare

190. Johannes Wiedewelt, *Villa di Mecenate*, Tivoli, 1862-1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_C6-146a.

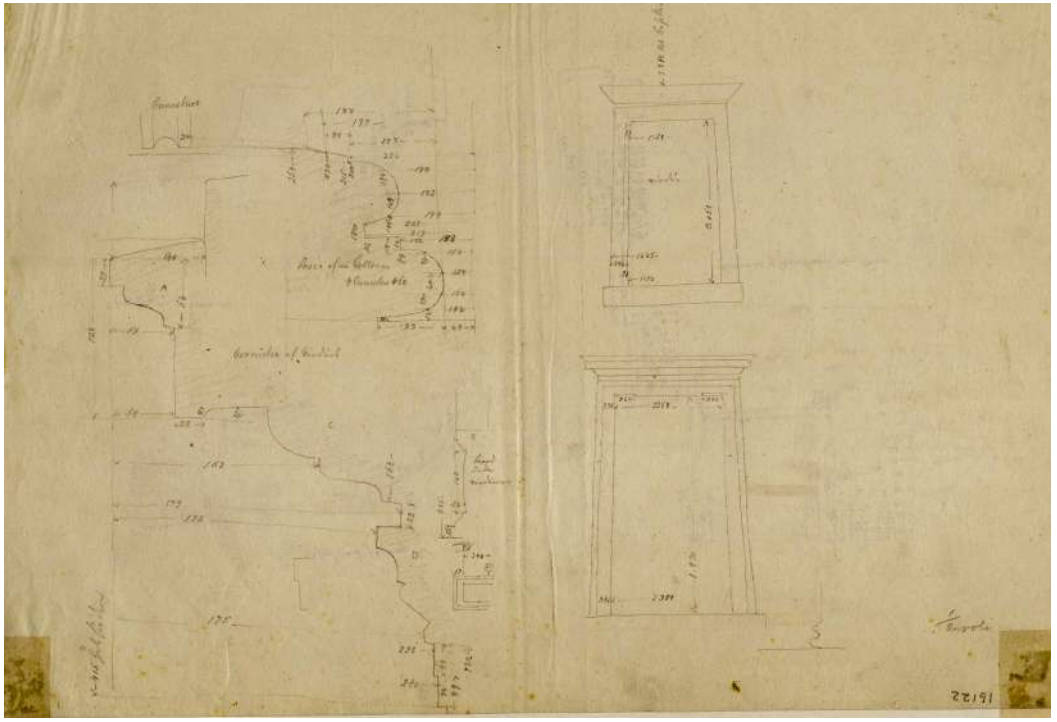
del Teatro Marittimo, che, secondo lo storico dell'architettura Hakon Lund, sono le prime misurazioni del XVIII secolo della villa[33]. Ciò rafforza l'idea secondo la quale gli stipendiati danesi prendono parte attivamente agli studi contemporanei, e conferma una preparazione accademica comparabile a quella dei giovani europei. Inoltre, lo studio e il rilievo del Teatro Marittimo sarà per Harsdorff un momento indispensabile di contatto con il passato romano e con l'arte antiquaria.

Più tardi, Bindesbøll visita la chiesa di San Benedetto di Subiaco e poi giunge a Tivoli. Importanti per il danese sono alcuni modelli antichi, tra cui quello dei portali del tempio di Vesta, da lui adoperati nel famoso Thorvaldsens Museum. Bindesbøll, pur attingendo elementi dall'archeologia, dall'antiquaria e dalla trattatistica tradizionale, seppe prendere le distanze dai modelli precostituiti per creare un proprio stile personale.

Di elevata eleganza grafica sono i disegni di Nebelong, egli non solo restituisce lo studio della pianta e alcuni stralci del famoso modello della porta strombata, ma anche due acquerelli con resti di colonne corinzie e i portali del tempio di Vesta a Tivoli con

191. Niels Sigfred Nebelong, *Tempio di Vesta*, Tivoli, c. 1840. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17814b.

192. Gottlieb Bindesbøll, *Tempio di Vesta*, Tivoli. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16122.



193. Laurits Albert Winstrup, *Mura ciclopiche Norba*, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6013.

194. Laurits Albert Winstrup, *Ninfa*, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6054.

una breve descrizione in francese. Rilevante è la questione del portale al quale viene dedicato un foglio, in cui vengono riportati i rilievi metrici insieme a dettagli di capitelli. Anche Winstrup visita Tivoli, dalla quale studia i profili di capitello del tempio di Vesta per poi spostarsi verso Velletri, visita il giardino di Ninfa – le cui rovine sono considerate dallo storico Ferdinand Gregorovius più preziose della stessa Pompei – e poi giunge a Norba, dove studia le mura poligonali costituite da enormi blocchi, al centro di discussioni e di ricerche da parte dei contemporane.

Nel 1851, durante il suo viaggio di apprendistato, Stilling visita Tivoli e descrive così nel suo diario le sensazioni provate:

> *Al mattino siamo andati a Villa Adriana, che si trova ai piedi delle montagne. […] ciò che desta massimo interesse, è la massa infinita di antiche rovine qui presenti, e che appartengono alla monumentale villa dell'imperatore Adriano, dal quale la villa ha preso il nome. Ora appartiene al Principe Braschi. Tra queste rovine, sono già state rinvenute diverse eccellenti statue antiche. Eppure non esistono ancora scavi, ma si dice che l'anno prossimo si verificherà una campagna di scavi più ampia e completa. I templi, i teatri, i bagni, la naumachia, il mondo accademico, il museo, la guardia e i mulinelli, le volte testimoniano quanto sia stata una struttura singolare […]. Abbiamo trascorso l'intera giornata in questo labirinto di rovine, arbusti, cespugli e scale. […]. Spesso sono rovine piuttosto fantastiche per i loro colori caldi, per la pietra rossa e la vegetazione vigorosa, in parte rivestita con i freschi colori verde chiaro della primavera, in parte con i colori verde scuro dei sempreverdi che fanno bellissimi effetti, presentando innumerevoli parti pittoresche. Avevamo anche preso degli apparati di disegno e nella maggior parte del tempo abbiamo osservato e riprodotto tali opere d'arte*[34].

Dopo aver visitato le rovine dell'antica villa, Stilling giunge alla Villa d'Este di cui scrive:

> *Così prima cenammo, e subito dopo andammo a visitare la Ville d'Este, che si trova al confine della città. Si tratta di un magnifico ma fatiscente palazzo, che ora appartiene al Duca di Modena. Tutta la vecchia Sala, con il suo ricco stile Barocco è vuoto e le finestre chiuse, […]. Da una lunga*

prospettiva, si vedevano le porte aperte, i nostri passi riecheggiavano nei salotti vuoti. Il vento della sera soffiò attraverso le finestre rotte, e alcune delle grandi figure di gesso in una delle sale sembravano prendere vita e tutto diventava spettrale […]. Le terrazze con splendide balaustre, si estendono lungo la ripida collina montuosa. V'è abbondanza di splendide fontane ornamentali, tra cui, in particolare una, la caverna della Sibilla, con una cascata d'acqua che cade su una scala colossale che ti permette di starci sotto, e quindi stare appena sotto l'acqua che si infrange. Ma la più grande particolarità del giardino è rappresentata da diversi gruppi di possenti cipressi antichi, che dovevano essere i più vetusti che l'Italia possiede di questa specie. Le possenti siepi di alloro propagano l'ombra in basso, e in una serata come quella in cui visitammo la Villa, il particolare giardino offre alcune delle sensazioni inspiegabili. Innumerevoli sono anche le immagini che si hanno di esso[35].

Più tardi, anche Herholdt nell'aprile del 1853[36] e Martin Borch nel 1901 si spostano verso Tivoli e villa Adriana. Ciò indica che, anche nella seconda metà del XIX secolo, l'arte e l'architettura romana è ancora oggetto di indagine per i giovani studenti.

Dunque, si è tentato di ricostruire anche attraverso le lettere tradotte, spesso inedite, il clima culturale e conviviale romano dalla metà del XVIII secolo, periodo che coincide con l'istituzione delle borse di studio e il XIX secolo. Allo stesso modo, l'analisi dei taccuini e dei disegni di viaggio ha restituito il variare degli interessi per le generazioni di stipendiati, influenzati tanto dallo studio accademico quanto dal contesto culturale europeo.

Roma riveste un ruolo centrale nel viaggio di apprendistato italiano degli architetti europei, i quali entrano così in contatto con le rovine del glorioso passato dell'Impero Romano e con intellettuali e giovani studiosi provenienti da ogni parte d'Europa. Questo è ancor più vero per i danesi che possono contare sullo scultore Bertel Thorvaldsen, una delle personalità chiave del primo Ottocento europeo.

Roma diventa anche il luogo in cui si organizzano e da cui partono le spedizioni verso la Sicilia e la Grecia, alla volta della scoperta dell'antico mondo classico per la ricerca delle proporzioni dei templi dorici e di tracce di colore, attraverso cui si giungerà alla conclusione di un'architettura policroma. La fascinazione di Roma non si risolve solo

nei modelli architettonici, artistici e scultorei delle opere successive, ma anche nella riproduzione del clima del soggiorno romano. Una volta tornati in patria, i giovani danesi ricorderanno malinconicamente Roma. È forte la nostalgia della città nella quale hanno trascorso liberamente allegre serate in compagnia di connazionali e stranieri, in un mondo lontano e diverso rispetto a quello della capitale danese, sì inserito nelle questioni europee ma più ristretto e meno cosmopolita dell'ambiente romano.

Note

[1] S. Pasquali, *Apprendistati italiani d'architettura nella Roma internazionale, 1750-1810*, in *Contro il Barocco...*, cit., pp. 23-36.

[2] P. Musitelli, *Artisti e letterati stranieri a Roma nell'Ottocento. Strutture, pratiche e descrizioni della sociabilità*, in *Soggiorni culturali e di piacere: viaggiatori stranieri nell'Italia dell'Ottocento*, a cura di M. Fincardi, S. Soldani, Milano, Franco Angeli, 2014, p. 30.

[3] Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger,XLVIII Forskillige Tegninger efter Antikke og Moderne Monumenter i Rom 1757, 1-48, http://kunstbib.dk/samlinger/arkitekturtegninger/vaerker/000061707/40, consultato a marzo 2021.

[4] Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, Monumenter i Rom (rygtitel)cccxxxvii tegninger af differente Antike og Moderne Monumenter i Rom 1758, http://kunstbib.dk/samlinger/arkitekturtegninger/vaerker/000033081/34, consultato a marzo 2021.

[5] F. Weilbach, *Architekten C.F. Harsdorff*, Copenhagen, Société pour la publication des monuments d'art en Danemark, 1928, p. 17.

[6] H.Lund, *C.F. Hansen, De byggede Danmark*, cit., p. 13.

[7] E. Kieven, *Gli anni Ottanta e gli architetti stranieri a Roma*, in *Contro il Barocco...*, cit., p. 63.

[8] Ivi, p. 62.

[9] T. Fischer-Hansen, *Frederik Münter in Syracuse and Catania in 1786: Antiquarian legislation and connoisseurship in 18th century Sicily*, in «Oggetti, uomini, idee, Catania, Fabrizio Serra», Pisa- Roma 2009, pp. 117-139; M. Cometa, *Goethe e i siciliani: il dialogo delle affinità*, Palermo, Palermo University Press, 2019.

[10] E. Kieven, *Gli anni Ottanta e gli architetti stranieri...*, cit., p. 62.

[11] S. Pasquali, *A Roma contro Roma: la nuova scuola di architettura*, in *Contro il Barocco...*, cit., p. 82.

[12] E. Carbone, *Nordic Italies, Representation of Italy...*, cit., pp. 103-169.

[13] Archivio Thorvaldsens Museum, Thorvaldsens Museums Småtryk-Samling 1829, Instituto archeologica, https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/dokumenter/Smaatryk1829,Institutoarcheologica.

[14] R. Wünsche, «*Come nessuno, dai tempi fiorenti dell'Ellade». Thorvaldsen, Ludovico di Baviera ed il restauro dei marmi di Egina*, in *Bertel Thorvaldsen (1770-1844) ...*, cit., pp. 80-96.

[15] Ivi, p. 3.

[16] Archivio Thorvaldsens Museum, Håndskriftafdelingen, Det Kongelige Bibliotek, Add. 301-2 (IV-36), https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/ea8460; consultato a dicembre 2020.

[17] Archivio Thorvaldsens Museum, Håndskriftafdelingen, Det Kongelige Bibliotek, Add. 301-2 (IV-40) https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/ea8464; consultato a dicembre 2020.

[18] A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera...*, cit., p. 89.

[19] Cfr. V. Baumann, H. Freund, *Hermann Ernst Freund Levned*, cit.

[20] *Herculanum pa Sjællang, Klassicisme og nyantik i dansk møbeltradition*, a cura di M. Gelfer- Jørgensen, København , Rodos, 1988; K. Nørregaard Pedersen, *Pompejanske rumudsmykninger...*, cit.; L. Bregnhøi, *Det malede rum. Materialer, teknikker og dekorationer 1790- 1900*, København, Forlaget Historismus, 2017; M. Gelfer- Jørgensen, *The dream of golden age: Danish neo-classical furniture 1790-1850*, København, Rhodos, 2004.

[21] H. Bramsen, *Gottlieb Bindesbøll...*, cit., pp. 30-46 [T.d.A]

[22] Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, Italien Rom, Gottlieb Bindesbøll, nr. 16118; a-c 16120; 16121 a-e;16122;16118a; 5387; 12373; 5008; 4972 a-b; 16147 a, b; 16148 16149; 16150 ;16151 a, b; 16153; 16154; 16155 a, b; 16156; 16157 a - n; 16158; 16159 a, b;16147a-b.

[23] Di Hilker si contano i disegni della volta della sala dei Misteri del palazzo Apostolico, di Palazzo Zuccari, di Santa Caterina, del ciclo di affreschi del Pinturicchio nelle chiese di Santa Maria ara Coeli e di Santa Maria del Popolo, di Santa Maria maggiore, di Santa Maria sopra Minerva. Egli, infine, riproduce decorazioni da Villa Borghese, da villa Giulia e da villa Farnese.

[24] Stilling visita e restituisce alcune delle più celebri basiliche paleocristiane romane. Cfr.Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, Rejseskitser, Italien Rom og omegn, Harald Conrad Stilling, 54119 a-e.
Cospicuo è il materiale di Winstrup.Cfr. Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, Italien, Rom, Antikke monumenter, opm. 1848-51, Laurits Albert Winstrup, 6064, 6065, 6067; Danmarks Kunstbibliotek,Skitsebog Italien, Rom, 1848 ; Italien, 18236.

[25] Cfr. M. Savorra, *Au-delà des envois...*, cit., pp. 223; M. Savorra, "*À la recherche des couleurs": i disegni degli architetti francesi e la Sicilia negli anni Venti dell'Ottocento*, in *The time of Schinkel and the age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, a cura di M. Giuffré, P. Barbera, G. Cianciolo Cosentino, Cannitello, Biblioteca del Cenide, 2006, pp. 183-192; A. Brucculeri, S. Massimiliano, *Serialità e Topoi nei disegni di viaggio in Sicilia. Charles- Èdouard Isabelle e gli architetti francesi fra fine del Primo Impero e l'inizio della Monarchia di Luglio*, in *Architetti in viaggio*,a cura di P. Barbera, M.R. Vitale, Siracusa, Lettera ventidue, 2017, pp. 401- 420.

[26] Ivi, p. 223.

[27] Cfr. M. Hvattum, *Gottfried Semper and the problem of historicism*, Cambridge, Cambridge University press, 2004.

[28] L. Balslev Jørgensen, *Danmarks arkitektur – Enfamiliehuset*, København, Gyldendal, 1979, pp. 110-113; pp. 173-175. [T.d.A]

[29] O. Nørling, *Apollons mange masker, Det kongelige teaters udsmykning og Kunstsamling*, København, Glyndendal, 1998, p. 31 [T.d.A].

[30] '*800 danese: architettura di Roma e paesaggi di Olevano Romano*, a cura di J.P. Munk, Roma, Gangemi, 2006; *Gli artisti danesi in Olevano Romano e dintorni dall' "Età dell' Oro" fin dentro il XXI*, a cura di J. W. Keldborg, Bianchine figli, Frosinone 2010.

[31] Archivio Thorvaldsens Museum, Håndskriftafdelingen, Det Kongelige Bibliotek, Add. 301-2 (IV-42), https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/ea8466, consultato in marzo 2021.

[32] A. Brilli, *Alla ricerca degli itinerari perduti...*, cit., p. 134.

[33] H. Lund, *C.F. Harsdorff, De byggede Danmark*, København, Arkitektens Forlag, 2007, p. 16 [T.d.A].

[34] H.C. Stilling, G. Gertrud, *Ecco Roma Harald Conrad Stillings romerske rejsedagbog,* [S.l.], Bogvaerket, 2011, pp. 281-284 [T.d.A].

[35] Ibidem.

[36]J. D. Herholdt, *Johan Daniel Herholdt og hans Værker udgivet af hans Elever ved A. Clemmensen, Hans J. Holm*, København,Det Nordiske Forlag, 1898, p. 19 [T.d.A].

Il viaggio nel Regno delle Due Sicilie tra testimonianze archeologiche e architettura rurale

capitolo 4

Il viaggio nel Regno delle Due Sicilie tra testimonianze archeologiche e architettura rurale

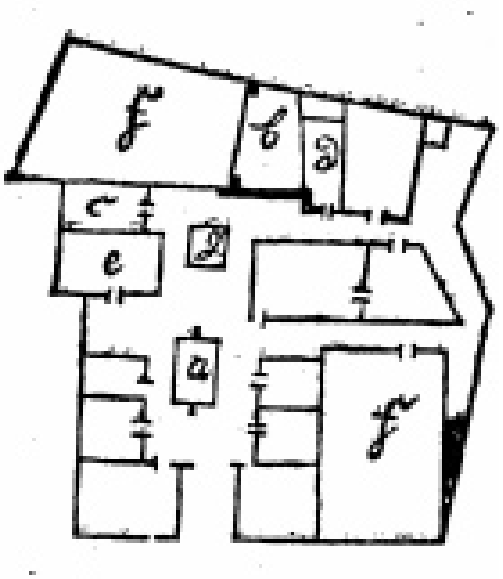
1. Il mondo policromo di Pompei ed Ercolano

Una volta superata Roma, i viaggiatori giungono nel Regno di Napoli spinti dalla curiosità di visitare le rovine delle città di Pompei ed Ercolano e andare alla riscoperta dell'ordine dorico di Paestum.

Il contesto napoletano è conosciuto in Danimarca in primo luogo attraverso le celebri pubblicazioni, tra le altre opere, delle *Antichità di Ercolano esposte* e del *Real Museo Borbonico* edite dalla Stamperia Reale[1] ma anche da fonti meno erudite quali giornali e riviste locali[2].

Per gli stipendiati danesi, motivo della visita sono le scoperte archeologiche del XVIII secolo che attirano l'attenzione del mondo intero. In un primo momento è Ercolano a ottenere grande successo, subendo poi un lento declino con la scoperta di Pompei, più facilmente accessibile e di maggiore grandezza. A Pompei si concede l'accesso alle zone di scavo, ma non è permesso ai visitatori la riproduzione degli oggetti e dei reperti conservati. I viaggiatori possono ulteriormente immergersi nel passato romano, visitando il museo di Portici , annesso all'Accademia Ercolanense, al quale si può accedere solo dopo aver ottenuto un'autorizzazione da parte del primo ministro del re[3]. All'indomani del Congresso di Vienna giungono a Pompei con maggiore facilità architetti di tutta Europa, che possono girare da soli senza una guida, ma permane il divieto di farne disegni[4].

A pochi anni dall'inizio degli scavi, tra i primi a giungere a Napoli vi è lo scultore Johannes Wiedewelt. Egli visita il museo di Portici e nel suo taccuino dal titolo *Herkulanske fragmeter* del 1758 mostra interesse verso le anfore, le sedie e le lucerne così come



195. Frederik Münter, la domus dei Chirurghi, *Efterretninger om begge Sicilierne, samlede paa en Reise i disse Lande i Aarene 1785 og 1786*, København, 1788, p.109.

196. Johan Wiedewelt, *Herkulanske fragmeter*, 1758. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 54074.

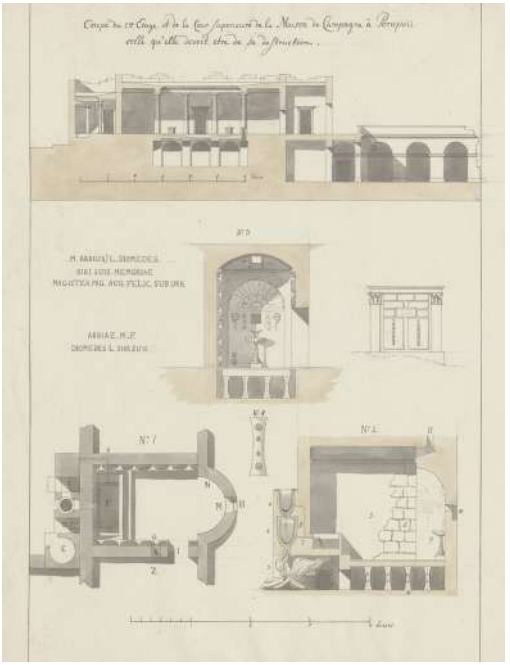
per la statua equestre di Marco Nonio Balbo. A mio parere è probabile che il danese giunga nel Regno di Napoli assieme all'amico e storico dell'arte Winckelmann per una concomitanza delle date e per lo stretto rapporto di amicizia e di lavoro[5]. Questa ipotesi è avvalorata dalle lettere di Winckelmann che attestano la visita al museo di Portici tra il 20 e il 24 aprile nelle quali cita le due statue dei Noni Balbi o dei Balbi. Rilevante è il soggiorno dello studioso e teologo Friederich Münter. Egli, durante il suo viaggio del 1785, dopo aver visitato il museo di Portici nel quale non trova elementi di novità rispetto alle notizie edite[6], fa tappa a Pompei. Oltre alle descrizioni delle rovine all'epoca portate alla luce, elabora una pianta della domus dei Chirurghi[7]. Nel testo *Efterretninger om begge Sicilierne* nel 1790, ne è pubblicata la riproduzione che, seppur elementare nella rappresentazione, ha l'obiettivo di far conoscere in ambito danese gli spazi costitutivi delle domus. Nei primi decenni del XIX secolo, per riprodurre le antichità pompeiane i viaggiatori danesi possono contare sulle raccomandazioni fornitegli dall'archeologo danese Georg Zoëga, dall'eminente scultore Thorvaldsen e poi del tedesco Johann Wilhelm Karl Zahn. Nella seconda metà del secolo i danesi contano sulla protezione dell'archeologo tedesco Wolfgang Helbig. In tal senso, nel 1803 Carl Frederik Ferdinand Stanley, pupillo di C.F. Hansen e amico del celebre scultore, tenta di ottenere il permesso al fine di ricopiare le antichità di Pompei e, infatti scrive a Thorvaldsen:

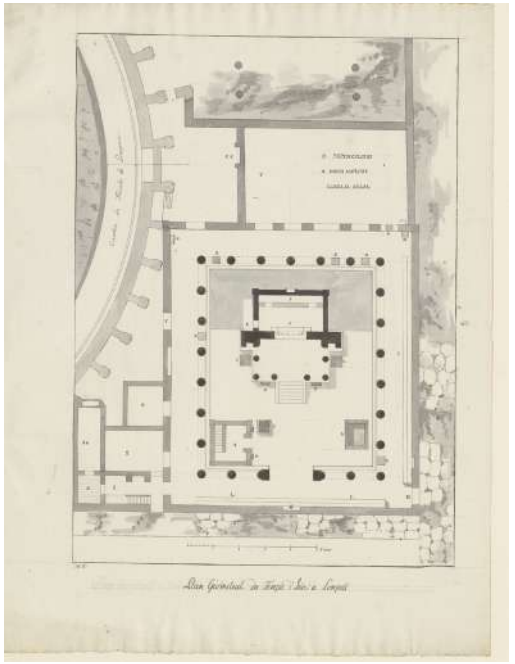
> *Sinceramente vorrei copiare una o due cose da Pompei, e dal magnifico Museo di Portici. Avevi ragione nel pensare che il console mi potrebbe far ottenere il permesso. Ho fatto un disegno per lui e per suo cugino. Per questo egli stesso si offrì di farmi ottenere l'autorizzazione, ma fino ad oggi non è arrivata, ora lo tormenterò*[8].

In una seconda lettera egli afferma di aver visitato Pompei dalla quale non ha ancora potuto far disegni. Inoltre, Stanley attesta di aver avuto occasione di vedere Ercolano dove: «l'unico reperto rimasto è un anfiteatro ben conservato»[9] e di non aver visitato il museo. Nell'archivio del Thorvaldsens Museum, del danese sono conservate delle copie di alcuni edifici campani su modello delle acqueforti presenti in *Voyage pittoresque* di Jean-Claude Richard de Saint-Non, tra cui la pianta del

tempio di Serapide di Pozzuoli e di Iside a Pompei, oltre a elementi del quartiere dei soldati con lo stesso tempio, l'anfiteatro e la pianta della Tomba di Mamia. Dunque, il viaggio di Stanley è influenzato dagli studi accademici, in particolare dall'idea che la pratica artistica debba partire dal disegno e dalla copia di opere antiche conosciute attraverso la trattatistica e dal vero. Infatti, sin dalla prima lettera, Stanley sostiene che il fine della sua visita a Pompei e al museo è quello di copiare le opere in essi contenuti.

Nelle città napoletane, i viaggiatori danesi sono pure interessati alla riproduzione di oggetti e utensili antichi. L'interesse verso le arti minori e decorative si deve agli insegnamenti dell'accademia la quale, a partire dal 1771, promuove delle lezioni di disegno per incoraggiare gli apprendisti artigiani alla diffusione del 'buon gusto' di stampo classicista, che resta il fine ultimo dell'insegnamento accademico. Alla fine del XVIII secolo il maestro danese Nicolai Abildgaard si era fatto promotore di una sintesi delle arti, sostenendo l'importanza dell'artigianato. Anche il maestro di Stoccarda Hetsch si impegna nell'insegnamento delle arti minori presso la scuola. Egli avvicina gli artisti e gli artigiani ai modelli antichi attraverso la riproduzione e la restituzione grafica.





197. Carl Frederik Ferdinand Stanley, *Domus di Diomede*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53487b.

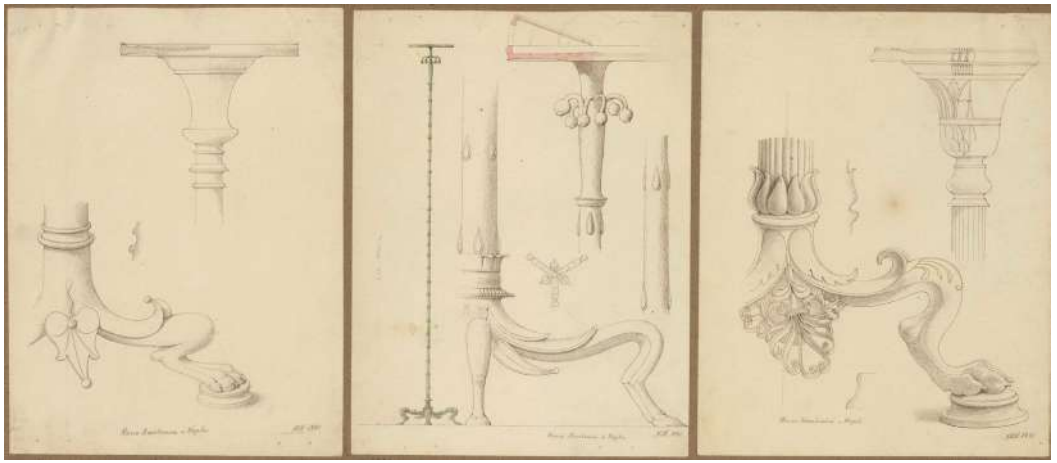
198. Carl Frederik Ferdinand Stanley, *Tempio di Iside*. Copenhagen, Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53487bc.

In questo contesto culturale si devono inserire i soggiorni degli stipendiati danesi. Avvicinati all'artigianato e alle arti minori, i danesi, nel corso del XIX secolo, giungono a Ercolano e a Pompei per visitare tanto le domus quanto per conoscere gli oggetti e gli arredi della città dissepolta ai piedi del Vesuvio, conservati dapprima al museo di Portici poi al Museo Borbonico, infine al Nazionale.
Infatti, le città vesuviane avevano riportato alla luce oggetti di una lontana quotidianità e di un'infinita varietà di forme. Gli stessi oggetti conosciuti, dopo la visita napoletana, sono riprodotti nelle abitazioni danesi in una sintesi tra funzione ed estetica, e sono d'esempio i numerosi candelabri e arredi in stile pompeiano[10]. Dunque, Pompei riesce a restituire agli occhi del viaggiatore, non più la grande città monumentale, ma gli ambienti, le case e la struttura di un urbs di provincia e di una passata quotidianità.

> *Tuttavia, con una quale approssimazione, è possibile cercare di distinguere i fondamentali, e ben differenti apporti di Ercolano e Pompei alla cultura neoclassica. In entrambi i casi va detto che le città vesuviane dissepolte contribuirono a costruire un'idea diversa dell'antico, che contempla «il provinciale rispetto all'antico», «il privato rispetto al pubblico», il quotidiano rispetto al monumentale: un antico popolato non solo da Cesari e dai condottieri ma anche da comuni borghesi, una civiltà fatta non solo di grandi battaglie e eventi memorabili ma di vita ordinaria*[11].

Pompei permette anche di studiare la composizione planimetrica delle abitazioni dell'antico Impero, delle quali all'epoca si hanno poche informazioni, e di conoscere gli stili pittorici e degli ornamenti di una lontana quotidianità. Inoltre, l'archeologo danese Peter Oluf Brøndsted[12] scrive che la città vesuviana, pur essendo una piccola urbs, restituisce l'idea della disposizione urbanistica degli edifici e, quindi in tal luogo si può avere una visione d'insieme di una antica città romana[13].
Gli stipendiati danesi non restano indifferenti di fronte alle testimonianze del mondo antico, Pompei dà loro l'opportunità di comprendere l'importante sintesi delle arti avvenuta nel mondo greco e romano anche in modeste abitazioni, divenendo questo il contributo maggiore che i viaggiatori riportano in patria. L'idea del *Gesamtkun-*

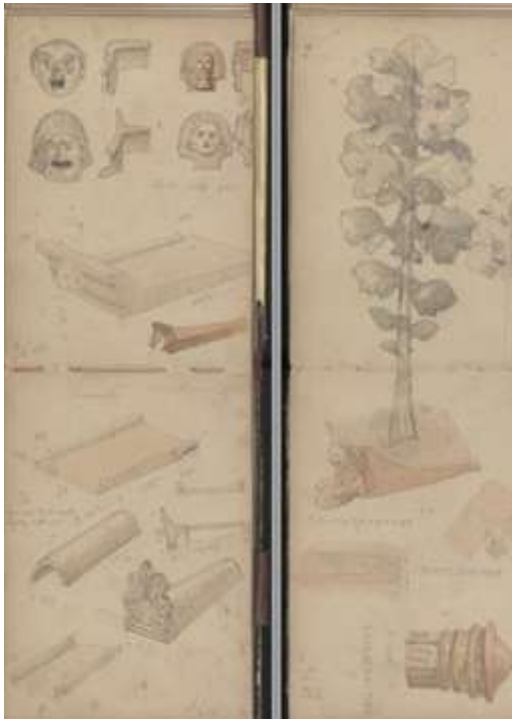
199. Niels Sigfred Nebelong, *Doccione*, Pompei, 1841. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17869.



200. Niels Sigfred Nebelong, *Candelabri dal Museo Borbonico*, 1841. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17830-17831-17832.

201. Niels Sigfred Nebelong, *Vasellame dal Museo Borbonico*, 1841. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17854-17855.

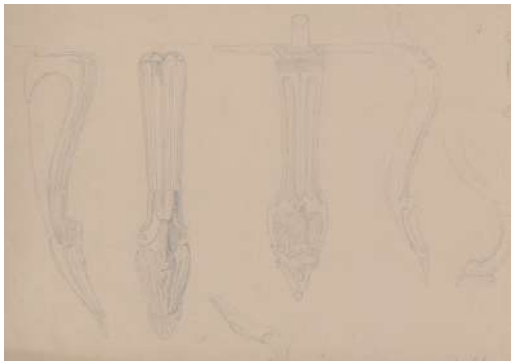
202. Martin Nyrop, *Pittura vascolare*, Napoli. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53703.



203. Hans Jørgen Holm, *Dettagli costruttivi*, Pompei. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53788.

204. Harald Conrad Stilling, *Studio dal Museo Borbonico*, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17646a.

205. Harald Conrad Stilling, *Studio dal Museo Borbonico*, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17646c.



206. Laurits Albert Winstrup, *Studio di anse*, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6100.

stwerk è rintracciabile in tutte le opere danesi del XIX secolo in una convivenza di pitture che riprendono i modelli pompeiani, delle grottesche e di arredi riprodotti su modelli antichi. Questo perché Pompei, nei primi decenni del XIX secolo, consente agli artisti di effettuare studi su pitture dai caratteri originari della classicità in architettura[14] e di rafforzare il dibattito riguardo alla policromia. Infatti:

> *Nei templi ellenici e siciliani si fornirono l'incontrovertibile e autorevole prova che l'architettura greca antica dovesse essere policroma: da ciò scaturivano secondo alcuni teorici più innovatori, come Hittorff o Semper, la necessità di tenere nel massimo conto questa acquisizione nel confermare il suo tradizionale e riconosciuto valore di esemplarità. La città vesuviana, invece, assumeva un ruolo ben differente. Pompei (peraltro per comune convinzione veniva ritenuta, in termini artistici e architettonici, più permeata di grecità che di romanità) permetteva di indagare più a fondo sulla gamma cromatica a disposizione degli antichi, sulle eventuali regole di accostamento, sulla qualità e sulla composizione delle tinte, sulle tecniche adottate per applicarle*[15].

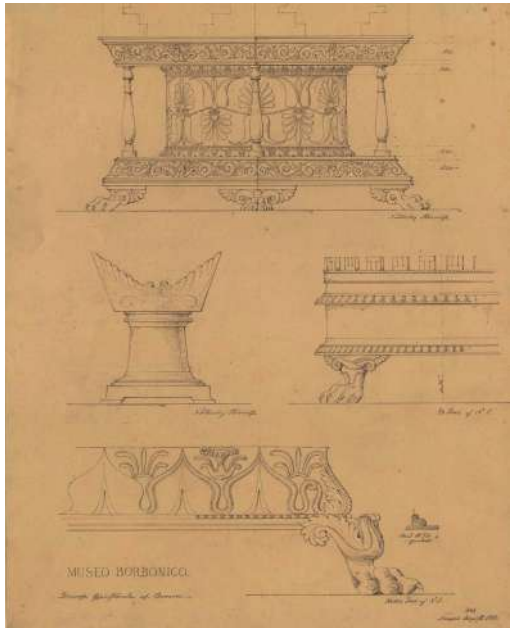
In tal senso, i viaggiatori e gli studiosi, dopo aver condotto ricerche in Grecia e in Sicilia, a Pompei possono esaminare i colori, le tecniche e gli accostamenti oltre che i soggetti adoperati nel mondo antico. Inoltre, la riflessione sulla policromia consente di trovare una giustificazione all'idea di una sintesi tra le arti[16].

Dunque, in analogia con le vicende europee, in ambito danese lo studio approfondito delle pitture pompeiane avviene dopo la giustificazione che l'arte e l'architettura antica fossero policrome. Tuttavia, già Abildgaard tra il 1799 e il 1803 realizza delle decorazioni pittoriche in un'abitazione copenhagense sulla base dei modelli pompeiani[17]. In realtà, il danese adotta la suddivisione spaziale delle pareti pompeiane, ma non le tonalità e i motivi decorativi propri delle domus delle città vesuviane.

Per comprendere l'eccezionale apporto dello studio effettuato sulla pittura pompeiana in ambito danese, avvenuto a partire dagli anni Trenta del XIX secolo, occorre fare un breve *excursus* riguardo al dibattito culturale copenhagense.

Nel 1825, a Copenhagen, gli artisti Høyen ed Eckersberg e l'architetto Hetsch fondano un'associazione artistica dal nome *Kunstforeningen*. Grazie ad essa, si tengono con-

207. Vilhelm Dahlerup, *Mobilio dal Museo Borbonico*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19789g.



208. Harald Conrad Stilling, *Studio dal Museo Borbonico*, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17646h.

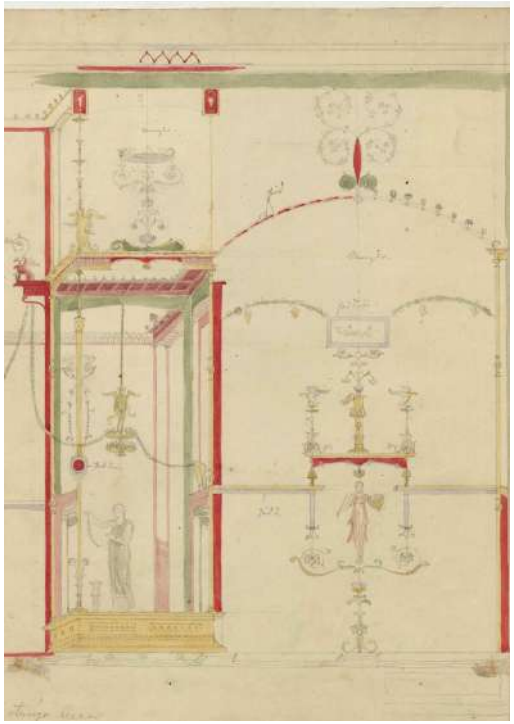
209. A sinistra:Harald Conrad Stilling, *Studio dal Museo Borbonico*, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17646f.

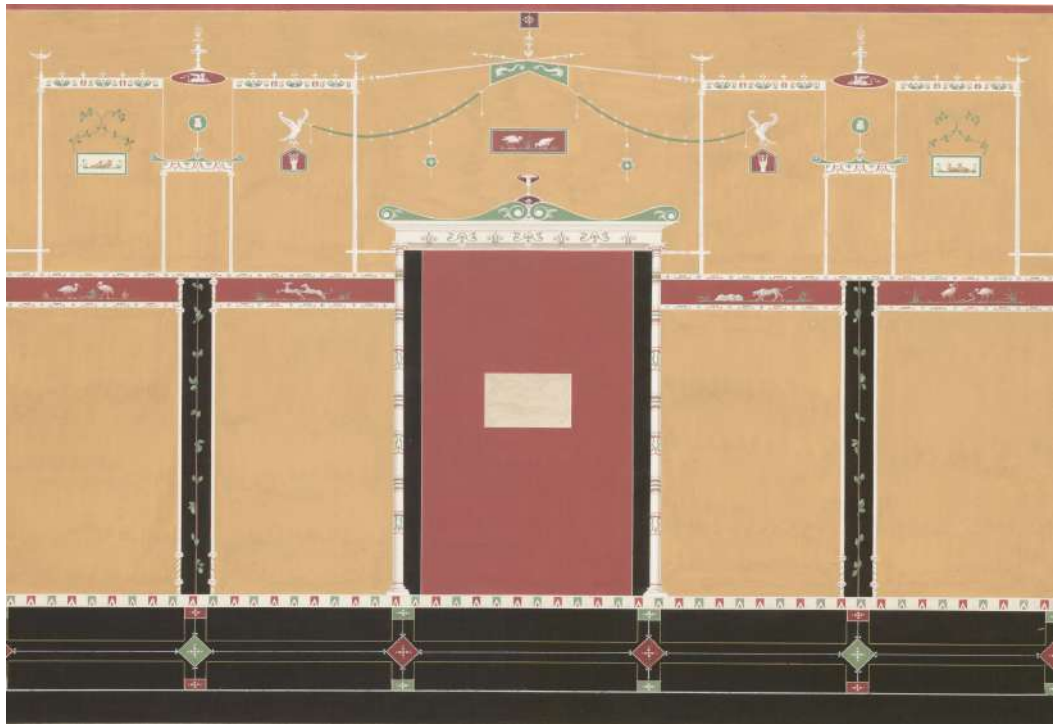
210. A destra:Emil Blichfeldt, *Mobilio dal Museo Archeologico Nazionale*, Napoli, 1882. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17635g.

ferenze sull'arte antica in cui si promuove la simbiosi tra le discipline, in continuità con le lezioni tenute da Brøndsted, che nel frattempo è impegnato nelle ricerche sul Partenone. L'idea principale dell'associazione consiste nella volontà di creare uno stretto legame tra architettura, scultura e arte pittorica. La giustificazione dell'uso della policromia[18], la compartecipazione degli artisti e il sostegno di idee liberali sono pure le speculazioni fondanti l'opera maggiore di Brøndsted. In tale opera del 1830, dedicata a Thorvaldsen e a Cockerell, sul Partenone, Brøndsted[19] attribuisce alla compartecipazione tra le arti un valore artistico e politico[20].

Ulteriore figura chiave per la promozione dello studio delle pitture pompeiane e della simbiosi tra le arti è lo scultore Hermann Ernst Freund, braccio destro di Thorvaldsen. Egli torna a Copenhagen nel 1828 dopo undici anni a Roma a fianco del celebre maestro. Prima del rimpatrio in Danimarca, Freund nel 1827[21] visita le rovine di Pompei e, tale visita sortisce un grande effetto sullo scultore. Pertanto, gli studi antiquari e quelli riguardanti la riscoperta della policromia e del mondo antico conducono Freund, con l'aiuto artistico dei giovani decoratori, tra cui Georg Hilker e Carl Løffler, alla decorazione in stile pompeiano dell'abitazione a Materialgården a Copenhagen[22], rinominata *Erindring fra et bedre Sted* ovvero *Ricordo da un posto migliore*. Essa doveva esprimere la bellezza dell'arte antica che Freund aveva rintracciato durante il lungo soggiorno in Italia. In tal modo, Freund porta a compimento la realizzazione di un'opera d'arte totale. Il pupillo di Thorvaldsen e i suoi colleghi artisti credono di aver guadagnato accesso all'essenza stessa e al segreto più intimo dell'arte antica per mezzo della policromia[23]. Dall'esperienza della decorazione e della realizzazione di oggetti in stile antiquario dell'appartamento di Freund, Gottlieb Bindesbøll e artisti danesi, quali Costantin Hansen, Hilker e Løffler giungono a Pompei con l'obiettivo di approfondire la questione delle pitture pompeiane.

Tra essi, il primo a giungere nella città vesuviana è Bindesbøll il quale si occupa per lo più delle opere pittoriche delle domus e si appresta a riportare rilievi di elementi costruttivi. Il resoconto di viaggio di Hilker del 1839 dimostra la visita al museo e lo studio di alcune decorazioni pittoriche delle domus. Segue quello di Løffler il quale ottiene la borsa di studio nel 1840[24]. Løffler pare interessato alle esili architetture





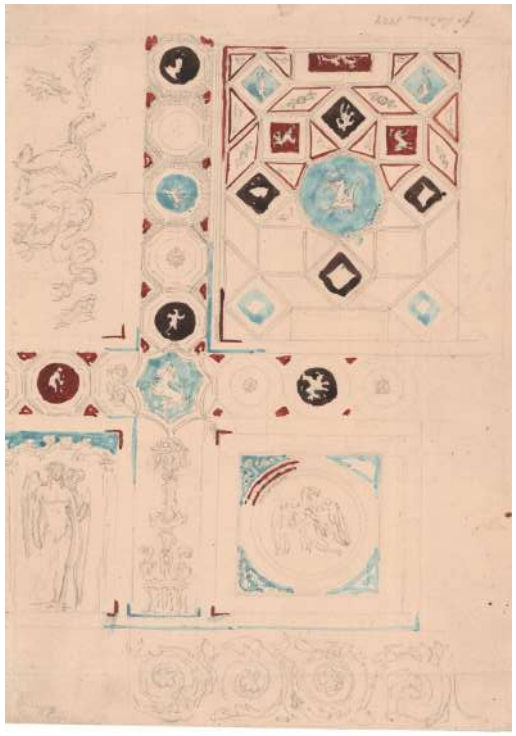
211. Georg Hilker, *Domus delle pareti nere,* 1840. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11047b.

212. Georg Hilker, *Domus dei tappeti*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11141a.

delle pitture della casa del Poeta Tragico e dei Dioscuri che sono portate alla luce solo pochi anni prima, tra il 1827 e il 1828.

La composizione planimetrica delle domus romane, unitamente alle decorazioni pompeiane saranno fonte d' ispirazione per il Thorvaldsens Museum progettato da Bindesbøll. Egli mira a realizzare una opera d'arte totale dai caratteri nazionali con l'utilizzo di modelli di pittura pompeiani e di grottesche. L'artista Hilker, a seguito di approfondimenti e dell'esperienza pratica, pubblica *Studier efter pompeianiske decorationer*, edito tra il 1846 e il 1847. In tale catalogo sono contenute sette tavole di interni pompeiani e, nello specifico di una domus nella strada della Fortuna, del Poeta Tragico, due di Mercurio (rispettivamente la terza e la quinta), due della casa dei Dioscuri (la quarta e la sesta) e poi una veduta da Pompei. Di esse solo la prima restituisce i vivaci colori dell'ocra, del rosso e del nero; oltre alla didascalia in danese vi è anche la traduzione in tedesco.

Il breve opuscolo prende spunto da quella del tedesco Wilhelm Zahn il quale ha rapporti con Freund, con Hilker e poi con Bindesbøll. Forti dell'esperienza pratica del mu-



213. Gottlieb Bindesbøll, *Decorazione*, Pompei. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16109.

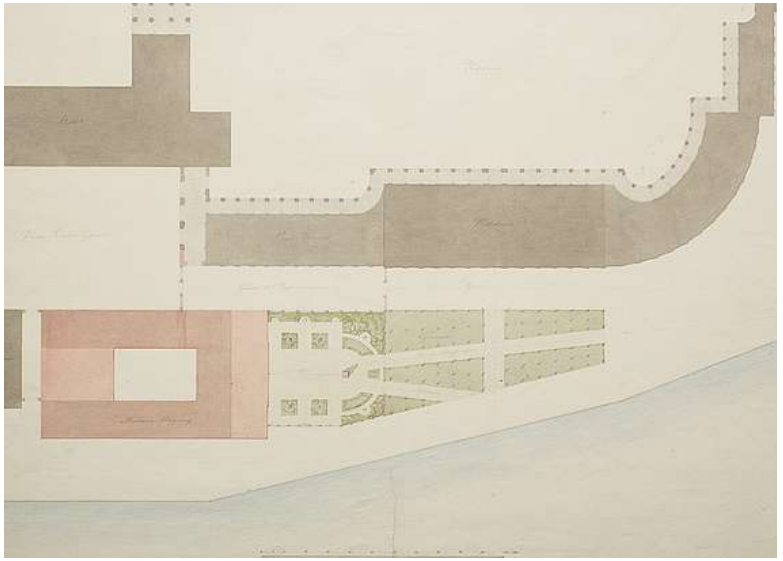
214. Gottlieb Bindesbøll, *Terme del Foro*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16046b.

seo e degli studi su Pompei, nel 1850 viene pubblicato un libro dal titolo *Vejledning ved Udførelsen af Frescomalerier, Stuk og Cementmosaik* ovvero *Guida all'esecuzione della tecnica dell'affresco, stucco e finto mosaico*[25].

Dunque, il ritorno di Freund a Copenhagen nel 1828 segna la definitiva apertura verso i modelli pompeiani. Inoltre, attorno allo scultore si crea una cerchia di artisti, tra cui Hilker e Bindesbøll, che non solo auspicano la realizzazione di opere d'arte totali, ma si schierano per un'autonomia artistica e si fanno promotori di idee democratiche. Per cui, la casa di Freund e il Thorvaldsens Museum diventano un manifesto politico[26]. A tali artisti vengono commissionate le decorazioni di appartamenti di importanti famiglie danesi che facevano parte dell'opposizione politica e quindi di stampo liberale[27].

Dunque, a partire dagli anni Trenta del XIX secolo, si assiste a un continuo aggiornamento circa le decorazioni pompeiane in ambito danese. I modelli sono conosciuti attraverso «lo studio diretto degli originali, e ciò promuove una visione completamente

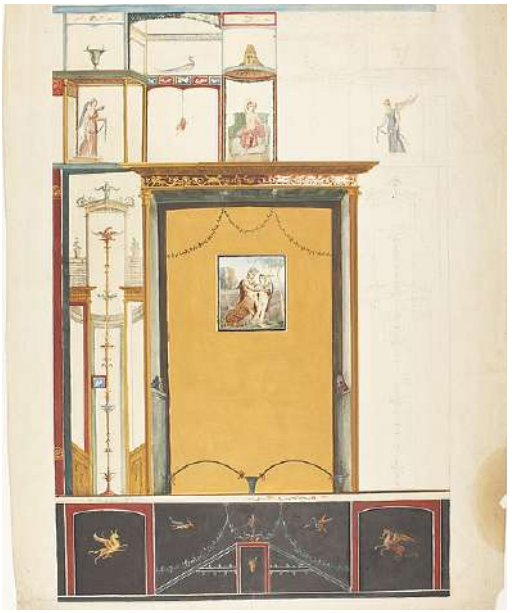
215. Gottlieb Bindesbøll, *Proposta romana per il Thorvaldsens Museum*, 1837. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19221e.



216. Gottlieb Bindesbøll, *Planimetria del Thorvaldsens Museum,* luglio 1839. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, D1600a.

217. Alexander Nay, *Thorvaldsens Museum,* Em Baerentzen e co, Thorvaldsens Museum, E1949.

218. Carl Løffler, *Decorazione di domus*, Pompei,1841,. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, D1806.



219. Carl Løffler, *Decorazione di domus pompeiana*, Pompei, 1841. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, D1804.

220. Carl Løffler, *Decorazione di domus pompeiana con Ulisse e Penelope*, Pompei, 1841. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, D1823.

nuova di come utilizzare i motivi, e ciò crea un desiderio di maggiore autenticità archeologica nelle combinazioni di colori e motivi»[28] .

In un primo momento, si utilizzano gli elementi decorativi tratti dalle domus delle città napoletane che poi finiscono per essere spesso combinati con esempi più aulici, conosciuti attraverso le pubblicazioni, e con le grottesche di periodo raffaellesco. In ogni caso, anche negli ultimi decenni del XIX secolo la decorazione pittorica, pompeiana e policroma, ha nella maggior parte dei casi una valenza politica, e finisce per diventare il simbolo della classe conservatrice.

Dagli anni Trenta del XIX secolo, tutti i viaggiatori danesi riproducono nei taccuini di viaggio le decorazioni e gli arredi pompeiani.

Inoltre, gli artisti e gli architetti appena citati si battono affinché le arti decorative diventino una materia autonoma all'Accademia reale di Belle Arti. Il rapporto tra arte e architettura viene ricercato dai viaggiatori danesi nelle costruzioni pompeiane e in opere successive di epoca medievale in cui è ancora evidente tale sintesi[29]. Infatti, nel resoconto di viaggio nel Regno delle Due Sicilie, il giovane Bindesbøll riporta, in

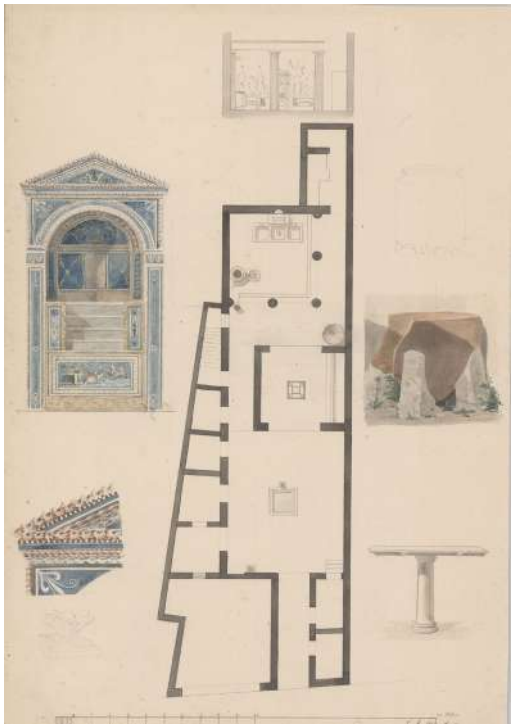
nove fogli, acquerelli del ciclo degli affreschi dei Sette Sacramenti di Roberto di Oderisio, conservati nella prima campata della navata principale della chiesa medievale dell'Incoronata di Napoli[30]. Sempre della medesima chiesa, egli disegna il portale, che però al tempo della sua visita era situato in una cappella del cimitero di Poggioreale, poiché era stato venduto nel 1805 e sarà riportato nel luogo originario solo dopo il restauro di Chierici del 1925[31]. Ciò potrebbe far supporre che Bindesbøll sia ben informato circa la storia della chiesa o che il tour preveda la visita al cimitero monumentale. Dopo aver visitato le città vesuviane, Bindesbøll si sposta verso Amalfi e Ravello, restituendo elementi decorativi di palazzo Rufolo e lo studio di uno degli archi a sesto acuto intrecciati che caratterizzano la Torre Maggiore del palazzo. Tanto le pitture pompeiane quanto gli elementi architettonici delle città amalfitane saranno fonte d' ispirazione per le successive opere copenhagensi.

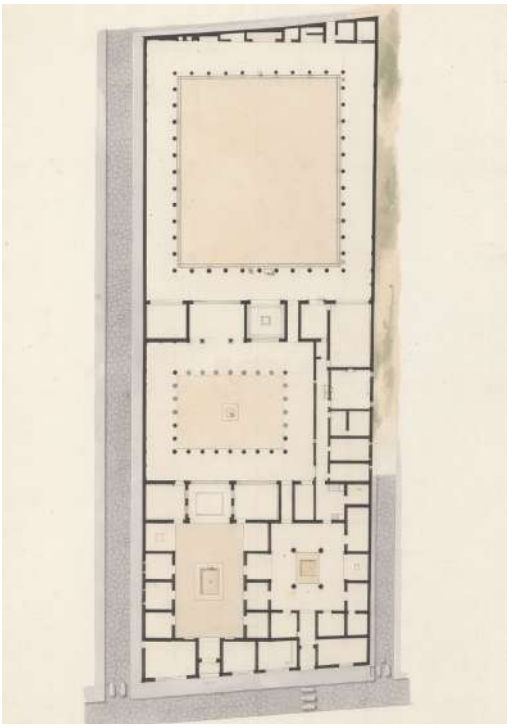
Di qualche anno più tardi sono le visite dei pupilli di Hetsch, Nebelong, Winstrup e Stilling[32], i disegni e gli schizzi di tali stipendiati testimoniano i precetti del maestro; il quale è convinto di una necessaria fusione delle arti e sostiene l'importanza dell'ar-

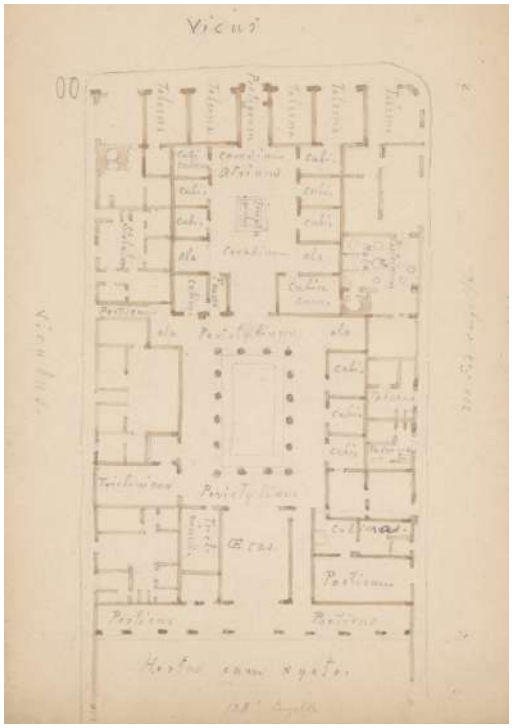
221. Gottlieb Bindesbøll, *Ciclo pittorico dei Sacramenti di Roberto d'Oderisio*, *il Matrimonio*, Chiesa dell'Incoronata, Napoli. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16046a.

222. Gottlieb Bindesbøll, *Ciclo pittorico dei Sacramenti di Roberto d'Oderisio*, *il Battesimo*, Chiesa dell'Incoronata, Napoli. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16046a - b.

223. Gottlieb Bindesbøll, *Ciclo pittorico dei Sacramenti di Roberto d'Oderisio*, Chiesa dell'Incoronata, Napoli. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16046c.







224. Laurits Albert Winstrup, *Pianta domus del granduca di Toscana*, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6180.

