

The Alte Pinakothek confirms the idea of the deferred and collective aspect of architectural works, and shows how their existence is never the result of a single subject and a specific time. Its exemplary nature lies, first and foremost, in the way in which such deferred temporalities and multiple authorships have succeeded in “keeping the building alive”, under the sign of the continuity of the founding features of the project.

Hans Döllgast

Ricostruzione della Alte Pinakothek, Monaco, Germania Reconstruction of the Alte Pinakothek, Munich, Germany

Antonio Acocella

Nei primi anni dell'Ottocento, la città di Monaco assurge a importante centro europeo, promuovendo la realizzazione di edifici pubblici ancor oggi tra i più rappresentativi all'interno del suo tessuto urbano. La Pinacoteca Antica (1826-1836)¹, nella concezione originaria di Leo von Klenze, è strutturata secondo principi classici di assialità e simmetria, ma risulta innovativa per la sua organizzazione planimetrica modulare, così come teorizzata da Jean-Nicolas-Louis Durand nel *Précis des leçons d'architecture*. La fabbrica presenta un ordinamento volumetrico longitudinale, articolandosi attraverso un corpo principale di circa 130 metri serrato alle estremità da due ali perpendicolari. I partiti architettonici di facciata, costruiti in laterizio e pietra arenaria, sono testimonianze significative della cifra stilistica di von Klenze, che utilizza i modelli classici e rinascimentali come punto di avvio per svolgere, in forma personale, l'espressione del suo linguaggio monumentale².

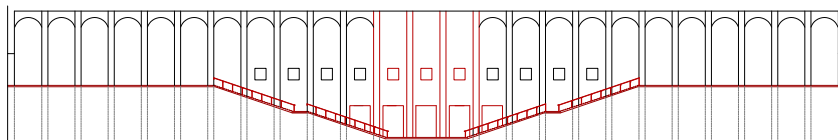
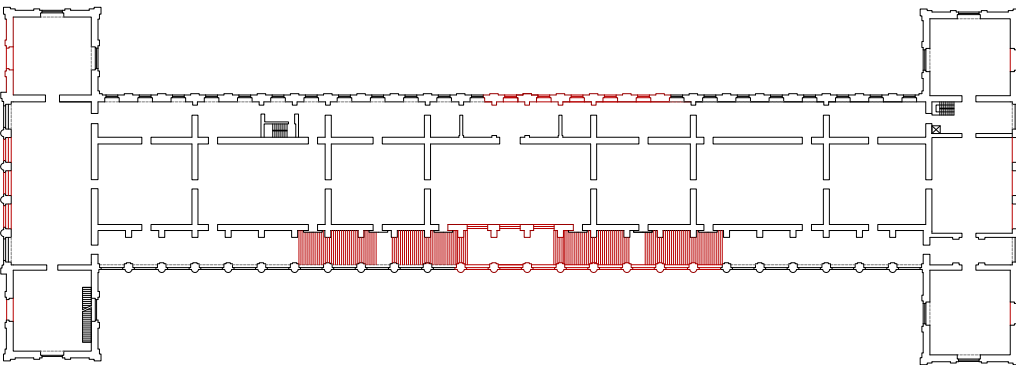
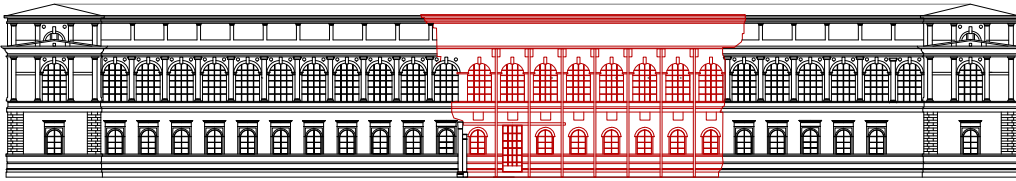
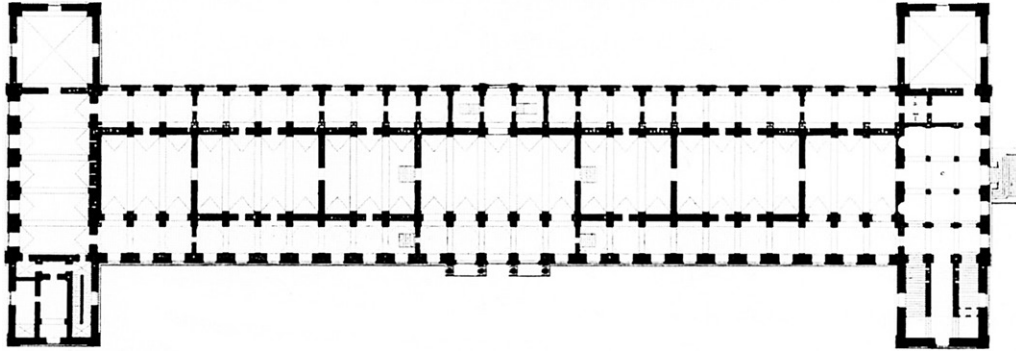
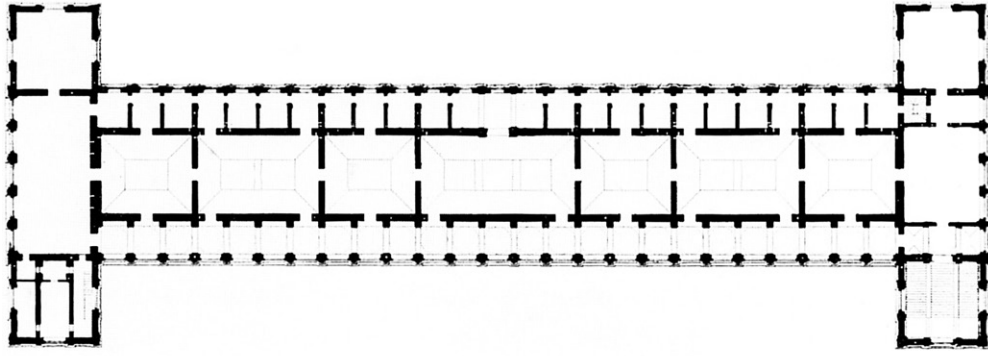
Nella fase finale della seconda guerra mondiale, la fabbrica vonklenziana viene devastata dai raid aerei che la colpiscono severamente a fine 1944 e inizio 1945, in particolar modo in corrispondenza del prospetto meridionale, drammaticamente squarciato in mezz'ora, con la perdita di circa nove campate per tutta l'altezza dell'edificio. Ai danni provocati dagli attacchi aerei, si aggiungono quelli dovuti alla negligenza della fase postbellica, quando i piazzali antistanti alle lunghe facciate della fabbrica diventano accumulo di macerie. Alla discussione sul destino della Pinacoteca Antica partecipa sin dagli esordi Hans Döllgast, architetto bavarese e professore alla Technische Universität München. Le posizioni espresse in favore della

