

VIAGGIATORI DANESI: TRA SCOPERTE ARCHEOLOGICHE E DIBATTITI SULLA POLICROMIA NEI PRIMI DECENNI DEL XIX SECOLO

DOI: 10.17401/lexicon.38.2024-esposito

Monica Esposito

Ricercatrice, Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli
monica.esposito@unicampania.it

Abstract

Danish travellers: between archaeological discoveries and debates on polychromy in the early decades of the 19th century

In the first decades of the 19th century, the famous Danish sculptor Bertel Thorvaldsen had the opportunity in his atelier in Rome to work on and measure himself against the great works of the archaic age on the island of Aegina, hosting travellers and Danish and European intellectuals in Rome who took part in successful expeditions, first to the Hellas and then to Sicily.

From the reinterpretation and translation of the correspondence between Thorvaldsen and leading European architects, and from the drawings preserved in the archives of the Thorvaldsens Museum and the Danmarks Kunstbibliotek in Copenhagen, and then from the re-reading of the contemporary bibliography defending polychromy, among others those of the Danish archaeologist Peter Oluf Brøndsted, and from Thorvaldsen's own artistic production and collaboration, the hypothesis that the architects and archaeologists defending the definition of a new aesthetic vision gravitated around the Danish sculptor's Roman atelier is emerging. A vision in which all arts coexist and in which colour plays a central role in architectural creation.

Therefore, we would like to emphasise that the research following the rediscovery of traces of colour on the remains of the archaic Greek period and the debates on the hypothesis of reconstruction of the oldest of the Greek temples in Sicily, namely that of Jupiter at Girgenti, are not only strongly supported by Thorvaldsen, but that he influences architects in their design choices throughout the old continent.

Keywords

Bertel Thorvaldsen, Peter Oluf Brøndsted, polychromy, Sicily, Erindring fra et bedre Sted.

Le influenze derivate dal soggiorno a Roma dello scultore Bertel Thorvaldsen (1770-1844) per oltre trent'anni a partire dal 1797, prima a via Sistina e poi a Casa Buti, destarono un decisivo risveglio artistico in Danimarca, contribuendo alla nascita della cosiddetta "epoca d'oro" danese, la *Dansk guldalder*.

Infatti, sin dai primi decenni del XIX secolo, Thorvaldsen riuscì a inserirsi nei dibattiti artistici europei e a intessere durature relazioni sia con i danesi residenti a Roma sia con stranieri di altre nazionalità, lavorando a servizio di celebri e colti committenti quali Ludwig I di Baviera¹. In tali anni gli intellettuali poterono misurarsi con le opere d'età arcaica grazie alle prime proficue campagne archeologiche in Grecia e Sud Italia, che accesero il dibattito sull'uso dei colori presso i greci e i romani². In questo clima culturale, l'atelier di Casa Buti a Roma si trasformò in un centro di diffusione di idee innovative, nel quale lo scultore e gli altri viaggiatori danesi, tra cui Peter Oluf Brøndsted (1780-1842), Hermann Ernst Freund (1786-1840), e Gottlieb Bindesbøll (1800-1856) si confrontarono con architetti di grande rilievo, tra questi Charles Robert Cockerell, Leo von Klenze e Jacob Ignaz Hittorff.

Sebbene sia presente una cospicua letteratura specialistica riguardo alle ricerche archeologiche e siano note le relative ripercussioni sulle speculazioni teoriche che decreteranno la definizione di un nuovo codice estetico, risulta poco approfondito il contributo offerto dai viaggiatori danesi in tali indagini. I nordici, non di rado, anticiparono l'attività di altri studiosi, come nel caso del citato Brøndsted e di Simon Christian Pontoppidan, e trovarono suggestioni formali e spunti compositivi che decretarono un mutamento del gusto nel resto d'Europa.

Infatti, i meno celebri danesi Brøndsted³ (1780-1842) e Heinrich Carl Koës (1782-1811), fecero parte di un cospicuo gruppo cosmopolita, costituito dai tedeschi Carl Haller von Hallerstein (1774-1817) e Jakob Linckh (1787-1841), dagli inglesi Charles Robert Cockerell (1788-1863) e John Foster (ca. 1787-1846) e infine dall'artista estone Baron Otto Magnus von Stackelberg (1786-1837), che nel 1810 si mosse verso Atene. Qui, grazie all'autorizzazione ottenuta da Lord Elgin, i viaggiatori poterono conoscere le indagini che si stavano compiendo sull'Acropoli e poterono attraversare l'intera regio-

ne del Peloponneso. In particolare, i due danesi si spinsero verso Costantinopoli, raggiungendo Smirne per poi far ritorno ad Atene. In seguito, dopo la morte di Koës, nel 1811 Brøndsted si stanziò sull'isola di Ceo, località nella quale lavorò agli scavi delle rovine del-

l'antica Karthaia, partecipando nel giugno del 1812 agli scavi guidati da Haller e Cockerell presso il tempio di Apollo a Phigalia-Bassae. Mentre, nella primavera del 1811 Haller, Linckh, Cockerell e Foster si dedicarono alle campagne archeologiche sull'isola greca di Egina



Fig. 1. John Foster, Temple of Jupiter Panhellenion at Aegina, 1817 (Archivio Thorvaldsens Museum, E544).



Fig. 2. Franz Ludwig Catel, Der Tempel der Concordia in Agrigento, 1819-1822 (Copenhagen, Statens Museum for Kunst, KMS1080).

