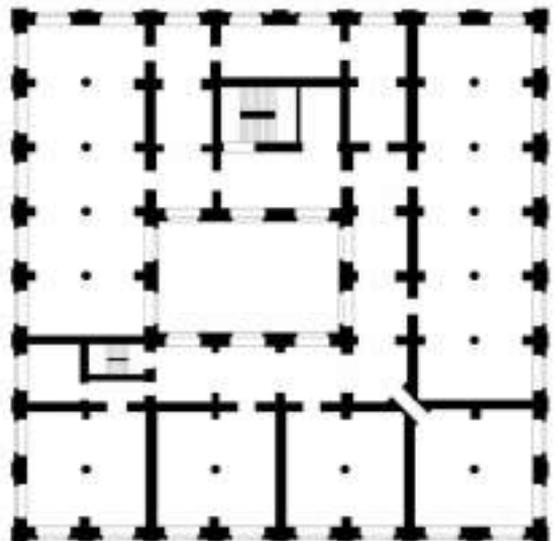


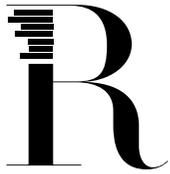
RICCARDO RENZI

Bauakademie

*Attraverso lo specchio
di Karl Friedrich Schinkel.
Esercizi di memoria per un
nuovo museo a Berlino*

R





La serie di pubblicazioni scientifiche **Ricerche | architettura, design, territorio** ha l'obiettivo di diffondere i risultati delle ricerche e dei progetti realizzati dal Dipartimento di Architettura DIDA dell'Università degli Studi di Firenze in ambito nazionale e internazionale.

Ogni volume è soggetto ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico Editoriale del Dipartimento di Architettura. Tutte le pubblicazioni sono inoltre *open access* sul Web, per favorire non solo la diffusione ma anche una valutazione aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze promuove e sostiene questa collana per offrire un contributo alla ricerca internazionale sul progetto sia sul piano teorico-critico che operativo.

The Research | architecture, design, and territory series of scientific publications has the purpose of disseminating the results of national and international research and project carried out by the Department of Architecture of the University of Florence (DIDA).

The volumes are subject to a qualitative process of acceptance and evaluation based on peer review, which is entrusted to the Scientific Publications Committee of the Department of Architecture. Furthermore, all publications are available on an open-access basis on the Internet, which not only favors their diffusion, but also fosters an effective evaluation from the entire international scientific community.

The Department of Architecture of the University of Florence promotes and supports this series in order to offer a useful contribution to international research on architectural design, both at the theoretico-critical and operative levels.

ricerche | architettura, pianificazione, paesaggio, design

Editor-in-Chief

Saverio Mecca | University of Florence, Italy

Scientific Board

Gianpiero Alfarano | University of Florence, Italy; **Mario Bevilacqua** | University of Florence, Italy; **Daniela Bosia** | Politecnico di Torino, Italy; **Susanna Caccia Gherardini** | University of Florence, Italy; **Maria De Santis** | University of Florence, Italy; **Letizia Dipasquale** | University of Florence, Italy; **Giulio Giovannoni** | University of Florence, Italy; **Lamia Hadda** | University of Florence, Italy; **Anna Lambertini** | University of Florence, Italy; **Tomaso Monestiroli** | Politecnico di Milano, Italy; **Francesca Mugnai** | University of Florence, Italy; **Paola Puma** | University of Florence, Italy; **Ombretta Romice** | University of Strathclyde, United Kingdom; **Luisa Rovero** | University of Florence, Italy; **Marco Tanganelli** | University of Florence, Italy

International Scientific Board

Francesco Saverio Fera | University of Bologna, Italy; **Pablo Rodríguez Navarro** | Universitat Politècnica de València, Spain; **Nicola Braghieri** | EPFL - Swiss Federal Institute of Technology in Lausanne, Switzerland; **Lucina Caravaggi** | University of Rome La Sapienza, Italy; **Federico Cinquepalmi** | ISPRA, The Italian Institute for Environmental Protection and Research, Italy; **Margaret Crawford**, University of California Berkeley, United States; **Maria Grazia D'Amelio** | University of Rome Tor Vergata, Italy; **Carlo Francini** | Comune di Firenze, Italy; **Sebastian Garcia Garrido** | University of Malaga, Spain; **Xiaoning Hua** | NanJing University, China; **Medina Lasansky** | Cornell University, United States; **Jesus Leache** | University of Zaragoza, Spain; **Heater Hyde Minor** | University of Notre Dame, France; **Danilo Palazzo** | University of Cincinnati, United States; **Silvia Ross** | University College Cork, Ireland; **Monica Rossi** | Leipzig University of Applied Sciences, Germany; **Jolanta Sroczynska** | Cracow University of Technology, Poland

RICCARDO RENZI

Bauakademie

*Attraverso lo specchio
di Karl Friedrich Schinkel.
Esercizi di memoria per un
nuovo museo a Berlino*



Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*. Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Questa pubblicazione gode del finanziamento dipartimentale rivolto al sostegno delle pubblicazioni da parte di Ricercatori a Tempo Determinato lettera A e lettera B per l'anno 2021.

in copertina

Bauakademie, pianta del piano primo, 1831.

traduzione

Eleonora Fiesoli

progetto grafico

didacommunicationlab

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze

Susanna Cerri
Simone Spellucci



didapress

Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
via della Mattonaia, 8 Firenze 50121

© 2021

ISBN 978-88-3338-155-8

Presentazione/Foreword	8
Ricostruire	13
La Baukademie come debito di forma	19
Fra memoria e progetto	39
Rebuilding	45
Bauakademie as a design debt	51
Between memory and design	71
Modelli Models	77
Progetti Projects	91
Bibliografia Bibliography	227

Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni Arcoset*

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



LE REGOLE CLASSICHE
STEMA LOGICO DI RELA
MENTI DELL'ARCHITETTURA
IL SISTEMA LOGICO PER
PRESENTANO UN VERO
SO LOGICO" NELL'ESPE
TETTURA: IL RIFERIMENTO
PUÒ PRESCINDERE DAL PESO
RIENZA INDIVIDUALE.

COSTITUISCONO UN SI-
ZIONI FRA GLI ELE-
,MA ESSE SONO ANCHE
ECCELLENZA, ESSE RAP-
E PROPRIO "UNIVER-
RIENZA DELL'ARCHI-
A TALE UNIVERSO NON
CHE HA SULL'ESPE-

Giorgio Grassi
La costruzione logica dell'architettura
Marsilio, Venezia, 1967, pp.144-145

Oliver Elser
Curatore del Deutsches
Architekturmuseum di Francoforte

La ricerca ed i contributi didattici dei laboratori curati da Riccardo Renzi sono una vera sfida sullo sfondo dell'attuale situazione a Berlino. Questo è ciò che li rende così attuali ed importanti. Perché è così? Una risposta breve è: i lavori degli studenti sono audaci e provocatori, rispetto alla discussione condotta finora in Germania che sta andando in una direzione completamente diversa.

In concreto, ciò significa che una ricostruzione filologica delle quattro facciate originali di Schinkel è più che probabile allo stato attuale delle cose, mentre un'interpretazione contemporanea (almeno in parte) riguarderà poi lo spazio interno. Ma perché alla ricostruzione della Bauakademie manca il coraggio di rapportarsi alla situazione odierna in modo altrettanto radicale come faceva ai suoi tempi Karl Friedrich Schinkel? Il problema principale deriva dalla genesi del progetto. Dopo decenni, due iniziative che hanno tentato senza successo la ricostruzione. Nell'autunno del 2016 un piccolo gruppo di membri del Bundestag ha preso l'iniziativa e si è assicurato una risoluzione parlamentare di 62 milioni di euro tesa ad una ricostruzione intesa non come nuova

costruzione contemporanea. Ma il progetto è rimasto impigliato all'interno dell'azione politica ed all'improvviso si sono aperte alcune opportunità. Nel 2017, insieme a Florian Heilmeyer e Ulrich Müller, abbiamo scritto un articolo con alcune ipotesi che è stato pubblicato sulla *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, uno dei principali quotidiani tedeschi. L'anno successivo, il 2018, ha avuto luogo un concorso per individuare alcune soluzioni ed ipotesi per la ricostruzione dell'edificio, cui anche Riccardo Renzi ha preso parte, e i risultati sono stati discussi pubblicamente all'Accademia delle arti di Berlino (Akademie der Künste).

Questo dibattito aperto, tuttavia, è andato in contrapposizione rispetto alla linea politica, perché parallelamente si era sviluppato un interesse per la Bauakademie sostenuto da architetti e intellettuali. Da questa base si è sviluppato un movimento di resistenza inaspettatamente ampio della società civile quando, nel novembre 2019, lo stesso politico che aveva precedentemente guidato il processo di discussione è stato nominato futuro direttore della Bauakademie. Ne è seguito un aspro dibattito riportato su tutti

Oliver Elser
Curator of Deutsches
Architekturmuseum in Frankfurt

The contributions from Riccardo Renzi's research and seminar are a real challenge against the background of the current situation in Berlin. That's what makes them so important. Why is that so? A short answer is: The students' works are so daring and provocative because the discussion as it has been conducted in Germany so far is going in a completely different direction.

In concrete terms, this means that a reconstruction of the four Schinkel facades is more than probable according to the current state of affairs; a contemporary interpretation will (if at all) then concern the interior. Why does the Bauakademie lack the courage to relate to today's situation in a similarly radical way as Karl Friedrich Schinkel did in his day? The main problem stems from the project's genesis. After decades of two initiatives unsuccessfully attempting reconstruction, in the fall of 2016 a small group of members of the Bundestag took the initiative and secured a 62 million Euro parliamentary resolution that could be interpreted to mean reconstruction, not a contemporary implementation. But the project got caught in the mills of politics

and suddenly opportunities opened up. In 2017, together with Florian Heilmeyer and Ulrich Müller, I wrote a 10-thesis paper that was published in the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, one of the leading German newspapers.

The following year, 2018, a kind of ideas competition, where Riccardo Renzi participated, took place and the results were publicly discussed at the Berlin Academy of the Arts (Akademie der Künste). This open debate, however, was against the will of the commissioning politicians, because parallel to politics, an interest in the Bauakademie had developed that was supported by architects and intellectuals.

From this foundation, an unexpectedly massive resistance movement from the civil society developed when, in November 2019, the very politician who had previously led the discussion process was appointed as the future Bauakademie director. A fierce dispute ensued, which was reported in all German newspapers and even in court (with up to 4 different trials). The politician then withdrew his application, and the process was set back by years.

i giornali tedeschi e persino in tribunale. Il politico ha quindi ritirato la sua domanda e il processo di costruzione della Bauakademie è stato ritardato di anni.

Nell'autunno del 2021, si è insediato un nuovo direttore della Bauakademie. Egli è impegnato nel principio guida di "seguire il più possibile Schinkel" ma allo stesso tempo non può immaginare una ricostruzione integrale dell'edificio secondo il progetto originario.

Tutto ora dipende dall'apertura di un nuovo concorso di architettura. Chi sarà nominato in giuria? Un gruppo di esperti sta

attualmente preparando la competizione, e dovrà quindi chiarire la questione di quanto rigorosamente i partecipanti debbano essere orientati nel seguire il progetto originario di Schinkel. Sarebbe auspicabile e necessario che un gran numero di contributi internazionali elevasse a un altro livello il "dibattito tedesco" finora molto "tedesco" sulla Bauakademie evitando di lasciare la questione del rapporto con Schinkel sia solo riservata agli amici tedeschi!

Now, in the fall of 2021, a new director of the Bauakademie has taken office. He feels committed to the guiding principle of "as much Schinkel as possible," but at the same time cannot imagine a 100 percent reconstruction. Everything now depends on the planned architectural competition. Who will be appointed to the jury? A panel of experts is now to prepare the competition, and

will therefore have to clarify the question of how strictly the participants are to be oriented to Schinkel. It would be necessary that a large number of international contributions would raise the hitherto very "German debate" about the Bauakademie to another level. Don't let Schinkel be alone with his German friends!

RICOSTRUIRE

L'ideale in architettura è raggiunto pienamente soltanto allorché un edificio in tutte le parti individuali e nell'insieme corrisponde perfettamente al suo scopo tanto in senso fisico quanto spirituale.
(K.F. Schinkel, 1833)



Bauakademie
1850 circa, Bildarchiv Foto Marburg,
Deutsche Nationalbibliothek (DNB)

Questa pubblicazione nasce per rappresentare in maniera sintetica un lavoro di ricerca che ha avuto ricadute sull'attività didattica e che riguarda il ruolo del progetto architettonico, in relazione alle trasformazioni urbane in contesti fortemente storicizzati ed in virtù del ruolo di verifica di assunti teorici esprimibili attraverso la dimensione operativa del progetto stesso. La ricerca, sui cui l'esperienza didattica ha costituito i propri passi, nasce dalla volontà di misurare un preciso momento dell'architettura europea che si colloca nelle grandi modificazioni urbane del diciannovesimo secolo, in grado di proiettare la loro influenza fino ad oggi, ed in relazione ad alcuni elementi costitutivi dell'architettura contemporanea nelle sue matrici classiche e mediterranee. L'occasione offerta dal dibattito internazionale attuale riguardo la ricostruzione dell'edificio per la Bauakademie realizzato da Karl Friedrich Schinkel a partire dal 1831 e distrutto nel 1961 dopo i danneggiamenti bellici, ha permesso a questa ricerca in corso presso l'Università degli studi di Firenze, di assumere una dimensione specifica su un contesto urbano europeo rilevante la cui trasformazione recente, iniziata con i piani del 1811 di Jean Chrétien Selter, è tutt'ora in corso di completamento con gli interventi sull'isola dei musei da parte dello studio Chipperfield e del prof. Franco Stella. Questa fertile condizione ha permesso al lavoro di configurarsi non solamente sulla definizione di assunti teorici o sull'accurata comprensione di quelle progettualità urbane susseguitesesi nel tempo a determinare l'identità ed il carattere del luogo, di quei canoni costitutivi e di quelle metriche strutturali e spaziali, ma ha favorito il ruolo del progetto come verifica di questo complesso sistema.

Il dibattito attorno alla ricostruzione della Bauakademie, è fortemente attivo a Berlino ed in tutta la cultura architettonica tedesca ed europea a partire dal 1990. Dopo la demolizione di un edificio ministeriale costruito sul sedime originariamente occupato dall'edificio schinkeliano, è stato infine emesso un bando per la progettazione per la ricostruzione della Bauakademie nel 2017 promosso, tra gli altri, dalla Technische Universität, dalla Akademie der Künste e dalla Municipalità berlinese, organizzata dal direttore del Deutsches Architekturmuseum di Francoforte e ampiamente diffuso grazie alla rivista Arch+. L'iniziativa ha avuto un rilevante impatto sulla

cultura collettiva con mostre, presentazioni ed eventi berlinesi, ed ha portato alla definizione di una carta di intenti per la ricostruzione dell'edificio chiamato Bauakademie Code. I progetti sviluppati, tra cui anche quello cui questa ricerca fa riferimento e già pubblicato nel 2018, sono inoltre stati acquisiti dalla Technische Universität per ampliare l'archivio sul lavoro di Schinkel e tenere traccia delle ipotesi di ricostruzione.

Attualmente l'area originariamente occupata prima dalla Bauakademie poi dall'edificio ministeriale, ospita un'impalcatura metallica che corre lungo il profilo perimetrale ricalcando l'ingombro dei prospetti schinkeliani; sopra l'impalcatura sono stati posizionati alcuni teli stampati con raffigurazioni dei prospetti, ed una porzione di facciata d'angolo è stata ricostruita piuttosto fedelmente per sensibilizzare la società berlinese sulla necessità di posizionare nuovamente un edificio culturale, quale era originariamente la Bauakademie, in quello specifico lotto di terreno ora prospiciente l'isola dei musei. È interessante inoltre la situazione del piano interrato che, come espressione di una natura stratigrafica dei luoghi nel tempo, presenta sia le fondamenta dell'edificio ottocentesco sia quelle, parziali, dell'edificio ministeriale recentemente demolito. L'incontro fra queste due realtà potrebbe trovare visibilità nell'ideale percorso museale che la costruzione del nuovo edificio dovrebbe poter garantire, per mantenere saldo il racconto dell'evoluzione urbana di quel preciso momento, il secondo dopoguerra, nella cultura berlinese.

Alcune università europee si stanno interessando, e si sono interessate, sull'esercizio di ricostruzione dell'edificio come tema didattico. Fra queste il Dipartimento di Architettura dell'Università degli studi di Firenze si è inserito in questo filone di applicazione didattica a partire dal 2018, cui parzialmente questa breve pubblicazione presenta una selezione lavori. La validità e l'efficacia dello studio riguarda nello specifico il tema del progetto contemporaneo in un contesto fortemente identitario e storicizzato ed al tempo stesso in contemporanea trasformazione; offre non solamente l'opportunità di lavorare nel presente ma permette di rintracciare un insieme di relazioni con gli edifici rilevanti che caratterizzano il luogo, con la loro evoluzione e con il loro ruolo all'interno di un contesto specifico la cui matrice principale è la vocazione culturale e collettiva, nella piena rappresentatività dell'immagine della capitale tedesca. Offre inoltre un rapporto privilegiato con la figura di Schinkel. Permette di intrecciare con l'architetto un percorso di studio che riporta alla ricerca ed alla comprensione dei suoi canoni progettuali, ed intesse con i suoi profili teorici una perfetta collimazione nello studio delle architetture realizzate attorno alla Bauakademie, di cui essa assume ruolo di completamento sia fisico che culturale. La validità dello studio dell'opera e del pensiero di Schinkel pone inoltre l'attenzione grazie al filtro della classicità, al tema del viaggio e della costruzione della memoria come esercizio nella pratica operativa del progetto, utile nella comprensione di quei fenomeni urbani che sono giunti a noi cristallini attraverso la rivoluzione del moderno e grazie all'opera di Mies van der Rohe. Questo



Bauakademie
1952, Bildarchiv Foto Marburg,
Deutsche Nationalbibliothek (DNB)



introduce inoltre un forte legame fra l'architettura italiana e l'architettura tedesca del tempo; in particolar modo alla connessione ideale concepita grazie allo strumento del viaggio in Italia come specchio del mediterraneo su cui intere generazioni di architetti europei si sono formati. È Horst Bredeekamp a suggerire che la capitale tedesca si sia costruita nel diciannovesimo secolo con uno specchio che riflette il sud al di là delle Alpi.

L'esperienza didattica ha riguardato quattro laboratori di progettazione, tre in lingua inglese ed uno in italiano, posizionati al quarto anno ossia al primo anno del percorso magistrale di cui questa pubblicazione raccoglie e presenta dieci progetti. I laboratori, con un totale di circa cinquantaquattro progetti, si sono svolti fino al primo semestre dell'Anno Accademico 2020/21 in presenza e successivamente causa emergenza sanitaria, a distanza.

Lotto della Bauakademie
1980 circa



LA BAUAKADEMIE COME DEBITO DI FORMA

Il principio dialettico è il vero principio formativo dell'opera di Schinkel, è questo il primo insegnamento che se ne può trarre. È l'unità spirituale delle cose nella loro formale diversificazione.
(O.M. Ungers. 1981)

Quando nel 1832 Karl Friedrich Schinkel¹ posiziona l'ingombro del nuovo edificio che ospiterà la scuola berlinese di architettura, ed altre funzioni connesse all'ufficio edilizia della municipalità, all'interno della planimetria urbana da lui stesso affinata nei piani del 1817 e del 1823, compie un'operazione di esercizio della memoria. Questo esercizio si concretizza nell'edificio come sintesi e momento culminante di un percorso in forte evoluzione, che l'architetto tedesco ha avuto modo di affrontare in virtù di una maturata riflessione teorica esplicitata e misurata attraverso la costruzione nelle principali realizzazioni berlinesi compiute nei quindici anni precedenti.

Il contributo di Schinkel al panorama architettonico europeo viene analizzato in questo breve saggio secondo tre principali elementi: l'attenzione alle *modalità costruttive* prima ancora che ai canoni linguistici; la costante *riflessione tipologica* sugli edifici; l'*esercizio della memoria* come materiale da composizione.

È grazie allo studio presso il maestro Alois Hirt ed ai suoi racconti di viaggio, ed al poderoso influsso di David e Friedrich Gilly che il giovane Schinkel intraprende nel 1803 il primo viaggio di due anni in Italia, seguito venti anni dopo da un secondo viaggio alla ricerca di un affinamento sul ruolo del museo vista la coeva costruzione dell'Altes Museum sul Lustgarten. Questi due viaggi imprimono nella memoria dell'architetto tedesco, grazie anche al ruolo di Johann Wolfgang Goethe e del pittore vedutista Jakob Phillip Hackert, una conoscenza diretta delle architetture italiane classiche sia di influsso greco, che quelle romane attraverso le rovine, che medievali, che rinascimentali. Questa formazione, che viene a completare quella accademica, Schinkel la costruisce attraverso un minuzioso studio anatomico degli edifici e dei paesaggi visitati, svolto attraverso disegni dal vero e dipinti, disegni immaginari posti nel contesto o con architetture reali poste fuori contesto². È appunto il ruolo del fuori contesto ad essere tra gli aspetti più rilevanti del viaggio che l'architetto compie insieme al collega Johann Gottfried Steinmeyer a ventidue anni, sebbene il radicamento dell'opera nel contesto sia uno dei principali insegnamenti appresi da David Gilly. Secondo Oswald

Zoeggler ciò che [Schinkel] descrive e disegna non è la realtà del viaggio ma quasi un viaggio parallelo al di sopra della realtà, un viaggio già immaginato, un viaggio che è più vicino alla mitologia che a qualunque altro tempo³. Ed ancora secondo Luciano Semerani pare che questo operare per memorie, citazioni, trasposizioni di oggetti fuori dal loro contesto, questa vera e propria invenzione del contesto...ci porti alle soglie della cultura moderna⁴.

Ma lo studio anatomico che Schinkel affronta nel primo viaggio italiano è volto ad una necessità impellente di comprensione puntuale sulle pratiche di costruzione e sulla gestione degli elementi compositivi in base alla loro costituzione tecnica. In una lettera dall'Italia al mentore David Gilly, svelando un approfondito e minuzioso interesse da costruttore ancora prima che da compositore di forme e di spazi, scrive pensando al proprio tempo che si rimpiange il fatto che l'amore per la solidità e per l'esecuzione accurata sia stato sostituito dalla ricerca di ciò che è alla moda ed agli aspetti più superficiali⁵.

Questo tipo di interesse pone la figura di Schinkel in rilievo rispetto al ruolo dell'insegnamento dell'architettura. Il giovane architetto tedesco fonda infatti la propria passione nei confronti dell'architettura sul ruolo primario della costruzione, dei suoi meccanismi e delle criticità che impone al processo di progettazione; inoltre indaga il linguaggio oltre stilemi formali ma come rispondenza ed espressione di sistemi costruttivi impiegati. Questo avviene in continuità con l'insegnamento di David Gilly che, allontanandosi dalla promozione di un insegnamento basato sulla composizione di forme architettoniche plasmate su una schematicità formale, aveva avviato la rivista «Sammlung» ed impostato tali fondamenti nella sua scuola di architettura inaugurata nel 1799, a cui Schinkel e Leo von Klenze avevano preso parte come studenti⁶.

È proprio infatti nel meccanismo di montaggio che Schinkel descrive successivamente nel dipinto *Sguardo sulla Grecia in fiore* del 1825, a tradire non un'evidente affezione ai temi lessicali del mito della Grecia classica promosso dall'intera cultura artistica soprattutto nel secolo appena concluso, con forte impatto anche sui primi anni del nuovo secolo. Al contrario la cultura classico-archeologica del mito greco viene incorporata in un processo di scomposizione di elementi da Schinkel svelando una minuziosa attenzione per le tecniche di costruzione degli edifici raccontando, sulla destra, non già un edificio nella sua completezza ma, sincreticamente, più fasi della sua realizzazione durante il cantiere.

L'approccio schinkeliano di acuta osservazione di decostruzione del costruito, anche attraverso il disegno e gli appunti, per comprenderne i significati materiali e tecnici, le strategie di impiego ed assimilare i singoli elementi costitutivi di un'architettura o di un insieme di architetture appartenenti ad un periodo preciso, anticipa un tipo di studio più moderno distinguendosi anche rispetto ad altri viaggiatori tedeschi del tempo⁷.

Il tema del viaggio come fucina di quell'esercizio della memoria iniziato durante il soggiorno italiano del 1803, segna per Schinkel una dimensione personale che supera luoghi e tempo, e che riverbera frammenti analogici e non mimetici all'interno del processo di progettazione che si manifesta nei suoi cantieri.

La memoria di viaggio, colmando la preparazione accademica, si innesta con forza a definire un panorama di segni, forme, colori, paesaggi, spazi e relazioni fra edificato e contesto, che saranno una guida costante nella poetica compositiva pur non dettando fissità degli elementi. Al contrario, stimolando una sempre diversa natura di approccio al progetto soprattutto nei venti anni di cantieri berlinesi, alla sua materialità, alla sua dimensione fisica nel rispetto del dualismo fra monumento o edificio civile, che non lega il processo compositivo ad un solo modo di intendere il progetto. Lo salda piuttosto alla modalità di essere sempre diverso, ammettendo cambi materici, tipologici, linguistici, seppur legato dal costante misurarsi con il tema della memoria. Questo processo avviene assumendo forma grazie agli edifici costruiti e li si concretizza nella costituzione di un'immagine che definisce il tipo⁸. Nello specifico campo di riferimento legato alla Bauakademie, sono quattro i principali cantieri berlinesi che la precedono, e più in generale l'intero sistema è sostenuto dalla progettazione del 1817 e del 1823 per l'assetto urbanistico ed urbano per la città⁹. Il precedente piano del 1811 redatto da Jean Chrétien Selter aveva infatti promosso una configurazione, secondo Bredekamp, di una capitale prussiana in stile greco come riferimento ideale ad un preciso modello di cività e di rilevanza¹⁰; questo inseriva in un più ampio dibattito interno alla cultura architettonica europea, ed in particolar modo in quella tedesca del tempo, sulla ricerca delle radici mediterranee acquisite attraverso il filtro della classicità greca, romana, italiana amplificate e comprese grazie al fenomeno rituale del viaggio.

L'eredità neoclassica del secolo precedente aveva inoltre permesso di stabilire un perimetro di riferimento essenziale ma principalmente limitato ad una questione lessicale in cui Gilly, Schinkel, Leo von Klenze e più avanti Gottfried Semper, maturano distanze e modificazioni, includendo una più alta dimensione spirituale in affinità con quei mondi, seppur spesso ideali o idealizzati, di riferimento.

Il ruolo di Schinkel è in questo processo di rinnovamento dell'architettura tedesca è essenziale non solo per il superamento, fisiologico, di un modello precedentemente consolidato, quanto per l'apertura ad una riflessione basata su assunti di natura tipologica. È infatti un approccio di tale ordine che muove questo rinnovamento sui tipi del museo e del teatro¹¹ prevalentemente modificando spazi, definendo piante, includendo nell'esercizio di una memoria luoghi lontani e loro articolazioni in ambienti, scansioni ritmiche, alternanze di luci ed ombre, linee di sezione.

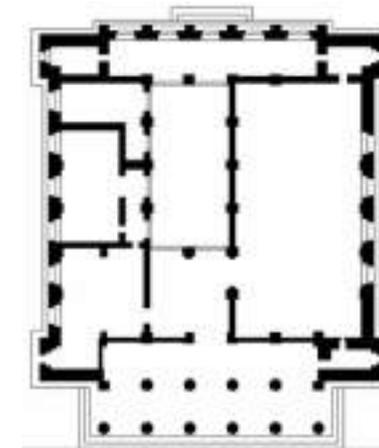
Sono precise evocazioni di ambienti lontani che rintracciano nell'opera di Schinkel una matrice in linea con il principio di metamorfosi della memoria dove la *forma filtrata dalla memoria subisce una metamorfosi che la porta ad essere analoga, ma non identica all'originale di partenza*¹².

La realizzazione della Neue Wache del 1816, una bassa costruzione ad impianto fermamente quadrato, con l'innesto di un frontone porticato con sei colonne doriche all'interno di un corpo compatto con quattro alti elementi solidi a confermare il ruolo prevalente dell'angolo, permette a Schinkel di lavorare per sintesi da riferimenti linguistici rintracciando un profondo legame con l'architettura greca.

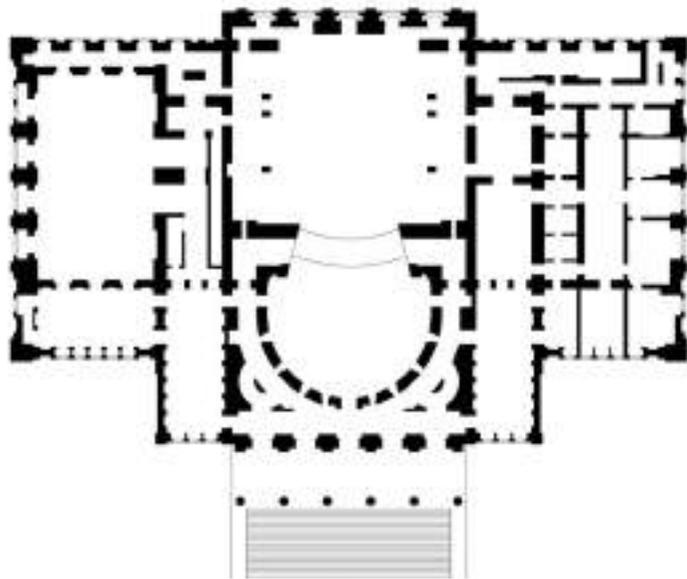
Su questi passi l'architetto tedesco aveva precedentemente costituito il dominio per lo sviluppo di una moderna e razionale impostazione tipologico-formale, capace di tenere insieme in maniera sincronica un'immagine coordinata per le nuove trasformazioni del centro città ed al tempo stesso in grado di definire un nuovo panorama linguistico oltre lo stretto limite neoclassicista che con forza aveva definito l'architettura tedesca del secolo appena concluso. La realizzazione dello Schauspielhaus iniziata nel 1818 come ripensamento del precedente teatro esistente, offre la possibilità all'architetto tedesco di maturare quanto anticipato nella duale visione della Neue Wache ponendo il problema oltre la questione linguistica. L'edificio realizzato è fortemente guidato da principi geometrici basati su rettangoli aurei, per la definizione della forma del volume principale e per la scansione metrica delle ali laterali. Il teatro si innesta nell'opera schinkeliana, tralasciando la dimensione scenografica e degli interni, nel perimetro di un più ampio ripensamento di criteri compositivi portando un poderoso contributo all'evoluzione tipologica del teatro. Grazie infatti al progetto non realizzato di Gilly per il Teatro Nazionale tedesco del 1798, che seguiva seppur parzialmente la spinta di rinnovamento introdotta da Charles Nicolaus Ledoux con il Teatro di Besançon del 1784, l'impianto promosso da Schinkel risulta una chiara affermazione di corrispondenza fra volumi edificati e attribuzione funzionale¹³.

Il risultato, che introduce una questione fondamentale per tutte le successive teorie del moderno a partire dalle riflessioni aperte nel Deutsche Werkbund del 1907, è basato su un'esplicita scomposizione dell'edificio in sistemi funzionali ed una aggregazione di masse volumetricamente indipendenti ma gerarchicamente connesse alla forma principale, dove in questo caso è ospitata la sala teatrale e la scena.

La modernità che guida il progetto del Schauspielhaus con il suo corpo centrale e con le due ali funzionali autonome nel disegno planimetrico ed in alzato, lega Schinkel al superamento del modello di riferimento, per composizione paratattica di elementi derivati dal mondo greco classico; piuttosto permette all'architetto una sintesi lessicale di quegli



Neue Wache
planimetria



Schauspielhaus
planimetria

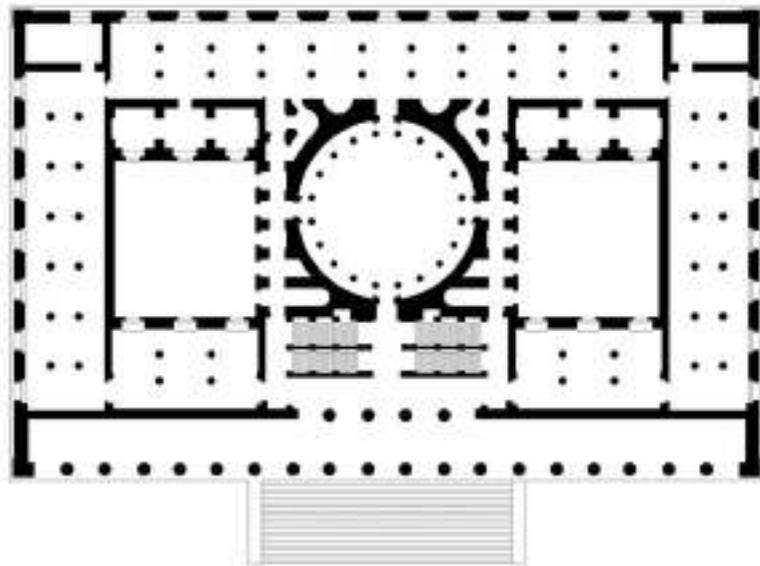
elementi operando una riduzione dei segni che li definiscono, fino ad approdare ad una generale semplificazione dei sistemi linguistici e marcando una più diretta rispondenza ad elementi strutturali dell'edificio, più esplicitamente rappresentati.

È negli elementi che compongono le facciate che questo emerge con forza, nella semplificazione complessiva del lessico che disegna gli ordini si legge uno scarto rispetto al modello greco-classico di riferimento. Con la fine del dominio francese in Prussia e con il successivo rientro delle opere trafugate e custodite presso il Louvre, la realizzazione dell'Altes Museum, a lungo gestata ed immaginata dalla città e dallo stesso Schinkel, permette all'architetto tedesco di includere nel vocabolario linguistico e spaziale alcuni elementi che virano ancora dalla classicità greca, ionica nello specifico che configura il prospetto principale verso il castello, nell'intromissione di elementi provenienti dalla classicità italiana, romana. Nell'Altes Museum in continuità con lo Schauspielhaus non è solamente una questione ascrivibile al linguaggio, anche se questo merita un minimo approfondimento. L'edificio infatti, al cui ruolo monumentale non sfugge l'impianto complessivo per dimensione, per altezza, per lunghezza dei fronti e per carature spaziali sia interne che nello spazio di soglia del porticato verso il castello, segna nella produzione di Schinkel una tappa, forse la principale, nella definizione di un proprio panorama progettuale.

Il museo, con la sua duale visione fra il lungo fronte porticato che grazie ad un ordine ionico rintraccia una continuità con la memoria greca parallelamente ipotizzata per il prospetto del Castello di Belriguardo non realizzato a Potsdam del 1823, imposta sul retro e sui lati un'interpretazione ed una razionalizzazione degli elementi che introdurrà il tema della chiarezza compositiva nell'architettura tedesca del secolo successivo.

Infatti con lo studio compiuto dall'architetto tedesco sul retro e sui lati corti riguardo alla rarefazione degli elementi finestrati nell'avvicinarsi verso l'ordine gigante posto negli angoli¹⁴ l'edificio pone esplicitamente la questione di una gerarchia degli elementi compositivi seppur in una rinnovata concezione di semplificazione.

È questa scelta di porre il tema di una misura nel prospetto retrostante e nei lati corti, a smorzare in maniera significativa la dimensione monumentale che l'edificio incarna nel prospetto principale; questa è comunque è garantita dalla dimensione dei singoli elementi finestrati e dal loro passo. Ma oltre il tema compositivo che riguarda i prospetti, l'edificio è impostato da Schinkel come tributo duale all'architettura classica greca ed a quella italiano-romana per vari fattori. Come per il Teatro di Prosa l'architetto tedesco introduce inoltre una marcata evoluzione del modello tipologico promosso dalla coeva costruzione della Glyptothek di Leo von Klenze a Monaco, e più nel dettaglio articolando una profonda revisione dei sistemi offerti dalla scansione di esempi elaborata da Jean Nicolas Durand¹⁵.



Altes museum
planimetria

Il suo lavoro sullo spazio museale si innesta piuttosto in seno ad una comprensione di alcuni elementi, come la stanza-galleria, del Museo Federiciano realizzato attorno al 1770 a Kassel da Simon-Louis du Ry, in linea con il progetto ideale per museo messo su carta dall'architetto tedesco L.C. Sturm¹⁶ attorno al 1702.

L'impianto di progetto dell'Altes Museum disegna un insieme di lacerti italiani e greci attraverso l'esercizio della memoria; quella memoria del viaggio e dello studio di elementi planimetrici che determinano la scansione spaziale di luoghi sacri per le due culture e che nella sezione dell'edificio divengono espliciti. Riguardo all'edificio è lo stesso Schinkel a descriverne la caratura svelando una corrispondenza con il principio di concinnitas albertiana sostenendo che *il progetto è un tutto le cui parti sono collegate in maniera tale che nulla può essere alterato senza alterarne la forma*¹⁷. Ed ancora riguardo all'impatto sul luogo scrive che *per conferire all'edificio del museo sulla più bella piazza della capitale un aspetto dignitoso e stato progettato un porticato pubblico nel quale poter sistemare, al riparo dalle intemperie, monumenti eretti agli uomini più meritevoli dei nostri tempi*¹⁸. L'impostazione del museo, oltre al tema del pronao greco a doppia altezza¹⁹ realizzato seguendo il monumento di Trasillo nell'acropoli ateniese²⁰, pare seguire un riferimento planimetrico ad uno schizzo del 1796 di Gilly annotato su una delle prospettive in bozza per il monumento a Federico il Grande²¹. Questo si integra con altri due schizzi planimetrici dove la forma di insieme rivela le stesse regole compositive seguite da Schinkel per il museo sul Lustgarten. Questi tre disegni di Gilly svelano tentativi di articolare uno schema planimetrico ben calibrato su un uso specifico di geometrie regolari in cui colonne segnano il passo, struttura, spazi.

