

Elena Manzo

# Christof Marselis

Note a margine  
di un inedito libro di disegni



Storia dell'architettura e della città  
FrancoAngeli



All'inizio di questo lavoro, gli incoraggiamenti e le esortazioni critiche di Alfonso Gambardella, cui sono sempre intellettualmente debitrice, sono stati uno stimolo determinante per condurre con costanza, negli anni, lo studio del libro di disegni di Christof Marselis. In molti mi hanno seguito in questa impresa e, la mia più viva riconoscenza è rivolta a quanti si sono interessati alla mia ricerca con segnalazioni e suggerimenti, che sono stati un aiuto prezioso.

Tra i tanti amici e colleghi, desidero ricordare in particolare i professori Enzo Bentivoglio, Giuseppe Bonaccorso, Stefano Borsi, Riccardo Dalla Negra, Adriano Ghisetti, Antonella Greco, Danila Jacazzi, Tommaso Manfredi, Fabio Mangone, Juan Maria Montjano, Marco Rosario Nobile, Carlo Olmo, Lionello Puppi, Pietro Ruschi e la dottoressa Samantha Sisignano. Un grazie affettuoso, inoltre, va all'architetto Anna Maria Indrio, per il suo indispensabile supporto a Copenaghen.

Sono particolarmente grata al dottor Patrick Kragelund, Direttore della Danmarks Kunstbibliotek, non solo per avermi concesso la pubblicazione del materiale inedito ma, soprattutto, per la sua generosa disponibilità a offrirmi le sue alte competenze scientifiche, con consigli e indicazioni preziosissimi e per aver revisionato con infinita pazienza e attenzione il mio saggio. Ringrazio parimenti il dottor Claus M. Smidt per la sua collaborazione tanto qualificata, che mi ha accompagnato negli anni con il garbo e la gentilezza danesi e per aver agevolato le mie ricerche. Devo alla cortese disponibilità di tutti i funzionari della Danmarks Kunstbibliotek e del Rigsarkivet di Copenaghen il procedere spedito degli approfondimenti. Grazie anche alle biblioteche della Società Napoletana di Storia Patria, Hertziana e di Archeologia e Storia dell'arte di Roma.

Elena Manzo

# Christof Marselis

Note a margine  
di un inedito libro di disegni

Storia dell'architettura e della città  
FrancoAngeli

**Comitato scientifico**

Riccardo Dalla Negra

Alfonso Gambardella

Danila Jacazzi

Patrick Kragelund

Fabio Mangone

Loredana Olivato

Lionello Puppi

Rosa Maria Rebull Subirana

**Coordinamento editoriale**

Angelica Di Virgilio

**Editing**

Angelica Di Virgilio

*In copertina: Christof Marselis' studiebog, fgl. 75.*

Copyright © 2012 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore. L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito [www.francoangeli.it](http://www.francoangeli.it).*

# *Indice*

<b>Prefazione</b> , di <i>Alfonso Gambardella</i>	pag.	7
<b>Introduzione</b> , di <i>Adriano Ghisetti Giavarina</i>	»	9
<b>Parte I</b>		
<b>Il contesto culturale e artistico</b>	»	15
<b>Christof Marselis, architetto nordico del XVII secolo</b>	»	25
<b>“...quanta fuit, ipsa ruina docet”: Roma, crocevia di esperienze</b>	»	39
<b>Il libro di disegni</b>	»	47
<b>Parte II</b>		
<b>Il taccuino</b>	»	69
<b>Apparati</b>		
<b>Indice dei nomi</b>	»	209
<b>Indice dei luoghi</b>	»	213



## *Prefazione*

*di Alfonso Gambardella*

Una ricerca storica ha valore se è affrontata partendo dall'analisi delle fonti e cresce nel momento in cui si riesce a reperire quante più notizie è possibile su cui fondare ed elaborare la propria interpretazione. Può sembrare un semplice enunciato metodologico, ma operare una indagine negli archivi e nelle biblioteche ubicate a migliaia di chilometri dalla propria residenza è veramente una fatica erculea.

