

DOCUMENTA KÖLN

L'ESPOSIZIONE DEL DEUTSCHE WERKBUND

COLONIA 1914

a cura di
CARLO SEVERATI

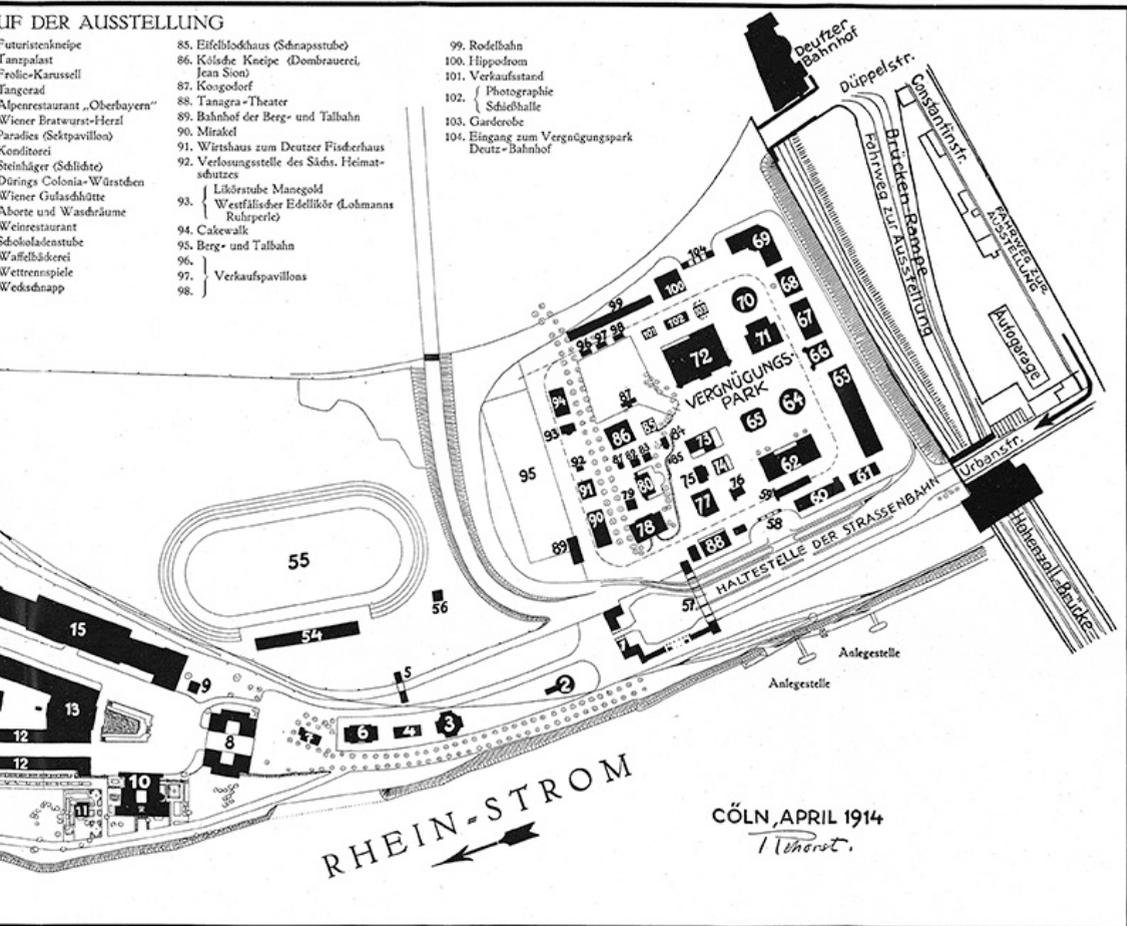
AUSSTELLUNG · CÖLN 1914

DER AUSSTELLUNG

PLAN DER AUSSTELLUNG

- 85. Eifelblodhaus (Schnapsstube)
- 86. Kölsche Kneipe (Dombrauerei)
- 87. Koggohof
- 88. Tanagra-Theater
- 89. Bahnhof der Berg- und Talbahn
- 90. Miratel
- 91. Wirtshaus zum Deutzer Fischerhaus
- 92. Verlosungsstelle des Sächs. Heimat-schutzes
- 93. { Likörstube Manegold
- { Westfälischer Edellikör (Lohmann
- { Ruhperle)
- 94. Calée-aik
- 95. Berg- und Talbahn
- 96.
- 97. { Verkaufspavillon
- 98. }

- 99. Rodelbahn
- 100. Hippodrom
- 101. Verkaufsstand
- 102. { Photographie
- { Schießhalle
- 103. Garderobe
- 104. Eingang zum Vergnügungspark
- Deutz-Bahnhof



