

Le vicende delle opere di Hans Döllgast a Monaco e i loro echi nella cultura tedesca

ALBERTO GRIMOLDI

Soltanto una scheda di Casabella¹ – dedicata alla Alte Pinakothek di Monaco – illustra su una rivista italiana l'opera più nota di Hans Döllgast. Non manca qualche infortunio nella traduzione e nelle didascalie: la rovina della Neue Pinakothek², poi completamente demolita, è scambiata per quella, antistante, del capolavoro di Klenze. Per chi meglio conosca la vicenda, il disguido rievoca la sostanziale indifferenza ad un intervento tanto coraggioso e anomalo manifestata fin dal dopoguerra dalla critica di bocca buona (o “operativa”), anche di lingua tedesca. D'altro canto, solo Winfried Nerdinger – con la sua conoscenza sistematica dell'architettura bavarese dell'Otto e del Novecento – avrebbe potuto ovviare alle precarie didascalie e restituire in quindicimila battute una sintesi tanto equilibrata e convincente.

Il materiale era quello predisposto dieci anni prima per la mostra e il libro su Döllgast promossi dal Politecnico di Monaco nella Allerheiligen Kirche della Residenz³, ancor oggi il più sistematico contributo sulla sua opera. Una prima ricognizione era stata intrapresa due anni prima per la mostra «Süddeutsche Bautradition im 20. Jahrhundert ...»⁴ nel cui catalogo Döllgast compare accanto ad architetti della cosiddetta “altra” modernità, da Richard Riemerschmid, con cui collaborò dal 1918, a Bonatz, a Schmitthenner, da Adolf Abel a Roderick Fick. In questo curioso empireo si mescolano figure quanto meno tiepide verso il nazismo, non iscritte al partito⁵, e quindi condannate a una sostanziale inattività fino al 1945, come lo stesso Döllgast – per un mese Rettore del Politecnico dopo la resa dell'8 maggio – o Abel⁶, e tradizionalisti che al nazismo avevano attivamente aderito, profittandone come sostegno per le proprie posizioni, quali Fick, nella sua apologia della manualità e dell'abilità artigiana.

Anche Friedrich Kurrent, dal 1971 al 1996 Ordinario di progettazione al Politecnico di Monaco, ha riproposto fin dal 1981⁷ la figura e difeso l'opera di Döllgast – accostandolo al più anziano Plecnik – in una prospettiva “postmoderna” della storia dell'architettura del Novecento, attraverso una ricerca più attenta, non di rado meglio docu-

mentata, sicuramente meno unilaterale della spesso sommaria storiografia canonica del Movimento Moderno⁸.

Döllgast compare poco delle riviste di architettura dell'immediato dopoguerra, sia progressiste, sia conservatrici⁹. Fra queste ultime, «Baumeister» – pubblicata a Monaco – si sofferma sulla ricostruzione di Sankt Bonifaz con foto rimaste famose dei dettagli dell'intervento, i disegni e gli schizzi di progetto¹⁰ e solo una rivista di arte sacra, «Das Münster» dedica attenzione alla ricomposizione dei cimiteri e al suo sessantacinquesimo compleanno¹¹.

Nel suo più ampio lavoro per la ricostruzione del patrimonio monumentale, soprattutto ecclesiastico, di cui qui si considerano solo alcuni noti esempi monacensi, Döllgast non esprimeva neppure una visione precorritrice della salvaguardia della stratificazione storica, si limitava a riflettere lo standard corrente, praticamente senza eccezioni, di tutte le istituzioni di tutela europee del dopoguerra e alcuni interventi – che “alleggerivano” decorazioni eclettiche o rimuovevano parzialmente l'arredo barocco, rispondono ad un modello di semplificazione caro ad un certo Novecento, a dati transeunti di gusto e non certo alla concezione del patrimonio come risorsa e fonte storica. Lo ammette Franz Peter¹², in un volume essenziale per la comprensione della sua opera, con le sue fotografie in bianco e nero singolarmente espressive; il testo riprende e sintetizza le verifiche su documenti, disegni, fotografie dell'Architekturmuseum del Politecnico, sulle carte private allora in possesso del nipote, Franz Kießling, e sugli archivi delle istituzioni pubbliche, compiute per il volume del 1987 curato da Gensler.

