

GRUPPO 2 | ELISA MASI, MARTINA SPADARO, ROCCO FILICE  
22 DICEMBRE 2015



## L'ALTES MUSEUM DI KARL FRIEDRICH SCHINKEL

## L'ALTES MUSEUM DI KARL FRIEDRICH SCHINKEL

La figura di Karl Friedrich Schinkel ha segnato profondamente la storia dell'architettura del XIX secolo per via del suo rinnovato modo di intendere l'architettura, privilegiando l'attenzione alle relazioni che il nuovo instaura con il contesto, il ruolo svolto dagli elementi architettonici classici, nel convincimento che tutta l'architettura del passato possa alimentare l'attività creativa.

La qualità estetica dell'edificio doveva influenzare emotivamente lo spettatore.

L'opera che meglio riesce a rendere questa sua visione dell'architettura è principalmente l'Altes Museum di Berlino. La soluzione adottata per la sua realizzazione ha inoltre contribuito allo sviluppo della tipologia museale influenzando molti architetti suoi contemporanei e delle generazioni future.

### L'ALTES MUSEUM NEL LUSTGARTEN

La ricerca di Schinkel si differenzia da quella condotta dagli architetti illuministi francesi sugli stessi temi, perché non si esaurisce intorno all'edificio, ma trae il proprio carattere dal rapporto tra gli spazi interni e lo spazio esterno della città. Il progetto prevede la chiusura, con la costruzione del nuovo museo, del lato settentrionale della piazza su cui già prospettano i grandi impianti dell'Arsenale, del Castello di Schlüter (oggi distrutto) e della Cattedrale luterana di Johann Boumann, facendo sì che lo spazio del Foro federiciano si imponga come nodo urbano. Esso prevede anche la riorganizzazione dell'area con la chiusura di un canale e l'ampliamento di una parte del fiume Sprea per le operazioni commerciali, che Schinkel descrive in una planimetria comprendente l'intera insula interessata alla trasformazione.

Nella rappresentazione in pianta (vedi immagine 1) sono campiti in nero gli edifici di cui era prevista la costruzione (il Museo e alcuni fabbricati con funzione di dogana); inoltre ritroviamo i nomi delle costruzioni più importanti ubicate nell'area e una serie di lettere minuscole che Schinkel utilizza per individuare i punti in cui prevede le trasformazioni, questi ultimi di riferimento alla descrizione di accompagnamento alla tavola.

L'ampiezza del Lustgarten rese impossibile un rapporto assiale diretto tra i due edifici, tuttavia la piazza, nella successiva sistemazione di Schinkel venne rapportata tutta al museo.

### CONTESTUALIZZAZIONE TEMPORALE

Cessata la guerra contro Napoleone II, l'attività edilizia di Berlino riprende velocemente.

Il lasso di tempo che va dalla fine del Settecento agli inizi dell'Ottocento è considerato, dal punto di vista architettonico, un periodo di transizione, in quanto si assiste al passaggio dalle ormai desuete convenzioni e regole barocche alla determinazione di un nuovo stile adeguato alle esigenze del tempo.

Le scelte linguistiche vengono operate in relazione alla destinazione d'uso dei singoli edifici, deducendo dal passato ciò che sembra adattarsi meglio a una determinata tipologia. Per questo motivo per gli edifici pubblici si ritiene preferibile adottare i principi del classicismo con particolare predilezione per il gusto palladiano.

Nell'epoca in cui la Germania partecipa *“solo con l'astratta attività del pensiero”* (Karl Marx) allo sviluppo delle nazioni moderne, Schinkel apre il mondo oscuro ma comodo, sentimentale e informe della foresta nordica alla fermezza e distanza del paesaggio classico<sup>1</sup>.

Egli si misura con gli stili del passato e con tutto ciò con cui entra in contatto nel corso dei suoi viaggi di studio. Nei suoi numerosi schizzi studia e analizza molti particolari architettonici assumendoli successivamente nell'ambito della pratica operativa all'interno di un nuovo contesto compositivo, dando luogo a una reinterpretazione della storia e a un nuovo linguaggio figurativo.

*“Ma in Schinkel la fiducia nello stile nuovo consente l'impurità [...]: essa consente di isolare nello schizzo d'ambiente il particolare architettonico colto in Italia e rimontarlo in ambiente nordico, per gioco e per iperrealismo”*.

Tuttavia questa sua operazione non si limita solamente ai disegni e agli schizzi, ma egli la allarga ai progetti che elabora, montando insieme elementi di stili diversi, appartenenti a luoghi ed edifici diversi, riadattandoli e divenendo parti imprescindibili della nuova architettura. Schinkel analizza e studia il passato per riproporre le forme del presente in modo ragionato, trovando poi soluzioni funzionali a problemi specifici a partire dai modelli del passato. Egli avverte che il retaggio classico appare inattuale di fronte alle nuove esigenze del tempo e soprattutto inadeguato rispetto alla sua idea di architettura volta a concepire uno stile puro. Egli crede anche nella rifondazione di uno stile elaborato rileggendo le antinomie classico-romantico, gotico-pittoresco. Nel suo lavoro è sempre presente un ponderato equilibrio fra progresso tecnologico e continuità storica, fra volontà dell'architetto e aspettative del committente, fra la rappresentatività degli edifici e il rispetto del contesto urbano e naturale. Nei suoi progetti egli curerà sempre nell'arredamento di interni anche i particolari, e questo aveva

molto valore in quel periodo, in quanto la maggior parte degli oggetti non veniva ancora prodotta in serie e standardizzata né si poteva acquistare finita, bensì andava ordinata di volta in volta al maestro artigiano. Nulla si sottrae al suo zelo, dal disegno del parquet all'imbiancatura di pareti e soffitto, dalla ringhiera delle scale ai lampadari, dalle maniglie di porte e finestre alle cornici dei quadri. Una stanza dopo l'altra veniva disegnata da Schinkel come una unità artistica, assieme a tutto ciò che vi era contenuto, e ogni elemento dell'arredamento doveva essere un oggetto dal profilo deciso, dai contorni ben definiti, e servire solo al suo scopo.

## SCHINKEL E IL COMMITTENTE

Karl Schinkel è architetto, incisore, pittore ed urbanista. Pur rinvenendo le radici della sua formazione nel movimento romantico, egli può essere considerato il maggior esponente del tardo neoclassicismo germanico. Egli nacque in Germania nel 1781 e fu attivo in un periodo di grandi rivolgimenti, all'alba di un nuovo secolo. Pur avendo intrapreso gli studi classici, ben presto si dedicherà all'architettura, modificando il suo indirizzo di studi dopo aver visto all'esposizione annuale dell'Accademia nel 1797 il progetto, mai realizzato, di Friedrich Gilly per un mausoleo da erigere alla morte di Federico II il grande. Per questo motivo nel 1798, Schinkel avvierà il suo apprendistato presso lo studio di architettura berlinese di David e Friederich Gilly, la cui frequentazione inciderà profondamente sulla sua formazione di architetto. L'anno successivo Schinkel entrerà a far parte della prima classe di studenti di Bauakademie inaugurata proprio in quell'anno a Berlino.

Schinkel si mostra fortemente interessato allo studio e alla lezione dei due massimi esponenti dell'architettura visionaria, Etienne-Louis Boullée e Claude-Nicolas Ledoux, da cui deriveranno le valenze simboliche del progetto e la volontà di mettere in luce l'aspetto spirituale e interiore di ogni costruzione.

Inoltre, l'attenzione verso le forme ideali ed eterne della classicità, basate sulla bellezza astratta, razionale e assoluta, interessa a tal punto il giovane architetto che, nella primavera del 1803, intraprende un lungo viaggio di studi in Europa. Attraversa Dresda, Praga, Vienna, Trieste, raggiunge Venezia e da qui Roma, recandosi poi a Napoli e infine in Sicilia. Nel corso del suo viaggio viene a diretto contatto con i resti dell'antichità di cui analizza non solo le rappresentazioni emblematiche, ma anche le ville e le case rurali della campagna romana, di Capri.