225. Laurits Albert Winstrup, *Pianta domus del Fauno*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6193a.

226. Johan Daniel Herholdt, *Pianta domus di Pansa*, Pompei 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10205e.

227. Laurits Albert Winstrup, *Domus del Poeta tragico*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6187ab.

228. Laurits Albert Winstrup, *Domus della parete nera.* Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6194.

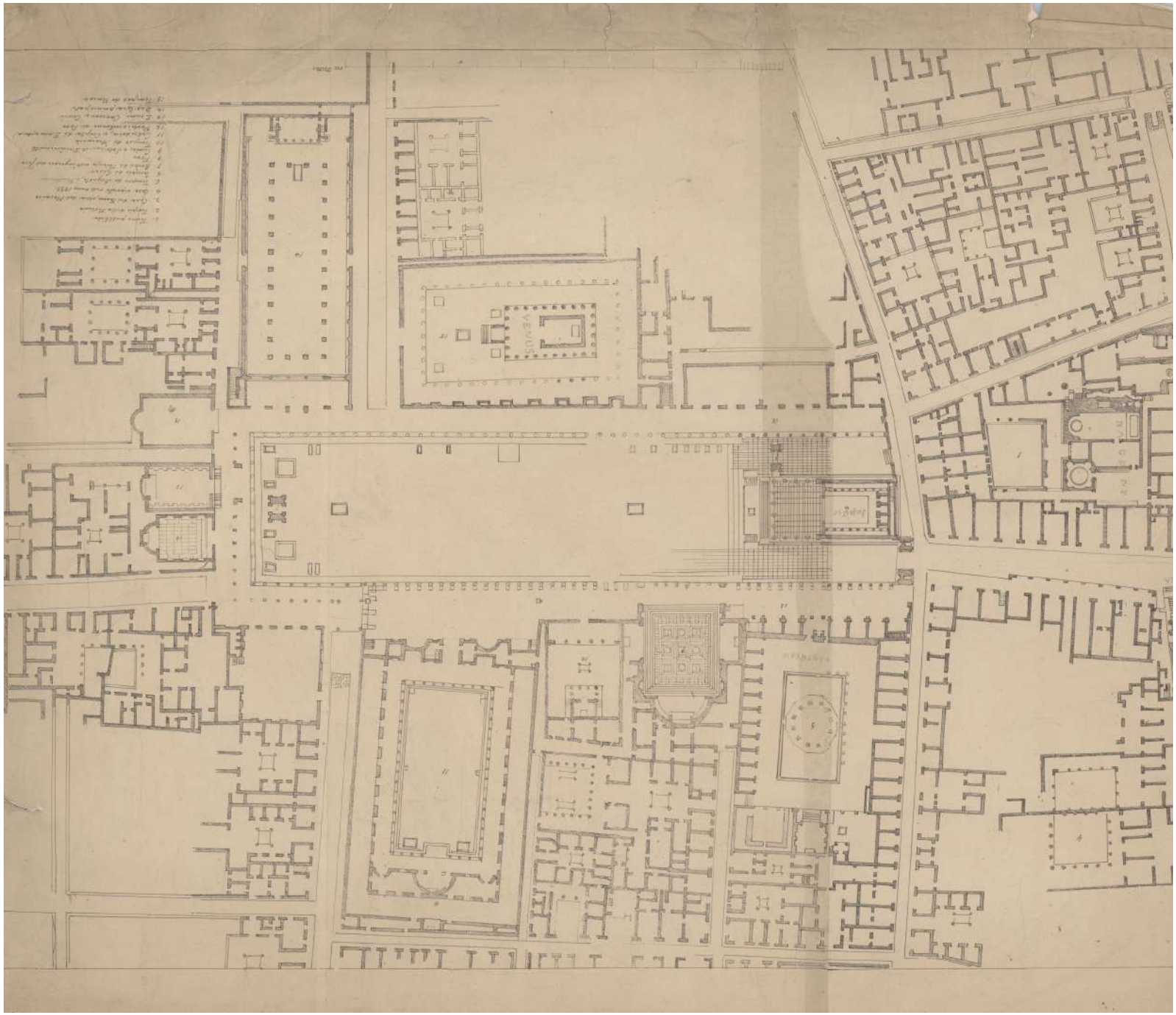
229. Valdemar Koch, *Decorazione Terme del Foro*, Pompei 1886. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17623a.

tigianato. Per tal motivo gli allievi sono interessati tanto alle suppellettili quanto alle pitture e allo studio distributivo delle domus.

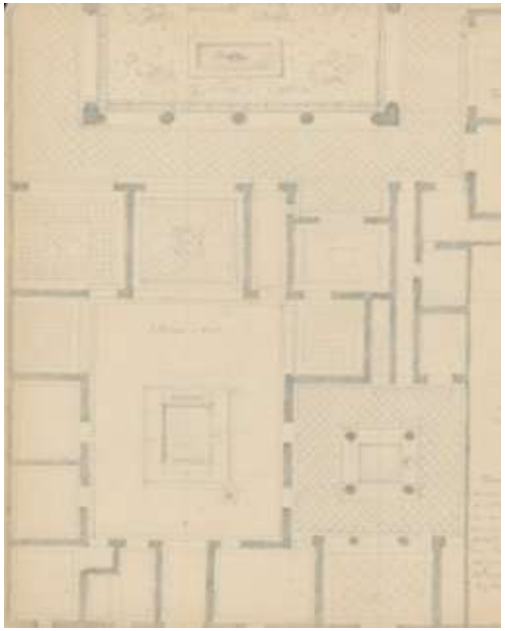
Rilevante è il resoconto di viaggio di Winstrup che giunge nella capitale del regno nel 1845. Anch'egli si reca al Real Museo Borbonico, riportando disegni di mobili, di candelabri e di coppe e restituendo affreschi provenienti da diverse domus[33]. A settembre, Winstrup si sposta a Capri, dove affianca l'interesse verso le testimonianze archeologiche all'architettura rurale e alle scoperte naturalistiche; di pochi anni prima è quella della Grotta Azzurra. Infatti, nel suo taccuino Winstrup riporta gli studi delle case coloniche e della chiesa di San Costanzo, dell'aula absidale di Villa Jovis, la pianta e la sezione della grotta di Matermania con la vista verso il mare, i rilievi del Palazzo a mare – villa attribuita ad Augusto con successivi rifacimenti dovuti a Tiberio – per poi spostarsi a Ischia, dove resta analogamente attratto dalle costruzioni locali. Infine, ad ottobre Winstrup ha il permesso di vedere gli scavi della città di Pompei, di cui è conservata una pianta della regio VII e parte della regio VIII. Dalla scala urbana scende al dettaglio e riproduce alcune domus[34]. Winstrup si reca a Pozzuoli e disegna il tempio di Serapide, poi si sposta ancora a Sorrento, dove studia l'architettura rurale e il chiostro di San Francesco. Da qui Winstrup continua verso la penisola amalfitana e visita dapprima villa Ruffolo a Ravello, riportando il Cortile Moresco e la sezione delle Torre Maggiore con la cupola e gli archi a sesto acuto intrecciati, poi il duomo di Amalfi e, infine Paestum. Il giovane stipendiato dimostra in tal modo di avvicinarsi a differenti questioni artistiche e non solo all'architettura antica.

Dopo soli due anni, nel 1854, Herholdt compie il viaggio di apprendistato, e da Pompei restituisce la pianta della domus di Pansa e alcuni dettagli. Più corposo è il materiale riguardante costruzioni rurali campane provenienti da Minori, da Capri, da Sorrento e anche dalla campagna napoletana che, nei fatti, saranno fonte di studio per la ricerca sull'architettura domestica danese basata sulle tecniche costruttive tradizionali. La ricerca di Herholdt è comune anche all'allievo Holm che, giunto a Napoli nel 1864, studia alcune domus e si interessa, oltre ai dettagli artistici, anche a quelli costruttivi come i doccioni e i solai realizzati nella antica città pompeiana.

Differenti sono invece gli approfondimenti di Vilhelm Dahlerup, il quale è influenzato dai due professori Ferdinand Meldahl e Nebelong, che lo spingono verso lo studio dei



230. Laurits Albert Winstrup, *Pianta della Regio VII*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6055.



231. Martin Nyrop, *Domus Pompei*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53680.

palazzi e architetture italiane del tardo Rinascimento. Ragion per cui, Dahlerup riporta studi di prospetti di costruzioni napoletane, come il medievale palazzo Penne, la cappella Pappacoda e la facciata della chiesa di Santa Maria della Sapienza, che fungerà da modello per il Teatro reale di Copenhagen. Dei nove disegni che testimoniano la visita al sito di Pompei non vi è traccia di rilievi di case, ma solo una particolare attenzione verso l'aspetto decorativo. Evidentemente, Dahlerup visita anche Pozzuoli dalla quale riporta la facciata della chiesa seicentesca della Madonna delle Grazie.
Seguendo le orme di altri stipendiati[35], Martin Nyrop visita Pompei interessandosi alla domus di Diomede, alla Basilica, alle terme, alle decorazioni, ma anche alle tombe in particolare quelle dei Calventi. Nei suoi tre taccuini, Nyrop si occuperà delle domus e degli affreschi in essi contenuti; la conoscenza delle città vesuviane si traduce nella volontà di comprendere e riprodurre poi, con altri modelli, la perfetta sintesi tra le arti. Molto interesse sembrano riscuotere per Nyrop i bronzi e i vasi greci.
Oltre ai numerosi stipendiati a Napoli giunge anche il filosofo Georg Brandes che nelle lettere inviate alla madre scrive:

> *19 maggio 1870 4 e mezza del pomeriggio. Ci siamo fermati a Cuma, la terra della Sibilla. Da queste parti gli antichi avevano collocato l'Inferno […]. Hanno chiamato inferno questo paradiso. Come avrebbero allora dovuto definire Amager [Una zona paludosa di Copenhagen]? 21 maggio. La collezione dei bronzi di Pompei mi sembra possa darmi, fra tutto quello che ho visto, l'idea più precisa della cultura greca (Sapete bene che l'Italia meridionale era abitata dai Greci). Ma in che misura, in che maniera, in che scala ciò può essere vero, lo si può toccar con mano solo qui. La bellezza per loro era una necessità, un estremo bisogno, non potevano rinunciare all'arte e alla bellezza come non potevano fare a meno di mangiare e bere. Vivevano e respiravano una bella atmosfera, i Greci sono il popolo della grazia e della bellezza. Solo qui mi chiedo in tutta sincerità: i nostri progressi culturali non hanno forse avuto come prezzo gli orrendi, quasi irreparabili regressi in altre direzioni? All'inizio non stavo più in me dalla gioia, incantato nell'ammirare una lampada che per bellezza superava tutto quello che ho mai visto nel campo dell'arte applicata all'arredamento. Una larga piastra di bronzo con incrostazioni formate da pampini d'argento. Da lì sale una colonna*

quadrangolare scanalata da dove pendono 4 lampade. Da una parte del ripiano è sistemato un Bacco a cavallo, altra un piccolo altare. Non ho mai visto un soprammobile del genere. Ogni lampada era diversa dall'altra, teste di toro, di elefante, d'uccello. Tutto individualizzato, nessuna ripetizione di fabbrica. Non credo si possano trovare due cose, in questa colossale collezione, che siano uguali o che si assomiglino. L'invenzione personale, individuale, la trovata geniale, il capolavoro, ha creato quello che al giorno d'oggi fanno le macchine. Non hanno mai distinto o separato il concetto di praticità da quello della bellezza. Due cose diverse non sono mai unite o fuse in maniera rozza e primitiva. Un uccello, un genio, una sfinge ecc. allungano una mano e le unificano. Tutto è vivo, tutto ha una vita originale. Un gran numero di stadere. Niente di più grazioso del piatto della bilancia. Sotto di essa una figura in rilievo. La stessa bilancia non è composta da un blocco, ma da una testa di bronzo, ora un 15 satiro ridente, ora una splendida Venere, ora una testa di bambino che ride. […].Questa natura superiore si chiama arte. Ogni pentola, ogni recipiente, ogni tavolo, ogni sedia è una sublime opera d'arte. Ammirando tutto ciò, ci si vergogna della barbarie rozza e grossolana dei nostri tempi […]. E cosa direbbe un antico romano al cospetto della mia estasi. Direbbe: Tu ammiri Pompei, ma cosa diresti se un giorno venisse portata alla luce l'antica Roma, Roma, il centro del mondo, Roma che era tutto l'universo, Roma che comprendeva tutti i tesori del mondo. E cosa direbbe un antico greco se con un colpo di bacchetta magica Roma tornasse a rivivere. Direbbe. «Come puoi ammirare questa Roma, Roma la città della decadenza, Roma che d'arte non ha mai capito niente[36].

Dunque, si comprende che il filosofo ancora sostiene la natura e l'origine greca dell'arte e dell'architettura pompeiana. Un'arte che si pone alla ricerca del bello e della perfezione e che tale ricerca per i greci è un bisogno naturale e vitale, al pari del bere e del nutrirsi. La città è ancora viva per lui. Ciò, che più lo colpisce è la moltitudine di forme di oggetti della quotidianità, in cui gli antichi hanno fuso il bello al pratico e al funzionale. La grande quantità di forme e oggetti porta Brandes a rinnegare la sterile produzione industriale a lui contemporanea. Il danese predilige apertamente l'arte del mondo greco, di cui Pompei sembra essere testimone, rispetto a quella dell'Impero romano.

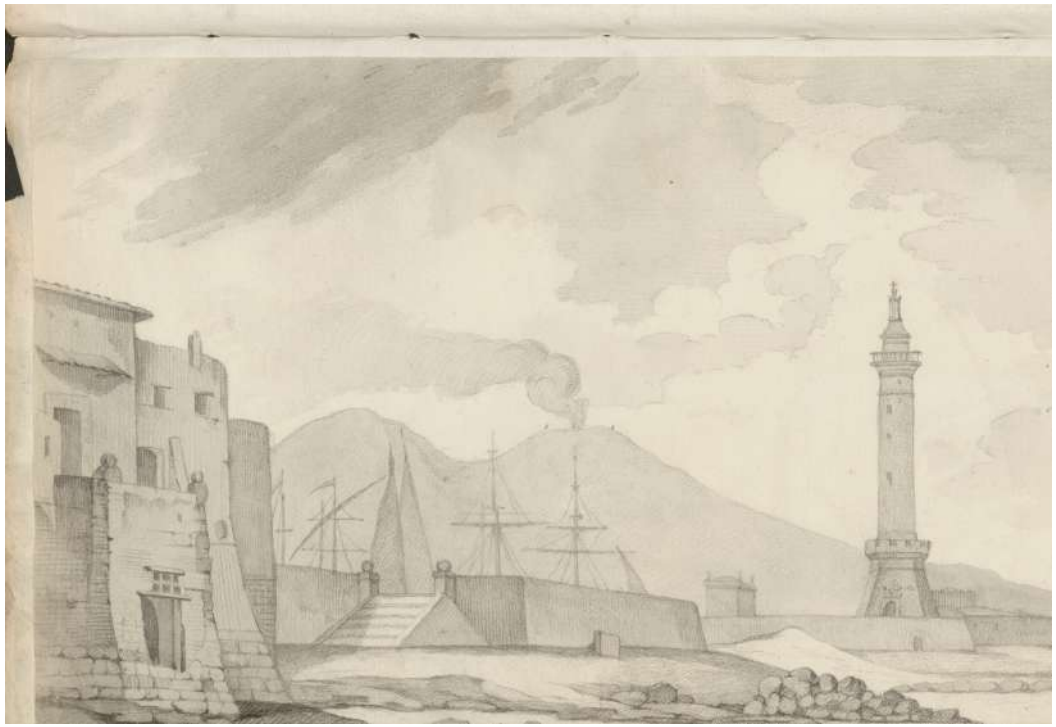
2. Le costruzioni rurali campane

Attraverso i disegni e le tappe di viaggio si attesta pure un'apertura verso nuovi interessi e mete a partire da Bindesbøll[37], da Winstrup e da Herholdt. In tal senso sembra interessante citare il disegno di Stilling, il quale lungo la strada verso Paestum fa sosta a Nocera per visitare il battistero paleocristiano di Santa Maria Maggiore, costruito su modelli bizantini, a pianta centrale con una doppia fila di colonne sulle quali si adagia una grande cupola.

Il materiale iconografico testimonia che, dalla metà degli anni Trenta, i viaggiatori iniziano a mostrare attenzione verso le costruzioni rurali e spontanee delle isole campane e della penisola amalfitana e sorrentina. Tali costruzioni restituiscono agli architetti modelli da adoperare per l'architettura domestica danese. I giovani stipendiati, sulla scorta di pubblicazioni coeve, fanno tesoro dell'esperienza dell'architettura rurale italiana che ben si integra con il paesaggio circostante, apprezzandone la composizione architettonica e strutturale, per la presenza di vari elementi quali i piani, le logge e i pergolati[38]. Esempio potrebbe essere il disegno di Winstrup dell'albergo

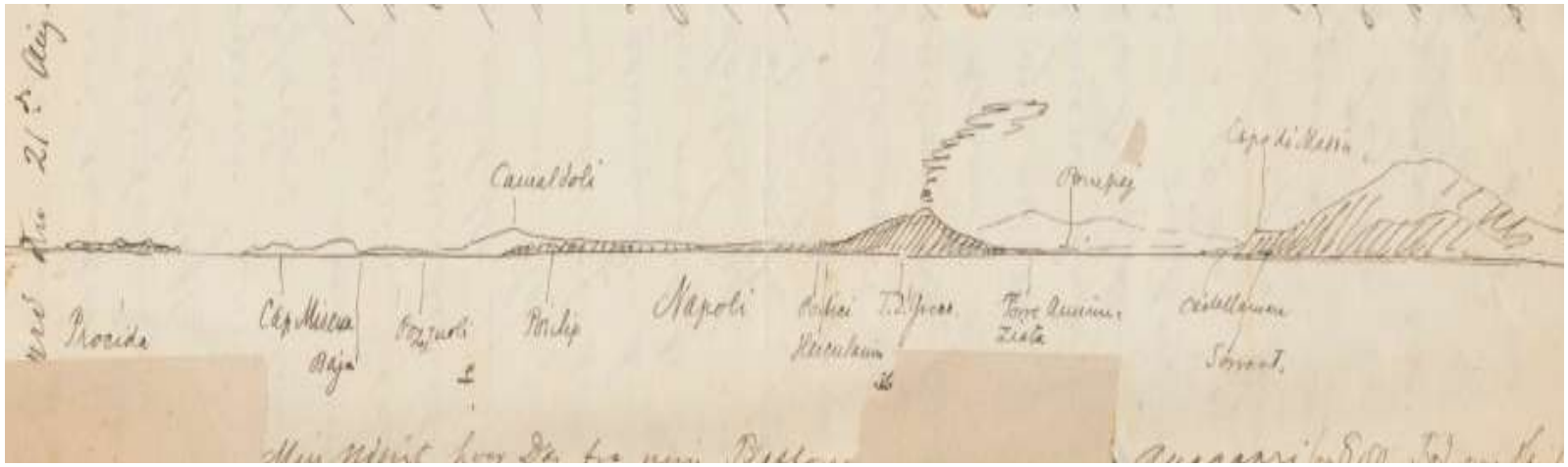
232. Harald Conrad Stilling, *Santa Maria Maggiore*, Nocera, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53191.

233. Laurits Albert Winstrup, *Capri*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5977.



234. Johannes Wiedewelt, Vesuvio, 1758. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_C6-013.

235. Laurits Albert Winstrup, *Veduta di Napoli*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6009.

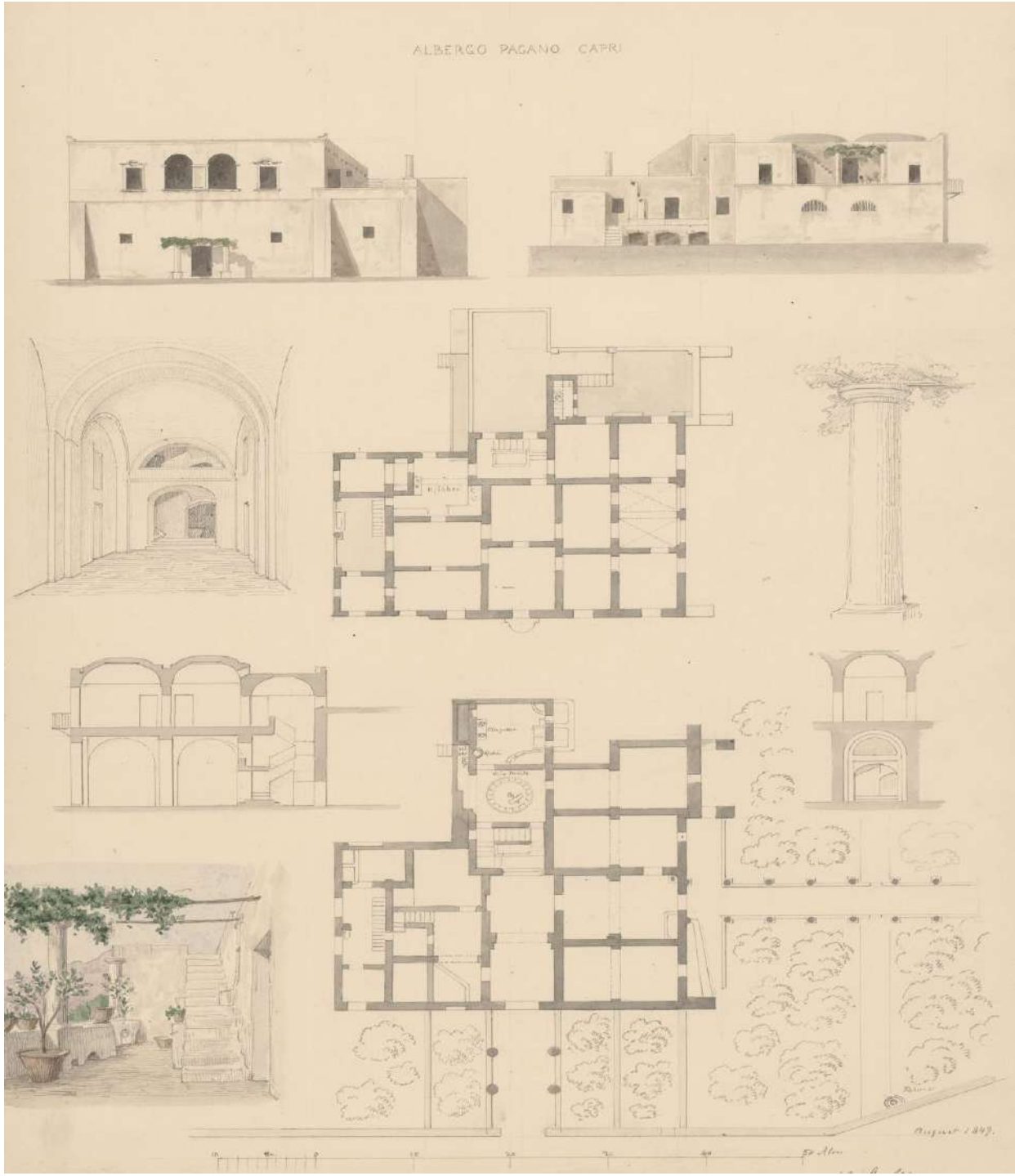


236. Martin Nyrop, Napoli. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53807.

Pagano di Capri[39]. Il giovane si appresta alla rappresentazione della pianta, della sezione, in cui evidenzia le caratteristiche volte, e dei prospetti con pergole e logge. Il caso di Winstrup è la dimostrazione dell'eclettismo degli architetti danesi e dell'evoluzione artistica dei giovani nel corso dell'apprendistato. Infatti, Winstrup all'inizio del viaggio a Venezia si era occupato, in una riproduzione diligente, della scala dei Dogi e ora s'interessa a una costruzione meno aulica, di cui apprezza il rapporto con il contesto e le tecniche costruttive.

Gli elementi tratti dall'architettura rurale e spontanea italiana sono poi riadattati al clima scandinavo e alle mutate esigenze nelle ville realizzate dagli anni Cinquanta del XIX secolo in Danimarca. Ciò conduce Herholdt a pubblicare nel 1875 *Veiledning i Husbygningskunst* ovvero *Guida dell'arte costruttiva domestica*, in cui fornisce indicazioni per la buona progettazione di abitazioni partendo dall'esperienza dell'apprendistato italiano[40].

Idee e modelli che si ripercuoteranno altresì nella generazione successiva, in quanto – per rispondere alla ricerca di uno stile nazionale per la questione dell'architettura domestica, in particolare per le case di vacanza – Andreas Clemmensen[41], Hack Kampmann e Martin Nyrop tentano di creare semplici abitazioni che possono essere costruite da artigiani del Paese. Essi riprendono la struttura delle tipiche case rurali italiane, in particolare quelle amalfitane, e le adattano al clima locale, utilizzando



237. Laurits Albert Winstrup, *Studio dell'albergo Pagano*, Capri, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6204.

238. Johan Daniel Herholdt, *Casa rurale*, Sorrento, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10249.

diversi materiali e modificando la disposizione interna degli ambienti per meglio adeguarle alle diverse funzioni[42].

In realtà nel contesto europeo, già l'architetto Schinkel, durante il primo viaggio del 1804 in Sicilia studia e apprezza le architetture spontanee, caratterizzate dall'asimmetria e articolate con elementi quali le logge e diversi piani spaziali. Durante il soggiorno nel Sud Italia, il tedesco rafforza anche l'idea secondo la quale l'architettura debba essere necessariamente inserita nel contesto e quindi relazionarsi con il paesaggio e con la natura[43]. Anche in ambito danese si tiene conto del binomio architettura-natura ad esempio nelle ville realizzate dall'architetto danese C.F. Hansen ad Amburgo tra il 1789 e il 1806. Nei fatti, è proprio lo stesso Schinkel, in uno scambio epistolare, a congratularsi con Hansen, perché le eleganti ville amburghesi sono ben inserite nel paesaggio e nella natura[44].

In Danimarca, tale legame avviene già a partire dal XVIII secolo, quando la ricca borghesia costruisce delle case immerse nella natura con la volontà di godere della libertà, lontani dai vincoli delle convenzioni sociali. Il contatto con la natura, distanti dalla mondanità e con uno stile di vita semplice, permette all'uomo di vivere in armonia[45].

239. Johan Daniel Herholdt, *Casa rurale*, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10248b.

240. Johan Daniel Herholdt, *Capri*, 1852, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10288a.

3. La riscoperta del dorico di Paestum

All'interesse verso l'architettura rurale e le testimonianze archeologiche vesuviane, si aggiunge la curiosità verso Paestum[46], la riscoperta dei templi aveva permesso una rivalutazione dell'architettura dorica greca e la creazione di un immaginario legato all'estetica del pittoresco e del sublime[47]. La riscoperta delle rovine pestane si offriva come esempio di originalità e superiorità dell'arte greca su quella romana. In tale maniera, architetti, paesaggisti e letterati finiscono per prediligere le vestigia dei templi dorici pestani. Per cui «Quell'inestricabile nodo di rovine archeologiche, paludi e vegetazione selvaggia, quel così unico intreccio simbolico tra Natura e Storia, si presentò, agli occhi dei viaggiatori, non come semplice spazio fisico ma come luogo dell'immaginario, tema d'arte, di immagini e resoconti»[48]. Già l'archeologo danese Georg Zoëga visita Paestum, nel marzo 1781. Egli esprime in una lettera al padre la sua ammirazione per le rovine greche che a suo avviso perònon possono paragonarsi a quelle romane:

> *molto ben conservati templi o magnifici edifici, che, sebbene in bellezza, non si avvicinano alle rovine di Roma, ma sono costruiti in uno stile, di un'epoca di cui l'Italia ha pochi resti, quando l'arte dell'architettura iniziò per la prima volta a ricercare il nobile, ma non ancora la finezza e la grazia*[49].

Pochi anni dopo, nel 1785 Münter descrive i tempi pestani ed è portato a chiedersi il perché della presenza di tre templi maggiori nelle poleis di fondazione greca «È strano che, come a Paestum, anche tra le rovine di Selinunte in Sicilia ci sono tre edifici così grandi»[50]. Münter poi descrive l'anfiteatro e il cerchio delle mura urbiche.
La fortuna di Poseidonia in ambito danese è leggibile nelle opere realizzate da C.F. Hansen per il quale il tempio di Poseidone diventa il modello per la ricostruzione della facciata della Vor Frue Kirke a Copenhagen. Nell'Ottocento, a Paestum giunge anche l'archeologo Brøndsted al quale si deve il merito di aver individuato per la prima volta le venti colonie greche della Magna Grecia[51]. Di esse, Brøndsted narra la storia, i riti, e descrive i caratteri della popolazione. Il danese riconosce in Campania la supremazia di Cuma e, sottolinea la grandezza della città di Paestum della quale

241. Constantin Hansen, Tempio di Atena, Paestum, 1838. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KMS1124.

approfondisce lo studio sulla topografia e sulla cinta muraria. Inoltre, Brøndsted sostiene che il tempio di Poseidone doveva essere rilevante quanto quelli ateniesi, e rintraccia elementi comuni tra il tempio campano e quello di Apollo a Corinto[52]. Le lezioni pubbliche sull'architettura greca condotte a Copenhagen prima da Münter e poi da Brøndsted nel 1815 e 1817, pubblicate solo nel 1844, rimangono un elemento di conoscenza in ambito danese del mondo antico.

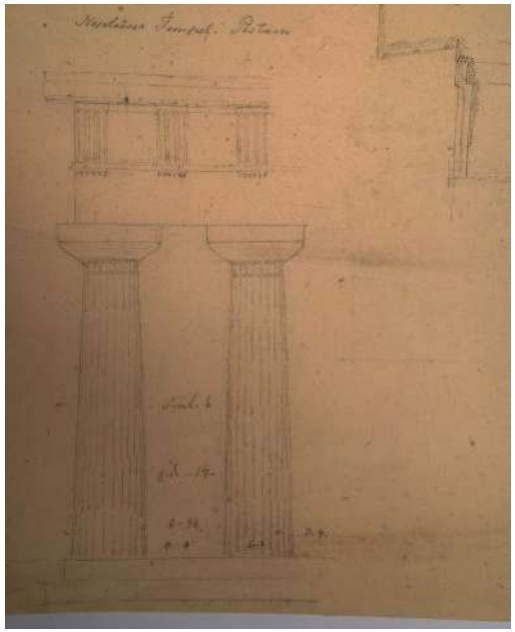
In Danimarca, il dorico viene introdotto a partire dalla produzione architettonica copenhagense di Harsdorff e l'attenzione verso tale dibattito è evidente nei disegni accademici degli allievi. Ciò dimostra la centralità della questione e della ricerca avvenuta anche in ambito danese riguardo all'architettura greca antica e paestana. Paestum diventa anche il simbolo di un mondo arcaico lontano; artisti e architetti vi giungono e riproducono acquerelli e quadri oggi visibili nelle grandi collezioni pubbliche della capitale danese a testimonianza della loro visita.

Lo scrittore Hans Christian Andersen scrive:

> *A Paestum vi è un paesaggio estremamente selvaggio; gli abitanti del luogo portano sulle spalle delle coperte brune. Cardi e alberi da fico invadono il terreno dove i più bei templi, i più splendenti da me, finora visti, si ergono sotto il cielo azzurro, miriade di viole, di grandi, deliziose viole, crescono intorno a loro*[53].

Dunque, Paestum attrae gli architetti danesi, infatti Jørgen Hansen Koch vi soggiorna per quattordici giorni e qui si dedica allo studio dei templi, analisi e indagini che saranno indispensabili per la successiva produzione architettonica. Il suo allievo, Bindesbøll giunge a Paestum e riproduce il tempio di Poseidone, di Cerere, studia le proporzioni delle colonne della Basilica e del tempio di Poseidone. Infine, arrivano Winstrup e Stilling, di quest'ultimo è conservata una vista del tempio di Poseidone. Tanta è la fortuna di Paestum tra i paesaggisti danesi, esempio sono i dipinti di Costantin Hansen di Jørgen Roed.

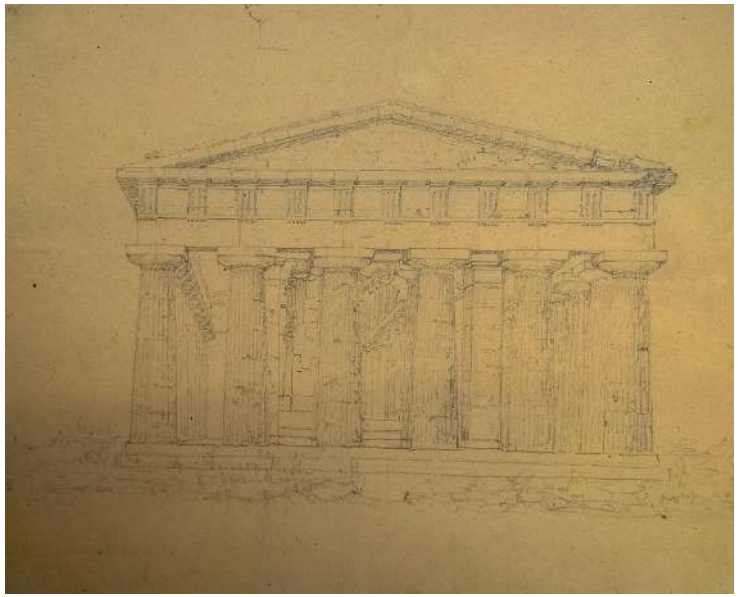
Dunque, in Campania, i viaggiatori possono entrare in contatto con un mondo lontano che attrae per la sua modernità; nelle città vesuviane si percepisce l'idea che gli antichi avevano riguardo all'arte che poi è condivisa dagli artisti danesi che fanno rivi-



242. Gottlieb Bindesbøll, *Tempio di Poseidone*, Paestum. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 159, Kasse 63, 16033.

243. Jørgen Roed, Tempio di Era, Paestum, 1838. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KMS1332.

244. Martin Nyrop, Paestum. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger.



245. Gottlieb Bindesbøll, *Tempio di Poseidone*, Paestum. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 159, Kasse 63, 16033.

246. Harald Conrad Stilling, *Tempio di Poseidone*, Paestum, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17645.

vere Pompei negli ambienti della fredda capitale nordica. Per tale ragione si assisterà a sperimentazioni sull'uso degli stili della pittura pompeiana in ville ed edifici danesi. Contemporaneamente, Paestum permette agli architetti di studiare il più antico degli ordini architettonici greci senza la necessità di spingersi verso la Sicilia o la Grecia. Infine, la visita della penisola amalfitana e sorrentina e delle isole permette agli architetti di conoscere le abitazioni rurali e l'architettura spontanea, basata sulla composizione asimmetrica e articolata attraverso piani, immerse in un paesaggio e nella natura. Modelli che pure avranno grande fortuna in Danimarca, tanto nelle case di vacanza quanto nelle ville realizzate nella collina di Valby.

247. Laurits Albert Winstrup, *Paestum*, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 18234.

Note

[1] Archivio di Stato di Napoli, Ministero degli affari esteri, busta 261, 12 giugno 1768.

[2] A titolo d'esempio un articolo riportato dal giornale danese, dal titolo *Ny Aftenblad*. Il racconto restituisce il percorso compiuto dall'inviato lungo i territori che da Roma portano alla città partenopea. il giornalista riporta le tappe salienti del viaggio con il fine evidentemente di fornire una sorta di guida per i futuri viaggiatori e per restituire informazioni riguardo alle condizioni di tali territori.
Abbiamo attraversato felicemente le famigerate Paludi Pontine[...]. La scena diventa presto la più bella a Terracina, le cui splendide scogliere e la posizione in riva al Mediterraneo non potrebbero essere immaginate più incantevoli: anche qui si comincia a prendere il sole alla vista dei fichi d'India, delle piante d'aloe e della rigogliosità. Quando siamo arrivati al Molo de Gaeta, i suoi dintorni e la vista sul mare ci hanno stupito con bellezze che superavano quelle di Terracina. Ecco la tomba e la casa di campagna di Cicerone. Abbiamo passeggiato nel suo giardino e mangiato arance che abbiamo raccolto noi stessi. Eravamo tutti in preda a una vera gioia, al pensiero di dove eravamo[...]. Giunti a Napoli, a causa della morte del vecchio re, non ebbe luogo alcun carnevale, ma presto notammo che erano vietati solo maschere e costumi, poiché questa città abbonda di pochi personaggi originali e le sue 400.000 persone sono tutte caratterizzate da una tale allegria naturale che ogni giorno sembra sacro [...].Se vuoi spostarti, nel pomeriggio e lascia via Toledo, dove i vicoli adiacenti mostreranno presto l'isola, castelli e rovine, e si vedrà il Vesuvio come sfondo, allora niente può esserci di più divertente del Molo, una lunga piazza adiacente al porto [...] Tutto questo avviene sotto i più adorabili dintorni del Mediterraneo, le cui onde qui non sono mai state gelate, delle incantevoli isole di Capri e di Ischia e del Vesuvio, dalla cui cima si alzano di tanto in tanto piccole nuvole di fumo. Si dovrebbe prendere una barca per vedere dal mare Napoli con le sue case e ville bianche dai tetti piatti che giacciono come una schiuma d'argento intorno alla coppa del mare. Se approdi di nuovo a Villa reale, allora in questo giardino regale, ancora giovanissimo, ma bello a sud, ti godi il piacevole rumore del mare, che ruggisce e si affaccia sulla Chiaja. Nel Giardino sono posizionate belle copie in marmo delle statue più famose dell'antichità. Vedere qui, nel verde, l'Apollo del Belvedere con sopra il cielo azzurro d'Italia, e lo schermidore morente, è un piacere molto particolare. Nel mezzo del giardino c'è l'originale antico Toro Farnesiano[...]. In linea retta con la Villa reale, e quasi nelle sue vicinanze, si trova la famosa grotta di Posillipo, che scavata in una rupe conduce a Pozzuoli. Sopra la grotta si possono vedere le pittoresche rovine della tomba di Virgilio [...]. Un grande fascino è prodotto dal teatro San Carlo grazie alle decorazioni, [...]. Ho visitato anche Pompei ma non riesco ad esprimere cosa si sente nel visitare l'antica città. Finisci nel restare senza parole, a sorridere e piangere quasi contemporaneamente. Con meno commozione si può vedere il Palazzo degli Studi e considerare ciò che è già portato alla luce, e che illumina chiaramente fino alle più piccole cose della vita pubblica e privata dei romani. Tra gli studi c'è anche l'Ercole Farnesiano. Dunque, l'immagine di Napoli al 1825 è di una città affollata di gente che, per la loro natura, affascinano i danesi tanto quanto i bei panorami e le opere d'arte. Archivio del Thorvaldsens Musuem, Thorvaldsens Museums Småtryk-Samling 1825, Articolo redazionale della Nyt Aftensblad 20.8 27.8, https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/Smaatryk 1825,NytAftenblad20.827.8, consultato a gennaio 2021.

[3] D. Richter, *Ercolano, gli scavi e il Grand Tour europeo*, in *Pompei: nella cultura europea contemporanea*, a cura di L. Gallo, A. Maglio, Napoli, Artstudiopaparo, 2018, p. 14.

[4] F. Mangone, *Immaginario e presenza dell'antico...*, cit., p. 67.

[5] F.J. Meier, *Efterretninger om billedhuggeren...*, cit., p. 32.

[6] F. Münter, *Efterretninger om begge Sicilierne, samlede paa en Reise i disse Lande i Aarene 1785 og 1786*, Copenhagen 1788, p.98.

[7] Ivi, p. 109.

[8] Archivio del Thorvaldsens Museum, m1 1803, nr. 13, https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m11803,nr.13; consultato nel giugno 2020.

[9] Archivio del Thorvaldsens Museum, m1 1803, nr. 14, https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m11803,nr.14; consultato in giugno 2020.

[10] M. Gelfer- Jørgensen, *The dream of golden age...*, cit.

[11] F. Mangone, *Immaginario e presenza dell'antico...*, cit., p. 41.

[12] K. Nørregaard Pedersen, *Pompejanske rumudsmykninger...*, cit., p. 20.

[13] .«Pur essendo, Ercolano e Pompei, città di provincia, di secondo o terzo rango per grandezza e ricchezza, [...] ritengo sia possibile solo qui formarsi una concezione completa dell'inesauribile ingegno degli antichi. La statua di Marco Aurelio sul Campidoglio e le semplici opere in bronzo più piccole a Roma sono eccellenti per cogliere la grande verità, solo qui comprendo appieno un'idea della disposizione planimetrica di questi edifici. L'anfiteatro può ospitare fino a 20.000 spettatori[...]. Il tempio di Giove sul lato nord del Foro è molto notevole; meno interessanti sono i templi di Esculapio e di Venere». P.O. Brøndsted, *Uddrag af P.O. Brøndsteds Reise-Dagbøger*, op. cit., pp. 108-109.

[14] F. Mangone, *Immaginario e presenza dell'antico...*, cit., p.71.

[15] F. Mangone, *Pompei, Hittorff e la policromia nel primo Ottocento*, in «ANANKE», n. 82, settembre 2017, p. 68.

[16] F. Mangone, *Immaginario e presenza dell'antico...*, cit., p. 85.

[17] V. Andersson Møller, *Domestic interiors*, in *Classicism in Copenhagen...*, cit., pp. 167-168.

[18] M. Cometa, *L'architettura italiana tra policromia e storicismo*, in *Italia e Italie: Immagini tra Rivoluzione e Restaurazione*, a cura di M. Tatti, Roma, Bulzoni, 1999, pp. 319.

[19] P. O. Brøndsted, *Voyages dans la Grèce, accompagnés de recherches archéologiques...*, cit.; K. Nørregaard Pedersen, *Pompeian decorative art in the danish golden age conceptual background and development of motiv*, in *The classical heritage...*, cit., pp. 139-153.

[20] P. O. Brøndsted, Voyages dans la Grèce accompagnés de recherches archéologiques..., cit., p. XVI.

[21] K. Nørregaard Pedersen, *Pompeian decorative art ...*, cit., p. 139[T.d.A].

[22] V. Andersson Møller, *Domestic interiors...*, cit., pp. 170-171.

[23] K. Nørregaard Pedersen, *Pompeian decorative art ...*, cit., p. 141.[T.d.A]

[24] K. Nørregaard Pedersen, *Pompejanske rumudsmykninger...*, cit., p. 67.

[25] K. Nørregaard Pedersen, *Pompeian decorative art ...*, cit., p. 144 [T.d.A].

[26] Ivi, pp. 139-153 [T.d.A].

[27] Ibidem.

[28] U. Houkær, *Rum og Decoration*, in *Det malede rum. Materialer, teknikker og dekorationer 1790- 1900*, a cura di L. Bregnhøi, København, Forlaget Historismus, 2017, p. 27 [T.d.A].

[29] M. Cometa, *L'eclettismo italo-tedesco nell'Architettura dell'Ottocento*, in *La brevitas dall'Illuminismo al XXI secolo/ Kleine Formen in der Literatur zwischen Aufklärung und Gegenwart*, a cura di M.P. Filippi, S. Ferrari, Frankfurt, Peter Lang, 2016, p. 266.

[30] P. Vitolo, *Arte e politica nella Napoli angioina: la chiesa-ospedale dell'Incoronata*, Tesi di dottorato, XIX ciclo in Scienze archeologiche e storico-artistiche, Università degli Studi di Napoli Federico II, 2006.

[31] Ivi, pp. 78- 89.

[32] Nebelong sarà a Napoli nel 1841, anno in cui visita il Real Museo Borbonico e dal quale rappresenta vasi greci, anfore, lucerne, suppellettili e decorazioni parietali, per poi spostarsi a Pompei, dove si interessa ad aspetti propriamente tecnici come doccioni, capitelli e dettagli di colonne, tra cui quelle della Basilica. Inoltre, Nebelong riprodurrà viste prospettiche della città vesuviana, nella zona della stessa Basilica, del panificio e dell'Odeion con il telamone. L'autrice rimanda a Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, Rejseopmåling, 1842 Krukker Museo Bourbonico, N. S. Nebelong, 17828, 17829, 17833, 17834, 17836, 17837, 17838, 18839 a-b 17843, 17846, 17847 17848, 17849, 17850, 17851, 17852, 17853, 17854, 17855,17828, 17829.

[33] Di cui quattro affreschi con navi romane proveniente dalla domus dei Vettii, di decorazione di pavoni con trompe-l'oeil di architetture in prossimità di un porto, della tomba del cimitero di guerra a Paestum e di decorazione con festoni e arieti su sfondo nero da Ercolano.

[34] Tra queste la sezione longitudinale e una colonna della domus dei Capitelli figurati; la domus degli Scienziati; la pianta, l'ingresso e dettagli decorativi di quella del Fauno; la pianta e il dettaglio della nicchia blu dalla domus del Granduca di Toscana, scavata tra il 1833 e il 1845; la decorazione della parete gialla della domus del gruppo dei vasi di vetro; la pianta e la ricostruzione di colonne della domus del Poeta Tragico, del Torcello, le due maschere dalla domus della Fontana Grande scavata tra il 1826 e il 1827, e infine dei Dioscuri scavata tra il 1828 e il 1829. A queste si aggiungono le riproduzioni di Figure offerenti in edicole e Sileno ebbro su sfondo rosso, rinvenute a Pompei, nella Domus di Meleagro, di dettagli di capitelli dalla domus di Sallustio, della domus di Diomede, del tempio di Iside, delle famose decorazioni dalle terme del Foro, infine una pianta della zona del Foro. Inoltre, si appresta a disegnare una prospettiva del foro triangolare e un acquerello dal Quadriportico.

[35] Del 1882 sono i resoconti di Blichfeldt, egli restituisce la domus del Fauno, i Telamoni e le decorazioni delle terme del Foro, l'atrio della domus di Cornelio Rufo. Del museo, oramai diventato nazionale, Blichfeldt riproduce utensili e arredi. Dello stesso anno è anche il taccuino di Borch che visita il Museo Nazionale e Pompei. Della città riproduce le domus: del Torello, di Olconio Rufus, di Sallustio e del Fauno.
A fine Ottocento Valdemar Koch disegna la domus degli Scienziati, la domus di Sallustio, la domus della Parete Nera, le terme di Stabiae e dettagli dalla via Sesta.

[36] G. Brandes, *Fra mito e realtà. L'Italia del 1870-71 nelle lettere di un giovane critico danese*, a cura di J. Stender Clausen, Pisa, ETS, 2000, pp. 220-221.

[37] H. Bramsen, *Gottlieb Bindesbøll...*, cit., pp.30-46 [T.d.A].

[38] G.Pagano, D. Guarniero, *Architettura rurale italiana*, Milano, Hoepli, 1936.

[39] E. Kawamura, *Alberghi storici dell'isola di Capri. Una storia dell'ospitalità tra Ottocento e Novecento*, Capri, Edizioni la Conchiglia, 2006.

[40] J.D. Herholdt, *Veiledning i Husbygningskunst*, København , Ottoschwarts forlag, 1875.

[41] Clemmensens apprezza in particolare la spontaneità delle architetture amalfitane per «i relativi caratteri di essenzialità e purezza volumetrica, i contrasti chiaroscurali, l'uso del bianco, la disposizione apparentemente arbitraria ma resa "pittoresca" dalla perfetta fusione tra elementi naturali, percorsi, terrazzamenti e materiali da costruzione. La piccola abitazione, posta appena fuori dell'abitato, al di sotto del livello stradale, sul fianco della montagna, è elogiata per la perfetta integrazione con il paesaggio, nel suo rapporto con una vegetazione fatta di olivi, cactus e vigneti (puntualmente indicata nei disegni), e nel suo dialogo con la piatta superficie blu del Mediterraneo». G. Belli, *Architetti nordici in Campania nella seconda metà dell'Ottocento: Andreas Clemmensen e la casa rurale della costa di Amalfi*, in «ARCHISTOR», novembre 2019, p. 473.

[42] L. Balslev Jørgensen, *Danmarks arkitektur – Enfamiliehuset...*, cit., pp. 110-113, pp.173-175 [T.d.A].

[43] A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera...*, cit., p. 36.

[44] Archivio del Thorvaldsens Musuem, m30A, nr. 79, https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m30A,nr.79; consultato in giugno 2020.

[45] L. Balslev Jørgensen, *Danmarks arkitektur – Enfamiliehuset...*, cit., p. 31 [T.d.A].

[46] F. Mangone, *La scoperta dell'antico in Campania tra Settecento e Ottocento, L'archeologia come fondamento scientifico dell'architettura moderna*, HeRMeS, 2, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2021, pp.46-60.

[47] P. Villani, *Paestum e il mito italico della classicità: l'anti- tour del Platone in Italia*, in *La Campania e il Grand Tour. Immagini, luoghi e racconti di viaggio tra Settecento e Ottocento*, a cura di R. Cioffi, S. Martelli, I. Cecere, G. Brevetti, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2015, pp. 301-302.

[48] G. Formisano, *Il mito letterario di Paestum nel secolo d'oro del viaggio*, in Rivista di Scienze del Turismo - Ambiente Cultura Diritto Economia, 2014, p. 139.

[49] T. Fischer-Hansen, *Sicilien und Dänemark*, in *The classical heritage ...*, cit., p. 169.

[50] F. Münter, *Efterretninger om begge Sicilierne...*, cit., p. 129 [T.d.A].

[51] T. Fischer-Hansen, *Sicilien und Dänemark...*, cit., p. 169.

[52] Ivi, pp. 78-79.

[53] L. Fino, *La Campania del Grand Tour*, Napoli, Grimaldi, 2010, p. 35.

Architetti e viaggiatori nelle poleis siciliane della Magna Grecia

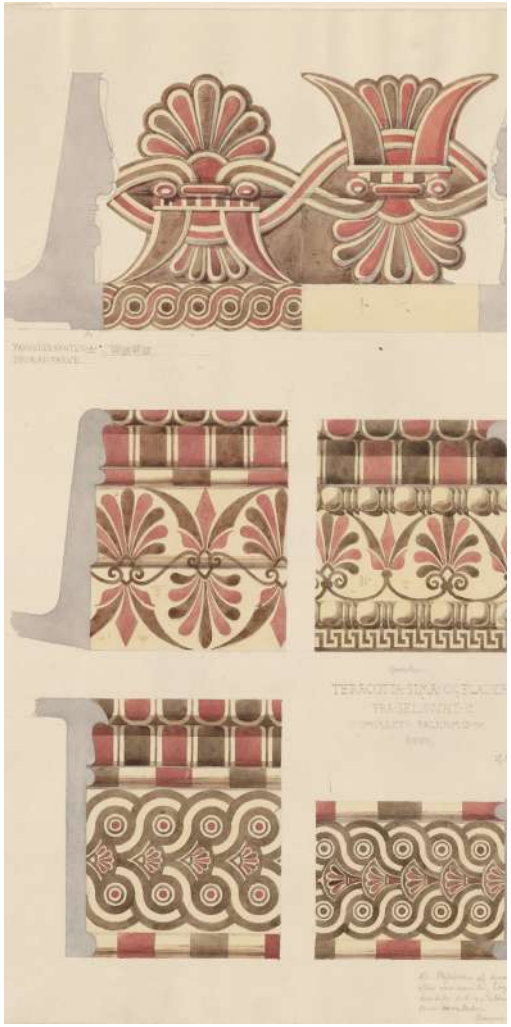
capitolo 5

Architetti e viaggiatori nelle poleis siciliane della Magna Grecia

Dopo un lungo e difficoltoso viaggio, alcuni stipendiati danesi giungono in Sicilia, visitando i luoghi più a sud della Penisola. La Sicilia attrae per le architetture delle varie dominazioni, infatti essa «è un'isola tradizionalmente aperta al mondo esterno, le grandi manifestazioni artistiche che cadenzano la nostra idea di progresso e caratterizzano i mutamenti della civiltà occidentale vi hanno sempre trovato un semplice approdo e un fertile humus»[1].

Per cui facilitati i collegamenti con la Sicilia, i viaggiatori—in particolare gli architetti-archeologi—vi attraccano perché l'isola diventa il campo d' indagine nella ricerca finalizzata alla comprensione dell'uso del colore nelle opere greche e alla teorizzazione delle norme che regolano l'architettura dorica. La questione del colore, i cui anni centrali sono quelli compresi tra il 1811 e il 1830, rivoluziona secoli di tradizione e mina le basi alla cultura neoclassica e alle teorie di Winckelmann sulla bianca purezza dell'arte. Quindi, la riscoperta di tracce di colore sulle metope del tempio C di Selinunte da parte di Angell e Harris e le ipotesi ricostruttive del tempio di Zeus a Girgenti sono i momenti salienti della storia dell'archeologia siciliana[2].

La rivalutazione delle vestigia del passato greco si avvia nel 1759 con la celebre opera *Annotazioni sull'architettura degli antichi templi di Girgenti in Sicilia* di Johann Joachim Winckelmann in cui egli afferma che Il tempio della Concordia a Girgenti è senza dubbio uno dei templi più antichi, insieme a quelli di Paestum. Questo è il primo passo per un nuovo interesse verso l'architettura siciliana, la quale permette di entrare in contatto con le forme doriche più antiche[3] e di approfondire una questione, al tempo,



248. Heinrich Wenck, *Terracotte del tempio C di Selinunte*, 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17532.

ancora scarsamente studiata. Ovviamente le ricerche dello storico tedesco incidono sul pensiero di un'intera generazione; le teorie di Winckelmann influenzeranno l'amico e scultore danese Wiedewelt e, più tardi, il tedesco Karl Ludwig Wilhelm Zanth che, insieme a Jacques Ignaz Hittorff[4], compie il viaggio in Sicilia nel 1823.
Le ricerche effettuate dai viaggiatori danesi si allineano con quelle degli intellettuali tedeschi e francesi. Ciò perché i danesi e i tedeschi hanno stretti contatti a Roma e condividono idee e teorie. Per cui, come per i tedeschi, anche per i danesi

> *Il loro rapporto con l'antichità, con le rovine, non sarà mera mimesi, semplice reimmersione mitica in un passato peraltro fin troppo vagheggiato dai poeti, ma piuttosto confronto sui grandi temi del progetto contemporaneo della ricerca archeologica [...]. A differenze degli invidiati rivali inglesi, gli architetti tedeschi, che serbano nel cuore l'entusiasmo di Winckelmann per il dorico agrigentino, si recano in Sicilia non per contemplare estaticamente le vestigia dell'antichità, ma per scoprirne le leggi più intime, per individuare le regole eterne dell'architettura*[5].

Già l'archeologo Georg Zoëga visita Paestum nel marzo 1781 ed esprime, in una lettera al padre, la sua ammirazione per le rovine greche, che ritiene però non possano paragonarsi a quelle romane. Tuttavia, su suggerimento di Winckelmann, il danese programma un viaggio in Sicilia nel 1783, mai compiuto, con il desiderio di studiarne i monumenti greci. Probabilmente il viaggio avrebbe dovuto essere un aggiornamento critico rispetto all'opera edita nel 1771 dal barone tedesco Johann Hermann von Riedesel (1740 – 1785)[6], il quale era stato incaricato dallo stesso Winckelmann di recarsi in Sicilia[7]. Si potrebbe supporre che il mancato soggiorno di Zoëga potrebbe essere stato il motivo per il quale Cristiano VII di Danimarca finanzia il cugino teologo Friederich Münter[8] (1761-1830) per compiere ricerche in Sicilia tra il 1785 e il 1786.
Il resoconto di viaggio di Münter ha grande fortuna all'epoca tanto che, tra il 1788 e il 1790, viene pubblicato dallo studioso, prima in danese con il titolo di *Efterretninger om begge Sicilierne* ovvero *Informazioni sul Regno delle Due Sicilie*, e poi in tedesco in due volumi intitolati *Nachrichten über beide Sizilien*. L'opera è poi tradotta in italiano da Francesco Perrani nel 1823. La diffusione degli scritti di Münter non avviene nel

solo ambito danese, ma su scala europea grazie alle traduzioni in tedesco e in italiano. Questo perché il danese conta su un gran numero di conoscenze in Danimarca, in Italia e in Germania. Conoscenze che Münter intesse anche perché è membro di alcune logge massoniche[9]. Inoltre, il viaggio siciliano del danese anticipa di un anno il più famoso soggiorno di Johann Wolfgang von Goethe[10] , il quale giunge in Sicilia solo il 2 aprile 1787. Goethe sicuramente ha letto gli scritti di viaggio di Münter, poiché nei suoi appunti lo cita ripetutamente[11]; ad esempio, il 20 dicembre 1786, l'intellettuale tedesco scrive: «Trovasi qui il dottore Münter di ritorno dal suo viaggio di Sicilia, ma io ignoro quale sia il suo scopo»[12] .

Ancora il tedesco lo ricorda il 3 maggio 1787, quando durante la visita al museo Biscari a Catania, la principessa chiede notizie dei due viaggiatori che lo hanno preceduto, ovvero del barone tedesco von Riedesel e di Münter. In realtà, Münter e Goethe sembrano già conoscersi perché entrambi appartengono all'*Ordine degli Illuminati*, una società occulta nata nel 1776 in Baviera[13]. Come per Goethe, la guida dello studioso danese è l'opera del barone tedesco von Riedesel.

La rilettura del resoconto di Münter ha l'obiettivo di sottolineare le ripercussioni di tali scritti nel contesto danese di fine Settecento. L'apporto del viaggiatore nella società a lui contemporanea è quella di essere stato tra i primi danesi ad avventurarsi in Sicilia per studiare l'architettura greca delle polis e per rintracciare elementi della storia normanna siciliana. Il danese restituisce delle descrizioni molto approfondite ed erudite riguardo all'evoluzione storica delle città e degli edifici in esse contenute. Per cui, il resoconto è il riflesso di una società danese avanzata culturalmente grazie al rinnovamento iniziato e sostenuto dal sovrano Federico V di Danimarca. Una società che si dimostra vicina agli ambienti culturali italiani e tedeschi, e la vicinanza con Winckelmann e con Goethe ne sono l'esempio. Inoltre, l'attenzione posta da Münter nei confronti della storia medievale e normanna-vichinga dell'Isola, per scoprire tracce scritte e delle runiche, anticipa, secondo l'ipotesi dell'autrice, le ricerche ottocentesche riguardo alle radici nazionali danesi e gli studi storici avviati dagli intellettuali europei.

La trattazione di Münter si apre con la città di Palermo, poi il viaggiatore si sposta verso Girgenti, passando prima per Segesta e poi per Selinunte. Egli non dimentica

Siracusa, Catania e Taormina. La sua attenzione è rivolta anche al materiale archeologico e alle testimonianze fenicie e orientali dell'isola. Egli sarà il primo a sostenere le origini fenicie fondanti della città di Solunto. Giunto a Segesta, Münter descrive il tempio appena restaurato e condivide l'idea di Riedesel, secondo la quale la costruzione di Segesta doveva essere posteriore a quelle di Paestum e di Agrigento[14]. Allo stesso modo, il danese rileva la mancanza della cella e del tetto che lo porta a elaborare differenti interpretazioni del culto originario associato e dell'uso presso gli antichi. Importante sottolineare che Münter, pur esprimendo la difficoltà nell'identificarne la divinità alla quale il tempio è dedicato propende per la venerazione di Afrodite Urania, partendo da un'iscrizione lì ritrovata; ed è solo nell'aprile del 2020 che pare totalmente confermata tale ipotesi.

