

Chris Fischer · Hanne Raabyemagle

L'Ambasciata d'Italia  
a Copenaghen

Den Italienske Ambassade  
i København

L'Ambasciata d'Italia  
a Copenaghen

Den Italienske Ambassade  
i København

Chris Fischer · Hanne Raabyemagle

L'Ambasciata d'Italia  
a Copenaghen

Den Italienske Ambassade  
i København

Oversættelse / Traduzione: Alessandro Raffaelli

MMVII

# INDICE

- 6 Prefazione del Signor Presidente  
della Repubblica Italiana, Giorgio Napolitano  
7 Prefazione del Signor Primo Ministro danese,  
Anders Fogh Rasmussen  
8 Introduzione dell'Ambasciatore d'Italia, Roberto Di Leo

## CAPITOLO 1

- 11 Il quartiere di Amalienborg  
11 Le vicende antecedenti  
14 Frederiksstaden  
14 Nicolai Eigtved  
17 Il piano generale di Nicolai Eigtved  
20 Le abitazioni borghesi

## CAPITOLO 2

- 23 I proprietari dei lotti e le loro prime costruzioni  
27 Le case di Morten Nielsen Farum  
30 Si costruisce la casa d'angolo, 1758  
37 Nuovi proprietari – nuovi edifici  
– nuove sistemazioni – nuovi gusti

## CAPITOLO 3

- 39 Thomasine Gyllembourg  
42 I Gyllembourg si trasferiscono nella casa d'angolo, 1806  
44 La sistemazione della casa al tempo dei Gyllembourg  
50 Ristrutturazioni di Amaliegade 21  
52 Una comunità variegata  
53 La facciata sulla Amaliegade  
53 Il giardino della casa d'angolo viene diviso e edificato

## CAPITOLO 4

- 55 Alfred Grut acquista la proprietà d'angolo, 1902  
58 Da abitazione borghese a palazzo

## CAPITOLO 5

- 65 Emil Glückstadt  
66 Le prime ristrutturazioni di Glückstadt  
68 La collezione di monete e di medaglie  
71 La sala da pranzo al secondo piano  
71 La nuova disposizione al pianterreno  
74 Il salone e il balcone sulla Amaliegade  
79 Il corridoio a bovindo  
81 La nuova scalinata, 1918 circa  
83 La grande sala da ballo, 1920 circa  
85 I pannelli francesi  
86 L'arredamento della sala da ballo  
90 I cambiamenti successivi  
91 Il crac del 1922

## CAPITOLO 6

- 93 Le collezioni d'arte di Emil Glückstadt  
95 Il dipinto di Hendrik Krock  
100 Solyst

## CAPITOLO 7

- 103 La vendita allo Stato italiano  
104 Vendita separata delle case retrostanti di Amaliegade 21  
104 Cambiamenti esteriori  
105 L'assetto attuale – mobilio  
107 Dipinti  
111 La vita quotidiana negli Anni Trenta  
116 L'epoca successiva alla Seconda Guerra Mondiale

## Appendice

- 118 I Capi missione italiani in Danimarca dal 1859  
122 Fonti e bibliografia  
124 Elenco dei re danesi a partire da Cristiano I  
125 Indice dei nomi  
128 Sponsor

# INDHOLD

- 6 Forord ved Den italienske Republiks  
præsident Giorgio Napolitano  
7 Forord ved den danske statsminister  
Anders Fogh Rasmussen  
8 Indledning ved Italiens ambassador Roberto Di Leo

## KAPITEL 1

- 11 Amalienborgkvarteret  
11 Den ældre forhistorie  
13 Frederiksstaden  
14 Nicolai Eigtved  
16 Eigtveds generalplan  
20 Borgerhusene

## KAPITEL 2

- 23 Grundejerne og den tidligste bebyggelse  
27 Morten Nielsen Farums huse  
29 Hjørnehuset opføres 1758  
37 Nye ejere – nye bygninger  
– nye indretninger – nye moder

## KAPITEL 3

- 39 Thomasine Gyllembourg  
44 Gyllembourgs flytter ind i 1806  
46 Indretningen af Gyllembourgs hjem  
52 Ombygninger af Amaliegade 21  
52 En broget flok  
53 Facaderne mod Amaliegade  
53 Hjørnehusets have udstykkes og bebygges

## KAPITEL 4

- 55 Alfred Grut køber hjørneejendommen i 1902  
59 Fra borgerhus til palæ

## KAPITEL 5

- 65 Emil Glückstadt  
66 Glückstadts første indretninger  
67 Mont- og medaljesamlingen  
69 Spisestuen på 2.sal  
72 Stueetagens nyindretning  
73 Salonen og altanen mod Amaliegade  
80 Korridorkarnappen mod naboen, Amaliegade 21  
81 Den nye hovedtrappe, o. 1918  
82 Den store balsal, o. 1920  
86 De franske paneler  
86 Balsalens indretning  
88 De fortsatte ændringer  
90 Krakket i 1922

## KAPITEL 6

- 93 Emil Glückstadts kunstsamlinger  
95 Hendrik Krocks maleri  
100 Solyst

## KAPITEL 7

- 103 Salget til Den Italienske Stat  
103 Frasalget af baghusene Amaliegade 21  
104 Eksteriorændringer  
104 Den nuværende indretning, møbler  
105 Malerier  
112 Dagliglivet i 1930'erne  
116 Tiden efter Anden Verdenskrig

## Appendix

- 118 Italiens missionschefer i Danmark siden 1859  
122 Kilder og litteratur  
124 Den danske kongerække fra Christian I  
125 Personregister  
128 Sponsorer

## Prefazione del Signor Presidente della Repubblica Italiana, Giorgio Napolitano

Con molto piacere scrivo la prefazione a questo libro sulla storia della Residenza di Copenaghen, ritenendo che iniziative del genere vadano incoraggiate.

Innanzitutto danno lustro al nostro Paese, facendo conoscere ad italiani e stranieri il particolare impegno con cui l'Italia ha sempre selezionato in tutto il mondo delle prestigiose dimore per rappresentare adeguatamente il nostro Stato.

In secondo luogo perché ritengo che questo tipo di pubblicazioni, come nel caso specifico, costituiscano interessanti ricostruzioni storiche delle relazioni internazionali del nostro Paese ed abbiano un apprezzabile valore informativo.

Ho letto con curiosità la storia di questa Residenza che ha attraversato tre secoli densi di avvenimenti e che è una testimonianza costante del valore delle relazioni italo-danesi, due Paesi che condividono da molti anni il comune ideale europeo.

Anche da questo libro traspare l'istintivo senso di simpatia e di reciproco interesse tra i nostri popoli. La storia delle relazioni tra Italia e Danimarca è piena di testimonianze in tal senso.

Vedo con piacere che c'è stato negli ultimi anni un rilancio delle relazioni italo-danesi che hanno trovato il loro coronamento nella visita privata che la Regina Margrethe ha effettuato in Italia nel maggio scorso, sia per esporre le sue opere al Museo Stibbert di Firenze, sia per celebrare il 50° anniversario dell'Istituto di Cultura danese a Roma.

Sempre in questa logica seguo con interesse il progetto, ormai in avanzato stato di realizzazione, che consentirà tra breve di aprire in laguna veneta (isola di S. Michele) una Casa danese che potenzierà i rapporti culturali tra l'amico popolo danese e l'Italia.

## Forord ved Den italienske Republiks præsident Giorgio Napolitano

Det er med stor glæde, jeg skriver forordet til denne bog om den københavnske ambassatorboligs historie, idet jeg er af den opfattelse, at sådanne initiativer bør støttes.

Forst og fremmest fordi de skaber glans om vores land ved at gøre italienerne og udlændinge opmærksomme på den særlige omhu, hvormed Italien altid og overalt i verden har forstået at udvælge pragtfulde boliger, der på værdig vis kan representere vores land.

Dernæst, fordi jeg mener, at udgivelser som denne udgør en interessant historisk rekonstruktion af vores lands internationale relationer og således har en uvurderlig informativ værdi.

Jeg har med stor interesse læst om denne residens' historie, der spænder over tre begivenhedsrige århundreder, og som er et varigt vidnesbyrd om betydningen af de dansk-italienske forbindelser – to lande, der i mange år har støttet op omkring det fælles europæiske ideal.

Denne bog afspejler ligeledes de gensidige følelser af sympati og interesse, der består mellem vores folk. Historien om relationerne mellem Italien og Danmark er fyldt med eksempler herpå.

Jeg glæder mig over de sidste års styrkelse af de dansk-italienske forbindelser, som fandt sit højdepunkt i Dronning Margrethes private besøg i Italien i maj måned 2006, dels for at udstille egne værker på Stibbert Museet i Firenze, dels for at festligholde 50-års jubilæet for grundlæggelsen af Det Danske Kulturinstitut i Rom.

På samme måde følger jeg med interesse det projekt, som allerede er tæt på at løbe af stabelen, og som vil gøre det muligt inden for kort tid at åbne Det Danske Hus i den venetianske lagune (på Isola S. Michele). Dette vil yderligere styrke de kulturelle og venskabelige bånd mellem det danske folk og Italien.

## Forord ved den danske statsminister Anders Fogh Rasmussen

Det glæder mig at byde denne bog om den italienske ambassadebolig i København velkommen. Palæet, som jeg havde lejlighed til at besøge i forbindelse med det italienske EU-formandskab i 2003, er ikke alene et meget smukt bygningsværk. Bygningen fortæller også et stykke spændende Danmarkshistorie. Den har været vidne til den politiske, sociale og økonomiske udvikling, som Danmark har gennemgået over godt 250 år. Fra enevælde, kolonitid og landbrugsbaseret økonomi til dansk velfærdsstat anno 2006 – med Operaen og Metrostationer i tæt gåafstand.

Frederiksstaden blev et eftertragtet kvarter, da kongehuset flyttede til Amalienborg efter Christiansborgs brand i 1794, men det blev aldrig en ghetto for samfundets overste lag. Omkring hoffet boede nok velstillede erhvervsfolk og det diplomatiske korps, men det er interessant at læse, hvordan området samtidig beholdt en social mangfoldighed med butikker i kælderen, håndværkere i gårdene, velstående familier på 1. sal og studenter på kvisten, sådan som vi også kender det fra H.C. Andersens skildringer af folkelivet i byerne på den tid. Det er tankevækkende og illustrerer overbefolkningen inden for Københavns volde, at de huse, der senere blev til den nuværende ambassadebolig, i 1834 rummede 99 personer fra kammerherrer til lærlinge og studenter.

Forst for ca. 100 år siden forsvandt kælderbutikkerne, og de to huse blev efterhånden bygget om til det nuværende palæ – bl.a. for nogle af de betydelige indtægter, der blev tjent som følge af Danmarks neutralitet under den første verdenskrig. Med Landmandsbankens fallit og den efterfølgende økonomiske krise i 1920'erne gik udviklingen pludselig den anden vej, og palæet, der var vinterbolig for den krakkede Landmandsbanks direktør Glückstadt, blev sat til salg. Her var det en lykke, at Den Italienske Stat trådte til, købte ejendommen og siden har passet godt på dette stykke dansk kulturarv.

Jeg ønsker Italiens ambassador, Roberto Di Leo, held og lykke med det aktuelle restaureringsprojekt, som han står i spidsen for.

## Prefazione del Signor Primo Ministro danese, Anders Fogh Rasmussen

Sono lieto di poter festeggiare questo libro sulla Residenza degli Ambasciatori italiani a Copenaghen. Il palazzo, che ebbi l'occasione di visitare durante la Presidenza italiana dell'Unione Europea nel 2003, si distingue non solo per la sua bellezza architettonica. Esso narra anche un periodo interessante della storia della Danimarca. L'immobile porta testimonianza dello sviluppo politico, sociale ed economico verificatosi in Danimarca negli ultimi 250 anni. Dall'assolutismo, dall'epoca coloniale e dall'economia agricola, allo Stato del "welfare" danese del 2006. A pochi passi dall'Opera e dalle stazioni della Metropolitana.

La "Frederiksstaden" diventò un quartiere ricercato, a seguito della decisione della Casa Reale di trasferirsi ad Amalienborg, dopo l'incendio del Castello di Christiansborg nel 1794, ma senza trasformarsi mai in un ghetto per i ceti più alti della società. È vero che la Corte fu circondata dalle abitazioni degli industriali benestanti e del corpo diplomatico, ma è interessante leggere come il quartiere al tempo stesso conservò una diversità sociale con le botteghe negli scantinati, le officine artigianali negli edifici retrostanti, le famiglie abbienti al primo piano e gli studenti in soffitta, come lo conosciamo dalle descrizioni di H. C. Andersen della vita popolare nelle città dell'epoca. È degno di nota, e indice della sovrappopolazione entro le mura di Copenaghen a quei tempi, che nelle abitazioni, che più tardi avrebbero ospitato l'attuale Residenza dell'Ambasciatore, vissero nel 1834 ben 99 persone – dai gentiluomini di camera agli apprendisti e agli studenti.

Solo un centinaio di anni fa sparirono le botteghe negli scantinati e le due case furono gradualmente accorpate in modo da formare il palazzo attuale – un lavoro finanziato tra l'altro dagli introiti notevoli accumulati grazie alla neutralità della Danimarca durante la Prima guerra mondiale. Con il crollo della "Landmandsbanken" e la successiva crisi economica degli anni Venti, improvvisamente, la situazione peggiorò e il palazzo, che serviva da residenza invernale per il Direttore Glückstadt della banca fallita, fu messo all'asta. Fu proprio un colpo di fortuna, l'intervento da parte dello Stato italiano che acquistò il palazzo e che da allora si sta prendendo cura di questo pezzo importante del patrimonio culturale danese.

Auguro buona fortuna all'Ambasciatore italiano Roberto Di Leo per il progetto di restauro da lui avviato.

## Introduzione dell'Ambasciatore d'Italia, Roberto Di Leo

Scopo del libro è rispondere alle tante domande che Danesi e Italiani mi hanno posto, nel corso della mia missione in Danimarca, relative alla storia di questa prestigiosa Residenza, che compirà presto 260 anni, 82 dei quali di proprietà dello Stato italiano.

La pubblicazione ha cercato di ricostruire, attraverso le ricerche meticolose degli storici d'arte Hanne Raabyemagle e Chris Fischer, la storia di questo edificio che sorge di fronte alla famosa piazza ottagonale di Amalienborg, sede della Reggia della Casa Reale danese, e che dal 1924 è la residenza ufficiale degli Ambasciatori italiani che si sono susseguiti negli ultimi 80 anni a Copenaghen. Si è voluto altresì ricostruire nelle grandi linee la storia del palazzo nei 180 anni che hanno preceduto l'acquisto da parte del nostro Ministero degli Affari Esteri.

L'edificio contiene molteplici oggetti di grande valore quali i numerosi specchi veneziani del '700, le boiserie francesi dello stesso secolo, oltre a numerosi quadri del '600-'700, a cui si aggiungono alcuni pregevoli mobili d'epoca.

Mi auguro che questo volume rappresenti un contributo alla memoria storica di questo importante palazzo che, grazie alla sua sontuosità e alla sua ubicazione, è una testimonianza costante dell'importanza delle relazioni tra l'Italia e la Danimarca.

Spero inoltre che questa opera serva a far meglio conoscere agli Italiani e ai Danesi un gioiello che va preservato ed opportunamente

## Indledning ved Italiens ambassadør Roberto Di Leo

Hensigten med denne bog er at svare på de mange spørgsmål, som danskere og italienere under min udstationering i Danmark har stillet mig vedrørende denne smukke bygning, "Residensen", opført for snart 260 år siden, og de sidste 82 år i Den Italienske Stats eje.

Bogen søger gennem kunsthistorikerne Hanne Raabyemagle og Chris Fischers omhyggelige studier at rekonstruere bygningens historik. Palæet er nabo til Amalienborg Slot, domicil for Det Danske Kongehus, med dets berømte ottekantede plads, og har siden 1924 været officiel residens for Italiens gesandter og ambassadører, der igennem de sidste 80 år har gjort tjeneste i Danmark. Man har ligeledes ønsket i store træk at rekonstruere de 180 års historie, der ligger forud for Det Italienske Udenrigsministeriums køb af palæet.

Bygningen rummer talrige værdifulde genstande, såsom de mange venetianske spejle fra 1700-tallet, de franske træpaneler fra samme århundrede, for ikke at nævne adskillige malerier fra 1600- og 1700-tallet samt en del kostbare antikke møbler.

Jeg håber, at bogen vil ses som et bidrag til dette enestående palæes historie, som takket være sin pragt og beliggenhed er et kontinuerligt vidnesbyrd om de betydningsfulde forbindelser, der er mellem Italien og Danmark.

Måtte værket ligeledes medvirke til at øge både italieneres og danskeres kendskab til denne perle, som bør vedligeholdes og beho-

restaurato perché conservi il suo ruolo di edificio storico di prestigio. Mi auguro altresì che ciò contribuisca a stimolare l'interesse da parte di Enti ed Istituzioni che potrebbero aiutare l'Erario a mantenere in piena efficienza un patrimonio pubblico, che deve essere opportunamente salvaguardato e valorizzato.

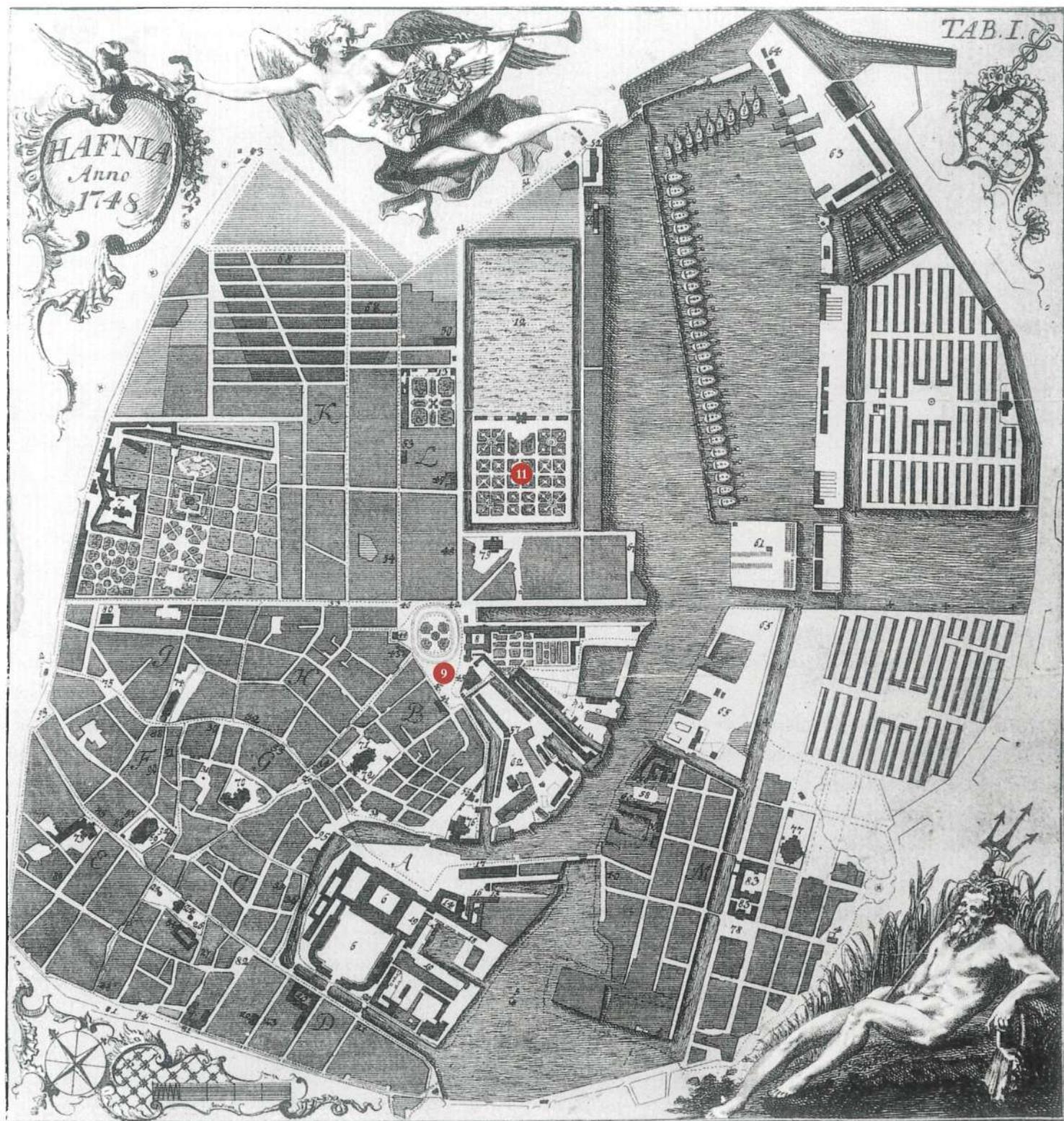
Colgo l'occasione per ringraziare, oltre agli Autori, anche i fotografi Jens Lindhe e Pernille Klemp, Alessandro Raffaelli, che ha curato egregiamente la traduzione dal danese, e Cristiana Ponsetto, che con straordinario impegno ha riveduto il testo italiano. Gli Autori, inoltre, ringraziano Vibeke Voldbye e Mirjam Gelfer-Jørgensen (Kunstindustrimuseet), Jørgen Steen Jensen (Den Kgl. Mont- og Medaljesamling), Inge Panduro (Oregaard), Adam Grandjean e Hans Jørgen Knutzon per l'aiuto e i suggerimenti forniti. Desidero altresì ringraziare tutti gli sponsor che, con i loro fondamentali contributi, hanno reso possibile la realizzazione di questo libro (i cui loghi compaiono nelle ultime pagine del volume). Un particolare ringraziamento va alle tre fondazioni danesi per il loro generoso sostegno: *Margot og Thorvald Dreyers Fond*, *Hjelmstjerne-Rosencroneske Stiftelse*, *Højesterets-sagfører C.L. Davids Legat for slægt og venner*.

Ringrazio infine molto calorosamente il Signor Presidente della Repubblica Italiana, Giorgio Napolitano, ed il Primo Ministro danese, Anders Fogh Rasmussen, che con i loro scritti hanno voluto dare prestigio a questa pubblicazione.

rigt restaureres, så den fortsat kan fremstå som et historisk og bevarelsesværdigt bygningsværk. Det er tillige mit håb, at bogen vil være med til at motivere virksomheder og institutioner, der ville kunne hjælpe Den Italienske Stat med at bevare og beskytte denne værdifulde kulturarv, og samtidig holde bygningen fuldt funktionsdygtig.

I øvrigt vil jeg gerne benytte lejligheden til ud over forfatterne at takke fotografene Jens Lindhe og Pernille Klemp, Alessandro Raffaelli, som venligt har oversat teksten fra dansk og Cristiana Ponsetto, som har revideret den italienske tekst. I øvrigt ønsker forfatterne at takke Vibeke Woldbye og Mirjam Gelfer-Jørgensen (Kunstindustrimuseet), Jørgen Steen Jensen (Den Kgl. Mont- og Medallesamling), Inge Panduro (Oregaard), Adam Grandjean og Hans Jørgen Knutzon for råd og råd undervejs. Jeg takker også sponsorerne som, med deres tilskud, har gjort det muligt at skrive og udgive denne bog (deres logo er afbildet på bogens sidste sider). En særlig tak til de tre danske fonde: Margot og Thorvald Dreyers Fond, Den Hjelmstjerne-Rosencroneske Stiftelse samt Højesterets-sagfører C.L. Davids Legat for Slægt og Venner.

Endelig sender jeg en varm tak til Den italienske Republiks præsident, Giorgio Napolitano samt til Danmarks statsminister, Anders Fogh Rasmussen, som med deres forord har ønsket at understrege værdien af denne bog.



**Fig. 1** - Kort over København, 1748. Byen skiller sig klart i to halvdele ved den lange lige linje Gothersgade - Kongens Nytorv (9) - Nyhavn. Nederste halvdel viser middelalderbyens krogede gader samt Slotsholmen med det store Christiansborg Slot. Mod øst ligger Christianshavn. På øverste halvdel ses Ny-København med de lige gader. Midt i dette område ses tydeligt det kanalomkransede rektangel med Amalienborg Have og paradepladsen (11), som fra 1749 blev omdannet til Frederiksstaden, L. de Thurah, *Hafnia hodierna*, 1748.

**Fig. 1** - Pianta di Copenaghen, 1748. La città è chiaramente suddivisa in due parti dal lungo e diritto asse costituito da Gothersgade - Kongens Nytorv (9) - Nyhavn. La parte inferiore mostra le stradine tortuose della città medievale e l'isola di Slotsholmen con l'imponente Christiansborg Slot. Ad est si trova Christianshavn. Nella parte superiore si vede la Nuova Copenaghen con le strade rettilinee. Al centro di questa zona si nota chiaramente l'area rettangolare, con il giardino di Amalienborg e la piazza d'armi (11), circondata da un canale, che a partire dal 1749 sarebbe stata trasformata in Frederiksstaden, L. de Thurah, *Hafnia hodierna*, 1748.

# Kapitel 1

## AMALIENBORGKVARTERET

Det københavnske bykvarter Frederiksstaden, hvor Den Italienske Stat i dag har sin officielle ambassatorresidens, har sin egen ganske særlige, både kunstneriske og kulturelle historie. Siden 1794 har kongefamilien haft sin vinterresidens i palæerne omkring kvarterets centrum, den ottekantede Amalienborg Plads, og i mange af gadernes fornemme borgerhuse og palæer har udenlandske ambassader fundet sæde side om side med store virksomhedsdomiciler. Kvarteret opstod midt i 1700-tallet som resultatet af en samlet og storslået arkitektonisk plan, der samtidig blev en politisk manifestation til forherligelse af rigets den gang herskende styreform, enevælden.

## DEN ÆLDRE FORHISTORIE

Siden 1660 var dobbeltmonarkiet Danmark-Norge blevet et arverige, hvor kongen styrede som absolut suveræn hersker hævet over alle menneskelige love. Ved salvingen fik kongen sin guddommelige magt direkte fra Gud. De enevældige konger valgte fortsat København som residensstad, og den stærkt befæstede by rummede rigets hovedslot, som efter 1730 var det vældige nybyggede Christiansborg Slot, afloseren for Københavns Slot. Inden for befæstningsringen havde allerede Christian IV (1588-1648) fra 1606 tilmed skabt sig et lille lystslot i en prægtig have – Rosenborg Slot i Kongens Have. Samtidig skabte man en ny moderne voldlinje, der i en stor bue fra Rosenborg gik ud mod nordøst til kysten ved Oresund. Herved fordobledes den gamle middelalderbys grundareal, og det nye kvarter, Ny-København, blev præget af lige gader. På overgangen til middelalderbyen skabtes den store plads, Kongens Nytorv, som med sin centrale rytterstatue af Christian V (1670-1699) blev Nordens første kongeplads (fig. 1).

Mens Frederik III (1648-1670), Christian IV's efterfølger, nød Rosenborg Slot og have, ønskede hans dronning, Sophie Amalie, omkring 1670 at skabe sit eget lystslot inden for voldene. Området hun udså sig, var den hidtil ubebyggede sumpede kyststrækning øst for Bredgade i Ny-København. Slottet fik efter bygherren navnet Sophie Amalienborg, der således siden er blevet knyttet til stedet. Slotsanlægget i nederlandsk-italiensk barokstil lå som et bånd af byg-

# Capitolo 1

## IL QUARTIERE DI AMALIENBORG

Il quartiere di Frederiksstaden, dove ha attualmente sede la Residenza dell'ambasciatore d'Italia, ha una storia particolare, sia dal punto di vista artistico che culturale. Fin dal 1794, i palazzi intorno all'ottagonale Amalienborg Plads, centro del quartiere, sono stati residenza invernale della famiglia reale. Molte fra le dimore signorili e i palazzi delle strade circostanti sono divenuti sedi di ambasciate straniere e di grandi aziende. Il quartiere sorse a metà del Settecento come risultato di un grande piano architettonico unitario, che contemporaneamente doveva costituire una sorta di manifestazione politica ad esaltazione della forma di governo dell'epoca: l'assolutismo.

## LE VICENDE ANTECEDENTI

Fin dal 1660 il duplice Regno di Danimarca e Norvegia era diventato ereditario, il re governava come sovrano assoluto al di sopra di tutte le leggi umane poiché con l'unzione riceveva il suo potere divino direttamente da Dio. I sovrani assoluti continuarono a scegliere Copenaghen come città di residenza. La capitale, protetta da potenti fortificazioni, accoglieva già l'imponente Christiansborg Slot, di recente costruzione, che dopo il 1730 aveva sostituito la rocca di Copenaghen, divenendo il principale castello del regno. Già dal 1606, Cristiano IV (1588-1648) si era fatto inoltre costruire una piccola residenza entro la cinta muraria all'interno di un sontuoso giardino – il castello di Rosenborg nel Kongens Have ("giardino del re"). Contemporaneamente fu realizzata una nuova moderna linea di difesa muraria, che partendo da Rosenborg disegnava un grande arco verso nord-est fino alla costa dell'Oresund. In tal modo veniva raddoppiata l'area edificabile dell'antica città medievale, e il nuovo quartiere, Nuova Copenaghen, fu caratterizzato da strade rettilinee. Lungo la linea di congiunzione con la città medievale fu creata una grande piazza, il Kongens Nytorv ("nuova piazza del re"), che divenne la prima piazza reale del Nord con al centro la statua equestre di Cristiano V (1670-1699) (fig. 1).

Federico III (1648-1670), successore di Cristiano IV, continuò a fruire del castello e del giardino di Rosenborg, mentre sua moglie, la regina, Sophie Amalie, preferì farsi costruire, intorno al 1670,



**Fig. 2** · *Ubekendt kunstner: Sophie Amalienborgs brand 1689.* Dronning Sophie Amalies lille lystslot var kun en snes år gammelt, da det blev ødelagt ved en katastrofebrand i 1689. Branden opstod i lystlottets teaterbygning, hvor en stor mængde tilskuere omkom. Selve denne bygning har ligget omtrent der, hvor Den Italienske Ambassade nu ligger ved hjørnet af Fredericiagade og Amaliegade. Olie på lærred, 75 x 115 cm. Gavno Fonden.

**Fig. 2** · *Artista anonimo: L'incendio di Sophie Amalienborg nel 1689.* La piccola residenza di villeggiatura della regina Sophie Amalie aveva solo una ventina d'anni quando nel 1689 fu distrutta da un incendio disastroso. L'incendio si sviluppò nel teatro della residenza e vi morì un gran numero di spettatori. Proprio questo edificio era situato all'incirca laddove oggi si trova la Residenza dell'ambasciatore d'Italia, all'angolo della Fredericiagade con la Amaliegade. Olio su tela, cm 75 x 115. Gavno Fond.

ninger øst-vest ved nuværende Fredericiagade, altså nøjagtig dér, hvor Italiens ambassade nu ses. Foran slottet anlagdes en lysthave, der strakte sig mod syd til nuværende Sankt Annæ Plads. Slottet blev ødelagt ved en katastrofebrand allerede i 1689, opstået i slotsteateret, hvor 180 tilskuere, især unge borgersønner og -dotre, omkom – den tids diskotekbrand, kunne man sige (fig. 2).

I de følgende årtier henlå tomten øde, mens den ene plan om nyt slotsbyggeri efter den anden blev skrinlagt. Kun langs østsiden ved kysten anlagdes den lange lige Toldbodgade, som førte ud til byens toldbod. Til sidst lod Frederik IV (1699-1730) området, som efterhånden var helt omkranset af en praktisk afvandingskanal, opdele i to

una propria residenza di villeggiatura entro le mura. La zona da lei prescelta era la fascia costiera paludosa ad est della Bredgade nella Nuova-Copenaghen, fino ad allora disabitata. L'edificio fu chiamato Sophie Amalienborg, dal nome della committente, e da allora il nome è rimasto legato al luogo. Il complesso residenziale in stile barocco olandese-italiano consisteva in una serie di costruzioni disposte da est ad ovest presso l'attuale Fredericiagade, ovvero proprio laddove oggi si trova la Residenza dell'ambasciatore italiano. Davanti alla villa fu allestito un giardino ornamentale, che si estendeva verso sud fino all'attuale Sankt Annæ Plads. Sophie Amalienborg andò distrutto già nel 1689 a seguito di un incendio devastante, sviluppatosi



**Fig. 3** · Amalienborg Have, 1746. Prospektet er set fra Sankt Annæ Plads mod nordvest og viser den kongelige lysthave bag den omgivende trækransede kanal. Til venstre ses i baggrunden de ældre barokpalæer langs Bredgades vestside og Landkadetakademiet (i dag Østre Landsret) ved Fredericiagade, til højre rekken af havepavilloner mellem paradepladsen og selve Amalienborg Have. L. de Thurah, *Den Danske Vitruvius*, bind I, 1746.

**Fig. 3** · Giardino di Amalienborg, 1746. La veduta è presa dalla Sankt Annæ Plads verso nord-ovest e mostra il parco reale dietro il canale che lo circonda, con alberi intorno. A sinistra si vedono sullo sfondo i più antichi palazzi barocchi lungo il lato occidentale della Bredgade e l'Accademia dei cadetti dell'esercito (oggi Corte d'appello) presso la Fredericiagade, a destra la serie di padiglioni situati fra la piazza d'armi e il giardino stesso di Amalienborg. L. de Thurah, *Den Danske Vitruvius*, Tomo I, 1746.

– mod nord en stor militær paradeplads i bekvem nærhed af garnisonen på Kastellet, mod syd en kvadratisk kongelig lysthave – Amalienborg Have. Mellem de to afsnit lå nu kun en række havebygninger og buegange med en udsigtspavillon i midten. Men haven benyttedes mindre og mindre, og bygningerne blev vedligeholdt så nødtorftigt, at de midt i 1700-tallet var faldefærdige (fig. 3).

#### FREDERIKSSTADEN

Ideen om at udnytte området til et nyt beboelseskvarter synes at være opstået hos en kreds af velhavende købmænd og tommerhandlere, der netop havde deres oplagspladser ved havnekajen langs Told-

nel teatro della villa, nel quale persero la vita 180 spettatori, in particolare giovani rampolli della borghesia – una sorta di incendio in discoteca dell'epoca (fig. 2).

Nei decenni successivi l'area rimase abbandonata, mentre venivano accantonati uno dopo l'altro tutti i piani edilizi relativi alla costruzione di un nuovo castello. Fu invece realizzata unicamente la lunga e diritta Toldbodgade lungo il lato orientale presso la costa che conduceva alla postazione della dogana cittadina. Successivamente Federico IV (1699-1730) fece dividere in due l'area, che nel frattempo era stata completamente circondata da un pratico canale di scolo, ottenendo a nord una grande piazza d'armi per parate assai

bodgades østside. Man indsendte i 1749 en petition med et primitivt skematisk byplanforslag. Ville kongen, Frederik V (1746-1766), skænke borgerne sit gamle, ubebyggede areal? Da planen kom i hænderne på kongens nære rådgivere, især hans kloge mentor, overhofmarskal Adam Gottlob Moltke, indså man mulighederne for en mere storslået manifestation som kongekult og til styrkelse af det enevældige regeringssystem. Tilmed kunne man knytte anlæggelsen af en helt ny bydel med kirke og rytterstatue af kongen til den igangværende fejring af den Oldenborgske kongeslægts 300 år på Danmarks trone – i sandhed en mere spektakulær og varig hyldning end de festorationer og fyrværkerforestillinger, der ellers prægede fejringen. Allerede midt i september 1749 kunne kongens gavebrev offentliggøres på plakater for byens borgere.

### NICOLAI EIGTVED

Moltke havde straks henvendt sig til landets førende og mest moderne arkitekt, hofbygmester Nicolai Eigtved (1701-1754). Eigtved, som var født bondeson fra Midsjælland gjorde en strålende karriere og blev en af Europas betydelige rokokoarkitekter med Frederiksstaden som sit absolutte hovedværk. Et langt ophold som ung ude i Europa bragte den danske gartnerensvend i kontakt med kunstnerisk kreative kraftcentre – Berlin, Warszawa, Dresden, Wien og München – hvor han uddannede sig som arkitekt, påvirket af både fransk klassicisme og den gryende stilart rokoko. Hele to år var han på studieophold i Rom for den danske konges regning, hvor han bl.a. studerede projekter af tidens store italienske arkitekt, Filippo Juvarra.

Hjemme igen i Danmark 1735 blev han udnævnt til hofbygmester og forestod en lang række opgaver for kongefamilien, bl.a. på Christiansborg Slot kongens og kronprinsens interiorer, slotskirken, ridebanens sydfloj samt Marmorbroen med sine pavilloner. Desuden Prinsens Palæ, Sophienberg Slot og Havebygningen i Hirschholm Slotspark. Også for landets førende familier udførte han betydelige værker. For statsminister Schulins lyststedet Frederiksdal og for A.G. Moltke hovedbygninger ved herregårdene Bregentved og Turebyholm. I København tegnede han Komediehuset på Kongens Nytorv, Christianskirken og Asiatisk Kompagnis fornemme pakhus, begge sidstnævnte på Christianshavn.

Eigtved døde kun 53 år gammel i 1754 midt i arbejdet, bl.a. med Frederiksstaden og dens hovedmonumenter. Hans arkitektoniske stil, som bedst kan benævnes rokoko, er ved første øjekast ganske mådeholden med beskeden brug af dekoration, men ved nøjere betragtning uhyre bevidst og gennemarbejdet med udsøgt proportionering og en nærmest musikalsk differentieret behandling af såvel større bygningskomplekser som af de enkelte facader og af interiorer.

vicina alla guarnigione di stanza presso il Kastellet e a sud un regale giardino ornamentale di forma quadrata, Amalienborg Have. Fra le due parti rimaneva ora solo una serie di edifici da giardino e di portici con un padiglione panoramico al centro. Tuttavia il giardino veniva utilizzato sempre meno e gli edifici erano curati in maniera così inadeguata che alla metà del Settecento erano ormai fatiscenti (fig. 3).

### FREDERIKSSTADEN

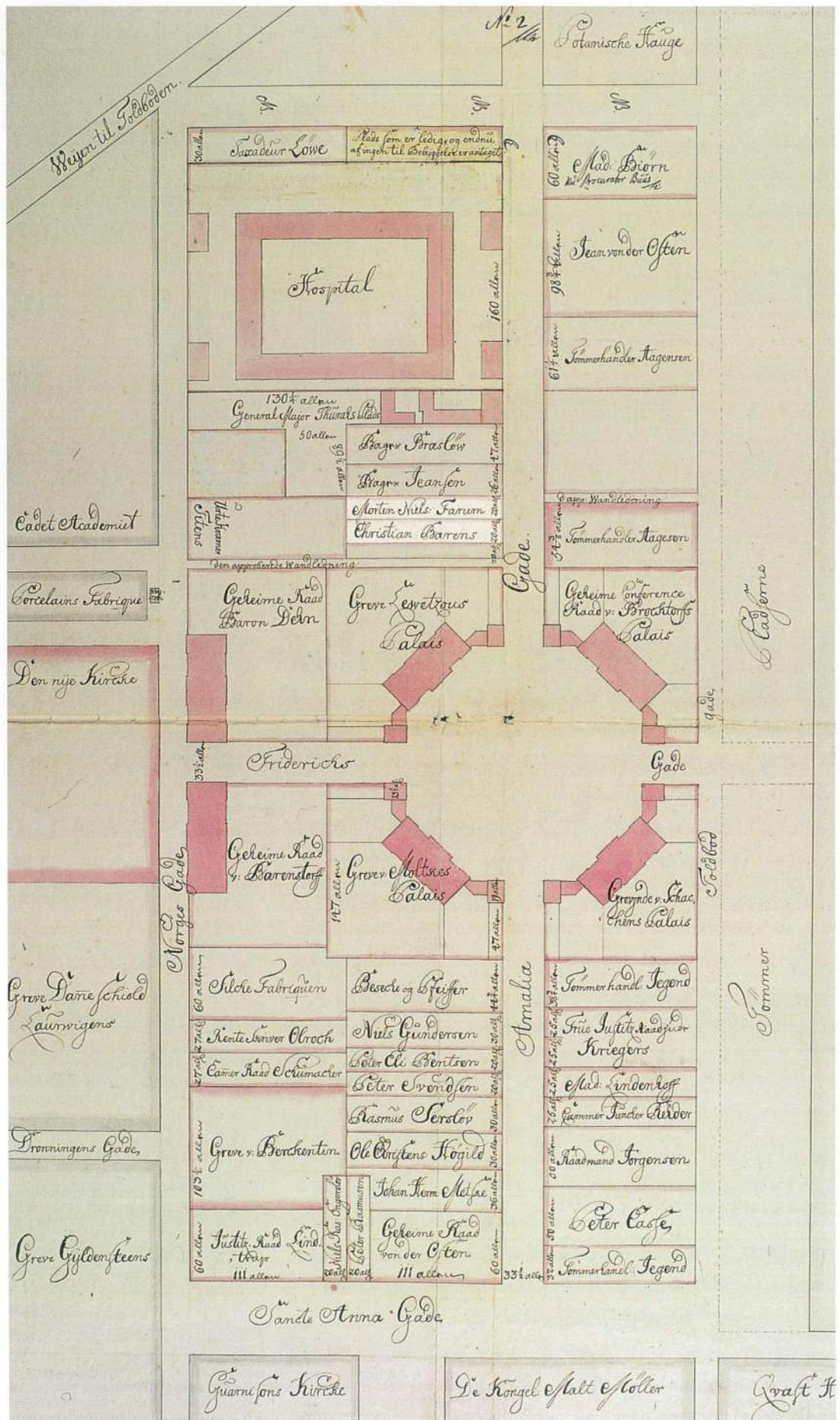
L'idea di utilizzare l'area per un nuovo quartiere residenziale sembra fosse sorta all'interno di una cerchia di commercianti e venditori di legname benestanti che avevano i loro depositi presso la banchina lungo il lato orientale della Toldbodgade. Nel 1749 fu inviata una petizione con una primitiva e schematica proposta di piano urbanistico. Il re Federico V (1746-1766) sarebbe stato disposto a donare ai cittadini la sua vecchia area disabitata? Quando il piano giunse nelle mani dei consiglieri più vicini al re – in particolare in quelle del suo perspicace mentore, il gran maresciallo di corte Adam Gottlob Moltke – essi si resero conto dell'occasione che tale progetto avrebbe offerto per un'imponente manifestazione del culto monarchico e per un rafforzamento del sistema di governo assolutistico. Inoltre si sarebbe potuto far coincidere la realizzazione di un quartiere completamente nuovo, comprensivo di chiesa e di statua equestre del re, con i festeggiamenti in corso per il trecentesimo anniversario dell'ascesa al trono di Danimarca della famiglia reale degli Oldenborg – omaggio certamente più spettacolare e duraturo rispetto a tutti i discorsi celebrativi e gli spettacoli pirotecnici, che contraddistinguevano altrimenti i festeggiamenti. Già alla metà di settembre del 1749 l'atto di donazione del re veniva reso pubblico tramite manifesti agli abitanti della città.

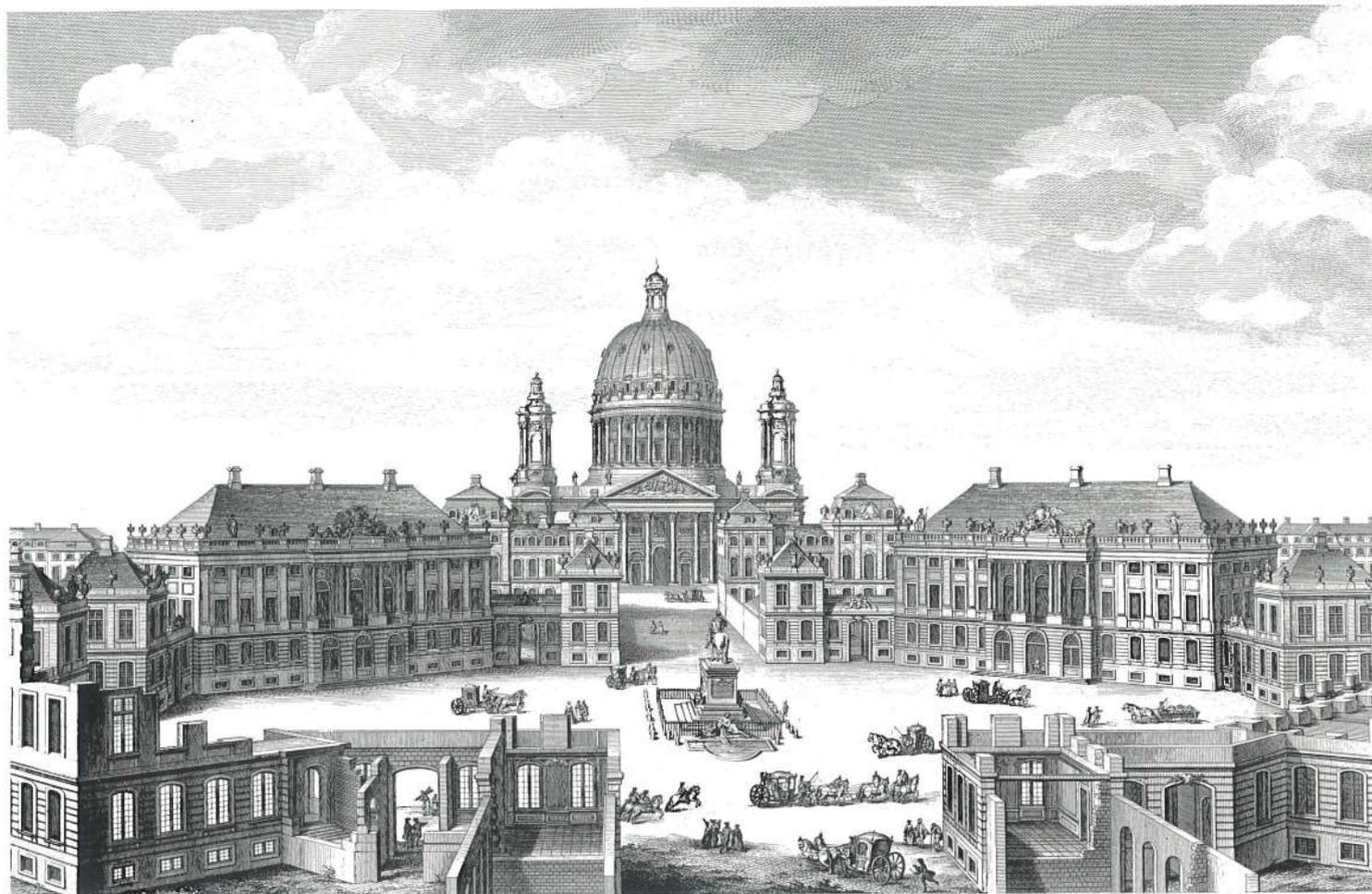
### NICOLAI EIGTVED

Per il progetto, Moltke si rivolse a Nicolai Eigtved (1701-1754), architetto di corte e fra i più moderni e all'avanguardia del Paese. Eigtved, figlio di contadini dello Sjælland centrale, aveva avuto una brillante carriera ed era divenuto uno degli architetti rococò più rappresentativi d'Europa, il cui capolavoro fu appunto il quartiere di Frederiksstaden. Grazie ad un lungo soggiorno giovanile in Europa (Berlino, Varsavia, Dresda, Vienna e Monaco), Eigtved, che aveva incominciato la sua professione come apprendista giardiniere, venne a contatto con centri di creatività artistica, dove si formò come architetto, influenzato sia dal classicismo francese sia dal nascente rococò. A spese del sovrano danese, trascorse un periodo di studio di due anni a Roma, dove fra l'altro ebbe la possibilità di studiare i progetti di Filippo Juvarra, grande architetto italiano dell'epoca.

Fig. 4 • L. de Thurah: Plan af Frederiksstaden med paskrevne ejer- og gadenævne, 1756. Eigtveds plan fra 1749 af Frederiksstaden er desværre ikke bevaret men afspejles i denne tegning fra hans efterfølger Thurah. Den nord-sydgående Amaliegade og den øst-vest-gående Frederiksgade mødes på den ottekantede centralplads med de fire adelspalæer. Frederiks Hospitals store karré mellem Norgesgade (nuværende Bredgade) og Amaliegade ses overst til venstre, og Frederikskirkens grund ses i forlængelse af Frederiksgade mod vest. Blancogade/Fredericiagade er endnu ikke anlagt. De to ejendomme, som i dag danner Den Italienske Ambassade, er markeret. Rigsarkivet.

Fig. 4 • L. de Thurah: Pianta di Frederiksstaden con denominazioni dei proprietari e delle strade, 1756. La pianta di Frederiksstaden disegnata da Eigtved del 1749 purtroppo non è conservata, ma si riflette in questo disegno del suo successore Thurah. La Amaliegade, il cui tracciato va da nord a sud, e la Frederiksgade, da est a ovest, si incontrano sulla piazza ottagonale centrale con i quattro palazzi nobiliari. In alto a sinistra, fra la Norgesgade (oggi Bredgade) e la Amaliegade, si vedono il grande quadrilatero del "Frederiks Hospital" e, sul prolungamento della Frederiksgade verso ovest, dirimpetto ai palazzi di Bernstorff e Dehn, il lotto destinato alla Frederikskirken. La Blancogade / Fredericiagade non è ancora stata costruita. I due terreni vicini sulla Amaliegade, che formano oggi la Residenza, sono evidenziati. Archivio del Regno.





**Fig. 5** · J.M. Preisler: *Idealprospekt af Amalienborg Plads, 1766*. Her ses et idealprospekt af Frederiksstadens centrum med den ottekantede *place royale*, adelspalæerne og Frederikskirken i *point de vue*'t. Helhedsindtrykket er korrekt, selv om mange detaljer er forkert angivet. Rytterstatuen af Frederik V blev først rejst i 1768, og kirken forblev ufuldendt i over 100 år.

**Fig. 5** · J.M. Preisler: *Veduta ideale della Piazza di Amalienborg, 1766*. Si può qui ammirare una veduta ideale del centro di Frederiksstadens con l'ottagonale *place royale*, i palazzi nobiliari e la Frederikskirken in *point de vue*. L'impressione generale è corretta, nonostante molti dettagli siano riprodotti in maniera imprecisa. La statua equestre di Federico V fu collocata solo nel 1768 e la chiesa rimase incompleta per oltre 100 anni.

#### EIGTVEDS GENERALPLAN

Kort efter Moltkes henvendelse til Eigtved præsenterede denne en generalplan, der elegant placerede kvarterets krydsende hovedgader, som blev byens hidtil bredeste gadeanlæg – den lange nord-sydgående Amaliegade og den korte øst-vestgående Frederiksgade. Sidstnævnte førte fra havnefronten til den plads ved Bredgades vestsider, hvor en stor kirke, Frederikskirken eller Marmorkirken, skulle opføres for kongens regning både som sognekirke for det nye

Rientrato in Danimarca nel 1735 fu nominato architetto di corte ed ebbe la soprintendenza di una lunga serie di opere per la famiglia reale, fra cui gli interni della reggia di Christiansborg destinati al re e al principe ereditario, la cappella di corte (*Slotskirken*), l'ala meridionale del cortile del maneggio (*Ridebanen*) e il ponte di marmo (*Marmorbroen*) con i suoi padiglioni; egli lavorò, inoltre, al Palazzo del Principe (*Prinsens Palæ*), al palazzo di Sophienberg e all'edificio nel parco della reggia di Hirschholm. Eigtved realizzò opere significative anche per le famiglie più in vista del Paese: la villa estiva di Frederiksdal per il primo ministro Schulin e gli edifici principali delle residenze di campagna di Bregentved e di Turebyholm per A.G. Moltke. A Copenaghen progettò ancora il teatro sulla piazza Kongens Nytorv, la Christianskirken e l'elegante magazzino della Compagnia Asiatica, questi ultimi entrambi ubicati a Christianshavn.

Eigtved morì nel 1754 all'età di soli 53 anni, nel corso della realizzazione della Frederiksstadens e dei suoi monumenti principali. Il suo stile architettonico, per il quale la definizione più adatta è rococò, è a prima vista assai sobrio, con un uso moderato della decorazione, ma si rivela, ad una osservazione più attenta, incredibilmente consa-



**Fig. 6** · N. Eigtved: Frederikskirken, facadetejning, marts 1752. Eigtveds storslaede projekt til Frederiksstadens vældige mindekirke for den Oldenborgske kongeslæggt blev aldrig realiseret. Hofbygmesteren døde i sommeren 1754, da kun fundamenterne var opført, hvorefter nye arkitekter og nye projekter kom på banen. Fra 1770 til 1874 henla den ufuldførte kirke som en malerisk klassisk ruin midt i København. Først i 1894 kunne kirken indvies i sin nuværende skikkelse, skabt af arkitekten Ferdinand Meldahl og betalt af finansmanden C.E. Tietgen. Rigsarkivet.

**Fig. 6** · N. Eigtved: Frederikskirken, progetto per la facciata, marzo 1752. Il grandioso progetto di Eigtved per l'enorme chiesa di Frederiksstad, commemorativa della dinastia reale degli Oldenborg, non venne mai realizzato. L'architetto di corte morì nell'estate del 1754, quando erano appena state edificate le fondamenta, dopodiché entrarono in gioco nuovi architetti e nuovi progetti. Dal 1770 al 1874 la chiesa incompiuta rimase come una pittoresca rovina di sapore classico in mezzo a Copenaghen. Solamente nel 1894 la chiesa poté essere inaugurata nel suo aspetto attuale, su progetto dell'architetto Ferdinand Meldahl e con il sostegno economico del finanziere C. E. Tietgen. Archivio del Regno.

pevole ed elaborato, con una ricerca della proporzione e un trattamento quasi musicalmente differenziato dei complessi edilizi più grandi così come delle singole facciate e degli interni.

#### IL PIANO GENERALE DI EIGTVED

Poco tempo dopo che Moltke si era rivolto ad Eigtved, questi presentò un progetto generale, nel quale erano elegantemente disegnate le arterie principali del quartiere, che si incrociavano e che divennero le infrastrutture viarie più larghe della città: la lunga Amaliegade in direzione nord-sud e la corta Frederiksgade in direzione est-ovest. La Frederiksgade conduceva dal fronte del porto alla piazza sul lato occidentale della Bredgade, dove sarebbe stata costruita a spese del re una grande chiesa, la Frederikskirken o Marmorkirken, la quale avrebbe avuto la duplice funzione di parrocchiale per il nuovo quartiere e di chiesa commemorativa per la dinastia reale degli Oldenborg (fig. 4).

Il contributo più originale e geniale di Eigtved fu la piazza ottagonale all'intersezione delle strade, dove si fronteggiavano quattro palazzi nobiliari identici in doppia simmetria, con gli edifici principali sui lati diagonali dell'ottagono e padiglioni più bassi allo sbocco delle strade sulla piazza. La piazza in particolare era destinata a divenire una vera e propria *place royale* con l'imponente monumento equestre di Federico V, realizzato dallo scultore francese J. E. J. Saly, chiamato dalla Francia, collocato nel 1768 ed inaugurato nel 1771. Eigtved vi fece costruire dunque i palazzi di quattro famiglie aristocratiche, dove solo mezzo secolo più tardi, all'epoca di Cristiano VII (1766-1808) e dopo l'incendio della reggia di Christiansborg nel 1794, la famiglia reale avrebbe trasferito la sua residenza. Eigtved realizzò gli interni solamente nel palazzo di A. G. Moltke, oggi palazzo di Cristiano VII, e il risultato fu la residenza privata settecentesca più ricca della Danimarca e uno dei capolavori dell'architettura rococò europea. Il palazzo viene attualmente utilizzato come edificio ufficiale di rappresentanza e per gli ospiti della casa reale (fig. 5).

Eigtved fu inoltre autore del progetto per l'imponente Marmorkirken – un edificio a pianta rotonda con cupola enormemente alta e slanciata e torri laterali quasi indipendenti dal corpo centrale, in mezzo ad una piazza quadrata, che avrebbe dovuto essere di grandezza pari alla piazza di Amalienborg (fig. 6). Il cantiere fu inaugurato, ma l'architetto di corte morì poco dopo che le colossali fondamenta erano state completate. Si susseguirono nuovi architetti e nuovi progetti, ma il cantiere fu bloccato nel 1770 in quanto troppo costoso, e rimase per 100 anni una pittoresca 'rovina di sapore classico' in mezzo alla città. La chiesa fu inaugurata solamente nel 1894 e oltretutto con forme ben diverse da quelle progettate in origine.



bykvarter og som mindekirke for den Oldenborgske kongeslegt (fig. 4).

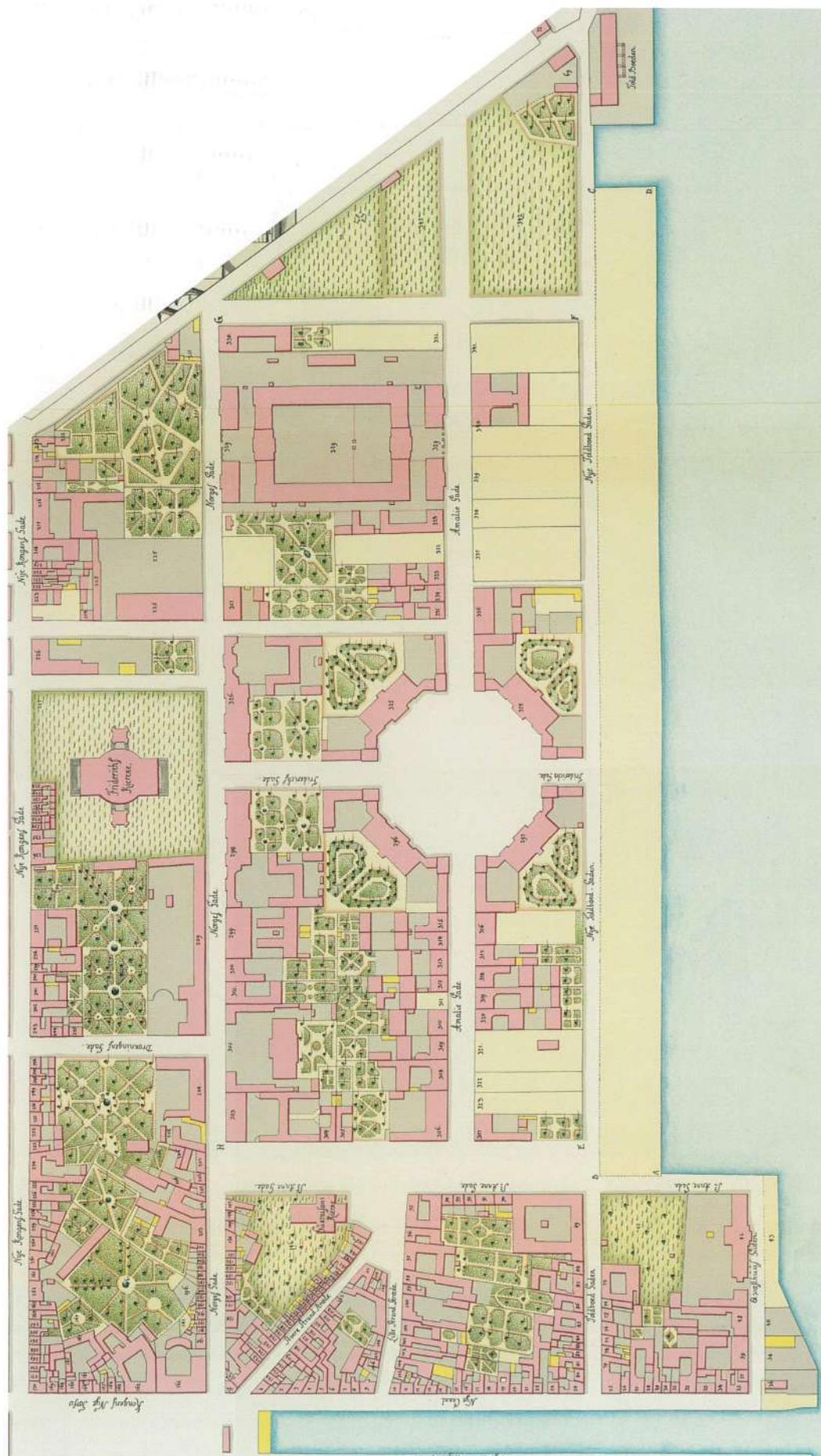
Eigtveds mest originale og geniale indslag blev den ottekantede plads ved gadernes skæring, hvor fire ganske ens adelspalæer lå over for hinanden i dobbeltsymmetri, med hovedbygninger i ottekantens diagonalsider og lavere pavilloner ved gadernes udmunding i pladsen. Denne plads skulle blive en sand *place royale* med det vældige ryttermonument af Frederik V, skabt af den indkaldte franske billedhugger J.-E.-J. Saly, opstillet i 1768 og endeligt afsløret i 1771. Palæerne skabte Eigtved altså til fire adelsfamilier, og det var først et halvt århundrede senere, da Christiansborg Slot brændte i 1794, at kongefamilien med Christian VII (1766-1808) i spidsen rykkede ind på Amalienborg Plads. Kun i A.G. Moltkes Palæ, i dag Christian VII's Palæ, skabte Eigtved også interiorerne, og resultatet blev Danmarks rigeste privatbolig fra 1700-tallet og et af den europæiske rokokoarkitekturs hovedværker. Palæet benyttes i dag som kongehusets officielle repræsentations- og gæstepalæ (fig. 5).

Eigtved gav også tegning til den imponerende Marmorkirke – en rotunde med enormt høj, slank kuppel og næsten fritstående siderne, midt på en kvadratisk plads, der ville have været lige så stor som Amalienborg Plads (fig. 6). Byggeriet blev påbegyndt, men man havde kun nået de vældige fundamenter, da Eigtved døde. Nye arkitekter og nye projekter kom til, men byggeriet blev bremset i 1770 som for kostbart og henla derpå i 100 år som malerisk 'klassisk ruin' midt i byen. Først i 1894 kunne kirken indvies, og da i en ganske anden skikkelse end først tænkt.

**Fig. 7** · *Via Grønnegården i Frederiks Hospital, i dag Kunstindustrimuseet.* Hospitalet horte også til Eigtveds og Thurahs monumentalbyggerier i den nye Frederiksstad. Mens Eigtved næste at stå for selve hospitalskarreen for sin død, blev det efterfølgeren Thurah, der tegnede de fire store pavilloner ved Bredgade og Amaliegade. Emil Glückstadt, ejeren af Den Italienske Ambassades huse i Amaliegade, købte i 1919 det gamle hospital og skænkede det til Det danske Kunstindustrimuseum. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 7** · *Il "Cortile verde" nel "Frederiks Hospital", oggi Museo d'Arte applicata (Kunstindustrimuseum).* Anche l'ospedale faceva parte degli edifici monumentali di Eigtved e Thurah nella nuova Frederiksstaden. Mentre Eigtved riuscì a completare il quadrilatero dell'ospedale prima della sua morte, fu il suo successore Thurah a progettare i quattro grandi padiglioni sulla Bredgade e sulla Amaliegade. Emil Glückstadt, proprietario delle case sulla Amaliegade che costituiscono oggi la Residenza dell'ambasciatore italiano, acquistò il vecchio ospedale nel 1919 e lo donò al Museo danese d'Arte applicata. Foto Jens Lindhe.

Eigtved riuscì invece ad ultimare la realizzazione del grande quadrilatero centrale del Frederiks Hospital fra la Bredgade e la Amaliegade. Anche la costruzione di questo ospedale, il primo vero ospedale danese, fu realizzata grazie a un finanziamento del sovrano. Tuttavia la morte prematura di Eigtved lasciò incompleti i quattro padiglioni che si affacciano sulla strada, che furono portati a termine dal successore Thurah in forme decisamente più grandi e più monumentali rispetto al progetto di Eigtved, a causa della richiesta di maggiore spazio da parte dell'ospedale. Il quadrilatero principale di Eigtved,



**Fig. 8** · C. Gedde: Kort over Sankt Anna Oster Kvarter (udsnit), 1757. På Christian Geddes kort ses Frederiksstadens bebyggelse med kirke, hospital, palæer og de mange borgerhuse. Flere grunde står stadig ubebyggede, især på østsiden af Amaliegades nordlige ende. Man ser også tydeligt de mange haver inderst på de dybe grunde. Fredericiagade, dengang benævnt Blancogade, er anlagt, og de to ejendomme, som i dag danner ambassaden, ligger side om side på Amaliegades vestside lige nord for denne nye gade. Fra faksimileudgaven 1940.