In the early 19th century Munich rose to prominence as an important European city, promoting the construction of public buildings which still stand out today within its urban fabric. The Old Pinakothek (1826-1836)¹, as originally conceived by Leo von Klenze, is structured according to the classical principles of axiality and symmetry, yet is also innovative due to its modular planimetrics, as theorised by Jean-Nicolas-Louis Durand in his *Précis des leçons d'architecture*. The building presents a longitudinal volumetric layout, articulated through a main body approximately 130 metres long terminating at the ends in two perpendicular wings. The architectural elements of the facade, built of brick and sandstone, are significant evidence of von Klenze's style, which uses classical and Renaissance models as a starting point for developing the personal expression of his monumental language².

During the final phase of World War II, von Klenze's building was heavily damaged by the air raids which hit the city toward the end of 1944 and early 1945, especially the southern facade, which was dramatically ripped open at its centreline, resulting in the loss of approximately nine bays along the upper section of the building. Additional damage was caused by negligence during the postwar phase, when the forecourts of the long facades of the building became clogged with accumulated debris. Hans Döllgast, a Bavarian architect, then professor at the Technische Universität München, participated in the debate concerning the future of the Alte Pinakothek since the very beginning. He expressed himself in favour of preserving and completing the Alte Pinakothek since 1946, but a breakthrough regarding the fate of the ruined building came only in 1951, when Döllgast prepared a technical-economical study







salvaguardia e del completamento dell'Alte Pinakothek prendono avvio già nel 1946, ma una svolta circa il destino del manufatto ruinoso arriva solo nel 1951, quando Döllgast elabora uno studio tecnico-economico sull'ipotesi ricostruttiva: il calcolo sommario di spesa, stimato in 830.000 marchi, risulta fondamentale nel risolvere il dibattito cittadino a favore del riutilizzo delle strutture esistenti, piuttosto che optare per la loro demolizione e una conseguente costruzione ex-novo.