MOSSE, CÖLN-BERLIN



Roma TrE-Press

2015

Università degli Studi Roma Tre
Dipartimento di Studi Umanistici

DOCUMENTA KÖLN
L'ESPOSIZIONE DEL DEUTSCHE WERKBUND
A COLONIA NEL 1914

Con una introduzione di
FLAVIO CUNIBERTO

a cura di
CARLO SEVERATI



Roma TrE-Press

2015

Coordinamento editoriale:
Gruppo di Lavoro *RomaTrE-Press*

Impaginazione a cura di Matteo Bonfigli

Edizioni: RomaTrE-Press ©
Roma, maggio 2015
ISBN: 978-88-97524-26-7

<http://romatrepress.uniroma3.it>

Quest'opera è assoggettata alla disciplina *Creative Commons attribution 4.0 International Licence* (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.



Immagine di copertina:
Planimetria dell'Esposizione del Deutsche Werkbund a Colonia, 1914

Sommario

<i>Nota dell'editore - Maurizio Gargano</i>	9
<i>Nota del curatore - Carlo Severati</i>	13
<i>Introduzione - Flavio Piero Cuniberto</i>	21
CARL REHORST, <i>Catalogo Ufficiale dell'Esposizione del Deutscher Werkbund, Colonia 1914</i>	31
WALTER CURT BEHRENDT, <i>L'esposizione tedesca del Werkbund a Colonia</i>	75
FRITZ STAHL, <i>L'architettura dell'Esposizione di Colonia</i>	85
EUGEN KALKSCHMIDT, <i>La Casa dell'Austria all'Esposizione del Werkbund</i>	119
EUGEN KALKSCHMIDT, <i>Arte del mobile e arredamento all'Esposizione del Werkbund di Colonia sul Reno</i>	137
HANS SCHLIEPMANN, <i>La guerra e l'arte del costruire</i>	225
ANTON JAUMANN, <i>L'Arte tedesca e la guerra</i>	231
GEORG METZENDORF, <i>Il nuovo Villaggio del Basso Reno alla Esposizione del Werkbund a Colonia nel 1914</i>	235
DR. VON REUMONT, ERKELENZ, <i>Il Villaggio del Basso Reno nell'Esposizione del Werkbund a Colonia nel 1914</i>	235
FRITZ ENCKE, COLONIA, <i>I giardini nel Villaggio del basso Reno</i>	260
E. STAHL, DÜSSELDORF, <i>La sede per la consulenza edilizia, la difesa del patrimonio naturale e la tutela dei monumenti nell'Esposizione del Werkbund, Colonia 1914</i>	265

ARCHITETTO: FRANZ BRANZKY, COLONIA, <i>La trattoria sulla piazza del mercato</i>	267
MAX STIRN, COLONIA, <i>La fiaschetta del Basso Reno</i>	269
OTTO MÜLLER-JENA, COLONIA, <i>Descrizione della locanda no-alcol nel Villaggio del Basso Reno dell'Esposizione del Werkbund</i>	271
SPECKMANN, COLONIA, <i>Descrizione della grande fattoria edificata nell'Esposizione del Werkbund a Colonia nel 1914</i>	274
BIEBRICHER, KREFELD, <i>La piccola fattoria</i>	280
GEORG METZENDORF, ESSEN-RUHR, <i>La casa di Essen con piccoli appartamenti nel Villaggio del Basso Reno dell'Esposizione del WERKBUND, Colonia 1914</i>	284
OTTO MÜLLER-JENA, COLONIA, <i>Descrizione dell'abitazione operaia nell'Esposizione del Werkbund</i>	293
FRIEDRICH BECKER, DÜSSELDORF, <i>L'abitazione dell'operaio d'industria in campagna. Esposizione del Werkbund, Colonia 1914</i>	297
CAMILLO FRIEDRICH, COLONIA, <i>L'abitazione del bracciante agricolo nell'Esposizione del Werkbund, Colonia 1914</i>	302
SCHREITERER & BELOW, COLONIA, <i>Il padiglione della gioventù nel Villaggio del Basso Reno, eretto da Deutsche Barackenbaugesellschaft S.p.A., Colonia</i>	305
GEORG METZENDORF, ESSEN-RUHR, <i>La bottega-laboratorio di mascalcia nel Villaggio del Basso Reno nell'Esposizione del Werkbund, Colonia 1914</i>	308