Il perimetro dell'edificio immaginato da Gilly alterna fronti porticati e fronti chiusi come sarà per l'Altes, ed al centro pone in due dei tre disegni una rotonda, nell'ultimo un vano ad aula di forma rettangolare. È indubbia l'influenza dell'opera di Gilly nella costruzione di un panorama figurale e tematico all'interno dell'opera di Schinkel e la corrispondenza planimetrica apparentemente diretta fra questi due progetti è estremamente palese. Schinkel lavora sull'uso intrinseco in parte celato ed in parte esplicito, del riferimento alla geometria classica greca, così come anche la Neue Wache lavorava sulla geometria del quadrato e lo Schauspielhaus era impostato sulla geometria del rettangolo aureo e del quadrato. È infatti un rettangolo aureo a dare la forma planimetrica, così come determinava la forma nei tre disegni di Gilly per il Monumento, all'Altes Museum ed a regolarne all'interno la scansione di suddivisione tra i blocchi e gli ambienti, sempre in duale rapporto con la geometria del quadrato. Lo stesso sistema regola in maniera abbastanza precisa il passo dei prospetti: quelli lunghi sono basati su cinque quadrati perfetti affiancati mentre i lati corti sono composti da due quadrati ed un rettangolo aureo che inquadra la scalinata. Lo spazio interno è suddiviso

in quattro tipologie di ambienti: il pronao a tutta altezza, le stanze-galleria espositive, le due corti esterne, la rotonda centrale. È su questi elementi che si innesta in maniera esplicita il riferimento all'architettura italiana classica, romana. La rotonda introduce nell'architettura del museo la dimensione sacra descritta dalle teorie del filosofo tedesco Wakenroeder quando promuove il ruolo guida dell'arte nell'educazione di un popolo; essa segue inoltre le indicazioni sul ruolo del museo diffuse da Alois Hirt, già maestro di Schinkel presso la scuola di architettura, che ha un ruolo guida fondamentale nello sviluppo dell'Altes Museum. Era stato proprio Hirt ad imprimere in lui la memoria dell'ordine costituito dal ruolo del Pantheon grazie al suo scritto *Osservazioni Istorico-Architettoniche sopra il Pantheon* edito nel 1791. Schinkel diviene interprete di questa trasformazione tipologica e della rilevanza che da qui in poi in Europa ma non solo, il museo, ed in generale il fenomeno dell'arte come rappresentazione di una cultura e di una società, avrà al cospetto delle consolidate funzioni rappresentative della vita collettiva aggiungendosi ai temi quali la religione, il potere politico, il potere militare.

La sezione dell'Altes Museum tradisce, maggiormente di quanto può fare la già assai esplicita planimetria del piano primo, dove la combinazione fra elementi aurei ed elementi a base quadrata si arricchisce di un perfetto cerchio al centro della composizione, il tributo all'architettura italiana. La sezione del museo svela infatti una perfetta assonanza alla sezione del Pantheon romano. Una precisa simbiosi di misura, di proporzioni, di connotazione spirituale che trovano realizzazione nel rispetto delle teorie disegnate in schemi tipologici da Durand sulla necessità di formulare uno spazio centrale e circolare all'interno del museo, e dalla precedente ipotesi di progetto di Etienne Louis Boullè per il Musée Française del 1783. All'interno della rotonda Schinkel posiziona una teoria circolare, una corona di colonne corinzie arretrata verso il centro, che conferma la centralità del luogo come momento culminante nella scansione degli spazi espositivi; il *thesauròs*²² della città è rappresentato dall'architetto tedesco secondo un modello di riferimento italiano²³, superando il modello classico greco. La luce assume qui un ruolo fondamentale per consacrare lo spazio a tempio dell'arte; essa proviene, come nel Pantheon romano, da sopra ed entra attraverso un oculo circolare posto in vetta alla cupola. Esso permette al sole di creare un movimento circolare che muta durante il giorno via via toccando le statue di illustri personaggi della storia della nazione esposte all'interno dell'ambiente. In questo senso la grande sala circolare voltata assume anche funzionalmente il ruolo di Pantheon. Ma se l'interno del museo raccoglie un'eredità così fortemente radicata nel panorama di riferimento di Schinkel, l'esterno dell'edificio non tradisce la cupola in copertura. Anzi attraverso un compatto volume di forma a base quadrata, essa viene celata per dare all'intera compo-

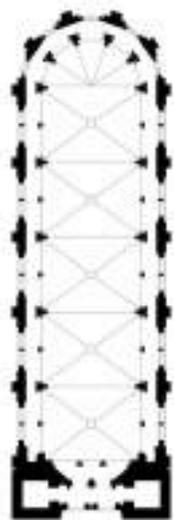
zione una canonicità monumentale ininterrotta ed evitare la sovrapposizione di immagine con il vicino prospiciente edificio religioso del Dome.

L'Altes Museum rappresenta, nella costellazione di progetti e di edifici realizzati da Schinkel, una concreta espressione, forse la più alta, di raffinamento di un'idea riguardo ad un concetto di spazio, di forma, di tipologia, di rapporto fra edificato e cultura del progetto. Al tempo stesso l'edificio è risultato e tappa all'interno di questo articolato percorso nell'architettura tedesca, mai fermo o stabile su assunti ma sempre in progressivo movimento evolutivo delle proprie teorie.

La Friedrich-Werder Kirke, realizzata a partire dal 1824 in mattoni rossi facciavista, è basata anche essa su una regolarità razionale che prende spunto da un modulo quadrato. Questa costruzione, non prevista nel piano per la città del 1823 e realizzata nei pressi del mercato di Werder dopo la demolizione del precedente edificio, tradisce una sperimentazione da parte di Schinkel che adotta un linguaggio tendente alla riscoperta di radici gotiche dell'architettura tedesca. Questo approccio permette all'architetto tedesco di lavorare su un piano di minore monumentalità ma di maggiore chiarezza nell'orditura di un sistema lessicale, diretto a rappresentare la reale condizione tecnica del sistema strutturale. Il mattone rosso impiegato per la costruzione dell'edificio religioso, con planimetria allungata a navata unica, rivela una natura prettamente costruttiva abbinando alla scansione spaziale una ritmica dettata da alte nervature diaframmate da poca muratura e grandi aperture vetrate.

L'adesione metrica ad un linguaggio di natura di ispirazione gotica, con le sue ricadute sull'esplicitazione di una modularità spaziale segnata da elementi puntuali e ritmati, racchiude nell'esperienza dell'architetto tedesco un fattore essenziale per quello che sarà lo sviluppo dell'edificio per la sede della scuola di architettura della capitale prussiana, la Bauakademie, che dal 1848 si chiamerà Allgemeine Baushule. L'edificio, iniziato a disegnare nel 1831 ed iniziato a costruire l'anno seguente per essere completato nel 1836, è pensato per ospitare negozi al piano terra, la scuola di architettura al piano primo, gli uffici del Ober-Bau-Deputation, l'alto commissariato per l'edilizia prussiana, al piano secondo, ed ancora sopra l'appartamento privato di Schinkel che vi abiterà fino alla sua scomparsa nel 1841.

La Bauakademie nasce in virtù di quel percorso berlinese, ma non solo, intrapreso attraverso le opere dell'architetto tedesco e ne è matura riprova di un modello di impostazione per le architetture urbane. L'edificio, che come la Friedrich-Werder Kirke non era previsto nel piano del 1817 e nemmeno in quello del 1823 dove invece aveva trovato spazio la prima collocazione un edificio dalla pianta trapezoidale destinato al Pachhof poi realizzato sull'isola oltre l'Altes Museum, viene inserito in un piano di modifica della Frederichwerder Strasse elaborato dall'architetto tedesco nel 1831.



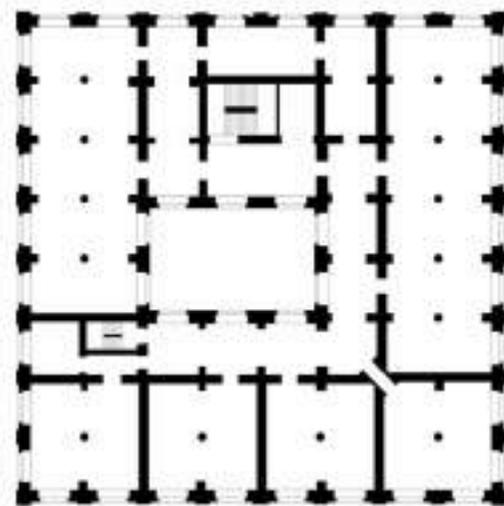
Friedrich-Werder Kirche
planimetria

L'edificio pensato da Schinkel per la scuola di architettura incarna un modello tipologico completamente nuovo, continuando nel sedime di quel rinnovamento tipologico proprio della città del diciannovesimo secolo che grazie al ruolo dell'architetto tedesco a Berlino, ha avuto fondamentali realizzazioni. La Bauakademie si presenta come un edificio a base quadrata, con un rapporto di altezza pari alla metà della pianta ed i cui quattro prospetti si ripetono evitando di stabilire un ordine gerarchico fra fronte principali e secondari. L'impiego di un sistema geometrico razionale ispirato alla classicità greca ed italiana, che già aveva guidato le architetture berlinesi della Neue Wache, dello Schauspielhaus, dell'Altes Museum e della Friedrich-Werder Kirche, è anche nell'edificio della Bauakademie un sistema solido di scansione spaziale, strutturale, linguistica.

Al tema del quadrato, meccanicamente serrato sul rapporto 2:1 fra planimetria ed alzato, si combinano un'ulteriore suddivisione in sotto-moduli di sedici quadrati che individuano altrettante cellule spaziali che definiscono la natura degli ambienti interni e la loro articolazione funzionale. Un ulteriore sotto-modulo divide la planimetria in sessantaquattro elementi quadrati che individuano il passo strutturale attraverso la posizione di colonne e murature. La forma di impianto inoltre svela un'ulteriore assonanza che la accumuna al vicino Altes Museum.

Le dimensioni planimetriche della Bauakademie sono di circa quarantasei metri per lato molto vicine ai quarantacinque metri e settantacentimetri della proiezione planimetrica della cupola del Pantheon, che assume forma al centro del museo. Riguardo ai prospetti è il sistema strutturale a determinare il linguaggio della Bauakademie. Esso deriva da una matura riflessione dell'architetto per le tecniche viste nel viaggio del 1824 in Inghilterra dove edifici industriali *costruiti da un semplice capomastro, senza alcuna traccia di architettura e al solo scopo di necessità*²⁴ colpiscono la sua attenzione ancora una volta attirata dalla natura costruttiva degli edifici, come già dal viaggio del 1803. L'edificio si compone seguendo un rigido sistema strutturale che Schinkel definisce con estrema semplicità attraverso l'uso delle alte paraste, ossia pilastri, in base rettangolare rastremati verso l'alto, che vengono collegati con piastre in ferro ed archi in muratura.

Questa impostazione tradisce una natura strutturale di ispirazione ai canoni compositivi del gotico tedesco così come adottato nella vicina Friedrich-Werder Kirche, tanto da divenire non solamente espediente tecnico quanto manifestazione di una nuova chiarezza costruttiva palesemente espressa in prospetto. Un minimo approfondimento merita il parallelo fra questo edificio, fra alcuni suoi elementi costitutivi, ed alcune analogie recuperate dal maggiore allievo indiretto di Schinkel, ossia Mies van der Rohe²⁵. L'edificio della Bauakademie fornisce a Mies uno dei principali modelli di riferimento²⁶, oltre i ben noti legami fra la



planimetria dell'Altes Museum e quella della Crown Hall di Chicago completata nel 1956, così come in generale l'intera opera di Schinkel passata attraverso il filtro di Peter Behrens. I pilastri interni a base cruciforme ed il modello quadrato perfettamente cadenzato su moduli e sottomoduli di controllo geometrico-spaziale manifestati in elementi architettonici, rivestono per Mies una costante di ricerca fin dagli anni trenta e troveranno proprio a Berlino una completa maturità con la costruzione della Neue Nationalgalerie del 1968²⁷.

Questa fermezza geometrica regolata da un impianto di distribuzione funzionale estremamente razionale, assume nella Bauakademie una sorta di rigido controllo fra spazio e struttura, sebbene serva a Schinkel per determinare anche alcune variazioni al sistema puntuale definito dagli elementi strutturali. La capillarità di questo sistema di scansione spaziale-cellulare individua nei prospetti, che presentano diversi gradi di profondità seppur con minimi scarti, il ritmo alternato fra paraste a tutta altezza e spazio intercluso dove sono ospitate le finestrate. Il ritmo dei prospetti alterna, seguendo un modulo di otto divisioni regolari scandite dal passo strutturale planimetrico, elementi di natura simbolico-strutturale come le paraste a tutta altezza ed elementi puntuali perfettamente cadenzati delle aperture.

Al contrario di quanto sperimentato nel Teatro di Prosa e nell'Altes Museum il tema dell'angolo viene risolto nei prospetti della Bauakademie grazie ad un approccio italiano di matrice rinascimentale. I prospetti della Bauakademie possono infatti essere idealmente letti come estroffessione di un tema *chiostrale* interno italiano in cui la minuziosa risoluzione del tema d'angolo viene risolta grazie al mantenimento del parametro di misura che regola il rapporto parasta-tamponamento evitando rallentamenti o allungamenti di modulo nell'avvicinarsi al bordo. Interessante il parallelo con l'operazione di Aldo Rossi nel vicino quartiere Schützenstraße a Berlino dove un frammento della corte interna di Palazzo Farnese costruito a Roma da Michelangelo e dal Sangallo fra il 1527 ed il 1545 viene riproposto come tema di facciata per un edificio in linea. Piuttosto la modularità seriale del prospetto della Bauakademie svela un ritmo costante che avvolge l'edificio non creando tensione nel punto di cambio ortogonale di facciata; questa soluzione contraddice quanto sperimentato nell'Altes Museum dove la tensione d'angolo è invece fautrice di un cambio fra gerarchie di prospetto. L'edificio per la Bauakademie si rivolge ad una metrica di facciata che, basata su una serrata ritmica, richiama una tensione al limite indefinito già sperimentata da Giorgio Vasari nel 1550 nella definizione di una modularità ripetibile per la trasformazione del sedime urbano degli Uffizi che Schinkel aveva osservato dal vero sia nel viaggio del 1803 che del 1824.

La sezione, cui va uno dei maggiori tributi verso l'architettura del palazzo italiano del rinascimento grazie all'impiego di un sistema di copertura ad impluvio con corte centrale che l'architetto ha visto a Roma a Firenze, svela poi una costituzione basata nuovamente

sull'impiego di geometrie auree. Sono infatti ascrivibili a due rettangoli aurei i corpi costruiti dell'edificio in sezione, intervallati dall'apertura della corte vetrata interna.

È infatti lo studio delle facciate in verticale a svelare un insieme di regole diverse operate da Schinkel per l'edificio secondo una scansione in *linee orizzontali (che) sottolineano la stratificazione dell'intera costruzione*²⁸. Il sistema è impostato seguendo una scansione che si modula su misure tutte diverse a seconda della rilevanza funzionale del piano di imposta dei solai. Il prospetto risulta suddiviso partendo da un modulo che aumenta di dimensione nel piano nobile per poi gradatamente diminuire fino alla corrispondenza con il piano più alto; risultano costanti invece le dimensioni dei marcapiani segnati nell'incrocio con le paraste verticali e che in copertura divengono, su modello romano michelangiolesco, balaustre a nascondere l'inizio di imposta, sebbene rovescia, di copertura.

Discorso a parte riguarda invece il ruolo della decorazione, composta da elementi in terracotta, che rivestono l'edificio. Il caso della Bauakademie segue la definizione di decorazione allegorica coniata negli stessi anni da Quatremère de Quincy: *estranea all'architettura... sebbene i monumenti di tutte le età e di tutti i paesi sieno pieni di emblemi e di figure allegoriche, pure bisogna riferirli alla scultura e all'ornato, e non entrano nell'architettura se non come accessori, così indipendenti da essa, così come essa è estranea a loro*²⁹.

I prospetti finiti sono infatti decorati con elementi in terracotta che Schinkel appone per illustrare, grazie all'uso di figure allegoriche, l'architettura ed il suo insegnamento. È un'ulteriore conferma della natura duale della poetica dell'architetto tedesco³⁰.

L'edificio della Bauakademie, con il suo portato culturale, rappresenta nel percorso di Schinkel il punto di assoluta maturità. Esso fornisce alla cultura architettonica tedesca ed europea l'immagine di una tipologia nuova, l'edificio per l'educazione universitaria in architettura, ed al tempo stesso racconta l'evoluzione di un percorso di maturazione di canoni compositivi, lessicali, strutturali, spaziali. La Bauakademie segna il passo nell'insieme di quegli edifici rilevanti tipologicamente nella costituzione del nuovo panorama urbano della rivoluzionata città ottocentesca, in profonda revisione e modificazione verso la città moderna.

L'immagine che Schinkel trasmette con l'edificazione dell'edificio ricorda alcuni significativi elementi urbani. È ad esempio la scelta di destinare, scelta forzata per la verità dalla mancanza di finanziamento statale, il piano terra a negozi d'affitto a configurare l'edificio nel radicamento alla vita collettiva sul piano della strada.

Al tempo stesso il tema della visibilità dal fiume, da parte dell'isola e dalla piazza segna la Bauakademie come un nuovo simbolo del rinnovamento urbano berlinese.

Note

¹Sull'opera di Schinkel la letteratura è vasta ed esaustiva, come lo è, anche in italiano, la critica e l'analisi dei suoi progetti in relazione al tema del viaggio e, parzialmente, della memoria. Questo breve ed assai sintetico contributo si prefigge l'obiettivo di descrivere, e forse di puntualizzare mettendoli assieme in un modello di comparazione che legga l'evoluzione nel tempo del linguaggio, in maniera definita alcuni aspetti che riguardano il tema del progetto attraverso l'analisi di quattro edifici: Neue Wache, Schauspielhaus, Altes Museum, Friedrichs-Werder Kirche. L'obiettivo è quello di consentire, visti i fini anche didattici di questa pubblicazione, una lettura della Bauakademie nella sua dimensione simbolica e di costruzione come verifica di una metodologia di esercizio della memoria.

²Cfr. G.P. Semino (a cura di), *Schinkel*, Zanichelli, Bologna, 1993, p. 18.

³Cfr. O. Zoeggler, *Il viaggio in Italia*, in AA.VV., *1781-1841 Schinkel, l'architetto del principe*, Marsilio, Venezia, 1989, p. 29.

⁴Cfr. L. Semerani, *Attualità di Schinkel*, in AA.VV., *Op.Cit.*, p. 11.

⁵In una lettera di Schinkel a David Gilly dall'Italia del Dicembre 1804, l'architetto passa in rassegna le principali epoche di cui ha osservato da vicino gli edifici ed i resti, e descrive minuziosamente le tecniche impiegate, i materiali, i sistemi di montaggio e di trasporto, tutto in relazione al contesto locale ed alla sua identità. La lettera è tradotta in italiano in A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Clean edizioni, Napoli, 2009, pp. 222-223.

⁶Cfr. D. Watkin, T. Mellinshoff, *Architettura neoclassica tedesca, 1740-1840*, Electa, Milano, 1990, p. 55 e C. D'Amato, *Studiare l'architettura*, Gangemi, Roma, 2014, pp. 29-31.

⁷Cfr. A. Maglio, *Op. Cit.* pp. 9-19.

⁸Cfr. A. Montestiroli, *La metopa e il triglifo*, Laterza, Bari, 2002, p. 85.

⁹Oltre al fondamentale scritto, H.G. Pundt, K.F. Schinkel *Environmental Planning of Central Berlin*, in «The Journal of the Society of Architectural Historians» vol.26, n.2, Maggio 1967, pp. 114-130, risultano interessanti le trascrizioni delle relazioni di Schinkel ai due piani da lui redatti nel 1817 e nel 1823 per il riordino del centro di Berlino; essi si trovano nella Tesi di Laurea Magistrale condotta da Ana Rita Forjaz Rocha discussa presso la Faculdade de Arquitectura de l'Universidade do Porto nel 2016 dal titolo, *Schinkel e o desenho da cidade de Berlin*, pp. 138-141.

¹⁰Cfr. H. Bredekamp, *Berlino città mediterranea*, Cortina Editore, Milano, 2019, pp. 4-5 e pp. 52-58.

¹¹Per entrambe le tipologie Schinkel adotta inoltre allo studio accademico, scientifico e manualistico, l'approccio di conoscenza diretta tramite il viaggio. Il primo soggiorno italiano vede, sulla via del ritorno, una costante visita ai teatri delle città visitate, anche con un alto e competente livello di critica ai sistemi costruttivi ed acustici, descritti minuziosamente a David Gilly via lettera. Il secondo soggiorno del 1824 è invece mirato alla visita di musei italiani vista la costruzione in corso del museo sul Lustgarten. Cfr. A. Maglio, *Op. Cit.*, pp. 41-43 e pp. 222-223. Il completamento delle operazioni di ripensamento sulle tre principali tipologie urbane

che influiscono sulla conformazione della città europea del diciannovesimo secolo, sarebbe concluso con la realizzazione, mancata, dell'edificio per biblioteca disegnato da Schinkel nel 1835. Da notare in questo progetto non realizzato la similitudine planimetrica fra questo edificio e l'Altes Museum, nel rispetto di una impronta conforme ad un rettangolo aureo con al centro un elemento circolare e due corti aperte ai lati di esso. Cfr. G.P. Semino, *Op. Cit.*, pp. 94-95. Riguardo nello specifico al Teatro di Prosa sono rilevanti altri due schizzi, il primo di Friedrich Gilly sempre per il Teatro Nazionale ed il secondo di Schinkel per un teatro ideale. Mentre il primo esprime la funzione attraverso una planimetria che perimetra sala ed atrio, il secondo tenta di risolvere l'edificio con una forma inclusiva rettangolare circondata da un continuo peristilio. Cfr. E. Moritz, *Das Antike Theater un die modernen Reformbestrebungen in Theaterbau*, Wasmut, Berlino, 1910, p. 69 (fig. 34) e G.C. Izenour, *Theater Design*, MC Graw-Hill, 1977, pp. 69-70.

¹² Cfr. F. Collotti, *Memoria, tradizione, metamorfosi*, in Idem, *Appunti per una teoria dell'architettura*, Quart, Lucerna, 2002, p. 63.

¹³ Cfr. N. Pevsner, *A History of Building Type*, Thames & Hudson, London, 1978, pp. 81-82.

¹⁴ Di certo l'Angolo dell'Altes Museum è fra i più famo-

si della storia dell'architettura. Le finestre rallentano il loro ritmo. L'ultima finestra è a distanza notevole dall'angolo. L'ultima lesena è di gran lunga più larga delle altre. Essa è complanare alla facciata, e da essa è separata soltanto da un solco o modanatura in negativo e non continua attorno alla lesena come fanno la base e la cornice. Lo sguardo è bloccato e contemporaneamente spinto a guardare dietro l'angolo". P. Johnson, *conferenza su Schinkel*, Berlino 1961, tradotta in italiano è in AA.VV. *Op. Cit.* p. 12.

¹⁵ Cfr. J.N. Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'École Royale Polytechnique*. 3a Partie, Planche II, Paris, 1802.

¹⁶ Cfr. N. Pevsner, *Op.Cit.*, p. 114.

¹⁷ La versione tradotta in italiano si trova in AA.VV. *Op. Cit.* p. 15.

¹⁸ *Ibidem*, p. 98

¹⁹ Cfr. *Berliner Künstlerheft: Schinkel*, Wasmut, Berlino, 1912, p. 53-55

²⁰ Che Schinkel aveva visto sull'edizione del volume di S. Stuart e N. Revett, *The Antiquities of Athens* nell'edizione del 1762 o del 1788, Cfr. D. Watkin, T. Mellinghoff, *Op. Cit.*, p. 77.

²¹ Cfr. F. Gilly, *Essays on Architecture 1796-1799*, Getty Center, Santa Monica, 1997, p. 134; AA.VV., *Op. Cit.*, p. 18.

²² Cfr. P. Bonaretti, *La città del Museo*, Edifir, Firenze, 2002, p. 57.

²³ Schinkel visita nei viaggi italiani sia la sala ottagonale (la tribuna) di Bernardo Buontalenti agli Uffizi, sia il Museo Pio Clementino di Mario Simonetti. Cfr. A. Maglio, *Op. Cit.*, pp. 19-60.

²⁴ Cfr. D. Watkin, T. Mellinghoff, *Op. Cit.*, p. 95.

²⁵ I rapporti fra i due sono già stati largamente indagati. Cfr. P. Johnson, *Mies van der Rohe*, Moma, New York, 1947-53, p. 14.

²⁶ Cfr. K. Frampton, *Mies van der Rohe e l'espressione della realtà, 1921-1933*, in Idem, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna, 1982, pp. 183-184; J.L. Cohen, *Ludwig Mies van der Rohe*, Laterza, Roma-Bari, 1996, p. 120.

²⁷ Cfr. *Mies Speak*, in «The Architectural Review», Dicembre 1968, pp. 451-425, tradotto in italiano è in V. Pizzigoni (a cura di), *Ludwig Mies van der Rohe. Gli scritti e le parole*, Einaudi, Torino, 2010, pp. 277-286.

²⁸ Cfr. K.F. Schinkel, *Sammlung Architektonischer Entwürfe*, Verlag Von Ernst & Korn, Berlino, edizione del 1858, pp. 8-9. Una versione parzialmente tradotta si trova in AA.VV., *Op. Cit.*, p. 142.

²⁹ Cfr. V. Farinati, G. Teyssot (a cura di), *Q. De Quincy, Dizionario Storico di Architettura (1832)*, Marsilio, Venezia, 1985, p. 108; A. Monestiroli, *Op. Cit.*, pp. 85-88.

³⁰ Cfr. O.M. Ungers su Schinkel, 1981, tradotto in italiano si trova in G. Semino, *Op. Cit.*, p. 202.



Schinkel fu in realtà un rivoluzionario dell'architettura, che trasgredì e trasformò senza esitazione la tradizione ogni volta che si trovava in contrasto col compito (L. Hilberseimer, 1931)

La possibilità di osservare analiticamente, di misurare, l'evoluzione di un contesto così delicato quale quello dell'Isola dei Musei di Berlino, in relazione all'operato di Karl Friedrich Schinkel ed in relazione al tema della classicità ed al tema del viaggio mediterraneo, ha permesso un quadro di ragionamenti posto al di là della convenzione fra tecnica, spazio, progetto. Ha coadiuvato il lavoro didattico nel definire un quadro di relazioni nel tempo, nel linguaggio, negli elementi costitutivi posti oltre la dimensione fisica del luogo.

Ha guidato la ricerca di una dimensione panoramica con le lontane, a noi vicine, logiche italiane al tempo stesso ha permesso la costituzione da parte di ogni studente di un proprio quadro conoscitivo di un contesto non familiare.

In questo senso l'esperimento didattico ha avuto l'obiettivo di costruire la conoscenza di un luogo di cui lo studente poteva avere inizialmente un'eventuale limitata comprensione o completamente ignorarne le connotazioni fisiche, le relazioni e le dinamiche. Dotati di strumenti per la costituzione di un proprio quadro conoscitivo gli studenti sono stati guidati attraverso l'analisi di determinati fattori: spazio, relazioni fra costruito, tipologie, caratteri degli edifici. Il metodo ha indotto un processo di osservazione-classificazione-comprensione.

Al ruolo del viaggio mediterraneo, così preponderante nella costruzione di un panorama di riferimento fecondo di elementi costitutivi per la definizione di un'idea di città per Berlino, la ricerca e la didattica hanno dedicato una rilevante attenzione.

Nella cultura urbana secondo Horst Bredekamp si trovano connessioni anche in relazione a Berlino e Firenze oltre che nell'immagine greca e mediterranea della Berlino ideale. La cultura tedesca del diciannovesimo secolo, così come quella francese del diciottesimo con l'Accademia a Roma ed il mito del Grand Tour, e quella inglese del diciassettesimo grazie al ruolo svolto da Inigo Jones alla fine del secolo precedente, si sono forgiate osservando da vicino le realizzazioni e le definizioni teoriche dell'architettura italiana del rinascimento come matura rielaborazione di modelli classici. Più in generale assestandosi, grazie allo studio dal vero nel gran tour o nel viaggio, sul tema del rapporto fra architettura e paesaggio, fra architettura e luogo.

ed ha fornito una base seguendo principalmente le indicazioni del bando per la sua ricostruzione, da cui perimetro del sedime, altezza dell'edificato, superfici, funzioni.

La ricostruzione prevista dal bando, e didatticamente plasmata per meglio aderire al compito, riguarda infatti non la funzione originaria del 1832 con la collocazione della scuola di architettura ed in parte anche del servizio edilizia della municipalità, bensì la nascita di un centro culturale e museo per l'architettura capace di sviluppare un forte impatto sulla cultura e sulla società berlinese così come immaginato anche da Schinkel.

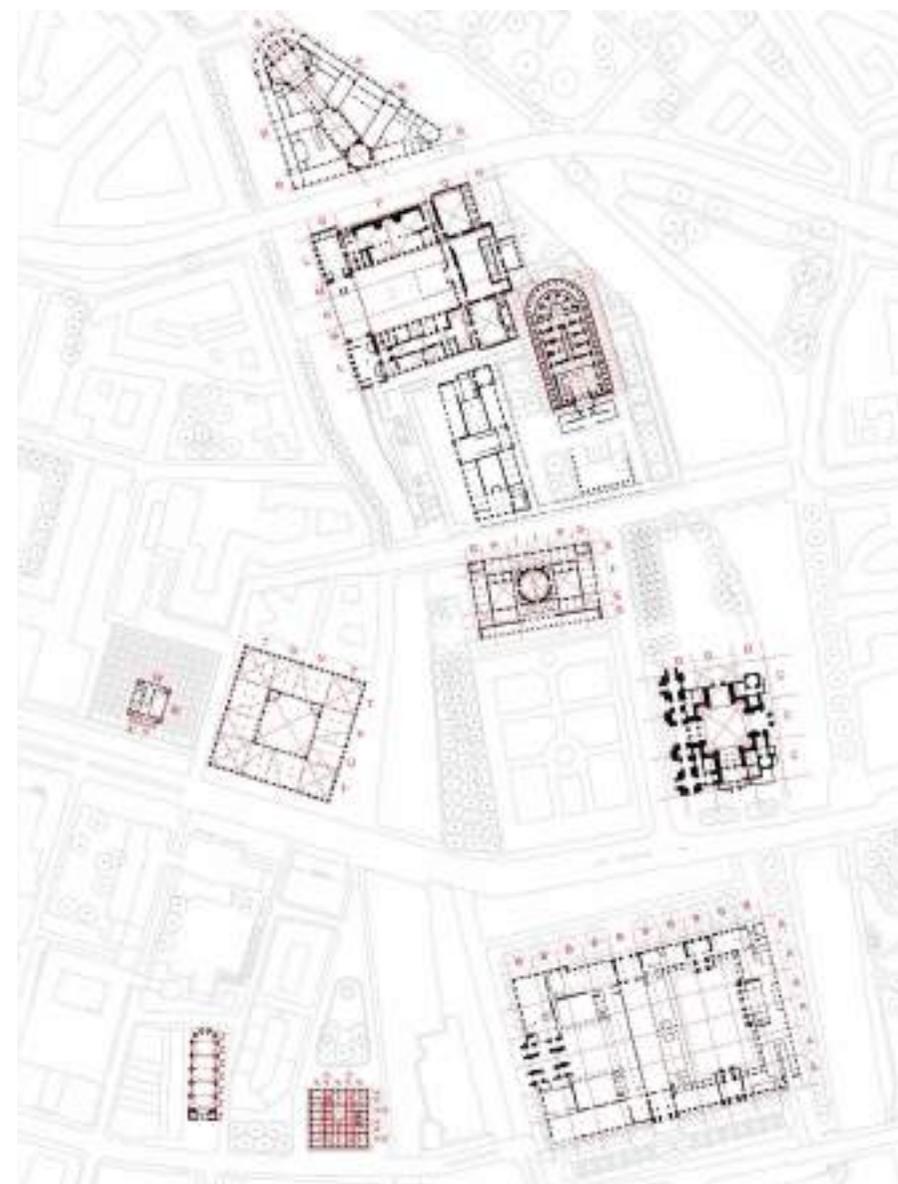
Il legame che un nuovo museo può far nascere con gli edifici dell'isola è probabilmente uno dei più forti per funzione potendo andare ad includersi nell'ampia offerta attuale ed andando ad intessere con l'originale progetto quel rapporto di visibilità linguistica e materica con l'isola a lungo studiato dall'architetto tedesco.

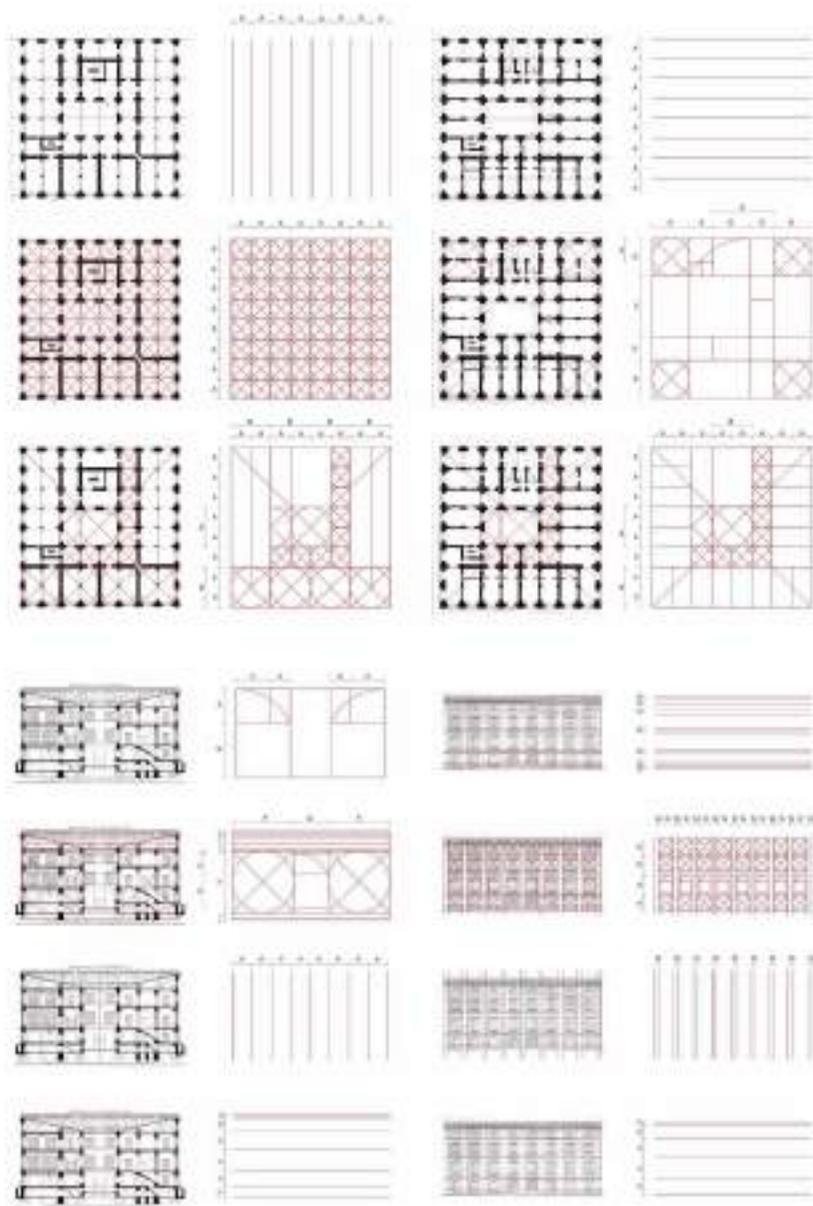
Inoltre le caratteristiche del sedime pongono il tema progettuale, oltre alla funzione museale, su una chiave di difficoltà adeguata per un laboratorio del quarto anno. Introducendo un volume libero su quattro lati e con quattro diversi ambiti urbani principali (strada/città, fiume/isola, piazza/isola, chiesa/città) al progetto è richiesta infatti un'operazione di composizione che tenga di conto di tutte le necessarie caratteristiche in grado di rispondere alla natura del luogo, e ricordandosi delle indicazioni del bando, anche di inclusività della città all'interno della vita dell'edificio.

I progetti condotti dai gruppi di studenti, da due a quattro ma occasionalmente anche da soli, hanno orientato prevalentemente il loro obiettivo lontano da due principali approcci: la ricostituzione dei fronti originari della Bauakademie come schermo e con eventuale nuovo edificio posto all'interno del perimetro; l'integrazione di un nuovo edificio con il frammento angolare ricostruito recentemente, non riconoscendo in esso un elemento di validità capace di rappresentare, se non in forma superficiale, il vecchio edificio.

I risultati del lavoro didattico nei laboratori hanno portato un panorama di oltre cinquanta progetti condotti fra il 2018 ed il 2021, tutti orientati ad una visione dell'edificio come sintesi di un processo modanato sui risultati delle analisi iniziali, del percorso di conoscenza dell'operato di Schinkel e dei suoi riflessi sul centro di Berlino operati nei piani del 1817 e del 1823 e costituiti come concrezione di un processo teorico sulla realizzazione delle principali architetture scandite per tipologia.

In questa ottica critica il progetto di laboratorio è stato inteso come verifica di un più ampio e complesso sistema, lontano da questioni formali o effimere. I dieci progetti qui presentati lavorano su un insieme di doppi registri: vedere ed essere visti, partecipare all'isola ed includere la città all'interno, configurarsi come scrigno-thesauros museale ed essere al contempo una silente icona urbana, divenire monumento rinunciando ad un effimero clamore formale. Tutti





articolano la propria genesi cercando di instaurare un rapporto con il tema del viaggio e della mutuale relazione di scambio con la cultura mediterranea e classica, e lavorano sul rapporto fra funzione e forma che l'operato di Schinkel ha contribuito in maniera poderosa ad introdurre nella cultura architettonica europea ponendo le basi per l'avvio delle teorie promosse dal Deutsche Werkbund.

REBUILDING

The ideal in architecture is fully conceived just when a building in all its separate parts and in the whole corresponds perfectly to its aim from a physical and spiritual point of view.
(K.F. Schinkel, 1833)



Bauakademie
around 1850, Bildarchiv Foto Marburg,
Deutsche Nationalbibliothek (DNB)

This publication is conceived to briefly represent a research work that has impacted on teaching activities and that concerns the role of architectural design, related both to urban changes in highly historicized contexts and to the testing of theoretical postulates through the operational dimension of the project itself. The research, where teaching experience has made its first steps forward, arises from the desire to evaluate a precise moment of European architecture which fits into the large urban variations of the 19th century, able to project their influence until now, and into some components of contemporary architecture in its classical and Mediterranean matrixes.

The opportunity offered by the current international debate about the reconstruction of the building for the Bauakademie, realized by Karl Friedrich Schinkel from 1831 and demolished in 1961 after war damages, has allowed this ongoing research at the University of Florence to take on a specific dimension in a relevant European urban context: starting from Jean Chrétien Selter's plans in 1811, this is recently changing and still in progress with the interventions on the Museum Island of the Chipperfield's studio and Professor Franco Stella. This fruitful condition has enabled the work not only to rely on the definition of theoretical assumptions or on the accurate understanding of those urban projects occurred over the years in order to determine the place identity and character, of those constitutive models and those structural and spatial measures; but also to encourage the role of the project as a testing of this complex system.

The debate on the reconstruction of the Bauakademie is extremely active in Berlin and in all German and European architectural culture starting from 1990. After the demolition of a ministry building erected on the original foundations of the Schinkel's building, a call for the reconstruction project of the Bauakademie was launched in 2017, promoted - among others - by the Technische Universität, the Akademie der Künste and the Berlin Municipality, organized by the director of the Deutsches Architekturmuseum in Frankfurt and widespread thanks to the journal Arch+. The initiative had a strong impact on the collective culture with exhibitions, presentations and events in Berlin. It also led to the definition of a charter of intents for the reconstruction of the building called Bauakademie Code. The developed projects - among which

there is also the one this research refers to, already published in 2018 - have been acquired by the Technische Universität to increase the archive on Schinkel's work and keep a record of the hypothesis of reconstruction.