Un viaggio in Danimarca e l'interesse per l'architettura di una nazione molto civile hanno condotto Elena Manzo a Copenaghen, nei fondi di disegni della Danmarks Kunstbibliotek e in quelli documentari dell'Archivio Reale. Qui si è imbattuta in un libro di disegni del quale si avevano scarsissime notizie e che la storiografia ha tradizionalmente attribuito all'opera di collezione di Christof Marselis, un architetto di origine polacca nato intorno al 1670, che, dopo i primi studi condotti in Olanda, intraprese un lungo viaggio verso il sud dell'Europa e, come era prassi imprescindibile della colta peregrinazione, trascorse un periodo di formazione in Italia. Tappe obbligate furono Venezia e il Veneto, Bologna, le Marche, Firenze e Roma, dove visse appieno le temperie artistiche dello scorcio del secolo.

La curiosità, una delle qualità fondamentali per chi ricerca, ha consentito ad Elena Manzo di investigare questo *corpus* grafico, la cui complessa genesi necessitava di una sistemazione molto più approfondita rispetto a quella sinora condotta e di una divulgazione ben più ampia di quanto operato attualmente.

Studiosa attenta a documentare i propri lavori, è, qui, riuscita a coniugare appieno i compiti fondamentali di uno storico, approcciando scoperte e intuizioni con approfondimento e spirito analitico, senza trascurare le molteplici connessioni artistiche e culturali tra le numerose componenti in gioco: mecenati, artisti, committenti, circoli culturali, accademie e *ateliers*.



L'analisi delle tavole dell'album, indagate criticamente e storicamente contestualizzate, è supportata da originali osservazioni, soprattutto per quanto attiene quei disegni legati al clima architettonico romano del Seicento, dove trovano posto figure chiave del panorama internazionale da Cristina di Svezia a Carlo Fontana, presso il quale la storiografia vuole che Marselis abbia svolto il suo apprendistato italiano. Entrano dunque in gioco figure di primissimo piano come Abraham Paris, Gilles-Marie Oppenord e Israël Silvester, mentre altri spunti per inedite riflessioni scaturiscono da un gruppo di disegni di opere borrominiane, le cui caratteristiche grafiche e la tecnica esecutiva lasciano presupporre una paternità legata alla cerchia più stretta del Maestro di Bissone, fino a non escludere l'ipotesi di una sua autografia.

Le difficoltà di reperire i materiali di studio sono state notevoli, al pari dell'esegesi documentaria. Il traguardo è stato raggiunto in un lavoro sistematico e scientificamente fondato, soprattutto per una volontà di arrivare a risultati convincenti e pervenire, in tal modo, a un significativo contributo per la conoscenza di un manoscritto in gran parte inedito.

L'album di Marselis, con i suoi 154 disegni, è infatti pubblicato per la prima volta integralmente da Elena Manzo, che mette a disposizione della comunità scientifica tanto nazionale, quanto internazionale (il volume ha anche la sua versione *e-book*) un fondo grafico di difficile reperimento, al contempo, aprendo nuovi e ulteriori stimolanti filoni di studio.

# *Introduzione*

*di Adriano Ghisetti Giavarina*

I taccuini di viaggio e gli album di disegni costituiscono un campo di indagine interessante, oggetto di svariati studi, nel quale, di tanto in tanto, sorprendono gli esiti di nuove scoperte. Ciò è vero soprattutto per quanto riguarda la troppo poco nota produzione legata alla colta peregrinazione proveniente dall'Europa settentrionale e, in particolare, dall'area baltica.

Tra le testimonianze grafiche degli eruditi viaggiatori che intraprendevano il loro cammino di esperienze verso sud, l'album attribuito a Christof Marselis, oggi conservato presso la Danmarks Kunstbibliotek di Copenaghen e sul quale esistono scarsi e solo parziali contributi scientifici, può esser posto a pieno titolo accanto a quelli più conosciuti, per l'ampiezza e la varietà del suo *corpus*, come dimostra la paziente e approfondita ricerca di Elena Manzo.