**Fig. 8** · C. Gedde: Pianta del quartiere Sankt Anna Oster (particolare), 1757. Sulla pianta di Christian Gedde si vedono le costruzioni di Frederiksstad con la chiesa, l'ospedale, i palazzi e le molte abitazioni civili. Diversi terreni non sono ancora edificati, specialmente sul lato orientale del tratto nord della Amaliegade. Si distinguono chiaramente anche i molti giardini nella parte più interna dei profondi lotti. Fredericiagade, allora denominata Blancogade, risulta già costruita, e le due proprietà, che oggi formano la Residenza, sono l'una accanto all'altra sul lato occidentale della Fredericiagade. Dall'edizione facsimile del 1940.

Derimod lykkedes det Eigtved at få opført den store midterkarré ved Frederiks Hospital mellem Bredgade og Amaliegade. Det var igen kongen, som af egen kasse betalte byggeriet af dette, Danmarks første egentlige hospital. Kun de fire pavilloner ude ved gadefronterne næede Eigtved ikke at fuldføre for sin død, og efterfølgeren Thurah kom til at stå for disse, der på grund af pladskrav fra brugernes side blev betydeligt større og mere monumentale end i Eigtveds projekt. Eigtveds hovedkarré med de fine midtpavilloner og den stemningsfulde Grønnegård huser nu Kunstindustrimuseet (fig. 7).

### BORGERHUSENE

Kongens gave til byen betød, at enhver borger kunne henvende sig til myndighederne og få tildelt en gratis byggegrund af ønsket størrelse, hvortil samtidig kom skattelettelse og fritagelse for told ved importerede byggematerialer. Til gengæld forpligtede man sig til at have opført et forhus i gadelinjen inden fem år efter skodets udstedelse. Var det ikke sket, faldt grunden atter tilbage til byen, og en ny Liebhaber kunne melde sig. For at opnå både materialemæssig kvalitet og et arkitektonisk helhedspræg indførte Eigtved en række forskrifter, der bl.a. medførte grundmurede facader, flugtende kordon- og hovedgesimser samt ens store og flugtende vinduer. Han leverede en desværre forsvunden prøveopstalt på en række borgerhusfacader, og for at opnå det ønskede arkitektoniske udtryk endte han med ikke kun at skulle godkende samtlige facadeprojekter, men faktisk selv at levere disse tegninger. Indtil sin død i juni 1754 næede Eigtved således at give tegning til mindst 15 borgerhuse i Frederiksstaden. Derefter overtog Thurah kontrollen og stod for flere facader, hvor han imidlertid stort set fulgte forgængerens forskrifter (fig. 8).

Eigtved indførte hermed en ny fornem byhustype med differentierede etagehøjder og med et facadeudtryk, der først og fremmest prægedes af de svage frontispicekronede risalitter, af de ens facadehøjder og af de flugtende gesimser og vinduer. De smukke, afbalancerede proportioner og et sart, afvekslende spil af flader og linjer, lys og skygge var arkitekturens hovedvirkemiddel. Enkelte steder – over porten, på facadekartoucher eller i frontispicen – fik rokokkens mere sprælske ornamentter lov at pryde gadebilledet (fig. 9). De dybe byggegrunde indbød til side- og baghusbyggeri omkring indre gårde og levnede alligevel plads til små haver inderst på grundene. Men her bag facaderne stod det bygherrerne frit at udfolde sig.

Det er et morsomt sammenstød, at de to borgerhuse, som i dag danner Den Italienske Ambassade – hjørnehuset Fredericiagade 2 og naboet Amaliegade 21 – netop repræsenterer værker af Frederiksstadens to store arkitekter. Eigtved gav tegning til Amaliegade 21 og Thurah til Fredericiagade 2.

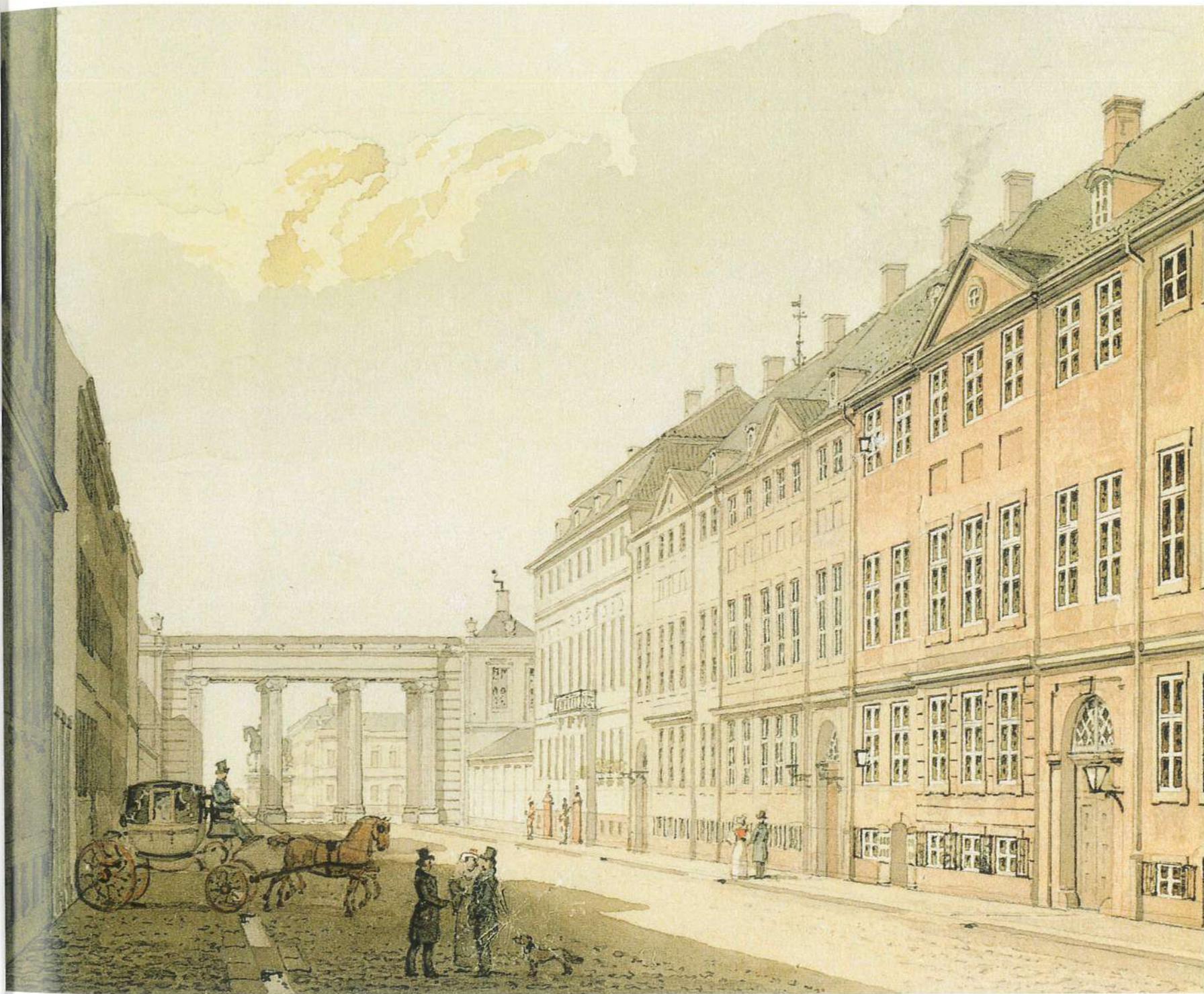
con i bei padiglioni centrali e il suggestivo cortile *Grønnegård*, ospita oggi il Museo d'Arte applicata (*Kunstindustrimuseet*) (fig. 7).

### LE ABITAZIONI BORGHESI

Grazie alla donazione del re ogni cittadino poteva rivolgersi alle autorità per richiedere a titolo gratuito l'assegnazione di un lotto delle dimensioni desiderate; a questo si aggiungevano detrazioni fiscali ed esenzioni doganali sui materiali edilizi d'importazione. In cambio gli assegnatari si impegnavano a completare la costruzione di una casa sul fronte stradale entro cinque anni dal rilascio del titolo di proprietà. Se ciò non fosse avvenuto, il lotto sarebbe tornato nuovamente alla città ed un nuovo interessato avrebbe potuto farne domanda. Al fine di garantire l'omogeneità sia dal punto di vista qualitativo dei materiali sia dal punto di vista architettonico Eigtved fissò una serie di direttive che fra l'altro prevedevano facciate in muratura piena, cornicioni e cordoli a livello e grandi finestre uguali allineate. Produsse inoltre un modello di prospetto, purtroppo andato perduto, per una serie di facciate di abitazioni borghesi; infine, per ottenere l'espressione architettonica desiderata, finì non solo per dare l'approvazione a tutti i progetti di costruzione di facciate, ma in realtà realizzò lui stesso tali progetti. Fino alla sua morte nel giugno 1754 Eigtved riuscì così a progettare non meno di 15 abitazioni borghesi nel quartiere di Frederiksstaden. Successivamente Thurah rilevò il controllo e curò altre facciate, per le quali a grandi linee seguì comunque le direttive del predecessore (fig. 8).

Eigtved introdusse dunque un nuovo tipo di casa signorile con piani di altezza differenziata e con espressioni della facciata caratterizzate principalmente da lievi risalti coronati da frontespizi, dall'altezza uguale delle facciate e da cornici e finestre allineate. Proporzioni equilibrate, un delicato e variato gioco di superfici e linee, luce e ombra, costituivano la cifra del suo stile architettonico. In alcuni punti – sopra il portone, sui cartigli della facciata o sul frontespizio – gli ornamenti più vivaci del rococò contribuirono ad abbellire il paesaggio urbano (fig. 9). La profondità dei lotti invitava alla costruzione di edifici laterali o retrostanti intorno ai cortili interni e lasciava comunque il posto per piccoli giardini in fondo ai terreni. Ma qui, dietro le facciate principali, i committenti potevano esprimere liberamente il loro personale gusto estetico.

Per una curiosa coincidenza le due abitazioni borghesi che oggi costituiscono la Residenza dell'ambasciatore dello Stato italiano – la casa d'angolo di Fredericiagade 2 e la vicina casa di Amaliegade 21 – rappresentano proprio l'opera dei due grandi architetti del quartiere di Frederiksstaden. Eigtved progettò Amaliegade 21 e Thurah Fredericiagade 2.



**Fig. 9** · H. G. E. Holm: *Prospekt af Amaliegades sydlige del, ca. 1840*. På Holms akvarel fås et fint indtryk af den borgerlige bebyggelse i Frederiksstaden. Man ser mod nord, hvor Kolonnaden fra 1794 fører ind til selve Amalienborg Plads. Husrækken fremviser fra forgrunden til højre først to Eigtved-huse, nr. 12 og 14, dernæst nr. 16 tegnet af Thurah, og for den lave staldlængde nr. 18, Det Gule Pæle, opført 1764 af N.-H. Jardin, der brød eklatant både stilistisk og i højdeforskrifterne med Eigtveds rokokogadebillede. Akvarel, 11 x 14 cm. Københavns Bymuseum.

**Fig. 9** · H. G. E. Holm: *Veduta del tratto meridionale della Amaliegade, circa 1840*. L'acquerello di Holm ci offre una bella immagine dell'edilizia civile a Frederiksstaden. Verso nord si intravede il colomato del 1794 che introduce alla piazza di Amalienborg. La serie di abitazioni mostra, in primo piano a destra, dapprima due case di Eigtved, i n. 12 e 14, a seguire il n. 16, progettato da Thurah, e prima dell'ala bassa adibita a stalla, il n. 18, il Palazzo Giallo, realizzato nel 1764 da N.-H. Jardin, che rompe in maniera eclatante con il paesaggio urbano rococò di Eigtved, sia dal punto di vista stilistico sia per quanto riguarda le disposizioni relative all'altezza. Acquerello, cm 11 x 14. Museo civico di Copenaghen.



**Fig. 10** · C.A. v. Passow: *Prospekt fra Frederiksstaden, 12. juli 1751*. De unge elever på landkadetakademiet ved Bredgade blev sendt ud i nabolaget for at øve frihandstegning. Her har von Passow tegnet Frederiksstaden som byggeplads i sommeren 1751. Til venstre ses stadig den trækransede kanal ved Ny Toldbodgade, mens Amaliegade i midten kun er en ploret vej. Købmand Aagesens store dobbelthus, Amaliegade 22-24, står færdigopført midt i billedet. Lige overfor bag plankeværket ses Barentz' baghus ved Amaliegade 19. Det stod færdigt i november 1750 som det allerførste hus opført i Frederiksstaden. Landkadetternes provestykker. Rigsarkivet.

**Fig. 10** · C.A. v. Passow: *Veduta di Frederiksstaden, 12 luglio 1751*. I giovani allievi dell'Accademia dei cadetti dell'esercito sulla Bredgade venivano inviati nei dintorni per esercitare le loro capacità nel disegno libero. Qui von Passow ha disegnato nell'estate del 1751 Frederiksstaden come cantiere. A sinistra, presso la Ny Toldbodgade, si vede il canale circondato dagli alberi, mentre al centro Amaliegade è ancora solamente una via fangosa. Al centro dell'immagine la grande casa doppia del commerciante Niels Aagesen, Amaliegade 22-24, appare finita. Proprio davanti, dietro la palizzata, si vede la casa retrostante a graticcio del gentiluomo di camera Barentz, Amaliegade 19. Fu completata nel novembre 1750 e fu la prima casa in assoluto edificata a Frederiksstaden. Prove d'esame dei cadetti dell'esercito. Archivio del Regno.

## Kapitel 2

### GRUNDEJERNE OG DEN TIDLIGSTE BEBYGGELSE

Da kammertjener Christian Bærentz som almindelig borger henvendte sig til Københavns magistrat i sommeren 1750 for at få anvist en gratis byggegrund i Frederiksstaden, tegnede han sig for en grund med 20 alens (12,6 m) gadebredde på Amaliegades vestside. Den fik matrikel nr. Sankt Annæ Oster Kvarter 71 BB, senere 147. Grunden blev anført i stadens målebrevsprotokol 15. juli 1750, og Bærentz fik skode 20. juli.

Bærentz mente, at han havde fået en ganske almindelig grund, der ville få nabobebyggelse på grunde til begge sider. På dette tidspunkt var der slet ikke tale om anlæggelse af en gade i hans sydskel. Derfor påbegyndte han også sit byggeri på den sædvanlige praktiske måde, først med det påkrævede plankeværk omkring byggepladsen, dernæst med opførelsen af et baghus længere tilbage på grunden, mens adgangen til Amaliegade ikke var spærret af et forhus. Baghuset kunne han lade sine håndværksmestre opføre uden diktater fra myndighederne, idet Eigtveds regulerende kvalitetskrav jo kun gjaldt forhusenes gadefronter.

Dette 10-fags bindingsværks-baghus i to etager med bred kvist stod færdigt allerede i november 1750, da Bærentz lod det vurdere til brandforsikring – 2000 rdl. Dermed blev det det allertidligst opførte hus i hele Frederiksstaden! Bygningen eksisterer ikke i dag, men kan ses på en morsom, lidt naiv akvarel udført af kadet Christian Albrecht von Passow i juli 1751 (fig. 10). Det optræder igen på en ny akvarel af Passow fra senere samme år, hvor det har fået følgeskab af det stadig bevarede og lignende bindingsværks-baghus hos naboen mod nord, Morten Nielsen Farum (fig. 11).

Bærentz' bygning var indrettet til beboelse med en lejlighed i hver af etagerne og en gennemgående port, der forbandt forgården med havearealerne bagved. Hvorvidt han selv flyttede ind i huset vides ikke. Han var i 1750 ansat som kammertjener hos "Carl von Holsten", sandsynligvis identisk med greve Carl Holstein, højtstående embedsmand i Admiralitetet og bror til chefen for Danske Kancelli, indenrigsminister greve Johan Ludvig Holstein til Ledreborg. Bærentz belånte straks i 1750 bygningen med 800 rdl og igen i 1753 med 200 rdl. Mon ikke han prøvede at få sin økonomi

## Capitolo 2

### I PROPRIETARI DEI LOTTI

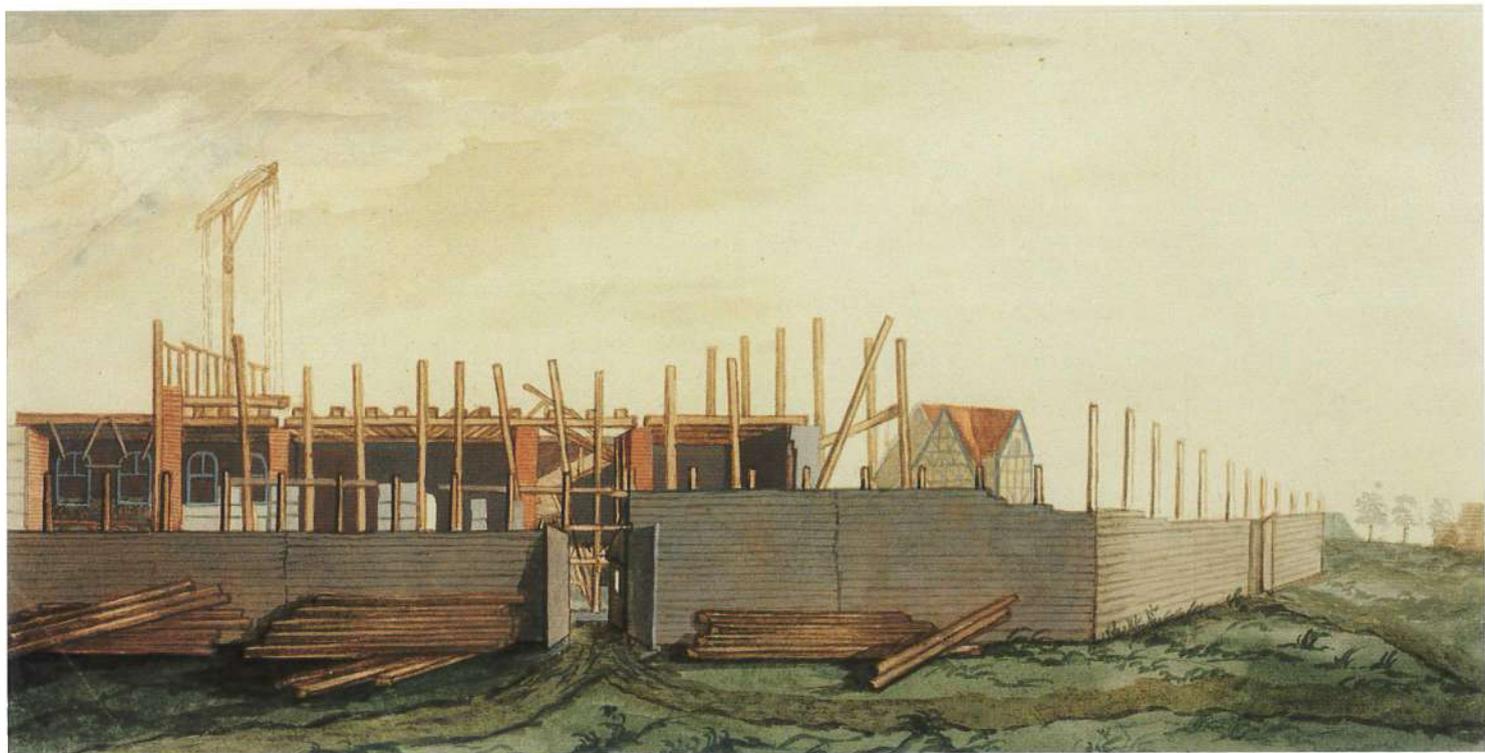
#### E LE LORO PRIME COSTRUZIONI

Quando, nell'estate del 1750, il gentiluomo di camera Christian Bærentz si rivolse in qualità di cittadino comune al magistrato di Copenaghen per richiedere l'assegnazione di un lotto edificabile gratuito nel quartiere di Frederiksstaden, sottoscrisse l'assegnazione di un terreno della larghezza – sul fronte stradale – di 20 braccia (12,6 m) sul lato occidentale della Amaliegade. Esso ebbe il numero di matricola Sankt Annæ Oster Kvarter 71 BB, successivamente 147. Il terreno fu registrato nel protocollo del catasto della città in data 15 luglio 1750 e Bærentz ottenne l'atto di proprietà il 20 luglio.

Bærentz pensava di aver ricevuto un terreno del tutto ordinario, che avrebbe visto costruzioni attigue sui terreni adiacenti da entrambe le parti. In quel momento non era affatto prevista la realizzazione di una strada lungo il suo confine meridionale. Per questo motivo anch'egli iniziò la costruzione del suo edificio secondo i criteri pratici in uso e cioè prima con la palizzata d'obbligo intorno al cantiere, poi con la costruzione di un edificio retrostante in fondo al terreno, mentre l'accesso ad Amaliegade era ancora libero da ostacoli sul lato strada. La casa nel cortile poteva essere realizzata dalle sue maestranze senza tener conto delle direttive delle autorità, dato che i vincoli estetici fissati da Eigtved valevano solo per le facciate rivolte verso la strada.

Questa casa a graticcio a due piani con dieci finestre per piano e ampio abbaino fu completata già nel novembre del 1750, quando Bærentz ne fece fare una stima ai fini dell'assicurazione antincendio, pari a 2000 talleri d'argento. Fu così la prima casa ad essere terminata di tutto il quartiere di Frederiksstaden! Sebbene oggi giorno l'edificio non esista più, può essere tuttora ammirato in un simpatico acquerello, un po' naïf, dipinto dal cadetto Christian Albrecht von Passow nel luglio del 1751 (fig. 10). L'edificio compare anche in un nuovo acquerello di Passow realizzato successivamente nello stesso anno, nel quale si nota che vi si è affiancato un edificio simile con travatura a vista, tuttora esistente, sul terreno di proprietà del vicino verso nord, Morten Nielsen Farum (fig. 11).

La costruzione di Bærentz era adibita ad abitazione con un appartamento per piano ed un portone di passaggio che congiungeva il



**Fig. 11** - C.A. v. Passow: *Levetzau's Palæ under opførelse, 5. august 1751*. Lidt senere samme sommer er Passow gået hen på den endnu ikke anlagte centralplads for at skildre det store palæ under opførelse. Også her ser man lidt til højre for midten, bag plankeværket, de to bindingsværks-baghuse: forrest Bærentz' på Amaliegade 19 og næsten skjult bag ved Morten Nielsen Farums på Amaliegade 21. Landkadetternes provestykker, Rigsarkivet.

**Fig. 11** - C.A. v. Passow: *Il Palazzo Levetzau in costruzione, 5 agosto 1751*. Successivamente, nella stessa estate, Passow si recò sulla piazza centrale non ancora costruita per fare uno schizzo del grande palazzo in costruzione. Anche qui si intravedono dietro la palizzata, un po' sulla destra rispetto al centro, le due case retrostanti a graticcio: davanti quella di Bærentz, sul lotto di Amaliegade 19, e dietro quella di Morten Nielsen Farum, sul lotto di Amaliegade 21. Prove d'esame dei cadetti dell'esercito, Archivio del Regno.

i orden, så han kunne iværksætte opførelsen af det pakrevede forhus?

Det næde han aldrig. I 1755 solgte han ejendommen til guldsmeden Lazarus Levi, der året efter videresolgte til toldtaksator Johan Heinrich Tæger. Men i mellemtiden var situationen på stedet blevet en helt anden.

Og her er naboen mod nord i Amaliegade 21, klejnsmed Morten Nielsen Farum, involveret. Farum havde i sommeren 1750 fået anvist nabogrunden *syd* for Bærentz' af nojagtig samme størrelse – 20 x 131 alen. Imidlertid grænsede denne grund direkte op til Levet-

cortile antistante con le aree adibite a giardino sul retro. Non si sa tuttavia se egli si fosse trasferito effettivamente nella casa. Nel 1750 era impiegato come gentiluomo di camera presso "Carl von Holsten", che probabilmente si identifica con il conte Carl Holstein, alto funzionario dell'Ammiragliato e fratello del capo della Cancelleria danese, il ministro degli Affari interni conte Johan Ludvig Holstein di Ledreborg. Bærentz ipotecò immediatamente l'edificio nel 1750 per 800 talleri d'argento e di nuovo nel 1753 per 200 talleri d'argento. Cercava forse di consolidare la propria situazione economica in modo da poter intraprendere la costruzione della casa principale come da impegni?

Se anche questa ipotesi fosse fondata, Bærentz non riuscì tuttavia mai a realizzare il suo progetto. Nel 1755 cedette la proprietà all'orafo Lazarus Levi, che la rivendette l'anno successivo all'ufficiale delle dogane Johan Heinrich Tæger. Nel frattempo però la situazione locale era totalmente cambiata.

A questo punto entra in gioco il proprietario del lotto confinante a nord (Amaliegade 21), il mastro chiavaiolo Morten Nielsen Farum. Nell'estate del 1750 Farum ebbe assegnato il terreno vicinale a *sud* di Bærentz di identica grandezza – 20 x 131 braccia. Tuttavia questo lotto confinava direttamente con il palazzo Levetzau, uno dei quattro palazzi di Amalienborg in costruzione sulla centrale piazza ottagonale. Il distinto committente di questo palazzo, il luogotenente generale C. F. Levetzau, sporse immediatamente reclamo al magistra-



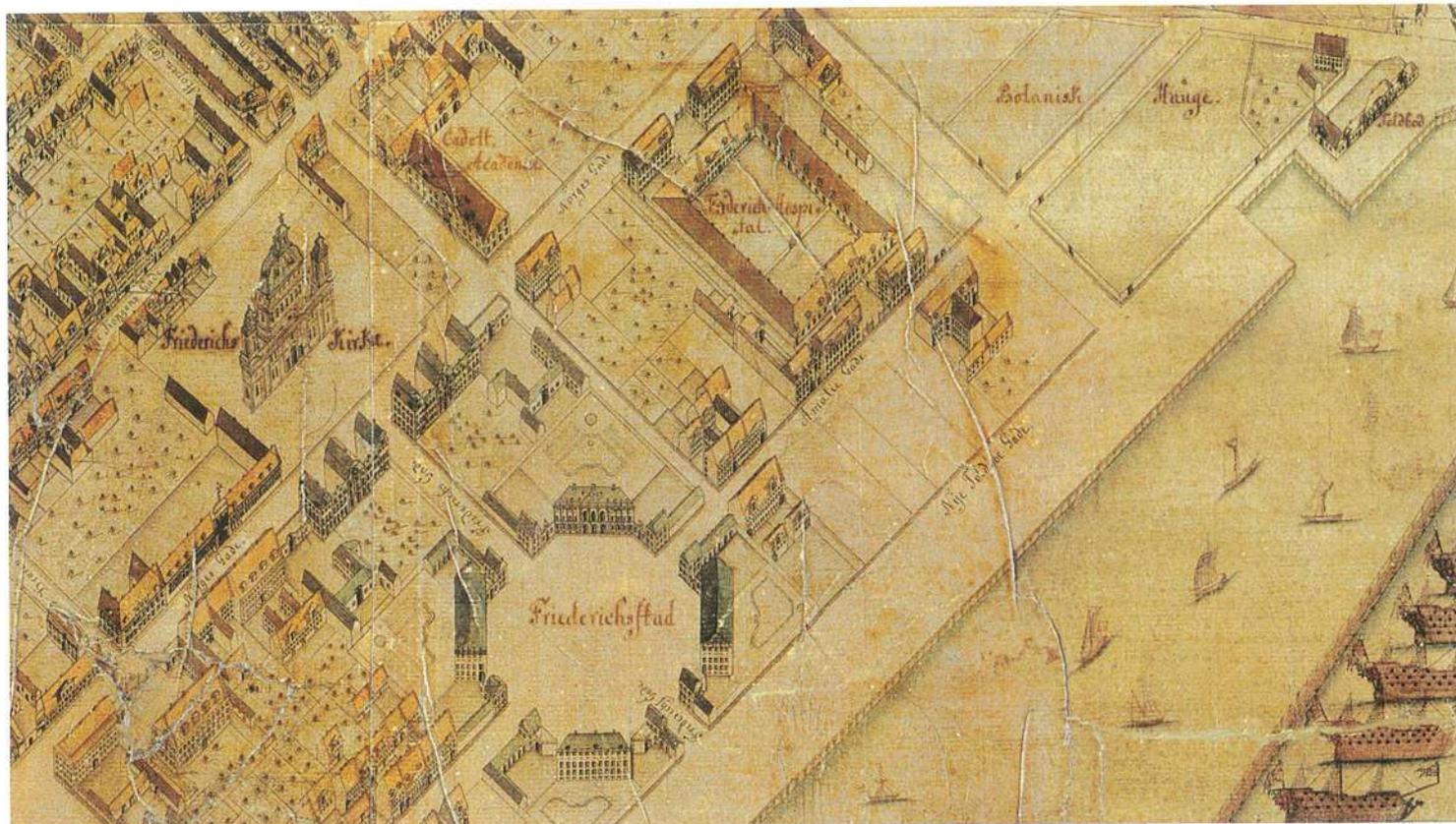
**Fig. 12** · Amaliegade 21, Morten Nielsen Farums baghus fra 1751. Det smukke bindingsværkshus er bevaret og sammen med matriklens tilstødende side- og baghuse fra 1787 i dag beskyttet ved bygningsfredning som sjældne eksempler på Frederiksstadens tidlige bebyggelse bagest på de dybe grunde. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 12** · Amaliegade 21, casa retrostante del 1751 di Morten Nielsen Farum. La bella casa a graticcio è conservata e, insieme alle attigue case laterali e retrostanti del 1787 sullo stesso lotto, salvaguardata come monumento storico, in quanto raro esempio delle prime costruzioni di Frederiksstaden poste in fondo ai profondi lotti. Foto Jens Lindhe.

zaus Palk, et af de fire Amalienborgpalæer under opførelse på den ottekantede centralplads. Den fornemme bygherre her, generallojtnant C.F. Levetzau, klagede straks til magistraten. Han ønskede ikke en håndværksmester med brandfarligt værksted og ildelugtende røg så tæt ved sin bolig. Myndighederne hævdede imidlertid Farums gode ret, men formæde alligevel denne til at bytte med grunden *nord*

to. Non voleva infatti così vicino alla sua abitazione un artigiano con la sua officina facilmente infiammabile e con fumi maleodoranti. Le autorità sostennero sì il buon diritto di Farum, ma indussero comunque costui a fare il cambio con il lotto a *nord* di Barentz (n. di matr. 71 C.C., successivamente 146), mentre agli artigiani scalpellini Bæsecke e Pfeiffer, la cui attività era evidentemente considerata meno fastidiosa, venne assegnato nel 1751 il terreno vicino a Levetzau. Farum ottenne l'atto catastale del suo nuovo terreno in data 3 luglio 1750 e l'atto di proprietà cinque giorni più tardi.

In seguito si giunse però ad una soluzione ancora migliore. Nel gennaio 1753 arrivò un'ingiunzione regia, relativa al tracciato delle tubature dell'acqua per il quartiere di Frederiksstaden, che stabiliva che una condotta dalla Bredgade alla Amaliegade dovesse passare proprio su quel terreno (fig. 4). Non era permessa alcuna costruzione sulle principali condotte pubbliche dell'acqua e a breve venne perciò costruita una strada sul tratto interessato, l'attuale Fredericia-



**Fig. 13** · C. Gedde: *Eleveret kort over København (udsnit)*, 1761. På dette udsnit af Geddes morsomme og instruktive kort ses den borgerlige bebyggelse lige nord for den ottokantede centralplads. Den nye Blancogade (Fredericiagade) bag Levetzaus Palæ fører fra Bredgade til Amaliegade. På hjørnet ses Tægers nyopførte femfågs forhus med sidehus samt det ældre baghus. Ved siden af ligger Morten Nielsen Farums grund med forhus og baghus. Her kan skimtes, at Farums port sad til venstre på facaden, der også har frontispice ligesom naboerne. Københavns Bymuseum.

**Fig. 13** · C. Gedde: *Pianta in rilievo di Copenaghen (particolare)*, 1761. In questa sezione della divertente e istruttiva pianta di Gedde si vedono gli edifici borghesi subito a nord della centrale piazza ottagonale. La nuova Blancogade (Fredericiagade) dietro il Palazzo Levetzau conduce dalla Bredgade alla Amaliegade. All'angolo si vedono la casa fronte strada di Tæger, appena costruita, a cinque assi verticali di finestre, con casa laterale, e la più antica casa retrostante. Di fianco è il terreno di Morten Nielsen Farum con casa antistante e retrostante. Qui si intravede che il portone di Farum si trovava a sinistra della facciata, che ha anch'essa il frontone come quelle dei vicini. Museo civico di Copenaghen.

for Bærentz' (matr.nr. 71 CC. senere 146), mens de åbenbart mindre forurenende stenhuggermestre Bæsecke og Pfeiffer i 1751 fik tildelt Levetzaus nabogrund. Farum fik målebrev 3. juli 1750 på sin nye grund og skode fem dage senere.

Imidlertid løste man problemet på en endnu bedre måde. I januar 1753 kom en kongelig resolution om vandledningernes forløb i Frederiksstaden, og netop her skulle en ledning føre fra Bredgade til Amaliegade (fig. 4). Bebyggelse oven på en offentlig hovedvandledning var ikke tilladt, og kort efter blev der derfor anlagt en gade på strækningen, nuværende Fredericiagade (fig. 8). Hermed fik man også en praktisk offentlig forbindelse, som oven i købet fortsatte mod vest uden for Frederiksstaden i Akademigade og fire små gader i Nyboder-kvarteret. Sandsynligvis blev den "ny indrettede gade" til

gade (fig. 8). In questa maniera si ottenne anche un pratico asse di collegamento pubblico, che inoltre proseguiva verso ovest fuori dal quartiere di Frederiksstaden nella Akademigade e nelle quattro stradine del quartiere di Nyboder. Probabilmente all'inizio la "via nuova" non ebbe assegnato alcun nome, ma era citata solamente come *'blanco'gade* ("la via in bianco"), che rimase il nome ufficiale per più di 100 anni. Solamente nel 1869 Blancogade e la sua prosecuzione occidentale vennero ribattezzate Fredericiagade – in onore della cittadina jutlandese che aveva svolto un ruolo coraggioso durante le guerre dello Schleswig del 1848-50 e del 1864.

Agli scalpellini furono assegnati nuovi terreni nel tratto meridionale di Amaliegade, dove realizzarono abitazioni signorili gemelle su progetto di Eigtved, attualmente Amaliegade 15-17. Levetzau aveva

at begynde med ikke navngivet, blot anført som 'blanco'gade, hvilket i mere end 100 år var det officielle navn. Forst i 1869 omdøbtes Blancogade og dens fortsættelse vestpå til Fredericiagade – til ære for den jyske kobstad, der havde spillet en så tapper rolle i de sonderjyske krige 1848-1850 og 1864.

Stenhuggermestrene fik anvist nye grunde i den sydlige strækning af Amaliegade, hvor de opførte fornemme tvillinghuse efter Eigtveds tegning, i dag Amaliegade 15-17. Nu havde Levetzau fået god afstand til sine borgerlige naboer, men vigtigere for vores bygningshistorie – Bærentz' grund var pludselig blevet en hjørneejendom med helt nye bebyggelsesmuligheder for det forhus, som jo skulle opføres senest fem år efter skodetagningen. Ellers faldt grunden ifølge det kongelige reskript tilbage til staden København, der så kunne overdrage den til en ny liebhaver.

### MORTEN NIELSEN FARUMS HUSE

I mellemtiden var det lykkedes Bærentz' nabo mod nord, Farum, inden for tidsfristen på fem år at få opført *sit* forhus, hvis facade ifølge bestemmelserne blev tegnet af Eigtved selv, og som af type blev et fuldstændig karakteristisk Eigtvedsk borgerhus. Byggeriet er sandsynligvis blevet påbegyndt med funderingsarbejder i sommeren 1751, idet der endnu ikke er noget forhus at se på Passows to tegninger fra juli og august (fig. 10-11). Forst i september 1755 var man så langt, at Farum kunne begære det vurderet til brandforsikring.

Hans baghus fra 1751 blev derimod i december 1751 forsikret for 2000 rdl – ligesom naboen Bærentz'. Det var i to etager og ni fag bindingsværk med bred gennemgående kvist og mansardtag (fig. 12). Ved siden af portrummet mellem gård og have lå Farums store klejnsmedeværksted med esse og kran, mens der var lejligheder med kokken både på 1. sal og i kvisten. Farum selv boede disse første år i baghusets 1. sals-lejlighed.

Forhuset var et betydeligt dyrere byggeri, hvor Eigtveds kvalitetskrav og æstetiske normer skulle tilgodeses. Gadefacaden har hofbygmesteren selv givet tegning til, desværre ikke bevaret, men ifølge kilderne dateret 30. marts 1751, mens etagerens antal og højder var dikteret i hans regelsæt for hele kvarteret. Facaderne mod gade og gård blev opført i grundmur, mens gavlene var i det billigere bindingsværk. De tre midterste fag i den syv fag lange facade ligger i en svagt fremspringende risalit. Porten med sit store halvrunde overvindue lå yderst til venstre, ikke som nu ved den modsatte husgavl. Både den karakteristiske kordongesims af sandsten over stueetagens vinduer og hovedgesimsen ved tagfoden var gennemgående og flugtede, ifølge Eigtveds forskrifter, med alle kvarterets borgerhusfacader, ligesom hver etages vinduer indpassedes i flugt og storrelse. Med

ottenuto una distanza appropriata dai suoi vicini borghesi, ma – ciò che è più rilevante per la nostra storia – il terreno di Bærentz divenne improvvisamente una proprietà d'angolo con possibilità edilizie del tutto nuove per la casa sul fronte strada, che avrebbe dovuto essere costruita al più tardi cinque anni dopo la consegna dell'atto di proprietà, pena la restituzione del lotto alla città di Copenaghen, secondo l'ordinanza del re, e successiva assegnazione ad un nuovo interessato.

### LE CASE DI MORTEN NIELSEN FARUM

Nel frattempo il vicino a nord di Bærentz, mastro Farum, era riuscito entro il termine dei cinque anni a far costruire la *sua* casa fronte strada, la cui facciata fu progettata secondo le disposizioni da Eigtved in persona, e che nel suo genere divenne una tipica e caratteristica abitazione borghese nello stile di Eigtved. La costruzione iniziò con tutta probabilità con i lavori delle fondamenta nell'estate del 1751, dal momento che nei due dipinti di Passow, datati luglio e agosto dello stesso anno, non compare ancora nessuna casa sul fronte strada (fig. 10-11). Solamente nel settembre 1755 i lavori erano giunti a uno stadio di avanzamento tale, che Farum poté richiedere una valutazione ai fini dell'assicurazione antincendio.

La sua casa retrostante del 1751 era invece stata assicurata nel dicembre dello stesso anno per 2000 talleri d'argento – come quella del vicino Bærentz. Aveva due piani e nove assi a graticcio, un ampio abbaino a tutta larghezza e tetto mansardato (fig. 12). Accanto all'androne di passaggio fra il cortile e il giardino si trovava la grande officina di Farum con la fucina e la gru, mentre al primo piano e nella mansarda c'erano appartamenti dotati di cucina. In questi primi anni Farum stesso abitò nell'appartamento al primo piano di questa casa.

La casa fronte strada era invece una costruzione di valore considerevolmente maggiore, per la quale bisognava tener conto dei vincoli e delle norme estetiche fissati da Eigtved. L'architetto di corte fornì in persona il disegno della facciata sulla strada, che purtroppo non è giunto fino a noi ma secondo le fonti era datato 30 marzo 1751, mentre il numero di piani e la loro altezza erano fissati nel suo regolamento valido per tutto il quartiere. Le facciate verso la strada e verso il cortile furono realizzate con muri maestri pieni, mentre i muri laterali furono fatti secondo la più economica tecnica a graticcio. I tre assi verticali di finestre mediani della lunga facciata a sette assi sono situati su un lieve risalto. Il portone con al di sopra la grande lunetta era posizionato all'estrema sinistra e non come adesso vicino all'opposta parete laterale. Sia il caratteristico cordolo di pietra arenaria al di sopra delle finestre del pianterreno sia il cornicione alla base del tetto erano continui e a livello, secondo le disposizioni

disse vigtige sammenbindende detaljer skabte Eigtved en overordnet harmoni i bebyggelsen.

Oprindeligt havde huset over risalitten den så typisk Eigtvedske, lave frontispice, som senere er forsvundet, men som er bevaret på naboen, vores hjørnehus (fig. 13). Midtrisalitten blev yderligere fremhævet ved vinduernes sølbænke af sandsten, ved murede glatte vinduesindfatninger og ved tre helt enkle uudsmykkede forsænkninger på brystningsmuren mellem 1. og 2. sal. Facaden har stået pudset og sandsynligvis kalket i en lys grå farve, mens sadeltaget oprindeligt har haft almindelige røde tagsten. Senere, i 1800-tallet, ved vi, at facaden stod lys oliemalet (fig. 14).

Man må karakterisere Farums facade til Amaliegade som en helt typisk Eigtved-facade med kun den mest nødvendige og enkle detaljering – en facade, der først og fremmest prydes af sine gode proportioner, sin harmoni og sin evne til at føje sig i den store arkitektoniske helhed.

Eigtveds nye borgerhustype fik betydelige etagehøjder: En kælder med så stor højde over gadeniveau, at lysindfaldet skabte gode boligmuligheder. En luftig stueetage, en fornemt højloftet 1.sal og en absolut acceptabel 2. sal. Hermed havde han skabt en hustype, der svarede til slots- og palæbyggeriernes differentierede pianterreno, piano nobile og mezzanin – om end i lidt mere beskedne proportioner. Der var som sagt en lejlighed pr. etage, og selv om Eigtved ikke nødvendigvis også har givet tegning til Farums planløsning, følger den facadetakten og fordeler sig logisk og enkelt, som man kunne forvente foreslået af hofbygmesteren: til gaden en trefags sal i midten flankeret af tofags kabinetter, til gården hovedtrappen over to fag, et køkken med spisekammer og et tofags soveværelse (fig. 15).

Kælderen, som foruden at rumme vaskehus og olkammer også blev udlejet til beboelse, havde nedgang direkte fra gade og gård, mens man til resten af huset havde adgang fra portrummet. Her trådte man ind i en førstue, hvor trappens første to løb førte op til stueetagen. Farums trappe forsvandt ved den store ombygning tidligt i 1900-tallet, men om dens udseende fortæller en arkitekttegning fra 1917. Det var åbenbart en typisk Eigtved-trappe med fint udskåret gelænder i hans foretrukne, såkaldte båndlyngsform, hvor gennembrudte højovaler veksler med små cirkelornamenter. Typen kendes bl.a. fra Eigtveds interierer i Prinsens Palæ, i dag Nationalmuseets hovedsæde, og i Lindencrones Palæ på hjørnet af Bredgade og Sankt Annæ Plads. På samme 1917-tegning ses også husets oprindelige fine brystpaneler, lysningspaneler ved vinduerne og dortyper (fig. 16).

Klejnsmået Farums finanser var ikke de bedste. Allerede for forhusbyggeriet belante han ejendommen med 1800 rdl, og da det stod

di Eigtved, con le facciate di tutte le altre abitazioni borghesi del quartiere, così come le finestre di ogni piano erano allineate e di pari grandezza. Con questi importanti dettagli unificatori Eigtved riuscì ad ottenere una struttura regolare e armoniosa.

Originariamente la casa aveva al di sopra del risalto il basso frontone così tipicamente eigtvediano, che andò perduto successivamente, ma che è invece conservato sulla casa dei vicini, la nostra casa d'angolo (fig. 13). Il risalto mediano era ulteriormente messo in rilievo dai davanzali delle finestre in pietra arenaria, dalle cornici in muratura liscia delle finestre e da tre riquadri rientranti del tutto semplici e privi di decorazioni sul basso tratto di muro fra il primo e il secondo piano. La facciata era intonacata e probabilmente imbiancata in una tonalità grigio chiara, mentre il tetto, a due spioventi, originariamente aveva comuni tegole rosse. Più tardi, nel XIX secolo, la facciata fu ridipinta ad olio in tonalità chiare (fig. 14).

La facciata dell'abitazione di Morten Farum sulla Amaliegade può essere portata come esempio tipico delle facciate di Eigtved con un ricorso a dettagli semplici e ridotti allo stretto necessario – una facciata, la cui primaria bellezza derivava dalle sue amabili proporzioni, dalla sua armonia e dalla sua capacità di inserirsi nella grande unità architettonica.

La nuova tipologia di abitazione borghese eigtvediana aveva piani di notevole altezza: una cantina così alta sul livello stradale da disporre di luce sufficiente per permettere una buona abitabilità, un arioso piano terreno, un primo piano signorile con soffitti alti ed un secondo piano assolutamente accettabile. In questa maniera egli aveva creato un tipo di casa, che corrispondeva alla versione più modesta dei palazzi signorili, con la differenziazione tipica in pianterreno, piano nobile e mezzanino. C'era – come abbiamo detto – un appartamento su ogni piano e anche se Eigtved non progettò necessariamente di persona la pianta della casa di Farum, questa segue l'andamento della facciata e si suddivide in maniera logica e semplice, come ci si potrebbe aspettare dalla progettazione dell'architetto di corte: verso la strada una sala con tre finestre centrali affiancata da salottini con due finestre, verso il cortile la scalinata principale con due finestre, una cucina con dispensa ed una camera da letto con due finestre (fig. 15).

Lo scantinato, che oltre ad ospitare la lavanderia e il deposito per la birra veniva anche affittato ad uso abitativo, aveva un accesso diretto sia dalla strada sia dal cortile, mentre al resto della casa si accedeva attraverso l'androne del portone. Da qui si entrava in un ingresso, che conduceva al pianterreno attraverso due rampe di scale. Lo scalone di Farum sparì nel corso della grande ristrutturazione agli inizi del XX secolo, ma uno disegno architettonico del 1917 ci illustra come appariva un tempo. Era chiaramente una tipica scala alla Eigt-



**Fig. 14** • Den Italienske Ambassades to forhuse mod Amaliegade. Begge facader står i dag hvidmalede. Til højre fremstår Morten Nielsen Farums forhus, Amaliegade 21, stadig med de væsentligste træk fra Eigtveds hånd: midtrisalitten, kordongesimsen, blandingerne mellem 1. og 2. sal, de differentierede vindueshøjder svarende til etagens fornemhed, de skarptskarne kældervinduer. Kun savnes i dag Eigtveds frontispice over risalitten, mens porten er flyttet til den modsatte side af facaden. Foto Jens Lindhe.

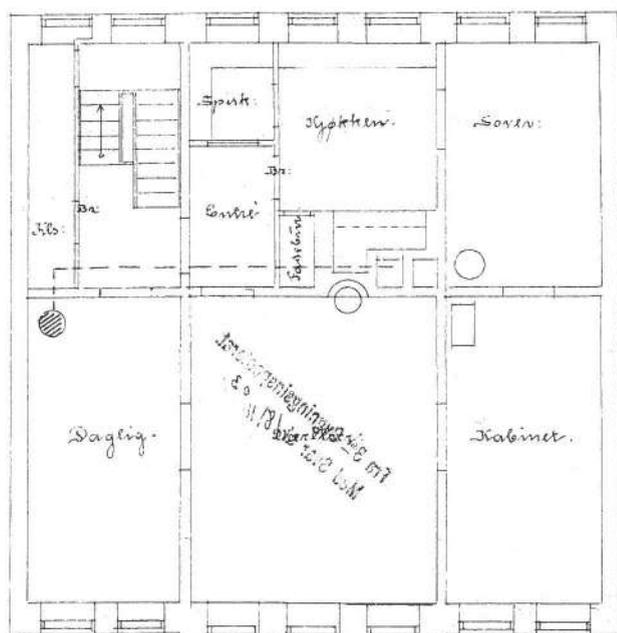
færdigt i 1755, var også forhuset pant mod lan på hele 9.700 rdl, lidt mere end hele ejendommen blev vurderet til i brandtaksationen 1755. Året efter måtte han låne igen, denne gang også i indboet, og da han døde i 1763, opgjordes hans formue til solle 127 rdl!

### HJØRNEHUSET OPFORES 1758

Toldtaksator Johan Heinrich Tæger havde faktisk meldt sig som liebhaver til en Amaliegadegrund allerede i 1749 uden at få en anvist

**Fig. 14** • Le due case fronte strada sulla Amaliegade della Residenza italiana. Entrambe le facciate sono oggi dipinte di bianco. A destra, la casa fronte strada di Morten Nielsen Farum, Amaliegade 21, appare ancora con i tratti essenziali della mano di Eigtved: il risalto mediano, il cordolo, i riquadri ciechi fra il primo e il secondo piano, le altezze differenziate delle finestre in base alla minore o maggiore signorilità del piano, le finestre della cantina a squadra. Oggi, manca solo il frontone di Eigtved sopra il risalto, mentre il portone è spostato sul lato opposto della facciata. Foto Jens Lindhe.

ved con balaustre finemente lavorate nel suo stile preferito, il cosiddetto motivo ornamentale ad intreccio, nel quale alti ovali traforati si alternano con piccole decorazioni circolari. Questa tipologia ritorna fra l'altro negli interni eigtvediani del *Prinsens Palæ*, oggi sede centrale del Museo Nazionale, e del palazzo di Lindenerone, all'angolo della Bredgade con la Sankt Annæ Plads. Nello stesso disegno del 1917 si notano anche i bei pannelli originali della casa, i pannelli delle strombature delle finestre e il tipo di porte (fig. 16).



**Fig. 15** · Vilh. Friedrichsen: Plan af Amaliegade 21, 1. sal, november 1903. Denne opmålingsplan fra 1903 viser dispositionen fra husets opførelse midt i 1700-tallet. Mod gaden ligger en trefags sal flankeret af tofags kabinetter. Mod gården ligger køkkenet i midten med sit store ildsted ved husets hovedskillevæg og med spisekammer. Til den ene side ses trappen, til den anden et tofags soveværelse. Kun entreen og skabsrummet ved trappen er senere tilføjelser. Omkring 1918-1920 udhulede man hele denne etage samt den overliggende for at skabe ét stort rum, Glückstadts enorme balsal. Københavns kommunes byggesagsarkiv.

**Fig. 15** · Vilhelm Friedrichsen: Pianta di Amaliegade 21, 1. piano, novembre 1903. Nonostante singole modifiche questa planimetria del 1903 rispecchia a grandi linee la disposizione originaria risalente alla costruzione della casa a metà del Settecento. Verso la strada c'è una sala con tre finestre, affiancata da due salottini con due finestre. Verso il cortile, al centro, c'è la cucina, con il suo grande focolare presso la parete divisoria principale della casa e con dispensa. Da una parte si vedono le scale e dall'altra una camera da letto con due finestre. Solo l'ingresso e il ripostiglio vicino alle scale sono aggiunte successive. Negli anni tra il 1918 e il 1920 tutto questo piano e quello superiore vennero sventrati per creare un'unica stanza, l'enorme sala da ballo di Glückstadt. Archivio edilizio del Comune di Copenaghen.

– hvorfor vides ikke. Da han 4. december 1756 fik skode på hjørnegrunden med det ældre bindingsværksbaghus ved Blancogade, var fristen for byggeri inden fem år allerede udløbet. Han lovede magistraten snart at bygge, men igen forår og efterår 1757 måtte myndighederne true ham med grundens snarlige hjemfaldelse. Han undskylder sig: Generalbygmester Laurids de Thurah havde tegnet et projekt, desværre ikke bevaret, og Tæger lovede at tage fat ved byggesæsonens start i foråret 1758. Huset var da også tidligere dateret 1758 i frontispiciens kartouche på Amaliegadefacaden (fig. 19). J.C. Conradi nævnes nogle steder som husets arkitekt, men har nok snarere, i sin egenskab af murermester, været byggeriets entreprenør.

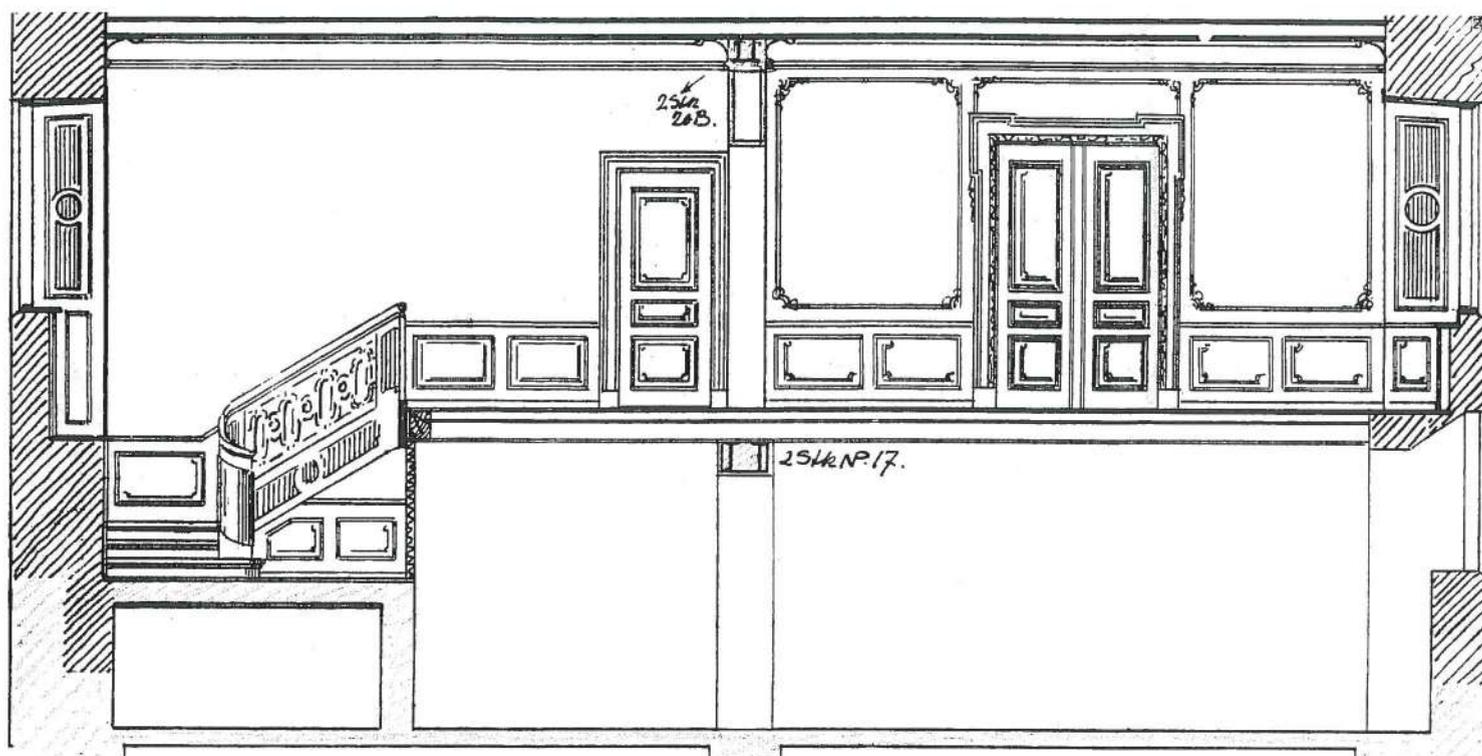
Tæger må imidlertid være død kort efter forhusets opførelse, idet ejendommen ved første vurdering til brandforsikring i 1762 var ejet af Tæggers arvinger, en søn og datter. Det nyopførte hjørnehus med tilhørende sidehus, Bærentz' gamle baghus samt tre nye udhuse i baggården plus stakitter, plankeværk, vandpumpe og have fik en samlet vurdering på 10.000 rdl.

Thurah og Tæger udnyttede hjørnehusets facademuligheder til to gader meget elegant. Mod Amaliegade fremstod facaden i fem fag med trefags midtrisalit kronet af den Eigtvedske frontispice, og nøjagtig samme facade fik huset i fronten mod Blancogade (fig. 17). På gårdsiden fremstod hjørnehuset kun i 4 tætsiddende fag, idet resten stod sammenbygget med et halvtags 6½-fags sidehus af samme højde og etageinddeling langs skellet ind mod Farums ejendom. Alle

Le finanze del mastro chiavaiolo Farum tuttavia non erano del tutto solide. Già prima della costruzione della casa fronte strada aveva ipotecato la proprietà per 1.800 talleri d'argento, e quando la casa principale fu terminata nel 1755 fu pignorata anch'essa per ben 9.700 talleri d'argento, un po' di più di quanto l'intera proprietà era stata valutata ai fini dell'assicurazione antincendio sempre nel 1755. L'anno dopo egli dovette di nuovo prendere un prestito, questa volta ipotecando anche l'inventario, e alla sua morte nel 1763 il suo patrimonio ammontava solamente a 127 talleri d'argento!

#### SI COSTRUISCE LA CASA D'ANGOLO, 1758

L'ufficiale delle dogane Johan Heinrich Tæger si era in realtà registrato per ottenere un lotto sulla Amaliegade già nel 1749, senza tuttavia ottenerlo; non si conosce il motivo di questo rifiuto. Quando il 4 dicembre 1756 ottenne l'atto di proprietà del terreno d'angolo, con la vecchia casa retrostante a graticcio presso la Blancogade, il termine ultimo di cinque anni fissato per la costruzione era già scaduto. Egli fece promessa al magistrato di iniziare le opere di costruzione al più presto, ma le autorità dovettero minacciarlo nuovamente nella primavera e nell'autunno del 1757 di un'imminente confisca del terreno. Egli si scusò: l'architetto generale Laurids de Thurah aveva presentato un progetto, purtroppo andato perduto, e Tæger promise di dar inizio ai lavori all'inizio della stagione buona, nella primavera 1758. La casa era infatti datata 1758 nel cartiglio del frontone della faccia-



**Fig. 16** · Bernhard Ingemann: Projekt til ombygning af forhuset Amaliegade 21, mærsnit, 1917 (udsnit af fig. 65). På projekttægningen har Ingemann indmålt den uændrede stueetage med trapperummet mod gården og et kabinet mod gaden. Her ses den typiske Eigtved-trappe med båndslingsgelender og fine paneldetaljer samt kabinetets brystpaneler, udsmykkede flojddor og karakteristiske stukprofil ved loftet. Alle disse fine 1700-tals elementer forsvandt fuldstændig ved ombygningen i 1900-tallet. Københavns kommunes byggesagsarkiv.

**Fig. 16** · Bernhard Ingemann: Progetto di ristrutturazione della casa fronte strada Amaliegade 21, sezione, 1917 (particolare). Sul disegno del progetto Ingemann ha rappresentato in scala il pianterreno invariato, con il vano scale verso il cortile e un salottino verso la strada. Qui si vede la tipica scala alla Eigtved con le ringhiere con motivi ornamentali ad intreccio e bei dettagli decorativi, inoltre i pannelli del salottino, le porte decorate e le caratteristiche sagomature a stucco sul soffitto. Tutti questi begli elementi settecenteschi scomparvero completamente con le ristrutturazioni del Novecento. Archivio edilizio del Comune di Copenhagen.

facader var grundmur, alle gavle og sidehusets bagvæg var bindingsværk.

Arkitekt og bygherre anslog straks en fornem patricieragtig tone i nybyggeriet. Tagene var dækket med de dyre sortglaserede tagsten, og frontispicerne var udsmykket med billedhuggerarbejder, våbener og navnechiffre på rokokosvungne kartoucher omgivet af staffage, der antydede bygherrens arbejdsmiljø ved Toldboden (fig. 18). Thurah overtog det Eigtvedske formsprog og selvfølgelig dennes byggeforskrifter, og Tægers nye hus fik samme etagefordeling og hovedtræk – for eksempel risalitternes markering med vandret rustika i stueetagen – som Eigtved ofte benyttede. Alligevel sladrer nogle vigtige detaljer om Thurahs autorskab (fig. 19). Hos denne senbarokkens mester løber kordongesimsen aldrig igennem, men ses kun på risalitterne. Alle stueetagens vinduer er fladbuede i modsætning til Eigtveds som oftest retkantede. Det samme gjaldt Thurahs kælder-vinduer (senere ændret). Thurahs mange murede vinduesindfatninger har barokkens fulde rammer, lidt tungere forkropninger og

ta sulla Amaliegade. Il nome di J. C. Conradi è citato in alcune fonti come architetto, ma più probabilmente il nome corrisponde a quello dell'impresario della costruzione nella sua qualità di capomastro.

Tæger deve però essere morto poco dopo il completamento della casa fronte strada, dal momento che la proprietà, in occasione della prima stima per l'assicurazione antincendio nel 1762, apparteneva già agli eredi di Tæger, un figlio ed una figlia. La nuova costruzione d'angolo con l'annessa casa laterale, la vecchia casa retrostante di Bærentz e tre nuove tettoie nel cortile interno insieme alle staccionate, alla palizzata, alla pompa per l'acqua e al giardino furono valutati complessivamente 10.000 talleri d'argento.

Thurah e Tæger sfruttarono molto elegantemente le possibilità offerte dalla disposizione della facciata su due strade. Verso l'Amaliegade la facciata aveva cinque assi verticali di finestre di cui tre su un risalto coronato dal frontone eigtvediano, identica facciata fu eseguita sulla Blancogade (fig. 17). Dalla parte del cortile interno la casa d'angolo aveva solo 4 assi ravvicinati, poiché il resto era costruito a



Amaliegade

Fredericsgade

Indgået



**Fig. 17** · *Tægers hjørnehus Blancogade (Fredericiagade)/Amaliegade, opført 1758.* Ved opførelsen gav Thurah toldtaksator Tægers hjørnehus nøjagtig samme udformning på de to facader mod henholdsvis Blancogade og Amaliegade – fem fag, hvoraf de tre midterste sad i frontispicekronet midtrisalit. Man ser refendfugning og kordongesims på risalitternes stueetage samt indfatninger omkring både stue- og 1.sals-vinduer. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 17** · *Casa di Tæger all'angolo della Blancogade (Fredericiagade) e della Amaliegade, costruita nel 1758.* Con i lavori di costruzione Thurah dette alla casa d'angolo dell'ufficiale delle dogane Tæger esattamente le stesse forme che avevano le due facciate rivolte rispettivamente sulla Blancogade e sulla Amaliegade – cinque assi verticali di finestre, di cui i tre centrali si trovano sul risalto mediano coronato da frontone. Si vedono le fughe di spartimento, il cordolo sulla sezione corrispondente al pianterreno dei risalti e le cornici intorno alle finestre, del primo e del secondo piano. Foto Jens Lindhe.



**Fig. 18** · *Hjørnehusets frontispice mod Amaliegade.* På frontispicen lod Tæger opsætte billedhuggerudsmykning i stuk. Man ser en stor kartouche omgivet af rocailler og af staffage symboliserende hans erhverv som toldtaksator – baller, tønder, et anker, en balancevægt osv. Denne kartouche har ved indretningen til Den Italienske Ambassade i 1924 fået kongehuset Savoias skjold, og ved samme lejlighed forsvandt årstallet 1758. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 18** · *Frontone della casa d'angolo, lato Amaliegade.* Nel timpano Tæger fece apporre degli ornamenti scultorei in stucco. Si vede un grande cartiglio attorniato da *rocaille* e da decorazioni, che alludono alla sua occupazione come ufficiale delle dogane – balle, botti, un'ancora, una pesa etc. A questo cartiglio fu aggiunto lo stemma della casa reale dei Savoia in occasione della sistemazione a domicilio della Legazione italiana nel 1924 e la data 1758 sparì. Foto Jens Lindhe.

slutsten, ja selv kældervinduerne fik indfatninger i modsætning til Eigtveds som oftest uformidlet skarptskarne kældervinduer (fig. 20). Også de to frontispicer adskiller sig fra Eigtveds ved en lidt stejlere vinkel.