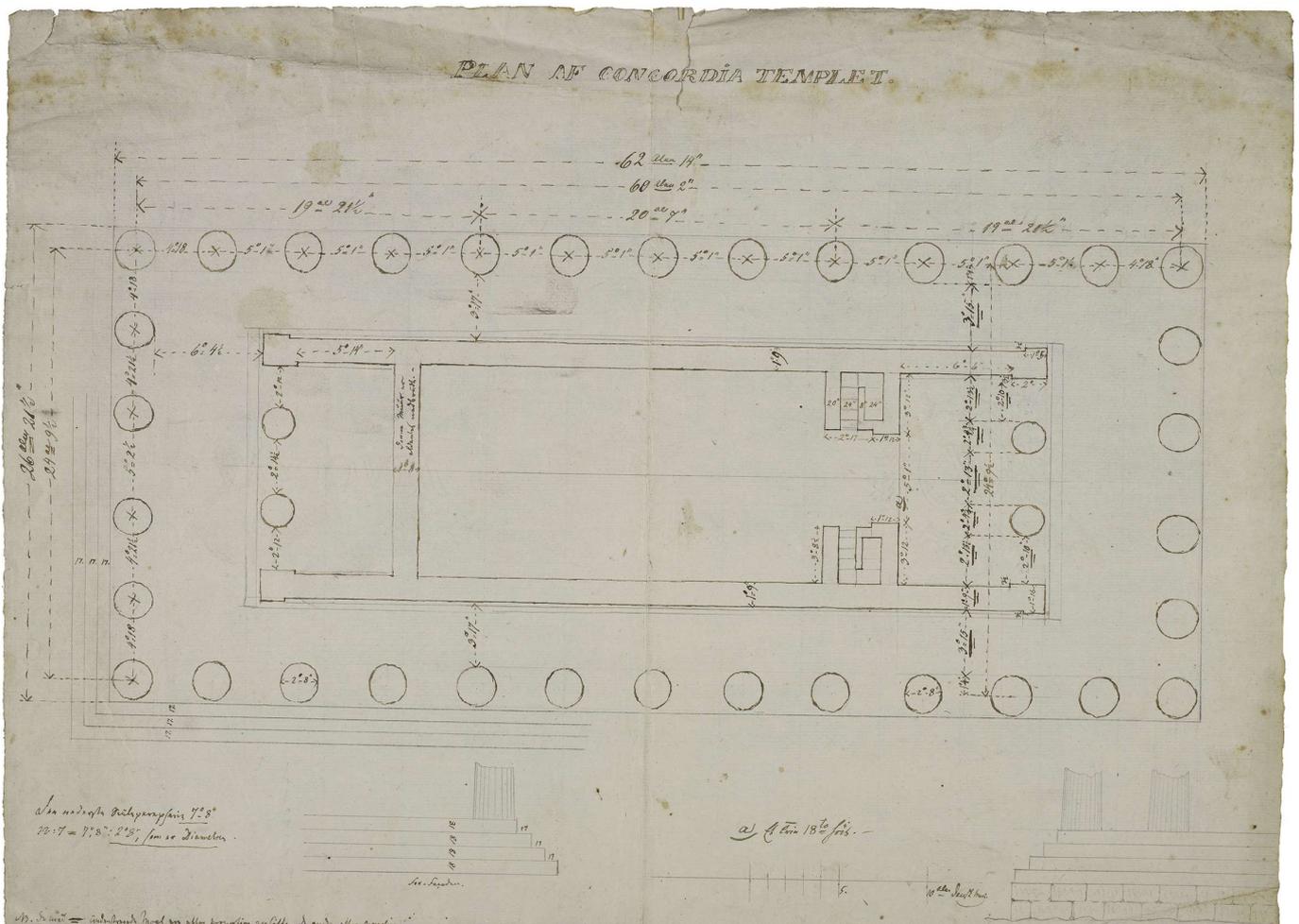


Fig. 3. Simon Pontoppidan, pianta del tempio della Concordia ad Agrigento, 1821 (Copenhagen, Kunstbibliotek, A_3899a).

[fig. 1], attraverso cui furono riportate alla luce le antiche sculture del tempio di Afaia, le quali presentavano evidenti tracce di colore⁴.

Tali opere, acquistate da Ludwig I di Baviera nel 1816, furono restaurate dallo scultore Thorvaldsen, sorvegliato da Johann Martin von Wagner, pittore e consulente artistico del sovrano bavarese⁵. In tal modo a Roma i viaggiatori danesi ebbero l'opportunità di entrare in contatto con le opere di epoca arcaica che suscitavano intense emozioni; infatti il politico Peder Brønnum Scavenius affermò che

«le statue rinvenute dalla compagnia di cui faceva parte Brøndsted [...], appartengono all'arte più antica della Grecia, del VI secolo a.C. [...]. Un certo rigore nelle forme si combina con un'elevata bellezza e una rara esecuzione nei dettagli. La maggior parte delle figure è completamente nuda, ad eccezione della testa, che è coperta da un elmo [...]. Questi capi sono stati ornati con coperture dipinte, di cui si vedono ancora le tracce, soprattutto nella Minerva»⁶.

La modernità degli interventi sulle statue eginetiche effettuati dal danese Thorvaldsen e le ipotesi di riposizionamento dei differenti ritrovamenti all'interno del frontone furono particolarmente apprezzati altresì da Cockerell⁷, che proseguiva i suoi studi sull'arte antiquaria nelle *poleis* della Sicilia. In questi anni, infatti, l'inglese approfondì le sue ricerche sui resti di rocchi di pietra e di statue del tempio di Zeus ad Agrigento e ipotizzò che i grandi telamoni, dei quali restavano solo dirute parti, dovevano ritrovarsi nel secondo ordine della cella templare, idea rivelatasi fallace poi. Tali ipotesi, elaborate a partire da schizzi e disegni effettuati durante il viaggio del 1812, furono diffuse solo nel 1826 attraverso la raccolta di incisioni curata dallo svizzero Jean-Frédéric d'Ostervald, e poi pubblicate nel 1830 in *The temple of Jupiter Olympius*⁸, nel quale comparve un particolare omaggio, finora trascurato, a Brøndsted. Costui, infatti, sulle orme dell'amico Cockerell, proseguì il viaggio nel maggio del 1820 alla riscoperta delle vetuste costruzioni delle città della Magna Grecia⁹ [fig. 2]. Il soggiorno in Sicilia di Brøndsted fu bruscamente interrotto nel luglio del 1820 a causa dei moti palermitani. Non potendo continuare i suoi lavori, ma ancora vivamente animato da una notevole volontà di approfondire le conoscenze sulla greicità¹⁰, sollecitato anche da Thorvaldsen, l'archeologo probabilmente spinse l'architetto Pontoppidan (1793-1822)¹¹ a compiere ricerche in Sicilia negli ultimi due mesi del 1821 e nei primi del 1822 [fig. 3].