Nonostante, nell'elenco degli allievi di Carlo Fontana, fornito da Lione Pascoli, non compaiano i nomi degli stranieri, da ulteriori ricerche sappiamo che il maestro ticinese ebbe tra i suoi collaboratori Nicodemus Tessin il Giovane, Lukas von Hildebrandt, James Gibbs, Abraham Paris, Gilles-Marie Oppenord, quasi certamente Johann Bernard Fischer von Erlach e, tra gli altri, il polacco Christof Marselis, che fu a Roma negli anni compresi tra il 1698 e il 1701. Fu qui che questi ebbe modo di ampliare la straordinaria raccolta di disegni contenuti nell'album studiato da Elena Manzo nel presente volume, una raccolta decisamente eterogenea, che ben riflette l'entusiasmo di un giovane architetto giunto dal nord-est dell'Europa per scoprire la grandezza di Roma antica e moderna.

Un giovane affascinato dalle antiche rovine, studioso dei maestri del Rinascimento, ammiratore convinto dei moderni e di Borromini soprattutto. Ma un giovane che non poteva restare indifferente di fronte al maggior architetto del momento, continuatore non troppo originale dello stile

di Bernini e sicuramente personalità stimolante, al punto da entrare nel suo studio per apprenderne i migliori insegnamenti. A cominciare dal disegno di architettura, pratica in cui Fontana – com'è stato osservato da Allan Braham – sviluppava spunti berniniani come l'uso del colore, e proponeva una maggior nettezza delle linee e il relativo isolamento dell'immagine al centro del foglio.

Come si è però accennato, l'album formato da Marselis è quanto mai vario e non sempre le tavole ivi raccolte rispondono a questi criteri; egli infatti attinse alle fonti più varie e, a disegni tecnici eseguiti a riga e squadra con il metodo delle proiezioni ortogonali, se ne affiancano alcuni che, arricchiti dall'uso delle ombre e dei tratteggi, rappresentano eleganti studi dal vero di soggetti architettonici, scultorei o pittorici. Alcuni, poi, sono copie eseguite da Marselis ma, in qualche caso, sui fogli è appuntata, invece, l'annotazione del nome dell'autore e l'aggiunta dell'aggettivo «original», quasi certamente per dimostrarne l'autografia; mentre per altri – ivi compresi quelli presunti di mano del giovane architetto polacco – l'attribuzione resta problematica, come problematica è in diversi casi l'identificazione dei soggetti rappresentati, che Elena Manzo ha cercato di interpretare sulla base di attente comparazioni.

Qualche tempo prima che in Europa si affermasse il ruolo delle accademie, Marselis rimase perciò uno spirito libero e, rientrato nel suo paese, seppe far tesoro del vasto patrimonio grafico che aveva accumulato negli anni del suo soggiorno italiano.

Della sua esperienza presso lo studio del Fontana, resta nell'album, ad esempio, la copia di parte della pianta di un progetto che, più di altri, è testimonianza delle migliori ricerche del maestro ticinese: si tratta di un complesso edificio che si sviluppa attorno a un cortile centrale con tre bracci disposti a 120 gradi. Fontana giunse a questa soluzione compositiva dopo una versione preliminare, conservata anch'essa, come il disegno che fu copiato da Marselis, in un volume venduto dal cardinale Alessandro Albani al re Giorgio III d'Inghilterra nel 1762 (A. Braham, H. Hager, *Carlo Fontana. The drawings at Windsor Castle*, Zwemmer, London 1977, vol. 176).

Ma, mentre il primo progetto fu oggetto di una copia eseguita da Bernardo Vittone nel 1733, Marselis preferì concentrarsi sulla versione definitiva di quella che appare come una villa, descritta da Carlo Fontana in una lettera allegata alla serie di disegni che rappresentano le due versioni del progetto. Questa serie è contraddistinta nel volume citato con il titolo "Casino per Ventia", che fu però già trascritto in un inventario redatto da Giovanni Battista Contini nel 1716 come "Casino di Venetia", un luogo abbastanza improbabile per quel tipo di edificio, tanto che in seguito si è pensato più

volentieri ai dintorni della città lagunare. In realtà mi pare più convincente pensare ad un progetto, commissionato dall'ignoto Cavaliere che Fontana ricorda nella sua lettera, per il territorio lungo il torrente Ventia, affluente del Tevere che scorre in una valle poco abitata a nord-est di Perugia.

