



eikonocity

Publisher: FeDOA Press- Centro di Ateneo per le Biblioteche dell'Università di Napoli Federico II
Registered in Italy

Publication details, including instructions for authors and subscription information:
<http://www.serena.unina.it/index.php/eikonocity/index>

Monaco di Baviera e le forme semplici. Dal tardo medioevo alla Seconda guerra mondiale: *Das neue München!*

Roberta Fonti

To cite this article: Fanti, R. (2025). *Monaco di Baviera e le forme semplici. Dal tardo medioevo alla Seconda guerra mondiale: Das neue München!*: Eikonocity, 2025, anno X, n. 2, 69-89, DOI: 10.6093/2499-1422/12619

To link to this article: <http://dx.doi.org/10.6093/2499-1422/12619>

FeDOA Press makes every effort to ensure the accuracy of all the information (the “Content”) contained in the publications on our platform. FeDOA Press, our agents, and our licensors make no representations or warranties whatsoever as to the accuracy, completeness, or suitability for any purpose of the Content. Versions of published FeDOA Press and Routledge Open articles and FeDOA Press and Routledge Open Select articles posted to institutional or subject repositories or any other third-party website are without warranty from FeDOA Press of any kind, either expressed or implied, including, but not limited to, warranties of merchantability, fitness for a particular purpose, or non-infringement. Any opinions and views expressed in this article are the opinions and views of the authors, and are not the views of or endorsed by FeDOA Press. The accuracy of the Content should not be relied upon and should be independently verified with primary sources of information. FeDOA Press shall not be liable for any losses, actions, claims, proceedings, demands, costs, expenses, damages, and other liabilities whatsoever or howsoever caused arising directly or indirectly in connection with, in relation to or arising out of the use of the Content.

This article may be used for research, teaching, and private study purposes. Terms & Conditions of access and use can be found at <http://www.serena.unina.it>
It is essential that you check the license status of any given Open and Open Select article to confirm conditions of access and use.

Monaco di Baviera e le forme semplici. Dal tardo medioevo alla Seconda guerra mondiale: *Das neue München!*

Roberta Fonti

Abstract

Questo articolo illustra lo sviluppo della città di Monaco di Baviera dal tardo Medioevo fino alla sua ricostruzione postbellica, attraverso una rilettura critica delle fonti iconografiche. Particolare attenzione è stata data alla rappresentazione della città in elevato. La raffigurazione dei campanili della Frauenkirche affronta la dicotomia tra segno e immagine, divenendo un punto di riferimento antropologico.

Munich and the simple forms. From the late Middle Age to World War II: *Das neue München!*

This article presents a critical reading of the development of the city of Munich from late medieval time to post-WWII recovery through the help of iconographic sources. A focus on illustrations showing the city in elevation is given. The recurring theme of the representation of the bell towers of the Frauenkirche over different eras is debated in details. The dichotomy between sign and image is also presented aiming at clarify our understanding of these representations as reference points.

Keywords: segno; imagine; campanile.
sign; image; bell tower.

Roberta Fonti è architetto e dottore di ricerca, è ricercatore associato presso la TUM (Germania), cattedra di Conservazione e Restauro (Lehrstuhl für Restaurierung, Kunsttechnologie und Konservierungswissenschaft). È responsabile di diversi corsi universitari e del coordinamento dell'offerta formativa per la Cattedra di Conservazione e Restauro. Ha ricevuto alcuni premi per la sua ricerca in storia delle tecniche costruttive, restauro e conservazione.

Author: roberta.fonti@tum.de

Received August 19 2025; accepted December 9 2025

1 | Introduzione. La città come segno e immagine

Questo testo propone una rilettura dell'iconografia della città di Monaco di Baviera guardando alla città come un insieme vivente di opere d'arte [Argan 1984] che estrinseca le necessità interiori dei vari artisti-architetti [Kandinsky 1912] nelle diverse stagioni storiche dell'architettura, e come rappresentanti di una società che si riconosce in essi. Questo testo, inoltre, guarda allo sviluppo dell'iconografia intesa come rappresentazione di ciò che si vede o conosce [Brandi 1960], se vogliamo astratta [de Seta, Buccaro 2007] della città, che, tuttavia, ci consente di comprenderne i caratteri distintivi che la identificano e caratterizzano nei suoi diversi momenti storici, e allo stesso tempo, differenziano dalle altre città.

Partiremo, dunque, dalla disquisizione sul segno e l'immagine offerta da Cesare Brandi (1906-1988), che vede nella «immagine-segno significante» il modo per dare autonomia all'immagine astratta [Brandi 1960], nel nostro caso la rappresentazione «primordiale» della città, messa a paragone con quella pittografata moderna: il compimento di un'opera d'arte narrata dall'iconografia della città stessa, che culmina nel suo «orizzonte culturalizzato» [Lombardi Satriani 2004] dato dai campanili della Frauenkirche. Quest'ultimi si pongono, come opera incompiuta, che cerca nella sua forma iconografica a carattere, se vogliamo, religioso, il segno distintivo della città stessa; oggi limite invalicabile per tutti coloro che desiderano estendere la città in altezza, e punto di riferimento «antropologico» [Lombardi Satriani 2004] per tutti i cittadini di Monaco di Baviera.



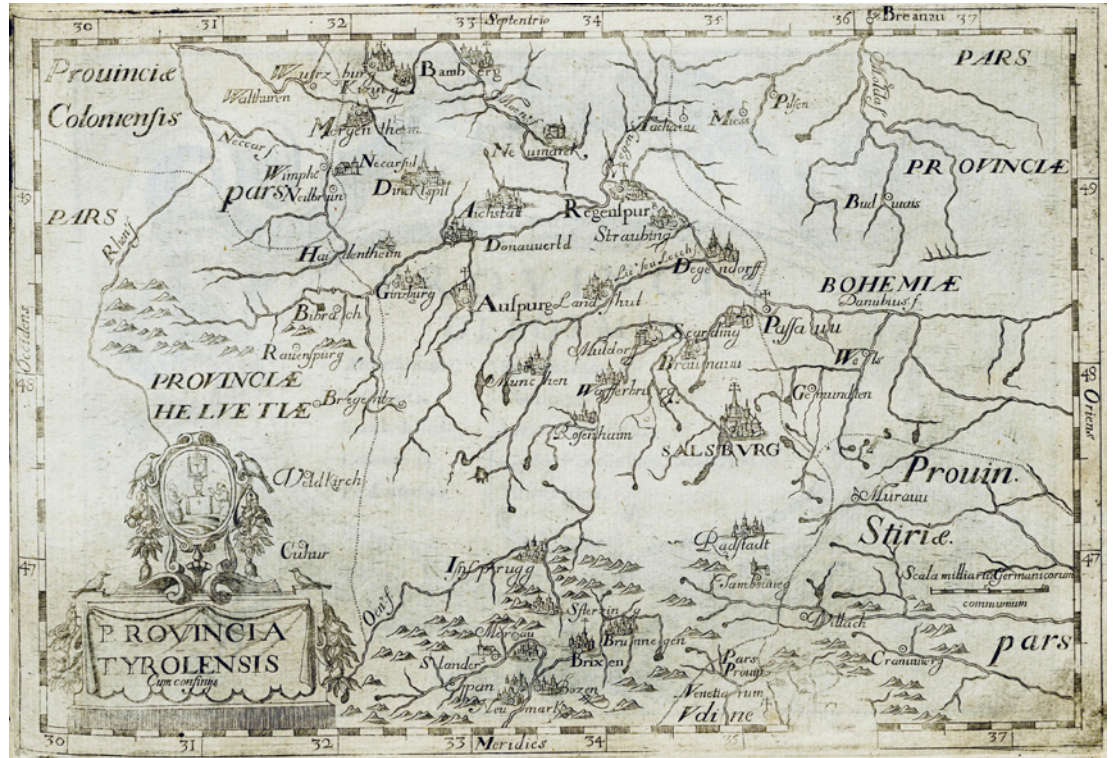
Fig. 1: a) La più antica rappresentazione della città di Monaco di Baviera. Vista Est, 1493, da Schedel 1493, 226; b) rappresentazione della città di Napoli riportata nella stessa raccolta, da ivi, 42 [Monaco di Baviera. Bayerische Staatsbibliothek. Rar., n. 287].





Fig. 2: [Adrian von Riedl], *Mappe stradali da e per Monaco di Baviera | Chaussée von München über Erding Landshut zu, 1796-1805, da von Riedl, Lentner 1796, 29* [Monaco di Baviera. Bayerische Staatsbibliothek. Hbks., n. F18].

Fig. 3: [Maximin de Guchen, Giovanni da Moncalieri], *PROVINCIA TYROLENSIS, 1649-1656. Mappa della Baviera, Incisione su rame tratta dal nuovo atlante delle province cappuccine, la Chorographica descriptio provinciarum et conventuum ff. min. ss. Francisci capuccinorum, da Maximinus a Guchen 1649, 210* [Lugano. Biblioteca Salita dei Frati. Fondo Antico, n. BSF 51 Fa 16].



2 | La prima rappresentazione di Monaco di Baviera

Si parta, quindi, dalla lettura della più antica rappresentazione della città di Monaco di Baviera pervenutaci (fig. 1a).

Questa si presenta come un elevato bidimensionale che, nel rappresentare la città tardo medievale, ci restituisce un'immagine della stessa racchiusa nelle sue mura difensive, mostrandoci la porta che collega la città con il resto del territorio bavarese e rivolta ad Est, culminante nella rappresentazione delle due torri incomplete della Frauenkirche di Monaco.