Le soluzioni progettuali sviluppate a partire dal 1952 si distinguono per le rilevanti modifiche rispetto all'impianto planimetrico originario; Döllgast ridefinisce, in particolare, la modalità e la sequenza di accesso al museo, immaginando – in un primo momento – il portale d'ingresso in mezz'aria del lato sud dell'edificio, dove originariamente un colonnato segnalava l'ingresso di servizio. L'accesso alla Pinacoteca, in tale ipotesi, è collocato nel punto di massima tensione visiva, laddove i segni lasciati dalla guerra sono più tragicamente manifesti. In corrispondenza del nuovo ingresso, l'architetto posiziona il sistema di risalita verticale, concepito in una prima proposta come scala singola, poi come monumentale scala bifronte. Tale disposizione introduce una nuova specularità nell'impianto *beauxartienne* di von Klenze, la cui struttura planimetrica rigorosamente simmetrica risultava originariamente sbilanciata dall'unico vano scala, posto in angolo. La versione finale realizzata, con ingresso a nord, rende possibile una sequenza di accesso (ingresso, vestibolo, scalinata) e una percorribilità anulare delle sale al piano nobile (dove si allineano gli spazi di esposizione) completamente inedite nella composizione vonklenziana. Döllgast, trovatosi a intervenire sulle strutture edilizie e a reinterpretare la spazialità distributiva della Pinacoteca, opera in maniera pratica e pragmatica, ricercando soluzioni architettoniche nella logica compositiva e costruttiva della fabbrica originaria, la cui profonda comprensione genera una sensibilità progettuale d'intervento sensibile ma non remissiva.

Lo studio dei disegni di archivio³ riguardanti le facciate dell'edificio mette in evidenza un percorso progettuale affatto lineare, lungo il quale sono state elaborate varianti architettoniche notevolmente differenti tra di loro. Nell'ottobre del 1953, Döllgast immagina una ricucitura completa della facciata attraverso una grande superficie in vetro modulare, verticalmente scansionata secondo la misura del modulo vonklenziano. La radicale modernità di questa proposta, al di là del forte contrasto figurativo e materico tra l'insero vitreo e la facciata antica, è testimoniata dal modo in cui l'architetto propone di sacrificare parti murarie originali – nei rispettivi tratti sfrangiati superstiti – al fine di ottenere una regolare saldatura verticale del nuovo sistema *curtain wall*. La versione realizzata prevede, invece, il rispetto della forma e del ritmo originario delle aperture, al fine di armonizzare il nuovo e l'antico, laddove il sottile contrasto materico e il lieve arretramento del filo murario presentificano la memoria della frattura. L'utilizzo dei mattoni recuperati dalla vicina Caserma Turca rafforza il potere evocativo della ricostruzione⁴; l'architetto opta per laterizi di riciclo, sia per il loro minor costo, sia per la maggiore similitudine figurale e costruttiva con i mattoni della fabbrica originaria. Le esili colonne in acciaio, realizzate come struttura temporanea nel corso dei lavori e poi mantenute, assecondano il ritmo verticale dettato dalle lesene ioniche del piano nobile, di cui sembrano un'astratta essenzializzazione e stilizzazione materica.

Manieri Elia, nel saggio *La conservazione: opera differita*⁵, rileva la natura del manufatto architettonico quale «esecuzione differita di un disegno», sviluppata attraverso azioni molteplici e discontinue nel tempo dovute a diversi soggetti. L'autorialità

concerning the possibility of its reconstruction: the approximate calculated cost, estimated at 830,000 marks, was crucial in resolving the debate in favour of reusing the existing structures, rather than opting for their demolition and subsequent reconstruction from scratch.

The design solutions developed from 1952 onward were characterised by significant changes to the original layout; Döllgast redefined, in particular, the manner and the sequence in which the museum is accessed, envisioning the entrance gateway – at first – in the middle of the south side of the building, where originally a colonnade marked the service entrance. The access to the Pinakothek, in that version, is placed at the point of maximum visual tension, where the scars of the war are more tragically evident. The architect placed the vertical connection system in that new entrance, conceiving it in an initial proposal as a single staircase and later as a monumental two-sided staircase. This arrangement introduces a new specularity in von Klenze's *beaux-arts* layout, whose rigorously symmetrical plan structure was originally thrown off balance by the single staircase placed in a corner. The final version, with the entrance on the northern side, brings about an access sequence (entrance, hall, staircase) and a circular pathway along the rooms on the main floor (where the exhibition spaces are located), which are unprecedented in von Klenze's compositional practice. When intervening in the building structures and reinterpreting the distributive spatiality of the Pinakothek, Döllgast worked both practically and pragmatically in search of architectural solutions that follow the compositional and constructive logic of the original building, and whose deep understanding expresses a design sensibility in the intervention that is sensitive yet not submissive.