Sono considerazioni, queste, che vogliono solo suggerire i tanti possibili e persino imprevedibili sviluppi conseguenti alla ricerca di cui Elena Manzo presenta qui i primi importanti esiti; una ricerca che appare già ricca di interessanti e stimolanti spunti, che di certo la stessa autrice vorrà in seguito ulteriormente precisare ed approfondire. La vasta e complessa raccolta di disegni illustrata in questo libro si configura, infatti, come un oggetto il cui studio contribuisce al chiarimento dei rapporti tra l'Italia e il nord Europa in epoca tardo-barocca ma, soprattutto, come una testimonianza affascinante dei molteplici interessi di Christof Marselis, architetto forse poco noto eppure, da oggi, ancor più degno di migliore considerazione.



*Parte I*



## *Il contesto culturale e artistico*

In alcuni stati europei e, segnatamente, nei Paesi Bassi, in Polonia e in Scandinavia, le esperienze artistiche maturate a seguito delle opere realizzate dai grandi maestri del Rinascimento e del Barocco si consolidano con notevole ritardo rispetto a quanto era avvenuto presso le corti italiane e in Francia, Spagna e Austria.

Per quelle regioni, il periodo a cavallo tra il XVII e il XVIII secolo costituisce un intenso intervallo di transizione, durante il quale, tra le epocali contraddizioni socio-politiche e culturali, al di là di ogni restrittiva e univoca classificazione, si delineano sperimentazioni eterogenee ma tali da determinare lo sfumato consumarsi delle ultime radicate tracce medievali. In un brevissimo lasso di tempo, trovano il loro posto stilemi classici e modelli mutuati principalmente da paradigmatiche opere religiose del tardo Cinquecento romano, come la chiesa del Gesù o Sant'Ignazio, arricchiti, però, di differenti e inedite accezioni legate alla tradizione locale, alimentando il singolare fenomeno di osmosi con le coeve tensioni di internazionalismo.

In Scandinavia, dove Odense e Copenaghen vantavano un primato nella stampa degli incunaboli, la circolazione della trattatistica dovette contribuire a tale svolta morfologico-figurativa in chiave moderna. Con ogni probabilità, un forte apporto era stato impresso anche dalla editoria veneta, che, caratterizzandosi con specificità di organizzazione industriale, aveva diffuso rapidamente sul mercato estero le acquisizioni teoriche e le principali opere dell'Umanesimo e del Rinascimento<sup>1</sup>. In tal senso, un fondamentale riferimento è da rintracciare ne *I sette libri dell'architettura* di Sebastiano

<sup>1</sup> H.-R. Hitchcock, *German Renaissance architecture*, Princeton University press, Princeton 1981.



Serlio, scritti in “lingua toscana”, il cui quarto tomo era stato pubblicato nel 1539 ad Anversa nella traduzione fiamminga<sup>2</sup>. La portata dell’evento aveva avuto ripercussioni immediate proprio nei Paesi Bassi e, dopo le prime applicazioni di registri decorativi classici, operate agli inizi del secolo senza una matura consapevolezza all’integrazione linguistica, già a partire dalla metà degli anni quaranta del Cinquecento, il repertorio dell’antichità, nell’incontro con il preesistente gotico, era stato ad esso coniugato in una sorta di trasposizione sintattica dal finale maggiormente convincente sul piano della commistione organica di elementi grammaticali culturalmente distanti<sup>3</sup>. È il caso, per esempio, degli interventi nella residenza a Bruxelles del Cardinale de Granvelle, opera di Sebastian van Noye. Questi, allievo dell’architetto italiano Donato de’ Buoni Pellizzoni da Bergamo, legato alla lezione di Serlio e attivo ad Anversa nel cantiere avviato per l’ampliamento e l’ammodernamento delle fortificazioni, aveva perseguito gli insegnamenti del suo maestro, però, avvicinandosi maggiormente agli esempi di Baldassarre Peruzzi<sup>4</sup>. Sebbene Roma con le sue antichità fosse prioritaria nella formazione di qualunque artista europeo sin dal XV secolo e nonostante il forte fascino e l’attrattiva esercitata, il viaggio verso l’Urbe era dunque «meno indispensabile di quanto si tenda a credere», in quanto «poteva essere sostituito agevolmente dallo studio delle copie, dalla consultazione di libri e modelli»<sup>5</sup>.