Nowadays, the area originally occupied by the Bauakademie and then by the ministry building hosts a metal scaffolding which goes along the perimeter profile, tracing the dimension of Schinkel's facades. Above the scaffolding, there are some tarpaulins with the imprint of the former facades. A part of the corner facade was rebuilt quite faithfully in order to raise awareness among the Berlin's inhabitants about the need to place again a cultural building - just like the original Bauakademie - in that specific plot of land, facing now the Museum Island. Moreover, it is interesting to look at the basement that, as an expression of a stratigraphic nature of the places over the years, presents both the foundation of the 19th-century building and the partial one of the ministry building recently demolished. The encounter between these two realities could obtain visibility in the ideal museum itinerary that the construction of the new building should guarantee: this will ensure the account of the urban evolution at that very moment - the post-Second World War period - in Berlin's culture.

Some European universities are showing, and showed, great interest for the reconstruction exercise as a teaching topic. Among them, the Department of Architecture of the University of Florence has pursued this line of teaching application from 2018. This short publication partially shows a selection of its works. The validity and the effectiveness of the study concern specifically the theme of the contemporary project in an ever-changing, highly identifying and historicized context. The project not only offers the chance to work in the present, but also allows to trace a set of relations with the significant buildings typical of the place, with their evolution and their role inside a specific context where the main matrix is the cultural and collective vocation, in the complete image representativeness of the German capital. It also provides a privileged relationship with Schinkel's figure. It makes it possible to develop with the architect a study program which brings back the research and the comprehension of its project standards. In addition, with its theoretical profiles, it perfectly combines the study of the architectural structures built around the Bauakademie, of which the latter assumes a role of completion from a physical and cultural point of view. Thanks to the filter of classicism, the validity of the work study and of Schinkel's thinking focuses on the theme of travel and memory construction as an exercise in the operational practice of the project, useful to understand those urban phenomena come down to us crystal clear through the revolution of Modern Architecture and thanks to Mies van der Rohe's work. This also introduced a strong bond between Italian architecture and German architecture of the time: there was above all an ideal connection, developed thanks to the custom of traveling to Italy as a Mediterranean mirror where entire generations of European



Bauakademie 1952
Bildarchiv Foto Marburg,
Deutsche Nationalbibliothek (DNB)

architects were trained. It is Horst Bredeckamp who suggests that the German capital was built in the 19th century with a mirror reflecting the south beyond the Alps.

The teaching experience concerned four design laboratories, three in English and one in Italian, during the first year of the master degree of which this publishing collects and presents ten projects. The laboratories, with a total of fifty-four projects, took place up to the first semester of the academic year 2020/21 in presence and then, due to COVID-19 medical emergency, at a distance.



Bauakademie's plot
around 1980



Bauakademie's plot
2018, photo Gabriele Marinari

BAUAKADEMIE AS A DESIGN DEBT

The dialectical principle is the true formative principle of Schinkel's work, the first lesson to be drawn from it. It speaks of the intellectual unity of things in their formal diversity. (O.M. Ungers. 1981)

When, in 1832, Karl Friedrich Schinkel¹ placed the volume of the new building hosting the Berlin's school of architecture, and other functions connected to the township building department, inside the urban layout refined by him in the 1817 and 1823 plans, he carried out an exercise of memory. This exercise is reflected in the building as a synthesis and a culmination of a rapidly changing path. The German architect had the opportunity to tackle it on the basis of a matured theoretical reflection, explicated and measured through the construction of the main achievements in Berlin over the past fifteen years.

Schinkel's contribution to the European architectural scene is analyzed in this short essay according to three main elements: attention to construction methods even before language standards; continuous typological reflection on buildings; exercise of memory as a composite material. It is thanks to not only the study of the master Alois Hirt's work and its travel accounts, but also the strong influence from David's and Friedrich Gilly's activity that in 1803 the young Schinkel undertook the first two-year journey in Italy. Twenty years later, he would travel for the second time searching for a refinement on the museum role with regard to the contemporary construction of the Altes Museum by the Lustgarten.

These two travels impressed in the memory of the German architect, thanks to the role of Johann Wolfgang Goethe and the landscape painter Jakob Philipp Hackert, a direct knowledge of Italian classical architecture with Greek, Roman - through the ancient ruins -, Medieval and Renaissance influences. This training, which completed the academic one, was undertaken by Schinkel through a careful anatomical study of the buildings and the landscapes he visited. It was accomplished through life and painted drawings, imaginary drawings set in a real context or real architecture placed out of context². Being out of context exactly represents one of the most relevant aspects of the journey the architect made with his colleague Johann Gottfried Steinmeyer at the age of twenty-two, even if grounding the artwork in context is one of the most important lessons learned by David Gilly. From Oswald Zoeggler's point of view, what Schinkel describes and draws is not the reality of the journey but almost a parallel journey above reality, a journey already imagined, a journey closer to mythology than any other time³. Even from Luciano

Semerani's point of view, it seems that this acting on memories, quotes, object transpositions out of context, this actual invention of context... leads us to the threshold of modern culture⁴.

However, the anatomical study Schinkel faced throughout the first Italian journey aims at an urgent need of accurate understanding on building practices and management of components, depending on their technical nature. In a letter from Italy to his mentor David Gilly, revealing a deep and careful interest as builder rather than space and shape composer, Schinkel wrote about his own time when everybody regretted that love for solidity and for accurate performance was replaced by the search for what was fashionable, and by more superficial aspects⁵.

This kind of interest highlights Schinkel's figure compared to the role of architectural teaching. The young German architect, indeed, builds his own passion for architecture on the key role of construction with its mechanisms and critical points, imposed on the design process. In addition, it investigates the language beyond stylistic features, as a compliance and an expression of building systems commonly used. This occurs continuously in David Gilly's teaching which, moving away from the promotion of a teaching method based on the composition of architectural shapes molded on formal patterns, started the journal «Sammlung» and set those principles in his school of architecture established in 1799, where Schinkel and Leo von Klenze took part as students⁶.

It is precisely the mounting mechanism, which Schinkel described in his painting *View of Greece's blossom* in 1825, that does not show an evident affection for the lexical theme of the classical Greek myth, promoted by the artistic culture especially in the century just ended, with a strong impact on the first years of the new century. On the contrary, the classical archaeology of the Greek myth is incorporated by Schinkel in a deconstruction process of elements, revealing a meticulous attention to the construction techniques of the buildings by illustrating, on the right, not only a building in its entirety but, synchronically, several stages of its realization during construction.

Schinkel's approach with keen observation of building deconstruction, also through drawing and notes, in order to understand its material and technical meanings, the strategies of its use and to assimilate the single components of a building or a set of buildings belonging to a precise period, anticipates a more modern kind of study, distinguishing itself also from other German travelers of the time⁷.

The theme of travel as a forge of that memory exercise begun during his Italian stay in 1803, marks for Schinkel a personal dimension that goes beyond places and time, and that reverberates analogical and non-mimetic fragments within the design process that occurs in his building sites. The memory of travel, compensating with academic preparation, is strongly grafted to define a panorama of signs, shapes, colors, landscapes, spaces and relationships between buildings and contexts, which will be a constant guide in the poetic composition even if they do not dictate

fixity of the elements. On the contrary, this memory stimulates an always different type of approach to the project, especially in the twenty years of construction sites in Berlin, to its materiality and its physical dimension in respect of the dualism between monument or civil building, which does not link the compositional process to a single way of understanding the project. Instead, it welds the latter to the modality of being always different, admitting material, typological and linguistic changes, though linked by the constant confrontation with the theme of memory. This process takes shape thanks to the buildings constructed and it is concretized in the constitution of an image that defines the type⁸. In the specific reference field related to the Bauakademie, there are four main Berlin construction sites preceding it, and more generally the whole system is supported by the 1817 and 1823 plans for the urban and town planning of the city⁹. The previous plan of 1811 drafted by Jean Chrétien Selter had in fact promoted a configuration, according to Bredekamp, of a Prussian capital in Greek style as an ideal reference to a precise model of civilization and relevance¹⁰. This was part of a wider debate within the European architectural culture, and especially in the German one of the time, searching for Mediterranean roots acquired through the filter of Greek, Roman and Italian classicism, amplified and understood thanks to the ritual phenomenon of travel. The neoclassical inheritance of the previous century also allowed to establish an essential perimeter of reference, mainly limited to a lexical issue where Gilly, Schinkel, Leo von Klenze and later Gottfried Semper developed distances and changes, including a higher spiritual dimension in affinity with those reference worlds, albeit often ideal or idealized. Schinkel's role in this renewal process of German architecture is essential not only for the physiological overcoming of a previously consolidated model, but also for the opening to a reflection based on assumptions of typological nature.

It is in fact an approach of this order that pushes this renewal on the museum and theater types¹¹, in particular by modifying spaces, defining plans, including in the memory exercise distant places and their articulation in environments, rhythmic scans, alternations of light and shadow, section lines.

These are precise evocations of distant environments that trace in Schinkel's work a matrix in line with the principle of memory metamorphosis where shape, filtered by memory, undergoes a metamorphosis that makes it similar, but not identical to the original one¹².

The realization of the *Neue Wache* in 1816, a low construction with a firmly square plan, with the graft of a porticoed pediment with six Doric columns inside a compact body of four high solid elements confirming the prevalent role of the corner, allowed Schinkel to work by synthesis from linguistic references, tracing a deep connection with Greek architecture.

On these steps, the German architect had previously constituted the domain for the development of a modern and rational typological-formal setting, able to keep together in a synchronic way a coordinated image for the new transformations of the city center and, at the same time,

able to define a new linguistic panorama beyond the narrow neoclassical limit that the German architecture of the century just ended had strongly defined.

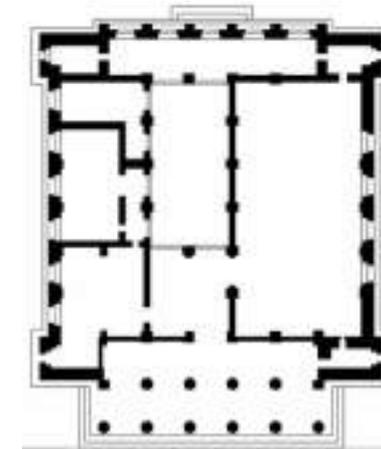
The realization of the Schauspielhaus, begun in 1818 as a rethinking of the pre-existing theater, gives the German architect the opportunity to develop what was anticipated in the dual vision of the Neue Wache, putting the problem beyond the linguistic issue. The realized building is strongly guided by geometric principles based on golden rectangles, following the shape definition of the main volume and for the metric scanning of the lateral wings. The theater is grafted into Schinkel's work, leaving aside the scenic and interior dimensions, within the perimeter of a wider rethinking of compositional criteria, making a powerful contribution to the typological development of the theater. In fact, thanks to Gilly's unrealized project for the German National Theater in 1798, which followed, albeit partially, the impulse for renewal introduced by Charles Nicolaus Ledoux with the Theater of Besançon in 1784, the layout promoted by Schinkel is a clear statement of correspondence between built volumes and functional attribution¹³.

The result, which introduces a fundamental issue for all the subsequent theories of the modern age from the reflections opened in the Deutsche Werkbund in 1907, is based on an explicit decomposition of the building into functional systems and an aggregation of volumetrically independent but hierarchically connected masses to the main shape, where in this case the theater hall and the stage are housed.

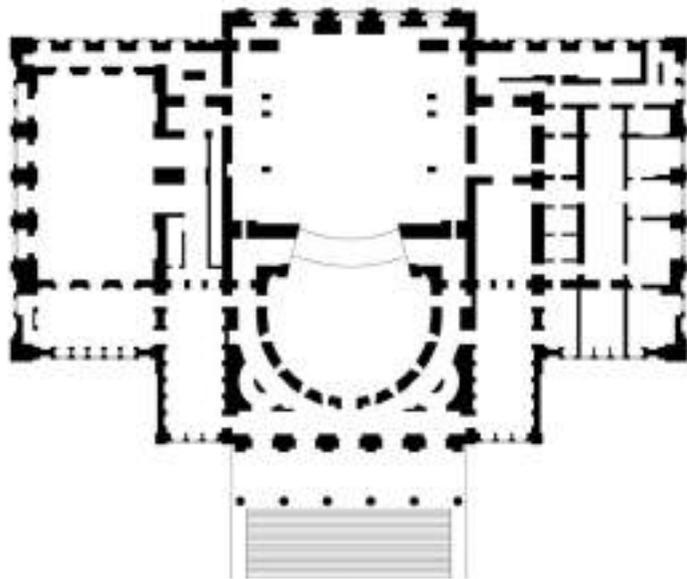
The modernity that guides the project of the Schauspielhaus with its central body and with the two functional and autonomous wings in the planimetric elevated design, connects Schinkel to the overcoming of the reference model through paratactic composition of elements derived from the classical Greek world. This allows the architect to reach a lexical synthesis of those elements operating a reduction of the defining signs, until arriving at a general simplification of linguistic systems and marking a more direct correspondence to the structural, more explicitly represented, elements of the building.

It is in the elements making up the facades that this strongly emerges: in the overall lexical simplification that draws the orders, we can read a deviation from the classical Greek model of reference. With the end of the French domination in Prussia and the subsequent return of the stolen works to the Louvre, the realization of the Altes Museum, long managed and imagined by the city and by Schinkel himself, allowed the German architect to include in the linguistic and spatial vocabulary some elements that still veer from Greek classicism, specifically Ionic, which configures the main facade towards the castle, to the intrusion of elements from Italian and Roman classicism.

In the Altes Museum, in continuity with the Schauspielhaus, there is not only a question of language, even if this deserves a little further investigation. The building, in fact, whose monumental role does not escape from the overall structure in terms of size, height, length of the fronts and



Neue Wache
plan



Schauspielhaus
plan

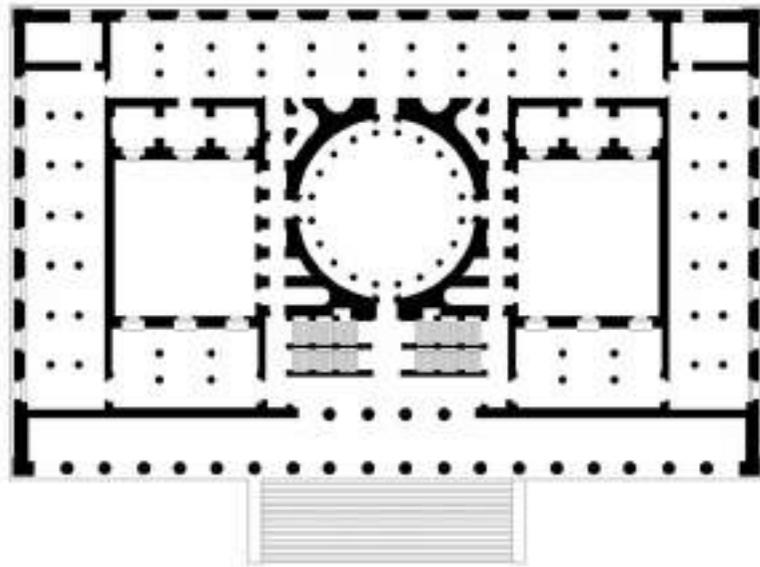
spatial features both inside and in the threshold space of the porch towards the castle, is an important, perhaps the main step in Schinkel's production in order to define his own design panorama. The museum has a dual vision between the long porticoed front which, thanks to an Ionic order, traces a continuity with the parallel Greek memory hypothesized for the elevation of the unrealized Belriguardo Castle in Potsdam in 1823. It puts at the back and on the sides an interpretation and a rationalization of the elements that will introduce the theme of compositional clarity in the German architecture of the following century.

In fact, with the study carried out by the German architect at the back and on the short sides regarding the rarefaction of the windowed elements as they approach the giant order placed in the corners¹⁴, the building explicitly poses the question of a hierarchy of compositional elements, albeit in a renewed concept of simplification.

This is the choice to place the theme of measuring in the rear elevation and on the short sides, to significantly dampen the monumental dimension that the building embodies in the main facade. This is however guaranteed by the size of the single windowed elements and their pitch. But beyond the compositional theme that concerns the facades, the building is set by Schinkel as a dual tribute to classical Greek and Italian-Roman architecture for various factors. As in the case of the Prose Theater, the German architect also introduced a marked evolution of the typological model promoted by the contemporary construction of Leo von Klenze's Glyptothek in Munich, and more specifically by articulating a profound revision of the systems offered by the scanning of examples elaborated by Jean Nicolaus Durand¹⁵.

His work on the museum space is rather grafted within an understanding of some elements, such as the gallery-room, in the Fridericianum Museum realized around 1770 in Kassel by Simon-Louis du Ry, in line with the ideal project of a museum designed by the German architect L.C. Sturm¹⁶ around 1702.

The project layout of the Altes Museum draws a set of Italian and Greek fragments through the memory exercise: that memory of the journey and the study of planimetric elements that determine the spatial scanning of sacred places for the two cultures and that become explicit in the section of the building. With regard to the building, it is Schinkel himself who describes its caliber, revealing a correspondence with Leon Battisti Alberti's principle of *concinnitas*, claiming that the project is a whole whose parts are connected in such a way that nothing can be altered without altering its shape¹⁷. And again, with regard to the impact on the site, he wrote that in order to give the building of the museum a dignified appearance in the most beautiful square of the capital, a public porch was designed in which to place, protected from the weather, monuments erected to the most distinguished men of our time¹⁸. The layout of the museum, in addition to the theme of the double-height Greek pronaos¹⁹ realized following the monument of Thrasylus



Altes museum
plan

in the Athenian acropolis²⁰, seems to follow a planimetric reference to a 1796 sketch by Gilly annotated on one of the drafts for the monument to Frederick the Great²¹. This is integrated with two other planimetric sketches where the overall shape reveals the same compositional rules followed by Schinkel for the museum in the Lustgarten. These three drawings by Gilly represent an attempt to articulate a planimetric scheme that is well calibrated to a specific use of regular geometries in which columns mark pitches, structures, and spaces.

The perimeter of the building imagined by Gilly alternates porticoed and closed fronts, as it will be for the Altes, and in the middle there is a rotunda in two of the three drawings, and a rectangular room in the last one. There is no doubt about the influence of Gilly's work in the construction of a figural and thematic panorama within Schinkel's work: the apparently direct planimetric correspondence between these two projects is extremely evident. Schinkel works on the intrinsic use, partly hidden and partly explicit, of the reference to classical Greek geometry, just as the Neue Wache worked on the geometry of the square and the Schauspielhaus was set on the geometry of the golden rectangle and the square.

It is in fact a golden rectangle that gives the planimetric form, as well as determining the shape in the three Gilly's drawings for the Monument, at the Altes Museum, and regulates inside the subdivision between blocks and rooms, always in dual relationship with the geometry of the square. The same system regulates the pitch of the fronts in a fairly precise manner: the long ones are based on five perfect squares placed side by side while the short sides are composed of two squares and a golden rectangle that frames the staircase.

The interior space is divided into four types of environments: the full-height pronaos, the exhibition rooms-gallery, the two external courts, the central rotunda. It is on these elements that the reference to classical Italian and Roman architecture is explicitly grafted. The rotunda introduces into the museum architecture the sacred dimension described by the German philosopher Wakenroeder's theories when he promotes the guiding role of art in the education of a population; it also follows the indications on the role of the museum given by Alois Hirt, Schinkel's former teacher at the school of architecture, who had a fundamental guiding role in the development of the Altes Museum. It was Hirt himself who had impressed in him the memory of the order constituted by the role of the Pantheon thanks to his *Historical-Architectural Observations on the Pantheon* published in 1791.

Schinkel became the interpreter of this typological transformation and of the importance that from then on in Europe, but not only there, the museum, and in general the art phenomenon as the representation of a culture and a society, would have in the presence of the consolidated representative functions of collective life, in addition to themes such as religion, political power and military power.

The section of the Altes Museum reveals, more than the already very explicit plan of the first floor, where the combination of golden and square-based elements is enriched by a perfect circle in the middle of the composition, the tribute to Italian architecture. In fact, the section of the museum shows a perfect assonance to the section of the Roman Pantheon. A precise symbiosis of measure, of proportions, of spiritual connotation that finds its realization in the respect of the theories drawn in typological schemes by Durand with the need to formulate a central and circular space inside the museum, and by Étienne-Louis Boullée in his previous project hypothesis for the French National Museum of 1783. Inside the rotunda, Schinkel places a circular theory, a crown of Corinthian columns pulled back towards the center, which confirms the centrality of the place as a culminating moment in the scansion of the exhibition spaces: the treasury²² of the city is represented by the German architect according to an Italian reference model²³, overcoming the classical Greek model. The light here takes on a fundamental role in consecrating the space as a temple of art: this comes, as in the Roman Pantheon, from above and enters through a circular oculus at the top of the dome. It allows the sun to create a circular movement that changes during the day as it touches the statues of illustrious figures from national history exhibited within the room. In this regard, the large circular vaulted hall also functionally takes on the role of the Pantheon. But, if the interior of the museum inherits a collection so strongly rooted in Schinkel's reference landscape, the exterior of the building does not betray the dome on the roof. On the contrary, through a compact volume with a square base, it is hidden to give the entire composition an uninterrupted monumental canonicity and to avoid the image overlapping with the nearby religious building of the Dome.

The Altes Museum represents, in the constellation of projects and buildings realized by Schinkel, a concrete, perhaps the highest, refinement expression of an idea regarding a concept of space, of form, of typology, of relationship between buildings and design culture. At the same time, the building is a result and a stage within this articulated path of the German architect, never still or stable on assumptions but always in a progressive evolution of his theories.

The Friedrichswerder Church, built from 1824 onwards in red exposed bricks, is also based on a rational regularity that is inspired by a square module. This construction, not foreseen in the 1823 city plan and built near the Werder market after the demolition of the previous building, reveals Schinkel's experimentation with a language that tends to rediscover the Gothic roots of German architecture. This approach allows the German architect to work on a plan of less monumentality but of greater clarity designing a lexical system, aimed at representing the real technical condition of the structural system. The red bricks used for the construction of the religious building, with an elongated floor plan and a single nave, show a purely constructive nature, combining the spatial scansion with a rhythm dictated by tall ribs characterized by little masonry and large glazed openings.

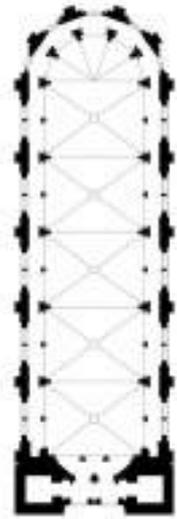
The metric adherence to a language of Gothic inspiration, with its effects on the explication of a spatial modularity marked by punctual and rhythmic elements, encloses in the experience of the German architect an essential factor for what will be the development of the building for the site of the school of architecture in the Prussian capital, the Bauakademie, which from 1848 will be called Allgemeine Baushule. The building, started to be designed in 1831 and to be built in the following year in order to be finished in 1836, was conceived to host stores on the ground floor, the school of architecture on the second floor, the offices of the Oberbaudeputation, the Prussian Senior Building Commission, on the second floor, and above that a private apartment for Schinkel who lived there until his death in 1841.

The Bauakademie was born by virtue of that path in Berlin, but not only, undertaken through the works of the German architect, it is a matured confirmation of a model for urban architecture. The building, which, like the Friedrichswerder Church, was not foreseen in the plan of 1817 nor in that of 1823 where, instead, a trapezoidal building destined to the Pachhof, later realized on the island beyond the Altes Museum, had found its first location, was inserted in a changing plan of the Friedrichswerder Strasse elaborated by the German architect in 1831.

The building conceived by Schinkel for the school of architecture embodies a completely new typological model, continuing the typological renovation of the city in the nineteenth century that, thanks to the role of the German architect in Berlin, reached fundamental achievements. The Bauakademie is presented as a building with a square base, with a height ratio equal to half of the plan and whose four facades are repeated avoiding to establish a hierarchical order between the main and the secondary fronts. The use of a rational geometric system inspired by Greek and Italian classicism, which had already guided the Berlin architectures of the Neue Wache, the Schauspielhaus, the Altes Museum and the Friedrichswerder Church, is a solid system of spatial, structural and linguistic scansion also in the Bauakademie building.

The theme of the square, mechanically tightened on the 2:1 ratio between plan and elevation, is combined with a further subdivision into sub-modules of sixteen squares that identify as many spatial cells that define the nature of the interior and their functional articulation. A further sub-module divides the plan into sixty-four square elements that identify the structural step through the position of columns and masonry. The plant form also reveals a further assonance that accumulates with the nearby Altes Museum.

The planimetric dimensions of the Bauakademie are about forty-six meters per side, very close to the forty-five meters and seventy-five centimeters of the planimetric projection of the Pantheon's dome, which is located at the center of the museum. With regard to the facades, it is the structural system that determines the language of the Bauakademie. It derives from the architect's mature reflection on the techniques seen in the 1824 trip to England where industrial buildings,



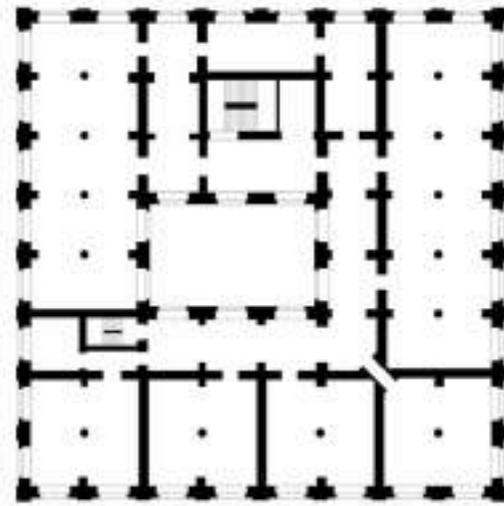
Friedrich-Werder Kirche
plan

constructed by a simple master builder, without any trace of architecture and for the sole purpose of necessity²⁴, draw his attention once again on the constructive nature of the buildings, as in the 1803 trip. The building is composed by following a rigid structural system that Schinkel defines with extreme simplicity through the use of high pilasters, i.e. pillars with a rectangular base tapered towards the top, which are connected with iron plates and masonry arches.

This setting betrays a structural nature inspired by the compositional canons of German Gothic as adopted in the nearby Friedrichswerder Church, enough to become not only a technical expedient but also the manifestation of a new constructive clarity clearly expressed in the prospect. The parallel between this building, between some of its components, and some of the analogies recovered from Schinkel's greatest indirect pupil, Mies van der Rohe, deserves a closer examination²⁵. The Bauakademie building provides Mies with one of the main reference models²⁶, in addition to the well-known links between the plan of the Altes Museum and that of the Crown Hall in Chicago completed in 1956, as well as in general the entire work of Schinkel passed through Peter Behrens' filter. The internal pillars with a cruciform base and the square model, perfectly cadenced by modules and sub-modules of geometric-spatial control manifested in architectural elements, have been a constant research for Mies since the 1930s and will find a complete maturity in Berlin with the construction of the Neue Nationalgalerie in 1968²⁷.

In the Bauakademie, this geometric firmness, regulated by an extremely rational functional distribution system, assumes a sort of rigid control between space and structure, although it is also necessary for Schinkel to determine some variations to the punctual system defined by the structural elements. The capillarity of this system of spatial-cellular scansion identifies in the fronts, which present different degrees of depth, albeit with minimal differences, the alternating rhythm between full-height pilasters and the confined space where the windows are housed. The rhythm of the fronts alternates, following a module of eight regular divisions marked by the structural planimetric step, elements of a symbolic-structural nature such as full-height pilasters and punctual elements perfectly cadenced by the openings.

Contrary to what has been experimented in the Prose Theater and in the Altes Museum, the theme of the corner is resolved in the Bauakademie's fronts thanks to an Italian Renaissance approach. The facades of the Bauakademie can in fact be ideally seen as an extroversion of an Italian internal cloister theme in which the meticulous resolution of the corner theme is resolved thanks to the maintenance of the measurement parameter that regulates the pilaster-tampon ratio, avoiding slowing down or lengthening of the module as it approaches the edge. Interesting is the parallel with Aldo Rossi's work in the nearby Schützenstraße district in Berlin, where a fragment of the inner courtyard of Palazzo Farnese built in Rome by Michelangelo and Sangallo between 1527 and 1545 recurs as a facade theme for a linear building.



Bauakademie
plan

Rather, the serial modularity of the Bauakademie elevation reveals a constant rhythm that surrounds the building without creating tension at the orthogonal change point of the facades. This solution contradicts what has been experimented in the Altes Museum where the corner tension is instead the promoter of a change between front hierarchies. The building for the Bauakademie is based on a metric façade that, based on a tight rhythm, recalls the tension at the indefinite limit already experimented by Giorgio Vasari in 1550 in the definition of a repeatable modularity for the transformation of the urban site of the Uffizi, which Schinkel had observed in person during his travels in 1803 and in 1824.

The section, which owes one of the greatest tributes to the architecture of Italian Renaissance palaces thanks to the use of an impluvium roofing system with a central courtyard that the architect saw in Rome in Florence, then reveals a constitution based once again on the use of golden geometries. In fact, the built bodies of the building in section can be ascribed to two golden rectangles, interspersed by the opening of the glazed inner courtyard.

Indeed, it is the study of the vertical facades to reveal a set of different rules operated by Schinkel for the building according to a scansion in horizontal lines (which) underlines the stratification of the whole construction²⁸. The system is set up following a scansion that is modulated on different measures depending on the functional relevance of the floor slab. The front is divided starting from a module that increases in size on the main floor and then gradually decreases until it corresponds to the highest floor. On the other hand, the dimensions of the string courses marked at the intersection with the vertical pilasters are constant, and on the roof they become, following the Roman Michelangelo's model, balustrades that hide the beginning of the roofing installation, albeit inverted.

A separate discussion concerns the role of the decoration, composed of terracotta elements, which cover the building. The case of the Bauakademie follows the definition of allegorical decoration coined in the same years by Quatremère de Quincy: extraneous to architecture... although the monuments of all ages and of all countries are full of emblems and allegorical figures, we need to refer them to sculpture and ornamentation, and they do not enter architecture if not as accessories, so independent from it, as it is extraneous to them²⁹.

The finished fronts are in fact decorated with terracotta elements that Schinkel affixes to illustrate, through the use of allegorical figures, architecture and its teaching. This is a further confirmation of the dual nature of the German architect's poetics³⁰.

The building of the Bauakademie, with its cultural contribution, represents Schinkel's point of absolute maturity. It provides the German and European architectural culture with the image of a new typology, the building for university education in architecture, and at the same time shows the evolution of a maturation path of compositional, lexical, structural and spatial standards.

The Bauakademie marks the step in the set of those buildings typologically relevant in the constitution of the new urban landscape in the revolutionized nineteenth-century city, deeply revised and modified towards the modern city.

The image that Schinkel conveys with the construction of the building connects some significant urban elements. It is, for example, the choice of allocating the ground floor to rental stores, a choice forced by the lack of state funding, that configures the building in its attachment to collective life on the street level.

At the same time, the theme of visibility from the river, from the island and from the square, makes the Bauakademie a new symbol of Berlin's urban renewal.

Footnotes

¹ On Schinkel's work, literature is vast and exhaustive, as is, also in Italian, the criticism and analysis of his projects in relation to the theme of travel and, partially, of memory. This short and very synthetic contribution aims to describe, and perhaps to clarify, by putting them together in a model of comparison that shows the evolution of language over time in a defined way, some aspects relating to the theme of the project through the analysis of four buildings: the Neue Wache, the Schauspielhaus, the Altes Museum, the Friedrichswerder Church. The aim is to allow, considering the didactic purposes of this publication, an interpretation of the Bauakademie in its symbolic and building dimension as a methodological testing of memory exercise.

² Cf. G.P. Semino (edited by), *Schinkel*, Zanichelli, Bologna, 1993, p. 18.

³ Cf. O. Zoeggeler, *An Italian Journey*, in AA.VV., *1781-1841 Schinkel, l'architetto del principe*, Marsilio, Venice, 1989, p. 29.

⁴ Cf. L. Semerani, *Attualità di Schinkel*, in AA.VV., *Op. Cit.*, p. 11.

⁵ In a letter from Italy written by Schinkel to David Gilly in December 1804, the architect reviewed the main eras whose buildings and remains he observed closely, and described in detail the techniques used, the materials, the assembly and transport systems, everything in relation to the

local context and its identity. The letter is translated into Italian in A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Clean editions, Naples, 2009, pp. 222-223.

⁶ Cf. D. Watkin, T. Mellinghoff, *German Neoclassical Architecture, 1740-1840*, Electa, Milan, 1990, p. 55 and C. D'Amato, *Studiare l'architettura*, Gangemi, Rome, 2014, pp. 29-31.

⁷ Cf. A. Maglio, *Op. Cit.* pp. 9-19.

⁸ Cf. A. Monestiroli, *La metopa e il triglifo*, Laterza, Bari, 2002, p. 85.

⁹ In addition to the fundamental paper, H.G. Pundt, K.F. Schinkel Environmental Planning of Central Berlin, in «The Journal of the Society of Architectural Historians» vol.26, no.2, May 1967, pp. 114-130, the transcripts of Schinkel's reports to the two plans he drew up in 1817 and 1823 for the reorganization of the center in Berlin are very interesting; they can be found in the Master's Thesis conducted by Ana Rita Forjaz Rocha discussed at the Faculdade de Arquitectura de l'Universidade do Porto in 2016 entitled, *Schinkel e o desenho da cidade de Berlim*, pp. 138-141.

¹⁰ Cf. H. Bredekamp, *Berlino città mediterranea*, Cortina Editore, Milan, 2019, pp. 4-5 and pp. 52-58.

¹¹ For both types, Schinkel also adopts to the academic,

scientific and textbook study, the approach of direct knowledge by traveling. The first Italian stay witnesses, on the way back, a constant visit to the theaters of the visited cities, even with a high and competent level of criticism to the construction and acoustic systems, described in detail to David Gilly via letter. The second stay in 1824 is instead aimed at visiting Italian museums due to the ongoing construction of the museum on the Lustgarten. Cf. A. Maglio, *Op. Cit.*, pp. 41-43 and pp. 222-223. The rethinking completion of the three main urban typologies that influenced the conformation of the European city in the nineteenth century would be concluded with the unsuccessful realization of the library designed by Schinkel in 1835. It is important to note that in this unrealized project the planimetric similarity between this building and the Altes Museum, in line with a footprint that conforms to a golden rectangle with a circular element in the center and two open courtyards at its sides. Cf. G.P. Semino, *Op. Cit.*, pp. 94-95. Regarding specifically the Prose Theater, two other sketches are relevant, the first by Friedrich Gilly for the National Theater and the second by Schinkel for an ideal theater. While the first one expresses the function through a floor plan that follows the perimeter of the hall and the atrium, the second one tries to resolve the building with an

inclusive rectangular shape surrounded by a continuous peristyle. Cf. E. Moritz, *Das Antike Theater un die modernen Reformbestrebungen in Theaterbau*, Wasmut, Berlin, 1910, p. 69 (fig. 34) and G.C. Izenour, *Theater Design*, MC Graw-Hill, 1977, pp. 69-70.

¹² Cf. F. Collotti, *Memoria, tradizione, metamorfosi*, in Idem, *Appunti per una teoria dell'architettura*, Quart, Lucerna, 2002, p. 63.

¹³ Cf. N. Pevsner, *A History of Building Type*, Thames & Hudson, London, 1978, pp. 81-82.

¹⁴ "Certainly the Corner of the Altes Museum is among the most famous in the history of architecture. The windows slow their pace. The last window is at a considerable distance from the corner. The last pilaster strip is much wider than the others. It is coplanar to the facade, separated from it only by a groove or molding in negative terms, and not continues around the pilaster as the base and the framework do. The eye is blocked and at the same time urged to look around the corner". P. Johnson, *lecture on Schinkel*, Berlin 1961, translated into Italian in AA.VV. *Op. Cit.* p. 12.

¹⁵ Cf. J.N. Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'École Royale Polytechnique*. 3a Partie, Planche II, Paris, 1802.

¹⁶ Cf. N. Pevsner, *Op. Cit.*, p. 114.

¹⁷ The translation into Italian is in AA.VV. *Op. Cit.* p. 15.

¹⁸ *Ibidem*, p. 98.

¹⁹ Cf. Berliner Künstlerheft: *Schinkel*, Wasmut, Berlin, 1912, p. 53-55.

²⁰ Schinkel saw it on the S. Stuart's e N. Revett's volume edition, *The Antiquities of Athens* in the edition of 1762 or 1788, Cf. D. Watkin, T. Mellinghoff, *Op. Cit.*, p. 77.

²¹ Cf. F. Gilly, *Essays on Architecture 1796-1799*, Getty Center, Santa Monica, 1997, p. 134; AA.VV., *Op. Cit.*, p. 18.

²² Cf. P. Bonaretti, *La città del Museo*, Edifir, Florence, 2002, p. 57.

²³ During his Italian travels, Schinkel visited both Bernardo Buontalenti's octagonal hall (the tribune) at the Uffizi and Mario Simonetti's Pio Clementino Museum.

²⁴ Cf. D. Watkin, T. Mellinghoff, *Op. Cit.* p. 95.

²⁵ The relationship between the two have been already widely discussed. Cf. P. Johnson, *Mies van der Rohe*, MoMA, New York, 1947-53, p. 14.

²⁶ Cf. K. Frampton, *Mies van der Rohe e l'espressione della realtà, 1921-1933*, in Idem, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna, 1982, pp. 183-184; J.L. Cohen, *Ludwig Mies van der Rohe*, Laterza, Rome-Bari, 1996, p. 120.

²⁷ Cf. *Mies Speak*, in «The Architectural Review», December 1968, pp. 451-425, translated into Italian in V. Pizzigoni (edited by), *Ludwig Mies van der Rohe. Gli scritti e le parole*, Einaudi, Turin, 2010, pp. 277-286.

²⁸ Cf. K.F. Schinkel, *Sammlung Architektonischer Entwürfe*, Verlag Von Ernst & Korn, Berlin, 1858 edition, pp. 8-9. A version partially translated is in AA.VV., *Op. Cit.*, p. 142.

²⁹ Cf. V. Farinati, G. Teyssot (edited by), *Q. De Quincy, The Historical Dictionary of Architecture* (1832), Marsilio, Venice, 1985, p. 108; A. Monestiroli, *Op. Cit.*, pp. 85-88.

³⁰ Cf. O.M. Ungers about Schinkel, 1981, translated into Italian in G. Semino, *Op. Cit.*, p. 202.



Schinkel was actually a groundbreaking architect, who transgressed and transformed tradition without hesitation every time he was in contrast with the task (L. Hilberseimer, 1931)

The chance of observing analytically, measuring the evolution of a fragile context such as the Museum Island in Berlin, with regard to Karl Friedrich Schinkel's work, the theme of classicism and the Mediterranean travel, has allowed a framework of reasoning going beyond the agreement between technique, space and design. This has helped the teaching work in defining a framework of relationships over time, language and components positioned beyond the physical dimension of the place.

It has led research in a panoramic dimension with the distant - but close to us - Italian logic and, in the meantime, has allowed the construction of a cognitive framework of an unfamiliar context in every single student.

In this respect, the teaching experiment aimed at building the knowledge of a place students could initially know to a limited extent or ignore in terms of physical features, relationships and dynamics. Equipped with tools for the construction of a personal cognitive framework, students were guided through the analysis of specific factors: space, relationships between built landscapes, varieties, character of the buildings. This method induced a process of observation-classification-understanding.