Le indagini, le speculazioni e la frequentazione della biblioteca privata di Brøndsted, nonché i rapporti con Thorvaldsen, permisero al giovane Pontoppidan di

avere un quadro culturale molto ampio per affrontare gli studi siciliani. Costui fece arrivo a Messina nel novembre del 1821, proseguì poi verso Taormina e Catania, e infine raggiunse Siracusa, dove in diciassette giorni, dal 16 dicembre al 2 gennaio 1822, riprodusse il teatro greco e il tempio di Apollo. Si spostò poi verso Segesta, località nella quale elaborò rappresentazioni grafiche del tempio e misurò diversi dettagli di metope e triglifi. Probabilmente la vicinanza con Brøndsted e con Thorvaldsen spinse Pontoppidan a condividere le ipotesi, ancora inedite di Cockerell, poiché, giunto a Girgenti, per l'Olympeion [fig. 4] pare proporre anch'egli il posizionamento dei telamoni nella cella [fig. 5], ipotesi successivamente adottata anche dall'architetto Gottlieb Bindesbøll¹² [fig. 6]. Purtroppo, anche il viaggio di Pontoppidan fu interrotto a causa della prematura scomparsa, sopraggiunta a Napoli il 25 febbraio 1822.

Dunque, negli anni Venti del XIX secolo fu Brøndsted a inaugurare, insieme a Pontoppidan, le indagini in terra

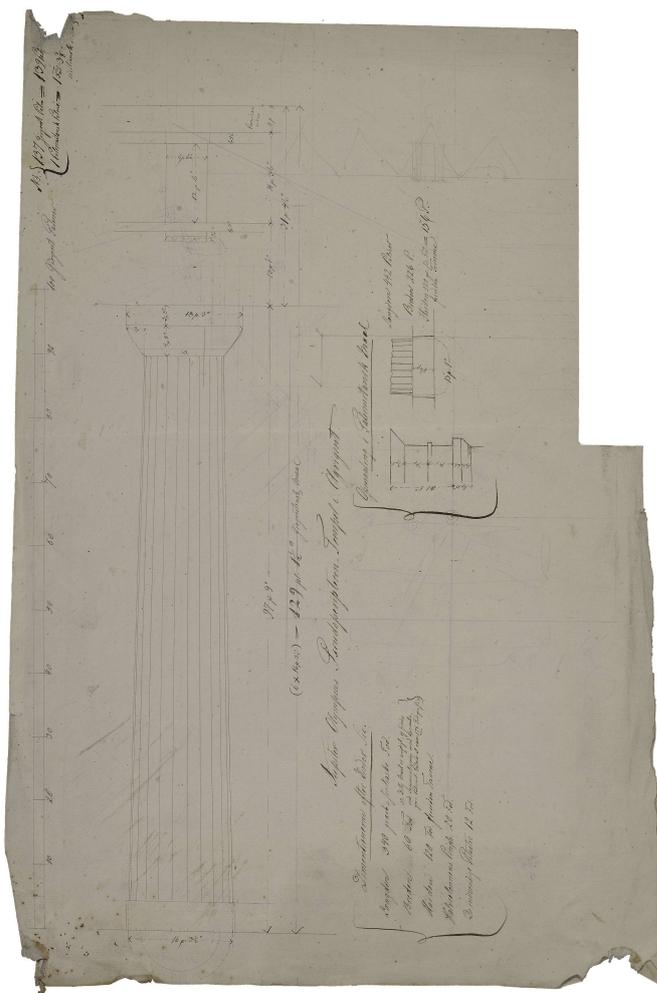


Fig. 4. Simon Pontoppidan, misurazione delle colonne del tempio di Giove ad Agrigento, 1821 (Copenaghen, Kunstbibliotek, A_3890b).

siciliana, intraprese allo scopo di approfondire le conoscenze circa le architetture antiche e probabilmente per raccogliere ulteriori elementi a supporto della tesi sulla policromia. Difatti, si suppone che Brøndsted fosse talmente persuaso della consuetudine del colore presso gli antichi già dopo le campagne archeologiche in Grecia, da affermare che era stato appena «necessario sostenere questa affermazione con prove, poiché conosciamo i bei risultati dei nuovi scavi intrapresi in Grecia, specialmente ad Egina»¹³.

Non dovette essere un caso, quindi, che solo pochi mesi più tardi rispetto al viaggio di Pontoppidan, nel 1823 in Sicilia giunsero gli inglesi Samuel Angell (1800-1866) e William Harris (1796-1823). Essi smentirono infatti l'idea di un'architettura antica monocroma grazie ai ritrovamenti di colore sulle metope del tempio C di Selinunte. Angell, supportato proprio da Thorvaldsen¹⁴, notizia finora poco considerata dalla storiografia, affermò che i ritrovamenti selinuntini dal punto di vista formale, estetico e cronologico erano affini alle opere egittiche, e che l'uso del colore presso gli antichi fosse una prassi consolidata.