Si parta, quindi, dal concetto di immagine della città che, nella sua completezza, o meglio, incompletezza del carattere bidimensionale dell'elevato, ci restituisce la città nella sua interezza, e sulla base di una rappresentazione di questa per immagini, che ci parlano della città e degli elementi che la caratterizzano. L'immagine, allora, come racconto della città, come «Bild-scheme» della parola [Brandt 1960, 14-15], e quindi come immagine parlante, pittogramma, che in questo caso, ci racconta di una città che si sviluppa intorno alla sua chiesa e mostra la sua via di comunicazione più importante del tempo: il fiume Isar.

Per ciò che concerne il fiume Isar, questo sarà oggetto di molte rappresentazioni. Fra queste la *Chaussée von München über Erding Landshut zu* delle mappe stradali nel *Reise-Atlas von Baiern* (fig. 2), che mostra il fiume Isar come principale via commerciale e di collegamento fra Monaco di Baviera e le regioni dell'Est, passando per Landshut e Deggendorf dove l'Isar affluisce nel Danubio (fig. 3), limite storico dei territori romani.

Le mappe stradali e geografiche del ducato bavarese non forniscono soltanto dati geografici e

Fig. 4: [Merian, Matthaeus der Ältere, Martin Zeiller], Baviera Ducatus a) Rappresentazione del Ducato Bavaresi, 1644; qui, la città di Frisinga, sede vescovile, sembra avere una posizione centrale nella rappresentazione del Ducato; b) dettaglio Monaco di Baviera-Frisinga, da notare il tratteggio che delinea una forma intorno a Frisinga fino a Monaco, quasi a delimitarne un'area di dominio oltre la città fortificata; mentre Monaco mostra le nuove fortificazioni poligonali completate del 1667, da Merian, Zeiller 1644, 2. [Monaco di Baviera. Bayerische Staatsbibliothek & Augusta, Staats-und Stadtbibliothek. 4 K, n. K 116].

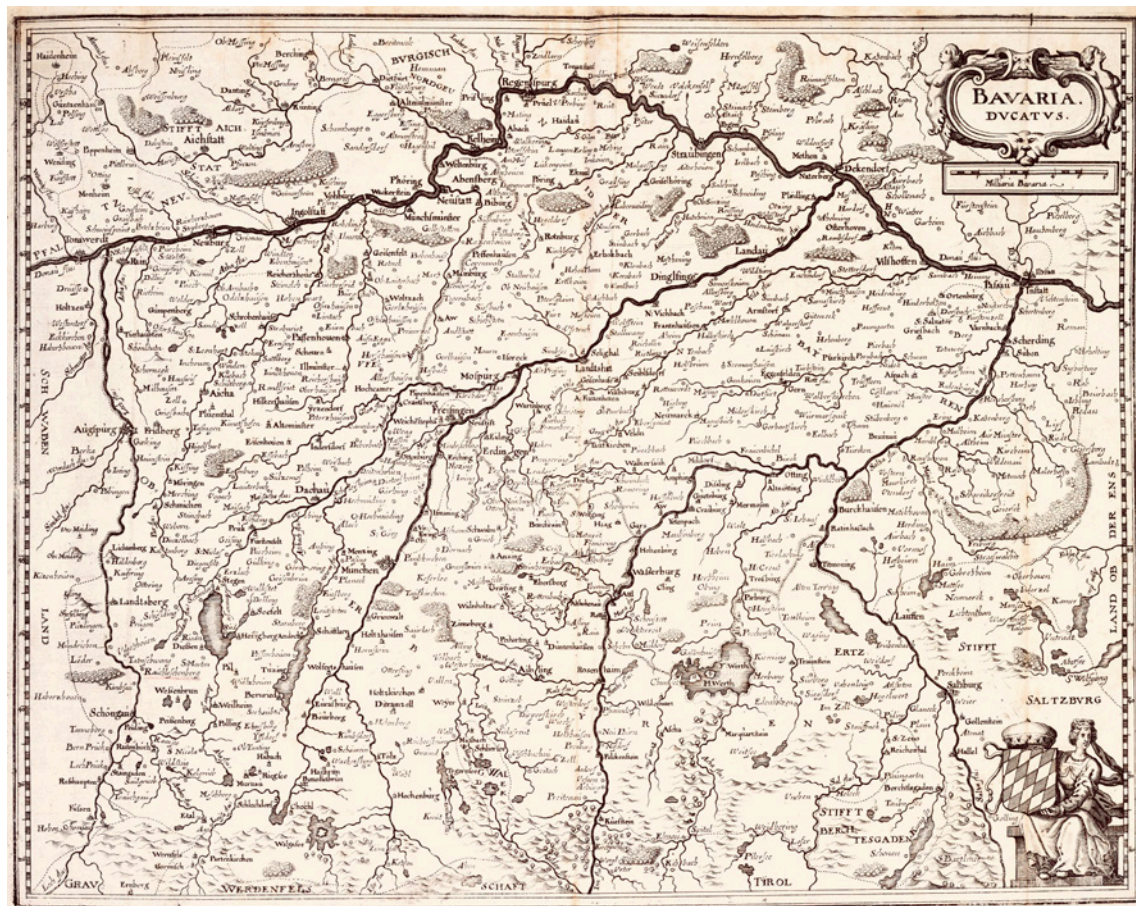


Fig. 5: Vista aerea della città di Monaco di Baviera (Google Earth Ottobre 2025).



misurazioni pratiche, spesso costellate da errori di misurazione e rappresentazione [Museum im Kreuzgang 2001, 198], ma ci mostrano diversi aspetti legati al potere temporale, e non, del territorio, a partire dalla vocazione cattolica della regione, di cui troviamo testimonianza in figura 3 e che si rispecchia anche nella scelta della veduta quattrocentesca rivolta ad Est (fig. 1a).

Anche nelle mappe seicentesche (fig. 4a), che ci mostrano l'antagonismo fra Frisinga e Monaco di Baviera (fig. 4b) per elevarsi a sede vescovile [Merian, Zeiller 1644, 13-22, 30-35; Pinder 1910].

Antagonismo che sarà superato solo nel 1817 [Lieb, Sauermost 1973, 53], quando Monaco designata sede del nuovo Regno Bavarese, diventerà anche sede del potere vescovile; confermando, ancora una volta, la centralità della chiesa-cattedrale (Frauenkirche), rivolta ad Est, nel costruito storico di Monaco di Baviera, e tutt'oggi perfettamente conservata (fig. 5).

A tal proposito è il caso di menzionare come l'Est o, meglio, l'Oriente, nella tradizione cristiana abbia storicamente avuto un significato simbolico di rilievo; in quanto «era considerato come il regno della verità e della grazia. (Ed) Appunto per questo [...] La Chiesa vien orientata verso levante per ricordare che Gesù Cristo è il vero Sole levante, che illumina ogni uomo e tutto il genere umano» [Borromeo 1577; Borromeo, Castiglioni, Marcora 1952, 119].

La Frauenkirche si pone, ancora oggi, come simbolo, segno di una rappresentazione moderna della città, stilizzata, in cui i cittadini di Monaco si identificano (fig. 6a) a partire dal suo completamento nel 1525 [Lieb, Sauermost 1973, 56] secondo una forma ben definita (figg. 6, b, c, d).

Fig. 6: [Jakob Sandtner], Rappresentazione della città di Monaco di Baviera, modello in legno, 1570 [Monaco di Baviera. Münchner Stadtmuseum. Collezione Angewandte Kunst, n. M-Mod89/01]; a) Foto del modello nella sua interezza; b) Foto dettaglio: è possibile notare il complesso dei Gesuiti insediatosi proprio nel cuore della città storica e nessuna casa torre all'intorno (https://sammlungonline.muenchner-stadtmuseum.de/objekt/modell-der-stadt-muenchen-im-16-jahrhundert-kopie-nach-dem-modell-von-jakob-sandtner-aus-dem-jahr-1570-10014278, gennaio 2024)



3 | Un modello fisico per Monaco di Baviera

Prima di affrontare il tema della forma delle cupole terminali delle torri campanarie della Frauenkirche, le cosiddette «onions' domes» [Pfister, Ramisch 1987, 70; Lieb, Sauermost 1973, 57], bisogna affrontare il tema della rappresentazione bidimensionale della città contrapposta a una restituzione tridimensionale della stessa, che nella sua interezza manca di fornirci uno degli elementi fra i più caratterizzanti dell'immagine odierna di Monaco di Baviera: il fiume Isar.

Il primo modello fisico della città di Monaco di Baviera, risale al 1570 (fig. 6a). Questo ci mostra una rappresentazione tridimensionale della città, dopo il completamento della Frauenkirche, e quindi, delle caratteristiche cupole che adornano la parte terminale delle torri campanarie di facciata. Qui, alla Monaco dalle mille torri della rappresentazione quattrocentesca si sostituisce una Monaco dal costruito meno elevato, con una cortina, sì doppia, dalle molte torri; ma un costruito interno dalle coperture a doppia falda e poche case a torre (fig. 6b).

È noto come la casa a torre sia l'elemento portante del tessuto medievale, che poco si adatta ad un tessuto di gusto rinascimentale e barocco. Questo vede in scenografie urbane con alternanze di volumi imponenti che si aprono su piazze sterminate e casupole minute nascoste fra viuzze dall'andamento vago [Wittkower 1995] l'ingrediente del pittoresco [Boito 1893, 15], senza trascurare gli effetti della Controriforma cattolica in terra protestante (fig. 6b).