Münter continua poi con l'altra grande colonia greca, quella di Selinunte, della quale delinea la storia a partire dalla fondazione e continua con la descrizione delle tre costruzioni vicine tra di loro che probabilmente dovevano essere architetture sacre[15]. Münter sottolinea la grandezza e la mancanza di basi nelle colonne, prerogativa dell'ordine dorico greco.

249. Harald Conrad Stilling, *Tempio di Segesta*, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17648.

Il danese giunge poi ad Agrigento, della città definisce il contesto entro il quale si sviluppa la Valle dei Templi e la storia fondativa. Tuttavia, Münter ammette che non vi sono delle notizie certe riguardo alla struttura urbana dell'antica città, per cui il danese sottolinea di rifarsi agli unici studi esistenti di Padre Pancrazio, il quale suddivide l'antica polis in quattro diversi parti[16]. Il teologo continua con la descrizione del tempio della Concordia e dei resti del tempio di Giove Olimpico:

> *Trecento passi dal tempio di Giunone ve ne è un altro, il quale sinora è interamente illeso. La sua base, i corrispondenti gradini, tutte le sue scannellate colonne, l'architrave, il frontespizio, la cella: in una parola il tutto nel più perfetto stato si vede. Questo dà l'idea di come compariva un vetustissimo tempio. Il suo colore è di un rosso gialliccio, dacché la pietra della qual' è costruito, è di qualità sabbiosa, rossiccia mischiata. In questo edifizio regna l'antica dorica maestà insieme ad una grande decorazione unità; e il suo effetto, per qualunque parte si possa riguardare, è grande oltre misura, perché l'armonia dell'opera tutta l'occhio totalmente alletta e sorprende. Il detto tempio consiste in 34 colonne e, secondo il più antico stile dorico, non hanno base veruna. Ciascuna di esse è composta di quattro pezzi; ambo li suoi ingressi verso levante e ponente sono ugualmente di un buono aspetto. Tutte queste colonne formavano il portico, che interamente circondava il tempio, la di cui non offesa muraglia è tanto lontana dalle colonne, per quanto queste sono tra loro distanti; ma all' ingresso ed all' uscita tale distanza è doppia. In ogni uno di questi due lati poggiano ancora colonne che appartenevano alla cella e alla sua uscita. In ciascun lato della medesima vi sono sei porte, sopra le quali non si è d'accordo, se siano appartenute all'antico tempio, o state aperte in tempi più recenti. Il muro della cella, come il portico hanno il loro architrave con triglifi. Tutta la fabbrica è nella base 116, palmi lunga, e 40 larga; la lunghezza della cella è 80. palmi, e 28. la larghezza. Nella parte orientale di essa d' ambi vi è una scala a chiocciola, che porta sulla parte superiore del tetto, il qual è il solo, che se ne sia caduto. [...] Io ne salii una, e dall' architrave godei d' un incantevole vista sopra tutta l'intera bella contrada, e tutte le rovine, che sono intorno la medesima dispersa. L' istessa scala menava sotto terra, ove probabilmente vi sono delle camere, che d'Orville a ragione crede, che sia l'adito del tempio, o ciò ove si celebravano i misteri [...]. La cosa intanto non è à facile a determinarsi, perché si manca*

250. Hack Kampmann, *Tempio della Concordia*, Agrigento, 1886. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52977.

totalmente di documenti istorici[...]. Comunemente tale tempio si chiama della Concordia [...]. Una cupa strada divide il tempio d' Ercole da quello di Giove Olimpico, grande e famosa fabbrica, che in tutta la Sicilia non aveva uguale, e che forse non fu superata mai in grandezza da alcuna in tutta la Grecia, è così adesso interamente rovinata, che nessuna pietra n'è rimasta sopra d' un'altra. Un campo intero è coperto da smisurati rottami, per cui è cosa assai difficile, di formarsi un'idea della costruzione e dell'architettura della medesima. Diodoro, che la vide, ce ne da alcune notizie, che molto bene si uniformano con quanto può adesso osservarsi, e che garantisce la cognizione, che questi immensi avanzi sono veramente appartenenti al tempio di Giove Olimpico. [...]Tal edifizio doveva esser proporzionato alla grandezza delle colonne, le quali possono darci una giusta idea del suo circuito; perché queste mezze rotonde colonne, i di cui frantumi sono sparsi qua e là, ed ammonticchiati l'un sopra l'altro, hanno 20 piedi di circonferenza, e undici scannellature ciascuna delle quali è così spaziosa, che io vi potea star comodamente incastrato. Il lato quadrangolare della parte interna Diodoro ce la dà di 12. piedi. Adesso nulla vi è da vedere del piano del tempio; perché le cilindriche, e cubiche mas-

251. Harald Conrad Stilling, *Telamone del Tempio di Giove ad Agrigento*, 1852.Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54117b.

se, e gli smisurati capitelli dorici giacciono confusamente in terra gettati. Alberi e cespugli crescono sui medesimi e uno crede di trovarsi in una valle, ove sono piombati macigni da tutti li monti sovrastanti[17].

Münter pare particolarmente affascinato dalla bellezza del luogo e infatti scrive:

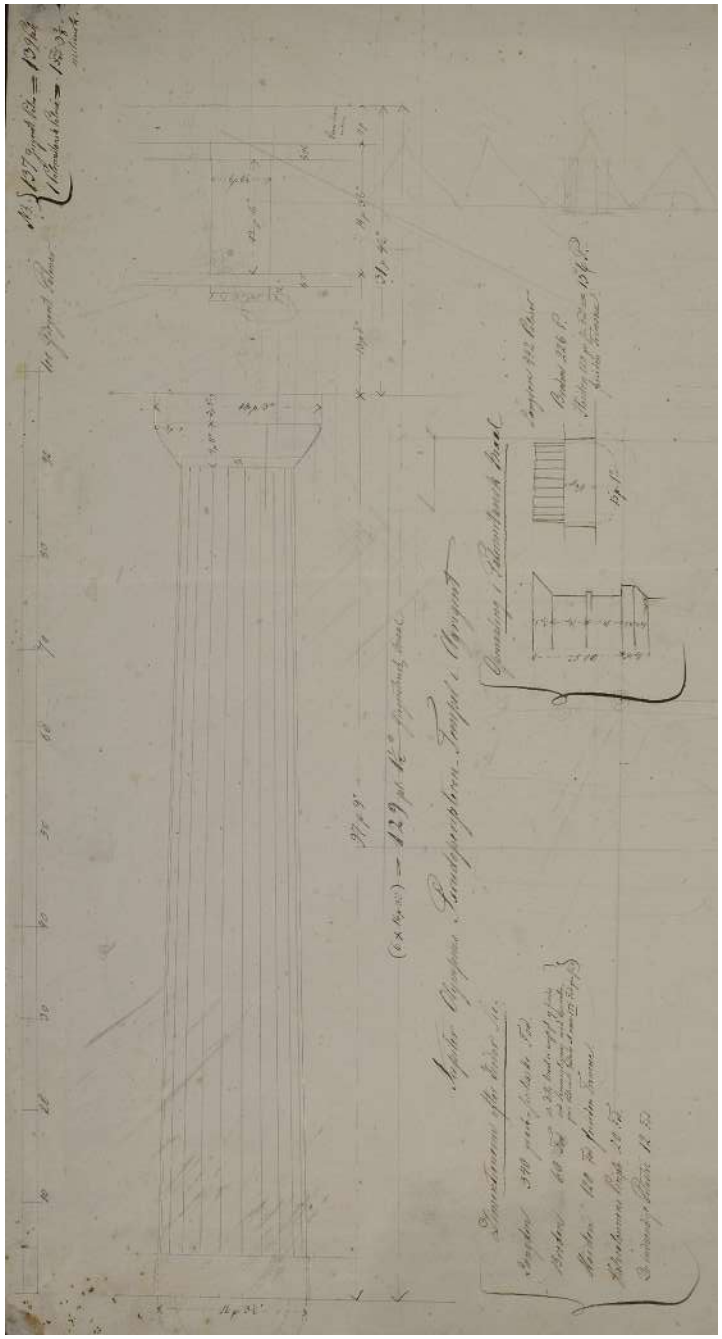
Pur non di meno io non l'osservai in tutta la sua magnificenza, perché mi trovavo a Girgenti in tempo d' inverno, il quale defraudava al paese una gran parte della sua bellezza. Intanto quel, che io vidi, fu sufficiente a darmi un'idea di ciò, che una dolce stagione di primavera avrebbe offerto al mio sguardo[18].

Grande effetto farà tanto il tempio della Concordia per le impressioni di maestosità, unità e armonia, proprie dell'ordine dorico, quanto il maestoso tempio di Giove Olimpico del quale restano solo «grandi rottami e frantumi di colonne», caratterizzate da undici scanalature che sono grandi tanto da poterlo ospitare.

Dunque, superata la colonia greca di Akragas e le altre polis siciliane, il teologo si sposta verso Siracusa e, oltre alla descrizione di piccoli villaggi e città, sottolinea che il viaggio, a dispetto della tradizione che fa del Sud Italia abitata da briganti, è avvenuto nella massima sicurezza per cui non ha avuto necessità di essere armato[19]. Münter arriva a Siracusa dove resta per otto giorni e racconta, in cinquantotto pagine, le testimonianze del passato della città siciliana[20].

Il resoconto del viaggio del teologo continua con la ricostruzione della storia antica della città di Catania; qui tra le altre cose visita il museo del principe Biscari. La collezione siciliana è apprezzata dal danese perché è tra le prime ad avere una disposizione sistematica del materiale per classi e tipologia e in cui si pone attenzione alla provenienza, alla topografia, alla storia e al contesto dei reperti. Tornato in patria, il danese realizza una piccola e limitata collezione costituita da monete, vasi e oggetti di natura e datazione varia provenienti dal territorio italiano che segue i criteri del museo siciliano. La collezione ha una certa fortuna nella cultura contemporanea e infatti richiama l'attenzione di Goethe[21]. Il metodo di catalogazione conosciuto nel museo Biscari in Sicilia, che pone particolare attenzione alla disposizione del materiale, è ripreso da Münter quando diventa membro della Commissione per le Antichità, costituita a Copenhagen nel 1807. La detta commissione sarà impegnata all'istituzione del Museo Nazionale di Copenhagen[22]. Inoltre, Münter oltre alla collezione privata, tiene conferenze sull'arte e sulla cultura greca presso l'accademia di Belle Arti di Copenhagen[23].

Pertanto la presenza in Sicilia di Münter, inviato reale, che anticipa quella di Goethe, dimostra una grande apertura del Regno danese. La Danimarca risulta al passo con gli interessi e gli studi antiquari riguardo alla questione del dorico. La fortuna europea degli studi di Münter è evidente nella riedizione dell'opera in tedesco, nella traduzione in italiano e nelle lezioni pubbliche tenute a Copenhagen. La risonanza di tali esperienze si riscontreranno nella generazione successiva a partire dall'archeologo Peter Oluf Brøndsted e dall'architetto Simon Christian Pontoppidan. Nel 1820, anche l'archeologo Brøndsted, riprendendo gli studi di Münter[24], la bibliografia edita al tempo riguardo alla storia siciliana e la sua conoscenza dell'arte greca, compie un viaggio



252. Simon Pontoppidan, *Rilievo delle colonne del tempio di Giove ad Agrigento*, c. 1821. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_3890b.

in Sicilia. A dispetto della tradizione, il danese giunge direttamente a Siracusa e, dopo il periodo di quarantena preventiva, visita la città, restituendo una ricostruzione dell'antica polis[25]. Egli scrive:

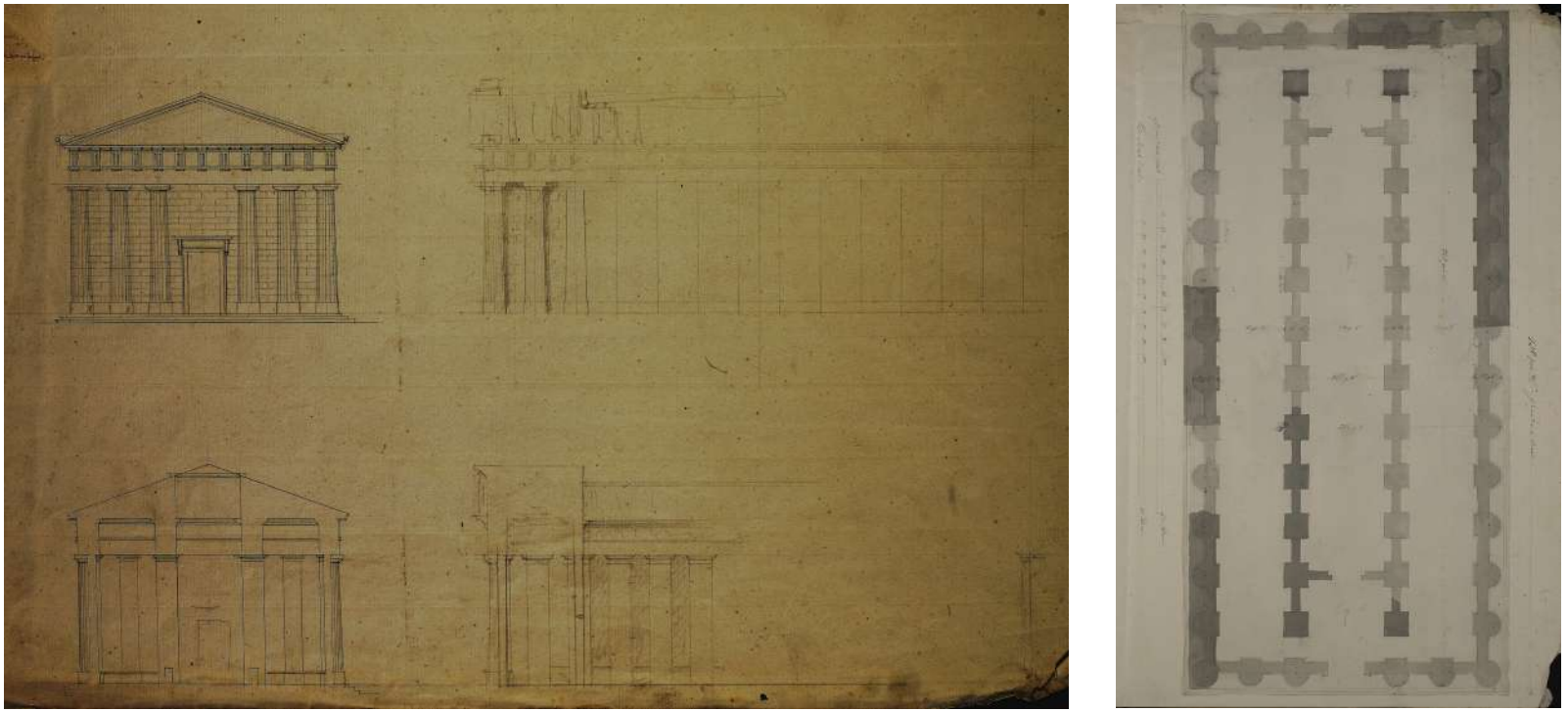
> *Le rovine dell'antica Siracusa sono probabilmente i monumenti più straordinari della Sicilia; il terreno elevato e bellissimo, che occupava questa enorme città, è il più esteso di qualsiasi città greca che io abbia mai visto. Anche le mura dell'antica Atene hanno un'estensione molto inferiore rispetto a quelle di Siracusa. Tuttavia, il confronto tra la cultura antica e quella moderna, che risulterà evidente a tutti da queste rovine, non è gratificante. Ovunque si cammina sui resti di edifici antichi che dentro le mura ospitavano una popolazione grande quasi quanto quella dell'intera Sicilia odierna. Nelle Storie, libri 6 e 7, Tucidide descrive la faticosa e sfortunata spedizione degli Ateniesi contro Siracusa durante la guerra del Peloponneso. Tale resoconto è la migliore guida di Siracusa. Tra gli edifici più interessanti ancora esistenti vi sono: il tempio di Minerva sull'isola di Ortigia (che ora è diventata la cattedrale principale della moderna Siracusa), e nei quartieri della città alta: il teatro, l'anfiteatro, le vaste e pittoresche cave (latomie) e diversi resti delle mura ben costruite della città*[26].

Brøndsted resta sorpreso dalla grandezza dell'antica città e asserisce che le mura della polis siciliana superavano per estensione quelle di Atene stessa. Siracusa nell'apice dello splendore doveva contare un elevato numero di abitanti che vivevano in un ampio territorio.

L'archeologo danese continua il suo viaggio verso Palermo che è il cuore del dibattito culturale riguardo allo studio antiquario e archeologico della Magna Grecia. Visita pure Calatafimi, Segesta, Trapani, Marsala, Mazzara, Selinunte, Girgenti e poi fa ritorno a

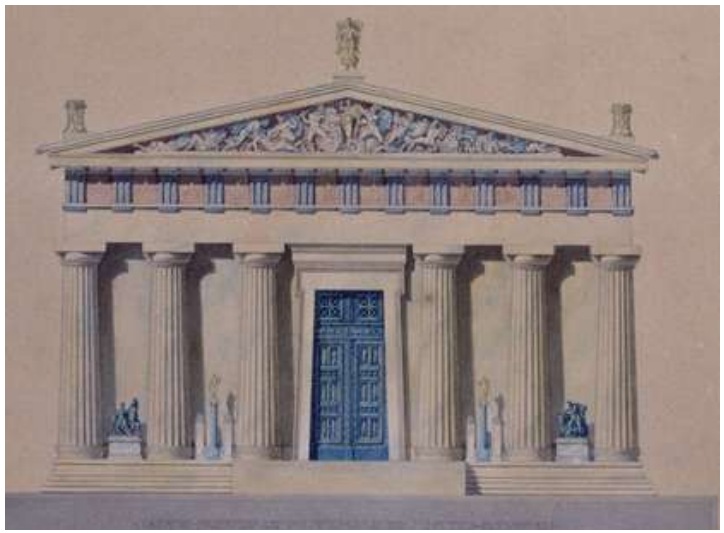
Napoli a causa delle rivolte palermitane. Si comprende che l'ambiente culturale danese conta su menti illuminate che, alla stregua dei più illustri tedeschi, francesi e inglesi, compiono ricerche archeologiche non meno influenti e di non meno fortuna. Tali ricerche si rifletteranno anche sugli insegnamenti presso l'Accademia danese.

Oltre a Münter e a Brøndsted, a Copenhagen si forma anche, il meno conosciuto architetto, allievo di C.F. Hansen, Simon Christian Pontoppidan. Approfonditi gli studi a Roma con Brøndsted e Thorvaldsen, Pontoppidan arriva a Messina nel novembre 1821 e continua per Taormina, per Catania e raggiunge Siracusa. Qui, in diciassette giorni, dal 16 dicembre al 2 gennaio 1822, Pontoppidan riproduce il teatro greco e il tempio di Apollo. Si sposta poi verso Segesta e in sette fogli elabora la pianta, la sezione e la facciata del tempio e si occupa delle misurazioni di dettagli di metopi e triglifi. Arrivato ad Agrigento, il giovane si interessa alla localizzazione territoriale e vi dedica una tavola. In sei diversi fogli effettua i rilievi del tempio definito della Concordia; in un primo elaborato riporta la pianta del tempio, esastilo periptero con la cella preceduta da una semplice anticamera a due colonne, seguita alle spalle, da un altro vestibolo, ovvero il vano per la custodia del tesoro, dei doni votivi e dell'archivio del tempio. Lo studioso riproduce la facciata con le sei colonne delle quali ne rileva l'altezza, ma anche la composizione con i quattro tamburi e il fascio di venti scanalature a spigolo vivo; per poi occuparsi dei dettagli delle metope. In ulteriori tre tavole, riporta le misurazioni della pianta, della facciata e dei dettagli di colonne del tempio di Juno Lacinia. Inoltre, Pontoppidan rileva il tempio di Zeus ad Agrigento; il più grande tempio dorico del mondo antico. In un primo foglio ricostruisce i prospetti con le relative sezioni in cui ricostruisce un tempo ipotalamo che riprende la ricostruzione di Cockerell. A tal riferimento, lo studioso Fischer-Hansen afferma che Pontoppidan non conosceva la ricostruzione di Cockerell, poiché non fu pubblicata fino al 1830. E inoltre che le misurazioni, accurate e precise possono essere equiparate a quelle di von Klenze del suo viaggio in Italia nel 1823 e il 1824[27]. Al contrario, invece, secondo il parere dell'autrice, lo stipendiato può aver conosciuto le ipotesi dell'inglese sia per mano di Brøndsted sia di Thorvaldsen, entrambi strettamente legati al britannico; inoltre poi i disegni di Cockerell erano già noti ai contemporanei. Secondo l'ipotesi dell'autrice, è interessante la ricostruzione ideale della facciata proposta da Pontoppidan, vicina



253. Simon Pontoppidan, *Ricostruzione della pianta e sezioni del tempio di Giove ad Agrigento,* c, 1821. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_3890a.

254. Charles Robert Cockerell, *Ricostruzione del tempio di Giove Olimpico*, Agrigento, 1812,httpseng.travelogues.gritem.phpview=49332.



255. Jakob Ignaz Hittorff, *Ricostruzione del tempio di Giove ad Agrigento*, c. 1824, Rheinisches Bildarchiv,Inv.Nr. Sic. 349 rba_c008431.

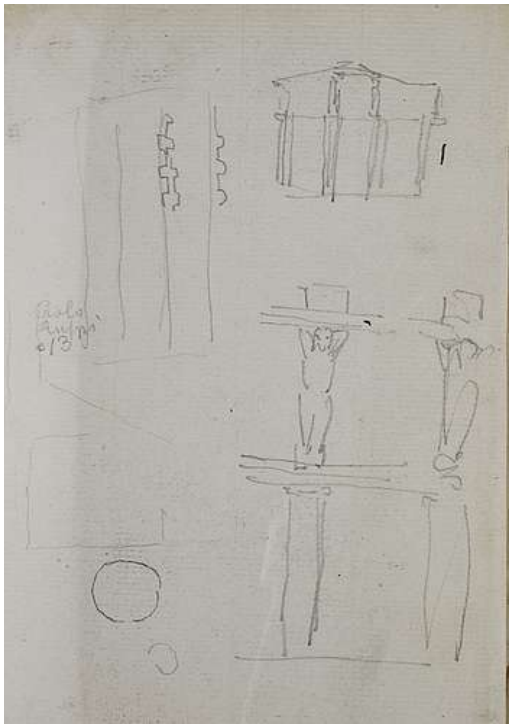
alle ipotesi di Raffaele Politi e alle successive di Hittorff, in cui prevede sei colonne non perfettamente equidistanti, ma spostate sui lati per lasciare intravedere l'ingresso al naos, caratterizzato dal celebre portale dai lati rastremati[28]. A causa del tratto sottile del disegno non si comprende bene la posizione di Pontoppidan nei confronti dei grandi telamoni che però, secondo l'autrice, sembrano essere collocati nel naos. Pontoppidan continua nel rilievo delle misure delle colonne e dell'architrave. Tuttavia, la febbre lo costringe a lasciare l'Isola e tornare a Napoli, dove il 25 febbraio 1822 muore nella locanda della Speranzella[29]. A mettere insieme i suoi disegni è proprio il mentore Brøndsted che riorganizza le misurazioni e gli elaborati, spedendoli al sovrano, accompagnati da parole di apprezzamento per il lavoro effettuato dal giovane. La prematura morte e la giovane età di Pontoppidan non gli hanno permesso di avere fortuna critica e di essere menzionato nella storia delle indagini archeologiche delle polis greche siciliane. Tuttavia, i rilievi e le ipotesi ricostruttive potrebbero essere stati conosciuti dai contemporanei e, quindi essere stati il punto di partenza per le ipotesi di ricostruzioni dei più illustri personaggi europei[30].

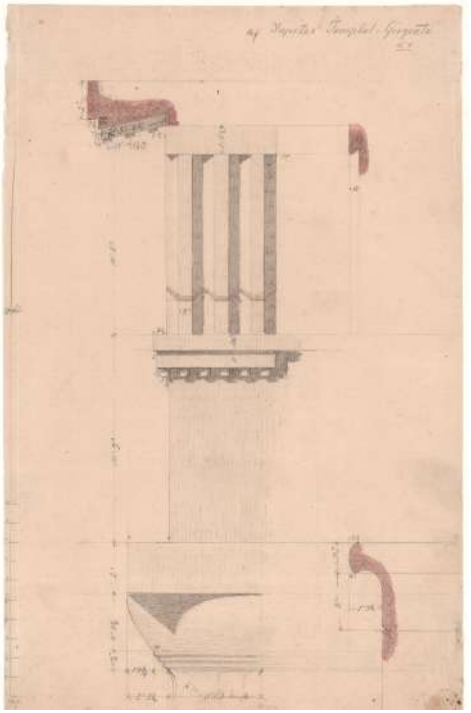
Infatti, come il viaggio di Münter anticipa quello di Goethe, anche i viaggi dell'archeologo danese Brøndsted (1820) e dell'architetto Pontoppidan (1821-1822) precedono quelli dei tedeschi Hittorff (1822) e von Klenze (1823). I quali «un risultato Hittorff e von Klenze l'avevano ottenuto: per sempre incrinato era il paradigma del candore winckelmanniano e canoviano dell'arte greca»[31].

Tra il 1823 e il 1824, von Klenze, vicino allo scultore danese Thorvaldsen, compie il viaggio e si dedica anch'egli, con particolare attenzione, al rilievo del grande tempio di Giove Olimpico. Prima di giungere in Sicilia, nel 1821 von Klenze pubblica uno studio dal titolo *Der Tempel des olympischen Jupiter zu Agrigent* in cui il punto di partenza sono le ricostruzioni precedenti e, come Pontoppidan, si rifà a quelle di Raffaele Politi del 1819 con il quale concorda riguardo alle ipotesi ricostruttive della facciata. Inoltre, von Klenze concorda con quella di Cockerell sul posizionamento dei ventiquattro telamoni[32].

Inoltre, secondo l'autrice, si potrebbe ipotizzare che a seguito della sfortunata vicenda del giovane danese, Thorvaldsen, durante il soggiorno a Casa Buti nel 1823, faccia conoscere i disegni di Pontoppidan a Hittorff e lo spinga a continuare l'opera di rilievo

256. Harald Conrad Stilling, *Agrigento*, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17656.





257. In alto a sinistra:Gottlieb Bindesbøll, *Rilievi dal Tempio di Giove ad Agrigento*, 1833. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, ark_16028.

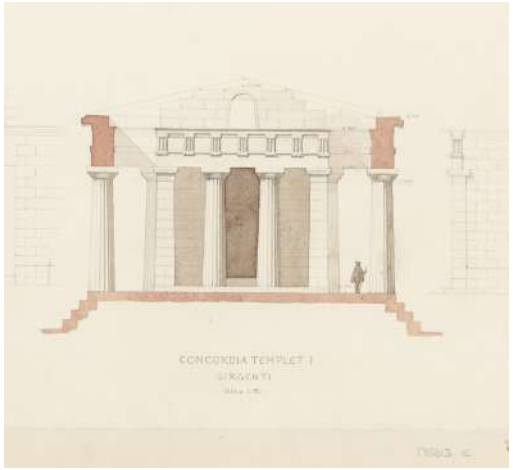
258. In alto a destra: Gottlieb Bindesbøll, *Ipotesi di posizionamento dei telamoni del Tempio di Giove ad Agrigento*, 1833 .Copenhagen, Thorvaldsens Museum, D1778_88.

259. Gottlieb Bindesbøll, *Tempio della Concordia*, Agrigento, 1833. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger 16199.

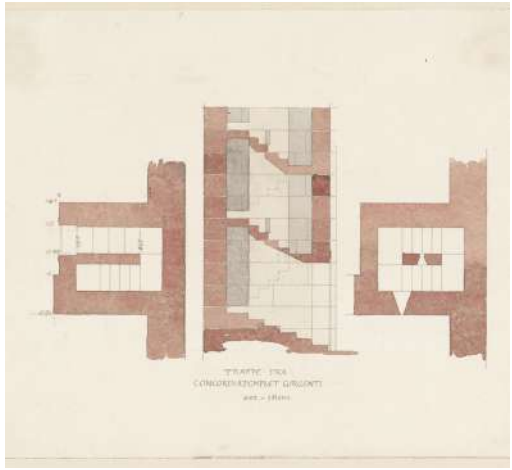
del connazionale. Questa supposizione parte dal confronto tra le ipotesi ricostruttive del tempio di Giove elaborate da Pontoppidan con quelle di Hittorff. Quest'ultimo, rispetto ai disegni del danese, aumenta semplicemente l'altezza della porta d' ingresso al naos. Inoltre, si può supporre che Thorvaldsen avvicini ancor di più l'allora trentunenne architetto francese alla questione della policromia. Infatti, è lo stesso Hittorff a sostenere che Thorvaldsen ha condiviso con lui le teorie riguardo al colore durante l'incontro a Casa Buti, e che lo scultore danese è fortemente convinto di una «Corrispondenza indispensabile tra la scultura colorata e l'architettura dipinta»[33]. L'influenza dell'incontro con Thorvaldsen è ancora evidente quando, intrapreso il viaggio in Sicilia, arrivato a Palermo, Hittorff conosce Samuel Angell il quale gli mostra le metope del tempio C di Selinunte[34], scoperte insieme a William Harris[35]. In tal frangente Hittorff paragona le metope alle «belle sculture di Egina»[36] su cui lavora Thorvaldsen e in cui pure vi sono tracce di colore. Dunque, le ricerche del soggiorno siciliano di Hittorff, motivato probabilmente da Thorvaldsen e sulla scorta di quelle di Cockerell, sono importanti proprio perché «grazie al tempio di Giove, egli giunge ad un passo

260. Harald Conrad Stilling, *Tempio della Concordia*, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17660.

261. Valdemar Koch, *Tempio della Concordia*, Agrigento, 1888. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17563a.



262. Valdemar Koch, *Tempio della Concordia*, Agrigento, 1888. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17563c.



263. Valdemar Koch, *Tempio della Concordia*, Agrigento, 1888. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17563d.

264. Ludvig Clausen, *Teatro di Taormina (?)*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 54345.

da quella che sarà la sua principale scoperta: l'aver individuato delle tracce di stucco colorato, sia sugli elementi architettonici che su quelli scultorei»[37].

A tali spedizioni seguono alcune stampe; nel 1821, a Parigi Hittorff pubblica *De l'architecture polychrôme chez les grecs, ou restitution complète du temple d'Empedocle dans l'Acropolis de Sélinunte*. A queste sucederanno quelle del danese Brøndsted.

All'indomani dell'intenso decennio di ricerche archeologiche, la Sicilia è visitata da altri stipendiati dell'accademia danese, tra cui da Stilling e da Koch[38]. Nel 1833 Christian Hansen scrive a Thorvaldsen, prima di partire per la Grecia. In tale frangente sostiene di aver visitato la Sicilia in compagnia di Christensen, Bindesbøll e Fernley. Purtroppo, ammalatosi, Hansen non può compiere il giro dell'intera isola. Tuttavia, afferma di essere sereno perché in ogni caso ha avuto modo di visitare quelle città considerate le tappe principali dell'Isola, ovvero Palermo, Segesta, Selinunte e Girgenti[39]. Del viaggio Hansen restituisce un disegno del tempio di Ercole di Agrigento.

Contemporaneamente l'amico Bindesbøll[40] riproduce il prospetto del tempio della Concordia e misura elementi del famoso tempio di Giove di Agrigento, dal quale re-

stituisce una sezione poco dettagliata in cui pare, secondo l'autrice, concordare con la ricostruzione dell'inglese Cockerell e del connazionale Pontoppidan per i pilastri sovrastati dai telamoni.

Le ricerche degli stipendiati danesi in Sicilia avvengono contemporaneamente a quelle dei viaggiatori e architetti europei, questo dato dimostra, ancora una volta, che i danesi partecipano al dibattito culturale contemporaneo. La conoscenza diretta con l'architettura greca dorica in terra siciliana permette ai danesi di comprendere le antiche leggi che regolavano le possenti costruzioni, che sono perfettamente relazionate con il contesto e con il paesaggio nel quale sono inserite.

Dunque, gli stipendiati della nazione nordica vedono l'Italia come un luogo in cui è possibile effettuare indagini per comprendere le evoluzioni della storia dell'architettura e le proprie radici. Questa idea sarà ancor più rafforzata dalle ricerche effettuate sull'architettura medioevale siciliana.

Note

[1] M.R. Nobile, *Storia dell'architettura in Sicilia (XV-XVIII secolo)*, Palermo, Caracol, 2017, p. 1.2.

[2] F. Mangone, *Pompei, Hittorff e la policromia...*, cit., pp. 67-76; F. Mangone, *Immaginazione e presenza dell'antico...,* cit.; M. Cometa, *L'architettura italiana tra policromia e storicismo...*, cit., pp. 299-325.

[3] M. Cometa, *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Roma- Bari, Laterza,1999, p. 3.

[4] F. Mangone, *Pompei, Hittorff e la policromia...*, cit., pp. 67-76.

[5] M. Cometa, *Il romanzo dell'architettura...*, cit., p. 105.

[6] A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera...*, cit., p. 34.

[7] Ibidem.

[8] T. Fischer-Hansen, *Frederik Münter in Syracuse ...*, cit., p.117.

[9] Ibidem. L. Di Giovanni, E. S. Serpentini, *Gli illuminati. Un filo rosso tra la Baviera e l'Abruzzo. La missione di Friederich Münter in Italia*, Teramo, Artemia Nova Editrice, 2020.

[10] M. Cometa, *Goethe e i siciliani: il dialogo delle affinità*, Palermo, Palermo University Press, 2019, p. 17.

[11] Ibidem.

[12] J.W. Goethe, *Reise nach Italien*, Cotta, Tubinga 1816-1829, ed. it. Viaggio in Italia, Milano, Mondadori, 1993, commento di H. von Einem, adattato da E. Castellani; L. Di Giovanni, E. S. Serpentini, *Gli illuminati...*, cit., p. 153.

[13] Secondo alcuni critici, lo scopo stesso del viaggio di Münter era anche quello di diffondere le idee illuministe e fondare delle logge illuminate nel Sud Italia. T. Fischer-Hansen, *Frederik Münter in Syracuse...*, cit., pp. 117-139.

[14] «Tra sue rovine, alcani avanzi si osservano di antiche muraglie costruite con grosse pietre. Alcuni resti di un teatro [...]. Degno particolarmente di osservazione è un tempio antico dorico, assolutamente intatto, giacché fu restaurato nell'anno 1781 perché sembrava volersene cadere. Consiste questo tempio un rettangolo con 36 colonne lisce, la cui forma hanno tra loro di comune tutti lì più vetusti tempi d'ordine dorico. Ciascuna colonna ha la sua propria base; l' architrave ha i suoi triglifi, e l'ingresso ha un alto frontispizio. Nell' interno vi si trovano ancora larghe lastre di pietra, che servivano di rivestimento del suolo; ma non evvi traccia veruna di cella, o d'intercolunni, che forse non ve ne saranno giammai stati, come nessun vestigio di tetto vi si osserva [...]. Le dimensioni di tal edificio sono disegnate nei viaggi di Riedesel. Questo artista intelligente congettura nella decorosa della sua architettura, che il medesimo sia più nuovo di quelli di Pesto e di Girgenti. Il tempio di Segesta erge il magnifico suo aspetto all'orlo del un precipizio fuori la Città, e propriamente sull'apice di un piccolo monte, il quale con un altro rimpetto forma una ristretta valle, nel cui mezzo scorre il fiume Criniso. Detti due monti sono della stessa molle e porosa pietra calcare dalla quale son state tagliate le colonne dell'edifizio». F. Perrani, *Viaggio in Sicilia di Federico Münter,* Palermo, Francesco Abate, 1823, pp. 31-32.

[15] Ivi, pp. 54-57.

[16] «lo comincio ragionevolmente dalla presente Girgenti, che giace quattro miglia distante dal mare in una straordinariamente alta e ripida roccia, e che trovasi costruita in anfiteatro intorno la sommità delle medesima. [...] All' opposto la veduta sopra l'intera contrada tra l'attuale Girgenti, e il mare, e sulle sparse rovine è usa delle più belle, che io abbia giammai veduto. Pur non di meno io non l'osservai in tutta la sua magnificenza, perché mi trovava per disgrazia io Girgenti in tempo d' inverno[...]. Le uniche rovine del tempio di Giove Polieo consistono in pezzi di grosse muraglie di pietra da taglio; in alcune sotterranee volte, ed in diversi gradini intagliati nel sasso, che conducevano alla base di tutto il tempio, ma che adesso servono per focolari di piccole case». Ivi, pp. 63-64.

[17] Ivi, pp. 63-96.

[18] Ivi, p. 63.

[19] F. Perrani, *Viaggio in Sicilia...*, cit., p. 161.

[20] Inoltre, riaccende per primo l'interesse verso il castello del re Eurialo «Degna di meraviglia più che il restante delle rovine di Siracusa è certamente l'antica fortezza Labdalo[...].È assai singolare che nessun viaggiatore abbia esaminato questo meraviglioso monumento. Né d'Orville, né i viaggiatori moderni, Brydone, Borch e Riedesel, il quale d'altronde è stato attento osservatore degli avanzi di antichità, ne fanno alcuna menzione. Swimburne vi passa vicino a cavallo, vede quei sotterranei degni almeno di esser veduti, ne parla pochissimo. Ugualmente lacunosi sono gli autori del Voyage Pittoresque de Sicilie. Che io non abbia commesso come molti altri l'errore e non abbia perduto il piacere di vedere Labdalo[...]ne devo essere grato al mio amico Landolina. I lettori potranno rilevare in lui rapportato tutto ciò che io in mancanza di conoscenze architettoniche ho imperfettamente descritto» Ivi, p. 153.

[21] T. Fischer-Hansen, *Frederik Münter in Syracuse...*, cit., p. 126.

[22] Ibidem.

[23] F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi...*, cit., p.110.

[24] T. Fischer-Hansen, *P.O. Brøndsted and his travel in Sicily,* in *Peter Oluf Brøndsted (1780-1842) ...*, cit., p. 79.

[25] Ivi, p. 82.

[26] Ivi, pp. 82-83.

[27] T. Fischer-Hansen, *Sicilien und Dänemark...*, cit., pp. 169-185.

[28] A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera...*, cit., pp. 71-79.

[29] Archivio di Stato di Napoli, Stato civile della restaurazione, Vicaria, Morti 1822, 6621, https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/ea10174.

[30] T. Fischer-Hansen, *Sicilien und Dänemark...*, cit., p. 185.

[31] M. Cometa, *L'eclettismo italo-tedesco...*, cit., p. 264.

[32] A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera ...*, cit., p. 76.

[33] M. Floryan, *Italienische Reise*, in *Meddelelser fra Thorvaldsen Museum*, cit., p. 28 [T.d.A].

[34] F. Mangone, *Pompei, Hittorff e la policromia...*, cit., pp. 67-76.

[35] "Accompagnato dal mio allievo e amici, il signor Zanth e un giovane architetto tedesco, il signor Stier, che ho portato con me a mie spese da Roma, mi sono poi imbarcato all'inizio di settembre e siamo arrivati felici a Palermo dopo tre giorni di traversata. Qui appresi subito che due giovani inglesi architetti, avevano effettuato nel corso dell'anno ampi scavi a Selinunte e che le metope scultoree che avevano rinvenuto in due templi dell'antica città erano state appena erette nel museo". J. I. Hittorff, *Hittorffs Reise durch Sizilien*, in «Kunstblatt» n° 28, 5 aprile 1824.

[36] M. Cometa, *L'architettura italiana tra policromia e storicismo...*, cit., pp. 299-325.

[37] Ivi, p. 311.

[38] Nel 1852 lo stipendiato Stilling, prima di continuare per l'Egitto visita Agrigento dove realizza una serie di acquerelli, tra i quali quelli della tomba di Terone con il tempio di Vulcano, due prospettive verso il tempio di Giunone e del tempio dei Dioscuri, un disegno dei resti del tempio di Ercole e gli avanzi del tempio di Esculapio e delle catacombe. Egli visita Segesta, il cui tempio è restituito in lontananza tra le alture. Del grande tempio di Giove è conservato solo un disegno del telamone. Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, Italien, Agrigento Rejseskitser, Harald Conrad Stilling, 17828, 17829, 17833, 17834, 17836, 17837, 17838, 18839 a-b 17843, 17846, 17847 17848, 17849, 17850, 17851, 17852, 17853, 17854, 17855,17828, 17829.
Alla fine del XIX secolo, Valdemar Koch realizza un rilievo della pianta e una ricostruzione della sezione del tempio della Concordia, poi si occupa dello studio delle scale e della composizione della sezione della colonna del medesimo tempo. La visita di Kampmann è testimoniata solo da un acquerello in cui è riportato il tempio della Concordia. Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, Italien, Agrigento, Concordiatemplet, opm. 1886, Valdemar Koch,Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 17563 a-h.

[39] Archivio del Thorvaldsens Museum, m18 1833, nr. 69 https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m181833,nr.69; consultato in aprile 2021.

[40] H. Bramsen, *Gottlieb Bindesbøll...*, cit., pp. 30-46 [T.d.A].

Lo studio dell'architettura normanna

capitolo 6

Lo studio dell'architettura normanna

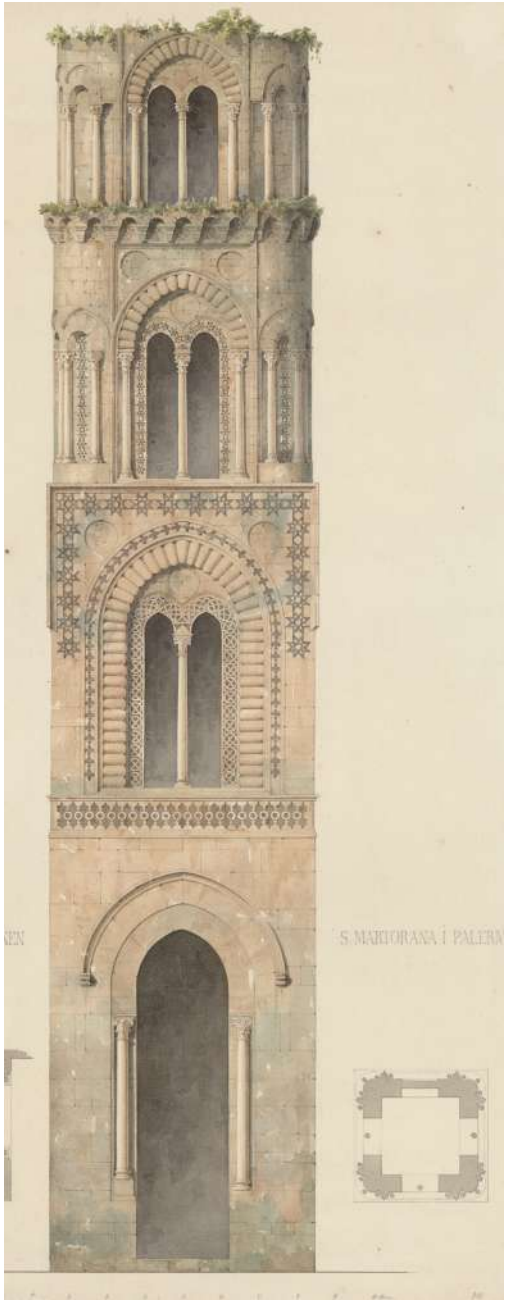
Giunti alla conclusione che le costruzioni in antichità fossero policrome, gli architetti arrivano in Italia e porranno grande attenzione alle costruzioni in cui le partiture decorative giocano un ruolo rilevante nell'unità formale[1].

Nel 1804 Schinkel già mostra interesse per i mosaici della cattedrale di Monreale e della Martorana a Palermo, che vengono definiti «saraceni» e per l'architettura arabo-normanna[2]. Tuttavia,

> *paradossalmente, è la passione per i templi classici, seguita da un'attenzione prima sporadica e circoscritta, poi sempre più consapevole verso le architetture normanne, a dare l'avvio al processo di rivalutazione di tutta l'architettura medievale: normanna prima, poi nelle successive declinazioni sveva, chiaramontana, aragonese e gotico-catalana[3].*

In terra siciliana, le architetture che più affascinano i viaggiatori sono le cattedrali di Palermo, di Monreale, di Cefalù e di Messina, i palazzi quali la Zisa e la Cuba. I viaggiatori pongono attenzione alle architetture siciliane perché è opinione comune che in tali costruzioni vi sono le prime manifestazioni del Gotico europeo. La Ziza e la Cuba diventano«l'anello di congiunzioni fra l'architettura dei paesi islamici, dove si pensava che questo partito architettonico fosse apparso per la prima volta, e lo stile archiacuto europeo»[4].

Negli anni Ottanta del XVIII secolo, tra i primi architetti interessati alle costruzioni medievali siciliane e al sistema dell'arco a sesto acuto vi sono i due francesi Léon Du-

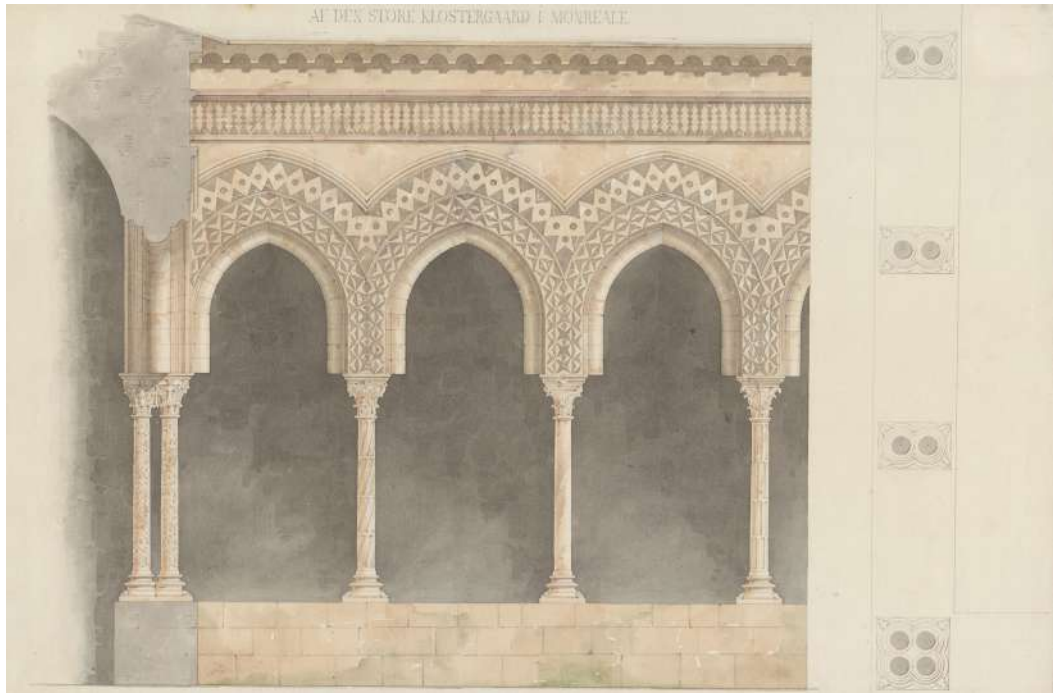


265. Harald Conrad Stilling, *Torre della Martorana*, Palermo, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54117l.

fourny e Séroux d'Agincourt[5]. Le loro speculazioni

> *intorno alle prime utilizzazioni dell'arco acuto porteranno a esaminare la Zisa come l'archetipo stilistico che aveva originato una delle più grandi rivoluzioni architettoniche, quella del Gotico appunto, e stimoleranno un nuovo interesse nell'intraprendere studi sull'architettura medievale siciliana*[6].

Dunque, convinzione comune — si ricordino le speculazioni di Viollet-le- Duc[7]— è che tali edifici fossero di fondazione araba e poi modificati e riadatti dai normanni.
Invece, Domenico Lo Faso Pietrasanta di Serradifalco pubblica un'opera dal titolo *Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne* del 1838 in cui riconduce gli edifici ecclesiastici siciliani alla tradizione paleocristiana italiana e alla cultura bizantina. Infatti egli sostiene che «Laonde non avendo avuto i Saracini che per poco tempo intero dominio, e non mai tranquilla sull'isola nostra, non poteva in modo nessuno imperare sulla coscienza di coloro che tuttavia persistevano nella fede di Cristo»[8].
Dunque, lo studio del patrimonio costruttivo storico siciliano dà vita così al dibattito e alle speculazioni circa la problematica categorizzazione dell'architettura e dell'arte siciliana e in generale medievale. Tra altri, Camillo Boito, più tardi, tenta di risolvere tale complessità, definendola "romano-bisantino-arabo-normanno-sicula"[9].
I primi studi storiografici sul patrimonio medioevale siciliano, in particolare normanno, condotti da studiosi europei e italiani tra il XVIII e XIX secolo hanno spesso lo scopo di individuare delle radici identitarie, regionali o nazionali[10] in un passato lontano e mitizzato. In tal senso, la Sicilia offre spunti di riflessioni e risposte, perché essa è un crogiolo culturale per via delle numerose dominazioni. Infatti, in tempi più recenti, Caroline Bruzelius ha sottolineato «che l'architettura medievale nel Sud Italia è "un'architettura di dominio", così come un'"architettura di adattamento", spostandosi costantemente tra l'adozione di modelli stranieri e la sopravvivenza di idiomi indigeni e costruzioni tradizionali»[11].
In Danimarca, le ricerche storiche riguardo al passato danese, legato a quello normanno, vengono condotte da illustri personaggi a partire dagli anni Cinquanta del

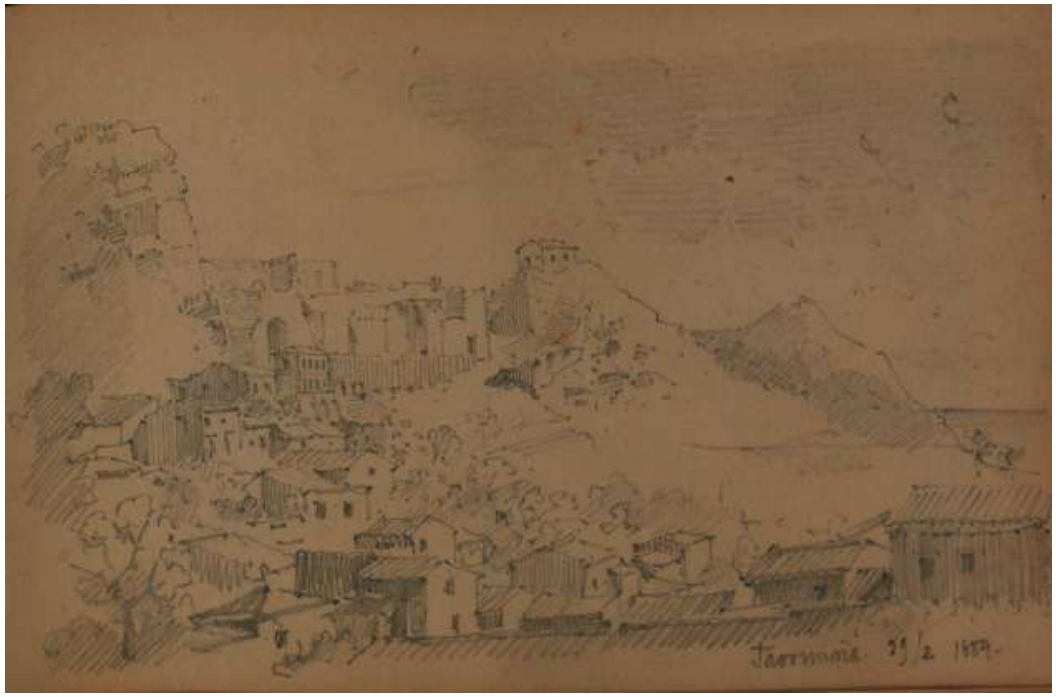


266. Harald Conrad Stilling, Cortile della cattedrale di Monreale, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54117j.

XVIII secolo. Ciò perché inizia a insorgere una cogente necessità di delineare un'identità culturale danese, in una complessa monarchia multinazionale in cui la lingua ufficiale è il tedesco.

Lo storico svizzero Paul Hernry Mallet (1730-1807)[12], arrivato a Copenhagen, contribuisce, attraverso i suoi scritti, a diffondere in Europa la cultura e la storia dei paesi nordici. Tra le opere più importanti, vi sono i volumi dal titolo l'*Histoire de Dannemarc* del 1755, tradotto in danese nel 1756 con *Indledning udi Danmarks Riges Historic, hvorudi om de gamle Danskes Guds-Dyrkelse, Love, Sader og Skikke*. Nei volumi Mallet ricostruisce la storia danese dai primi condottieri vichinghi, si occupa delle conquiste della Normandia e poi termina la trattazione con l'anno 1661. Lo svizzero afferma: «Come possiamo essere sicuri che gli altri Popoli conosciuti con i nomi di Longobardi o Goti, erano tutti danesi d'origine? Non si può certo dubitare, in verità, che ci fosse un gran numero di danesi coinvolti nelle conquiste verso il centro Europa. È pure vero che tutti i popoli del nord possono rivendicare tale gloria»[13]. Mallet poi ricostruisce la storia dei primi re e quindi le conquiste danesi in Francia, in Svezia, nelle coste del nord della Germania, in Gran Bretagna e in Irlanda[14].

267. Harald Conrad Stilling, Agrigento, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54117.



268. Ludvig Clausen, *Taormina*, 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 54345.

269. Ludvig Clausen, *Sarcofago dalla Cattedrale di Messina,* Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 54345.

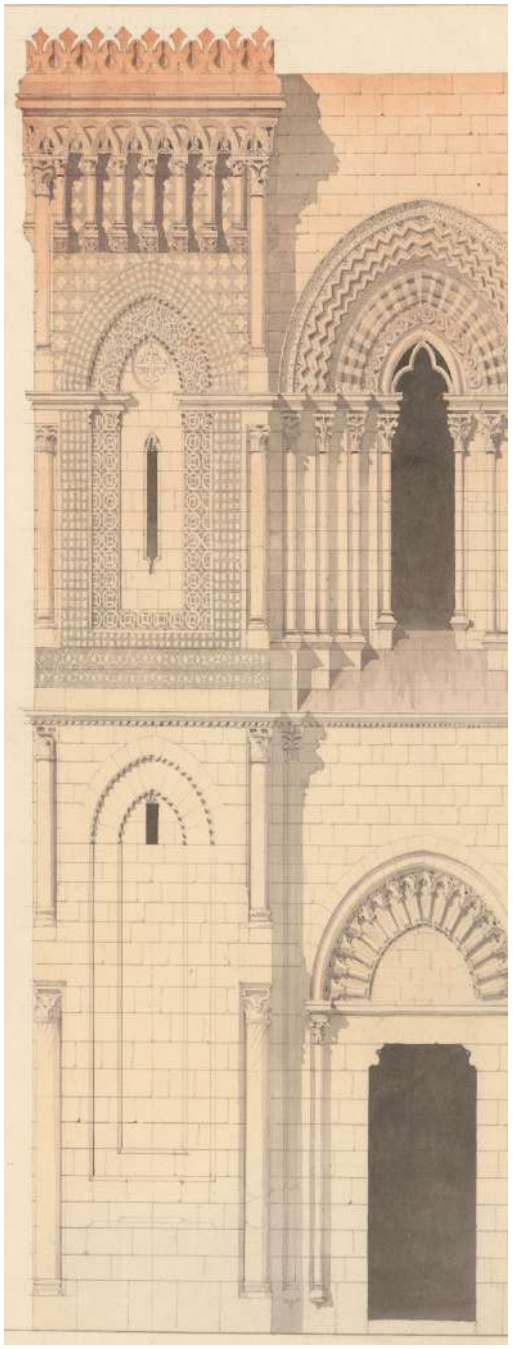
Dunque, egli riconosce le conquiste della regione francese della Normandia da parte del condottiero danese Rollone dal 885 d.C.[15]. L'attenzione prestata alla storia e alla cultura vichinga continua con il poeta tedesco Friedrich Gottlieb Klopstock. Egli giunge nella capitale danese nel 1751 e vi resta fino al 1771. Federico V lo invita a corte a Copenhagen e gli assegna una rendita annua, allo scopo di fargli terminare la sua opera dal titolo Il Messia. Dunque, il sovrano permette a Klopstock di portare a compimento la sua grande opera e di studiare il passato anche perché, a parer del poeta, la Danimarca aveva saputo conservare, in misura maggiore rispetto alla Germania, l'antica tradizione poetica e mitologica dei Germani.

Le ricerche del teologo Münter in Sicilia nel 1785 riguardo al passato normanno, che al contempo mobilitano architetti e viaggiatori europei come il già citato Léon Dufourny, possono considerarsi come dirette continuatrici di tali studi. Inoltre, possono ritenersi anche un preludio degli studi storiografici ottocenteschi che hanno l'obiettivo di ricercare l'identità e uno stile architettonico nazionale. In tal senso, il Romanticismo Nazionale di Martin Nyrop e di Hack Kampmann si sviluppa proprio a partire da indagini che pongono grande attenzione tanto alle costruzioni vernacolari quanto alla cultura e alla letteratura del passato medievale danese.

Dunque, Münter, durante il già citato viaggio del 1785, è alla ricerca di documenti e di opere della storia normanna, riconducibili pure ai Templari. Il soggiorno di Münter inizia nella città di Palermo, la quale, avendo subito la dominazione saracena, non conserva alcuna testimonianza del passato classico. Il Palazzo Reale è descritto come «edificio irregolare» che ha subito una stratificazione, poiché fu costruito «per mano dei saraceni, normanni e da altri dominatori dell'isola»[16].