Hos Tæger var der, som i alle bydelens borgerhuse, en lejlighed i hver etage, lejligheder, som her bredte sig ned gennem sidehuset. Denne såkaldte 'sidehusplan' blev særligt udbredt i Frederiksstaden, hvor de dybe grunde netop egnede sig til typen. Fordi gardsrummet her lå direkte ud til Blancogade, kunne man spare et portrum i

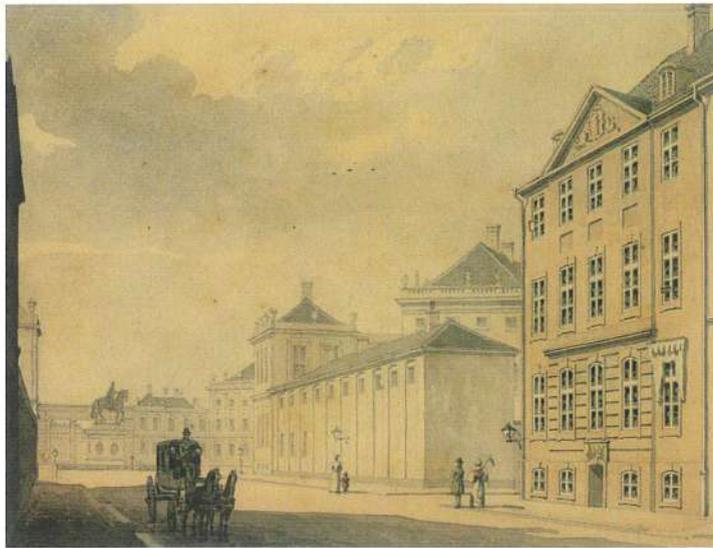


**Fig. 19** · *Hjørnehusets facade mod Amaliegade, opmåling ca. 1900.* På denne forment udførte opmåling fra o. 1900 ses Thurahs facade med de for ham karakteristiske bearbejdningsformer af forgængeren Eigtveds formsprog: den stejlere frontispice, den afbrudte kordongesims og de fladbuede stueetagevinduer. Fra *Tegninger af ældre nordisk Arkitektur*, 3. Samling 4. Række, T.9.

**Fig. 19** · *Facciata della casa d'angolo sulla Amaliegade, rilievo planimetrico ca. 1900.* In questo rilievo planimetrico, egregiamente eseguito intorno al 1900, si vede la facciata con le rielaborazioni caratteristiche di Thurah del linguaggio formale del predecessore Eigtved: il frontone più inclinato, il cordolo interrotto e le finestre ad arco ribassato del pianterreno. Da *Tegninger af ældre nordisk Arkitektur*, 3. Raccolta 4. Serie, T. 9.

ridosso di una casa laterale, a 6 assi verticali e mezzo e tetto ad un solo spiovente, di pari altezza e con pari divisione dei piani, lungo il confine con la proprietà di Farum. Tutte le facciate erano costituite da muri maestri pieni, tutte le pareti laterali e la parete retrostante della casa laterale erano a graticcio.

L'architetto e il committente vollero dare subito un tono distinto e patrizio al nuovo edificio. I tetti furono ricoperti con le costose tegole glassate nere e i timpani ornati da opere scultoree, stemmi e nonni cifrati su cartigli bombati stile rococò attornati da decora-



**Fig. 20** · H.G.F. Holm: *Prospekt fra Amaliegade mod Amalienborg Plads, ca. 1840.* Til højre på Fattig-Holms prospekt ses hjørnehusets Amaliegade-facade. Man bemærker de fladbuede og indfattede kældervinduer, som senere er ændret. Ligeledes ses midt på facaden nedgangen til kælderbutikken, som også nu er fjernet. Naboen på den anden side af Blancogade (Fredericiagade) er Levetzaus Palæ, der siden 1794 var i kongehusets eje, og som var residenspalæ for Christian VIII og hans dronning, Caroline Amalie, da Holm udførte sit prospekt. Akvarel, 11 x 14,5 cm. Københavns Bymuseum.

**Fig. 20** · H. G. F. Holm: *Veduta dalla Amaliegade verso la Amalienborg Plads, ca. 1840.* A destra della veduta di Holm si vede la facciata della casa d'angolo sulla Amaliegade. Si notano le finestre della cantina, ad arco ribassato ed incorniciate, che successivamente furono modificate. Ugualmente si vede al centro della facciata l'accesso alla bottega nello scantinato, anch'esso oggi rimosso. L'edificio attiguo, dall'altro lato della Blancogade (Fredericiagade), è il Palazzo Levetzau, che fin dal 1794 è proprietà della casa reale e che era palazzo residenziale di Cristiano VIII e della sua regina, Caroline Amalie, al tempo in cui Holm realizzò la sua veduta. Acquerello, cm 11 x 14,5. Museo civico di Copenaghen.

stueetagen og placere hoveddøren på hjørnehusets bagside. Adgangen til ejendommen var herefter gennem Blancogadeplankeværkets to porte, ind i forgården og hen til enten køkkendor i sidehuset eller hoveddøren i hjørnehusets yderfag. Hovedtrappen var opført herfra med to fag mod Blancogade (det ene blændet) og to fag mod gården, altså et betydeligt mindre trapperum end det nu eksisterende. Vi har desværre intet billede af Thurahs/Tægers trappe, men vurderingen nævner "udskårne dukker", dvs. dokkebalustre i typisk Thurask barok i modsætning til Farums Eigtvedske bandslyng.

Stue- og 1.salsplanerne var ens. I hjørnet lå en sal med tre vinduesfag mod Amaliegade og tre fag mod Blancogade, det midterste dog blændet. I det hele taget stod mange 'vinduer' mod Blancogade således blændet. Udadtil skulle de illudere symmetri og harmoni, i rummene var det indretningen, der dikterede blændinger. En sådan æstetik var ganske almindelig hos 1700-tallets arkitekter. Ved siden af



**Fig. 21** · *Bevarede rokokodetaljer i stueetagen.* Mens selve hjørnehuset står helt ombygget i interioret, findes i sideflojen stadig enkelte gamle snedkerdetaljer fra opførelsestiden. Her ses fra stueetagen et vægparti med brystpanel og fyldingsdør med karakteristiske rokokoprofiler og -beslag. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 21** · *Dettagli rococò conservati al pianterreno.* Mentre la casa d'angolo è negli interni totalmente ristrutturata, nell'ala laterale si trovano ancora alcuni antichi dettagli di falegnameria, risalenti all'epoca della costruzione. Qui si vede un particolare della parete al pianterreno con pannelli e porta a riquadri con caratteristiche sagomature e serrature rococò. Foto Jens Lindhe.

zioni, che alludevano all'ambiente di lavoro del committente presso l'ufficio delle dogane (fig. 18). Thurah riprese il linguaggio formale di Eigtved e naturalmente i suoi canoni estetici e la nuova casa di Tæger ebbe la stessa divisione dei piani e gli stessi tratti caratteristici voluti da Eigtved – per esempio la sottolineatura del risalto con fasce orizzontali a bugnato al pian terreno. Tuttavia alcuni importanti dettagli svelano la mano di Thurah (fig. 19). Nell'opera di questo maestro del tardo barocco il cordolo non scorre mai continuo, ma appare solo sui risalti. Tutte le finestre del pianterreno sono ad arco ribassato al contrario di quelle di Eigtved, che nella maggior parte dei casi sono ad angolo retto. Lo stesso vale per le finestre della cantina di Thurah (più tardi modificate). Le numerose cornici in muratura delle finestre di Thurah hanno contorni pieni tipici del barocco, sfalsature un po' più pesanti ed un elemento di chiusura sulla sommità; addirittura anche le finestre della cantina recano cornici al



**Fig. 22** · Tægers og Farums to huse – i dag Den Italienske Ambassade. De to huse, Eigtveds og Thurahs, ligger side om side i indbyrdes harmoni og fint indpasset i den velbevarede gaderække fra 1700-tallet. Foto Jens Lindhe.

hovedtrappen lå et tofags sengekammer, mens den større nabostue gik ind i sidehuset og fik sit lys fra et stort skråt 'smigvindue' dér. Mellem denne stue og hjørnestuen lå et kabinet med to fag vinduer mod Amaliegade. Hjørnehusets skorstene med ovne var placeret ved hovedskillevejenes skæring. På etagerne i sidehuset lå en køkkentrappe, et tofags køkken med åbent ildsted og spisekammer og endnu et værelse i gavlen mod haven.

Taksationerne beretter om ganske stateligt udstyr i dette hus. Der var indvendige foldeskodder i gadevinduene, fine brystpaneler og indbyggede skabe. Overvæggene havde malet og dekoreret lærred, nogle steder indfattet i forgyldte lister. På 1. salen tales endda om "perspektiviske so- og landskaber", om "malet i historier" og "arabesker" eller "den ny mådes zirlige malerier til dels med guldgrund". Over alle flojdorene, der havde fint messinglåsetøj, var malede dorstykker, og i nogle af stuerne var der stukdekorationer på loftet. Udstyret

**Fig. 22** · Le due case di Tæger e di Farum – oggi Residenza dell'ambasciatore italiano. Le due case, quella di Eigtved e quella di Thurah, sono fianco a fianco in reciproca armonia e perfettamente inserite nella ben conservata sequenza di case settecentesche. Foto Jens Lindhe.

contrario di quelle di Eigtved più spesso squadrate senza sagomatura. Anche i due frontoni si distinguono da quelli di Eigtved per un'angolatura un po' più inclinata (fig. 20).

La casa di Tæger aveva, come tutte le abitazioni borghesi del quartiere, un appartamento per ogni piano, e questi appartamenti si estendevano su livelli sfalsati anche nella casa laterale. Questo cosiddetto "piano sfalsato sulla casa laterale" divenne molto comune a Frederiksstad, poiché la profondità dei terreni favoriva questa tipologia. Dal momento che lo spazio adibito a cortile si affacciava direttamente sulla Blancogade, si evitò di aprire un portone al pianterreno e si aprì invece la porta principale sul lato interno della casa d'angolo. L'accesso alla proprietà avveniva dunque attraverso le due entrate nella recinzione sulla Blancogade, che si affacciavano sul cortile antistante, e da lì verso la porta della cucina nella casa laterale oppure verso la porta principale nella parte più esterna della casa



**Fig. 23** • *Hjørnehuset, fotografi fra før 1907.* På dette gamle fotografi kan aflæses mange interessante detaljer ved hjørnehuset. Man ser skiltningen og de store vinduesruder ved kælderbutikken, som også har fået omplaceret sin nedgang siden 1840. Flere af vinduerne mod Fredericiagade står tydeligt blændede, og ved porten ses den refendfugede portpille samt den lille gavltrekanter over selve porten. Desuden skimtes på nabohuset Amaliegade 21 porten i sin oprindelige placering, Den Italienske Ambassade.

**Fig. 23** • *La casa d'angolo, fotografia precedente al 1907.* In questa antica fotografia si possono scorgere molti dettagli interessanti della casa d'angolo. Si vedono i cartelli e le grandi vetrine della bottega nello scantinato, il cui accesso è stato anche spostato rispetto al 1840. Diverse delle finestre sulla Fredericiagade sono chiaramente cieche e, presso il portale, si vedono il pilastro a fughe orizzontali e il piccolo frontone sul portale stesso. Inoltre si intravede nella casa attigua, Amaliegade 21, il portone nella sua collocazione originaria, Ambasciata d'Italia.

d'angolo. Da qui saliva la scalinata, con due luci (di cui una cieca) che davano sulla Blancogade e altre due aperte sul cortile, dunque un vano scale notevolmente minore rispetto a quello esistente. Non abbiamo purtroppo nessuna immagine della scalinata di Thurah/Tæger, ma nella perizia assicurativa si fa riferimento a "colonnine intagliate", ovvero a una balaustra a colonnine nel tipico stile barocco di Thurah a differenza dei motivi ornamentali ad intreccio eigtvediano nella casa di Farum.

Il pianterreno e il primo piano erano identici. All'angolo c'era una sala con tre luci sulla Amaliegade e tre sulla Blancogade, di cui quella mediana cieca. In generale molte 'finestre' sulla Blancogade erano ugualmente cieche: esternamente dovevano dare l'illusione della simmetria e dell'armonia, mentre internamente esse erano funzionali alla disposizione delle stanze, secondo un uso piuttosto comune fra gli architetti del Settecento. Accanto alla scalinata vi era una camera da letto con due finestre, mentre la sala accanto, più grande, sconfinava nella casa laterale e prendeva da lì la luce da una grande 'finestra strombata' obliqua. Fra questa sala e la sala d'angolo c'era un salottino con due finestre sulla Amaliegade. Le canne fumarie della casa d'angolo con i caminetti erano poste all'intersezione delle pareti divisorie principali. Su ogni piano della casa laterale c'erano una scala di servizio, una cucina con due finestre con focolare aperto e dispensa e ancora una stanza addossata alla parete esterna rivolta sul giardino.

Le perizie assicurative descrivono arredi di notevole prestigio in questa casa. C'erano imposte interne pieghevoli alle finestre verso la strada, bei pannelli e armadi a muro. Le pareti sopra i pannelli avevano tele dipinte e decorate, in alcuni punti racchiuse in liste dorate. Al primo piano si parlava perfino di "paesaggi in prospettiva di campagne e laghi", di "pitturato a storie" e di "arabeschi" oppure di "meticolose pitture della nuova maniera in parte con sfondo d'oro". Sopra tutti i battenti della porte, che avevano belle serrature in ottone, c'erano sovrapposti dipinti, e in alcune stanze decorazioni a stucco sul soffitto. Questi dettagli rispecchiavano la signorilità – e probabilmente anche gli abitanti della casa. Il più elegante era il primo piano dagli alti soffitti, poi veniva il piano terreno, il secondo piano e per ultimo l'appartamento nello scantinato. Nell'edificio laterale sono ancora conservati pannelli da muro, con le caratteristiche sagomature del rococò, e alcune delle antiche porte con riquadri, originali dell'epoca della costruzione negli anni 1750 (fig. 21). Gli appartamenti della casa retrostante più antica, risalente al 1750, avevano invece dettagli semplici e comunque antiquati (ad esempio tappezzerie in pelle dorata in una stanza al primo piano).

In questa maniera le due case fronte strada di Tæger e Farum confinavano muro contro muro, ben inserite nell'armonia generale

afspejler fornemheden – og sikkert også huslejerne. Finest var den højloftede 1.sal, så kom stuen, derefter 2.sal og sidst kælderlejligheden. I sidebygningen ses stadig bevaret enkelte gamle fyldingsdøre og brystpaneler med karakteristiske rokokoprofiler fra opførelsestiden i 1750'erne (fig. 21). Lejlighederne i det ældre baghus fra 1750 havde også simpelt eller i hvert fald gammeldags udstyr, for eksempel gyldenlæderstapeter i en stue på 1.sal.

Således lå nu de to huse, Tægers og Farums, gavl mod gavl, smukt indpasset i den overordnede harmoni som fine eksempler på Eigtveds elegante og velproportionerede nye borgerhustype – nr. 21 af Eigtved selv med fåmælt og diskret facadeudstyr, hjørnehuset Blancogade 2/Amaliegade 19 af efterfølgeren Thurah med dennes personlige bearbejdning af det Eigtvedske formsprog og med fin udnyttelse af placeringen på et gadehjørne (fig. 22).

### NYE EJERE – NYE BYGNINGER

#### – NYE INDRETNINGER – NYE MODER

I anden halvdel af 1700-tallet, da Danmark-Norge oplevede de gode handelstider som neutral nation under de store internationale konflikter, skete der tilbygninger og ændringer ved de to naboejendomme i Amaliegade. Hos toldskriver Hans Boye i hjørnejendommen fik sidehuset mod vest en lidt smallere tilbygning i bindingsværk, i 1840 forhøjet og delvis skalmuret, hvorved den samlede planløsning her blev ændret. Nu lå køkkener og køkkentrappe i tilbygningen, mens det lidt bredere sidehus nærmest hjørnehuset fik en moderne tidstypisk planløsning med en lang og mørk korridor bag værelserne og frem til køkkenet. En sådan 'københavnplan' blev den mest almindelige i byens etagehuse fremover.

Bærentz' gamle baghus fra 1750 blev ombygget til kun én etage og indrettet med stald til otte heste og vognremise. Helt fornemt lukkedes forgården mod Blancogade af et højt plankeværk med to porte, hvoraf den nærmest hjørnehuset – indgangen for de fornemme herskaber – prydedes af en dekoreret gavloverbygning (fig. 23). Hele udtrykket er nu nyklassicistisk – med vandret fuget plankeværk, kannelerede 'pilastre' og portfrontonen udsmykket med sparrehoveder samt en søjle og overflodighedshorn i gavlfeltet (fig. 24).

**Fig. 24** · Portens indfatning, fotografi fra 1907. Porten havde typisk klassicistisk udsmykning med kannelerede 'pilastre', fronton med sparrehoveder samt udsmykningen med en søjlestump og overflodighedshorn. Den Italienske Ambassade.

**Fig. 24** · Cornice del portale, fotografia precedente al 1907. Il portale aveva un ornamento tipicamente classicistico con 'pilastri' scanalati, il frontone con cime di travicelli e la decorazione con colonna e cornucopie. Ambasciata d'Italia.

come begli esempi della nuova tipologia eigvediana di abitazioni borghesi, eleganti e ben proporzionate: il n. 21, realizzato da Eigtved in persona, con elementi di facciata essenziali e discreti, e la casa d'angolo Blancogade 2/Amaliegade 19, realizzata dal successore Thurah, con una rielaborazione personale del linguaggio espressivo di Eigtved e un utilizzo elegante della posizione angolare (fig. 22).

### NUOVI PROPRIETARI – NUOVI EDIFICI

#### – NUOVE SISTEMAZIONI – NUOVI GUSTI

Nella seconda metà del Settecento, quando il Regno di Danimarca e Norvegia viveva un'epoca d'oro per il commercio in quanto nazione neutrale nel pieno dei grandi conflitti internazionali, furono effettuati ampliamenti e ristrutturazioni nelle due proprietà vicine sulla Amaliegade. Nella proprietà d'angolo del cancelliere del dazio Hans Boye, la casa laterale fu ampliata con una costruzione a graticcio un po' più stretta, poi rialzata e parzialmente rivestita in muratura nel 1840, dunque con un intervento sensibile sulla pianta generale. Le cucine e le scale di servizio furono spostate nel nuovo edificio, mentre alla casa laterale, leggermente più larga, attigua alla casa d'angolo, venne data una pianta moderna tipica dell'epoca, con un corridoio lungo e buio che correva dietro le stanze fino alla cucina. La cosiddetta 'pianta alla copenagheese' divenne da allora la più comune nelle palazzine della città.

La vecchia casa retrostante di Bærentz del 1750 fu rifatta ad un solo piano e adibita a stalla per otto cavalli e rimessa per carrozza. Il cortile antistante sulla Blancogade venne chiuso in maniera elegante con un'alta cinta a due portoni, di cui quello prossimo alla casa d'angolo – l'entrata per i distinti signori di casa – fu abbellito con una costruzione ornamentale a timpano (fig. 23). Intanto l'insieme assume col tempo forme neoclassiche, con decorazioni a fasce orizzontali, pilastri scanalati e frontone sul portale, decorato con cime di travicelli ed una colonna con cornucopie nel timpano (fig. 24).





**Fig. 25** · Jens Juel: *Thomasine Heiberg (senere Gyllembourg), født Buntzen*. I årene 1806 til 1813 boede forfatterinden Thomasine Gyllembourg (1773-1856) og hendes anden mand, C.E. Gyllembourg, på forstesalen i hjørnehuset. Jens Juel malede hende kort efter, at hun som ganske ung pige i 1790 havde indgået ægteskab med P.A. Heiberg, som han også portrætterede. I Gyllembourgs tid blev lejligheden det naturlige samlingspunkt for Københavns kulturliv. Olie på lærred, 61 x 47 cm. Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg, inv. A 554.

**Fig. 25** · Jens Juel: *Thomasine Heiberg (poi Gyllembourg), nata Buntzen (1773-1856)*. Negli anni fra il 1806 e il 1813 la scrittrice Thomasine Gyllembourg e il suo secondo marito, C. E. Gyllembourg, abitarono al primo piano della casa d'angolo. Jens Juel fece un ritratto di lei poco tempo dopo che si era sposata, ancora ragazzina, nel 1790 con P. A. Heiberg, del quale fece anche un ritratto. Al tempo dei Gyllembourg l'appartamento divenne un punto d'incontro spontaneo dell'élite culturale di Copenaghen. Olio su tela, cm 61 x 47. Museo storico nazionale di Frederiksborg, inv. A 554.

## Kapitel 3

### THOMASINE GYLLEMBOURG

I foråret 1806 flyttede ægteparret Thomasine (1773-1856) og Carl Frederik Gyllembourg (1767-1815) ind i lejligheden på første sal i huset på hjørnet af Amaliegade og Blancogade. Hermed fik huset sine første berømte beboere.

Thomasine Gyllembourg skabte i første halvdel af 1800-tallet den borgerlige, realistiske familiefortælling her i Norden (fig. 25). Hun er så at sige dansk litteraturs Jane Austen og George Sand – Danmarks første kvindelige forfatter og den første, der skrev prosafortællinger på dansk. Det var af denne grund, at hendes portræt var gengivet på de danske tusindkronesedler i årene 1975-1998 (fig. 26). Men for mange er hun først og fremmest kendt som den revolutionære Peter Andreas Heibergs fraskilte hustru, dramatikerens og det Kongelige Teaters direktør Johan Ludvig Heibergs moder og skuespillerinden Johanne Luise Heibergs svigermoder.

Thomasine var fra et godt borgerligt hjem. Hendes fader, Johan Buntzen (1728-1807), var stadsmægler og dispachør og en alsidigt orienteret mand, der tilhørte de fremskridtsvenlige kredse i den florissante handelsperiodes sidste år. Thomasine var den ældste af fire dotre. Da hun var 8 år gammel, døde hendes moder, og faderen tog sig meget kærligt af dotrenes opdragelse. Han ønskede, at de skulle have den bedste uddannelse, og ansatte derfor den ansete litterat og translator med de revolutionære ideer, Peter Andreas Heiberg (1758-1841) til at lære børnene fremmedsprog – fransk, tysk, engelsk og italiensk (fig. 27).

**Fig. 26** · Tusindkroneseddel. De danske pengesedler fik i perioden 1975-1998 portrætter af kendte danske kvinder og mænd som motiver. På tusindkronesedlen ses skaberen af den danske hverdagsroman, Thomasine Gyllembourg. Hun er gengivet efter Jens Juels dejlige portræt. Men da Juell portrætterede hende, var hendes karriere som forfatter endnu ikke begyndt.

**Fig. 26** · Banconota da mille corone danesi. Nel periodo 1975-1998 le banconote danesi ebbero come motivo ritratti di celebri donne e uomini danesi. Sulla banconota da mille si vede la creatrice del romanzo quotidiano danese, Thomasine Gyllembourg. È presa dal bel ritratto di Jens Juel. Ma quando Juell ne fece il ritratto, la sua carriera di scrittrice non era ancora cominciata.

## Capitolo 3

### THOMASINE GYLLEMBOURG

Nella primavera del 1806 i coniugi Thomasine (1773-1856) e Carl Frederik Gyllembourg (1767-1815) si trasferirono nell'appartamento al primo piano della casa all'angolo della Amaliegade con la Blancogade. La casa ospitò così i suoi primi abitanti illustri.

Thomasine Gyllembourg fu l'antesignana, nella prima metà del XIX secolo, del racconto realistico familiare borghese in Scandinavia (fig. 25). Si può dire che fu la Jane Austen e la George Sand della letteratura danese; la prima scrittrice donna della Danimarca e la prima a scrivere racconti in prosa in lingua danese. È per questo motivo che il suo ritratto era riprodotto sulle banconote danesi da mille corone in corso dal 1975 al 1998 (fig. 26). Ma a molti è nota principalmente come la moglie divorziata del rivoluzionario Peter Andreas Heiberg, madre del drammaturgo e direttore del Teatro Reale, Johan Ludvig Heiberg, e suocera dell'attrice Johanne Luise Heiberg.

Thomasine proveniva da un'agiata famiglia borghese. Suo padre, Johan Buntzen (1728-1807), era pubblico sensale e liquidatore di avarie, uomo di vasti interessi, appartenente agli ambienti progressisti di quel fiorente periodo commerciale. Thomasine era la maggiore di quattro figlie. All'età di 8 anni perdette la madre, e il padre si occupò dell'educazione delle figlie in maniera molto amorevole. Egli desiderava per loro la migliore istruzione e per questo assunse Peter Andreas Heiberg (1758-1841), stimato letterato e traduttore con idee rivoluzionarie, affinché insegnasse alle bambine le lingue straniere – francese, tedesco, inglese e italiano (fig. 27).



Den 29-årige Heiberg blev imidlertid også indtaget i husets ældste datter, der dengang var 14, og anholdt faderen om hendes hånd. Frieren var en erotisk erfaren mand, en indigneret oprører, der skrev bidske og spotske angreb på alt det, han mente burde laves om i det danske samfund. Hans bidske væsen gjorde, at han lob sig mange staver i livet. Han blev altid forbigået ved tildelingen af de gode embeder og blev ustandseligt idomt bøder for sine hadske angreb på statsmagten. Hans største svaghed var vel nok, at han fordybede sig i principperne i stedet for at tage praktisk fat som reformator – at han var ildfuld uden at afgive varme.

Heiberg var sandsynligvis ikke forelsket i sin elev, men havde sans for hendes skønhed og gode forstand og har vel tænkt sig, at han kunne fortsætte med at uddanne og forme hende efter sit eget hoved. Hertil kom, at han var nået en alder, hvor det kunne være praktisk at være gift. Og pigens velhavende baggrund har vel også spillet en rolle. Faderen med de liberale ideer havde intet at indvende. Heiberg var en agtet mand i de borgerlige kredse, hvor der var et udbredt frisind. Den romantisk og sværmerisk anlagte Thomasine var vel bærer over den spændende og ansete mands frieri, måske har hun forestillet sig, at hun nu var forelsket. I hvert fald blev parret efter to års forlovelse gift i maj 1790.

Året efter fødte hun sit eneste barn, sønnen Johan Ludvig. Hendes moderlykke var fuldendt, kun ærgrede det hende, at hun så så barnlig ud, at folk anså hende for at være sin søns ældre søster. Thomasine var ganske uerfaren, og hendes ægtemand havde ingen overbærenhed for det, han kaldte hendes "barnagtigheder og foleri". Hun blev såret over hans kulde og kastede hele sin uforløste kærlighed på barnet. Hendes pylren for Johan Ludvig udviklede sig med tiden til en besiddertrang, som forkroblede drengens udvikling i en sådan grad, at han forblev i sin moders varetægt hele livet. Selv da han giftede sig med den purunge skuespillerinde Johanne Luise Pätges, flyttede Thomasine ind hos dem. Nu havde hun både en søn, som hun havde formet, og en datter, som hun gik i gang med at rette til.

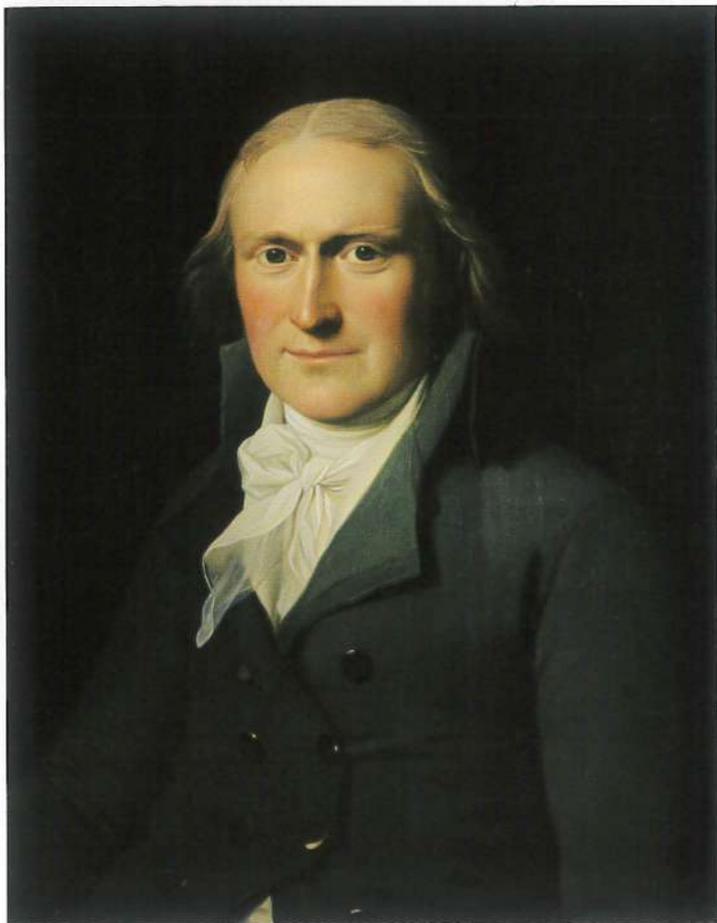
Thomasine selv lod sig imidlertid ikke forme efter sin mands ideer, og om kærlighed mellem de to blev der aldrig tale. Den store kærlighed fandt hun hos en svensk adelsmand, friherre Carl Frederik Ehrensvärd, der kom til Danmark som flygtning. 25 år gammel var han blevet indviklet i sammensværgelsen, som førte til mordet på Sveriges kong Gustav III i 1792. Selv om han ikke spillede en aktiv rolle i mordet, var han dog så stærkt kompromitteret, at han var en af de få, der blev dømt til døden. Dommen blev imidlertid omgjort til landsforvisning på livstid og frakendelse af adelskabet. Venner, kammerater og slægtninge anså ham for en slags martyr. I Danmark stod

Heiberg, che allora aveva 29 anni, si innamorò di Thomasine, la maggiore delle sorelle, che allora aveva 14 anni, e ne chiese la mano al padre. Il pretendente era un uomo con precedenti esperienze amorose, un rivoluzionario indignato, che scriveva mordaci e beffardi attacchi contro tutto ciò che secondo lui avrebbe dovuto essere cambiato nella società danese. Il suo spirito caustico gli rese la vita difficile. Veniva sempre scavalcato nell'assegnazione di incarichi remunerativi ed era continuamente multato per i suoi astiosi attacchi al potere statale. La sua più grande debolezza fu forse il fatto di essere un idealista puro piuttosto che un pratico riformista – era cioè un fuoco di paglia.

Probabilmente Heiberg non era innamorato della sua allieva, ma era affascinato dalla sua bellezza e dal suo nobile intelletto e immaginava magari di poter continuare ad educarla e formarla secondo le proprie idee. A questo si aggiunga il fatto che egli era giunto ad un'età nella quale poteva essere opportuno essere sposati. Anche le origini benestanti della ragazza dovevano aver avuto un ruolo. Il padre, un uomo dalle idee liberali, non aveva nulla da obiettare. Heiberg godeva di una buona reputazione negli ambienti borghesi, dove era diffuso il libero pensiero. Thomasine, incline al romanticismo e al sogno, accolse con entusiasmo la richiesta di matrimonio da parte di un uomo interessante e stimato, di cui forse si era anche illusa di essere innamorata. Ad ogni modo la coppia si sposò dopo due anni di fidanzamento nel maggio del 1790.

L'anno dopo ella partorì il suo unico figlio, Johan Ludvig. La sua felicità di madre era completa, le dispiaceva solamente il fatto di apparire così giovane da essere considerata dalla gente la sorella maggiore di suo figlio. Thomasine non aveva esperienza e suo marito non aveva alcuna tolleranza per quelli che chiamava le sue "puerilità e sentimentalismi". Ella cominciò allora a nutrire un'insofferenza sempre crescente verso la freddezza del marito e rivolse verso il figlio tutto il suo amore represso. Le sue eccessive attenzioni per Johan Ludvig si trasformarono con il tempo in un attaccamento morboso, che ostacolò lo sviluppo del ragazzo a tal punto da renderlo dipendente dalla madre per tutta la vita. Perfino quando si sposò con la giovanissima attrice Johanne Luise Pätges, Thomasine traslocò in casa loro.

Da quel momento ebbe così sia un figlio da lei stessa generato ed educato, sia una figlia che cominciò a formare come neppure il suo rivoluzionario marito era riuscito a fare con lei. I rapporti tra i coniugi Heiberg tuttavia peggiorarono e Thomasine trovò presto il suo grande amore in un aristocratico svedese, il barone Carl Frederik Ehrensvärd, giunto in Danimarca come esule. All'età di 25 anni si era trovato coinvolto nella congiura che aveva portato all'assassinio del re di Svezia, Gustavo III, nel 1792. Anche se egli non svolse un



**Fig. 27** · Jens Juel: Peter Andreas Heiberg. Den politisk engagerede forfatter P.A. Heiberg (1758-1841) var gift med Thomasine Gyllembourg. Han blev landsforvist i 1800 på grund af sine revolutionære ideer. Derpå rejste han til Paris og blev ansat i det franske udenrigsministerium, hvor han gjorde karriere og endte med at blive sekretær hos kejser Napoleons udenrigsminister, Talleyrand. Efter landsforvisningen blev parret skilt, men Thomasine beholdt de to portrætter, som man ser på væggen på Marstrands kendte billede "Fru Gyllembourg læser højt for Johanne og Johan Ludvig Heiberg". Olie på lærred, 60,5 x 47 cm. Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg, inv. A 553.

**Fig. 27** · Jens Juel: Peter Andreas Heiberg (1758-1841). Questo scrittore politicamente impegnato era sposato con Thomasine Gyllembourg. Fu esiliato nel 1800 a causa delle sue idee rivoluzionarie, dopodiché andò a Parigi e fu assunto al Ministero degli Esteri francese, nel quale fece carriera e finì col diventare segretario del Ministro degli Esteri di Napoleone, Talleyrand. Dopo l'esilio i coniugi si separarono, ma Thomasine conservò i due ritratti, che si vedono sulla parete nel famoso quadro di Marstrand *La signora Gyllembourg legge ad alta voce per Johanne e Johan Ludvig Heiberg*. Olio su tela, cm 60,5 x 47. Museo storico nazionale di Frederiksborg, inv. A 553.

ruolo attivo in quell'attentato, era tuttavia così fortemente compromesso che fu uno dei pochi ad essere condannato a morte. Il verdetto venne commutato però in esilio a vita, con la privazione del titolo nobiliare. Gli amici, i compagni e i familiari lo consideravano una specie di martire. In Danimarca si creò intorno a lui un'aura romantica di tirannicida e campione della libertà e per questo motivo entrò subito nella cerchia dei frequentatori di casa Heiberg. Dopo l'esilio il barone assunse il nome di sua madre, leggermente francesizzato in Gyllembourg. Fino ad allora aveva seguito la carriera militare, ma da esule si dedicò all'agronomia. Nel 1797 comprò la tenuta di Ruhedal presso Sorø. Successivamente chiese di entrare al servizio del re danese, ma al presunto regicida occorreva tempo per ottenere la fiducia del re Federico VI (1808-1839). Lavorò tenacemente per un fronte comune della Scandinavia durante le guerre napoleoniche e cercò di far eleggere il re danese come successore al trono di Svezia dopo la deposizione di Carlo XIII (1748-1818). Benché i suoi sforzi si rivelassero vani, egli fu ricompensato con la cittadinanza danese nel 1813.

Thomasine trovava irresistibile l'interesse che il nobile e galante Gyllembourg le rivolgeva, ma entrambi cercarono di contrastare la loro passione. Thomasine si confidò con suo marito, ma ricevette una risposta che sarebbe stata fatale per lui: "Fai al riguardo come se io non esistessi". Poco dopo, due scritti polemici provocarono un'azione legale contro Heiberg, che sarebbe stata anche l'ultima. Il processo, che durò quasi un anno, portò ad un verdetto di esilio. Heiberg, che aveva curato la propria difesa e pubblicato via via tutto il processo, accettò il verdetto con serenità e si preparò a lasciare il Paese. Il 7 febbraio del 1800 passò la sua ultima serata in Danimarca. La trascorse a casa insieme con la famiglia e con gli amici più stretti. Knud Lyhne Rahbek ci ha lasciato una descrizione di quel commovente commiato. Johan Ludvig era allora solo un ragazzino di otto anni.

Pochi mesi dopo la partenza del marito la relazione fra Thomasine e Gyllembourg si concretizzò e nel 1801 Thomasine scrisse la celebre lettera, *la lettre remarquable*, nella quale chiedeva al marito, che si trovava in quel momento a Parigi, il divorzio. È una delle epistole più sensibili e stilisticamente migliori della letteratura danese, scritta da una donna assai innamorata e determinata. Thomasine parte dalla risposta che il marito le aveva dato al momento in cui ella gli confidava i suoi sentimenti per Gyllembourg e in nome del suo incondizionato amore per la libertà gli chiede di renderle l'indipendenza, in cambio dell'"eterna e assoluta stima e gratitudine" da parte sua e di Gyllembourg.

Peter Andreas Heiberg non riusciva però a vedere nessun vantaggio in questo baratto e di conseguenza i due coniugi si scambiarono

der et romantisk skær af tyranmorder og frihedshelt omkring ham, og derfor blev han straks optaget som gæst i Heibergs hus.

Efter landsforvisningen antog baronen sin moders navn let forfransket til Gyllembourg. Indtil da havde hans løbebane været militær, men som flygtning kastede han sig over landvæsen. I 1797 købte han gården Ruhedal ved Sorø. Senere søgte han i den danske konges tjeneste, men det tog tid for kongemorderen at opnå kong Frederik VI's tillid. Han arbejdede ihærdigt på at slutte Skandinavien sammen under napoleonskrigene og søgte at få den danske konge valgt til tronfølger i Sverige, efter at Karl XIII (1748-1818) var blevet afsat. Skønt hans anstrengelser var forgeves, blev han belønnet med et dansk statsborgerskab i 1813.

Thomasine fandt den belevne og smukke adelsmands tilbedelse uimodstælig, men de forsøgte begge at stå imod. Thomasine betroede sig til sin mand og fik et svar, som skulle blive skæbnsvangert for ham: "Gjør i den Henseende, som om jeg ikke var til". Kort efter førte to kritiske skrifter til det sagsanlæg mod Heiberg, som skulle blive det sidste. Retssagen, der tog det meste af et år, førte til en landsforvisningsdom. Heiberg, der selv havde ført sit forsvar og udgivet hele retssagen lobende, modtog dommen med fatning og beredte sig på at forlade landet. Den 7. februar 1800 blev hans sidste aften i Danmark. Han tilbragte den i hjemmet sammen med familie og nære venner. Johan Ludvig var da en purk på 8.

Få måneder efter mandens afrejse fuldbyrdedes forholdet mellem Thomasine og Gyllembourg, og i 1801 skrev Thomasine det berømte brev, "la lettre remarquable", hvor hun bad sin ægtemand, der nu opholdt sig i Paris, om skilsmisse. Det er et af de fineste og mest velkomponerede breve i dansk litteratur, skrevet af en meget forelsket og klog kvinde. Omdrejningspunktet er Heibergs replik, dengang hun betroede ham sine følelser for Gyllembourg, og hun slår på hans kærlighed til friheden, da hun foreslår ham at give hende sin frihed tilbage og til gengæld få hendes og Gyllembourgs "evige og uindskrænkede Høiyagtelse og Taknemmelighed".

Peter Andreas Heiberg kunne ikke rigtig se nogen fordel i denne byttehandel, og en kort og heftig korrespondance udveksles mellem ægteparret. Men efter få måneder strakte Heiberg våben, og Thomasine fik sin skilsmisse på betingelse af, at sønnen forblev under faderens myndighed. Kort tid efter blev Thomasine og Gyllembourg gift og flyttede til Ruhedal. Johan Ludvig blev det forbudt at opholde sig hos moderen, så længe hun levede under tag med Gyllembourg. Derfor sattes han i huset hos sin begavede moster Lise Jürgensen (1776-1867), men da hendes drikfældige mand plagede livet af ham, kom han i 1802 i pleje hos Knud Lyhne og Kamma Rahbek (hhv. 1760-1830 og 1775-1829) i Bakkehuset på Frederiksberg.

no una breve, ma intensa corrispondenza. Dopo pochi mesi Heiberg si arrese e Thomasine ottenne il divorzio a condizione che il figlio rimanesse sotto la patria potestà. Di lì a breve Thomasine e Gyllembourg si sposarono e si trasferirono a Ruhedal. A Johan Ludvig fu proibito di soggiornare con la madre fin tanto che viveva sotto lo stesso tetto con Gyllembourg. Perciò fu alloggiato presso la perspicace zia materna Lise Jürgensen (1776-1867), da cui tuttavia dovette allontanarsi a causa delle intemperanze del marito, dedito all'alcool. Il giovane venne quindi affidato, nel 1802, alle cure di Knud Lyhne Rahbek (1760-1830) e Kamma Rahbek (1775-1829) presso la *Bakkehuset* a Frederiksberg.

Knud Lyhne Rahbek era la personificazione della cultura borghese dell'Ottocento e *Bakkehuset* un salotto letterario dove le correnti estreme si incontravano e si conciliavano, il che ebbe grande rilevanza per la formazione del ragazzo. Malgrado le molte complicazioni Johan Ludvig ricevette un'educazione di prim'ordine: da Rahbek imparò la storia e ebbe fra le sue letture giovanili le commedie di Holberg e le opere di Virgilio. Tuttavia il soggiorno a *Bakkehuset* non fu un successo. I Rahbek non avevano comprensione per i bambini e il piccolo Johan Ludvig sentiva la mancanza di sua madre. Così nel 1804 il ragazzo scappò per tornare dalla famiglia della madre, dopodiché si stabilì ufficialmente dal nonno.

### I GYLLEMBOURG SI TRASFERISCONO NELLA CASA D'ANGOLO, 1806

La notte tra il 24 e il 25 marzo 1806 la tenuta di Gyllembourg a Ruhedal venne completamente distrutta da un incendio. Fu allora che Thomasine e suo marito si trasferirono nella casa all'angolo della Amaliegade e della Blancogade. In questo modo Johan Ludvig ebbe spesso occasione di vedere la madre e il patrigno, che ammirava e a cui voleva molto bene. Dopo l'esame di maturità nel 1809 si stabilì definitivamente nella casa, nonostante il divieto imposto dal padre (fig. 28).

In quegli anni la casa apparteneva, come abbiamo detto, allo scrivano delle dogane Hans Boye, che abitava anch'egli in uno dei quattro appartamenti della casa fronte strada. L'aveva comprata dal padre di Knud Lyhne Rahbek nel 1785 e la rivendette nel 1813. Boye era sposato con la madre dell'arciprete Jens Michael Hertz, la scrittrice di salmi Birgitte Cathrine Boye, ed era patrigno di uno dei migliori amici di Johan Ludvig, Hans Hertz, che più tardi intraprese la carriera ecclesiastica a Roskilde, ma che allora abitava presso la nonna in uno degli altri appartamenti dell'edificio principale.

L'appartamento di cui i Gyllembourg presero possesso doveva essere quello che al censimento del 1801 risultava abitato dal consigliere



**Fig. 28** · *Ubekendt maler: Miniatureportret af Johan Ludvig Heiberg.* Portrættet af J.L. Heiberg (1791-1860) blev sandsynligvis malet o. 1809 mens den unge begavede kosmopolit stadig boede sammen med sin moder i hjørnehuset, endnu inden han var fremtrædt som digter. Han erobrede senere Det Kongelige Teater med sine populære vaudeviller og blev måske mest berømt for sit nationale skuespil *Elverhøj*, der er gået hen over Den danske Nationalscene over 800 gange siden premieren i 1828. I 1831 giftede han sig med teaterets forstede, skuespillerinden Johanne Luise Pätges. Vandfarve på pergament. Teatermuseet i Hofteatret.

**Fig. 28** · *Pittore anonimo: Ritratto in miniatura di Johan Ludvig Heiberg (1791-1860).* Questo ritratto fu probabilmente dipinto intorno al 1809 mentre il giovane e dotato cosmopolita abitava ancora insieme alla madre nella casa d'angolo, ancor prima che si fosse messo in luce come poeta. Conquistò successivamente il Teatro Reale con le sue popolari *vandeville* e divenne forse più famoso per la sua commedia nazionale *Elverhøj*, che è stata rappresentata sulla Scena Nazionale danese oltre 800 volte dalla *première* del 1828. Nel 1831 si sposò con la primadonna del teatro, l'attrice Johanne Luise Pätges. Acquerello su pergamena, Teatermuseet i Hofteatret.

di giustizia Niels Tonder Lund e dalla sua famiglia. Nello scantinato abitava invece l'oste Jens Nielsen con i figli e la servitù. Secondo una lettera di Thomasine a Johan Ludvig, costui morì la notte tra il 29 e il 30 ottobre 1812 e doveva essere probabilmente vedovo dal momento che Thomasine parla solo dei figli. Scrive Thomasine: "I suoi figlioli non sono per niente addolorati, pensavano solamente a dividersi quanto egli lasciava. È davvero terribile questo tipo di persone a cui manca ogni sentimento umano. Se anche le classi alte sono altrettanto inumane nei loro cuori, almeno si vergognano di mostrarlo. In ogni modo penso che per quanto giustamente deplorabile sia l'ipocrisia, tuttavia, in una tale circostanza, se non la si esagera, è preferibile alla sincerità nuda e cruda. È comunque un tributo che si dà ai migliori sentimenti e alla vera dignità".

I Gyllembourg sembravano avere una rara abilità nell'attrarre a sé la gioventù. Fra gli ospiti che frequentavano quotidianamente la casa vi era il compositore C.F. Weyse (1774-1848), lo scienziato H.C. Orsted (1777-1851) e il medico Rasmus Emil Bruun (1790-1819), uno dei migliori amici di Johan Ludvig. Ma anche il figlio dell'arciprete, Hans Hertz, era un assiduo frequentatore di casa Gyllembourg, insieme a Bolette e Hanne, le figliuole di Lise Jürgensen, che più volte a settimana andavano a seguire gli insegnamenti della loro zia. Il venerdì restavano a cena da Thomasine insieme con la loro madre, ma la vera serata di ricevimento aveva cadenza quindicinale, di giovedì, quando i Gyllembourg tenevano un modesto salotto letterario. Il drammaturgo Adam Oehlenschläger (1779-1850), il poeta Jens Baggesen (1764-1826), lo scrittore Lauritz Kruse (1778-1839), lo zoologo I.C. Reinhardt (1776-1845), il medico E.G. Howitz (1789-1826) e molti altri celebri copenaghesi erano ospiti frequenti. Inoltre ricevevano spesso visite dai parenti nobili e dai compagni svedesi di Gyllembourg.

Il trattamento era modesto, ma il vino rosso non mancava. Un conto del vivaio a casa Gyllembourg mostra che egli era un grande acquirente di Château Margaux. L'intrattenimento non era affatto tedioso durante le serate più importanti: Weyse, su richiesta, si sedeva al pianoforte, Johan Ludvig si esibiva volentieri in uno dei suoi spettacoli di marionette. Il teatrino era un dono che Weyse e Lauritz Kruse avevano fabbricato per lui per intrattenerlo durante una lunga convalescenza all'età di 14-15 anni. Essi avevano dipinto le scenografie, sua madre aveva decorato le marionette e Weyse aveva composto delle canzoncine per gli spettacoli che il ragazzo scriveva in dialogo rimato sullo stile di Holberg. Le cugine, "le brave bambine", Bolette e Hanne, prestavano ai personaggi le loro "belle dutili voci". Il teatro delle marionette è conservato oggi nel Museo del Teatro (fig. 29).

Knud Lyhne Rahbek er inkarnationen af 1700-tallets borgerlige andsdannelse, og Bakkehuset var en litterær salon, hvor de ekstreme retninger modtes og forsonedes, hvilket fik stor betydning for drengens senere udvikling. Trods de mange forviklinger fik Johan Ludvig en første klasses uddannelse. Rahbek underviste ham i historie, og Holbergs komedier og Virgil horte til hans bornelæsning. Men opholdet på Bakkehuset blev ingen succes. Rahbek'erne forstod sig ikke på børn, og den lille Johan Ludvig længtes efter sin moder. I 1804 stak drengen af for at komme tilbage til sin moders familie, og herefter opholdt han sig officielt hos bedstefaderen.

### GYLLEMBOURGS FLYTTER IND I 1806

Natten mellem 24. og 25. marts 1806 brændte Gyllembourgs gods Ruhedal ned til grunden, og Thomasine og hendes mand flyttede ind i huset på hjørnet af Amaliegade og Blancogade. Nu fik Johan Ludvig hyppigt lejlighed til at se sin moder og sin stedfader, som han beundrede og holdt meget af. Efter studentereksamen i 1809 flyttede han definitivt ind i huset, selv om hans fader havde forbudt det (fig. 28).

Huset ejedes som tidligere nævnt i disse år af toldskriver Hans Boye, som også boede i en af forhusets fire lejligheder. Han havde købt det af Knud Lyhne Rahbeks fader i 1785 og solgte det igen i 1813. Boye var gift med domprovsten Jens Michael Hertz' moder, salmedigterinden Birgitte Cathrine Boye, og var stedfader til en af Johan Ludvigs gode venner, Hans Hertz, som senere blev præst i Roskilde, men dengang boede hos sin bedstemoder i en af hovedhusets andre lejligheder.

Lejligheden, som Gyllembourgs overtog, må have været den, som ved folketællingen i 1801 beboedes af justitsråd Niels Tonder Lund og hans familie. I kælderen boede værtshusholder Jens Nielsen med børn og tjenestefolk. Han døde ifølge et brev fra Thomasine til Johan Ludvig natten til den 30. oktober 1812 og må åbenbart have været enkemand, eftersom Thomasine kun omtaler bornene: "Hans Born er slet ikke bedrovede, de tænkte kun paa at dele, hvad han efterlader. Det er dog afskyeligt med den Klasse Mennesker, hvor de mangler menneskelig Følelse. Om de højere Klasser er lige saa bestialske i deres Hjerter, saa skamme de sig dog for at vise det. Jeg synes dog at saa afskyeligt som Hyklerie rigtig nok er, saa er det dog ved en saadan Lejlighed, naar det ikke drives for vidt, bedre end den raae Oprigtighed. Det er dog en Skat, som gives til de bedre Følelser og den sande Anstændighed."

Gyllembourgs synes at have haft en sjælden evne til at trække ungdom til sig. Til de daglige gæster horte komponisten C.F. Weyse (1774-1848), naturvidenskabsmanden H.C. Orsted (1777-1851) og

Uno degli spettacoli è entrato a far parte della storia della letteratura. Fu rappresentato nell'appartamento dei Gyllembourg in un giorno di marzo del 1812 durante una festicciola in occasione del ventiseicesimo compleanno di una parente di Gyllembourg, la bella contessa svedese Margreta Taube. Nell'almanacco di Johan Ludvig del 1812 si legge la seguente nota: "Il 29 marzo è andata in scena la commedia di marionette "Don Giovanni" preceduta da un prologo, davanti ad un numeroso e colto pubblico: i Taube, Oehlenschläger, i Manthey, Reinhard, Weise, Kruse, Orsted e suo padre ed altri. Questo giorno ha segnato un'epoca nella mia vita; il giorno seguente già di mattino Oehlenschläger inviò un messo a chiedermi il manoscritto della commedia, e io glielo feci avere." Lo spettacolo ebbe un grande successo tra gli spettatori e quando terminò Adam Oehlenschläger, il più famoso poeta e drammaturgo dell'epoca, abbracciò e baciò il giovane autore e lodò la sua opera. "Io mi sentii come estasiato" ebbe a scrivere successivamente.

Il giovane Heiberg era infatuato della contessina svedese e quando la famiglia Taube tornò a Stoccolma nell'ottobre del 1812, Heiberg li seguì e rimase loro ospite fino al Natale. Durante la sua assenza sua madre fece risistemare l'appartamento. Le lettere che gli inviò ci offrono una visione piuttosto chiara della disposizione della casa, specialmente se confrontate con un piccolo acquerello che analizzeremo qui di seguito (fig. 30).

### LA SISTEMAZIONE DELLA CASA

#### AL TEMPO DEI GYLLEMBOURG

A giudicare da questo acquerello l'appartamento dei Gyllembourg era situato al primo piano della casa fronte strada. Dalla stima effettuata dopo il completamento della casa, di cui abbiamo trattato nel paragrafo relativo alla costruzione dell'edificio, risulta che c'erano due salotti: uno d'angolo, che aveva tre finestre rivolte verso la Amaliegade e due verso la Blancogade (la finestra mediana era cieca) e un altro che aveva due finestre sole rivolte verso la Amaliegade. Dietro la scalinata si trovava una stanza da letto con due finestre sul cortile e dietro a questa stanza vi era un salotto più grande che prendeva luce da una grande "finestra strombata" obliqua all'angolo con la casa laterale, sul cui retro si trovava un corridoio che conduceva alla cucina. Dal corridoio si accedeva alle stanze dove presumibilmente abitava la servitù (non risulta dalle lettere da quante persone fosse costituita né tanto meno i loro nomi, con l'unica eccezione di Anthony, che spesso manda i suoi saluti).

L'acquerello mostra il salotto con le due finestre sulla Amaliegade. Esso si trova in un libriccino detto "Il portafoglio verde", che la sorella minore di Thomasine Gyllembourg, Lise Jürgensen, aveva



**Fig. 29** · Johan Ludvig Heibergs marionetteater. Komponisten C.F. Weyse og forfatteren Lauritz Kruse lavede et marionetteater til Johan Ludvig Heiberg, da han var en 14-15 år gammel. Dukkerne syede hans moder, Thomasine Gyllembourg. Ca. 1825 skrev Heiberg et stykke, som han kaldte "Den dobbelte Flugt", for den lille scene, og tre af dukkerne herfra er endnu bevaret. For drengen Heiberg var dukketeateret ikke blot et stykke legetøj, men en forberedelsesskole til teaterets kunst. En af sine første komedier, "Don Juan", skrev han til dette dukketeater, og den havde premiere i hjemmet på hjørnet af Amaliegade og Blancogade, Teatermuseet i Hofteatret.

**Fig. 29** · Il teatro delle marionette di Johan Ludvig Heiberg. Il compositore C.F. Weyse e lo scrittore Lauritz Kruse costruirono un teatro delle marionette per Heiberg, quando egli aveva 14-15 anni. Sua madre, Thomasine Gyllembourg, cucì le marionette. Intorno al 1825 Heiberg scrisse un pezzo teatrale per la piccola scena, che egli chiamò *La doppia fuga*, tre delle cui marionette sono ancora conservate. Per Heiberg ragazzo, il teatro della marionette non fu solamente un giocattolo, ma una scuola di preparazione all'arte teatrale. Per questo teatrino scrisse una delle sue prime commedie, *Don Giovanni*, la cui *première* fu tenuta nella casa d'angolo sulla Amaliegade e la Blancogade. Teatermuseet i Hofteatret.

legen Rasmus Emil Bruun (1790-1819), som var en af Johan Ludvigs bedste venner. Men også domprovstens søn Hans Hertz kom som nævnt i huset, ligesom Lise Jürgensens små dotre Bolette og Hanne kom flere gange om ugen for at få undervisning af deres tante. Om fredagen spiste de til middag hos Thomasine sammen med deres moder, men den egentlige modtagelsesaften var hver anden torsdag, hvor Gyllembourgs førte en beskeden litterær salon. Digterne Adam Oehlenschläger (1779-1850) og Jens Baggesen (1764-

realizzato per il fidanzato della figlia Bolette, il medico Rasmus Emil Bruun. Costui aveva ricevuto nel 1815, insieme all'amico E.G. Howitz, di cui si è parlato precedentemente, una borsa di studio dalla Fondazione *ad usus publicos* per effettuare un grande viaggio formativo in Europa. Il libro riproduce in 12 piccoli e deliziosi acquerelli i luoghi cari dove egli era stato con la sua fidanzata. L'idea era che all'estero potesse rivedere i luoghi a lui cari, quando riceveva lettere dalla sua amata, in modo da rivivere le emozioni condivise

1826), forfatteren Lauritz Kruse (1778-1839), zoologen I.C. Reinhardt (1776-1845), lægen F.G. Howitz (1789-1826) og mange flere berømte og kendte københavnere var hyppige gæster. Desuden var der ofte besøg af Gyllembourgs adelige slægtninge og svenske kammerater.

Traktementet var beskedent, men rodvin var der nok af. En vinhandlerregning i Gyllembourgs bo viser, at han var storaftager af Margaux. Underholdningen har bestemt ikke været kedelig på de større aftener. Weyse satte sig til klaveret, hvis han blev nodet, og Johan Ludvig spillede gerne et stykke på sit marionetteater. Det var en gave, som Weyse og Lauritz Kruse havde forfærdiget til ham for at opmuntre ham under en længere rekonvalescens i 14-15-årsalderen. De malede dekorationerne, hans moder pyntede dukkerne, og Weyse komponerede små sange til de stykker, som drengen selv skrev i rimet dialog i Holbergs smag. Kusinerne, "de gode smaa piger" Bolette og Hanne, lånte personerne deres "fine boielige stemmer". Marionetteateret findes i dag i Teatermuseet i Hofteatret (fig. 29).

En forestilling er gået ind i litteraturhistorien. Den blev givet i Gyllembourgs lejlighed en dag i marts 1812 ved en lille fest i anledning af Gyllembourgs slægtning, den svenske skønhed grevinde Margreta Taubes 26-års fødselsdag. I Johan Ludvigs almanak fra 1812 findes følgende notits: "Den 29. Marts spillede Marionetcomedien "Don Juan" med foregaaende Prolog, for et talrigt og cultiveret Publicum: Taubes, Oehlenschläger, Mantheys, Reinhard, Weise, Kruse, Orsted og hans Fader, med flere. Denne Dag gjorde Epoke i mit liv; den følgende Dag sendte Oehlenschläger allerede om Morgenen Bud efter mit Manuscript af Comedien, hvilket jeg sendte ham." Stykket gjorde vældig lykke blandt tilskuerne, og da forestillingen var endt, omfavnedes og kyssedes Adam Oehlenschläger, landets mest berømte digter og dramatiker, den unge forfatter og roste hans arbejde. "Jeg følte mig som henrykket i Himlen" skrev han senere.

Den unge Heiberg sværmede for den svenske grevinde, og da familien Taube vendte tilbage til Stockholm i oktober 1812, fulgte Heiberg med som deres gæst for at opholde sig hos dem indtil jul. Under hans fravær satte hans moder lejligheden i stand. Brevene, som hun sendte ham, giver god besked om hjemmets indretning, hvis de holdes sammen med en lille akvarel, som vi skal gennemgå i det følgende (fig. 30).

#### INDRETNINGEN AF GYLLEMBOURGS HJEM

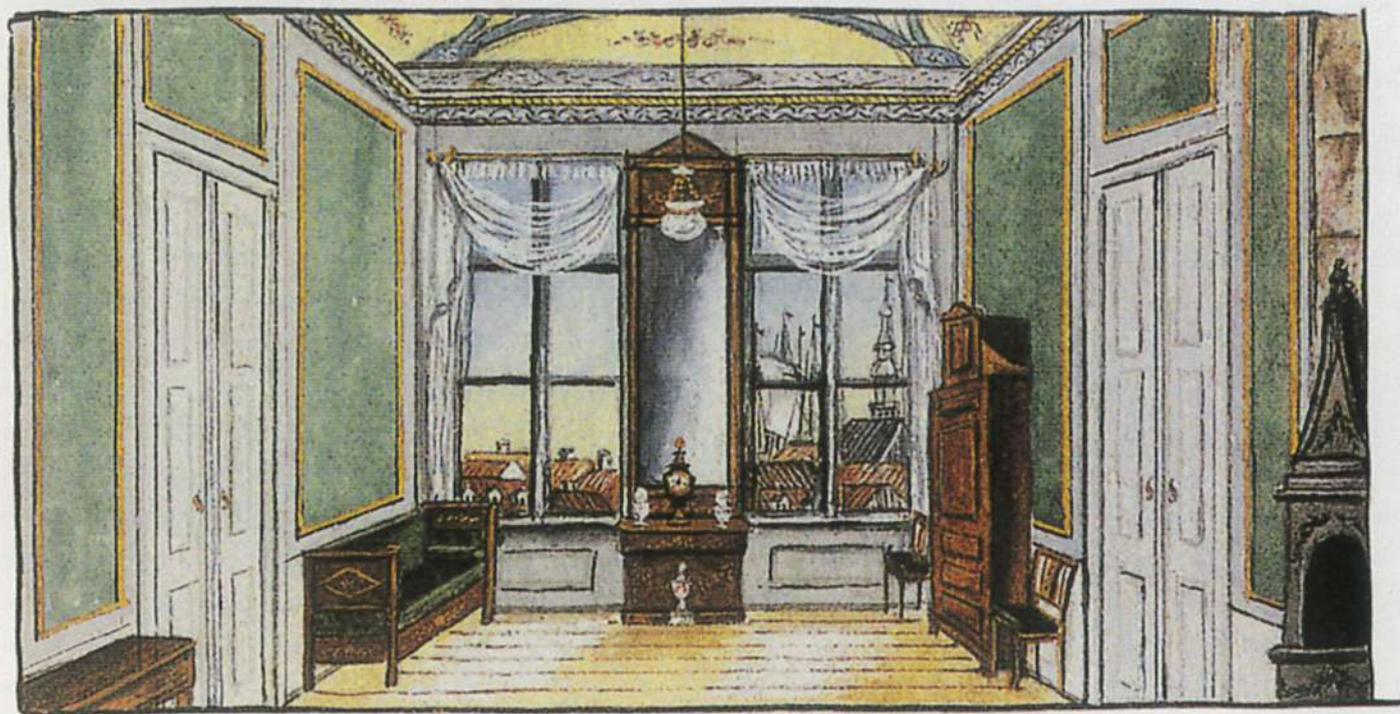
Efter akvarellen at domme lå Gyllembourgs lejlighed på 1. sal i forhuset. Det fremgår af vurderingen efter husets opførelse, som er blevet gennemgået i bygningsafsnittet, at der var to stuer: en hjørnestue, som havde tre vinduer mod Amaliegade og to mod Blancogade

con lei nei luoghi di cui conservava tanti bei ricordi. Sotto ognuno dei dodici acquerelli è riportata una dicitura con il soggetto dell'acquerello e i nomi dei mesi, in modo che il portafoglio potesse essere usato anche come calendario. Dal momento che i Gyllembourg si erano trasferiti dall'appartamento due anni prima della realizzazione dell'acquerello, è lecito supporre che esso fosse stato fatto a memoria.

Il motivo per cui Lise Jürgensen raffigurò quello che definisce "Soggiorno di casa Gyllembourg" è che proprio in quella casa Rasmus Bruun aveva fatto la conoscenza di Bolette. Il punto di osservazione della stanza è la porta d'accesso all'altro salotto, quello con la 'finestra strombata'. Le due alte finestre non lasciano alcun dubbio sul fatto che ci troviamo al primo piano, dato che le finestre degli altri piani sono un po' più basse. Anche la veduta esterna rivela che ci troviamo in alto. Fuori dalle finestre appare raffigurato un bellissimo panorama, ma qui tuttavia Lise Jürgensen deve aver ricordato male. Davanti c'erano allora come oggi alti edifici prospicienti la strada: a sinistra l'ospedale generale (*Almindeligt Hospital*) e a destra l'ala settentrionale della doppia tenuta del commerciante Aagesen.

Il soffitto del salotto appare nell'acquerello stuccato e dipinto con festoni verdi e tralci di vite su fondo giallo secondo i dettami del gusto neoclassico. Devono probabilmente aver sostituito le decorazioni a stucco di cui si parla nelle stime assicurative degli anni 1760. I riquadri delle pareti sono verdi e ornati da liste dorate. Le porte a doppio battente, con riquadri e serrature d'ottone, sono bianche così come i pannelli alle pareti. La porta di destra conduceva al grande salotto d'angolo e quella di sinistra è una porta cieca creata solamente per rispetto della simmetria, perché la parete fungeva infatti da muro tagliafuoco a ridosso della vicina proprietà di Amaliegade 21. Dal soffitto dell'acquerello pende un lampadario di vetro probabilmente identico ad uno dei "lampadari da salone" citati nella pratica ereditaria del patrimonio Gyllembourg. Un lampadario dello stesso tipo si trova anche negli interni provenienti dalla proprietà "Le sei sorelle", esposta al Museo Nazionale. Nell'angolo rivestito di marmo all'estrema destra c'è una bella stufa di ghisa a due piani con apertura arrotondata ad arco sulla parte anteriore ed un'elegante sommità a piramide arcuata, decorata con ghirlande e sormontate da un tralcio di foglie. Proveniva sicuramente dalla Norvegia, dove si producevano stufe in ferro sin dagli anni Trenta del Seicento, e forse più precisamente dalle fucine di Odal o di Nes, nel cui catalogo risalente circa al 1800 sono raffigurate stufe simili.

Fra le due finestre compare una console danese con specchiera in stile impero, ancora proprietà della famiglia nel 1947, quando Else Kai Sass, storica d'arte, trattò del "Portafoglio verde". Lo stesso dica-



Martz

(midtvinduet var blændet) og en stue med to vinduer mod Amaliegade. Bag trappen lå et soveværelse med to vinduer mod gården, og bag det lå en større stue, som fik lys fra et stort skrat 'smigvindue' i hjørnet mod sidehuset, hvor der var en korridor, som førte frem til køkkenet. Fra korridoren var der adgang til værelser, hvor tjenestefolkene formentlig boede. Det fremgår ikke af brevene, hvor mange der var. Den eneste, der omtales med navn, er Anthony, der ofte lader hilse.