Quindi, oltre alle ovvie differenze di stile legate alle diverse stagioni delle città europee, e dei diversi modelli urbanistici in cui la società monacense si riconosceva, abbiamo un dato di partenza che rende quasi inconciliabile la lettura del tessuto nella sua forma tridimensionale, rispetto a una rappresentazione della città nella sua forma bidimensionale, diremo «primordiale» [Brandi 1960, 35] e in grado di fornirci un numero di informazioni molto elevate: l'accuratezza delle informazioni date, che va oltre l'interpretazione personale dell'artista.

La bidimensionalità

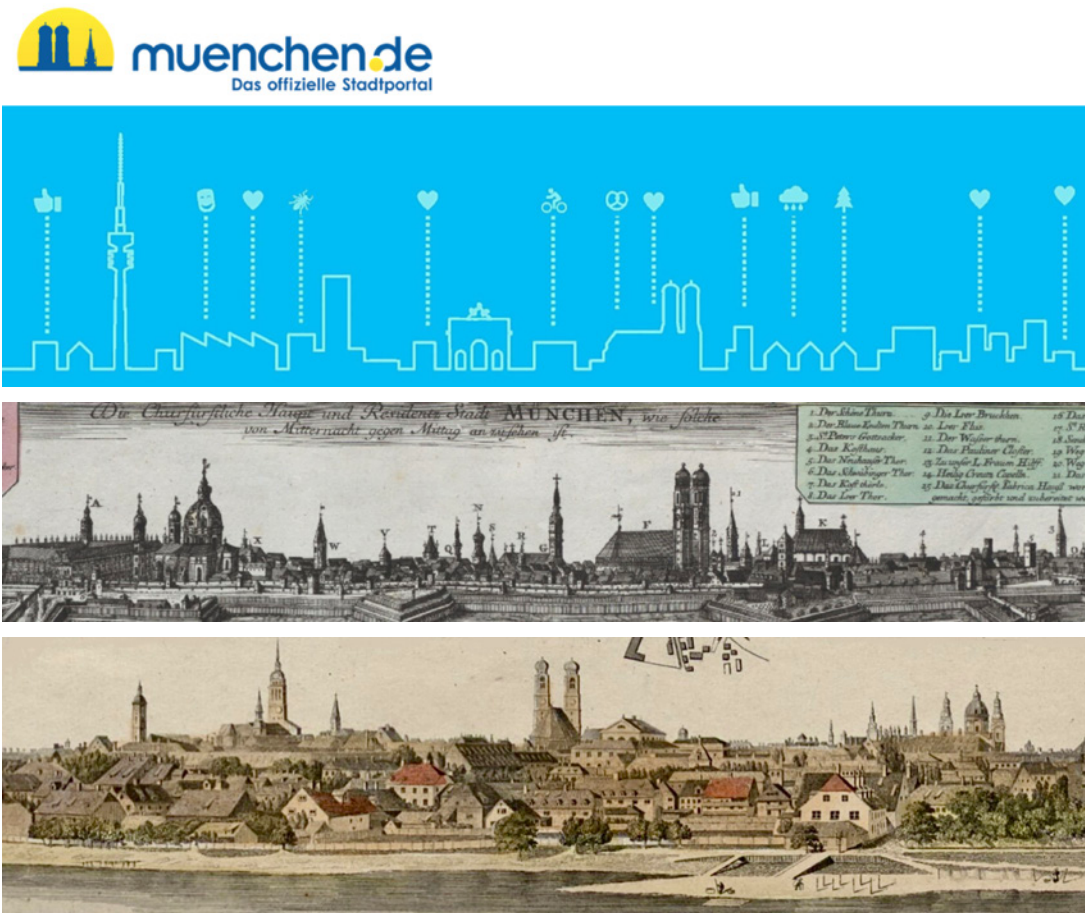
La rappresentazione bidimensionale nell'arte è un tema studiato da molti autori, soprattutto a cavallo fra gli anni '30 e '90 dello scorso secolo [Worringer 1907; Worringer 1927; Frobenius, Fox 1937; Sedlmayr 1955; Sedlmayr 1948; Read 1956; Brandi 1960; Argan 1984].

Come già menzionato, ai fini della nostra argomentazione ci serviremo della trattazione del tema offerta da Brandi nel suo testo *Segno ed immagine* (1960), che nega l'elevazione a opera d'arte di molto che ci è pervenuto nella forma di segno-immagine. Quindi, questo testo risulta particolarmente utile proprio perchè pone il segno e l'immagine in posizione dicotomica e ne offre una trattazione completa che dà spazio a molteplici interpretazioni; mentre ci aiuta a mostrare come astrattismo e rappresentazioni primordiali si leghino attraverso l'eliminazione del trapasso della coscienza. Qui il primordiale non necessariamente coincide con il primitivo, e come nel primitivo, ma non nel primordiale, non vi è una presa di coscienza e quindi la differenza fra il segno-immagine non-significante e significativo [Brandi 1960, 26-29].

Quindi la rappresentazione bidimensionale della città non come presa di coscienza della realtà di città nei suoi caratteri distintivi, ma come rappresentazione di ciò che si vede, di ciò che si conosce (fig. 1b).

A tal proposito è interessante introdurre il concetto di limite di ciò che si conosce, che va oltre il problema strettamente legato alla condizione di infante, o sviluppo dell'uomo dal suo stato primitivo; ma affonda le sue radici in una disquisizione di natura etno-antropologica sul così detto «orizzonte culturalizzato oltre il quale» un individuo di una certa epoca, «non può andare e dentro il quale consuma i suoi 'oltre' operativi» [Lombardi Satriani 2004, 37].

Fig. 7: Rappresentazione della città di Monaco di Baviera, comparazione fra vedute in elevato; a) Grafica del sito ufficiale della Città di Monaco (<https://stadt.muenchen.de>, ottobre 2024); b) [Seutter Matthäus], München, die weiterberühmt, praechtig und wohl fortificirte Chur-Fürstl. Haupt- u. Residenz-Stadt des Herzogthums Bayern, 1740-1760. Ducato di Monaco di Baviera e le sue fortificazioni, si noti la similitudine con la rappresentazione odierna di Monaco [Monaco di Baviera. Bayerische Staatsbibliothek & Augusta, Staats- und Stadtbibliothek. 2 Mapp. 8, n. 4-1,50]; c) [William Barnard Clarke], München 1832. Monaco elevata a Regno e sede del potere vescovile; si noti come la rappresentazione della Frauenkirche è nuovamente rivolta ad Est, come nelle rappresentazioni del tardo Medioevo [Monaco di Baviera. Bayerische Staatsbibliothek. Mapp. XI, n.448 b].



Quindi, la conoscenza di cui ci parla Brandi, nella rappresentazione bidimensionale della città è ciò che un uomo non soltanto vede, ma che riconosce nei suoi diversi luoghi antropologici, i cosiddetti «punti di riferimento» [Lombardi Satriani 2004, 37], senza tuttavia prenderne coscienza (fig. 7b).

Brandi, trattando il tema dell'astrattismo, e quindi dell'immagine-segno, ci parla di questo flusso diretto fra ciò che si percepisce e ciò che viene riportato nell'opera. Per quanto la trattazione di Brandi sia di fondamentale importanza per distinguere se l'opera oggetto di studio sia un'opera d'arte astratta o meno; questo tema, seppur dibattuto da molti autori e significativo al fine di dare intendimento di ciò che queste rappresentazioni possono e vogliono comunicarci, non è parte degli obiettivi di questo articolo, che invece desidera concentrarsi sugli aspetti dell'evoluzione urbanistica della città di Monaco di Baviera, attraverso la produzione iconografica, che la narra, insieme alle sue opere architettoniche simbolo.

Similmente, per ciò che concerne il concetto di orizzonte culturalizzato, è importante chiarire la nozione di punti di riferimento e luoghi antropologici, dove l'uomo si stanZIA e dispiega la propria esistenza. Tuttavia, ai fini di questo articolo non ci si addenterà nella trattazione di

quanto teorizzato da Lombardi Satriani; ma ci si limiterà a presentare i due punti di riferimento cardine da lui definiti come «la casa ed il campanile»: «lo stare dell'uomo può essere permanenza nel mondo se egli fissa una serie di punti di riferimento. Ma i punti di riferimento vengono fissati a partire da un centro, e il centro è il paese: casa e campanile. Questi stabiliscono un campo dialettico entro il quale può dispiegarsi l'esistenza dell'uomo» [Lombardi Satriani 2004, 35-36].

Il tema del campanile ricorre in tutte le vedute storiche della città di Monaco di Baviera, quindi orizzonte culturalizzato che potremmo identificare con l'immagine storica o, meglio, storicizzata della città di Monaco di Baviera. Al di fuori di questo orizzonte definito dal campanile e i luoghi antropologici riconosciuti, o conosciuti, dall'autore della rappresentazione, c'è l'ignoto, che quindi in quanto tale non può essere rappresentato.

Fuori resta l'ignoto, verso cui si possono effettuare sortite, purché non si perda la possibilità di ritornare alla propria casa, al proprio campanile che garantisce la propria presenza e, quindi, l'operabilità culturale del mondo. [...] Ciò significa che la presenza entra in rischio quando tocca i confini della sua parte esistenziale, quando non vede più il campanile, quando perde l'orizzonte culturalizzato oltre il quale non può andare e dentro il quale consuma i suoi «oltre» operativi: quando cioè si affaccia sul nulla [Lombardi Satriani 2004, 36-37].