Inoltre, le indagini di Pontoppidan e di Brøndsted, oggi meno note, non furono sconosciute né a von Klenze, vicino al circolo di Thorvaldsen, né a Hittorff; il quale

comprese grazie allo scultore danese la «corrispondenza indispensabile tra la scultura colorata e l'architettura dipinta»¹⁵.

E, infatti, Klenze fece tappa a Girgenti, contemporaneamente a Hittorff, nel dicembre 1823, per studiare i resti dell'Olimpeion e approfondire il tema del colore. Tuttavia, prima di giungere ad Agrigento, Klenze aveva visitato Pompei, giacché oramai si riteneva la città vesuviana un serbatoio molto nutrito di spunti per comprendere a pieno l'uso formale delle tinte e le differenti tecniche. Per tale motivo gli architetti iniziarono a ispirarsi alle cromie antiche, trasformando la questione sul colore da diatriba meramente accademica a componente indispensabile nel processo creativo e progettuale.

Le suggestioni offerte dal mondo greco – in particolare anche quelle di collaborazione tra gli artisti come espressione di sentimenti democratici – furono indispensabili per la definizione della Gliptoteca di Monaco e del Königsplatz, al quale von Klenze e Thorvaldsen lavorarono sinergicamente. L'intento fu quello di realizzare un'architettura per le opere egittiche che fosse policroma per uno Stato che voleva mostrare un'immagine ricalcata su valori democratici.

Le ripercussioni di tali indagini e dibattiti influenzarono anche lo scultore danese Hermann Ernst Freund¹⁶ il

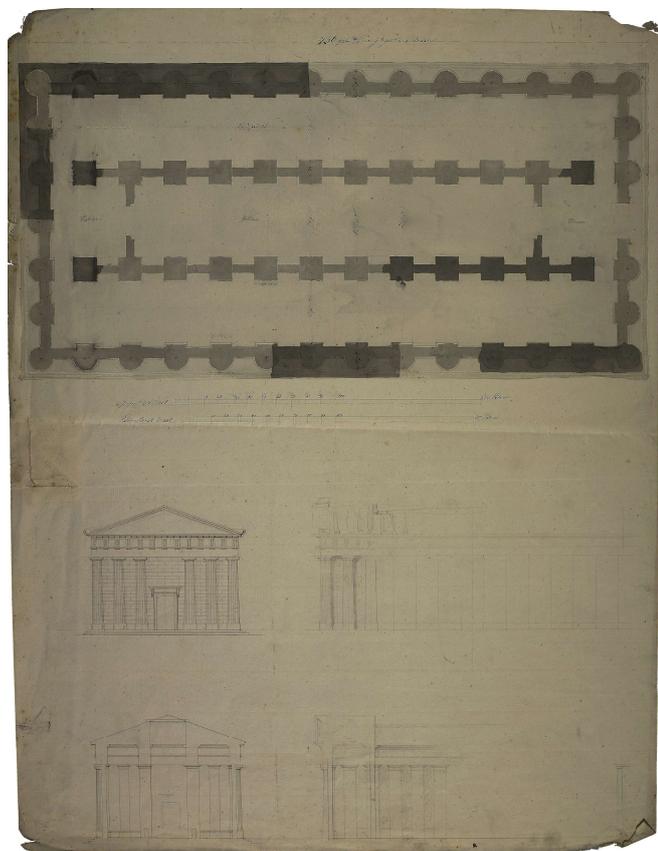


Fig. 5. Simon Pontoppidan, tempio di Giove ad Agrigento, 1821 (Copenhagen, Kunstbibliotek, A_3890a1).

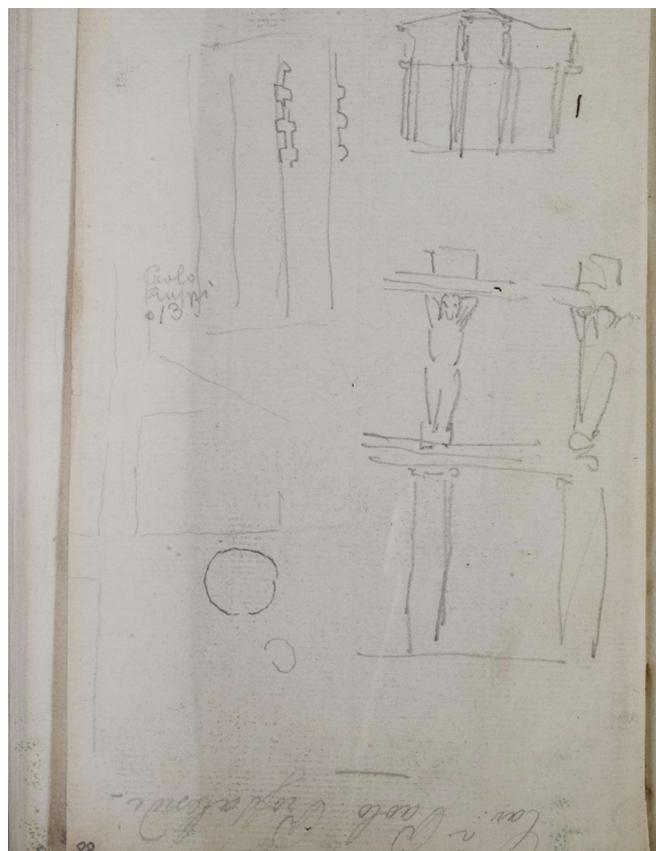


Fig. 6. Gottlieb Bindesbøll, tempio di Giove ad Agrigento, 1835 (Archivio Thorvaldsens Museum, D1778,88).

quale, dopo aver lavorato a fianco di Thorvaldsen presso l'atelier romano in questi fecondi anni Venti dell'Ottocento e aver visitato Pompei del 1827, comprese che il colore fosse rilevante nella definizione spaziale degli ambienti pompeiani. Sicché ritornò in Danimarca pieno di fascino e ammirazione nei confronti dell'estetica arcaica. E, nominato professore alla *Det Kongelige Danske Kunstakademi* nel 1828, Freund fece decorare tra il 1830 e il 1835 da Georg Hilker¹⁷ e da Costantin Hansen i suoi appartamenti privati e l'atelier concessigli dall'Accademia a Materialgården con elementi policromi. Qui sono leggibili gli spunti determinati dagli studi effettuati in Italia, dalle coeve pubblicazioni sulle pitture pompeiane dell'amico del maestro Wilhelm Karl Zahn, nonché dalle speculazioni del connazionale Brøndsted.