Akvarellen viser tofagsstuen mod Amaliegade. Den findes i en lille bog, kaldet "Den Grønne Portefeuille", som Thomasine Gyllembourgs lillesøster Lise Jürgensen havde lavet til sin datter Bolettes forlovede, lægen Rasmus Emil Bruun. Denne havde i 1815 modtaget et stipendium af *Fonden ad usus publicos*, for sammen med vennen, den foromtalte F.G. Howitz, at rejse ned i Europa for at videreud-

**Fig. 30** · Dorothea Elisabeth Jürgensen, kaldet Lise: Dagligstue hos Gyllembourgs Hjørnet af Amaliegade og Blancogade. Thomasine Gyllembourgs lillesøster Lise Jürgensen malede akvarellen til sin kommende svigersøn Rasmus Bruun. Antageligt boede hans bedste ven og jævnaldrende Johan Ludvig Heiberg i denne stue, som udgjorde den nordre ende af det, der i dag er den grønne salon. Vandfarve, 5 x 9 cm, side i faksimileudgaven af *Den Grønne Portefeuille*.

**Fig. 30** · Dorothea Elisabeth Jürgensen, detta Lise: Salotto nella casa dei Gyllembourg all'angolo della Amaliegade e della Blancogade. La sorella minore di Thomasine Gyllembourg, Lise Jürgensen, dipinse l'acquerello per il suo futuro genero, Rasmus Bruun. Probabilmente il suo miglior amico e coetaneo, Johan Ludvig Heiberg, abitava in questa stanza che costituiva la parte nord di quello che oggi è il salone verde. Acquerello, cm 5 x 9, pagina dall'edizione facsimile di *Den Grønne Portefeuille*.

danne sig. Bogen gengiver i 12 fine sma akvareller de kære steder, hvor han var kommet med sin forlovede. Tanken var, at han i det fremmede kunne tage den frem, når han fik breve fra sin elskede, og genopleve stederne, hvor de havde været sammen, og hvorfra de havde så mange smukke minder. Under de tolv akvareller er anført, hvad billederne forestiller og manedernes navne, saledes at porteføljen også kunne bruges som kalender. Eftersom Gyllembourgs var fraflyttet lejligheden to år tidligere, må akvarellen være lavet efter hukommelsen.

Når Lise Jürgensen har afbildet, hvad hun angiver som "Dagligstue hos Gyllembourgs", så er det, fordi Rasmus Bruun netop havde lært Bolette at kende i dette hjem. Stuen er set fra doren ind til stuen med 'smigvinduet'. De to høje vinduer lader ingen tvivl om, at vi befinder os på første sal, eftersom vinduerne i de øvrige etager er en del lavere. Også udsigten rober, at vi befinder os højt oppe. Ud af vinduerne er der den dejligste udsigt, men her har Lise Jürgensen imidlertid husket fejl. Overfor stod der, dengang som nu, høje forhusbygninger – til venstre Almindeligt Hospital og til højre købmand Aagesens dobbeltgård.

Stuens loft er gipset og malet i nyklassicistisk smag med grønne bånd og ranker på gul bund. Det har nok afløst de stukdekorationer, som omtales i taksationerne fra 1760'erne. Vægfladerne er grønne og indfattet af guldlistes. Flojdorene med fyldinger og messinghåndtag er hvidmalede ligesom brystpanelerne. Doren til højre førte ind til den store hjørnestue, og doren til venstre er en blænddør skabt alene for symmetriens skyld. Væggen var nemlig brandmuren til naboejendommen Amaliegade 21. Under loftet hænger en glaslampe, der formodentlig er identisk med en af de "Gemakslamper", der omtales i skifteforretningen i Gyllembourgs bo. En lampe af samme type findes i interioret fra ejendommen "De Seks Søstre" på Nationalmuseet. I den marmorerede kakkellovnskrog yderst til højre står en smuk to-etagers støbejernsovn med rundbuet åbning på langsiden og elegant svunget pyramidetop dekoreret med guirlander og lukket med en bladranke. Den var givetvis fremstillet i Norge, hvor man havde fabrikeret jernovne siden 1630'erne, og er muligvis fra Odal eller Nes jernværker, i hvis katalog fra omkring 1800 der er afbildet lignende ovne.

På vinduespillen står et dansk empire konsolspjæl, der stadig var i familiens eje i 1947, da kunsthistorikeren Else Kai Sass skrev om Den grønne Portefeuille. Det samme gælder for de spinkle hyndebeklædte stole med let svajet ryg, såkaldte taffelstole i poleret mahogni. Denne noget umagelige stoletype var en videreudvikling af den berømte møbelsnedker Simon Brotterups engelsk inspirerede pindestol og vandt vid udbredelse i Danmark omkring 1800. Sofa-bænken til venstre er tilsyneladende også udført i berlinerpoleret

si delle esili sedie imbottite con schienale leggermente ricurvo, le cosiddette sedie da mensa in mogano lucidato. Questo tipo di sedia, per la verità un po' scomoda, costituisce l'evoluzione, ad opera del famoso falegname Simon Brotterup, della sedia con spalliera a canne inglese, che intorno al 1800 ebbe ampia diffusione in Danimarca. Anche il divano a sinistra è apparentemente realizzato in mogano lucidato. È un tipico divano incassato in stile impero danese derivato dai mobili inglesi, con schienale e pannelli laterali intarsiati. Davanti a questo è raffigurato un secrétaire molto semplice, a forma di cassa, con cassetti sotto la ribaltina verticale e, nella parte superiore, un piccolo armadietto più stretto con i lati arcuati. Si tratta, anche in questo caso, di un mobile danese comunemente diffuso. La sua forma fu sviluppata negli anni fra il 1770 e il 1790, ma il secrétaire dei Gyllembourg potrebbe molto probabilmente essere stato realizzato agli inizi dell'Ottocento, dal momento che i falegnami, allora come ora, continuavano per molti decenni a fabbricare riproduzioni di mobili antichi. Il mobilio era dunque del tutto moderno a giudicare dall'acquerello di Lise Jürgensen. Dobbiamo immaginarci che i Gyllembourg avessero perso la maggior parte dei loro arredi durante l'incendio di Ruhedal e se ne fossero procurati dunque di nuovi. D'altra parte se lo potevano permettere poiché la loro situazione finanziaria, precedentemente assai precaria, aveva subito intanto un notevole miglioramento grazie al risarcimento dei danni ottenuto dall'assicurazione.

Immediatamente dopo la partenza di Johan Ludvig per Stoccolma nell'ottobre del 1812 entrarono in casa gli operai. Sua madre scrive: "A casa non è per nulla piacevole oggi. Il muratore sta imbiancando la parete, che finora è bruttissima da vedere, per cui si può dire come il vecchio Galeotti: *ci cela ne va pas* diversamente etc. Tutto il pavimento è lordo di colore e di calce". Il salotto doveva dunque aver avuto pareti tinteggiate a tempera, si pensa in sostituzione delle pitture di cui si parla nelle stime assicurative antincendio degli anni 1760. Quattro giorni dopo, il lavoro d'imbiancatura era finito: "A casa ci sono solo piccoli cambiamenti. Le tende verdi sono però state rimesse su e ci sono nuove imbottiture sulle sedie, ma la tappezzeria non è ancora stata messa a posto e il divano non è stato riparato, e quest'ultimo a seconda della disponibilità del tappezziere deve ancora aspettare tre settimane. Nella sala da pranzo sono state fatte le pulizie e ripulite le tende, lo stesso nella tua stanza, e vi sono stati riposizionati il divano e le rispettive sedie. Non ho voglia di entrarci." La stanza di Heiberg era presumibilmente proprio la stanza a due finestre del Portafoglio, poiché in una lettera datata 6 ottobre la nostalgica Thomasine scrive al figlio che "la sera quando egli [Gyllembourg] attraversò la tua camera da letto, disse anche: "È terribile

mahogni, med lige sidestykker, kun fire ben, indlægninger i sidestykker og sarg og grøntbetrukne hynder. Den tilhører også den gren af dansk empire, som er afledt af engelske møbler. Overfor står et meget enkelt kasseformet chatol med skuffer under den lige klap og et lille skab i den smallere overdel, som har svungne sider. Også dette var et almindelig udbredt dansk møbel. Formen udvikledes i årene mellem 1770 og 1790, men Gyllembourgs chatol kan meget vel være udført i begyndelsen af 1800-tallet, eftersom møbelsnedkere dengang som nu fortsatte med at fremstille de gamle møbelformer i mange årtier. Møblerne var således efter Lise Jürgensens akvarel at domme helt moderne. Vi må formode, at Gyllembourgs mistede det meste af deres indbo, da Ruhedal brændte, og anskaffede sig nye møbler. Det havde de sagtens råd til, for deres tidligere så betrængte økonomi fik en vældig saltvandsindsprojtning ved udbetalingen af brandskadeserstatningen.

Straks efter Johan Ludvigs afrejse til Stockholm i oktober 1812 rykkede håndværkerne ind. Hans moder skriver: "Herhjemme er slet ikke behageligt i Dag. Muursvenden staaer og maler væggen, der hidtil er grumme styg, saa man kan sige som gamle Galeotti: ci cela ne va pas anderledes etc. Hele Gulvet er oversølet med Farve og Kalk". Stuen må folgelig have haft limfarvede vægge, muligvis afløse for de malerier, der omtales i 1760'ernes brandtaksationer. Fire dage senere er malerarbejdet færdigt: "Herhjemme er kun lidt Forandring. De grønne Gardiner ere imidlertid komne op og de nye Hynder paa Stolene, men Teppet er endnu ikke lagt paa og Sophanen ikke repareret, hvilket sidste, efter Sadelmagerens Lejlighed maa endnu vente tre Uger. I spisestuen er gjort reent og rene Gardiner, i Din Stue ligesaa og Sophanen med tilhørende Stole sat derind. Jeg gider ikke komme derind." Heibergs stue var muligvis netop Den grønne Porteføljes tofagsstue, for i et brev fra 6. oktober skriver den længselsfulde Thomasine til sonnen, at "Om Aftenen da han [Gyllembourg] gik igjennem Dit Sovekammer, sagde han ogsaa: "Det er mig afskyeligt at se det Kammer saa ordentligt." Ak jeg gaar hver Aften saa sagte igjennem af Frygt for at vække Dig som jeg altid plejer. Naar saa mine Ojne falder paa den tomme Sopha, bliver jeg ordentlig ganske bange..." (man gik jo naturligt fra den store hjørnestue til sideflojen gennem tofagsstuen). Den 12. oktober blev teppet endelig lagt på, men Thomasine "levede den hele Dag i Uryd." I brevene tales der også om en "gul Stue", om Gyllembourgs stue og "min [Thomasines] Stue". Det er ikke muligt at identificere stuerne, som omtales i brevene. Men det giver god mening at identificere Johan Ludvigs stue med værelset i akvarellen, for det må have været det rum i huset som Johan Ludvigs ven, hvem akvarellen var tiltænkt, kendte bedst. Når stuen kaldes "Dagligstue" er det måske, fordi Johan

vedere quella camera così ordinata." Ahimè, io ogni sera la attraverso così piano per paura di svegliarti come faccio sempre. Quando poi i miei occhi si posano sul divano vuoto mi prende un grande spavento..." (si passava naturalmente dal grande salotto d'angolo all'ala laterale attraverso il salotto a due finestre). Il 12 ottobre venne finalmente messa a posto la tappezzeria, ma Thomasine "passò l'intera giornata nel trambusto." Nelle lettere si parla anche di un "salotto giallo", del salotto di Gyllembourg e del "mio [di Thomasine] salotto". Purtroppo oggi non è più possibile identificare le stanze a cui si fa riferimento nelle lettere. Ma è plausibile identificare la stanza di Johan Ludvig con quella dell'acquerello, poiché quello doveva essere l'ambiente della casa che l'amico di Johan Ludvig, al quale l'acquerello era destinato, conosceva meglio. Che la stanza fosse poi chiamata "soggiorno" anziché camera da letto si deve forse al fatto che la permanenza di Johan Ludvig presso la madre fosse un argomento delicato, dal momento che il padre gli aveva proibito di pernottare lì.

All'appartamento era connesso anche un giardino. Gyllembourg scrive nella sua lingua dano-svedese a Johan Ludvig, partito lo stesso giorno per la Svezia, ovvero il 2 ottobre del 1812: "...io e tua madre siamo stati a fare la solita passeggiata attraverso il *Castellet* etc. Al ritorno abbiamo fatto visita al nostro giardino e con dispiacere abbiamo fatto il primo vero raccolto: dico con dispiacere poiché non possiamo dividerlo con te a cena. Ci è dispiaciuto di non essere stati lì stamattina prima della tua partenza perché in quel modo tu avresti potuto portare con te in viaggio della buona frutta. Tutte le pere sull'albero *en espalliers*, che quest'anno per la prima volta ha fruttato, erano mature, così come tutte le *passe pomme rouge*." L'ultimo frutto fu colto da "Niels del giardino botanico" la mattina del 19 ottobre, ma oltre alle pere e alle mele c'erano anche dei fiori. Il 30 ottobre Thomasine scrive a Johan Ludvig: "Nel nostro piccolo giardino ci sono ancora fiori. Te ne accludo uno. Sarà certo avvizzito, quando lo riceverai. Ma questa piccola pervinca, che ti allego, simboleggia l'amore di tua madre per te, che non appassisce mai, né durante l'estate della vita né durante l'inverno della morte". Per il compleanno di Thomasine, il 9 novembre 1812, Gyllembourg le portò un "piccolo bouquet di fiori del nostro giardinetto, con un bocciolo di rosa, una violacciocca, una pratolina etc."

Per Thomasine Gyllembourg – e più tardi per suo figlio – l'assetto della casa era una delle cose più importanti della vita. Era in casa che avveniva la formazione e per questo nel salotto di Heiberg regnavano ordine e simmetria. "Ci si illude che il gusto si debba formare specialmente con la lettura estetica e il godimento dell'arte; ma esiste uno strumento molto più semplice nell'organizzazione della vita casalinga, nella sistemazione della casa, nell'arredamento, nei pasti

Ludvigs ophold hos moderen var noget, man ikke talte højt om, eftersom hans fader jo havde forbudt ham at bo der.

Der hørte også en have til lejligheden. Gyllembourg skriver på sit dansksvenske til Johan Ludvig, at samme dag som han var afrejst til Sverige, dvs. 2. oktober 1812, "... gik Din Mor og jeg den sedvanlige Promenaden genom Castellet etc. Ved vores Hjemkomst besøgte vi vores Have og til vores Bedrovelse gjorde vi den første ordentlige Host: Jeg siger til vores Bedrovelse, eftersom vi ikke i Middag faae dele den med Dig, Det ærgede os, at vi ikke i Morges, forinden du rejste, gik derind, thi da havde du kunnet faae god Frugt med Dig paa Rejsen. Alle Pærerne paa det Træd *en espalliers*, som i Aar bær for første gang vore modnede, ligesaa alle *passé pomme rouge*." Den sidste frugt blev plukket ned af "Niels fra den botaniske Have" om forniddagen den 19. oktober, men ud over pærer og æbler var der også blomster. Den 30. oktober skriver Thomasine til Johan Ludvig: "I vor lille Have er endnu Blomster. Jeg sender Dig herved én. Den er vel vissen, naar du faar den. Men det lille Eviggront, som er med den, betyder din Moders Kjerlighed til Dig, som aldrig visner, hverken i Livets Sommer eller i Dodens Vinter". På Thomasines fødselsdag 9. november bragte Gyllembourg hende en "Lille Blomsterbouquet fra vor egen lille Have, med en Rosenknop, en Levkoj, en Tusindskjon osv."

For Thomasine Gyllembourg – og senere for hendes søn – var hjemmets indretning noget af det allervigtigste i tilværelsen. Det var i hjemmet, at dannelsen foregik, og derfor hersker der en sådan orden og symmetri i Heibergs stue. "Man indbilder sig, at Smagen især skal uddannes ved æsthetetisk Læsning og Kunstyndelse; men der gives et langt simplere Middel dertil i hele indretningen af det huuslige Liv, i Arrangementet af Bopæl, Meublering, den daglige Spiisning og Levemaade, i Indretningen af Ægtefolks Forhold indbyrdes, og af Bornenes til de Voxne, i den huuslige Selskabelighed ..." skrev Johan Ludvig Heiberg i sit kulturprogrammatisk essay "Om vore nationale Forlystelser" fra 1830.

Det må i sandhed have været et dejligt hjem, Gyllembourgs havde på hjørnet af Blancogade. Alligevel måtte de flytte derfra i forbindelse med, at ejendommen gik over på andre hænder i 1813. Opsigelsen må være kommet omkring 6. oktober 1812, for den dag skriver Thomasine til sønnen, at "Det bliver de sidste Pærer for Gaarden er solgt" og tanken om, hvor de skal finde noget andet at bo i, begynder at plage hende ifølge et brev af 13. oktober. De fandt imidlertid en anden lejlighed i Norgsgade 175, hvilket er den endnu eksisterende Harsdorffprægede bygning, Bredgade 38, bygget af tomrermester Andreas Hallander i 1801. Der ægteskabelige samvær i denne smukke ejendom varede imidlertid ikke længe, for 9. maj

og nel modo di vivere quotidiani, nella gestione dei rapporti fra i coniugi e dei genitori con i figli, nella socializzazione domestica..." scriveva Johan Ludvig Heiberg nel suo saggio culturale programmatico "Dei nostri divertimenti nazionali" del 1830.

Doveva davvero essere una bella casa, quella che i Gyllembourg avevano all'angolo della Blancogade. Tuttavia furono costretti a traslocare in seguito al passaggio di proprietà del 1813. La disdetta deve essere giunta intorno al 6 ottobre 1812, poiché quel giorno Thomasine scrive al figlio: "sono le ultime pere perché la proprietà è venduta". La ricerca di un nuovo alloggio diventa un pensiero fisso, come traspare da una lettera del 13 ottobre. I Gyllembourg trovarono però un altro appartamento in Norgsgade 175, nell'edificio tuttora esistente di Bredgade 38, costruito dal mastro falegname Andreas Hallander nel 1801, su ispirazione dell'opera di Harsdorff. La convivenza coniugale in questa bella proprietà non durò tuttavia a lungo, poiché il 9 maggio del 1815 Gyllembourg morì e Thomasine, afflitta dal dolore, si trasferì in un nuovo appartamento in Amaliegade 47, più economico, dopo aver venduto una gran parte dei mobili, dei libri di Gyllembourg e delle sue medaglie nel corso di tre aste (9 giugno 1815, 19 luglio 1815 e 20 maggio 1816).

#### RISTRUTTURAZIONI DI AMALIEGADE 21

La proprietà confinante a nord, Amaliegade 21, apparteneva alla fine del Settecento a Friedrich Christian Bentzen, ufficiale maggiore nel Reggimento del Re. Nel 1786 Bentzen fece sostituire alcune case laterali che davano sul retro, vecchie e basse (costruite al tempo di Farum), con due nuove case, una laterale e l'altra retrostante, di due piani con tetto mansardato agibile. Entrambe erano costruite a graticcio con interessanti travature doppie. La casa laterale era unita alla vecchia casa trasversale retrostante di Farum da una parete in diagonale, mentre il piano terreno non era così profondo come quello superiore. In questa maniera somigliava alle antiche tenute di città dei tempi passati. La casa laterale era suddivisa in appartamenti, men-

**Fig. 31** • *Via den maleriske baggård i Amaliegade 21.* I 1786 fik Morten Nielsen Farums baghus tilbygget flere nye bindingsværksbygninger. Også disse er bevaret og fredet som en romantisk lille enklave fra 1700-tallet midt i Frederiksstad. En stump have findes oven i kobet også bevaret. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 31** • *Il pittoresco cortile di Amaliegade 21.* Nel 1786 alla casa retrostante di Morten Nielsen Farum furono aggiunti diversi nuovi edifici a graticcio. Anch'essi sono conservati e salvaguardati come una piccola *enclave* romantica, risalente al Settecento, in mezzo a Frederiksstad. Addirittura si trova ancor'oggi un pezzo di giardino conservato. Foto Jens Lindhe.



1815 døde Gyllembourg, og den sorgbetyngede Thomasine flyttede til en ny og billigere lejlighed i Amaliegade 47 efter at have solgt en stor del af møblerne, Gyllembourgs bøger og hans guldmedaljer på tre auktioner (9. juni og 19. juli 1815 samt 20. maj 1816).

### OMBYGNINGER AF AMALIEGADE 21

Naboejendommen mod nord, Amaliegade 21, tilhorte i slutningen af 1700-tallet major ved Kongens Regiment Friedrich Christian Bentzen. I 1786 lod han nogle gamle lave sidehuse bagtil fra Farums tid udskifte med et nyt side- og baghus, to etager høje med udnyttet mansardtag. Begge havde interessant bindingsværkskonstruktion med dobbelt stolpeværk. Sidehuset sluttede sig med et skråfag til Farums gamle tværhuse, mens stueetagen ikke var så dyb som det overliggende. Herved kom det til at minde om ældre tiders kobstadsgårde. Sidehuset blev indrettet til lejligheder, mens baghuset fik stald, vaskehus og portgennemgang til den bagvedliggende have. I bagbygningerne indrettedes snart også værksteder, og der nævnes senere både snedkeri og bodkerværksted på adressen. Disse maleriske baghuse med brunmalet bindingsværk og gulmalede tavler danner stadig sammen med Farums bindingsværkshus fra 1750 et enestående miljø, skjult bag det høje forhus mod Amaliegade og nabobebyggelsen. Alle bindingsværksbygningerne blev fredet i 1918 (fig. 31).

### EN BROGET FLOK

Ombygningerne gav plads til i alt 11 boliger i nr. 21. Ved folketællingen i 1801 husede ejendommens forhus og mange bagbygninger foruden majoren og hans familie med tjenestefolk følgende personer:

Snedkermester Peter Lundqvist, enkemand med svende og tjenestefolk  
Pensionist Christian Evert med kone og pige  
Styrmand Harald Bugge med kone  
Forrider for Arveprinsen Hans Christian Bülow med familie  
Syerske jomfru Maria Møller med en logerende  
En ikke navngivet ansat hos prins Frederik, med familie  
En ikke navngivet kusk hos Overkammerinden  
Enkefrue Aveman med pige  
Kgl. mundskænk og informator hos Arveprinsen F.A. Vallerts med familie, tjenestefolk og en logerende  
Spækhoker Rasmussen Frost med familie og pige

Farums Gård var således en ren Noahs ark, der husede et meget bredt spektrum af den københavnske befolkning hentet fra så godt som alle byens sociale lag. Sættningen har været typisk for de fleste af Frederiksstadens fine borgerhuse lige fra opførelsestiden og

tre la casa in fondo aveva stalla, lavanderia e passo carraio che conduceva al giardino retrostante. In questi edifici retrostanti furono sistemate presto anche delle officine, tra cui si annoverano in epoca successiva sia la bottega di un falegname, sia quella di un bottaio. Queste pittoresche case con travatura marrone e riquadri in giallo costituiscono ancora, insieme alla casa a graticcio di mastro Farum, un ambiente unico, celato dietro le due case fronte strada sulla Amaliegade. Tutte le costruzioni a graticcio sono state poste sotto tutela nel 1918 (fig. 31).

### UNA COMUNITÀ VARIEGATA

Le opere di ristrutturazione degli immobili siti al n. 21 fecero posto ad un totale di 11 unità abitative. Al censimento del 1801 la casa fronte strada e le varie case retrostanti della proprietà ospitavano, oltre al maggiore, alla sua famiglia e alla servitù, le seguenti persone:

il mastro falegname Peter Lundqvist, vedovo, con gli operai e la servitù  
il pensionato Christian Evert con moglie e domestica  
il comandante di bordo Harald Bugge con moglie  
il primo cavaliere del Principe ereditario Hans Christian Bülow e famiglia  
la signorina Maria Møller, cucitrice, con un pigionante  
un impiegato presso la corte del principe Federico, anonimo, con famiglia  
un anonimo cocchiere al servizio della Gran Ciambellana  
la vedova Aveman con domestica  
il coppiere reale e informatore alla corte del Principe ereditario F.A. Vallerts con famiglia, servitù e un pigionante  
il pizzicagnolo Rasmussen Frost con famiglia e domestica

La tenuta di mastro Farum era così una vera e propria arca di Noè, che ospitava uno spettro molto ampio della popolazione copenagheese proveniente – si può dire – da tutti gli strati sociali della città. Questa mescolanza sociale era tipica della maggior parte delle belle abitazioni borghesi di Frederiksstad, sin dalla fondazione del quartiere e dimostra che lo sviluppo demografico del quartiere non rientrava affatto in una politica di zonizzazione classista. Il sovraffollamento era notevole, così come nel resto di Copenaghen finché le mura bastionate non dovettero cedere alla pressione demografica e furono smantellate nel corso della seconda metà dell'Ottocento. Si può così constatare che al censimento del 1834 nelle due proprietà abitavano ben 99 persone, di provenienza sociale molto eterogenea: un conte, un gentiluomo di camera, un professore e un direttore

tyder ikke på nogen stor social ghettodannelse – tværtimod! Trængselen var stor, ligesom den var det i det øvrige København, indtil voldene gav efter for befolkningspresset og slojfedes i lobet af anden halvdel af 1800-tallet. Således kan man ved folketællingen i 1834 konstatere, at der boede hele 99 personer i begge ejendomme tilsammen, og også her var det en broget flok: en greve, en kammerherre, en professor og musikdirektor, flere militærpersoner, en præst, en kongelig rideknægt, en snedkermester, en marskandiser, en enke, en hoker, en student og flere lærlinge.

### FACADERNE MOD AMALIEGADE

De fleste forhuse i Frederiksstadens har gennemgået bygningsændringer, som i større eller mindre grad har sløret det oprindelige homogene og så smukke gadebillede i Eigtveds vision. Husene er forhøjede, detaljerne er moderniserede, vinduerne er ændrede. Lykkeligvis kan netop de to Amaliegadehuse, som nu sammen danner Den Italienske Ambassade, fremvise et minimum af facadeændringer, i hvert fald kun ændringer, som stadig tillader den originale arkitektur at komme fint til udtryk.

Et vigtigt element forsvandt på facaden af nr. 21, da en større udnyttelse af tagetagen medførte en hel række kvistvinduer, hvorved Eigtveds frontispice forsvandt. Men gudskelov ligger hovedgesimsen stadig i samme niveau og i flugt med naboen mod syd. Går man derimod ind i gården og ser på forhusets bagside, opdager man, at huset her er forhøjet med en hel etage.

### HJØRNEHUSETS HAVE Udstykket og bebygget

I midten af 1800-tallet fremtvang befolkningstilvæksten i København et veritabelt byggeboom. Hvor der før havde været haver eller lave udhuse, kom der mange udstykninger med høj etagebebyggelse. Således også i Blancogade i begyndelsen af 1850'erne, hvor ejeren, professor Ramus, lod hele tre byggegrunde frastykke hjørnejendommens dybe havegrund. De blev bebygget med de stadig eksisterende, høje etagehuse Fredericiagade 4-8. Grunden var i dybden langs Blancogade hermed forkortet med hele 50 m, og samtidig forsvandt også Bærentz' gamle bindingsværkshus fra 1750 – Frederiksstadens ældste hus. Det erstattedes af en ny, mindre stald- og remisebygning mellem sidehus og Blancogade, to etager høj med fladt skiferbelagt tag.

At det livlige og tætbefolkede kvarter indbød til etablering af nærbutikker, så man også. Både i hjørnehuset og dets nabo var der nu forretninger i de tidligere kælderlejligheder, bl.a. en spekhoker eller urtekremmer, som i artier havde sin butik og bolig i hjørnekælderen med nedgang fra Amaliegade og efterhånden større vinduer,

d'orchestra, diversi militari, un prete, uno staffiere reale, un mastro falegname, un rigattiere, una vedova, un robivecchi, uno studente e diversi apprendisti.

### LA FACCIATA SULLA AMALIEGADE

La maggior parte delle case fronte strada di Frederiksstadens hanno subito ristrutturazioni edilizie, che in misura maggiore o minore hanno alterato l'originaria fisionomia impressa al quartiere dai vincoli estetici di Eigtved. Le case risultano rialzate, i dettagli modernizzati, le finestre modificate. Fortunatamente proprio le due case sulla Amaliegade, che oggi insieme formano la Residenza dell'ambasciatore dello Stato italiano, mostrano ristrutturazioni della facciata minime, ed in ogni caso gli interventi sono tali da permettere ancora oggi di apprezzare la piena espressione dell'architettura originale.

Un elemento importante scomparve dalla facciata del n. 21 quando un ampliamento, ad uso abitativo, del piano sottotetto comportò l'inserimento di una serie di finestre ad abbaino, che fece scomparire il frontone di Eigtved. Ma fortunatamente il cornicione alla base del tetto è sempre allo stesso livello e allineato con quello del vicino edificio meridionale. Se invece si entra nel cortile e si osserva il lato retrostante, si scopre che la casa qui è rialzata di un intero piano.

### IL GIARDINO DELLA CASA D'ANGOLO

#### VIENE DIVISO ED EDIFICATO

A metà dell'Ottocento la crescita demografica di Copenaghen provocò un vero e proprio boom edilizio. Dove prima c'erano giardini o piccole tettoie si procedette a molte lottizzazioni e alla costruzione di alti immobili condominiali. Così avvenne anche, agli inizi degli anni 1850, in Blancogade, dove il proprietario, il professor Ramus, fece dividere il profondo giardino della proprietà d'angolo in tre terreni edificabili. Su di essi furono costruite le alte palazzine ancora esistenti di Fredericiagade 4-8. Il terreno fu così accorciato di ben m 50 in profondità lungo la Blancogade e contemporaneamente scomparve anche la vecchia casa a graticcio di Bærentz del 1750, la più antica di Frederiksstadens. Essa fu sostituita da un nuovo fabbricato più piccolo adibito a stalla e rimessa fra la casa laterale e la Blancogade, di due piani con tetto piatto d'ardesia.

Si assistette anche all'insediamento di piccoli spacci nel vivace e popolato quartiere, che era allettante appunto per questo tipo di attività. Sia nella casa d'angolo sia nella casa vicina c'erano adesso botteghe nello scantinato, dove prima c'erano appartamenti, fra cui un pizzicagnolo o droghiere, che per decenni ebbe la sua attività e la sua abitazione nello scantinato d'angolo con accesso dalla Amaliegade e vetrine man mano sempre più ampie.



**Fig. 32** · Salonen på 1.sal i sidehuset, ombygget som spisesal af Grut o. 1903. Kort efter at have overtaget hjerneejendommen i 1902 påbegyndte Alfred Grut en serie ombygninger. Rummet, der tidligere ved et smigfag havde strakt sig fra forhuset ind i sidehuset, blev udvidet med endnu et fag. Det stuksmykkede loft i denne nye lange spisesal blev båret af to dragere understøttet af kannelerede pilastre med forgyldte detaljer, mens vægge stod med silketapeter indfattet af forgyldte lister. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 32** · Salone al primo piano della casa laterale, trasformato in sala da pranzo da Grut nel 1903 ca. Poco dopo aver rilevato la proprietà d'angolo nel 1902, Alfred Grut dette inizio ad una serie di ristrutturazioni. La stanza, che precedentemente si estendeva dalla casa fronte strada nella casa laterale tramite una finestra "strombata", fu ampliata con un'altra finestra. Il soffitto ornato a stucchi in questa nuova lunga sala da pranzo era sostenuto da due travi portanti, poggianti su pilastri scanalati con capitelli dorati, mentre le pareti erano tappezzate con rivestimenti in seta incorniciati da liste dorate. Foto Jens Lindhe.

## Kapitel 4

### ALFRED GRUT KØBER

#### HJØRNEEJENDOMMEN I 1902

Den største forandring ved hjørnehuset indtraf imidlertid først i det nye århundrede, hvor en ny ejer havde storslåede ambitioner, som blev realiseret i årene 1907-1908. Hermed omskabtes huset fra en udlejningsejendom med hele fem lejemål og flere boende familier til en fornem, palæagtig enfamiliebolig. Krigsassessor Schmidt havde haft ejendommen siden i hvert fald 1873, og i foråret 1902 solgte boet efter hans enke ejendommen til ingeniør Alfred Grut for 70.000 kr. Skødet var dateret 14. marts, og det oplyses, at seneste brandforsikringsvurdering lod på 62.600 kr., mens lejeindtægten fra de fem lejemål (inklusive ejerens) var godt 7000 kr. årligt.

Alfred Walter (Hansen) Grut (1859-1928) var fabriksejer og sønnesøn af en af 1800-tallets helt store danske finansmatadorer, Andreas Nikolaj Hansen (1798-1873) og dennes engelskfødte hustru Emma Eliza Grut. Uden tvivl var unge Alfred blevet udlært i det rige familiefirma, handelshuset A.N. Hansen & Co. Det var i sin tid grundlagt af bedstefæderen, der overtog de danske virksomheder fra sin gamle chef, den berømte storkøbmand og bankier Joseph Hambro, som havde etableret sig i London. Senere blev det videreført af sønnerne, begge dygtige og succesfulde handelsmænd. Unge Alfred har nået at kende sin farfar godt, idet denne først døde i 1873. Andre kendte medlemmer af den store familie er to verdensberømte danske forfattere – Karen Blixen, datter af Alfred Gruts kusine Ingeborg Westenholtz, og Piet Hein, søn af Alfred Gruts kusine Estrid Hansen.

A.N. Hansen havde i 1835 som fornem bybolig ladet Jorgen Hansen Koch opføre 'Det hvide Palæ' ved siden af den russiske Alexander Nevsky Kirke og på hjørnet af Bredgade og Akademigade, nuværende Fredericiagade, altså et stenkast fra hjørnehuset ved Amaliegade. A.N. Hansens palæ var i stram senklassicistisk stil med stærk påvirkning fra den store tyske arkitekt K.F. Schinkel. Efter A.N. Hansens død blev det overtaget af en søn. Familien ejede også 1843-1894 det fine klassicistiske landsted Oregård ved kysten i Hellerup nord for København, opført 1806 af den berømte franske eksilarkitekt Joseph-Jacques Ramée. Det ejes i dag af Gentofte kommune og er indrettet til museum. I dette kultiverede patriciermiljø fik Alfred

## Capitolo 4

### ALFRED GRUT ACQUISTA

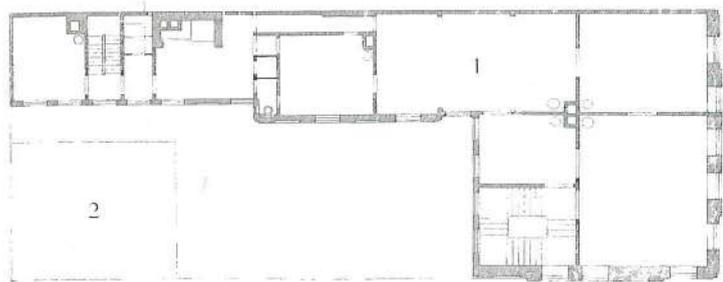
#### LA PROPRIETÀ D'ANGOLO, 1902

La casa d'angolo subì tuttavia le modifiche più sostanziali solo nel secolo successivo, quando un nuovo proprietario manifestò ambizioni grandiose, realizzate negli anni 1907-1908. La casa fu così trasformata da proprietà in affitto, con ben cinque unità abitative e parecchie famiglie residenti, in un palazzo signorile, destinato ad un'unica famiglia. Il consigliere di guerra Schmidt ne era stato proprietario almeno fin dal 1873 e nella primavera del 1902 gli eredi della sua vedova la vendettero all'ingegnere Alfred Grut per 70.000 corone. L'atto di compravendita è datato 14 marzo; viene data informazione che l'ultima stima ai fini dell'assicurazione antincendio ammontava a 62.600 corone, mentre le entrate degli affitti dei cinque appartamenti (incluso quello del proprietario) ammontavano a ben 7.000 corone l'anno.

Alfred Walter (Hansen) Grut (1859-1928) era un industriale e il nipote di uno dei grandi magnati della finanza danese dell'Ottocento, Andreas Nikolaj Hansen (1798-1873) e di sua moglie, Emma Eliza Grut, di origine inglese. Senza dubbio il giovane Alfred si era formato nella ricca impresa familiare, l'azienda commerciale A. N. Hansen & Co. Questa era stata fondata a suo tempo dal nonno, che aveva rilevato le imprese danesi dal suo vecchio capo, il famoso grande commerciante e banchiere Joseph Hambro, il quale si era stabilito a Londra. Successivamente l'azienda fu condotta dai figli, entrambi commercianti esperti e di successo. Il giovane Alfred ebbe la fortuna di godere a lungo della vicinanza positiva e costruttiva del nonno, dato che costui morì solamente nel 1873. Altri membri illustri della grande famiglia sono i due scrittori danesi celebri in tutto il mondo – Karen Blixen, figlia della cugina di Alfred Grut Ingeborg Westenholtz, e Piet Hein, figlio della cugina di Alfred Grut Estrid Hansen.

Nel 1835 A. N. Hansen aveva dato incarico a Jorgen Hansen Koch di costruire il 'Palazzo Bianco' come abitazione cittadina signorile, di fianco alla chiesa russa Alexander Nevskij, sull'angolo della Bredgade e della Akademigade, attualmente Fredericiagade, molto vicino dunque dalla casa d'angolo sulla Amaliegade. Il palazzo di A. N. Hansen era in rigoroso stile tardo-classicistico con forte influenza del





**Fig. 34** · Johan Nielsen: Fredericiagade 2-2A, plan 1. sal, opmåling for ombygning 1907. På opmålingen ses Gruts spisestue (fig. 32-33) med to vinduer ud mod forgården (1). Den originale hovedtrappe fra 1750'erne er endnu bevaret ligesom planløsningen i resten af hjørnehuset. I sidehusets vestre del ses bl.a. køkken, spisekammer og kokkentræppe. Ved forgården og ud mod Fredericiagade ligger stadig mod vest den lave staldbygning (2), der var tilkommet midt i 1850'erne, da bageste del af den oprindelige dybe grund blev frastykket. Københavns kommunes byggesagsarkiv.

**Fig. 34** · Johan Nielsen: Fredericiagade 2-2A, pianta del primo piano, planimetria prima della ristrutturazione del 1907. Sulla planimetria si vede la sala da pranzo di Grut con due finestre sul cortile antistante (1). La scalinata principale originaria degli anni 1750 è ancora conservata, così come l'assetto del resto della casa d'angolo. Nell'ala occidentale della casa laterale si vedono, fra l'altro, cucina, anticamera e scale di servizio. Presso il cortile antistante e verso la Fredericiagade c'è ancora il basso fabbricato adibito a stalla (2), che era stato aggiunto a metà degli anni 1850, quando la parte retrostante del profondo lotto originario era stata divisa. Archivio edilizio del Comune di Copenhagen.

Grut åbenbart udviklet sin sans for ædel arkitektur – den sans, der nu skulle konkretiseres i hans eget pale i hjertet af København. Han havde i 1887 giftet sig med Gudrun Hoffensberg, og ved kobet i 1902 havde parret tre små børn, sønnerne Hakon og Ryan og datteren Lillemor. Deres første barn, en datter, var død allerede 1891.

Straks efter overtagelsen lod Grut ejendommen gennemgribende istandsætte og modernisere, bl.a. ved indlægning af vandklosetter, gaskomfurer, badeværelser og elektrisk strøm. Her var dog stadig i Gruts første ejerperiode en herskabelig lejlighed i hver af de tre etager samt urtekræmmerbutik i kælderen. I sin egen lejlighed, den for-

**Fig. 33** · Fra Gruts spisestue i sidehuset, i dag salon. I hjørnet af Gruts nye spisestue opsattes den fornemme, endnu bevarede kalorifereovn med spejle og gennembrydninger. Til venstre ses fløjdoeren med facetslebne ruder og metaludsmykning på sprosserne. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 33** · La sala da pranzo di Grut nella casa laterale, oggi salone. All'angolo della nuova sala da pranzo di Grut venne installato un bell'impianto calorifero, ancora conservato, con specchio e grate. A sinistra si vede la porta a doppio battente con vetri molati ed ornamenti in metallo sulle liste. Foto Jens Lindhe.

grande architetto tedesco, K. F. Schinkel. Dopo la morte di A. N. Hansen il palazzo passò in eredità ad uno dei figli. Nel periodo 1843-1894 la famiglia possedeva anche la bella villa di campagna classicistica di Oregård sulla costa di Hellerup a nord di Copenhagen, costruita nel 1806 dal celebre architetto francese in esilio Joseph-Jacques Ramée. Oggi è proprietà del Comune di Gentofte ed è adibita a museo. In questo colto ambiente patrizio Alfred Grut sviluppò evidentemente il proprio gusto per l'architettura nobile – quel gusto che si sarebbe concretizzato nel suo palazzo nel cuore di Copenhagen. Nel 1887 si era intanto sposato con Gudrun Hoffensberg e al momento dell'acquisto dell'immobile, nel 1902, i coniugi avevano già tre bambini piccoli, i figli Hakon e Ryan e la figlia Lillemor. La loro prima figlia era morta nel 1891.

Subito dopo il passaggio di proprietà, Grut sottopose l'edificio ad un restauro radicale, fra l'altro con l'istallazione di water, cucine a gas, sale da bagno ed elettricità. Tuttavia nel primo periodo in cui l'immobile appartenne a Grut, l'edificio comprendeva ancora un appartamento signorile su ognuno dei tre piani e la bottega del pizzicagnolo nello scantinato. Nel proprio appartamento, quello al primo piano, elegante e con alti soffitti, dove i Gyllembourg avevano dimorato, Grut fece installare dall'architetto Heinrich Hansen un cosiddetto 'calorifero' con due moderni camini all'inglese in marmo nel 'soggiorno' e nella 'sala fumoir' – le due stanze sulla Amaliegade (fig. 34), che furono successivamente unite per creare il salone verde. Fu in occasione di quei lavori che anche i due camini scomparvero.

Una modifica più radicale riguardò l'ampliamento della sua 'sala da pranzo', che fino ad allora sconfinava nella casa laterale con una finestra, così come avveniva ancora negli appartamenti al pian terreno e al secondo piano. Nell'appartamento di Grut fu creato il salone tuttora esistente, di m 9 di lunghezza, che occupa l'intera profondità della casa laterale ed ha due finestre rivolte verso il cortile antistante. A causa dell'ampliamento il soffitto dovette essere sostenuto da travi portanti, poggianti su pilastri scanalati in rilievo con capitelli dorati. Così suddiviso in tre parti, esso fu abbellito con stucchi decorativi e marcata membranatura. I basamenti dei pilastri si andarono ad innestare nei pannelli a riquadro della sala, mentre i riquadri tappezzati di seta nella parte alta delle pareti furono incorniciati con liste dorate (fig. 32). Nell'angolo della camera fumaria e dell'impianto calorifero fu sistemata una bella stufa con paravento traforato e specchiera su mensola, che si può ancora ammirare (fig. 33). Il pavimento fu realizzato in parquet, come in tutte le altre stanze di rappresentanza di Grut. Questo bell'interno, creato da Grut come sala da pranzo prima del 1907, è ancora oggi conservato come uno dei saloni signorili della Residenza, adibito a *fumoir* (fig. 34).



**Fig. 35** · Johan Nielsen: Fredericiagade 2-2A efter ombygning, facadeopstalt mod Fredericiagade, 1907. Efter Gruts radikale ombygning 1907-1908 ved arkitekt Johan Nielsen fremstod hjørnejendommen mod Fredericiagade som et lille treflojet palæ. Den nye fløj kopierede Thurahs gamle facader, sidehuset fremstod som midtfløj med pyntelig altan på 1. sal, og hegnsmuren blev monumentaliseret med to ens porte og dekorativt gennembrudt midtparti. På tegningen ses, at mange vinduer i både hjørnehus og sidefløj står blændede. Københavns kommunes byggesagsarkiv.

**Fig. 35** · Johan Nielsen: Fredericiagade 2-2A dopo la ristrutturazione, prospetto frontale della facciata sulla Fredericiagade, 1907. Dopo la ristrutturazione radicale di Grut negli anni 1907-1908 per mano dell'architetto Johan Nielsen la proprietà d'angolo sulla Fredericiagade appariva come un palazzetto a tre ali. La nuova ala copiava le antiche facciate di Thurah e la casa laterale fungeva da ala centrale con balcone ornamentale al primo piano; la recinzione fu resa monumentale con due portali uguali ed una parte centrale traforata in modo decorativo. Nel disegno si nota che molte finestre, sia nella casa d'angolo sia nell'ala laterale, sono cieche. Archivio edilizio del Comune di Copenaghen.

nemme højloftede på 1. sal, hvor tidligere Gyllembourgs havde boet, lod han ved arkitekt Heinrich Hansen opsætte en såkaldt 'kalorifer' med to moderne 'engelske' marmorkaminer i 'dagligstuen' og 'herreværelset' – de to stuer mod Amaliegade (fig. 34), der senere blev lagt sammen til den grønne salon, hvorved også kaminerne forsvandt.

En mere radikal ændring blev udvidelsen af hans 'spisestue', der hidtil med bare 1 fag rakte ind i sidehuset, ligesom det fortsat var tilfældet i stue- og 2.sals-lejlighederne. Hos Grut blev skabt den endnu eksisterende, 9 m lange salon i sidehusets fulde dybde og med to vinduer ud mod forgården. Udvidelsen gjorde, at den overliggende etageadskillelse måtte bæres af dragere hvilende på fremspringende kannelerede pilastre med forgyldte kapiteler, mens det herved tredele loft fik dekorativ stukudsmykning og markant profilering. Pilastre-

La valutazione della proprietà, ora comprensibilmente descritta come "allestita in maniera signorile", balzò in questo modo dalle 62.000 corone del 1901 – ai tempi della vedova Schmidt – a 92.000 corone.

#### DA ABITAZIONE BORGHESE A PALAZZO

Grut non era però ancora soddisfatto. Nel 1907 commissionò al suo architetto, Johan Nielsen, la progettazione e la realizzazione di nuovi grandi lavori di ristrutturazione e di ampliamento. Johan Nielsen (1863-1952) aveva lavorato come architetto per molti anni presso Hans J. Holm e più tardi presso Andreas Clemmensen, entrambi fra gli architetti più insigni del Paese, la cui opera era caratterizzata dal modo elegante di utilizzare gli stili storici. L'opera più nota di Nielsen è il Teatro Palads, costruito insieme a Clemmensen nel 1917. Specialmente a contatto con Clemmensen Nielsen sviluppò la sensibili-



**Fig. 36** · Fredericiagade 2-2A i dag, Den Italienske Ambassade. Fra taget af den store nabo, Christian VIII's Palæ, Amalienborg, ses tydeligt Gruts og Johan Niensens vellykkede ombygning i 1907-1908 af hjørnehuset til et fornemt lille palæ med sidefloje omkring en forgård. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 36** · Fredericiagade 2-2A oggi, Residenza dell'ambasciatore italiano. Dal tetto del grande edificio vicino – il Palazzo di Cristiano VIII, Amalienborg – si vede chiaramente come la ristrutturazione della casa d'angolo in palazzetto signorile con ali laterali intorno ad un cortile antistante, per mano di Grut e di Johan Nielsen negli anni 1907-08, sia perfettamente riuscita. Foto Jens Lindhe.

nes postamenter indgik i salens fyldingsmykkede brystpanel, mens de silkebetrukne overvægsefter stod indrammet med forgyldte lister (fig. 32). I hjørnet ved skorsten og kalorifereindretning tilkom endnu en fornem varmeovn med gennembrudt skærm og spejlopsats på konsoller (fig. 33). Der blev lagt parketgulv, som i alle Gruts repræsentative stuer. Dette fine interior skabt som spisestue af Grut for 1907, er stadig bevaret som residensens ene fornemme salon (fig. 34).

Vurderingen af ejendommen, der ikke uforståeligt nu blev beskrevet som "herskabeligt indrettet", sprang således op fra enkefrue Schmidts i 1901 på 62.000 kr. til 92.000 kr.

#### FRA BORGERHUS TIL PALÆ

Grut var imidlertid endnu ikke tilfreds. I 1907 beder han sin arkitekt, Johan Nielsen, om at projektere og gennemføre en stor om- og

tå per il cosiddetto *palastil*, una rinascita delle forme architettoniche aristocratiche del Settecento. In questo modo egli aveva tutte le prerogative per intraprendere l'ampliamento di una casa signorile a Frederiksstadten. I lavori ebbero un esito così felice che l'abitazione borghese di Tæger dal 1907 in poi ebbe l'aspetto di un imponente palazzo a tre ali con le tradizionali connotazioni signorili delle facciate intonacate e dipinte ad olio di colore bianco e delle tegole glassate di colore nero sul tetto (fig. 35).

Prima di tutto il vecchio edificio adibito a stalla sulla Fredericiagade e una parte della casa laterale furono abbattuti e sostituiti da una costruzione del tutto nuova e più larga, che, addossata alla casa laterale, conferì al complesso la sua nuova disposizione a forma di U. Il nuovo edificio con la cantina, tre piani e tetto alto a padiglione fu portato alla stessa altezza delle abitazioni più vecchie. Con la nuova

tilbygning. Johan Nielsen (1863–1952) tegnede i mange år hos Hans J. Holm og senere hos Andreas Clemmensen, begge blandt landets førende arkitekter, der på fornem vis arbejdede med de historiske stilarter. Nielsens mest kendte værk er Paladsteateret, opført sammen med Clemmensen i 1917. Især hos Clemmensen har Nielsen fået sans for den såkaldte 'palæstil', en genoplivning af de aristokratiske arkitekturformer fra 1700-tallet. Således var han vel rustet til at påtage sig udvidelsen af et fornemt hus i Frederiksstad. Dette lykkedes i så høj en grad, at Tægers borgerhus nu fremover fremstod som et stateligt treflojet palæ i den traditionsrige fremtoning med hvid oliemaling på de pudsede facader og sortglaserede tegl på tagene (fig. 35).

Forst og fremmest lod man den gamle staldbygning mod Fredericiagade samt en del af sidehuset nedrive og erstatte af en helt ny, bredere bygning, der sammenbygget med sidehuset gav anlægget dets U-førmede disposition. Den nye bygning fik med kælder og tre etager samt højtrejst valmtag samme højde som de ældre beboelseshuse. Ved nybyggeriet blev der nu kun plads til en ganske lille lysgård i grundens inderhjørne.

Den nye bygnings facade mod Fredericiagade blev en tro kopi af Thurah-husets, blot med den forskel, at der her kun blev plads til fire fag – de tre i frontispicekronet risalit flankeret af bare ét sidefag. Detaljerne var altså ganske de samme som på det autentiske rokokohus. Selv frontispicen fik skulpturel udsmykning. I det vestligste fag sad en indgangsdor med typisk historiserende detaljering, både Thurahsk og klassicistisk, og i facadens modsatte endefag en kældernedgang.

For at få balance og harmoni måtte man også monumentalisere det ældre sidehus, Tægers fra 1750'erne, der nu skulle påtage sig rollen som central 'hovedfloj'. Det blev gjort ved opsætning af en altan med smedjernsrækværk i klassicistisk stil ud for 1. salens to midterste vinduesfag og ved at give facaden mellem 1. og 2. sal de samme retkantede blændinger som Thurah-husets facader. At sidehusets yderfag til hver side i forvejen lå svagt tilbagetrukket i forhold til de fire midtfag gav nu disse virkning af en midtrisalit.

Mest virkningsfuld blev imidlertid den nye hegismur, der lukkede forgården mod Fredericiagade. Fire kraftige murede piller med vandret fugning flankerede to store ens træporte med smedjernsgitter, og midtfor kronede en stor pilasterbåren fronton en halvcirkulær åbning, ligeledes med dekorativt udformet smedjernsgitter. Også beplantningen i gården blev fornem – sorte og hvide marmorfliser og granitkummer til beplantning (fig. 36).

Grut havde nu også udvidet sin egen familiebølg til at omfatte både 1. og 2. sal, mens stueetagen stadig blev udlejet (fig. 37). Der var nu to butikker i hjørnehusets kælder, mens den nye tilbygnings stueetage rummede kontorer og tagetagen et atelier – begge

opera edilizia rimaneva ora spazio solamente per un piccolo cortile areato nell'angolo interno del lotto.

La facciata del nuovo edificio sulla Fredericiagade divenne una copia fedele di quella della casa di Thurah, con la sola differenza che qui c'era posto solamente per quattro assi verticali di finestre – tre nel risalto coronato da frontone, affiancati da un unico asse laterale. I dettagli erano dunque del tutto identici a quelli della casa originale in stile rococò. Perfino il timpano ebbe ornamenti scultorei. In corrispondenza dell'asse più occidentale c'era una porta d'ingresso con dettagli tipicamente storicizzanti, sia di tipo thurahiano sia di tipo classicistico, mentre in corrispondenza dell'asse sul lato opposto della facciata si trovava l'accesso alla cantina.

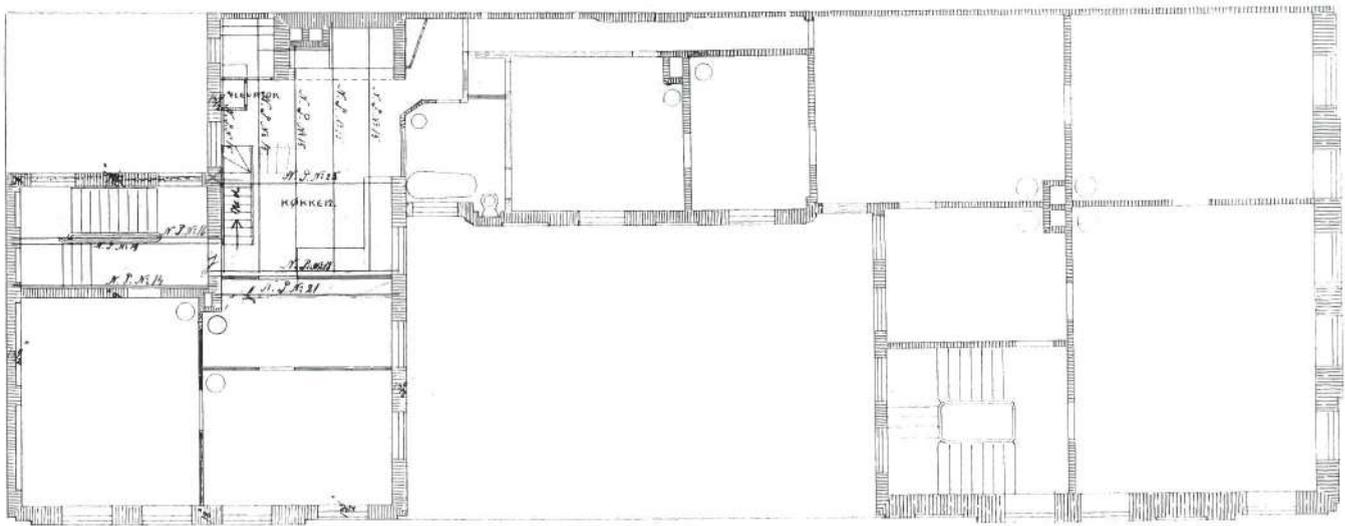
Affinché la struttura acquistasse un effetto di equilibrio e di armonia, la vecchia casa laterale di Tæger degli anni 1750 dovette essere resa più monumentale, assumendo il ruolo di 'ala principale' centrale. L'obiettivo fu conseguito sia tramite l'aggiunta di un balcone con ringhiera in ferro battuto di stile classico in corrispondenza con le due finestre mediane del primo piano sia dando alla facciata fra il primo e il secondo piano gli stessi riquadri ciechi che avevano le facciate della casa di Thurah. Il fatto che gli assi verticali di finestre all'estrema destra e sinistra della casa laterale fossero già leggermente arretrati rispetto ai quattro assi mediani dava a questi ultimi l'effetto architettonico di risalto mediano.

Di maggiore effetto fu però il nuovo muro di recinzione, che chiudevà il cortiletto antistante, affacciato sulla Fredericiagade. Quattro solidi pilastri in muratura con fughe orizzontali affiancavano i due grandi portoni uguali in legno con inferriate in ferro battuto; in mezzo un grande frontone su pilastri coronava un'apertura semicircolare, anch'essa con griglie in ferro battuto di forma decorativa.

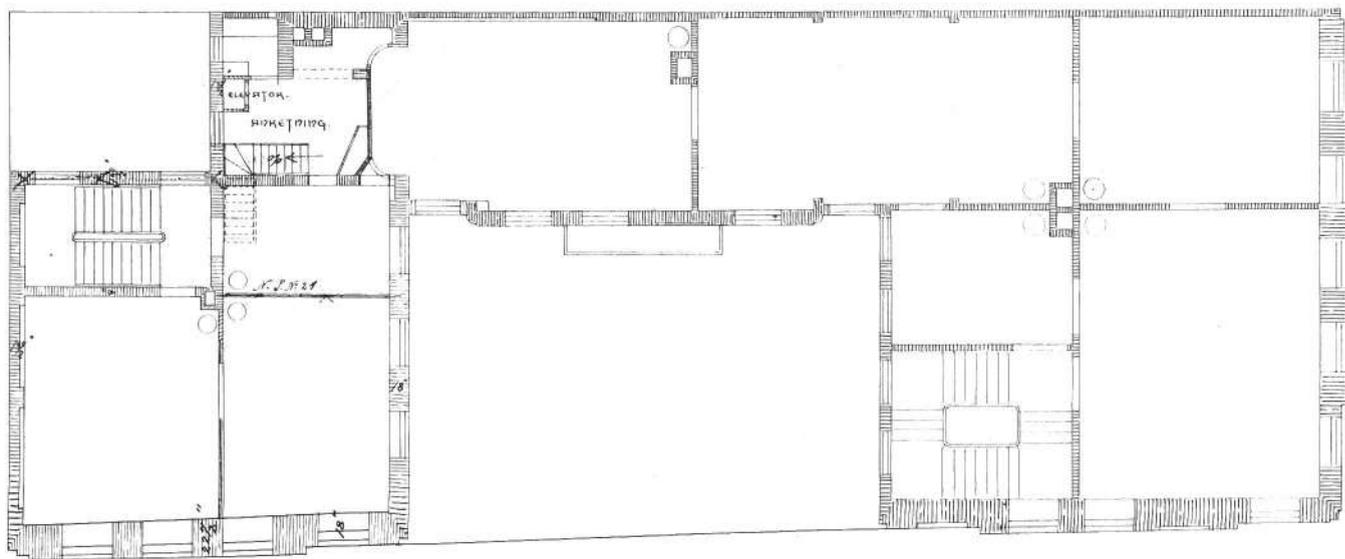
**Fig. 37** · Johan Nielsen: *Fredericiagade 2-2A efter ombygning, tre etageplaner: nederst stueplan, i midten 1. sal og øverst 2. sal, 1907.* Efter ombygningen benyttede familien Grut hele 1. og 2. sal, mens stueetagen stadig skulle lejes ud til andre. En ny spisestue med rundet 'apsis' lå nu mod vest i den ældre sideflojs 1. sal, mens Gruts store køkken og soveværelser var indrettet på 2. sal. Kobenhavns kommunes byggesagsarkiv.

**Fig. 37** · Johan Nielsen: *Fredericiagade 2-2A dopo la ristrutturazione, pianta di tre piani: pianterreno, primo piano e secondo piano, 1907.* Dopo i lavori di ristrutturazione la famiglia Grut usufruiva di tutto il primo e il secondo piano, mentre il pianterreno poteva ancora essere affittato a terzi. Verso ovest, al primo piano della vecchia ala laterale, c'era allora una nuova sala da pranzo con 'abside' stondata, mentre la grande cucina e le camere di Grut erano sistemate al secondo piano. Archivio edilizio del Comune di Copenhagen.

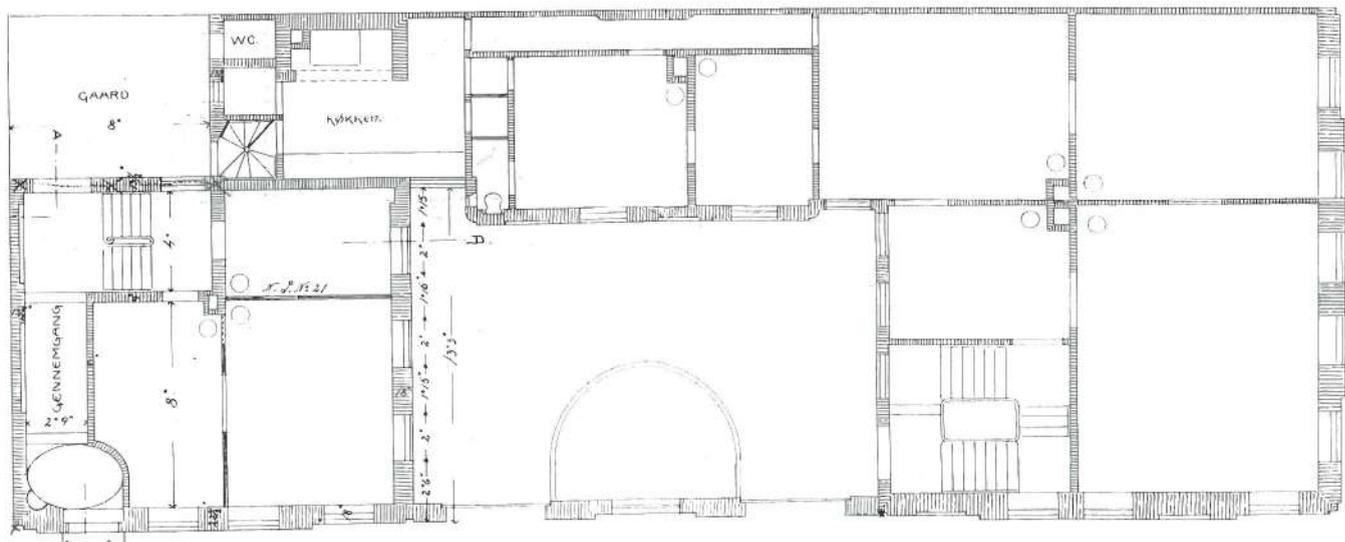
2. sal.  
Secondo piano.



1. sal.  
Primo piano.



Stueplan.  
Pianterreno.





**Fig. 38** · Fredericiagade 2-2A og Amaliegade 21, ældre fotografi taget mellem 1907 og 1915. Her ses bebyggelsen, som den har set ud efter Gruts store ombygning og ved Glückstadts køb af hjørnejendommen i 1908. Man bemærker, at altanen mod Amaliegade endnu ikke er opsat, og at porten til Amaliegade 21 endnu sidder som ved opførelsen midt i 1700-tallet. Den Italienske Ambassade.

**Fig. 38** · Fredericiagade 2-2A e Amaliegade 21, antica fotografia scattata fra il 1907 e il 1915. Qui si può vedere come appariva l'edificio dopo la grande ristrutturazione di Grut e al momento dell'acquisto, nel 1908, della casa d'angolo da parte di Glückstadt. Si nota che il balcone sulla Amaliegade non è ancora stato costruito e che il portone di Amaliegade 21 è collocato come al tempo della costruzione originaria a metà del Settecento. Ambasciata d'Italia.

med adgang direkte fra doren mod Fredericiagade, nr. 2 A, og tilbygningens trappe. For at skabe privatliv lod Grut en skillevej opsætte på Thurahs gamle hovedtrappe oven for stueetagens repos. Hans eget store kokken la på 2.sal bagest i den gamle sideføj, nu midtføj. Kokkenet stod i forbindelse med et anretterværelse på 1. sal bade med en intern kokkentrappe og med en madelevator På 1.salen, hvor der for havde været soveværelse med skabsrum, la en nyindrettet stor spisestue med afrundet niche for enden (fig. 39), mens den ældre pilastersmykkede spisestue nu blev herreværelse. Familiens soveafdeling la på 2.sal, hvor badeværelse med kar også var indrettet, og hvor korridoren bagtil, som førte hen til kokkenet, var bevaret.

Denne fornemt ombyggede ejendom med ejerens herskabelige toetages lejlighed blev vurderet i november 1907, endnu før byggeriet var helt afsluttet og bygningsattest udstedt. Værdien i handel og vandel var steget fra 1902-kobesummens 70.000 kr. til 190.000 kr. – næsten en tredobling! Men, som vurderingsmændene skriver: "Ejendommen har en fortrinlig beliggenhed, hvortil der altid vil være knyttet liebhaveri, som vil forhoje dens værdi." Brandtaksationens vurdering, også fra november 1907, var lidt mere nøgtern og uden hensynstagen til 'liebhaveri'. Den lod på 102.400 kr. (fig. 38).

Anche la pavimentazione del cortile diventò signorile – piastrelle in marmo bianche e nere e conche di granito per le aiuole (fig. 36).