Se l'interpretazione è del tutto personale, il legame con un sapere sedimentato, con un'eredità colta, è sempre e volutamente riconoscibile. In Sankt Nikola a Landshut, una delle sue ultime opere (1963-66), Döllgast svolge un tema caro al primo Novecento tedesco, l'ingrandimento delle chiese, cui anche Plecnik e Holzmeister si dedicarono fra le due guerre e che Gurlitt aveva trattato in un volume dello Handbuch der Architektur come



Fig. 1 - München, Alte Pinakothek, facciata Sud, dettaglio del basamento bugnato prima dei restauri (foto dell'autore, agosto 1977).

direttamente connesso al restauro¹³. Davanti alla facciata della chiesa tardogotica semidistrutta nel 1945, egli aggiunse una nuova chiesa a croce greca nei volumi, il cui interno ricorda – in forme ridotte all'essenziale – i complessi spazi centrali a pianta quadrata di Plecnik. L'asse ruota leggermente, rispetto a quello dell'edificio preesistente, per adattarsi alla geometria del lotto, l'antico cimitero, e un corpo più basso collega vecchio e nuovo edificio e serve da ingresso ad entrambi.

La sua "ricostruzione interpretativa" o "rapporto creativo col tempo", che segna i suoi interventi sui monumenti devastati nella Monaco del dopoguerra, si fonda su una biografia intellettuale complessa¹⁴.

La parsimonia e l'austerità che caratterizzano gli edifici di Döllgast convivono con un'idea di architettura intimamente legata alla vita e al suo fluire. «Heitere», lieta è la «Baukunst» nel suo libretto del 1951¹⁵ è vivace come le lanterne barocche che si susseguono sulle scalinate di Nymphenburg, è vitale e capace di sopravvivere su lunghissime durate, di sfidare l'abbandono e il degrado, di accogliere il succedersi delle generazioni, come le rovine che si integrano nella quotidianità della Roma che lo ha colpito nel 1926, durante il suo viaggio di nozze. I ruderi contengono e trasmettono anche la storia propria e quella delle persone, organizzate in

società, che intorno ad esse hanno vissuto. Da qui la scelta di riconnettere e riparare le rovine degli edifici pubblici della Monaco dell'Ottocento, perché la ricostruzione non avvenisse sul vuoto, ma, legata ai fasti e ai nefasti della Storia, non dimenticasse mai gli errori, gli orrori e le sofferenze¹⁶. La capacità di tradurre in concrete scelte architettoniche questa visione è stata specifica di Döllgast e il minimalismo con cui ha interpretato, come ha giustamente sostenuto Kurrent, l'"altra" modernità era, pur nei suoi limiti, la combinazione più adatta a raggiungere un difficilissimo risultato. Non meraviglia che la descrizione letterariamente più convincente, l'interpretazione più profonda delle qualità e dei limiti, e la difesa più consapevole, e al tempo stesso più strenua di questa attitudine – quando già gran parte degli interventi era irrimediabilmente perduta – l'abbia data un «Denkmalpfleger», Georg Mörsch¹⁷ dall'autorevolissimo pulpito dell'Institut für Denkmalpflege dell'ETHZ, nel discorso tenuto al Politecnico di Monaco per il centenario della nascita, nel 1991. Egli l'ha riconosciuta senza fatica come soluzione esemplare, che faceva crescere una tradizione disciplinare delle cui illustri origini Döllgast era probabilmente più partecipe di quanto non volesse lasciar credere, nella sua veste di professore di disegno e di architettura degli interni, ma in senso singolarmente esteso, fino al rilievo degli edifici,



Fig. 2 - München, Alte Pinakothek, facciata Sud prima dei restauri (foto dell'autore, settembre 1993).

tanto che i suoi compiti furono poi progressivamente suddivisi in sei insegnamenti¹⁸. La ricostruzione delle murature indispensabili per la stabilità e la fruibilità degli edifici – vedi la Alte Pinakothek – in semplice muratura di laterizio, che ricompone i volumi, senza restituire nel dettaglio i particolari distrutti – è l'interpretazione scientemente forzata da Quatremère de Quincy del restauro dell'arco di Tito ad opera di Giuseppe Valadier, e con accenti diversi ricorre nella precettistica più diffusa sul restauro. Fra le proposte contraddittorie e sofferte per Sankt Bonifaz del 1963-66, per indirizzare al meno peggio le incontrastabili pressioni dei Benedettini, che esigevano nuovi volumi edificati, la seconda quasi paradossale alternativa non è certo inconsapevole della soluzione sempre di Valadier per San Paolo dopo l'incendio del 1823¹⁹, conserva cioè le navate laterali a formare una sorta di narcece, mentre viene demolito il primo tratto della navata centrale, per ricostruire alle sue spalle la chiesa fino all'abside sopravvissuta²⁰.

Mörsch ricordava anche le analogie con una delle pietre miliari della tutela in Germania, il rifiuto opposto da Dehio alla ricostruzione del Castello di Heidelberg, almeno nelle interpretazioni più progressive di una vicenda molto più sfaccettata. Se un confronto con gli interventi di Rudolf Schwarz gli appare nella diversità pertinente, Mörsch con-

trappone giustamente le scelte di Döllgast all'operato di Carlo Scarpa²¹ e dei suoi seguaci, che si sono appropriati del tema della ricucitura e della rottura "in modo largamente artificiale, e vi giocano «geistreich», attributo non scelto a caso, poiché significa sia ingegnoso sia, piuttosto, spiritoso ... Il durissimo monito si rivolge non velatamente al "mercato interno" ...