In Olanda e in Belgio, per esempio, poiché Rinascimento e Barocco erano restati appannaggio soprattutto della colta aristocrazia – piuttosto che della ricca classe mercantile – e, in ogni caso, il dogma classico aveva perso qualunque valenza normativa, i fondamenti linguistici sarebbero stati sempre più connessi tra loro in una estrema libertà espressiva. Ciò si spiegherebbe poiché la sensibilità figurativa fiamminga, da un lato, e lo spirito della Riforma luterana, dall’altro, avevano continuato a lungo a costituire un forte attrito all’ortodossia delle istanze del primo Quattrocento, lasciando permeare di queste soprattutto il legame al naturalismo in un’accezione marcatamente esoterica. In tal senso, le trascrizioni tanto di Vitruvio, quanto

<sup>2</sup> R. Escarpit, *La rivoluzione del libro*, Marsilio, Padova 1965.

<sup>3</sup> R. Parent, *L’architecture des Pays-Bas méridionaux aux XVI-XVIII siècles*, Librairie nationale d’Art et Historie, Paris-Bruxelles 1926; J. Rosenberg, *Dutch art and architecture: 1600 to 1800*, Penguin Book, Harmondsworth 1966.

<sup>4</sup> A. Gambuti, *Rinascimento internazionale: architettura e decorazione in Francia, Spagna e Paesi Bassi*, Alinea, Firenze 2004.

<sup>5</sup> L. Leoncini, *Il codice detto del Mantegna. Codice Destailleur OZ 111 della Kunstbibliothek di Berlino*, «L’Erma» di Brtetschneider, Roma 1993, p. 78.

di Serlio, operate da personaggi dalla caratura di Cornelis Floris de Vriendt (1514-1575), sono da affiancare all'importazione di grottesche, telamoni, mascheroni antropomorfi o zoomorfi e di temi dell'iconografia manierista, che sollecitano l'immagine di una natura endemica e rigogliosa, disciplinata e apocalittica ovvero l'immaginario e il fantastico, la trasposizione del mondo degli elfi e delle fiabe. E non è raro incontrare, in architettura come in pittura, episodi nei quali ornamenti e forme classiche di capitelli, trabeazioni, colonne, fregi si ricompongono su impianti gotici, fino a «dare forma concreta e sensibile ai terrori che avevano pesato come un incubo sull'uomo del medioevo»<sup>6</sup>.

Estranei a qualunque ricerca di ragioni o valori etici, persino gli episodi maggiormente ortodossi continuavano cioè a proporsi come costituiti da una meccanica trasposizione di elementi grammaticali, privati però delle loro regole compositive e sradicati delle loro valenze sintattiche, per circoscriversi a delineare registri e partiture decorative. D'altra parte, sul piano storiografico, «che esistano processi di razionalizzazione specifici del basso medioevo e del XIV secolo è indiscutibile. Altrettanto indiscutibile è la permanenza di mentalità e di comportamenti di lunga durata nei secoli XVI, XVII e XVIII. Ma sarebbe difficile riconoscere nei cantieri e nei metodi progettuali di ambiente gotico principî omogenei a quelli di ispirazione umanistica. I paradigmi fondamentali appaiono infatti mutati, anche se è ben rilevabile il convivere di attrezzature mentali tradizionali con ipotesi di rottura»<sup>7</sup>, con cui non raramente si fondono modelli mutuati dalle opere di Gian Lorenzo Bernini e di Francesco Borromini.