Research and teaching have paid great attention to the role of the Mediterranean travel, so predominant in the creation of a reference panorama filled with components to define an idea of Berlin as a city.

In the urban culture, according to Horst Bredekamp, there are connections also between Berlin and Florence, along with the Greek and Mediterranean image of the ideal Berlin. The German culture in the 19th century, as well as the French one in the 18th century with the Academy in Rome and the tradition of the Grand Tour, and the English one in the 17th century thanks to the role played by Inigo Jones at the end of the previous century, were shaped by observing closely the realizations and the theoretical definitions of the Renaissance architecture in Italy as a mature reprocessing of classical models. Generally speaking, thanks to the practical study during the Grand Tour or during other travels, they relied on the theme of the relationship between architecture and landscape, architecture and space, architecture

and its construction as an expression of a theoretical model. However, in the specific case of the German culture in the 19th century, the themes of analogy and memory play a crucial role in defining those spatial and linguistic parameters which created a panorama of shapes, facilities, elements, steps, measurements. Aldo Rossi, in the complex reasoning on the diachronic urban process even in synchronic phases, built the Quartier Schützenstraße right in Berlin, working on the theme of analogy.

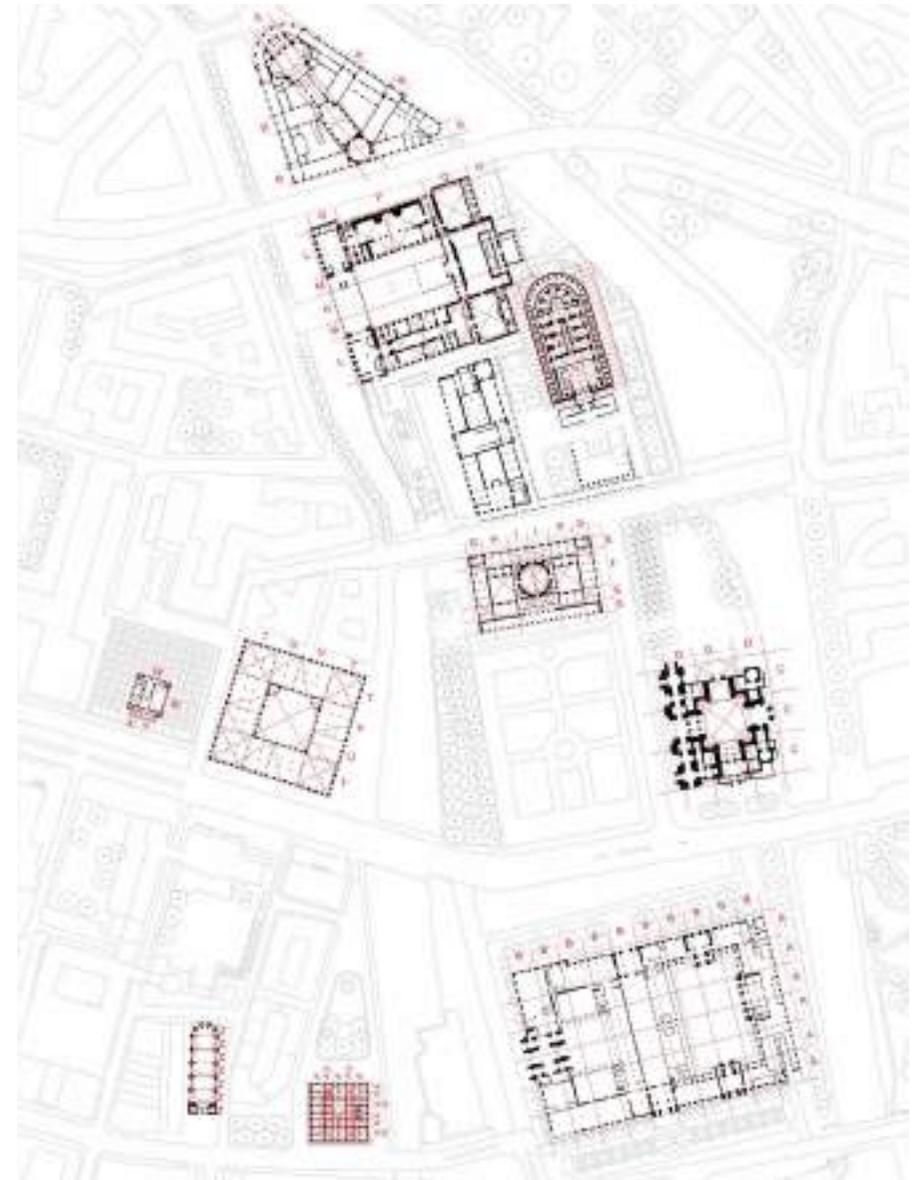
In this complex set of concepts, the initial analysis allowed to identify the metrics of the buildings in their relationship with indoor and outdoor space. They also defined some elements that characterize their typological approach, such as indoor space, intermediate space, threshold space, vaulted or dome space, peristyle. Thanks to the use of critical redesign, the analysis subsequently developed those features where the classical and Mediterranean dimension, not only of Schinkel's world, took shape and became architecture by marking spaces, rhythms, metrics, silence, lights and shadows in the construction of buildings such as the Altes Museum, the Dome, the Humbolt Forum, the Neue Wache, the Friedrich-Werder Church. Also the study of the original Bauakademie developed from these analyses.

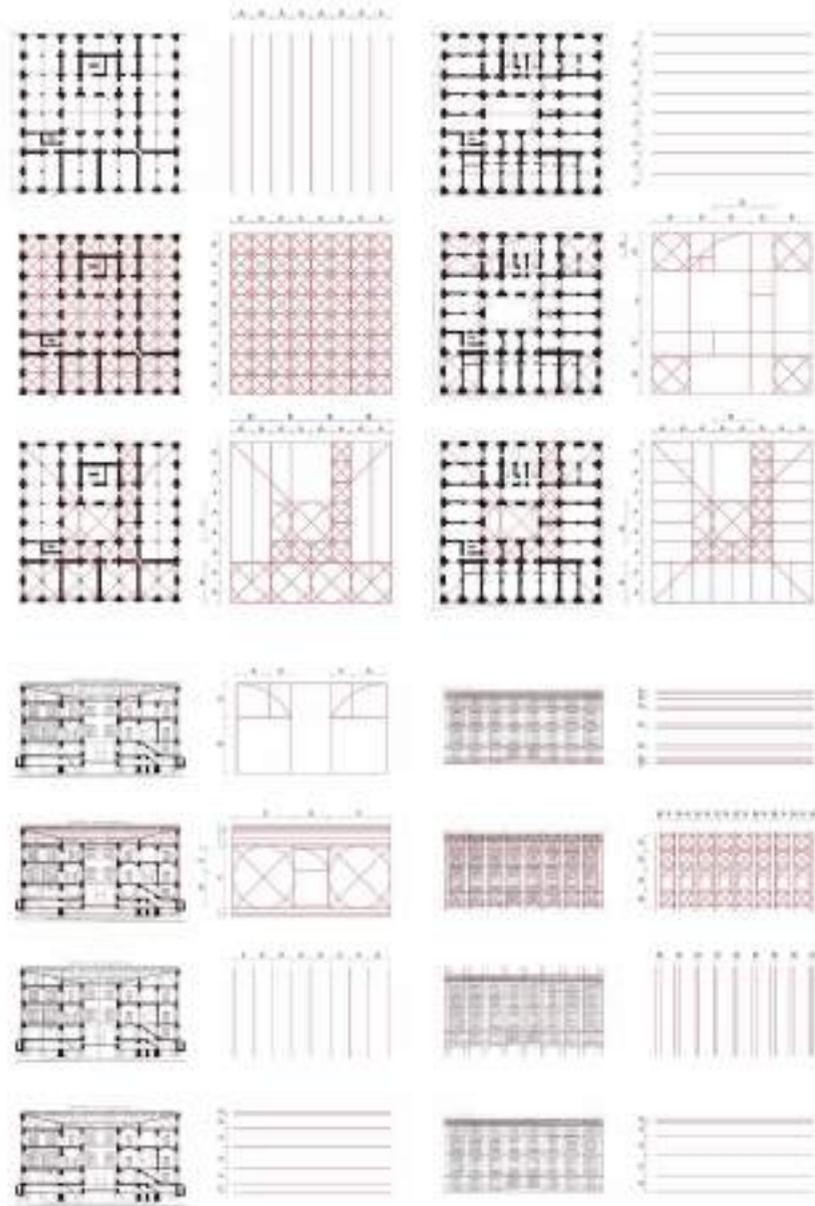
Today the study of this urban portion, as a result of the huge nineteenth-century and current transformations, is integrated with modeling on different scales which consistently intensify and bring out the reasons why the buildings are involved in a wider urban theory: that can be evaluated especially in the horizontal section model of relevant buildings.

Every work presented here was structured with the attempt of establishing, by carefully avoiding a mimetic or even partially reconstructive process, a dialogue with Schinkel's language related to the spatial and structural metrics of the Bauakademie. In this sense, the original building was a guide for the composition of teaching projects and gave a basis mainly through the indications of the call for its reconstruction. From this reconstruction, the perimeter of the foundation, the building height, its surfaces and its functions came to life.

The reconstruction based on the call, and didactically shaped to better fulfill the task, does not concern the original function of 1832 with the school of architecture and in part with the municipal building services. On the contrary, it refers to the birth of a cultural center and a museum of architecture capable of developing a strong impact on Berlin's culture and society as Schinkel imagined. The bond that a new museum can create with the buildings of the island is one of the strongest in terms of functionality: it can be included in a wide, current offer and can engage the original project in that relationship of language and material visibility with the island, studied for a long time by the German architect.

In addition, the characteristics of the foundation put the design theme, along with the museum function, on an appropriate level of difficulty for a fourth-year laboratory. The intro-



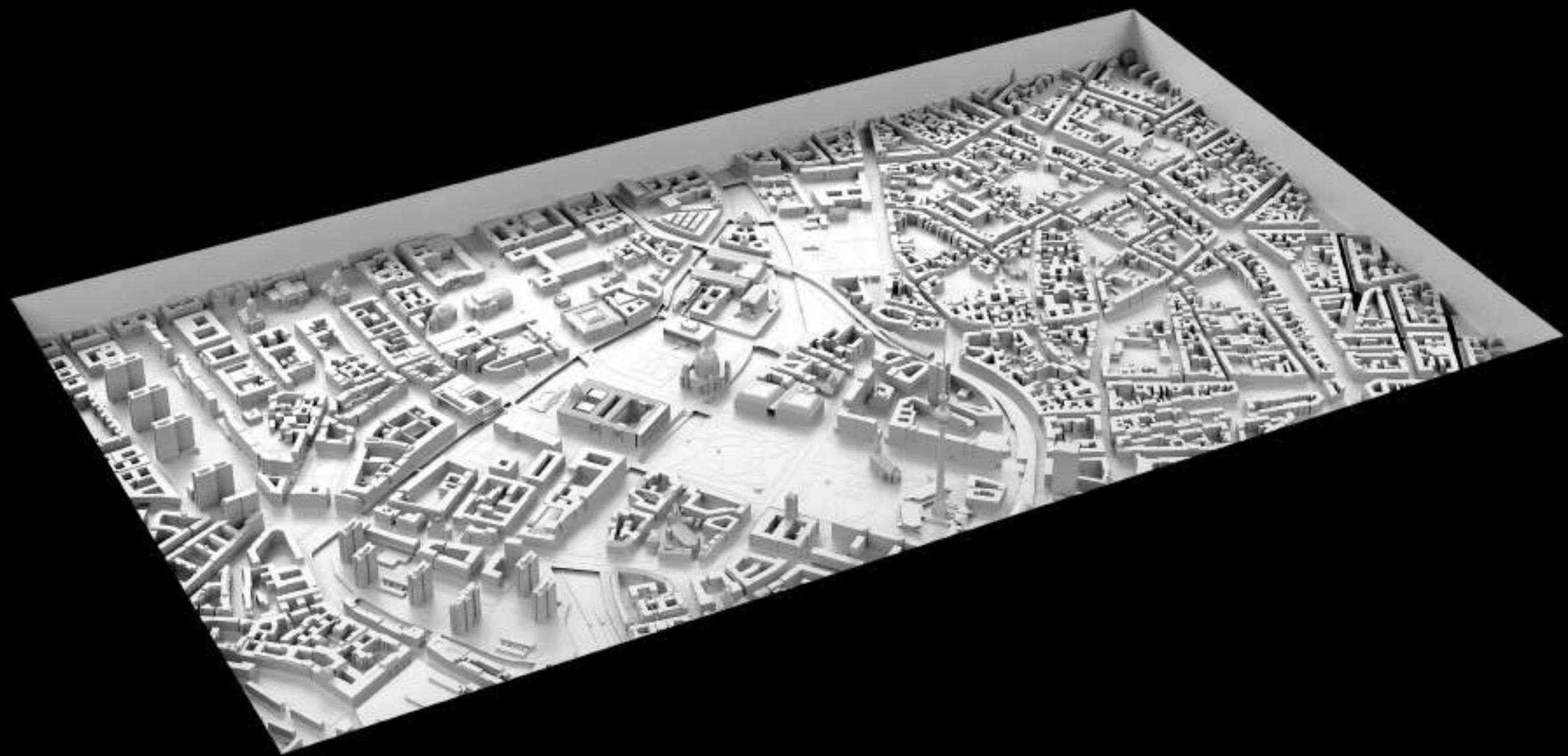


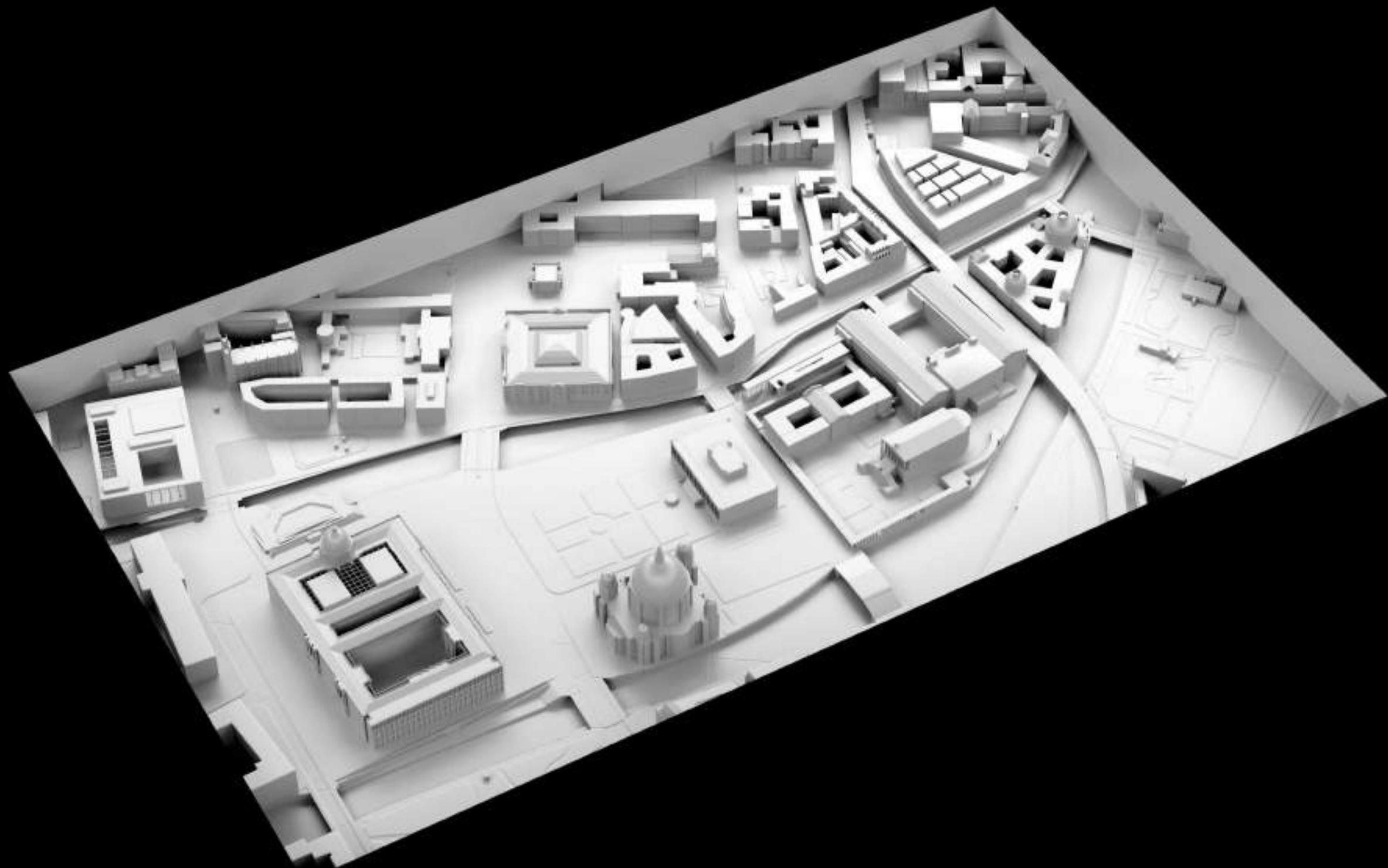
duction of a space free on four sides and with four main urban areas different from one another (street/city, river/island, square/island, church/city) requires the project to make a composition that takes into account all the necessary features, able to respond to the nature of the place, all the instructions of the call and the inclusiveness of the city into the life of the building.

The projects conducted by the groups of students, from two to four but occasionally even alone, mainly direct their target far from two fundamental approaches: the reconstitution of the original facades of the Bauakademie as a screen with a new possible building placed within the perimeter; the integration of a new building with the angular fragment recently rebuilt, recognizing that this is a valid element to represent the old building just in a superficial way. The educational outcomes of the laboratories produced over fifty projects between 2018 and 2021: all of them were oriented to a vision of the building as the synthesis of a process graduated according to the results of the initial analysis, of the path to discover Schinkel's work and of its reflections on the center of Berlin carried out in 1817 and 1823, and established as a concretion of a theoretical process for the realization of the major architectures divided by categories.

In this critical context, the laboratory project was meant to be a testing of a wider and more complex system, far from ephemeral and formal matters. The ten projects, presented here, work on a set of double perspectives: to see and be seen, to join the island and include the city inside, to establish themselves as a treasure box in a museum and be at the same time a silent urban icon, to become a monument giving up on ephemeral, formal clamor. All the projects are shaped trying to build a relationship with the theme of travel and the reciprocal relationship with the Mediterranean and classical culture. They work on the relationship between function and shape that Schinkel introduced in an effective way in the European architectural culture, setting the basis for the creation of theories by the Deutsche Werkbund.

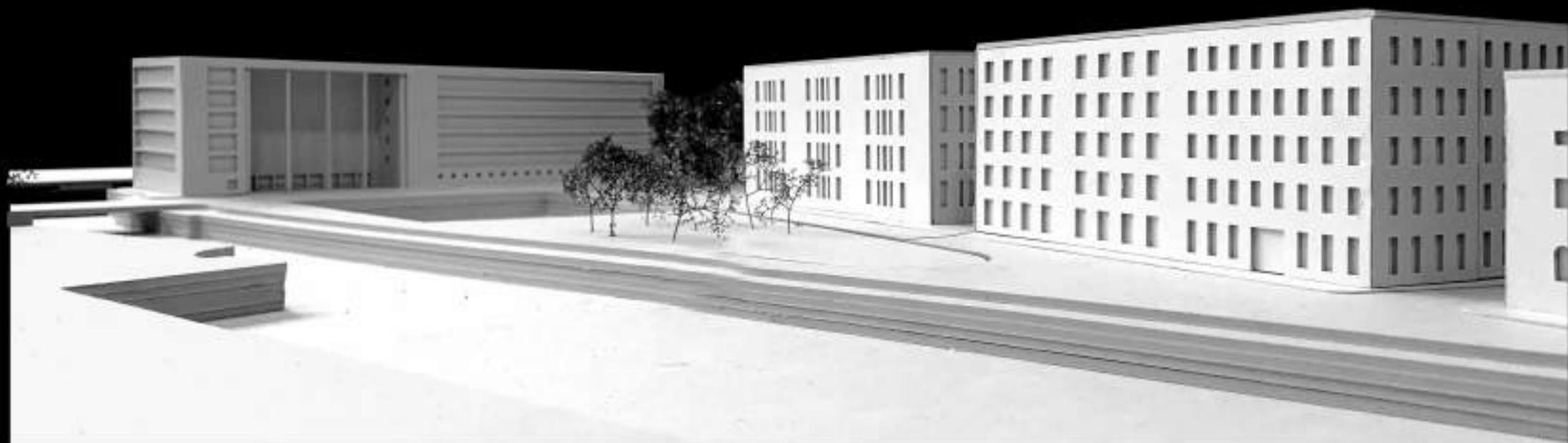
Modelli
Models

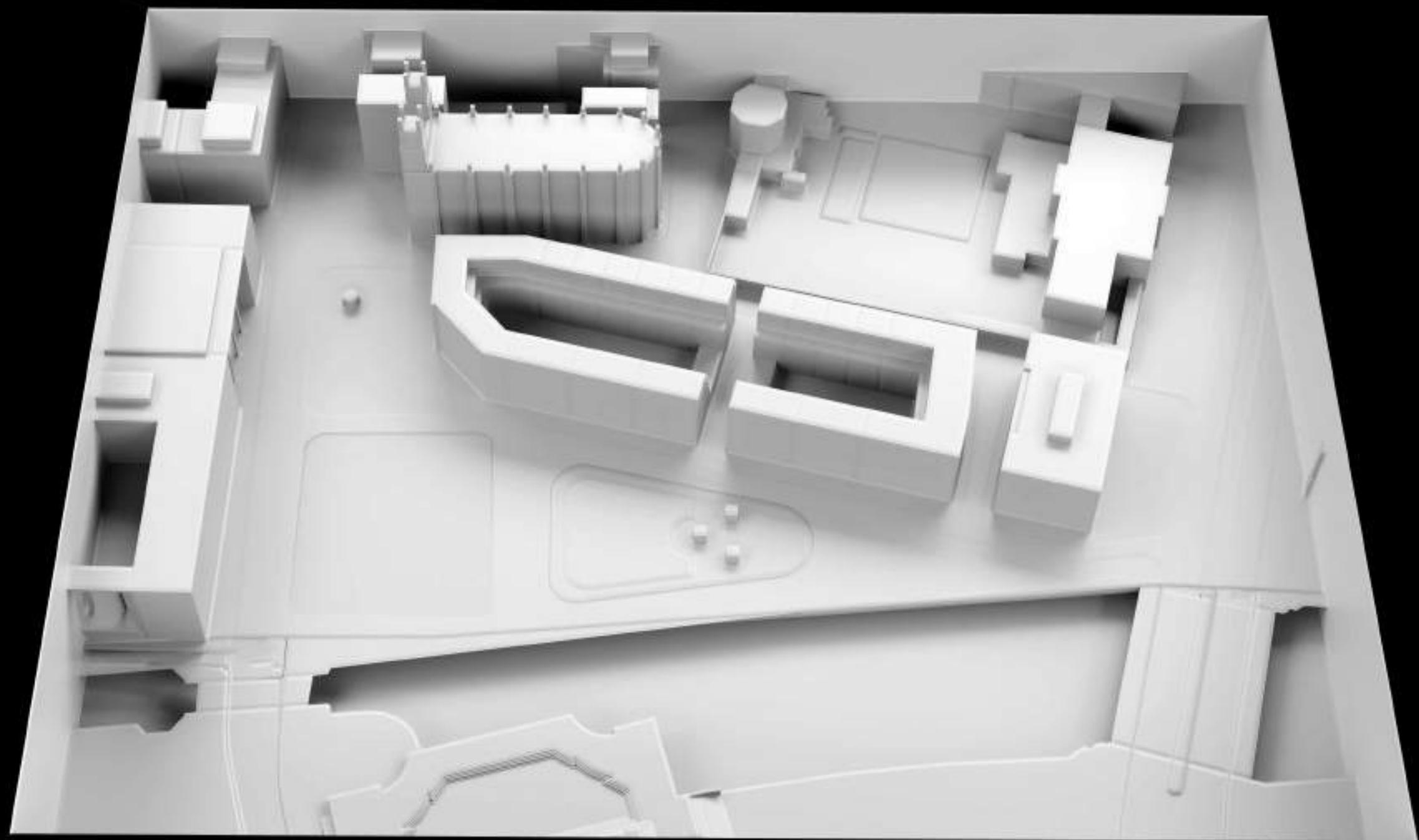












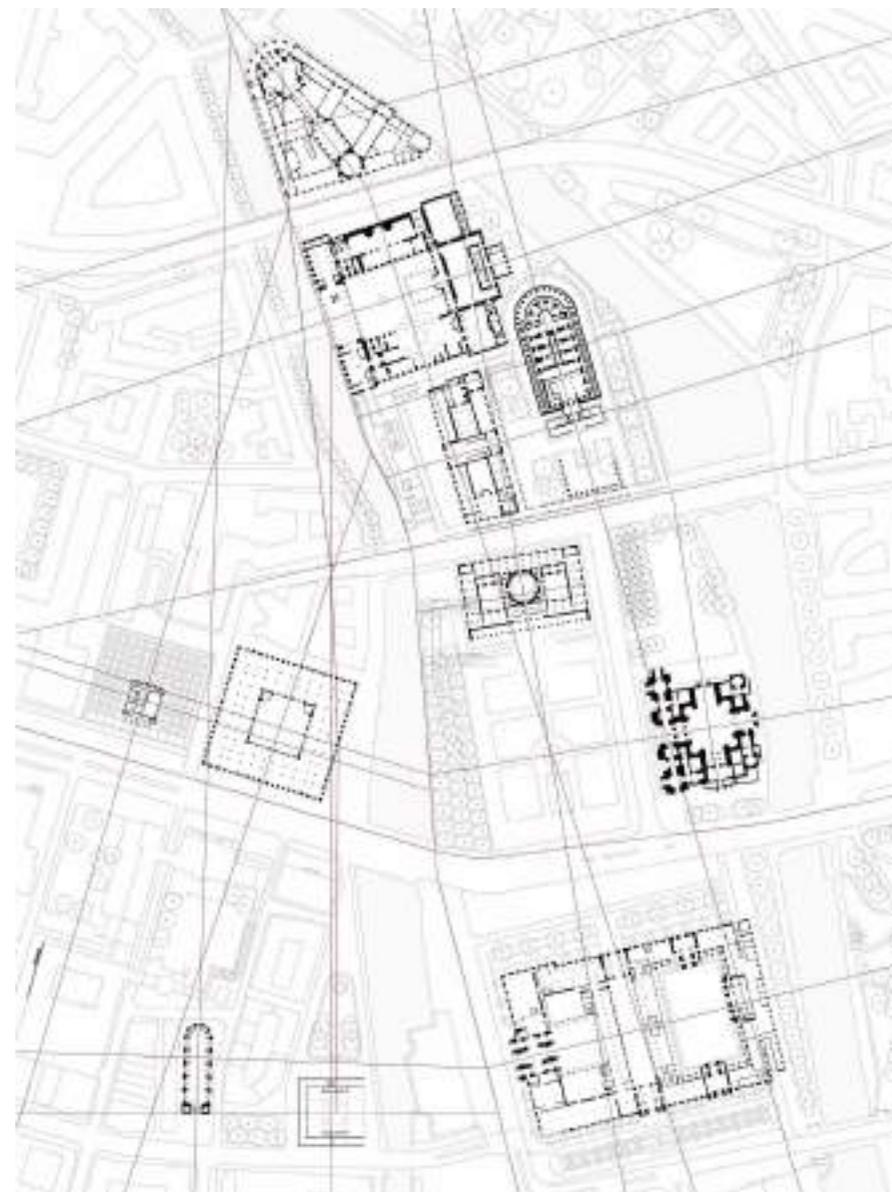
Progetti
Projects

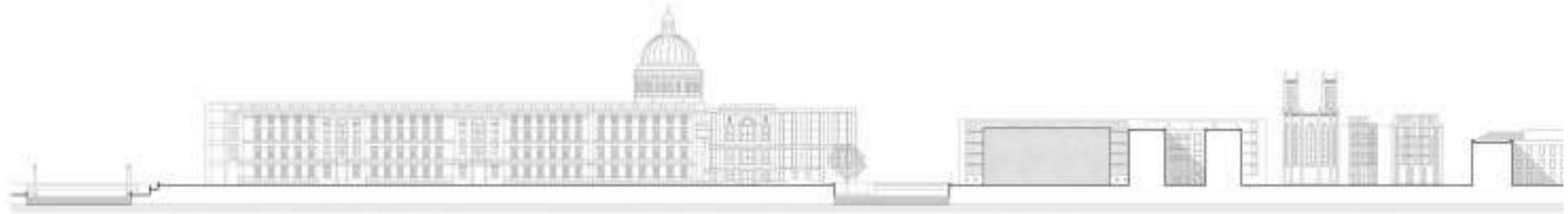
Dania Al Naimee, Maria Rosaria Pilo

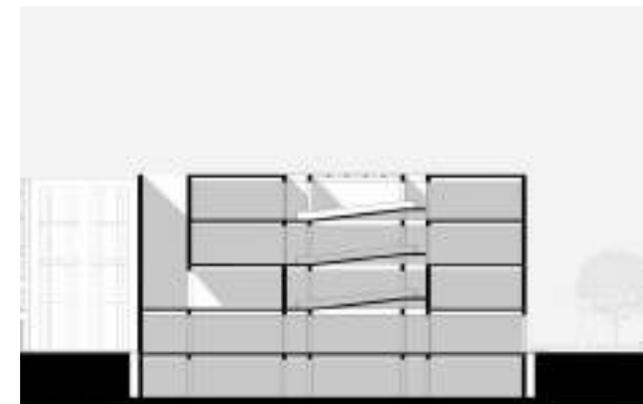
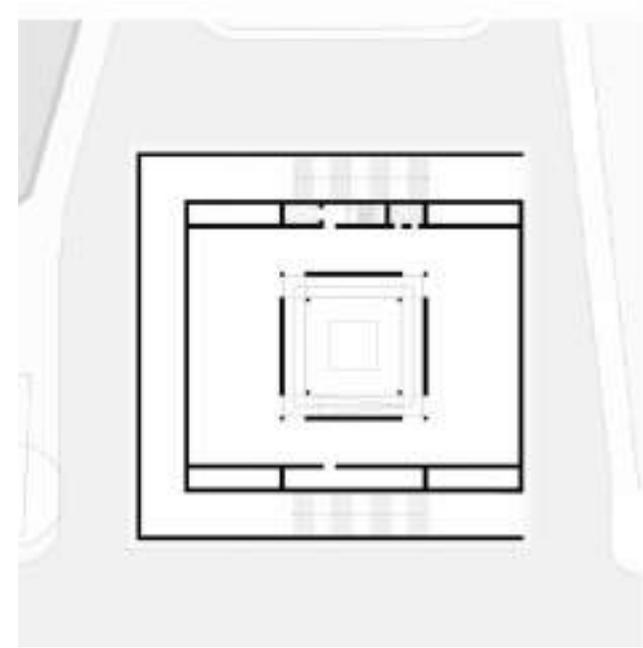
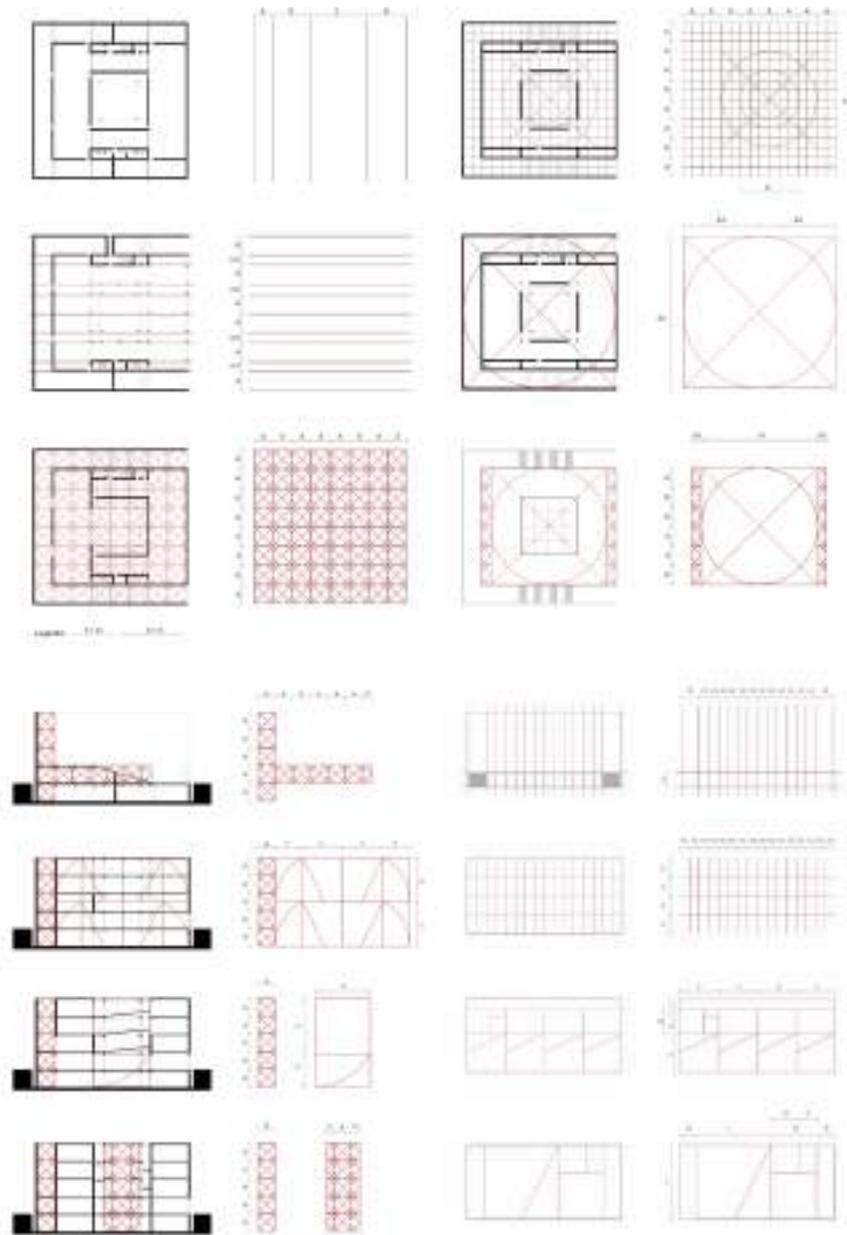
Il progetto si articola secondo una precisa scansione spaziale e volumetrica, aderendo al perimetro ed all'altezza dell'originale edificio realizzato da Schinkel nel 1832. Scegliendo in maniera prevalente di orientarsi verso l'isola dei musei ed in particolare di stabilire un asse di visibilità con l'Humbolt Forum, vengono a costituirsi tre alte pareti perimetrali che inquadrano un volume interno e che permettono in maniera simmetrica la nascita di due sistemi di distribuzione verticali accessibili dalla strada che costituiscono il principale accesso alla sezione museale. Questa si sviluppa a partire dal primo livello e si distribuisce grazie ad una corte centrale dentro la quale è posizionata una rampa perimetrale che, grazie a dei tagli posti sempre sui quattro angoli, permette inoltre di illuminare con luce naturale diffusa gli ambienti espositivi. Al piano terra il compatto volume esterno si apre verso il lato est con un'ampia e continua vetrata che mostra i laboratori didattici e le altre funzioni indipendenti rispetto al museo; ai lati si aprono inoltre i due percorsi di salita e discesa per l'accesso al primo livello. Gli altri tre prospetti invece risultano completamente muti.

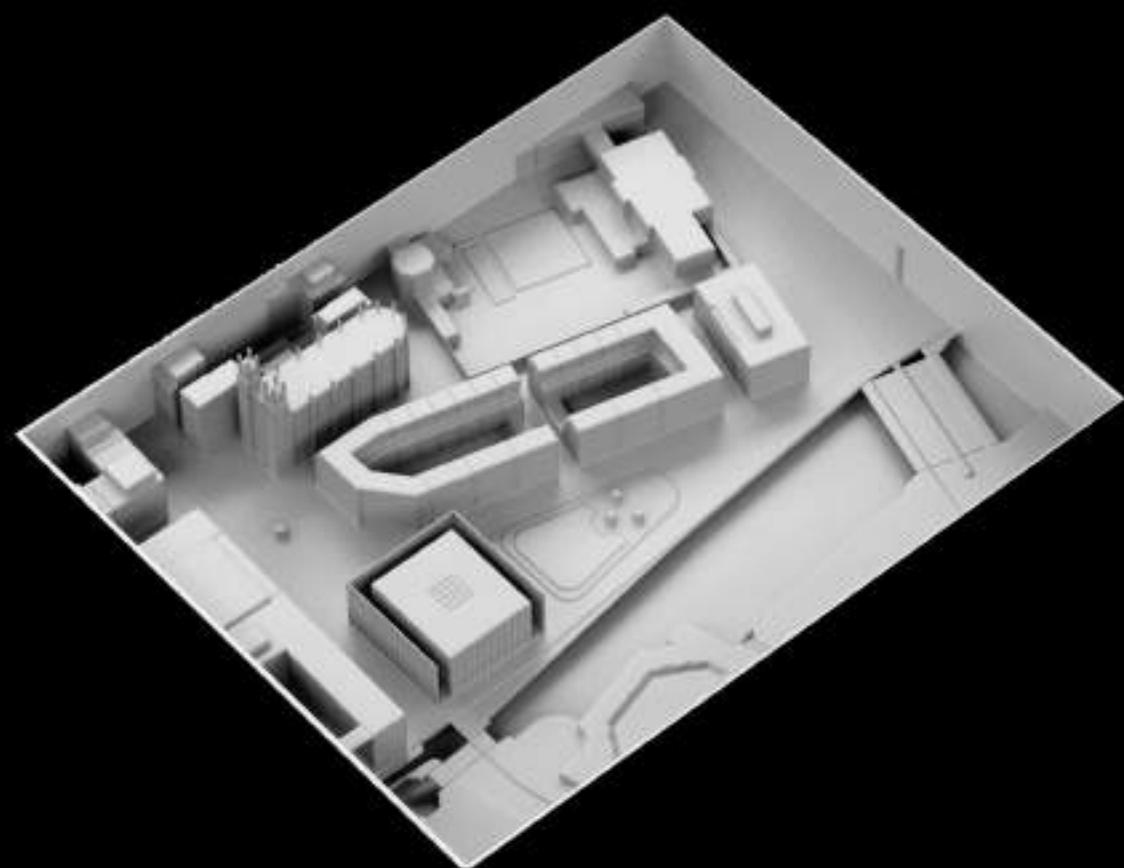
The project is articulated according to a partial space and volume scanning, and sticks to the perimeter and the height of the original building designed by Schinkel in 1832. By directing mostly towards the Museum Island and establishing a visible connection with the Humbolt Forum, three high perimeter walls are built: they frame an interior volume and symmetrically allow the creation of two vertical distribution systems, accessible from the street, which represent the main entrance to the museum section. This section develops from the first level and is spread thanks to a central court where a perimeter ramp is placed. This is also useful to naturally and widely illuminate the exhibition spaces, thanks to some cuts on the four corners of the building. At the ground floor, the external compact volume opens to the east side with a large and continuous window, showing teaching laboratories and other functions independent from the museum. On the sides, there are also two ascent and descent routes to enter the first level. On the contrary, the other three prospects are completely muted.