Il tema delle vedute storiche è un tema di grande rilievo nella disciplina del restauro, che proprio al fine di recuperare i luoghi antropologici di riferimento per le popolazioni locali, diventerà strumento insostituibile nelle ricostruzioni post-belliche di molte città europee in seguito ai danni dovuti alla Seconda guerra mondiale [Zalasińska 2022].

Quindi, i campanili della Frauenkirche come punto di riferimento, che insieme ad altre chiese e case, sono atti ad assicurare la permanenza nel mondo di chi vive questi luoghi.

On Thursday, February 15th, around eleven o'clock I was walking into the dead city looking for the cupola of the church. To my great shock I looked into the void in the milky fog. [...] After an initial crackle the cupola slowly collapsed and then the outer walls of the church burst with an enormous bang» [Friedrich, Schöner, Nitschke 2005, 65].

Questa idea di luogo sicuro dove dispiegare la propria esistenza è ben rappresentata sia dal modello bidimensionale, che tridimensionale, attraverso una riproduzione della città racchiusa nella sua doppia cortina di mura di cinta, a cui, nella rappresentazione bidimensionale moderna, si sostituisce la città continua senza limiti, tipica della nostra era.

Il paragone fra le due rappresentazioni, quella quattrocentesca (fig. 1a) e quelle del ventunesimo secolo (fig. 7a), mostra in ambedue i casi il segno-immagine come elemento dominante nella riproduzione grafica. Questi segni, quindi, che non sono arte [Brandt 1960, 26-29], hanno, però, un valore documentale e di rappresentazione della città, che ci consente di leggere la città nelle sue diverse stagioni, nei suoi diversi «orizzonti culturalizzati», nei suoi luoghi antropologici. In particolare, guardando alla figura 6, è chiaro, a chi conosce la città di Monaco, che questa parli della sua storia e dei luoghi in cui essa si riconosce. Infatti, accanto alla forma semplificata della Frauenkirche si vede il profilo del mattatoio storico di Monaco nel suo attuale stato di luogo per rappresentazioni teatrali a carattere folkloristico, e ancora l'antenna del parco olimpico del 1972 eretta simbolicamente sulle macerie della Seconda guerra mondiale [*Olympische bauten München* 1970]; ma anche l'arco della vittoria (Sigestor), con il suo nuovo messaggio di pace [Weidner,

Bauer, Senninger, Münchner Stadtmuseum 1996]. Questa lettura dell'immagine-segno della città di Monaco di Baviera non esula da un problema di soggettività dell'interpretazione di chi legge questi segni, seppur nella oggettività delle forme delle architetture rappresentate. Con soggettività qui ci riferiamo a un problema interpretativo che va oltre il soggettivo intendimento del singolo individuo, e guarda ai valori in cui una società si riconosce, in un determinato momento storico, e a ciò che la collettività è in grado di percepire guardando a quelle forme. Una trattazione interessante di questo tema ci è offerta da Giulio Carlo Argan (1909-1992) e da Rudolf Schwarz (1897-1961). In particolare, quest'ultimo, nel 1938, ci parla di come un uomo medievale possa vedere, guardando all'impianto basilicale di una chiesa, qualcosa di molto diverso da quello che un uomo di inizi novecento vede guardando e muovendosi negli stessi spazi [Schwarz 1938, 3-4].

4 | Le torri campanarie della Frauenkirche

In quest'ottica, è scontato argomentare, come, pur essendo la medesima forma quella che noi vediamo verso le torri campanarie della Frauenkirche, non è la stessa l'interpretazione data, o meglio quello che vedeva in essa, un uomo del Cinquecento o del Seicento.

A questo riguardo, Rudolf Schwarz riporta:

Troubetzkoy, who speaks so beautifully about the holy fire burning in the ancient icons, speaks, too, about the old Russian cities. The "onion dome" has nothing to do with either an onion or a dome. It is the flame, he says, and when one sees such an old city, lying with her many churches sunlit upon the open plain, the earth is a fire. The city is a sea of flame [Schwarz 1938, 6].

Fig. 8: Rappresentazione della Frauenkirche polemica per i restauri ottocenteschi; a) Vignetta sarcastica sulla disputa circa il disegno delle cupole di completamento ai campanili [«Munchener Punsch» 1853, 6, https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10617565_00055_u001?page=2%2C3]; b) Soluzione per l'intera facciata, disegno di Ludwig Lange, incisione Von Joseph Maximilian Kolb, 1857 [Lieb, Sauermost 1973, 68]; c) foto della Frauenkirche dopo i restauri ottocenteschi, fotografo F. Finsterlin [Pinder 1919, 69].





Fig. 9: Foto delle cupole di completamento durante i restauri postbellici (collezione privata, R. Fonti).

Fig. 10: H. Döllgast, La Frauenkirche di Monaco di Baviera, 1963, acquarello [Döllgast, Güssow 1963, 19].



Oggi, guardando alle cupole delle torri campanarie della Frauenkirche di Monaco di Baviera, nessuno vede la fiamma ardente della vita eterna svettare alta e accendersi nella notte, come nella San Pietroburgo descritta da Rudolf Schwarz: «un'immensa distesa di fiamme elevarsi alte nella notte eterna». Questo è anche dimostrato dall'acceso dibattito ottocentesco sul restauro della facciata della Frauenkirche con forme di gusto medievale, e quindi la sostituzione delle cupolette di completamento con delle forme geometriche tipiche delle cattedrali medievali tedesche (fig. 8c).

I restauri ottocenteschi della Frauenkirche, nonostante le accese polemiche del tempo (fig. 8, a), che non hanno risparmiato le forme interne della chiesa [Friedrich, Ramish, Steiner 1993; Lieb, Sauermost 1973, 53-68], ci hanno, tuttavia, restituito le cupole di completamento nella loro forma originale (fig. 8b).

Anche nel secondo dopoguerra, le torri verranno restaurate nella loro forma originale (fig. 9); nonostante la chiara perdita di significato, nella accezione strettamente legata alle teorie sopra esposte. Qui, il tema delle vedute storiche e dell'immagine storicizzata diventa di cruciale importanza al fine di intendere le ragioni che possano aver indotto i monacensi a riconfermare queste forme, apparentemente private del loro significato originale.

In quest'ottica appare fondamentale il testo di Giulio Argan *Storia dell'arte come storia della città* (1984), insieme alla trattazione dell'argomento da parte di Lombardi Satriani nel testo *Il sogno di uno spazio* (2004). Ambedue i volumi possono dare un contributo valido nella ricreazione delle torri campanarie secondo la loro forma originaria. L'una non per presa di coscienza del suo significato, ma per il suo significato come luogo antropologico (istanza psicologica [Casiello, Pane, Russo 2010] di Roberto Pane, 1897-1987) a cui riferirsi [Lombardi Satriani 2004, 35-37]. E l'altra come veduta, immagine storicizzata, parte della coscienza collettiva [Argan 1984, 23]:

Quanto maggiore è il valore che si riconosce nell'oggetto, tanto maggiore è il valore del soggetto che lo capisce, lo recepisce in sé, lo fa proprio. Il valore è, ovviamente, un plus di esperienza della realtà o della vita, per cui l'oggetto trascende la propria strumentalità immediata; e questo plus non trapassa dall'oggetto al soggetto se la coscienza, nel momento in cui lo recepisce, non riconoscesse che esso si situa, al di là della sfera della contingenza, in quella dei valori permanenti della civiltà, della storia [Argan 1984, 23].

Giovanni Carbonara (1942-2023), parlandoci delle teorie di Bonelli, ci riferisce della differenza fra «l'opera d'arte fissata nella materia ed il paesaggio che si confonde con il territorio», nella idea di restauro del Bonelli, e della città come «presenza formale vivente ed attività che attualizza la storia [...] simile ed insieme diversa all'opera architettonica in sé», che per la stretta trattazione Bonelliana dell'argomento, si identifica con l'opera d'arte. Quindi, la singola architettura come opera d'arte e la città come un insieme vivente di opere d'arte. Il restauro in quest'ottica, per Renato Bonelli (1911-2004) «si trova a dover aggiungere, accanto ai fini della conservazione o restituzione dell'immagine, quelli del mantenimento del volto della città, in quanto forma significativa e vivente, composta di motivi evocatori di fatti psicologici e di sentimento» [Bellini, Carbonara, Casiello, Cecchi, Dezzi Bardeschi, Fancelli, Marconi, Spagnesi Cimbolli, Torsello 2010, 67-68] (fig. 10).