Sicché, nella piccola abitazione fu ricostruito un *impluvium*, arricchito da una fontana in bronzo rappresentante un delfino e da decorazioni floreali. Da qui si accedeva alla stanza verde con elementi tratti dalla casa di Diomede e con pavimenti ispirati alle opere musive pompeiane. Si continuava poi nella camera da letto in cui prevalevano i toni del rosso e temi quali Perseo e Andromeda e quelli tratti dalla tomba del calzolaio di Nocera Stabiae. Nella sala da pranzo, nota come la "stanza Gialla", si ripresero le decorazioni del III stile con ghirlande rette da cigni, con maschere e con amori sui centauri. Le pareti presentavano edicole e sottili tirsii, insieme a una serie di elementi decorativi portati alla luce nelle città vesuviane, ad esempio l'amorino che cavalcava il delfino e il Narciso. Infine, nel piccolo ambiente che collegava la residenza all'atelier, Freund allestì la sua collezione di oggetti provenienti da Pompei e da Ercolano¹⁸.

Così Freund sposò gli ideali espressi dal connazionale Brøndsted nel secondo volume del *Voyages dans la Grece accompagnés de recherches archéologiques* edito a Parigi e dedicato a Thorvaldsen e a Cockerell¹⁹. In tale opera, relativa agli studi effettuati al British Museum sul Partenone, Brøndsted sosteneva che:

«un popolo antico, molto vivace e sensuale, che viveva in un paese ricco di colori, e praticava una religione delle mille sfumature e basata sul rapporto con la natura stessa, doveva arrivare al raggiungimento della propria arte nazionale senza una precedente tradizione [...], quest'arte doveva essere solo un'imitazione molto fedele della natura; prima imitazione grossolana, poi meno incolta, infine perfezionata. Ora, poiché la natura stessa è policroma, e poiché quasi ogni corpo si distingue per una varietà di colori e tinte peculiari, la scultura degli antichi greci, a partire da questo principio, doveva necessariamente essere colorata. Questa è scultura, e al contrario la scultura monocromatica è un'astrazione, in cui sono

eliminate tutte le qualità dei corpi che non si manifestano con la forma»²⁰.

Per Brøndsted, come per Freund, l'arte arcaica era policroma²¹, perché si fondava su un rapporto imitativo della natura, prima approssimativo e poi perfezionato. L'archeologo danese si spinse a sostenere che l'operato degli architetti greci sottendesse ai valori di democrazia; infatti, essi sarebbero stati *in primis* cittadini e figli della *polis*, contribuendo quindi alla definizione di un'opera dai caratteri nazionali²².

Rifacendosi a tali speculazioni, l'abitazione copenagense di Freund fu rinominata *Erindring fra et bedre Sted* ovvero *Ricordo da un posto migliore* e definita dal pittore Costantin Hansen una «Piccola Ercolano qui in Zelanda»²³, diventando un ritrovo per gli intellettuali che supportavano ideali liberali.

Il caso di Freund dovette costituire, quindi, un importante antecedente per architetture europee più celebri come il Pompejanum di Friedrich von Gärtner, richiesto dallo stesso Ludwig I di Baviera nel 1839. Infatti, qui si ipotizza che il Pompejanum si ricolleggi, sia ai *Römische Bäder* di Karl Friedrich Schinkel terminate nel 1829²⁴, sia all'opera di Freund nella capitale danese. Questo perché la casa copenagense dovette essere nota al principe Ludwig I che, conosciuto Freund a Roma, avrebbe voluto che lo scultore si spostasse in Baviera, ma la sua scomparsa nel 1840 rese impossibile tale intenzione. Inoltre, solo poco prima della morte dello scultore, nel marzo del 1839, il sovrano bavarese e l'architetto von Gärtner giunsero a Pompei²⁵ per studiare la villa di Diomede al fine di trarre ispirazione per la progettazione della nuova costruzione neopompeiana. Il sovrano e l'architetto furono accompagnati dal tedesco Zahn, dalla cui opera traeva spunto l'esperienza di Materialgården. Ad avvalorare l'ipotesi qui proposta si immagina un possibile confronto sul tema in ambiente napoletano tra von Gärtner, Ludwig I, George Hilker e Costantin Hansen, esecutori del progetto artistico ideato da Freund, che nel 1839 soggiornarono tra Napoli e Torre Annunziata²⁶. Infine, un ruolo decisivo per la realizzazione del progetto del Pompejanum fu quello di von Wagner, mentore di von Gärtner, che come anticipato era stato agente d'arte per Ludwig I a Roma e attivo nel circolo di Thorvaldsen²⁷.

Negli stessi anni Trenta dell'Ottocento in Danimarca furono ideati ulteriori progetti di edifici policromi destinati a ospitare opere scultoree, come l'irrealizzato padiglione per i lavori di Thorvaldsen a Skovgaard, progettato per la ricca famiglia danese dei Puggaard²⁸ da Bindesbøll nel 1839²⁹. Il padiglione a Skovgaard di Bindesbøll [fig. 9] risulta affine dal punto di vista formale e simbolico al museo d'arte che il celebre architetto Gottfried Semper



Fig. 7. Gottfried Semper, padiglione Donner, 1834 (Museum for Kunst and Gewerbe Hamburg, dominio pubblico, online: <https://www.mkg-hamburg.de/en/object/mkg-e00169160>, E1982.236).