GEORG METZENDORF, ESSEN-RUHR, <i>L'edificio dei trasformatori nel Villaggio del Basso Reno nell'Esposizione del Werkbund, Colonia 1914</i>	309
GEORG METZENDORF, ESSEN-RUHR, <i>La fontana della piazza del mercato nel Villaggio del Basso Reno nell'Esposizione del Werkbund, Colonia 1914</i>	310
F. W. BREDT, <i>Tecniche edilizie renane presentate dall'Associazione renana per la tutela dei monumenti e la difesa del patrimonio naturale nel contesto del Nuovo Villaggio del Basso Reno</i>	312
FRITZ HELIWAG, <i>Il Deutsche Werkbund e la sua Esposizione: Colonia 1914</i>	333
PETER JESSEN, <i>L'Esposizione del Deutsche Werkbund a Colonia, 1914</i>	337
ROBERT BREUER, <i>L'Esposizione del Werkbund a Colonia maggio-ottobre 1914</i>	467
APPARATI, <i>Dettaglio delle singole Esposizioni nello Offizieller Katalog</i>	481
APPARATI NIEDERRHEINISCHE DORF, <i>Il Nuovo Villaggio del Basso Reno nell'Esposizione del Werkbund a Colonia nel 1914</i>	531
<i>Traduzioni</i>	535
<i>Ringraziamenti</i>	537

A Renato Bonelli,
Direttore dell'Istituto di Storia e Conservazione dei Beni Architettonici
dell'Università Sapienza che nel 1983 organizzò
il Convegno Internazionale su Walter Gropius

e a Julius Posener e Bodo Rasch
che nel 1992 contribuirono alla pubblicazione in lingua italiana
dei Cataloghi della Weissenhofsiedlung costruita a Stoccarda nel 1927.

Maurizio Gargano

*Werkbundaustellung: 1914-2014**

A cento anni dalla inaugurazione della Esposizione di Colonia, promossa dai maggiori protagonisti del *Werkbund* tedesco (affermatosi - com'è noto - a partire da una famosa 'assemblea costitutiva' tenutasi a Monaco il 5 e il 6 ottobre del 1907) rimangono ancora attuali alcune delle questioni artistico-architettoniche che, nel dialogo con l'industria tedesca del periodo, sono state sensibilmente sollevate in quella singolare mostra. Programmata per durare dal maggio all'ottobre del 1914 (come accadeva ciclicamente - e come continuerà ad accadere - nello stesso arco di mesi 'maggio-ottobre' per le varie ed eterogenee Esposizioni Universali) la sua durata venne accidentalmente compromessa dallo scoppio della prima guerra mondiale (agosto 1914): a solo un mese dalla sua effettiva inaugurazione, avvenuta nel giugno 1914 a causa di ritardi organizzativi. Nonostante la brevità cronologica della durata della mostra, l'Esposizione di Colonia ha posto l'accento su questioni, già del resto dibattute tra i suoi stessi protagonisti-organizzatori, che rimangono vive riguardo ai costanti e mai sopiti interrogativi circa il ruolo dell'*arte* nei confronti della 'produzione industriale' e delle 'rivoluzioni tecnologiche'. Senza ovviamente trascurare le ricadute di tali incontri-scontri dialettici in merito alle complesse dinamiche del *fare-architettura*.

Sono assai noti, infatti - e risultano ancora decisamente stimolanti - i forti contrasti ideologici che sorsero tra Hermann Muthesius e Henry van de Velde, per citare solo due dei teorici-architetti di maggior spicco tra quanti animarono la natura e l'allestimento dell'Esposizione del 1914. Nel luglio di quell'anno, la prolusione di Muthesius ai temi di quella ambiziosa esposizione, finalizzata a propagandare i risultati raggiunti dal *Werkbund*, innescò una

* Nota dell'editore

forte polemica con van de Velde. L'essenza della polemica ruotava intorno alla delicata e ampia contrapposizione tra una 'moderna' concezione di 'standardizzazione' (*Typisierung*) e il sostegno rivolto, invece, alla salvaguardia dei valori dell'*individualismo*. Una sorta di 'spaccatura' tendente a polarizzare le posizioni di quanti - come van de Velde - pretendevano che l'*artista* dovesse godere di una 'illimitata' libertà e possibilità di sperimentazione, rispetto a chi - come Muthesius - con una particolare concezione della *Typisierung* tendeva a catalizzare il lavoro di progettazione, di *design*, su un numero controllato/limitato di forme 'tipizzate' utilizzabili, al fine di rendere le arti industriali tedesche competitive sui mercati internazionali, tenendo conto di quanto già stava accadendo nel vasto mondo industriale: non dunque un 'inaridente' concetto normativo e limitativo della libertà creativa individuale, quanto piuttosto un tentativo di interagire efficacemente con le inevitabili conseguenze delle tendenze in atto. Nessuna limitazione alla 'libertà' artistica pretesa dai seguaci di van de Velde ma, anzi, una precisa presa di posizione d'avanguardia contro le tendenze reazionarie di movimenti quali quello dell'*Heimatschutz*. E, del resto, Muthesius aveva già espresso questi suoi orientamenti favorevoli alla 'tipizzazione' nel testo *Kultur und Kunst*, edito nel 1904, rivolgendo tuttavia le sue osservazioni principalmente alle questioni dell'architettura.