Emilie Winkelmann

Emilie Winkelmann schrieb 1877 in Berlin als erste Frau in Deutschland ein Architekturstudium. Sie lebte in jungen Jahren in Bausiedlung ihrer Familie in Meran an der Elbe eine grundlegende Ausbildung erhalten – für eine Frau. Diese Elbe eine ungewöhnliche Art der Lehre.





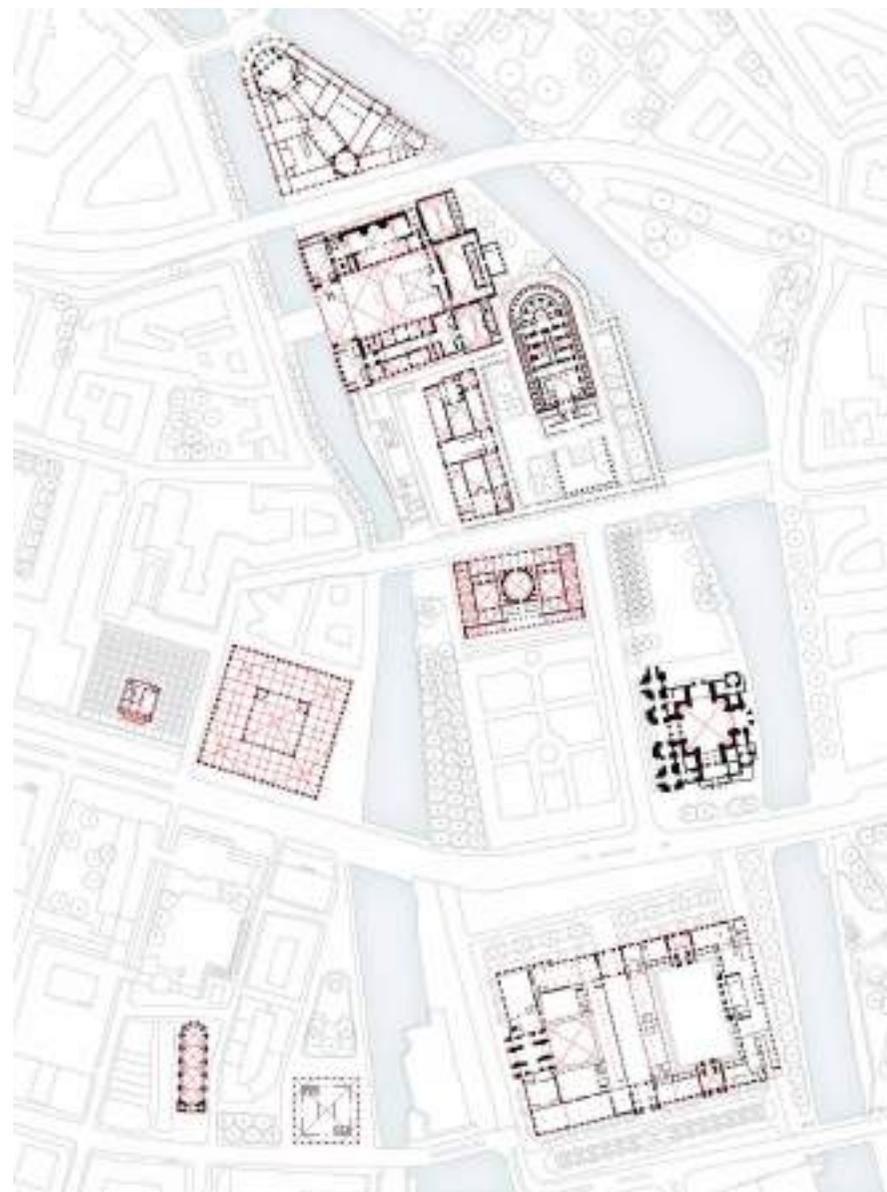


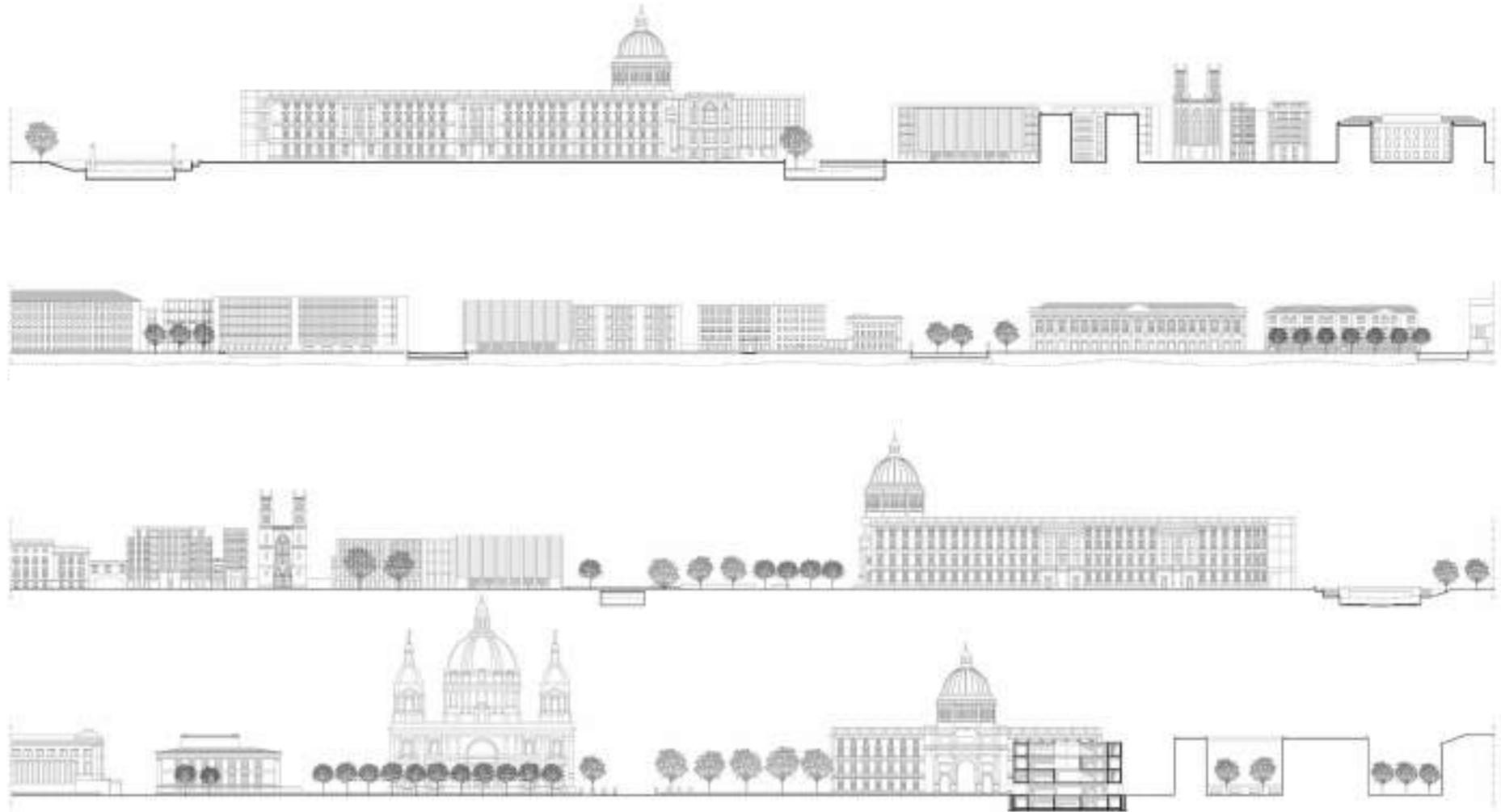
Alessandro Azzolini, Federico Ricciarini

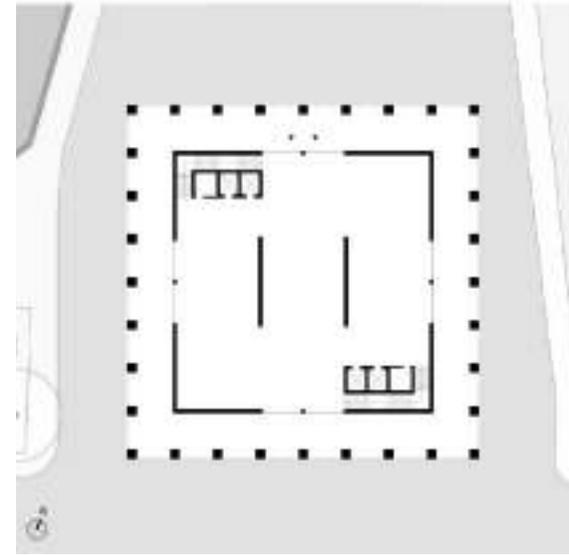
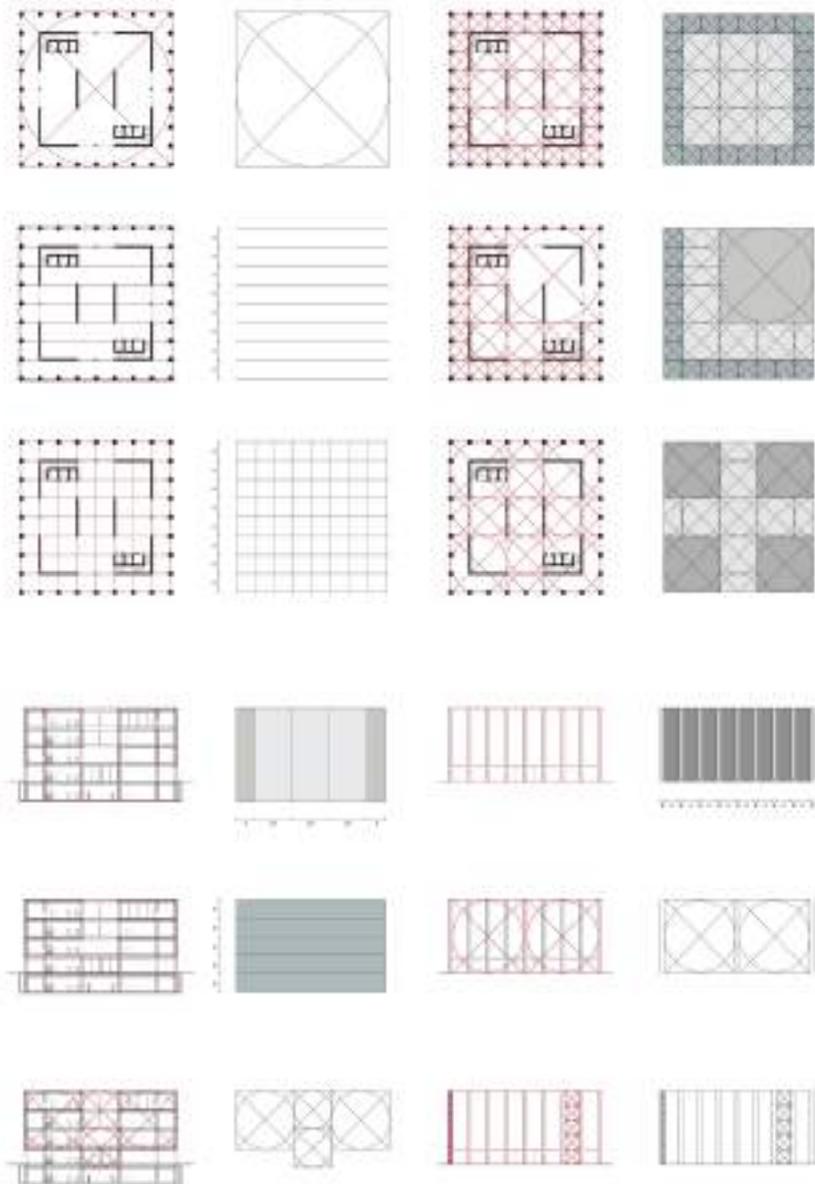
Il progetto nasce da un'accurata analisi delle logiche compositive dell'originale edificio della Bauakademie che guida ed articola secondo strumenti di reinterpretazione, la scansione linguistica e volumetrica del nuovo edificio. Questo infatti si colloca in linea con il perimetro originario mantenendo inoltre sia l'altezza, rispettando quindi l'intera volumetria, sia la scansione metrica dei prospetti cui un linguaggio di pilastri a tutta altezza, divenuti lesene dopo il primo piano, marcano un'adesione con l'edificio originario. Come per la Bauakademie, questo progetto tenta una difficile operazione di inserimento al luogo proponendo quattro prospetti identici sui quattro lati. A terra l'edificio permette una permeabilità allo spazio di vita urbano grazie ad un portico che avvolge l'intero perimetro e che permette inoltre gli accessi al piano terra; in altezza poi i prospetti risultano muti ed articolati in un movimento ritmico serrato fra pilastro e tamponamento, rinunciando ad elementi orizzontali di qualsiasi riferimento, in linea con i prospetti originari della Bauakademie, ad ideali o reali proiezioni di solai e piani. Il progetto articola spazi legati al tema dell'esposizione seguendo la metrica originaria del progetto di Schinkel, di cui mantiene passi, misure ed impostazione simmetrica su due assi di simmetria. Gli spazi ricalcano ai piani superiori la suddivisione impostata dal portico a piano terra, ricavando un sistema perimetrale di servizi separato dagli ambienti espositivi.

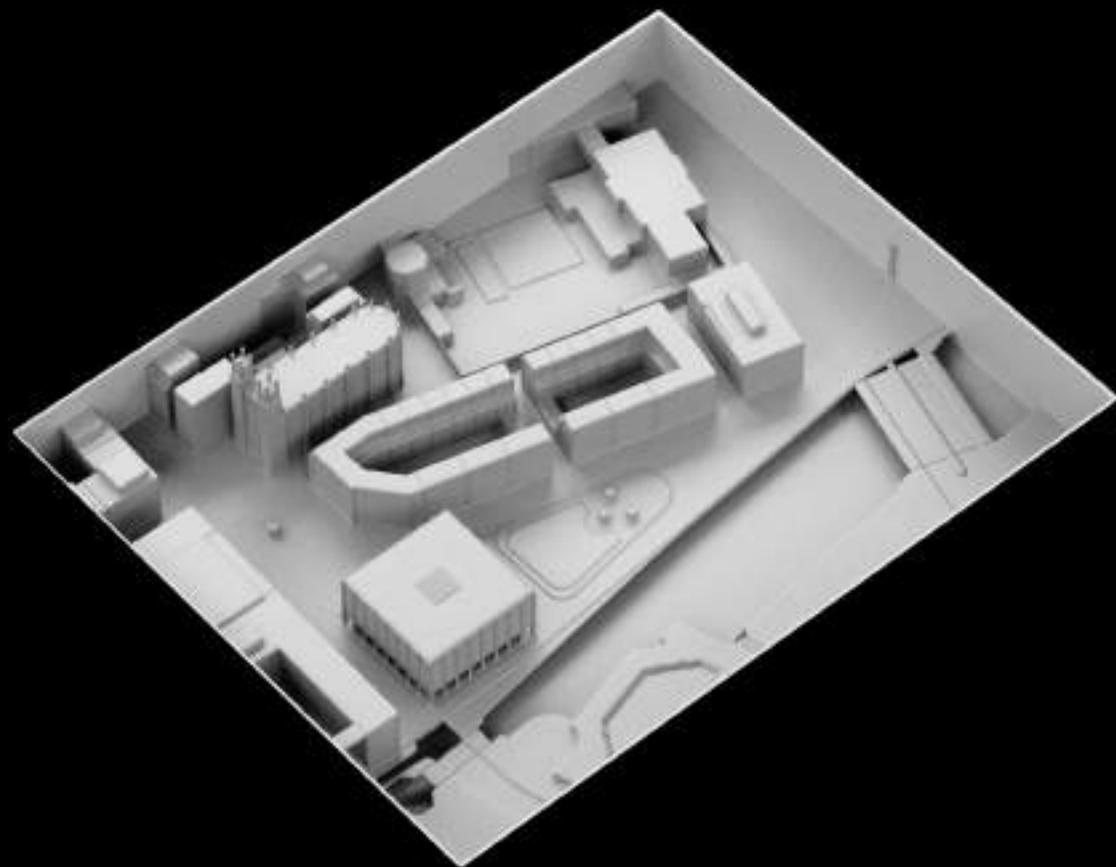
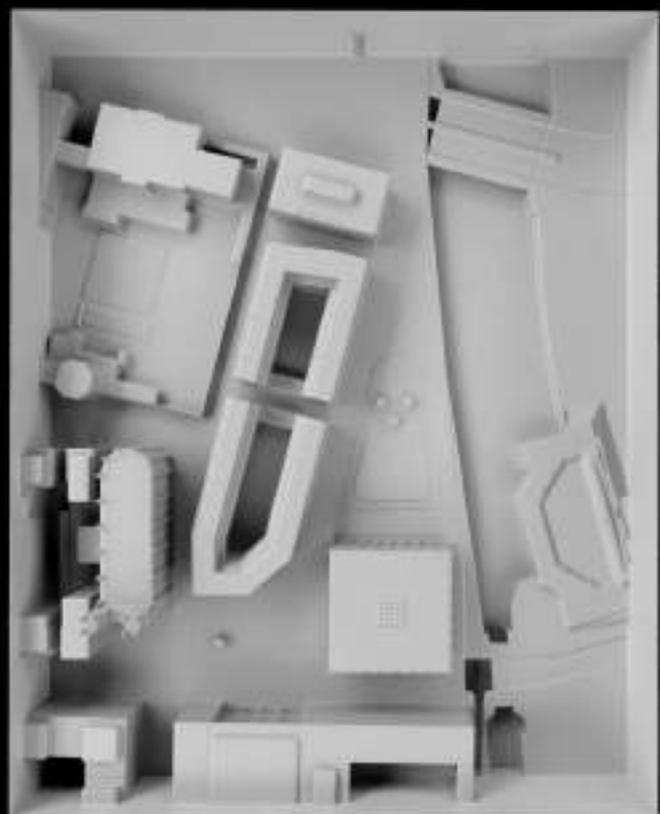
The project arises from an accurate analysis of the compositional logic behind the original building of the Bauakademie. The analysis leads to and develops the language and volume scanning of the new building, thanks to reinterpretation tools. This is actually consistent with the original perimeter, maintaining both the height, in accordance with the whole volume, and the metric scanning of the prospects whose language of full-height pillars, turned into pilaster strips after the first floor, sticks to the original building. As for the Bauakademie, this project attempts a challenging action for space inclusion, suggesting four identical prospects on the four corners. On the ground, the building is permeable in its urban living space thanks to a porch which surrounds the whole perimeter and which allows access to the ground floor. Vertically, the prospects are muted and articulated in a tight rhythmic movement between pillars and infill walls, thus refusing the use of horizontal elements of any reference - in harmony with the original prospects of the Bauakademie - and the use of ideal and real projections of slabs and floors. The project combines spaces linked by the theme of exposure with the original metrics of Schinkel's project, of which it maintains steps, measures and symmetrical setting on two axes of symmetry. On the top floors, the spaces are modeled on the division set by the porch at the ground floor, by obtaining a perimeter service system separate from the exhibition spaces.













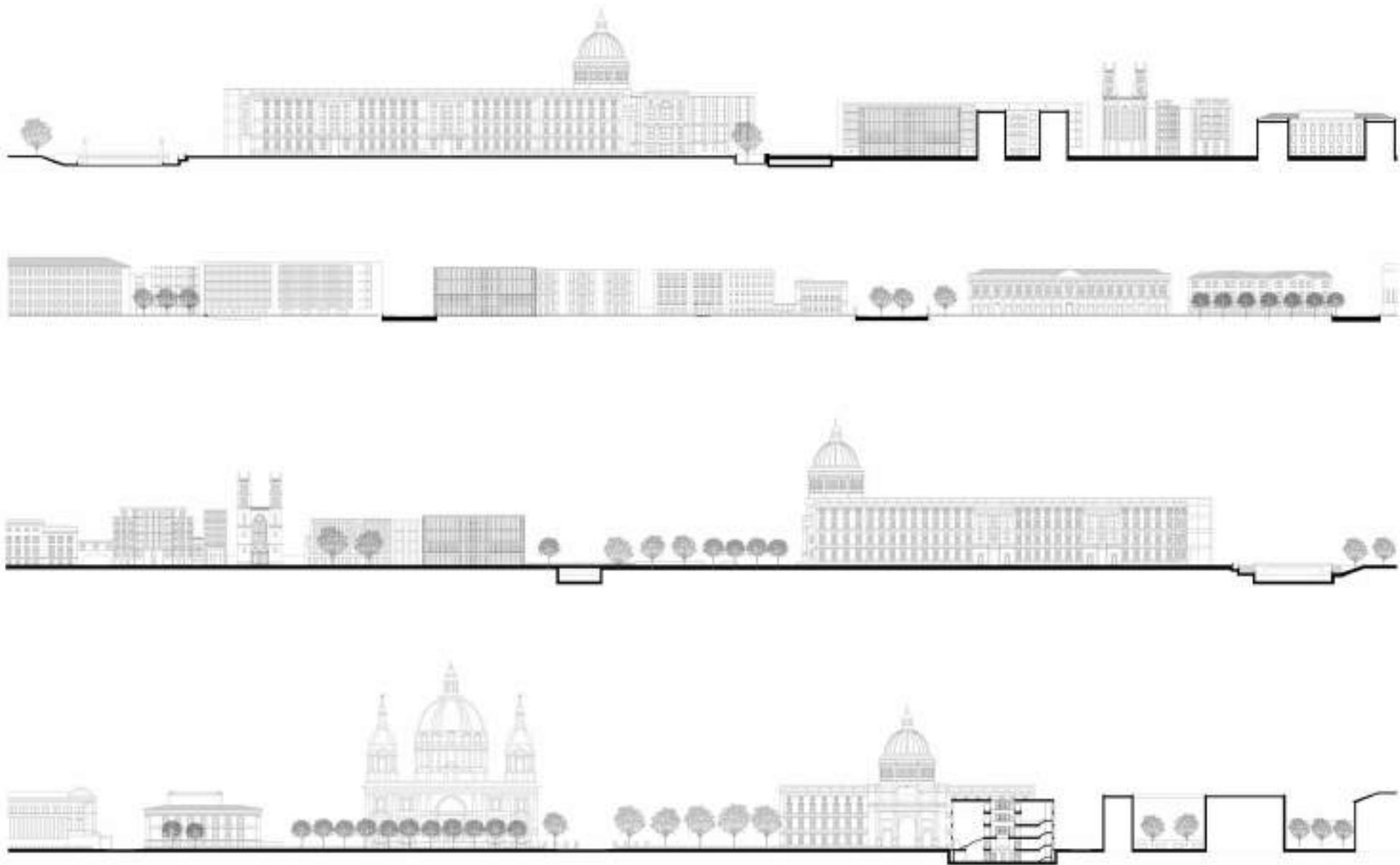


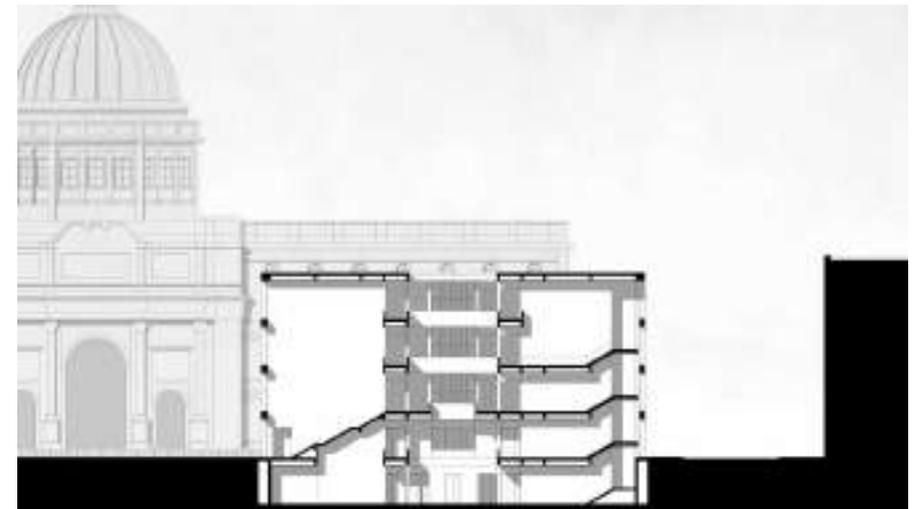
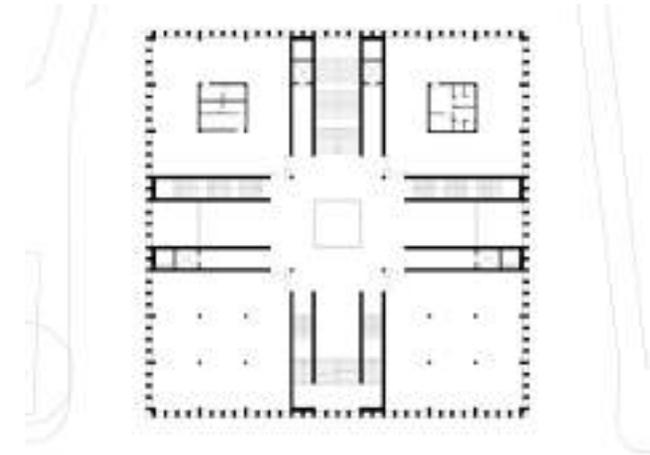
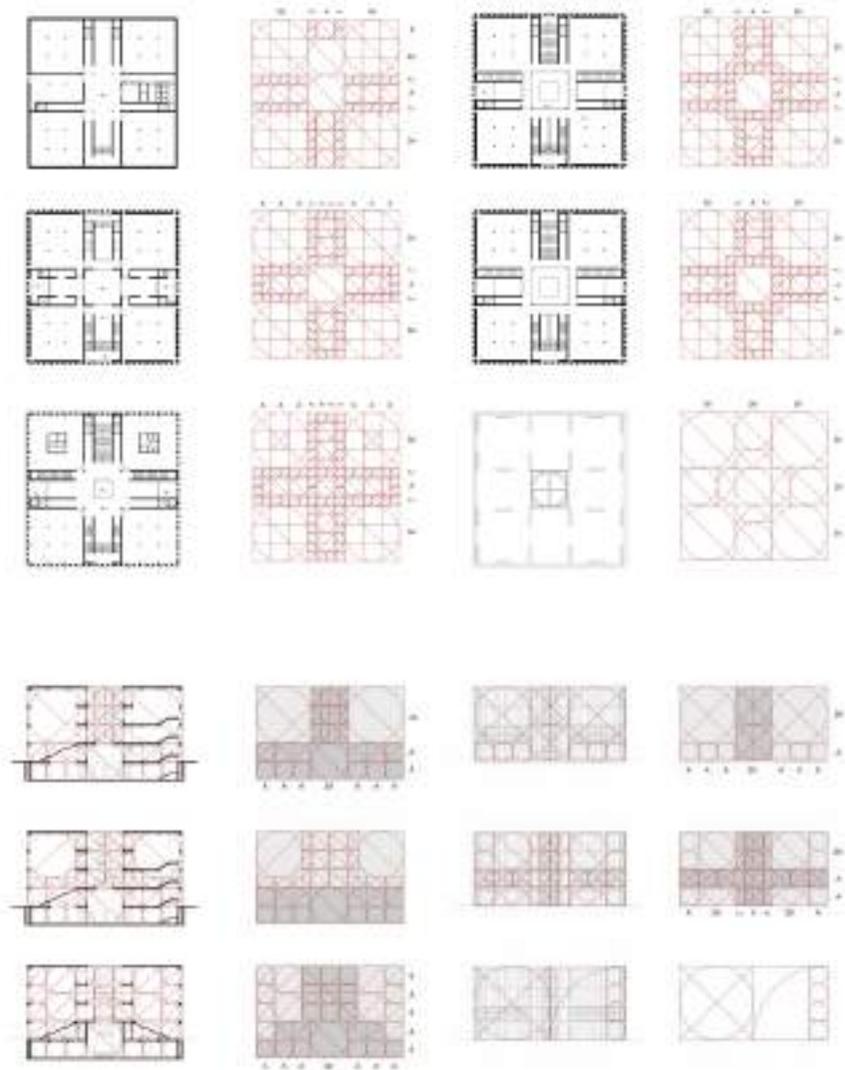
Claudia Mecacci, Matteo Pasqual

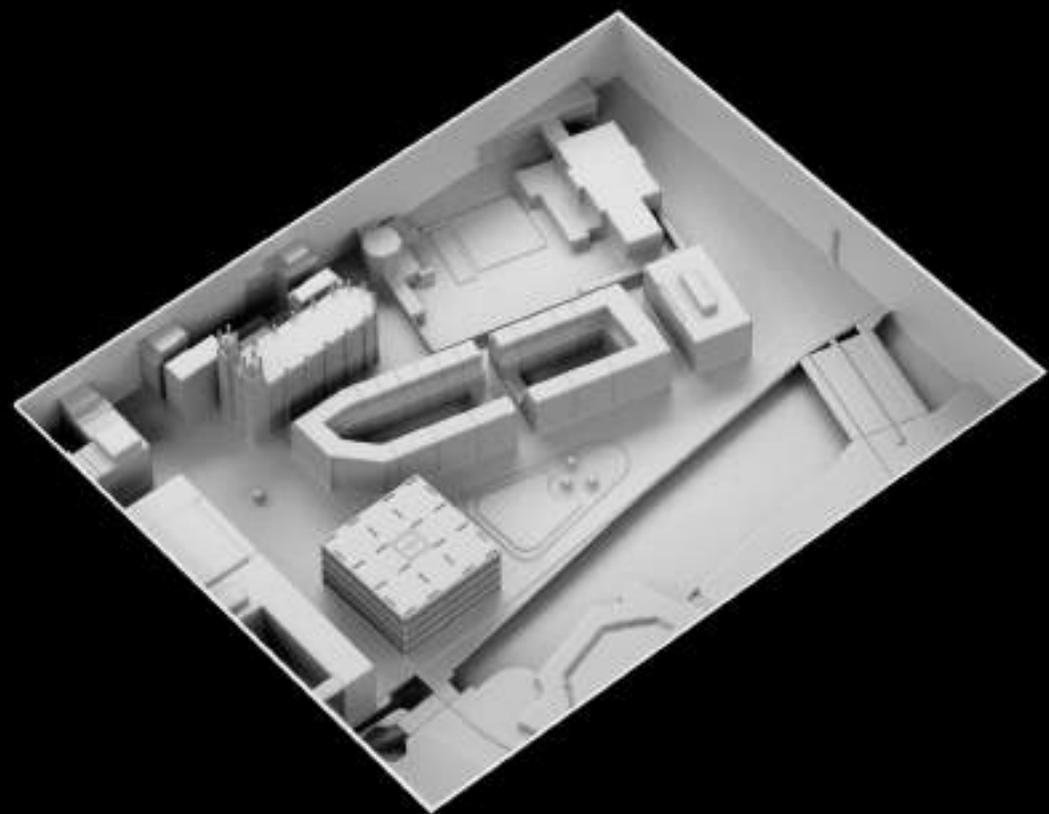
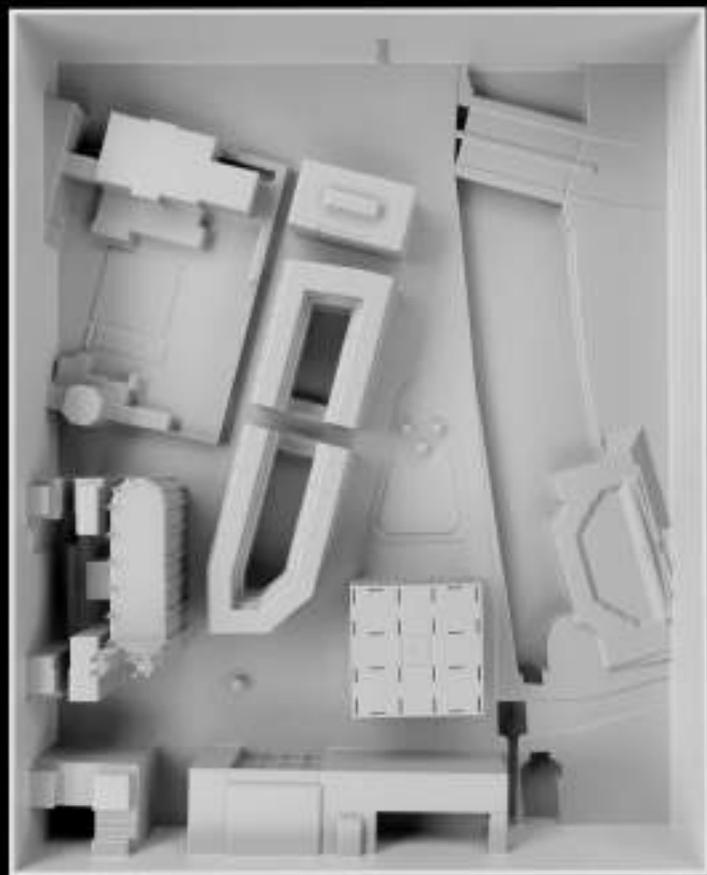
Il progetto nasce da un serrato confronto con l'originale edificio di Schinkel e propone una maturata ricomposizione di alcuni elementi costitutivi del linguaggio dei prospetti seppur alternativamente ricombinati. Il tema del telaio ideale della costruzione originaria infatti viene integrato con due altri temi prevalenti nel panorama linguistico del maestro tedesco: la risoluzione dell'angolo (si veda il Teatro di Prosa e l'Altes Museum) ed il ritmo serrato di elementi verticali. Il progetto proposto aderisce al perimetro ed alla volumetria all'edificio originario marcando però una distinzione rispetto alle quote di imposta dei solai di piano; cercando infatti una regolarità di altezza per gli ambienti interni, l'estroffessione degli orizzontamenti in prospetto permettono un controllo degli elementi verticali sopra descritti, a cui si contrappongono mantenendo in equilibrio armonico le quattro facciate identiche fra loro. Lo spazio che si crea nell'incontro degli elementi verticali ed orizzontali genera un insieme costante di nicchie in prospetto, alcune delle quali diventano occasioni di apertura per permettere il passaggio della luce naturale, ove necessario, agli ambienti interni. Il tema dell'angolo è risolto, all'opposto rispetto alle realizzazioni di Schinkel, non con una decisa presenza ma al contrario con un'assenza di elemento verticale, lasciando scoperti due elementi nicchia a formare un angolo inciso nel prospetto. L'impianto planimetrico svela una forte accentrazione verso una corte su cui quattro elementi autonomi si affacciano permettendo la distribuzione verticale degli spazi interni, anche essi suddivisi in quattro blocchi posti ai lati dei piani.

The project arises from a tight confrontation with Schinkel's original building and offers a developed reconstruction of some components - although alternatively recombined - of the prospects' language. In fact, the theme of the ideal frame in the original building is integrated with other two major themes in the linguistic world of the German master: the angular resolution (see the Prose Theatre and the Altes Museum) and the tight rhythm of vertical elements. The suggested project follows the original perimeter and volume making, however, a distinction with regard to the tax contributions of floor slabs. Trying to find a standard height for the interior spaces, the outgrowth of the horizontal elements - in prospect - monitors the above-mentioned vertical elements. The latter is opposed to the former, by balancing in a harmonious way the four identical facades. The space created with the combination of vertical and horizontal elements leads to a firm set of niches in prospect. Some of them become an opening to allow natural light to pass through, when necessary, in interior spaces. The problem of the angle is solved in the opposite way with respect to Schinkel's achievements, not through a powerful presence but with the lack of vertical elements, leaving two niches exposed in order to form an angle engraved in the prospect. The floor plan shows a strong centralization towards a court where four autonomous elements appear in order to distribute vertically the interior spaces, distributed themselves in four blocks on the sides of each floor.