Grut aveva adesso fatto ampliare anche la sua abitazione, incorporando sia il primo sia il secondo piano, mentre l'appartamento al pianterreno veniva ancora affittato (fig. 37). Nello scantinato della casa d'angolo c'erano all'epoca due botteghe, mentre nel nuovo edificio il pianterreno ospitava degli uffici e la mansarda un atelier – entrambi con accesso indipendente dalla porta sulla Fredericiagade, n. 2 A, e dalla scala del nuovo edificio. Per proteggere la sua privacy Grut fece erigere una parete divisoria sull'antica scalinata di Thurah sopra il pianerottolo del pianterreno. La sua grande cucina si trovava al secondo piano in fondo alla vecchia ala laterale, adesso divenuta ala centrale. Dalla cucina si accedeva ad un' anticamera di servizio al primo piano sia tramite una scala interna sia tramite un montacarichi portavivande. Al primo piano, dove prima c'era una camera da letto con ripostiglio, c'era una grande sala da pranzo di nuovo allestimento con una nicchia rotondeggiante sulla parete di testa (fig. 39), mentre la precedente sala da pranzo ornata da pilastri fu trasformata adesso in sala *funoir*. La zona notte della famiglia si trovava al secondo piano, dove fu installato anche un bagno con vasca, e dove venne conservato il corridoio retrostante, che conduceva alla cucina.

Questo immobile pregevolmente ristrutturato, con l'appartamento signorile a due piani di Grut, fu fatto valutare nel novembre del 1907, ancor prima che i lavori fossero terminati e fosse rilasciato il certificato edilizio. Il valore di mercato era aumentato dalla cifra d'acquisto di 70.000 corone del 1902 a 190.000 corone, cioè era quasi triplicato! Ma, come scrivono i periti stimatori: "La proprietà è in una posizione eccellente, alla quale sarà sempre associato un interesse amatoriale, che ne aumenterà il valore." La stima ai fini dell'assicurazione antincendio, anch'essa del novembre 1907, era un po' più modesta e non prendeva in considerazione 'l'interesse amatoriale': essa ammontava a 102.400 corone. (fig. 38).

**Fig. 39** · Gruts nye spisestue fra 1907-1908 på 1. sal. Spisestuen med den buede endevæg er endnu bevaret som residensens daglige spisestue. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 39** · La nuova sala da pranzo di Grut al primo piano, risalente al 1907-1908. La sala da pranzo, con la parete di fondo concava, è ancora conservata come sala da pranzo di uso quotidiano della Residenza. Foto Jens Lindhe.





**Fig. 40** - Emil Glückstadt (1875-1923) ved sit skrivebord i Landmandsbankens direktorkontor. Fotografii ca. 1910. I en alder af knap 35 år overtog Emil Glückstadt i 1910 direktorposten i Landmandsbanken efter sin far Isak Glückstadt. Den foretagsomme Glückstadt udvidede bankens kapital betydeligt – alt gik lynhurtigt fremad. I 1908 købte Emil Glückstadt hjørnehuset Amaliegade/Fredericiagade, og få år senere udvidede han det ved at inddrage naboejendommen Amaliegade 21. I 1922 faldt konjunkturerne, og Landmandsbanken gik fallit. Glückstadt blev fængslet og tiltalt for bedrageri, men døde inden dommen faldt. En sand *damnatio memoriae* fulgte. Hans kontormobler er sporløst forsvundet, og i Danske Bank, som Landmandsbanken nu hedder, findes der intet portræt af den tidligere så mægtige bankdirektor.

**Fig. 40** - Emil Glückstadt (1875-1923) alla sua scrivania nell'ufficio del direttore della Landmandsbanken. Fotografia scattata intorno al 1910. All'età di appena 35 anni, Emil Glückstadt divenne direttore della Landmandsbanken. L'intraprendente Glückstadt aumentò il capitale della banca in maniera significativa. Nel 1908 Emil Glückstadt comprò la casa d'angolo Amaliegade/Fredericiagade e pochi anni dopo l'ampliò, inglobando la proprietà del vicino, Amaliegade 21. Nel 1922 la fortunata congiuntura crollò e la Landmandsbanken fallì. Glückstadt fu incarcerato e accusato di frode, ma morì prima che la sentenza fosse emessa. Seguì una vera e propria *damnatio memoriae*. I suoi mobili da ufficio sono spariti senza traccia e nella Danske Bank, il nome attuale della Landmandsbanken, non si trova nessun ritratto di questo direttore un tempo così potente.

## Kapitel 5

### EMIL GLÜCKSTADT

I 1908 sælger Grut sin ejendom til bankdirektor Emil Glückstadt. Grut omtaler i et brev dateret 20. august 1908 Glückstadt som den nye ejer, og skødet er dateret 19. september 1908. Emil Glückstadt (1875-1923) (fig. 40) var søn af Landmandsbankens direktor, Isak Glückstadt (1839-1910). Isak havde været bankens direktor siden oprettelsen i 1872 og havde gjort den til Danmarks største. Da Isak startede, udstak han resolut linjerne for dens udvikling. Hans samtidige, finans- og industrimagnaten C.F. Tietgen (1869-1901), havde gjort *sin* bank, Privatbanken, til en virksomhed, hvis primære opgave var at starte og finansiere store erhvervsforetagender. Han interesserede sig imidlertid ikke for almindelig bankvirksomhed, og det var dette tomrum, Isak Glückstadt tog fat på at fylde ud. Han skabte et pengeinstitut, der tilfredsstillede den ganske almindelige næringsdrirende – en bank med sparekassevirksomhed, kassekredit og obligationsforetagender, der havde filialer over hele landet.

I modsætning til C.F. Tietgen, der gerne soledede sig i offentlighedens fulde lys, arbejdede Isak Glückstadt helst i ro og stilhed uden for rampelyset. Hvor Tietgen levede i fest og farver og var berømt for sine rappe og vittige udtalelser, var Isak Glückstadt stilfærdig og jævn, tilbageholdende og fæmelt. På sit berømte gruppebillede af børsherterne i den gamle borssal (Børsen, Købehavn) har P.S. Kroyer (1851-1909), meget betegnende, givet Glückstadt, der står midt i forgrunden ved siden af Tietgen, en lav, rundpudset hat på, mens de andre lader glanslyset spille i elegante cylindre. Kroyers studie til Isak Glückstadts portræt findes i Den Hirschsprungske Samling. Ved siden af sin bank viste Isak Glückstadt stor interesse for den jødiske menigheds udvikling og var, karakteristisk nok, en ivrig og kyndig montsamlere.

Somnen Emil var af en ganske anden stobning. Han var en munter mand, der så lyst på tilværelsen, var charmerende, forfængelig, overdreven optimist og pragtlysten grænsende til det vulgære. Han giftede sig i 1901 med Laura Rosa Rée, søster til Emils storebror, handelsmanden Valdemars kone og datter af den hoveddrige Eduard Rée (1850-1918), vekselmægler og direktor i Ostifternes Kreditforening og i øvrigt en stor samler af dansk kunst. Han har sikkert været en kilde til inspiration for den entreprenante svigersøn. Emil modtog sin

## Capitolo 5

### EMIL GLÜCKSTADT

Nel 1908 Grut vendé la sua proprietà al direttore di banca Emil Glückstadt. Grut cita Glückstadt come nuovo proprietario in una lettera datata 20 agosto 1908, e l'atto di compravendita porta la data del 19 settembre 1908. Emil Glückstadt (1875-1923) (fig. 40) era figlio del direttore della Landmandsbanken, Isak Glückstadt (1839-1910). Isak era stato direttore della banca fin dalla sua fondazione nel 1872 e l'aveva resa la più grande della Danimarca, fissando fin da allora in maniera risoluta le linee guida per il suo sviluppo. Il suo contemporaneo C. F. Tietgen (1869-1901), magnate dell'industria e della finanza, aveva fatto della *sua* banca, la Privatbanken, un'azienda il cui compito primario era di avviare e finanziare grandi attività economiche ignorando il settore della piccola impresa su cui ebbe invece l'intuito di investire Isak Glückstadt. Egli creò così un istituto bancario, che soddisfacesse le esigenze dei semplici esercenti, una banca con attività di risparmio, fido bancario e compravendita di obbligazioni, che avesse filiali in tutto il Paese.

Al contrario di C. F. Tietgen, che si beava sotto i riflettori dell'opinione pubblica, Isak Glückstadt preferiva lavorare in pace e tranquillità lontano dalla ribalta. Mentre Tietgen viveva in maniera mondana ed era famoso per le sue dichiarazioni pronte e sagaci, Isak Glückstadt era un tipo posato e discreto, riservato e taciturno. Nel suo celebre ritratto di gruppo dei magnati della borsa (Børsen, Copenaghen) il pittore P. S. Kroyer (1851-1909) ha rappresentato, in modo molto significativo, Glückstadt al centro in primo piano accanto a Tietgen, con in testa una bombetta bassa, mentre gli altri lasciano giocare la luce e i suoi riflessi sui loro eleganti cilindri. Lo studio di Kroyer per il ritratto di Isak Glückstadt fa parte della collezione Hirschsprung. Oltre che per la sua banca Isak Glückstadt mostrò grande interesse per lo sviluppo della comunità israelitica ed era – cosa abbastanza caratteristica – un appassionato e competente numismatico.

Di tutt'altra natura era invece il figlio Emil. Era un uomo gioviale, che vedeva gli aspetti positivi dell'esistenza, era affascinante, vanitoso, esageratamente ottimista e talmente amante del fasto da rasentare il volgare. Sposò nel 1901 Laura Rosa Rée, sorella della moglie di suo fratello maggiore, il commerciante Valdemar, e figlia del ricchissimo

første uddannelse i faderens bank og studerede derefter bankforhold i New York, London og Paris i tre år. Efter hjemkomsten gjorde han lynkarriere i Landmandsbanken, blev underdirektor i 1904 og vicedirektor i 1907. Da Isak Glückstadt døde i 1910, overtog sønnen hans post som førstedirektor. I faderens periode havde Landmandsbanken været knyttet stærkt til tyske kapitalinteresser, fortrinsvis frankfurter-Rothschilderne, men Emil Glückstadt tog straks fat på at orientere banken i retning mod England og Frankrig. Sidstnævnte land skulle få afgørende betydning for indretningen af hans hjem.

Under faderens fravær på grund af sygdom allerede i 1907 fik Emil Glückstadt bankrådets tilslutning til at udvide aktiekapitalen fra 40 til 80 millioner kr. over en årrække, og i 1918 nåede banken de 100 millioner kr. i aktiekapital. Tiden arbejdede for Emil Glückstadt. Der var frit slag for de foretagssomme. Danmark lå under Første Verdenskrig som en neutral ø midt i det stridende Europa. Der var hurtige penge at tjene, pengeligeheden var stor, og landbrugsminister Madsen-Mygdal prædikede liberalismens evangelium. Nye virksomheder skød op som paddehatte og gik lige så hurtigt ned. Emil Glückstadt kastede Landmandsbanken ud i malstrømmen. Der blev spekuleret på børsen og investeret i nye foretagender som aldrig før.

Grunden til, at Emil Glückstadt købte hjørnehuset, var sikkert den, at han få måneder forinden var blevet forfremmet til vicedirektor i Landmandsbanken, formodentlig med en gage, der var langt højere end den, han hidtil havde haft. Han så muligheder for her at skabe en passende ramme for det luksuøse familie- og selskabsliv, som han mente, at en mand i hans position burde fore. Her var der plads til de samlinger, han var begyndt at skabe, og gode muligheder for rumdekorationer i stil med de boliger, som hans udenlandske kolleger havde indrettet. Han havde i sinde at bebo *hele* huset, som nu først fuldt ud kan karakteriseres som et palæ.

#### GLÜCKSTADTS FØRSTE INDRETNINGER

Omformningen til palæ krævede en anderledes indretning, og til sine første ombygninger benyttede Glückstadt arkitekten Valdemar Sander (1876-1975). Også Sander havde i en periode arbejdet hos arkitekten Hans J. Holm, men fra 1904 var han ansat hos H.B. Storck – og dermed kom han i forbindelse med familien Glückstadt og Landmandsbanken. Han havde været konduktor for Storck i 1907 ved ombygninger i bankens nuværende hovedsæde, C.F. Harsdorffs fine klassicistiske Peschiers Gård, Holmens Kanal 12. Netop i dette år var den ældre Glückstadt syg og svækket, så sønnen Emil har formodentlig haft det vigtigste ord ved indretningerne.

Derfor må det have været naturligt for bankdirektoren igen at benytte Sander i sin nykøbte Frederiksstadsejendom. Det første, San-

Eduard Rée (1850-1918), agente di cambio e direttore della "Ostifternes Kreditforening" e fra l'altro grande collezionista di arte danese. Egli fu probabilmente fonte d'ispirazione per l'intraprendente genero. Emil ricevette la sua prima formazione nella banca del padre e studiò poi scienze bancarie a New York, Londra e Parigi per tre anni. Dopo il ritorno in patria fece una carriera fulminea nella Landmandsbanken, divenne sottodirettore nel 1904 e vicedirettore nel 1907. Alla morte di Isak Glückstadt nel 1910, il figlio ne prese il posto come direttore. All'epoca del padre la Landmandsbanken era stata fortemente legata agli interessi capitalistici tedeschi, soprattutto alla famiglia dei Rothschild di Francoforte, ma Emil Glückstadt si mise all'opera immediatamente per orientare la banca verso l'Inghilterra e la Francia. Quest'ultimo Paese avrebbe avuto un'influenza significativa sull'assetto della sua casa.

Già nel 1907, durante l'assenza del padre per malattia, Emil Glückstadt aveva ottenuto il consenso del direttivo della banca all'aumento di capitale azionario, da 40 a 80 milioni di corone, distribuito su un certo numero di anni, e nel 1918 la banca raggiunse i 100 milioni di corone di capitale azionario. I tempi erano favorevoli a Emil Glückstadt. Il campo era libero per gli intraprendenti. Durante la Prima Guerra Mondiale la Danimarca era infatti un'isola neutrale in mezzo all'Europa in lotta. Si potevano fare soldi facili, c'era grande abbondanza di denaro in circolazione e il ministro dell'agricoltura Madsen-Mygdal predicava il vangelo del liberismo. Nuove attività spuntavano come funghi e chiudevano altrettanto velocemente. Emil Glückstadt gettò la Landmandsbanken in questo vortice. Furono fatte speculazioni di borsa e investimenti in nuove imprese come mai prima d'allora.

Il motivo per cui Emil Glückstadt acquistò la casa d'angolo presumibilmente era dipeso dal fatto che pochi mesi prima era stato promosso a vicedirettore della Landmandsbanken, probabilmente con uno stipendio di gran lunga superiore a quello che aveva ricevuto fino ad allora. Vide pertanto la possibilità di realizzare in questa casa un ambiente consono al tipo lussuoso di vita familiare e sociale, che riteneva un uomo nella sua posizione dovesse condurre. Nella nuova casa avrebbero trovato spazio le collezioni che aveva iniziato a raccogliere e avrebbe potuto competere con il fasto decorativo delle abitazioni arredate dei suoi colleghi stranieri. Aveva in mente di abitare *tutta* la casa, che solo a questo punto poté essere considerata appieno un vero palazzo.

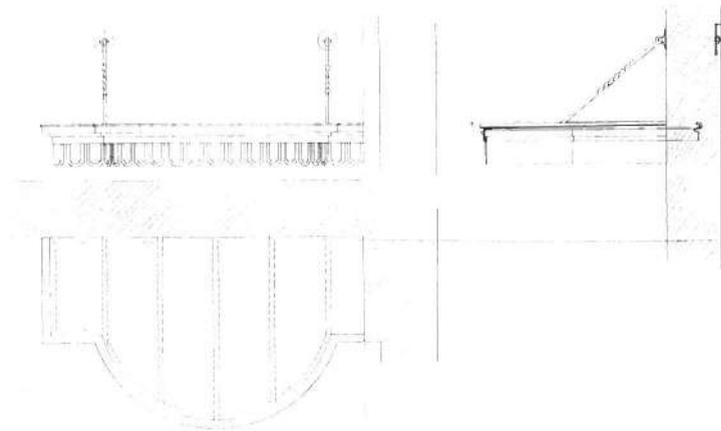
#### LE PRIME RISTRUTTURAZIONI DI GLÜCKSTADT

La trasformazione in palazzo esigea un differente assetto; così per le sue prime ristrutturazioni Glückstadt si rivolse all'architetto Valde-



**Fig. 41** • Hoveddøren til Den Italienske Ambassade, Fredericiagade 2. Baldakinen over hoveddøren, der stammer fra 1909, er stadig bevaret med sin dekorativt udtungede kant. Man ser også den fornemme hoveddør og forgårdens belægning af sorte og hvide marmorfliser. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 41** • Ingresso principale della Residenza dell'ambasciatore italiano, Fredericiagade 2. Il baldacchino sulla porta, che risale al 1909, è ancora conservato con il suo bordo smerlato in maniera decorativa. Si vede anche l'elegante porta e la pavimentazione della cortile a lastre di marmo bianco e nero. Foto Jens Lindhe.



**Fig. 42** • Valdemar Sander: Fredericiagade 2, baldakin over hoveddør, plan, snit, opstalt, 1909. Baldakinen over hoveddøren har været noget af det første, som Sander tegnede til Glückstadt. Københavns kommunes byggesagsarkiv.

**Fig. 42** • Valdemar Sander: Fredericiagade 2, baldacchino sopra la porta principale, prospetto frontale, sezione, prospetto dall'alto, 1909. Il baldacchino sulla porta principale è stato una delle prime cose che Sander progettò per Glückstadt. Archivio edilizio del Comune di Copenaghen.

der tegnede til huset, var hoveddørens endnu bevarede, elegante baldakin med sin udtungede blikkant – sandsynligvis opsat tidligt på året 1909 (fig. 41-42). Dernæst vides, at de gamle kældernedgange fra gaden blev fjernet, idet kælderbutikkernes lejemål blev opsagt og også disse lokaler inddraget til Glückstadts brug. Her indrettedes fornemt udstyrede lokaler, dels et stort billardværelse, dels et rum, hvor Glückstadt udstillede sin store og kostbare montsamling.

#### MØNT- OG MEDALJESAMLINGEN

Mont- og medaljesamlingen var meget omfattende, en af de største privatsamlinger, som har eksisteret her i landet. Da Glückstadts montsamling blev solgt i 1924, omfattede den 7.168 numre og indbragte den nette sum af 151.038 kr. Samlingen var resultatet af en menneskealders samlerflid. Den var blevet grundlagt af Isak Glückstadt, der ikke alene forstod sig på nutidens penge, men også havde stor viden om gamle mønter. En mængde sjældenheder havde han erhvervet fra hamburgersamleren Antoine Feills store samling, der blev bort-

mar Sander (1876-1975). Anche Sander aveva lavorato per un periodo presso l'architetto Hans J. Holm, ma a partire dal 1904 era impiegato presso H. B. Storck – e in questo modo venne in contatto con la famiglia Glückstadt e la Landmandsbanken. Era stato capocantier presso Storck nel 1907 in occasione di alcune ristrutturazioni nell'attuale sede centrale della banca, il bel palazzo in stile classicista di C. F. Harsdorff, detto Peschiers Gard, ubicato in Holmens Kanal 12. Proprio in quell'anno il vecchio Glückstadt si era ammalato e indebolito, così il figlio Emil dovette presumibilmente aver avuto l'ultima parola sulle ristrutturazioni.

Perciò doveva essere stato naturale per il direttore di banca ricorrere nuovamente a Sander per la ristrutturazione della sua recente proprietà di Frederiksstadten. Il primo intervento di Sander sulla casa fu l'inserimento dell'elegante baldacchino sulla porta principale, ancora esistente, con il suo bordo smerlato in lamiera – presumibilmente collocato nei primi mesi del 1909. Il progetto firmato da Sander è conservato presso l'archivio edilizio del Comune di Copenaghen (fig. 41-



**Fig. 43** · Fra spisestuen på 2. sal, indrettet 1909. På 2. sal i hjørnehusets fulde facadebredde med 5 vinduer mod Amaliegade lod Glückstadt Sander indrette en ny spisestue i 1909. Rummet er meget velbevaret i sin interessante jugend- eller skønvirkestil. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 43** · Sala da pranzo al secondo piano, realizzata nel 1909. Al secondo piano, sull'intera larghezza della facciata a cinque finestre sulla Amaliegade della casa d'angolo, Glückstadt fece realizzare da Sander una nuova sala da pranzo nel 1909. La stanza è molto ben conservata nel suo stile liberty o stile floreale. Foto Jens Lindhe.

auktioneret hos Joseph Hamburger i Frankfurt 7. november 1907 og 2. marts 1908. Herfra stammede et fint eksemplar af Kong Hans' guldgylden, formentlig udstedt i slutningen af 1490'erne. Glückstadts interesser afspejler sig i kobet af en fergylt medalje udstedt af Christian V i anledning af nye privilegier for handel og søfart, et eksemplar som havde tilhørt Christian VII. Senere købte Isak Glückstadt underhanden fabrikant Mansfeld-Büllners fine danske samling.

Efter faderens død fortsatte sønnen. Det er karakteristisk, at Emil Glückstadt nærrede forkærlighed for den mere spektakulære medaljesamling. Ifølge Jørgen Steen Jensen, Nationalmuseet, forsøgte Den



**Fig. 44** · Fra spisestuen på 2. sal, indrettet 1909. På det hvælvede loft i Sanders spisestue på 2. sal spinder stukkaturen et net af naturalistiske blomster, mens den pragtfulde samtidige lysekrone med sine 22 pendler og drueklase pryder rummets midte. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 44** · Sala da pranzo al secondo piano, realizzata nel 1909. Sul soffitto a volta della sala da pranzo al secondo piano di Sander le stuccature intrecciano una rete di motivi floreali naturalistici, mentre il magnifico lampadario coevo, con i suoi 22 pendagli e il grappolo d'uva, abbellisce il centro della stanza. Foto Jens Lindhe.

42). Inoltre è sicuro che i vecchi accessi alla cantina dalla strada furono rimossi in quanto furono rescisi i contratti dei locali affittati a bottega ed anch'essi furono incorporati per essere utilizzati da Glückstadt. Qui furono sistemati ambienti finemente decorati; se ne ricavò in parte una grande sala da biliardo e in parte un ambiente dove Glückstadt esponeva la sua consistente e preziosa collezione numismatica.

#### LA COLLEZIONE DI MONETE E DI MEDAGLIE

La collezione di monete e di medaglie era molto vasta, una delle più grandi collezioni private mai esistite nel Paese. Quando la collezio-



**Fig. 45** · Fra spisestuen på 2. sal, indrettet 1909. Spisestuens vægge har høje hvidmalede træpaneler med forgyldte udskæringer. Over flojdøre og oven ses halvrunde malerier med romantiske landskaber, og midt på dørene er cirkelrunde blomstermalerier. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 45** · Sala da pranzo al secondo piano, realizzata nel 1909. Le pareti della sala da pranzo hanno alti pannelli in legno dipinto di bianco con intagli dorati. Sulle porte a doppio battente e sul calorifero si notano lunette dipinte con paesaggi romantici e, al centro delle porte, dipinti circolari con motivi floreali. Foto Jens Lindhe.

Kongelige Mont- og Medaillesamling efter auktionen i 1924 at erhverve en unik guldkrone udstedt af Frederik II, der blev købt af Spink i London. Den kom senere i kong Faruk af Ægyptens besiddelse og erhvervedes fra ham af bankier Ahlmann i Kiel.

#### SPISESTUEN PÅ 2. SAL

Også i 1909 skabte Sander den ejendommelige og gennemført dekorative sekundære spisestue oppe på 2.sal i hele den femfags front mod Amaliegade. Skillevejge blev nedrevet, og tagbjælker måtte overskæres for at danne det hvælvede loft. Det sjældent homogene



**Fig. 46** · Fra spisestuen på 2. sal, indrettet 1909. Foran en kalorifere-indretning har ovnen front af gullig kunstalabaster, mens ovngitterets fine gennembrudte mønster minder om Thorvald Bindesbolls formsprog. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 46** · Sala da pranzo al secondo piano, realizzata nel 1909. Davanti all'impianto calorifero c'è uno schermo di alabastrite giallognola, mentre il bel motivo della grata ricorda il linguaggio formale di Thorvald Bindesboll. Foto Jens Lindhe.

ne numismatica di Glückstadt fu venduta nel 1924, comprendeva 7.168 numeri d'asta e fruttò la cifra netta di 151.038 corone. La collezione era il risultato della passione collezionista di un'intera vita. Era stata cominciata da Isak Glückstadt, che oltre ad essere esperto di finanza moderna, aveva anche una grande conoscenza delle monete antiche. Aveva acquisito molti pezzi rari dalla grande collezione dell'amburghese Antoine Feill, che era stata messa all'asta presso Joseph Hamburger a Francoforte il 7 novembre 1907 e il 2 marzo 1908. Proveniva da lì un bell'esemplare del fiorino d'oro di re Giovanni (1481-1513), che si presume coniato alla fine degli anni 1490.



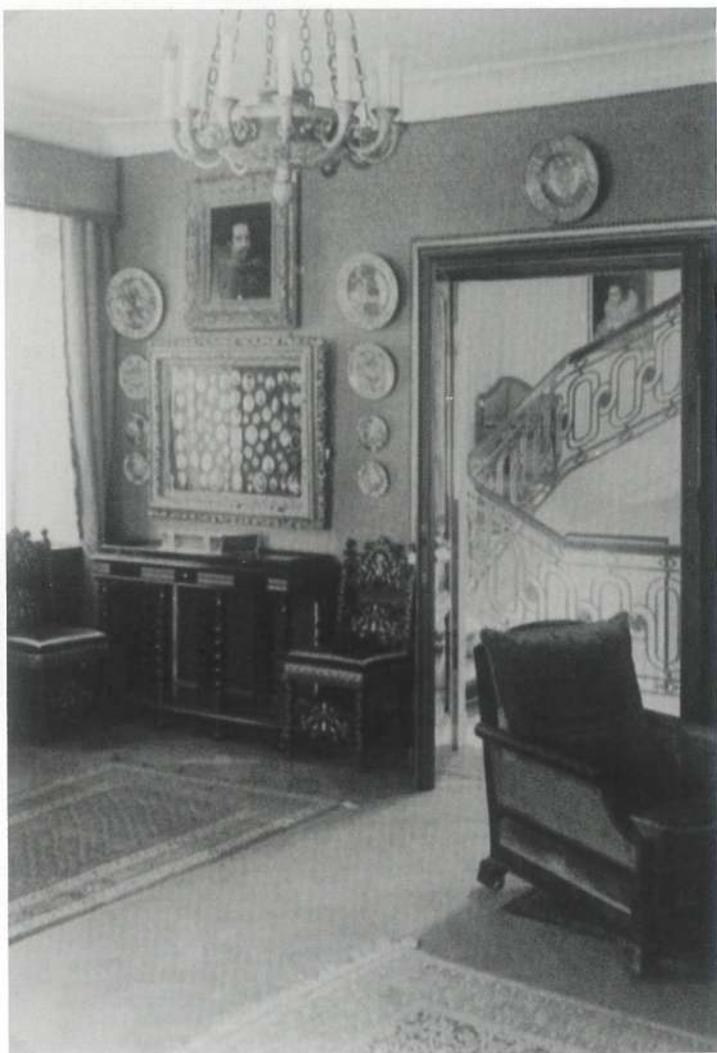
**Fig. 48** · Stuetagens 'rokokosalon'. 'Rokokosalonen' i stuetagen er i sit vægudstyr med stukprofiler, forgyldte rocailler og malede dørstykker meget velbevaret og er i dag en del af ambassadørparrets daglige boligsuite. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 48** · 'Salone rococò' al pianterreno. Il 'salone rococò' al pianterreno è molto ben conservato per quanto riguarda gli ornamenti da parete (in particolare sagomature a stucco, *rocaille* dorate e soprapporta dipinti) e costituisce oggi parte della zona giorno della famiglia dell'ambasciatore. Foto Jens Lindhe.



**Fig. 47** · Stuetagens 'rokokosalon', ældre fotografi fra o. 1908-1924. På fotografiet fra Glückstadts ejertid ses 'rokokosalonen' i stuetagens daglige boligsuite. Den indtager to fag ud mod Amaliegade. Den Italienske Ambassade.

**Fig. 47** · 'Salone rococò' al pianterreno, antica fotografia scattata fra il 1908 e il 1924. Nella fotografia, risalente al periodo di Glückstadt, si vede il 'salone rococò' nella zona giorno del pianterreno. Il salone ha due luci sulla Amaliegade. Ambasciata d'Italia.



**Fig. 49** · *Stueetagens Hjørnesalon, ældre fotografi fra o. 1920-1924. På fotografiet fra Glückstadts ejertid ses en del af stueetagens ene salon – hjørnesalonen. Man aner, at møbleringen har været tung og maskulin, mens nogle af Glückstadts mange miniaturer ses samlet i en ramme flankeret af antikke fajancer over vitrineskænken til venstre. Gennem flojdøren fås et udblik til hans nyindrettede trapperum. Den Italienske Ambassade.*

**Fig. 49** · *Salone d'angolo al pianterreno, antica fotografia scattata fra il 1920 e il 1924. Nella fotografia risalente al periodo di Glückstadt si intravede una parte di uno dei saloni del pianterreno, il salone d'angolo. Si intuisce che il mobilio era pesante e mascolino, e si scorgono alcune delle numerose miniature di Glückstadt raccolte in una cornice, al fianco della quale si trovano antiche ceramiche, sopra la vetrina a sinistra. Attraverso la porta a doppio battente si intravede il vano scale appena risistemato. Ambasciata d'Italia.*

Gli interessi di Glückstadt si rispecchiano nell'acquisizione di una medaglia dorata coniata da Cristiano V in occasione dei nuovi privilegi per il commercio e la navigazione, esemplare che era appartenuto a Cristiano VII. Più tardi Isak Glückstadt comprò in via confidenziale la bella collezione danese dell'industriale Mansfeld-Büllner.

Alla morte del padre la passione per il collezionismo fu raccolta dal figlio. È caratteristico di Emil Glückstadt il fatto che nutrisse predilezione per la più spettacolare collezione di medaglie. Secondo Jorgen Steen Jensen, del Museo Nazionale, la Collezione Reale di monete e medaglie cercò dopo l'asta della proprietà Glückstadt del 1924 di acquisire una corona d'oro unica coniata da Federico II, che fu comprata da Spink a Londra. Essa venne in possesso successivamente di re Faruk d'Egitto e da costui venduta al banchiere Ahlmann di Kiel.

#### LA SALA DA PRANZO AL SECONDO PIANO

Sempre nel 1909 Sander creò la seconda sala da pranzo al secondo piano, realizzata in modo interessante e molto decorativo su tutto il fronte con cinque finestre sulla Amaliegade. Le pareti divisorie furono abbattute, e le travi del tetto dovettero essere tagliate per fare spazio al soffitto a volta. La sala, di rara omogeneità e molto ben conservata, è in stile *liberty* o stile floreale, tipico dell'epoca, ricco di bei dettagli (fig. 43).

Il soffitto, leggermente arcuato, è coperto da una rete di tralci naturalistici di fiori in bassorilievo stuccato e in mezzo alla sala pende dal soffitto un lampadario con 22 piccoli pendagli, ghirlande ricoperte di perle di vetro ed un grappolo d'uva centrale in vetro (fig. 44). Le pareti hanno alti pannelli in legno dipinti di bianco con tralci di lauro dorati ed altri motivi decorativi. Le due porte a doppio battente della parete interna e lo schermo del calorifero posto nel mezzo sono contornati da pilastri e coronati da lunette con cornice bianca e oro riccamente lavorata. I dipinti rappresentano paesaggi romantici con boschi, radure, laghi e montagne. Anche le porte hanno un dipinto con motivi floreali circolari al centro di ogni battente (fig. 45).

Lo schermo che cela un impianto calorifero è realizzato in alabastrite giallognola con grata in ferro molto decorativa, quasi alla *Bundesboll* (fig. 46). Le cinque finestre e le alte specchiere delle pareti corte hanno le stesse cornici, arcuate con motivi intarsiati nella parte alta, delle porte e dello schermo del calorifero.

#### LA NUOVA DISPOSIZIONE AL PIANTERRENO

Le ristrutturazioni per mano dell'irrequieto Glückstadt continuarono apparentemente senza sosta, presumibilmente sotto la direzione

og meget velbevarede rum står i sin tidstypiske jugend- eller skøn-  
virkestil med mange smukke detaljer (fig. 43).

Det blidt hvælvede loft er overspundet med et net af naturalisti-  
ske blomsterranker i stukkeret lavrelief, og midt i salen hænger en  
lysekroner med 22 små pendler, glasperlebesatte guirlander og en  
central drueklase af glas (fig. 44). Væggene har høje hvidmalede træ-  
paneler med forgyldte laurbærranker og andre dekorative motiver.  
Bagvæggens to fløjdoore og midtstillede ovnskærm indfattes af pila-  
stre og krones af et tympanonformet maleri i rigt udskåret hvidguld-  
ramme. Malerierne er romantiske landskaber med skov og eng, so-  
og bjerge. Også fløjdoorene har midt på hvert dorblad et maleri – cir-  
kulære blomstermotiver (fig. 45)

Ovnen, der er en skærm foran en skjult kaloriføreindretning, er  
udformet i gullig kunstatlabaster med meget dekorativt, næsten Bin-  
desbøllsk jerngitter (fig. 46). De fem fag vinduer samt endevægge-  
nes høje spejlparter har samme rundbuede indfatninger med billed-  
skarpe topmotiver som døre og ovn.

#### STUEETAGENS NYINDRETNING

Den rastløse Glückstadts nyindretninger fortsatte tilsyneladende uaf-  
brudt, og Sander er sikkert stadig hans arkitekt. I stueetagens tofags  
dagligstue mod Amaliegade kom en slags nyrokoko opdeling af væg-  
gene i felter med en hjørnekamin, hvis svejfede overdel med indfat-  
tet rocaillesmykket ovalspejl sladrer om tidens stilsmag (fig. 47-48).  
Hjørnestuen Amaliegade-Fredericiagade fik derimod lov at beholde  
sine gamle brystpaneler og kakkelovnspladsens tynde klassicistiske  
pilastrer (fig. 49). Også i rummet, der gik ét fag ind i sidehuset (nu  
midtflojen) bevarede gamle paneler og døre.

I 1910-1911 lod han indrette et luksuøst badeværelse i flojens næste  
rum ved stueetagens soveafdeling. Dette rum er forbausende velbeva-  
ret trods enkelte nødvendige moderniserende udskiftninger af sanitets-  
udstyret. Savel gulv som vægge er fuldstændig beklædt med lys grå  
marmor, på væggene med dekorative rammefelter indlagt som intarsia  
i en mørkere grå marmor, hvor samme sten også danner store ovale  
bladguirlander på vægge og gulv. Loftet har en naturalistisk modelleret  
akanderanke i lavrelief langs gesimsen, og fire akander danner den cen-  
trale roset. I det ene hjørne ses stadig den originale håndvask – en stor,  
fritstående ovalkumme på kanneleret søjlefod. De oprindelige vand-  
haner er forsvundet, men overløbssystemet er bevaret. På værelsets bag-  
væg står et monumentalt badekar næsten formet som en romersk sarko-  
fag. Her er bade vandtilførslen og et lignende, opvarmeligt hand-  
klædestativ bevaret fra Glückstadts og Sanders indretning (fig. 50-52).

I huset, især i den gamle sidefloj, ses stadig mange brystpaneler og  
døre fra opførelsestiden (fig. 21). Det er morsomt at se, hvorledes en



Fig. 50-52 · *Stueetagens marmorbadeværelse, indrettet o. 1910-1911*. Sandsyn-  
ligvis var det også Sander, der for Glückstadt indrettede dette fornemme rum.  
Vægge og gulv er marmorbeklædt med fine intarsiaindlægninger i en mør-  
kere grå farve. I loftsstukken ses roset og bort som naturalistiske akander i  
samme elegante lavrelief som i 2. salens spisestue. De monumentale sanitets-  
genstande – håndvask og badekar – er stadig bevaret med en del af det ori-  
ginale udstyr. Foto Jens Lindhe.

Fig. 50-52 · *Sala da bagno in marmo al pianterreno, realizzata intorno al 1910-  
1911*. Fu verosimilmente ancora Sander a realizzare questa elegante stanza  
per Glückstadt. Pareti e pavimento sono rivestiti in marmo con begli intarsi  
di un grigio più scuro. Sul soffitto si vedono la rosetta e la cornice in stucco  
a forma di ninfee naturalistiche, realizzate nella stessa elegante tecnica a bas-  
sorilievo della sala da pranzo al secondo piano. I monumentali sanitari – lavan-  
dino e vasca da bagno – sono ancora conservati con parte degli accessori ori-  
ginari. Foto Jens Lindhe.

dell'architetto Sander. Nel soggiorno a due finestre sulla Amaliega-  
de al pianterreno si procedette ad una specie di suddivisione neo-  
rococò in riquadri delle pareti con un camino d'angolo, la cui par-  
te superiore, svasata e con specchiera ovale montata a muro e orna-  
ta in stile *rocaille*, rivela il gusto stilistico dell'epoca (fig. 47-48). La  
sala sull'angolo Amaliegadegade-Fredericiagade poté invece conserva-  
re i suoi antichi pannelli alle pareti e le sottili lesene classicistiche  
presso il camino (fig. 49). Anche nella stanza, che sconfinava con una  
finestra nella casa laterale (adesso ala centrale), furono lasciati gli anti-  
chi pannelli e porte.

Nella stanza successiva di quest'ala Glückstadt fece allestire, negli  
anni 1910-1911, una sala da bagno lussuosa in prossimità della zona  
notte del pianterreno. Questa stanza è incredibilmente ben conserva-  
ta nonostante alcune sostituzioni necessarie per l'ammodernamen-  
to dei sanitari. Sia il pavimento sia le pareti sono completamen-



af badeværelsets døre er en genbrugt originaldør fra Thurahs tid, hvor de overste træfyldinger er erstattet af spejlslebne glaseruder i et intrikat sprossemonster.

Denne dør fører ind til det store soveværelse, formentlig ægteparrets eget. Nyindretningen her medførte senere ændringer, som fik vidtrækkende betydning for ejendommen. Selve soveværelset havde indbyggede skabe og varmekilde ind mod badeværelset og en bred alkove til dobbeltsengens placering i den modsatte ende. Rummet fik i loftet en stor stukroset af blomsterranker, mens væggene opdelttes i 'paneler' af stukprofiler og smykkedes af små stukkuvignetter i Louis Seizestil (fig. 53-54).

#### **SALONEN OG ALTANEN MOD AMALIEGADE**

Glückstadts næste ombygninger blev af mere spektakulær art og endda synlige i gadebilledet. Han har nu åbenbart skiftet arkitekt, og



te revestit di marmo grigio chiaro, alle pareti ci sono riquadri decorativi inseriti come intarsi in marmo grigio più scuro, della stessa pietra sono anche le grandi ghirlande ovali sopra le porte e sul pavimento. Sul soffitto un tralcio di ninfea in bassorilievo stuccato con effetto naturalistico scorre lungo la cornice e quattro ninfee formano la rosetta centrale. In uno degli angoli si vede ancora il lavandino originale – un grande bacile ovale, non aderente alla parete, su colonna scanalata. I rubinetti originari sono scomparsi, ma è conservato l'impianto del troppopieno. Sulla parete retrostante della stanza c'è una monumentale vasca da bagno quasi a forma di sarcofago romano. Qui sono conservati dall'epoca di Glückstadt e di Sander sia le tubature del sistema idraulico sia un portasciugamani riscaldabile dello stesso tipo (fig. 50-52).

Nella casa, specialmente nell'antica ala laterale, rimangono ancora molti dei pannelli alle pareti e alcune porte risalenti all'epoca del-



**Fig. 53-54** · Ægteparret Glückstadts soverværelse i stueetagen, indrettet o. 1910-1911. Lofstykke har yndefulde blomsterranker, der danner en stor roset, mens væggene ligeledes har stukudsmykning med profilerede feltinddelinger og ovale Louis Seize-ornamenter. Bag soverværelsets bagvæg forløb den korridor, der som en karnap skød sig ind over gardsarealet i naboejendommen, Amaliegade 21 (fig. 63). Foto Jens Lindhe.



**Fig. 53-54** · Camera da letto dei coniugi Glückstadt al pianterreno, realizzata intorno al 1910-1911. Gli stucchi del soffitto consistono di graziosi tralci floreali, che formano una grande rosetta, mentre anche le pareti hanno ornamenti in stucco con cornici in rilievo e decorazioni ovali in stile Luigi XVI. Dietro la parete posteriore della camera da letto passava il corridoio che, a mo' di bovindo, sconfinava sul cortile nella proprietà del vicino del n. 21 (fig. 63). Foto Jens Lindhe.

fremover er det Bernhard Ingemann, som hjælper den rige bankdirektor. Ingemann (1869-1923) var 1914-1916 arkitekt på Landmandsbankens udvidelse med en fondsbankbygning bagtil mod Laksegade og Asylgade, så igen ser vi Glückstadt anvende samme arkitekt i forretningen og privat. Senere opfører Ingemann også Landmandsbankens pompose nationalromantiske filialbygning i Ålborg (1920). Ingemann var pioner i brugen af jernbeton i dansk byggeri og således teknisk meget moderne for sin tid, mens han ellers i mange opgaver var traditionel historicist.

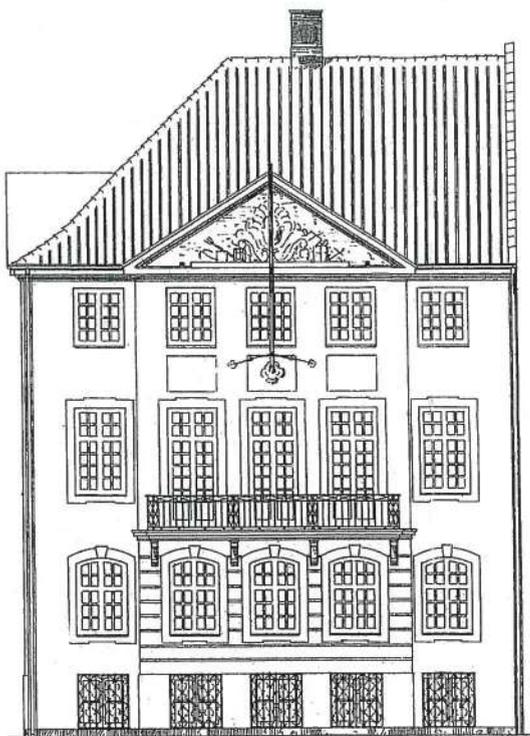
I 1915 beslutter Glückstadt at skabe en stor pragtsalon ved at slå de to tidligere 1.sals-stuer mod Amaliegade sammen til én i hele husets bredde. I denne lange stue blændes de to yderste vinduer af de fem fag mod Amaliegade, mens de tre midterste ombygges til franske døre, der åbner sig mod en ny, 7 m lang altan mod Amaliegade. Altanens balustrade af smedjern blev kopieret fra Gruts/Johan Nielsens altan mod forgården fra 1907 i Louis Seizestil. Altanen blev på facaden 'baret' af klassicistiske sandstenskonsoller, dog i virkeligheden af stalbjælker, der rakte langt ind i husets bjælkelag (fig. 55). Med facadealtanen mod Amaliegade 'forsyndede' Glückstadt og hans arkitekt sig mod de æstetiske byggereregler, som Eigtved havde nedlagt for Frederiksstaden i 1749. De var dog langt fra de første. Allerede den nyklas-

la konstruktion (fig. 21). È singolare osservare come per una delle porte del bagno sia stata riutilizzata una porta originaria del tempo di Thurah, i cui i riquadri superiori in legno sono stati sostituiti da vetri molati in un intricato disegno di listarelle.

Questa porta conduce nella grande camera da letto, presumibilmente la camera dei coniugi. Il nuovo assetto di questa stanza comportò altri cambiamenti successivi, che ebbero ampia rilevanza per la proprietà. La camera da letto aveva armadi a muro, una fonte di riscaldamento sulla parete adiacente al bagno ed un'ampia alcova per il letto matrimoniale dalla parte opposta. Il soffitto della stanza fu arricchito da una grande rosetta a stucco con ghirlande di fiori, mentre le pareti vennero suddivise in 'pannelli' da profili a stucco ed abbellite da figurine in stucco in stile Luigi XVI (fig. 53-54).

#### IL SALONE E IL BALCONE SULLA AMALIEGADE

Le successive ristrutturazioni di Glückstadt furono di tipo più spettacolare e addirittura visibili nell'ambiente urbano esterno. A questo punto sembra che egli si sia avvalso di un nuovo architetto, Bernhard Ingemann, che da quel momento lavorò per il ricco banchiere. Ingemann (1869-1923) aveva già lavorato, nel periodo 1914-1916, come architetto ai lavori di ampliamento della Landmandsbanken



**Fig. 55** • Bernhard Ingemann: Projekt til altan på facaden mod Amaliegade, plan, snit og facadeopstalt, 1915. Da Ingemann for Glückstadt skabte 1. salens gennemgående 'grønne salon', påsattes facaden også en balkon ud for midtrisalittens tre vinduer, som blev ombygget til franske døre. Hermed lagde man sig tæt op ad udtrykket i Det Gule Palæ facade på den modsatte gadeside syd for Amalienborg Plads og Kolonnaden, Københavns kommunes byggesagsarkiv.

**Fig. 55** • Bernhard Ingemann: Progetto per balcone sulla facciata della Amaliegade, pianta, sezione e prospetto frontale, 1915. Quando Ingemann creò, per conto di Glückstadt, il 'salone verde' su tutta la lunghezza del primo piano, fu aggiunto alla facciata anche un balcone in corrispondenza delle tre finestre del risalto centrale, che furono trasformate in portefinestre. In questo modo si riprendeva l'espressione architettonica della facciata del Palazzo Giallo sul tratto opposto della Amaliegade a sud della Piazza di Amalienborg e del Colonnato. Archivio edilizio del Comune di Copenaghen.

sicistiske arkitekt N.H. Jardin, indkaldt fra Frankrig i 1754, brod med forgængerens regler, da han 1764-67 opførte det såkaldte "Gule Palæ" (Amaliegade 18, nu hofnarskallatets domicil) med en smedejerns-altan ud for beletagens tre midterfag.

Selve den nye sal, en slags pariser salon, fik ved indretningen et opulent udtryk i en stilimitation, der bedst kan beskrives som en blanding af rokoko og Louis Seize, og som Glückstadt uden tvivl har ladet formgive under indtryk af indretningerne hos hans parisiske kolleger. Rummet, der kendes i en serie fotografier fra Glückstadts ejetid, er i sit faste udstyr fuldstændig velbevaret (fig. 56-57). Væg-

per creare un edificio da destinare alla sezione fondi sul retro, verso la Laksegade e la Asylgade. Glückstadt era dunque ancora una volta ricorso alla consulenza dello stesso architetto sia per affari di lavoro sia per affari privati. Successivamente Ingemann costruì in stile nazional-romantico anche la pomposa filiale della Landmandsbanken di Ålborg (1920). Egli fu pioniere nell'uso del cemento armato nell'edilizia danese e quindi dal punto di vista tecnico fu molto all'avanguardia per la sua epoca, mentre per altri versi fu uno storicista tradizionale.

Nel 1915 Glückstadt decise di far realizzare un grande salone di lusso, unendo in un unico grande ambiente, della larghezza dell'intera casa, i due precedenti salotti al primo piano sulla Amaliegade. In questa lunga sala vennero rese cieche le due finestre più estreme delle cinque che davano sulla Amaliegade, mentre le tre mediane furono trasformate in portefinestre a due ante, che si aprivano su un nuovo balcone della lunghezza di m 7 sulla Amaliegade. La ringhiera del balcone in ferro battuto fu copiata dal balcone sul cortile d'entrata di Grut/Johan Nielsen del 1907 in stile Luigi XVI. Il balcone era 'sostenuto' sulla facciata da mensole in arenaria di stile classicista, in realtà da longherine fissate in profondità nella travatura della casa (fig. 55). Con questo balcone sulla Amaliegade Glückstadt e il suo architetto peccarono di "tradimento" nei confronti dei vincoli estetici, che Eigtved aveva stabilito per Frederiksstaden nel 1749. Non erano comunque stati i primi, tutt'altro. Già l'architetto neoclassico N.-H. Jardin, fatto venire dalla Francia nel 1754, aveva infranto le regole del predecessore quando, negli anni 1764-67, aveva costruito il cosiddetto "Palazzo Giallo" (Amaliegade 18, ora domicilio del maresciallo di corte) con un balcone in ferro battuto in corrispondenza dei tre assi verticali di finestre mediani del piano nobile.

La nuova sistemazione conferiva al salone, d'ispirazione squisitamente parigina, un aspetto opulento che richiama una commistione di stili rococò e Luigi XVI, che Glückstadt senza dubbio aveva voluto poiché influenzato dagli arredamenti delle case dei suoi colleghi parigini. La stanza, che si può osservare in una serie di fotografie dell'epoca di Glückstadt, è, per quanto riguarda gli arredi fissi, completamente originale (fig. 56-57). Le pareti sono rivestite dal soffitto al pavimento da pannelli suddivisi in riquadri dipinti in verde di dimensioni alterne, stretti e larghi, e riccamente decorati con liste dorate e figure ornamentali intarsiate. Le tre portefinestre che danno sul balcone hanno alte cornici stondate corrispondenti ai due vani delle porte sulla parete opposta; queste ultime hanno però sovrapporta dipinti con motivi pastorali romanticheggianti in stile Watteau (fig. 58). Fra le porte si può ammirare un camino in marmo bianco di forme rococò, sovrastato da una grande specchiera, la cui cornice



**Fig. 56** · Den grønne salon, hjørnelusets 1.sal, ældre fotografi fra o. 1918-1924. Fotografiet forestiller den grønne salon i Glückstadts ejertid. Det faste udstyr blev udformet som et overdådigt pariserinterior i en overgangsstil mellem rokoko og Louis Seize – panelvægge med forgyldte skæringer, en hvid marmorkamin og forgyldt loftsstukkatur. Den Italienske Ambassade.



**Fig. 56** · Salone verde, primo piano della casa d'angolo, antica fotografia scattata fra il 1918 e il 1924. La fotografia mostra il salone verde all'epoca di Glückstadt. Gli arredi fissi furono realizzati in uno stile a metà tra rococò e Luigi XVI su ispirazione dei lussuosi interni parigini: pannelli alle pareti con liste dorate, camino bianco in marmo e stucchi dorati al soffitto. Ambasciata d'Italia.

**Fig. 57** · Den grønne salon, hjørnelusets 1.sal. Salonen står i dag meget velbevaret fra Glückstadts tid og indgår nu i residensens repræsentationssuite på 1. sal. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 57** · Salone verde, primo piano della casa d'angolo. Il salone è oggi molto ben conservato come all'epoca di Glückstadt e fa parte adesso della suite di rappresentanza al primo piano della Residenza. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 58** · Den grønne salon, detalje med flojddør. I den grønne salon ses dorstykker i bedste 'fête galante'-stil. Mens flojddøren her, der fører ud til trapperummet, ind mod salonen har samme grønmaledede detaljering som væggene, er dens anden side mod trappen af fornemt blankpoleret mahogni. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 58** · Salone verde, dettaglio con porta a doppio battente. Nel salone verde si notano i sovrapporta nel miglior stile *fête galante*. Mentre dalla parte del salone questa porta a doppio battente, che conduce al vano scale, ha lo stesso colore e gli stessi dettagli delle pareti, la parte rivolta verso le scale è in elegante mogano lucidato liscio. Foto Jens Lindhe.



gene er fra loft til gulv panelbeklædte i vekslende smalle og brede, grønmaledede felter, alt rigt dekoreret med forgyldte lister og billedskarne ornament. De tre franske døre mod altanen har høje buede indfatninger svarende til den modstående væg's to dorpartier, hvor sidstnævnte dog har maledede dorstykker, romantiserende pastorer i Watteautstil (fig. 58). Mellem disse døre ses en kamin af hvid marmor i rokokoformer, kronet af et stort fast overspejl, hvis overramme prydes af Louis Seizens yndede 'lobende hund' ornament. Midt på endevæggen mod Fredericiagade havde Glückstadt et stort, fast monteret maleri, åbenbart et værk fra barokkens epoke forestillende en mytologisk figurkomposition (fig. 59). Dette er siden forsvundet, og det blandede vindue bag maleriet er atter åbnet ind mod salonen (fig. 60).

Ved overgangen fra væg til loft er en rigt dekoreret hulkehl, igen med grøn bundfarve og forgyldte ornament. Her er det rocailens

superiore è abbellita dall'ornamento preferito dello stile Luigi XVI, il cane corrente. In mezzo alla parete corta rivolta verso la Fredericiagade Glückstadt aveva fatto montare una grande tela, a quanto sembra un'opera del periodo barocco, che rappresenta una composizione di figure mitologiche (fig. 59). Questa pittura è successivamente scomparsa e la finestra cieca dietro di essa è stata riaperta sul salone (fig. 60).

Il soffitto è incorniciato da una modanatura a scozia riccamente decorata, anch'essa con sottofondo color verde e ornamenti dorati. Qui sono le forme *rocaille* a dominare, ma con composizioni sparse di figure, fra l'altro nei grandi cartigli d'angolo. In mezzo al soffitto bianco, entro un'esile cornice dorata in stile *rocaille*, è collocato un grande dipinto a quadrifoglio in olio su tela (fig. 61). Rappresenta la dea dell'estate Cerere con spighe di grano nei capelli e in una mano ed una falce nell'altra. La dea troneggia sulle nuvole ed è avvolta in



**Fig. 60** - *Den grønne salon*. Nu er det blændede vindue, som før var skjult bag det store maleri, atter afdækket, således at salonen også får lys fra syd, og beboerne har herfra udsigt til naboen, Christian VIII's Palæ. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 60** - *Salone verde*. Attualmente la finestra cieca, che prima era nascosta dal grande dipinto, è di nuovo aperta, di modo che il salone prenda luce anche da sud e gli abitanti della Residenza possano godersi la vista sul vicino palazzo di Cristiano VIII. Foto Jens Lindhe.



**Fig. 59** - *Den grønne salon*, ældre fotografi fra o. 1918-1924. Midt på endevæggen i det overdådige interior havde Glückstadt ladet opsætte et stort, fast monteret maleri – en barok komposition med mytologisk motiv. Den Italienske Ambassade.

**Fig. 59** - *Salone verde*, antica fotografia scattata fra il 1918 e il 1924. Al centro della parete di fondo di questo sontuoso interno, Glückstadt aveva fatto montare a muro un grande dipinto, una composizione barocca con motivo mitologico. Ambasciata d'Italia.



former, som dominerer, men med ispredte figurkompositioner, bl.a. i de store hjørnekartoucher. Midt på det hvide loft er i spinkel forgyldt rocailleramme indsat en stor firpasformet plafond, olie på lærred (fig. 61). Den forestiller sommerens gudinde Ceres med kornaks i håret og den ene hånd, en hostsegl i den anden. Hun troner på skyer og er hyllet i et stort rodt draperi. Bag hende ses en putto med overflodighedshorn, og en anden putto nærmer sig med blomster taget fra en bugnende kurv i den udstrakte hånd. Ifølge traditionen er plafonden malet af den europæisk berømte, norske barokkunstner Magnus Berg (1666–1739), som især er kendt for sine fornemme elfenbensarbejder, men en stilistisk sammenligning med de ganske få malerier, der kendes af ham, støtter ikke umiddelbart denne tilskrivning.

Ud over rummets faste udsmykning indrettede Glückstadt salonen med en lang række kunst- og kunstindustrielle værker fra sin store samling: malerier, buster på høje marmorsojler, bronzeskulpturer, antikke møbler, fauteuils og canapés med gobelinbetræk, kolossalvaser, europæiske og kinesiske porcelæner og ægte tæpper. Et rigt udstafferet flygel i nyrokoko stod i det ene hjørne, et engelsk kabinet fra begyndelsen af 1700-tallet med en imitation af japansk lakmaleri i det andet. Fra loffets to forgyldte stukrosetter hang krystallisekroner,

**Fig. 61** • *Ubekendt dansk (?) maler ca. 1700: Ceres*. Vi ved intet om, hvor eller hvornår Emil Glückstadt erhvervede denne plafond. Den danner centrum i loftet i den grønne salon, som han lod indrette i 1915. Ifølge traditionen er kunstneren Magnus Berg, men det virker ikke overbevisende. Vi ser korn-gudinden og livets opretholder Ceres fremstillet, sådan som Ovid beskriver hende i *Forvandlingerne's* femte sang, hvor hun ved synet af sin datter Persefone, der til hendes sorg er blevet gift med underverdenens gud Pluto: "straler af glæde, som solen der skjultes af regntunge skyer, jager skyerne bort og fylder dagen med lysvæld". Olie på lærred. Den Italienske Ambassade.

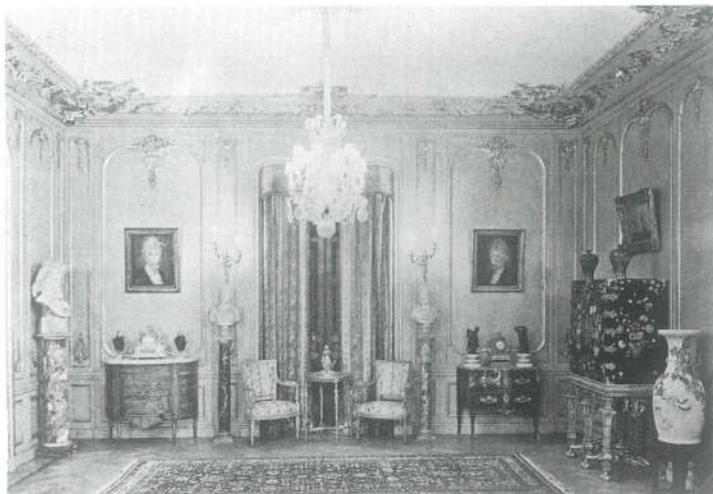
**Fig. 61** • *Pittore danese (?) anonimo, data 1700: Cerere*. Non sappiamo come e quando Emil Glückstadt abbia acquisito questo dipinto, che corona il centro del soffitto nel salone verde, ristrutturato nel 1915. Secondo la tradizione è opera dell'artista Magnus Berg, ma questa attribuzione non sembra essere convincente. Si vede raffigurata la dea del grano e generatrice della vita Cerere, così come Ovidio la descrive nel V libro delle *Metamorfosi*, nel quale ella, alla vista della figlia Persefone che con suo grande rammarico si è sposata con il dio degli inferi Plutone, "ha la fronte lieta, come il sole che, prima coperto da nubi di pioggia, fra squarci di nubi s'affaccia". Olio su tela. Ambasciata d'Italia.

un grande drappaggio rosso. Dietro di lei si vede un putto con la cornucopia e un altro raffigurato nell'atto di avvicinarsi per porgere con la mano tesa fiori presi da un cesto ricolmo. Secondo la tradizione fu dipinto dall'artista barocco norvegese Magnus Berg (1666–1739), celebre in Europa, conosciuto specialmente per i suoi eleganti lavori in avorio, ma un confronto stilistico con le sue poche opere conosciute di lui non sembra sostenere questa attribuzione.

Oltre che con gli ornamenti fissi Glückstadt arredò il salone con una ricca serie di opere artistiche provenienti dalla sua grande collezione: pitture, busti su alte colonne di marmo, sculture bronzee, mobili antichi, poltrone e canapè rivestiti di gobelin, vasi colossali, porcellane europee e cinesi e tappeti autentici. Un pianoforte a coda neo-rococò riccamente bardato stava in uno degli angoli, uno stipo inglese degli inizi del Settecento con un'imitazione di pittura in lacca giapponese nell'altro angolo. Ai due rosoni dorati del soffitto erano appesi lampadari di cristallo e sui pannelli stretti delle pareti c'erano delle *appliques* di bronzo dorato (fig. 62).

## IL CORRIDOIO A BOVINDO

La grande camera da letto al pianterreno, allestita nel 1913 circa, si estendeva in profondità dal muro retrostante alla facciata. Una solu-



**Fig. 62** · Den grønne salon, ældre fotografi fra o. 1918-1924. Foran flojdøren, som gennem den dobbelte gavlmur fører ind til den store balsal, var der i Glückstadts tid ophængt portierer. Portrætbuster på marmorsøjler flankerer dørene, og til højre ses det engelske lakkabinet. Den Italienske Ambassade.

**Fig. 62** · Salone verde, antica fotografia scattata fra il 1918 e il 1924. All'epoca di Glückstadt, davanti alla porta a doppio battente, che attraverso il doppio muro di confine tra le due proprietà conduce alla grande sala da ballo, erano appesi dei tendaggi. Busti su colonne in marmo affiancano le porte e sulla destra si vede lo stipò inglese laccato. Ambasciata d'Italia.

og på væggenes smalle paneler sad lueforyldte bronzelamper (fig. 62).

#### KORRIDORKARNAPPEN MOD NABOEN, AMALIEGADE 21

Det ca. 1913 nyindrettede store soveværelse i stueetagen spændte i dybden ud fra bagemur til facade. En så upraktisk ordning, hvor tjenerkabet ved dette rum var afskåret fra kommunikation mellem forhus mod Amaliegade og sidefløj i Fredericiagade, kunne naturligt nok ikke accepteres i længden. Man besluttede sig 1916 for et kunstgreb – en påbygget, nærmest 'paklistret' karnapagtig korridor bagtil, som førte uden om soveværelset. I korridoren kunne indrettes praktiske skabe, og resten af husstanden kunne her liste sig uden om herskabet, når man ville frem og tilbage. Den eneste hage var blot, at denne korridor lå ind over nabogrunden, Amaliegade 21 (fig. 63)! Naboens tilladelse måtte indhentes, og efter lange forhandlinger endes man om at tinglyse en servitut, der accepterede korridorkarnappen på nabogrunden men kun så længe nr. 21 havde samme ejer. Ville den nuværende ejer, A/S Glahnsens Eftf., imidlertid selge nr. 21, havde Glückstadt forkøbsret. Dog skulle han beslutte sig inden for otte dage. Situationen opstod allerede året efter, i 1917, og Glückstadt købte hele naboejendommen, Amaliegade 21, med Eigtveds forhus og de mange gamle bindingsværksbygninger bagtil.

Ved denne tid satte Emil Glückstadt penge i et af sine mest loven- de projekter: oprettelsen af Transatlantisk Kompagni. Ideen var blevet lanceret af OKs direktor, den indflydelsesrige H.N. Andersen (1852-1930), der imidlertid klogeligt holdt sig selv uden for foretagendet. Ambitionen var at gøre København til centrum i Ostersø-

zonen så lidt praktisk, som det gjorde, at enhver kommunikation mellem den hovedbygning på Amaliegade og den laterale bygning på Fredericiagade, ikke kunne accepteres på læng sigt. Så besluttede man sig i 1916 for et kunstgreb: en korridor med en 'bovinding' på ryggen, som ville gå uden om soveværelset. I korridoren kunne indrettes praktiske skabe og samtidig de andre rum i huset. Den eneste hage var blot, at denne korridor lå ind over nabogrunden, Amaliegade 21 (fig. 63)! Så skulle man få tilladelse af naboen, og efter lange forhandlinger endes man om at tinglyse en servitut, som accepterede korridorkarnappen på nabogrunden men kun så længe nr. 21 havde samme ejer. Ville den nuværende ejer, A/S Glahnsens Eftf., imidlertid selge nr. 21, havde Glückstadt forkøbsret. Dog skulle han beslutte sig inden for otte dage. Situationen opstod allerede året efter, i 1917, og Glückstadt købte hele naboejendommen, Amaliegade 21, med Eigtveds forhus og de mange gamle bindingsværksbygninger bagtil.