Una 'contrapposizione' che prendeva spunto dalle esigenze di una produzione di massa che sembrava richiedere *Typenbildner*: figure capaci di creare/ideare *tipi*, e magari *tipologie*, come accadrà nel dibattito squisitamente architettonico tra alcuni dei 'pionieri' del cosiddetto Movimento Moderno. Di contro, in opposizione resistente, quanti invece auspicavano il fiorire di figure di *Typenbrecher* - distruttori di 'tipi' - capaci di opporsi alla poetica degli 'standard' approvati, creando forme originali.

Gli orientamenti di Muthesius, pur compresi e strettamente connessi con l'universo tedesco del *Werkbund* per affinità e finalità produttive tendevano essenzialmente, con quelle sottolineature e puntualizzazioni della propaganda *Typisierung*, a elevare i livelli generali del gusto e della qualità dei prodotti. Più che impegnarsi nella salvaguardia della 'libera' creatività individuale, esemplarmente riscontrabile in quella produzione artigianale capace di opporsi alla perdita di 'forma', insidiata dalla serialità connaturata ad una certa produzione industriale, l'atteggiamento di Muthesius tendeva a tracciare i connotati di una figura di *designer* industriale che, in sintonia con imprenditori e venditori illuminati, fosse capace di creare forme di livello elevato, certamente, ma facilmente riproducibili.

Il dibattito alla base della ideazione dell'Esposizione di Colonia del 1914, arricchito anche dall'ostentazione delle diverse soluzioni architettoniche

adottate nei padiglioni espositivi dei vari prodotti del *Deutsche Werkbund*, ha espresso una così attuale conflittualità negli orientamenti delle tendenze artistico-architettoniche, che si è ritenuto opportuno riproporre - in questa sede - una raccolta dei testi e delle immagini destinati al 'catalogo ufficiale' di quella Esposizione, con l'inserimento di scritti dei vari protagonisti e testi di accompagnamento: un'occasione per riproporre quelle 'storiche riflessioni', offerte al lettore attraverso la traduzione italiana dei testi originali in lingua tedesca.

Una raccolta di documenti, una serie di immagini dell'epoca e degli scritti, che illustrano atteggiamenti e sollevano interrogativi capaci di contribuire a tenere vivo il pensiero critico, anche quando questo è chiamato a misurarsi con l'odierna attualità del dibattito artistico-architettonico. Un dibattito contemporaneo sollecitato e alimentato anche dalla cultura dei *new-media* o dall'irruzione della cosiddetta 'rivoluzione digitale'. Una attualità, dunque, quella delle vicende narrate dalla 'documentazione' dell'Esposizione di Colonia del 1914, certamente 'differita' nel tempo ma che, pur tenendo conto dell'inevitabile mutare delle condizioni e trasformazioni della Storia - che mai offre soluzioni per ciò che realmente si impone come 'novità' - risulta tuttavia viva e aggiunge una ulteriore tessera per riflettere sulla eterogeneità delle sollecitazioni che il mosaico 'moderno', a noi adiacente, ci impone. In special modo quando si è costretti a prendere posizioni, da protagonisti, nei dibattiti centrati sulle ragioni dell'arte e dell'architettura del proprio tempo.

Una opportunità, quindi, che si è inteso cogliere, associando questa pubblicazione, centrata sulle vicende dell'Esposizione del *Deutscher Werkbund* a Colonia nel 1914, a manifestazioni celebrative di questo esemplare evento: interrotto violentemente dalle tragiche vicende della prima guerra mondiale.

Carlo Severati

Immagini della *Werkbundaussstellung* del 1914 compaiono precocemente nell'editoria italiana del secondo dopoguerra; in parte per una sorta di debito verso Walter Gropius, emigrato a Londra con la famiglia nel 1933 e di lì chiamato ad Harvard. Bruno Zevi, che studia con lui, pubblica la *Storia dell'Architettura Moderna* e Giulio Carlo Argan, sempre per Einaudi, *Walter Gropius e la Bauhaus*.

Nella complessità e nella contraddittorietà dell'evento *Ausstellung* vengono così scelti, nel 1951, esempi valutati come radici del Moderno in Architettura, della *Moderne Bewegung*.

Vent'anni dopo viene riproposto uno sguardo d'insieme da Ferdinando Bologna (*Dalle arti minori all'industrial design. Storia di una ideologia*) e decisiva è, nel 1977, la mostra fiorentina *Il Deutscher Werkbund 1914: Cultura, Design e Società*; il Catalogo della quale, a cura di Vittorio Savi e Luigi Zangheri, contiene la traduzione integrale del Convegno che si tiene nella sede della *Ausstellung* dal 2 al 4 Luglio 1914. La traduzione, con l'introduzione di Borsi e il Saggio di Koenig, polarizza l'attenzione della critica sullo storico confronto fra *Typus e Individualität*.