Guardare in faccia la vita richiede molto coraggio, e non meraviglia quindi la violentissima opposizione suscitata dalle proposte di Döllgast per la Alte Pinakothek, l'assenza di ogni misura di protezione per i resti fino al 1952, quando furono finalmente accolte²². Le gravi ambiguità della Monaco del dopoguerra, i legami non rescissi con la tragica stagione trascorsa, si intuiscono dal «Baumeister» la rivista monacense di livello nazionale: tocca ad Hans Kiener, assai attivo durante il nazismo e da poco riabilitato²³, prendere posizione contro la demolizione, non citando Döllgast, né pubblicando i suoi disegni²⁴. Lo stesso direttore, Rudolf Pfister, architetto e storico d'arte di indubbia competenza, ribadisce il concetto in un corsivo, paragonando la demolizione della Alte Pinakothek a quella, allora in programma, del Castello di Berlino²⁵. Indubbiamente, contribuì alla salvezza dell'edificio l'iniziativa, presso l'opinione pubblica, di Ernst Buchner, il direttore delle collezioni di pittura prima del 1945.



Fig. 3 - München, Alte Pinakothek, facciata Sud prima dei restauri (foto dell'autore, agosto 1977).

Ma il programma austero di Döllgast segnava differenze e distanze sostanziali.

I "moderni" replicavano una polemica a quel tempo già datata, contro l'Ottocento, peraltro senza conoscerlo e senza capirlo. Robert Vorhoezler, noto per i suoi edifici postali d'avanguardia negli anni Trenta²⁶, accanto a chiese tradizionaliste, prima e dopo la guerra, commissario straordinario per la ricostruzione e dell'ampliamento del Politecnico, avrebbe volentieri approfittato dell'area contemine. Hans Eckstein²⁷, storico dell'arte eclettico, membro attivo del Deutsches Werkbund, dal 1958 direttore della Neue Sammlung, uno fra i primi musei del design²⁸, era ancorato ad un funzionalismo riduttivo e meccanico, contro il quale un altro, ma grande, Moderno, Theodor Adorno, prenderà seccamente posizione nel celebre discorso dedicato alla Philharmonie di Scharoun, «Funktionalismus Heute»²⁹. Eckstein polemizzò a lungo sulle pagine di «Bauen + Wohnen» l'edizione tedesca della più nota rivista svizzera, pubblicata a Monaco fra il 1946 e il 1981, contro l'inadeguatezza di un capolavoro neoclassico a rispondere alle esigenze di un museo contemporaneo³⁰, che avrebbe vanificato i notevoli risparmi ottenuti con la riparazione del

vecchio edificio, sostenendo le ambizioni del direttore Eberhard Haenfstängl. Quando il cantiere fu sufficientemente avanzato da consentire un primo allestimento, lo liquidò nel titolo di un articolo *La Alte Pinakothek di Monaco, la vittima del romanticismo delle rovine*³¹. Erich Altenhöfer ha descritto la lotta senza quartiere che ha accompagnato ogni passo del progetto³² e ha costretto Döllgast a rinunciare alle soluzioni più austere e coraggiose³³, quantunque la realizzazione fosse considerata dagli ambienti conservatori provvisoria, in attesa di restituire la facciata *in pristinum*. I pubblici uffici se ne occuparono già dal 1966. Döllgast fu coinvolto alla fine del 1969 come consulente, per legittimare le scelte strappandogli l'assenso a qualche compromesso³⁴.

In realtà, dopo il 1977, si fece quanto Döllgast aveva espressamente respinto: per risolvere limitati o inesistenti problemi di conservazione del calcare e del laterizio, si sono rimosse le tracce dell'incendio, le "croste nere" di una chimica del restauro per molti aspetti grossolana e dogmatica, si sono completate con supporti di rame le cornici mancanti, cancellando il coerente accostamento fra parti sopravvissute, segnate dalla violenza e dall'abbandono, e le integrazioni in laterizi recuperati fra le macerie, legati con malta bastarda. La pulitura ha reso fastidiose le lacune nelle pareti ottocentesche, ha esasperato i difetti e le discontinuità di colore dei mattoni di recupero, cui ha conferito un livido colore violaceo. La ridipintura e l'aggiunta di vetrocamere ai serramenti ha completato lo sfacelo. Gli esiti grotteschi si estendono agli interni, in cui l'ambiente forse meglio conservato è il doppio scalone, che Döllgast non avrebbe proprio voluto³⁵ e, forzato a realizzarlo nella sua novecentesca solennità, rivestì di un intonaco inciso e dipinto a finto mattone.