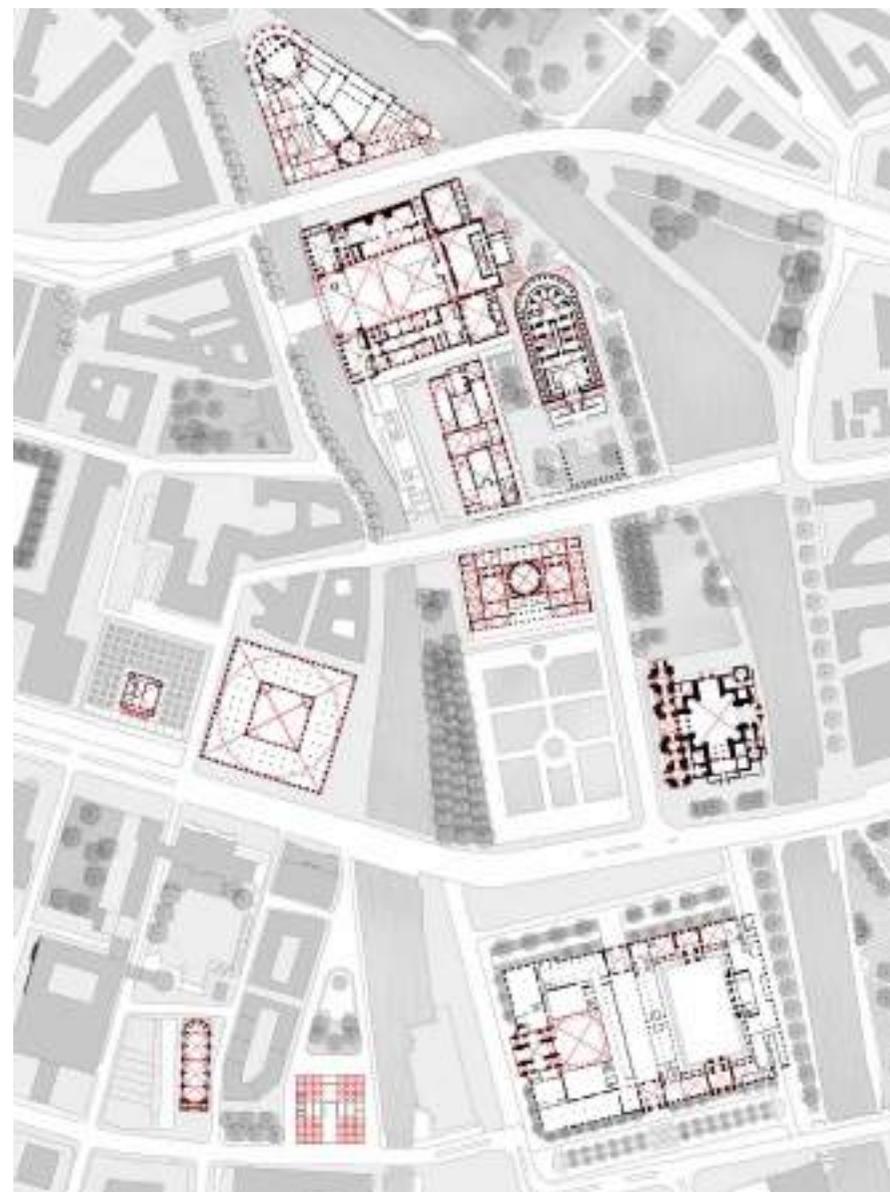


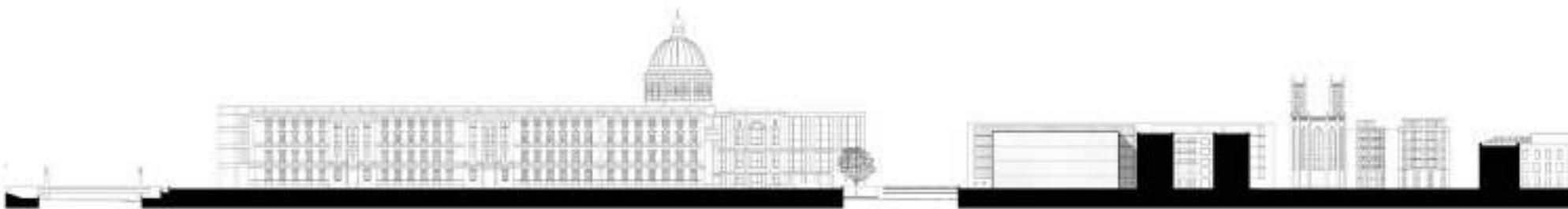
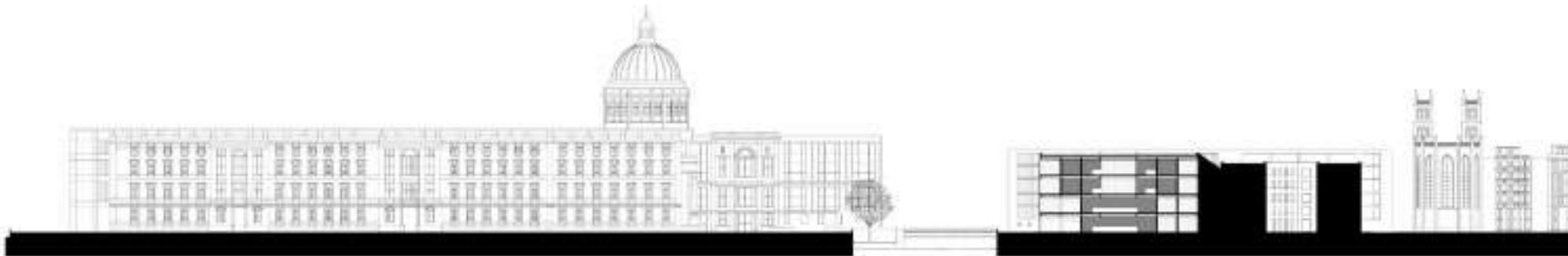
Irene Sebastiani, Malvina Mazzotta

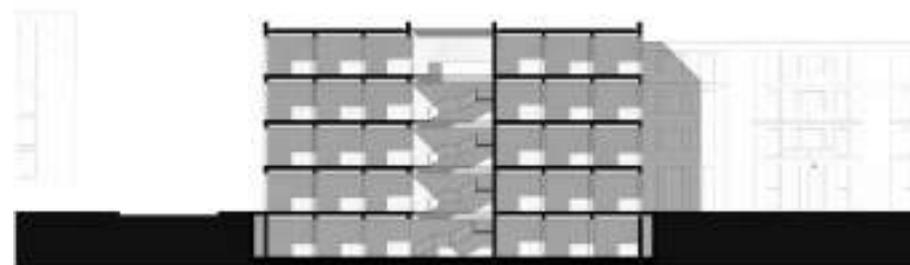
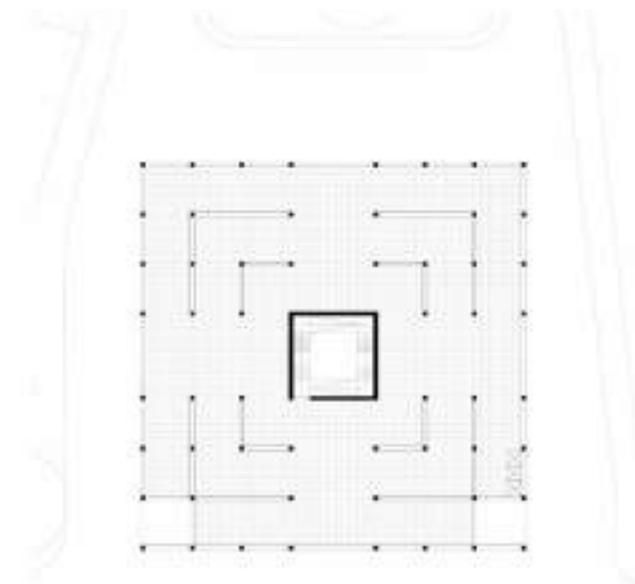
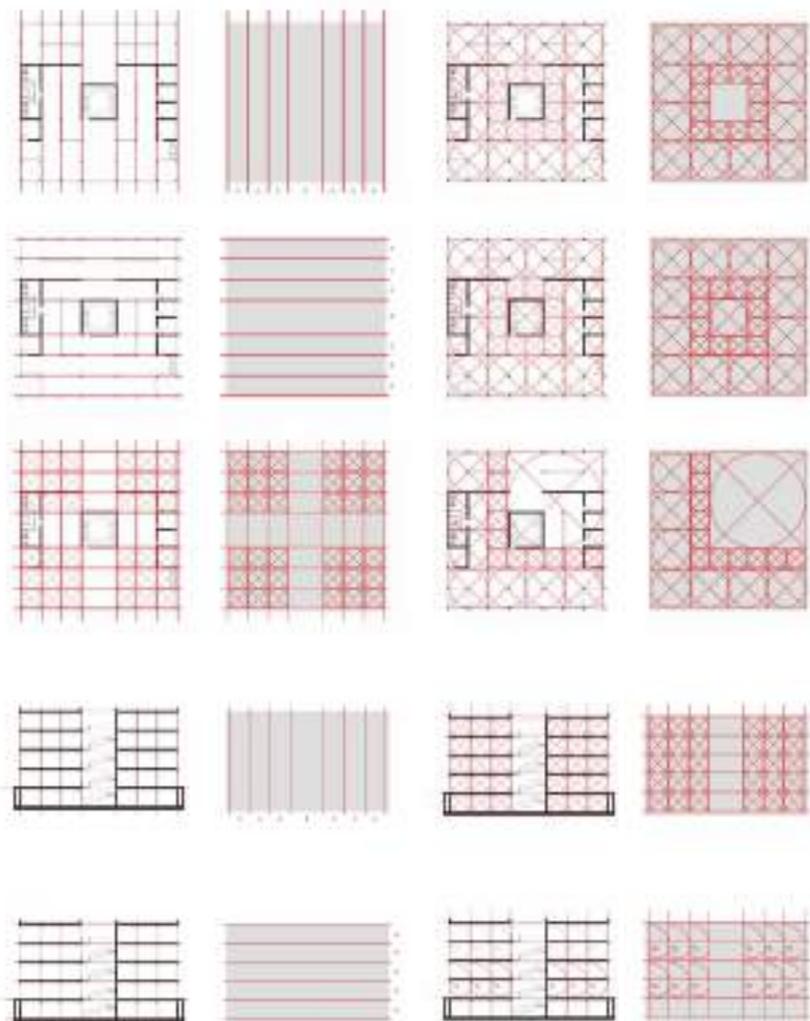
Il progetto considera il confronto con l'originale edificio progettato da Schinkel essenziale. Alla misura dettata dalla scansione spaziale ed al contributo materiale impostato nel lavoro di serraggio fra elementi verticali ed orizzontali che la Bauakademie esprimeva anche grazie ad una perfetta corrispondenza fra struttura e linguaggio, questo progetto mutua, pur nella sua diversità, l'interesse dei suoi elementi costitutivi. Apparentemente muto con piani privi di elementi architettonici, scavati solo da una nicchia a tutta altezza a segnare l'ingresso all'edificio, il perfetto solido opaco seppur permeabile alla luce, tradisce un legame con il concetto di limite. Quel limite che la Bauakademie esprimeva nel rapporto fra spazi interni e la Berlino circostante, teso a elaborare un rapporto di visibilità e di visione, qui ripreso su una doppio registro. In luce diurna l'edificio appare come un solido compatto, puro, con alcune lievi riflessioni che lavorano le sue superfici tradendo minimamente un'articolata, seppur ordinata, composizione degli spazi interni. Con l'oscurità l'edificio diviene lanterna ed inverte la visione lavorando sul concetto di limite sopradescritto; esso svela il suo interno alla città e diviene simbolo e manifesto della sua funzione pubblica senza per questo tradire, con una improbabile trasparenza, il suo contenuto ma piuttosto suggerendo allo spettatore esterno un'idea di spazio di vita interno. Il progetto costruisce i suoi ambienti seguendo l'idea di percorso espositivo progressivo ed articolandosi attorno ad un elemento corte centrale che ospita la distribuzione verticale ed un contributo di illuminazione.

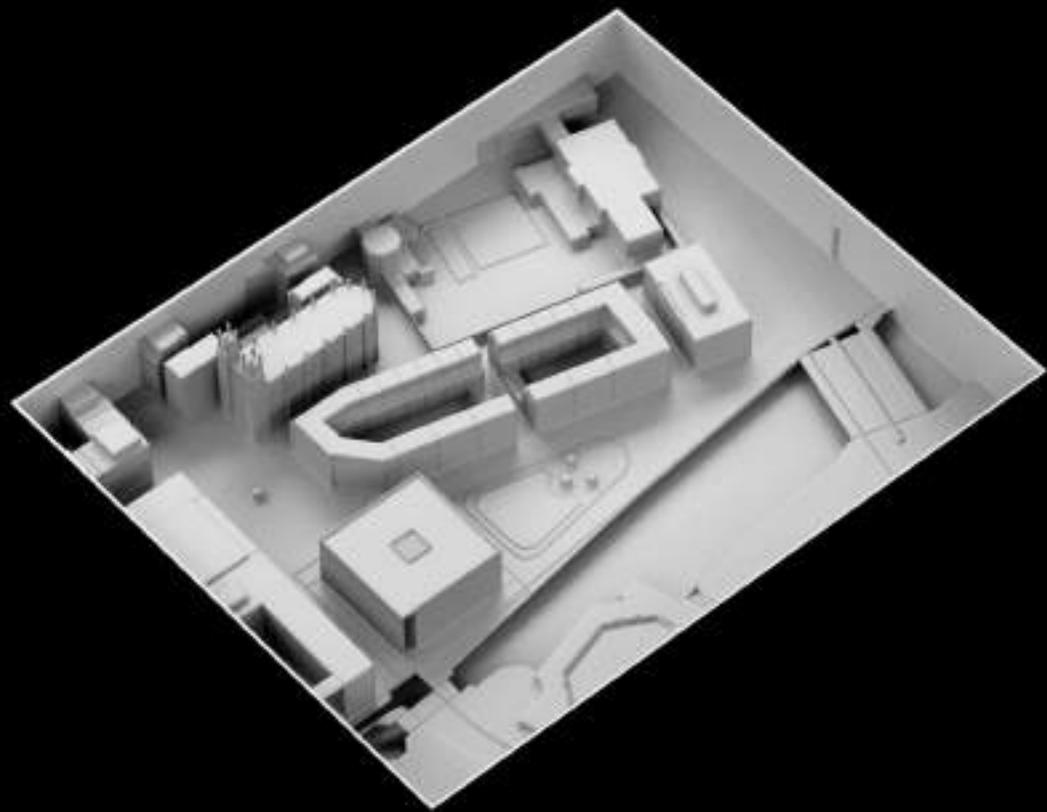
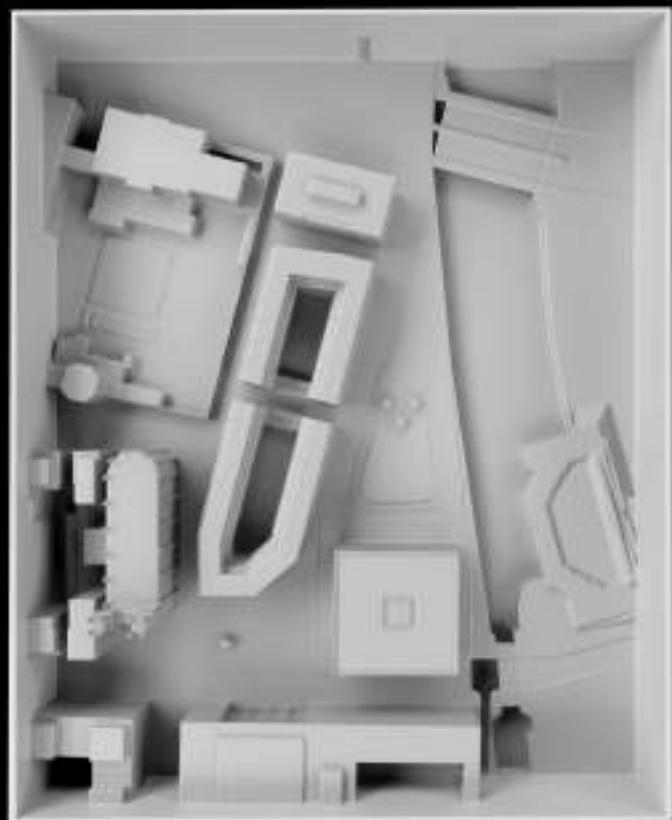
The project takes into account the original, essential building designed by Schinkel. From the measure of spatial scanning and from the material contribution in clamping vertical and horizontal elements that the Bauakademie carried out thanks to a perfect match between structure and language, this project embraces - despite its diversity - the totality of its components. Apparently muted with floors lacking of architectural elements, only excavated by a full-height niche in order to mark the entrance to the building, the perfect matt solid - albeit permeable to light - reveals a connection with the concept of limits. These limits are the ones Bauakademie showed in the relationship between interior spaces and the Berlin's surrounding areas, aimed at developing a network of exposure and vision on a double register. In the daylight, the building looks like a pure, compact solid with some small reflections on its surface which slightly unveil an articulated, although neat, composition of interior spaces. With the darkness, the building becomes a lantern and inverts the perspective working on the above-mentioned concept of limits. At this point, the building reveals its interior to the city and becomes symbol and manifesto of its public function, without failing - with doubtful transparency - in its content, but especially by suggesting to outside spectators that they need to think of an idea for an interior living space. The project builds its environments following the idea of a gradual exhibition where the element of the central court holds the vertical distribution and a lighting contribution.

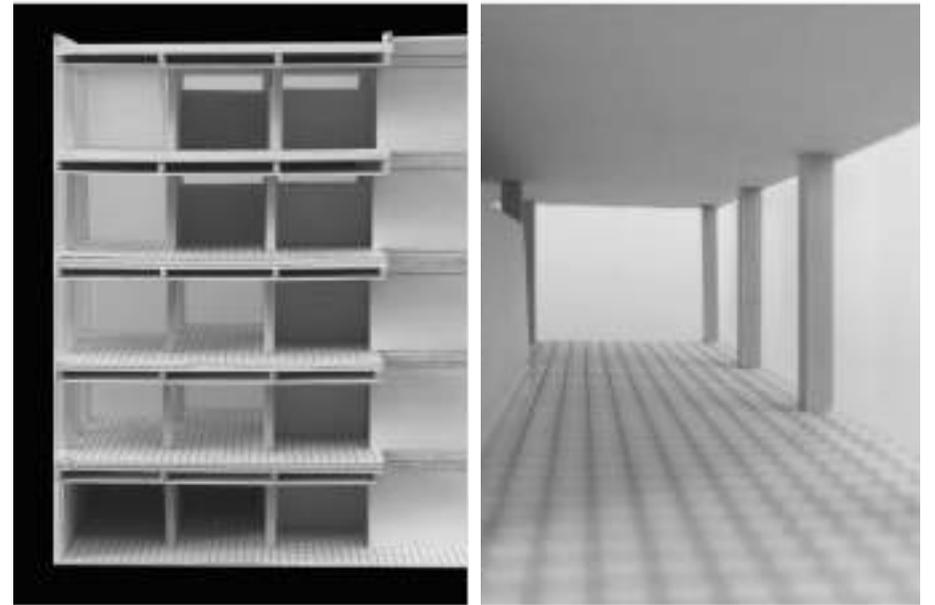
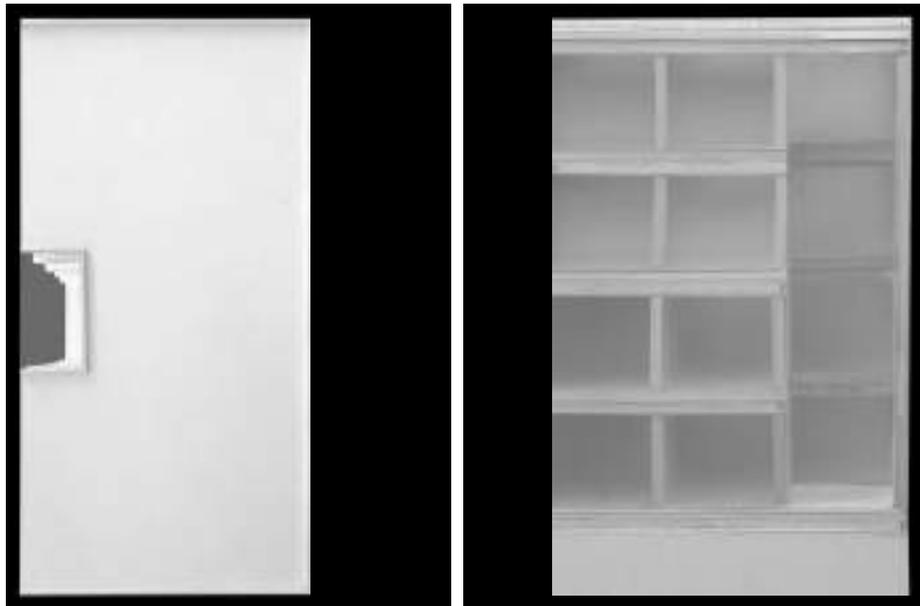














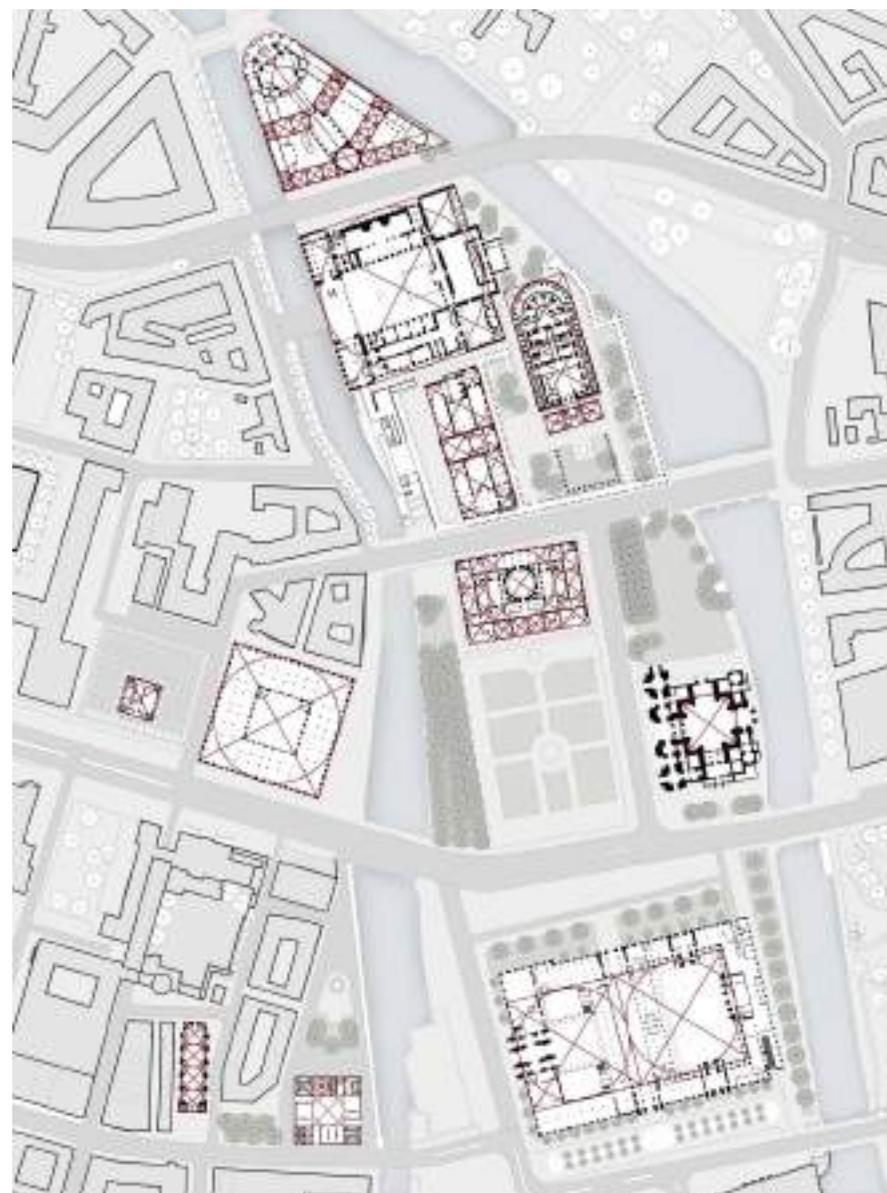


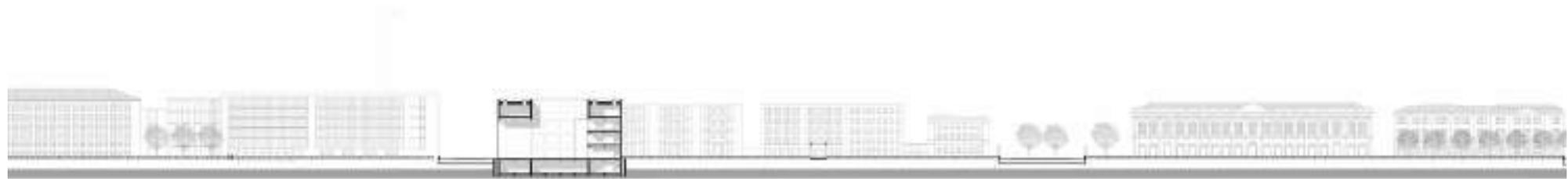
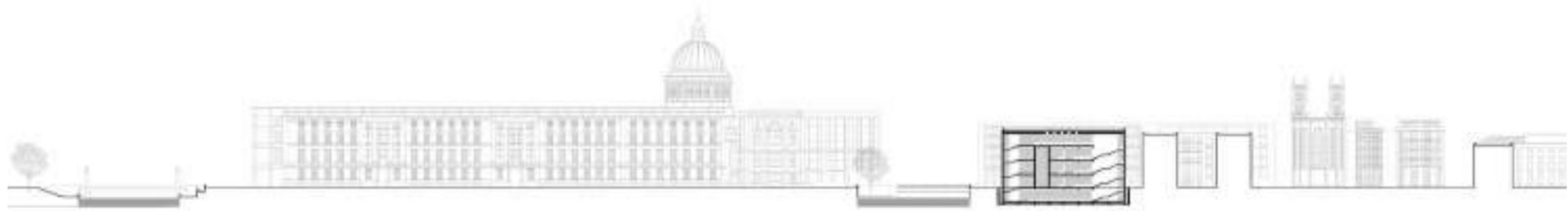
Carlotta Menegoni, Maria Benedetta Polcari

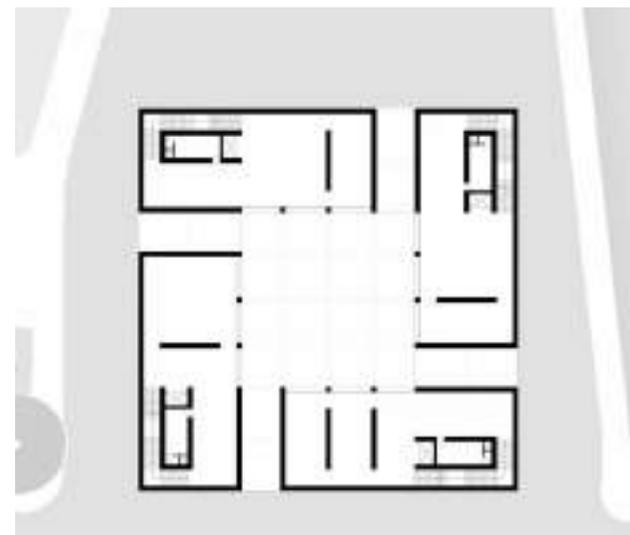
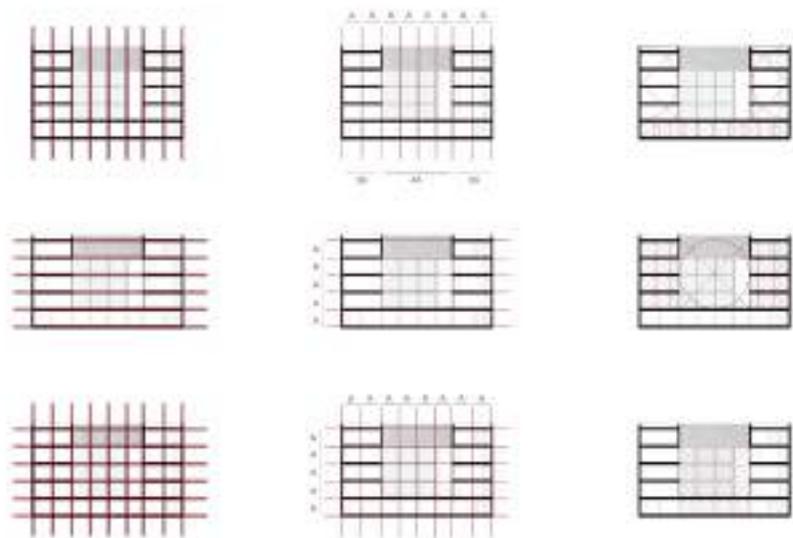
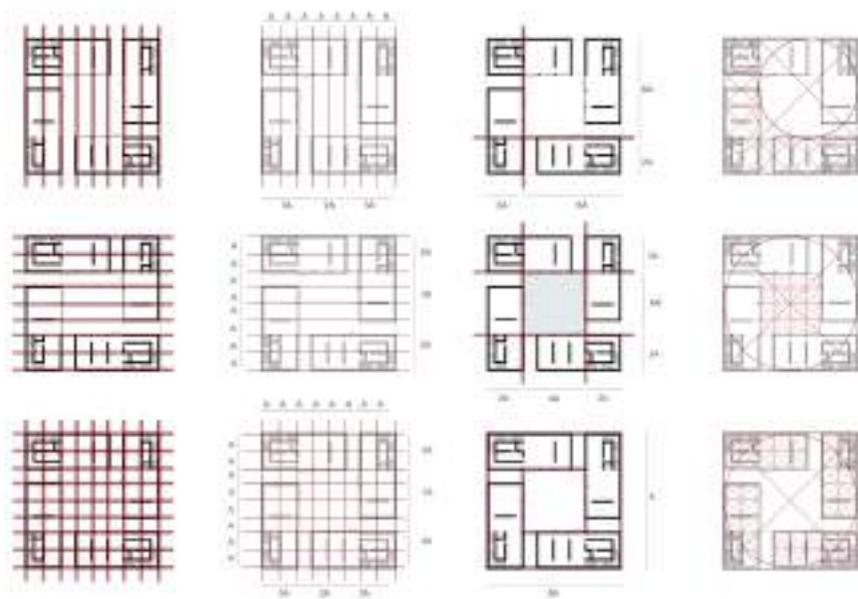
Il progetto nasce sia da un'accurata analisi dell'edificio originario realizzato da Schinkel nel 1832 che dalla volontà di includere tra le sue funzioni anche quella di spazio pubblico. L'edificio, che si configura come un blocco nel rispetto del perimetro e dell'altezza dell'originale Bauakademie, si presenta infatti come un chiaro volume compatto. Quattro nicchie che si elevano fino all'altezza del terzo livello, creando un gioco di ombra nel prospetto, permettono alla città, con i suoi scorci, i suoi rimandi, le sue visuali, di entrare all'interno del cuore dell'edificio. Al centro del volume si trova una piazza che ospita le funzioni collettive e che scandisce l'accesso ai quattro principali corpi i quali ospitano le funzioni museali e che sullo spazio interno affacciano le loro, poche e ritmate aperture. Il progetto presenta una pianta regolare ritmata secondo quattro suddivisioni determinate dalle altrettante nicchie-aperture sui prospetti. Ogni corpo ha una propria distribuzione che lo rende autonomo funzionalmente fino al terzo livello; al quarto poi questi vengono unificati per formare un unico piano espositivo continuo, la cui illuminazione naturale diffusa e regolabile viene ottenuta con sistemi di aperture in copertura.

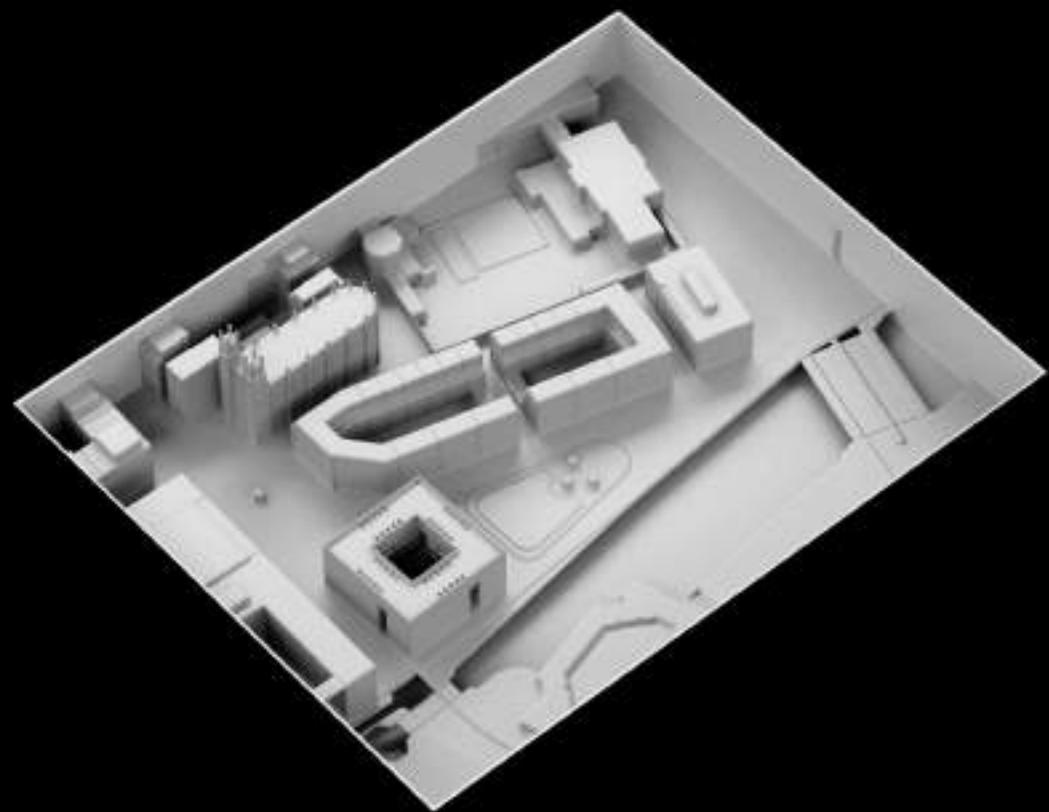
The project comes not only from a thorough analysis of the original building designed by Schinkel in 1832, but also from the desire to include - among its functions - the one of public space. The building, which appears as a block in line with the perimeter and the height of the original Bauakademie, stands as a clear, compact volume. Four niches, rising to the height of the third level, create a shadow effect in the prospect and allow the city to enter the heart of the building, thanks to its sights, connections and views. At the center of the volume, there is a square which houses collective functions and marks the entrance to the four main sections: the latter have museum functions and offer an interior space where their few rhythmic openings show up. The project presents a regular plan articulated in four subdivisions which are determined by as many niches-openings on the prospects. All sections have their own distribution that makes them functionally independent up to the third level. On the fourth level, they are combined to form a single, continuous exhibition floor, whose diffused and adjustable natural lighting is obtained through opening roof systems.



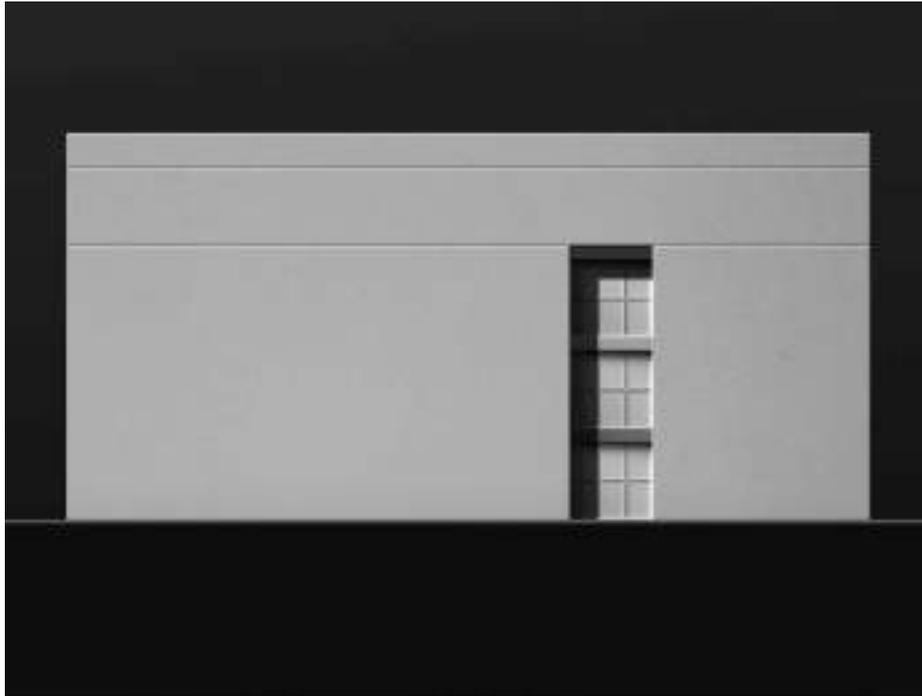












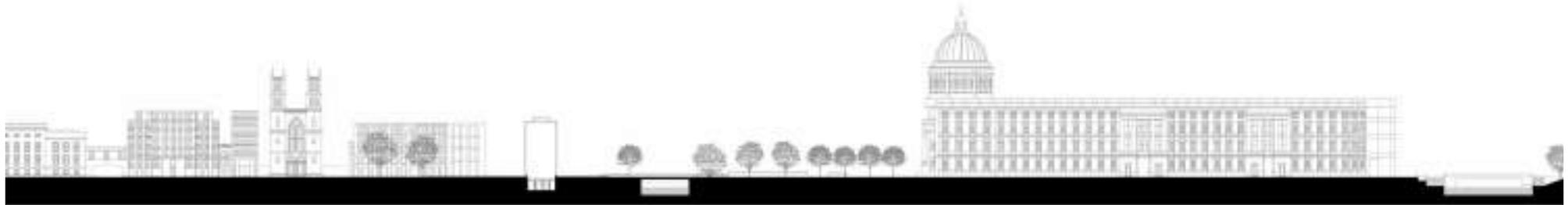
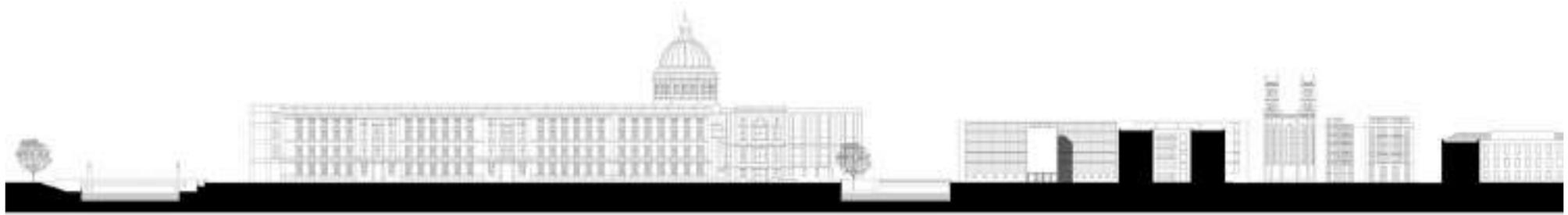
Maria Markivskaya

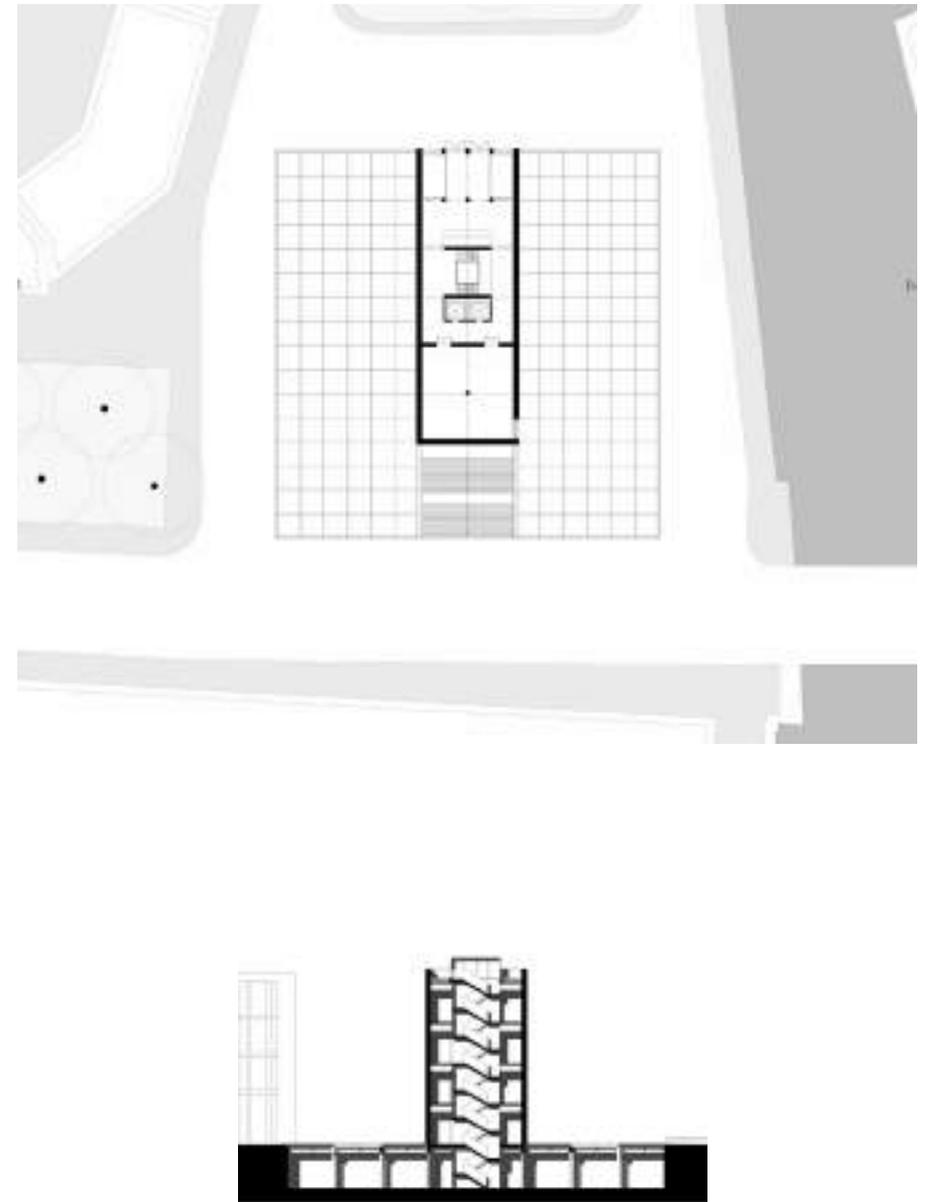
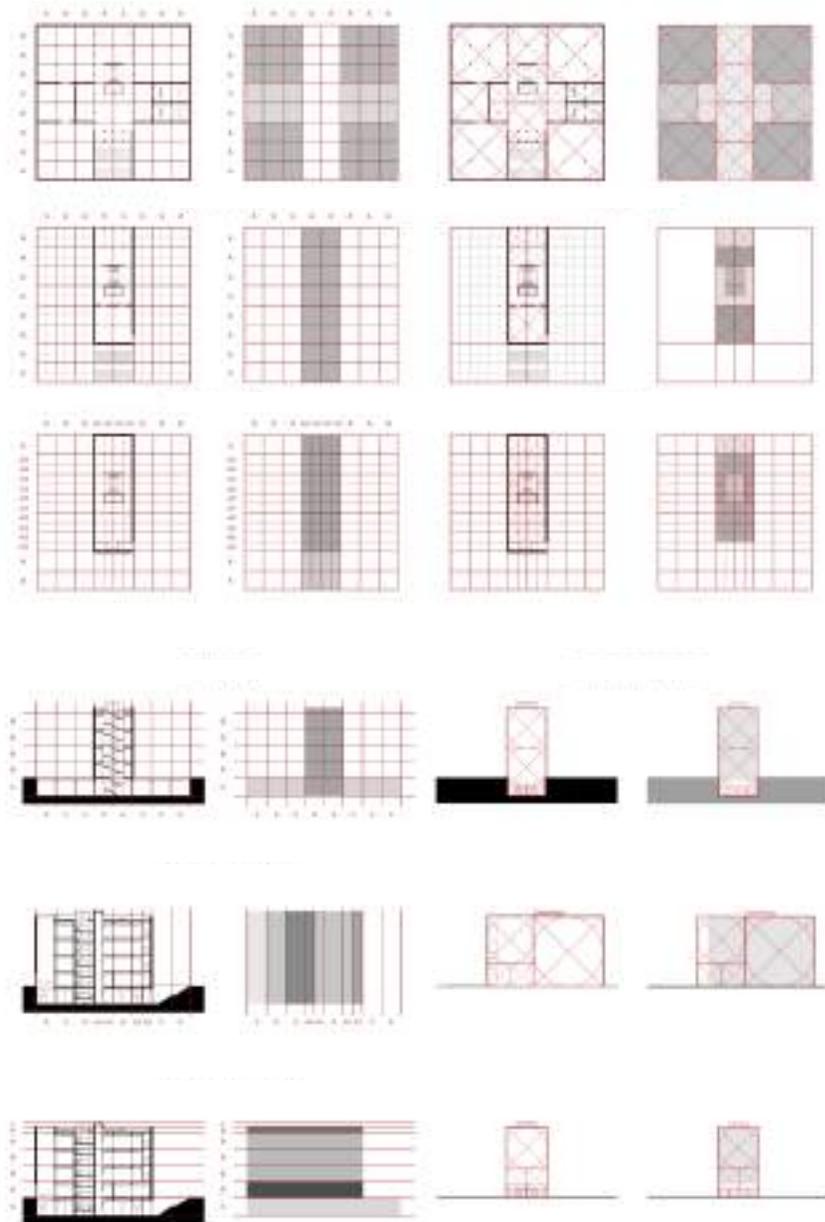
Il progetto si presenta come una elaborazione sul lotto di edificazione, distante apparentemente dall'edificio originale di Schinkel, poiché diverso per ingombro, per forma, per ampiezza e per linguaggio. L'edificio gioca su un registro interpretativo e pur collocandosi in maniera ridotta rispetto al sedime originale ne riprende, attraverso studio delle geometrie originarie e degli elementi spaziali originari, alcuni essenziali elementi costitutivi. È infatti proprio grazie al riconoscimento di alcuni sistemi genetici dell'originale edificio, che il progetto prende forma articolandosi attorno alla figura del rettangolo aureo che ne determina la sezione e che ne guida la volumetria fuori terra. Al piano interrato, dove vengono collocate le funzioni di accesso e distribuzione al museo, invece viene rispettato l'ingombro del lotto di progetto, ed il piano strada viene introiettato nel sistema degli spazi attraverso una rampa-gradonata. I prospetti del volume fuori terra che ospita le funzioni museali, sono prevalentemente muti eccetto per alcune essenziali nicchie che divengono punti luce per gli spazi interni. L'operazione condotta sul lotto di progetto è tesa inoltre ad aumentare la fruibilità della città nei pressi del nuovo edificio, permettendo di sviluppare due spazi pubblici ai lati est ed ovest del volume fuori terra, in alternativa al volume originario della Bauakademie.