Fig. 8. Gottfried Semper, interni del padiglione Donner, 1834 (Museum for Kunst and Gewerbe Hamburg, dominio pubblico, online: <https://www.mkg-hamburg.de/en/object/mkg-e00170150>, E1982.237).

realizzò nel 1834 per il collezionista d'arte Conrad Hinrich Donner, nel parco di Neumahlen, nell'allora città dano-tedesca di Amburgo. Il padiglione di Semper fu il primo progetto nel quale applicò la policromia dopo le ricerche compiute sul tema nel Sud Italia e in Grecia. Semper adottò una pianta quasi archetipica, caratterizzata da un lungo asse terminante in un ambiente perfettamente quadrato³⁰ [figg. 7-8]. Il tedesco creò due accessi: uno dal colonnato che precede il padiglione e l'altro lungo un viale pergolato.

I piccoli edifici restano un interessante esempio per i richiami all'arte antiquaria e per la rielaborazione delle riflessioni emerse nel corso delle ricerche nell'Ellade e in Sicilia, diventando la scena per le opere di Thorvaldsen e interpretando in chiave moderna gli ideali di libertà espresse dallo scultore³¹.

Anche le scelte stilistiche adottate da Bindesbøll per il Thorvaldsens Museum di Copenhagen³² non furono una mera questione di preferenza estetica o dettate dall'eclettismo, ma ebbero un fine morale, diventando un manifesto politico di unità nazionale. Il progetto del museo danese fu infatti una reinterpretazione di modelli greci in un continuo rimando a un passato ideale [fig. 10]. Al museo si giungeva dopo aver percorso un lungo piazzale, alla fine del quale si veniva accolti da un'architettura policroma dove prevalevano i colori del giallo ocra, del blu e del rosso [figg. 11-12]. Il prospetto principale fu scandito da cinque portali, memorie delle antiche aperture delle celle del *naos*, sostenuti da un basamento composto da due alti gradini in granito ad immagine dello stilobate dei templi antichi. L'architetto poi, ispirato dai *cubicula* delle domus, progettò piccoli ambienti contenenti opere scultoree, decorate con modelli pompeiani e antiquari, cui sono chiamati a contribuire i più talentuosi artisti della nazione [figg. 13-14].

Il Thorvaldsens Museum fu quindi il risultato delle indagini e degli studi compiuti dagli architetti danesi nei primi tre decenni del XIX secolo e il punto più alto della *Den danske Guldalder*. Ispirandosi ai principi dell'arte e dell'architettura greca, Bindesbøll e gli artisti coinvolti considerarono la costruzione del museo come unica occasione per realizzare finalmente un'opera "nazionale", "democratica", policroma, collettiva e saldamente legata al proprio tempo.



Fig. 9. Gottlieb Bindesbøll, padiglione per Thorvaldsen a Skovgaard (© Archivio Thorvaldsens Museum, D1749).



Fig. 10. Gottlieb Bindesbøll, prima proposta per il Thorvaldsen Museum di Copenhagen (Copenhagen, Kunstbibliotek, ark_19221e).



Fig. 11. Gottlieb Bindesbøll, Thorvaldsen Museum di Copenhagen (Copenhagen, Kunstbibliotek, ark_19252b).



Fig. 13. Georg Hilker, decorazione del Thorvaldsen Museum di Copenhagen (Copenhagen, Kunstbibliotek, ark_19253n).

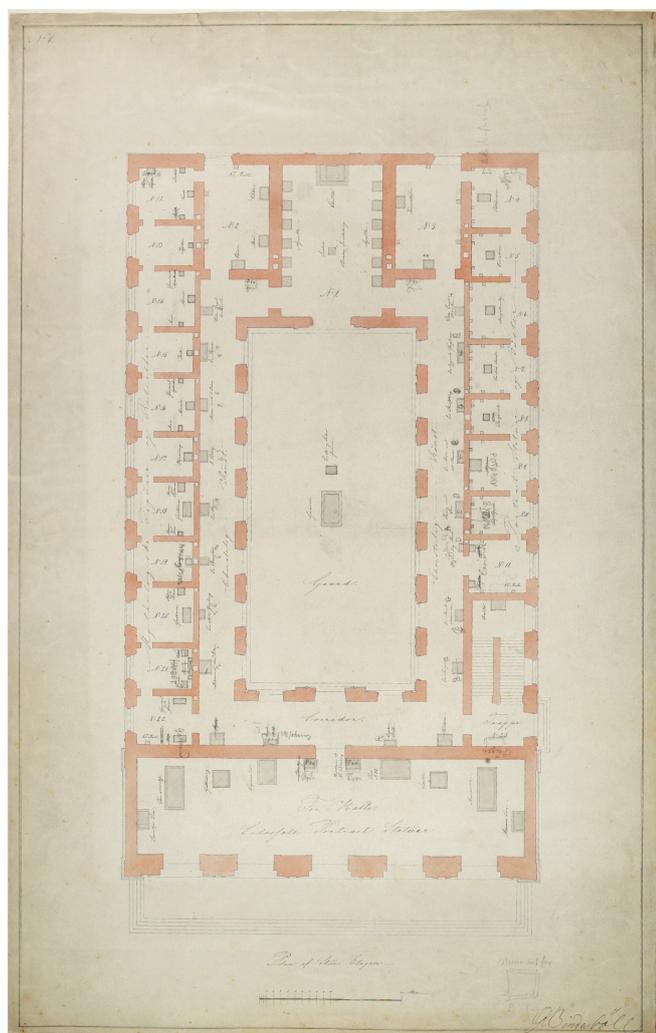


Fig. 12. Gottlieb Bindesbøll, pianta del Thorvaldsen Museum di Copenhagen (Copenhagen, Kunstbibliotek, ark_19265b).