5 | Monaco di Baviera fra Seicento e Ottocento

Nel Seicento e Settecento abbiamo delle rappresentazioni della città di Monaco in pianta, che ci riportano, soprattutto nel Seicento, importanti cambiamenti, quali l'aggiunta di nuove mura di

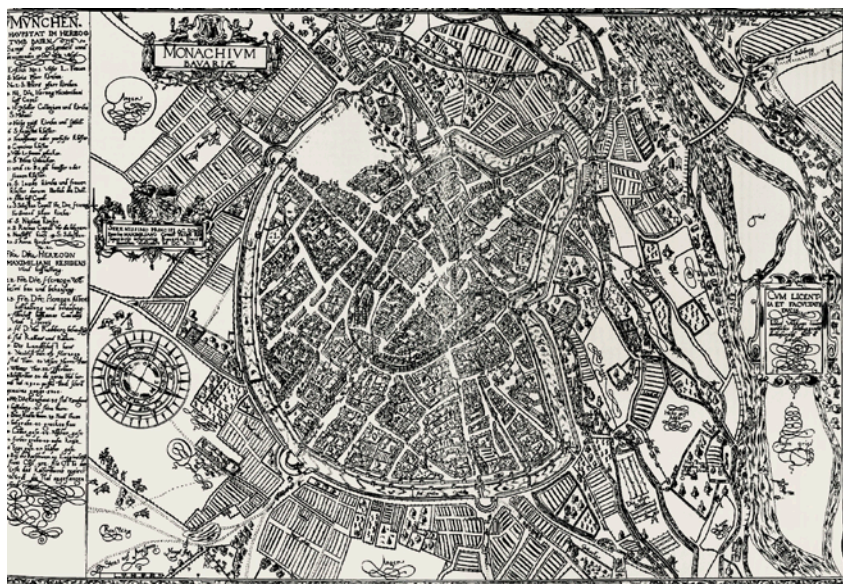


Fig. 11: [Tobias Volckmer il giovane], Monachium Bavaria, 1613 [Monaco di Baviera. Bayerische Staatsbibliothek. Mapp. XI, n. 441b]. Rappresentazione della città di Monaco in pianta. a) veduta d'insieme; b) dettaglio parte Est intorno all'isola naturale creata dal fiume, oggi ospitante il Deutsche Museum per la scienza e la tecnica.

fortificazione e diverse trasformazioni al palazzo di città.

Nel 1613 abbiamo una prima mappa dell'intera città di Monaco (fig. 11a) con una rappresentazione che si estende oltre le mura e che ci restituisce parte del paesaggio agrario dell'intorno. Questo, oltre a essere un elemento importantissimo nelle vedute delle città bavaresi, proprio per la forte vocazione agricola del territorio, ancora oggi leggibile, ci propone uno spaccato di vita della città seicentesca, con uomini al galoppo e intenti al trasporto di merci via fiume (fig. 11, b). Questa leggibilità odierna del paesaggio agrario è indubbiamente dovuta alle politiche di sviluppo del territorio, che non ha mai visto lo spopolamento delle campagne in favore dell'industria. Questa mappa ci fornisce anche un'idea più chiara del ruolo dell'Isar come tratta commerciale (fig. 11a), dell'organizzazione dei campi, chiusi o aperti [Wilson 2012; Renes 2010]; secondo un processo graduale di privatizzazione degli stessi già in atto a partire dai primi anni del secolo; ma anche tecnologie legate all'uso dell'aratro, che ne determina le forme, e tipologia di piantagioni, legate anche all'arrivo in Europa della patata [Gentilcore 2012]. E ancora la presenza di un fossato non secco e le città di Augsburg e Salisburgo come vie di collegamento privilegiate. È significativo anche notare la diversa proporzione fra la chiesa di San Pietro, situata fra la piazza del mercato principale (Viktualienmarkt) e Marienplatz, rispetto alla Frauenkirche e al modello cinquecentesco, che invece esula da interpretazione artistiche o da ciò che vediamo, e ci restituisce un dato geometrico strettamente aderente alla realtà.

Dovremo attendere le mappe del 1644 per avere una restituzione della città molto formale, che rinforza le sue difese militari (fig. 12a) e mostra i giardini della residenza dei Duchi bavaresi (fig. 12a, in alto a sinistra), ad oggi perfettamente conservati, testimoniando un crescente interesse per Monaco come sede di residenza principale (fig. 5).

Tutte le piante seicentesche mostrano una vista tridimensionale isometrica della città, che in alcune rappresentazioni settecentesche, con ombre e colori, riesce a dare chiaro risalto a quelli che nei paragrafi precedenti sono stati definiti come punti di riferimento, luoghi antropologici della città (fig. 12b).

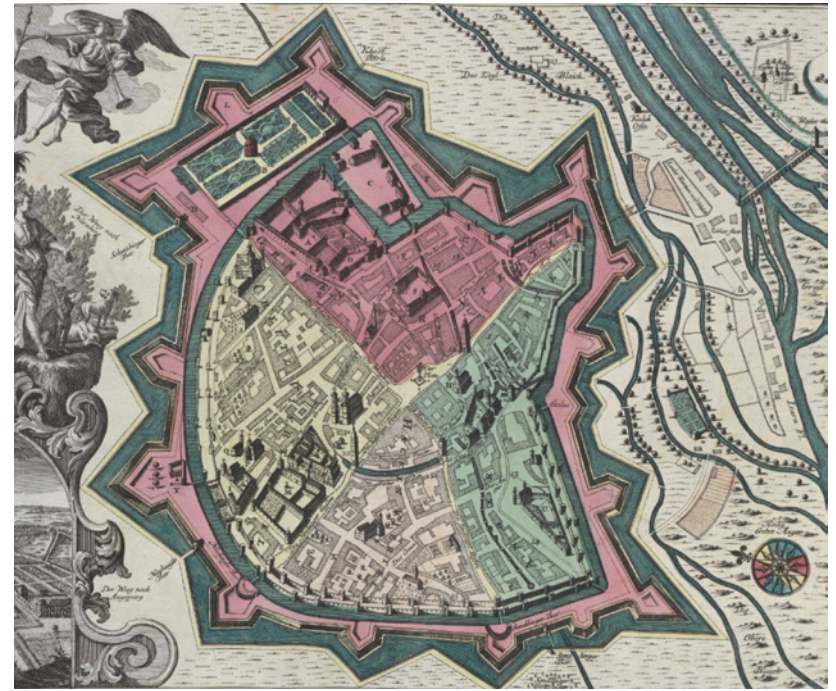


Fig. 12: Rappresentazione della città di Monaco, viste isometriche. a) Merian Matthaeus il giovane], München, 1644 [Monaco di Baviera. Bayerische Staatsbibliothek. Mapp. XI, n. 441k]; b) [Matthäus Seutter, Johann Michael Probst], München, die weiterühmt, praechtig und wohl fortificirte Chur-Fürstl. Haupt- u. Residenz-Stadt des Herzogthums Bayern, 1760 [Monaco di Baviera. Bayerische Staatsbibliothek. Mapp. XI, n. 441dh].

Nel Settecento abbiamo delle rappresentazioni della città come mappe bidimensionali, che mostrano una crescente attenzione a questioni legate alle misure effettive delle terre e problemi di confine (fig. 13), evidenziando quindi uno sviluppo della città fuori dalle mura solo per ciò che concerne il paesaggio agrario.

Lo studio del paesaggio agrario per quanto significativo [Tosco, Bonini 2023; Sereni 1961] è oltre gli obiettivi di questo testo, che si concentra principalmente sullo studio dell'agglomerato urbano della città di Monaco, che a differenza delle città italiane, come già menzionato precedentemente, non vede, né nel Novecento, né negli anni Duemila, nello sviluppo indifferenziato di una distesa indistinta di case la soluzione per il suo sviluppo. La città di Monaco, se pur continua, ha dei limiti, e questi limiti sono ben rintracciabili nella storia iconografica della città: la città finisce dove i campi iniziano (fig. 13).

Soltanto nell'Ottocento si assisterà a uno sviluppo progressivo della città con molte mappe che si susseguono a ritmo molto ravvicinato, mostrando la città in continua evoluzione. Questo è principalmente dovuto a un evento storico che ha cambiato il volto della città di Monaco e del Ducato Bavarese: il 1° gennaio 1806, a Monaco, il principe elettore Massimiliano IV fu proclamato re Massimiliano I Giuseppe. Quindi, Monaco di Baviera come nuova capitale, non più di un Ducato; ma di un Regno.

Nelle mappe del 1800-1817 (fig. 14b) è possibile notare già molti cambiamenti, anche se non tutti ottocenteschi. Abbiamo una rappresentazione di dettaglio del cosiddetto Giardino Inglese (Englischer Garten) (fig. 14a e fig. 15), che in figura 13b si sviluppa per quasi la totalità della sua interezza sul lato Est della cartografia e della città. Questo fu commissionato al fine di creare un parco per la ricreazione delle truppe armate bavaresi. Il parco, progettato da Benjamin