Se, come sostiene Verena Karnapp³⁶, spiegando una volta di più e nel dettaglio le travagliate vicende della ricostruzione, il Landbauamt di Baviera ha cercato di considerare almeno negli esterni l'opera di Döllgast come altrettanto significativa e degna di conservazione quanto i resti dell'edificio di Klenze, le buone intenzioni sono state in tutto tradite dalle scelte tecniche. Si è costretta al silenzio la "lingua dei materiali"³⁷. Thomas Rueff aveva messo in evidenza³⁸ nella Alte Pinakothek proprio l'uso dei mattoni recuperati dalle macerie, che rinviano all'estrema povertà dei primi anni del dopoguerra, quando si giustificava l'uso di mano d'opera femminile per la cernita e la pulizia. In realtà gli stessi edifici da riparare sono per Döllgast nel loro complesso "spoglie". Non a caso lo storico dell'arte monacense terminava il suo saggio con l'immagine del Museo di Gibellina, dove pure il rimontaggio di una parte della facciata del Palazzo Di Vincenzo

ha modalità e significato consapevolmente diversi dagli episodi *monacensi*. Probabilmente sapeva che Francesco Venezia è uno dei rari architetti italiani che conoscano a fondo questi singolari episodi della ricostruzione tedesca.

La difesa più convinta e partecipe delle posizioni e dell'opera di Döllgast è forse quella di Reinhart Riemerschmid, ribadita nel 1970³⁹: in essa si riflette il pensiero di una corrente culturalmente e quantitativamente rilevante nell'architettura tedesca del dopoguerra, una sorta di opposizione religiosa al regime nazista, "cristiana" in chiave irenica, non confessionale, attenta al significato della materia e della rovina – basti pensare ai più celebri, ma non isolati, esempi renani, a Schwarz, alla ricostruzione della Annakirche a Düren (1954-56) o del villaggio di Boust in Lorena, con Emil Steffan (1941-44).

Il senso profondo degli interventi di Döllgast sugli edifici sconvolti dai bombardamenti, che gli ha permesso di superare i limiti della propria formazione, sta del resto fuori dell'architettura, sta nella proposta di una "vita fra le rovine" che restituisce continuamente al presente la memoria, proposta radicale che basta a spiegare il rifiuto degli ambienti ufficiali.

La rovina della Allerheiligen Hofkirche – cui Döllgast si dedica nel suo ultimo progetto – era stata finalmente coperta, nel 1973, da un «Notdach» di legno, omaggio, nella sua novità strutturale e nella sua leggerezza, alla grande qualità della carpenteria bavarese⁴⁰. Ad involontaria conclusione di un ambiguo dibattito "postmoderno" sulla ricostruzione postbellica della città, la mostra al suo interno, nel 1987, doveva, nelle intenzioni di Friedrich Kurrent, evitare il rifacimento delle volte e della struttura della navata.

Le perplessità espresse dalla stampa specializzata⁴¹ sono sintetizzate da Paulhans Peters, dal 1959 direttore di *Der Baumeister*: egli sottolineava le contraddizioni della tutela tedesca, fra il ripristino "fedele" fino all'estremo dettaglio delle opere del Movimento Moderno e l'incapacità di accettare l'architettura storicista se non come mera struttura, come ossatura laterizia, in altre parole senza forzatamente attualizzarla. Da questa prospettiva angusta derivava una visione distorta dell'opera molto più complessa di Döllgast: la ricomposizione delle rovine della Alte Pinakothek non andava assolutamente confusa – suggeriva Peters – con il curatissimo, novecentista alla Roderick Fick, "rustico" dei nuovi mattoni a vista, integri e puliti, delle volte e delle pareti della Gliptothek, l'altro grande museo di Klenze, ricostruite da Joseph Wiedemann⁴² nel 1965-72. Questo fondale laterizio, troppo bruno aranciato per diffondere in modo equilibrato la luce naturale, non andava oltre la forma, che diventava poi scomposta e indecorosa nelle aperture e



Fig. 4 - München, Alte Pinakothek, scalone: l'intonaco a finto mattone si sovrappone alla costruzione in muratura di laterizi (foto dell'autore, agosto 1977).

nella sistemazione del cortile, rimaneva entro la sostanziale incompiutezza dell'architettura dell'Ottocento che Peters aveva ben descritto. Seguendo un simile programma sono state ricostruite senza intonacarle tutte le volte della Allerheiligen Hofkirche, tanto che oggi non resterebbe che integrare i pochi frammenti d'intonaco dipinto conservati per giungere alla "falsa rappresentazione" dell'assetto ottocentesco.