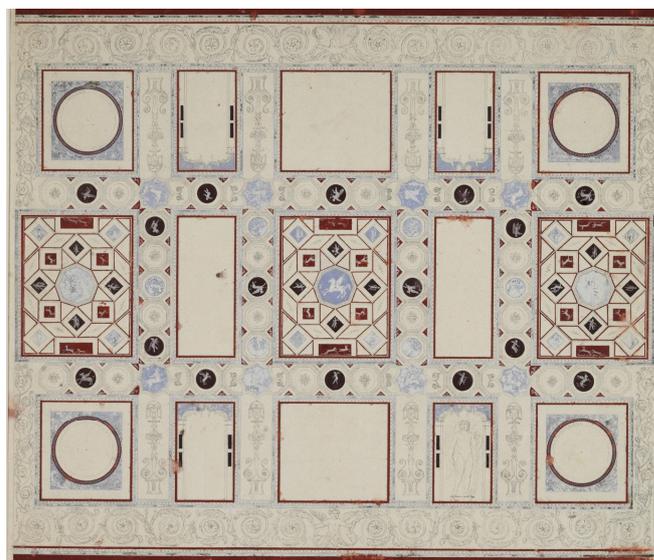


Fig. 14. Pavimento del Thorvaldsen Museum di Copenhagen (Copenhagen, Kunstbibliotek, ark_19258af).

Note

- ¹ CARBONE, 2016, pp. 103-169.
- ² MAGLIO, 2009, p. 136; MANGONE, 2021, p. 116.
- ³ BUNDGAARD RASMUSSEN, STEEN JENSEN, LUND, MÄRCHER, 2009.
- ⁴ ROSSI PINELLI, 1991, pp. 123-130; MANGONE, 2017, pp. 67-76.
- ⁵ Lettera di Bertel Thorvaldsen a Johann Martin von Wagner, in <https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/ea1162>.
- ⁶ Lettera di Peder Brønnum Scavenius a Peder Brønnum Scavenius in <https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/ea9670>.
- ⁷ Lettera di Charles Robert Cockerell a Bertel Thorvaldsen <https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m231840,nr.10>.
- ⁸ MAGLIO, 2009, p. 76.
- ⁹ L'archeologo danese aveva già trattato tale materia in occasione delle lezioni pubbliche sull'architettura greca tenute all'Università di Copenhagen tra il 1815 e 1817, edite nel 1844 nell'opera postuma dal titolo *Reise i Graekenland i aarene 1810-1813* di Niels Vinding Dorph. Cfr. MEYER, 2009, p. 113.
- ¹⁰ FISCHER-HANSEN, 2009, p. 77.
- ¹¹ FISCHER-HANSEN, 1990, pp. 169-185.
- ¹² Durante il soggiorno in Sicilia del 1835, Bindesbøll realizza un disegno, nel quale colloca i grandi telamoni all'interno della cella del tempio girgentino.
- ¹³ BRØNDSTED, 1830, p. 193.
- ¹⁴ Thorvaldsen aveva visto i disegni delle metope nel 1824. Cfr. ANGELL, EVANS, 1826, p. 41.
- ¹⁵ FLORYAN, 1998, p. 28.
- ¹⁶ Hermann Freund, pupillo di Thorvaldsen, visse a casa Buti a Roma per undici anni, dal 1818 al 1827, avendo la possibilità di confrontarsi con Hittorff, con Johann Wilhelm Karl Zahn e con il principe Ludwig I che lo avrebbe voluto a Monaco. Cfr. BAUMANN, FREUND, 1883, p. 91.
- ¹⁷ Tra il 1846 e il 1847 Hilker pubblicò un catalogo contenente sette tavole di interni pompeiani dal titolo *Studier efter pompeianiske decorationer*, ispirato all'opera del tedesco Wilhelm Zahn.
- ¹⁸ NØRREGAARD PEDERSEN, 2011, pp. 69-87.
- ¹⁹ BRØNDSTED, 1830, p. IX.
- ²⁰ *Ivi*, p. XVI.
- ²¹ COMETA, *L'architettura italiana tra policromia e storicismo*, in TATTI, 1999, p. 319.
- ²² BRØNDSTED, 1830, p. XVI.
- ²³ DOVEY, 1988, p. 99.
- ²⁴ MAGLIO, 2012, p. 23; CIANCIOLO COSENTINO, 2019.
- ²⁵ MAGLIO, 2018, pp. 59-75.
- ²⁶ LORENZEN, 1898; NØRREGAARD PEDERSEN, 2011, pp. 52-53.
- ²⁷ MAGLIO, 2012, p. 23.
- ²⁸ NØRREGAARD PEDERSEN, 2011, pp. 154-155; ORELLI, MESSERLI, 2015, p. 210.
- ²⁹ Bindesbøll si interessò alla questione della policromia a partire dal primo viaggio in Francia nel 1820, nel quale ebbe modo di incontrare Franz Christian Gau maestro di Gottfried Semper e poi durante il viaggio in Italia e a Pompei effettuato nel 1835.
- ³⁰ SAMSON, 2015, p. 23.
- ³¹ KOFOED, 2018.
- ³² Cfr. HAUGSTED, 1998, alle pp. 133-134; HENDERSON, 2005; THULE KRISTENSEN, 2012, pp. 115-122; THULE KRISTENSEN, 2013.

Bibliografia

S. ANGELL, T. EVANS, *Sculpted metopes discovered among the ruins of the temples of the ancient city of Selinus in Sicily*: by William Harris and Samuel Angell, London 1826.