Cinque anni dopo Francesco Dal Co, traducendo in parte nuovi documenti d'epoca nel suo saggio Laterza: *Teorie del Moderno: Architettura in Germania 1880/1920* apre il discorso sulla reale complessità del fenomeno; non è tutto moderno nel *neue Zeit*, o ci sono molte divergenti modernità. Il volume pubblicato dalla *Kölnische Kunstverein* nel settantesimo anniversario della *Ausstellung* è il risultato del più grande sforzo editoriale tedesco sul tema, coordinato da Julius Posener: uno studio che supera i limiti nazionali imponendosi come termine di confronto per tutti gli approfondimenti successivi.

Nel 1987 Marsilio, infine, traduce in italiano *The german Werkbund: the politics of reform in the Applied Arts*, tesi di laurea di Joan Campbell pubblicata a Princeton nel 1978.

Questa raccolta di documenti sull'Esposizione di Colonia non ha la pretesa di essere esaustiva. Essi sono stati ordinati, con qualche eccezione, seguendo la cronologia della loro pubblicazione, fra il maggio 1914 e i primi mesi del 1915. Un lavoro sistematico, che potrebbe ancora essere programmato e avviato anche in ambito germanico, dovrebbe comprendere le Esposizioni del 1906 a Dresda e del 1910 a Bruxelles. L'attenzione dedicata a questo evento nel settantesimo anniversario, che ha prodotto il volume pubblicato dalla Kölnische Kunstverein, basata su una ampia raccolta documentaria nelle istituzioni museali tedesche e negli archivi, si è tradotta in una raccolta esaustiva sotto il profilo critico. Il risultato costituisce una finestra aperta su di un fenomeno ancora tutto da indagare nel quale compaiono molti aspetti culturali e produttivi in contraddizione fra loro.

Prodotti industriali e artigianali innovativi, o residui di una cultura al tramonto, fra *Kunstlekolonie*, *Jugendstil*, *Wiener Werkstaetten* e *Hellerau Werkstaetten*; con ruoli del tutto marginali, grandi protagonisti dell'Avanguardia artistica tedesca, da Heckel a Schlemmer*.

* Lo *Offizieller Katalog*, tradotto integralmente ma pubblicato qui solo nelle parti che sono state giudicate essenziali, ha posto il problema di un approccio globale alla cultura e alla società tedesca di quegli anni che largamente esulava dalle competenze, per lo più specificamente architettoniche, del gruppo di lavoro che ha intrapreso questa iniziativa.

Nella puntuale descrizione della Ausstellung infatti sono dettagliatamente descritti i ruoli di centinaia di personalità, di imprese artigiane e di industrie (dalle piccole al gigante Magirus Deutz) che hanno sopportato responsabilità ai diversi livelli organizzativi, amministrativi, economici e progettuali. I dati consentirebbero la ricostruzione dettagliata anche delle singole *Kunstgewerbeschule*, dei loro Direttori e dei loro giovani assistenti. In sostanza, un altro lavoro, che avrebbe imposto anche una valutazione complessiva dell'impatto e della accoglienza di questa straordinaria iniziativa di Colonia da parte dell'intera società germanica.

Una iniziativa, comunque, sovrastata e resa marginale dalla guerra.

Nel Novembre 1914, concludendo un articolo intitolato "Fiabe Indiane" Herman Hesse scrive: *Possa la Germania, che fino ad oggi ha percorso i popoli nel disinteressato riconoscimento delle grandezze altrui e nella sensibilità verso i valori soprannazionali espressi dalle letterature, possa essa presto riprendere a lavorare a tali iniziative di pace e di comprensione universale! Non è la singola opera, ma lo spirito di simili imprese che, lentamente, pazientemente, condurrà l'umanità, forse in un lontano futuro di sogno, a far sì che finalmente si possa fare ameno delle guerre.*

Del corpus delle traduzioni del *Katalog* ci siamo così assunti la responsabilità di pubblicare solo la parte che più direttamente descrive le idee e le architetture con i loro contenuti.

L'interesse per la Esposizione e le domande di partecipazione crescono vorticosamente fra il 1913 ed 1914, e si crea così un imprevisto clima di urgenza nelle realizzazioni, molte delle quali abbandonate per mancanza di tempo e molte non finite il giorno dell'inaugurazione.

Segnali di questa situazione, confermata da molti degli Autori tradotti, sono nella

Le tensioni della guerra, annunciata come inevitabile, hanno confinato in ambito tedesco l'interesse per la Esposizione, chiusa il 3 agosto, con un anticipo di due mesi sul termine previsto. Anche se, in ambito specifico, collezioni di periodici tedeschi di architettura e di arti applicate, che ovviamente riportano documenti dell'evento, sono presenti nelle collezioni delle biblioteche degli architetti italiani del tempo: collezioni ereditate, come nel caso di Marcello Piacentini a Roma, dalle biblioteche delle Facoltà di Architettura.