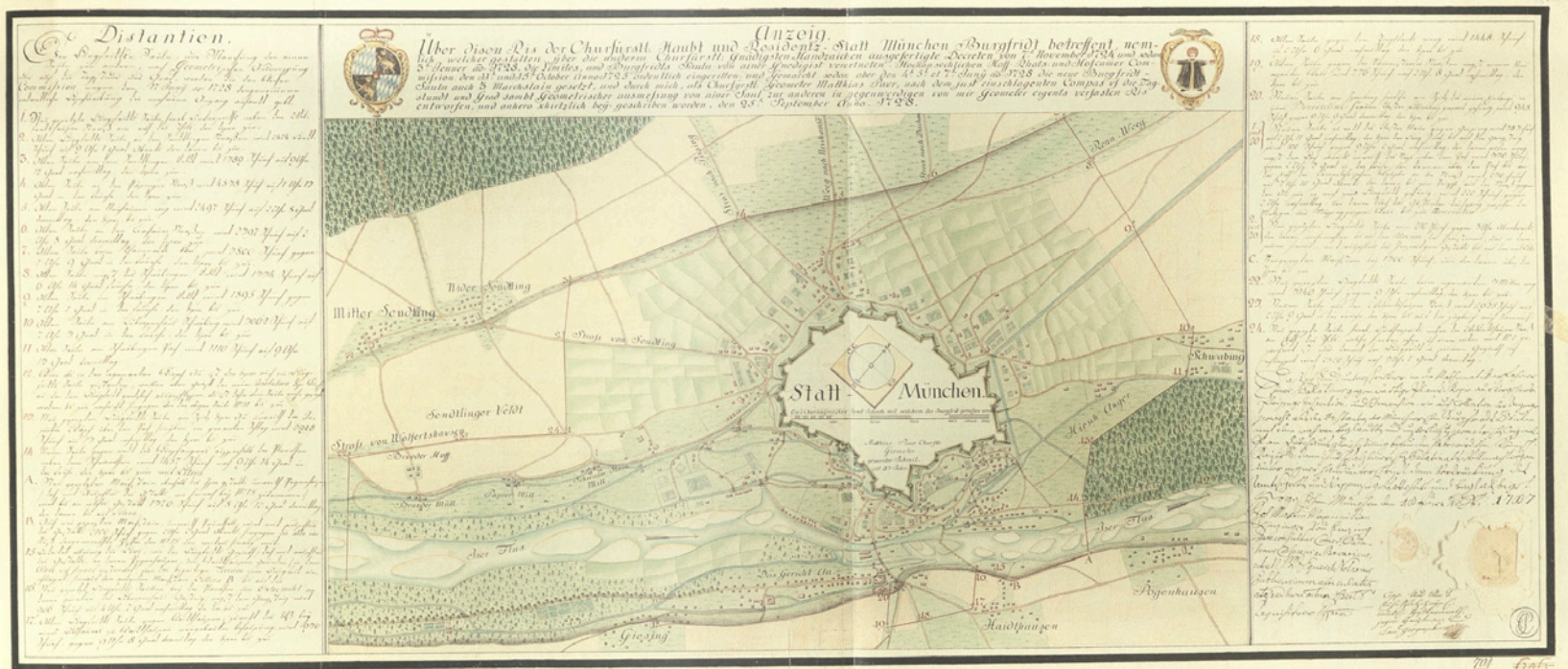


Fig. 13: [Matthias Paur], Statt-München, 1724-1728. Rappresentazione della città di Monaco e del suo territorio all'intorno [Monaco di Baviera. Bayerisches Hauptstaatsarchiv. Plansammlung, n. 5641a].

Thompson e Friedrich Ludwig von Sckell, verrà, invece, inaugurato nel 1792 come parco pubblico [Hannwacker, Sckell, 1992; Cerami, Capiello, Giannetti 1996; Küster 1999; Panzini 2005]. In figura 14, b è possibile notare, ancora, un'espansione della città verso Nord-Ovest accompagnata dalla installazione di un giardino botanico localizzato all'interfaccia fra la città fortificata ed il futuro quartiere di Neuhausen. Il giardino botanico, al pari dei modelli inglesi, doveva supportare le ricerche e le scoperte botaniche, allora molto in voga negli studi di alta formazione intrapresi dai giovani monacensi presso la Ludwig Maximilian (LMU) Universität di Monaco di Baviera [Hannwacker, Sckell, 1992].

Il giardino, che raccoglieva molte specie esotiche, al pari di quello di Palermo [Borzi 1899], fu progettato sempre da Friedrich Ludwig von Sckell e inaugurato nel 1812. Il giardino servì per poco più di un secolo la funzione che gli era stata assegnata. Il frenetico evolversi della città insieme alla costruzione della stazione centrale nei pressi dello stesso, hanno determinato un rapido declino del verde, stretto fra la ferrovia e il nuovo Palazzo di Vetro (Glaspalast) costruito al suo interno (fig. 14c). Quindi, il giardino botanico verrà riprogettato e collocato nei pressi del castello di Nymphenburg. Questo, residenza reale estiva della casata dei Wittelsbach, similmente alla residenza dei Borbone di Capodimonte, era dotato della sua produzione di ceramiche, oggi scomparsa, ed era collegato al Palazzo di Città attraverso un lungo asse viario rettilineo: la Chanlsee von Nymphenburg, l'odierna Nymphenburgerstraße (fig. 15).

Mentre, il Palazzo di Vetro costruito con l'intenzione di ospitare una delle prime mostre industriali e finalizzato a promuovere il processo di industrializzazione dello stato stesso, vede nel Crystal Palace di Londra, costruito per l'Esposizione Universale del 1851, il modello ideale a cui riferirsi [Hütsch 1981].

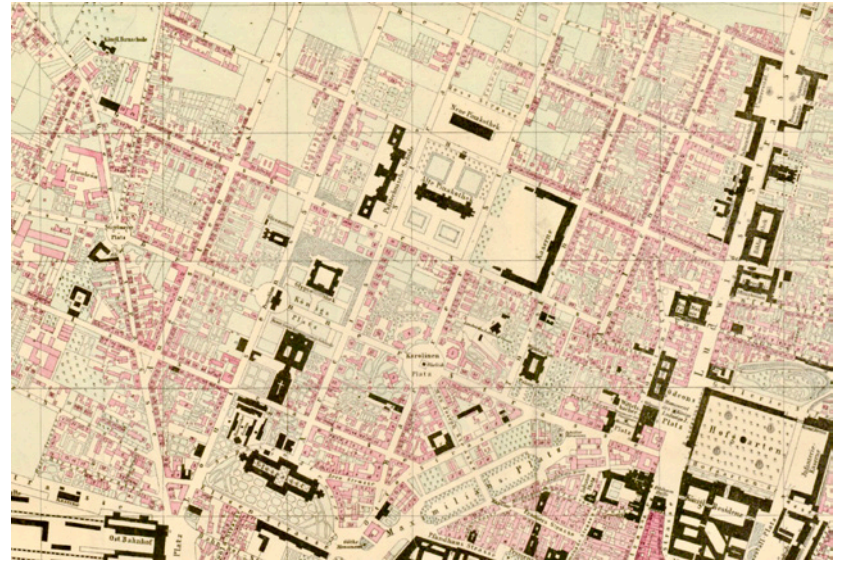


Fig. 14: Rappresentazione della città di Monaco in epoche diverse. a) [Friedrich Ludwig von Sckell], Plan und Erläuterungen zur Erweiterung des Englischen Gartens in München mit Parkanlage von Schloss Biederstein und Palais Royal - BSB Cod. icon. 178 m, 1811, dettaglio del disegno dei Giardini all'inglese [Monaco di Baviera. Bayerische Staatsbibliothek. Karten und Pläne aus dem Bestand, n. BV035984936]; b) [Heinrich von Posselt, Green Thomas], München Sr. Excellenz dem Herrn Minister Grafen von Montgelas unterthänigst gewidmet, 1800-1817 [Monaco di Baviera. Bayerische Staatsbibliothek. Mapp. XI, n. 446]]. Pianificazione della città di Massimiliano I (Maxvorstadt) a partire dal giardino botanico, area semisferica al limite con gli isolati a maglia quadrata. La maglia quadrata riportata in bianco marca l'area destinata alla creazione della piazza dei re; c) [Carl Seitz], Plan monumental von München, 1850-1870. Monaco monumentale nella pianificazione ottocentesca [Monaco di Baviera. Bayerische Staatsbibliothek. Mapp. XI, n. 461 z]; d) [Johann Baptist Pfeiffer], Neuester Plan der k. Haupt- und Residenz-Stadt München: mit der neuen Hausnummerirung Plan von München, 1871. L'area fra il Palazzo di Vetro (Glass Palast) e la Pinacoteca del nuovo (Neuer Pinakothek) nel suo pieno sviluppo a fine Ottocento [Monaco di Baviera. Bayerische Staatsbibliothek. Karten und Pläne aus dem Bestand, n. BV010872274].