*“L'interesse di Schinkel è quasi mai per singoli monumenti o ruderi di architettura, ma mostra di solito l'inserimento loro in vasti e generosi paesaggi. Secondo lui in Italia è tutto classico. Schinkel cerca un mondo idealizzato “classico”, sereno e sublime e lo trova perché così lo disegna. Interpreta il paesaggio e compone immagini per il suo mondo. Fin dall'inizio fa una scelta rigorosa e crede con una sacra religiosità alla sua visione.[...] L'unica architettura che gli interessa, oltre quella greca, è quella che egli chiama “saracena”: il gotico all'italiana”.*

Osserva e studia attraverso il disegno soluzioni compositive diverse ponendo una particolare attenzione laddove si presentano soluzioni con variazioni di volumi che derivano dal libero raggrupparsi di ambienti secondo principi distributivi, continuando ad approfondirne le ragioni anche dopo il rientro a Berlino e arrivando alla formulazione di un pensiero secondo il quale la disposizione alterata e asimmetrica, da semplice rispondenza all'uso, si eleva a ragione di libertà e di valorizzazione dell'individualità delle parti e degli elementi. Egli rivolge particolare attenzione alle forme medioevali ammirando la perfezione costruttiva nell'uso dei materiali presenti nei monumenti gotici e in particolare il marmo del Duomo di Milano, il cotto a vista dei palazzi a Bologna e a Ferrara.

Nel 1826, il re Federico Guglielmo III di Prussia, in previsione dell'allestimento del museo lungo il Lustgarten di Berlino, invia Schinkel per un viaggio di studio in Francia e in Inghilterra, affinché possa raccogliere informazioni sui musei pubblici e sulla loro organizzazione interna. A Parigi, Londra, in Galles e nella Scozia, piuttosto che i complessi museali, si mostra particolarmente interessato alle innovazioni introdotte dalla Rivoluzione Industriale. I disegni che Schinkel produce durante questo viaggio mostrano il suo interesse verso ogni genere di opera di ingegneria, oltre ad annotazioni e schizzi di tecniche costruttive, particolari sull'uso del ferro, vetro e mattone a vista. Ha modo di ammirare, infine, il gotico delle abbazie e di vedere il classicismo di John Soane e John Nash.

Fin dagli anni intorno al 1800 a Berlino si era cominciato a pensare alla fondazione di un museo per le collezioni d'arte reali, e quindi alla scelta di un edificio da adibire a tale scopo.

Contemporaneamente il giovane Schinkel, ancora sotto il vivo influsso di Friedrich Gilly, aveva progettato un museo ideale: si trattava del suo primo confronto con un tema che sarebbe poi divenuto significativo per tutto il secolo. L'occasione concreta fu offerta a Schinkel dal ritorno dei pezzi del tesoro della corona trasferiti nel 1806 a Parigi e dai suggerimenti che il re e parte della corte avevano ricevuto per la sistemazione delle raccolte nelle grandi capitali di Parigi, Vienna e Londra. Inoltre la contemporanea acquisizione della vasta collezione Giustiniani rafforzò la decisione di riunire le collezioni reali. Volendo realizzarle in tempi rapidi il progetto, il re Federico Guglielmo III ordinò dapprima la ristrutturazione del vecchio edificio dell'Accademia e delle Scuderie (risalente al XVII secolo) sull'Unter den Linden, trasformandolo in museo. Il progetto per questo intervento, affidato prima all'ispettore edilizio di corte Friedrich Rabe, e dal 1820 a Schinkel, si trasformò in un piano di ristrutturazione di tutto il complesso e si protrasse fino al 1822. Nel frattempo le collezioni in questione erano

notevolmente aumentate (soprattutto con l'acquisizione nel 1821 della collezione di quadri di Edward Solly). Alla fine dello stesso anno Schinkel, durante il soggiorno del re in Italia, ebbe l'idea di un nuovo edificio museale nel Lustgarten, idea che fece dimenticare il progetto poco soddisfacente dell'Accademia. Dunque, per quanto venga invitato a redigere un progetto di ristrutturazione, egli elabora invece una proposta che prevede la realizzazione di un edificio ex novo le cui dimensioni derivano dalla necessità di dar luogo a un edificio che sia capace di rispondere a tutte le funzioni richieste dal re.

In data 29 dicembre 1822 Schinkel scrive a Sulpiz Boisseree: *“Un nuovo progetto, che sto completando per questo intervento e che ritengo il mio lavoro migliore, ha anche l'approvazione di Rauch e, per quanto riguarda il contenimento dei costi, la sua bellezza per la città, l'utilità di molti arredi urbani in esso compresi, presenta una notevole serie di pregi rispetto a tutti quelli precedentemente elaborati. Esso prosegue ora per la sua strada. E mi domando se avrò la fortuna di vederne ordinare la realizzazione<sup>4</sup>”*. Già in data 8 gennaio 1823 egli presentò al re un memorandum e alcuni piani per la costruzione del museo nel Lustgarten. Secondo queste annotazioni la costruzione avrebbe dovuto sorgere in un punto urbanisticamente importante della residenza reale. *“L'armonia dell'area raggiunge con questo edificio la sua compiutezza, poiché solo ora la bella piazza del Lustgarten viene degnamente conclusa anche sul quarto lato<sup>5</sup>”*.

Il memorandum di Schinkel, corredato da piani e preventivi, trovò l'approvazione del comitato designato a predisporre la costruzione del museo. Soltanto Aloys Hirt, professore alle Belle Arti e membro di entrambe le Accademie, sollevò delle obiezioni. Mosso dal principio della funzionalità egli critica le idee che caratterizzano la costruzione di Schinkel, soprattutto la rotonda e il fronte con colonne. Tuttavia i piani di Schinkel resistono ad ogni tentativo di modifica; argomento fondamentale della sua replica è che *“il progetto è un tutto le cui parti sono collegate in maniera tale che nulla può essere alterato senza alterarne la forma<sup>6</sup>”*.

Con l'approvazione del re, il 24 aprile 1823, venne stanziata la somma di 700.000 talleri. A maggio cominciarono l'elaborazione e i calcoli dei progetti e allo stesso tempo ebbero inizio i necessari lavori di regolazione del Kupfergraben, di eliminazione del Pomeranzengraben, ai quali si aggiunsero, all'inizio del 1824, i complessi lavori di fondazione. A causa del fondo paludoso si resero necessarie fondazioni su 3000 pali di legno lunghi più di 15 metri. La costruzione del grezzo poté iniziare solo nel 1825, la posa della prima pietra ebbe luogo il 9 luglio 1825 e la festa per la copertura del tetto il 10 novembre 1826.

## IL PROGETTO DELL'ALTES MUSEUM

Nel progetto dell'Altes Museum, Schinkel sceglie una pianta che si ispira ai Précis des leçons d'architecture donne à l'école polytechnique di Jean-Nicolas-Louis Durand, con una rotonda centrale simile al Pantheon e un lungo colonnato di ingresso ispirato alla stoà Pecile di Atene. Per la definizione della rotonda, Schinkel si rifà infatti a diversi modelli della storia dell'architettura: sicuramente alla cupola del Pantheon, per il tetto a cassettoni, ma vi sono similitudini anche con la sala rotonda del Museo Pio Clementino di Roma, costruito nell'ultimo quarto del Settecento, e la rotonda del progetto visionario del museo di Étienne-Louis Boullée.

Diversamente dal Pantheon, nell'Altes Museum all'esterno al cupola non viene denunciata, ma iscritta in un rettangolo per privilegiare l'aspetto longitudinale della composizione dell'edificio. Quest'ultimo è enfatizzato ulteriormente dalla presenza di un'asse simmetrico sul fronte principale e dalla volontà di mantenere una relazione parallela tra il museo e il palazzo reale di fronte.

L'imponente schiera di 18 colonne ioniche che caratterizzano l'intera facciata sembra isolare l'edificio dal mondo esterno: tuttavia, appena il visitatore si avvicina, scopre che l'ingresso è raggiungibile per mezzo di una straordinaria scalinata aperta, contenuta nella profondità del colonnato.

Nikolaus Pevsner scrisse riguardo l'Altes Museum che *“il progetto è chiaramente ispirato da quello di Durand ed è uno delle poche costruzioni in cui la trasparenza dei lunghi colonnati così liberamente messi su carta dagli architetti della rivoluzione francese, diventa realtà<sup>7</sup>”*. Similmente, David Watkin e Tilman Mellinghof hanno osservato che *“il progetto dell'Altes Museum richiama fortemente il disegno pubblicato da Durand nel suo Précis<sup>8</sup>”*. Leo Von Klenze scrisse di Schinkel che il suo lavoro mostrava *“che ‘uno può costruire seguendo lo spirito dei Greci sulle sabbie aride del Brandeburgo e lungo le rive dell'Ilissos’ e l'Altes Museum si distingue da quello di Durand per l'uso dell'ordine Ionico Greco<sup>9</sup>”*.

In effetti, traendo spunto da queste parole, ed effettuando una comparazione tra il modello di museo contenuto nei Précis di Durand e l'Altes Museum di Schinkel si può subito notare come entrambi abbiano due caratteristiche in comune: la presenza di una sala cupolata al centro della composizione, e il fatto che entrambi i musei presentano in facciata un lungo colonnato a formare un vestibolo aperto d'ingresso.