Il destino più ingrato è toccato a Sankt Bonifaz. Nel 1963, dopo che si era cominciato a ricostruire l'abside con mattoni di recupero, per riempire comunque lo spazio fra chiesa e monastero di edifici per il centro parrocchiale, Döllgast, cui pure era stato affiancato il flessibilissimo Wiedemann, fu allontanato e sostituito con Karl Theodor Horn, referente per l'edilizia dell'arcidiocesi. Il pesante edificio neobrutalista in cemento a vista (1968-71) da questi disegnato già nel 2003-2006 dovette essere "grunlegend saniert", e si approfittò per pulire drasticamente i mattoni di recupero qui felicemente declinanti verso il rosa salsiccia.

All'interno, fin dal cantiere del 1949, i Benedettini avevano fatto murare di nascosto una colonna dissimmetrica salvatasi dalla rovina nella parete di fondo, e poi imbiancare i mattoni rimasti a vista. I mutamenti liturgici del Concilio Vaticano Secondo avevano fornito un incontrovertibile pretesto per un "adeguamento liturgico", cioè la sostituzione degli austeri arredi di Döllgast con più movimentati sedili e con un nuovo altar maggiore dello scultore Blasius Gerg (1971-75). Alle sue spalle fu collocato (1976-77) un organo – fabbricato a Cronenburg, cittadina alsaziana famosa per un marchio di birra – per organizzare concerti. Ma non ci si è fermati nell'arricchire di forme bizzarre, ori farlocchi e colori stridenti il non immenso vano. Il pittore Peter Burkhart e lo scultore Friedrich Koller (cui si devono anche le lampade e la bussola) hanno firmato gli interventi

più visibili⁴⁴. La produzione di una nuova “arte sacra” ha coinvolto anche numerosi altri “artisti” per “ravvivare” la chiesa, per inserirla nel presente, nell’opulenza della tarda società dei consumi, per apporvi il sigillo della sua compiaciuta empietà. È una *ecclesia triumphans* che ha celebrato i suoi fasti nel costoso vescovato di Limburg, fonte di qualche fastidio per un principe arcivescovo di Freising, il pastore delle pecorelle monacensi, divenuto papa Benedetto XVI.

Sono meglio sopravvissuti alla manutenzione straordinaria solo i cimiteri, in particolare l’Alter südlichen Friedhof, dove Döllgast si trovò, con le sue essenziali tettoie e le prudenti integrazioni di

laterizi, a compiere l’estremo atto di pietà, l’atto di Antigone, coprire le tombe, anche la tomba di Klenze e della sua famiglia, devastate dai bombardamenti. Oggi, i cartelli agli ingressi ammoniscono che il luogo non rispetta i requisiti di sicurezza, e chi entra lo fa a suo rischio e pericolo. Non sembra che i monacensi ne siano particolarmente preoccupati, il grande verdissimo giardino con gli alberi ormai antichi cresciuti fra le tombe è sempre animato da persone al tempo stesso attive e rispettose. Fuori dai cancelli, ci sono le norme, le prescrizioni tecniche, c’è tutto quanto di non tecnico coprono e vorrebbero giustificare: «Non c’è vita vera nella falsa», ha scritto Theodor Adorno.

Note

¹ NERDINGER 1996.

² La foto di Herbert List in NERDINGER 1996, p.46. La Neue Pinakothek fu costruita da August von Voit dal 1845 al 1853 [al](#), dedicata all’arte contemporanea, con un curioso programma che prevedeva su tre delle facciate il primo piano suddiviso in campi di muratura dipinti da pittori contemporanei con tinte ai silicati. La perplessità delle generazioni immediatamente successive e la singolarità della costruzione si leggono già nel necrologio dell’architetto (GOTTGETREU 1871).

³ NERDINGER, KARNAPP 1987.

⁴ NERDINGER 1985, pp. 251-290.

⁵ PETER, WIMMER 1998, p. 10.

⁶ NERDINGER 1985, pp. 147 -156.

⁷ KURRENT 1981.

⁸ Id. 1987, pp. 14-15.

⁹ Sulla scarsa fortuna di Döllgast sulle riviste specializzate, contrapposta ad una grande influenza sugli allievi e nell’ambiente bavarese insiste anche Nerdinger, in tutti i suoi articoli a riguardo, in diverse lingue, e di diversa ampiezza, che rielaborano a seconda dello spazio disponibile il contenuto di NERDINGER 1986 e di NERDINGER, KARNAPP 1987, vedi ad esempio la versione in inglese e olandese (NERDINGER 1998). Anche il più deferente necrologio della monacense «Baumeister» (PETERS 1974) oltre quello anonimo del devoto «Münster» (27, 1974 p. 214) giustifica il parallelo forzatissimo con Celsing proprio con la sua scarsa notorietà fuori dalla Svezia.