Münter asserisce che la cosa più degna di nota è la cappella che ha «le mura intarsiate di mosaico di marmi diversi, un coro e l'altare come in tutte le chiese greche»[17] e dalla vicina cattedrale ammira i sarcofagi di alcuni re normanni. Il teologo visita anche l'importante palazzo della Zisa e la descrive con tali parole:

> *Presso la città trovasi un pajo di fabbriche saracene, una delle quali chiamata la Zisa è situata in un ameno boschetto [...]. La Zisa, che io vidi è interamente costruita sul gusto de' palazzi orientali, ha del-*



270. Hans Jorgen Holm, *Cattedrale di Palermo*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52932b.

> *le sale con volte, con pavimenti di mosaico; sorgenti di acqua, e iscrizione dorate dell'Alcorano sulle muraglie. Esiste in un lato di tale edifizio una piccola Moschea con una sua cupola, e un terrazzo [...] nella mezza età questo palazzo era celebre, ed in particolare a cagion di una bella peschiera nel suo giardino[...]. Così raccontasi da Beniamino da Tudela, il quale descrive ugualmente la magnificenza di siffatto palazzo, le cui mura erano coverte di lamine d'oro e d'argento*[18].

Dopo aver descritto la ricchezza della Zisa di Palermo, realizzato sul gusto dei palazzi orientali, e che sarà oggetto di particolare attenzione dagli studiosi nel XIX secolo, egli si lamenta delle poche e limitate biblioteche palermitane in cui avrebbe voluto reperire documenti d'archivio risalenti all'epoca normanna. Infatti, sostiene:

> *Siccome io da una normanna iscrizione nel Duomo di Salerno era divenuto assai desideroso se fosse possibile di scovrire altri scandinavi e runici monumenti, me ne informai ma nessuno seppe dirmene cosa. Se i normanni avessero fatto uso di quelle cifre sarebbe stato facile ricavarli dalle iscrizioni in pietra, è da supporsi che costoro, contro il costume degli altri popoli del nord, dei Longobardi, e dei Goti, avessero voluto usare ne pubblici scritti il loro linguaggio*[19].

Testimonianze che Münter non può trovare in Sicilia perché le fonti scritte erano state distrutte da Carlo d'Angiò, nutrito dall'odio verso tutto ciò che era Svevo e Normanno[20]. Münter menziona scetticamente le contemporanee pubblicazioni dell'abate Vella[21] riguardanti la storia medioevale siciliane, poiché le considera un inganno. Ciò perché Vella, sulla base di una scarsa conoscenza dell'arabo, afferma di «aver scoperta la corrispondenza del re Ruggero con gli Emiri arabi»[22] e quindi il legame tra l'arte e la cultura araba con quella normanna.

Dunque, la ricerca di Münter non è solo filologica ed erudita, ma basata sul rapporto diretto con le testimonianze fisiche del passato. A ciò è fondamentale la descrizione della cattedrale di Monreale: «il tempio può darci idea del gran lusso dei Normanni e dimostra quanto la società e la guerra con i saraceni influirono sul loro gusto, al quale diedero un asiatico colorito»[23].

271. Harald Conrad Stilling, *Portale della chiesa di Santa Maria del Gesù*, Palermo, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54117a.

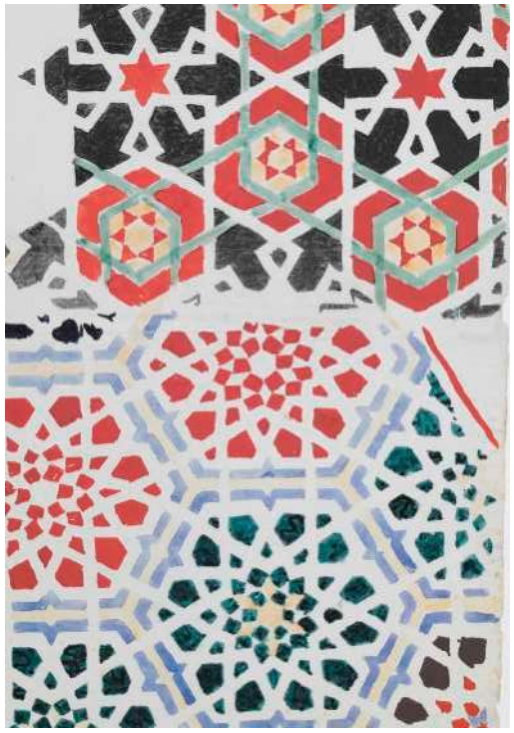
272. Laurits Albert Winstrup, *Chiesa di Sant' Agostino*, Taormina. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_8236.

Pare quindi, alla luce della documentazione riportata, che Münter, attraverso le sue ricerche e dopo la visita alla Ziza, al Palazzo Reale e alla cattedrale di Monreale, già comprenda e sostenga, insieme all'architetto e massone Léon Dufourny e poi a Seroux D'Agincourt[24], che le forme dell'architettura normanna fossero state influenzate da quelle saracene e bizantine; anticipando quel legame che il gotico di origine normanna ha con l'arte orientale, idea espressa e sostenuta oltre trent'anni dopo da Hittorff, allievo dello stesso Dufourny.

In questa serie di ricerche, atte alla rivalutazione del Medioevo e alla definizione della genesi delle forme basate sull'arco a sesto acuto, si inseriscono appunto quelle ottocentesche di Hittorff e di Ludwig von Zanth (1796- 1857). Essi pubblicano l'opera dal titolo *Architecture moderne de la Sicile* del 1835 edito dopo il fortunato viaggio del 1823. Lo studio proprio dei palazzi della Zisa e della Cuba di Palermo convince Hittorff che il sistema dell'arco acuto era già in uso presso i saraceni e non il prodotto di successive manipolazioni; ciò significava pure che i Normanni avevano imparato la tecnica dagli arabi, l'avevano recepita e poi diffusa nell'Europa Settentrionale[25]. Il primo esempio di greco-gotico è intravisto nella piccola tomba di Santa Maria del Gesù a Catania[26]. Della Sicilia, Hittorff elogia i mosaici e la decorazione della Cappella Palatina e del duomo di Monreale, sostenendo la superiorità degli artisti siciliani[27] su quelli italiani.

Ritengo che sia proprio l'attenzione verso ciò che è normanno, nell'ottica della ricerca di uno stile nazionale a spingere anche i viaggiatori e gli intellettuali danesi nel corso del XIX secolo a interessarsi non più e soltanto alle testimonianze greche della Sicilia. Le conclusioni — a cui arrivano Viollet- le-Duc e Hittorff[28] — riguardo alla diffusione dell'uso dell'arco acuto da parte dei Normanni nell'Europa Settentrionale, dopo la dominazione in Sicilia, avvicinano i danesi a tali questioni, perché essi sono i diretti progenitori delle grandi famiglie normanne. Dunque, i viaggiatori della nazione nordica, a partire dagli anni Trenta del XIX secolo, prestano attenzione alle costruzioni e alle decorazioni di Palermo, e delle grandi cattedrali di Monreale e di Messina.

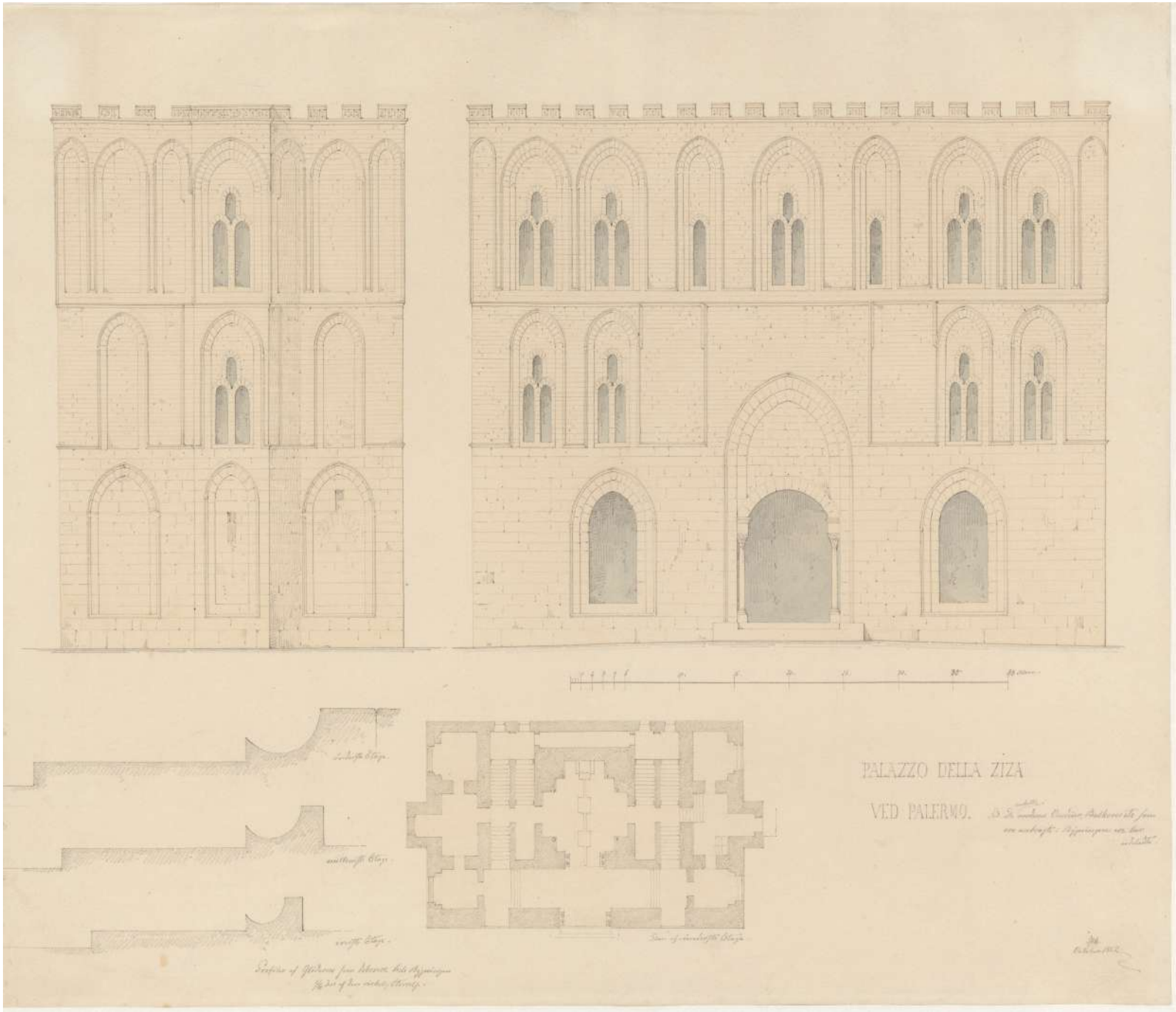
Per cui, Bindesbøll giunge in Sicilia nel 1835 – nello stesso anno in cui Hittorff pubblica *Architecture moderne de la Sicile*[29] – e dimostra le proprie inclinazioni artistiche, interessandosi alle decorazioni pittoriche del patrimonio costruttivo medievale sici-



273. Gottlieb Bindesbøll, *Decorazioni dalla cattedrale di Messina*, 1833. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger,ark_16205-06.

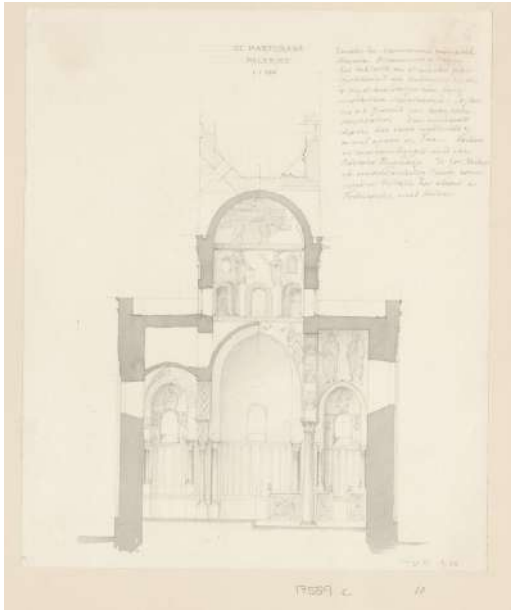
274. Gottlieb Bindesbøll, *Decorazioni da Palermo*, 1833. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_7146.

liano. I disegni, catalogati dalla *Danmarks Kunstbibliotek* sotto l'indicazione Palermo *detail- og dekorationsstudier*, sono a mio parare restituzioni grafiche di elementi decorativi provenienti dalla cattedrale di Messina. Dunque, Bindesbøll studia e si concentra verso tale costruzione, la quale è oggetto di ricerche da parte dei contemporanei viaggiatori francesi ed europei[30]. Nell'apparato iconografico, il danese si cimenta nella restituzione della pianta, della sezione longitudinale e dei dettagli decorativi della carpenteria lignea della cattedrale che, già al tempo, in Sicilia è l'unica esistente di epoca medioevale. Inoltre, egli dimostra di non essere chiuso rispetto ad altri stili e forme, poiché riproduce la cripta seicentesca della costruzione messinese. Perseguendo tali interessi, Bindesbøll visita la cattedrale di Monreale e realizza acquerelli di dettagli decorativi; tra i disegni di studio v'è quello di un arco proveniente dal chiostro della chiesa stessa. Di Bindesbøll sono conservati anche altri acquerelli, non meglio identificati, di elementi decorativi provenienti dalle costruzioni palermitane.
Del 1842 vi sono due dipinti del pittore Martinus Rørbye della cappella Palatina nel palazzo dei Normanni a Palermo che ricorda l'acquerello realizzato da Viollet-le-Duc



275. Harald Conrad Stilling, *Palazzo della Zisa*, Palermo, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53200.

276. Harald Conrad Stilling, *Cappella Palatina*, Palermo. Copenhagen, Thorvaldsens Museum,D 1623.



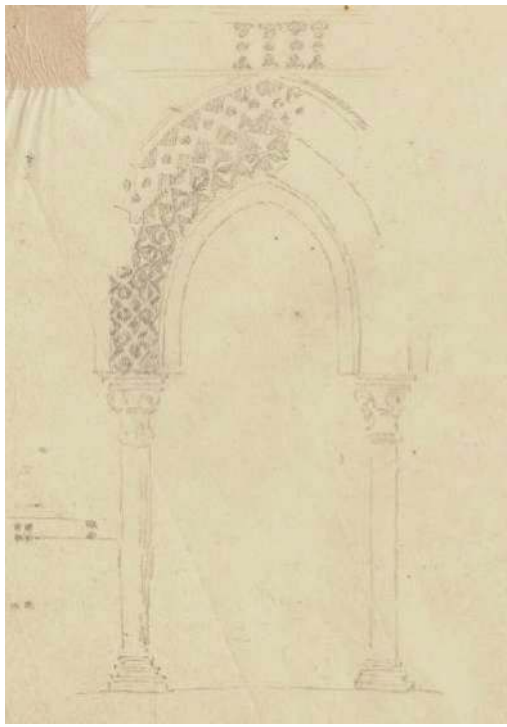
277. Valdemar Koch, *Prospetto e Sezione de La Martorana*, Palermo, 1886. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17559c.

durante il viaggio del 1836. Evidentemente l'artista danese viaggia con l'architetto Nebelong del quale è conservata una sezione con elementi decorativi della carpenteria della cattedrale di Messina. I disegni del danese ricalcano quelli realizzati dal connazionale Bindesbøll e, sono evidentemente riprodotti a partire da alcuni disegni dei francesi Prosper- Matieu Morey, che nel 1841 pubblica *Charpente de la cathédrale de Messine*, e Pierre - Joseph Garrez che aveva effettuato il viaggio nel 1832[31].

Nel 1852, Stilling giunge in Sicilia e, oltre al consolidato interesse per le architetture greche, pone particolare attenzione alle forme orientali che lo spingono a continuare il viaggio in Egitto e in Turchia. A Palermo, il danese riproduce un acquerello della torre della Martorana, la pianta e gli alzati della Zisa e il portale, definito gotico, della chiesa di Santa Maria del Gesù. Egli si sposta poi verso Monreale, dove si occupa degli archi del chiostro della cattedrale. Stilling visita la chiesa di San Nicola e una torre di avvistamento ad Agrigento, e poi prosegue verso Taormina.Dalla città siciliana disegna la facciata laterale del Palazzo Corvaja. Stilling si occupa dello studio di alcuni portali in particolare di quello della chiesa di San Pietro. Di Holm vi è un dettaglio degli archi esterni della cattedrale di Palermo.

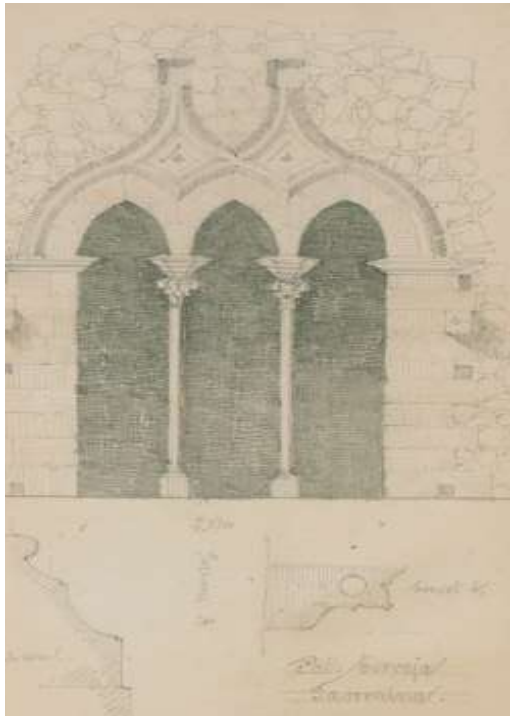
Alla fine del secolo si intensifica la visita dei viaggiatori in Sicilia, Clausen giunge a Messina e si occupa ancora della cattedrale, dalla quale realizza un disegno del sarcofago e dettagli di mosaici. Il danese si sposta verso Taormina, visitandone il teatro e restituendone disegni della trifora e delle iscrizioni nelle cornici della facciata del palazzo Corvaja, fa sosta a Catania e poi a Palermo. Segue il soggiorno di Wenck, il quale visita Palermo e restituisce elementi decorativi delle travi lignee di palazzo Chiaramonti e della Martorana. Degni di nota sono i disegni di Valdemar Koch, che, durante il viaggio di studio nel 1886, disegna la pianta, il prospetto e la sezione della Martorana con una descrizione riguardo alla decorazione. Koch si sposta poi verso Taormina e riproduce elementi da palazzo Corvaja.

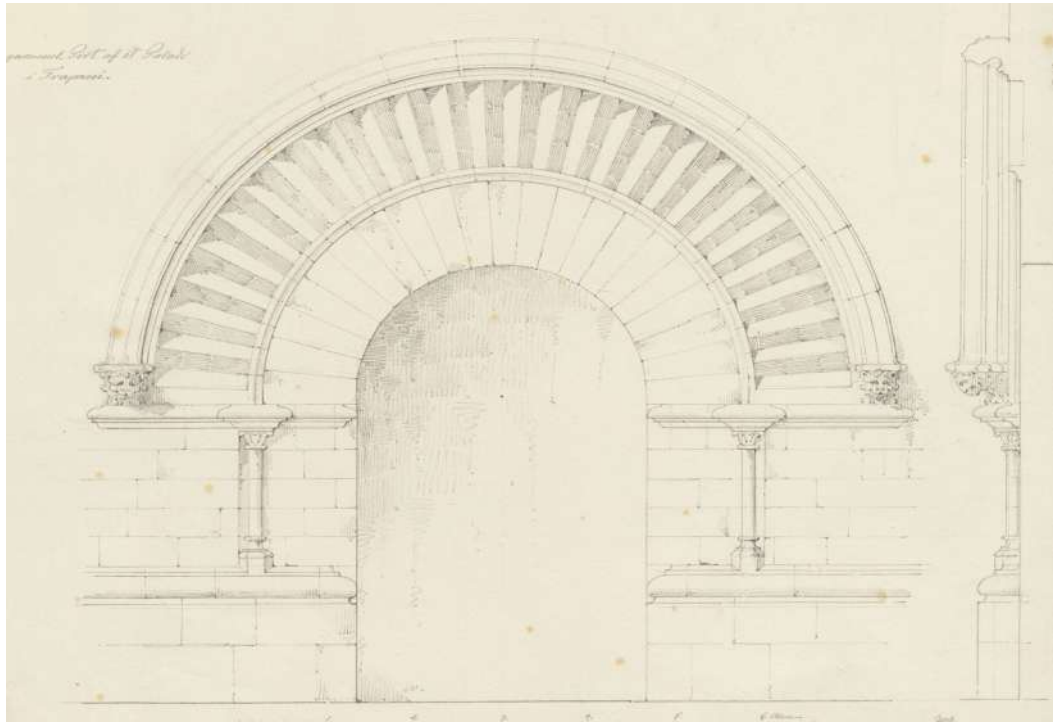
Dunque, in Danimarca, analogamente a ciò che succede in Germania e in Francia, gli studi sull'architettura normanna e medievale siciliana hanno un duplice scopo. Il primo è quello di individuare l'evoluzione delle forme del Gotico e, in tal senso la Sicilia, grazie ai Normanni, dimostra essere la terra di sperimentazione e di messa appunto dell'arco a sesto acuto. Il secondo motivo, che induce i viaggiatori a studiare



278. Heinrich Wenck, *Palazzo Chiaramonte*, 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17533.

279. Gottlieb Bindesbøll, *Arco del chiostro della Cattedrale di Monreale*, 1833. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_160 16202d.





280. Ludvig Clausen, *Studio di finestra palazzo Corvaja*, Taormina, 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 54345.

281. Harald Conrad Stilling, *Portale Palazzo di Trapani*, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark__54118d.

intensamente tali costruzioni, è la ricerca di radici identitarie in un passato lontano. Per cui, se si tiene conto delle origini danesi dei normanni e il riconoscimento a tale popolo della diffusione dell'arco acuto, le indagini in Sicilia affrontate dagli architetti danesi sono propedeutiche e direttamente collegate a quelle effettuate sul patrimonio vernacolare scandinavo. Infatti, contemporaneamente agli studi siciliani, gli architetti danesi, a seguito delle ricerche effettuate sul patrimonio costruttivo scandinavo, giungono alla conclusione che in Danimarca la comparsa e l'adozione delle forme e del sistema dell'arco acuto, proveniente dalla Francia, avvenga tra il 1100 e il 1200. Infatti, in questo intervallo di tempo è attestata la costruzione della cattedrale di Roskilde, antica capitale del regno vichingo. La costruzione è il primo esempio di architettura in mattoni che adopera il sistema dell'arco acuto, e che si contrappone alle architetture di Lund e di Viborg di tradizione romanica. Dunque, l'edificazione della cattedrale coincide con gli ultimi decenni di dominazione normanna in Sicilia e con le prime diffusioni in Europa del Gotico per mano dei Normanni. Ciò potrebbe indicare l'esistenza di strette relazioni tra la "colonia" francese e la "madrepatria" danese.

282. Martinus Rørbye, *Porto di Palermo*, 1844. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, B287.

Dunque, per i danesi, ancor più che per altri viaggiatori, le architetture normanne siciliane sono un patrimonio sovranazionale da studiare per la ricerca d'identità. Ciò anche perché, durante il XIX secolo «la nazione è intesa non come una realtà geografica e politica, ma come un'entità più ampia e sfuggente — storica, oltre che culturale, artistica, mitologica e anche immaginaria — che affondava le sue radici in un passato ideale, vicino o lontano (cronologicamente e geograficamente)»[32].

Note

[1] M. Cometa, *L'eclettismo italo-tedesco...*, cit., p. 266.

[2] A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera...*, cit., p. 38. Cfr. M. Savorra, *Il medioevo e la Sicilia, Disegni e itinerari formativi dei pensionnaires francesi nel XIX secolo*, in «LEXICON: Storie e Architettura in Sicilia», n. 2, 2006, pp. 24-32; G. Cianciolo Cosentino, *Verso il medioevo. Topografie, geometrie e cronologie del gusto lungo l'Ottocento*, in *Architetti in viaggio...*, cit., pp. 151-169; M.S. Di Fede, *Sicilia: 1836: le architetture "saracene" nelle memorie di viaggio di Eugène E. Viollet-le Duc e di Henry Gally Knight*, in *Architetti in viaggio...*, cit., pp. 171-191.

[3] G. Cianciolo Cosentino, *Verso il medioevo...*, cit., p. 155.

[4] Ivi, p. 157.

[5] B. Klein, *Burckhardt und Seroux d'Agincourt...*, cit., pp. 255-262.

[6] F. Tomaselli, *Viollet-le-Duc e la scoperta delle origini dell'architettura gotica*, in «ARCHISTOR», n°1, 2017, pp. 203-204.

[7] Ivi, p.215; M.S. Di Fede, *Sicilia: 1836: le architetture "saracene" ...,* cit., pp. 171-191.

[8] D. Lo Faso Pietrasanta, *Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne*, Palermo, Tipografia Roberti, 1838, p. 49. Cfr. M.S. Di Fede, *Sicilia: 1836: le architetture "saracene"...,* cit., p. 182.

[9] «Nei primi decenni dell'Ottocento, quelle regioni (il Sud Italia) acquisirono progressivamente una maggiore consapevolezza della propria koinè culturale medievale, dovuta alle argomentazioni di illustri studiosi come Séroux d'Agincourt e Cicognara nonché a contributi di studiosi locali, tra cui il Duca di Serradifalco, Michele Amari, Gioacchino Di Marzo, Benedetto Gravina e Demetrio Salazaro».G. Cianciolo Cosentino, *On The Trail of Frederick II The Rediscovery of Medieval Architecture in Southern Italy and 19th Century European Nationalism*, in «Italian Academy for Advanced Studies» in America, Columbia University, March 24, 2011, p. 2.

[10] Ivi, p. 315.

[11] G. Cianciolo Cosentino, *On the Trail of Frederick II: Ideology and Patriotic Sentiment in the Nineteenth-Century Rediscovery of Medieval Southern Italy...*, cit., p. 314.

[12] J.E. Schnall, *Paul Herny Mallet*, in *Handbook of Medieval Studies: Terms, Methods, Trends*, a cura di A.Classen, Berlin, New York,De Gruyter, 2010, pp. 2506-2509.

[13] P. H. Mallet, *L'Histoire de Dannemarc...*, cit., p. 2.

[14] Ivi, p. 3.

[15] Ivi, p. 20.

[16] F. Perrani, *Viaggio in Sicilia...*, cit., p. 4.

[17] Ivi, p. 5.

[18] Ivi, p. 6.

[19] Ivi, p. 12.

[20] Ivi, p. 13.

[21] F. Tomaselli, *Viollet-le-Duc...*, cit., p. 205.

[22] F. Perrani, *Viaggio in Sicilia...*, cit., pp. 17-18.

[23] Ivi, p.25.

[24] Léon Dufourny risiede stabilmente in Sicilia dal 1789 al 1793. F. Tomaselli, Zisa inconsueta, sconosciuta e sorprendente. Qualche precisazione intorno alla storia, alle trasformazioni ai restauri del monumento, Palermo University Press, Palermo 2020, p. 128; G. Cianciolo Cosentino, *On the Trail of Frederick II: Ideology and Patriotic Sentiment in the Nineteenth-Century Rediscovery of Medieval Southern Italy...*, cit., p. 318; G. Pagano, *Dufourny in Sicilia. 1788-1793*, in *Architetti in viaggio*, cit., pp. 37-46; F. Tomaselli, Viollet-le-Duc e la scoperta delle origini dell'architettura gotica..., cit., pp. 203-204.

[25] Cfr. A. Maglio, *Gli architetti tedeschi e la Sizilienreise nell'Ottocento*, in *Architetti in viaggio...*, cit. , pp. 331-467; K. Kiene, *Hittorff e la Sicilia...*, cit., pp. 348-363; M. D'Angelo, *«En entreprenant le voyage de Sicile…». Hittorff a Messina nel 1823*, in *Architetti in viaggio...*, cit.,pp. 365-383; M. Lo Curzio, *Il viaggio in Sicilia di Hittorff nel 1823, l'architettura moderna e una città nuova*, in *Architetti in viaggio..*, cit., pp. 385-399; F. Tomaselli, *Viollet-le-Duc e la scoperta delle origini dell'architettura gotica...*, cit., p. 206; M. Cometa, *Il romanzo dell'architettura...*, cit., p. 235; G. Cianciolo Cosentino, *On the Trail of Frederick II: Ideology and Patriotic Sentiment in the Nineteenth-Century Rediscovery of Medieval Southern Italy...*, cit., p. 318.

[26] M. Cometa, *Il romanzo dell'architettura...*, cit., p.235; G. Cianciolo Cosentino, *On the Trail of Frederick II: Ideology and Patriotic Sentiment in the Nineteenth-Century Rediscovery of Medieval Southern Italy...*, cit., p. 318.

[27] M. Cometa, *Il romanzo dell'architettura...*, cit., p. 239.

[28] M. S. Di Fede, *Sicilia: 1836: le architetture "saracene" ...*, cit., pp. 175-182.

[29] Il viaggio di Bindesbøll si pone temporalmente tra quello del francese Labrouste del 1828 e quelli successivi di Semper e di Viollet- le- Duc nella primavera del 1836.

[30] Cfr. G.Antista, *La riscoperta dell'architettura medievale siciliana: la cattedrale di Messina disegnata dai pensionnaires francesi nel primo Ottocento*, in *Architetti in viaggio...*, cit., pp. 193-207.

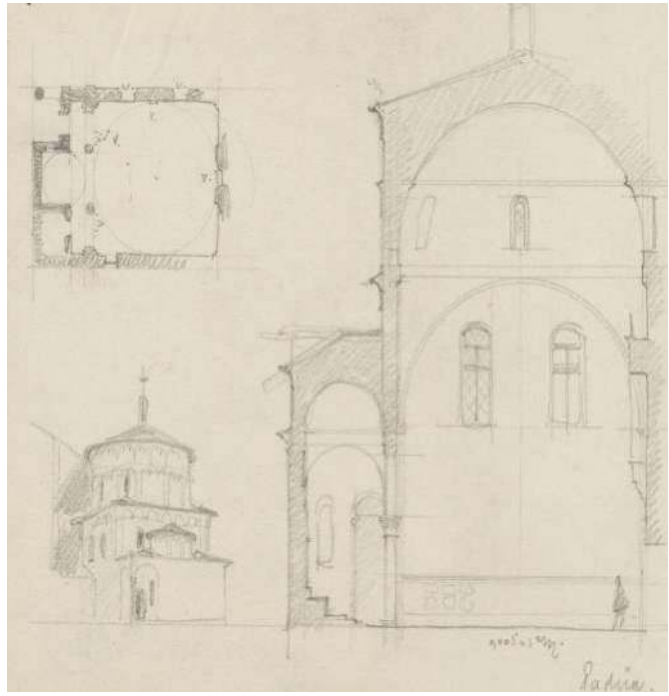
[31] Ivi, pp. 197-201.

[32] G. Cianciolo Cosentino, *On The Trail of Frederick II The Rediscovery of Medieval Architecture in Southern Italy and 19th Century European Nationalism...*, cit., p. 2.

Appendice:
altre mete

In questa terza parte mediante il materiale iconografico, in larga parte inedito, si vuole confermare l'ampiezza del fenomeno odeporico e delle vicende che legano gli architetti e gli artisti danesi alla penisola italiana. Si tenta dunque di convalidare la multiformità delle indagini effettuate e dei percorsi battuti dai viaggiatori della nazione nordica. A valle di tali indagini vi è un minimo comune denominatore: la costante ricerca di elementi storici e architettonici a favore della ricostruzione della tanto agognata immagine e identità nazionale.
Il materiale iconografico qui riportato ricostruisce gli itinerari dei viaggiatori danesi e avvalora le linee di ricerche e gli interessi definiti nei precedenti paragrafi. Disegni che riescono a restituire e fanno trapelare altresì le sensazioni, le emozioni e il fascino che doveva sortire sui giovani danesi un Paese — l'Italia — tanto diverso della lontana e algida Madre Patria.

Padova



283. Nella pagina precedente: Hans Jørgen Holm, *Battistero e chiesa di Sant'Antonio*, Padova, 1864.Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53792.

284. In alto: Hack Kampmann, *Battistero di Padova*, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283at.

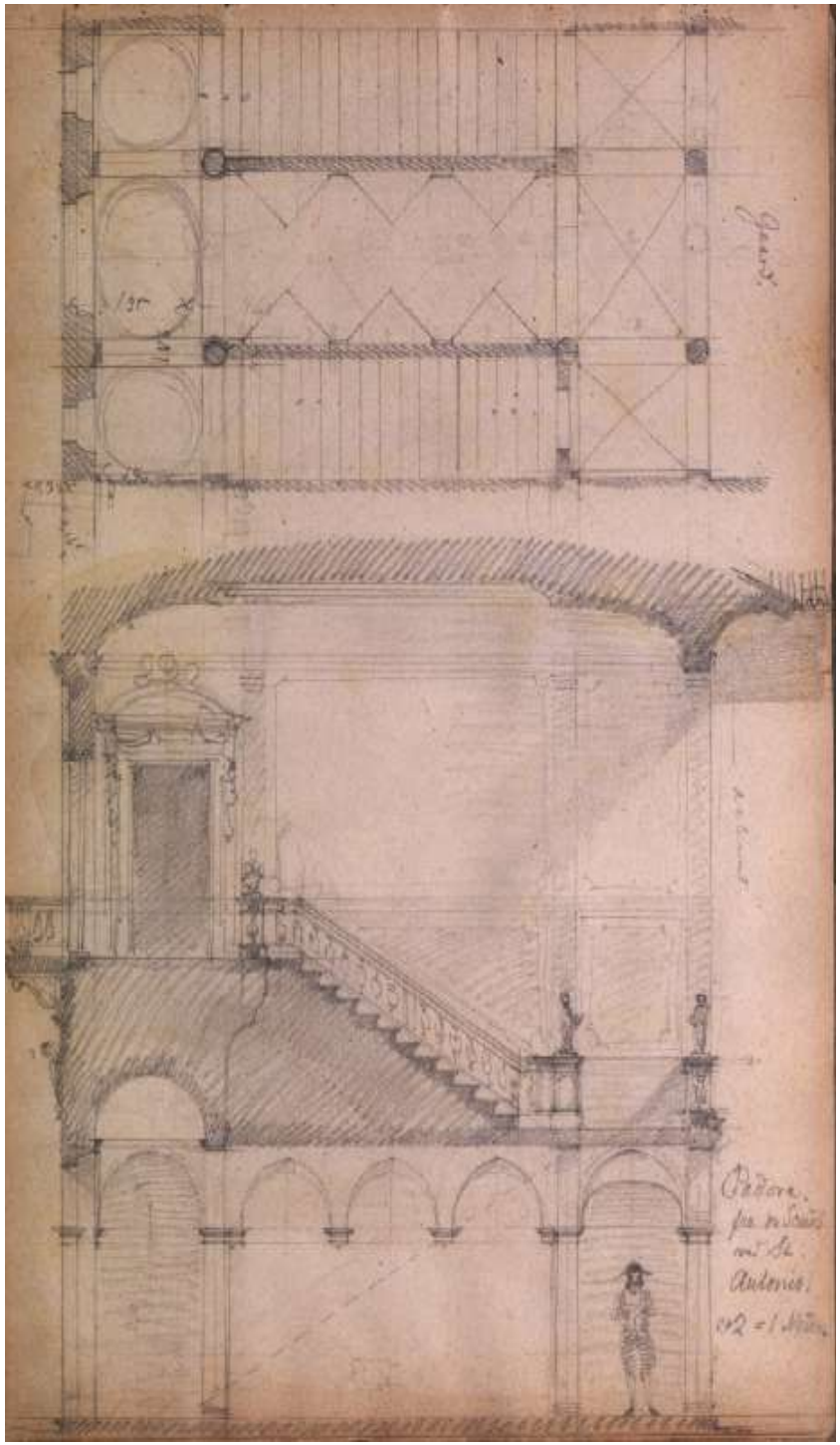
285. In alto: Hack Kampmann, *Battistero di Padova*, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283au.

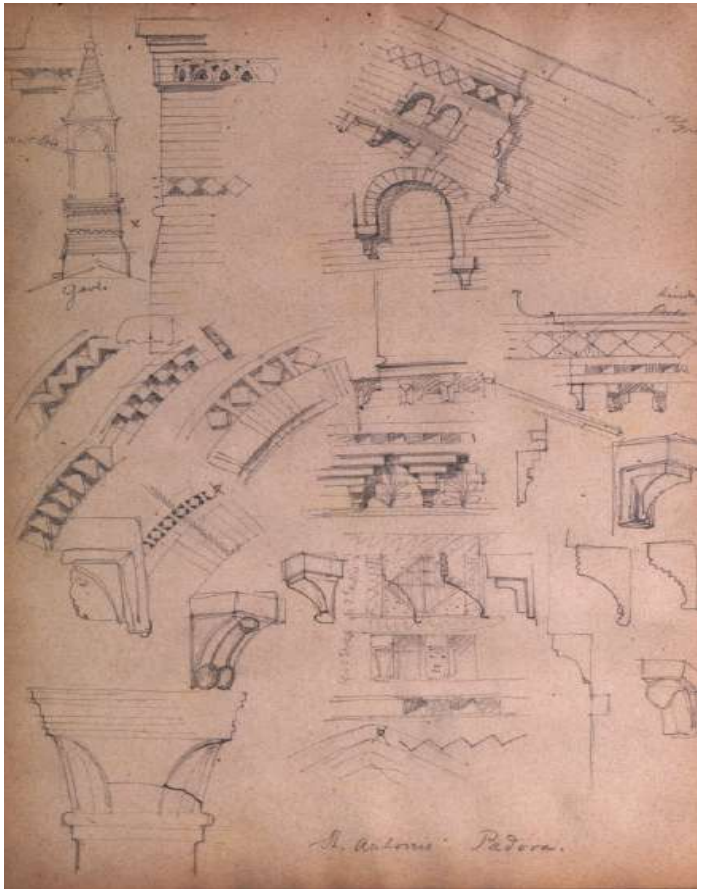
286. In alto: Hack Kampmann, *Battistero di Padova*, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283av.

287. A sinistra: Emil Blichfeldt, *Chiesa di San Giustina di Padova*, 1881. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54660al.

288. A destra: Ludvig Clausen, Padova, 1881. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 54346.

Motiv fra St Antonio. Padova. Inne Kapel i Kirken





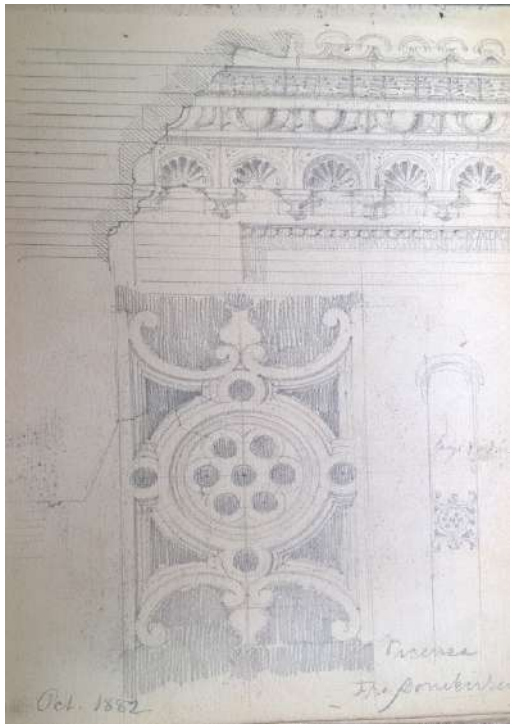
289. Nella pagina precedente: Martin Nyrop, *Chiesa di Sant'Antonio*, Padova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53882.

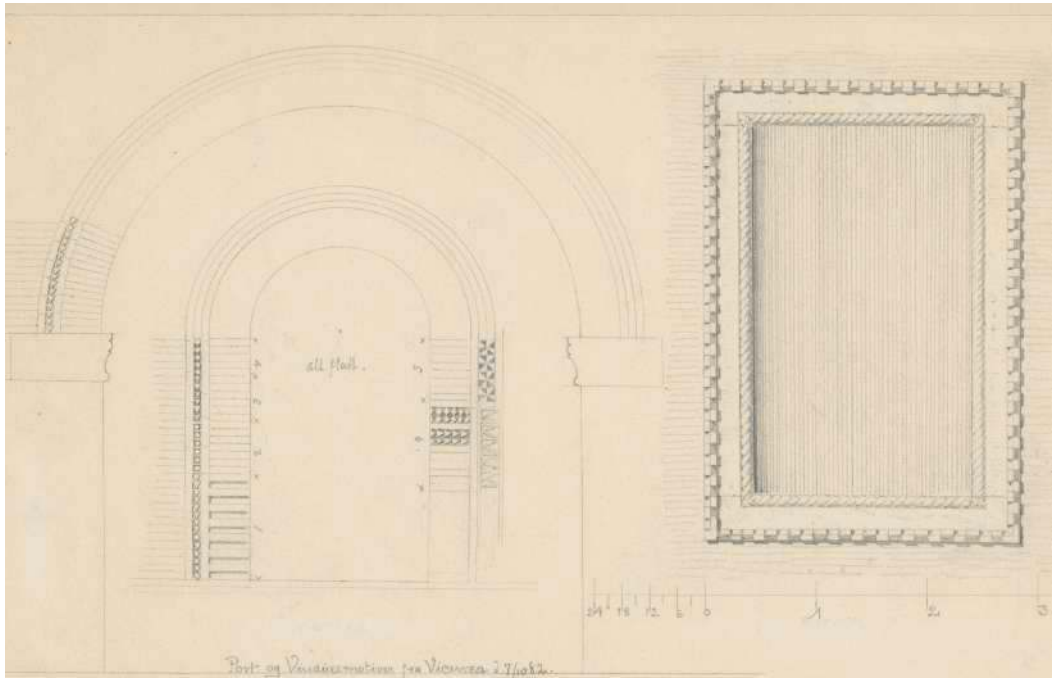
290. In alto e in basso: Martin Nyrop, *Chiesa di Sant'Antonio*, Padova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53882.

291. In alto e in basso: Martin Nyrop, *Chiesa di Sant'Antonio*, Padova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53882.

Vicenza

San Stefano Vicenza
12/10 64
Madonna
S. Felix
S. Fortunatus
Vicenza
12/10 64





292. Hans Jørgen Holm, *Torre e dettagli chiesa Santa Corona*, Vicenza, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53792.

293. Hack Kampmann, *Villa "La Rotonda"*, Vicenza. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger,ark_52895a_bh.

294. Martin Nyrop, Vicenza. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger.

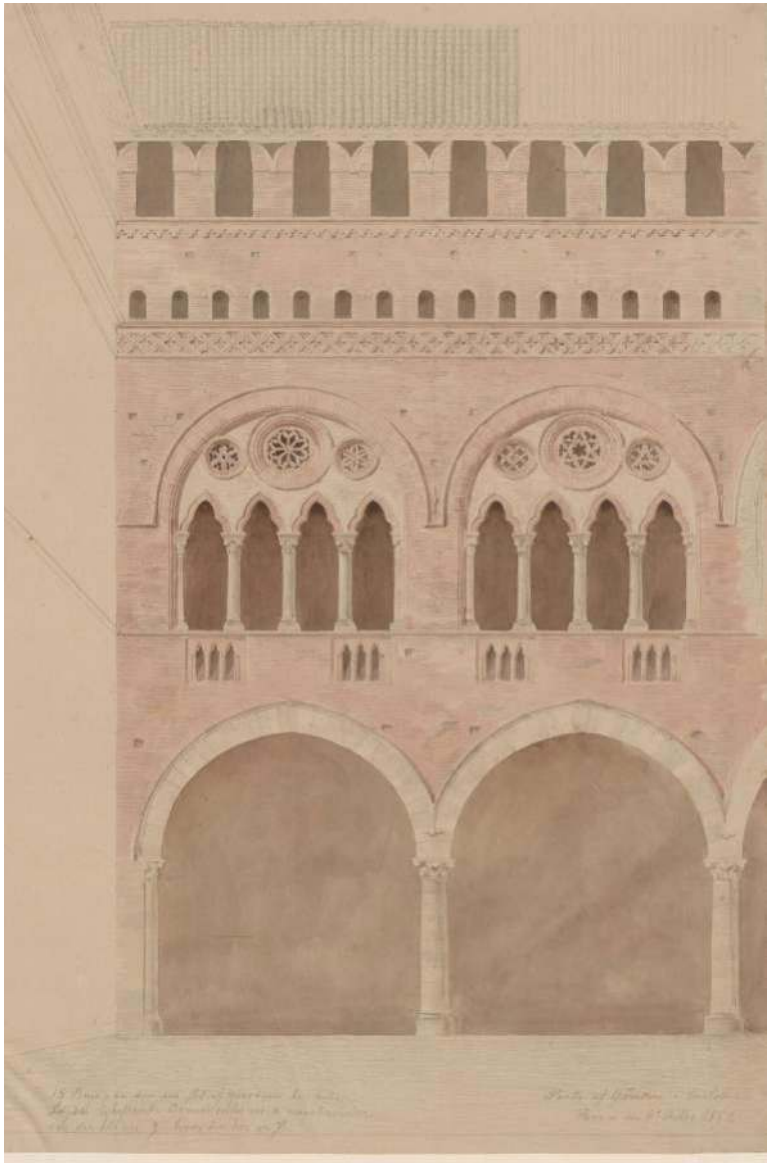
295. Martin Borch, *Vicenza*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16354.

296. Hack Kampmann, *Palazzo dei vescovi*, Vicenza. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895a_aa.

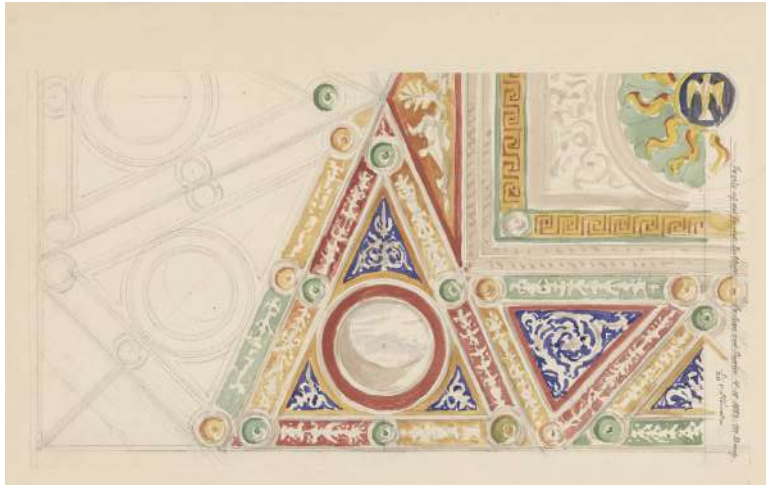
Pavia

297. Johan Daniel Herholdt, Pavia, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10162b.

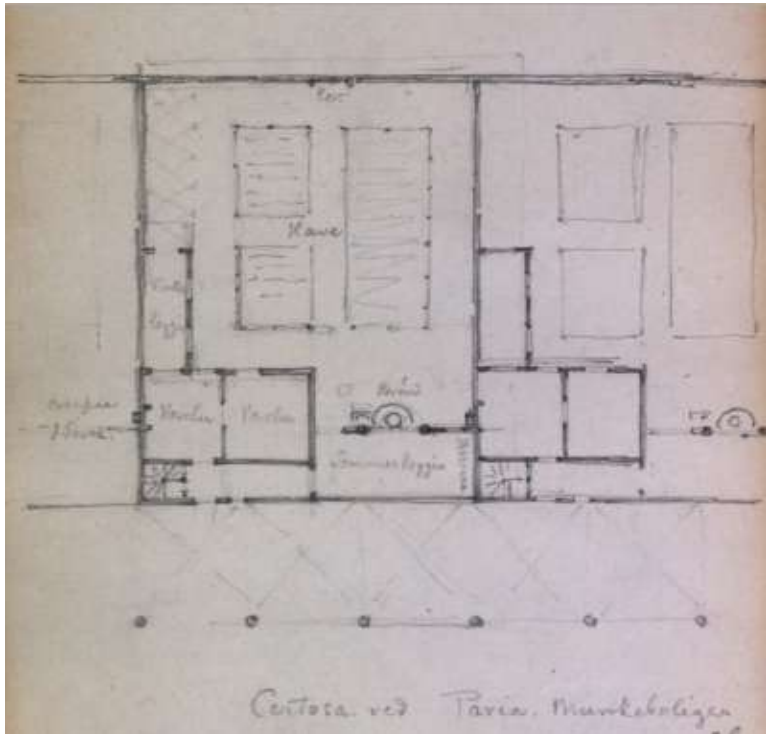
298. Vilhelm Dahlerup, Pavia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19802.



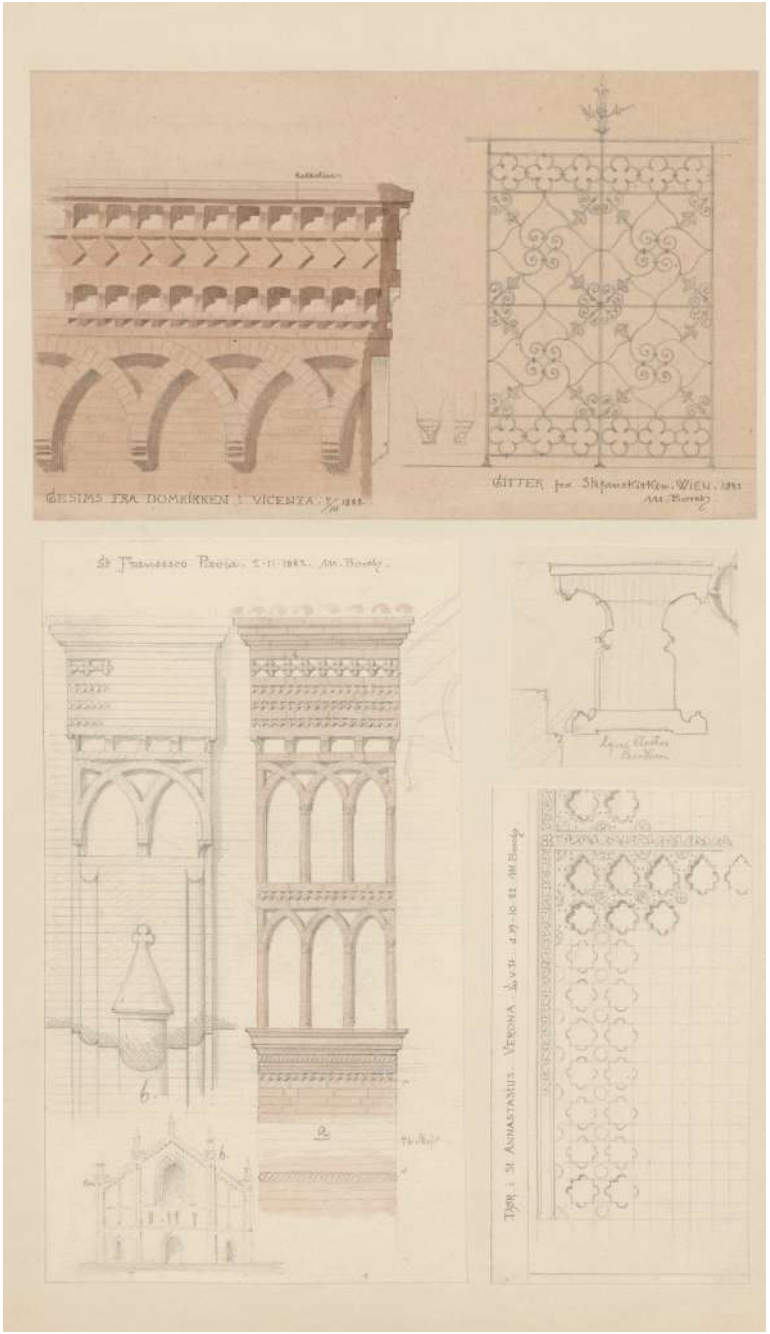
299. Johan Daniel Herholdt, *Studio di facciata del Castello Visconteo*, Pavia, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10423.



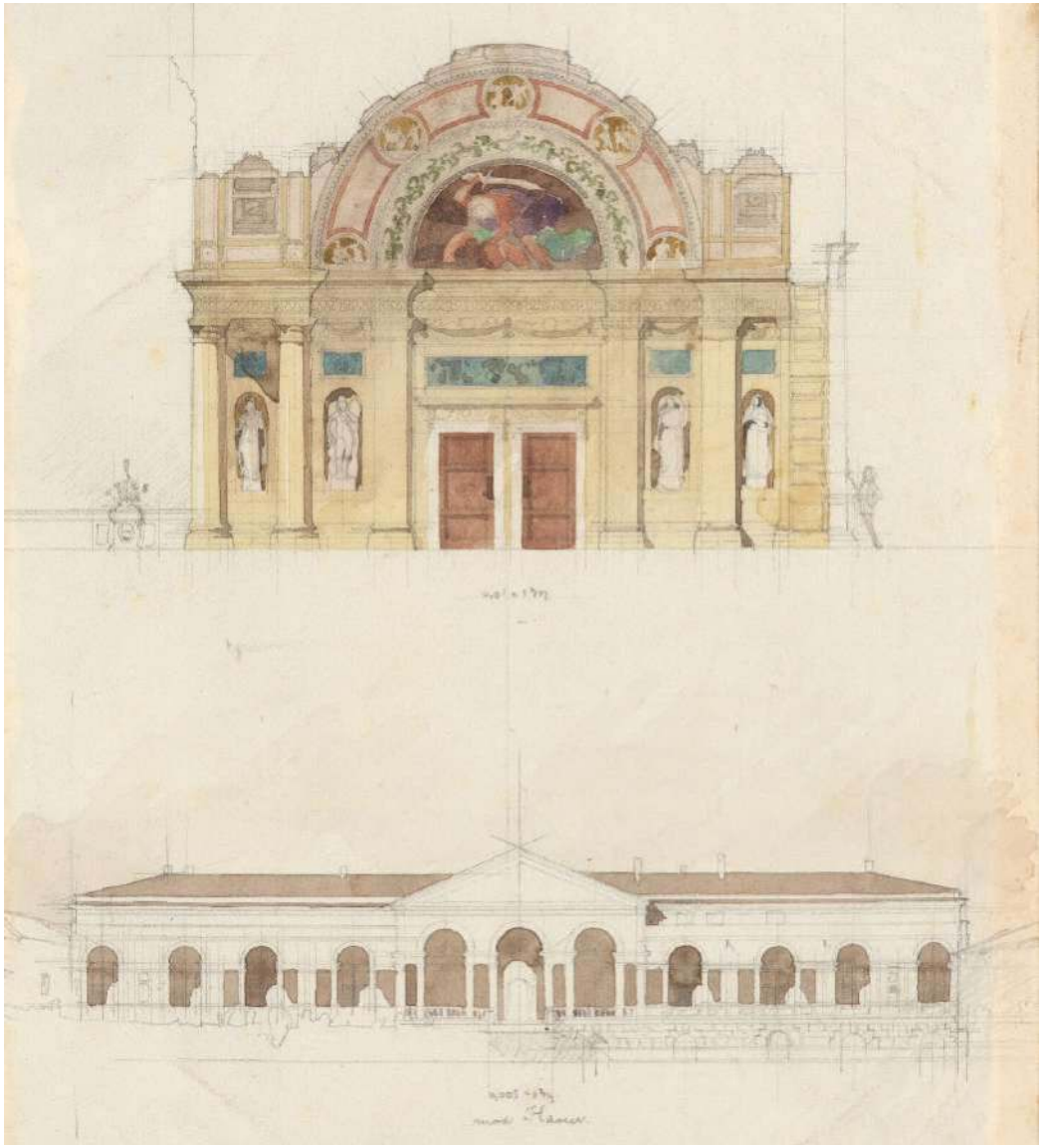
300. Martin Borch, *Certosa di Pavia*,1882. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16441; ark_16442.



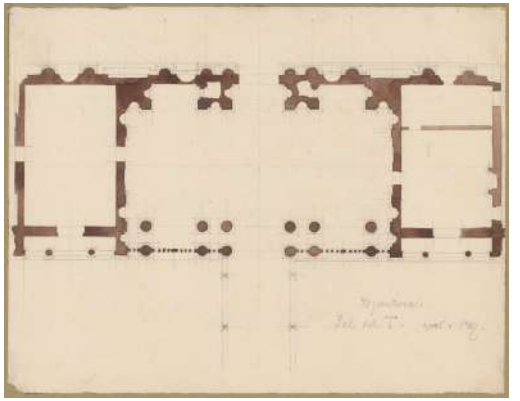
301. Hans Jørgen Holm, *Certosa di Pavia*, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53792.



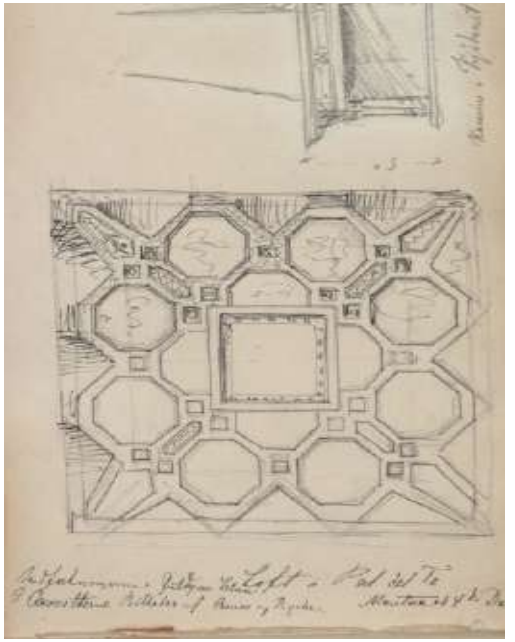
302. Martin Borch, *Tessitura muraria*, 1882. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16444.