Già nel 1992 il Fondo Piacentini della Biblioteca Centrale della Facoltà di Architettura aveva consentito all'allora Istituto di Storia dell'Architettura di pubblicare in italiano due splendidi cataloghi della *Weissenhofsiedlung* alla *Werkbundaustellung* di Stoccarda del 1927. L'iniziativa seguiva il Convegno Internazionale organizzato per il centenario della nascita di Walter Gropius, che vide la partecipazione di Giulio Carlo Argan, al quale si deve il primo contributo sistematico italiano su Gropius: uno dei protagonisti della *Ausstellung* del 1914.

Tuttavia, mentre i due volumi citati si configurano come veri e propri cataloghi della *Weissenhofsiedlung*, non esiste un vero catalogo o una pubblicazione esaustiva della *Werkbundaustellung* del 1914; gli organizzatori raccolgono un corale interesse, sempre crescente a partire dal 1913, per la partecipazione: decine e decine di laboratori artistici, ordini professionali, associazioni artigiane, imprese industriali che arrivano fino alla Magirus Deutz, alla AEG e ai Krupp di Essen, Osthaus. L'Esposizione costa, e la maggior parte dei fondi viene raccolta localmente, con crediti bancari, nell'area Westfalia-Sassonia. Quasi si perde completamente di vista la politica di Berlino, che decreta la guerra.

Guerra della quale l'Esposizione stessa sarà la prima vittima. Lo stesso Governo comincerà a demolirne gli edifici già nell'autunno del 1914. Non si riesce così a fare un catalogo illustrato esaustivo, e lo stesso *Werkbund* dovrà ricorrere, nel suo *Jahrbuch* del 1915, ai periodici che hanno mandato i loro giornalisti a fotografare la Esposizione nei giorni dell'apertura.

Per quanto asistemica, questa raccolta di immagini e di testi tradotti in italiano costituisce così uno strumento di conoscenza più avanzato di quanto sin qui pubblicato, e apre nuovi interrogativi, che riguardano la cronaca dell'impegno sociale di tutti gli operatori tedeschi impegnati, fra il 1912 e il

stessa struttura dei documenti.

I disegni che presenta il *Katalog* non sono dei progettisti dei singoli edifici, tranne forse il Teatro di van de Velde: sono approssimativi disegni redazionali. Così le fotografie sono fatte da pochi fotografi – l'individuazione dei quali costituirebbe un ulteriore tema di ricerca - e ripetute in più fonti documentarie (qui ripubblicate), perché la guerra impone la chiusura immediata e avvia la distruzione degli edifici .

1914, nella programmazione e nella realizzazione dell'iniziativa.

La maggior parte dei testi qui tradotti e delle illustrazioni hanno avuto un commento nello scritto: *Colonia-Deutz 1914: ambiguità del tempo nuovo*, in: *Artisti di Avanguardia Colonia 1914: approfondimenti e interpretazioni*, Aracne Editore, Roma 2014.

I testi di Breuer e di Stahl - il più lucido, questo, nella valutazione complessiva della Ausstellung - hanno trovato un esauriente commento in: *Iniziativa di pace in tempo di guerra: l'Esposizione del Werkbund a Colonia nel 1914*, Aracne Editrice, Roma 1914; (Catalogo della Mostra, a cura di Alberto Giuliani).

Alcuni interrogativi riguardano la cronologia dei singoli elementi che compongono fisicamente l'Esposizione, a partire dalla planimetria generale firmata da Rehorst nel 1913. Mentre nei mesi che conducono al maggio del 1914 la *Haupthalle* subisce profonde trasformazioni, altre componenti sono già ad un avanzato stadio di progettazione.

Qui la banale cronologia ci presenta sorgenti socioeconomiche di alcune componenti dell'Esposizione, tracce delle quali ci conducono fino ai grandi industriali, come i Krupp di Essen; ai movimenti femministi di Colonia, agli utopisti della Città del futuro, da Scheerbart a Bruno Taut.

I Krupp portano alla *Austellung* un modello di insediamento urbanistico.

Oscurato per settanta anni dalle novità architettoniche di Gropius e Taut, recuperato alla storia dal volume del settantesimo anniversario, il Dorf apre una finestra su un ampio panorama oggi ancora poco conosciuto. È legato alla figura di Georg Metzendorf (1874-1934), architetto dei Krupp di Essen - con una qualche simmetria con Behrens e i Rathenau -, che riceve nel 1906 l'incarico, da Margarethe Krupp, di progettare una *Garten-Stadt* alla periferia di Essen, che prenderà il nome di Margarethenhöhe e costituisce premessa essenziale del Dorf di Colonia.