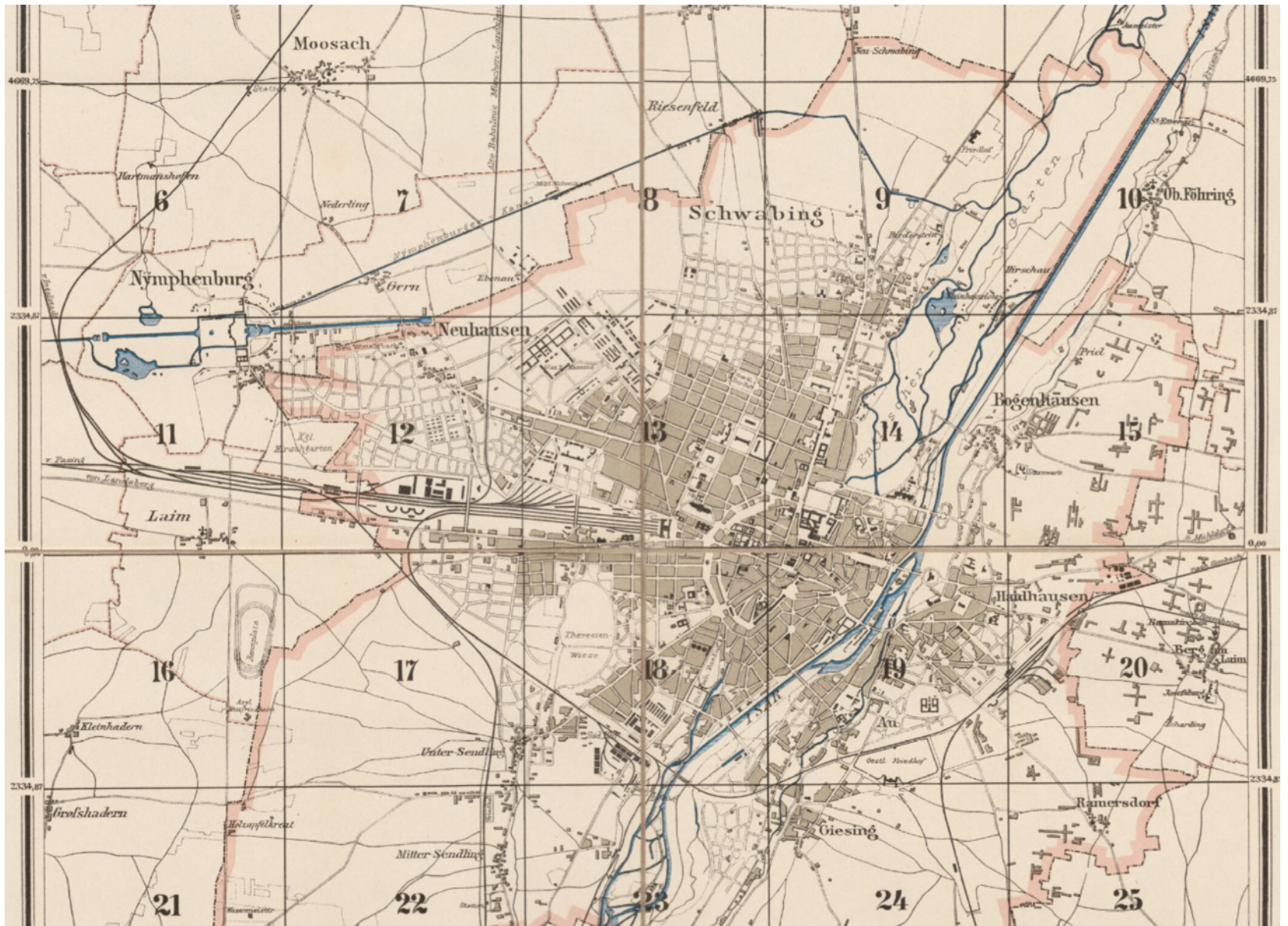


Fig. 15: Neuester Plan von München. Monaco di Baviera (Germania), 1898 [Monaco di Baviera. Bayerische Staatsbibliothek. n. BV012729349]. Mappa catastale della città di Monaco, selezione dal quadro d'insieme, scala 1:5000. Si noti sulla sinistra il Palazzo di Nymphenburg e l'asse viario che lo collega attraverso la piazza dei re al Palazzo di Città. Si noti anche l'estensione dell'Englischer Garten.

Successivamente, l'edificio, a dispetto dell'idea iniziale di adeguarlo a futura serra per l'orto botanico, diventerà un luogo dedito all'arte e alla cultura, non molto tempo prima di incendiarsi insieme a opere di inestimabile valore durante gli anni del nazismo tedesco [Münchener Künstler-Genossenschaft 1930]. In figura 16 sarà possibile osservare, invece, lo sviluppo della città in direzione Sud-Ovest, la cosiddetta Ludwigs Vorstadt con il suo Theresien Wiese. Il campo di Teresa, così chiamato in onore delle nozze fra la principessa Teresa di Sassonia-

Fig. 16: München [Grundsteuerkataster], Blatt 4: Stadtbezirk München. Monaco di Baviera (Germania), 1856 (Monaco di Baviera. Bayerische Staatsbibliothek. Mapp. XI, 456 X-4). Mappa catastale della città di Monaco, dettaglio Ludwigsvorstadt, foglio 4 scala 1:2500. Si noti sulla sinistra la forma ellittica dell'ippodromo con impresso Rennbahn.



Hildburghausen e il Principe Ludovico I, celebrate proprio nel campo di Teresa nel 1810. Questo, ancora oggi perfettamente conservato, come una macchia bianca nel costruito di Monaco di Baviera, mostra una forma peculiare, non associata al festival che ne ricorda l'evento storico, ma ci rimanda alle cartografie degli anni '50-60 dell'Ottocento, dove, la città in piena espansione adegua il campo a ippodromo per la corsa dei cavalli. Sempre in quest'area sarà possibile rinvenire una serie di edifici e spazi per servizi strettamente legati all'igiene pubblica (1880-1890). Quindi, mentre nelle mappe degli anni '50-'60 dell'Ottocento si assiste a uno sviluppo tecnologico-monumentale della città, negli anni a venire vi è un'implementazione infrastrutturale della città che si proietta nel panorama mondiale, come centro della cultura, delle arti e dell'innovazione tecnologica. Tutt'oggi Monaco di Baviera è sede principale per il management di molte aziende multinazionali, che operano nel settore della tecnologia, sia essa nel campo medico che meccanico, come la Bayern o la BMW fra molte altre.

Per ciò che concerne lo sviluppo monumentale della città, questo viene meticolosamente progettato già a partire dagli anni '10 dell'Ottocento, concentrandosi sulla progettazione di un asse viario, che si dirama proprio a partire dal giardino botanico e dalla Frauenkirche procedendo in direzione Nord secondo una maglia regolare di isolati (figg. 14b e c). Qui, troviamo un primo abbozzo di progettazione della Piazza dei Re (Königsplatz) che via via si configurerà come una acropoli di Atene in terra bavarese [Hederer 1964, 342-347], e che insieme ad una serie di isolati, in alternanza con zone destinate a verde cittadino, saranno sede negli anni '20 dei primi musei pubblici, la Pinakothek e la Glyptothek (fig. 14c). Bisognerà attendere i primi anni degli anni '70 dell'Ottocento per vedere la configurazione ultima di questi isolati, compiuta secondo un programma culturale che dal Glaspalast si sviluppa lungo la Arcistrasse, fino alla Technische Hochschule, l'attuale TUM, e la Pinacoteca del nuovo (la Neue Pinakothek) (fig. 14d). Negli anni a cavallo fra le due guerre mondiali, Monaco di Baviera avrà un ulteriore sviluppo e abbellimento della stessa in quanto città del Führer [Köpf 2005]. Tuttavia, il suo sviluppo, oltre i limiti della città così come dipinta nelle raffigurazioni di fine Ottocento (fig. 15) saranno minori. Soltanto negli anni successivi alla conclusione del secondo conflitto mondiale, e ripresa della città in vista dei giochi olimpionici del 1972, si avrà una significativa espansione della città, ancora in atto.

6 | Conclusioni

Questo testo illustra come le forme semplici, sotto forma di segno-immagine significativa, siano state in grado, nei secoli, attraverso rappresentazioni iconografiche, di narrare la storia della città di Monaco di Baviera e il carattere dei suoi cittadini; ricordandoci come la forma iconografica della città, sia essa semplificata o meno, ci restituisce la forma dei luoghi antropologici in cui i cittadini si identificano: punti di riferimento irrinunciabili, riportati in maniera costante nella creazione e ricreazione di questi luoghi, persistenza oltre ogni conflitto, oltre ogni restauro, anche il più ardito.

Kaum einer der zahlreichen Touristen, die das Hauptdenkmal und Wahrzeichen von München, die Frauenkirche, betrachten, bemerkt heute, dass der Bau im Zweiten Weltkrieg fast vollständig zerstört worden war: Nur die Türme und die Umfassungsmauern standen noch, als der damalige Erzbischof Kardinal Faulhaber im Dezember 1945 den Wiederaufbau in Gang setzte. Auch die Münchner, die heute kaum mehr die Baulücken wahrnehmen, die die Bombenangriffe in ihrer Stadt hinterlassen hatten, erinnern sich nur in der älteren Generation an die Zeit der Zerstörung und des Wiederaufbaus [Friedrich al. Q 1993, 31].