I den periode havde Emil Glückstadt investeret penge i en af sine mest lovende projekter: oprettelsen af Transatlantisk Kompagni. Ideen var blevet lanceret af OKs direktor, den indflydelsesrige H.N. Andersen (1852-1930), der imidlertid klogeligt holdt sig selv uden for foretagendet. Ambitionen var at gøre København til centrum i Ostersø-



**Fig. 63** • Bagsiden af hjørnehusets sidefløj set fra forgården til Amaliegade 21. Her ses, hvorledes hele bagmuren i skellet ind mod Amaliegade 21 er opført i bindingsværk. Nederst ses den påbyggede korridorkarnap. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 63** • Parete retrostante dell'ala laterale della casa d'angolo vista dal primo cortile di Amaliegade 21. Si nota come tutto il muro retrostante, che confina con Amaliegade 21, sia edificato a graticcio. In basso è visibile il corridoio a bovindo aggiunto sulla parete. Foto Jens Lindhe.

handelen og handelen på det mægtige russiske rige, hvis hersker, Zar Nicolai II, var en ætling af det danske kongehus. Det havde Tietgen draget fordel af, da Store Nordiske havde fået koncession på at føre telegrafkabler gennem Sibirien til Japan, og nu skulle Emil Glückstadt gøre ham kunsten efter. Han glimrede som Nordstjernen på den danske finanshimmel og modtog en mængde tillidsposter. I 1919 blev han medlem af den kommission, der skulle udrede Danmarks part i den tyske gæld ved genforeningen med Sønderjylland. Han var statens repræsentant ved flere internationale finanskonferencer efter verdenskrigen og medlem af Folkeforbundets kommission til undersøgelse af Østrigs finansielle forhold, nedsat i 1921. Omgangen med den internationale storfinans' spidser, politikere og højere embedsmænd stillede krav til Emil Glückstadts repræsentative former og er vel hovedgrunden til, at han købte naboejendommen.

#### **DEN NYE HOVEDTRAPPE, O. 1918**

Mens planerne konkretiseredes med hensyn til benyttelse af det nykøbte nabohus, fortsatte Glückstadts kostbare ombygninger med Ingemann som arkitekt. Nu endelig forsvandt den originale trappe fra opførelsestiden, og en ny stor og pompøs hall med hovedtrappe blev skabt. Man inddrog hver etages 2-fags værelse mod gården, således at den nye hall blev et stort rum, 6,5 x 9,5 m, rigeligt belyst af mange vinduer mod både gård og gade. Dette rum er stadig fuldstændig velbevaret. Væggene beklædtes med lysegrå stobte kunststensplader opdelt i fyldinger og band med klassicistiske borter, og over de vigtigste fløjdøre var trekantsfrontoner. På loft og underløb kom fine stukprofiler og i midten af loftet en stor oval kuppel. Trappebalustrade af smedjern fik rokokkoens yndede bandslyngsmo-

dente della casa reale danese. Tietgen ne aveva tratto vantaggio, quando la "Store Nordiske" aveva ottenuto la concessione per installare i fili del telegrafo attraverso la Siberia fino al Giappone, e adesso Emil Glückstadt avrebbe fatto la stessa cosa. Egli splendeva come la stella polare nel firmamento della finanza danese e riceveva molti incarichi di fiducia. Nel 1919 divenne membro della commissione che doveva stabilire la parte del debito tedesco spettante alla Danimarca dopo la riunificazione con lo Schleswig del Nord. Rappresentò lo Stato in occasione di diverse conferenze finanziarie internazionali nel primo dopoguerra e fu membro della commissione istituita dalla Società delle Nazioni nel 1921 con l'incarico di esaminare la situazione finanziaria dell'Austria. La frequentazione di personalità di spicco dei grandi ambienti finanziari internazionali, di politici e di alti funzionari richiedeva ad Emil Glückstadt una straordinaria capacità di rappresentanza e fu certo questo il motivo principale che lo spinse ad acquistare la proprietà del vicino.

#### **LA NUOVA SCALINATA, 1918 CIRCA**

Mentre si stavano concretizzando i piani per l'utilizzo della casa adiacente appena acquistata, le costose ristrutturazioni di Glückstadt proseguivano sotto la guida dell'architetto Ingemann. Fu in questa fase che scomparve definitivamente la scalinata della costruzione originaria e fu creato un nuovo atrio, grande e pomposo, con lo scalone. Le stanze con due finestre su ogni piano che si affacciavano sul cortile furono sventrate, di modo che il nuovo atrio divenisse un grande vano di m 6,5 x 9,5, ampiamente illuminato da un gran numero di finestre sia sul cortile sia sulla strada. Questo vano è ancora completamente intatto. Le pareti furono rivestite con pannelli murati in



**Fig. 64** · Fra det store trapperum, indrettet o. 1918-1922. Det nye trapperum i Louis Seize-stil blev væsentligt større end det oprindelige. Væggene står beklædt med kunststensplader, fløjdørene er af skinnende, mørk mahogni, og trappegelænderet er udformet i elegante sving med et stiliseret bandslyngsmønster. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 64** · La scalinata realizzata intorno al 1918-1922. La nuova scalinata in stile Luigi XVI fu notevolmente ingrandita rispetto a quella originaria. Le pareti sono rivestite con pannelli in muratura, le porte a doppio battente sono di mogano lucido e scuro e la ringhiera con eleganti curvature ha ornamenti ad intreccio stilizzati. Foto Jens Lindhe.

tiv og en mørk mahogni handliste samt udsmykkede, hvidmalede vanger. Samme blankpolerede mahogni benyttedes til de fornemme døre (fig. 64-65).

#### DEN STORE BALSAL, O. 1920

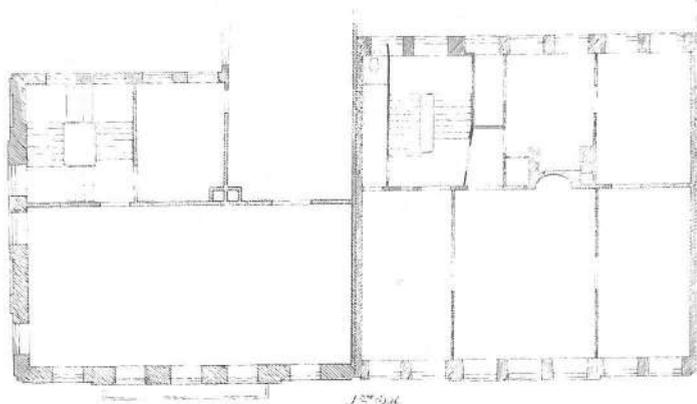
Glückstadt havde store planer for det nykøbte forhus, som han ønskede at inddrage i sin egen boligs fine repræsentative rumsuite på 1. salen. Bernhard Ingemann indgav i juni 1917 et dristigt projekt til myndighederne, hvor hele Eigtvedhusets 1. og 2. sal blev udhulet til



**Fig. 65** · Fra det store trapperum, indrettet o. 1918-1922. Ser man op gennem trappeløbenes durchsigt, mødes blikket af loftets elegante ovale kuppel. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 65** · La scalinata realizzata intorno al 1918-1922. Se si guarda dalla tromba delle scale verso l'alto, lo sguardo incontra l'elegante cupoletta ovale sul soffitto. Foto Jens Lindhe.

falsa pietra grigio chiara divisi in riquadri e bande con fregi classicheggianti, e sopra le principali porte a doppio battente furono collocati frontoni triangolari. Il soffitto e la parte sottostante della rampa delle scale furono decorati con eleganti sagomature in stucco e in mezzo al soffitto fu posta una cupoletta ovale. La ringhiera delle scale in ferro battuto fu arricchita con l'aggraziato motivo ornamentale ad intreccio del rococò, con un corrimano in mogano scuro e con cosciali ornati e dipinti di bianco. Lo stesso mogano lucidato fu utilizzato per le raffinate porte (fig. 64-65).



**Fig. 66** • Bernhard Ingemann: *Opmåling af 1. sals planen i hjørnehuset og Amaliegade 21, juni 1917.* Med til projektet for indretning af en balsal i 1. og 2. sal af Amaliegade 21 horte en opmåling af situationen 'før'. Her fås god besked om Glückstadts foreløbige indretning af hjørnehuset samt den ældre etageplan i Eigtved-huset, nr. 21. Man ser, at hjørnehusets oprindelige hovedtrappe stadig er bevaret i juni 1917, tegningens datering. Kobenhavns kommunes byggesagsarkiv.

**Fig. 66** • Bernhard Ingemann: *Planimetria del primo piano della casa d'angolo e di Amaliegade 21, giugno 1917.* Allegata al progetto di ristrutturazione per la sala da ballo nel primo e secondo piano di Amaliegade 21 c'era una planimetria che illustra la situazione precedente. Da essa si ricavano buone informazioni sulla sistemazione temporanea della casa d'angolo da parte di Glückstadt, oltre che sull'antico assetto del primo piano nella casa di Eigtved, n. 21. Si nota che la scalinata originaria della casa d'angolo è ancora conservata nel giugno del 1917, data a cui risale il disegno. Archivio edilizio del Comune di Copenaghen.

ét vældigt rum, en balsal, der, som han skriver "angives at skulle benyttes nærmest til udstilling af gobeliner". 3. sal med kvistrækken mod Amaliegade var tiltænkt tjenerskabet, men foreløbig skulle der ikke ske ændringer med stueetage og kælder. Kælderen ville man bruge til møbelopbevaring, i stueetagen skulle fortsat være bolig. Af brandtaksationen for Amaliegade 21 fra maj 1918 kan man se, at selv om Glückstadt står anført som ejer, er man endnu ikke begyndt på den store ombygning.

Blandt Ingemanns 1917-tegninger er også en plan af begge huses 1. sals indretninger for ombygningen. Denne plan giver os altså både god besked om Eigtvedhuset, men bekræfter også, at Glückstadt i Thurahuset endnu ikke havde ændret på den oprindelige hovedtrappe (fig. 66).

Et tværsnit i samme tegningsæt fra juni 1917 giver værdifulde oplysninger om originale, dengang stadig bevarede detaljer fra opførelsestiden i Eigtvedhuset. Man ser den typiske rokoko hovedtrappe med håndlyngselender samt vanger og vindueslysningspaneler i

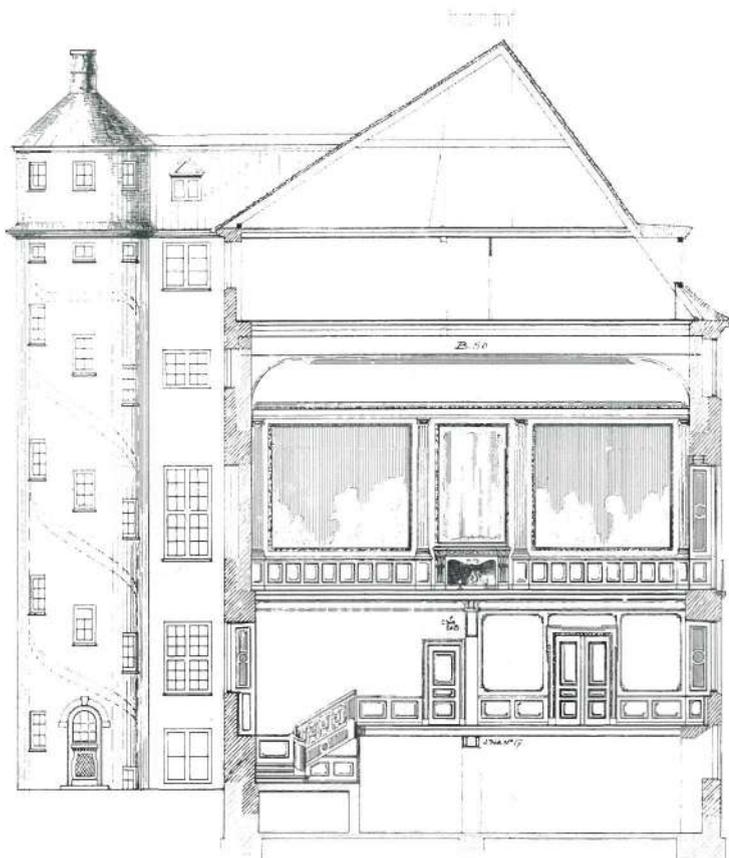
## LA GRANDE SALA DA BALLO, 1920 CIRCA

Glückstadt aveva grandi piani per la casa attigua appena acquistata, che voleva collegare con la signorile *suite* di rappresentanza al primo piano della sua abitazione. Nel giugno del 1917 Bernhard Ingemann sottopose alle autorità un ardito progetto in cui tutto il primo e il secondo piano della casa di Eigtved venivano sventrati e unificati in un'unica enorme sala, una sala da ballo, che, come egli scrive "si dichiara che debba servire in primo luogo per l'esposizione degli arazzi". Il terzo piano con la serie di abbaini sulla Amaliegade era destinato alla servitù, mentre per il momento non dovevano essere fatti cambiamenti al pianterreno e nello scantinato. La cantina sarebbe stata usata come deposito per il mobilio, il pianterreno doveva continuare ad avere uso abitativo. Dalla stima ai fini assicurativi del maggio 1918 si può vedere che, sebbene Glückstadt risulti proprietario della casa vicina, i grandi lavori di ristrutturazione non erano ancora iniziati.

Tra i disegni di Ingemann del 1917 c'è anche una pianta con l'assetto del primo piano di entrambe le case prima della ristrutturazione. Questa pianta non solo ci offre preziose informazioni sulla casa di Eigtved, ma conferma anche il fatto che Glückstadt non avesse ancora apportato modifiche alla scalinata originaria nella casa di Thurah (fig. 66).

Una sezione trasversale, facente parte sempre della stessa raccolta di disegni del giugno 1917, offre preziose informazioni sui dettagli originari nella casa di Eigtved, allora ancora conservati e risalenti al tempo della prima costruzione. Sono ben visibili: la tipica scalinata rococò con ringhiere ornate ad intreccio e cosciali; i pannelli alle strombature delle finestre a forma di riquadri rigati con motivi circolari; i riquadri dei pannelli alle pareti con le caratteristiche smussature agli angoli; la porta a doppio battente della sala ed una porta a battente unico sulle scale; e infine le parti superiori delle pareti con riquadri e *rocaille* agli angoli. Dal momento che tutto ciò più tardi scomparve nel corso delle ristrutturazioni di Glückstadt, il disegno a sezione è la nostra unica fonte figurativa dei begli interni della casa di Morten Nielsen Farum, risalenti alla metà del Settecento (fig. 67).

Il progetto di Ingemann del 1917 per la sala da ballo mostra degli interni che non coincidono del tutto con ciò che poi fu realizzato. La sala alta m 6 appariva quasi quadrata e le pareti avevano alti pannelli, mentre la parte superiore delle pareti doveva essere interrotta da pilastri scanalati fra i grandi riquadri, dove sarebbero stati collocati gli arazzi di Glückstadt. Un grande camino con specchiera avrebbe abbellito la parete settentrionale. Sulla Amaliegade solo le tre finestre mediane del primo piano sarebbero state conservate, ma trasformate in portefinestre con parapetti a grata sulla facciata esterna. Cinque delle finestre sulla parete retrostante sarebbero state rese

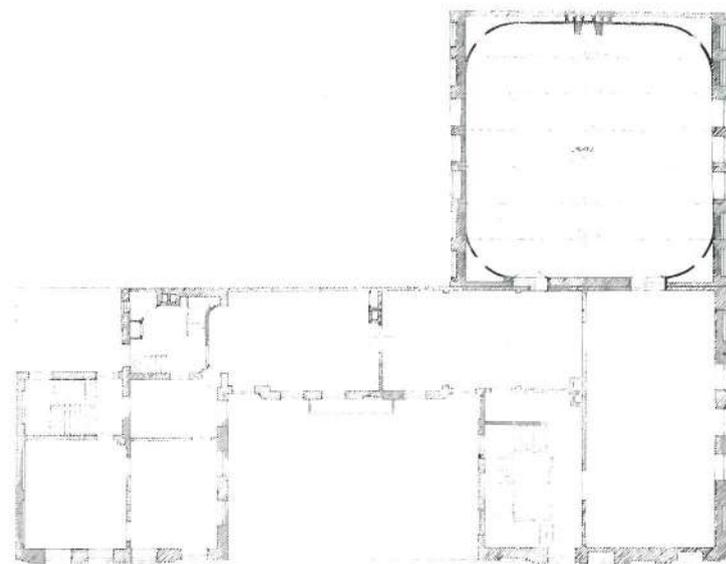


**Fig. 67** · Bernhard Ingemann: Projekt til en balsal for Glückstadt i Amaliegade 21, 1. og 2. sal, tværsnit, juni 1917. På Ingemanns tegning fremtræder den foreslåede balsal med brystningspaneler og pilasteropdelte overvægge, mens en vældig kamin med overspejl ses midt på den viste nordvæg. Ind mod garden påtænker Ingemann at anbringe et halvrundt trappetårn i seks etager. Stueetagen og trappen derop har man åbenbart ikke tænkt at ændre. Ved opførelsen udelod man tårnet og ændrede lidt på balsalen. Københavns kommunes byggesagsarkiv.

**Fig. 67** · Bernhard Ingemann: Progetto per una sala da ballo per conto di Glückstadt in Amaliegade 21, primo e secondo piano, sezione, giugno 1917. Sul disegno di Ingemann la progettata sala da ballo risulta con alti pannelli e parti superiori delle pareti ripartite da pilastri, mentre al centro della parete settentrionale appare un imponente camino con specchiera. Sul cortile Ingemann pensava di aggiungere una torre semicircolare a sei piani per le scale. Non si era evidentemente pensato di sottoporre a modifiche il pianterreno con la relativa scalinata. Al momento della realizzazione fu tralasciata la torre e furono apportate alcune modifiche alla sala da ballo. Archivio edilizio del Comune di Copenaghen.

rillede fyldinger med cirkelmotiver. Man ser brystpanelernes fyldinger med de karakteristiske hjørneafskæringer. Man ser stuens fløjdor og den enkle dor på trappen. Man ser stuens overvægge med feltinddelinger og rocailler på hjørnerne. Eftersom alt dette senere forsvandt ved Glückstadts ombygninger, er snittegningen vores eneste billedlige kilde til Morten Nielsen Farums fine interiorer fra midten af 1700-tallet (fig. 67).

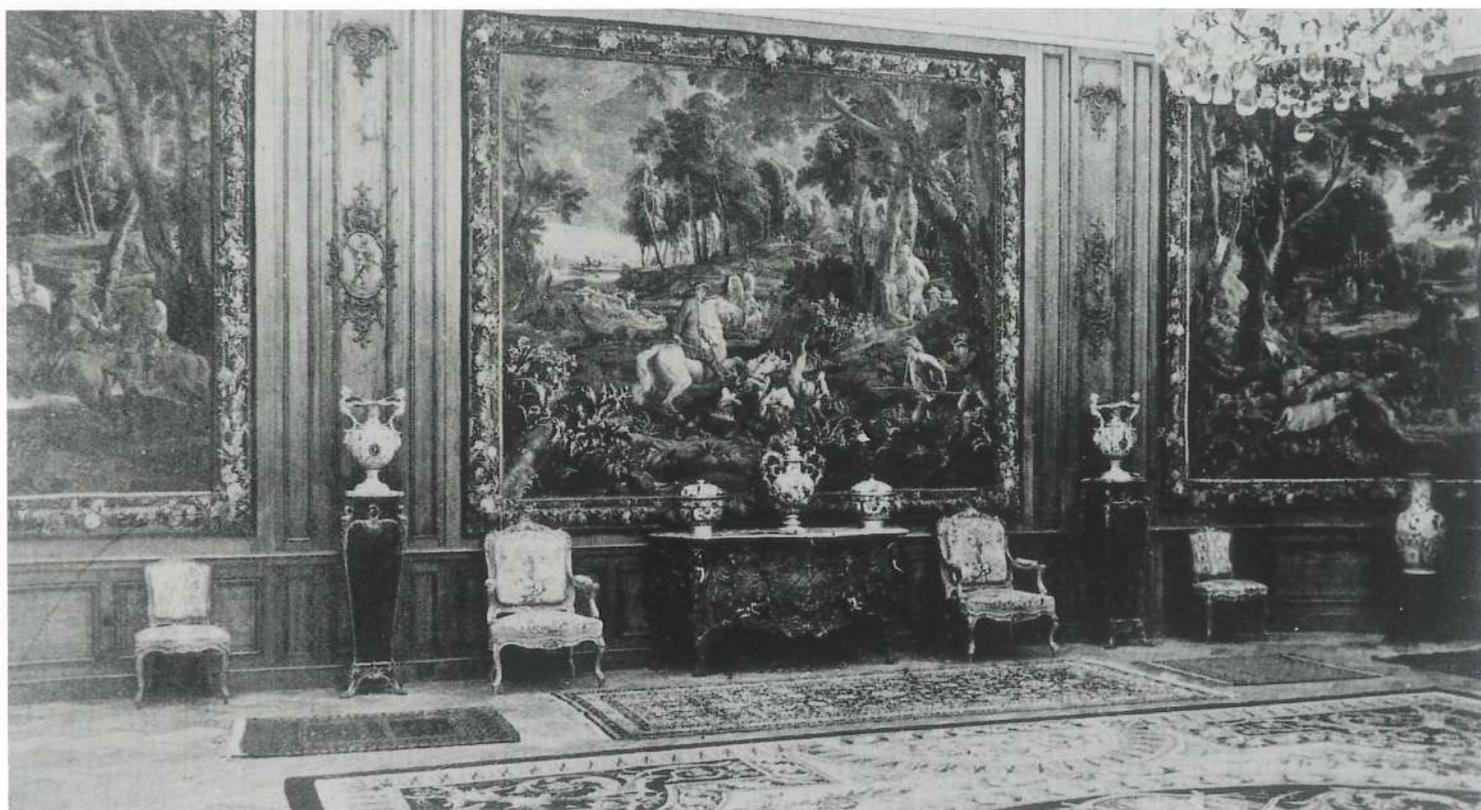
Ingemanns 1917-projekt til balsalen viser et interior, som ikke helt stemmer overens med det udførte. Det 6 m høje rum var nær-



**Fig. 68** · Bernhard Ingemann: Plan af 1. sal med den nyindrettede balsal, juli 1922. På denne plan vises den færdige ombygning af hele 1. sal, som må have været gennemført for Glückstadt i 1922. Man ser blandt andet balsalens rundede hjørner, den udvidede hovedtrappe og de tre store saloner. Planen svarer til situationen i dag, hvor 1. salen rummer Den Italienske Ambassades repræsentationslokaler. Københavns kommunes byggesagsarkiv.

**Fig. 68** · Bernhard Ingemann: Pianta del primo piano con la sala da ballo di nuova realizzazione, luglio 1922. Questa pianta mostra la ristrutturazione completata del primo piano, che dovrebbe essere stata realizzata per conto di Glückstadt nel 1922. Si notano, tra l'altro, gli angoli smussati della sala da ballo, lo scalone ampliato e i tre grandi saloni. La pianta corrisponde alla situazione attuale, per cui il primo piano della Residenza ospita i locali di rappresentanza. Archivio edilizio del Comune di Copenaghen.

cieke mentre la sesta, nell'angolo nordoccidentale, sarebbe stata trasformata in porta, che attraverso un breve corridoio avrebbe condotto ad una nuova torre circolare adibita a scala, alta come tutta la casa, che tuttavia non fu mai realizzata. Tutte le vecchie finestre del secondo piano, rese cieche dall'interno, sarebbero dovute sparire, poiché si trovavano in corrispondenza della grande modanatura a scozia sotto il soffitto. Sulla facciata verso la Amaliegade queste finestre cieche dietro le vecchie finestre tuttora esistenti non si scorgono quasi per niente. Dalla parte del cortile le finestre cieche sono



**Fig. 69** · Balsalen i Glückstadts ejertid, ældre fotografi fra o. 1922-1924. Anskaffelsen og indpassingen af det fornemme sæt franske egetræspaneler i régence-stil betød, at balsalens hjørner ved opførelsen blev rundede til ophængning af Glückstadts flamske gobelinserie. Den Italienske Ambassade.

**Fig. 69** · Sala da ballo all'epoca di Glückstadt, antica fotografia scattata fra il 1922 e il 1924. L'acquisizione e l'adattamento della magnifica serie di pannelli di quercia francesi in stile *régence* comportò che gli angoli della sala da ballo venissero smussati per poter appendere la serie di arazzi fiamminghi di Glückstadt. Ambasciata d'Italia.

mest kvadratisk, og væggene havde brystpanel, mens overvæggene opdelt af kannelerede pilastre mellem de store felter, der skulle bære Glückstadts gobeliner. En stor pejs med spejl pryder nordvæggen. Mod Amaliegade er kun de tre midterste 1.salsvinduer bevaret ombygget til franske døre med brystningsgitter på facaden. Fem af bagvæggens vinduer skulle blændes, mens det sjette, i nordvesthjørnet, er ændret til en dør, der via en kort korridor fører ud til et nyt rundt trappetårn i husets fulde højde. Dette tårn blev aldrig realiseret. Samtlige de gamle 2.salsvinduer måtte forsvinde ved blænding indefra, idet de jo lå ud for salens store rundede hulkehl ved loftet. På facaden mod Amaliegade fornemmer man næsten ikke disse blændinger bag de stadig eksisterende gamle vinduer. På gardsiden er blændingerne totalt tilmuret og vinduerne fjernet undtagen 1.salens tre midterste.

Den komplette fjernelse af de gamle skillevægge på 1. og 2. sal betød selvfølgelig, at der måtte indbygges bærende jernbetondragere fra ydervæg til ydervæg.

totalmente murate, mentre le tre finestre mediane del primo piano sono state rimosse.

La rimozione completa delle vecchie pareti divisorie al primo e al secondo piano significò naturalmente che si dovettero inserire, da una parete esterna all'altra, travi portanti in cemento armato.

#### I PANNELLI FRANCESI

Il motivo per cui Glückstadt fece modificare il progetto originario di Ingemann si può collegare al fatto che egli nel frattempo avesse acquisito non solo la splendida serie di arazzi pensata per la sala da ballo, ma anche alcune fantastiche *boiseries* francesi in stile *régence*. Non conosciamo le circostanze precise dell'acquisto, ma con molta probabilità provengono o da un hotel parigino o da un castello della provincia francese. Fabbricati in legno di quercia sono sempre stati, come adesso, nel colore del legno naturale senza verniciatura. Uno studio più attento mostra chiaramente che sono stati ingranditi e adattati alla sala in maniera magistrale (fig. 75). I riquadri dei pannelli sono con-



**Fig. 70-71** · Detaljer af balsalens franske egetræspaneler. Panelernes hovedmotiver er dansende skikkelser i en slags *commedia dell'arte*, mens ornamentskæringerne stilistisk er fra *régence*en, den stilart, som i Frankrig la lige for *rokoen*. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 70-71** · Dettagli dei pannelli francesi in quercia nella sala da ballo. I motivi centrali dei pannelli sono figure danzanti in una specie di *commedia dell'arte*, mentre le modanature ornamentali appartengono stilisticamente allo stile *régence*, che in Francia si colloca appena prima del *rococò*. Foto Jens Lindhe.

## DE FRANSKE PANELER

Grunden til, at Glückstadt fik ændret Ingemanns oprindelige projekt, må være, at han i mellemtiden havde anskaffet sig ikke alene den pragtfulde gobelinserie tiltænkt balsalen, men også nogle fantastiske franske *régence boiseries* – paneler fra loft til gulv. Vi kender ikke de nærmere omstændigheder ved købet, men de stammer efter al sandsynlighed fra enten et parisisk hôtel eller et slot i den franske provins. Skåret i egetræ har de altid, som nu, stået i træets farve uden maling. Et nærmere studium viser tydeligt, at de meget dygtigt er oget og tilpasset rummet (fig. 75). Panelfelterne indfattes af båndomviklede 'baguetter', og ornamenternes symmetri tyder på en datering omkring 1725–1730. Hovedmotiverne er dansende figurer i en slags *commedia dell'arte* stil (fig. 70–71).

## BALSALENS INDRETNING

Indsætningen af disse paneler betød, at rummet nu fik rundede hjørner, hvor fire af de seks store gobeliner kunne opsættes. Den femte anbragtes på den lige væg over for kaminen og mellem de to fløjdoore og den sjette midt på væggen over for vinduerne (fig. 69 og 74). Glückstadt skulle jo sætte balsalen i forbindelse med resten af sin 1.sals suite, og disse fløjdoore førte nu gennem de tykke gavlmure til henholdsvis den gronne salon mod Amaliegade og herreværelset mod

tornati da modanature avvolte da nastri, e la simmetria degli ornamenti ci fa propendere per una datazione intorno al 1725–1730. I motivi principali sono figure danzanti in una specie di stile *commedia dell'arte* (fig. 70–71).

## L'ARREDAMENTO DELLA SALA DA BALLO

La collocazione di questi pannelli significò che la sala aveva ora angoli arrotondati, dove potevano essere esposti quattro dei sei grandi arazzi. Il quinto fu messo sulla parete piana dirimpetto al camino, fra le due porte a doppio battente, e il sesto in mezzo alla parete dirimpetto alle finestre (fig. 69 e 74). Glückstadt doveva infatti collegare la sala da ballo con il resto della sua *suite* al primo piano: queste porte a doppio battente conducevano ora attraverso gli spessi muri di confine rispettivamente verso il salone verde sulla Amaliegade e verso la sala *fumoir* sul cortile. Le serrature delle porte della sala sono di tipo particolarmente raffinato, con belle decorazioni sul metallo dorato (fig. 77).

Glückstadt importò probabilmente gli arazzi dalla Francia. Essi mostravano scene di caccia, incorniciate da bordure a motivi floreali intrecciati su una verga ornata di foglie. I preparativi per la caccia si potevano vedere sull'arazzo a destra del camino, dove la servitù porge i falchi ai signori a cavallo davanti ad una tenda. Gli altri arazzi rappresentavano la caccia al cinghiale, all'orso, alla volpe, al daino e una scena di caccia nella quale la preda non è specificata. In base al catalogo dell'asta (2 giugno 1924, nr. 856–861) la serie era firmata "A. Castro", una latinizzazione di Borcht, e fu realizzata nella manifattura di Jan van der Borcht. La famiglia Borcht apparteneva ai tessitori più attivi di Bruxelles; i suoi numerosi membri svolsero la loro attività nel periodo fra il 1676 e il 1794, e secondo la storica d'arte Vibeke Woldbye la firma "A. Castro" venne usata per la prima volta da Jacob I oppure da suo figlio Jasper. I modelli degli arazzi provenivano dal pittore di corte di Luigi XIV, Adam Frans van der Meulen (1632–1690), le cui scene di caccia e di battaglia erano molto popolari. Riproduzioni delle sue composizioni venivano utilizzate di solito nelle manifatture fiamminghe.

Dal soffitto pendeva un enorme lampadario a prismi con montatura in bronzo dorato, mentre al centro del pavimento in parquet era collocato un grande e rarissimo tappeto *Savonnerie* delle dimensioni di m 6,72 x 5,64 proveniente dalla manifattura reale francese (catalogo dell'asta del 2 giugno 1924, nr. 862). Tutto intorno al perimetro della sala c'erano sedie e divani in stile *rococò* e Luigi XVI, comò finemente intarsiati e ornati in bronzo ed enormi vasi delle Indie orientali, poggiati su bassi sgabelli. Sulla mensola del camino e sui comò c'erano orologi in bronzo, candelabri e porcellane.



**Fig. 72** • *Fra balsalen i dag.* Under det store venetianske spejl fra 1700-tallet, står et af de få møbler, som er bevaret fra Glückstadts oprindelige indretning. Kommoden er sandsynligvis udført i Frankrig, hvor den opulente rokoko oplevede en genopblomstring under Det Andet Kejserdømme. Den er af rosentræ indlagt i terningsmonster og er rigt udsmykket med plastiske bronzebeslag i form af egegrene, lovværk, fugle og putti. Gennem den åbne fløjddør ses ind i den grønne salon. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 72** • *La sala da ballo oggi.* Sotto la grande specchiera veneziana del Settecento è conservato uno dei pochi mobili risalenti all'arredamento originario di Glückstadt. Il comò è probabilmente stato fatto in Francia, dove l'opulento rococò ebbe una rifioritura durante il Secondo Impero. È in legno di rosa intarsiato a quadri e riccamente ornato con plastiche rifiniture in bronzo a forma di rami di quercia, frappe, uccelli e putti. Attraverso la porta aperta a doppio battente si intravede il salone verde. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 73** • *En detalje af den franske kommode.* De overdådige forgyldte bronzebeslag er typiske for tiden i anden halvdel af 1800-tallet, hvor man genoptog rokokostilens former og materialer. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 73** • *Dettaglio del comò francese.* Le sontuose rifiniture in bronzo dorato sono tipiche della seconda metà dell'Ottocento, quando furono ripresi le forme e i materiali dello stile rococò. Foto Jens Lindhe.



gården. Lasetojet på salens døre er af særligt fornem art med smukke forsiringer i det gyldne metal (fig. 77).

Gobelinerne importerede Glückstadt sandsynligvis fra Frankrig. De viste jagtscener omrammet af bordurer af blomsterranker flettet ind i en bladsmykket stav. Forberedelserne til jagten sas på gobelinen til højre for kaminen, her får herskabet til hest foran et telt overrakt falkene af tjenerskabet. De øvrige gobeliner forestillede vildsvinejagt, bjornejagt, rævejagt, dadyrjagt og en jagtscene, hvor byttet ikke er nærmere angivet. Serien var ifølge auktionskataloget (2. juni 1924, nr. 856-861) signeret "A. Castro", en latinisering af Borcht og er udført i Jan van der Borchts manufaktur. Borcht-familien hører til Bruxelles' meget produktive vævere, hvis mange medlemmer virkede mellem 1676 og 1794, og signaturen "A. Castro" blev ifølge kunsthistorikeren Vibeke Woldbye først anvendt enten af Jacob I eller hans søn Jasper. Forlæggene for gobelinerne stammede fra Louis XIV's hofinaler, Adam Frans van der Meulen (1632-1690), hvis jagt- og slagscener var meget populære. Stik efter hans kompositioner blev flittigt brugt i flamske værksteder.

Ned fra loftet hang en vældig prismelysekroner med stel af forgyldt bronze, og midt på parketgulvet lå et 6,72 x 5,64 m stort, meget sjældent Savonnerietæppe fra den kongelige franske manufaktur (auktionskataloget 2. juni 1924, nr. 862). Rokoko og Louis Seize stole og sofaer stod rummet rundt mellem fornemme indlagte og bronzesmykkede kommoder og ostindiske kolossalvaser på lave taburetter. På kaminhylden og kommoderne sas bronzepare, kandelabre og porcelæn. Desværre blev det meste af inventaret solgt efter Glückstadts død og et af Danmarks rigest udstyrede rum fra epoken blev splittet ad. Gobelinerne blev købt af storsamlere, generaldirektor for Nordisk Films Kompagni, Ole Olsen, der imidlertid synes at have solgt dem igen, for de optræder ikke i hans dødsboauktioner hos Winkel og Magnussen, 1944, 1948 og 1953. Lysekronen, den store kommode, der dengang stod midt på væggen over for vinduerne, og det store rokoko kaminur, blev imidlertid erhvervet af Den Italienske Stat og findes stadig i rummet.

## DE FORTSATTE ÆNDRINGER

Muligvis var det den nye indretning, som medførte bortfaldet af 1917-projektets runde trappetårn, muligvis var det fredningsmyndighedernes mishag. I hvert fald betød den nye situation, at Glückstadt nu kunne flytte porten i nr. 21 fra gavlmuren ved Thurahuset til den modsatte gavl i nord. Herved kunne stueetagen i nr. 21 sættes direkte i forbindelse med familiens daglige boligsuite i hjørnehuset. Det særlige Bygningssyn, som skulle håndhæve den i 1918 indstiftede bygningsfredningslov, gav tilladelse til facadeæ-



**Fig. 74** · Fra balsalen i Glückstadts ejertid, ældre fotografi fra o. 1922-1924. Man ser de store flamske gobeliner, de franske paneler og den store kamin. Da gobelinerne forsvandt ved auktionen over Glückstadts bo, opsattes rodt silkedamask i stedet for. På denne hænger i dag nogle pragtfulde venetianske rokokospejle. Auktionskataloget over Glückstadts bo, 1924.

**Fig. 74** · Sala da ballo all'epoca di Glückstadt, antica fotografia scattata fra il 1922 e il 1924. Si notano i grandi arazzi fiamminghi, i pannelli francesi e il grande camino. Poiché gli arazzi scomparvero in occasione dell'asta del patrimonio Glückstadt, fu messa al loro posto una tappezzeria damascata rossa. Su di essa sono collocate oggi alcune splendide specchiere rococò veneziane. Catalogo dell'asta del patrimonio Glückstadt, 1924.

**Fig. 75** · Fra balsalen i dag. Den store hulkehl mellem væg og loft har stukatur i rokokostil. På kaminen, der flankeres af de franske paneler, ses et stort ur af ibenholt, monteret i forgyldt bronze. Det er en af de få genstande, der er bevaret fra Glückstadts indretning af salen. Uret er hele 103 cm højt, har rocailler langs kanterne og en kvindemaske under urskiven. I kaminspejlet anes den vældige forgyldte prismelysekroner, der ligeledes er overtaget fra Glückstadt. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 75** · La sala da ballo oggi. La grande modanatura a scozia sotto il soffitto ha stucchi in stile rococò. Sul camino, affiancato dai pannelli francesi, si vede un grande orologio in ebano montato su bronzo dorato. È uno dei pochi oggetti conservati della sala che faceva parte degli arredi di Glückstadt. L'orologio è alto ben 103 cm, ha ornamenti *rocaille* lungo i bordi e una maschera di donna sotto il quadrante. Riflesso nello specchio si intravede l'imponente lampadario dorato a prismi, anch'esso originariamente appartenente al patrimonio Glückstadt. Foto Jens Lindhe.



dringen, som blev udført i nøjagtig samme formsprog som tidligere. I interiorerne forsvandt, bl.a. rokokotrappen fra port til stue, fuld-  
stændig.

Begge huse står mod gaderne hvidmalede, så de også kan opfattes som én ejendom. Også tagbelægningen er harmoniseret. Hvor nr. 21 en overgang havde skifertag, er der nu samme sortglaserede tagsten på begge. Brandforsikringsvurderingen i 1920, som nu omfattede begge Glückstadts ejendomme under et fælles matrikelnummer: Sankt Annæ Oster Kvarter 146, afspejler de mange kostbare nyindretninger og ændringer. Nu er vurderingsbeløbet steget til 557.200 kr.! Man må have, at bygherren har næst at glæde sig over den store satsning. Kort efter ramlede hans finansielle korthus, og tragedien tog sin begyndelse.

### KRAKKET I 1922

Som ved skæbnens ironi begyndte konjunkturerne nu at falde. Bulletinerne om krak af den ene nystartede virksomhed efter den anden



Purtroppo la maggior parte degli arredi fu venduta dopo la morte di Glückstadt e una delle sale più riccamente arredate della Danimarca dell'epoca fu smembrata. Gli arazzi furono acquistati dal grande collezionista Ole Olsen, direttore generale della "Nordisk Films-Kompagni", che però pare li abbia rivenduti, in quanto non compaiono nelle aste successive alla sua morte presso Winkel e Magnussen nel 1944, 1948 e 1953. Il lampadario, il grande comò, che allora era collocato in mezzo alla parete dirimpetto alle finestre, e il grande orologio rococò da camino furono però acquistati dallo Stato italiano e si trovano ancora nella sala.

### I CAMBIAMENTI SUCCESSIVI

Forse fu il nuovo assetto o forse il disappunto della sovrintendenza ai beni architettonici e ambientali a fare eliminare dal progetto del 1917 la torre circolare da adibire a scala. In ogni caso la nuova situazione consentiva ora a Glückstadt di spostare il portone del n. 21 dal muro confinante con la casa di Thurah al muro opposto settentrionale. In questo modo il pianterreno del n. 21 poteva essere messo in comunicazione diretta con la *suite* abitativa della famiglia nella casa d'angolo. La speciale commissione edilizia, che doveva far rispettare la legge sulla salvaguardia degli edifici storici promulgata nel 1918, diede il permesso di attuare le modifiche della facciata, che vennero effettuate in un linguaggio formale esattamente identico a quello precedente. Negli interni sparì completamente la vecchia disposizione, fra cui la scala rococò che conduceva dal portone al soggiorno.

Entrambe le case, come ora, apparivano dalla strada tinteggiate di bianco, in modo da essere percepite come un'unica proprietà. Anche la copertura del tetto risultava armonizzata. In precedenza il n. 21 aveva avuto per un periodo il tetto d'ardesia, ma ora entrambe le case hanno lo stesso tetto in tegole nere glassate. La perizia ai fini assicurativi del 1920, che adesso comprendeva entrambe le proprietà di Glückstadt con un numero di matricola comune, Sankt Annæ Oster Kvarter 146, rispecchiava le numerose ristrutturazioni e le costose modifiche. Adesso la cifra stimata era salita a 557.200 corone! Si deve sperare che il committente abbia fatto in tempo a rallegrarsi per questa elevata valutazione, prima che il suo castello di carte finanziario crollasse e la tragedia avesse inizio.

**Fig. 76** - *Balsalens kaminnur*. På toppen af det fornemme ur ses Jupiter siddende på ornen med tordenkilen i sin løftede højre hand. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 76** - *L'orologio da camino nella sala da ballo*. Sulla sommità dell'elegante orologio è Giove seduto sull'aquila con una saetta nella mano destra alzata. Foto Jens Lindhe.



**Fig. 77** · *En detalje af balsalens ene fløjdor. Salens fløjdore og franske døre mod Amaliegade fik særligt fornemt og dekorativt udformet lasetøj af støbt og ciseleret messing. Foto Jens Lindhe.*

**Fig. 77** · *Dettaglio di una delle due porte a doppio battente della sala da ballo. Le porte della sala da ballo e le portefinestre sulla Amaliegade ebbero serrature di particolare pregio, lavorate in maniera decorativa in ottone fuso e cesellato. Foto Jens Lindhe.*

væltede ind på bankdirektorens skivebord, og i deres kolvand kom de truende prognoser for hvordan, det stod til med de øvrige investeringer. Og så kom efterretningerne om tabet af Transatlantisk Kompagnis enorme tilgodehavender i efterdønningerne af den russiske revolution. I juli 1922 opgjorde banken selv sine tab til 55 millioner kroner. Nationalbanken trådte til med en reservekapital på 30 millioner, og Glückstadt rejste til udlandet for at forsøge at skaffe kredit. Men i september beordrede nationalbankdirektøren Glückstadt hjem til et natligt møde i Statsministeriet. Det havde vist sig, at Landmandsbanken ikke havde tabt 55 millioner kroner, sådan som den selv havde hævdet, men hele 144 millioner! Rigsdagen blev ekspressindkaldt fra ferie, og en undersøgelseskommission blev nedsat. Den opgjorde de reelle tab til 330 millioner kroner. Danmarkshistoriens største krak var en kendsgerning.

Nu rullede skandalen. Emil Glückstadt blev sat fra bestillingen. I marts 1923 blev han arresteret i boligen i Frederiksstaden og ført til Vestre Fængsel, anklaget for bedrageri og overtrædelse af aktieselskabsloven. Sagen omkring krakket havde politiske overtoner, og der er næppe tvivl om, at en vis portion antisemitisme og misundelse spillede ind. Glückstadt havde provokeret mange med sin prangende livsførelse. Hans kometagtige karriere og det faktum, at han havde "arvet" banken fra sin fader, var en torn i øjet på mange, og det var ikke uden skadefryd, at man nu så ham ligge i solet.

I juni begyndte landsrettens behandling af sagen, men inden dommen nåede at falde, døde Emil Glückstadt efter en operation på Kommunehospitalet. Landsretsdommen i juli 1923 fastslog, at Emil Glückstadt havde gjort sig skyldig i bedrageri og overtrædelse af aktieselskabs-, bank- og bogføringsloven. Nogen strafudmaling blev der af gode grunde ikke tale om, men størstedelen af sagens omkostninger skulle betales af boet.

## IL CRAC DEL 1922

Come per ironia della sorte la fortunata congiuntura iniziò a calare. Sulla scrivania del direttore di banca si ammassavano bollettini sui fallimenti di una giovane impresa dopo l'altra e sulla scia di questi giunsero previsioni minacciose anche sulla situazione degli altri investimenti. Arrivarono poi le notizie della perdita di enormi crediti da parte della "Transatlantisk Kompagni" come ripercussione della rivoluzione russa. Nel luglio del 1922 la banca calcolò che le proprie perdite ammontavano a 55 milioni di corone. La Banca Nazionale intervenne con un capitale di riserva di 30 milioni e Glückstadt partì nel tentativo di trovare credito all'estero. A settembre però il direttore della Banca Nazionale ordinò a Glückstadt di rientrare per una riunione notturna con il Primo Ministro. Si era scoperto che la Landmandsbanken non aveva perso 55 milioni di corone, come aveva dichiarato la banca stessa, bensì 144 milioni! Il Parlamento fu richiamato d'urgenza dalle vacanze e fu creata una commissione d'inchiesta che stabilì che le perdite reali ammontavano a 330 milioni di corone. Il crac più grande della storia della Danimarca era un dato di fatto e lo scandalo dilagò. Emil Glückstadt fu rimosso dal suo incarico. Nel marzo del 1923 fu arrestato nella sua abitazione di Frederiksstaden e condotto in carcere, accusato di frode e violazione della legge sulle società per azioni. La vicenda del crac aveva risvolti politici e non c'è dubbio che un certo grado di antisemitismo e d'invidia ebbero un ruolo importante. Glückstadt aveva provocato molti con la sua sfarzosa condotta di vita. La sua carriera fulminea e il fatto che avesse "ereditato" la banca dal padre era per molti una spina nel fianco, pertanto non fu senza malignità che molti adesso lo vedevano volentieri strisciare nel fango.

Nel giugno la corte suprema iniziò ad esaminare la causa, ma Emil Glückstadt morì a seguito di un'operazione ospedaliera prima che la corte emettesse la sentenza. Nel luglio 1923 la corte suprema stabilì che Emil Glückstadt si era reso colpevole di frode e violazione delle leggi relative alle società per azioni, alle banche e alla contabilità. Non ci fu, per ovvie ragioni, nessuna comminazione di pena, ma la maggior parte delle spese giudiziarie dovettero essere pagate con l'eredità.



**Fig. 78** · Balthasar Denner (1685-1749): *Portræt af Peter Wessel, Admiral Tordenskjold, 1717*. Maleriet er i Danmark blevet indbegrebet af et heltebillede. Den farverige norske søhelt Peter Wessel deltog i Frederik IV's krig mod Sverige 1709-1720, Den store nordiske Krig. Her indlagde han sig hæder og fik for sin indsats i slaget ved Rügen i 1715 en adelstitel og navnet Tordenskjold. Krigen knuste Sveriges stormagtsdrømme. Danmark opgav at genvinde de tabte svenske provinser, og de skandinaviske broderlande opgav deres arhundredlange stridigheder. Den kække søhelt bærer et miniatureportræt af kongen på sit bryst, men er ellers vist helt uden allegoriske udenomsværker, hvilket er karakteristisk for Denners portrætter. Olie på lærred, 78,5 x 63 cm. Det Nationalhistoriske Museum på Frederiksborg, inv. A 2826.

**Fig. 78** · Balthasar Denner (1685-1749): *Ritratto di Peter Wessel, l'ammiraglio Tordenskjold, 1717*. Il dipinto è diventato in Danimarca il prototipo dell'immagine dell'eroe. Il brillante vice-ammiraglio norvegese, Peter Wessel, partecipò alla guerra di Federico IV contro la Svezia negli anni 1709-1720, la Grande Guerra Nordica. Qui fu ricoperto di gloria ed ottenne, per il suo contributo in occasione della battaglia di Rügen nel 1715, un titolo nobiliare e il nome di Tordenskjold. La guerra spezzò i sogni di superpotenza della Svezia. La Danimarca rinunciò alla riconquista delle province svedesi perdute e i Paesi della Scandinavia cessarono le loro contese centenarie. L'audace eroe porta sul petto un ritratto del re in miniatura, ma è altrimenti raffigurato senza alcun accessorio allegorico, cosa che è caratteristica dei ritratti di Denner. Olio su tela, cm 78,5 x 63. Museo storico nazionale di Frederiksborg, inv. A 2826.

## Kapitel 6

### EMIL GLÜCKSTADTS KUNSTSAMLINGER

Efter dommen blev Emil Glückstadts ejendomme og hele det kostbare indbo sat til salg på fire omfattende auktioner hos Københavns forende auktionshus, Winkel og Magnussen. Takket være de detaljerede auktionskataloger kan vi få et meget præcist indblik i, hvordan Emil Glückstadt havde indrettet sig, hans smag og samlervirksomhed.

Portrætter udgjorde en væsentlig del af rumudsmykningen. I den grønne salon finder vi bl.a. et ovalt portræt af en dame iført en hvid pelsværkbesat atlaskeskjole tilskrevet Peter Lely (1618-1680), og en brændtlersbuste af en ung dame fra 1700-tallet af en ubekendt fransk kunstner (fig. 59). Midt i rundingen i spisestuen på 1.sal hang samlingens perle, Jacob de Backers (1608-1651) *Dameportræt*, som nu findes på Statens Museum for Kunst. Det var dengang tilskrevet Thomas de Keyser (1596/97-1667), som var Amsterdams ledende portrætmaler på Rembrandts tid. I øvrigt omfattede samlingen portrætter af så berømte malere som Frans Mieris den ældre (1635-1681), Caspar Netscher (1639-1684), Thomas Gainsborough (1727-1788), George Romney (1737-1802), Henry Raeburn (1756-1823), John Hoppner (1758-1810), Hyacinthe Rigaud (1659-1743), Jean-Marc Nattier (1685-1766), Louis Tocquè (1696-1772), Angelica Kaufmann (1741-1807), Rosalba Carriera (1675-1757) og Alexander Roslin (1718-1793).

Der var naturligvis også en del danske portrætter i samlingen. Det absolut mest berømte var Balthasar Denners ovalportræt af søhelten, viceadmiral Peder Tordenskjold, som enhver dansker kender fra Goschs tændstikæsker (fig. 78). Gosch havde i mange år monopol på fremstillingen af tændstikker her i landet, og det var da også med tilskud fra dem, at maleriet på Glückstadt-auktionen købtes af Frederiksborgmuseet, hvor det nu befinder sig. Denner var uddannet i Berlin og udfoldede en international karriere. I London malede han bl.a. sin jævnaldrende, komponisten Georg Friedrich Händel (London, National Portrait Gallery). I samtiden var han højt estimeret ikke mindst for sine portrætter, og hans oldingehoveder var en guldgrube værd.

Hans sirlige og udpenslede maner fik betydning for bl.a. Jens Juel (1745-1802), der indtager en national førsteplads på portrætmaleri-

## Capitolo 6

### LE COLLEZIONI D'ARTE DI EMIL GLÜCKSTADT

Dopo la sentenza le proprietà e tutto il prezioso mobilio di Emil Glückstadt furono messi in vendita in quattro ricche aste presso l'autorevole casa d'asta di Copenaghen Winkel e Magnussen. Grazie ai dettagliati cataloghi possiamo farci un'idea molto precisa di come Emil Glückstadt avesse ammobiliato la sua abitazione, dei suoi gusti e della sua attività di collezionista.

I ritratti rappresentavano una parte essenziale dell'arredo delle stanze. Nel salone verde si trovava fra l'altro, un ritratto ovale di una dama con indosso un vestito bianco di seta con rifiniture di pelliccia attribuito a Peter Lely (1618-1680) e un busto in terracotta di una giovane dama del XVIII secolo di un anonimo artista francese (fig. 59). Nel mezzo della parete concava della sala da pranzo al primo piano c'era la perla della collezione, il *Ritratto di dama* di Jacob de Backer (1608-1651), che oggi si trova allo Statens Museum for Kunst. Allora era attribuito a Thomas de Keyser (1596/97-1667), che era il ritrattista predominante ad Amsterdam all'epoca di Rembrandt. Inoltre la raccolta comprendeva ritratti di pittori illustri come Frans Mieris il Vecchio (1635-1681), Caspar Netscher (1639-1684), Thomas Gainsborough (1727-1788), George Romney (1737-1802), Henry Raeburn (1756-1823), John Hoppner (1758-1810), Hyacinthe Rigaud (1659-1743), Jean-Marc Nattier (1685-1766), Louis Tocquè (1696-1772), Angelica Kaufmann (1741-1807), Rosalba Carriera (1675-1757) e Alexander Roslin (1718-1793).

Naturalmente la collezione comprendeva anche diversi ritratti danesi. Quello assolutamente più noto era il ritratto ovale di Balthasar Denner raffigurante l'eroe del mare e vice-ammiraglio Peder Tordenskjold, che ogni danese conosce dalle scatole di fiammiferi della Gosch (fig. 78). La Gosch ebbe per molti anni il monopolio sulla fabbricazione dei fiammiferi in Danimarca e fu anche grazie al suo appoggio economico che il dipinto fu acquistato all'asta di Glückstadt dal Museo di Frederiksborg, dove si trova oggi. Denner si formò a Berlino ed ebbe una carriera internazionale. A Londra dipinse fra l'altro il compositore suo coetaneo Georg Friedrich Händel (Londra, National Portrait Gallery). Era altamente stimato dai suoi contemporanei soprattutto per i suoi ritratti, ma

ets område. Juel afmaldede stort set alle den florissante handelsperiodes patriciere og adelsfolk, og Glückstadt havde flere portrætter af ham i sin samling. Halvfigursportrætterne af ægteparret Anna Elisabeth og Christophe Battier bærer prisen. Ved auktionen efter Glückstadt i 1923 blev ægteparret skilt. Hustruen blev købt af Statens Museum for Kunst, og ægtemanden kom i privateje. Det er en skam, for Juel havde malet dem således, at de kompletterede hinanden.

Glückstadt ofrede også store summer på at skabe en samling af portrætminiaturer. De var, ligesom hans store samling af snustobaksdåser, flakoner, hovedvandsæg, necessaïrer, nålehuse, dåser og lommeure, anbragt i vitrineborde og samlet i store rammer på væggene rundt omkring i stuerne (fig. 49). I auktionskataloget opregnes over 350, men der var flere, for Frederiksborgmuseet købte underhånden flere af boet. Det var øjensynligt Glückstadts intention at skabe en repræsentativ samling af europæisk format, og han fik råd og vejledning af kapaciteter på området, Frederiksborgmuseets direktor Otto Andrup og Kunstindustrimuseets direktor Emil Hannover. Genren havde sin glansperiode i rokoko og Louis Seizetiden, hvor intimitet og eksklusivitet var i højsædet, og samlingens mange eksemplarer fra netop denne periode understreger Emil Glückstadts selvscenesættelse som patricier i slægt med de fornemste af Frederiksstadens bygherrer. I dag nyder portrætminiaturen vel ikke synderlig popularitet uden for en snæver kreds. Disse små kunstværker egner sig ikke til udstilling i museer, hvor det udelukkende drejer sig om at tiltrække masserne. Her er ingen knaldeffekter.

Glückstadt interesserede sig også levende for kunstindustri. Med hjælp fra Emil Hannover anlagde han en enorm og meget vigtig samling af 1700-tals porcelæn fra Den kongelige Porcelænsfabrik i København (157 numre på auktionen), og af interiorfotografierne af palæet på hans tid fremgår det med al tydelighed, at også bronzer, ure og møbler – især fra 1700-tallet – tiltalte ham. Hertil kom en anseelig samling kinesiske og japanske vaser og figurer, fortrinsvis i jade og rosenkvarts, men også cloisonné og porcelæn (106 numre på auktionen). Ligesom svigerfaderen, Eduard Philip Rée, var han naturligvis medlem af Kunstindustrimuseets Venner. I 1919 fik Hannover valgt ham ind i museets bestyrelse. I konsekvens heraf købte han samme år det gamle Frederiks Hospital mellem Bredgade og Amaliegade og skænkede det til Kunstindustrimuseet, der dengang havde meget lidt plads i Vilhelm Kleins bygning, der i dag kendes under betegnelsen 'H.C. Andersenslottet' ved Tivolis hjørne på H.C. Andersens Boulevard. En storslået gestus, der nok kunne minde om Tietgens færdiggørelse af Marmorkirken. Med Hannovers ord var gaven "den største, der siden Carl Jacobsens og Heinn. Hirschsprungs Dage var tilfalden Offentligheden i København".

in particolare le sue teste di vegliardi avevano un valore inestimabile.

La sua maniera accurata e minuziosa influenzò, fra l'altro, Jens Juel (1745-1802), che a livello nazionale occupa uno dei primi posti nel campo della ritrattistica. Juel dipinse più o meno tutti i benestanti e gli aristocratici del fiorente periodo commerciale e Glückstadt aveva diversi ritratti realizzati dall'artista, nella sua collezione. I ritratti a mezzo busto dei coniugi Anna Elisabeth e Christophe Battier sono i migliori. All'asta di Glückstadt nel 1923 la coppia venne separata. La moglie fu acquistata dallo Statens Museum for Kunst e il marito andò a far parte di una collezione privata. Fu un peccato in quanto Juel li aveva dipinti in modo che si completassero a vicenda.

Glückstadt investì grandi somme anche nella collezione di ritratti in miniatura. Erano, come la sua grande collezione di scatolette di tabacco da fiuto, boccette, profumiere, nécessaire, agorai, scatole e orologi da tasca, posti in bacheche e raccolti in grandi cornici alle pareti (fig. 49). Nel catalogo dell'asta se ne contano oltre 350, ma ce n'erano molti di più, poiché il Museo di Frederiksborg ne acquistò altri fuori asta. Era evidentemente intenzione di Glückstadt creare una collezione di rappresentanza di dimensioni europee e per questo si fece consigliare e guidare da esperti del settore, il direttore del Museo di Frederiksborg, Otto Andrup, e il direttore del Museo d'Arte Applicata, Emil Hannover. Il genere ebbe il suo periodo di splendore con gli stili rococò e Luigi XVI, quando l'intimità e l'esclusività erano altamente apprezzate, e i numerosi pezzi della collezione risalenti proprio a questo periodo sottolineano l'autopromulgazione di Emil Glückstadt a membro di quel patriziato di cui avevano fatto parte i più distinti committenti delle opere edilizie di Frederiksstaden. Oggi il genere non gode di particolare interesse al di fuori di una ristretta cerchia di intenditori. Queste piccole opere d'arte non sono infatti adatte all'esposizione nei musei, dove quello che conta oggi è solo attirare le masse, dal momento che manca loro l'effetto di spettacolarità.

Glückstadt nutriva un forte interesse anche per l'arte applicata. Con l'aiuto di Emil Hannover raccolse una ricca e preziosa collezione di porcellane di Copenaghen (*Den Kongelige Porcelænsfabrik*) del Settecento (157 numeri d'asta). Dalle fotografie d'epoca degli interni del palazzo risulta con ogni evidenza uno spiccato interesse anche per bronzi, orologi e mobili – specialmente del XVIII secolo. A questo va aggiunta una considerevole collezione di vasi e figure cinesi e giapponesi, prevalentemente di giada e quarzo rosa, ma anche in *cloisonné* e porcellana (106 numeri d'asta). Come il suocero, Eduard Philip Rée, era naturalmente membro dell'associazione degli Amici del Museo d'Arte Applicata. Nel 1919 Hannover riuscì a farlo eleggere



**Fig. 79** · Hendrik Krock: Jupiter, Ceres, Hermes og Kronos omgivet af de fire elementer. Bozzetto til et loftsmaleri opsat i herreværelset af Emil Glückstadt. Krock, der var uddannet hos Carlo Maratta i Rom, har omplantet de olympiske guder, mytologiske figurer og allegoriske væsener til de nordlige breddegrader på en så umærkelig måde, at de føler sig helt på hjemmebane. Olie på lærred, 130 x 230 cm. Den Italienske Ambassade.

**Fig. 79** · Hendrik Krock (1671-1738): Giove, Cerere, Mercurio e Saturno attorniti dai quattro elementi. Bozzetto per un dipinto da soffitto collocato nella sala *fumoir* di Emil Glückstadt. Krock, che si era formato presso Carlo Maratta a Roma, ha trasferito divinità olimpiche, figure mitologiche ed esseri allegorici alle latitudini nordiche in maniera così discreta che costoro sembrano sentirsi completamente a casa loro. Olio su tela, cm 130 x 230, Ambasciata d'Italia.

## HENDRIK KROCKS MALERI

I herreværelset med pilastrene opsatte Glückstadt en plafond af Hendrik Krock (1671-1738), som stadig befinder sig der (fig. 32, 79). Loftsbilledet stammer fra herregården Julianelyst og menes at være blevet solgt ved et ejerskifte i 1905. Hvornår eller fra hvem Glückstadt erhvervede billedet er ikke klart, men at der er tale om en bozzetto, en fuldt udarbejdet model til et stort loftsmaleri eller en replik i lille format, kan der ikke herske tvivl om.

Krock var hofmalerkunstens diktator i den byggeglade Frederik IV's regeringstid (1699-1730). De store rum i de nyopførte kongelige slotte og regeringsbygninger skreg efter udsmykninger. Der var brug for en maler, som kunne levere dekorative historiemalerier i europæisk stil. Det blev Krocks chance, og han viste sig at være den

nel direttivo del museo. In seguito a questo egli acquistò lo stesso anno l'antico "Frederiks Hospital", fra la Bredgade e la Amaliegade, e lo donò al Museo, che allora aveva spazi molto ristretti nell'edificio di Vilhelm Klein all'angolo del Tivoli sul H. C. Andersens Boulevard. Un gesto magnanimo, che ricordava il completamento della Chiesa di Marmo a Frederiksstaden da parte di Tietgen. Nelle parole di Hannover il dono fu "il più grande che era toccato alla cittadinanza di Copenaghen dai tempi di Carl Jacobsen e di Heinrich Hirschsprung".

## IL DIPINTO DI HENDRIK KROCK

Nella sala *fumoir* con i pilastri Glückstadt fece collocare un dipinto da soffitto di Hendrik Krock (1671-1738), che si trova ancora lì

rette mand. Efter to ars uddannelse hos Carlo Maratta (1625-1713) i Rom udfoldede han en rent ud forbløffende arbejdsindsats. Han leverede kvadratkilometer af loftsmalerier til det ene slot efter det andet ud over et hav af albertavler, vægudsmykninger og staffelibilleder. Det er klart, at kun en relativt ringe del af Krocks værk kunne være helt selvstændige kompositioner under de omstændigheder. Han betjente sig flittigt af forbilleder og havde til det formål anlagt sig en kobberstiksamling med reproduktioner af sine modeller: Maratta, Lanfranco, Ciro Ferri, Pietro da Cortona, Rubens, familien Carracci og de store venezianere. Krock var god til at få store og figurrige kompositioner til at hænge sammen, men et overbevisende indtryk af udblikket mod svimlende højder kunne sjældent fremkaldes på de lavthængende lofter i de danske bygninger. Afstanden mellem beskueren og loftsfladens illusion var simpelthen for lille.

Straks ved sin hjemkomst fra Italien i 1702 leverede Krock "eine Schilderey von den vier Elementen" til Frederiksberg Slot, og det er muligvis det, som romeren Domenico Pallotta begejstret beskrev i sin lille bog om et Krock-billede "nella Reggia Sala del Ré di Danimarca" fra 1705 uden i øvrigt at robe, i hvilket slot den bemeldte sal befandt sig. I hvert fald svarer Pallottas beskrivelse i alt væsentligt til vores bozzetto. Billedet var tilsyneladende stadig på slottet i 1747, hvis det ellers er identisk med det "store Loft-Stykke til det ny kongelige slot Frederiksberg, hvilket og endnu er der at see, og forestiller (om ret mindes) den Poetiske Digt om Neptuno og Galathea" (*Danske Magazin*, vol. 3 1747 p. 144). Hvad der siden blev af dette loftsbillede vides ikke.

Bozzettoen giver os et illusionistisk himmeludblik. I midten af himmelhvælvet sidder tordenguden Jupiter på skyer omgivet af korn-gudinden Ceres, de vejfarendes gud og Jupiters sendebud Hermes og tidens gud Kronos, mens putti boltrer sig i skyerne omkring dem. Langs billedets fire kanter har Krock fremstillet de fire elementer.

På den ene langside er vandet fremstillet (fig. 80). Acis og Galathea trækkes over havet i en vogn bestående af en muslingskal trukket af havheste. Nymfer og tritoner boltrer sig i vandet omkring dem. Til venstre sidder kyklopen Polyfemus på en klippe med sin vandrestav og en panflojte. Scenen svarer nøje til beskrivelsen i Ovids *Forvandlinger* (13. sang 750-897). Galathea var havguden Neptuns datter. Hun og den 16-årige Acis, der var søn af en nymfe, havde forelsket sig til hendes bejler, kyklopen Polyfemus' fortvivlelse og vrede. Polyfemus er kravlet op på toppen af et forbjerg, som skyder sig ud i havet. "Hos sig lagde han stokken han brugte – en fyrretræs-stamme; den passede nok ellers bedst til at bære sejl som en skibsmast; så tog han en flojte så stor som et orgel med hundrede piber, og pastoralen han flojted, lod bjergene runge og runged ud over

(fig. 32, 79). Questo quadro proviene dalla tenuta di Julianelyst e si pensa che sia stato venduto in occasione di un cambio di proprietà nel 1905. Non è chiaro quando e tramite chi Glückstadt fosse entrato in possesso del dipinto, ma non ci sono dubbi che si possa parlare di un bozzetto, un modello rielaborato di un grande dipinto da soffitto oppure una riproduzione in piccolo formato.