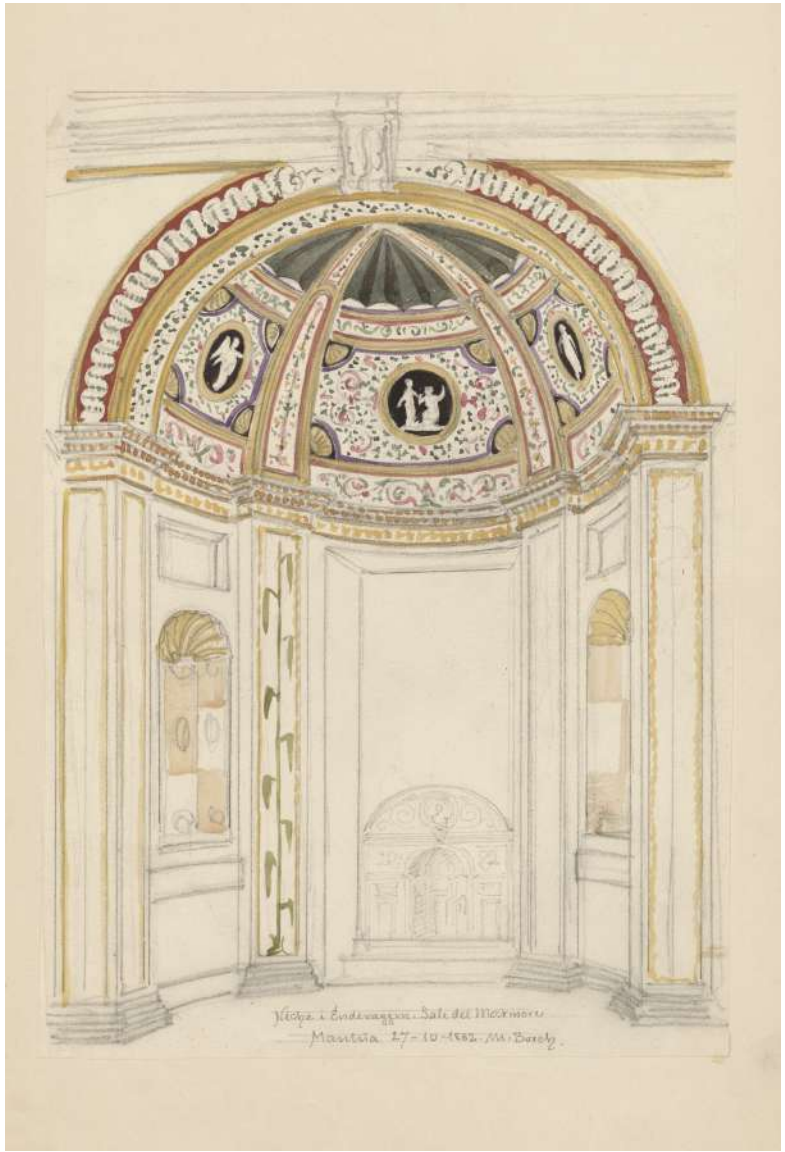
303. Hack Kampmann, *Palazzo Te*, Mantova, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895b.



304. Hack Kampmann, *Palazzo Te*, Mantova, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895d.



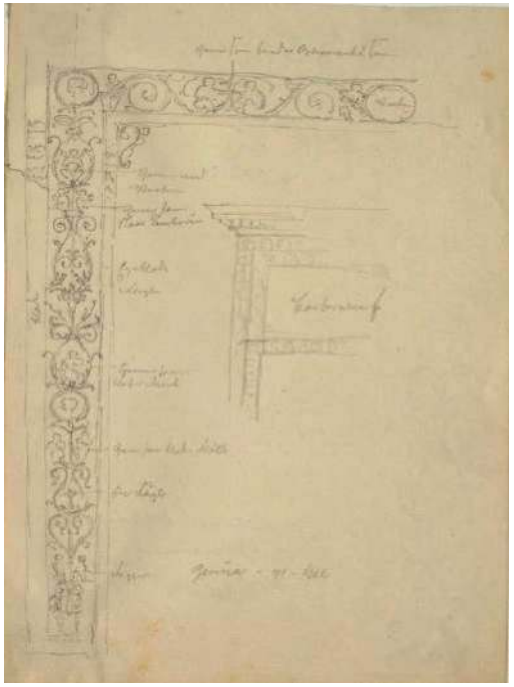
305. Vilhelm Klein, *Decorazione da Palazzo Te*, Mantova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53733.

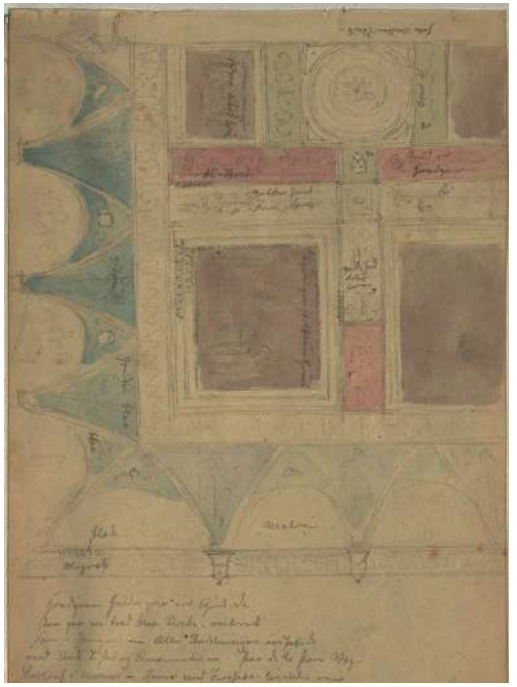


306. Martin Borch, *Palazzo Ducale*, Mantova, 1882. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16352.

307. Martin Borch, *Palazzo Ducale*, Mantova, 1882. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16345.

Genova

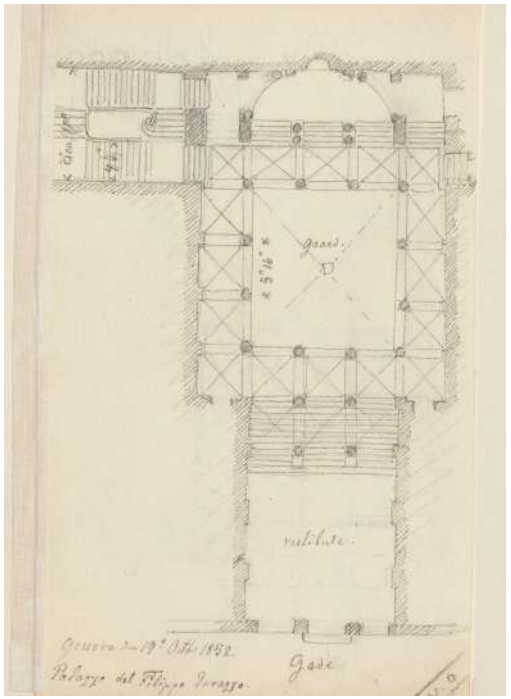


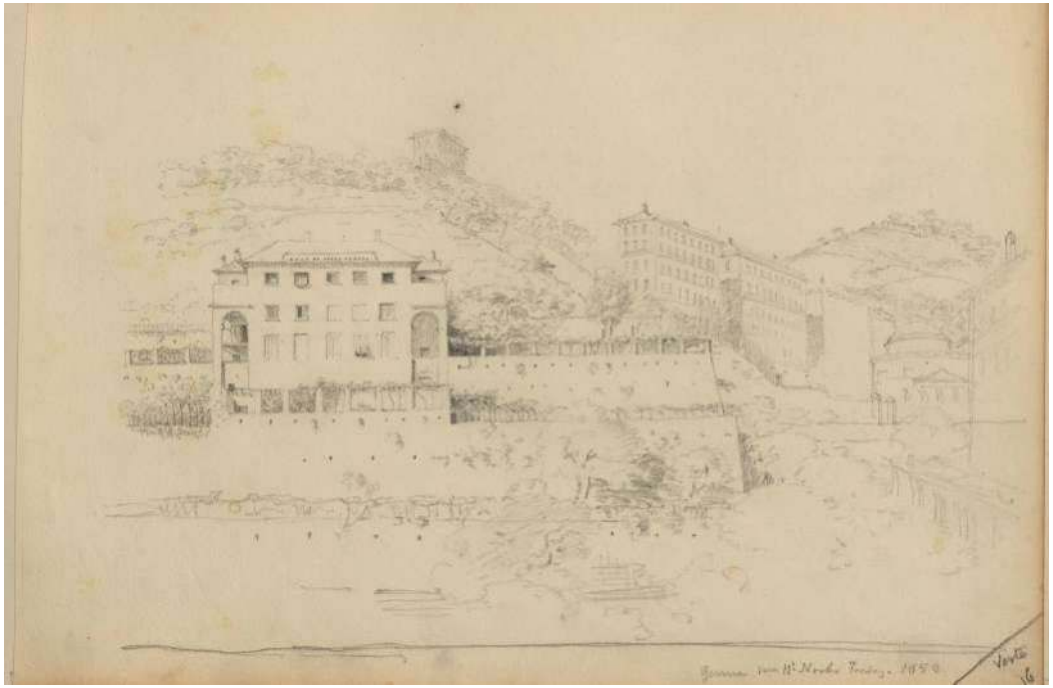


308. In alto: Georg Hilker, *Cattedrale,* Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11022.

309. In basso a sinistra: Johan Daniel Herholdt, Genova, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10274.

310. In basso a destra: Johan Daniel Herholdt, *Villa Durazzo Genova*, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10104.





311. Johan Daniel Herholdt, *Vista di Genova*, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10274.

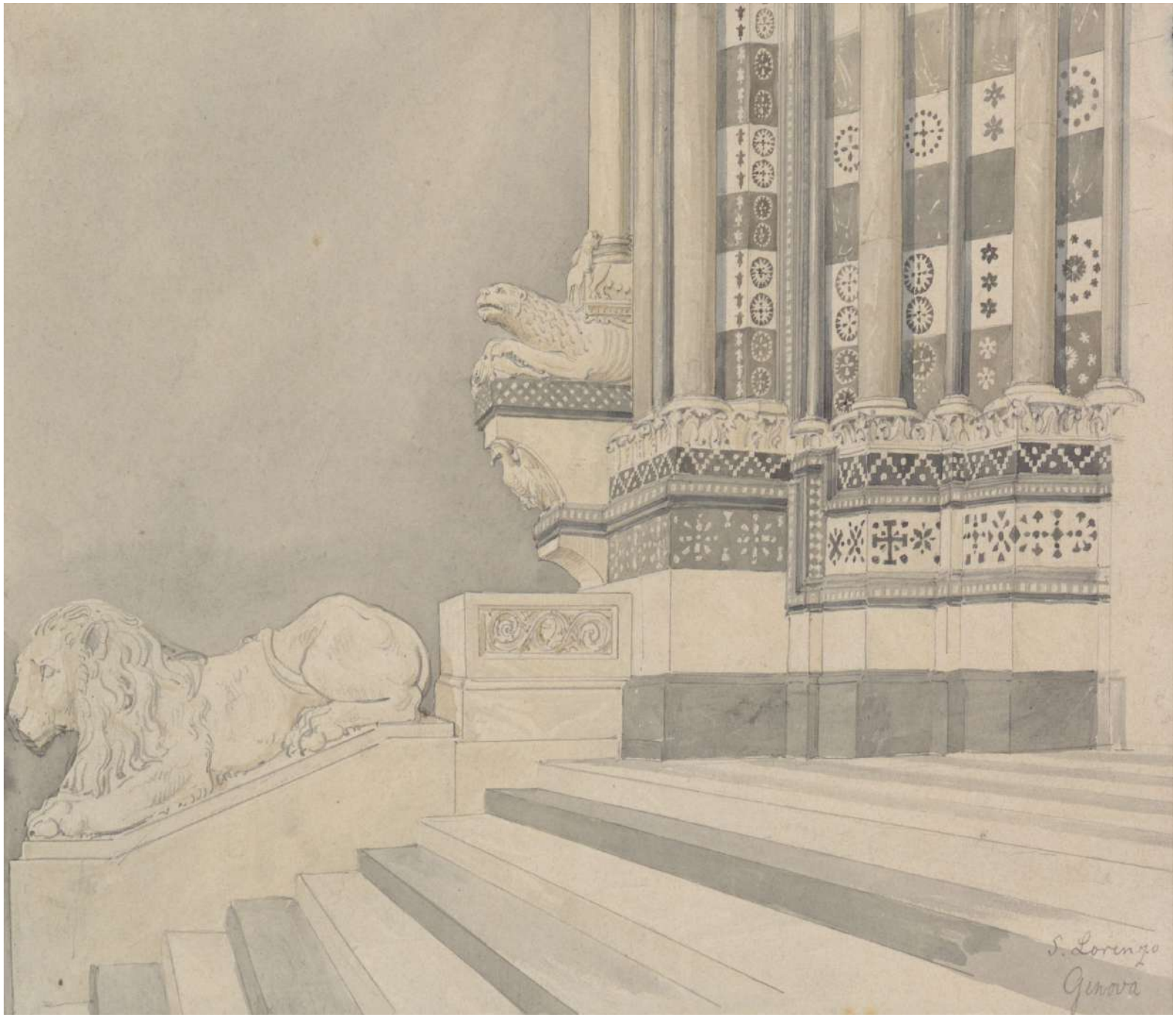
312. In basso: Laurits Albert Winstrup, *Vista della città di Genova*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5996.

313. Vilhelm Dahlerup, *Cattedrale*, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19796c.

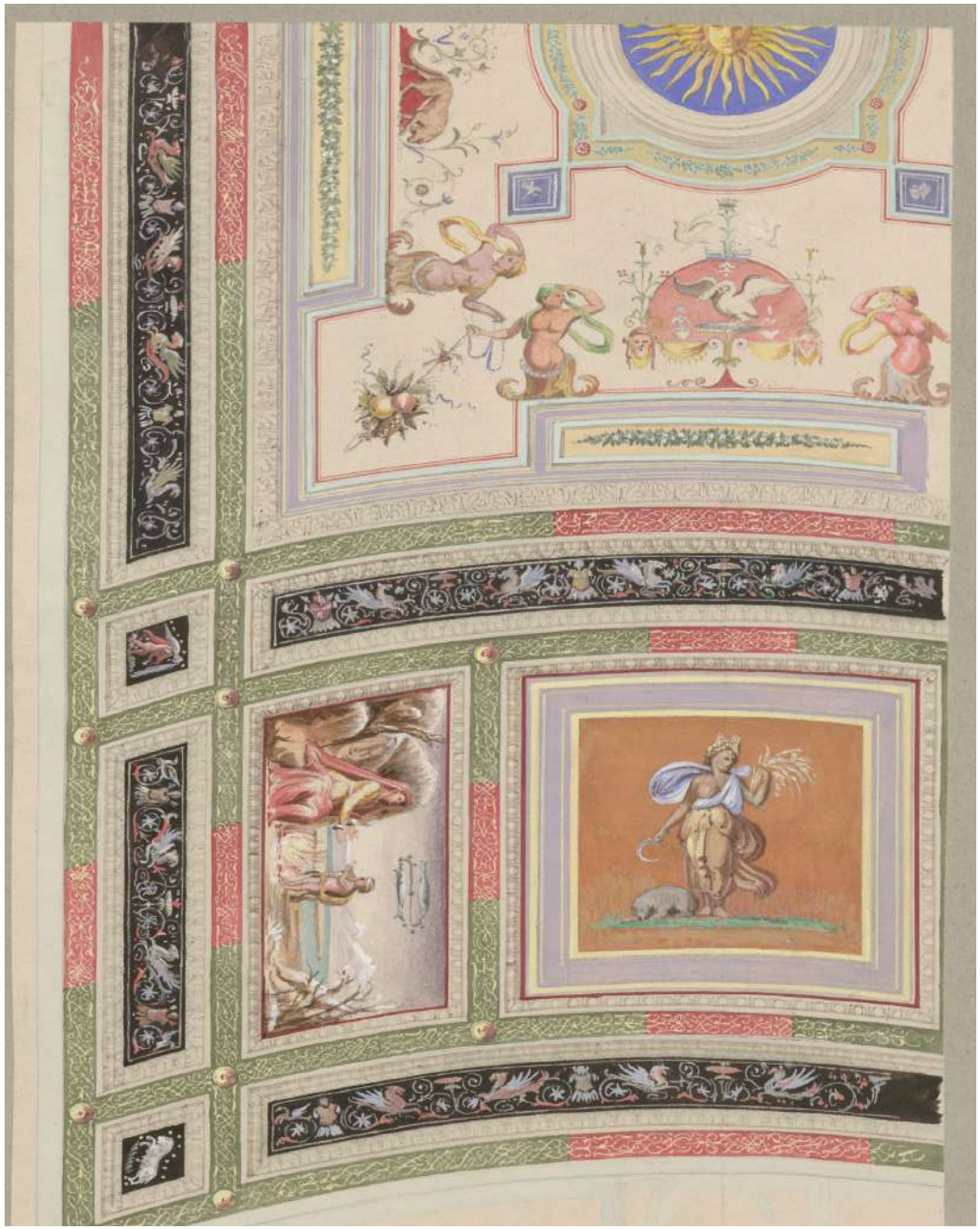
314. Vilhelm Dahlerup, *Chiesa di San Matteo*, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19818a.

315. Vilhelm Dahlerup, *Palazzo Doria Spinoza*, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19818b.

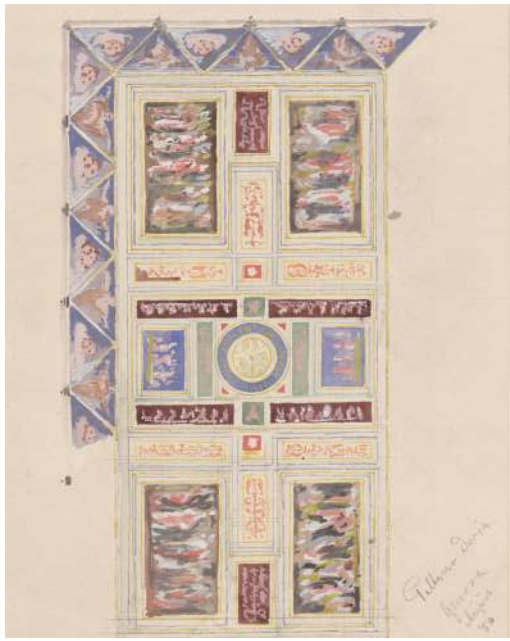
316. Vilhelm Dahlerup, *Palazzo Doria Spinoza*, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19818c.



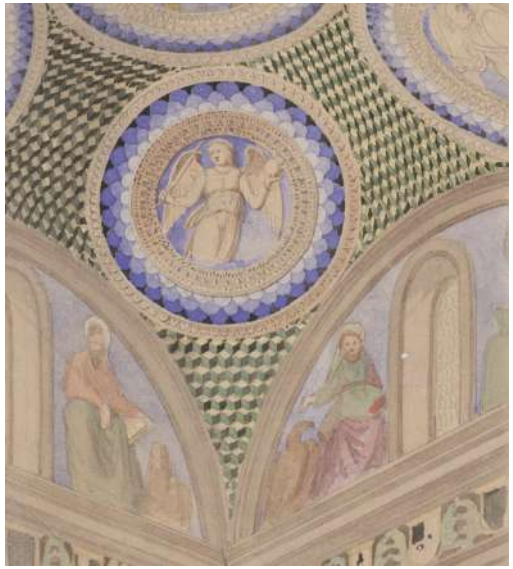
317. Vilhelm Dahlerup, *Chiesa di San Lorenzo*, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19796a.



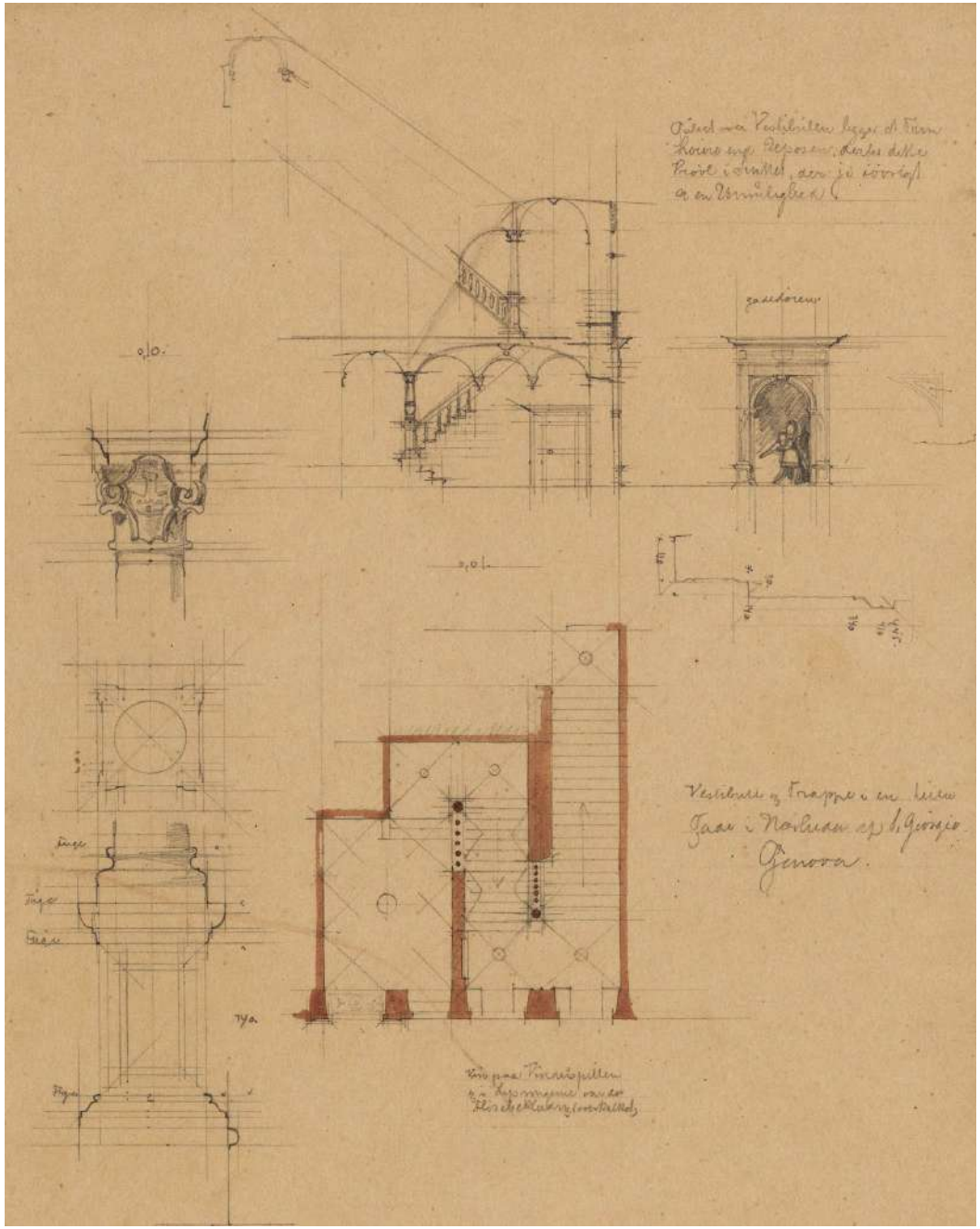
318. Emil Blichfeldt, *Palazzo Doria*, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54660ae.



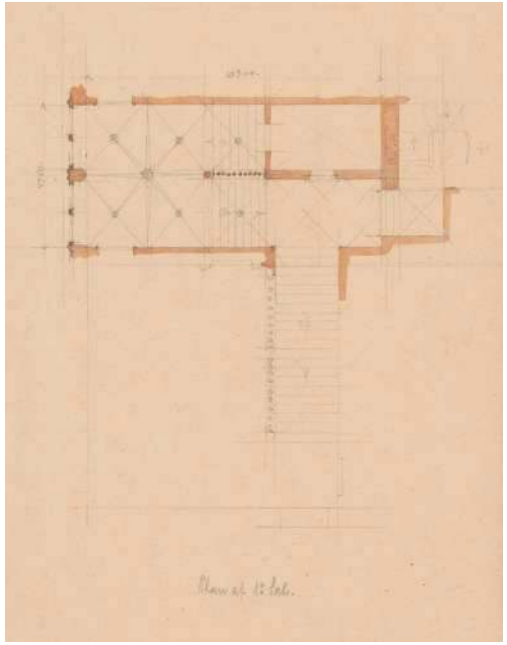
319. Emil Blichfeldt, *Palazzo Doria*, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54660ar.



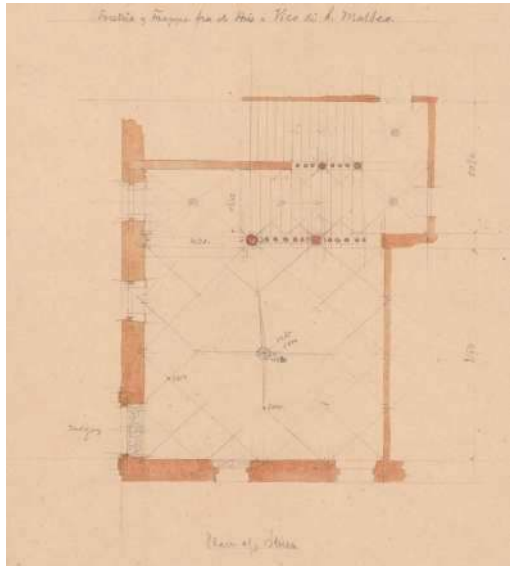
320. Emil Blichfeldt, *Palazzo Doria*, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger,ark_54660as.



321. Hack Kampmann, *Palazzo San Giorgio*, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283ay.

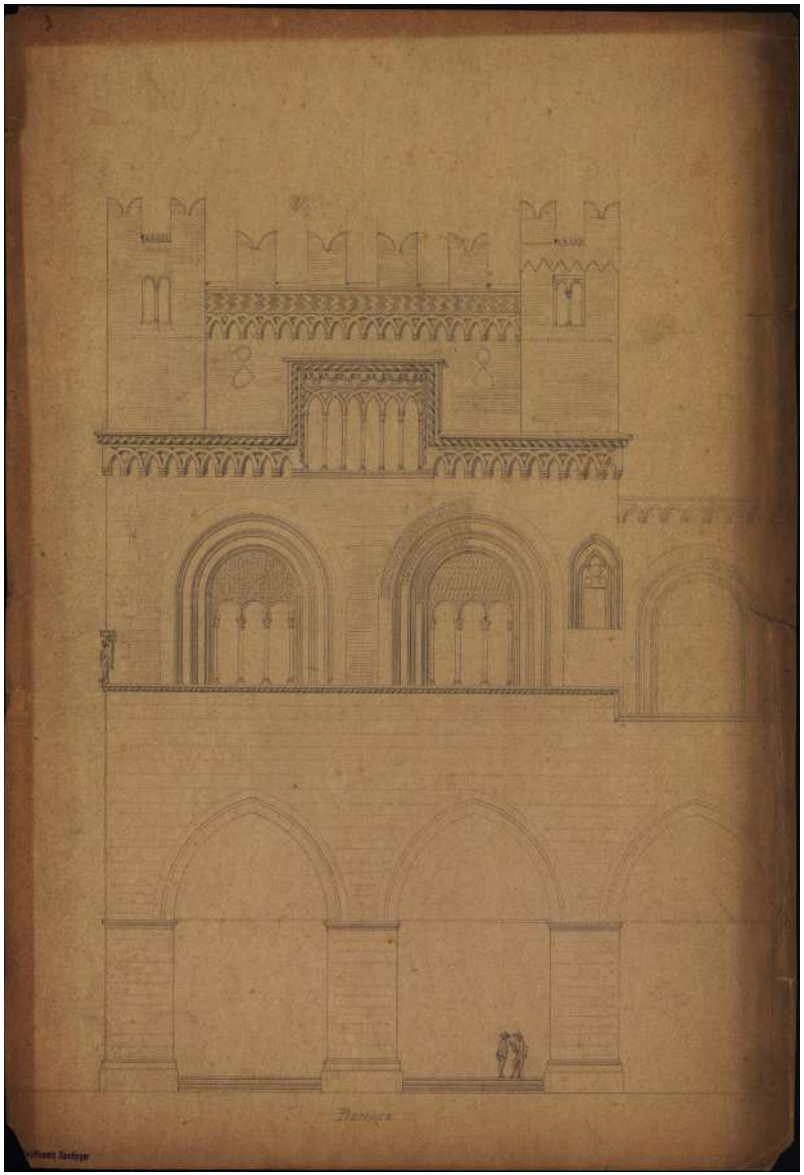


322. Hack Kampmann, *Studi di palazzo in via San Matteo*, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283ab.



323. Hack Kampmann, *Studi di palazzo in via San Matteo*, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283bb.

Piacenza



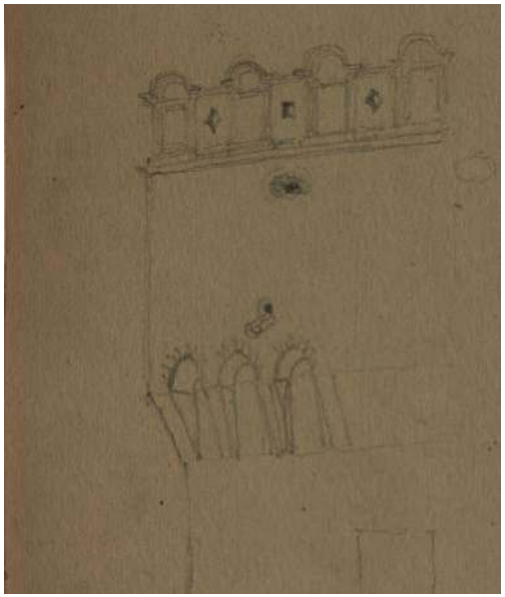
324. Vilhelm Dahlerup, *Palazzo Gotico di Piacenza*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19825.

325. Vilhelm Dahlerup, *Duomo di Piacenza*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53792.

Modena

326. Johan Daniel Herholdt, Modena, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger,ark_10136.

Ferrara

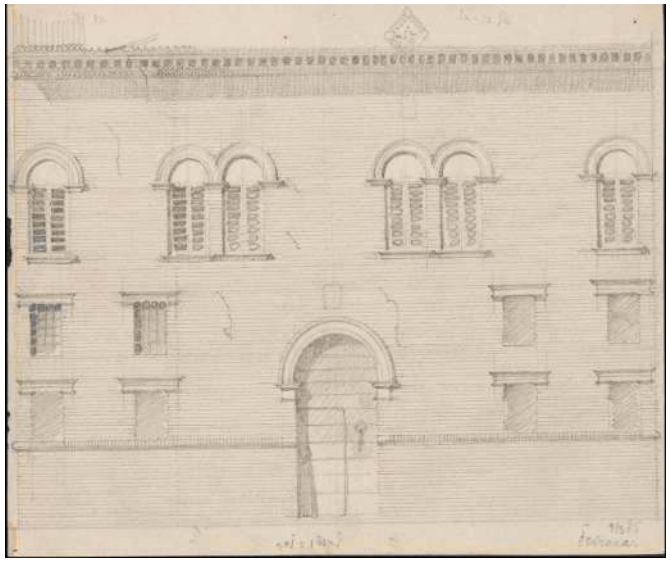


327. Johan Daniel Herholdt, *Ferrara*, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10212.

328. Johan Daniel Herholdt, *Ferrara*, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10216.

329. Hack Kampmann, *Chiesa di San Giuliano*, Ferrara. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895at.

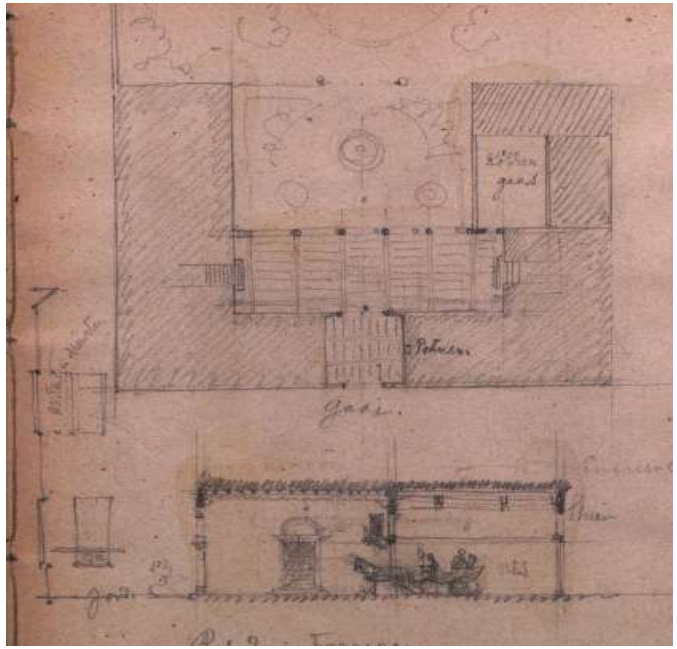
330. Hack Kampmann, *Chiesa di San Giuliano*, Ferrara. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895au.

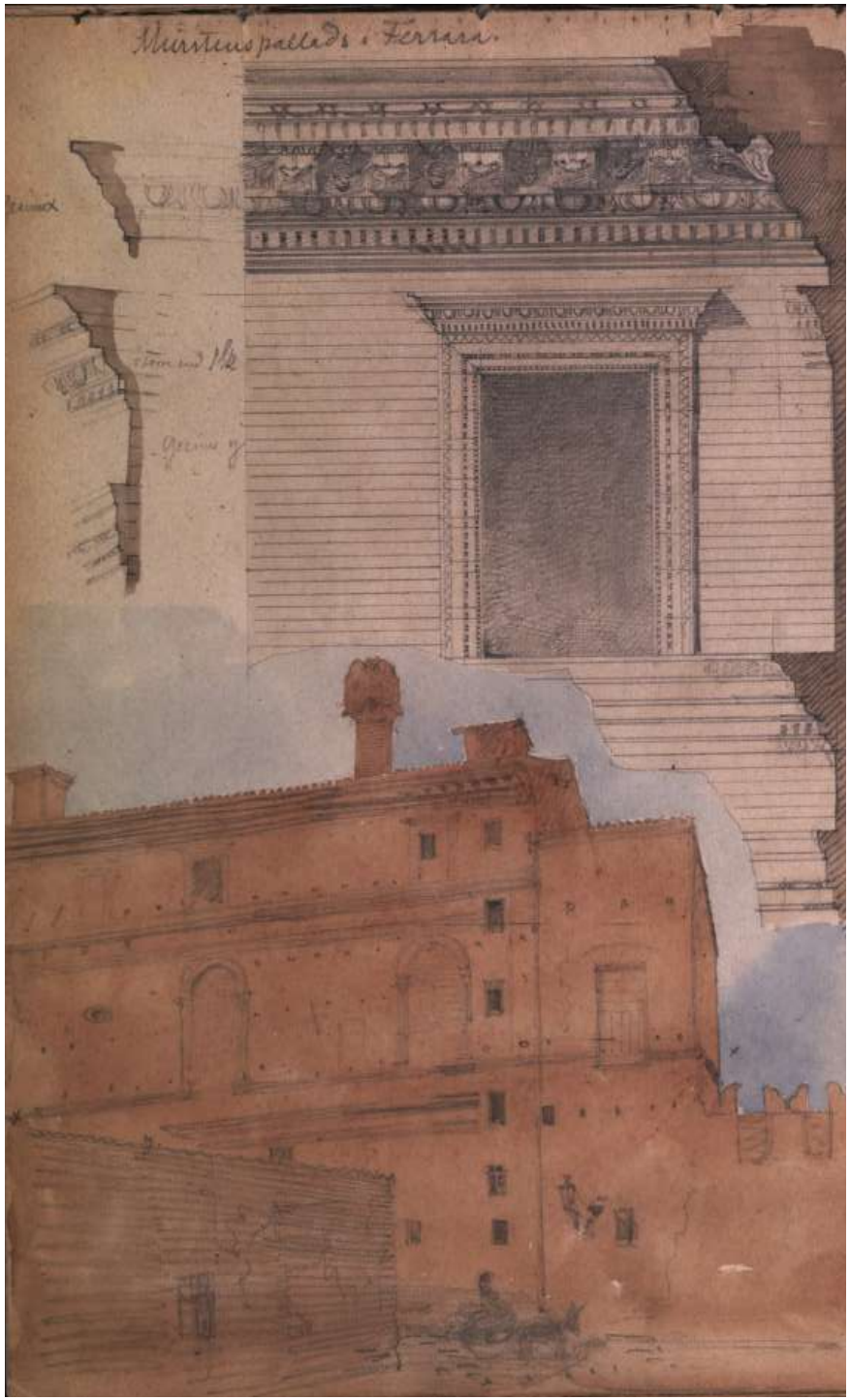


331.In alto: Hack Kampmann, *Ferrara*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895ax.

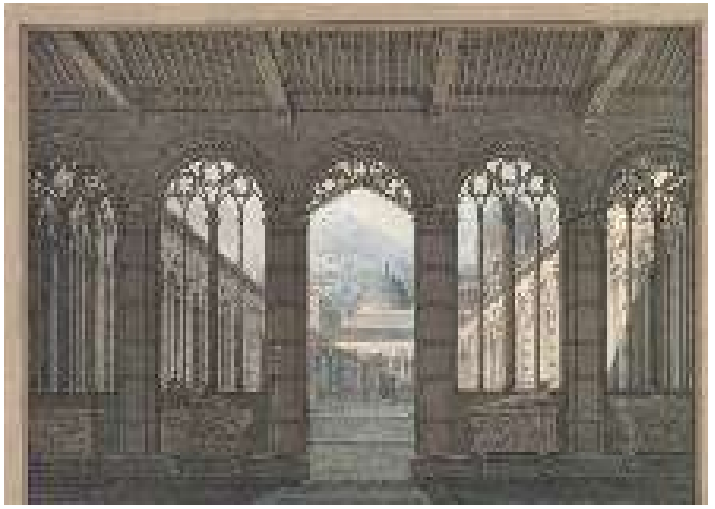
332. In basso: Martin Nyrop, *Ferrara.* Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53882.

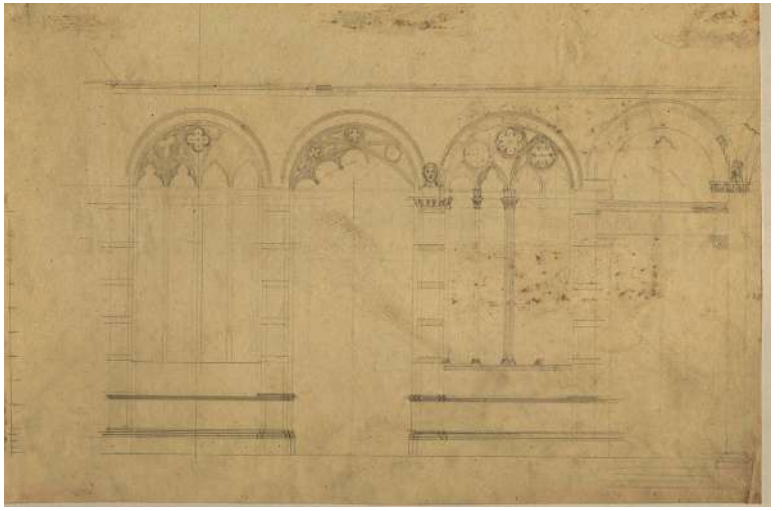
333. A destra: Martin Nyrop, *Castello Estense*, Ferrara. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53882.



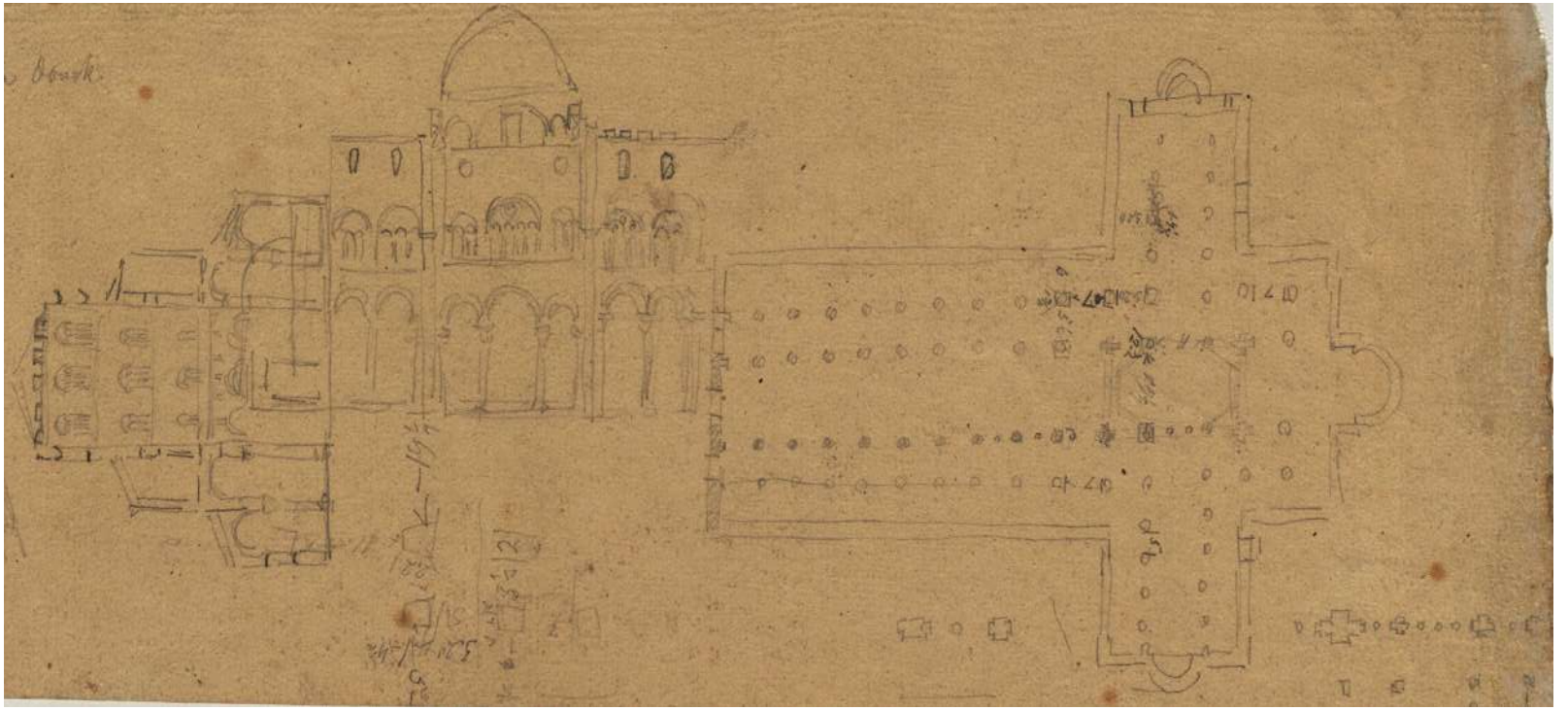


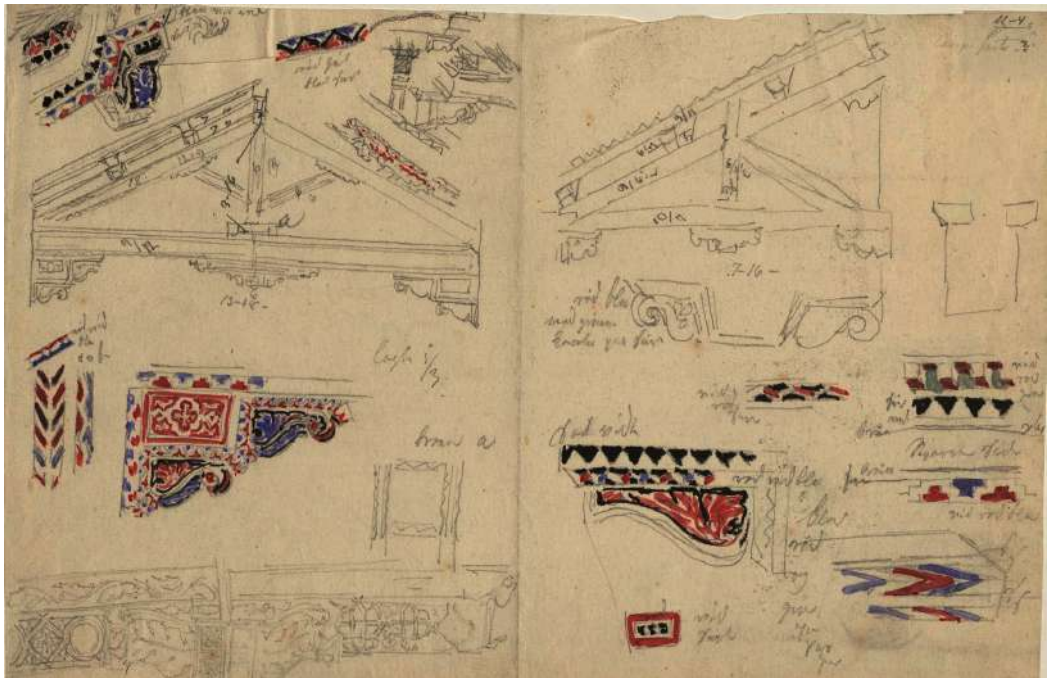
Pisa





282





334. Nella pagina precedente in alto a sinistra: Gustav Friedrich Hetsch, *Camposanto di Pisa*, c. 1812-1816. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_8037.

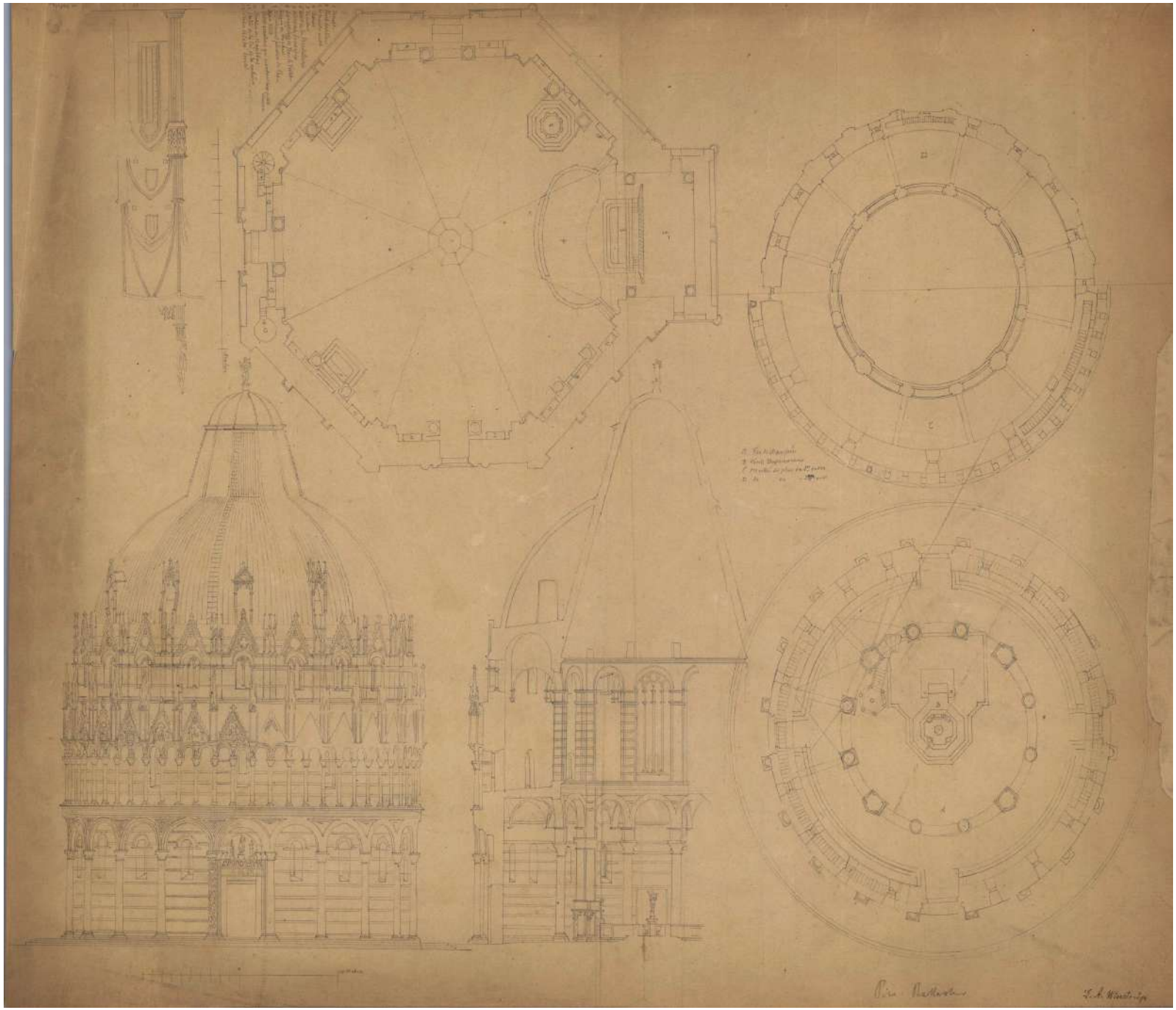
335. Nella pagina precedente in alto a destra: Gottlieb Bindesbøll, *Camposanto di Pisa*, c. 1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16166b1.

336. Nella pagina precedente in alto a destra: Gottlieb Bindesbøll, *Duomo di Pisa*, c. 1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16166b.

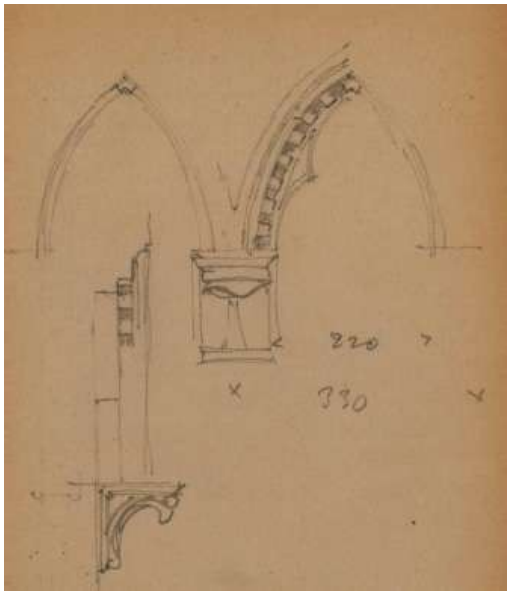
337.Gottlieb Bindesbøll, *Camposanto di Pisa*, c. 1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger,ark_16166a.

338.Gottlieb Bindesbøll, *Camposanto di Pisa*, c. 1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16167b.

339. Johan Daniel Herholdt, *Costruzione rurale*, Pisa, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10164.



284



340. Laurits Alberts Winstrup, *Battistero e Camposanto*, Pisa, 1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6208.

341. Laurits Albert Winstrup, *Camposanto*, Pisa, 1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6029.

342. Laurits Albert Winstrup, *Camposanto*, Pisa, 1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6031.

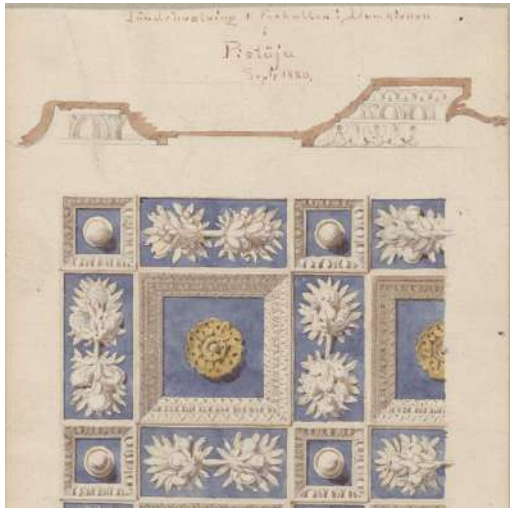
343. In basso: Lugvig Clausen, *Pisa*, 1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 54343.

Pistoia

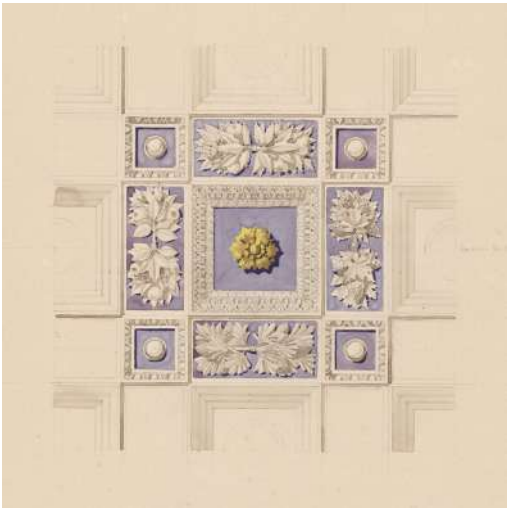
344. Harald Conrad Stilling, *Battistero,* Pistoia,1851. Copenhagen, Danmarks Kunstbiblioek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53189.

345. Johan Daniel Herholdt, *Palazzo vescovile*, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10168.

346. Laurits Albert Winstrup, *Battisero*, Pistoia, 1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 18235.

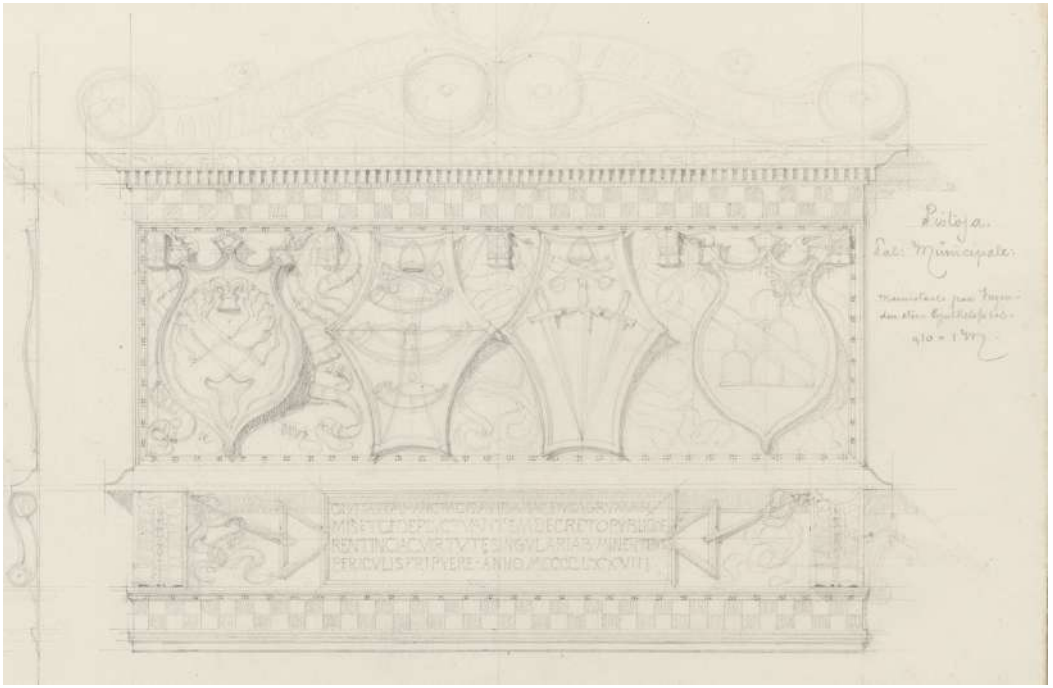


347. Emil Blichfeldt, *Cassettonato della Cattedrale di Pistoia*, 1880. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54660n.



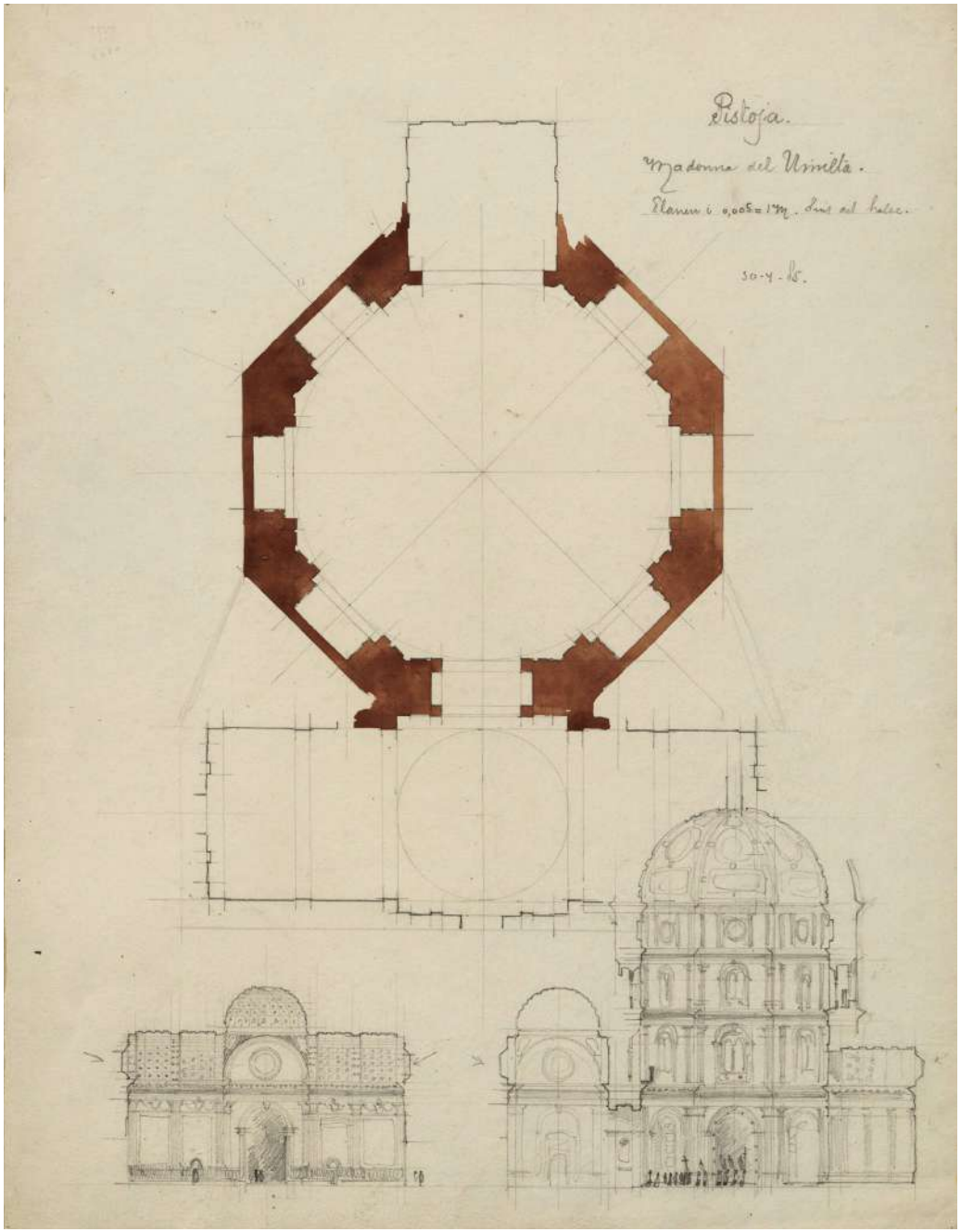
348. Valdemar Koch, *Cattedrale e porta San Giovanni fuori le mura*, Pistoia, 17 giugno 1886. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54438a.