A study of the archival drawings³ of the building's facades reveals a design path that is by no means linear, along which significantly distinct architectural variants were developed. In October, 1953, Döllgast conceived a complete mending of the facade using a large modular glass surface, vertically articulated following the metric of von Klenze's module. The radical modernity of this proposal, beyond the stark contrast, both figurative and textural, between the glass addition and the old facade, is highlighted by the way the architect proposes to sacrifice parts of the original masonry – damaged yet surviving sections – in order to obtain a regular vertical connection of the new curtain wall system. The version which was finally implemented, however, respects the original form and rhythm of the openings so as to balance the new and the old where the subtle contrast in texture and the slight receding of the wall preserve the memory of the fracture. The use of bricks recovered from the nearby Turkish Barracks reinforces the evocative force of the reconstruction⁴; the architect chose to use recycled bricks both due to their lower cost and to their greater figurative and constructive resemblance to the bricks of the original building. The slender steel columns, built as a temporary structure during the worksite phase and then maintained, support the vertical rhythm imposed by the Ionic half-pilasters of the main floor, of which they seem to be an abstract material simplification and stylisation.

In his essay *La conservazione: opera differita*⁵, Manieri Elia points out the nature of the architectural construct as a "deferred execution of a design", developed through multiple and intermittent actions over time by various subjects. The authorship of a built work can be traced back only to the design phase, as a unified conceptual moment, and not in its outcome as a finished built product, the material nature of which is understood as a "given fact which changes over time and is in close relation to the context". The analytical study of the Alte Pinakothek⁶ confirmed and consoli-

di un'opera costruita è rintracciabile solo nella fase progettuale, quale momento ideativo unitario, e non nel suo esito di prodotto realizzato, la cui fisicità è intesa come «dato mutevole nel tempo e in stretta relazione con il contesto». Lo studio analitico dell'Alte Pinakothek⁶ ha confermato e rafforzato l'idea dell'aspetto differito e collettivo delle opere d'architettura, mostrando come la loro vita non sia mai frutto di un soggetto e di un tempo univoci. La ragione che ha reso celebre la ricostruzione dell'Alte Pinakothek ad opera di Hans Döllgast sta nel modo in cui tali temporalità differite e autorialità molteplici siano riuscite, nel segno della continuità dei tratti fondativi del progetto, a “mantenere in vita” l'edificio e renderne possibile il suo riutilizzo e funzionamento. Una continuità nella metamorfosi che, come ci suggerisce Rafael Moneo⁷, dipende in primo luogo dalla solidità dei principi architettonici stabiliti nel momento originario dell'opera architettonica.

¹ Il nome Alte Pinakothek (Pinacoteca Antica) fa riferimento al periodo storico dei capolavori d'arte ivi esposti.

² Studi monografici sull'Alte Pinakothek, con particolare attenzione alle vicende che precedono le distruzioni belliche, sono rintracciabili in P. Böttger, *Die Alte Pinakothek in München*, Prestel Verlag, Monaco 1972, e in E. Hipp, M. Shaveh (a cura di), *Die Alte Pinakothek in historischen fotografien*, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Monaco 2011.

³ L'Archiv der Architektursammlung della Technische Universität München è la maggiore raccolta dei disegni autografi di Hans Döllgast. Molti di questi documenti originali sono stati donati al Politecnico da Franz Kießling, allievo di Döllgast e suo successore di cattedra, cui era stato affidato l'Archivio Döllgast dopo la morte del maestro nel 1974.

⁴ Dopo la seconda guerra mondiale, in Germania, i mattoni erano recuperate e preparati per il riuso costruttivo in edilizia dalle donne, che rappresentavano l'unica forza lavoro disponibile. Per questa ragione, erano chiamate *Trümmerfrauen*, cioè 'donne delle macerie'.

⁵ M. Manieri Elia, *La conservazione: opera differita*, in «Casabella», n. 582; ora in B. Pedretti (a cura di), *Il progetto del passato. Memoria, conservazione, restauro, architettura*, Mondadori, Milano 1997, pp. 85-100.

⁶ Una più estesa trattazione delle vicende legate all'Alte Pinakothek, dalla sua costruzione originaria fino all'intervento ricostruttivo di Döllgast e ai prologhi legati alle ipotesi di completamento dei decenni successivi, può essere rintracciata in A. Acocella, *La rovina come pretesto. Continuità e metamorfosi in tre musei ricostruiti*, Quodlibet, Macerata 2021.