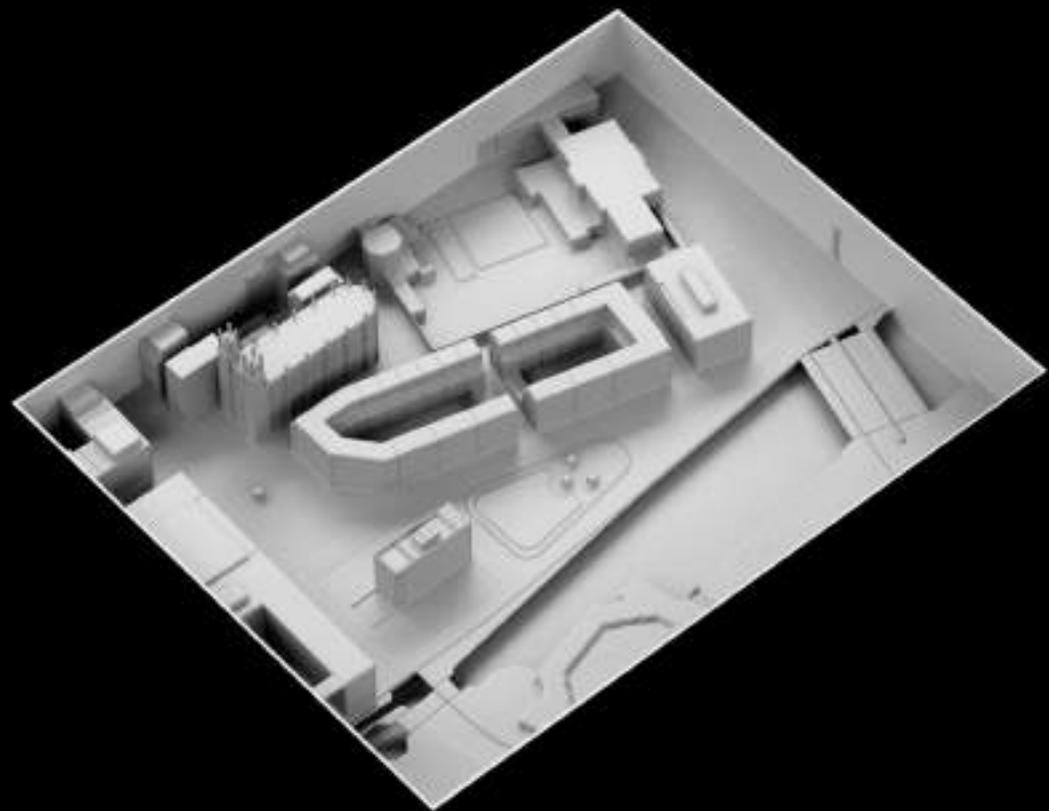
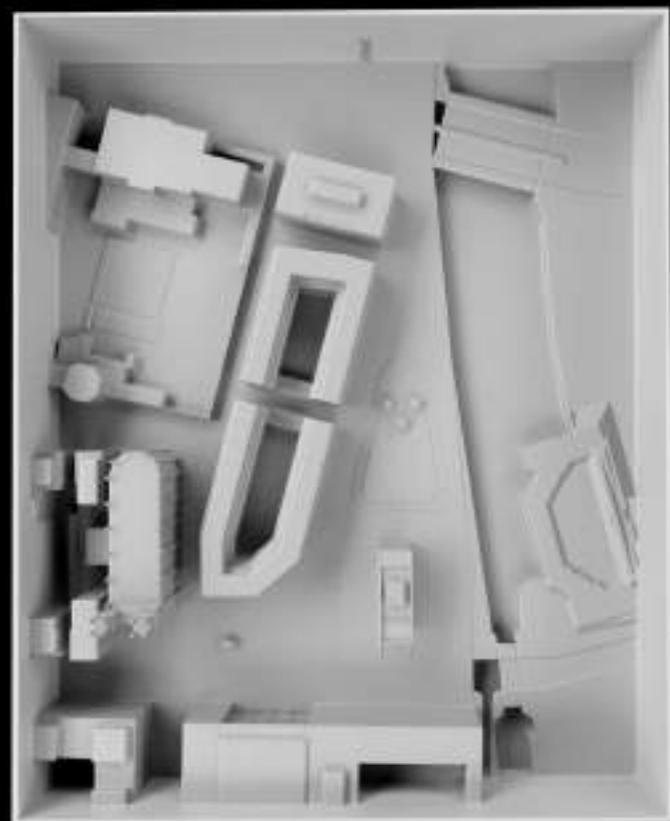
The project is presented as a processing of the building lot, supposedly far from Schinkel's original building since it is different in volume, shape, width and language. The building is based on an interpretative level and, even if it covers a smaller portion of land than the one of the original foundations, it echoes some of its main components through the study of the original patterns and spatial elements. It is thanks to the identification of some genetic systems of the original building that the project takes shape around the figure of the golden rectangle which determines its section and leads the volume above ground. In the basement, where museum access and distribution functions are located, the volume of the design lot is respected and the ground floor is projected into the space system through a cordonata ramp. The prospects of the above-ground volume, which hosts the museum functions, are mainly muted with the exception of some essential niches turning into light points for interior spaces. In addition, the operation carried out on the design lot aims at increasing city accessibility around the new building, allowing to develop two public spaces on the east and west sides of the above-ground volume, as an alternative of the Bauakademie's original volume.











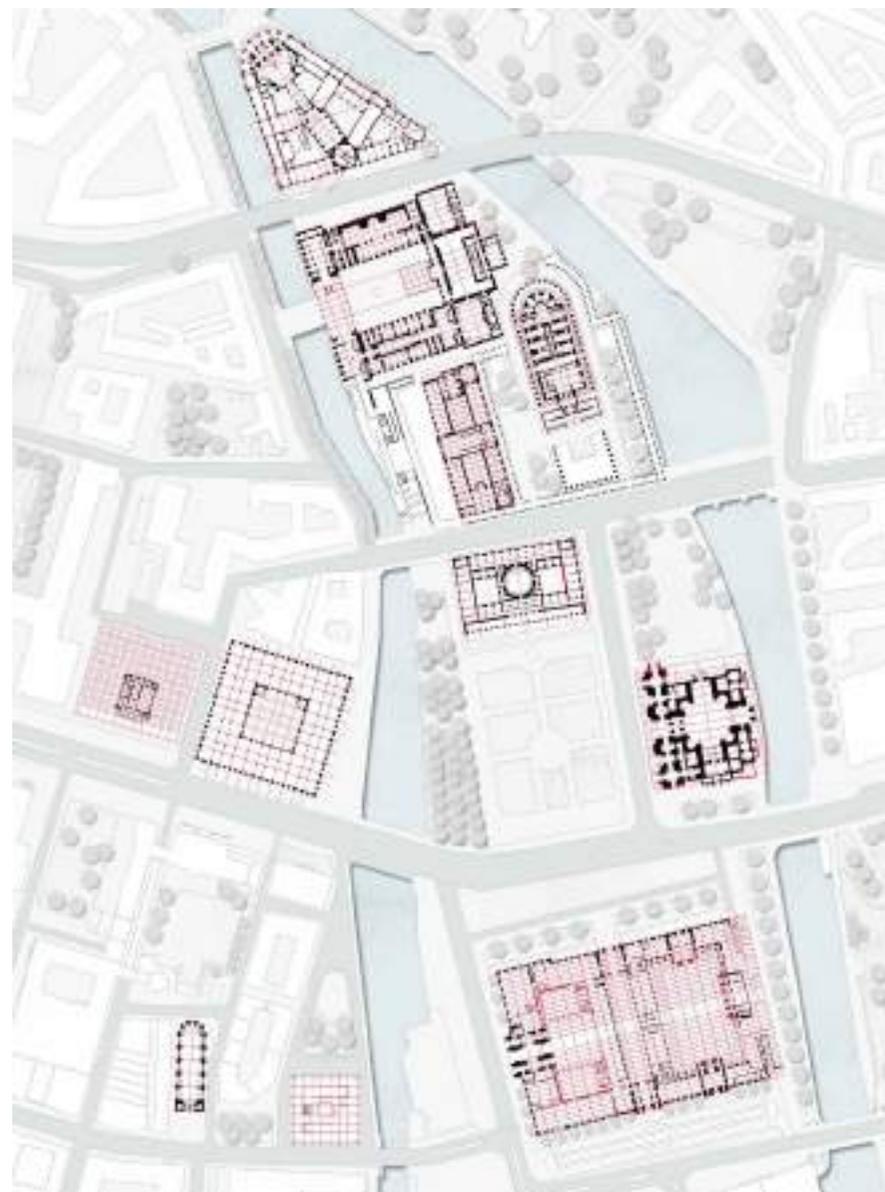


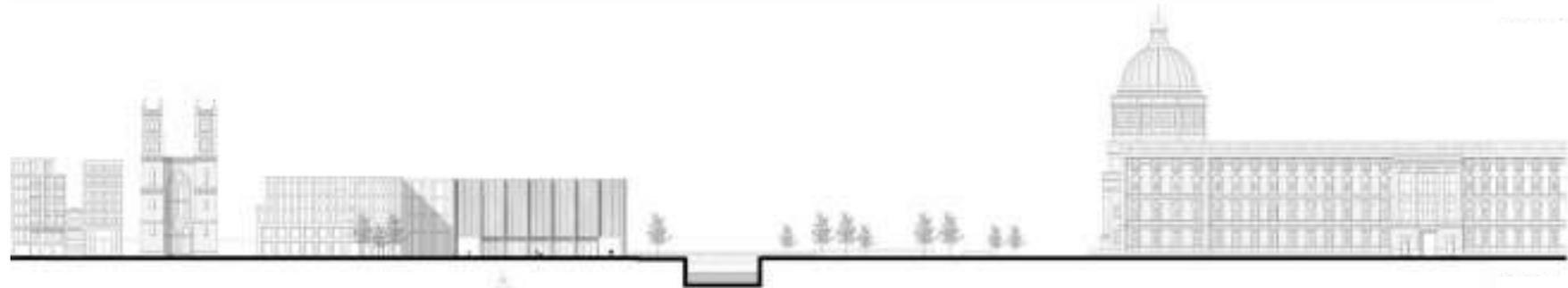
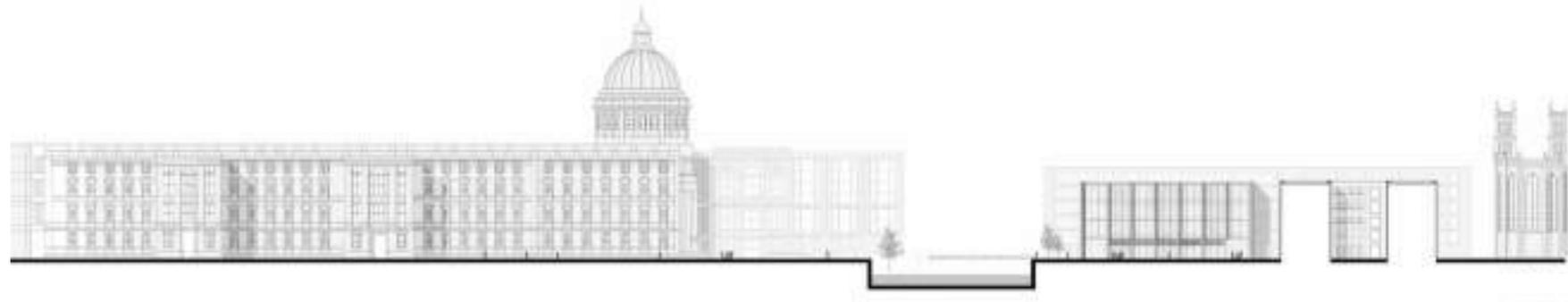


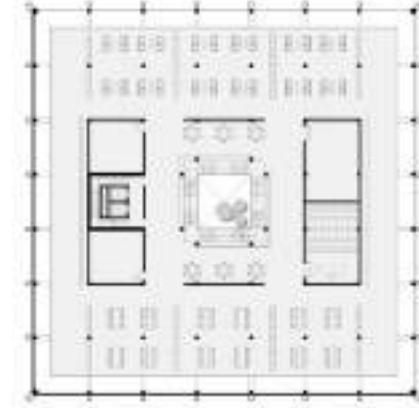
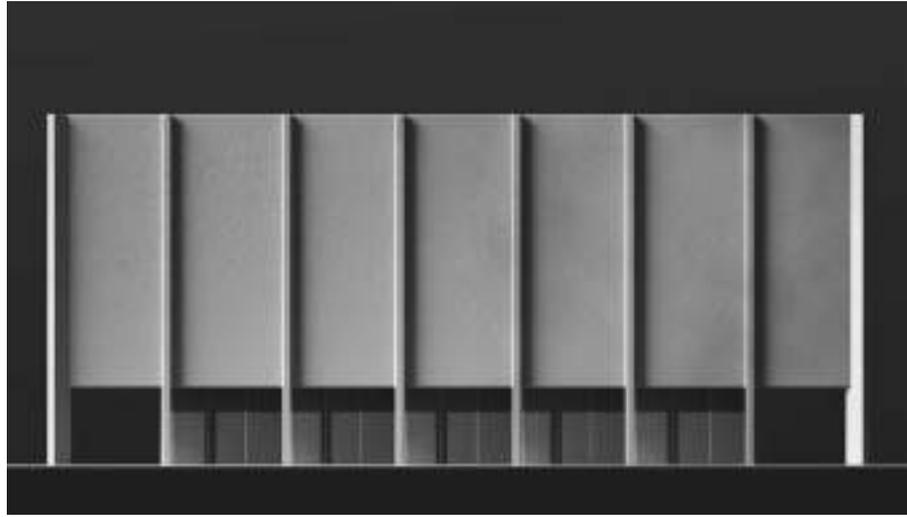
Hala Hafidi, Nazli Yilmaz, Li Shaochuan

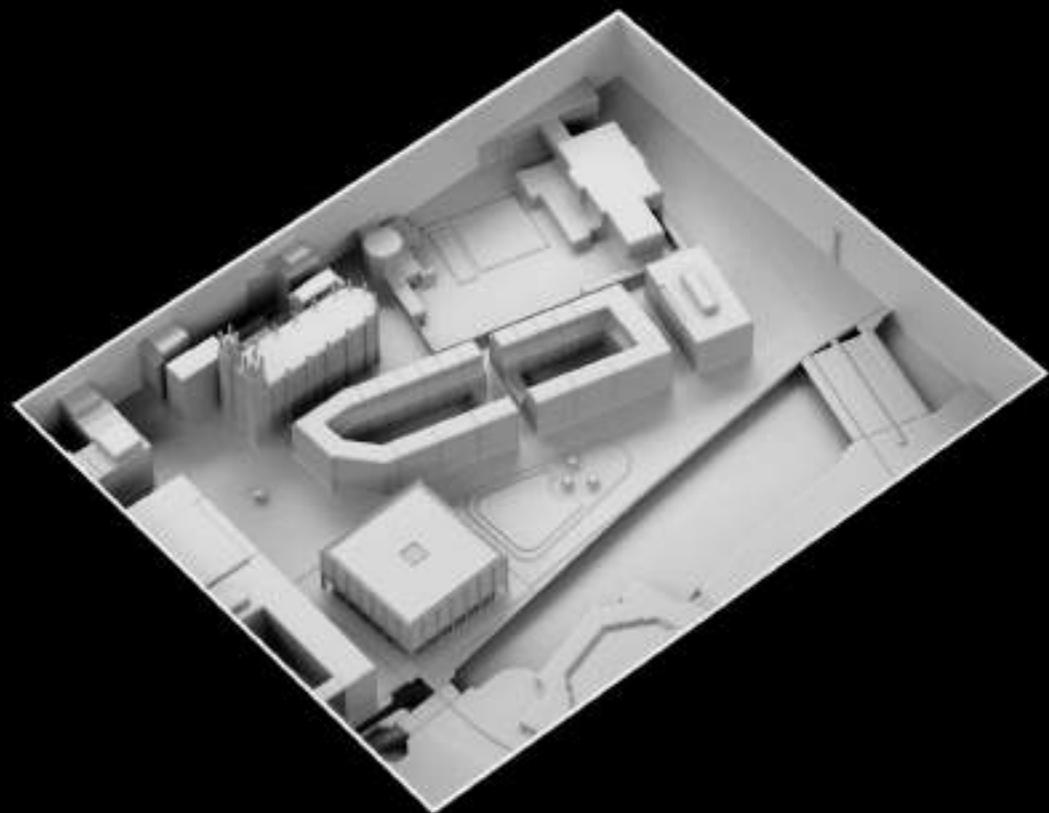
Il progetto prende avvio da un'analisi degli elementi linguistici, spaziali e volumetrici della Bauakademie originale, rimanendo in perfetta adesione al perimetro del lotto di progetto ed all'altezza dell'edificio schinkeliano. Da esso nutre il sistema di scansione metrica ed i rapporti proporzionali, indagando particolarmente gli elementi del linguaggio dei prospetti ed il loro ordine gerarchico impostato dall'architetto tedesco con l'intento di marcare un ritmo determinato dalla scansione di paraste a tutta altezza. Grazie a questa lettura l'edificio si connota attraverso la proposizione di elementi rilevanti nati da una estroflessione della struttura idealmente rappresentata nei prospetti originari della Bauakademie; infatti il progetto si presenta come un volume compatto i cui prospetti sono ritmati da alte colonne strutturali che da terra, ininterrotte, si slanciano fino al margine di copertura. Esse nascono come risultante di una precisa gerarchia cui alcun elemento orizzontale, marcapiano o solaio in evidenza, è ammesso. Nello spazio fra colonna e colonna alternativamente nei diversi prospetti, sono mute tamponature o vuoti che ospitano le finestrate. Al piano terra la struttura arretra per ospitare un passaggio urbano che circoscrive l'edificio e che assume il ruolo di portico. Il prospetto est inoltre, completamente vetrato negli spazi fra le colonne, si apre verso l'isola dei musei ed in particolare verso il Dome e l'Humboldt forum. L'interno dell'edificio presenta una pianta regolare cui solo la sezione spiega l'approccio continuo ad una ricerca di luce naturale, che avviene non solo grazie ad una corte centrale ma anche all'arretramento dei solai in prossimità dei prospetti.

By remaining perfectly consistent with the perimeter of the design lot and with the height of Schinkel's building, the project starts from an analysis of language, space and volume elements of the original Bauakademie. The metric scansion system and the proportional ratios draw upon this project, by examining in particular the language elements in the prospects and their hierarchical order, set by the German architect in order to mark a rhythm through the scansion of full-height pilasters. Thanks to this interpretation, the building is characterized by relevant elements built up from an outgrowth of the structure ideally represented in the Bauakademie's original prospects: in fact, the project is presented as a compact volume whose prospects are punctuated by high structural columns rising, without interruption, from the ground to the roof edge. They are intended as the result of a clear hierarchy where no horizontal element, string course or slab is admitted. In the space between columns alternating in the different prospects, there are muted claddings or gaps which host the windows. On the ground floor, the structure withdraws to host an urban passage that circumscribes the building and takes on the role of porch. The prospect of the eastern facade, completely glazed in the space between columns, opens towards the Museum Island and in particular towards the Dome and the Humboldt Forum. The whole building presents a regular plan where only the section explains the continuous approach to search for natural light, occurring not only thanks to a central court but also through the slab regression near the prospects.









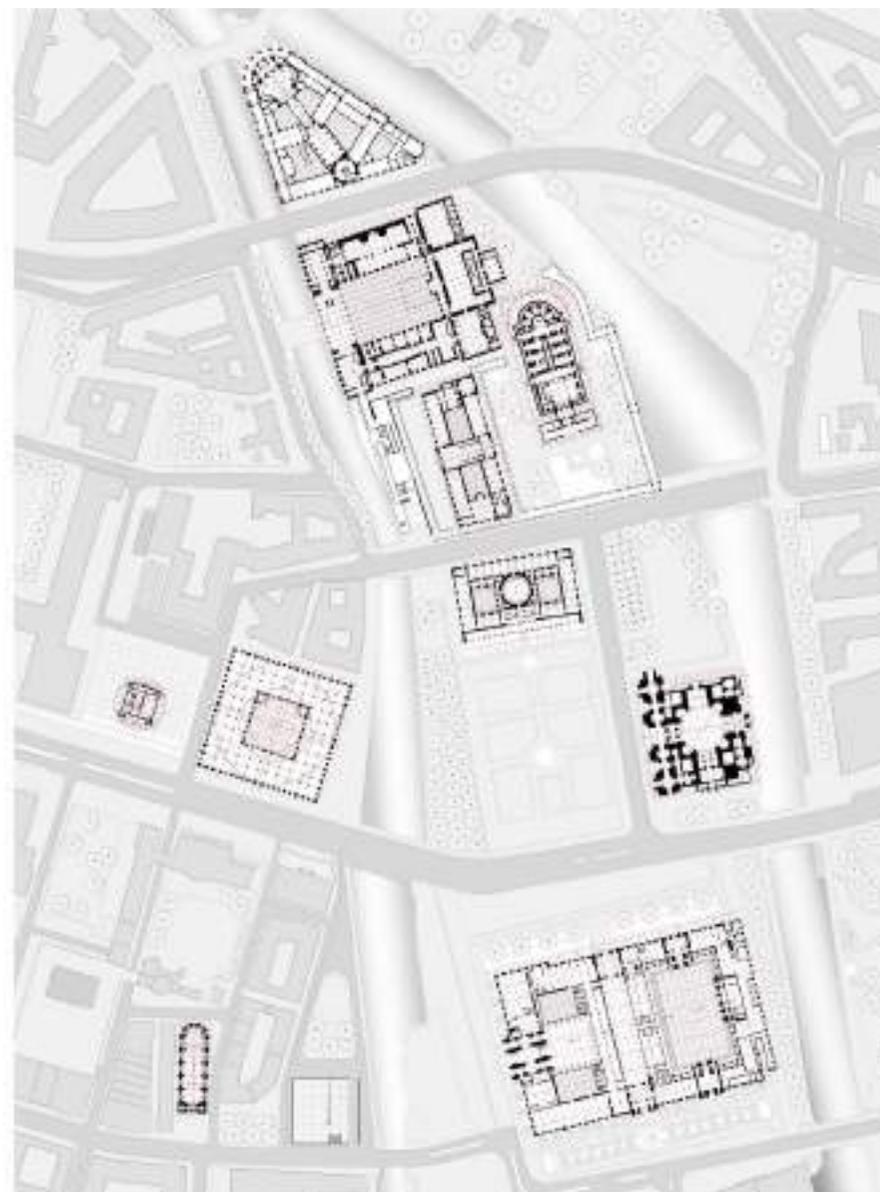


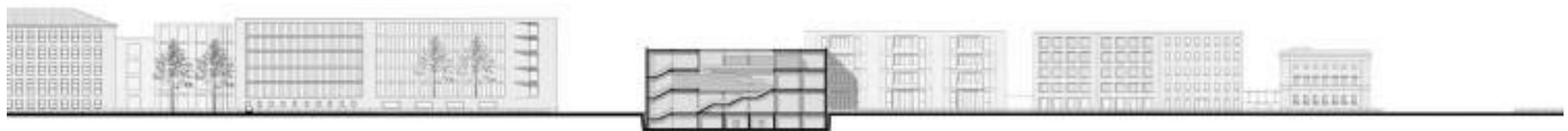
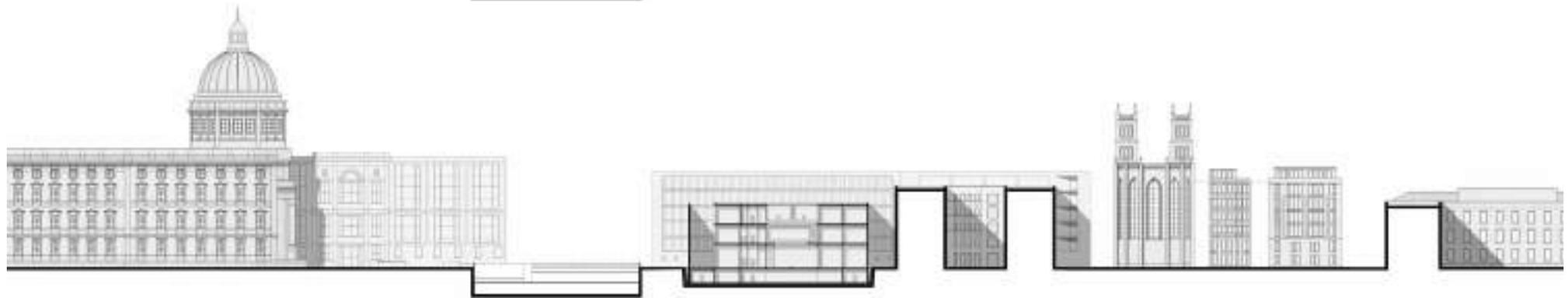
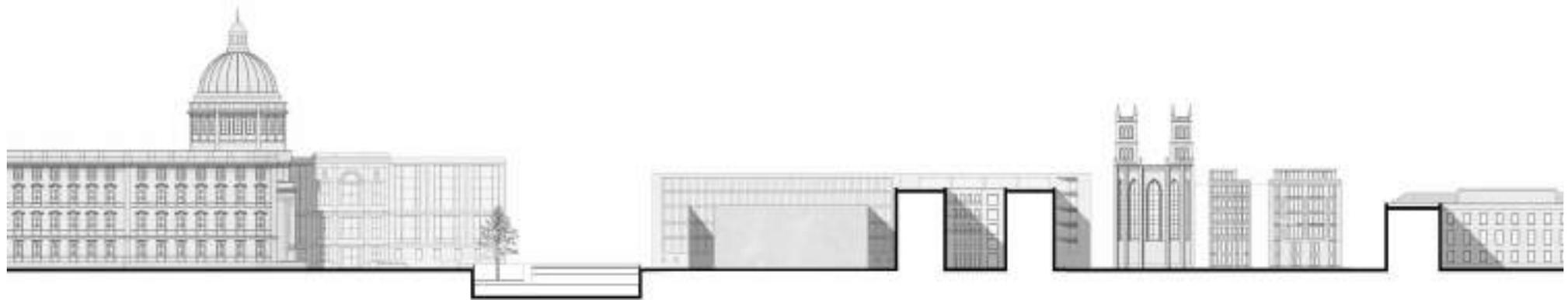
Aljunaid Ahmed, Gamze Ozbar, Sabrina Romagnoli

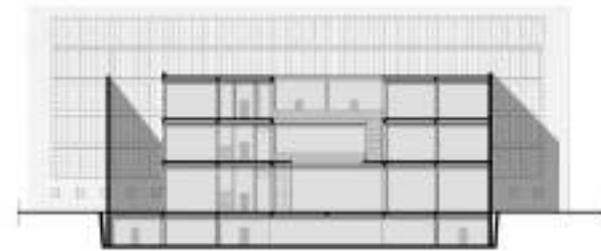
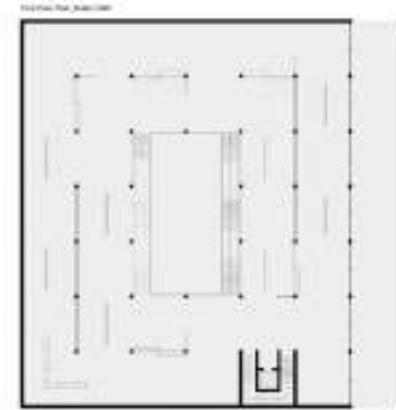
Il progetto nasce da una accurata osservazione dei sistemi compositivi dell'originale edificio realizzato da Schinkel nel 1832. Da esso trae non solo i canoni geometrici con cui si confronta e da cui prende avvio il sistema degli spazi, ma mutua ingombro, altezza e dimensione. L'impostazione del progetto tende però ad includere, in un generale ripensamento dell'area, un passaggio urbano all'interno del proprio spazio, con l'intento di favorire e proteggere, idealmente, dagli altri percorsi urbani, l'ingresso alle funzioni museali e culturali. L'edificio si presenta come un blocco compatto all'esterno, costituito da alte e mute murature scandite dall'assenza di aperture o di elementi linguistici di qualsiasi natura. All'interno del volume la compattezza del blocco viene tagliata dalla nascita di un passaggio urbano che sorge fra una delle quattro compatte murature e lo spazio interno, qui aperto come risultante di una sottrazione volumetrica precisa e scandita dal ritmo metrico dell'originale Bauakademie, con una ampia parete vetrata che permette l'illuminazione degli interni. L'illuminazione è inoltre garantita da una corte centrale, su cui si sviluppano i sistemi distributivi a tutta altezza. Gli spazi interni sono articolati secondo un preciso ordine consequenziale dei sistemi espositivi ed attorno alle due principali scalinate che da sole impostano il registro degli ambienti regolandone le connessioni visive nel grande vuoto centrale, ritrovano uno dei temi identitari nel panorama architettonico di Schinkel ossia il rapporto fra architettura e scenografia.

The project comes from an accurate observation of compositional systems in the original building, designed by Schinkel in 1832. From the latter, the project not only draws geometrical standards needed to be faced and from which space systems get started, but also borrows volume, height and dimension. Importing a project tends to include, in a general rethinking of the area, an urban passage inside its own space in order to ideally promote and protect the entrance to museum and culture functions from the other urban routes. The building is presented outside as a compact block, made of high and muted walls punctuated by the lack of openings and linguistic elements of any kind. Inside the volume, the block consistency is cut from the beginning of an urban passage emerging between one of the four compact walls and the interior space: this is open as a result of a precise volume removal, marked by the metric rhythm of the original Bauakademie, with a wide glazed wall which allows interior lighting. The lighting is also guaranteed by a central court, on which full-height distribution systems are developed. The interior spaces are articulated according to a precise consequential order of exhibition systems. They recover one of the themes of identity in Schinkel's architectural panorama, namely the relationship between architecture and scenography, around the two main staircases which, on their own, set up the environmental register by regulating the visual connections of the big empty space in the middle.