349. Valdemar Koch, *Cattedrale e porta San Giovanni fuori le mura*, Pistoia, 17 giugno 1886. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54438d.

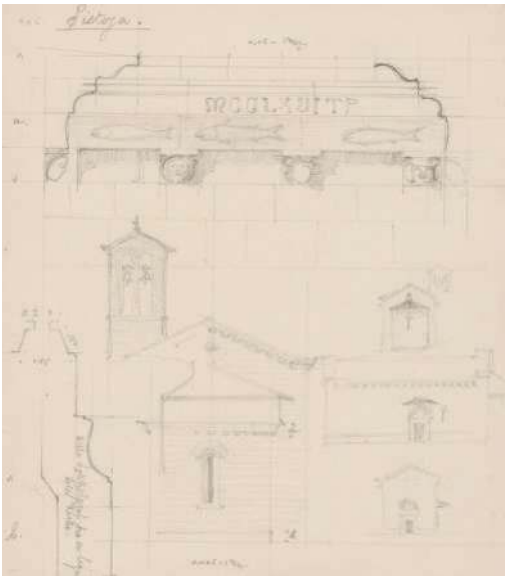


350. Hack Kampmann, *Dettaglio decorativo dal Palazzo dei Priori*, Pistoia, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger,ark_53286be.

351. Martin Nyrop, *Chiesa di Sant'Andrea*, Pistoia, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53682.



352. Hack Kampmann, *Chiesa della Madonna dell'Umiltà*, Pistoia, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger; ark_53286a_aa.

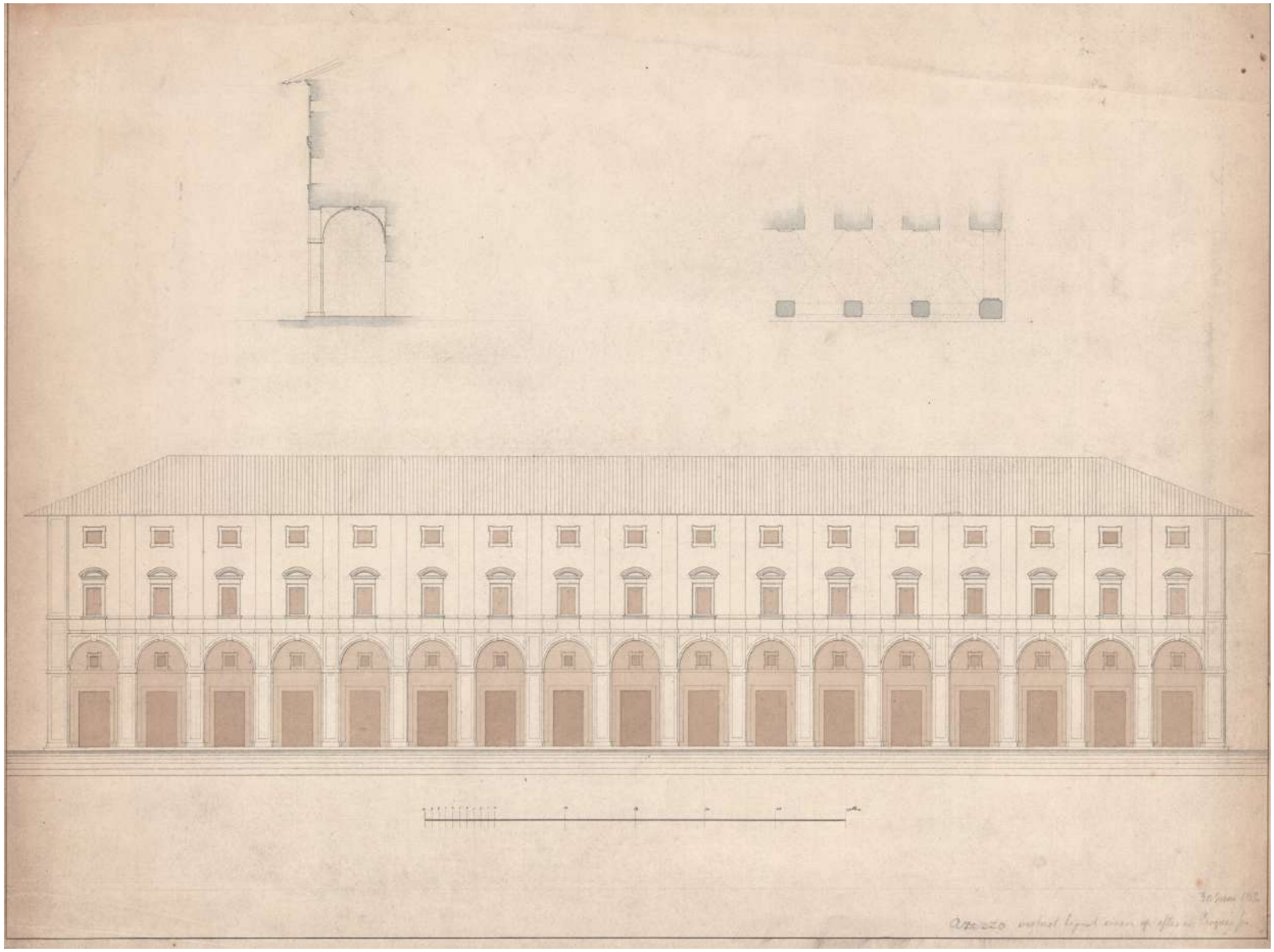


353. Hack Kampmann, Pistoia, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger; ark_53286bh.

354. Hack Kampmann, *Chiesa di San Bartolomeo*, Pistoia, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger; ark_53286bg.

Arezzo

355. Johan Daniel Herholdt, *Logge del Vasari*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10426.

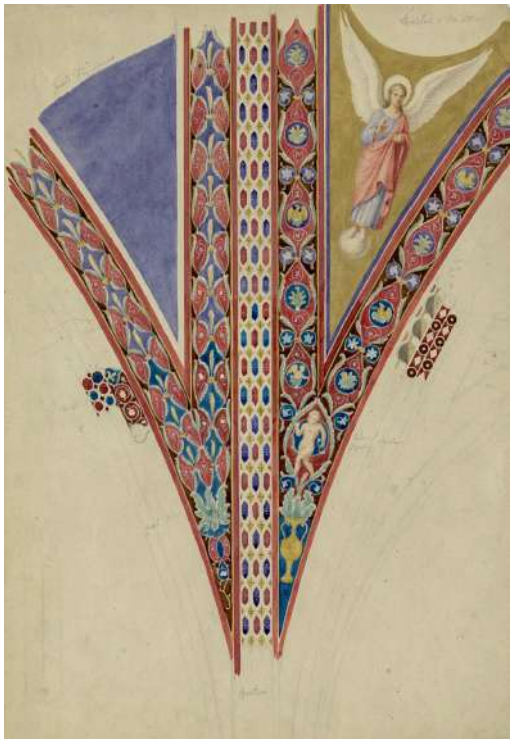


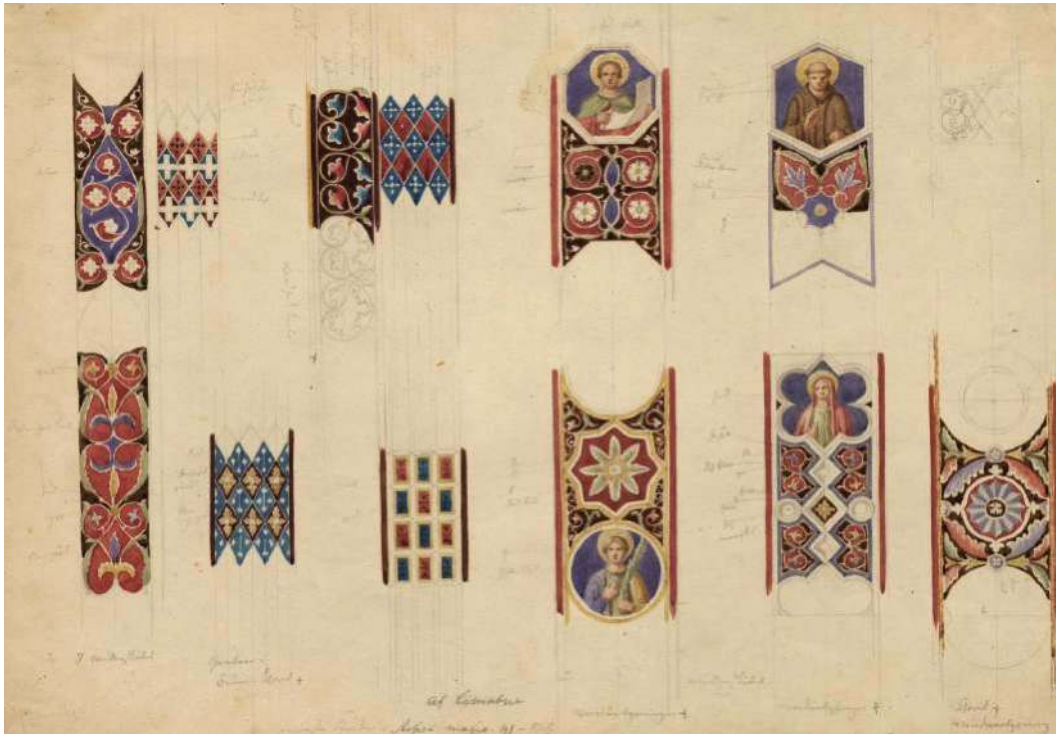
356. Johan Daniel Herholdt, *Logge del Vasari*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_8215.

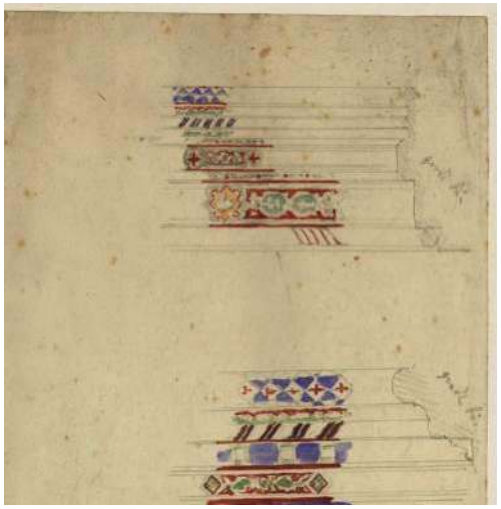
357. Johan Daniel Herholdt, *Piazza Grande*, Arezzo, 1853, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10427.

358. Vilhelm Klein, *Piazza Grande*, Arezzo, 1858. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53732.,

Assisi





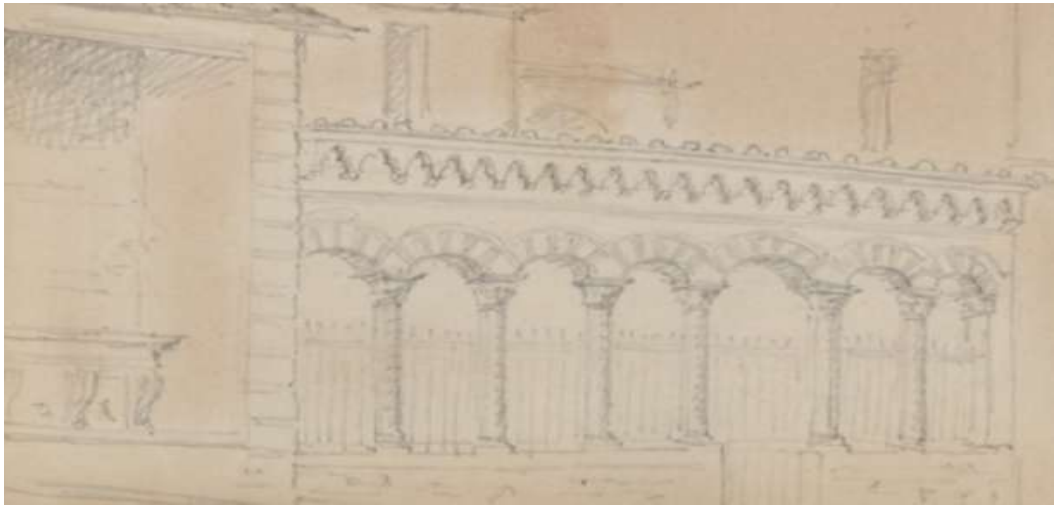


359. In alto a sinistra: Georg Hilker, *Dettaglio decorativo della chiesa di San Francesco*, Assisi, 1841. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11019a.

360. In alto a destra: Georg Hilker, *Dettaglio decorativo della chiesa di San Francesco*, Assisi, 1841. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11019c.

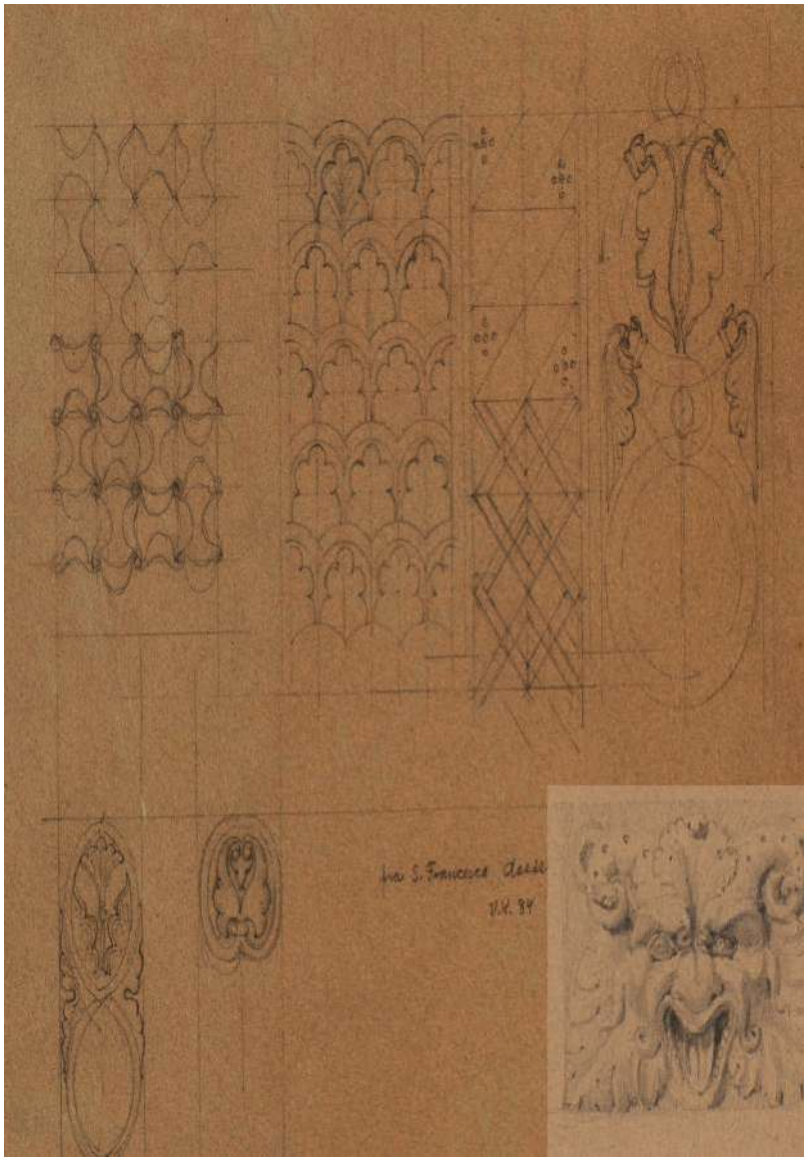
361. In basso a sinistra: Gottlieb Bindesbøll, *Assisi* c. 1834, Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16182a-b.

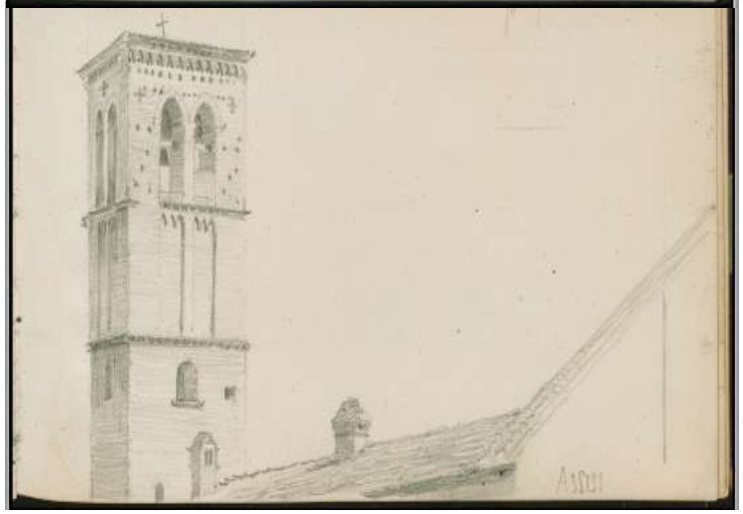
362. In basso a destra: Gottlieb Bindesbøll, *Assisi* c. 1834, Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_7141-7143.



363. Johan Daniel Herholdt, *Basilica di San Francesco*, Assisi, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10161.

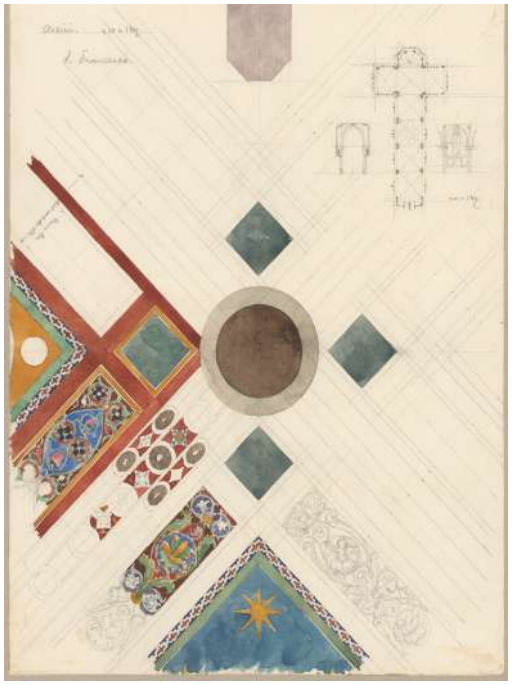
364. In alto a destra e in basso: Vilhelm Klein, *Chiesa di San Francesco*, Assisi, 1858. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53732.





365. In alto a destra: Valdemar Koch, *San Francesco*, Assisi. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54502; ark_54503.

366. A destra: Ludvig Clausen, *Assisi*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 54332.



367. Hack Kampmann, *Chiesa di San Francesco*, Assisi. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895o.

368. Hack Kampmann, *Chiesa di San Francesco*, Assisi. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895m.

369. Hack Kampmann, *Chiesa di San Francesco*, Assisi. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895o.

370. Hack Kampmann, *Chiesa di San Francesco*, Assisi. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895k.

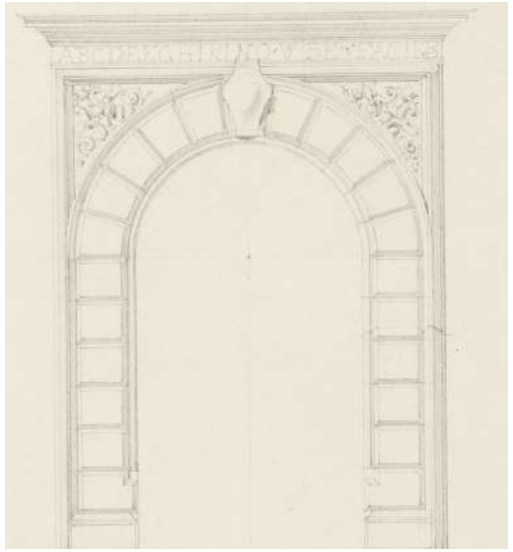
Orvieto

371. Gottlieb Bindesbøll, Orvieto, c. 1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16186a-b.

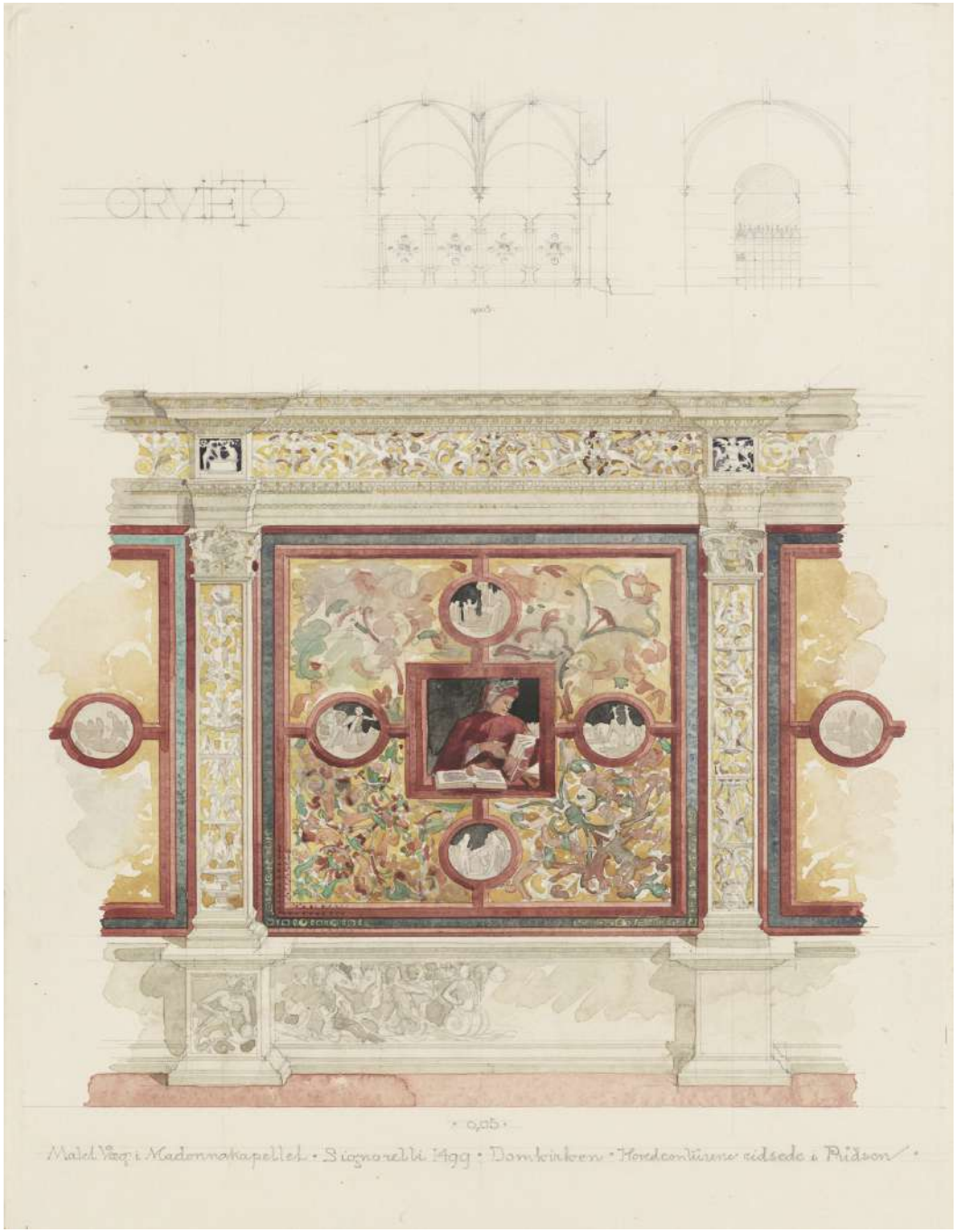
372. Vilhelm Klein, *Cattedrale di Orvieto*, 1858. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53732.

373. Vilhelm Klein, *Facciata della Cattedrale di Orvieto*, 1858. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53732.

374. Vilhelm Dahlerup, *Cattedrale di Orvieto*, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53732.

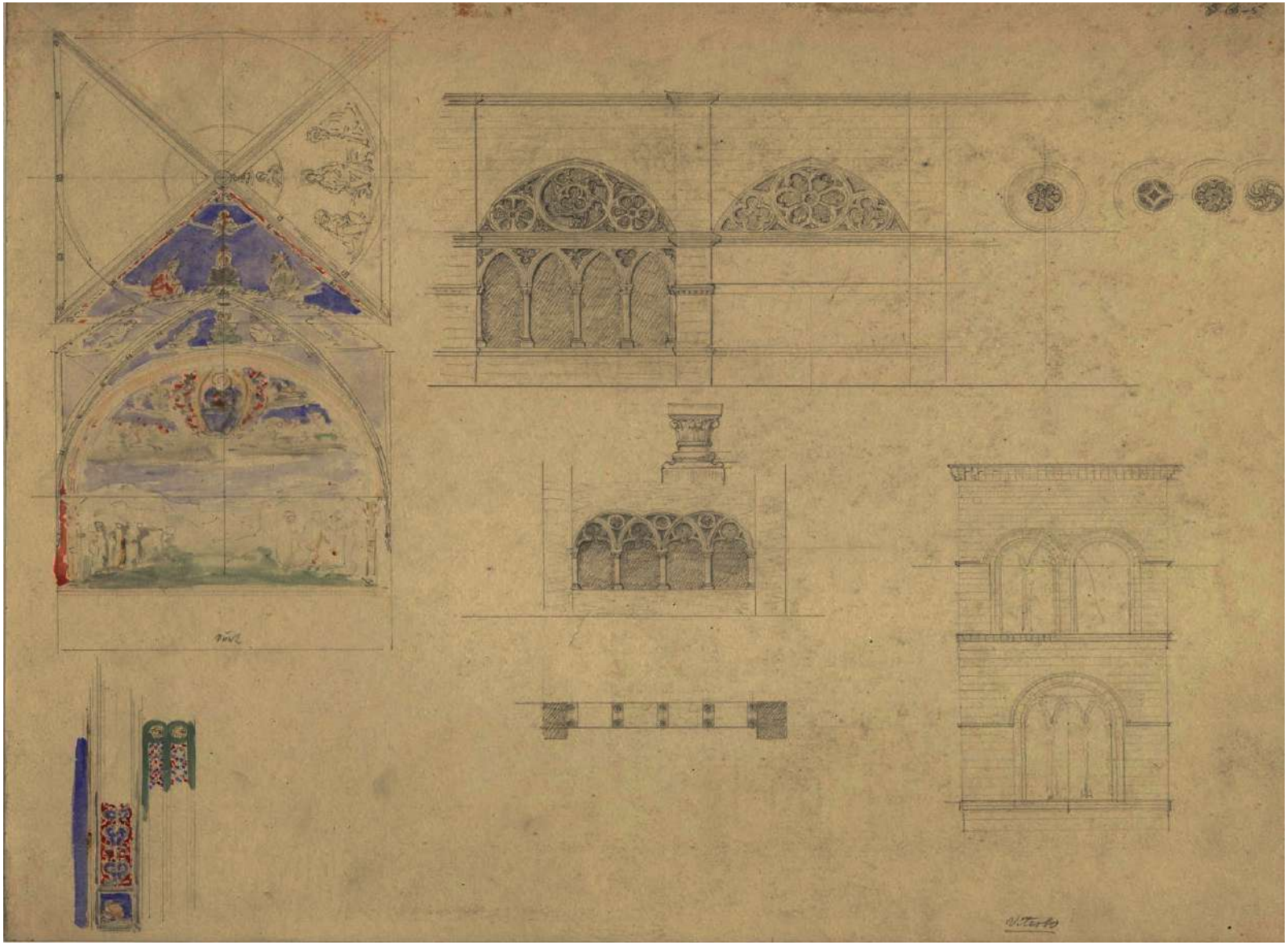


375. Valdemar Koch, *Viterbo*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54498.

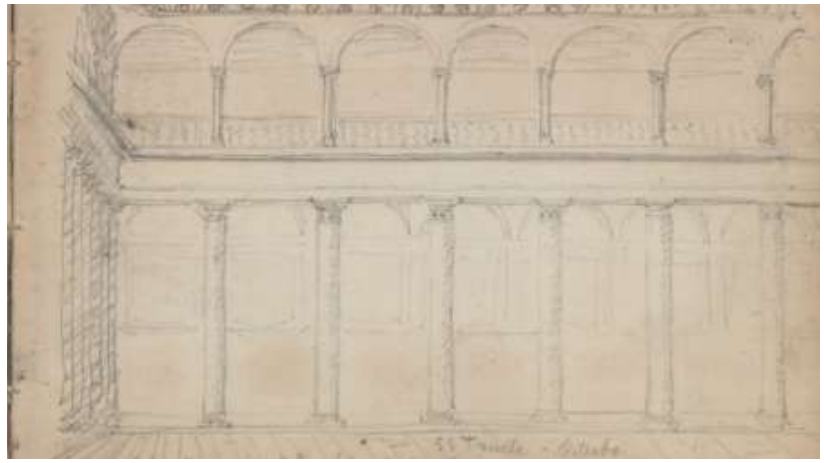


376. Hack Kampmann, *Cattedrale di Orvieto*. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53286f.

Viterbo



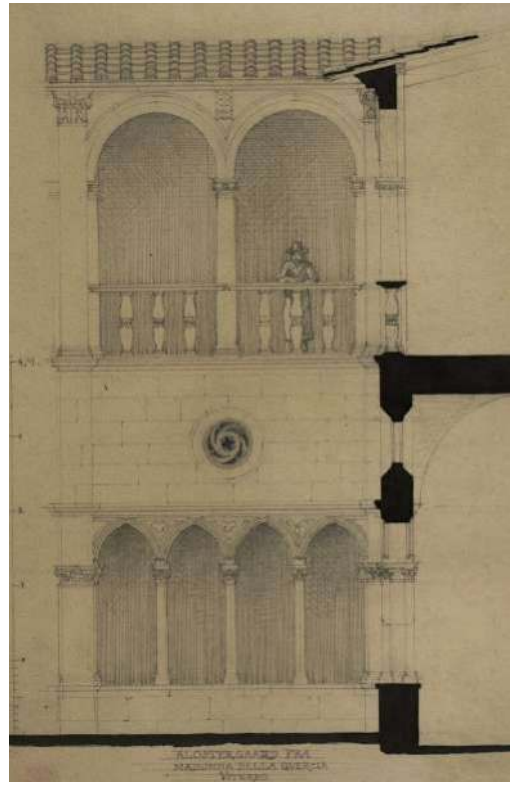
377. Gottlieb Bindesbøll, *Palazzo dei Papi*, Viterbo, c. 1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16187.



378. Vilhelm Klein, *Cortile della chiesa di Santa Maria della Quercia*, Viterbo, 1858. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53732.

379. Valdemar Koch, *Viterbo*, c. 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54497h.

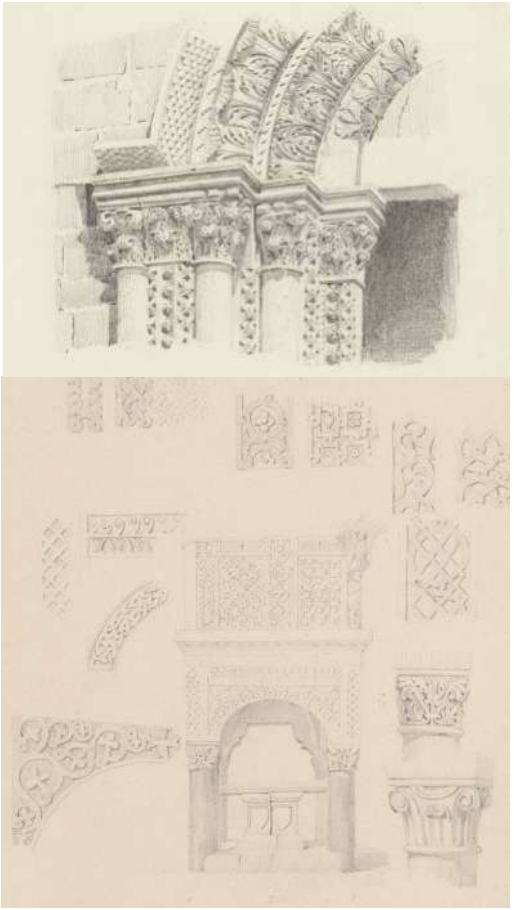
380. Valdemar Koch, *Tomba di Adriano V*, Viterbo, c. 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54497e.



381. Valdemar Koch, *Chiostro dalla Madonna della Quercia*, Viterbo, c. 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54497f.

Toscanella

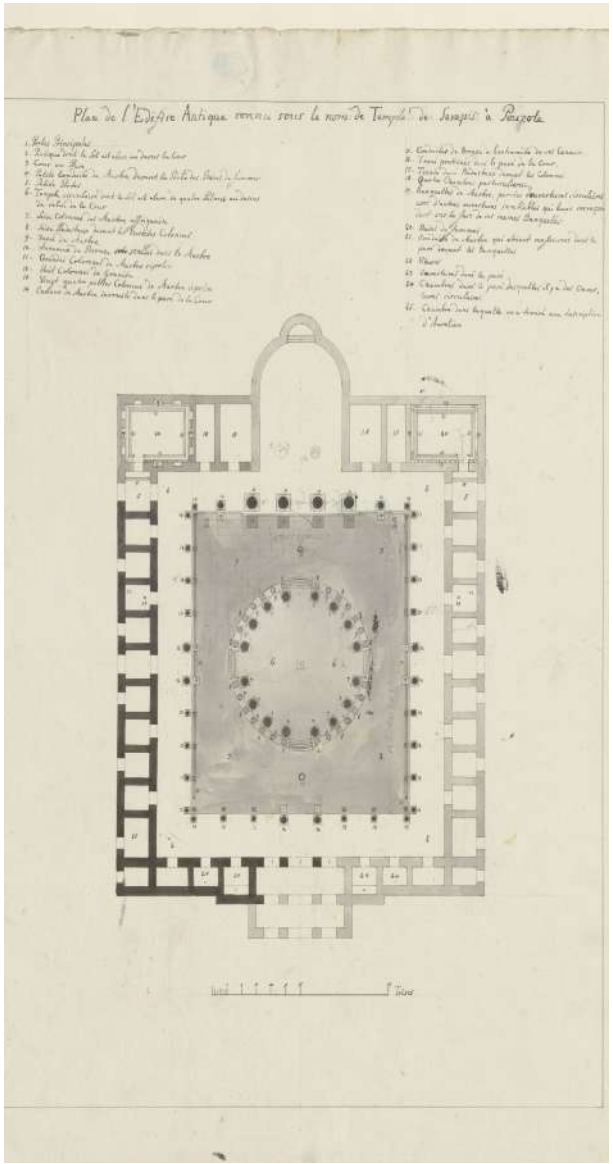
382. Vilhelm Klein, *Chiesa di San Pietro*, Toscanella, Mantova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53732.



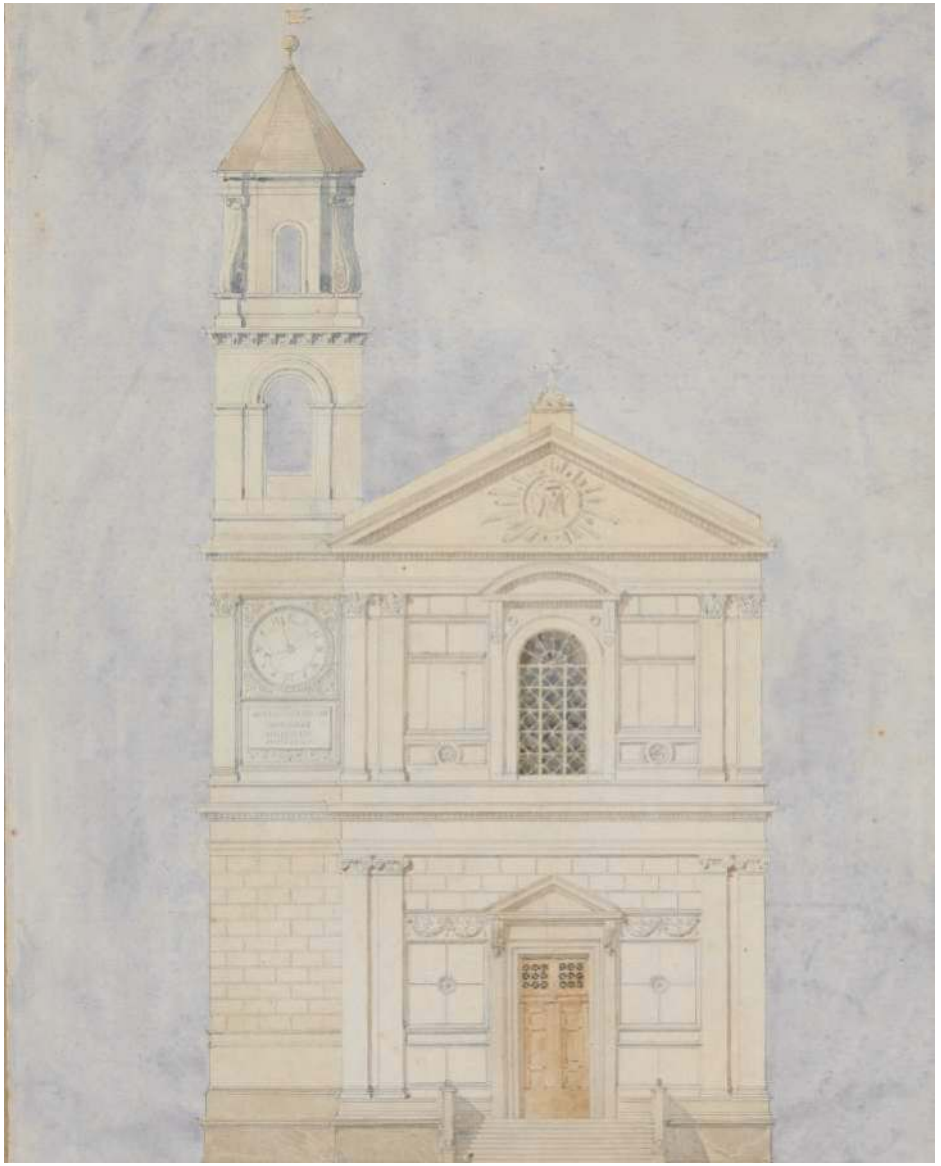
383. Valdemar Koch, *Chiesa di Santa Maria Maggiore*, Toscanella c. 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5499a.

384. Valdemar Koch, *Chiesa di San Pietro*, Toscanella, c. 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17558.

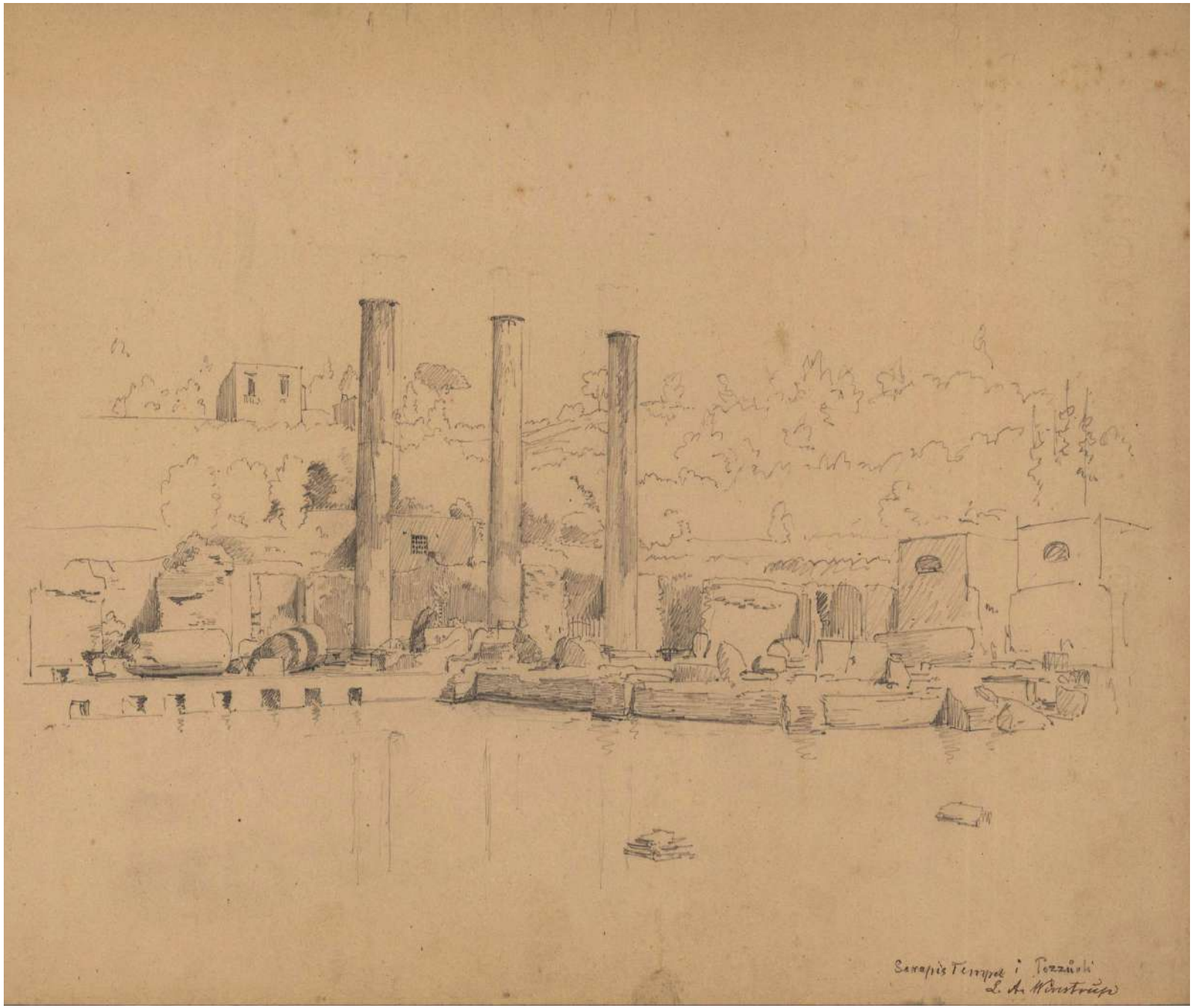
Pozzuoli



385. Carl Frederik Ferdinand Stanley, *Tempio di Serapide a Pozzuoli.* Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53487a.



386. Vilhelm Dahlerup, *Chiesa di Santa Maria delle Grazie*, Pozzuoli, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19799.



387. Laurits Albert Winstrup, *Tempio di Serapide*, Pozzuoli, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6033.

Amalfi

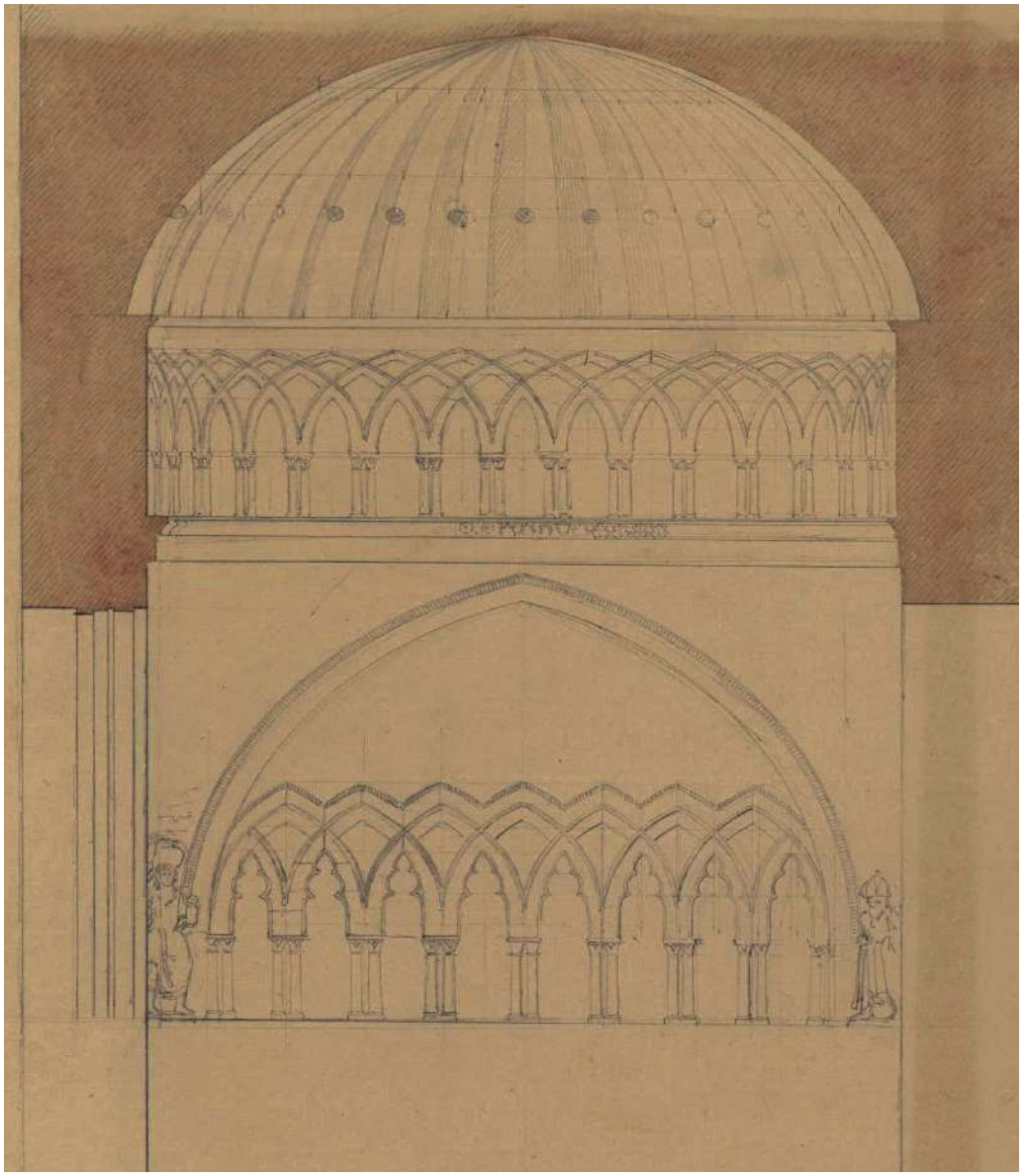
388. Laurits Albert Winstrup, Duomo di Amalfi, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5967.

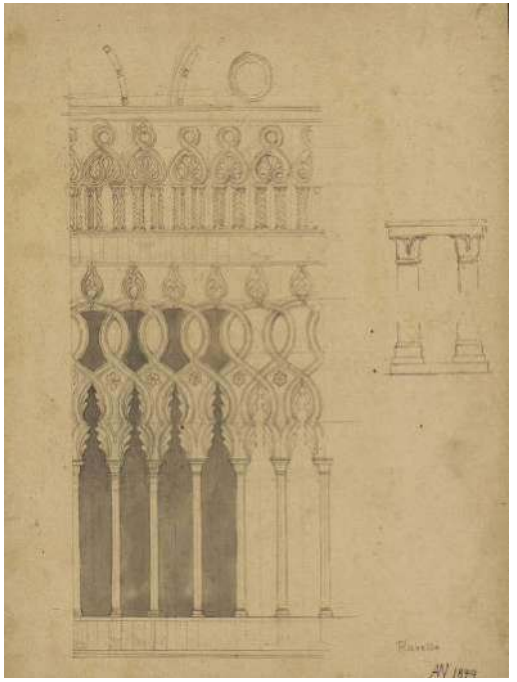
389. Laurits Albert Winstrup, *Duomo di Amalfi*,1849, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5965.

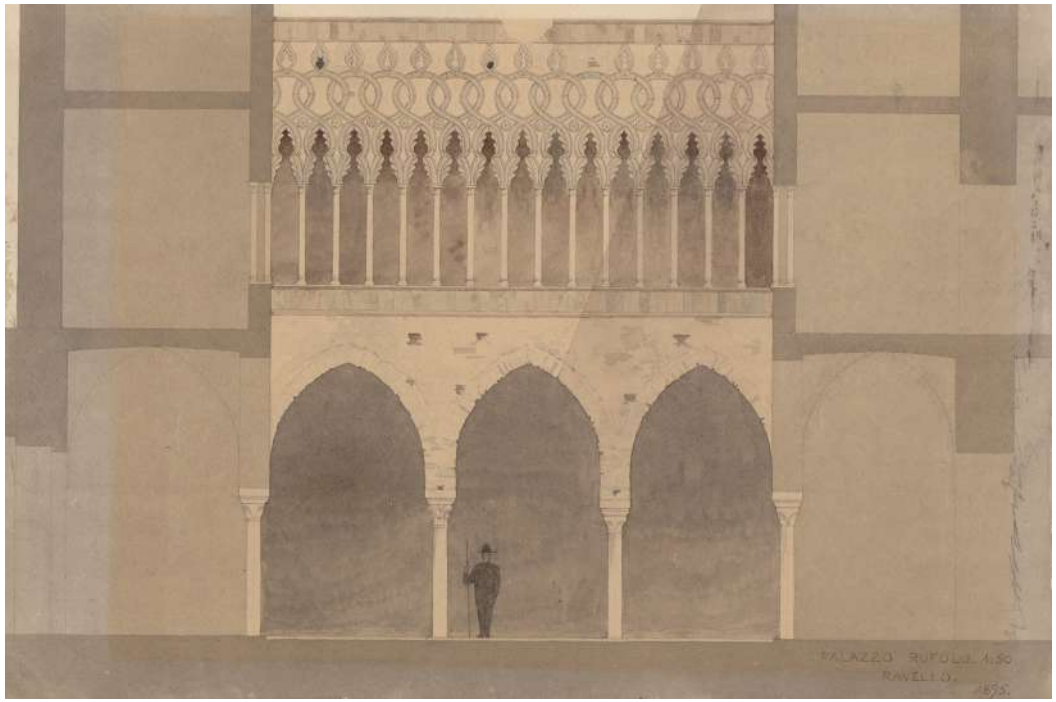
390. Johan Daniel Herholdt, *Amalfi*, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10238.

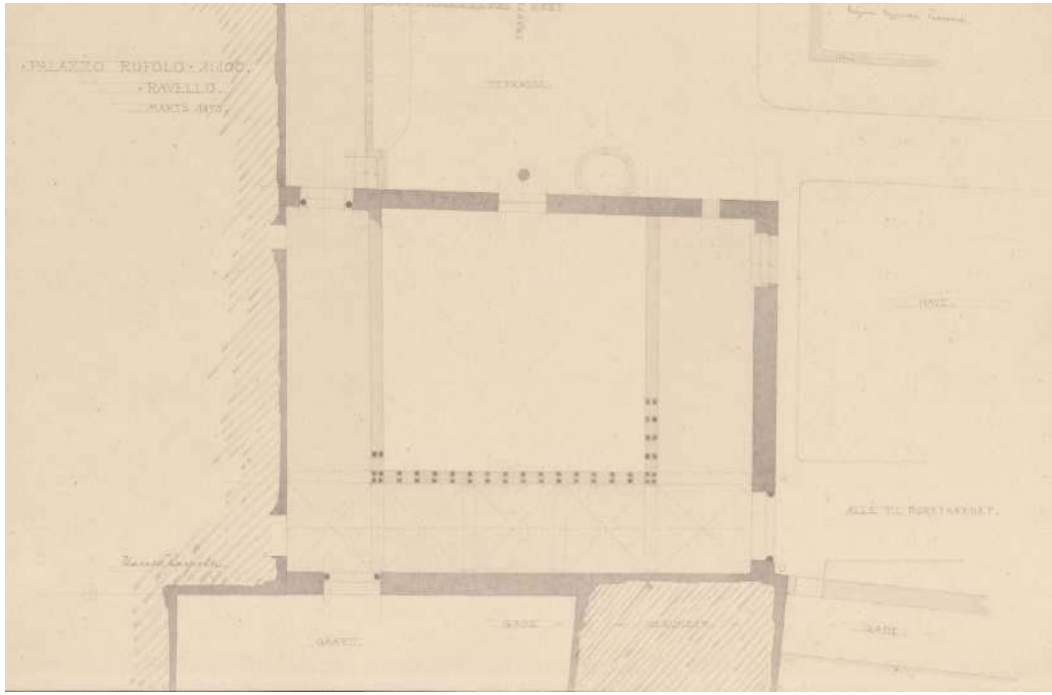
391. Martinus Rørbye, *Cattedrale di Amalfi*, 1835. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KMS8884.

Ravello









392. Nella pagina precedente: Laurits Albert Winstrup, *Palazzo Rufolo*, Ravello, 1849. Copenhagen, Danmaks Kunstblioek, Samingen af Arkitekturtegninger, ark_6034.

393. Laurits Albert Winstrup, *Palazzo Rufolo*, Ravello, 1849. Copenhagen, Danmaks Kunstblioek, Samingen af Arkitekturtegninger, ark_6035.

394. In alto e in basso a destra: Harald Harpøth,*Palazzo Rufolo*, Ravello, 1894, Danmaks Kunstblioek, Samingen af Arkitekturtegninger, ark_17499a.

395. In alto e in basso a destra: Harald Harpøth,*Palazzo Rufolo*, Ravello, 1894, Danmaks Kunstblioek, Samingen af Arkitekturtegninger, ark_17499b.

396. Gottlieb Bindesbøll, *Ravello,* c. 1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16190.

1747-1749
L. de Thurah, *Den Danske Vitruvius*, Ernst Henrich Berling, København.

1762
J. Wiedewelt, *Tanker om Smagen udi Kunsterne i Almindelighed*, Nicolaus Møller, København.

1771
J.F. Blondel, *Cours d'architecture, ou traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments*, chez Desaint & Saillant, Paris.

1778
A. Hennings, *Essai Historique sur les artes et sur les progrès en Danemarc*, Chez Cl. Philibert, København.
F. Münter, *Efterretninger om begge Sicilierne, samlede paa en Reise i disse Lande i Aarene 1785 og 1786*, Christian Gottlob Prost, København.

1802
J. B. Rondelet, *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, Tome I, Paris.

1805
J.B. Rondelet, *Traité théorique et pratique de l'art de bâtir*, Tome 2, Paris.

1811
D. Romanelli, *Viaggio a Pompei a Pesto e di ritorno ad Ercolano,* Perger, Napoli.

1814
Klopstock and his friends. A series of familiar letters, written between the years 1750 and 1803, Henry Colburn, London.

1816-1829
J.W. Goethe, *Reise nach Italien*, Cotta, Tubinga 1816-1829, ed. cons. *Viaggio in Italia*, commento di H. von Einem, adattato da E. Castellani, Mondadori, Milano 1993.

1819
Bellezze della storia dei regni del nord, Svezia Danimarca e Norvegia, I traduzione Lor. Panf., Agnello Nobile, Napoli.

1820
Christian VIII di Danimarca, *Osservazioni sulla lava del Vesuvio del 26 gennajo 1820. Memoria di S.A. Reale il principe Cristiano Federico di Danimarca socio onorario dell'Accademia delle scienze di Napoli letta alla medesima nella seduta del 17 luglio 1820 ed inserita nel 2. vol. degli Atti accademici*, Stamperia dell'Accademia di Marina, Napoli.

1823
F. Perrani, *Viaggio in Sicilia di Federico Münter*, Francesco Abate, Palermo.

1824
J.I. Hittorff, *Hittorffs Reise durch Sizilien*, in «Kunstblatt», n. 28, 5 aprile.

1826
P.O. Brøndsted, *Voyages dans la Grèce, accompagnés de recherches archéologiques, et suivis d'un aperçu sur toutes les entreprises scientifiques qui ont eu lieu en Grèce depuis Pausanias jusqu'à nos jours; ouvrage en huit livraisons, orné d'un grand nombre de monuments inédits, récemment découverts, ainsi que de cartes et de vignettes*, Firmin Didot, Paris.

1828
H. Hübsch, *In Stile welchem sollen wir bauen?*, Müller, Karlsruhe.

1830
P.O. Brønsted, *Voyages dans la Grèce accompagnés de recherches archéologiques et suivis d'un aperçu sur tous les entreprises scientifiques qui ont eu lieu en Grèce depuis Pausanias jusqu'à nos jours. Ouvrage en huit livraisons orné d'un grand nombre de monuments inédits récemment découverts, aussi que de cartes et de vignettes*, Firmin Didot, Paris.

1838
D. Lo Faso Pietrasanta, *Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo-normanne*, Tipografia Roberti, Palermo.

1841-1845
L. Barrè, *Ercolano e Pompei raccolta generale di 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*, Giuseppe Antonelli, Venezia.