⁷ «I principi disciplinari stabiliti dall'architetto nel costruire l'opera si conservano nel corso della storia, e se risultano sufficientemente solidi, l'edificio può subire trasformazioni, cambiamenti e alterazioni senza cessare di essere nella sostanza ciò che era, cioè rispettando quelle che erano le sue origini». R. Moneo, *La solitudine degli edifici e altri scritti*, Umberto Allemandi & C, Torino 1999, p. 131.

dated the idea of the deferred and collective aspect of architectural works, demonstrating how their existence is never the result of a single subject and a specific time. What makes Hans Döllgast's reconstruction of the Alte Pinakothek so celebrated is the way in which such deferred temporalities and multiple authorships have succeeded, in the name of the continuity of the project's founding characteristics, to “keep the building alive” and to make its reuse and operation possible. A continuous metamorphosis which, as Rafael Moneo⁷ suggests, depends primarily on the soundness of the architectural principles established during the founding moments of the architectural work.

Translation by Luis Gatt

¹ The name Alte Pinakothek (Old Pinakothek) refers to the historical period of the works of art exhibited in it.

² Monographic studies on the Alte Pinakothek, with a specific focus on the events leading up to the wartime destructions, can be found in P. Böttger, *Die Alte Pinakothek in München*, Prestel Verlag, Munich 1972, and in E. Hipp, M. Shaveh (eds.), *Die Alte Pinakothek in historischen fotografien*, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich 2011.

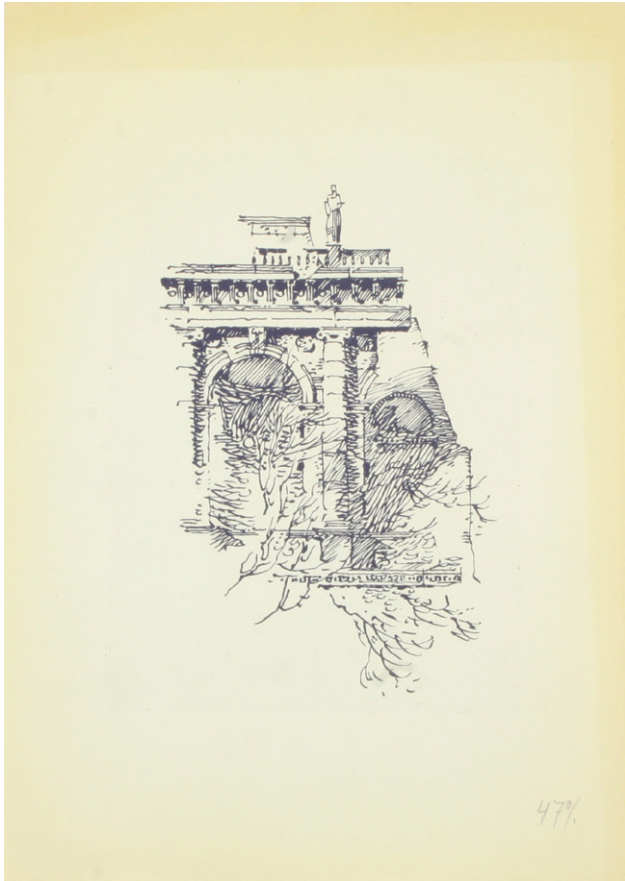
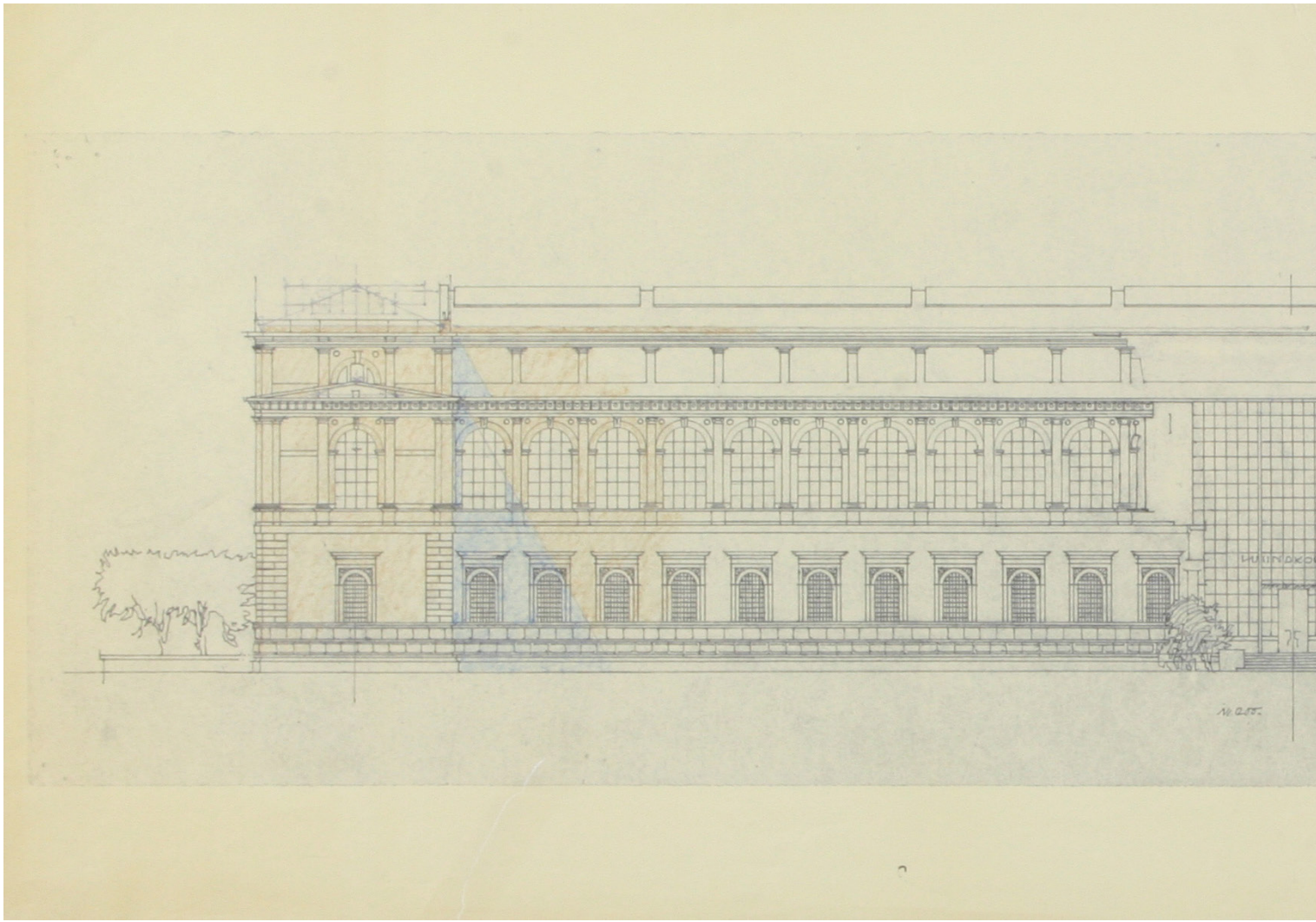
³ The Archiv der Architektursammlung of the Technische Universität München is the largest collection of Hans Döllgast's signed drawings. Many of these original documents were donated to the Technical University by Franz Kießling, who was his student and later took over his position as professor, to whom the Döllgast Archive had been entrusted after the death of the master in 1974.