Krock era il protagonista indiscusso della pittura di corte sotto il regno dell'intraprendente Federico IV (1699-1730). Le grandi sale nei palazzi reali ed edifici governativi di recente costruzione reclamavano decorazioni. C'era bisogno di un artista che potesse realizzare pitture storiche decorative in stile europeo. Per Krock fu una vera occasione ed egli si dimostrò la persona giusta. Dopo due anni di studi presso Carlo Maratta (1625-1713), a Roma, cominciò ad esprimere una capacità operativa del tutto sorprendente. Dipinse chilometri quadrati di pitture da soffitto in un castello dopo l'altro, oltre a un mare di pale d'altare, ornamenti da parete e pitture da cavalletto. È evidente che – in quelle circostanze – solo una parte relativamente esigua della sua vasta produzione potesse essere costituita da composizioni del tutto originali. Fece dunque largo uso di modelli e a questo scopo si era procurato una collezione di acquedotti con riproduzioni dei suoi archetipi: Maratta, Lanfranco, Ciro Ferri, Pietro da Cortona, Rubens, la famiglia Carracci e i grandi veneziani. Krock era esperto nel dipingere grandi composizioni piene di personaggi, comunque con un buon equilibrio interno, ma era raro che i pittori dell'epoca riuscissero a suscitare, sui bassi soffitti degli edifici danesi, l'impressione convincente di una veduta verso vertiginose altezze. La distanza fra l'osservatore e l'immagine illusionistica sulla superficie del soffitto era decisamente troppo ridotta.

Subito dopo il suo rientro dall'Italia nel 1702 Krock fornì "eine Schilderey von den vier Elementen" per la reggia di Frederiksberg, e probabilmente si tratta di quella che il romano Domenico Pallotta descrisse con grande entusiasmo nel suo libretto relativo ad un dipinto di Krock "nella Reggia Sala del Ré di Danimarca" del 1705, senza però precisare in quale palazzo si trovasse la sala decorata. In ogni caso la descrizione di Pallotta corrisponde in tutte le parti essenziali al nostro bozzetto. Pare che il dipinto fosse ancora nel palazzo nel 1747, sempre che sia lo stesso "grande dipinto da soffitto per la nuova reggia di Frederiksberg, che ancora si può vedere e che rappresenta (se mi ricordo bene) il mito di Nettuno e Galatea" (*Danske Magazin*, vol. 3 1747, p. 144). Le vicende successive di questo dipinto non si conoscono.

Il dipinto ci presenta una veduta illusionistica del cielo. Al centro della volta celeste è il dio del tuono, Giove, sulle nuvole attorniato dalla divinità del grano, Cerere, dal dio dei viandanti e messaggero



**Fig. 80** • Detalje fra Hendrik Krocks loftsmaleri med Acis og Galatea, der trækkes over havet i en vogn, som forestiller en muslingskal forspændt fire havheste. Det litterære forlæg for scenen har Krock hentet i Ovids *Forvandlinger*. Inspirationen til scenens opbygning har Krock hentet i en af Pietro da Cortonas loftsfresker i Rom.

**Fig. 80** • Dettaglio del dipinto da soffitto di Hendrik Krock con Acis e Galatea, sospinti sopra il mare, in un carro a forma di valva, trainato da due cavalli marini. La fonte letteraria della scena è ripresa dalle *Metamorfosi* di Ovidio, mentre l'ispirazione per la struttura è stata presa da uno degli affreschi da soffitto di Pietro da Cortona a Roma.

di Giove, Mercurio, e dal dio del tempo, Crono, mentre dei putti si dilettano sulle nuvole intorno a loro. Lungo i quattro bordi del dipinto Krock ha riprodotto i quattro elementi.

Su uno dei lati lunghi è raffigurata l'acqua (fig. 80). Acis e Galatea sono sospinti sulla superficie del mare su una carrozza formata dalla valva di una conchiglia, trainata da cavalli marini. Ninfe e tritoni si cullano nell'acqua intorno a loro. A sinistra è seduto il ciclope Polifemo su uno scoglio con il suo bastone e un flauto di Pan. La scena segue fedelmente la descrizione delle *Metamorfosi* di Ovidio (XIII libro, 750-897). Galatea era figlia del dio del mare Nettuno e Acis il sedicenne figlio di una ninfa. I due giovani si erano innamorati, suscitando la disperazione e la rabbia del pretendente di lei, il ciclope Polifemo. Polifemo è raffigurato sulla cima di uno scoglio che spunta dal mare. "Quando ebbe posato ai propri piedi il pino che gli era servito da bastone (un pino adatto a reggere pennoni) e quando ebbe preso lo zufolo (un gruppo di cento canne), le note pastorali fischia-



Fig. 81 · Detalje fra Hendrik Krocks loftsmaleri med Vulkan og hans hjælpere, der smeder vaben ved den rødglødende esse.

Fig. 81 · Dettaglio del dipinto da soffitto di Hendrik Krock con Vulcano e i suoi assistenti, che forgiavano armi presso la fucina ardente.

bolgen." I sin sang giver han luft for sin fortvivlelse, og kæresteparret lytter med.

På den venstre kortside har vi ilden. Vulkan og hans hjælpere, kycloperne Sterope, Bronte og Piracmone i fuld sving med at smede vaben ved den rødglødende esse (fig. 81). Nogle amoriner leger med et færdigsmedet skjold, måske er det det berømte skjold, fuld af billeder, som Vulkan smedede til Akilleus, og som Homer har beskrevet for os i Iliadens 18. sang.

På den anden langsides ses yderst til venstre en kvinde, der dier et barn. Det er Cybele, jordens gudinde (fig. 82). Det jordiske element består også af en prægtig park med springende fontæner befolket af dansende bacchantinder og vinguden Bacchus, der er blevet godt bedugget af den vin, som udvindes af den jordgroede drue. Den ene af leoparderne, der trækker hans vogn, er også kommet med, den ligner en tiger – det gør den tit.

rono per tutti li monti, fischiarono sopra il mare". Nel suo canto dà sfogo al suo sconforto mentre gli innamorati ascoltano.

Sul lato corto di sinistra abbiamo il fuoco (fig. 81). Vulcano e i suoi assistenti, i ciclopi Sterope, Bronte e Piracmone sono intenti a forgiare armi presso la fucina ardente (fig. 81). Alcuni amorini giocano con uno scudo appena ultimato; forse è lo stesso scudo, decorato con immagini, che Vulcano forgiò per Achille e che Omero ci ha descritto nel XVIII canto dell'Iliade.

Sull'altro lato lungo si vede all'estrema sinistra una donna che allatta un bambino, Cibele, la dea della terra (fig. 82). L'elemento terrestre è rafforzato anche dalla presenza di un magnifico parco con fontane zampillanti abitato da baccanti che danzano e dal dio Bacco, ebbro del vino ricavato dall'uva che nasce dalla terra. Nel dipinto è anche raffigurato uno dei leopardi che tradizionalmente tirano il suo carro: questo somiglia di più ad una tigre, ma è un caso abbastanza frequente.



Fig. 82 · Detalje fra Hendrik Krocks lofsmaleri med jordens gudinde Cybele, der dier et barn.

Fig. 82 · Dettaglio del dipinto da soffitto di Hendrik Krock con Cibele, la dea della terra, che allatta un bambino.

Det fjerde element, på den højre kortside, er luften repræsenteret ved Juno, der hviler på en sky med sin attribut påfuglen på skodet. Over hende hvælver sig en regnbue, på hvilken der sidder en kvinde. Med begge hænder holder hun en sky oppe, som et symbol på regnbuen, der bebuder klarheden. En putto til højre er på vej opad, den forestiller morgengryet, mens puttoen med pile i hænderne på vej nedad personificerer tasmørket.

Det hele er omgivet af et forkrøppet rammeværk udsmykket med cartoucher, masker og festoner. I hjørnerne støtter nogne ynglinge solmedaljoner hvori er afbildet personifikationer af Daden, med scepter og bog i hænderne, Regerende Majestæt, med scepter og krone, Stormægtigheden, med en figur i hænderne og Vedholdenheden, en kvinde der støtter en søjle med den ene hånd og holder et sværd over ilden i den anden – alle kongelige dyder.

Il quarto elemento, sul lato corto di destra, è l'aria, rappresentata da Giunone, che riposa su una nuvola con in grembo un pavone, il suo attributo. Sopra di lei splende l'arcobaleno sul quale siede una donna, che, con entrambe le mani, sorregge una nuvola; è Iride, nunzia di Giunone e dispensatrice di serenità. Sulla destra c'è un putto in ascesa, che simboleggia l'alba, mentre il putto discendente con le frecce nelle mani personifica il crepuscolo.

L'intera composizione è delimitata da una cornice sfalsata ornata da cartigli, maschere e festoni. Negli angoli figure di giovinetti ignudi sostengono medaglioni di argento sui quali sono raffigurate personificazioni delle virtù regali: il Merito, con uno scettro e un libro nelle mani, la Maestà Regia, con scettro e corona, la Magnificenza, con una figura nelle mani, e la Costanza, una donna che sorregge una colonna con una mano e con l'altra tiene una spada sopra il fuoco.

Plafondens komposition er inspireret af Pietro da Cortonas berømte loft i Palazzo Barberini, der ganske vist er langt mere kompliceret i sin opbygning, men også har medaljoner i hjørnerne. Forbilledet for skildringen af Vulkans smedje er også hentet her, og det samme gælder for Bacchus og den fontæneprydede park. Fremstillingen af Galathea bygger imidlertid på billedet af Neptun, der stiller stormen på et andet af Pietro da Cortonas loftsmalerier, det i Palazzo Pamphili, hvorimod Polyfemus er omplantet fra Annibale Carraccis loft i Palazzo Farnese. Hendrik Krock havde virkelig hostet stort udbytte af sit ophold i Rom.

I forbindelse med udarbejdelsen af denne bog er maleriet blevet rensat af konservatorer. Befriet for århundreders snavs, tobaksrog og gulnet fernis fremstår farverne nu helt friske, og mange detaljer, som tidligere var skjult, er kommet for en dag – bl.a. figurerne i sølvmedaljonerne.

## SOLYST

Med købet og indretningen af "palæet" på hjørnet af Amaliegade og Fredericiagade havde Emil Glückstadt fået en byresidens, der afspejlede hans ønske om at præsentere sig på linje med 1700-tallets handelsaristokrater. Byresidensen, der var indrettet i 1700-tallets smag, lå tilmed lige over for kongehusets bolig i den bydel, hvor så mange af den florissante handelsperiodes spidser havde bosat sig. Men for at fuldende billedet manglede Glückstadt en sommerbolig på landet. Nordsjælland, helst omkring Strandvejen, ville være det ideelle, for her havde de københavnske patricierfamilier bygget landsteder i 1700-tallet. I 1913 bod lejligheden sig. Landstedet Solyst ved Klampenborg blev udbudt til salg, og Glückstadt købte.

Solyst havde i årene 1776-1831 tilhørt statsmanden, lensgreve Ernst Schimmelmann (1747-1831), der havde gjort det til samlingssted ikke blot for tidens fremragende statsmænd og diplomater, men også for handelens og industriens forende personligheder. Her kom bl.a. A.P. Bernstorff (1735-1797) og Christian Ditlev Reventlow (1748-1827), med hvem Schimmelmann plantede tre "frihedstræer" i parken til minde om bondestandens frigørelse. Senere havde Solyst tilhørt etatsråd Theodor Suhr (1792-1858), kaldt "manden med de kolde fingre" på grund af sin iskolde forretningssans. Han havde ladet Solyst ombygge af G.E. Hetsch (1788-1864), og Glückstadt lod det nu indrette som fornem ramme om en del af sin kunstsamling. Ligesom i byen havde Glückstadt her royale genboer. På det modsatte hjørne af Strandvejen lå pragtvillaen Hvidovre, tegnet af arkitekten Johan Schroder (1836-1914) med Otto Evens' (1826-1895) kopier af Erechteions karyatider på Akropolis. Her boede siden

La composizione del quadro si ispira al celebre soffitto di Pietro da Cortona a Palazzo Barberini, che tuttavia è molto più complicato nella sua struttura, ma che comunque ha anch'esso i medaglioni agli angoli. Anche il modello usato per la rappresentazione della fucina di Vulcano è ripreso da lì, e lo stesso vale per Baccho e per il parco arricchito di fontane. La rappresentazione di Galatea si basa però su un'immagine di Nettuno che placa la tempesta di un altro dipinto da soffitto di Pietro da Cortona, quello a Palazzo Pamphili, mentre Polifemo è ripreso da un soffitto di Annibale Carracci a Palazzo Farnese. Hendrik Krock aveva fatto davvero tesoro del suo soggiorno a Roma.

In occasione della stesura di questo libro il dipinto è stato sottoposto ad un'opera di restauro. Liberati dalla patina giallastra dei secoli, dallo sporco e dal fumo, i colori appaiono ora molto freschi e sono di nuovo venuti alla luce parecchi dettagli, che prima erano coperti, tra cui le figure nei medaglioni d'argente.

## SOLYST

Con l'acquisto e la sistemazione del "palazzo" all'angolo della Amaliegade con la Fredericiagade Emil Glückstadt era riuscito ad avere un'abitazione urbana, che rispecchiasse il suo desiderio di gareggiare in stile con i magnati del commercio del XVIII secolo. La residenza di città, arredata con gusto settecentesco, era per di più adiacente alla dimora della casa reale, nel quartiere dove si erano stabilite numerose personalità del periodo di fioritura commerciale. Per poter tuttavia completare il quadro a Glückstadt mancava ancora una villa di campagna. La parte settentrionale dell'isola di Sjælland, preferibilmente vicino alla Strandvejen, sarebbe stata ideale, dal momento che qui il patriziato copenagheso aveva costruito residenze di campagna nel corso del Settecento. Nel 1913 a Glückstadt si presentò l'occasione attesa. La villa "Solyst" presso Klampenborg fu messa in vendita e Glückstadt l'acquistò.

Solyst era appartenuta negli anni 1776-1831 al conte Ernst Schimmelmann (1747-1831), uomo di stato, che l'aveva trasformata in luogo d'incontro non solo per grandi statisti e diplomatici dell'epoca, ma anche per personalità eminenti del commercio e dell'industria. Era frequentata, fra gli altri, da A. P. Bernstorff (1735-1797) e Christian Ditlev Reventlow (1748-1827), con i quali Schimmelmann piantò tre "alberi della libertà" nel parco, a ricordo dell'affrancamento dei contadini. Successivamente Solyst appartenne al consigliere di Stato, Theodor Suhr (1792-1858), detto "l'uomo dalle dita gelide" a causa del suo freddo senso degli affari. Egli aveva fatto ristrutturare Solyst da G. E. Hetsch (1788-1864), e Glückstadt la fece ora nuovamente sistemare perché potesse ospitare degnamente una parte della sua collezione d'arte. Come in città anche qui Glückstadt

**Fig. 83** · *Jens Juell: Emiliekilde, 1784*. Emil Glückstadt erhvervede billedet på en auktion hos Winkel og Magnussen i 1923, utvivlsomt fordi Emiliekilden lå ved Strandvejen lige uden for hans landsted Solyst's have. Monumentet var blevet rejst af en af Solyst's tidligere ejere, lensgreve Ernst Schimmelmann, til minde om hans unge hustrus død i 1779. Kilden blev et yndet udflugtsmål. Juell viser os nogle bønder, der nyder den nyligt vundne frihed, som bl.a. Schimmelmann havde forskaffet dem gennem landboreformerne. Søndagsklædte i deres farverige egnsdragter har de slået sig ned omkring monumentet, hvor de underholdes af en liredrejer. Olie på lærred, 50 x 38 cm. Odense, Fyns Kunstmuseum, inv. nr. 1470.

**Fig. 83** · *Jens Juell: Sorgente di Emilie, 1784*. Emil Glückstadt acquistò il dipinto ad un'asta presso Winkel e Magnussen nel 1923, indubbiamente perché la sorgente di Emilie si trovava sulla Strandvejen appena fuori dal giardino della sua residenza di campagna *Solyst*. Il monumento era stato eretto da uno dei precedenti proprietari di *Solyst*, il conte Ernst Schimmelmann, in memoria della morte della sua giovane consorte nel 1779. La sorgente divenne una gradevole meta di escursioni. Juell ci mostra alcuni contadini, i quali si godono la libertà da poco conquistata, che fra gli altri Schimmelmann aveva procurato loro attraverso le riforme agrarie. Vestiti da domenica nei loro variopinti costumi tipici, si sono seduti intorno al monumento, dove vengono intrattenuti da un suonatore di organetto. Olio su tela, cm 50 x 38. Odense, Fyns Kunstmuseum, inv. n. 1470.



1906 Christian IX's dotre, dronning Alexandra af England og kejserinde Dagmar af Rusland, når de holdt ferie i Danmark.

Vi ved ikke nøjagtigt, hvilke dele af Glückstadts samling der befandt sig i byresidensen, og hvilke der fandtes på Solyst. Der har vel også været ting iblandt, som vagabonderede imellem de to huse. Men mon ikke Glückstadt erhvervede Jens Juells maleri af Emiliekilden med henblik på at hænge det op på Solyst (fig. 83). I hvert fald kan der næppe være tvivl om, at han købte det berømte billede, fordi det havde tilknytning til hans nye landsted. Emiliekilde udsprang ved bakkens fod på Solyst. Monumentet var blevet bestilt af Ernst Schimmelmann, der havde opkaldt kilden efter sin unge afdøde hustru. Han skænkede stedet til offentligheden, så kilden kunne være til vederkvægelighed for den, der havde taget den lange vandring derud.

aveva dirimpetto vicini reali. Sull'angolo opposto della Strandvejen si trovava la villa "Hvidore", progettata dall'architetto Johan Schroder (1836-1914), con le copie delle cariatidi dell'Erechteion dell'Acropoli di Atene, realizzate da Otto Evens (1826-1895). Qui soggiornavano fin dal 1906 le figlie di Cristiano IX, la regina Alexandra d'Inghilterra e l'imperatrice Dagmar di Russia, quando trascorrevano le vacanze in Danimarca.

Non sappiamo con precisione quali parti della collezione di Glückstadt si trovassero nella residenza di città e quali invece a Solyst. C'erano probabilmente alcuni oggetti che facevano la spola fra le due dimore; Glückstadt acquistò comunque il dipinto di Jens Juell della "Sorgente di Emilie" con ogni probabilità per appenderlo a Solyst (fig. 83). In ogni caso non ci sono dubbi sul fatto che egli avesse acquistato la celebre tela per i suoi riferimenti alla nuova residenza di campagna. La sorgente di Emilie sgorgava infatti ai piedi della collina di Solyst. Il monumento era stato commissionato da Ernst Schimmelmann, che aveva dato alla sorgente il nome della sua giovane moglie defunta. Egli aveva donato il sito alla collettività, di modo che la sorgente potesse essere di ristoro per chi intendesse fare una lunga passeggiata fino a lì.



**Fig. 84** · Den nye frontispice mod Fredericiagade. Også i denne facades to frontispicer indsattes nye stukkaturer med symboler for Italien – kong Vittorio Emanuele's monogram "V E" i Tægers og huset Savoias vaben i Gruts frontispice fra 1907. Foto Jens Lindhe.

**Fig 84** · Uno dei frontoni sulla Fredericiagade. Anche qui sono stati inseriti simboli dell'Italia, il monogramma di re Vittorio Emanuele "V E" nel frontone di Tæger e lo stemma di casa Savoia nel frontone di Grut del 1907. Foto Jens Lindhe.

# Kapitel 7

## SALGET TIL DEN ITALIENSKE STAT

Efter Glückstadts død og bankkrakket stod Landmandsbanken i 1923 som formel ejer af Amaliegade-husene. Banken var kun interesseret i en afhænding, som kunne rette lidt op på den finansielle situation. I 1924 meldte der sig en køber.

Danmark var en af de første stater i Europa til begejstret at anerkende skabelsen i 1861 af et samlet Italien, og fra 1859 havde der været etableret officielle diplomatiske forbindelser, bl.a. gennem en ubrudt kæde af gesandter og ambassadører. Til at begynde med lejede legationen sig ind på forskellige adresser, senest nogle år i Thotts Palæ på Kongens Nytorv (nu Frankrigs ambassade). Da Glückstadts 'palæ' blev sat til salg i 1923, har det med sin størrelse, sit udstyr og sin fornemme beliggenhed tæt op ad det danske kongehus' residenser på Amalienborg Plads været et oplagt og fristende emne for en permanent placering. Palæet blev købt i 1924 til Den Italienske Stat af den daværende gesandt i Danmark, Giulio della Torre di Lavagna. Denne begivenhed mindes ved en tavle opsat på facaden mod Fredericiagade. Dengang var de diplomatiske forbindelser mellem Italien og Danmark stadig kun på legationsniveau. Først i 1955 blev de hævet til ambassaderang, og Bernardo Mosca blev således den første, som kom til at bo her i egenskab af ambassadør. Nu rummer ejendommen ambassadørparrets private residens med repræsentationslokaler og gæstelejlighed for fornemme besøgende.

I denne bogs appendix er opstillet en komplet liste med navne på alle de 36 missionschefer, der har resideret i København i de 150 år, som de to lande har haft diplomatiske forbindelser. Dertil kommer en serie portretfotografier af ambassadørerne siden 1955 samt disses kortfattede curriculum vitae.

## FRASALGET AF BAGHUSENE AMALIEGADE 21

Imidlertid var Den Italienske Stat jo ikke interesseret i at stå som ejer af det store bindingsværkskompleks bagest på nr. 21. Derfor forhandlede Landmandsbanken i forbindelse med salget 1924 om en deling af denne ejendom, og det nye skel kom til at gå tværs over forgården nærmest Morten Nielsen Farums smukke gule bindingsværkshus. Hele den bageste del af grunden blev frasolgt til fru Dora

# Capitolo 7

## LA VENDITA ALLO STATO ITALIANO

Dopo la bancarotta e la morte di Glückstadt, la Landmandsbanken rimase nel 1923 proprietaria formale delle case di Amaliegade. La banca era unicamente interessata ad un'alienazione che potesse ovviare in parte alla situazione finanziaria. Nel 1924 si presentò un acquirente.

La Danimarca era stato uno dei primi Paesi europei a riconoscere in maniera entusiasta la nascita nel 1861 di uno Stato unitario italiano, e, fin dal 1859, aveva mantenuto relazioni diplomatiche ufficiali, fra l'altro attraverso una serie ininterrotta di ministri plenipotenziari e di ambasciatori. Inizialmente la Legazione italiana prese in affitto dei locali variamente ubicati, l'ultimo dei quali fu il Thotts Palæ sulla piazza Kongens Nytorv (attualmente Ambasciata di Francia). Quando nel 1923 il 'palazzo' di Glückstadt fu messo in vendita, si presentò per la Legazione italiana l'occasione di trovare una collocazione permanente e adeguata alle necessità di rappresentanza: il palazzo aveva



**Fig. 85** · Fra indgangsporten mod Fredericiagade. På de nye metalporte er håndtagene udformet som huset Savoias symbol – en toværksknude. Foto Jens Lindhe.

**Fig. 85** · Portone d'entrata sulla Fredericiagade. Sui nuovi portoni in metallo le maniglie sono foggiate a mo' di corda annodata, simbolo di casa Savoia. Foto Jens Lindhe.

Holm. En servitut bestemte, at der gennem forhusets port og for-garden altid skulle være fri og uhindret passage til baghusene. Frem-over fik Den Italienske Stats ejendom matrikelnummeret Sankt Annæ Oster Kvarter 387, mens baghuskomplekset ved nr. 21 hed Sankt Annæ Oster Kvarter 146.

### ÆKSTERIØRÆNDRINGER

De mest synlige ændringer i facaderne efter Italiens overtagelse blev i hjørnehusets tre store frontispicer. Mod Amaliegade indarbejdedes Det italienske kongehus' våben midt i Tægers stukkatur fra 1758 (fig. 18), mens Fredericiagade-frontispicerne fik kong Vittorio Emanuele monogram og huset Savoias våben (fig. 84). Også Gruts to porte mod Fredericiagade blev udskiftet med nye metalporte, hvor håndtagene er udformet som huset Savoias 'knude' (fig. 85). I interioret er selvfølgelig også sket mange mindre ændringer siden 1924. Blandt andet er der indrettet en repræsentativ gæstelejlighed i stueetagen af den tilbyggede fløj fra 1907. Her har for få år siden Italiens præsident Oscar Luigi Scalfaro boet på officielt statsbesøg.

### DEN NUVÆRENDE INDRETNING, MØBLER

Desværre syntes Italiens leder og daværende udenrigsminister, Benito Mussolini, at Glückstadts losinventar var for kostbart – og det var det måske også for Italien, der bestemt ikke var nogen rig nation i 1924. Det meste af det fulgte derfor ikke med i købet. Hertil kommer, at Glückstadts møbler og kunstgenstande var præget af hans smag for det franske, og måske ønskede man at møblere Residensen med genstande af italiensk oprindelse (de venetianske spejle og møblerne der måske stammer fra Caserta). Plafonderne, dorstykkerne og nogle af balsalens genstande forblev imidlertid, som nævnt, *in situ*.

Ved overdragelsen stod huset stort set tomt, og det blev nødtorftigt møbleret, tilsyneladende med mere eller mindre forhåndenværende genstande. Blandt de få nævneværdige møbler er balsalens to store, pragtfulde venetianske spejle fra 1700-tallet. Deres rammer er af forgyldt træ med udskåret bladværk og trofæer. Spejlfelterne er omkranset af mindre spejlglas slebet med imperator-portrætter i medaljoner, og fornedet med henholdsvis en hvilende hyrde og en hvilende hyrdinde. I salen findes også fire mindre forgyldte rokokospejle og en rigt udskåret, forgyldt konsol med marmorplade samt den allerede omtalte fornemme kommode fra Glückstadt. I den grønne salon står der et gråmalet og guldstafferet italiensk møblement fra overgangstiden mellem rokoko og Louis Seize bestående af ti skamler, to sofaer og fire stole, alle brandstempelt med kronet monogram CM. En cremefarvet og guldstafferet rokokostol findes i samme rum, ligeledes brandstempelt (fig. 58), og i

dimensioner appropriate ed era situato proprio vicino alle residenze della casa reale danese sulla Amalienborg Plads. Il palazzo fu acquistato nel 1924 per conto dello Stato italiano dall'allora ministro Giulio della Torre di Lavagna (come testimonia la lapide al centro della facciata di destra sulla Fredericiagade), e da quel momento ha ospitato stabilmente la Legazione. Fu poi elevato nel 1955 al rango di Ambasciata, mentre ora è tornato ad essere residenza dell'ambasciatore e della sua famiglia, con i locali di rappresentanza e un appartamento per gli ospiti di riguardo.

In appendice è riportata una lista completa con i nomi di tutti i 36 Capi missione, che hanno risieduto a Copenaghen nei 150 anni di relazioni diplomatiche fra i due Paesi. Vi è inoltre una serie di fotografie ed un breve curriculum vitae degli Ambasciatori a partire dal 1955.

### VENDITA SEPARATA DELLE

#### CASE RETROSTANTI DI AMALIEGADE 21

Lo Stato italiano non era affatto interessato ad acquisire la proprietà del grande complesso a graticcio retrostante al n. 21. La Landmandsbanken trattò dunque la divisione di questa proprietà in occasione della vendita nel 1924 e il nuovo confine venne ora a passare attraverso il cortile antistante, più vicino alla bella casa a graticcio gialla di Morten Nielsen Farum. Tutta la parte retrostante del terreno fu venduta alla signora Dora Holm. Una servitù stabile che dovesse essere sempre lasciato libero ed accessibile il passaggio verso le case retrostanti attraverso il portone della casa fronte strada e il primo cortile. Da questo momento la proprietà dello Stato italiano ebbe il numero di matricola Sankt Annæ Oster Kvarter 387, mentre il complesso retrostante al n. 21 si chiamò Sankt Annæ Oster Kvarter 146.

### CAMBIAMENTI ESTERIORI

I cambiamenti esteriori maggiormente visibili sulle facciate, dopo il passaggio di proprietà all'Italia, furono i tre grandi frontoni della casa d'angolo. Sulla Amaliegade fu inserito lo stemma della casa reale italiana al centro degli stucchi di Tæger del 1758-1760 (fig. 18), mentre nei timpani sulla Fredericiagade furono inseriti il monogramma di re Vittorio Emanuele e lo stemma della casa Savoia (fig. 81-82). Anche i due portoni di Grut sulla Fredericiagade furono sostituiti con nuovi portoni in metallo, le cui maniglie riproducono i nodi della casa Savoia (fig. 83). Anche negli interni sono stati naturalmente effettuati molti cambiamenti di minore entità dal 1924. In particolare è stato allestito un appartamento di rappresentanza per gli ospiti al pianterreno dell'ala aggiunta nel 1907. Qui pochi anni fa ha sog-



**Fig. 86 · Giuseppe Recco (1634-1695): Opstilling af fisk.** Recco er en af det neapolitanske stillebenmaleris vigtigste repræsentanter og var specialist i opstillinger af fisk. Her er fiskene kastet op på en klippe med tang og muslinger. Det virker som et tilfældigt snapshot, men ved nærmere eftersyn opdager man en fint kalkuleret balance mellem horisontale og vertikale linjer. Rigdommen på farvenuancer og lysets spil i skællene på de vade fisk er ligeledes karakteristisk for Recco og vidner om, at maleriet er blevet til i hans senere år. Olie på lærred, 76 x 154 cm. Den Italienske Ambassade. Depositum fra Museo di Capodimonte, Napoli.

herreværelset står en Louis Seize kommode med let buet front på høje ben med rige indlægninger i front og plade og med originale beslag.

#### MALERIER

Mens det kun er ganske få af møblerne, der lever op til de fordringsfulde interiorer, er det åbenbart, at embedsmændene i det italienske udenrigsministerium har udvist større omsorg ved udvælgelsen af malerierne. De kostbareste er tre neapolitanske billeder, udlant fra Museo di Capodimonte, anbragt i spisestuen på første sal. I nichen hænger et stilleben med fisk af Giuseppe Recco (1634-1695) (fig. 86), der var sin tids højest renommerede stillebenmaler i Napoli. Virksom i, hvad der på den tid var Europas største havneby, blev han særlig kendt for sine billeder af fisk. Men han malede også frugter, blomster, vildt og køkkenscener, opstillinger af musikinstrumenter og glas. Reccos oeuvre er stort, og de signerede og daterede værker

**Fig. 86 · Giuseppe Recco (1634-1695): Natura morta con pesci.** Recco è uno dei più importanti pittori di nature morte napoletane ed era specializzato in rappresentazioni di pesci. Qui i pesci sono gettati su uno scoglio con alghe e mitili. Il quadro dà l'impressione di un'istantanea presa a caso, ma ad un'osservazione più attenta si scopre un equilibrio finemente calcolato fra linee orizzontali e verticali. Anche la ricchezza di sfumature cromatiche e il gioco di luce sulle squame dei pesci bagnati sono caratteristiche di Recco e testimoniano che il dipinto è stato realizzato nei suoi ultimi anni. Olio su tela, cm 76 x 154. Ambasciata d'Italia. Prestito del Museo di Capodimonte, Napoli.

gjornato il Presidente della Repubblica Italiana, Oscar Luigi Scalfaro, in visita ufficiale di stato.

#### L'ASSETTO ATTUALE – MOBILIO

Purtroppo l'allora Ministro degli Esteri italiano, Benito Mussolini, riteneva che gli oggetti di mobilio di Glückstadt fossero troppo costosi – e forse lo erano veramente per l'Italia nel 1924 – per cui la maggior parte di essi non furono inseriti nel contratto d'acquisto. Tuttavia i dipinti da soffitto, i sovrapporta ed alcuni oggetti della sala da ballo rimasero, come abbiamo detto, *in situ*.

Vi era poi da considerare che lo stile dell'arredamento era squisitamente francese e si pensava di ammobiliare la Residenza con qualcosa di più tipicamente italiano (gli specchi veneziani e altri arredi forse provenienti dalla Reggia di Caserta).

Al momento della cessione la casa era praticamente vuota e fu arredata con mobili che evidentemente si trovavano già a disposizio-



**Fig. 87** · *Gasparo Lopez: Blomster i en park*. Gasparo Lopez († ca. 1732) malede udelukkende blomster. Her har han arrangeret en overdådighed af brogede blomster i en haves flimrende lys. Denne type stilleben, hvor genstandene så at sige anbringes i deres eget element, synes at være blevet introduceret i Napoli af den flamske kunstmaler Abraham Breughel, der gæstede byen i 1675. Den blev taget op med entusiasme af Luca Giordano og videreudviklet i de følgende generationer af malere som Andrea Belvedere, der var Lopez' lærer. Lopez bragte genren ud i verden gennem sine ophold i Venezia, Rom, Brescia, Firenze og Polen. Olie på lærred, 108 x 154 cm. Den Italienske Ambassade. Depositum fra Museo di Capodimonte, Napoli.



**Fig. 87** · *Gasparo Lopez: Fiori in un parco*. Gasparo Lopez († ca. 1732) dipingeva esclusivamente fiori. Qui ha rappresentato un'abbondanza di fiori variopinti nella luce tremolante di un giardino. Questo tipo di natura morta, in cui gli oggetti sono per così dire disposti nel loro proprio elemento, sembra essere stato introdotto a Napoli dall'artista fiammingo Abraham Breughel, ospite nella città nel 1675, e fu accolto con entusiasmo da Luca Giordano e sviluppato ulteriormente dalle generazioni successive di pittori come Andrea Belvedere, che fu maestro di Lopez. Lopez fece conoscere il genere nel mondo grazie ai suoi soggiorni a Venezia, Roma, Brescia, Firenze e in Polonia. Olio su tela, cm 108 x 154. Ambasciata d'Italia. Prestito del Museo di Capodimonte, Napoli.

**Fig. 88** · *Gasparo Lopez: Kurve og potter med blomster*. Olie på lærred, 106 x 150 cm. Den Italienske Ambassade. Depositum fra Museo di Capodimonte, Napoli.

**Fig. 88** · *Gasparo Lopez: Cesti e vasi con fiori*. Olio su tela, cm 106 x 150. Prestito del Museo di Capodimonte, Napoli.

mange, så hans stilistiske udvikling er kendt. Han begyndte i en stil, der lagde sig tæt op ad carravagisterne, men udviklede sig efterhånden hen imod en større dekorativisme, hvor opstillingerne bliver mere teatraliske. Billedet her er sandsynligvis fra hans modne år.

På langvæggen over for vinduerne finder vi to pragtfulde store blomsterbilleder af Gasparo Lopez († ca. 1732) (fig. 87-88). Her mærkes Caravaggios naturalisme ikke længere, tværtimod er Lopez' store billeder åbenlyst scenografiske fremstillinger præget af en overdådighed af farver. Med kompositioner som disse slog Lopez sit navn fast over hele Europa. Hans festlige billeder var så populære, at de blev omsat til gobeliner i Mediciernes gobelinmanufaktur.

Et fint frugtstykke af Luca Forte (1600/1615 - for 1670), ligeledes deponeret af Museo di Capodimonte, findes i ambassadeens kontor (fig. 89). Luca Forte er en af grundlæggerne af stillebenmaleriet i Napoli og regnes for at være genrens hovedeksponent. Som hos

ne della Legazione. Fra i pochi mobili degni di nota spiccano le due grandi e magnifiche specchiere veneziane della sala da ballo del XVIII secolo. Le loro cornici sono in legno dorato con fogliame intagliato e trofei. I grandi specchi sono contornati da specchi più piccoli decorati con ritratti di imperatori entro medaglioni, mentre in basso sono raffigurati rispettivamente un pastorello a riposo (sulla specchiera della parete meridionale) e una pastorella nella stessa posizione (sulla specchiera della parete occidentale). Nella sala si trovano anche quattro specchi rococò dorati, di dimensioni inferiori, ed una console dorata riccamente intarsiata con piano di marmo, oltre al già citato magnifico comò di Glieckstadt. Nel salone verde si trova un mobilio italiano, dipinto in grigio e ornato d'oro del periodo di transizione fra il rococò e il Luigi XVI di cui fanno parte dieci sgabelli, due divani e quattro sedie, tutte con marchio a fuoco con il monogramma incoronato CM. Nella stessa stanza si trova una pol-



**Fig. 89** - Luca Forte: *Stilleben med druer, julestjerner og en hamster*. Luca Forte (1600/1615 - før 1670) er en af grundlæggerne af stillebenmaleriet i Napoli. Hans billeder er præget af Caravaggios naturalisme og udvikler sig fra kompositionel og koloristisk enkelhed frem mod større kompleksitet. Dette billede hører tydeligt til i den senere ende. Druerklasen danner en diagonal gennem billedet. Udsynet lukkes af vinstokkens stamme til venstre, hvor en hamster gemmer sig i mørket, og åbner sig mod de blomstrende julestjerner i landskabet og himlen til højre. Farverne spiller i gyldne, rødbrune og vissentgrønne nuancer, der desværre nu er delvist skjult under den guldne fernis. Olie på lærred, 94 x 118 cm. Den Italienske Ambassade. Depositum fra Museo di Capodimonte, Napoli.

**Fig. 89** - Luca Forte: *Natura morta con uva, stelle di Natale e un criceto*. Luca Forte (1600/1615 - prima del 1670) è uno dei fondatori della pittura a natura morta a Napoli. I suoi dipinti sono connotati dal naturalismo del Caravaggio e si evolvono da una semplicità coloristica e compositiva verso una maggiore complessità. Questo dipinto appartiene chiaramente al periodo più tardo. Il grappolo d'uva forma una diagonale nella composizione. La veduta è chiusa sulla sinistra dal tronco della vite, dove si nasconde nella penombra un criceto, e sulla destra si apre verso le stelle di Natale in fiore nel paesaggio e nel cielo. I colori giostrano in sfumature dorate, marroni-rossastre e verde spento, che sono adesso purtroppo in parte celate sotto la vernice ingiallita. Olio su tela, cm 94 x 118. Ambasciata d'Italia. Prestito del Museo di Capodimonte, Napoli.

Caravaggio er Luca Fortes motiver belyst af ubevægelige lyskilder, der giver indtryk af, at genstandene er opstillet i projektorlys, hvor alle detaljer fremstår med stor tydelighed. Luca Fortes oeuvre er bygget op omkring ganske få signerede billeder, og forskerne har forsøgt at opbygge en kronologi, i hvilken de tidligste værker er enkelt og skematisk opbygget, og de senere – udført efter 1640 – er kompositionelt og koloristisk mere komplekse. Dette billede skal sandsynligvis placeres i hans senere værk.

Vi får således serveret det neapolitanske stillebens udviklingshistorie fra den første naturalistiske begyndelse hos den Caravaggio-

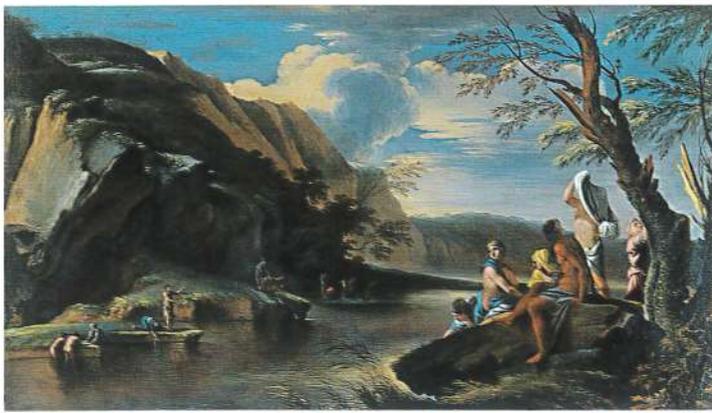
trona rococò color crema ornata d'oro, ugualmente marchiata a fuoco (fig. 58), mentre nella sala *fumoir* c'è un comò Luigi XVI, con fronte leggermente arcuata, su alti piedi con ricchi intarsi sia sulla parte anteriore sia sul piano e con borchie originali.

## DIPINTI

Mentre i mobili all'altezza dei pretenziosi interni sono solo pochi, è evidente che i funzionari del Ministero degli Esteri italiano hanno mostrato maggiore cura nella scelta dei quadri. I più preziosi sono tre rappresentazioni napoletane, ricevute in prestito dal Museo di Capodimonte, e poste nella sala da pranzo al primo piano. Nella nicchia c'è una natura morta con pesci di Giuseppe Recco (1634-1695) (fig. 84), il pittore di nature morte più rinomato dell'epoca a Napoli. Attivo in quella che allora era la più grande città portuale d'Europa, divenne particolarmente noto per le sue rappresentazioni di pesci, ma dipingeva anche frutta, fiori, selvaggina e interni di cucina, strumenti musicali e bicchieri. L'opera di Recco è vasta e molti sono i dipinti firmati e datati, che permettono di seguire il suo percorso stilistico. Cominciò con uno stile prossimo ai caravaggisti, ma evolse a poco a poco verso un maggiore decorativismo con rappresentazioni più teatrali. Questa pittura è caratteristica della sua opera matura.

Sulla parete lunga davanti alle finestre troviamo due grandi e magnifiche raffigurazioni floreali di Gasparo Lopez († ca. 1732) (fig. 87-88). In lui non si trova più il naturalismo del Caravaggio, al contrario i grandi dipinti di Lopez sono manifeste rappresentazioni scenografiche, caratterizzate da un'abbondanza di colori. Con composizioni come queste il nome di Lopez si affermò in tutta Europa. I suoi festosi dipinti erano così popolari che furono anche realizzati in forma di arazzo nell'arazzeria medicea.

Una bella rappresentazione di frutta di Luca Forte (1600/1615 - prima del 1670), ugualmente prestata dal Museo di Capodimonte, si trova nell'ufficio dell'ambasciatore (fig. 89). Luca Forte è uno dei fondatori della pittura a natura morta a Napoli ed è considerato l'esponente principale di questo genere. Come nel Caravaggio i suoi motivi sono illuminati da fonti di luce immobili, che danno l'impressione che gli oggetti siano disposti sotto un proiettore, che evidenzia tutti i dettagli con grande nitidezza. L'opera di Luca Forte è descritta in base a pochissimi dipinti firmati; gli studiosi hanno cercato di ricostruirne la cronologia sulla base del fatto che le sue prime opere sono semplici e strutturate in maniera schematica, mentre quelle più tarde – realizzate dopo il 1640 – sono più complesse sia nella composizione sia nel colore. Questo dipinto appartiene chiaramente al periodo più tardo.



**Fig. 90** · Maler aktiv i Rom omkring 1650: Klippelandskab med badende. Registreret som et billede fra Poussins skole, men efter alt at domme udført af en maler, der arbejdede under nederlandereren Cornelis Poelenburgs (1594-1667) indflydelse, hvilket fremgår dels af motivet, dels af gengivelsen af atmosfære og lys. Olie på lærred, 75 x 98 cm, Den Italienske Ambassade, Depositum fra Museo di Capodimonte, Napoli.

**Fig. 90** · Pittore attivo a Roma intorno al 1650: Paesaggio roccioso con bagnanti. Catalogato come quadro di scuola di Poussin, tutto sommato sembra però realizzato da un pittore che lavorava sotto influenza del fiammingo Cornelis Poelenburgs (1594-1667) a giudicare in parte dal soggetto, in parte dalla rappresentazione dell'atmosfera e della luce. Olio su tela, cm 75 x 98, Ambasciata d'Italia. Prestito del Museo di Capodimonte, Napoli.

inspirerede Luca Forte, over Giuseppe Reccos fine sansninger af tekstur og farvespil til de flimrende lyseffekter i Gasparo Lopez' opulente og dekorative barokkompositioner.

Et landskab med badende figurer udført af en italiensk eller nederlandsk maler, der muligvis arbejdede i Rom under indtryk af nederlandske landskabsmalere som Cornelis van Poelenburg (1594-1667) i midten af 1600-tallet, befinder sig i herreværelset (fig. 90), hvor der også findes et mandsporret af høj kvalitet fra samme periode (fig. 91). Det forsøges her tilskrevet den flamske portrætmaler Ferdinand Voet (Antwerpen 1639- ca. 1700), der bl.a. malede et portræt af den svenske dronning Christina. Han er dokumenteret i Rom mellem 1663 og 1678, og ifølge Houbraken vendte han hjem til Antwerpen over Torino i 1684. Ligesom Hendrik Krock skulle han være blevet uddannet i Carlo Marattas værksted, men han virkede også som kunsthändler. Herudover findes der en række romerske veduter af vekslende kunstnerisk værdi fra 16- og 1700-tallet

Possiamo così seguire lo sviluppo storico delle nature morte napoletane dal suo primo inizio naturalistico con Luca Forte, che trae ispirazione dal Caravaggio, passando attraverso le belle percezioni di trama e giochi di colore di Giuseppe Recco fino agli scintillanti effetti di luce delle composizioni barocche opulente e decorative di Gasparo Lopez.

Nella sala *fumoir* si trova ancora un paesaggio con figure di bagnanti dipinto alla metà del Seicento da un pittore italiano o fiammingo, che probabilmente lavorava a Roma, evidentemente influenzato dai paesaggisti fiamminghi, come Cornelis van Poelenburg (1594-1667) (fig. 90); qui si trova anche un ritratto di uomo, dello stesso periodo, di buona qualità (fig. 91). È stata suggerita un'attribuzione al pittore fiammingo Ferdinand Voet (Anversa 1639 - ca. 1700), che ritrasse, fra gli altri, la regina Cristina di Svezia. Egli è documentato a Roma fra il 1663 e il 1678 e, secondo Houbraken, tornò ad Anversa, via Torino, nel 1684. Come Hendrik Krock, dovrebbe essersi formato alla bottega di Carlo Maratta, ma fu anche attivo come commerciante d'arte. Inoltre c'è una serie di vedute romane di valore artistico vario del Seicento e del Settecento (fig. 92-94), alcune immagini di vita popolare ed una parafrasi di Salvator Rosa (1615-1673) (fig. 95).

Più interessanti sono sette dipinti con scene di battaglia, tutti con lo stesso tipo di cornice, ma chiaramente opera di due diversi artisti, che a giudicare dallo stile hanno lavorato a circa 100 anni di distanza. Il gruppo più recente, formato da due dipinti, dovrebbe risalire alla prima metà del Settecento, e il tema è visibilmente ripreso dalla storia romana. La serie più antica, di cinque pitture, è - a giudicare dallo stile - degli inizi del Seicento (fig. 96-100). I quadri illustrano scene tratte dalla *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso (1544-1595), stampata nel 1581, nella quale il poeta canta le imprese dei primi crociati durante la liberazione della città santa dal dominio dei musulmani. Era un tema totalmente in linea con lo spirito della Controriforma e attuale anche sotto il profilo politico. Nel 1571 i Turchi erano infatti stati sconfitti a Lepanto dalle flotte unite delle potenze cristiane del Mediterraneo, e ciò aveva risvegliato il sogno di una nuova crociata per liberare Gerusalemme. Il poema contiene dettagliate ed entusiaste descrizioni delle battaglie dei crociati contro un nemico superiore di forze, che per di più poteva contare sull'assistenza dell'"idolo" Maometto e di Lucifero, con tutta la sua masnada di diavoli. Ma Tasso non riesce a nascondere il suo interesse per il tema amoroso e per le coppie di innamorati, che egli, in maniera del tutto antistorica, aveva introdotto nell'azione e che in realtà costituiscono la parte più interessante del poema. L'amore di cui egli ci racconta non conosce alcun confine confessionale. Anzi, di regola le



**Fig. 91** · Romersk maler, sidste tredjedel af 1600-tallet: Portræt af en ung mand. Det smukke portræt er uden tilskrivning. Kunsthistorikeren Ursula Verena Fischer Pace har foreslået, at billedet kunne være malet af den flamske maler Ferdinand Voet (Antwerpen 1639 – ca. 1700), med hvis selvportræt i Uffizi-erne der er stor stilistisk lighed. Voet, der nu er så godt som glemt, havde stor succes som portrætmaler under sit ophold i Rom i 1660'erne og '70'erne. Olie på lærred, 64,7 x 48 cm. Den Italienske Ambassade.

**Fig. 91** · Pittore romano, ultimo trentennio del Seicento: Ritratto di un giovane. Questo bel ritratto è senza attribuzione. La storica dell'arte Ursula Verena Fischer Pace ha suggerito che il dipinto potrebbe essere stato realizzato dal pittore fiammingo Ferdinand Voet (Anversa 1639 – ca. 1700), il cui autoritratto agli Uffizi rivela grande somiglianza stilistica con questo quadro. Voet, che oggi è praticamente dimenticato, ebbe grande successo come ritrattista durante il suo soggiorno a Roma fra gli anni Sessanta e Settanta del Seicento. Olio su tela, cm 64,7 x 48. Ambasciata d'Italia.



**Fig. 92** · Italiensk maler, ca. 1800: Cestius' pyramide. Stedet var et af de foretrukne for den folsomme romafarer i 1700-tallets slutning. Pyramiden selv var ægyptisk og omgivet af mystik, som templet med "de hellige haller" i Mozarts *Tryllefløjten* og brugt som hovedmotiv ved alverdens fyrstemausoleer. Foran den lå en lund af frommede egetræer, der gjorde "Sturm und Drang"-periodens digtere kulrede. Hertil kom naboskabet af den protestantiske kirkegård, hvor "kætternes" lig bragtes ud i fakkelskær i nattens mulm og mørke. For 1700-tallets dannelsesrejsende, der fik gashud ved at læse om genferd og troldtoj, kunne Cestiuspyramiden ikke betragtes som blot og bar antikvitet. For dem var den et tragediens tempel. Olie på lærred, 49,5 x 61,6 cm. Den Italienske Ambassade.

**Fig. 92** · Pittore italiano, ca. 1800: Piramide di Caio Cestio. Il sito era uno dei preferiti per il viaggiatore sentimentale che si recava a Roma alla fine del Settecento. La piramide stessa era simbolo egiziano circondato di misticismo, come il tempio con le "sale sacre" nel *Flauto magico* di Mozart, e la sua forma era utilizzata in maniera ricorrente per i mausolei principeschi di tutto il mondo. Davanti ad essa c'era un boschetto di querce marce, che faceva impazzire i poeti del periodo dello *Sturm und Drang*. A questo si aggiungeva la vicinanza del cimitero protestante, dove venivano portati i cadaveri degli "eretici" al chiarore delle torce nel profondo della notte. Per coloro che intraprendevano i viaggi di formazione nel Settecento, ai quali veniva la pelle d'oca a leggere di spettri e di orchi, la Piramide di Caio Cestio non poteva essere considerata come una pura e semplice antichità. Per loro essa era il tempio della tragedia. Olio su tela, cm 49,5 x 61,6. Ambasciata d'Italia.



**Fig. 93** • Italiensk maler, ca. 1775-1800: *Cecilia Metellas gravmæle*. For 1700-tallets og det tidlige 1800-tals antikomaner var det ikke tilstrækkeligt, at en ruin havde arkæologisk betydning. Den skulle også være smuk, nogenlunde hel og smukt beliggende. Cecilia Metellas gravmæle på Via Appia opfyldte betingelserne til fulde. Det havde cylindrisk form, og det ansås for at være det smukkeste. Det lå suggestivt i det flade landskab med de blandede Appenniner som baggrund. Tilmed var gravmælet blevet ombygget til borg i 1300-tallets begyndelse, så man også kunne fantasere sig tilbage til middelalderen. Her er stedet imidlertid skildret som en hyrdeidyl, i lighed med den, hvori H.C. Andersens *Improvisator* voksede op. Olie på lærred, 48,2 x 63,6 cm. Den Italienske Ambassade.

**Fig. 93** • *Pittore italiano, ca. 1775-1800: Tomba di Cecilia Metella*. Per gli appassionati delle antichità del Settecento e dei primi dell'Ottocento non era sufficiente che una rovina avesse importanza archeologica. Doveva anche essere bella, abbastanza integra ed avere una collocazione amena. La tomba di Cecilia Metella sulla Via Appia soddisfaceva appieno questi requisiti. Aveva forma cilindrica e questa era considerata la cosa più bella. Era collocato in posizione suggestiva nel piatto paesaggio con gli Appennini azzurrognoli sullo sfondo. Inoltre la tomba era stato trasformato in fortilizio all'inizio del Trecento, così si poteva tornare con la fantasia anche indietro al Medioevo. Qui il sito è però raffigurato come un idillio pastorale, come quello in cui crebbe "L'Improvisatore" di H. C. Andersen. Olio su tela, cm 48,2 x 63,6. Ambasciata d'Italia.



**Fig. 94** • Italiensk maler, ca. 1725: *Tiberoen*. Udsigten mod Tiberoen var et yndet motiv, ikke blot fordi det er dramatisk, men også fordi tre af Roms broer indfanges i ét blik. Til venstre ses den antikke Pons Aemilius, der blev genopbygget under pave Gregorius XIII (1572-1585), men snart brod sammen igen og derfor fik navnet Ponte Rotto (den odelagte bro). Den antikke Ponte Cestio (anlagt år 46 f.Kr. af Lucius Cestius) forbinder Tiberoen og Trastevere til venstre, og Ponte Fabricio eller Ponte a Quattro Capi ses til højre. Sidstnævnte er ikke forandret synderligt siden opførelsen i 62 f.Kr., og Rafael lod den slå sin lange bue over *Barnemordet i Betlehem*. Olie på lærred, 53 x 69 cm. Den Italienske Ambassade.

**Fig. 94** • *Pittore italiano, ca. 1725: L'isola tiberina*. La veduta dell'isola Tiberina era un motivo amato non solo per la sua drammaticità, ma anche perché tre dei ponti di Roma sono racchiusi in un solo colpo d'occhio. A sinistra si vede l'antico Ponte Emilio, che fu ricostruito sotto Papa Gregorio XIII (1572-1585), ma poco dopo crollò nuovamente e fu per questo denominato Ponte Rotto. L'antico Ponte Cestio (costruito nell'anno 46 a.C. da Lucio Cestio) congiunge l'Isola Tiberina con Trastevere a sinistra, e a destra si vede il Ponte Fabrizio o Ponte a Quattro Capi. Quest'ultimo non è stato modificato visibilmente dalla sua costruzione nel 62 a.C. e Raffaello fece spiegare la sua lunga arcata sopra *La strage degli Innocenti*. Olio su tela, cm 53 x 69. Ambasciata d'Italia.



**Fig. 95** · Italiensk maler, 1700-tallets sidste halvdel: Klippefyldt kystlandskab med soldater og hyrder. Billedet er en parafrase over Salvator Rosas (1615-1673) landskabsmalerier og raderede "Figurine". Rosas vilde neapolitanske temperament og rygter om, at han en overgang havde levet som landevejsrøver, sikrede ham et eftermæle som den romantiske kunstner *par excellence*. Rygterne var medvirkende til, at han fik en afgørende betydning for det romantiske landskabsmaleris opstien i slutningen af 1700-tallet. Mange malere levede af at fremstille billeder i Rosas stil til et umætteligt marked. Olie på lærred, 50 x 90,5 cm. Den Italienske Ambassade.

**Fig. 95** · Pittore italiano, seconda metà del Settecento: Paesaggio costiero roccioso con soldati e pastori. Il dipinto è una parafrasi dei paesaggi e delle "Figurine" incise ad acquaforte di Salvator Rosa (1615-1673). Il selvaggio temperamento napoletano di Rosa e le voci secondo le quali per un periodo egli aveva vissuto da brigante, gli assicuraron una fama postuma di artista romantico per eccellenza. Le voci contribuirono affinché egli acquistasse un'importanza decisiva per la nascita della pittura paesaggistica romantica alla fine del Settecento. Molti pittori vivevano producendo dipinti nello stile di Rosa per un mercato insaziabile. Olio su tela, cm 50 x 90,5. Ambasciata d'Italia.

(fig. 92-94), samt nogle folkelivsbilleder og en parafrase over Salvator Rosa (1615-1673) (fig. 95).

Mere interessante er syv malerier med slagscener, alle i samme type ramme, men tydeligvis udført af to forskellige kunstnere, der efter stilen at domme arbejdede med godt 100 års mellemrum. Den yngste gruppe, som består af to billeder, må være fra første halvdel af 1700-tallet, og emnet er tilsyneladende hentet fra den romerske historie. Den ældste serie på fem billeder er efter stilen at domme fra 1600-tallets begyndelse (fig. 96-100). Billederne forestiller scener fra Torquato Tassos (1544-1595) epos *Gerusalemme Liberata*, "Det befriede Jerusalem", der blev trykt i 1581. Her forherligede Tasso de

coppie che si innamorano provengono dagli accampamenti opposti con tutte le complicazioni che ne conseguono. L'esercito cristiano è condotto da Goffredo di Buglione, ma i veri eroi sono Tancredi e Rinaldo. Quest'ultimo viene sottratto ai combattimenti da Armida, principessa e maga siriana, che amoreggia con lui su di un'isola incantata. Alla stessa maniera dell'Iliade questo serve ad aumentare la tensione e a rendere incerto l'esito della battaglia. La svolta avviene solamente quando Rinaldo ritorna al campo. Il poema tassiano fu da subito fonte di ispirazione per artisti che illustrarono, disegnarono, incisero e dipinsero scene di questa popolare e propagandistica epopea. A Ferrara e a Firenze la rappresentazione assunse inoltre un significato dinastico. Rinaldo era membro della famiglia d'Este, che governava a Ferrara, e Goffredo era un antenato di Cristina di Lorena, che sposò nel 1589 Ferdinando I, granduca di Toscana. Non sappiamo purtroppo da dove provengano i dipinti nella Residenza dell'ambasciatore, né tantomeno se la serie sia completa o no. Ma poiché i cinque quadri mostrano gli episodi centrali di ogni canto, è probabile che la serie originariamente comprendesse una scena tratta da ognuno dei 20 canti del poema. I dipinti sono interessanti in quanto sono evidentemente fra le prime rappresentazioni del poema del Tasso in pittura. Potrebbero essere di origine fiorentina, ma è difficile dirlo con esattezza, dal momento che l'artista è migliore come narratore che come pittore.

#### LA VITA QUOTIDIANA NEGLI ANNI TRENTA

Il diplomatico e scrittore Daniele Varè (1880-1953), che fu ambasciatore in Danimarca negli anni 1931-1932, ci fornisce nelle sue memorie, "Il diplomatico sorridente," un'immagine divertente della vita quotidiana nel grande e scomodo palazzo:

"Sabato, 5 settembre 1931

La mia famiglia non è arrivata ancora, ed io sono solo (non contando i domestici) ad occupare una delle case più grandi di Copenaghen. Apparteneva una volta a un finanziere di nome Glückstadt, il quale ci teneva ad abitare nei pressi del Palazzo Reale, e comperò tre case all'angolo della Fredericia Gade con l'Amalie Gade, e ne fece tutto un fabbricato. Ne risultò un palazzo d'ordine composito che è ad un tempo pretenzioso e scomodo. Per dare balli e ricevimenti va bene, ma a viverci dentro par di stare in una colombaia, che si elevi sopra una conigliera. Vi sono cinque piani e tre scale, un labirinto di corridoi ed un caos di stanzette sconnesse, che sembrano non aver fine e uscita. Dall'esterno, la sede demaniale fa un certo effetto rappresentativo, ed in questo è simbolico della diplomazia. Ma Glückstadt ha creduto di distribuire le camere da letto su cinque piani, e le migliori sono al pian terreno. La cucina, nonché una gran-

første korsfareres bedrifter under befrielsen af den hellige stad fra muslimernes herredomme. Det var et tema helt i modreformationens and, og det var aktuelt også i politisk henseende. I 1571 var tyrkerne blevet besejret ved Lepanto af de kristne middelhavsmagters forenede flader, og det vækkede drømme om igen at udruste et korstog og befri Jerusalem. Digtet indeholder udførlige og begejstrede skildringer af korsfarernes kampe imod en overmægtig fjende, der oven i købet får hjælp af "afguden" Muhammed og Lucifer med hele sit djævelske slæng. Men Tasso kan ikke skjule, at hans interesse i virkeligheden er rettet imod de kærestepar, som han, helt uhistorisk, havde indført i handlingen, og som i virkeligheden udgør digtets interessanteste og smukkeste afsnit. Den kærlighed, han fortæller om, kender ingen konfessionelle grænser. Faktisk er det regelen, at de par, der er forelskede i hinanden, kommer fra forskellige lejre med alle de forviklinger, det bringer med sig. Den kristne hær er under anførsel af Goffredo, Gotfred af Bouillon, men de egentlige helte er Tancredi og Rinaldo. Sidstnævnte trækkes ud af kampene af den syriske prinsesse, troldkvinden Armida, som gantes med ham på en fortryllet ø. På samme måde som i Iliaden tjener dette til at øge spændingen og gøre kampens udfald uvist. Afgørelsen falder først, da Rinaldo igen vender tilbage. Digtet fandt straks illustratører, som tegnede, raderede og malede scener fra det populære og propagandistiske epos. I Ferrara og Firenze fik skildringen ydermere dynastisk betydning. Rinaldo var et medlem af Estefamilien, som herskede i Ferrara, og Gotfred var en forfader til Christine af Lorraine, der blev gift med Toscanas storhertug Ferdinando I i 1589. Vi ved desværre ikke, hvorfra malerierne i den italienske ambassatorbolig kommer, og vi ved heller ikke, om serien er komplet. Men eftersom de fem billeder viser centrale episoder fra hver sin sang, er det sandsynligt, at serien oprindeligt omfattede én scene fra hver af digtets 20 sange. Billederne er interessante, fordi de åbenbart hører til blandt de tidligste malede illustrationer af Tassos digt. De kunne godt være florentinske, men det er svært at sige noget sikkert om, eftersom kunstneren er en større fortæller end en stilsikker maler.

### DAGLIGLIVET I 1930'ERNE

Diplomaten og forfatteren Daniele Varè (1880-1953), som var ambassador i Danmark i arene 1931-1932, giver i sine erindringer, "Il diplomatico sorridente", et morsomt billede af dagliglivet i det store og upraktisk indrettede palæ:

"Lørdag d. 5. september 1931

Min familie er endnu ikke ankommet, og jeg bor alene (bortset fra tjenestefolkene) i et af de største huse i København. Det tilhørte engang en finansmand, som hed Glückstadt, der lagde vægt på at bo

de sala da banchetti, stanno al quarto piano, e c'è un'altra sala da pranzo al piano di sotto. Per Bettina [la moglie] c'è una camera da "toilette" bellissima, con due finestre. La nostra sala da bagno è in marmo grigio filettato di nero, ma la tubatura del bagno è difettosa e, quando si crede di aver ben riempita la vasca, l'acqua se n'è già andata dall'altra parte.

Vi sono tre ingressi, dei quali quello che vorrebbe essere il principale è il meno usato; serve soltanto nelle circostanze eccezionali, e ciò porta a seri inconvenienti. Mi dicono che, quando giunse la notizia della morte della Regina Margherita, il re di Danimarca venne in persona alla Legazione a fare le condoglianze. Non preannunciò la sua visita e venne a piedi, traversando la strada dalla porta laterale del palazzo dove abita, e suonò il campanello. Nessuno venne ad aprire, e dopo aver suonato altre volte egli se ne tornò a casa, senza che alcuno si fosse accorto della sua venuta. E non c'è da meravigliarsene, se si pensa che i domestici erano al quarto piano di una casa che – per quanto facesse parte dello stesso fabbricato – aveva la sua facciata in un'altra strada. Ora, io tengo un cameriere in anticamera, per aprire la porta a chi suona, ma non suona mai nessuno. Il cameriere dorme, o studia le parole inerciate."

In occasione di un ricevimento, che l'ambasciatore tenne il 21 dicembre, egli scrive:

"Una signorina danese ammirò molto la nostra sala da ballo (mi dicono che è una delle più belle in Scandinavia), e additando l'angolo presso la finestra di fondo, esclamò: "Se non sbaglio, io sono nata proprio là"

"Come sarebbe? Siete nata in una sala da ballo?"

"No. Ma prima che Glückstadt rifabbricasse questo palazzo, noi avevamo un appartamento al primo piano. E ci sono nata io".

"Siete porfirogenita, come l'imperatore Costantino".