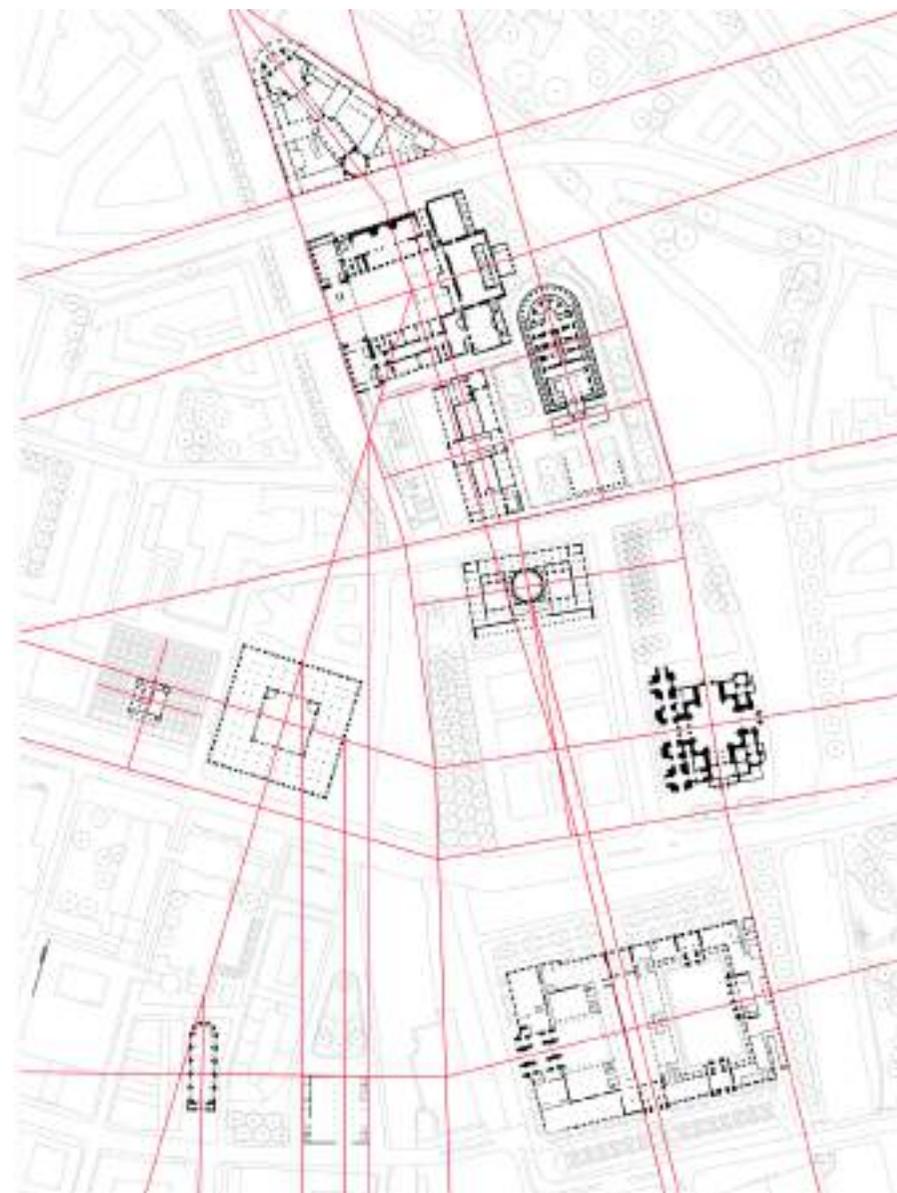


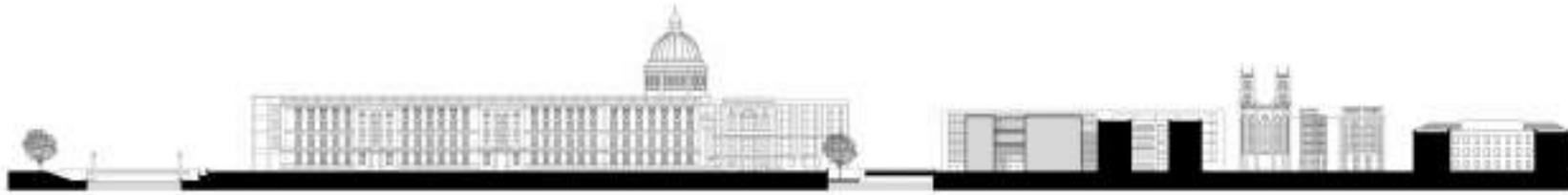


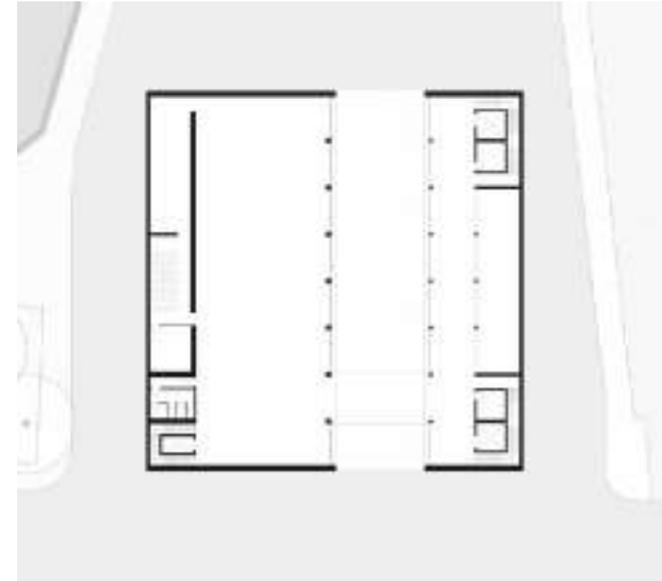
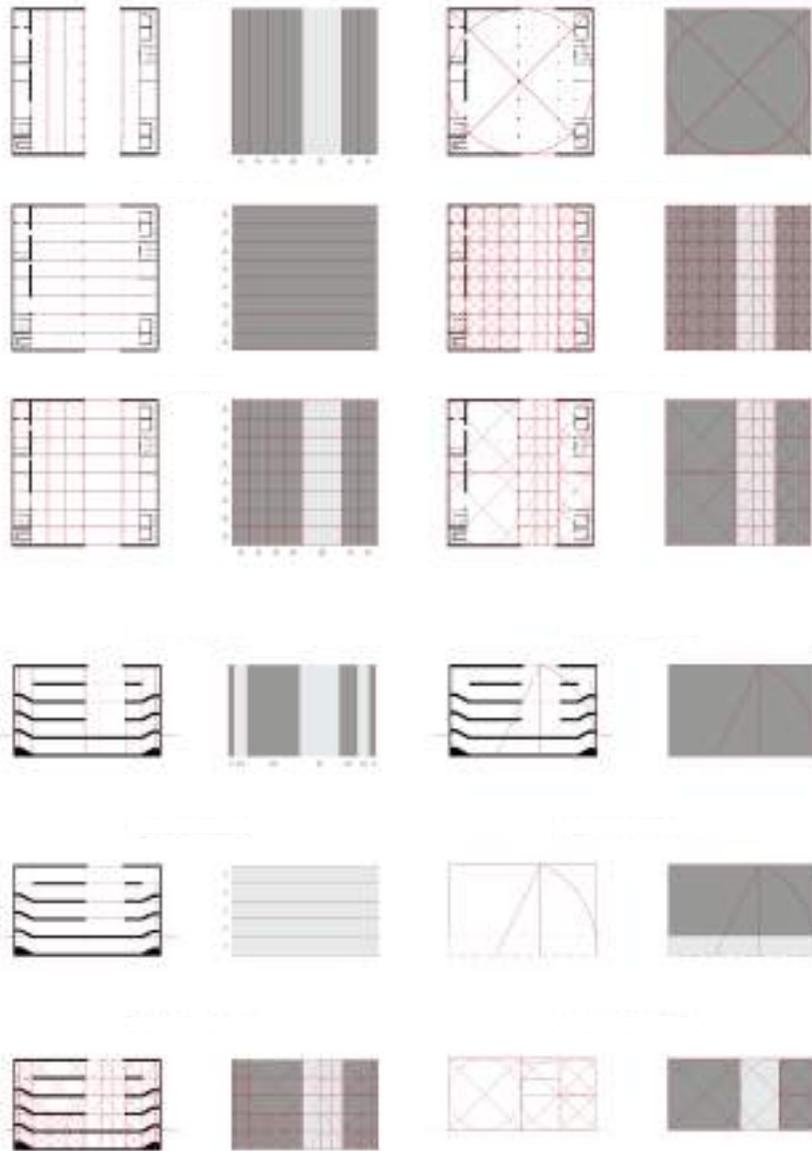
Lucrezia Capirci, Emanuele Turrina

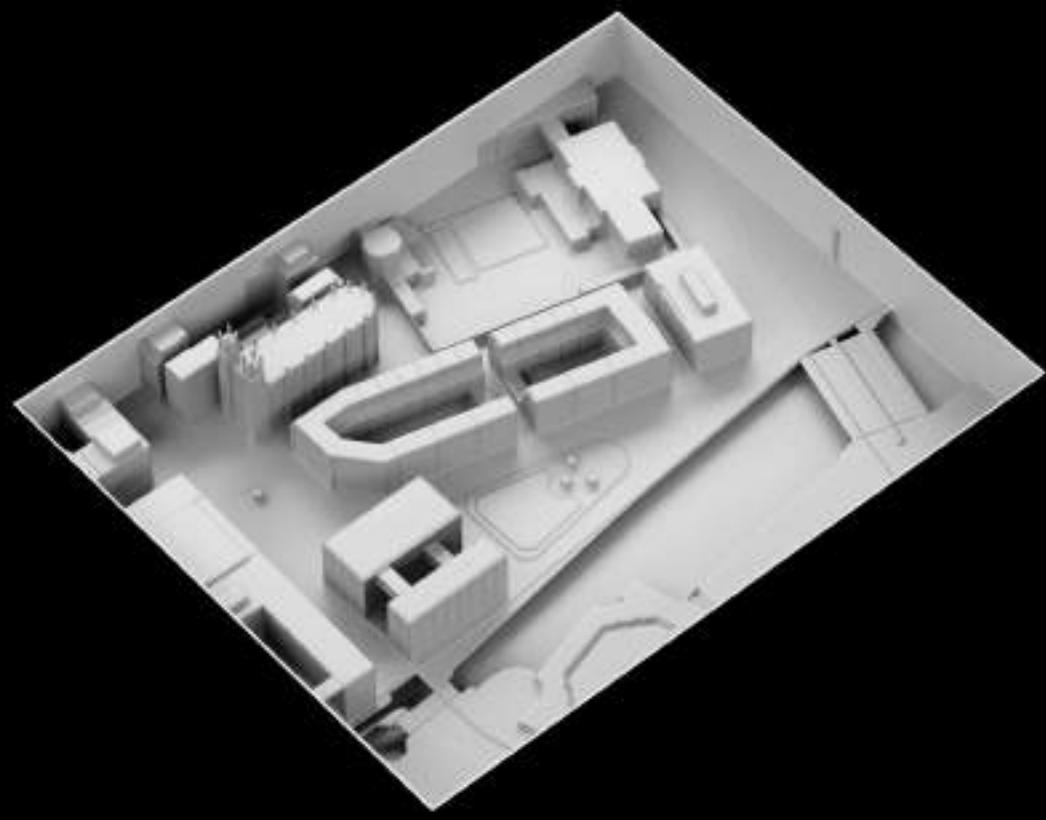
Il progetto si inserisce nel lotto di progetto rispettando il perimetro originario della Bauakademie, aderendo all'altezza ed al numero di livelli interni. Dall'edificio realizzato da Schinkel il progetto mutua canoni metrici sui quali articolare i propri passi, le proprie misure seppur in maniera alternativa il linguaggio e le volumetrie differiscono per espressione. L'edificio si pone come un blocco compatto, muto ed impermeabile nel suo perimetro verso l'esterno; questo blocco chiuso è soggetto però ad un'operazione di separazione e di sottrazione che genera la creazione di un vuoto centrale parallelo al fiume così da accogliere uno spazio pubblico al suo interno. La composizione finale si basa su una duale impostazione che riflette sia sul valore pubblico dello spazio museale, introducendo parte di un passaggio urbano all'interno dell'edificio considerato come una galleria pubblica dove le pareti vetrate dell'edificio mostrano parte dei suoi interni, sia con il tema del thesauros greco che custodisce e protegge i suoi contenuti all'interno. Questo elemento di mediazione guida anche gli elementi costitutivi dello spazio interno, che risulta suddiviso in due blocchi volumetrici autonomi e collegati, oltre che da un piano interrato, anche da due collegamenti aerei chiamati a risolvere due connessioni di spazi espositivi.

The project is part of the design lot, following the Bauakademie's original perimeter, the height and the number of internal levels. From the building designed by Schinkel, the project borrows metric standards towards which it takes its first steps and measures, even though language and volume alternatively differ in their expression. The building stands as a compact block, muted and waterproof in its perimeter towards the outside. This enclosed block, however, is subject to a separation and removal stage which creates a central empty space, parallel to the river in order to host inside a public space. The final composition is based on a dual approach which reflects on the public value of the museum space by introducing a part of an urban passage inside the building. The building is considered as a public gallery where the glazed walls of the building show a part of its interiors with the theme of the Greek thesauros which preserves and protects its internal contents. Moreover, this mediating element guides the components of the interior space, divided into two autonomous volumetric blocks connected - as well as from the basement - from two air links aimed at resolving two connections of the exhibition spaces.









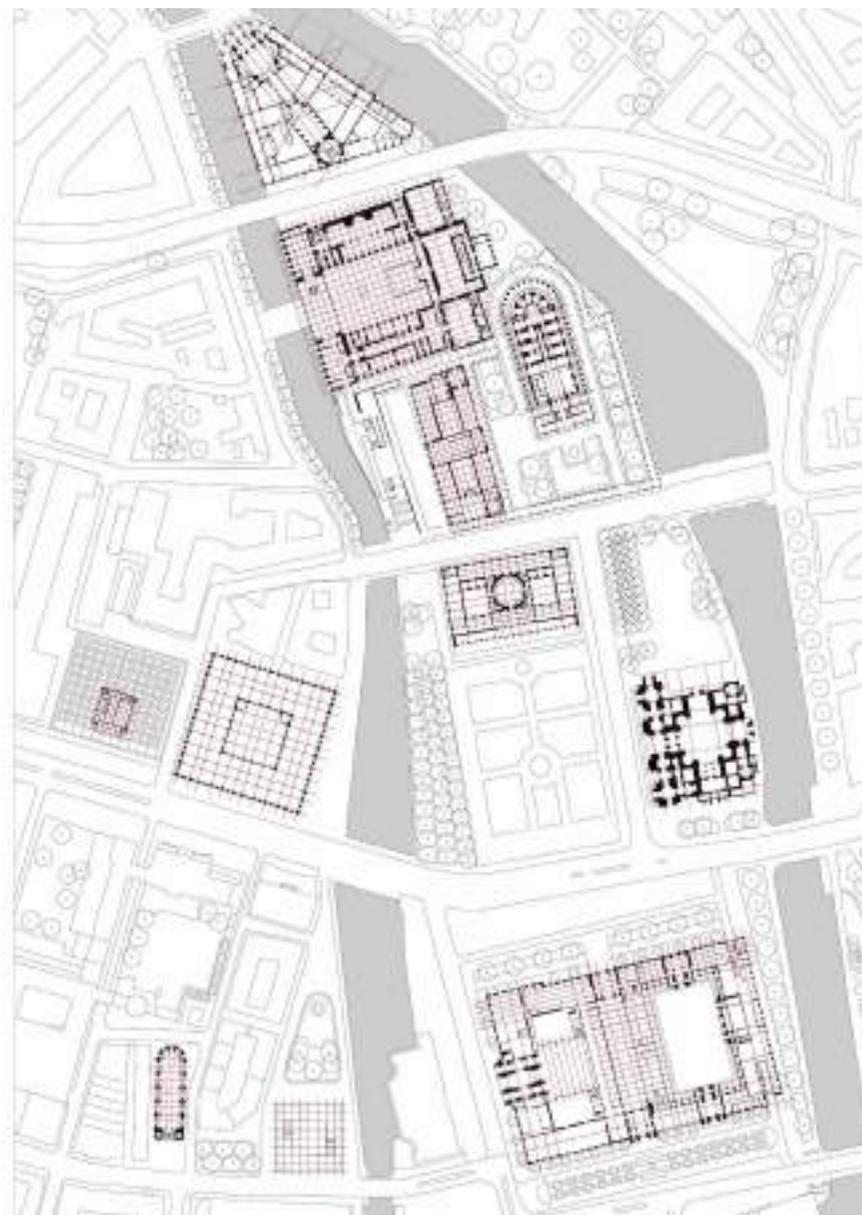


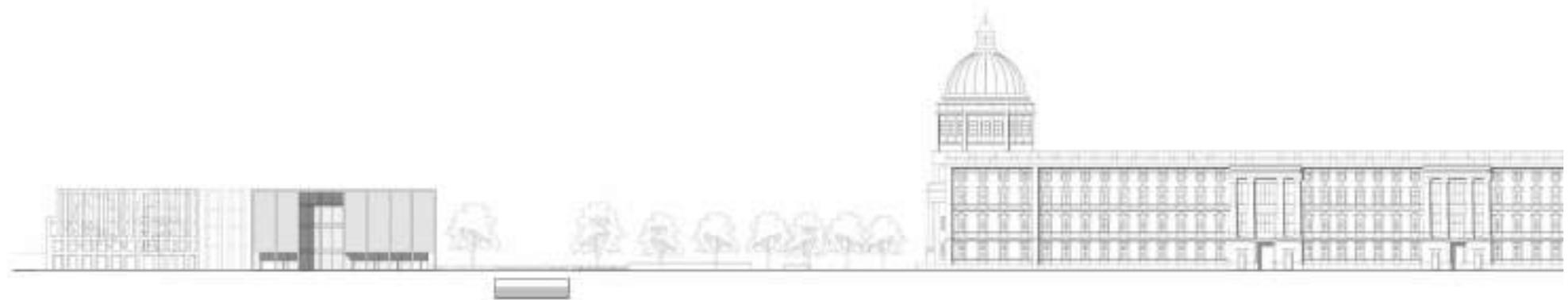
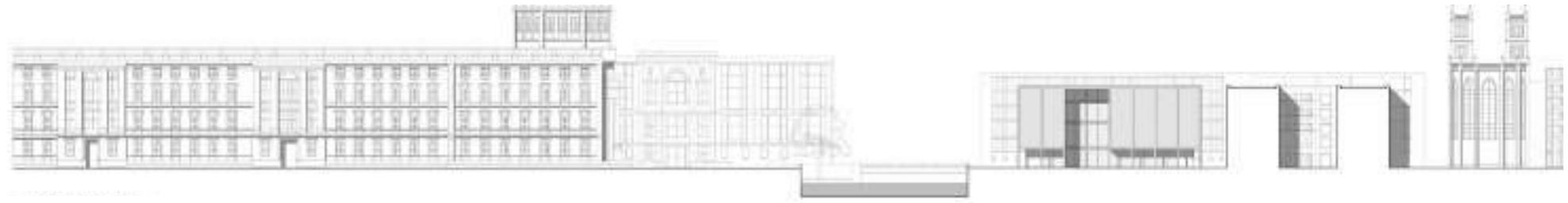
Kamilla Lindset, Seyda Gundogus, Bouchra Kassel

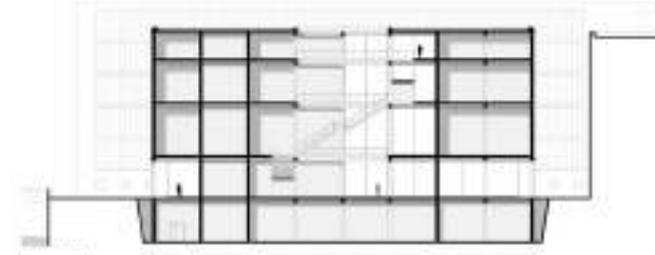
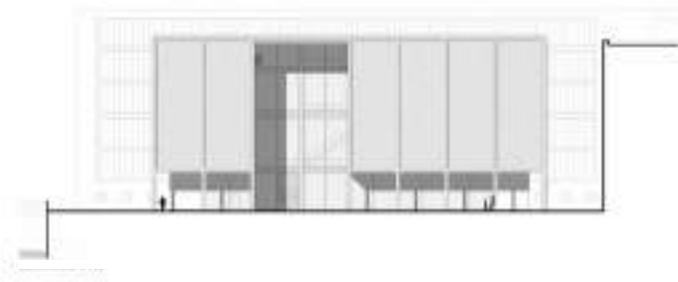
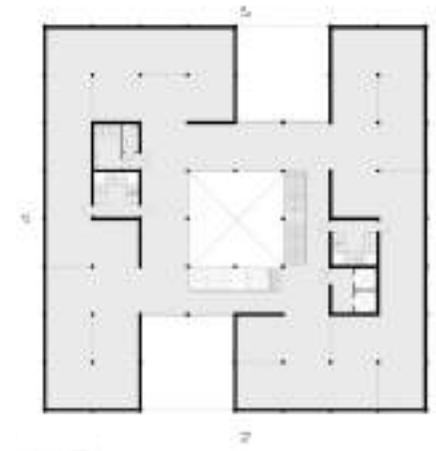
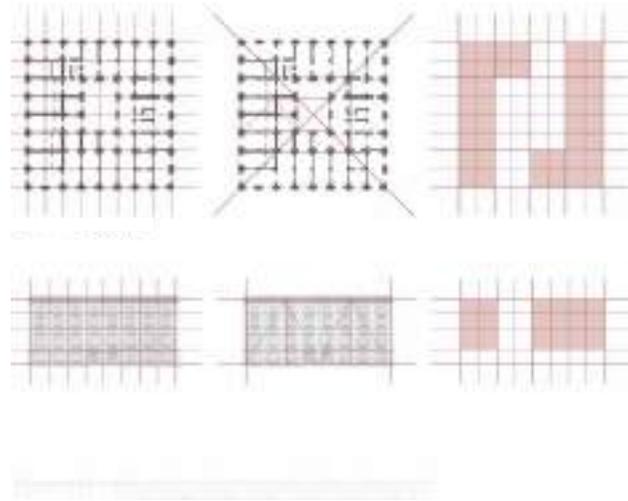
Il progetto nasce grazie ad una precisa analisi dei canoni costitutivi della Bauakademie originale ed in particolare modo diretti a scandire elementi linguistici, spaziali e volumetrici. L'edificio aderisce al sedime originario e ricalca sia l'altezza dell'edificio schinkeliano che il numero di livelli interni. Da esso inoltre muta la scansione dei prospetti che richiamano il ritmo delle paraste a tutta altezza che qui divengono pilastri la cui nervatura, in accordo con una trave di bordo al primo livello ed al livello di copertura, tendono ad inquadrare il perimetro del volume. L'edificio appare come un blocco compatto, con un portico perimetrale a piano terra, così da includere il flusso urbano all'interno del progetto; nel lato sud e nel lato nord il portico viene interrotto da un'alta rientranza che permette di far interloquire una corte interna con i margini urbani ed al contempo guidare il visitatore all'interno del museo. L'intera composizione è guidata da una precisa scansione ritmica derivata dall'analisi degli spazi della Bauakademie, seppur l'articolazione degli ambienti segua una vocazione simmetrica-speculare secondo una linea che taglia diagonalmente la planimetria; questa impostazione prevede un'articolazione in quattro blocchi orientati sempre ortogonalmente per ogni lato, cui la corte centrale tiene insieme il movimento di rotazione.

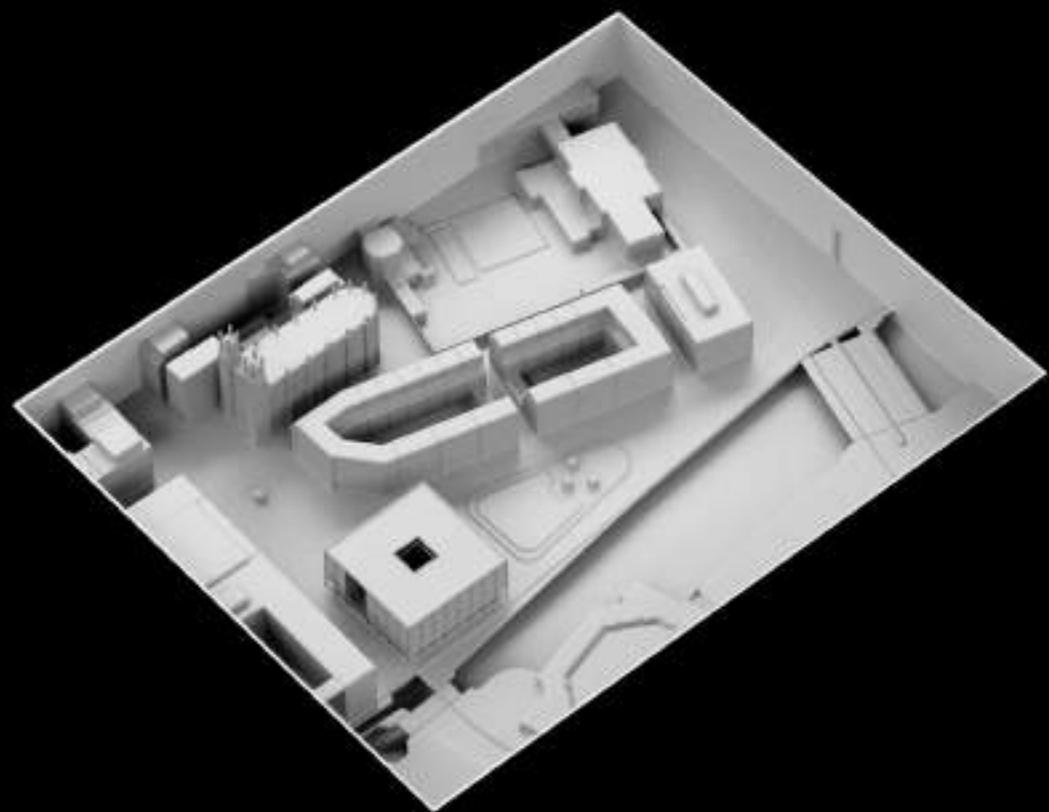
The project is established thanks to a precise analysis of the original Bauakademie's constitutive standards, especially intended to mark language, space and volume elements. The building follows the original foundations and traces both the height of Schinkel's building and the number of internal levels. From the original plan, the project borrows the scanning of the prospects which recall the rhythm of full-height pilasters. These pilasters, whose ribbing is in harmony with an edge beam at the first level and at the roof level, tend to frame the perimeter of the volume. The building appears as a compact block with a perimeter porch on the ground floor in order to include the urban flow inside the project. On the southern and northern sides, the porch is interrupted by a tall indentation allowing an inner court to communicate with the urban margins and, at the same time, to guide the visitor inside the museum. The whole composition is led by a precise rhythmic subdivision which comes from an analysis of the Bauakademie's spaces, even though the environmental articulation follows a symmetrical and specular inclination according to a line which cuts the plan diagonally. This setting requires a division into four blocks always oriented orthogonally for each side: their central court keeps together the rotational movement.















Bibliografia
Bibliography

- J. Stuart e N. Revett, *The Antiquities of Athens*, Nichols, Londra, 1788.
- F. Gilly, *Essays on Architecture 1796-1799*, Getty Center, Santa Monica, 1997.
- E.L. Boullée, *Saggio sull'Arte*, (1799) con introduzione di Aldo Rossi, Marsilio, Venezia, 1967.
- J.W. Goethe, *Viaggio in Italia*, (1816), Mondadori, Milano, 1983.
- J.N. Durand, *Précis des leçons d'architecture données à l'École Royale Polytechnique*. Paris, 1802 ed edizione italiana, Venezia, 1833.
- V. Farinati, G. Teyssot (a cura di), Q. De Quincy, *Dizionario Storico di Architettura* (1832), Marsilio, Venezia, 1985.
- K.F. Schinkel, *Sammlung Architektonischer Entwürfe*, Verlag Von Ernst & Korn, Berlino, edizione del 1858.
- C. Sitte, *L'arte di costruire la città* (1889), Vallardi, Milano-Firenze, 1953.
- A. Hildebrand, *Il problema della forma* (1893), D'Anna, Firenze, 1948.
- A. Choisy, *Histoire de l'Architecture*, Gauthier-Villars, Paris, 1899.
- E. Moritz, *Das Antike Theater un die modernen Reformbestrebungen in Theaterbau*, Wasmut, Berlino, 1910.
- Berliner Künstlerheft: Schinkel*, Verlag Wasmut, Berlino, 1912.
- K. Baedeker, *Berlin and its environs*, Baedeker, Leipzig, 1912.
- H. Tessenow, *Osservazioni elementari sul costruire* (1916), a cura di Giorgio Grassi, Franco Angeli, Milano, 1981.
- W. Hegemann, *La Berlino di pietra: storia della più grande città di caserme d'affitto*, (1930), Mazzotta, Milano, 1975.
- AA.VV., *Photography, 1839-1937*, Moma, New York, 1937.
- P. Johnson, *Mies van der Rohe*, Moma, New York, 1947-1953.
- H. Sedlmayer, *Perdita del Centro* (1948), Borla, Roma, 1983.
- M. Yourcenar, *Memorie di Adriano imperatore*, Richter, Napoli, 1953.
- P. Carbonara, *Architettura pratica*, Vol. III Tomo II, *Gli edifici per l'istruzione e la cultura*, UTET, Torino, 1954-1970.
- F. Albini, *Funzioni e architettura del museo*, in «La biennale di Venezia», n. 31, 1958, pp. 25-31.
- R. Aloï, *Musei - Architettura - Tecnica*, Hoepli, Milano, 1961.
- J. Summerson, *Il linguaggio classico dell'architettura*, Einaudi, Torino, 1963.
- A. Rossi, *L'architettura della città*, Cluva, Padova, 1966.
- G. Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio, Venezia, 1967.
- T. Prittie, *Allemagne*, Life-Mondadori, Milano, 1967.
- AA.VV., *Architecture of Museums*, Moma, New York, 1968.

- H.G. Pundt, *Schinkel's Berlin: a study in environmental planning*, Harvard university press, Cambridge, 1972.
- G.C. Izenour, *Theater Design*, MC Graw-Hill, 1977,
- N. Pevsner, *A History of Building Type*, Thames & Hudson, London, 1978
- A. Monestiroli, *L'architettura della realtà*, CLUP, Milano, 1979.
- L. Pinna, G. Pinna, *Museo*, Garzanti, Milano, 1980.
- K. Frampton, *Mies van der Rohe e l'espressione della realtà, 1921-1933*, in Idem, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna, 1982.
- C. De Seta, *L'Italia nello specchio del Grand Tour*, in Idem (a cura di), *Storia d'Italia, Annali 5*, Einaudi, Torino, 1982.
- H. Bock, W.H. Kohler, *Gemaldegalerie Berlino*, TCI-Rizzoli, Milano, 1982.
- AA. VV. 1781-1841, *Schinkel l'architetto del principe*, Marsilio, Venezia, 1982.
- A. Piva, *La costruzione del museo contemporaneo*, Jaca Book, Milano, 1983.
- L. Basso Peressut (a cura di), *I luoghi del museo*, Editori riuniti, Roma, 1985.
- P. Jedlowski, *La memoria collettiva*. Maurice Halbwachs, Milano, Unicopli, 1987.
- G. Grassi, *Architettura lingua morta*, Electa, Milano, 1988.
- P. Zermani, *L'architettura delle differenze*, Kappa, Roma, 1988.
- A. Rossi, *Scritti scelti sull'architettura e la città, 1956-1972*, Clup, Milano, 1989.
- P. Ortwin Rave, *Karl Friedrich Schinkel*, Electa, Milano, 1989.
- J. Summerson, *L'architettura del Settecento*, Rusconi, Milano, 1990.
- D. Watkin, T. Mellinshoff, *Architettura neoclassica tedesca, 1740-1840*, Electa, Milano, 1990
- A. Burg, M.A. Crippa, *Berlino: gli anni '80 tra modernità e tradizione*, Jaca Book, Milano, 1991.
- A.R. Burelli (a cura di), G. Semper, *Lo stile nelle arti tecniche e tettoniche o estetica pratica: manuale per tecnici, artisti e amatori*, Laterza, Roma, 1992.
- F. Rossi Prodi (a cura di), *Costruire-Decostruire*, Officina, Roma, 1992.
- G.P. Semino, *Schinkel*, Zanichelli, Bologna, 1993.
- M. Pogacnik, G. Peschken (a cura di), *Karl Friedrich Schinkel. Architettura e Paesaggio*, Motta, Milano, 1993.
- B. Bergdoll, *Karl Friedrich Schinkel: an architecture for Prussia*, Rizzoli, New York, 1994.
- M. Cometa (a cura di), T. Fontane, *Vita di Schinkel: la biografia di un artista tra classicismo e romanticismo*, Medina, Palermo, 1995.
- J.L. Cohen, *Ludwig Mies van der Rohe*, Laterza, Roma-Bari, 1996.
- B. Ladd, *The ghosts of Berlin: confronting German history in the urban landscape*, The University of Chicago Press, Chicago, 1997.
- M. Pogacnik, *Karl Friedrich Schinkel. La fabbrica e l'architetto. Il viaggio in Inghilterra di Schinkel*, in «Casa-bella», n. 651-652, 1997-1998, pp. 64-69.
- K. Frampton, *Tettonica e Architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*, Skira, Milano, 1999.
- A. Pasetti, *Luce e spazio nel museo d'arte*, Edifir, Firenze, 1999.
- M. Pogacnick, *Stile, Tettonica e Raumkunst*, in «Faces» n. 47, 2000.
- B. Bergdoll, T. Riley (a cura di), *Mies in Berlin*, Moma, New York, 2001.
- A. Rosenblatt, *Building type basics for museums*, Wiley & sons, New York, 2001.
- K. Elam, *Geometry of Design*, Princeton University Press, New Jersey, 2001.

- A. Monestiroli, *La metopa e il triglifo, nove lezioni di architettura*. Laterza, Roma Bari, 2002.
- F. Collotti, *Appunti per una teoria dell'architettura*, Quart, Lucerna, 2002.
- P. Bonaretti, *La città del Museo*, Edifir, Firenze, 2002.
- F. Collotti, *Il progetto come viaggio e trasposizione. Karl Friedrich Schinkel, architetture e paesaggi*, in «Firenze Architettura», n. 1, 2004.
- S. Settis, *Il futuro del classico*, Einaudi, Milano, 2004.
- M. Steffens, K.F. Schinkel: 1781-1841 un artista al servizio della bellezza, Taschen, Colonia, 2004.
- C. De Seta, C. Nordhoff, *Hackert*, Electa, Napoli, 2005.
- L. Basso Peressut, *Il museo moderno*, Lybra, Milano, 2005.
- F. Capanni, *Spazio, Luce, Architettura*, Noèdizioni, Forlì, 2009.
- A. Maglio, *L'Arcadia è una terra straniera. Gli architetti tedeschi e il mito dell'Italia nell'Ottocento*, Clean edizioni, Napoli, 2009.
- M. Doimo, *Arte muraria, Spazio, Tettonica*, Canova, Verona, 2009.
- V. Pizzigoni (a cura di), *Ludwig Mies van der Rohe. Gli scritti e le parole*, Einaudi, Torino, 2010.
- T. Monestiroli, *La logica della memoria*, Maggioli, Rimini, 2010.
- S. Malcovati (a cura di), *Una casa è una casa, scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, Franco Angeli, Milano, 2011.
- N. Braghieri, *Sulla Tettonica*, Quinta lettura del ciclo "Avanti non si torna", 2012.
- C. D'Amato, *Studiare l'architettura*, Gangemi, Roma, 2014
- R. Capozzi, *L'attualità dei maestri. Schinkel dann Loos und Mies*, in G. Menna, R. Martino (a cura di), *Benedetto Gravagnuolo. L'ultima lezione. Ornamento e pensiero in Adolf Loos*, Clean, Napoli, 2014.
- P. Zermani, *Architettura, luogo, tempo, terra, luce, silenzio*, Electa, Milano, 2015.
- A. R. Forjaz Rocha, *Schinkel e o desenho da cidade de Berlim*, Tesi di Laurea, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2016.
- F. Capanni, *Architettura e Luce*, LetteraVentidue, Siracusa, 2017.
- F. Collotti, *Idea Civile di Architettura*, LetteraVentidue, Siracusa, 2017, pp. 118-135.
- R. Renzi, *Attese*, Didapress, Firenze, 2018.
- E. Akcan, *Open Architecture: Migration, Citizenship, and the Urban Renewal of Berlin-Kreuzberg by IBA-1984/87*, Birkhäuser, Basilea, 2018.
- R. Renzi, *Scritture urbane*, Didapress, Firenze, 2018.
- K.W. Forster, *Schinkel: a meander through his life and work*, Birkhäuser, Basilea, 2018.
- H. Bredekamp, *Berlino città mediterranea*, Cortina Editore, Milano, 2019.
- F. Collotti, *Forme e figure trasigrate dell'Italia nel lavoro di Karl Frederick Schinkel*, in G. Fornai, V. Moschetti (a cura di), *Maestri e luoghi, maestri e città*, Didapress, Firenze, 2019, pp. 126-133.
- R. Renzi, *Classico*, in V. Vivona, *Tra Mies e Scharoun. Il nuovo museo del XX secolo a Berlino*, Didapress, Firenze, 2020.
- R. Renzi, *Mediterraneo*, in D. Betti, *Tra Mies e Scharoun. Il nuovo museo del XX secolo a Berlino*, Didapress, Firenze, 2020.

Il tema di progetto per la *ricostruzione della Bauakademie* come museo di architettura è stato affrontato all'interno dei moduli di Progettazione Architettonica e Urbana di Laboratori interdisciplinari presso il Corso di Laurea Magistrale in Progettazione dell'Architettura, sia nel curriculum in italiano che nel curriculum in inglese.

In particolare nei seguenti: Architectural Structural Design Lab, insegnamento di *Architectural Design I*, Corso di Laurea Magistrale in Progettazione dell'Architettura, Curriculum International Course on Architectural Design, A.A. 2018/19, A.A. 2019/20, A.A. 2020/21 e Laboratorio di Architettura e Struttura, insegnamento di *Progettazione Architettonica I*, Corso di Laurea Magistrale in Progettazione dell'Architettura, Curriculum International Course on Architectural Design, A.A. 2020/21.

Il tema è inoltre stato oggetto di una Tesi di Laurea Magistrale nell'A.A. 2018/19 sviluppata da Gabriele Marinari, i cui risultati sono in via di prossima pubblicazione.

I dieci progetti selezionati, su circa cinquantaquattro, e qui presentati provengono nello specifico dai seguenti Laboratori:

Architectural Structural Design Lab

Hala Hafidi, Nazli Yilmaz, Li Shaochuan
Aljunaid Ahmed, Gamze Ozbar, Sabrina Romagnoli
Kamilla Lindset, Seyda Gundogus, Bouchra Kassel
Maria Markivskaya

Laboratorio di Architettura e Struttura

Dania Al Naimce, Maria Rosaria Pilo
Alessandro Azzolini, Federico Ricciarini
Lucrezia Capirci, Emanuele Turrina
Claudia Mecacci, Matteo Pasqual
Carlotta Menegoni, Maria Benedetta Polcari
Irene Sebastiani, Malvina Mazzotta

Ringraziamenti

Ai docenti degli altri moduli con cui il lavoro nei Laboratori è stato piacevolmente condiviso: prof. Fabrizio Rossi Prodi, prof. Mario De Stefano, Prof. Valerio Alecci, Prof. Leonardo Zaffi, Prof.ssa Elena Bellini. Ai collaboratori ed ai cultori della materia per il loro prezioso contributo alle attività di ricerca e didattiche: Elena Ceccarelli, Giacomo Troiani, Gabriele Marinari, Anna Dorigoni, Alessandra Marchetti, Jovana Markovic, Diego Betti, Virginia Vivona, Francesca Cantale, Giacinto Cicatiello, Antonio Ciraci. Agli studenti Tania Buffagni, Duccio Toti, Sofia De Stauber, Elena Migliorati e Barbara Calvetta per il lavoro di coordinamento degli studenti e dei gruppi nei Laboratori. Un ringraziamento va inoltre ad Eleonora Ceccconi ed a Francesco Algostino del Laboratorio Modelli del Dipartimento di Architettura ed a Gianna Frosali, a Beatrice Testi ed a Giulia Pili della Biblioteca di Scienze Tecnologiche per l'aiuto nel reperimento del materiale bibliografico. Un particolare ringraziamento va al Prof. Francesco Collotti per aver promosso con costanza la figura di Karl Friedrich Schinkel e del suo rapporto con il mediterraneo all'interno della Scuola di Architettura di Firenze, e fin dai tempi del Dottorato per aver stimolato la ricerca sul rapporto Schinkel-Mies van der Rohe. Ed infine con cordialità un ringraziamento ad Oliver Elser, Curatore del Deutsches Architekturmuseum di Francoforte, partecipante al concorso del 2018 con Heide Von Bekerat, ed organizzatore del movimento per la Neue Bauakademie, per aver stimolato il dibattito internazionale sulla ricostruzione della Bauakademie.



Finito di stampare da
Officine Grafiche Francesco Giannini & Figli s.p.a. | Napoli
per conto di **didapress**
Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
Dicembre 2021



Quando nel 1832 Karl Friedrich Schinkel posiziona l'ingombro del nuovo edificio che ospiterà la scuola berlinese di architettura, ed altre funzioni connesse all'ufficio edilizia della municipalità, all'interno della planimetria urbana da lui stesso affinata nei piani del 1817 e del 1823, compie un'operazione di esercizio della memoria. Questo esercizio si concretizza nell'edificio come sintesi e momento culminante di un percorso in forte evoluzione, che l'architetto tedesco ha avuto modo di affrontare in virtù di una maturata riflessione teorica esplicitata e misurata attraverso la costruzione nelle principali realizzazioni berlinesi compiute nei quindici anni precedenti. Questo volume presenta gli esiti di un percorso di ricerca e di didattica attorno alla ricostruzione dell'edificio della Bauakademie come centro culturale e museo di architettura.

When, in 1832, Karl Friedrich Schinkel placed the volume of the new building hosting the Berlin's school of architecture, and other functions connected to the township building department, inside the urban layout refined by him in the 1817 and 1823 plans, he carried out an exercise of memory. This exercise is reflected in the building as a synthesis and a culmination of a rapidly changing path. The German architect had the opportunity to tackle it on the basis of a matured theoretical reflection, explicated and measured through the construction of the main achievements in Berlin over the past fifteen years. This volume presents the results of a research and teaching results around the reconstruction of the Bauakademie as a cultural center and museum of architecture.

Riccardo Renzi è Ricercatore Tempo Determinato lettera A, in Progettazione Urbana e Architettonica presso il Dipartimento di Architettura – Dida dell'Università degli Studi di Firenze. I suoi campi di ricerca si concentrano sia sull'architettura italiana del XX secolo, sia sul rapporto fra progetto contemporaneo e contesti fortemente storicizzati principalmente indagando la tipologia museale.

Riccardo Renzi, Architect, PhD, is Assistant Professor Researcher in Urban and Architectural Design at Architecture Department – Dida of University of Florence. His research fields focus both on Italian architecture of the XXth century and on the relationship between contemporary project and highly historicized contexts mainly investigating the museum typology.