Inoltre il capitello che Schinkel disegna in maniera così precisa nella sezione dell'Altes Museum, e che disegna nuovamente con maggiore intensità nella tavola raffigurante la sezione del museo (vedi immagine 2), è quello del portico Nord dell'Eretteo dell'Acropoli di Atene.

Con la rotonda e il colonnato di ingresso, Schinkel unisce la classicità greca a quella romana all'interno dello stesso edificio.

Così si esprime Schinkel nel memorandum del 1823 a proposito della forma e l'efficacia del suo progetto: *“Il fronte prospiciente il Lustgarten ha una posizione così eccellente, direi quasi la migliore di tutta Berlino,*



*che bisogna erigervi qualcosa di veramente particolare. Un semplice colonnato in uno stile solenne, aperto e riferito alla piazza già così importante, accrescerà sicuramente il carattere e l'effetto di bellezza dell'edificio. Col tempo la parete posteriore del colonnato potrà venir decorata con pitture murali, raffiguranti ad esempio il ciclo della storia della cultura del genere umano, compito nel quale i talenti più significativi, e che Sua Maestà riterrà degni di tale incarico, potranno mostrare tutte le loro capacità<sup>107</sup>.*

Schinkel dà forma al museo sviluppando una pianta di grandiosa semplicità. Si tratta di un rettangolo allungato (lungo 84 m e largo 53 m), con una galleria su ogni lato per l'esposizione delle opere d'arte.

Uno dei limiti del progetto è stato la necessità di esporre insieme le collezioni di scultura e pittura in quanto non vi era abbastanza denaro per dedicare edifici separati per ogni collezione, come Leo Von Klenze è stato in grado di fare con la Gliptoteca e l'Alte Pinacoteca.

Schinkel ritenne che le sculture fossero più pesanti e le collocò al piano terra, diviso in tre navate da due file di colonne. Collocò, invece, i dipinti al piano superiore, appesi su pareti di legno disposte perpendicolarmente ai muri perimetrali. Le sale espositive sono collocate intorno alle due corti interne e gli spazi sono articolati dalla presenza delle colonne e dalle pareti lignee creando un effetto teatrale durante il percorso di visita del museo. Esse sono separate da un corpo centrale che contiene la rotonda, cupolata. L'intradosso della cupola è decorato con una serie di lacunari e termina con un lucernario che lascia penetrare dall'alto la luce. La rotonda funge da fulcro che accoglie il visitatore al suo ingresso: la sacralità dello spazio è enfatizzata dalla varietà dei materiali impiegati e dalla luce che si distribuisce uniformemente su di essi fino al pavimento.

Secondo la concezione monumentale neoclassico-romantica, l'edificio viene posto in posizione elevata rispetto al piano stradale, stabilendo in tal modo una relazione con la Cattedrale, con il Palazzo Reale e con l'Arsenale. L'alto podio su cui poggia è internamente adibito a spazio di servizio al museo con funzioni di deposito e laboratorio e funge anche da isolamento dall'umidità per le sale di esposizione al di sopra del terreno umido e acquitrinoso dell'isola, proteggendole inoltre da eventuali inondazioni.

Il 24 ottobre 1826 Schinkel chiese al re ulteriori fondi al fine di ripristinare la scultura tagliata dalle stime originali, per sostituire il colonnato in pietra arenaria con quello in granito e rivestire le pareti della rotonda e le gallerie di sculture in marmo. Egli basò la sua richiesta sul duplice effetto realizzato dalle gallerie del Vaticano e del Louvre, sostenendo che la decorazione abbia contribuito più alla loro impressione che alla qualità delle opere.

Tuttavia, durante la sua vita la scultura fu realizzata, ma in ghisa; i murali furono messi fuori solo fino al 1841 e le superfici interne furono dipinte per imitare il marmo.

Il grande portico cela i due livelli e protegge gli affreschi sul fronte, conferendo implicitamente un carattere di trasparenza all'edificio che in tal modo si pone in continuità con lo spazio della piazza antistante, connotandosi quale diaframma che media il passaggio fra l'esterno e lo spazio interno in cui è presente la sala a doppia rampa che conduce al piano superiore dove, in dissolvenza, si apre una prospettiva sulla città (vedi immagine 7). La vista prospettica ha il punto di vista sul pianerottolo dello scalone principale e il disegno, ricco di dettagli decorativi, restituisce l'idea di un ampio spazio che consente di guardare la città oltre il colonnato. Il museo è caratterizzato dalla commistione di elementi di diversa origine e commistione. Il piano interrato è costituito da una pietra di origine calcarea poggiate su una fondazione a pali di legno; i piani superiori, fino al sottotetto compreso, sono costruiti in laterizio, mentre le colonne del frontone principale, poggiate su un solido basamento architettonicamente arricchito dalla presenza di piccoli mattoni non strutturali, sono costituite da pietra arenaria compatta.

Nel 1945, durante la Seconda Guerra Mondiale fu parzialmente distrutto dalle fiamme in seguito ai bombardamenti e restaurato a partire dal 1958 fino al 1966. Si tratta di interventi di restauro strutturale e di redistribuzione degli spazi interni, alterando, purtroppo, gli interni progettati da Schinkel, ad eccezione della rotonda. Un nuovo intervento di restauro è stato avviato a partire dal 2012 ed è attualmente in corso. Esso prevede la realizzazione di una copertura a tetto in vetro e il restauro della scalinata esterna. La durata minima stimata dell'intervento è di quattro anni, per un costo di 128 milioni di euro.

## RILEVANZA DELL'ALTES MUSEUM E DI SCHINKEL

La particolare qualità dimostrativa dei progetti di Schinkel, unita all'ambizione sistematica della riflessione, esprime una consapevole intenzione di trasmissione e insegnamento.

Nel 1912 Friedrich Stahl pubblicò uno scritto su Schinkel, e nell'introduzione dichiara *"che Karl Friedrich Schinkel è il futuro campione della nostra architettura e che per gli architetti non vi è impegno più urgente di quello di conoscere a fondo lui e le sue opere. La fama e l'influenza che egli ha conosciuto in vita e fino a cinquant'anni dopo la sua morte sono nulla se paragonate alla fama e all'influenza che certamente deve ancora avere. Come tutti i geni egli ha preceduto l'umanità di almeno un secolo. Coloro che vissero nel suo tempo o subito dopo fecero propria solo una parte di lui. Prima che potessimo comprendere a fondo e interamente la sua natura dovemmo passare attraverso molte esperienze diverse. Chi ben sa con quale ritardo i tedeschi siano maturati alla comprensione di Goethe, non si meraviglierà se soltanto ora abbiamo raggiunto la maturità necessaria a comprendere Schinkel. E quanto più uno ancora si meraviglia, tanto più ha bisogno di conoscere*

*questo artista universale, l'unico nato dopo le grandi epoche artistiche dell'antichità<sup>11</sup>.*

Con il tempo artisti e amanti dell'arte, ricercatori e studiosi hanno acquisito una conoscenza sempre più viva dell'essenza delle sue opere e della sua personalità, attribuendo a Schinkel il ruolo di icona del suo tempo. All'interno della sua biografia personale, l'Altes Museum è l'opera più importante, il quale è stato anche definito l'esempio più riuscito del Neoclassicismo germanico.

## NOTE

1 Anna Foppiano e Ippolita Fraschini, Introduzione. Il museo, in Gian Paolo Semino, Schinkel, Bologna: Zanichelli (serie di architettura), 1993, p. 13.

2 Luciano Semerani, Attualità di Schinkel, in A.A. V.V., 1781-1841 Schinkel, l'architetto del principe, Venezia: Marsilio, 1989, pp. 9-23.

3 Luciano Semerani, Attualità di Schinkel, in A.A. V.V., 1781-1841 Schinkel, l'architetto del principe, Venezia: Marsilio, 1989, pp. 9-23.

4 Sulpiz Boisseree, Il museo al Lustgarten, 1823/1830, in A.A. V.V., 1781-1841 Schinkel, l'architetto del principe, Venezia: Marsilio, 1989, pp. 96-105.

5 Karl Friedrich Schinkel, Il museo al Lustgarten, 1823/1830, in A.A. V.V., 1781-1841 Schinkel, l'architetto del principe, Venezia: Marsilio, 1989, pp. 96-105.

6 Karl Friedrich Schinkel, Il museo al Lustgarten, 1823/1830, in A.A. V.V., 1781-1841 Schinkel, l'architetto del principe, Venezia: Marsilio, 1989, pp. 96-105.