Verso lo scorcio del Seicento, com'è noto, l'attenzione al codice delle regole classiche, così come alla elaborazione di nuovi linguaggi, rivolta all'Italia per mezzo della diffusione di disegni acquistati o realizzati osservando dal vero opere paradigmatiche, è sostenuta da una "colta" élite di committenti, in gran parte dei casi aristocratici, alti dignitari e reali, che fanno del viaggio di privilegiati intellettuali e di raffinati studiosi di architettura verso il "Bel Paese" un solido strumento da cui poi far nascere, presso le proprie nazioni, una rinnovata generazione di professionisti<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> E. H. Gombrich, *The Story of Art*, Phaidon Press, London 1950, ed. it. *La storia dell'arte raccontata da Ernest H. Gombrich*, Einaudi, Torino 1989, p. 337.

<sup>7</sup> M. Tafuri, *Ricerca del Rinascimento. Principi, città, architetti*, Einaudi, Torino 1992, p. 14.

<sup>8</sup> H. Burns, *Palladio e i fondamenti di una nuova architettura al Nord*, in G. Beltramini, H. Burns, K. W. Forster, W. Oechslin, C. Thoenes, *Palladio nel Nord Europa. Libri, viaggiatori, architetti*, Skira, Milano 1999, pp. 16-55.

A questa appartiene anche Christof (Christoph) Marselis (Marsel, Marseles, Marsellius o Marselli), uno studioso di architettura di origine polacca, ma di formazione olandese, a lungo peregrino tra le corti europee, con ogni probabilità per approfondire la sua istruzione artistica, campo in cui aveva palesato innate doti grafiche sin da giovanissimo<sup>9</sup>.

Dopo un lungo soggiorno in Italia, dove, a Roma, ha il privilegio di essere ammesso tra gli scolari di Carlo Fontana, viene chiamato dal re Federico IV di Danimarca. Per lui lavorerà circa dieci anni come architetto reale, per poi tornare in patria che è però costretto a lasciare ben presto, perché perseguitato per la sua religione calvinista e, fuggito, si stabilirà definitivamente in Russia. Qui diventa uno degli architetti della corte dello zar, così come egli stesso dichiara nella sua biografia autografa, oggi conservata presso l'Accademia delle Scienze di San Pietroburgo. In realtà, nonostante il manoscritto, la sua figura è ancora da delineare con maggiori investigazioni filologiche e revisioni critiche, restando aperti numerosi interrogativi soprattutto sul periodo di soggiorno italiano e, segnatamente, sugli anni trascorsi nella Città eterna. Le ricerche degli storici danesi hanno chiarito gli anni di apprendistato, delineato il viaggio in Italia e l'opera prestata per il re Federico IV di Danimarca ma, malgrado il notevole apporto di Harald Langberg, che ha riletto principalmente l'attività svolta da Marselis presso la corte danese, le notizie a disposizione, infatti, sono ancora scarse e frammentate<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Un primo profilo biografico di Christof Marselis è in I. Grabar, *Istoija russkago iskusstva*, Moskva 1913, III, p. 53, cui segue W. Zawadzki, *Marselius, Krzysztof*, ad vocem, in *Rocznik Warszawski*, Warszawa 1957, vol. XIII, pp. 311-319; inoltre, si cfr. anche Id., *Marselius, Krzysztof*, ad vocem, in *Polski słownik biograficzny*, Polska Akademia Nauk, Warszawa 1975, pp. 64-65. Pochi cenni biografici, invece, sono stati pubblicati da Ulrich Thieme e Felix Becker, ma con evidenti imprecisioni, come, per esempio, la data di arrivo in Danimarca, indicata tra il 1704 e il 1706, poi smentita da nuove acquisizioni, in base alle quali è stata anticipata al 1702, dopo il breve soggiorno a Vienna, Praga e Amburgo. Cfr. *Marselis, Christoph*, ad vocem, in Ulrich Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Verlag von E.A. Seeman, Leipzig 1930, vol. XXIV, p. 139.