¹⁰ *Wiederaufbau* 1951.

¹¹ *Münchner Friedhofsbauten* 1954.

¹² PETER, WIMMER 1998, in particolare p. 13.

¹³ GURLITT 1906.

¹⁴ La pubblicazione dei tre quaderni di disegni e memorie (DÖLLGAST 2003) con il fascicolo introduttivo del nipote Franz Kießling offre possibili interpretazioni autentiche.

¹⁵ DÖLLGAST 1951.

¹⁶ Lo rileva anche FENDEL 1996, p. 176, che, fra le numerosissime ricerche sulla ricostruzione postbellica comparse dagli Anni Novanta, dedica ampio spazio al dibattito monacense.

¹⁷ MÖRSCH 1994.

¹⁸ In HART 1987 (estratto dal discorso pronunciato il 17 luglio 1974 in occasione della prima mostra dell’opera di Döllgast organizzata al Politecnico da Friedrich Kurrent e ripubblicato in occasione della seconda) p. 29.

¹⁹ FISCHER 1980 consente di cogliere il senso del progetto di Döllgast entro una bibliografia sull’argomento molto vasta anche recente, che comprende una importante monografia in tedesco e una dissertazione in inglese, oltre un gran numero di articoli in italiano, tedesco e inglese, che qui non è pertinente elencare.

²⁰ I disegni in PETER, WIMMER 1998, p. 20.

²¹ Riprendendo, in modo più analitico, il confronto di NERDINGER 1987, p. 20.

²² ROSENFELD 2000 (attenta ricognizione della stampa anche quotidiana, non senza controlli in archivio, notevoli per un’opera sostanzialmente divulgativa) sulla Alte Pinakothek pp. 40-44 e soprattutto 335-36 arricchisce ulteriormente la bibliografia.

²³ BURMESTER 2016, p. 784.

²⁴ KIENER 1950.

²⁵ «Baumeister», n. 1950.

²⁶ Su Vorhoelzer, oltre la citazione di SCHUMACHER 1937, p. 167, si veda AICHER 1990.

²⁷ *Hans Eckstein* 1985 per una sintetica biografia.

²⁸ È il nome con il quale è noto lo Staatliches Museum für Angewandte Kunst, fondato nel 1925, cui lo stesso Eckstein dedicò un opuscolo *Die Neue Sammlung* edito dallo stesso Museo, nel 1964.

²⁹ ADORNO 1967.

³⁰ ECKSTEIN 1952. Un elenco più completo dei suoi articoli in FENDEL 1996, p. 489.

³¹ ECKSTEIN 1955, p. 8 (trad. dell’autore).

³² Anche la più recente opera complessiva sulla Alte Pinakothek, su un suo aspetto essenziale, gli impianti, BAUERNEFIND 2016, pp. 126-127, sottolinea l’ostilità verso Döllgast e l’imposizione di modifiche riduttive.

³³ ALTENHÖFER 1986, e Id. 1987 con diversi e ulteriori dettagli.

³⁴ Molto dettagliato [ALTENHÖFER](#) 1987, pp. 83-91, e per le reazioni sulla stampa anche ROSENFELD 2001, pp. 186-87.

³⁵ ALTENHÖFER 1986, pp. 72-74.

³⁶ KARNAPP 1992.

³⁷ Ovviamente [RUEFF](#) 2008.

³⁸ Id. 1995.

³⁹ RIEMERSCHMID 1970 sulla Alte Pinakothek, e Id. 1984 in generale sul rapporto con la rovina.

⁴⁰ Per es. in HOLZER, KOCH 2008.

⁴¹ PETERS 1987.

⁴² Su Joseph Wiedemann (1910-2001), formatosi come stretto collaboratore (1936-44) di Roderick Fick, nella Große Baustelle der Obersalzberg e nei progetti per la Patenstadt des Führers (BACKMEISTER, COLLACOTT 2006, pp. 24-35) un discorso approfondito sarebbe qui non pertinente. La monografia della Backmeister Collacott illustra in modo

cauto e obiettivo, su un ampio fondamento documentario, incluso l'archivio personale dell'architetto, un'opera e una figura egualmente disinibite. Sulla Glyptothek la spiegazione dell'autore in WIEDEMANN 1985. In italiano una tesi di dottorato (SIGNORELLI 2014) e il relativo riassunto (EAD. 2015) segnalano qualche ulteriore inedita illustrazione o documento dall'archivio privato.

⁴³ PETER, WIMMER 1998, p. 20.

⁴⁴ Sulle vicende fino agli anni Settanta, PETER 1986, pp. 125-129 e ROSENFELD 2000, pp. 186-87, per le opere più recenti NERDINGER 2002, p. 52.