Bibliografia

- ARGAN, G.C. (1984). *Storia dell'arte come storia della città*, Roma, Riuniti.
- BELLINI, A. - CARBONARA, G. - CASIELLO, S. - CECCHI, R. - DEZZI BARDESCHI, M. - FANCELLI, P. - MARCONI, P. - SPAGNESI CIMBOLLI, G. - TORSELLO, B.P. (2010). *Che cos'è il restauro?: nove studiosi a confronto*, Venezia, Marsilio.
- BOITO, C. (1893). *Questioni pratiche di belle arti, restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Milano, Ulrico Hoepli.
- BORROMEIO, C. (1577). *Instructionum fabricae, et supellectilis ecclesiasticae libri II*, Milano, Tip. Pacifico da Ponte.
- BORROMEIO, C. - MARCORA, C. - CASTIGLIONI, C. (1952). *Arte sacra: de fabrica Ecclesiae*, Milano, Biblioteca Ambrosiana.
- BORZI, A. (1899). *Descrizione ed illustrazione del R. Orto Botanico di Palermo*, in «Bollettino del R. Orto botanico di Palermo», nn. 1-2, pp. 65-71.
- BRANDI, C. (1960). *Segno e immagine*, Milano, Il saggiatore.
- BRANDI, C. (1967). *Struttura e Architettura*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei.
- CASIELLO, S. - PANE, A. - RUSSO, V., a cura di (2010). *Roberto Pane tra storia e restauro: architettura, città, paesaggio*, Venezia, Marsilio.
- CERAMI, G. - CAPIELLO, V. - GIANNETTI, A. (1996). *Il Giardino e la città: il progetto del parco urbano in Europa*, Bari-Roma, Laterza.
- DE SETA, C. - BUCCARO, A., a cura di (2007). *Iconografia delle città in Campania: le province di Avellino, Benevento, Caserta, Salerno, Napoli*, Electa.
- DÖLLGAST, H. - GÜSSOW, I. (1963). *Häuser malen*, Monaco di Baviera, Joh.Roth sel. Ww., Graphische Kunstanstalt.
- HÜTSCH, V. (1981). *Der Münchner Glaspalast 1854-1931. Geschichte und Bedeutung*, München, Heinz Moos Verlag.
- FRIEDRICH, A. - SCHÖNER, J. - NITSCHKE, R. - STIFTUNG FRAUENKIRCHE DRESDEN (2005). *The Frauenkirche in Dresden: history and rebuilding. Sandstein*, Dresden, Michel Sandstein Verlag.
- FRIEDRICH, F. - RAMISCH, H. - STEINER, P.B. (1993). *Die Münchener Frauenkirche: Restaurierung und Rückkehr ihrer Bildwerke*, Monaco di Baviera, Galerie im Rathaus.
- FROBENIUS, L. - FOX, D.C. (1937). *Prehistoric rocks pictures in Europe and Africa: from material in the archives of the Research Institute for the Morphology of Civilization*, Frankfurt-on-Main, New York, The Museum of Modern Art.
- GENTILCORE, D. (2012). *Italy and the potato: a history, 1550-2000*, s.l., Continuum (Ebook), Bloomsbury Publishing.
- GIOVANNONI, G. (1929) *Questioni di architettura nella storia e nella vita: edilizia, estetica architettonica, restauri, ambiente dei monumenti*, Roma, Biblioteca d'arte.
- HANNWACKER, V. - SCKELL, F.L.V. (1992). *Friedrich Ludwig von Sckell der Begründer des Landschaftsgartens in Deutschland*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt.
- HASLAUER, B. (2024). *Die Toten vom Limes*. (2024). Emons Verlag. <https://app.kortext.com/borrow/2962285>.
- HEDERER, O. (1964). *Leo von Klenze: Persönlichkeit und Werk*, München, Callwey.
- HÜTSCH, V. (1981). *Der Glaspalast: 1854-1931: Ausstellung Im Münchner Stadtmuseum Vom 5. Juni Bis 30. August 1981*, München, Heinz Moos Verlag.
- KANDINSKY, W. (1912). *Über das Geistige in der Kunst, Insbesondere in der Malerei*, München, Piper.

- KÖPF, P. (2005). *Der Königsplatz in München. Ein deutscher Ort*, Berlino, Ch. Link Verlag.
- KÜSTER, H. (1999). *Geschichte der Landschaft in Europa von der Eiszeit bis zur Gegenwart*, München, München Beck.
- LIEB, N. - SAUERMOST, H.J. a cura di (1973). *Münchens Kirchen: mit einem chronologischen Verzeichnis der bestehenden Kirchenbauten*, München, Süddeutscher Verl.
- LOMBARDI SATRIANI, L.M. (2004). *Il sogno di uno spazio: itinerari ideali e traiettorie simboliche nella società contemporanea*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- MAXIMINUS A GUCHEN (1649)
- MERIAN, M. - ZEILLER, M. (1644). *Topographia Bavariae das ist, Beschreib: und Aigentliche Abbildung der Vornembsten Stätt und Orth, in Ober und Nieder Beyern der Obern Pfaltz Und andern, Zum Hochlöblichen Bayrischen Craiße gehörigen Landschaftte*, Francoforte, Merian. <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11215650-0b>.
- «Munchener Punsch» (1853), n. 7.
- MÜNCHENER KÜNSTLER-GENOSSENSCHAFT (1930). *Deutsche Kunstausstellung München 1930 im Glaspalast: 30. Mai bis Anfang Oktober 1930; amtlicher Katalog*, München, Knorr & Hirth.
- MUSEUM IM KREUZGANG (2001). *Landsbut ins Bild gesetzt Karten und Ansichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*, Lanshut, Museen der Stadt Landshut.
- Olympische bauten München, 1972. 2. Sonderband. Bestandsaufnahme Herbst 1970. Olympic architecture, Munich, 1972. 2nd special issue. Progress report autumn, 1970.* (1970), Stuttgart, K. Krämer.
- PANZINI, F. (2005). *Progettare la natura: architettura del paesaggio e dei giardini dalle origini all'epoca contemporanea*, Bologna, Zanichelli.
- PFISTER - RAMISCH (1987)
- PINDER, W. (1910). *Deutsche Dome des Mittelalters*, Düsseldorf, Langewiesche.
- READ, H. (1956). *Education Though Art*, London, Faber and Faber Limited.
- RENES, H. (2010). *Grainlands. The landscape of open fields in a European perspective*, in «Landscape History», n. 31, pp. 37-70.
- RIEDL VON, A. - LENTNER, J. (1796). *Reise Atlas von Bajern oder Geographisch-geometrische Darstellung aller bajrischen Haupt- und Landstraßen mit den daranliegenden Ortschaften und Gegenden: nebst Kurzer Beschreibungen alles dessen, was auf und an einer jeden der gezeichneten Straßen für den Reisenden merkwürdig seyn kann*, München, Joseph Lentner. <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb10804226-0>.
- SCHEDER, R. (1493). *Registrum huius operis libri cronicarum cu figuris et ymagibus ab inicio mudi. Ad intuitum autem & preces prouidoru[m] ciuiu[m]*, Nürnberg, Sebaldi Schreyer & Sebastiani kamermeister hunc librum dominus Anthonius koberger Nuremberge impressit. <https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00034024-1>.
- SCHWARZ, E. (1938). *Vom Bau der Kirche*, Heidelberg, Verlag Lambert Schneider (trad. en., 1958. *The church incarnate: The Sacred Function of Christian Architecture*, Chicago, Henry Regnery Company).
- SEDLMAYR, H. (1948). *Verlust der Mitte: Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symbol der Zeit*, Salzburg, Müller (trad. en., 1958. *Art in Crisis: The Lost Centre*, Chicago, Henry Regnery Company).
- SEDLMAYR, H. (1955). *Die Revolution der modernen Kunst*, Rowohlt's deutsche Enzyklopädie, n. 1, Hamburg, Rowohlt (trad. it., 1960. *La Rivoluzione dell'Arte Moderna*, Milano, Garzanti).
- SERENI, E. (1961). *Storia del paesaggio agrario italiano*, Bari-Roma, Laterza.
- TOSCO, C. - BONINI, G. (2023). *Il paesaggio agrario italiano: sessant'anni di trasformazioni da Emilio Sereni a oggi (1961-2021)*, Roma, Viella.

WEIDNER, T. - BAUER, R. - SENNINGER, H. - MÜNCHNER STADTMUSEUM (1996). *Das siegestor und seine fragmente*, München, Buchendorfer.
WILSON, J.K. (2012). *The German Forest: nature, identity, and the contestation of a national symbol, 1871-1914*, Toronto, University of Toronto Press.
WITTKOWER, R. (1995). *Arte e architettura in Italia: 1600-1750*, Torino, Einaudi.
WORRINGER, W. (1907). *Abstraktion und Einfühlung: ein Beitrag zur Stilpsychologie*, Berna, Heuser'sche Verlags-Druckerei (trad. it., 1975. *Astrazione e Empatia*, Torino, Einaudi).
WORRINGER, W. (1927). *Ägyptische Kunst*, München, R. Piper & co (trad. en., 1928. *Egyptian art*, Londra, G.P. Putnam's Sons, Ltd.).
ZALASIŃSKA, K. (2022). *Warsaw recommendation on recovery and reconstruction of cultural heritage*. National Institute of Cultural Heritage. <https://whc.unesco.org/en/news/1826>.

Fonti documentarie

Augsburg, Staats-und Stadtbibliothek
fondo 2 Mapp. 8, n. 4-1,50;
fondo 4 K, n. K 116.

München. Bayerisches Hauptstaatsarchiv
fondo Plansammlung, n. 5641a.

München. Bayerische Staatsbibliothek
fondo Rar., n. 287;
fondo Hbks., n. F18;
fondo Mapp. XI, n. 456 X-4, n. 446, n. 461 z, n. 441b, n.448 b, 441k, 441dh;
fondo und Pläne aus dem Bestand, n. BV035984936, n. BV010872274, n. BV012729349.

München. Münchner Stadtmuseum
Collezione Angewandte Kunst, n. M-Mod89/01.

Lugano. Biblioteca Salita dei Frati
fondo Antico, n. BSF 51 Fa 16.

Sitografia

<https://sammlungonline.muenchner-stadtmuseum.de/objekt/modell-der-stadt-muenchen-im-16-jahrhundert-kopie-nach-dem-modell-von-jakob-sandtner-aus-dem-jahr-1570-10014278> (gennaio 2023)
https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10617565_00055_u001?page=2%2C3 (ottobre 2024)
<https://www.ardmediathek.de/video/unter-unserem-himmel/portrait-eines-bau-meisters-der-architekt-hans-doellgast/br/Y3JpZDovL2JyLmRlL3ZpZGVvLzA-0OTQyZGRjLTJmNzQtNGZkMi04YzBhLTAzZjA2Zjc4YTMyYg> (aprile 2022)
<https://app.kortext.com/borrow/2962285> (luglio 2015)
<https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb11215650-0b> (luglio 2025)
<https://mdz-nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:12-bsb00034024-1> (luglio 2025)
<https://whc.unesco.org/en/news/1826> (luglio 2025)