7 Martin Goalen, Schinkel and Durand: the case of the Altes Museum. Introduzione, in Michael Snodin, Karl Friedrich Schinkel. A Universal Man, New Haven, London: Yale University, 1991, p. 27

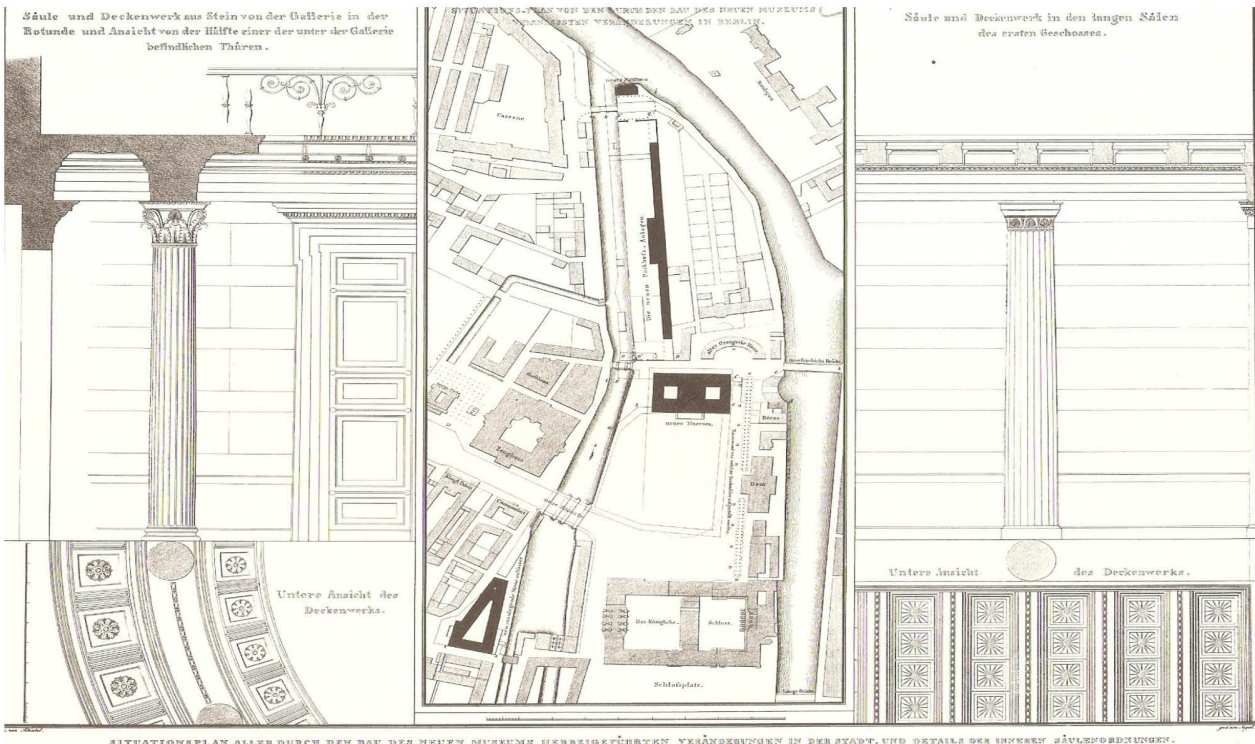
8 Martin Goalen, Schinkel and Durand: the case of the Altes Museum. Introduzione, in Michael Snodin, Karl Friedrich Schinkel. A Universal Man, New Haven, London: Yale University, 1991, p. 27

9 Martin Goalen, Schinkel and Durand: the case of the Altes Museum. Introduzione, in Michael Snodin, Karl Friedrich Schinkel. A Universal Man, New Haven, London: Yale University, 1991, p. 27

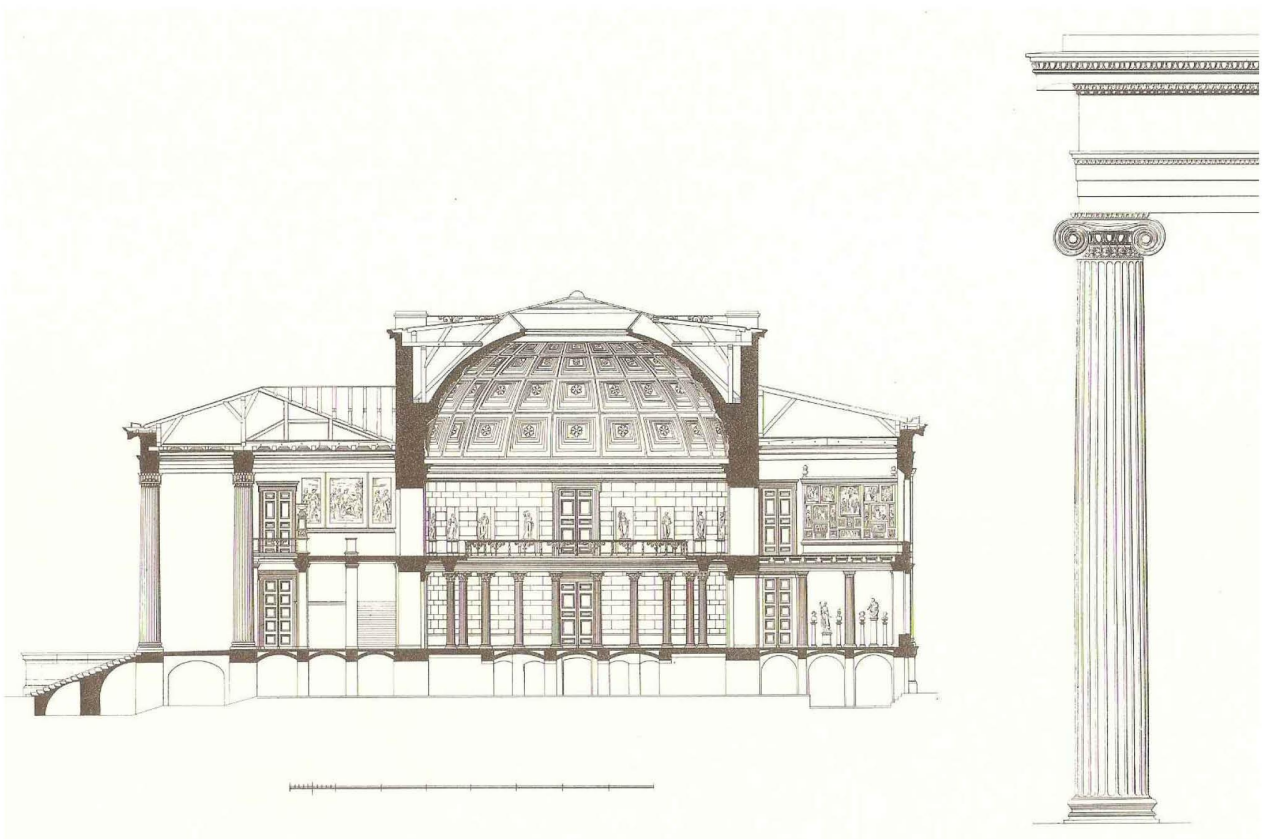
10 Karl Friedrich Schinkel, Il museo al Lustgarten, 1823/1830, in A.A. V.V., 1781-1841 Schinkel, l'architetto del principe, Venezia: Marsilio, 1989, pp. 96-105.

11 Paul Ortwin Rave, Schinkel e il nostro tempo, in Paul Ortwin Rave, Karl Friedrich Schinkel, Deutscher Kunstverlag, Munchen, 1981; trad. it. Milano: Electa, 1989, pp. 10-11.