1844
L. Canina, *La insigne e pontificia Accademia Romana delle Belle Arti denominata di San Luca ad onorevole memoria di Alberto Thorvaldsen suo consigliere e primo professore di scultura*, dai Tipi dello stesso Canina, Roma.
N. V. Dorph, B. Peter Oluf, *Brøndsteds Reise i Grækenland i Aarene 1810-1813*, Samfundet til den danske Literaturs Fremme, København.
N. Høyen, *Om Betingelserne for en skandinavisk Nationalkonst's Udvikling*, in «Det Skandinaviske Selskab», Bianco Lunos, København.

1846-47
G. Hilker, *Studier efter pompeianiske decorationer*, København, København.

1852
P.O. Brøndsted, *Uddrag af P.O. Brøndsteds Reise-Dagbøge*r, Samlet, R.B. Dorph, København.

1856
G.F. Hetsch, *Om Anvendelse for de i Marmorkirken tilstedeværende Materialier: Om Marmorkirken og dens Omgivelser*, in «Industriforeningens Kvartalsblad», vol. 1.

1860
J. Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, ed. cons. Chiovini, Roma 1987.

1864
G.F. Hetsch, *Bemærkning angående Kunst, Industri og Håndværk*, Thieles Bogtrukkeri, København.

1871
N. L. Høyen, *C.F. Harsdorff, Selskabet for nordisk konst*, Den Glydendalske Boghandling, København.

1872
J. L. Ussing, *Niels Laurits Høyens Levned med Bilag af Breve*, Kjbh, København.

1875
J.D. Herholdt, *Veiledning i Husbygningskunst*, Ottoschwarts forlag, København.

1877
F.J. Meier, *Efterretninger om billedhuggeren. Johannes Wiedewelt og om kunstakademiet paa hans tid*, Nielsen Hobey, København.

1880
C. Boito, *Architettura del Medioevo in Italia*, Hoepli, Milano.

1883
V. Baumann, H. Freund, *Hermann Ernst Freund Levned*, Linds Forlag, København.

1891
C. H. Herford, *In the Thorvaldsen Museum*, *in Gold of Pleasure,* Lock and co, London.

1892
W. Oncken, *L'epoca di Federico il Grande*, Prima versione italiana di Paolo Bellezza, Vallardi, Milano.

1896
C. Nyrop, *Ny Carlsberg: 1846-1896, 1871-1896*: *et Jubilæumsskrift*, [S.N.], København.

1898
J.D. Herholdt, *Johan Daniel Herholdt og hans Værker udgivet af hans Elever ved A. Clemmensen, Hans J. Holm*, Det Nordiske Forlag, København.
V. Lorenzen, *Maleren Hilker*, Bogtrykkeri, København.
E. Steinmann, *Künstlermonographien Pinturicchio*, Bielef, Lipsia.

1901
E. Hannover, *Maleren Constantin Hansen*, Kunstforeningen i København, København.

1901-1902
V. Klein, *Herholdt og Bindesbøll*, in «Architekten», n. 213, pp. 189-191.

1902
J.L. Heiberg, *Syditaliensk indflydelse paa domkirken i Pisa?*, in «Arkitekten meddelelser fra akademisk», vol. IV, pp. 166-172.

1903
V. Wanscher, *Arkitekten G. Bindesbøll*, Karl Køsters Kunstforlag, København.

1904
F. Meldahl, P. Johansen, *Det Kongelige akademi for de skjønne kunster 1700-1904*, H. Hagerups Boghandel, København.
1906
C. Jacobsen, *Ny Carlsberg glyptoteks tilblivelse*, Nielsen e Lydiche, København.

1907
V. Alinari, *Campania o Napoletano*, Riproduzioni, Fratelli Alinari, Firenze.
A. Bruun, *Jens Vilhelm Dahlerups liv og virksomhed*, H. Hagerups, København.

1908
F. Beckett, *Københavns Raadhus opført af 1893-1905*, August Bangs Boghadels forlag, København.
M. Nyrop, *Raadhuset i København*, August Bangs Boghadels forlag, København.

1909
A. Rosen, *Jens Vilhelm Dahlerup*, in «Gads danske Magasin», n. 1.

1910
R. Filangieri di Candida Gonzaga, *Sorrento e la sua penisola*, Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo.

1911
C. M. Smidt, *Arkitekten C.F. Hansen og hans bygninger*, Tidsskrift for industri, København.

1916
T. Oppermann, *Hermann Ernst Freund, 1786-1840*, Kunstforeningen, København.
T. Oppermann, *M.G. Bindesbøll – udstillingen i Thorvaldsen Museum*, Akademisk Architektforening, København.

1917
J. Eckersberg, Julie, E. Hannover, *Eckersbergs Optegnelser om hendes Fader C.W. Eckersberg*, Foreningen for boghåndværk, København.
F. Weilbach, *C.F. Harsdorff og Antiken*, Selskabet til Udgivelse af danske Mindesmærker, København.

1919
Medarbejdere og venner af hans kunst, *Arkitekten Martin Nyrop, 1849- 11. NOVB. -1919*, F. Hendriksens reproduktions-atelier Nielsen & Lydiche, Copenhagen.

1920
M. Nyrop, *Hack Kampmann*, in «Arkitekten» n. XXII, pp.185-204.

1921
V. Wanscher, *Italian og den store stil*, Aage Marcus, København.

1922
R. Neiiendam, *Det Kongelige teaters historie, 1878-1882*, V. Pios Boghandel Poul Branner, København.

1924
V. Gabelli, *Architettura Romanica bolognese*, Stabilimenti poligrafici riuniti, Bologna.

1928
K. Clark, *Il revival gotico*, ed. cons. Einaudi, Torino 1970.
F. Weilbach, *Architekten C.F. Harsdorff*, Société pour la publication des monuments d'art en Danemark, København.

1931
H. Stemann, *F. Meldhal og hans venner,* vol. V, H. Hagerups Forlag, København.

1932
S. Dahl, *Universitetsbibliotekets Bygninger gennem tiderne*, Levin og Munksgaard, København.
V. Wanscher, *Artes: monuments et mémoires*, P. Haase & fils, København.

1933
R. Magnussen, *Billedhuggerminder*, Foreneningen for National Kunst, København.
F. Weilbach, *Charlottenborg*, Nyt nordisk forlag, København.

1936
G. Pagano, D. Guarniero, *Architettura rurale italiana*, Hoepli, Milano.

1940
C. Elling, *Om Harsdorff Kunst*, in «Arkitekten Maanedshæfte», XLII, n. 10, pp. 125-140.

1943
N. Friis, *Det Kongelige teater, vor nationale scene i fordi og nutid*, H. Hagerup, København.
V. Wanscher, *Tre Stadier i den klassiske kunsts theori*, Fischer Forlag, København.

1945
G. Giovannoni, *La reale insigne Accademia di S. Luca*, Roma, in «Quaderni di studi romani. Gli istituti culturali e artistici romani», Reale Istituto di studi romani, Roma.

1946
E.B. Svane, *Arkitekten L.A. Winstrups vigtigste arbejder, Sønderjylland mellem krigene*, in «Sønderjydske Årbøger», 58, n.1, pp. 120–156.

1949
R. Wittkower, *Principi architettonici nell'età dell'umanesimo*, ed. cons. Einaudi, Torino 1964.

1950
J. B. Hartmann, *Fra maleren Martinus Rørbyes vandreaar: meddelt paa grundlag af rejsedagbøber og breve*, B. Lunos Bogtrykkeri, København.
H. Langberg, *Omkring C. F. Hansen*, V. Prior, København.

1951
K. Millech, *Danske arkitekturstrømninger 1850-1950*, Østifernes Kreditforening, København.

1954
K. Millech, *Vilh. Dahlerup*, in Det Kongelige teater program, København.

1956
Arkitekten professor Hack Kampmann's 100 aarsdag, in «Arkitekten», n° XXXVI, pp. 1-6.
K. Millech, *Hack Kampmann 1856-1920*, in «Berlingske Aftenavis' kronik», 31 agosto.

1957
M.C. Faina, *I palazzi comunali umbri*, Mondadori editore, Verona.

1959
H. Bramsen, *Gottlieb Bindesbøll liv og arbejder*, Universitetsbiblioteket, København.
Gamle Carlsberg, *The book of Carlsberg*, Møller &Landschultz, København.

1961
K. Millech, *J.D. Herholdt og universitetsbibliotek i Fiolstræde*, Erik Paludan, København.
B. Zoppi, *Le chiese romaniche del Garda*, Veronese Ghidini e Fiorini, Verona.

1962
J. B. Hartmann, *Alcune inedite di Bertel Thorvaldsen e del suo cerchio: parte seconda: da Torino a Palermo*, Einar Munksgaard, Hafniae.
G. Marchini, N. Rodolico, *I palazzi del popolo nei comuni toscani del Medioevo*, Electa, Milano.

1964
E. Johansson, *Omkring Frederiksholms Kanal*, Hasselbalch, København.
H. Lund, *Danske arkitekturtegninger fra Harsdorff til Herholdt*, Akademien for de fria konsterna, Stoccolma.

1965
M. Della Corte, *Case ed abitanti di Pompei*, F. Fiorentino, Napoli.

1966
J. B. Hartmann, *Intorno all'«anniversario romano» del Thorvaldsen*, Aristide Staderni, Roma.

1968
T. Faber, *La nuova architettura danese*, Edizioni di Comunità, Milano.

1970
Thorvaldsen Museum (a cura di), *Meddelelser fra Thorvaldsen Museum*, Thorvaldsen Museum, København.

1971
J. B. Hartmann, *Thorvaldsen a Roma*, Roma, Fratelli Palomba editori, Roma.

1972
G. Bonderup, *Historiske hus i det gamle*, København Nationalmuseet, København.

1973
M. Bucci, *Palazzi di Firenze, quartiere della SS. Annunziata*, Vallecchi, Firenze.
Id., *Palazzi di Firenze, quartiere di Santo Spirito*, Vallecchi, Firenze.
Id., *Palazzi di Firenze, quartiere S. Maria Novella*, Vallecchi, Firenze.

1974
Accademia di Danimarca, *Arte danese fra classicismo e romanticismo, 1800-1850*, Museo di Roma, Roma.
Accademia nazionale di San Luca, *L'Accademia nazionale di San Luca*, De Luca, Roma.
A. Busignani, R. Bencini, *Le chiese di Firenze, quartiere di Santo Spirito*, Sansoni Editori, Firenze.
A. Cipriani, P. Marconi, E. Valeriani, *I disegni dell'Archivio storico dell'Accademia di San Luca*, voll. I-II, De Luca Editore, Roma.
J. Erichsen, B. Jørnæs, M. Saabye, *Danish museum 1648-1848*, Catalogo della mostra (Thorvaldsen Museum, 30 maggio-30 settembre 1974) Thorvaldsens Museum, København.

1975
A. Hessel, *Storia della città di Bologna*, Edizioni alfa, Bologna.
K. Hvidt, *Christiansborg Slot*, Busck, København.
K. Hvidt, S. Ellehøj, O. Norn, *Christiansborg Slot*, Nyt Nordiske Folrag, København.
E. Salling, *Kunstakademiets guldmedalje, konkurrencer 1755-1857*, Kunstakademiets bibliotek, København.

1976
J.B. Jensen, Carlsberg. *Et Københavesnke drømmebbilede*, Tiderne skifter, København.

1977
D. Balestracci, G. Piccinni, *Siena nel Trecento: assetto urbano e strutture edilizie*, Clusf, Firenze.
Danske malere i Rom i det 19. Århundrede, Statens Museum for Kunst, december 1977-januar 1978, Statens Museum for Kunst, København.
Pittori danesi a Roma nell'Ottocento, Ministero degli affari esteri, Roma.

1978
G.C. Argan, *L'architettura protocristiana, preromanica e romanica*, Dedalo Libri, Bari.
P. Cervini, *Pegli: Villa Pallavicini*, Genova, Sagep.
H.E. Kubach, *Architettura romanica*, Electa, Milano.

1979
L. Balslev Jørgensen, *Danmarks arkitektur – Enfamiliehuse*t, Gyldendal, København.
S. Brøgger, *Akademiet og de skønne kunste*r, Sophienholm, Lyngby-Taarbæk Kommune.
L. Cabutti, *E per monumento fatemi una fondazione*, in «BolaffiArte», n. 87, anno X, marzo, pp. 41-46.
L. Funder, *Arkitekten Martin Nyrop*, Foreningen til gamle bygningers bevaring, København.
T. Nielsen, M. Jørgensen, N. Koppel, *De malede ruder i J.D. Heroldts Universitetsbibliotek*, N. Koppel, København.

1980
L. Balslev Jørgensen, H. Lund, H.E. Nørregaard-Nielsen, *Danmarks arkitektur – Magtens Bolig*, Gyldendal, København.
G. Borelli, (a cura di), *Chiese e monasteri a Verona*, Alfio Fiorini, Verona.
H. Honour, *Neoclassicismo,* I ed. 1968, Giulio editore, Torino.
E. Rask, *Trolden med de tre Hoveder: Det Kongelige teater siden 1870, bygningshistorisk og kulturpolitisk*, Akademisk Forlag, København.

1981
S. De Caro, *Pompei e gli architetti francesi nell'Ottocento*, École nationale supériere des beaux arts, Parigi- Napoli- Pompei.
E. Pifferi, *Romanico in Lombardia*, E.P.I, Como.

1982
H. A. Barton, *Scandinavia in the Revolutionary Era, 1760-1815*, University of Minnesota Press.
C. de Seta, *L'Italia nello specchio del Grand tour*, in «Storia d'Italia. Annali 5, Il paesaggio».
A. Giannetti, *L'accademismo artistico nel '700 in Italia ed a Napoli*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli.
N. Pevsner, *Le accademie d'arte*, I ed.1940, Einaudi, Torino.
H. Schimdt, *Harsdorff hus*, Arkitektens Forlag, København.

1983
A.R. Burelli (a cura di), *Le epifanie di Proteo: la saga nordica del classicismo in Schinkel e Semper*, Rebellato editore, Venezia.
Nottingham Castle Museum, *Mysteries of Diana: The antiquities from Nemi in Nottingham museums*, Nottingham, Castle Museum.
G. Pavanello, G. Romanelli (a cura di), *Venezia nell'Ottocento: immagini e mito*, Electa, Milano.

1984
L. Balslev Jørgensen, *Thorvaldsen's Museum: a display of life and art, 1848-1984*, in «The international journal of Museum Management and Curatorship», vol. 3, pp. 237-250.
G. Doria, B. Doria, A. Ghirelli, *Viaggiatori stranieri a Napoli*, Guida editori, Napoli.

1985
H. P. Olsen, *Roma com'era nei dipinti degli artisti danesi dell'Ottocento: un inedito e sorprendente ritratto della Città Eterna vista con gli occhi dei pittori riuniti attorno a Thorvaldsen che la conobbero, l'amarono e la immortalarono*, Newton Compton, Roma.

1986
C. Bernani, C. de' Seta, F. Paloscia, (a cura di), *L'Italia dei grandi viaggiatori*, Edizioni Abete, Roma.
G. Cusatelli (a cura di), *Viaggi e viaggiatori del Settecento in Emilia e in Romagna*, voll. I-II, Il Mulino, Bologna.
P. Murray, *L'architettura del Rinascimento italiano*, I ed. 1969, Laterza, Roma- Bari.
L. Puppi, *Michele Sanmicheli architetto: opera completa*, Caliban Editrice, Roma.
A. Vezzosi, (a cura di), *Il giardino d'Europa Pratolino come modello nella cultura europea*, Mazzotta, Milano.

1987
B. Bramsen, *København før og nu - og aldrig en billedkavalkade om København inden for voldene og søerne, Slotsholmen*, vol. I, Palle Fogtdal, København.
G. Corna Pellegrini, G. Scaramellini, G.E. Viola, *Viaggiatori del grand tour in Italia*, Touring club italiano, Milano.
L. Funder, *Dansk Teaterbyggeri 1870- 1910*, G.E.C. Gads Forlag, København.
R. Giamminelli, *Immagine dei Campi Flegrei fra Ottocento e Novecento*, Dick Peerson, Napoli.
J. B. Hartmann, *Martinus Rørbye pittore girovago*, Editrice Roma Amon, Roma.
A. Marino, *Cultura archeologica e cultura architettonica a Roma nel periodo napoleonico, Villes et territoire pendant la période napoléonienne (France et Italie). Actes du colloque de Rome (3-5 mai 1984)*, Publications de l'École Française de Rome, Roma, pp. 443-471.
F. Paloscia (a cura di), *Roma dei grandi viaggiatori*, Abete, Roma.

1988
B. Bramsen, *København før og nu - og aldrig en billedkavalkade om København inden for voldene og søerne, Kgs Nytorv, Rosenborg og Nyboder,* vol. V, Palle Fogtdal, København.
A. Brilli, *Alla ricerca degli itinerari perduti*, Silvana Editore, Cinisello Balsamo.
Id., Il *«Petit Tour». Itinerari minori del viaggio in Italia*, Banca popolare di Milano, Milano.
R. Elze, P. Schiera (a cura di), *Il Medioevo nell'Ottocento in Italia e Germania*, Il Mulino, Bologna.

K. Folsach, *Fra nyklassicisme til historicisme arkitekten G.F. Hetsch*, Christian Ejlers, København.
M. Gelfer-Jørgensen (a cura di), *Herculanum pa Sjællang, Klassicimse og nyantik i dansk møbeltradition*, Rodos, København.
E. Hiort (a cura di), *Arkitekten G.F. Hetsch 1788-1864, Udstilling i Kunstindustimuseet 9 september-23 oktober*, Bianco Lunos, København.
P. Pinon, F.X. Amprimoz, *Les envois de Rome : 1778-1968*, École française de Rome, Roma.
M. Torben, A.L. Walther (a cura di), *Meddelelser fra Thorvaldsen Museum*, Thorvaldsen Museum, København.

1989
A. Buck, C. Vasoli, (a cura di), *Il Rinascimento nell'Ottocento in Italia e Germania*, Il Mulino, Bologna.
L.J. Denis, *L'Italia del Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari.
E. Di Majo, B. Jørnaes, S. Susinno (a cura di), *Bertel Thorvaldsen (1770-1844): scultore danese a Roma*, De Luca, Roma.
T. Melander, *Thorvaldsen e la cultura archeologica*, in E. Di Majo, B. Jørnaes, S. Susinno (a cura di), *Bertel Thorvaldsen (1770-1844): scultore danese a Roma*, De Luca, Roma, pp. 284-307.
E. Sestan, *Italia comunale e signorile*, Le lettere, Firenze.

1990
L. Aimone, C. Olmo, *Le esposizioni universali, 1851-1900: il progresso in scena*, Allemandi, Torino.
P. Burke, *Il Rinascimento*, Il Mulino, Bologna.
A. De Franciscis, M. Gobbi, G. Insomm, S. Spinnler, *La pittura di Pompei: testimonianze dell'arte romana nella zona sepolta dal Vesuvio nel 79 d.C.*, Jaca Book, Milano.
T. Fischer-Hansen, *Sicilien und Dänemark*, in M. Nielsen (a cura di), *The classical heritage in Nordic art and architecture, Acts of the seminar held at the University of Copenhagen, 1st-3rd November 1988*, Museum Tusculanum Press, København, pp. 169-185.
K. Glasmann, *Bryggerne J.C. Jacobsen på Carlsberg*, Glyndendal, København.
M. Heimbürger (a cura di), *Disegni di maestri danesi nel museo nazionale di San Martino a Napoli*, Olschki editore, Firenze.
M. Nielsen, (a cura di), *The classical heritage in Nordic art and architecture: Acts of the seminar held at the University of Copenhagen, 1st-3rd November 1988*, Museum Tusculanum Press, København.
A. Pratelli, M. Gaiani, *Viaggiatori di architettura in Italia: i francesi: studio sui disegni e sulla trasmissione delle idee dell'architettura negli elaborati degli architetti francesi in Italia nella prima metà dell'Ottocento*, Compositori, Bologna.
J. Summerson, *Architettura del Settecento*, I ed.1986, Rusconi, Milano.

1991
J. H Christiansen, J. Sestoft, *Guide to Danish architecture 1000-1960*, Arkitektens Forlag, København.
L. Orlandi Frattarolo, (a cura di), *Bologna e il Grand Tour*, Istituto poligrafico e zecca dello Stato, Roma.
L. Patetta, *L'architettura dell'eclettismo, fonti, storie e modelli 1750-1900*, Città studi, Milano.

1992
G. Alisio, *Napoli nell'Ottocento*, Electa, Napoli.
A. Brilli, *Arte del viaggiare. Il viaggio materiale dal XVI al XIX secolo*, Amilcare Pizzi, Firenze.
C. de Seta, *L'Italia del Grand Tour: da Montaigne a Goethe*, Electa, Napoli.
T. Fischer-Hansen, J. Christiansen, M. Moltesen, J. Stubbe Østergaard, *Campania, South Italy and Sicily catalogue: Ny Carlsberg Glyptotek*, Ny Carlsberg Glyptotek, København.
S. Fuscagni, *Il profilo culturale di Wolfgang Helbig attraverso «Die Italiker in der poebene»*, FA.RO, Fiesole.
W. Herrmann (a cura di), *In What Style Should We Build? The German Debate on Architectural Style*, Getty center for the History of Art and the Humanities, Santa Monica.
A. Mączak, *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*, Laterza, Roma.
A. Mozzillo, *La frontiera del Grand Tour: viaggi e viaggiatori nel Mezzogiorno borbonico*, Liguori, Napoli.

G. Ricci (a cura di), *L'architettura nelle accademie riformate*, Guerini, Milano.

1993

L. Fino, *Vesuvio e Campi Flegrei: due miti del grand tour nella grafica di tre secoli stampe disegni e acquerelli dal 1540 al 1876*, Grimaldi Editori, Napoli.
I. Haugsted, *Tryllehaven Tivoli: Arkitekten H. C. Stillings bygninger og den ældste have*, Museum Tusculanums Forlag, København.
E. Martucci, *La città reale di Caserta*, Alfredo Guida Editore, Napoli.
L. Max, *N. F. S. Grundtvig (1783–1872), Prospects: the quarterly review of comparative education*, Unesco, vol. XXIII, n. 3-4, Parigi, pp. 613–623.
F. Paloscia (a cura di), *Firenze dei grandi viaggiatori*, Edizioni Abete, Roma.
F. Panzini, *Per i piaceri del popolo: l'evoluzione del giardino pubblico in Europa dalle origini al XX Secolo*, Zanichelli, Bologna.
M. Pogacnik (a cura di), *Karl Friedrich Schinkel, architettura e paesaggio*, Federico Motta editore, Milano.

1994

A. Berrino, *Partenze individuali e flussi migratori dalla penisola sorrentina (1827 - 1874)*, in P. Marcry, A. Massafra (a cura di), *Fra storia e storiografia. Scritti in onore di Pasquale Villani*, Il Mulino, Bologna, pp. 749-763.
J.B. Bullen, *The myth of the Renaissance in nineteenth-century writing*, Oxford University press, Oxford.
J.W. Goethe, *Baukunst: dal gotico al classico negli scritti sull'architettura*, Medina, Palermo.
L. Grambye, *Dansk kunst i Rom*, Palombi, Roma.
A. Tosini Scotti (a cura di), *In vacanza a Milano, Guide e testimonianze di viaggiatori tra Settecento e Ottocento*, Biblioteca comunale, Milano.

1995

A. Brilli, *Quando viaggiare era un'arte*, Il Mulino, Bologna.
G. Di Maggio, F. Gandolfo, L. Romano, *Ravello*, F.M. Ricci, Milano.
L. Fino, *La costa d'Amalfi e il Golfo di Salerno*, Grimaldi, Napoli.
C. Knight, *Sulle orme del Grand Tour: Uomini, luoghi, società del Regno di Napoli*, Electa, Napoli.
H. Lund, A.L. Thygesen, *C. F. Hansen*, Bergiafonden og Arkitektens Forlag, København.
A. Restucci, (a cura di), *L'architettura civile in Toscana: il Medioevo*, Monte dei Paschi di Siena, Siena.

1996

M. Floryan, Thorvaldsens Museum (a cura di), *Copenhagen as it was in 1796*, Thorvaldsen Museum, København.
I. Haugsted, H. Lund, *København rådhus*, København Magistratens 6. Afdeling, København.
O. Nørling, *Bygningshistorie og teaterdebat*, Det Kongelige Teater, København.

1997

I. Bignamini, A. Wilton, *Grand Tour: il fascino dell'Italia nel 18. Secolo*, Skira, Milano.
A. Brilli, *Milano e l'Europa: viaggiatori e memorie, 1594-1986*, Edimond, Città di Castello.
R. Brubaker, *Cittadinanza e nazionalità in Francia e Germania*, Il Mulino, Bologna.
C. Casera (a cura di), *Paestum negli anni del Grand Tour*, Ripostes, Roma.
B. Jørnæs, *Bertel Thorvaldsen*, De Luca, Roma.
M.L. Neri, *Stile nazionale e identità regionale nell'architettura dell'Italia post-unitaria*, in S. Bertelli (a cura di), *La Chioma della Vittoria. Scritti sull'identità degli italiani dall'Unità alla seconda Repubblica*, Ponte alle Grazie, Firenze, pp. 133-169.
G. Zucconi, *L'invenzione del passato: Camillo Boito e l'architettura neomedievale,1855-1890*, Venezia, Marsilio.

1998
M. Bencivenni, M. de Vico Fallani, *Giardini pubblici a Firenze dall'Ottocento a oggi*, Edifir, Firenze.
A. Boncomagni, *Il grand tour nel Mugello. Inglesi dal XVII al XIX*, Centro editoriale toscano, Firenze.
M. Bossi, M. Seidel (a cura di), *Viaggio di Toscana, Percorsi e motivi del secolo XIX*, Marsilio, Venezia.
F. Friborg, A.M. Nielsen, S. Roepstorff, *Carl Jacobsen Helligdomme*, Ny Carlsberg Glyptoteck, København.
B. Gravagnuolo, A. Cappellieri (a cura di), *Le Teorie dell'architettura nel Settecento, antologia critica*, Tullio Pironti editore, Napoli.
F. Jodice, *Cartoline da altri spazi*, Motta, Milano.
L. Mascilli Migliorini, *«L'Atene d'Italia»: identità fiorentina e toscana nella formazione dello Stato nazionale*, in «Meridiana», n. 33, pp. 107-123.
O. Nørling, *Apollons mange masker, Det kongelige teaters udsmykning og Kunstsamling*, Glyndendal, København.
H. Raabyemagle, C. Smidt, J. Lindhe, (a cura di), *Classicism in Copenhagen architecture in the age of C. F. Hansen*, Gyldendal, København.

1999
M. Cometa, *Il romanzo dell'architettura. La Sicilia e il Grand Tour nell'età di Goethe*, Laterza, Roma- Bari.
C. de Seta, L. Romano, *Capri*, F. M. Ricci, Milano.
P. Kragelund, *Abildgaard: kunstneren mellem oprørerne*, Museum Tusculanum Forlag, København.
L. Romano, G. Guadalupi, F. Gandolfo, D. Guadalupi, *Amalfi*, F. M. Ricci, Milano.
M. Tatti, (a cura di), *Italia e Italie: Immagini tra Rivoluzione e Restaurazione*, Bulzoni, Roma.
G. Trevisan, *L'architettura della chiesa di San Fermo maggiore a Verona (sec. XI)*, Tesi di dottorato XII ciclo, Università degli Studi di Udine.

2000
M. Bassler, R. Toman, *Neoclassicismo e romanticismo: architettura, scultura, pittura, disegno 1750-1848*, Konemann, Koln.
P. Boutry, F. Pitocco, C. Travaglini (a cura di), *Roma negli anni di influenza e dominio francese*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli-Roma.
A. Cerutti Fusco, *L'accademia di San Luca nell'età napoleonica: riforma dell'insegnamento, teoria e pratica dell'architettura*, in P. Boutry, F. Pitocco, C. Travaglini (a cura di), *Roma negli anni di influenza e dominio francese*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli-Roma, pp. 401-430.
S. Curcio, *L'architettura del ferro. La Danimarca 1815-1914*, Gangemi, Roma.
C. de Seta, *Il grand tour e il fascino dell'Italia*, Rainer, Babel; Paravicini, Werner (a cura di), in *Grand tour: adeliges Reisen und europaische Kultur vom 14. bis zum 18. Jahrhundert: Akten der internationalen Kolloquien in der Villa Vigoni 1999*, Istituto storico tedesco, Parigi 2000, pp.205-214.
M.G. Marzillo, *Giovanni Antonio Antolini, Architetto e Ingegnere (1753-1841)*, Gruppo editoriale Faenza editrice, Faenza.
G. Merlino, *Invito al viaggio: l'itinerario del Grand tour*, Fondazione Napoli novantanove, Napoli.
B. Miller Lane, *National romanticism and modern architecture in Germany and the Scandinavian Countries*, Cambridge University, Cambridge.
C. Nicosia, *Arte e accademia nell'Ottocento: evoluzione e crisi della didattica artistica*, Minerva, Bologna.
C. J. Stender (a cura di), G. Brandes, *Fra mito e realtà. L'Italia del 1870-71 nelle lettere di un giovane critico danese*, ETS, Pisa.

2001
A. Berrino, *Per una storia del turismo nel Mezzogiorno d'Italia: XIX-XX secolo. Secondo seminario*, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano Comitato di Napoli, Napoli.
C. de Seta, *Grand Tour, viaggi narrati e dipinti*, Electa, Napoli.
L. Di Mauro, *Cento disegni per un grand tour del 1829: Napoli (e dintorni), Sicilia, Roma e Italia nelle vedute di Antonio Senape*, Grimaldi, Napoli.
S.E. Petersen, *Bryggerens akademi*, Carlsbergfondet, København.

2002
G. D'Amia, G. Ricci (a cura di), *La cultura architettonica nell'età della Restaurazione*, Mimesis, Milano.
B. Lange, *Thorvaldsen Museum, Bygningen: Farverne- Lyset*, Arkitektens Forlag, København.
F. Mangone, *Viaggio a sud. Gli architetti nordici e l'Italia*, Napoli, Electa.
M.G. Mansi, A. Travaglione, *La Stamperia Reale di Napoli*, Biblioteca Nazionale, Napoli.

A. Negri, S. Bignami, (a cura di), *Arte e artisti nella modernità*, Jaca book, Milano.
M.R. Nobile, *Un altro rinascimento: architettura, maestranze e cantieri in Sicilia, 1458-1558*, Hevelius Edizioni, Benevento.
U. Østergaard, *Stato e società civile in Danimarca: il paradosso danese*, in C. Sorba, *Cittadinanza. Individui, diritti sociali, collettività nella storia contemporanea*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma, pp. 70-115.

2003
J.B. Bullen, *Byzantium Rediscovered*, Phaidon, London.
K. Curran, *The romanesque revival, religion, politics and transnational exchange*, Pennsylvania State University Press, University Park.
E. Fidone (a cura di), *From the Italian Vernacular Villa to Schinkel to the Modern House*, Biblioteca del Cenide, Reggio Calabria.
R.M. Giusto, *Architettura tra tardoBarocco e Neoclassicismo. Il ruolo dell'Accademia di San Luca nel Settecento*, Edizioni Scientifiche italiane, Napoli.
P.U. Hohendahl, *Patriotism, Cosmopolitanism, and National Culture: Public Culture in Hamburg 1700-1933*, Rodopi, Amsterdam.
E. Manzo, *La nuova architettura danese*, Clean, Napoli.

2004
C. Cundari (a cura di), *L'architettura di età aragonese nell'Italia centro-meridionale ed insulare: catalogo della mostra*, Edizioni Caracol, Palermo.
E. Dall'Ara, *Costruire per i temi del paesaggio? Esiti spaziali della semantica nei parchi tematici europei*, Firenze University press, Firenze.
Touring club italiano, *Danimarca, Islanda: Copenhagen*, *Odense, Reykjavík e Groenlandia*, TCI, Milano.
K. Dirckinck-Holmfeld, M. Keiding, M. Amundsen, *Dansk architektur 250 år*, Arkitektens Forlag, København.
A. Fuchs, E. Salling, *Kunstakademiet 1754-2004*, voll. I-II-III, Det kongelige akademi for de skønne kunster e arkitektens forlag, København.
M. Gelfer-Jørgensen, *The dream of golden age: Danish neo-classical furniture 1790-1850*, Rhodos, København.
M. Hvattum, *Gottfried Semper and the problem of historicism*, Cambridge University Press, Cambridge.
U. Levra (a cura di), *Nazioni, nazionalità, stati nazionali nell'Ottocento europeo*, Carrocci, Roma.
R. Risaliti, *Viaggiatori stranieri a Pistoia (sec. XII-XX)*, Edizioni Brigata del leoncino, Pistoia.
O. Villadsen, *Danske arkitekture fra klassicisme til dekonstruktivisme*, Gyldendal, København.

2005
B. Baudez, *La royal academy of arts au XVIIIe siècle, une académie royale?*, in «Livraisons d'histoire de l'architecture», n. 10, pp. 123-136.
F. Mangone, (a cura di), *Architettura e arti applicate fra teoria e progetto- la storia, gli annali, il quotidiano 1850-1913*, Electa, Napoli.
A. Restucci (a cura di), *Storia dell'architettura italiana, L'Ottocento,* Electa, Milano.
C. Sisi (a cura di), *L'Ottocento in Italia. Le arti sorelle*, Electa, Milano.
P. Thule Kristensen, *Det Sentimentalt moderne. Romantiske ledemotiver i den 20. århundredes bygningskunst*, Kunstakademiets arkitektskole, København.

2006
A. Brilli, *Viaggio in Italia: storia di una grande tradizione culturale*, Il Mulino, Bologna.
R. Bundgaard, Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab (a cura di), *Peter Oluf Brøndsted (1780-1842): a Danish classicist in his European context: acts of the conference at The Royal Danish Academy of Sciences and Letters*, Bundgaard Rasmussen, København.
L. Enderlein, N. Zchomelidse, *Fictions of isolation: artistic and intellectual exchange in Rome during the first half of the nineteenth century: papers from a conference held at the Accademia di Danimarca*, L' Erma di Bretschneider, Roma.
M. Giuffré, P. Barbera, G. Cianciolo Cosentino (a cura di), *The time of Schinkel and the age of Neoclassicism between Palermo and Berlin*, Biblioteca del Cenide, Cannitello.
E. Kawamura, *Alberghi storici dell'isola di Capri. Una storia dell'ospitalità tra Ottocento e Novecento*, Edizioni la Conchiglia, Capri.
H. Lund, *C.F. Hansen, De byggede Danmark*, Arkitektens forlag, København.
J.P. Munk, Jens Peter (a cura di), *'800 danese: architettura di Roma e paesaggi di Olevano Romano*, Gangemi, Roma.

M. Savorra, *Il medioevo e la Sicilia. disegni e itinerari formativi dei pensionnaires francesi nel XIX secolo*, in «LEXICON: Storie e Architettura in Sicilia», n. 2, pp. 24-32.
P. Vitolo, *Arte e politica nella Napoli angioina: la chiesa-ospedale dell'Incoronata*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli Federico II.
J. Zahle, *Peter Oluf Brøndsted- The resolute agent in the acquisition of plaster casts for the Royal Academy of Fine Art*s, in B. Bundgaard Rasmussen, Det Kongelige Danske Videnskabernes Selskab (a cura di), *Peter Oluf Brøndsted (1780-1842): a Danish classicist in his European context: acts of the conference at The Royal Danish Academy of Sciences and Letters*, Bundgaard Rasmussen, København, pp.214-235.

2007

A. Buccaro, C. de Seta, (a cura di), *Iconografia delle città in Campania: le province di Avellino, Benevento, Caserta e Salerno*, Electa, Napoli.
E.M Bukdahl, M. Bogh, *The roots of Neo-classicism, Wiedewelt, Thorvaldsen and Danish Sculptures of our Time*, The Royal Danish Academy of Fine Arts, København.
F. Ceccarelli, *Giovanni Antonio Antolini (1753-1841)*, in A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali (a cura di), *Contro il Barocco: apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-182*0, Campisano Editore, Roma, pp. 351-356.
A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali (a cura di), *Contro il Barocco: apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Campisano Editore, Roma.
G.P. Consoli, *La «nuova architettura del nuovo secolo» temi e tipi*, in A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali (a cura di), *Contro il Barocco: apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Campisano Editore, Roma, pp. 151-231.
E. Kieven, *Gli anni Ottanta e gli architetti stranieri a Roma*, in A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali (a cura di), *Contro il Barocco: apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Campisano Editore, Roma, pp. 51-70.
H. Lund, *C.F. Harsdorff, De byggede Danmark*, Arkitektens Forlag, København.
C. Mambriani, *Un'alternativa alle corone di San Luca: i concorsi dell'Accademia di Parma tra 1780 e 1800*, in A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali (a cura di), *Contro il Barocco: apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Campisano Editore, Roma, pp. 109-132.
J.M. Merz, *Piramidi e Papi. Funzioni e significati della piramide nell'architettura tra Settecento e Ottocento*, in A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali (a cura di), *Contro il Barocco: apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Campisano Editore, Roma, pp. 307-236.
S. Pasquali, *A Roma contro Roma: la nuova scuola di architettura*, in A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali, (a cura di), *Contro il Barocco: apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Campisano Editore, Roma, pp.81-108.
S. Pasquali, Susanna, *Apprendistati italiani d'architettura nella Roma internazionale,1750-1810*, in A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali, (a cura di), *Contro il Barocco: apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Campisano Editore, Roma, pp.23-36.
P. Pinon, *Contributi francesi all'Accademia di San Luca: Pierre- Adrien Pâris e i nuovi statuti del 1812*, in A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali, (a cura di), *Contro il Barocco: apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Campisano Editore, Roma, pp.133-142.
V. Trombetta, *Le edizioni pregiate della Stamperia Reale di Napoli*, Bullettin du bibliophile, Parigi.
A. M. Voci (a cura di), *Wolfgang Helbig a Napoli 1863-1865, Archeologia e politica dopo l'annessione*, Editoriale Scientifica, Napoli.
G. Zucconi, *Venezia nell'età di Giannantonio Selva, 1783-1819*, in A. Cipriani, G.P. Consoli, S. Pasquali (a cura di), *Contro il Barocco: apprendistato a Roma e pratica dell'architettura civile in Italia 1780-1820*, Campisano Editore, Roma, pp.231-244.

2008

A. Belluzzi, (a cura di), *Palazzi fiorentini del Rinascimento*, Polistampa, Firenze.
G. Bertrand, *Le Grand Tour revisité*, École française de Rome, Roma.
A. D'Agliano, L. Melegati (a cura di), *Ricordi dell'antico: Sculture, porcellane e arredi all'epoca del Grand Tour*, Silvana Editore, Cinisello Balsamo.
M. Keiding, H.S. Per, M. Amundsen, *Arkitekturen på Carlsberg*, Arkitektens Forlag, København.
L. Kolb, S*ymbols of civic pride, national history or European tradition? City halls in Scandinavian capital cities*, in «Urban History», n. 35, 3, pp. 382-413.
L'italie dans l'imaginaire romantique, Actes du colleque de Copenhague 14-15 septembre 2007, Det kongelige danske videnskavernes selskab, København.
Reiß, Anke, *Rezeption frühchristlicher Kunst im 19. und frühen 20. Jahrhundert: Ein Beitrag zur Geschichte der Christlichen Archäologie und zum Hi-*

storismus, J.H. Roell Verlag, Dettelbach.
L. Ulivieri, S. Merendoni (a cura di), *Pratolino: un mito alle porte di Firenze*, Marsilio, Venezia.

2009
C. Battezzati, *Karl Friedrich von Rumohr e l'arte nell'Italia settentrionale*, in «Concorso, Arti e Lettere», n. 3.
A. Brilli, E. Federici, (a cura di), *Il viaggio e i viaggiatori in età moderna, Gli inglesi in Italia e le avventure dei viaggiatori italiani*, Pedragon, Bologna.
J. Erichsen, M. Venborg Pedersen, *The danish country house*, Historismus, København.
T. Fischer-Hansen, *Frederik Münter in Syracuse and Catania in 1786: Antiquarian legislation and connoisseurship in 18th century Sicily*, in G. Giarrizzo e S. Pafumi (a cura di), *Oggetti, uomini, idee, Catania, Fabrizio Serra*, Pisa-Roma, Studia erudite, pp. 117-139.
M. Lund Jørgensen, *Valby Bakke*, Rhodos, København.
A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera: gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Clean, Napoli.
C. Occhipinti, *Giardino delle Esperidi: le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, Carocci, Roma.
H. Woboda, J.M. Wiersma (a cura di), *Politics of the Past. The Use and Abuse of History*, Socialist Group in the European Parliament, Bruxelles.

2010
A. Classen (a cura di), *Handbook of Medieval Studies: Terms, Methods, Trends*, De Gruyter, Berlin, New York.
C. de Seta, *Vedutisti e viaggiatori in Italia tra Settecento e Ottocento*, Bollati Boringhieri, Torino.
L. Fino, *La Campania del Grand Tour*, Grimaldi, Napoli.
M. Grossi, S. Trani (a cura di), *L'Archivio dell'Accademia nazionale di San Luca in Roma*, Inventario, Roma.
C. Hind, I. Murray (a cura di), *Palladio and his legacy: a transatlantic journey*, Marsilio, Venezia.
D. Jackson, K. Monrad, *Christen Købke: Danish master of light*, Yale University Press, New Haven -Edinburgh.
J.W. Keldborg (a cura di), *Gli artisti danesi in Olevano Romano e dintorni dall'"Età dell' Oro" fin dentro il XXI*, Bianchine figli, Frosinone.
S. Kibsgaar, O. Poulsen, P. Thule Kristensen, *Bindesbøll Rådhus i Thisted*, Realea, Odense.
A. Rathje, M. Nielsen (a cura di), *Johannes Wiedewelt: a Danish artist in search of the past, shaping the future*, Museum Tusculanum, København.
T. Roland, *C.F. Hansen. I Danmark og Tyskland*, Frydenlund, København.
Staatliche Kunsthalle, *Viaggio in Italia, Künstler auf Reisen 1770-1880, Mostra tenuta a Karlsruhe nel 2010*, Dt. Kunstver, Berlin- Munich.

2011
A. Brilli, *Guida del turista viaggiatore, Itinerari, città e paesaggi, Italia Centrale*, Silvana Editore, Cinisello Balsamo.
G. Cianciolo Cosentino, *On The Trail of Frederick II The Rediscovery of Medieval Architecture in Southern Italy and 19th Century European Nationalism, in Italian Academy for Advanced Studies in America, March 24*, Columbia University Press, New York, pp. 2-7.
V. Fiorito, S. Zagari, *Giuseppe Prinzi e la scultura in Sicilia dal neoclassicismo al realismo*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli Federico II.
M. Lepore, *Il segno dell'architettura in Karl Friedrich*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli Federico II.
K. Nørregaard Pedersen, *Pompejanske rumudsmykninger i 1800-tallets Danmark*, Rhodos, København, voll. I-II-III.
O. Priskorn, *Le sale di rappresentanza del castello di Christiansborg Slot*, Agenzia di Castelli e proprietà dello Stato, København.

2011-2012
G. Cianciolo Cosentino, *On the Trail of Frederick II: Ideology and Patriotic Sentiment in the Nineteenth-Century Rediscovery of Medieval Southern Italy*, in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», n. 40, pp. 309-341.
E. Manzo, *Christof Marselis: note a margine di un inedito libro di disegni*, Franco Angeli, Milano.
M. Moltesen, *Perfect Partners, The collaboration between Carl Jacobsen and his Agent in Rome Wolfgang Helbing in the Formation of the Ny Carlsberg Glyptotek 1887-1914*, Ny Carlsberg Glyptotek, København.
L. Mozzoni, S. Santini (a cura di), *Architettura dell'Eclettismo: studi storici, rilievo e restauro, teoria e prassi dell'architettura*, Liguori, Napoli.
F. Perelli, *Il risorgimento italiano visto dalla Scandinavia*, «Il castello di Elsinore : quadrimestrale di teatro». n.63, pp.45-59.
C. Rivolta, (a cura di), *Grand tour: percorsi ottocenteschi, disegni, stampe e fotografie della Fondazione Marco Besso*, Campisano editore, Roma.

H.C. Stilling, G. Gertrud, *Ecco Roma Harald Conrad Stillings romerske rejsedagbog*, [S.l.], Bogvaerket.
F. Susini, *I luoghi dell'accoglienza in Toscana nei secoli del Grand Tour: ospitalità, termalismo, villeggiatura*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Firenze.

2012

B. Baudez, *Architecture et tradition académique au temps des Lumières*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
P. Bertram, *The makings of an Architectural model, The Royal Danish Academy of Fine Arts school of architecture publishers*, København.
L. Fino, *Napoli e dintorni nella pittura nordica: vedute e ricordi di viaggio dell'Ottocento di artisti tedeschi, russi e scandinavi*, Grimaldi, Napoli.
M. Fratelli, F. Valli (a cura di), *Musei nell'Ottocento: alle origini delle collezioni pubbliche lombarde*, Allemandi, Torino.
S. Frommel, *Der Cicerone et Die Baukunst der Renaissance in Italien: Considérations de Jacob Burckhardt sur l'architecture du Quattrocento et du Cinquecento*, in S. Frommel, A. Brucculeri (a cura di), *L'idée du style dans l'historiographie artistique*, Campisano Editore, Roma, pp. 117-136.
M.F. Hansen, E. Bach, J. Carlsen, S. Fagerholt, P. Øhrgaard (a cura di), *Her og nu! Fortidsforståelse i kunst, kultur og videnskab*, Carlsbergfondet, København.
Istituto per i beni artistici culturali e naturali della regione Emilia-Romagna, *I municipi e la nazione*, Compositori, Bologna.
B. Klein, *Burckhardt und Seroux d'Agincourt*, in S. Frommel, A. Brucculeri (a cura di), *L'idée du style dans l'historiographie artistique*, Campisano Editore, Roma, pp. 255-262.
P. Thule Kristensen, *Gottlieb Bindesbøll and romantic historicism*, in «Nordic Journal of Architecture», n. III, pp. 115-122.

2013

A. Brucculeri, *La costruzione del mito di Firenze rinascimentale tra secondo Settecento e secondo Ottocento: il contributo francese, dai diari alle guide di viaggio, VI° Convegno dell'AISU*, Catania, 14 settembre 2013.
J. Conlin, *The Pleasure Garden, from Vauxhall to Coney Island*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
M. Nebbia, *Il Neobizantino nelle arti decorative del secondo Ottocento, tra invenzione e tecniche antiche*, in «MDCCC 1800», n. 2, Cà Foscari, Venezia, pp. 109- 190.
M. Severini, (a cura di), *Viaggi e viaggiatori nell'Ottocento: itinerari, scoperte*, Marsilio, Venezia.
M. Thelle, *København 1900: Rådhuspladsen som laboratorium for den moderne bys offentlige rum 1880-1914*, Det Humanistiske Fakultet, Københavns Universitet, København.
P. Thule Kristensen, *Gottlieb Bindesbøll - Denmark's first modern architect*, Arkitekts Forlag, København.
V. Uccelli, *La biblioteca Sainte-Geneviève di Henri Labrouste e la questione del carattere degli edifici*, Aión, Firenze.

2014

A. Brilli, *Viaggiatori stranieri fra Romagna e Marche XIX-XX secolo*, Minerva, Argelato.
A. Brucculeri, *Representation et transferts de l'architecture de la Renaissance toscane danse l'ouvre des pensionnaire de l'Académie de France au seuil du XIX siècle*, in S. Frommel, E. Leuschner, *Ornnamentgraphik der früen Neuzeit: Migrationspronzesse in Europa/ Gravures d'architecture et d'ornement au début de l'epoque modern: processus de migration en Europe*, Campisano Editore, Roma, pp. 357-370.
M. Calafati, *I palazzi fiorentini del Rinascimento nei disegni di Pierre-Adrien Pâris (1745-1819)*, in «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», n. 21, pp. 562-566.
M. Fincardi, S. Soldani (a cura di), *Soggiorni culturali e di piacere: viaggiatori stranieri nell'Italia dell'Ottocento*, Franco Angeli, Milano.
G. Formisano, *Il mito letterario di Paestum nel secolo d'oro del viaggio, in «Rivista di Scienze del Turismo - Ambiente Cultura Diritto Economia»*, doi: 10.7358/rst-2014-001-form
L. Mozzoni, S. Santini (a cura di), *Architettura dell'Eclettismo: ornamento e decorazione nell'architettura*, Liguori, Napoli.
I. Santoni, N. Wittum, *Vallombrosa 1638-1866*, Polistampa, Firenze.

2015

B. Baudez, *L'Europe architecturale du second XVIIIe siècle: analyse des dessins*, in «Livraisons d'histoire de l'architecture», n. 30, pp. 43-58.
M. Calafati, *L'architettura del Rinascimento fiorentino*, in A. Brucculeri, S. Frommel (a cura di), *Rennaissance italienne et architecture au XIX siècle.*

Interprétations et restitutions, Campisano Editore, Roma, pp. 93-100.
S. Cavicchioli, *L'image de Raphaël au début du XIX Siècle*, in A. Brucculeri, S. Frommel (a cura di), *Rennaissance italienne et architecture au XIX siècle. Interprétations et restitutions*, Campisano Editore, Roma, pp. 159-167.
A. Chavarría Arnau, G. Zucconi (a cura di), *MEDIOEVO FANTASTICO. L'invenzione di uno stile nell'architettura tra la fine dell'800 e inizio '900, Ciclo di conferenze*, Padova, marzo-aprile.
R. Cioffi, S. Martelli, I. Cecere, G. Brevetti (a cura di), *La Campania e il Grand Tour. Immagini, luoghi e racconti di viaggio tra Settecento e Ottocento*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
N. Falberg Jensen, *Den nordiske Industri, Landbrugs og Kunstudstilling i København i 1888*, in «Erhvervshistorisk Årbog», n. 1, pp. 52-95.
K. Fiorentino, *La fortuna del costume popolare nelle incisioni della Stamperia Reale*, in M.R. Nappi (a cura di), *Immagini per il Grand Tour. L'attività della Stamperia reale borbonica*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli.
N. Flora, M. Losasso, F. Mangone, S. Capecchi, *Pompei: modelli interpretativi dell'abitare: dalla domus urbana alla villa extraurbana*, Lettera Ventidue, Siracusa.
F. Mangone, *Neorinascimento e «stile nazionale» nell'Italia Unita, tra teoria e prassi*, in A. Brucculeri, S. Frommel (a cura di), *Rennaissance italienne et architecture au XIX siècle. Interprétations et restitutions*, Campisano Editore, Roma, pp. 273-282.
C. Monterumisi, *Ragnar Östberg. Genius loci e memorie urbane, Stockholms Stadshuset- Nämndhuset e villa Geber*, Tesi di dottorato, Alma Mater Studiorum - Università degli Studi di Bologna.
M.R. Nappi (a cura di), *Immagini per il Grand Tour. L'attività della Stamperia reale borbonica*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli.
G. Tassinari, *I viaggiatori del Grand Tour e le gemme di Giovanni Pichler*, Centro interuniversitario di ricerche sul "Viaggio in Italia", Moncalieri.
C. Tauber, *La construction de la Renaissance florentine au XIX siècle*, in A. Brucculeri, S. Frommel, (a cura di), *Rennaissance italienne et architecture au XIX siècle. Interprétations et restitution*s, Campisano Editore, Roma, pp.79-92.
B. Von Orelli- Messerli, *Gottfried Semper's Renaissence and neo-Renasissance: Forth and back*, in A. Brucculeri, S. Frommel (a cura di), *Rennaissance italienne et architecture au XIX siècle. Interprétations et restitutions*, Campisano Editore, Roma, pp.203-214.

2016

M. Bencivenni, M. de Vico Fallani, A. Pucci (a cura di), *I giardini di Firenze*, Olschk, Firenze, voll. I-II-III.
C. Brook, E. Camboni, G. P. Consoli, F. Moschini, S. Pasquali (a cura di), *Roma-Parigi: Accademie a confronto: l'Accademia di San Luca e gli artisti francesi XVII-XIX Secolo*, Accademia Nazionale di San Luca, Roma.
E. Carbone, *Nordic Italies. Representation of Italy in Nordic literature from the 1830s to the 1910s*, Edizione Nuova Cultura, Roma.
M. Cometa, *L'eclettismo italo-tedesco nell'Architettura dell'Ottocento*, in P.M. Filippi, S. Ferrari (a cura di), *La brevitas dall'Illuminismo al XXI secolo/ Kleine Formen in der Literatur zwischen Aufklärung und Gegenwart*, Peter Lang, Francoforte, pp. 263-272.
P.M. Filippi, S. Ferrari (a cura di), *La brevitas dall'Illuminismo al XXI secolo/Kleine Formen in der Literatur zwischen Aufklärung und Gegenwart,* Peter Lang, Francoforte.
F. Mangone, *Immaginazione e presenza dell'antico: Pompei e l'architettura di età contemporanea*, Artstudiopaparo, Napoli.
R. Risaliti (a cura di), *Viaggi in Toscana*, Toscana Nuova, Firenze.
H. Steiner, *Emergence of a Modern City: Golden Age Copenhagen 1800–1850*, Routlage, Londra, New York.

2017

B. Alfonsetti, (a cura di), *Settecento romano: Reti del classicismo arcadico*, Viella, Roma.
P. Barbera, M.R. Vitale (a cura di), *Architetti in viaggio*, Lettera Ventidue, Siracusa.
V. Bellazzi, V. Cantone (a cura di), *Viaggiatori stranieri in Lombardia*, De Ferrari, Genova.
L. Bregnhøi, *Det malede rum. Materialer, teknikker og dekorationer 1790- 1900*, Forlaget Historismus, København.
A. Brucculeri, M. Savorra, *Serialità e Topoi nei disegni di viaggio in Sicilia. Charles- Èdouard Isabelle e gli architetti francesi fra fine del Primo Impero e l'inizio della Monarchia di luglio*, in P. Barbera, M.R. Vitale (a cura di), *Architetti in viaggio*, Lettera ventidue, Siracusa, pp. 401- 420.
G. Cianciolo Cosentino, *Verso il medioevo. Topografie, geometrie e cronologie del gusto lungo l'Ottocento*, in P. Barbera, M.R. Vitale (a cura di), *Architetti in viaggio*, Lettera ventidue, Siracusa, pp. 151-170.

M. D'Angelo, *«En entreprenant le voyage de Sicile…». Hittorff a Messina nel 1823*, in P. Barbera, M.R. Vitale (a cura di), *Architetti in viaggio*, Lettera ventidue, Siracusa, pp. 365-383.
J.P. Garric, M.L. Crosnier Leconte, *L'Ecole de Percier: Imaginer et bâtir le XIXe siècle*, Mare Martin, Paris.
E. Kawamura, *Storia degli alberghi napoletani: dal grand tour alla belle époque nell'ospitalità della Napoli gentile*, CLEAN, Napoli.
M. Kiene, *Hittorff e la Sicilia. Concetti estetico-documentari nella realtà editoriale*, in P. Barbera, M.R. Vitale (a cura di), *Architetti in viaggio*, Lettera ventidue, Siracusa, pp. 348-363.
J. Kokkin, A.M Villumsen, M. Saabye, *I Italiens lys. Et dansk-norsk kunstnerfællesskab 1879-1886*, Lillehammer Kunstmuseum, København.
M. Lo Curzio, *Il viaggio in Sicilia di Hittorff nel 1823, l'architettura moderna e una città nuova*, in P. Barbera, M.R. Vitale (a cura di), *Architetti in viaggio*, Lettera ventidue, Siracusa, pp. 385-399.
G.L. Lugoboni, *Dimore, ville, palazzi veronesi*, Cierre grafica, Caselle di Sommacampagna.
A. Maglio, *Gli architetti tedeschi e la Sizilienreise nell'Ottocento*, in P. Barbera, M.R. Vitale (a cura di), *Architetti in viaggio*, Lettera ventidue, Siracusa, pp.331-467.
F. Mangone, *Pompei. Hittorff e la policromia dell'antico nel primo Ottocento*, in «ANANKE», n° 82, settembre, pp. 67-75
M.R. Nobile, *Storia dell'architettura in Sicilia (XV-XVIII secolo)*, Caracol, Palermo.
S. Pollone, *Tra proporzione, ordine e costruzione. Viollet-le -Duc e i templi di Paestum*, in «ARCHISTOR», n. 1, pp. 251-285.
P. Prebys, F. Ricciardelli, *A tale of two cities: Florence and Rome from the Grand Tour to study abroad*, Edisai, Ferrara.
Accademia di Danimarca, *Presenza dell'Italia nella cultura danese: Mostra all'accademia di Danimarca*, Bianco Lunos Bogtrykkeri, Roma-København.
Y. Strozzieri, *Pirro Ligorio e la Loggia del Nicchione in Belvedere*, in A. Amendola, (a cura di), *Lusingare la vista. Il colore e la magnificenza a Roma tra tardo Rinascimento e Barocco*, Edizioni Musei Vaticani, Città del Vaticano, pp. 97-120.
F. Tomaselli, *Viollet-le-Duc e la scoperta delle origini dell'architettura gotica*, in «ARCHISTOR», n. 1, pp. 180-219.

2018

G. Belli, *Architettura rurale e ricerca di una nuova identità: la casa di Amalfi e il contributo di Andreas Clemmensen*, in «ANANKE», numero monografico, *La città, il viaggio, il turismo. Percezione, produzione e trasformazione*, n. 85, ottobre, pp. 50-55.
L. Bolzoni, A. Payne, *The Italian Renaissence in the 19th century*, Officina libraria, Milano.
G. Cornini, C. Valeri (a cura di), *Winckelmann. Capolavori diffusi nei Musei Vaticani*, Musei Vaticani, Città del Vaticano.
E. Debenedetti (a cura di), *Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) nel duplice anniversario*, in «Studi sul settecento romano», numero monografico, n. 34, pp. 149-160.
L. Di Franco, G. Di Martino, *Il collezionismo di antichità classiche a Capri tra Ottocento e primo Novecento*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
L. Gallo, A. Maglio (a cura di), *Pompei: nella cultura europea contemporanea*, artstudiopaparo, Napoli.
M. Masi, *I modellini lignei delle giostre di Leopoldo di Borbone per il Parco di Villa Favorita a Resina*, Caserta.
L. H. Olsen, A. Prytz Schaldemose, *Tivoli: a garden in the city*, Gyldendal, København.
M.L. Scalvini, *"Stile" e "identità", fra localismi e orgoglio nazionale: temi di vista nel dibattito eclettico*, in G. Belli, A. Maglio, F. Mangone, M. Savorra, (a cura di), in *"Il gusto della congettura, l'onere della prova"*, Lettera Ventidue, Siracusa, pp.205-21.