Questo si pone quindi in una linea di ricerca urbanistica, e ne costituisce un passaggio: ripreso dallo stesso Metzendorf, per le tipologie edilizie, a Darmstadt, 6 anni dopo. Esso è certamente frutto di una programmazione attenta, che prevede anche un ritorno di alcuni manufatti: la *Jugendhalle* di Colonia, unico edificio prefabbricato della *Austellung*, viene pensata per essere ricostruita ad Essen, forse proprio alla Margarethenhöhe.

L'attenzione sociologica di Metzendorf, amico e maestro di Hannes Meyer, è documentata da ben quattro tipologie edilizie per diversi tipi di lavoratori, con diversi standard dimensionali e grande attenzione tecnologica ad un risparmio energetico *ante-litteram*, con un sistema acqua calda-riscaldamento brevettato al centro dell'alloggio.

Metzendorf chiama a collaborare 11 architetti da Essen, Colonia, Düsseldorf e Krefeld; un Comitato di Garanti (Comunali e Regionali) di 19 membri presiede alla realizzazione e 11 Membri compongono un Consiglio per il Patrimonio e Beni Culturali. L'architettura replica qui, in genere, la tradizione. Di fatto, il Dorf esprime una proposta adeguata a contrastare la industrializzazione indiscriminata del *Ruhrgebiet*, del territorio della Ruhr.

Forse per questo ne viene iniziata la demolizione nello stesso 1914.

Anche il Padiglione di Bruno Taut, la Glass Haus, programmata – si può supporre – con largo anticipo con gli industriali del vetro, è fra i primi edifici ad essere demoliti. Curiosa citazione dell'ogiva di un proiettile, presentata dall'autore come erede della volta gotica, peculiarmente complessa nella sua struttura distributiva e costruttiva, la Casa di Vetro imbarazza i pochi critici del tempo, che se ne occupano solo per dovere di cronaca. Progetto comunicativo e progetto architettonico straordinariamente dettagliato (quest'ultimo è, assieme ai disegni per il Niederrheinische Dorf, l'unico progetto esecutivo che conosciamo dell'intera Esposizione), il suo architrave a 14 lati porta incisa una poesia Scheerbart chiaramente pacifista, che imbarazza più dell'architettura.

Terzo esempio di una cronologia di dettaglio da costruire, la *Haus der Frau* appare già nel 1913 definita in un primo progetto, presentato probabilmente in un carro allegorico al Carnevale di Colonia, e rappresenta la testimonianza di una cultura femminile profondamente strutturata, con un profilo che va dalle competenze tecniche di architetto a quelle culturali e figurative. Un luogo nel quale si entrava con una procedura di accoglienza (un tè), attrezzato con una biblioteca e un piccolo doppio proscenio, sopraelevato rispetto al livello di ingresso, sul quale potevano svolgersi tanto sfilate di moda quanto brevi pièces teatrali. Un padiglione, anche questo programmato e progettato con largo anticipo, relativamente fuori da coperture industriali: frutto del lavoro di un gruppo femminile ritrovatosi e organizzatosi nel corpo della società civile della Ruhr. Non casualmente la 'locanda non alcool' della *Ausstellung* è interamente gestita da donne.

Lo sforzo tedesco dedicato al centenario della fondazione del *Werkbund*, 2007, che ha trovato esito nella grande mostra ancora oggi itinerante a livello mondiale, dedica al 1914 uno spazio ridotto. Come è testimoniato dal bel catalogo pubblicato da Nerdinger, rivolto più a temi produttivi che strettamente storiografici. A questi ultimi guarda il volume qui presentato: anche se esso si inserisce in un programma articolato, che comprende un convegno

e quattro workshop. Laboratori, piccole *Werkstaetten* in miniatura, nei quali studenti italiani hanno ripercorso metodi e linee ideali di quel momento, fertile e tragico della cultura tedesca.

Ai temi storici di carattere generale che questa *Ausstellung* chiama in campo, se ne aggiungono altri specificamente architettonici che hanno sinora trovato solo parziale risposta.

La *Muster Fabrik*, ad esempio, firmata solo da Walter Gropius, e luogo nel quale confluiscono imprese industriali 'leggere' e 'pesanti', fino alla *Gasmotorenfabrik* Magirus Duetz testimonia di un divorzio fra Gropius e Adolf Meier tutto da approfondire.

Le origini del 'Teatro' di van de Velde, frutto, per ammissione stessa dell'autore, della rielaborazione di uno dei progetti redatti nel 1910 per una committenza privata, andrebbero nuovamente indagate. Il Teatro, a detta di tutti critici, che pure ne apprezzano la qualità artistica, non funziona. Apparentemente è penalizzato dalla collocazione urbanistico topografica; ma quanto è condizionato dalla fretta, e da una scelta di sperimentare comunque un'idea vecchia di almeno tre anni?