# ICONOGRAFIA

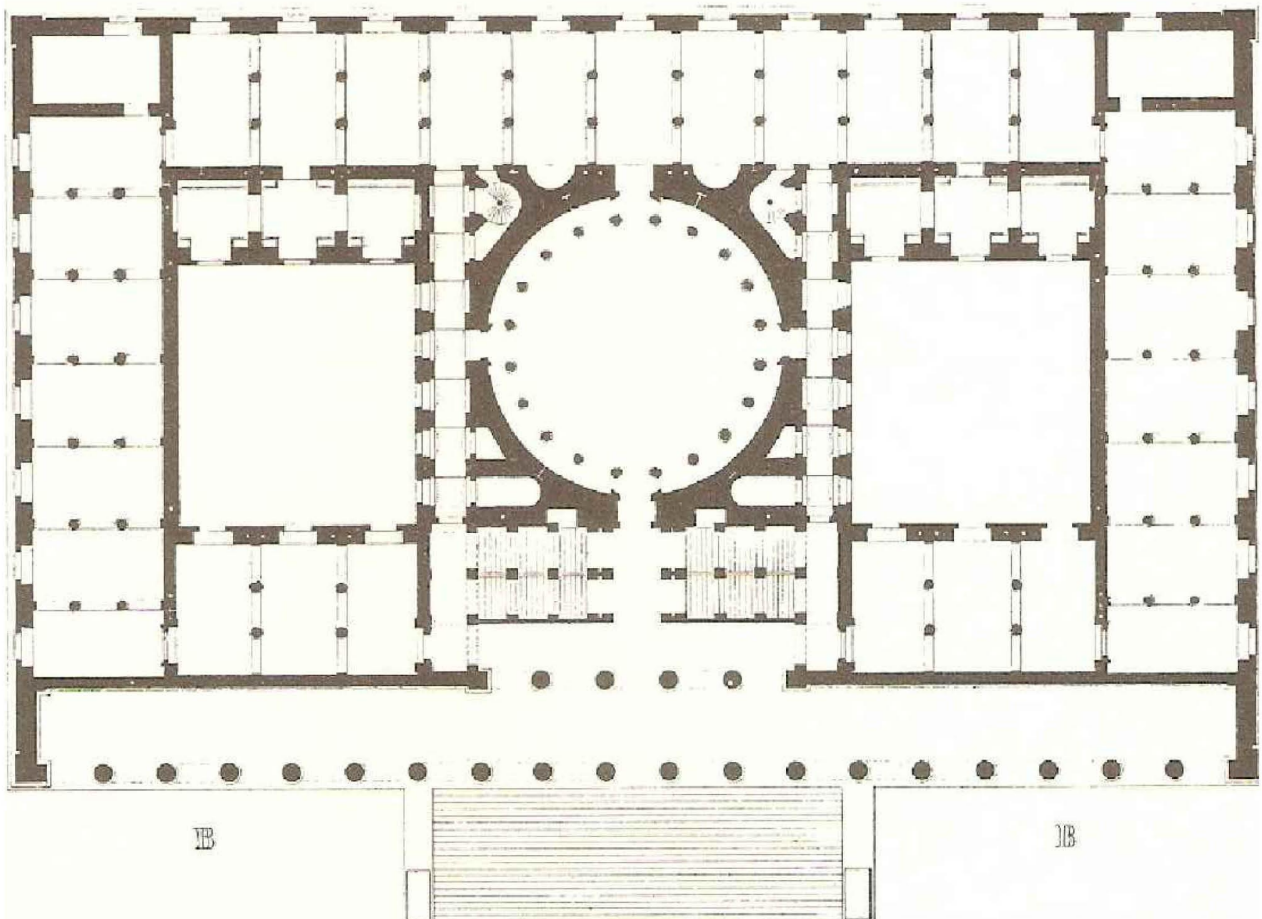
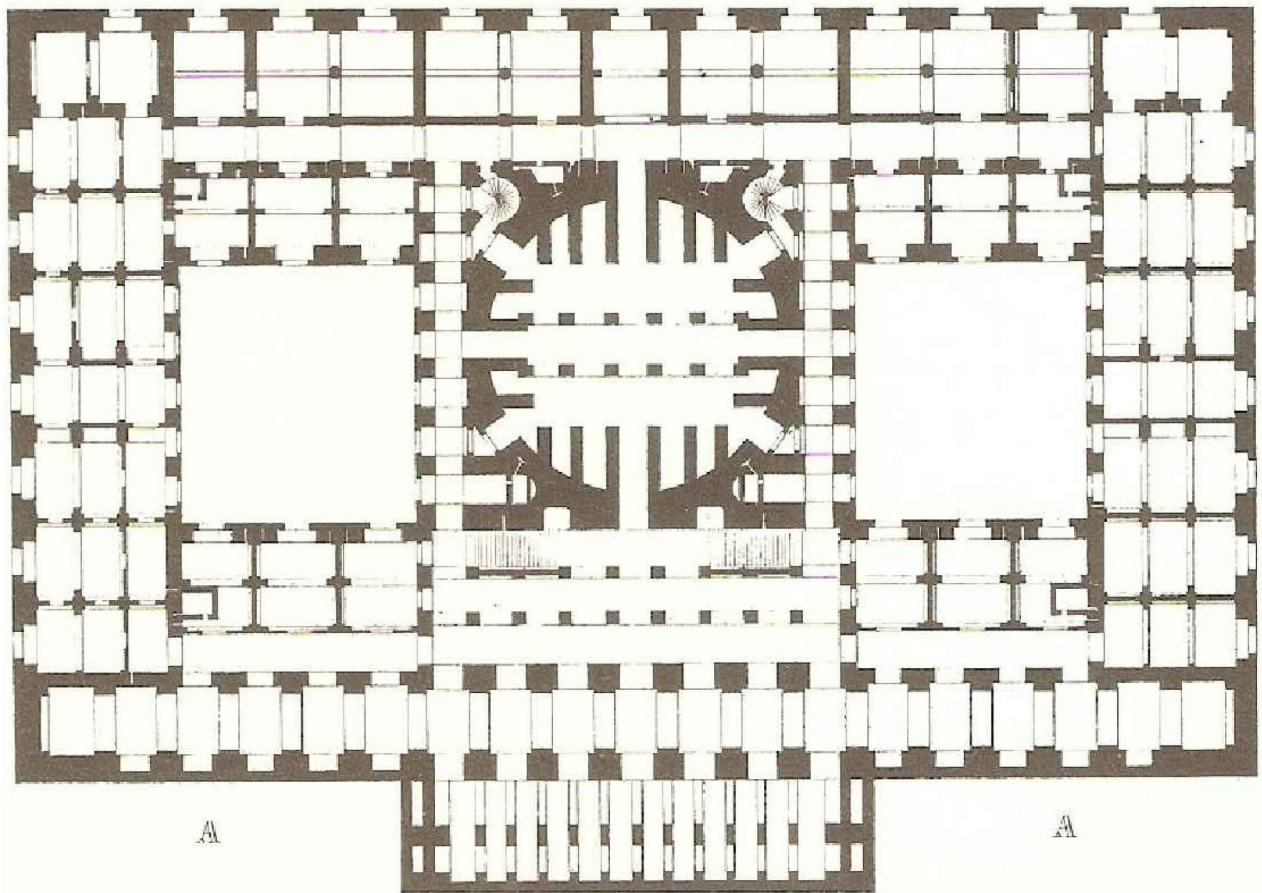


1. Johann Friedrich Jugel, da Karl Friedrich Schinkel: planimetria, incisione su rame. Situazione di tutte le trasformazioni risultanti nella città in seguito alla costruzione del nuovo museo. Apparso nel 1825 come foglio n. H 42 della Sammlung Architektonischer Entwürfe.