2019

G. Belli, *Architetti nordici in Campania nella seconda metà dell'Ottocento: Andreas Clemmensen e la casa rurale della costa di Amalfi*, in «ARCHISTOR», novembre, pp. 468-489.
R. Bergmann, *Arkitekturdigte*, Muusmann forlag, København.
M. Cometa, *Goethe e i siciliani: il dialogo delle affinità*, Palermo University Press, Palermo.
M. Lund Jørgensen, P. Thule Kristensen, *Arkitekten Vilhelm Kleins skrifter og historicismen i Danmark*, Arkitektens Forlag, København.
P. Palazzotto, *Gothic revival architecture and decoration between Bourbon absolutism and Sicilian nationalism in Palermo in the early 19th century*, in D. Booms, P. J. Higgs, Peter John (a cura di), *Sicily: Heritage of the World*, The British Museum, London, pp. 164-175.
E. Romeo (a cura di), *Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc: contributi per una rilettura degli scritti e delle opere (1814-2014)*, WriteUp Site, Roma.

2020
A. Brucculeri, C. Cuneo (a cura di), *Attraverso l'Italia. Edifici, città, paesaggi nei viaggi degli architetti francesi, 1750-1850*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo.
L. Di Giovanni, E.S. Serpentini, *Gli illuminati. Un filo rosso tra la Baviera e l'Abruzzo. La missione di Friederich Münter in Italia*, Artemia Nova Editrice, Teramo.
F. Tomaselli, *Zisa inconsueta, sconosciuta e sorprendente. Qualche precisazione intorno alla storia, alle trasformazioni ai restauri del monumento*, Palermo University Press, Palermo.

2021
F. Mangone, *La scoperta dell'antico in Campania tra Settecento e Ottocento, L'archeologia come fondamento scientifico dell'architettura moderna*, HeRMeS, 2, L'Erma di Bretschneid.

Archivio di Stato di Napoli

Stato civile della restaurazione, Vicaria, Morti 1822, 6621

Archivio digitale del Thorvaldsens Museum

m7 1821, nr. 15. https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m71821,nr.15

Dansk Kunstblad, 3. Bd., Nr. 25 & 26. https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/Smaatryk1838,DanskKunstblad17.11

https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/dokumenter/ea8071

m1 1800, nr. 2. https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m11800,nr.2

Dansk Kunstblad, 3. Bd., Nr. 25 & 26, 17.11.1838. https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/Smaatryk1838,DanskKunstblad17.11

Småtryk-Samling 1829, Instituto archeologica. https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/dokumenter/Smaatryk1829,Institutoarcheologica.

Det Kongelige Bibliotek, Add. 301-2 (IV-42).https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/ea8466

Thorvaldsens Museums Småtryk-Samling 1825, Nyt Aftensblad 20.8 27.8. https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/Smaatryk1825,NytAftenblad20.827.8

m1 1803, nr. 13. https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m11803,nr.13.

m1 1803. nr. 14.https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m11803,nr.14

m30A, nr. 79. https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m30A,nr.79.

m18 1833, nr. 69. https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m181833,nr.69

Danmarks Kunstbibliotek

Samlingen af Arkitekturtegninger, Skitsebog, 1858 - 1859, Vilhelm Klein, Inv. nr. 53733 Thomsen III.

Samlingen af Arkitekturtegninger, Wenck,Heinrich, Italien Verona, ark_17541a-d; ark_17543

Samlingen af Arkitekturtegninger, Hack Kampmann,Italien, Venezia, Campanile di San Marco, rejseskitse og inventarliste, Inv. nr. 53283 ao-ar, Inv. nr. 53283 ao-ar 53283 an, nr. 53283 al-am.

Samlingen af Arkitekturtegninger, Laurits Albert Winstrup, Italien, Opmålinger, ark_6215, ark_6213, ark_6211, ark_6050.

Samlingen af Arkitekturtegninger, Rejseskitser, Italien, Johan Daniel Herholdt, 10142 a-b, ark_10081, ark_10082.

Samlingen af Arkitekturtegninger, Rejseopmålinger, Venedig, Emil Blichfeldt, nr. 54656 a-ag.

Samlingen af Arkitekturtegninger,Skitsebog fra Venedig og Norditalien Skitseblade, 1881, Martin Nyrop,53880.

Samlingen af Arkitekturtegninger, Italien, Venezia, rejseskitser og inventarliste, Hack Kampmann, 53283 g-x.

Samlingen af Arkitekturtegninger, Skitsebog VI, 53791 Thomsen III; Skitsebog VII, 53792 Thomsen III.

Samlingen af Arkitekturtegninger, Rejseskitser, Italien, Johan Daniel Herholdt, 10065;10066 ;10067; 10068; 10076; 10087;10088; 10089; 10092; 10147; 10152; 10212; 10216.

Samlingen af Arkitekturtegninger, Italien, Siena, Hack Kampmann, 53286 g-m; 53286 g-m; 53286 n-af.

Samlingen af Arkitekturtegninger, Rejseopmåling, 1842 Krukker Museo Bourbonico, N. S. Nebelong, 17828, 17829, 17833, 17834, 17836, 17837, 17838, 18839 a-b 17843, 17846, 17847 17848, 17849, 17850, 17851, 17852, 17853, 17854, 17855,17828, 17829.

Samlingen af Arkitekturtegninger, Italien, Agrigento Rejseskitser, Harald Conrad Stilling, 17828, 17829, 17833, 17834, 17836, 17837, 17838, 18839 a-b 17843, 17846, 17847 17848, 17849, 17850, 17851, 17852, 17853, 17854, 17855,17828, 17829.

Archivio digitale della Danmarks Kunstbibliotek

Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, Monumenter i Rom (rygtitel)cccxxxvii tegninger af differente Antike og Moderne Monumenter i Rom 1758. http://kunstbib.dk/samlinger/arkitekturtegninger/vaerker/000033081/34

Det Kgl. Biblioteks billedsamling, DT108590, http://www5.kb.dk/images/billed/2010/okt/billeder/object290959/da/

Det Kgl. Biblioteks billedsamling, DT108588, http://www5.kb.dk/images/billed/2010/okt/billeder/object290958/da/

Henning Wolff, ark_2058-001, http://kunstbib.dk/samlinger/arkitekturtegninger/vaerker/000062628

Martin Borch, Inv. nr. 16355-16397 Thomsen IV; Inv. nr. 16342-16397 Thomsen IV

Fonti iconografiche e cartografiche

1. Gabriel de Saint-Aubin, La visita di re Cristiano VII alla Royal Accademia francese delle arti a Parigi, 8 nov. 1768. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KKS1964-306.

2. Giovanni Battista Piranesi, Villa Mancini a Roma, 1752.Copenhagen, Staten Museum for Kunst, kksgb9853_19.

3. Giovanni Battista Piranesi, Villa Medici sul Pincio, 1741-1748. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, kksgb9853_19.

4. Gustav Friedrich Hetsch, Villa Malta, Roma, c. 1812-1816. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_8822.

5. Johan Christian Dahl, Villa Malta a Roma, 1821. Oslo, Nasjonalmuseet, NG.M.02270.

6. Lauritz de Thurah, Den Danske Vitruvius, 1747.

7. Carl Marcus Tuscher, Abecedario dell'Architectura Civile, 1743, Tav. 33.

8. Carl Marcus Tuscher, Abecedario dell'Architectura Civile, 1743, Tav. 22.

9. Knud Baade, Atelier a Charlottenborg, 1827-1828. Oslo, Natjonalmuseet, inv.nr. NG.M.01589.

10. Peter Meyn, Progetto accademico, 1775. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_K.S.338.

11. Peter Meyn, Progetto accademico. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16771.

12. Christian Frederik Hansen, Progetto accademico. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11975a.

13. Christian Frederik Hansen, Progetto accademico. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11975.

14. Nicolai Abraham Abildgaard, Studio di capitello, Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KKS8395_4_verso_crop.

15. Nicolai Abraham Abildgaard, Disegno di fantasia di una città antica, Copenhagen, Museum for Kunst, KKSgb4071_crop.

16. Ferdinand Richardt, Thorvaldsen nel suo atelier a Charlottenborg, c.1839. Copenhagen, Archivio del Thorvaldsens Museum, D1838.

17. Wilhelm Bendz, Classe all'Accademia di Belle Arti, 1826. Copenhagen, Statens Museum for Kunst, KMS54.

18. Ferdinand Richardt, Studio dell'Accademia di Belle Arti, di Copenhagen, c. 1839. Copenhagen, Archivio del Thorvaldsens Museum, B284.

19. Gustav Friedrich Hetsch, Studio di ceramiche. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53739.

20. Frederik Ferdinand Friis, Mobilio. Copenhagen,Danmarks Kunstbibliotek. Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_Td.136_71.

21. Frederik Ferdinand Friis, Mobilio. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek. Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_Td.136_72.

22. Frederik Ferdinand Friis, Mobilio. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek. Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_Td.136_73.

23. Laurits Albert Winstrup, Studio di Sedia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek. Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6270.

24. Laurits Albert Winstrup, Mobilio. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek. Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6234.

25. Laurits Albert Winstrup, Progetto accademico, 1838. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5782a.
.
26. Gottlieb Bindesbøll, Progetto per il municipio. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11308 a.

27. Hans Jorgen Holm, Cattedrale di Lund, 1873. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53745.

28. Vilhelm Dahlerup, Chiesa a Skibby, 1856. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19896a.

29. Vilhelm Dahlerup, Chiesa a Skibby, 1856. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19896a.

30. Vilhelm Dahlerup, Cattedrale di Ribe. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53691.

31. Vilhelm Klein, Interno della Vor Frue Kirke, Roskilde.Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53734.

32. Vilhelm Dahlerup, Progetto accademico. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11628.

33. Vilhelm Klein, Progetto Accademico per un palazzo delle esposizioni. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13375c-d.

34. Vilhelm Klein, Prospetto per disegno scolastico per museo di arte, 1856. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13376 a.

35. Vilhelm Klein, Prospetto per disegno scolastico per museo di arte, 1856. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13376 b.

36. Vilhelm Klein, Sezione disegno scolastico per museo di arte, 1856. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13376 c.

37. Biblioteca Universitaria tra la Frue Plads e la Fiolstræde, Foto 2021.

38. Johan Daniel Herholdt, Prospetto e sezione della Biblioteca Universitaria, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_9195e.

39. Municipio di Copenhagen, 1913. Copenhagen, Rådhusforvalterens samling, 1919,0343F01286.

40. Martin Nyrop, Sistemazione della Rådhusplads. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_56477a.

41. Martin Nyrop, Municipio di Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_3776c.

42. Charlottenborg, 1864, 1826, kbh-museum-501.

43. Jacob Coning, Charlottenborg vista dal giardino, 1694, Frederiksborgmuseet.

44. Laurids De Thurah, La piazza di Kongens Nytorv e il palazzo di Charlottenborg. Copenhagen, Det kongelige bibliotek billedsamling, DT108641 1748.

45. Mappa di Copenhagen nel 1742. Copenhagen, kbh-arkiv90178.

46. Vista della piazza di Kongens Nytorv con Charlottenborg e il teatro Reale.

47. Martinus Rørbye, Antiksalen. Copenhagen, Det kongelige bibliotek billedsamling, DT108182, 1824.

48. Ditlev Martens, Antiksalen, 1824. Copenhagen, Archivio del Thorvaldsens Museum, B259.

49. Julius Exnerm, La collezione di gessi dell'Accademia, 1843, Copenhagen, Det kongelige bibliotek billedsamling, KMS3110.

50. Johan Vilhelm Gertner, L'atelier di Thorvaldsens a Charlottenborg, 1836. Copenhagen, Den Kongelige Malerisamling, KMS296.

51. Wilhelm Bendz, Studio da modello vivente, 1827. Copenhagen, Statens Museum for Kunst, KMS62.

52. Wilhelm Marstrand, Appartamenti di Martstrand a Charlottenborg. Copenhagen, Det kongelige bibliotek billedsamling, KMS3464, 1861-1862.

53. Georg Hilker, Proposta per il soggiorno. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10510c.

54. Georg Hilker, Proposta per la decorazione del soffitto della camera da pranzo. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10510b.

55. Gottlieb Bindesbøll, Chiesa di Santa Maria di Monteluce, Perugia, c.1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16189.

56.Gottlieb Bindesbøll, Decorazione di Villa Madama. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_7140.

57. Gottlieb Bindesbøll, Sala Borgia, Vaticano, Roma, c.1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16138.

58. Peter Meyn, Disegno scolastico. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_Td.137_122.

59. Carl Frederik Ferdinand Stanley, Bozza per Mausoleo,. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_K.S.370.

60. Jørgen Gerhard Løser, Progetto piccola medaglia d'oro, 1806. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_K.S.291a; ark_K.S.291d.

61. Jørgen Gerhard Løser, Progetto piccola medaglia d'oro, 1806. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_K.S.291d.

62. Jørgen Hansen Koch, Un ospedale militare per una guarnigione dell'8° reggimento, 1816. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_K.S.897f.

63. Vilhelm Valdemar Petersen, disegno- dedica per Gustav Friedrich Hetsch, 4 dicembre 1854. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16778.

64. Laurits Albert Winstrup, Prospetto per il progetto della medaglia d'oro, 1837. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5789i.

65. Laurits Albert Winstrup, Planimetria per il progetto della medaglia d'oro, 1837. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5789i.

66. Laurits Albert Winstrup, Sezioni per il progetto della medaglia d'oro, 1837. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5789e.

67. Johan Daniel Herholdt, Hotel des Invalides, Piccola medaglia d'oro, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_4096e.

68. Johan Daniel Herholdt, Hotel des Invalides, Piccola medaglia d'oro, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_4096d.

69. Carl Adolf Wolff, Porta Tempio di Vesta, 1845. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_2058-001.

70. Carl Adolf Wolff, Grande medaglia d'argento, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_39-204b.

71. Vilhelm Klein, Medaglia d'argento, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13378a-b.

72. Vilhelm Klein, Medaglia d'argento, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13378a-b.

73. Vilhelm Klein, Medaglia d'argento, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13378d.

74. Ove Petersen, Prospetto per un museo di arte in stile antico, piccola medaglia d'argento, 1855. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_7396e.

75. Ove Petersen, Progetto per la grande medaglia d'oro, 1857. Copenhagen Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_7473d.

76.Ludvig Fenger, Vista esterna e sezione per il progetto della medaglia d'oro, 1866. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13322h.

77. Ludvig Fenger, Vista esterna e sezione per il progetto della medaglia d'oro, 1866. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13322e.

78. Ludvig Fenger, Progetto della piccola medaglia d'oro, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13341a.

79. Ludvig Fenger, Prospetto per il progetto della piccola medaglia d'oro, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13341e.

80. Ludvig Fenger, Progetto della piccola medaglia d'oro, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_13341k.

81. Hack Kampmann, Progetto per le terme in stile rinascimentale italiano, 1882. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_8803b.

82. Hack Kampmann, Progetto ideale della ricostruzione della Casa del Fauno per lo "stipendio" di viaggio non approvato, 1884-1886. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_8804.

83. Hans Jørgen Holm, Canale di Venezia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53791.

84. Hans Jørgen Holm, Canale di Venezia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53791.

85. Harald Conrad Stilling, Chiesa di San Zeno, Verona, 1850. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54118a.

86. Johan Daniel Herholdt, Chiesa di San Fermo, Verona, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10078.

87. Georg Hilker, Chiesa di San Fermo Maggiore, Verona, 1860. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Akitekturtegninger, ark_11211b.

88. Vilhelm Klein, Chiesa del Salvatore, Verona, 1858. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53733.

89. Sala di cottura della Carsberg, Frederiksberg, Foto 2017.

90. Hack Kampmann, Studio della tessitura muraria della chiesa di San Pietro in archivolto, Verona. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger g, ark_52895_oe.

91. Martin Borch, Decorazione della Sagrestia di Santa Maria in Organo, Verona, 1882. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16394.

92. Martin Nyrop, Palazzo Episcopale, Verona, 1881. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53681.

93. Heinrich Wenck, Studio di facciata, Verona, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17543.

94. Heinrich Wenck, Verona, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17541a.

95. Peter Christian Skovgaard, Canal Grande, Venezia, 1854. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KMS4334.

96. Martin Nyrop, Vista della laguna, Venezia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53880.

97. Martin Borch, Vista della laguna di Venezia, 1882. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16447.

98. Laurits Albert Winstrup, Palazzo dei Dogi, Venezia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6052.

99. Laurits Albert Winstrup, Palazzo Foscari, Venezia, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6215.

100. Laurits Albert Winstrup, Scala dei Giganti, Palazzo dei Dogi, Venezia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6216.

101. Johan Daniel Herholdt, Chiesa di San Giovanni e Paolo, Venezia, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, ark_10082.

102. Johan Daniel Herholdt, Chiesa di Santa Fosca, Venezia, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, ark_10079

103. Martin Nyrop, Chiesa di San Michele, Venezia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53880.

104. Biblioteca Reale, Copenhagen, Foto 2018.

105. Hack Kampmann, Chiesa di Santa Fosca a Torcello, Venezia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283a.

106. Hack Kampmann, Chiesa di Santa Fosca a Torcello, Venezia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283b.

107. Hack Kampmann, Biblioteca Marciana, Venezia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10732b.

108. Hans Jørgen Holm, Chiesa di Sant' Eustorgio, Milano, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53792.

109. Hans Jørgen Holm, Chiesa di Sant'Ambrogio, Milano, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53792.

110 Johan Daniel Herholdt, Studio di facciata del Castello Visconteo, Milano, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10419.

111. Johan Daniel Herholdt, Chiesa di Santa Maria in Strada, Monza, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10417.

112. Hack Kampmann, Pianta della chiesa di San Lorenzo, Milano. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895bn.

113. Hack Kampmann, Sezione della chiesa di San Lorenzo, Milano. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895bn.

114. Heinrik Wenck, Bologna, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17528.

115. Valdemar Koch, Chiesa di Santo Stefano, Bologna, 1886. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54431-59.

116. Hack Kampmann, Chiesa di Santo Stefano, Bologna, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283bc.

117. Johan Daniel Herholdt, Mausoleo di Teodorico, Ravenna, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10130a.

118. Johan Daniel Herholdt, Chiesa di Sant'Apollinare, Ravenna, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10137.

119. Georg Hilker, Chiesa di San Nazario e Celso, Ravenna. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11172.

120. Martin Nyrop, Battistero di San Giovanni, Ravenna, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53682.

121. Martin Nyrop, Sant'Apollinare Ravenna, 1881. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53682.

122. Martin Nyrop, Mausoleo di Galla Placidia, Ravenna, 1881. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53682.

123. Laurits Albert Winstrup, Firenze, 1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5985.

124. Johan Daniel Herholdt, Firenze, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitektrtegninger, ark_10257.

125. Johan Daniel Herholdt, Battistero di San Giovanni in Corte, Pistoia, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitektrtegninger, ark_1859.

126. Harald Conrad Stilling, Lucca, 1851.Copenhagen, Danmarks Kunstbiblioek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_1859.

127. Laurits Albert Winstrup, Cortile di palazzo Vecchio, Firenze. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6231.

128. Gustav Friedrich Hetsch, Bargello, Firenze, c. 1812-1816. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KKSgb10647.

129. Hans Jørgen Holm, Palazzo comunale di Montepulciano, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53790.

130. Jørgen Roed, Bargello, Firenze, 1842. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KMSKMS1490.

131. Laurits Albert Winstrup, Bargello, Firenze, 1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 18238.

132. Laurits Albert Winstrup, Palazzo degli Anziani, Pistoia, 1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6032.

133. Hans Jørgen Holm, Firenze, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53790.

134. Georg Hilker, Decorazioni dalla chiesa di Santa Croce, Firenze, 1835. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11026e.

135. Gottlieb Bindesbøll, Campanile di Giotto, Firenze. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16163.

136. Johan Daniel Herholdt, Santa Croce, Firenze, 1853.Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_1856.

137. Valdemar Koch, Pianta della corte e sezione di Palazzo Gondi, Firenze. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54428-27.

138. Laurits Albert Winstrup, Sezione della chiesa di San Miniato Firenze. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6114b.

139. Laurits Albert Winstrup, Pianta di San Miniato, Firenze. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6114a.

140. Laurits Albert Winstrup, Sezione di San Miniato, Firenze. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6114q.

141. Niels Sigfred Nebelong, Chiesa di San Miniato, Firenze, 1841. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52868c.

142. Valdemar Koch, Chiesa di San Miniato, Firenze, 1886.Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54428-02.

143. Johan Daniel Herholdt, Chiesa di San Lorenzo, Firenze 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10066.

144. Heinrich Wenck, Cappella del Palazzo Pubblico, Siena,1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17538a.

145. Hack Kampmann, Dettaglio decorativo dal Bargello, Firenze,1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895j.

146. Hack Kampmann, Santa Maria Novella. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53285j.

147. Gottlieb Bindesbøll, Palazzo Tolomei, Siena. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16181.

148. Vilhelm Dahlerup, Palazzo Spannocchi, Siena. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger.

149. Gottlieb Bindesbøll, Rilievo della pianta e della piazza, Siena. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16176b.

150. Gottlieb Bindesbøll, Palazzo Pubblico, Siena. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16176a.

151. Laurits Albert Winstrup, Siena. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek. Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6037.

152. Martin Nyrop, Studio piazza del Campo, c. 1881, Siena. Copenhagen, Rejsebog,Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53807.

153. Johan Daniel Herholdt, Chiesa di San Bernardino, Perugia,1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_1861.

154. Laurits Albert Winstrup, Chiesa di San Bernardino,1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6025.

155. Laurits Albert Winstrup, Palazzo dei Priori, Perugia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6027.

156. Heinrich Wenck, Cappella del Palazzo Pubblico, Siena, 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17538a.

156. Heinrich Wenck, Cappella del Palazzo Pubblico, Siena, 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17538a.

158. Johannes Wiedewelt, Elementi dal Campidoglio, Roma, 1762-64. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_C6-053a-d.

159. Caspar Frederik Harsdorff, Vista dal Campidoglio, Roma, 1762-64. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_23511.

160. Caspar Frederik Harsdorff, Palazzo Farnese, Roma, 1762-1764. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_Td.136_142a.

161. Caspar Frederik Harsdorff, Pianta e sezione del cortile di Palazzo Massimo alle Colonne, Roma, 1762-1764. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16772a.

162. Christian Frederik Hansen, Pianta di Villa Giulia, 1782-84. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11234a.

163. Christian Frederik Hansen, Studio di capitello, Roma, 1782-84. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11226.

164. Christian Frederik Hansen, Palazzo Massimo alle Colonne, Roma, 1782-84. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11953a.

165. Christian Frederik Hansen, Pianta del Pantheon, Roma, 1782-84. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11495a.

166. Ditlev Martens, Papa Leone XII visita l'aterlier di Thorvaldsen vicino piazza Barberini, Roma, 1826. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, Dep.18.

167. Christoffer Wilhelm Eckersberg, Vista interna del Colosseo, Roma, 1813-1816. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, TKMS1776.

168. Christoffer Wilhelm Eckersberg, Vista interna del Colosseo, Roma, 1813-1816. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, B405.

169. Gustav Friederich Hetsch, Rilievo pianta di palazzo in via del Corso, Roma. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53737.

170. Gustav Friederich Hetsch, Chiesa di San Paolo fuori le mura, Roma. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53721.

171. Gustav Friedrich Hetsch, Palazzo Sacchetti, Roma, c. 1812-1816. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_8208a.

172. Gottlieb Bindesbøll, Chiesa di Santa Maria del Popolo, Roma. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16136.

173. Gottlieb Bindesbøll, Villa Madama. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16160.

174. Niels Sigfred Nebelong, Chiesa di Santa Maria del Popolo, Roma, 1840. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54374.

175. Georg Hilker, Biblioteca Apostolica, Roma, 1841. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11198a.

176. Niels Sigfred Nebelong, Chiesa di Sant'Agnese fuori le mura, Roma, 1840. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54371a-b.

177. Laurits Albert Winstup, Villa Albani. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6162b.

178. Laurits Albert Winstrup, Tempio di Vesta, Roma, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6064.

179. Harald Conrad Stilling, Porta di Santa Maria ara Coeli, Roma, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54119b.

180. Harald Conrald Stilling, San Giovanni in Laterano, Roma. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, D1624.

181. Gottlieb Bindesbøll, Chiesa di San Paolo fuori le Mura. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16141.

182. Vilhelm Dahlerup, Cortile della chiesa di San Paolo fuori le Mura, Roma. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19792a.

183. Hans Jørgen Holm, Vaticano, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53789.

184. Vilhelm Dahlerup, Esterni di Villa Madama, Roma, c. 1862-1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19790a.

185.Martin Nyrop, Pianta della basilica di Massenzio, Roma, 1881. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53679.

186.Martin Nyrop, Sezione della basilica di Massenzio, Roma, 1881. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53679.

187. Martin Nyrop, Basilica di Santa Costanza, Roma, 1881. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53679.
188. Fritz Petzholdt, villa Adriana, Tivoli 1832. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KMS233.

189. Laurits Albert Winstrup, Tivoli, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6173.

190. Johannes Wiedewelt, Villa di Mecenate, Tivoli, 1862-1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_C6-146a.

191. Niels Sigfred Nebelong, Tempio di Vesta, Tivoli, c. 1840. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17814b.

192. Gottlieb Bindesbøll, Tempio di Vesta, Tivoli. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16122.

193. Laurits Albert Winstrup, Mura ciclopiche Norba, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6013.

194. Laurits Albert Winstrup, Ninfa, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6054.

195. Frederik Münter, la domus dei Chirurghi, Efterretninger om begge Sicilierne, samlede paa en Reise i disse Lande i Aarene 1785 og 1786, København, 1788, p.109.

196. Johan Wiedewelt, Herkulanske fragmeter, 1758. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 54074.

197. Carl Frederik Ferdinand Stanley, Domus di Diomede.Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53487b.

198. Carl Frederik Ferdinand Stanley, Tempio di Iside. Copenhagen, Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53487bc.

199. Niels Sigfred Nebelong, Doccione, Pompei, 1841. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17869.

200. Niels Sigfred Nebelong, Candelabri dal Museo Borbonico, 1841. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17830-17831-17832.

201. Niels Sigfred Nebelong, Vasellame dal Museo Borbonico, 1841. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17854-17855.

202. Martin Nyrop, Pittura vascolare, Napoli. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53703.

203. Hans Jørgen Holm, Dettagli costruttivi, Pompei. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53788.

204. Harald Conrad Stilling, Studio dal Museo Borbonico, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17646a.

205. Harald Conrad Stilling, Studio dal Museo Borbonico, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17646c.

206. Laurits Albert Winstrup, Studio di anse, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6100.

207. Vilhelm Dahlerup, Mobilio dal Museo Borbonico. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19789g.

208. Harald Conrad Stilling, Studio dal Museo Borbonico, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17646h.

209.Harald Conrad Stilling, Studio dal Museo Borbonico, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17646f.

210. Emil Blichfeldt, Mobilio dal Museo Archeologico Nazionale, Napoli, 1882. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17635g.

211. Georg Hilker, Domus delle pareti nere, 1840. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11047b.

212. Georg Hilker, Domus dei tappeti. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11141a.

213. Gottlieb Bindesbøll, Decorazione, Pompei. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16109.

214. Gottlieb Bindesbøll, Terme del Foro. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16046b.

215. Gottlieb Bindesbøll, Proposta romana per il Thorvaldsens Museum, 1837. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19221e.

216. Gottlieb Bindesbøll, Planimetria del Thorvaldsens Museum, luglio 1839. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, D1600a.

217. Alexander Nay, Thorvaldsens Museum, Em Baerentzen e co, Thorvaldsens Museum, E1949.

218. Carl Løffler, Decorazione di domus, Pompei,1841,. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, D1806.

219. Carl Løffler, Decorazione di domus pompeiana, Pompei, 1841. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, D1804.

220. Carl Løffler, Decorazione di domus pompeiana con Ulisse e Penelope, Pompei, 1841. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, D1823.

221. Gottlieb Bindesbøll, Ciclo pittorico dei Sacramenti di Roberto d'Oderisio, il Matrimonio, Chiesa dell'Incoronata, Napoli. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16046a.

222. Gottlieb Bindesbøll, Ciclo pittorico dei Sacramenti di Roberto d'Oderisio, il Battesimo, Chiesa dell'Incoronata, Napoli. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16046a - b.

223. Gottlieb Bindesbøll, Ciclo pittorico dei Sacramenti di Roberto d'Oderisio, Chiesa dell'Incoronata, Napoli. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16046c.

224. Laurits Albert Winstrup, Pianta domus del granduca di Toscana, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6180.

225. Laurits Albert Winstrup, Pianta domus del Fauno. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6193a.

226. Johan Daniel Herholdt, Pianta domus di Pansa, Pompei 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10205e.

227. Laurits Albert Winstrup, Domus del Poeta tragico. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6187ab.

228: Laurits Albert Winstrup, Domus della parete nera. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6194.

229. Valdemar Koch, Decorazione Terme del Foro, Pompei 1886. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17623a.

230. Laurits Albert Winstrup, Pianta della Regio VII. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6055.

231. Martin Nyrop, Domus Pompei. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53680.

232. Harald Conrad Stilling, Santa Maria Maggiore, Nocera, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53191.

233. Laurits Albert Winstrup, Capri. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5977.

234. Johannes Wiedewelt, Vesuvio, 1758. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_C6-013.

235. Laurits Albert Winstrup, Veduta di Napoli. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6009.

236. Martin Nyrop, Napoli. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53807.

237. Laurits Albert Winstrup, Studio dell'albergo Pagano, Capri, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6204.

238. Johan Daniel Herholdt, Casa rurale, Sorrento, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10249.

239. Johan Daniel Herholdt, Casa rurale, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10248b.

240. Johan Daniel Herholdt, Capri, 1852, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10288a.

241. Constantin Hansen, Tempio di Atena, Paestum, 1838. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KMS1124.

242. Gottlieb Bindesbøll, Tempio di Poseidone, Paestum. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 159, Kasse 63, 16033.

243. Jørgen Roed, Tempio di Era, Paestum, 1838. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KMS1332.

244. Martin Nyrop, Paestum. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger.

245. Gottlieb Bindesbøll, Tempio di Poseidone, Paestum. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 159, Kasse 63, 16033.

246. Harald Conrad Stilling, Tempio di Poseidone, Paestum, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17645.

247. Laurits Albert Winstrup, Paestum, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 18234.

248. Heinrich Wenck, Terracotte del tempio C di Selinunte, 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17532.

249. Harald Conrad Stilling, Tempio di Segesta, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17648.

250. Hack Kampmann, Tempio della Concordia, Agrigento, 1886. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52977.

251. Harald Conrad Stilling, Telamone del Tempio di Giove ad Agrigento, 1852.Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54117b.

252. Simon Pontoppidan, Rilievo delle colonne del tempio di Giove ad Agrigento, c. 1821. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_3890b.

253. Simon Pontoppidan, Ricostruzione della pianta e sezioni del tempio di Giove ad Agrigento, c, 1821. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_3890a.

254. Charles Robert Cockerell, Ricostruzione del tempio di Giove Olimpico, Agrigento, 1812,httpseng.travelogues.gritem.phpview=49332.

255. Jakob Ignaz Hittorff, Ricostruzione del tempio di Giove ad Agrigento, c. 1824, Rheinisches Bildarchiv,Inv.Nr. Sic. 349 rba_c008431.

256. Harald Conrad Stilling, Agrigento, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17656.

257. Gottlieb Bindesbøll, Rilievi dal Tempio di Giove ad Agrigento, 1833. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, ark_16028.

258. Gottlieb Bindesbøll, Ipotesi di posizionamento dei telamoni del Tempio di Giove ad Agrigento, 1833 .Copenhagen, Thorvaldsens Museum, D1778_88.

259. Gottlieb Bindesbøll, Tempio della Concordia, Agrigento, 1833. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger 16199.

260. Harald Conrad Stilling, Tempio della Concordia, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17660.

261. Valdemar Koch, Tempio della Concordia, Agrigento, 1888. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17563a.

262. Valdemar Koch, Tempio della Concordia, Agrigento, 1888. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17563c.

263. Valdemar Koch, Tempio della Concordia, Agrigento, 1888. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17563d.

264. Ludvig Clausen, Teatro di Taormina (?). Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 54345.

265. Harald Conrad Stilling, Torre della Martorana, Palermo, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54117l.

266. Harald Conrad Stilling, Cortile della cattedrale di Monreale, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54117j.

267. Harald Conrad Stilling, Agrigento, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54117.

268. Ludvig Clausen, Taormina, 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 54345.

269. Ludvig Clausen, Sarcofago dalla Cattedrale di Messina, Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 54345.

270. Hans Jorgen Holm, Cattedrale di Palermo. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52932b.

271. Harald Conrad Stilling, Portale della chiesa di Santa Maria del Gesù, Palermo, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54117a.

272. Laurits Albert Winstrup, Chiesa di Sant' Agostino, Taormina. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_8236.

273. Gottlieb Bindesbøll, Decorazioni dalla cattedrale di Messina, 1833. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger,ark_16205-06.

274. Gottlieb Bindesbøll, Decorazioni da Palermo, 1833. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_7146.

275. Harald Conrad Stilling, Palazzo della Zisa, Palermo, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53200.

276. Harald Conrad Stilling, Cappella Palatina, Palermo. Copenhagen, Thorvaldsens Museum,D 1623.

277. Valdemar Koch, Prospetto e Sezione de La Martorana, Palermo, 1886. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17559c.

278. Heinrich Wenck, Palazzo Chiaramonte, 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17533.

279. Gottlieb Bindesbøll, Arco del chiostro della Cattedrale di Monreale, 1833. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_160 16202d.

280. Ludvig Clausen, Studio di finestra palazzo Corvaja, Taormina, 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 54345.

281. Harald Conrad Stilling, Portale Palazzo di Trapani, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark__54118d.

282. Martinus Rørbye, Porto di Palermo, 1844. Copenhagen, Thorvaldsens Museum, B287.

283. Hans Jørgen Holm, Battistero e chiesa di Sant'Antonio, Padova, 1864.Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53792.

284. Hack Kampmann, Battistero di Padova, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283at.

285. Hack Kampmann, Battistero di Padova, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283au.

286. Hack Kampmann, Battistero di Padova, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283av.

287. Emil Blichfeldt, Chiesa di San Giustina di Padova, 1881. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54660al.

288. Ludvig Clausen, Padova, 1881. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 54346.

289. Martin Nyrop, Chiesa di Sant'Antonio, Padova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53882.

290. Martin Nyrop, Chiesa di Sant'Antonio, Padova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53882.

291. Martin Nyrop, Chiesa di Sant'Antonio, Padova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53882.

292. Hans Jørgen Holm, Torre e dettagli chiesa Santa Corona, Vicenza, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53792.

293. Hack Kampmann, Villa "La Rotonda", Vicenza. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895a_bh.

294. Martin Nyrop ,Vicenza. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger.

295. Martin Borch, Vicenza. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16354.

296. Hack Kampmann, Palazzo dei vescovi, Vicenza. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895a_aa
.
297. Johan Daniel Herholdt, Pavia, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10162b.

298. Vilhelm Dahlerup, Pavia. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19802.

299. Johan Daniel Herholdt, Studio di facciata del Castello Visconteo, Pavia, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10423.

300. Martin Borch, Certosa di Pavia,1882. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16441; ark_16442.

301. Hans Jørgen Holm, Certosa di Pavia, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53792.

302. Martin Borch, Tessitura muraria, 1882. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16444.

303. Hack Kampmann, Palazzo Te, Mantova, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895b.

304. Hack Kampmann, Palazzo Te, Mantova, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895d.

305. Vilhelm Klein, Decorazione da Palazzo Te, Mantova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53733.

306. Martin Borch, Palazzo Ducale, Mantova, 1882. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16352.

307. Martin Borch, Palazzo Ducale, Mantova, 1882. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16345.

308. Georg Hilker, Cattedrale, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11022.

309. Johan Daniel Herholdt, Genova, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10274.

310. Johan Daniel Herholdt, Villa Durazzo Genova, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger,ark_10104.

311. Johan Daniel Herholdt, Vista di Genova, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10274.

312. Laurits Albert Winstrup, Vista della città di Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5996.

313. Vilhelm Dahlerup, Cattedrale, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19796c.

314. Vilhelm Dahlerup, Chiesa di San Matteo, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19818a.

315. Vilhelm Dahlerup, Palazzo Doria Spinoza, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19818b.

316. Vilhelm Dahlerup, Palazzo Doria Spinoza, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19818c.

317. Vilhelm Dahlerup, Chiesa di San Lorenzo, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19796a.

318. Emil Blichfeldt, Palazzo Doria, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54660ae.

319. Emil Blichfeldt, Palazzo Doria, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54660ar.

320. Emil Blichfeldt, Palazzo Doria, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54660as.

321. Hack Kampmann, Palazzo San Giorgio, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283ay.

322. Hack Kampmann, Studi di palazzo in via San Matteo, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283ab.

323. Hack Kampmann, Studi di palazzo in via San Matteo, Genova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53283bb.

324. Vilhelm Dahlerup, Palazzo Gotico di Piacenza. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19825.

325. Vilhelm Dahlerup, Duomo di Piacenza. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53792.

326. Johan Daniel Herholdt, Modena, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10136.

327. Johan Daniel Herholdt, Ferrara, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10212.

328. Johan Daniel Herholdt, Ferrara, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10216.

329. Hack Kampmann, Chiesa di San Giuliano, Ferrara. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895at.

330. Hack Kampmann, Chiesa di San Giuliano, Ferrara. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895au.

331. Hack Kampmann, Ferrara. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895ax.

332. Martin Nyrop, Ferrara. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53882.

333. Martin Nyrop, Castello Estense, Ferrara. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger,53882.

334. Gustav Friedrich Hetsch, Camposanto di Pisa, c. 1812-1816. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_8037.

335. Gottlieb Bindesbøll, Camposanto di Pisa, c. 1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16166b1.

336. Gottlieb Bindesbøll, Duomo di Pisa, c. 1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16166b.

337. Gottlieb Bindesbøll, Camposanto di Pisa, c. 1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16166a.

338. Gottlieb Bindesbøll, Camposanto di Pisa, c. 1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16167b.

339. Johan Daniel Herholdt, Costruzione rurale, Pisa, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10164.

340. Laurits Alberts Winstrup, Battistero e Camposanto, Pisa, 1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6208.

341. Laurits Albert Winstrup, Camposanto, Pisa, 1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6029.

342. Laurits Albert Winstrup, Camposanto, Pisa, 1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6031.

343. Lugvig Clausen, Pisa, 1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 54343.

344. Harald Conrad Stilling, Battistero, Pistoia,1851. Copenhagen, Danmarks Kunstbiblioek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53189.

345. Johan Daniel Herholdt, Palazzo vescovile, 1852. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10168.

346. Laurits Albert Winstrup, Battisero, Pistoia, 1848. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 18235.

347. Emil Blichfeldt,Cassettonato della Cattedrale di Pistoia, 1880. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54660n.

348. Valdemar Koch, Cattedrale e porta San Giovanni fuori le mura, Pistoia, 17 giugno 1886. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54438a.

349. Valdemar Koch, Cattedrale e porta San Giovanni fuori le mura, Pistoia, 17 giugno 1886. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54438d.

350. Hack Kampmann, Dettaglio decorativo dal Palazzo dei Priori, Pistoia, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53286be.

351. Martin Nyrop, Chiesa di Sant'Andrea, Pistoia, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53682.

352. Hack Kampmann, Chiesa della Madonna dell'Umiltà, Pistoia, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53286a_aa.

353 Hack Kampmann, Pistoia, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53286bh.

354. Hack Kampmann, Chiesa di San Bartolomeo, Pistoia, 1885. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninge, ark_53286bg.

355. Johan Daniel Herholdt, Logge del Vasari. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10426.

556. Johan Daniel Herholdt, Logge del Vasari. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_8215.

357. Johan Daniel Herholdt, Piazza Grande, Arezzo,1853, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10427.

358. Vilhelm Klein, Piazza Grande, Arezzo, 1858. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53732.

359. Georg Hilker, Dettaglio decorativo della chiesa di San Francesco, Assisi, 1841. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11019a.

360. Georg Hilker, Dettaglio decorativo della chiesa di San Francesco, Assisi, 1841. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_11019c.

361. Gottlieb Bindesbøll, Assisi c. 1834, Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16182a-b.

362. Gottlieb Bindesbøll, Assisi c. 1834, Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_7141-7143.

363. Johan Daniel Herholdt, Basilica di San Francesco, Assisi, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10161.

364. Vilhelm Klein, Chiesa di San Francesco, Assisi 1858. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53732.

365. Valdemar Koch, San Francesco, Assisi. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54502; ark_54503.

366. Ludvig Clausen, Assisi. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 54332.

367. Hack Kampmann, Chiesa di San Francesco, Assisi. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895o.

368. Hack Kampmann, Chiesa di San Francesco, Assisi. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895m.

369. Hack Kampmann, Chiesa di San Francesco, Assisi. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895o.

370. Hack Kampmann, Chiesa di San Francesco, Assisi. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_52895k.

371. Gottlieb Bindesbøll, Orvieto, c. 1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16186a-b.

372. Vilhelm Klein, Cattedrale di Orvieto, 1858. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53732.

373. Vilhelm Klein, Facciata della Cattedrale di Orvieto, 1858. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53732.

374. Vilhelm Dahlerup, Cattedrale di Orvieto, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53732.

375. Valdemar Koch, Viterbo. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54498.

376. Hack Kampmann, Cattedrale di Orvieto. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53286f.

377. Gottlieb Bindesbøll, Palazzo dei Papi, Viterbo, c. 1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16187.

378. Vilhelm Klein, Cortile della chiesa di Santa Maria della Quercia, Viterbo, 1858. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53732.

379. Valdemar Koch, Viterbo, c. 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54497h.

380. Valdemar Koch, Tomba di Adriano V, Viterbo, c. 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54497e.

381. Valdemar Koch, Chiostro dalla Madonna della Quercia, Viterbo, c. 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_54497f.

382. Vilhelm Klein, Chiesa di San Pietro, Toscanella, Mantova. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, 53732.

383. Valdemar Koch, Chiesa di Santa Maria Maggiore, Toscanella c. 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5499a.

384. Valdemar Koch, Chiesa di San Pietro, Toscanella, c. 1884. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_17558.

385. Carl Frederik Ferdinand Stanley, Tempio di Serapide a Pozzuoli. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_53487a.

386. Vilhelm Dahlerup, Chiesa di Santa Maria delle Grazie, Pozzuoli, 1864. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_19799.

387. Laurits Albert Winstrup, Tempio di Serapide, Pozzuoli, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_6033.

388. Laurits Albert Winstrup, Duomo di Amalfi, 1849. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5967.

389. Laurits Albert Winstrup,Duomo di Amalfi,1849, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5965.

390. Johan Daniel Herholdt, Amalfi, 1853. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_10238.

391. Martinus Rørbye, Cattedrale di Amalfi, 1835. Copenhagen, Staten Museum for Kunst, KMS8884.

392. Laurits Albert Winstrup, Palazzo Rufolo, Ravello, 1849. Copenhagen, Danmaks Kunstblioek, Samingen af Arkitekturtegninger, ark_6034.

393. Laurits Albert Winstrup, Palazzo Rufolo, Ravello, 1849. Copenhagen, Danmaks Kunstblioek, Samingen af Arkitekturtegninger, ark_6035.

394. Harald Harpøth,Palazzo Rufolo, Ravello, 1894, Danmaks Kunstblioek, Samingen af Arkitekturtegninger, ark_17499a.

395. Harald Harpøth,Palazzo Rufolo, Ravello, 1894, Danmaks Kunstblioek, Samingen af Arkitekturtegninger, ark_17499b.

396. Gottlieb Bindesbøll, Ravello, c. 1834. Copenhagen, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_16190.

Abildgaard, Nicolai: 37, 38,39, 40, 41, 42, 54, 73, 80, 187, 190.
Als, Peder: 34.
Angell, Samuel: 221, 234.
Antolini, Giovanni Antonio: 89, 106.
Balestra, Carlo Pio: 24.
Bendz, Wilhelm: 48, 75.
Bernini, Giovan Lorenzo: 170.
Bindesbøll, Gottlieb: 15, 45, 54, 55, 56, 80, 82, 83, 84, 91, 92, 95, 96, 102, 110, 117, 131, 135, 142, 143, 148, 149, 153, 160, 168, 169, 170, 172, 178, 182, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 204, 212, 213, 217, 234, 238, 239, 247, 248, 251, 252, 256, 285, 296, 300, 302, 311.
Blichfeldt, Emil: 131, 132, 154, 191, 217, 263, 278, 290.
Boito, Camillo: 110, 117, 129, 131, 137, 242.
Borch, Martin: 114, 118, 130, 131, 132, 180, 217, 238, 267, 271, 273.
Borromini, Francesco: 170.
Boullée, Étienne-Louis; 86, 89.
Brandes, Georg: 202, 203, 217.
Brøndsted, Peter Oluf: 51, 54, 65, 74, 75, 76, 89, 104, 105, 167, 168, 188, 192, 210, 212, 216, 228, 229, 230, 232, 236, 238.
Bruzelius, Caroline: 242.
Burckhardt, Jacob: 137, 146, 152, 255.
Camuccini, Vincenzo: 41.
Clausen, Ludvig: 130, 217, 236, 244, 245, 251, 253, 263, 287, 298.
Clemmensen, Andreas: 183, 207, 217.
Cockerell, Charles Robert: 41, 51, 163, 168, 192, 230, 231, 232, 234, 237.
Cosimo I de' Medici: 23.
Cristiano V di Danimarca: 18, 26, 69.
Cristiano VI di Danimarca: 26, 69.
d'Agincourt, Séroux: 148, 152, 242, 247, 255.
da Sangallo, Giuliano e Antonio: 177.
Dahl, Johan Christian: 21.
Dahlerup, Vilhelm: 57, 58, 60, 97, 127, 139, 143, 148, 154, 171, 172, 173, 191, 200, 202, 270, 276, 277, 280, 301, 306.
de Quincy, Quatremère : 170.
de Thurah, Lauritz: 25, 70.
della Francesca, Piero: 148.
di Giorgio Martini, Francesco: 177.
di Oderisio, Roberto: 197.
Diacono, Paolo: 111.
Dufourny, Léon: 245, 247, 255, 256.
Eckersberg, Christoffer Wilhelm :54, 67, 77, 80, 105, 141, 142, 164, 165, 166, 175, 190.
Eigtved, Nicolai: 26, 73.
Estense, Pietro Selvatico: 117, 137.
Farnese, Alessandro: 170.
Federico V di Danimarca: 26, 31, 34, 69, 70, 71, 223, 245.
Fenger, Ludvig: 98, 99, 100, 101, 106.
Filangieri, Gaetano: 39.
Fontaine, Pierre François-Léonard: 41, 135.
Freund, Hermann Ernst: 14, 15, 45, 54, 67, 69, 72, 74, 75, 77, 80, 92, 167, 182, 192, 193, 194.
Friis, Frederik Ferdinand: 52.
von Gärtner, Karl Friedrich: 41, 166.
Gau, Franz Christian:135, 137.
Giannetti, Anna:25, 28.
Giotto: 80, 82, 139, 142, 143.
Goethe, Johann Wolfgang: 223, 228, 232, 237, 238.
Gregorovius, Ferdinand: 179.
Gyldenløve, Ulrik Frederik: 69.
Hansen, Christian Frederik: 37, 41, 45, 46, 59, 67, 75, 76, 86, 87, 89, 106, 159, 160, 161, 162, 181, 186, 209, 210, 230.
Hansen, Christian:76, 99, 236.
Hansen, Costantin: 77, 79, 80, 185, 192, 211, 212.
Hansen, Theophilus: 76.
Harpøth, Harald: 311.
Harris, William: 221, 234.
Harsdorff, Caspar Frederik: 24, 26, 34, 35, 37, 45, 70, 71, 87, 159, 160, 177, 178, 181, 183, 212.
Heiberg, Johan Ludvig: 137, 139.
Herholdt, Johan Daniel: 55, 62, 63, 85, 86, 95, 112, 113, 119, 121, 122, 124, 125, 126, 127, 131, 136, 137, 143, 146, 148, 150, 153, 154, 171, 180, 183, 198, 200, 204, 207, 209, 217, 270, 274, 275, 281, 282, 285, 288, 292, 293, 294, 297, 308.
Hetsch, Gustav Friedrich: 21, 50, 51, 54, 77, 91, 92, 93, 95, 139, 141, 164, 166, 167, 169, 187, 190, 197, 285.
Hilker, Georg: 55, 77, 79, 80, 96, 105, 113, 126, 127, 131, 132, 142, 154, 160, 168, 170, 192, 193, 194, 274, 296.
Hittorff, Jakob Ignaz: 41, 163, 190, 216, 222, 231, 232, 234, 236, 237, 239, 247, 256.
Holm, Hans Jørgen: 57, 95, 110, 111, 121, 122, 124, 132, 139, 141, 173, 183, 189, 200, 246, 251, 263, 267, 271.
Høyen, Niels Laurits :54, 92, 95, 190.
Hübsch, Heinrich: 46, 129.
von Humboldt, Caroline: 163.
von Humboldt, Wilhelm: 163.
Jacobsen, Carl: 113, 127, 157.
Jardins, Nicolas-Henri: 34.
Kampmann, Hack: 55, 100, 103, 113, 114, 122, 123, 125, 126, 130, 132, 139, 147, 148, 154, 207, 226, 239, 245, 263, 267, 268, 272, 279, 282, 283, 290, 291, 299, 301.

Klein, Vilhelm: 59, 60, 61, 96, 97, 113, 119, 121, 130, 141, 152, 153, 255, 272, 295, 297, 300, 303, 304.
von Klenze, Leo: 137, 163, 164, 230, 232.
Koch, Jørgen Hansen: 46, 88, 90, 212.
Koch, Valdemar: 126, 130, 132, 139, 143, 146, 153, 154, 200, 217, 235, 236, 239, 251, 290, 298, 301, 303, 304, 305.
Krock, Heinrich:26.
Labrouste, Henri: 170, 256
Le Clerc, Augustin: 26.
Ligorio, Pirro: 170.
Løffler, Carl: 192, 196.
Longhena, Baldassare: 121.
Løser, Jørgen Gerhard: 88, 90.
Lübke, Wilhelm: 122.
Ludwig I di Baviera: 22, 137, 163, 164.
Mallet, Paul Hernry: 243, 255.
Malling, Peder: 50, 164, 165, 166.
Maratta, Carlo: 26.
Marstrand, Wilhelm: 67, 77, 78, 79, 80, 105, 117, 131.
Martens, Ditlev: 74, 136, 163
Meldahl, Ferdinand: 29, 41, 42, 55, 59, 60, 64, 65, 92, 95, 104, 105, 106, 200, 238.
Mengs, Anton Raphael: 22, 34, 35.
Meyn, Peter: 36, 86, 87.
Miani, Hieronimo: 26.
Michelangelo: 33, 140.
Milizia, Francesco: 89, 162.
Moltke, Adam Gottlob: 26, 27, 36.
Münter, Frederich: 39, 76, 106, 161,163, 181, 186, 210, 212, 215, 218, 222, 223, 224, 225, 227, 228, 230, 232, 237, 238, 245, 246, 247.
Nay, Alexander: 195.
Nebelong, Niels Sigfred: 110, 141, 145, 168, 169, 170, 178, 189, 197, 200, 217, 251.
Nyrop, Martin: 55, 60, 62, 64, 99, 100, 106, 110, 115, 118, 122, 127, 128, 132, 143, 148, 149, 154, 173, 174, 189, 202, 207, 213, 245, 265, 267, 283, 290.
Palladio, Andrea: 35, 37, 121, 129.
Percier, Charles: 135.
Perugino: 141, 142, 148.
Peruzzi, Baldassarre: 160.
Petersen, Ove: 97, 98.
Petersen, Vilhelm Valdemar: 91, 93.
Petzholdt, Fritz: 176.
Pigonati, Andrea: 39.
Pilo, Carl Gustav: 26.
Pinturicchio: 82, 139, 142, 148.
Piranesi, Giovanni Battista: 20.
Politi, Raffaele: 232.
Pontoppidan, Simon Christian: 76, 167, 168, 228, 229, 230, 231, 232, 234, 237.
Principe di Biscari: 228.
Raffaello: 33, 73, 80, 142, 148, 165, 168, 173.
Richardt, Ferdinand:46, 49.
Riedesel, Johann Hermann: 222, 223, 224, 238.
Roed, Jørgen: 140, 212, 213.
Rollone: 112, 245
Rørbye, Martinus: 73, 248, 253, 309.
Roscoe, William: 137.
von Rumohr, Karl Friedrich: 74, 139, 140, 142, 152, 168.
Runge, Philipp Otto: 40, 102.
Saly, Jacques: 35, 36.
Sansovino, Jacopo: 119, 121, 161.
Schinkel, Karl Friedrich: 148, 163, 209, 241.
Semper, Gottfried: 135, 137, 171, 182, 190, 256.
Skovgaard, Peter Christian: 117, 118, 131.
Stanley, Carl Frederik Ferdinand: 87, 88, 186, 187, 306.
Stilling, Harald Conrad: 112, 137, 154, 169, 172, 179, 182, 183, 190, 191, 197, 204, 212, 213, 224, 227, 233, 235, 236, 239, 242, 243, 244, 247, 249, 250, 251, 253, 288.
Struensee, Johann Friedrich: 37.
Teodorico: 111, 112, 126, 127.
Thorvaldsen, Bertel: 14, 15, 25, 26, 29, 39, 46, 49, 51, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 80, 95, 96, 104, 105, 140, 141, 142, 143, 147, 153, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 172, 178, 180, 181, 182, 183, 186, 192, 193, 194, 195, 215, 216, 218, 230, 232, 234, 236, 239, 250.
Tiziano: 33.
Tuscher, Carl Marcus: 25, 26.
Vignola: 160, 161, 162.
Viollet- le-Duc, Eugène Emmanuel: 242, 247, 248, 255, 256
Vitruvio: 35, 37.
Wenck, Heinrich:55, 113, 116, 126, 130, 132, 146, 151, 154, 222, 251, 252.
Wiedewelt, Johannes: 26, 34, 35, 37, 39, 43, 67, 72, 73, 85, 86, 140, 159, 177, 185, 186, 206, 222.
Winckelmann, Johann Joachim: 17, 22, 27, 34, 35, 39, 40, 41, 67, 73, 141, 159, 186, 221, 222, 223, 232.
Winstrup, Laurits Albert: 52, 53, 56, 92, 94, 119, 120, 131, 132, 136, 138, 139, 140, 144, 148, 149, 150, 153, 154, 169, 171, 177, 179, 182, 190, 197, 198, 199,200, 201, 204, 205, 206, 207, 208, 212, 214, 247, 275, 287, 289, 307, 308, 311.
Wolff, Carl Adolf: 96, 106.
Zahn, Wilhelm: 193, 186.
Zanth, Karl Ludwig Wilhelm: 222, 239, 247.
Zoëga, Jørgen: 39, 76, 161, 163, 186, 210, 222.

Monica Esposito ha conseguito nel 2021 il Dottorato di ricerca in Storia dell'architettura presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II, in occasione dei primi studi ha svolto attività di ricerca in Danimarca prima presso la *Det Københavns Universitet* e poi alla *Det Kongelige Akademi-Arkitektur, Design, Konservering*, pubblicandone gli esiti in alcuni articoli tra i quali *La matrice dell'antico nelle esibizioni di Copenhagen*, in *La città globale La condizione urbana come fenomeno pervasivo* (2020) e *Dall'effimero al permanente: il padiglione di Nyrop per la Mostra del 1888 come modello per il municipio di Copenhagen* in *LA CITTÀ PALINSESTO* (2020).
Si è inoltre occupata delle questioni legate alle prime leggi italiane in materia di tutela del paesaggio, in particolare della legge n. 778 del 1922, soffermandosi sulla visione di Giancarlo De Carlo in *Il territorio in pericolo*, in *Giancarlo De Carlo nel centenario* (2021).

La fondazione della *Det Kongelige Danske skildre- bildhugger og Bygnings akademi* segna uno spartiacque nella formazione degli architetti danesi, e un rinnovamento nella produzione architettonica tra il XVIII e XIX secolo. Durante i due secoli, l'esperienza formativa di un giovane architetto danese è legata allo studio presso l'Accademia, la quale, in modo continuo, si aggiorna, si conforma e prende parte alle diatribe, alle teorie e alle speculazioni coeve. Il volume ricostruisce i percorsi e le indagini effettuate in Italia dagli stipendiati danesi e una partecipazione ai dibattiti della contemporaneità. Ne emerge una società copenhagense fortemente legata alla Penisola, infatti i viaggiatori- architetti tra Settecento e Ottocento individuano nelle costruzioni italiane delle radici identitarie nazionali.
Grazie al materiale d'archivio in gran parte inedito, si giunge a comprendere la fascinazione che l'Italia ha sui viaggiatori danesi, i quali tenteranno continuamente di ricreare una *Lidt Italien* nelle fredde terre nordiche.

9 788868 871109

In copertina:
L.A. Winstrup, *Mosaici dalla Cattedrale di Pisa*,1849, Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger, ark_5965.