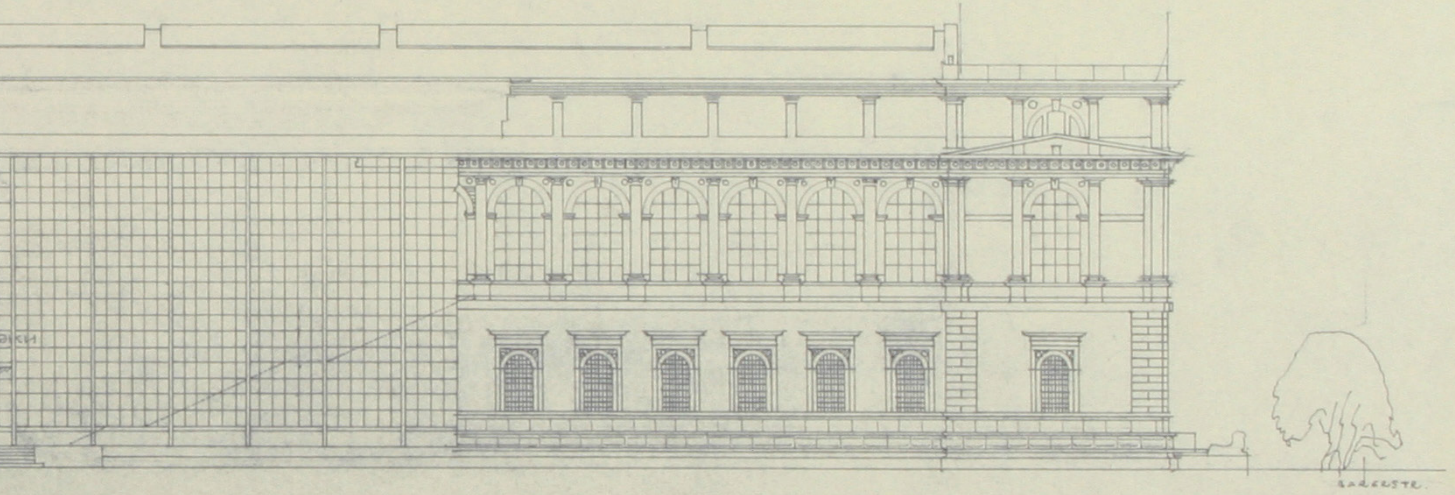
⁴ In Germany, after World War II, bricks were recovered and prepared for their reuse in construction by women, who were the only available labour force. For this reason, they were called *Trümmerfrauen*, in other words 'rubble women'.