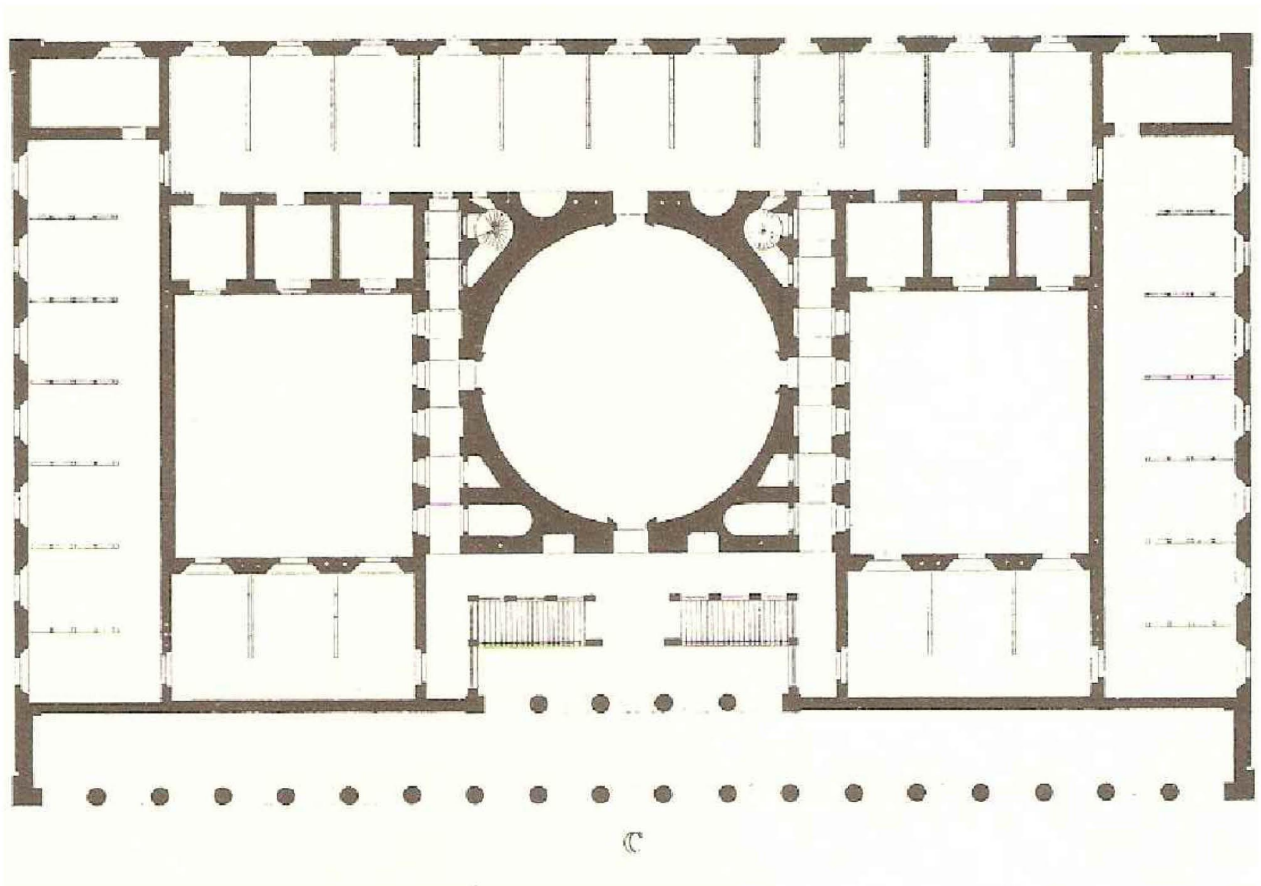


2. Karl Friedrich Schinkel: sezione, disegno preparatorio a penna per l'incisione della Sammlung Architektonischer Entwürfe (foglio n.40, 1825). Scala 1:500.

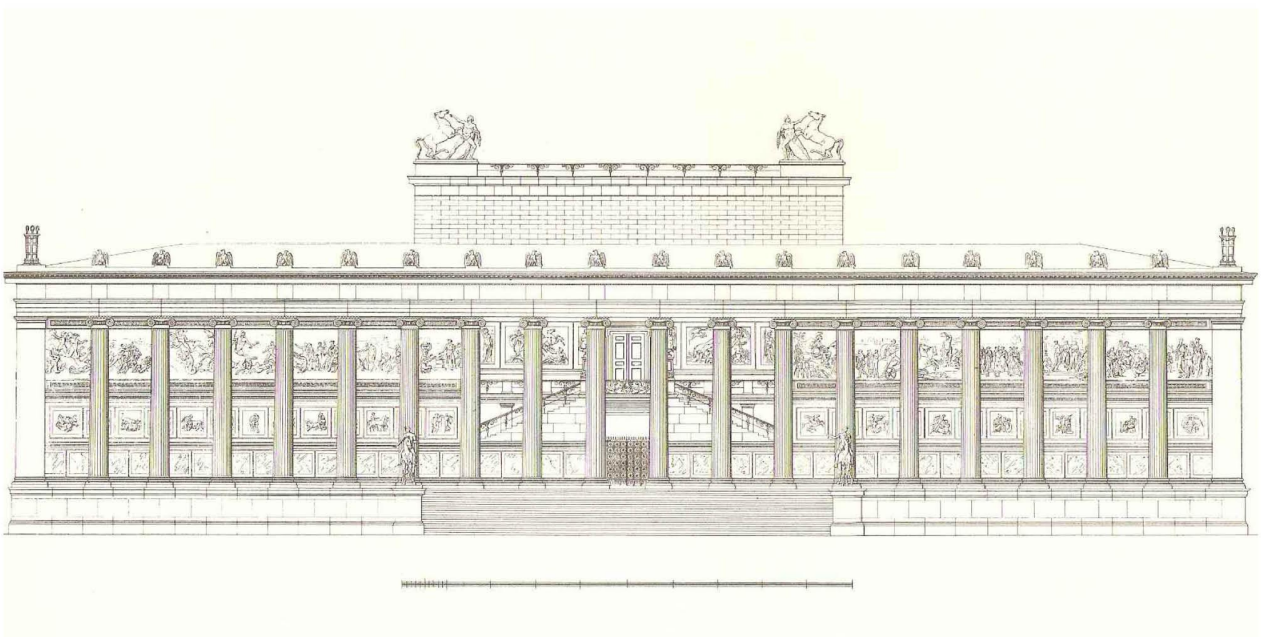








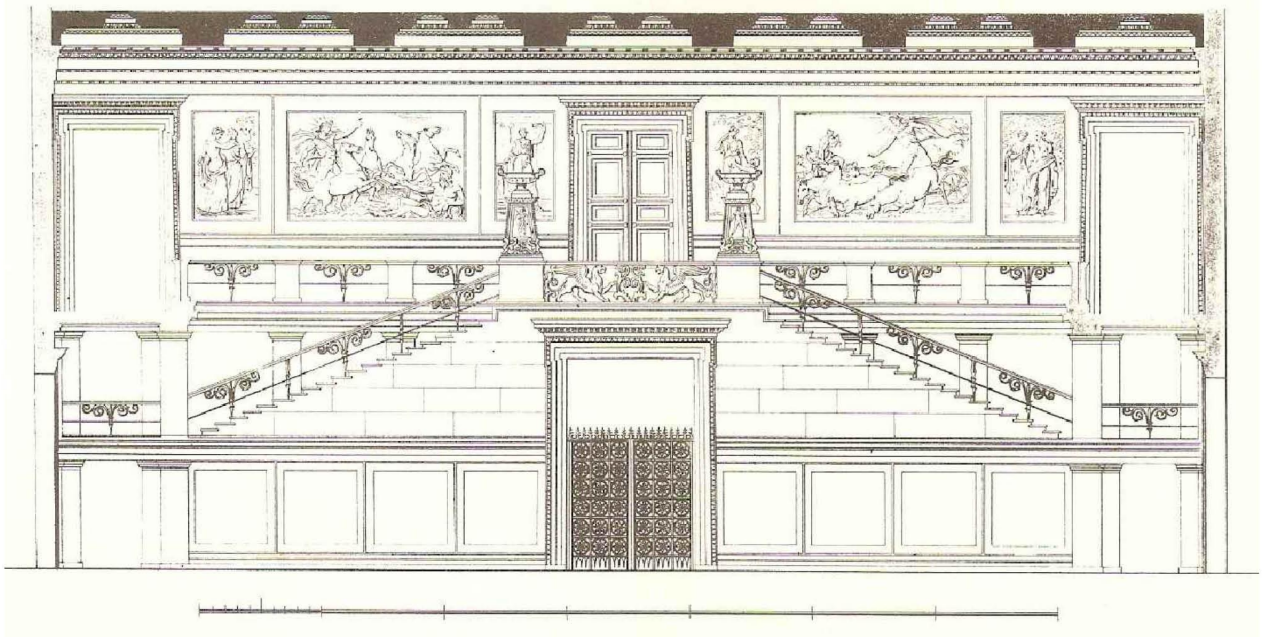
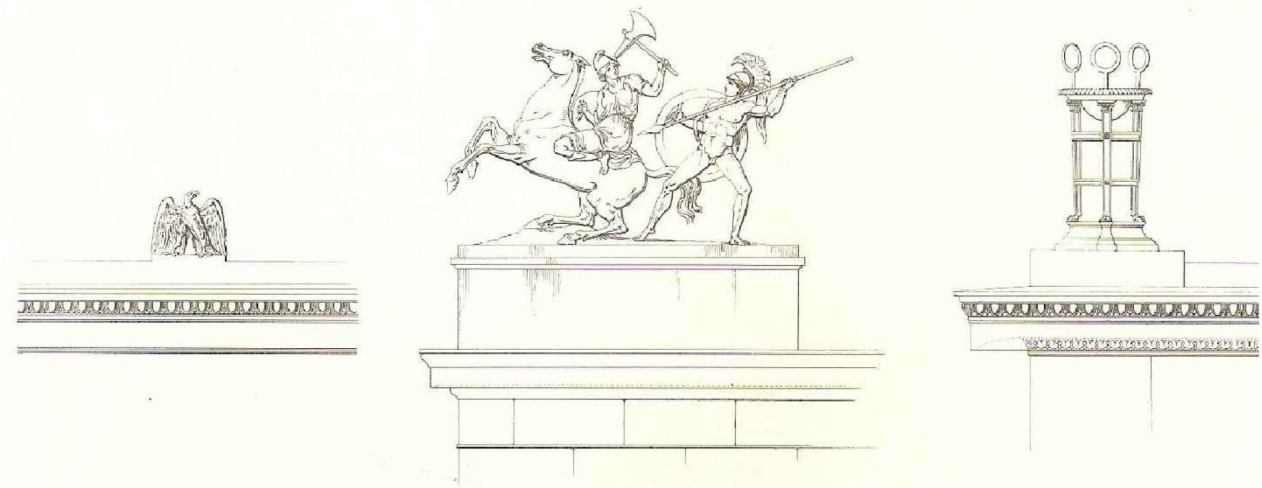
3. Eduard Mauch e Carl Friedrich Thiele, da Karl Friedrich Schinkel: piante del museo, incisione su rame. Le singole piante sono siglate con le lettere A (piano terra), B (primo piano), C (secondo piano). Apparsa nel 1825 come foglio n. 38 della Sammlung Architektonischer Entwürfe. Scala 1:500.