Riferimenti bibliografici

ADORNO Theodor, *Funktionalismus heute*, in ID., *Ohne Leitbild - Parva Aesthetica*, Suhrkamp, Frankfurt 1967; ora in *Gesammelte Schriften*, Band 10.1, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1977, pp. 375-396.

AICHER Florian (hrsg.), *Robert Vorhoelzer - ein Architektenleben: die klassische Moderne der Post*, Ausstellung Münchner Stadtmuseum, Deutsches Postmuseum, Callwey, München 1990.

ALTENHÖFER Erich, *Die Alte Pinakothek in Nachkriegsjahren: die Rettung vor Abbruch und Verfall, der Wiederaufbau durch Hans Döllgast*, in *Ihm, welcher der Andacht der Tempel baut Ludwig I und die Alte Pinakothek*, Festschrift für das Jubiläumsjahr, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München 1986, pp. 205-235.

ALTENHÖFER Erich, *Hans Döllgast und die Alte Pinakothek* in GAENSSLER Michael (hrsg. von), *Hans Döllgast (1891-1974)*, Callwey, München 1987, pp. 45-91.

BACKMEISTER-COLLACOTT Ilka, *Josef Wiedemann: Leben und Werk eines Münchner Architekten, 1910 - 2001*, Ed. Alta-villa, Tübingen 2006.

BAUERNFEIND Melanie, *Die Alte Pinakothek - Ein Museumbau im Wandel der Zeit*, Böhlau, Köln Weimar Wien 2016.

BURMESTER Andreas, *Der Kampf um die Kunst: Max Doerner und sein Reichsinstitut für Maltechnik*, Böhlau Verlag, Köln-Weimar-Wien 2016, 2 voll.

DÖLLGAST Hans, *Heitere Baukunst*, Reindl, München 1951.

DÖLLGAST Hans, *Journal retour* (hrsg von Franz Kießling, *30 Jahre später*), Pustet, Salzburg 2003, 4 voll.

ECKSTEIN Hans, *Wiederaufbau oder Abbruch der Alte Pinakothek*, in «Bauen+Wohnen», 7, 1952, p. 119.

ECKSTEIN Hans, *Münchens Alte Pinakothek, das Opfer einer Ruinen Romantik*, in «Bauen+Wohnen», 10, 1955, p. 8.

FENDEL Ute, *Wiederaufbau nach dem 2. Weltkrieg in Deutschland Ost und West: Ein Vergleich anhand kommunaler Repräsentativbauten*, Dissertation, Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn, Bonn 1996.

FISCHER Manfred W., *In pristinum. Brand und Wiederaufbau von S. Paolo fuori le mura in Rom 1823-1854*, in «Deutsche Kunst und Denkmalpflege», 1980, 38, pp. 6-19.

GAENSSLER Michael (hrsg. von), *Hans Döllgast (1891-1974)*, Callwey, München 1987.

GOTTGETREU Gustav, *Nachruf, den Manen des Oberbaurathes August von Voit gewidmet von einem seiner Schüler*, «Zeitschrift des Bayerischen Architekten- und Ingenieurver-

eins» Bd. III (1871), Heft, pp. 25 -32 (come estratto, Wolff & Sohn, München 1871).

GURLITT Cornelius, *Kirchen* (Handbuch der Architektur Teil IV, Band VIII, Heft 1), parte di *Kirchen, Denkmäler und Bestattungsanlagen*, 8 (**'Entwerfen, Anlage und Einrichtung der Gebäude'**, 4), Kröner, Stuttgart 1906.

Hans Eckstein: 1898-1985 [necrologio redazionale], in «Bauwelt», 76, 1985, p. 23

HART Franz, *Franz Hart über Hans Döllgast*, in «Arch+, Zeitschrift für Architektur und Städtebau», 90-91, 1987, pp. 29 -30.

HOLZER Stefan, KOCK Bernhart, *Meisterwerke barocker Bautechnik*, Schnell und Steiner, Regensburg 2008.

KARNAPP Verena, *Not macht erfinderisch*, in «Deutsche Bauzeitung», 126, 1992, 4, pp. 98-108.

KIENER Hans, *Die Alte Pinakothek in München*, in «Baumeister», 47, 1950, 11, pp. 732-735.

KURRENT Friedrich, *Das historische Denkmal als Denkmal seiner Geschichte: zum Wiederaufbau der Alten Pinakothek in München 1946-1957*, in «Archithese», 11, 1981, 1, pp. 3-9.

KURRENT Friedrich, *Eine Eule nach Athen* in GAENSSLER Michael (hrsg. von), *Hans Döllgast (1891-1974)*, Callwey, München 1987, pp. 8-15.