⁵ M. Manieri Elia, “La conservazione: opera differita”, in *Casabella*, n. 582; also in B. Pedretti (ed.), *Il progetto del passato. Memoria, conservazione, restauro, architettura*, Mondadori, Milan 1997, pp. 85-100.

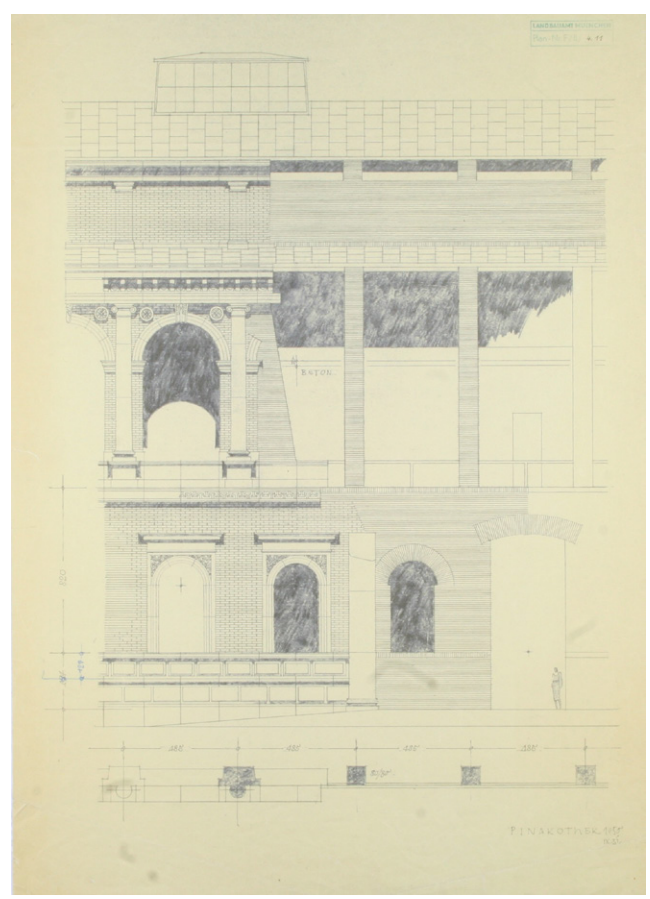
⁶ A more comprehensive discussion of the events related to the Alte Pinakothek, from its original construction to Döllgast's reconstruction and other preliminary elements related to plans for its completion proposed over the following decades, can be found in A. Acocella, *La rovina come pretesto. Continuità e metamorfosi in tre musei ricostruiti*, Quodlibet, Macerata 2021.

⁷ “The principles of the discipline, established by the architect while constructing the work, are preserved over the course of history, and if they are sufficiently firm, the building can undergo transformations, changes and modifications without ceasing to be essentially what it was, in other words, respecting its origins”. R. Moneo, *La solitudine degli edifici e altri scritti*, Umberto Allemandi & C, Turin 1999, p. 131.