V. BAUMANN, H. FREUND, *Hermann Ernst Freund Levned*, Lind, Copenhagen 1883.

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*, Firmin Didot, Paris 1830.

E. CARBONE, *Nordic Italies, Representation of Italy in Nordic literature from the 1830s to the 1910s*, Edizioni Nuova cultura, Roma 2016.

G. CIANCIOLO COSENTINO, *Reinventing Pompeii. From wall painting to iron construction in the industrial revolution*, Campisano Editore, Roma 2019.

M. COMETA, *L'architettura italiana tra policromia e storicismo*, in *Italia e Italie. Immagini tra Rivoluzione e Restaurazione*, a cura di M. Tatti,

Bulzoni, Roma 1999, pp. 299-325.

K. DOVEY, *Et liden italien, in Herculanium pa Sjælland, Klassicisme og antik i dansk møbeltradition*, a cura di M. Gelfer-Jørgensen, København 1988, pp. 99-117.

T. FISCHER-HANSEN, *Sicilien und Dänemark*, in *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 Tusulanum Press, København 1990, pp. 169-185.

T. FISCHER-HANSEN, *P. O. Brøndsted and his travels in Sicily*, in *Peter Oluf Brøndsted (1780-1842). A danish classicist in his European Context*, a cura di B. Bundgaard Rasmussen, J. Steen Jensen, J. Lund, M. Märcher, The Royal Danish Academy of Sciences and Letters, Copenhagen 2009, pp. 77-96.

M. FLORYAN, *Italianische Reise*, in *Meddelelser fra Thorvaldsen Museum*, a cura di T. Melander, A. L. Walther, Thorvaldsen Museum, København 1998, pp. 25-38.

I. HAUGSTED, *New Currents*, in *Classicism in Copenhagen: Architecture in the age of C. F. Hansen*, a cura di H. Raabyemagle, C. Smidt, Claus, J. Lindhe, Gyldendal, København 1998, pp. 125-139.

- J. HENDERSON, *The triumph of art at Thorvaldsens Museum: "Løve" in Copenhagen*, Museum Tusulanum Press, København 2005.
- V. LORENZEN, *Maleren Hilker*, Foreningen for National Kunst, Copenhagen 1898.
- A. MAGLIO, *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Clean Edizioni, Napoli 2009.
- A. MAGLIO, *Il gusto pompeiano in Germania e il caso del Pompejanum di Aschaffenburg (1839-1850)*, in *Architettura dell'Ecllettismo: studi storici, rilievo e restauro, teoria e prassi dell'architettura*, a cura di L. Mozzoni, S. Santini, Liguori, Napoli 2012, pp. 17-43.
- A. MAGLIO, *Dalla domus dei Dioscuri al Pompejanum: la costruzione di un idealtipo, in Pompei: nella cultura europea contemporanea*, a cura di L. Gallo, A. Maglio, ArtstudioPaparo, Napoli 2018, pp. 59-75.
- F. MANGONE, *Pompei, Hittorff e la policromia nel primo Ottocento*, in «ANANKE», LXXXII, settembre 2017, pp. 67-76.
- F. MANGONE, *Tra ricognizione autoptica e studi chimici: Pompei e il dibattito sul colore nel primo Ottocento*, in *The multiple lives of Pompeii surfaces and environments*, a cura di G. Cianciolo Cosentino, P. Kastenmeier, K. Wilhelm, Artem, Napoli 2021.
- J. MEYER, *The public lectures of P.O. Brøndsted, Peter Oluf Brøndsted (1780-1842)* in *A danish classicist in his European Context*, a cura di B. Bundgaard Rasmussen, J. Steen Jensen, J. Lund, M. Märcher, The Royal Danish Academy of Sciences and Letters, Copenhagen 2009, pp. 108-116.
- K. NØRREGAARD PEDERSEN, *Pompejanske rumudsmykninger i 1800-tallets Danmark*, Rhodos, København 2011.
- Peter Oluf Brøndsted (1780-1842). *A danish classicist in his European Context*, a cura di B. Bundgaard Rasmussen, J. Steen Jensen, J. Lund, M. Märcher, The Royal Danish Academy of Sciences and Letters, Copenhagen 2009.
- B. ORELLI-MESSERLI, *Gottfried Semper's Renaissance and neo-Renaissance: Forth and back*, in *Renaissance italienne et architecture au XIX siècle. Interprétations et restitutions*, a cura di A. Brucculeri, S. Frommel, Roma 2015, pp. 203-214.
- O. ROSSI PINELLI, *Il Frontone di Aegina e la cultura del restauro dell'Antico a Roma intorno al 1816*, in *Thorvaldsen. L'ambiente, l'influsso, il mito*, a cura di P. Kragelund, M. Nykjaer, L'Erma di Bretschneider, Roma 1991, pp. 123-130.
- M.D. SAMSON, *Hut Pavilion Shrine: Architectural Archetypes in Mid-Century Modernism*, Routledge, Farnham 2015.
- P. THULE KRISTENSEN, *Gottlieb Bindesbøll and romantic historicism*, in «Nordic journal of architecture», III, 2012, pp. 115-122.
- P. THULE KRISTENSEN, *Gottlieb Bindesbøll - Denmark's first modern architect*, Arkitektens Forlag, København 2013.

Sitografia

- Lettera di Bertel Thorvaldsen a Johann Martin von Wagner, in <https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/ea1162>
- Lettera di Peder Brønnum Scavenius a Peder Brønnum Scavenius in <https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/ea9670>
- Lettera di Charles Robert Cockerell a Bertel Thorvaldsen <https://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/documents/m231840,nr.10>
- K. Kofoed, *Kunstpavillonen vi gik glip af*, in «Historie & Kunst», in <https://bibliotek.kk.dk/nyheder/artikel/kunstpavillonen-vi-gik-glip-af>.