MÖRSCH Georg, *Hans Döllgast: der kreative Umgang mit der Zeit* in «Bauwelt», 85, 1994, 1 pp. 372-75; ripubbl. in *Denkmalverständnis: Vorträge und Aufsätze 1990-2002*, Hochschulverlag des Instituts für Denkmalpflege an der ETHZ, Zürich 2004, pp. 117- 123.

Münchner Friedhofsbauten neugestaltet durch Hans Döllgast, in «Das Münster», 7, 1954, pp.182-183.

NERDINGER Winfried (hrsg.), *Süddeutsche Bautradition im 20. Jahrhundert: Architekten der Bayerischen Akademie der Schönen Künste*, Callwey, München 1985, pp. 251-265.

NERDINGER Winfried, KARNAPP Birgitt Verena, *Bauten und Projekte*, in GAENSSLER Michael (hrsg. von), *Hans Döllgast (1891-1974)*, Callwey, München 1987, pp. 246-76.

NERDINGER Winfried (hrsg.), *Bauen im Nationalsozialismus: Bayern 1933-1945*, Ausstellung des Architekturmuseums der Technischen Universität München und des Münchner Stadtmuseums, Klinkhardt & Biermann, München 1993.

NERDINGER Winfried, *Hans Döllgast - ricostruzione della Alte Pinakothek a Monaco*, in «Casabella» 636, 1996 pp. 46-55.

NERDINGER Winfried, *Hans Döllgast, Cheerfully puritanical architecture - Licetvoetig puriteinse architectuur*, in «OASE - journal for architecture».

NERDINGER Winfried, *Architekturführer München*, Dietrich Reimer, Berlin 2002.

Notiz anlässlich seines 65. Geburtstages, in «Das Münster», 9, 1956 p. 193.

PETER Franz, *Döllgast, der Kirchenbauer*, in GAENSSLER Michael (hrsg. von), *Hans Döllgast (1891-1974)*, Callwey, München 1987, pp. 116-159.

PETER Franz, WIMMER Franz, *Von der Spuren, interpretierender Wiederaufbau im Werk von Hans Döllgast*, Pustet, Salzburg-München 1998.

PETERS Paulhans, *Zum Tod von Peter Celsing, Hans Döllgast und Louis Kahn*, in «Baumeister», 71, 1974, 5, pp. 488-89.

PETERS Paulhans, *Ruinenbaumeister und Reparatereure. Zum Umgang mit Alten Bauten*. in «Baumeister», 84, 1987, 9, pp. 11-12.

RIEMERSCHMID Reinhart, *Um die "Erneuerung" der Alte Pinakothek*, in «Baumeister», 67, 1970, 8, p. 888.

RIEMERSCHMID Reinhart, *Der Ruf der Ruinen* in NERDINGER Winfried (hrsg. von), *Aufbauzeit: Planung und Bauen, München 1945-1960*, Katalog zum Architekturteil der Ausstellung Trümmerzeit im Münchner Stadtmuseum, Beck, München 1984, pp. 164-167.

ROSENFELD Gavriel David, *Munich and memory: architecture, monuments, and the legacy of the Third Reich*, University of California press, Berkeley 2000.

RUFF Thomas, *Spolien: Baumaterial oder Bedeutungsträger* in «Daidalos», 58, 1995, 12, pp. 64-71.

RUFF Thomas, *Die Sprache der Materialien. Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe*, ed. ampliata in *Münchner Beiträge zur Volkskunde*, hg. vom Institut für Volkskunde, Europäische Ethnologie der Universität München, Münster, Waxmann, 2008 (1^a ed. in «Kunstwissenschaftliche Studien», 61, Deutscher Kunstverlag, München 1994).

SCHUMACHER Fritz, *Stromungen in Deutscher Baukunst seit 1800*, Braunschweig/ Wiesbaden, Vieweg 1982 (1^a ed. Seemann, Leipzig 1935).

SIGNORELLI Leila, *La conservazione viva dell'esistente: storia progetto e restauro nell'opera di Josef Wiedemann*, Università di Bologna, Bologna 2014.

SIGNORELLI Leila, *Germania. Ricordare e dimenticare: il progetto di restauro da Josef Wiedemann al XXI secolo*, in *Poesia e tecnica del restauro*, a cura di Claudia Conforti e Giancarla Spiriti, «Rassegna di architettura e urbanistica», n. 145, gennaio-aprile 2015, pp. 16-25.

WIEDEMANN Joseph, *Der Innenausbau der Glyptothek nach der Zerstörung in Glyptothek München 1830-1980*, Glyptothek – Prestelverlag, München 1980, pp. 386-397.

Wiederaufbau der Basilica Sankt Bonifaz in München, in «Baumeister», 48, 1951, 3, pp. 160-167.