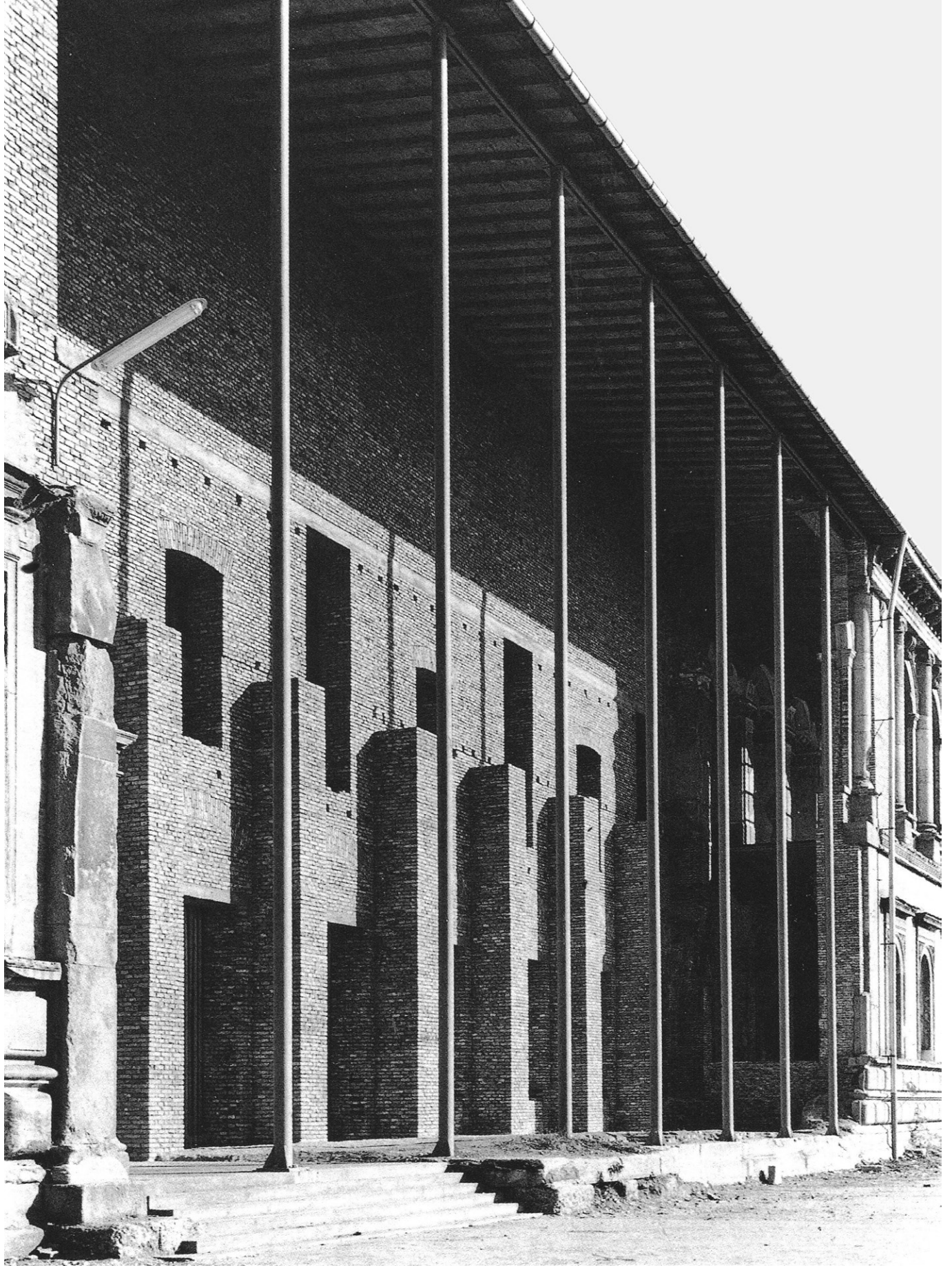


2.5X.13. EL. XCIII



FINAKOTSKA
K.3.





p. 163
La nuova doppia scalinata monumentale (2017), foto dell'autore
pp. 164-165
La loggia aperta sul prospetto meridionale (1930),
Bayerische Staatsgemäldesammlungen
Pianta del piano terra e del piano primo originali, Leo von Klenze, Sammlung
Pianta del piano primo. Ridisegno dell'autore
Prospetto meridionale. Ridisegno dell'autore
La nuova scalinata monumentale. Ridisegno dell'autore
pp. 168-169
Ipotesi di risarcimento della lacuna del prospetto sud con curtain wall vitreo
(ottobre 1953), Archiv der Architektursammlung Technische Universität
München, doel 139.10
Schizzo 'rovinista' della facciata (senza data), Archiv der Architektursammlung
Technische Universität München, doel 139.291
Ipotesi non realizzata di completamento con loggia monumentale (settembre
1951), Archiv der Architektursammlung Technische Universität München,
doel 139.22
pp. 170-171
La lacuna aperta dai bombardamenti sulla facciata sud (1945),
Bayerische Staatsgemäldesammlungen
Lavori di ricostruzione per la facciata sud (1954-55), E. Altenhöfer, Hans Döllgast
and the Alte Pinakothek. Designs, Projects and Reconstructions 1946-73,
in «9H On continuity», n. 9, p. 76
pp. 172-173
Il prospetto meridionale a ricostruzione completata (1963),
E. Hipp, M. Shaveh (a cura di), Die Alte Pinakothek in historischen fotografien,
Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Monaco 2011, p. 39
Dettaglio della soluzione ricostruttiva (2017), foto dell'autore.