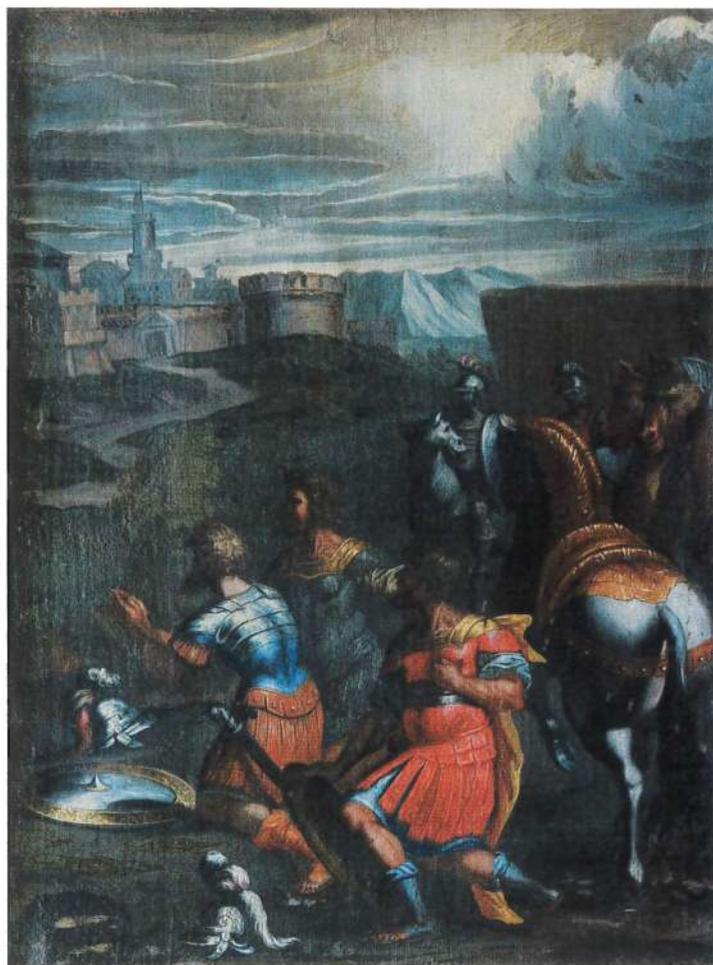
L'allusione era forse un po' stiracchiata, e la signorina evidentemente non la capì, ma un cavaliere se la portò via a ballare e non se ne riparlò più. Che una bella figliola sia nata nella sala da ballo, rappresenta una nota simpatica in una casa che per me e per Bettina è un incubo ...

Ho l'impressione che la sua [di Glückstadt] casa sia jettata. Pochi giorni fa, dopoché un piccione vivo mi capitò nello studio, cadendo giù nel caminetto (dove per fortuna non c'era fuoco), feci ripulire le stanzette e le piccionaie sotto al tetto. E lassù i domestici trovarono lo scheletro di un piccolo cane con ancora un po' di pelle addosso. Sembrava un pechinese. Il nostro portiere riconobbe il cane della signora Glückstadt. S'era smarrito e si credeva scappato di casa. La padrona offerse somme favolose a chi lo riportasse. Invece era andato lassù, forse a caccia di piccioni, e può darsi che il vento gli abbia



**Fig. 96** · Italiensk maler, ca. 1600: *Clorinda befriér Olindo og Sofronia fra bålet*, Torquato Tasso, *Det befriede Jerusalem*, 2. sang. Tassos digt handler om de sidste måneder i det første korstog. Vi er her i Jerusalem, som regeres af den muslimske sultan Saladin. Det kristne kærestepar Sofronia og Olindo er blevet anklaget for at have bortført en statue af Jomfru Maria fra en af byens moskeer i den hensigt at bringe den tilbage til den kirke, hvorfra muslimerne oprindeligt havde fjernet den. Det er blevet spæet, at Jerusalem vil falde i korsfarernes hænder, hvis statuen kommer tilbage til kirken. Så sagen er alvorlig, og parret bliver dømt til at brændes på bålet. Den hedenske amazone Clorinda redder dem dog i sidste øjeblik. Hun tilbyder Saladin at kæmpe på hans side, hvis han giver det kristne kærestepar deres frihed tilbage. Olie på lærred, 66 x 49,5 cm. Den Italienske Ambassade.

**Fig. 96** · Pittore italiano, ca. 1600: *Clorinda libera Olindo e Sofronia dal rogo*, Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, II canto. Il poema di Tasso tratta degli ultimi mesi della prima crociata. Ci troviamo a Gerusalemme, governata dal sultano Saladino. I fidanzati cristiani Sofronia e Olindo sono stati accusati di aver trafugato una statua della Vergine Maria da una delle moschee della città, con l'intenzione di riportarla nella chiesa dalla quale i musulmani l'avevano originariamente sottratta. Secondo una profezia, Gerusalemme sarebbe caduta nelle mani dei crociati se la statua fosse tornata nella chiesa. La questione perciò è seria e la coppia viene condannata al rogo. L'amazzone pagana Clorinda li salva però all'ultimo momento. Ella offre a Saladino di combattere al suo fianco se egli restituirà la libertà alla coppia cristiana. Olio su tela, cm 66 x 49,5. Ambasciata d'Italia.



**Fig. 97** · Italiensk maler, ca. 1600: *Korsfarerne falder på knæ ved synet af Jerusalem*, Torquato Tasso, *Det befriede Jerusalem*, 3. sang. Efter en lang march dukker Jerusalem endelig op for korstogsridderens blik, badet i sol. Ridderne stemmes til ærefrygt. Her er byen, som de er rejst ud for at erobre, byen hvor Jesus blev korsfæstet for deres synders skyld. Jubelen blander sig med dempet grad. De tager deres hjelme af og kaster sig på knæ. Olie på lærred, 67,3 x 50,5 cm. Den Italienske Ambassade.

**Fig. 97** · Pittore italiano, ca. 1600: *I crociati si inginocchiano alla vista di Gerusalemme*, Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, III canto. Dopo una lunga marcia appare finalmente allo sguardo dei crociati Gerusalemme, immersa nel sole. I cavalieri sono immobilizzati dal timore reverenziale. Ecco la città che sono venuti a conquistare, la città dove Gesù fu crocifisso per i loro peccati. La gioia si mescola al pianto sommesso. Si tolgono gli elmi e si buttano in ginocchio. Olio su tela, cm 67,3 x 50,5. Ambasciata d'Italia.

nær kongeslottet. Han købte derfor tre huse på hjørnet af Fredericiagade og Amaliegade og slog dem sammen til ét. Resultatet er et sammensurium, der på en gang er pretentios og upraktisk. Til baller og selskaber er det fint, men til daglig er det som at bo i et dueslag anbragt oven på kaninbure. Der er fem etager og tre trapper, en labyrint af gange og en forvirring af usammenhængende smårum, der synes endeløse og uden udgang. Udefra gør boligen en vis repræsentativ effekt, og på den måde er den symbol på diplomati. Men Glückstadt har haft den idé at fordele soveværelserne på fem etager og har anbragt de bedste i stueetagen. Køkkenet og en stor spisestue er anbragt på fjerde sal, og der er endnu en spisestue nedenunder. Til Bettina [hustruen] er der et smukt "toiletværelse" med to vinduer. Vores badeværelse er i grat marmor indlagt med sort, badekarrets sanitet er defekt, så når man tror, at man har fyldt karret, forsvinder vandet i den anden ende.

Her er tre gadedøre, af hvilke hoveddøren er den, som bruges mindst, den benyttes kun ved ganske særlige lejligheder, og det medfører en del bovl. Man har fortalt mig, at da meddelelsen om dronning Margheritas død næde kongen af Danmark, gik han personligt til legationen for at overbringe sin kondolence. Han meldte ikke sin ankomst i forvejen, men kom til fods, idet han blot skrædede over gaden fra en sidedør i det palads, han bebod, og ringede på. Ingen åbnede døren, og efter at have forsøgt et par gange gik han hjem igen, uden at nogen havde bemærket hans besøg. Det var ikke så underligt, når man betænker, at tjenerskabet opholdt sig på fjerde sal i et hus, som – skont det er den samme bygning – havde facaden ud til en anden gade. Nu holder jeg en tjener beredt i forværelset, parat til at åbne hoveddøren, hvis nogen ringer på, men det er der aldrig nogen, der gør. Tjeneren sover eller gætter kryds-og-tværs."

Ved et selskab, som ambassadoren afholdt mandag d. 21. december, skriver han:

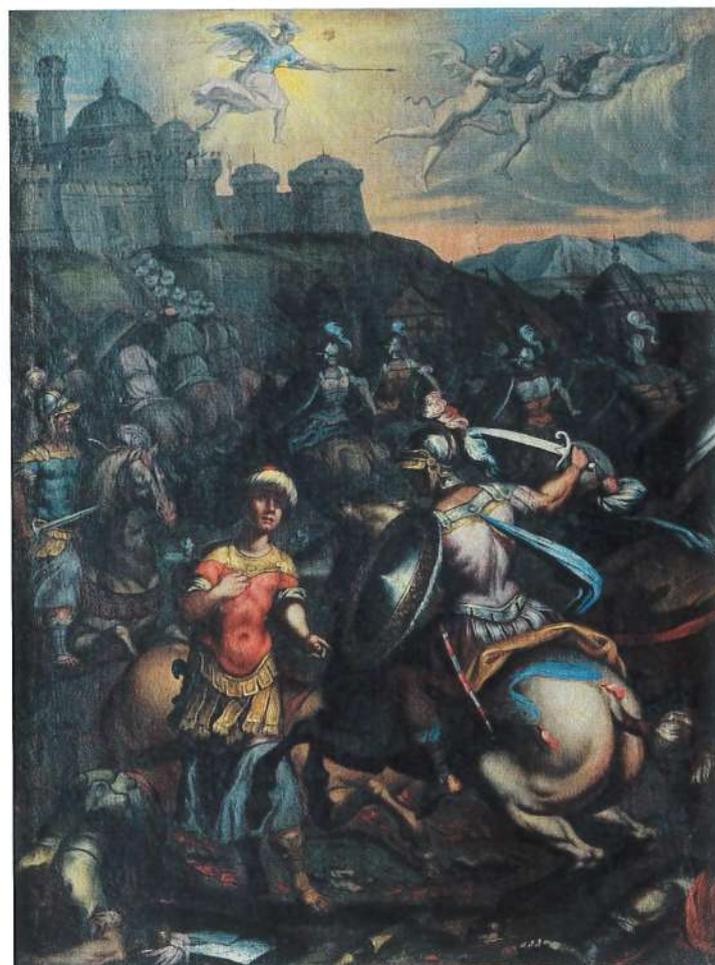
"En ung dansk dame beundrede vores balsal (man har fortalt mig, at det er en af Skandinaviens smukkeste), og idet hun pegede på hjørnet ved det bageste vindue, udbrod hun: "Hvis jeg ikke tager meget fejl, er jeg født lige netop der."

"Hvad mener De? Er De født i en balsal?"

"Nej, men forend Glückstadt ombyggede huset her, boede vi i en lejlighed på første sal, og her er jeg født."

"De er porfyrogenitos som kejser Konstantin."

Hentydningen var måske en smule hartrukken, og den unge dame forstod den åbenbart heller ikke, men en kavalier forte hende ud på dansegulvet, og der blev ikke talt mere om den sag. At en smuk ung pige er født i balsalen er imidlertid et fornildende træk ved et hus, som er et mareridt for mig og Bettina ...



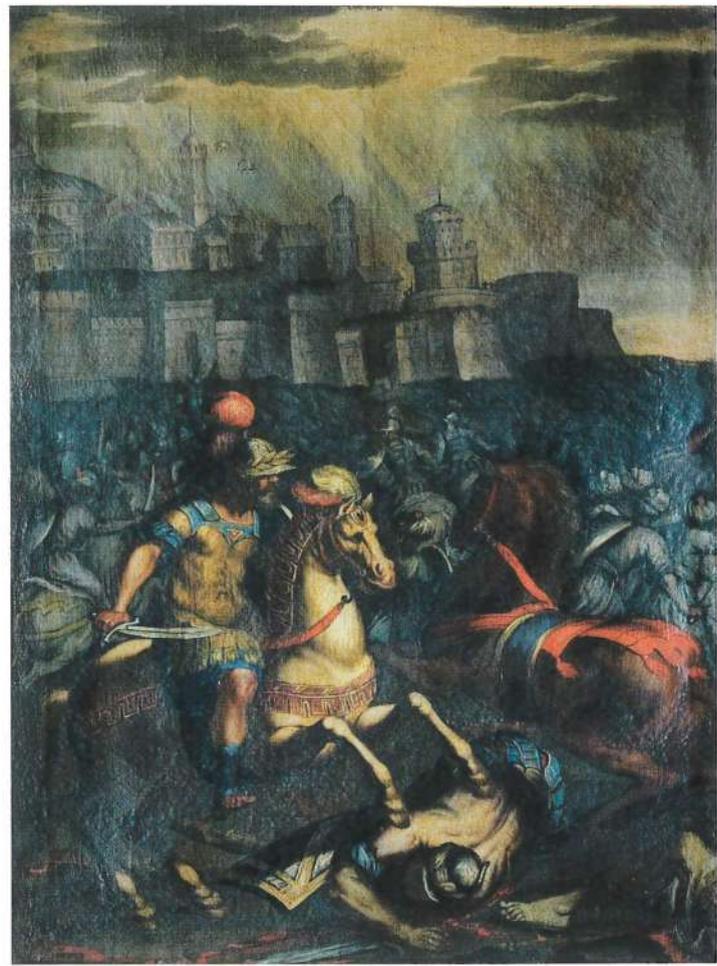
**Fig. 98** - Italiensk maler, ca. 1600: Ærkeengelen Michael kommer den kristne hær til undsætning, Torquato Tasso, *Det befriede Jerusalem*, 9. sang. Den tyrkiske sultan Soliman angriber ved nattetid korstogsgeneralen Gotfreds lejr. Lucifer og hans faldne engle kommer ham til hjælp, og de kristne riddere er trængt. Men så griber Gud ind og sender ærkeengelen Michael til undsætning. Han driver djævelpakket bort. I mellemtiden er Solimans smasvend Lesbin blevet draget ind i kampen. Han falder på sin hest, og da han rejser sig, dræbes han af korsridderen Argillan. Soliman blindes af sorg og raseri. En kristen hjælpstyrke dukker op, og sultan Soliman og hans hær drives på flugt. Olie på lærred, 66,5 x 49,5 cm. Den Italienske Ambassade.

**Fig. 98** - Pittore italiano, ca. 1600: *L'Arcangelo Michele viene in soccorso all'esercito cristiano*, Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, IX canto. Il sultano turco Solimano attacca di notte l'accampamento del generale crociato Goffredo. Lucifer e i suoi angeli caduti vengono in suo aiuto e i cavalieri cristiani sono stretti d'assedio. Ma poi interviene Dio che manda l'Arcangelo Michele in soccorso. Egli scaccia via la masnada di diavoli. Nel frattempo il paggio di Solimano, Lesbino, è stato coinvolto nella battaglia. Egli cade da cavallo e, quando si rialza, viene ucciso dal crociato Argillano. Solimano è accecato dal dolore e dall'ira. I rinforzi cristiani sopraggiungono e il sultano Solimano e il suo esercito sono messi in fuga. Olio su tela, cm 66,5 x 49,5. Ambasciata d'Italia.



**Fig. 99** · Italiensk maler, ca. 1600: Erotimus helbreder den sårede Godfred, Torquato Tasso, *Det befriede Jerusalem*, 11. sang. Efter en gudstjeneste under åben himmel stormer korsfarerne Jerusalems mure med blider og ballister. Clorinda er blandt de muslimske forsvarere og dræber med bue og pil mange af korsfarerne. En af hendes pile borer sig ind i benet på Godfred. Han bringes til sit telt i lejren, hvor lægen Erotimus forgæves forsøger at trække den knækkede pil ud af såret. Det lykkes først, da Godfreds skytsengel uset blander de rette lægende urter i Erotimus' lægebad. Såret læger øjeblikkeligt, og Godfred iler tilbage til valpladsen. Olie på lærred, 66 x 49,5 cm. Den Italienske Ambassade.

**Fig. 99** · Pittore italiano, ca. 1600: *Erotimo cura Goffredo ferito*, Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, XI canto. Dopo una messa a cielo aperto i crociati assaltano le mura di Gerusalemme con catapulte e baliste. Clorinda è fra i difensori musulmani e uccide con arco e frecce molti dei crociati. Una delle sue frecce si conficca nella gamba di Goffredo. Egli viene portato alla sua tenda nell'accampamento, dove il medico Erotimo cerca invano di estrarre la freccia spezzata dalla ferita. Ci riesce soltanto quando l'angelo custode di Goffredo, non visto, mescola le giuste erbe medicinali nell'acqua medicamentosa di Erotimo. La ferita guarisce all'istante e Goffredo si affretta a ritornare sul campo di battaglia. Olio su tela, cm 66 x 49,5. Ambasciata d'Italia.



**Fig. 100** · Italiensk maler, ca. 1600: Sultan Soliman falder for Rinaldos hand, Torquato Tasso, *Det befriede Jerusalem*, 20. sang. Rinaldo er vendt tilbage til korsriddernes skare efter et længere ophold på troldkvinden Armidas fortryllede ø. Kampen går ind i sin afgørende fase. Raimundo erobrer Jerusalems sidste torn og sætter sejrsbanneret op, men sultan Soliman anser det ikke og felder endnu hundrede kristne. Da møder han sin banemand. Rinaldo felder ham og forenes efterfølgende med Armida, hvis trolddomsmagt er brudt. Jerusalem er befriet. Olie på lærred, 65,5 x 49,5 cm. Den Italienske Ambassade.

**Fig. 100** · Pittore italiano, ca. 1600: *Il sultano Solimano cade per mano di Rinaldo*, Torquato Tasso, *Gerusalemme Liberata*, XX canto. Rinaldo è ritornato tra le fila dei crociati dopo un lungo soggiorno sull'isola incantata della maga Armida. La battaglia entra nella fase decisiva. Raimondo conquista l'ultima torre di Gerusalemme e issa lo stendardo della vittoria, ma il sultano Solimano lo ignora e uccide ancora cento cristiani. Poi incontra l'artefice della sua morte. Rinaldo lo uccide e si riunisce successivamente ad Armida, il cui incantesimo è rotto. Gerusalemme è liberata. Olio su tela, cm 65,5 x 49,5. Ambasciata d'Italia.

Jeg har indtrykket af at hans [Glückstadts] hus er forhekset. For nogle dage siden, da en levende due dukkede op i herreværelset efter at være faldet ned i kaminen (hvor der heldigvis ikke var fyret op), fik jeg sat en hovedrengøring i gang i småværelserne og dueslagene på loftet. Og deroppe fandt tjenestefolkene skelettet af en lille hund, som stadig havde lidt hår tilbage. Den lignede en pekingeser. Vores portner genkendte den som fru Glückstadts hund. Den var forsvundet, og man troede, at den var rendt hjemmefra. Fruen tilbød en enorm findeløn til den, der bragte den tilbage. Men den var åbenbart gået op på loftet, måske for at fange duer, og hvem ved, måske havde vinden smækket døren i efter den. Ingen i dette enorme hus horte dens hyl."

Varè-familiens egen hund, foxterriren Curry, foretrak at grave lig op i gården:

"Inden for muren mellem de to porte til Fredericiagade er der et lille stykke jord, og her gror der et anæmisk træ, ved hvis rod min forgænger, Viola, begravede sin døde abe. Curry har fundet ud af det, og nu og da graver han Violas abe op. Derefter kommer han ind i stuen med poter og snude sort af olie og jord, og så må vi vaske Curry og begrave aben igen."

Curry havde også en storartet evne til at formidle kontakt mellem ambassaden og vitale dele af det danske samfund. Da ambassadoren vender tilbage, efter at have præsenteret sine akkreditiver for Kong Christian X "... fandt jeg et mindre oplob af born foran porten. Jeg troede, at de ventede på mig, men nej, de beundrede Curry, som var gået i gården for at forrette sin nødforft. Curry er som alle foxterriere hvid, lodden og vækker vældig sympati. Man ser endda elegante damer, som sætter sig på hug på fortorvet for at kæle for den gennem gitteret. Og Curry går den som martyr, en stakkels maltrakteret hund, som er jaget fra hus og hjem for at do af sult. Folk tror på det og går til bageren ved siden af for at købe småkager til den.

I dag, da jeg ankom i karet og galla, blev porten åbnet, og Curry stak af. Vi lob alle efter den: Jeg i uniform og dekorationer, og hofkets lakajer i stort livré. Vi fangede den i nærheden af slagterbutikken."

#### TIDEN EFTER ANDEN VERDENSKRIG

Man forstår af Varè's erindringer, at ambassadørposten i København ikke var af større politisk vigtighed dengang: "Københavns betydning som diplomatisk mission er ikke stor, men den regnes for at være en 'udmærket observationspost', fra hvilken man ser refleksionen af Englands, Tysklands og Ruslands politik."

Under Anden Verdenskrig og i årene derefter blev misforholdet mellem bygningens størrelse og legationens betydning stadig mere

chiuso la porta dietro. Nessuno, in questa immensa casa, sentì i suoi ululati."

Anche la famiglia dell'ambasciatore Varè possedeva un cane, un foxterrier di nome Curry, che si divertiva ad esumare carogne nel cortile:

"Tra i due cancelli, verso la Fredericia Gade, all'interno del muro, c'è un tratto di terra, e dentro ci cresce un albero anemico, alle radici del quale il mio predecessore, Viola, seppellì una scimmia ch'era deceduta. Curry se n'è reso conto e ogni tanto va a dissepellire la scimmia di Viola. Poi arriva in salotto con le zampe ed il muso nero d'un terriccio grasso ed oleoso. E allora bisogna provvedere a lavare Curry e a seppellire di nuovo la scimmia."

Curry aveva anche una forte capacità di creare occasioni di contatto tra l'Ambasciata e parti vitali della società danese. Quando l'ambasciatore rientra, dopo aver presentato le sue credenziali al re Cristiano X "... trovai una piccola folla di ragazzini davanti al cancello. Credetti che aspettassero me. Ma no, stavano ammirando Curry, il quale era in cortile per accudire alle funzioni eliminatorie della digestione. Curry, come tutti i cuccioli di foxterrier, è bianco e tondo e lanoso, ed ispira grandi simpatie. Si vedono persino delle eleganti signore che s'inginocchiano sul marciapiede per accarezzarlo attraverso le ringhiere. E Curry prende un'aria da martire, e fa finta di essere un povero cane maltrattato, che è stato cacciato di casa e muore di fame. La gente ci crede, e va alla pasticceria vicina a comperare dei biscotti per dargliene.

Oggi, quando arrivai io, con la carrozza di gala, si apersero i cancelli e Curry scappò. Gli corremmo tutti dietro: io in uniforme e decorazioni, e gli staffieri di corte in gran livrea. Lo acchiappammo dinanzi al negozio del macellaio."

#### L'EPOCA SUCCESSIVA ALLA SECONDA GUERRA MONDIALE

Si intuisce dalle memorie di Varè che l'incarico di ambasciatore a Copenaghen non era allora di rilevante importanza politica: "L'importanza di Copenaghen come destinazione diplomatica non è grande, ma è considerato un ottimo 'posto d'osservazione', donde si vedono i riflessi della politica inglese, tedesca e russa".

Durante la Seconda Guerra Mondiale e negli anni successivi la sproporzione fra le dimensioni dell'edificio e l'importanza della Legazione divenne sempre più evidente e portò ad una graduale decadenza dell'immobile. Solamente con l'ingresso della Danimarca nella Comunità Europea nel 1973 una così grande residenza riacquistò la sua importanza. Nel corso degli anni Ottanta furono a poco a poco intrapresi lavori di riparazione e di restauro. È stato rin-

iojnefaldende og resulterede i et gradvist forfald. Forst med Danmarks indtræden i Det europæiske Fællesskab i 1973 genvandt en så stor residens sin relevans. Og i løbet af 1980'erne blev der så småt sat reparations- og restaureringsarbejder i gang. Varmtvandsanlægget blev fornyet, et nyt telefonsystem indlagt, og hele tagkonstruktionen blev lagt om på grund af husbukkeangreb. En del af de 154 vinduer blev udskiftet, og i løbet af 2004 er de to balkoner blevet repareret.

I de senere år er der også taget fat på lidt efter lidt at male de mange facader, men udgifterne loper stadig op, og det er nødvendigt med flere midler, før at dette arbejde kan afsluttes med malingen af den indre gård i Amaliegade 21. Herefter er det nødvendigt at fortsætte med reparationer af det indre såsom tagkonstruktionen og fornyelsen af gardiner, polstring og nybetækning af stole og restaureringen af møblerne i almindelighed samt malingen af så godt som alle rummenes vægge.

Endelig må det tilføjes at hvis det ikke lykkes at skaffe fortløbende privat finansiering, vil forfaldet af denne pragtfulde residens uvægerligt fortsætte, og det vil ikke lykkes at befri huset for det indtryk af manglende vedligeholdelse, som desværre har præget det i alt for mange år.

Lad os derfor til slut udtrykke et ønske om, at denne smukke gamle ejendom får den ansigtsloftning, som den fortjener. Som det er blevet påvist i denne fortælling, rummer huset 300 års kultur- og kunsthistorie, der ikke alene er dansk, men også italiensk, og i et bredere perspektiv europæisk.

Vi har set, hvordan det hele begyndte med to borgerhuse udstyret med facader, der stadig er bevaret og afspejler den bedste danske rokoko. Kort efter deres opførelse rummede husene over hundrede beboere af alle samfundsklasser fra spækhokeren i kælderen, håndværkerne i bagbygningerne til grevinden og forfatterinden i belægen og sypigen og studenten på kvisten, en diversitet, som opstod ganske af sig selv, og som nutidens arkitekter og byplanlæggere drømmer om, men aldrig opnår, på trods af al tænkelig planlægning. Forst ved begyndelsen af 1900-tallet blev de to ejendomme slået sammen og blev et egentligt pale og ramme om en enkelt rigmandsfamilies luksuøse liv; men næppe var ombygningen fort til ende, førend huset endnu en gang skiftede status. I 1924 blev det rammen om Den Italienske Legation, senere Ambassade. Siden da har vedligeholdelsen påhvilet Den Italienske Stat, der nu har ansvaret for at videreføre dette stykke europæisk kulturarv til kommende generationer. Må denne bog medvirke til at gøre den sit ansvar bevidst.

novato l'impianto dell'acqua calda, installato un nuovo impianto telefonico e cambiata tutta la struttura portante del tetto per via dei danni provocati dall'*Hylotrupes bajulus* (capricorno delle case). Alcune delle 154 finestre sono state sostituite e, nel corso del 2004, sono stati riparati i due balconi.

Tra le opere di manutenzione più recenti si conta anche la tinteggiatura delle enormi facciate, ma a causa dei costi crescenti e della vastità del progetto che interessa anche le facciate sul cortile interno del n. 21 di Amaliegade, saranno necessari ancora parecchi esercizi finanziari. Bisognerà poi procedere ai lavori di ristrutturazione interna, a partire dal tetto per arrivare al rifacimento e alla riparazione dei tendaggi, delle sedie e in generale dei mobili, oltre che alla ritinteggiatura di quasi tutte le pareti interne.

In conclusione, se non si riuscirà ad ottenere un consistente finanziamento privato, che permetta di compiere un' incisiva azione di risanamento sull'immobile, la splendida Residenza sarà soggetta ad un inarrestabile processo di degrado che la condannerà a conservare quell'aspetto fatiscente che la caratterizza oramai da troppi anni.

Per questo ci sia infine consentito esprimere l'augurio che questa bella e antica proprietà possa ricevere l'opera di restauro che merita, poiché, come speriamo di aver dimostrato attraverso quest'opera, la casa ospita 300 anni di cultura e di storia dell'arte che non è solo danese, ma anche italiana e, in una prospettiva più ampia, europea.

Abbiamo visto come tutto cominciò con due case borghesi, le cui facciate sono tuttora conservate e riflettono il miglior stile rococò danese. Poco dopo la loro costruzione, le case ospitavano oltre cento abitanti di tutte le classi sociali, dal pizzicagnolo nello scantinato e dagli artigiani negli edifici retrostanti alla contessa e alla scrittrice al piano nobile, alla cucitrice e allo studente nella mansarda; un'eterogeneità sorta spontaneamente e che gli architetti e gli urbanisti dei nostri giorni sognerebbero di raggiungere, senza mai riuscirci, nonostante ogni immaginabile pianificazione urbanistica. Solamente agli inizi del XX secolo le due proprietà furono unificate in un vero e proprio palazzo, cornice della vita lussuosa di una singola famiglia facoltosa, ma la ristrutturazione era a stento stata completata quando la casa cambiò *status* ancora una volta. Nel 1924 divenne la sede della Legazione italiana ed in seguito dell'Ambasciata. Da allora la manutenzione è stata a carico dello Stato italiano, che ha ora la responsabilità di trasmettere alle prossime generazioni questo pezzo di patrimonio culturale europeo. Ci auguriamo che questo libro possa contribuire a rendere l'Italia consapevole di questa responsabilità.

# I Capi missione italiani in Danimarca dal 1859

## Italiens missionschefer i Danmark siden 1859

### Gli Inviati Straordinari e i Ministri Plenipotenziari (1859-1955) Gesanter (1859-1955)

Giovanni Antonio MIGLIORATI ( <i>Incaricato d'Affari / Chargé d'affaires</i> ).....	23. XII 1859
Rodrigo DORIA DI PRELÀ ( <i>Ministre résident</i> ) .....	13. XII 1863
Isacco ARTOM .....	10. VIII 1867
Luigi RATTI OPIZZONI.....	23. I 1868
Federico SPINOLA.....	17. IX 1871
Enrico DELLA CROCE DI DOJOLA .....	18. II 1876
Emanuele BECCARIA INCISA ( <i>Chargé d'affaires</i> ).....	29. X 1881
Maurizio MAROCCHETTI .....	18. VII 1882
Carlo Alberto MAFFEI DI BOGLIO .....	29. XII 1887
Tommaso CATALANI.....	20. VII 1890
Francesco GALVAGNA .....	27. VI 1894
Giorgio CALVI DI BERGOLO .....	18. IV 1901
Giorgio CALVI DI BERGOLO .....	19. IV 1906
Emanuele BERTI .....	12. VI 1910
Vittorio SACERDOTI DI CARROBIO .....	27. II 1913
Pompeo ALOISI .....	14. IX 1920
Giulio DELLA TORRE DI LAVAGNA .....	22. I 1923
Giovanni ALLIATA DI MONTEREALE E DIVILLAFRANCA.....	16. IV 1925
Guido VIOLA DI CAMPALTO.....	6. II 1927
Daniele VARÉ .....	25. VI 1931
Giovanni CAPASSO TORRE DI CAPRARA .....	25. VIII 1932
Giuseppe SAPUPPO .....	5. II 1938
Pasquale DIANA .....	19. XII 1943
Agostino CARISSIMO .....	26. IV 1945
Mario CONTI .....	30. VI 1949
Carlo Andrea SOARDI DI SANT'ANTONINO .....	15. I 1952

Non essendo stato possibile rintracciare tutte le 36 fotografie dei Capi Missione che si sono susseguiti a Copenaghen nei quasi 150 anni di relazioni diplomatiche tra i due Paesi, ci siamo limitati a pubblicare l'elenco completo dei nomi, mostrando invece le fotografie dei soli Ambasciatori, cioè dal 1955 ad oggi.

Det var ikke muligt at finde alle de 36 billeder af Den Italienske Ambassades missionschefer, som har opholdt sig i København i de næsten 150 år, hvor Danmark og Italien har haft diplomatiske forbindelser. Vi har derfor valgt at udgive en fuldstændig navneliste over gesanterne, mens vi gengiver Ambassadørerne i fotografi.

Ambasciatori d'Italia in Danimarca (1955-2003)  
Italiens ambassadorer i Danmark (1955-2003)



**BERNARDO MOSCA**  
(1955-1961)

Nato a Torino, 5 agosto 1897. Laurea in giurisprudenza. Capo ufficio I Dir. Gen. Affari Commerciali (1936). Capo ufficio Relazioni Internazionali presso la Presidenza della Repubblica (1945).

Født i Torino d. 5. august 1897. Cand.jur. Chef for 1. Kontor, Generaldirektoratet for Handelsmæssige Anliggender (1936). Kontorchef, Afdeling for Internationale Forbindelser ved Republikkens Præsidents kontor (1945).



**FRANCESCO LO FARO**  
(1961-1964)

Nato ad Alcamo (Trapani), 18 dicembre 1903. Laurea in giurisprudenza e in scienze politiche. Capo Uff. IV della Dir. Gen. Affari Politici (1948). Consigliere a Madrid (1951). Ambasciatore ad Ankara (1964).

Født i Alcamo (Trapani) d. 18. december 1903. Cand.jur. og cand.polit. Chef for 4. Kontor, Generaldirektoratet for Udenrigs-politiske Anliggender (1948). Ambassaderad i Madrid (1951). Ambassador i Ankara (1964).



**LUCIANO CONTI**  
(1964-1968)

Nato a Livorno, 29 settembre 1917. Laurea in giurisprudenza. Console Generale a Monaco di Baviera (1959). Ambasciatore a Beirut (1962). Ambasciatore nel Kuwait (1964). Capo della Rappresentanza permanente d'Italia presso l'O.C.S.E. a Parigi (1973).

Født i Livorno d. 29. september 1917. Cand.jur. Generalkonsul i München (1959). Ambassador i Beirut (1962). Ambassador i Kuwait (1964). Italiens faste representant ved OECD i Paris (1973).



**MICHELE LANZA**  
(1968-1972)

Nato a Torino, 8 giugno 1906. Laurea in giurisprudenza. Ministro plenipotenziario a Bagdad (1954). Ambasciatore a Rabat (1958). Ministro consigliere alle Nazioni Unite in Ginevra (1964). Ambasciatore a New Delhi (1965).

Født i Torino d. 8. juni 1906. Cand.jur. Gesandt i Bagdad (1954). Ambassador i Rabat (1958). Ministerrad ved FN i Genève (1964). Ambassador i New Delhi (1965).



**GIULIO PASCUCCI RIGHI**  
(1972-1976)

Nato a Firenze, 2 dicembre 1912. Laurea in giurisprudenza. Vice Capo della Rappresentanza permanente presso la C.E.E. a Bruxelles (1958). Vice Direttore Generale degli Affari Politici (1963). Ambasciatore ad Addis Abeba (1966).

Født i Firenze d. 2. december 1912. Cand.jur. Stedfortrædende fast repræsenterant ved EF i Bruxelles (1958). Vicedirektor, Generaldirektoratet for Udenrigspolitiske Anliggender (1963). Ambassadør i Addis Abeba (1966).



**EMILIO BETTINI**  
(1977-1981)

Nato a Bologna, 21 luglio 1915. Laurea in scienze economiche e commerciali. Ministro consigliere alla Rappresentanza permanente presso le Organizzazioni Internazionali a Ginevra (1969). Ministro alla Rappresentanza permanente presso il Consiglio Atlantico a Bruxelles (1971).

Født i Bologna d. 21. juli 1915. Cand.oecon. Ministerråd i Italiens Faste Representation ved De Internationale Organisationer i Genève (1969). Minister i Italiens Faste Representation ved Det Nordatlantiske Råd i Bruxelles (1971).



**STEFANO D'ANDREA**  
(1981-1985)

Nato a Roma, 4 settembre 1925. Laurea in giurisprudenza. Ministro consigliere alla Rappresentanza permanente presso le Organizzazioni Internazionali a Ginevra (1971). Ambasciatore a Beirut (1977). Capo della Delegazione Italiana presso l'O.S.A a Washington (1988).

Født i Rom d. 4. september 1925. Cand. jur. Ministerråd i Italiens Faste Representation ved De Internationale Organisationer i Genève (1971). Ambassadør i Beirut (1977). Chef for Italiens Representation ved Organisationen af Amerikanske Stater (OAS) i Washington (1988).



**ALESSANDRO CORTESE DE BOSIS**  
(1985-1990)

Nato a Roma, 23 aprile 1926. Laurea in giurisprudenza. Consigliere Diplomatico aggiunto del Presidente della Repubblica (1973). Console Generale a New York (1976). Direttore Generale delle Relazioni Culturali (1983).

Født i Rom d. 23. april 1926. Cand. jur. Diplomatsk vicerådgi- ver for Republikkens Præsident (1973). Generalkonsul i New York (1976). Generaldirektor, Generaldirektoratet for Kulturelle Forbindelser (1983).



**MARIO MANCA**  
(1990-1994)

Nato a Roma, 25 ottobre 1928. Laurea in giurisprudenza. Console Generale a Londra (1974). Presidenza del Consiglio dei Ministri con l'incarico di collegamento tra il Ministero e le Regioni (1979). Ambasciatore a Mogadiscio (1985).

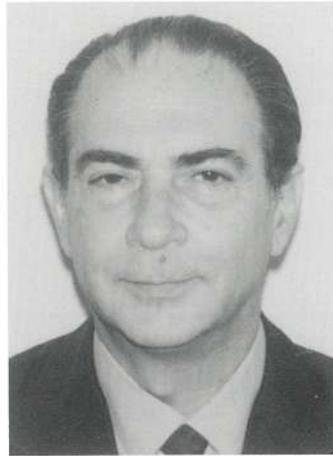
Født i Rom d. 25. oktober 1928. Cand.jur. Generalkonsul i London (1974). Ansat ved Ministerradets Formandskab med ansvar for forbindelserne mellem Ministeriet og Regionerne (1979). Ambassador i Mogadishu (1985).



**GIACOMO IVANCICH  
BIAGGINI**  
(1994-1999)

Nato a Venezia, 10 ottobre 1932. Laurea in scienze economiche e commerciali. Vice Direttore Generale della Cooperazione allo Sviluppo (1979). Ambasciatore a Pretoria (1982). Capo della Rappresentanza permanente presso l'UNESCO a Parigi, con titolo e rango di Ambasciatore (1987).

Født i Venedig d. 10. oktober 1932. Cand.oecon. Vicegeneral-direktor, Direktoratet for Udviklingsamarbejde (1979). Ambassador i Pretoria (1982). Chef for Italiens Faste Representation ved UNESCO i Paris, med titel og rang af Ambassador (1987).



**ANTONIO CATALANO  
DI MELILLI**  
(1999-2003)

Nato a Catania, 4 gennaio 1941. Laurea in giurisprudenza. Primo Consigliere a Washington (1985). Vice Direttore Generale della Cooperazione allo Sviluppo (1993). Ambasciatore a Lisbona (1995).

Født i Catania d. 4. januar 1941. Cand.jur. Første ambassaderåd i Washington (1985). Vicedirektor, Generaldirektoratet for Udviklingsamarbejde (1993). Ambassador i Lissabon (1995).

# Kilder og litteratur

## Fonti e bibliografia

### KILDER / FONTI

- Københavns kommunes byggesagsarkiv: byggesager 1858 ff.
- Københavns stadsarkiv: ejendomsvurderinger, folketællinger, stadskonduktorens malebreve, stadskonduktorens opmålingsprotokoller vedr. bygningsafgiften, vejvisere.
- Landsarkivet for Sjælland m.v.: brandtaksationer, skode- og panteprotokoller.
- Rigsarkivet: Landkadetternes prøvetegninger.
- Københavns Bymuseum: billedarkivet.
- Danmarks Kunstbibliotek, Samlingen af Arkitekturtegninger: tegnings- og fotografiarkivet.

### LITTERATUR / BIBLIOGRAFIA

- Merete Bodelsen og Povl Engelstoft (red.): *Heilbachs Kunsterleksikon*, København 1947.
- Sys Hartmann (hovedred.): *Heilbach, Dansk Kunsterleksikon*, København 1994-2000.
- Maria Pia Fanfani Vecchi: *Le ambasciate italiane nel mondo*, Rom 1973.
- KAPITEL / CAPITOLO 1**
- John Erichsen: *Frederiksstaden. Grundlæggelsen af en københavnsk bydel 1749-1760*, København 1972.
- Guld Konge By*, serudgave af arsskriftet *Architectura* 21, København 1999.
- John Erichsen (red.): *Guld Konge By*, (udstillingskatalog, Kunstindustrimuseet), København 1999.
- Hanne Raabyemagle: *Christian VIII's Palæ, Amalienborg I-II*, København 1999.
- Hanne Raabyemagle: *Ejend*, København 2006.

### KAPITEL / CAPITOLO 2

- Historiske Huse i det gamle København*, Nationalmuseet, København 1972.
- John Erichsen: *Frederiksstaden. Grundlæggelsen af en københavnsk bydel 1749-1760*, København 1972.

### KAPITEL / CAPITOLO 3

- Papirer vedr. skifte i Gyllembourgs bo, 10. maj 1815, Landsarkivet for sjælland m.v.
- Sct. Annæ Øster kvarter gl. matrikelregister, p. 100
- Fonden ad usus publicos, Udgivet af Rigsarkivet*, 2, 1801-1826, København 1902.
- Johanne Luise Heiberg: *Et Liv genoplevet i Erindringen*, 1-2, København 1904.
- Frode Jürgensen og Poul Hennings: *Biografisk Slegtregister over Familierne Sandgaard, Bruitzen, Koch og Jürgensen*, København 1910.
- Johannes Grønberg: *P.A. Heiberg og hans Hustru*, Århus og København 1915.
- Memoirer og breve* udgivne af Julius Clausen og P. Fr. Rist, XXXVII. "Fra J.L. Heibergs ungdom", København 1922.
- K. L. Rahbek: *Erindringer af mit Liv*, 1, København 1824.
- Arne Nygaard-Nilsen: *Norsk Jernskulptur* 1-2, Oslo 1944.
- Johanne Luise Heiberg: *Peter Andreas Heiberg og Thomasine Gyllembourg. En Beretning støttet paa efterladte Breve*, København 1882 (Fjerde og gennemsete Udgave med Tilleg og Oplysninger ved Aage Friis og Just Rahbek, 1-2, København 1947).
- Else Kai Sass: "En grøn Portefeuille eller Interierer fra danske Borgerhjem omkring 1814", *Kulturminde - Udgivet af Selskabet for dansk Kulturhistorie, 1945-1947*, København 1947, pp. 12-50.
- Tove Clemmensen: *Danske møbler. Stiludviklingen fra Renaissance til Klunketid*, København 1945 (2. udgave, København 1946; 3. udgave, København 1960).
- Miriam Gelfer Jørgensen: *Dansk kunsthåndværk 1730-1850*, København 1973.
- Ellen Poulsen: *Jens Juul* 1-2, København 1991.
- Hemming Fenger: *Familjen Heiberg*, København 1992.
- Inge Norballe: *Guldalderdigtere. Portrætter og poesi*, København 1999.
- Klaus P. Mortensen: *Thomasines opør - en familiehistorisk biografi om kon og kærlighed i forrige århundrede*, København 1986 (paperbackudgave 2002).
- Ludvig E. Bramsen: *Den Groomede Portefeuille - en kærlighedsgave fra 1814*, København 2000.
- KAPITEL / CAPITOLO 4**
- Hans Konow (red.): *Stamtale over Etatsraad A. N. Hansen's Efterkommere*, København 1970.
- Slegter omkring Oregaard*, (udstillingskatalog Oregaard Museum), København 1990.

## KAPITEL / CAPITOLO 5

Emil Glückstadts auktioner:

Winkel og Magnussens kunstauktioner, København 28. august og flg. dage 1923 (indbo på Solyst); 26. november og flg. dage 1923 (indbo i Fredericiagade 2); 2. juni og flg. dage 1924 (indbo i Fredericiagade 2); 26. februar og flg. dage 1924 (monter og medaljer); Københavns auktionshus, København 22. maj 1928 (anonym).

Emil Meyer: "Isak Glückstadt", *Tilskueren* 27. Aargang, 1910, II, pp. 35-39.

Julius Schovelin: *Landmandshanken 1871-1921. Mænd - Maal - Midler*, København 1921.

Laura Glückstadt: *Emil Glückstadt. En redegørelse*, København 1929.

E Bülow og J.E. Fenger: *Bemærkninger i Anledning af Etatsraadinde Glückstadts Bog*, København 1929.

Laura Bernhoft: *Emil Glückstadt II. Tredje Redegørelse*, København 1950.

Jorn Mikkelsen: "Glückstadts skygge hviler over Kronebankens fremtid", *Bertingske Tidende* 1.7.1985.

Vibeke Woldbye: "Jødiske kunstmæcener i Danmark", *Dansk jødisk Kunst. Jøder i dansk Kunst*, redigeret af Mirjam Gelfer-Jørgensen, København 1999, pp. 537-538.

Åshild Paulsen: *Magus Berg en kunstner ved kongens hof*, Oslo 1989.

## KAPITEL / CAPITOLO 6

Cesare Ripa: *Iconologia*, Padua 1616 (reprint New York og London 1976).

Domenico Pallotta: *Relazione delle pitture dipinte nella Reggia Sala del Rè di Danimarca*, Rom 1705.

Naaman Prehn: "Cancelliraad Krocks Levnets og Kunstarbeids Historie", *Danske Magazin* 3. bind, 1747, pp. 142-160.

Kurt Bauer: *Jakob Adriaensz. Backer. Ein Rembrandtschüler aus Friesland*, Berlin 1926.

Viggo Thorlacius-Ussing: "Danske Kunstnere i Rom i ældre Tid", Louis Bobé red.: *Rom og Danmark gennem Tiderne*, 1-2, København 1935, I, pp. 116-183.

Christian Elling: "De dekorative Malerier paa Frederiksberg Slot", Frederik Weibach red. *Frederiksberg Slot*, København 1936, pp. 87-98.

H. van Hall: *Portretten van nederlandse beeldende kunstenaars. Repertorium*, Amsterdam 1963.

Torben Holck Colding: *Aspects of Miniature Painting: its Origins and Development*, København 1953.

Sigrid Theimann: *Hinrich Krock 1671-1738. Der Hofmaler im absolutistischen Dänemark*, København 1980.

A.J. Adams: *The Paintings of Thomas de Keyser (1596-1667): A Study of portraiture in Seventeenth-Century Amsterdam*, 1-4, (ph-d-theses, Harvard University), Cambridge Mass. 1985.

Ellen Poulsen: *Jens Juul 1-2*, København 1991.

Birgitte Bogild Johansen og Hugo Johannsen: *Kongens kunst*. Ny dansk kunsthistorie bind 2, København 1993.

## KAPITEL / CAPITOLO 7

Bernardo De Dominici: *I vite dei pittori, scultori ed architetti napoletani*, 3 bd., Napoli 1742-1745.

Ulisse Prota-Giurleo: *Pittori napoletani del Seicento*, Napoli 1953.

*Civiltà del Settecento a Napoli 1734-1799*, 2 bd. (udstillingskatalog, Museo di Capodimonte, Palazzo Reale, Museo Pignatelli, Museo Nazionale di San Martino, Museo di Duca di Martina, Palazzo Reale, Caserta, 1979-1980), Napoli 1979.

Karla Langedijk: *Die Selbstbildnisse der holländischen und flämischen Künstler in den Uffizien zu Florenz*, Firenze 1982, pp. 190-194.

*Civiltà del Seicento a Napoli*, 2 bd., (udstillingskatalog, Museo di Capodimonte, Museo Pignatelli), Napoli 1984.

Chris Fischer: *Ruinmani*, Lommebog 68, Den Kgl. Kobberstiksamling, Statens Museum for Kunst, København 1995.

Jonathan Scott: *Salvator Rosa. His Life and Times*, New Haven og London 1995.

*L'arte e gli amori. La poesia di Ariosto, Tasso e Guarini nell'arte fiorentina del Seicento* (udstillingskatalog, Palazzo Pitti 2001), Firenze 2001.

Daniele Varé: *Il diplomatico sorridente (1900-1940)*, Rom 1942.

Elenco dei re danesi a partire da Cristiano I  
Den danske kongerække fra Christian I

Christian I .....	1448-1481
Hans (Giovanni) .....	1481-1513
Christian II .....	1513-1523
Frederik I .....	1523-1533
Christian III .....	1534-1559
Frederik II .....	1559-1588
Christian IV .....	1588-1648
Frederik III .....	1648-1670
Christian V .....	1670-1699
Frederik IV .....	1699-1730
Christian VI .....	1730-1746
Frederik V .....	1746-1766
Christian VII .....	1766-1808
Frederik VI .....	1808-1839
Christian VIII .....	1839-1848
Frederik VII .....	1848-1863
Christian IX .....	1863-1906
Frederik VIII .....	1906-1912
Christian X .....	1912-1947
Frederik IX .....	1947-1972
Margrethe II .....	1972-

# Indice dei nomi

## Personregister

Sidetal i kursiv henviser til den italienske tekst

*I numeri in corsivo rimandano al testo italiano*

Aagesen, Niels: 48 ■ 46  
Ahlman (bankier, Kiel / *banchiere, Kiel*): 69 ■ 69  
Alexandra (dronning af England / *regina d'Inghilterra*): 101 ■ 101  
Andersen, Hans Christian: 110 ■ 110  
Andersen, Hans Niels: 80 ■ 80  
Andrup, Otto: 94 ■ 94  
Austen, Jane: 39 ■ 39  
Avevan, (enkefrue / *vedova*): 52 ■ 52

Backer, Jacob de: 93 ■ 93  
Baggesen, Jens: 45-46 ■ 43  
Battier, Anna Elisabeth: 94 ■ 94  
Battier, Christophe: 94 ■ 94  
Belvedere, Andrea: 106 ■ 106  
Bentzen, Friedrich Christian: 52 ■ 50  
Berg, Magnus: 79 ■ 79  
Bernsdorff, Andreas Peter: 100 ■ 100  
Bindesboll, Thorvald: 69, 72 ■ 69  
Blixen, Karen: 55 ■ 55  
Borch, Jan van der: 88 ■ 86  
Borch, Jacob I van der: 88 ■ 86  
Borch, Jasper van der: 88 ■ 86  
Boye, Birgitte Cathrine: 44 ■ 42  
Boye, Hans: 37, 44 ■ 37, 42  
Breughel, Abraham: 106 ■ 106  
Bruun, Rasmus Emil: 45, 47-48 ■ 43, 45, 46, 47  
Brotterup, Simon: 48 ■ 48  
Bugge, Harald: 52 ■ 52  
Buntzen, Johan: 39, 44 ■ 39  
Buntzen, Thomasine: se / *vedi Gyllembourg*  
Bülow, Hans Christian: 52 ■ 52  
Barentz, Christian: 22, 23, 24, 25, 27, 30, 37, 53 ■ 22, 23-24, 27, 31, 37, 53  
Bassecke (Baske) (stenhuggermester / *scarpellino*): 26, 27 ■ 25, 26

Caravaggio, Michelangelo Merisi kaldt / *detto*: 106, 107, 108 ■ 107, 108  
Caroline Amalie (dronning / *regina*): 34 ■ 34  
Carriera, Rosalba: 93 ■ 93  
Carracci-familien / *famiglia*: 96 ■ 96  
Carracci, Annibale: 100 ■ 100  
Cestius, Lucius: 110 ■ 110  
Christina (dronning af Sverige / *regina di Svezia*): 108 ■ 108  
Christian IV: 11 ■ 11

Christian V: 11, 68 ■ 11, 71  
Christian VII: 18 ■ 17  
Christian VIII: 34, 68, 78 ■ 34, 71, 78  
Christian IX: 100 ■ 101  
Christian X: 116 ■ 116  
Clemmensen, Andreas: 60 ■ 58  
Conradi, Johan Christian: 30 ■ 31  
Cortona, Pietro da: 96, 97, 100 ■ 96, 97, 100  
*Costantino (imperatore)*: 112  
Cristina di Lorraine: 112 ■ 111  
*Cristina (regina di Svezia) vedi Christina*

Dagmar (zarina): 101 ■ 101  
Denner, Balthasar: 92, 93 ■ 92, 93

Eigtved, Nicolai: 14, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 37, 53, 83 ■ 14, 16, 17, 18, 20, 21, 23, 26, 27, 28, 29, 34, 35, 37, 53, 83  
Ehrensward, Carl Frederik: se / *vedi Gyllembourg*  
Este (familien / *famiglia*): 112 ■ 111  
Evens, Otto: 100 ■ 101  
Evert, Christian: 52 ■ 52

Faruk (konge af Ægypten / *re d'Egitto*): 69 ■ 71  
Farum, Morten Nielsen: 23, 24, 25, 26, 27, 28-29, 30, 34, 35, 37, 50, 52, 84, 103 ■ 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 35, 36, 50, 52, 83, 104  
Feill, Antoine: 67 ■ 69  
Ferdinando de Medici: 112 ■ 111  
Ferri, Ciro: 96 ■ 96  
Forte, Luca: 106-107 ■ 107, 108  
Frederik II: 69 ■ 71  
Frederik III: 11 ■ 11  
Frederik IV: 12, 92, 95 ■ 13, 92, 96  
Frederik V: 14, 16, 18 ■ 14, 16, 17  
Frederik VI: 42 ■ 41  
Friedrichsen, Vilhelm: 30 ■ 30  
Frost, Rasmussen (spækhøker / *pizzicagnolo*): 52 ■ 52

Gainsborough, Thomas: 93 ■ 93  
Gedde, Christian: 19, 26 ■ 19, 26  
Giordano, Luca: 106 ■ 106  
*Giovanni (re)*: 69  
Glahnsens Effi: 80 ■ 80  
Glückstadt, Emil: 18, 30, 60, 64, 65-101, 103, 112, 114, 115 ■ 18, 30, 60, 64, 65-101, 103, 105, 106, 112  
Glückstadt, Isak: 64, 65, 66, 67, 68 ■ 64, 65, 66, 69

- Glückstadt, Valdemar: 65 ■ 65  
 Gotfred af Buillon / Goffredo di Buglione: 112, 114, 115 ■ 111, 114, 115  
 Gregorius XIII (pave / papa): 110 ■ 110  
 Grut, Alfred Walter (Hansen): 54, 55-62, 65, 74, 103 ■ 54, 55-62, 65, 75, 103, 104  
 Grut, Emma Eliza: 55 ■ 55  
 Grut, Hakon: 57 ■ 57  
 Grut, Lillemor: 57 ■ 57  
 Grut, Ryan: 57 ■ 57  
 Gustav III: 40 ■ 40  
 Gyllembourg, Carl Frederik: 38, 39, 40-52, 58 ■ 38, 39, 40-50  
 Gyllembourg, Thomasine: 38, 39-52, 58 ■ 38, 39-50  
  
 Hallander, Andreas: 50 ■ 50  
 Hambro, Joseph: 55 ■ 55  
 Hamburger, Joseph: 68 ■ 69  
 Hannover, Emil: 94 ■ 94, 95  
 Hans (konge): 68  
 Hansen, Andreas Nikolaj: 55 ■ 55  
 Hansen, Estrid: 55 ■ 55  
 Hansen, Heinrich: 58 ■ 57  
 Harsdorff, Caspar Frederik: 50, 66 ■ 50, 67  
 Händel, Georg Friederich: 93 ■ 93  
 Heiberg, Johan Ludvig: 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 49-50 ■ 39, 40, 41, 42, 43, 44, 48, 49-50  
 Heiberg, Johanne Luise: 39, 40, 41, 43 ■ 39, 40, 41, 43  
 Heiberg, Peter Andreas: 38, 39-40, 41, 42, 44, 50 ■ 38, 39-40, 41  
 Heiberg, Thomasine: se / *vedi* Gyllembourg  
 Hein, Piet: 55 ■ 55  
 Hertz, Hans: 44, 45 ■ 42, 43  
 Hertz, Jens Michael: 44 ■ 42  
 Hetch, Gustav Friedrich: 100 ■ 100  
 Hirschsprung, Heinrich: 94 ■ 95  
 Hoffensberg, Gudrun: 57 ■ 57  
 Holberg, Johan Ludvig: 44 ■ 42, 48  
 Holm, Hans Jørgen: 60, 66 ■ 58, 67  
 Holm, Heinrich Gustav Ferdinand: 21, 34 ■ 21, 34  
 Holstein, Carl: 23 ■ 24  
 Holstein, Johan Ludvig: 23 ■ 24  
 Homer: 98  
 Hoppner, John: 93 ■ 93  
 Houbraken, Arnold: 108 ■ 108  
 Howitz, Frantz Gotthard: 46, 47 ■ 43, 45  
  
 Ingemann, Bernhard: 31, 74-75, 81-85, 86 ■ 31, 74-75, 81-85  
  
 Jacobsen, Carl: 94 ■ 95  
 Jardin, Nicolas-Henri: 21, 75 ■ 21, 75  
 Jensen, Jørgen Steen: 68 ■ 71  
 Juell, Jens: 38, 39, 41, 93-94, 101 ■ 38, 39, 41, 94, 101  
 Juvarra, Filippo: 14 ■ 14  
 Jürgensen, Bolette: 45, 46, 47, 48 ■ 43, 45, 46  
 Jürgensen, Hanne: 45, 46 ■ 43  
 Jürgensen, Dorothea Elisabeth, kaldet / *detta* Lise: 42, 45, 47, 48, 49 ■ 43, 44, 46, 47, 48  
  
 Karl XIII: 42 ■ 41  
 Kaufmann, Angelica: 93 ■ 93  
 Keyser, Thomas de: 93 ■ 93  
 Klein, Vilhelm: 94 ■ 95  
 Koch, Jørgen Hansen: 55 ■ 55  
 Konstantin (kejser): 114  
 Krock, Heindrik: 95-100, 108 ■ 95-100, 108  
 Kruse, Lauritz: 46 ■ 43, 44  
 Krøyer, Peter Severin: 65 ■ 65  
  
 Lanfranco, Giovanni: 96 ■ 96  
 Lely, Peter: 93 ■ 93  
 Levetzau, Christian Frederik: 24, 25, 26, 27, 34 ■ 24, 25, 26-27, 34  
 Levi, Lazarus: 24 ■ 24  
 Lopez, Gasparo: 106, 108 ■ 106, 107, 108  
 Lund, Niels Tonder: 44 ■ 43  
 Lundkvist, Peter: 52 ■ 52  
  
 Madsen-Mygdal, Thomas: 66 ■ 66  
 Mansfeld-Büllner: 68 ■ 71  
 Manthey, Anna Paoline: 46 ■ 44  
 Manthey, Johan Georg Ludvig: 46 ■ 44  
 Maratta, Carlo: 95, 96, 108 ■ 95, 96, 108  
 Margherita (dronning af Italien / *regina d'Italia*): 114 ■ 112  
 Medici (familien / *famiglia*): 106 ■ 106  
 Meulen, Adam Frans van der: 88 ■ 86  
 Mieris, Frans den ældre / *il giovane*: 93 ■ 93  
 Moltke, Adam Gottlob: 14, 16 ■ 14, 16, 17  
 Mosca, Bernardo: 103  
 Mozart, Wolfgang Amadeus: 109 ■ 109  
 Mussolini, Benito: 104 ■ 105  
 Møller, Maria: 52 ■ 52  
  
 Napoleon I: 41 ■ 41  
 Nattier, Jean-Marc: 93 ■ 93

- Netcher, Caspar: 93 ■ 93  
 Nicolai II (zar): 81 ■ 80  
 Nielsen, Jens: 44 ■ 43  
 Nielsen, Johan: 57, 58, 59-60, 74 ■ 57, 58, 59, 60, 75  
  
 Oehlschläger, Adam: 45, 46 ■ 43, 44  
 Olsen, Ole: 88 ■ 90  
*Omero*: 98  
 Ovid / Ovidio: 96, 97 ■ 97  
  
 Pace, Ursula Verena Fischer: 109 ■ 109  
 Pallotta, Domenico: 96 ■ 96  
 Passow, Christian Albrecht von: 22, 23, 24, 27 ■ 22, 23, 24, 27  
 Pätges, Johanne Luise, se / *vedi* Heiberg  
 Peschier, (handelshus / *casa di commercio*): 66 ■ 67  
 Pfeiffer (stenhuggermester / *scalpellino*): 26, 27 ■ 25, 26  
 Poelenburg, Cornelis: 108 ■ 108  
 Preisler, Johan Martin: 16 ■ 16  
  
 Raeburn, Henry: 93 ■ 93  
 Rafael / Raffaello Sanzio: 110 ■ 110  
 Rahbek, Kamma: 42 ■ 42  
 Rahbek, Knud Lyhne: 42-43 ■ 41, 42  
 Ramée, Joseph-Jacques: 55 ■ 57  
 Ramus (professor / *professore universitario*): 53 ■ 53  
 Recco, Giuseppe: 105, 108 ■ 105, 107, 108  
 Rée, Eduard Philip: 65, 94 ■ 66, 94  
 Rée, Laura Rosa: 65 ■ 65  
 Reinhardt, Johannes Christopher Hageman: 46 ■ 43, 44  
 Rembrandt: 93 ■ 93  
 Reventlow, Christian Ditlev: 100 ■ 100  
 Rigaud, Hyacinthe: 93 ■ 93  
 Romney, George: 93 ■ 93  
 Rosa, Salvator: 111 ■ 111  
 Roslin, Alexander: 93 ■ 93  
 Rothschild (familien / *famiglia*): 66 ■ 66  
 Rubens, Peter Paul: 96 ■ 96  
  
 Saly, Jacques-François-Joseph: 18 ■ 17  
 Sand, George: 39 ■ 39  
 Sander, Valdemar: 66-67, 68, 69, 72 ■ 66-67, 68, 71-73  
 Sass, Else Kai: 48 ■ 46  
 Savoia (kongehus / *casa reale*): 103, 104 ■ 103, 104  
 Scalfaro, Oscar Luigi: 104 ■ 105  
 Schimmellmann, Ernst: 100, 101 ■ 100, 101  
  
 Schinkel, Karl Friedrich: 55 ■ 57  
 Schmidt (krigsassessor / *consigliere di guerra*): 55 ■ 55  
 Schroder, Johan: 100 ■ 100  
 Schulin, Johan Sigismund: 14 ■ 16  
 Sophie Amalie (dronning / *regina*): 11, 12 ■ 11, 12  
 Spink (monthandler, London / *venditore di monete, Londra*): 69 ■ 71  
 Storck, Hermann Baago: 66 ■ 67  
 Suhr, Theodor: 100 ■ 100  
  
 Talleyrand, Charles Maurice: 41 ■ 41  
 Tasso, Torquato: 111-112, 113, 114, 115 ■ 108, 111, 113, 114, 115  
 Taube, Margreta: 46 ■ 44  
 Thurah, Lauritz de: 10, 13, 15, 18, 20, 21, 30-33, 34, 35, 37, 58, 60, 62, 73, 83, 88 ■ 10, 13, 15, 18, 20, 21, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 58, 60, 62, 74, 83, 90  
 Tietgen, Carl Frederik: 17, 65, 81, 94 ■ 17, 65, 81, 95  
 Tocquè, Louis: 93 ■ 93  
 Tordenskjold: se / *vedi* Wessel, Peter  
 Torre di Lavagna, Giulio della: 103 ■ 104  
 Tæger, Johan Heinrich: 24, 26, 29-31, 33, 34, 35, 37, 60, 104 ■ 24, 26, 30, 31, 33, 35, 36, 59, 60, 104  
  
 Vallerts, F.A.: 52 ■ 52  
 Varè, Bettina: 114 ■ 112  
 Varè, Daniele: 112, 114, 116 ■ 111-112, 116  
 Virgil / *Virgilio*: 44 ■ 42  
 Vittorio Emanuele: 103, 104 ■ 103, 104  
 Voet, Ferdinand: 108, 109 ■ 108, 109  
  
 Watteau, Antoine: 77 ■ 75  
 Wessel, Peter: 92, 93 ■ 92, 93  
 Westenholz, Ingeborg: 55 ■ 55  
 Weyse, Christoph Ernst Frederik: 44, 46 ■ 43, 44  
 Winkel & Magnussen (auktionshus / *casa d'asta*): 88, 93, 101 ■ 90, 93, 101  
 Woldbye, Vibeke: 88 ■ 86  
  
 Orsted, Hans Christian: 44, 46 ■ 43, 44  
 Orsted, Soren Christian: 46 ■ 44

Sponsor

Sponsorer



aalborg portland group



**FIAT**



**NATUZZI**



**CASA ITALIA GROUP**



**L'Ambasciata d'Italia a Copenaghen  
Den Italienske Ambassade i København**

© L'Ambasciata d'Italia a Copenaghen, Chris Fischer e Hanne Raabyemagle  
Den Italienske Ambassade i København, Chris Fischer og Hanne Raabyemagle

Foto di copertina / Forsidefoto: Jens Lindhe  
Layout / Layout: Korsager Grafisk Design A/S  
Stampa / Tryk: Rosendahls Bogtrykkeri

Carattere / Skrift: Bembo  
Carta / Papir: Multiart Silk

ISBN 978-87-87036-49-8