4. Karl Friedrich Schinkel: prospetto della facciata principale del museo. Scala 1:500.

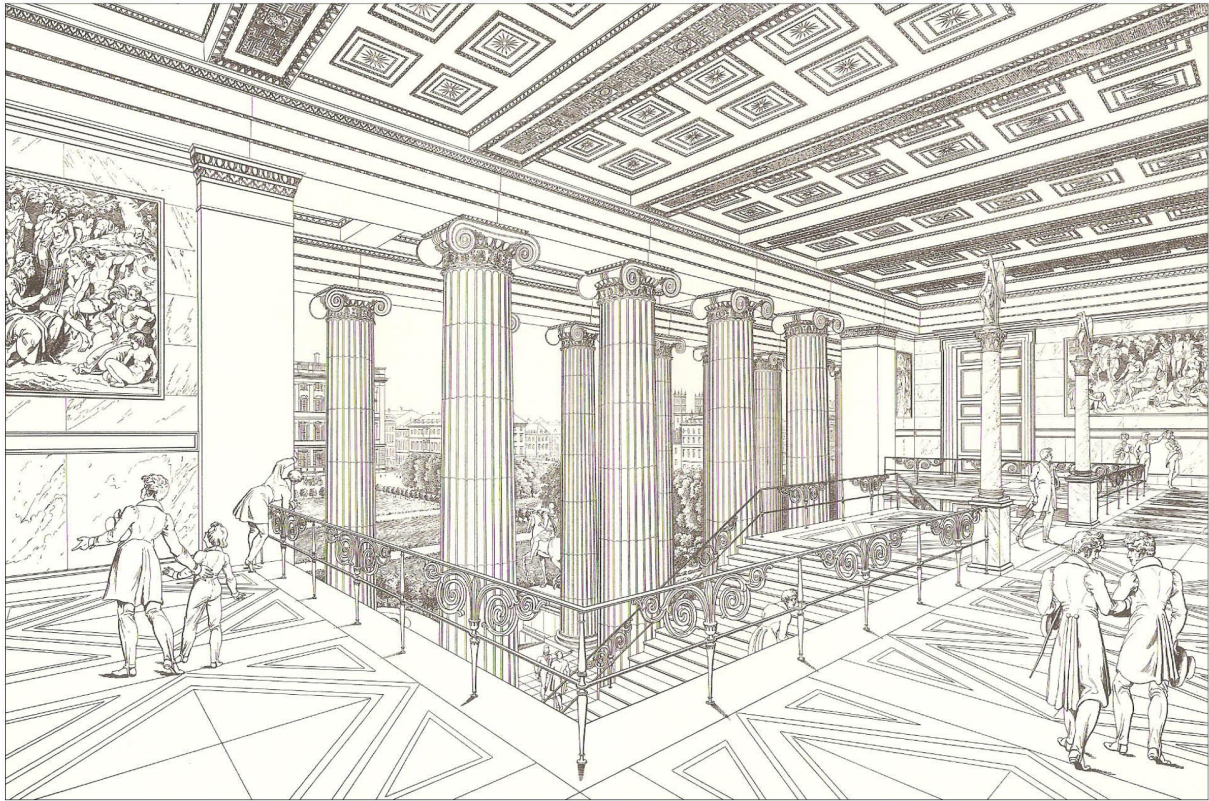


5. Karl Friedrich Schinkel: prospetto della facciata posteriore del museo. Scala 1:500.

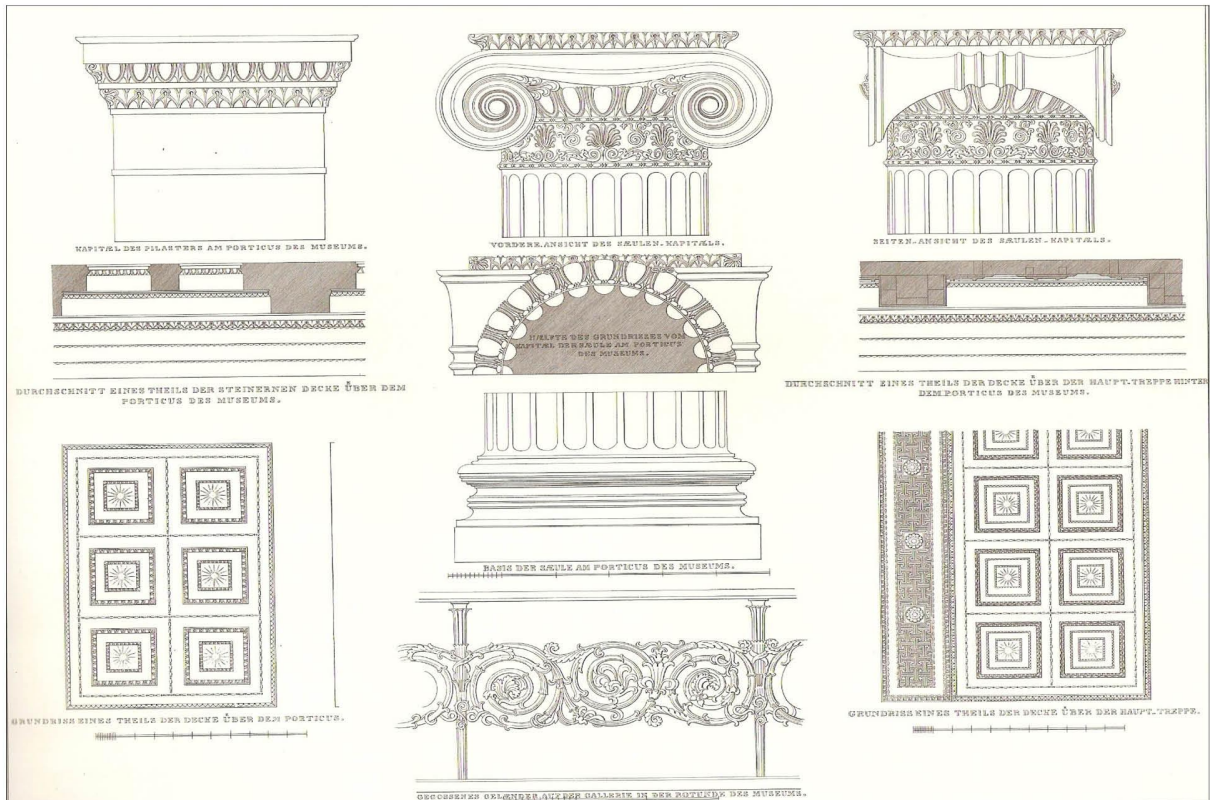


6. Karl Friedrich Schinkel: vista della scala principale. Scala 1:500.



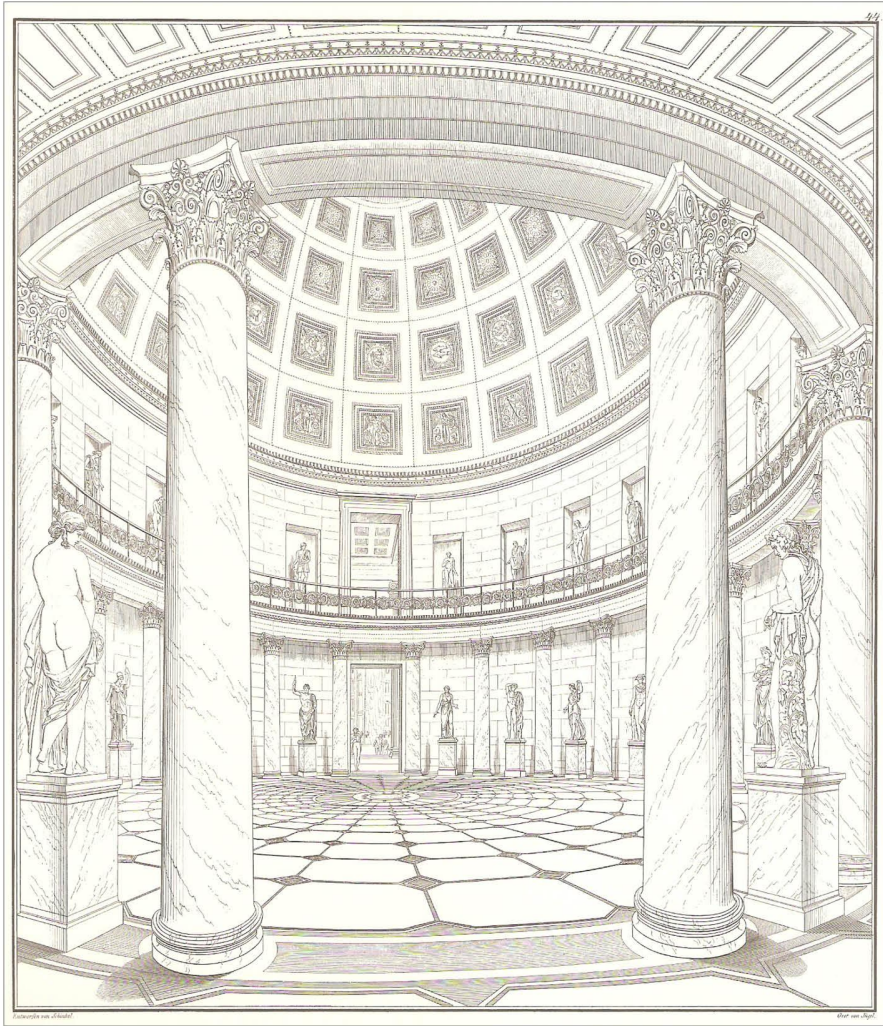


7. Karl Friedrich Schinkel: prospettiva interna del vano scala. Disegno preparatorio a penna per l'incisione della Sammlung Architektonischer Entwürfe (foglio n. 103, 1831).

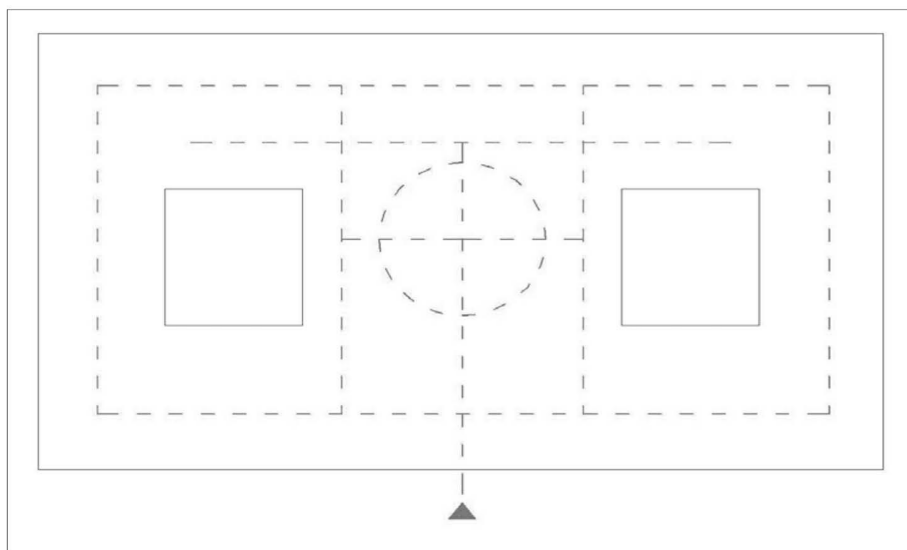


8. Karl Friedrich Schinkel: Disegni di particolari architettonici.



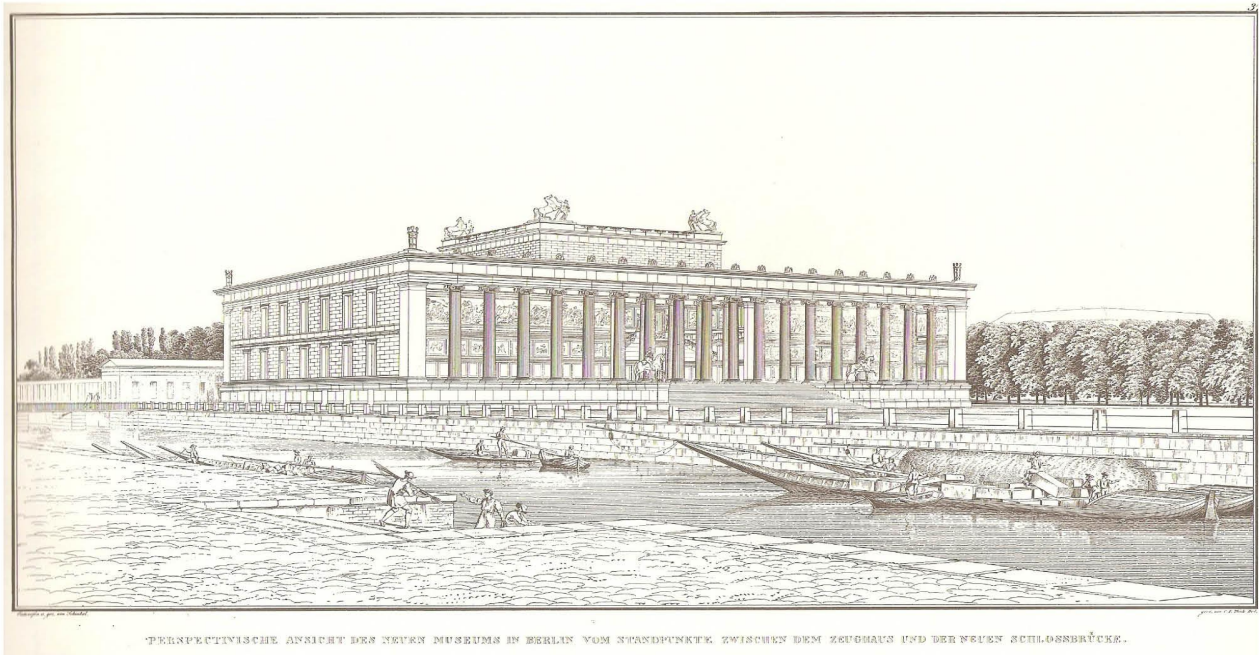


9. Johannes Friedrich Jugel, da Karl Friedrich Schinkel: interno della rotonda, incisione su rame. Pubblicato nel 1831 come foglio n. 107 della Sammlung Architektonischer Entwürfe.



10. Rappresentazione schematica dei percorsi.





11. Veduta prospettica del museo, Karl Friedrich Schinkel, 1823  
Karl F. Schinkel (a cura di Giampaolo Semino), Schinkel, Bologna: Zanichelli, 1993



12. Il Lustgarten, Markus Winninghoff, 2012. <http://winninghoff.net>

## Bibliografia

- Rave P. O., *Karl Friedrich Schinkel*, Deutscher Kunstverlag, München, 1953; trad. it. Electa, Milano, 1989