<sup>10</sup> Il presente saggio, risultato di una ricerca avviata nel 2006, le cui prime considerazioni critiche sono state anticipate in E. Manzo, "Capriccio" e "regola" nell'esperienza di Christof Marselis, in G. Cantone, L. Marcucci, E. Manzo (a cura di), *Architettura nella storia. Studi in onore di Alfonso Gambardella*, Skira, Milano 2007, pp. 290-298, è l'elaborazione, l'ampliamento e l'approfondimento di un contributo scientifico ora in corso di stampa, presentato al *I Seminario de investigación hispano-italiano de Historia de la Arquitectura del renacimiento y del Barroco*, tenutosi nei giorni 4-6 marzo 2010 a Malaga, presso la Facoltà di Filosofia e Lettere e organizzato dall'Universidad de Málaga. Prime considerazioni critiche sul libro di disegni di Christof Marselis e sulla sua attività svolta in Danimarca sono in Fr. Weilbach,

All'architetto polacco, comunque, è attribuita la collezione di disegni, rinvenuta nella soffitta di Palazzo Bernstorff a Copenaghen – poi acquistata da Steen Eiler Rasmussen e, quindi, conservata presso il copioso fondo dell'archivio della Danmarks Kunstbibliotek, dove ancora oggi è consultabile – ed egli è concordemente ritenuto un importante tassello nel panorama architettonico danese degli inizi del Settecento, un complesso periodo di transizione verso il consolidarsi di una identità linguistica in architettura<sup>11</sup>.

Dalla fine del Quattrocento, infatti, a causa della radicata componente della matrice fiamminga e tedesca, il Regno di Danimarca aveva vissuto una stagione architettonica ai margini dei fermenti che dall'Italia si erano irradiati verso i maggiori centri europei. Il graduale avvicinarsi ai principi compositivi del Rinascimento si era avuto principalmente nel campo delle fortificazioni e nelle strutture castellari, dopo il viaggio a Bergamo, nel 1474, del re Cristiano I (1448-1481). La sua politica, indirizzata a una chiara svolta verso l'idea di monarchia assoluta, per far fronte ai continui conflitti bellici, era coincisa con un necessario programma di potenziamento e di ammodernamento delle cinte murarie e con la fondazione di nuovi insediamenti<sup>12</sup>. L'attenzione verso le sollecitazioni offerte dalla letteratura in materia di architettura militare o idraulica e a modelli di città prospetticamente regolari, non era riuscita a imprimere la necessaria accelerazione al panorama culturale nazionale, fortemente aderente al Medioevo, ma aveva inaugurato una stagione costruttiva di maggiore apertura alle nuove istanze coeve, ampiamente documentata da un cospicuo numero di progetti successivi, prodotti durante i regni di Cristiano III (1534-1559), Federico II (1559-1588) e Cristiano IV (1588-1648)<sup>13</sup>.

“Christoph Marselis studiebog”, in *Arkitekten. Meddelelser fra Akademisk Arkitektforening, Carlsbergfondet*, Copenhagen 1930, vol XXXII, pp. 92-98; C. Elling, “Oppenordts tegninger i Marselis' studiebog”, in *Arkitekten...cit.*, pp. 99-104. Studi successivi sono: H. Langberg, “Christof Marselis i København”, in *Architectura. Arkitekturhistorisk Årsskrift*, 1994, n. 16, pp. 89-100; H. Langberg, *Marselis, Christof*, ad vocem, in Sys Hartmann (a cura di), *Weilbach Dansk Kunstnerleksikon*, Munksgaard-Rosinante, Copenhagen 1995, vol. IV, pp. 316-318. Per una recente revisione critico-filologica cfr. H. Langberg, *Christof Marselis. En europæisk arkitekts eventyr*, Langbergs Forlag, Copenhagen 1998-2000, 3 voll.

<sup>11</sup> Danmarks Kunstbibliotek (da ora D.Ku.), *Christof Marselis' Studiebog*.

<sup>12</sup> Per un inquadramento storico-critico sull'architettura danese si rimanda a T. Faber, *A History of Danish architecture*, Det danske Selskab, Copenhagen 1978; J. Sestoft, J. H. Christiansen, *Guide to Danish Architecture*, Arkitektens Forlag, Copenhagen 1991, 2 voll.

<sup>13</sup> Al riguardo, è stato osservato che «Medieval cities on the whole tried to restrict their size and keep away newcomers, but even under the earliest influence of the Renaissance they took to encouraging expansion and began to treat their population figures, the widths of their streets and size of their buildings as subjects rivalry. The tendency to do this was