- Hermann G. Pundt, *Schinkel's Berlin: a study in environmental planning*, Cambridge (Mass.): Harvard university, 1972
- AA. VV., *1781-1841 Schinkel, l'architetto del principe*, Venezia: Marsilio, 1989
- Karl Friedrich Schinkel, *Collection of architectural design: including designs which have been executed and objects whose execution was invented*, Guildford: Butterworth Architecture, 1989
- David Watkin, *Storia dell'architettura occidentale*, Bologna: Zanichelli, 1990
- Muratori S., *Da Schinkel ad Asplund. Lezioni di architettura moderna 1959-1960*, in «Studi e documenti di architettura», n. 17, Aprile 1990
- Steven Moyano, *Quality vs. History: Schinkel's Altes Museum and Prussian Arts Policy*, in "The Art Bulletin" Vol. 72, No. 4, Dicembre 1990, pp. 585-608
- Karl Friedrich Schinkel (a cura di Michael Snodin), *Karl Friedrich Schinkel, a universal man*, New Haven, London: Yale university, 1991
- Watkin D., Mellinshof T., *German architecture and the classical ideal 1740-1840*, Thames and Hudson, London, 1987; trad. it. Electa, Milano, 1991
- Karl Friedrich Schinkel (a cura di Giampaolo Semino), *Schinkel*, Bologna: Zanichelli, 1993
- Berry Bergdoll, *Karl Friedrich Schinkel: an Architecture for Prussia*, New York: Rizzoli, 1994
- John Summerson, *Il linguaggio classico dell'architettura. Dal Rinascimento ai maestri contemporanei*, Torino: Einaudi, 2000