Suscitano dubbi, relativamente alle strategie progettuali, gli edifici di Peter Behrens, Herman Muthesius e Bruno Paul. Tre architetti che hanno già dato prove progettuali e programmatiche affacciate sulla soglia della modernità, che, forse per conferire una presunta autorevolezza alla *Ausstellung*, fanno scelte di tipo conservatore per gli edifici ad essi affidati. Anche la *Muster Fabrik* di Gropius, malgrado le scale elicoidali vetrate, può essere letta come un passo indietro rispetto alle *Fagus Werk*.

A questi interrogativi, che sono anche quelli di gran parte dei critici qui tradotti, si possono sino ad ora dare solo risposte parziali.

Non si è affrontato il tema della riproduzione totale dello *Offizieller Katalog*: straordinario documento di costume, la comprensione del quale può solo avvenire dalla consultazione dell'originale o della sua ristampa del 1981. La selezione dei testi è quasi integrale, e si è riportato fra gli Apparati anche l'Indice, per un confronto; ma non era possibile in questa sede ricreare la vivacità e la brillantezza della compromissione con il mondo produttivo e commerciale, che popolano con i loro annunci la struttura del *Katalog*. Struttura, come si vedrà, del tutto singolare. Basta solo registrare il fatto che il Padiglione austriaco, del quale la accurata descrizione riempie pagine e pagine, non ha una relazione. Non c'è un testo che lo descrive e, secondo la logica di questo volume, le notizie relative finiscono negli apparati. È tuttavia proprio dalla lettura degli apparati, qui riportati quasi integralmente, che emerge l'immagine di una società profondamente strutturata, con un suo

modello di sviluppo che già guarda al futuro.

Nelle vetrine della Strada Commerciale, la *Ladenstrasse*, si allineano, accanto alle automobili, beni di un consumo che fanno parte del modello di sviluppo proposto alla borghesia.

Un prossimo passo nella ricerca renderebbe indispensabile documentare 'come' si viveva nella *Ruhrgebiet*, o in Sassonia, culturalmente più vicine forse a Monaco e a Vienna che a Berlino.

Una borghesia distante, così si potrebbe forse dedurre dalle scelte di guerra, tanto dagli operai quanto dal Governo; come anche, per dirla con Walter Rathenau, da quelle poche centinaia di persone che componevano la classe dirigente.

Introduzione

Flavio Piero Cuniberto

Considerazioni sulla 'diversità' tedesca: 1914-2014

«Non è tedesco essere solo tedeschi»
(Friedrich Meinecke)

1. Come è noto, il programma del *Deutscher Werkbund* non è del tutto nuovo ed originale: già nella seconda metà dell'800 il movimento inglese *Arts and Crafts*, promosso e teorizzato da William Morris, si proponeva di mantenere vivo il gusto per la forma bella, per l'oggetto 'curato', artigianale, anche nella patria della rivoluzione industriale. Tra i due movimenti, per vari aspetti comparabili, c'è però una differenza di fondo: mentre Morris – rifacendosi alle teorie di Ruskin – aveva in mente un 'ritorno' al Medioevo, un 'rilancio' dell'artigianato e delle arti applicate 'contro' l'industria nelle sue forme moderne, il *Werkbund* non intende contrapporre industria e artigianato ma vuole immettere anche nella grande industria la sensibilità per la forma, per lo stile, l'eleganza dell'oggetto 'fatto a mano'. Con le parole di Peter Jessen: il compito del *Werkbund* è di estendere l'ideale delle forma bella, artigianale, «all'intero ambito della creazione industriale» (dall'architettura alla moda, alla stessa industria che un tempo di si diceva 'pesante': la chimica, la siderurgia). E infatti il programma del *Werkbund* guarda al futuro, inteso anche come futuro industriale: non c'è, in questo programma, nessun ripiegamento nostalgico verso un passato preindustriale, ma un grandioso tentativo di adattare lo 'spirito della forma' ai 'tempi moderni'. Per questo la scelta di Colonia è così emblematica: se per un verso Colonia è vicina – cito ancora Jessen – al «poderoso comprensorio industriale della Ruhr», per un altro essa è l'«emblema glorioso e la custode dell'antica arte tedesca». L'Esposizione di Colonia 1914 è in altre parole un esempio formidabile di 'innovazione

nella continuità', ed è sulla natura di questa continuità che vorrei brevemente soffermarmi.

2. Partiamo da un esempio concreto: la città di Norimberga. Malgrado le distruzioni della guerra e le memorie tragiche (e sinistre) legate alla storia più recente della città, una visita a Norimberga può suscitare ancora oggi un'impressione molto forte e per certi aspetti illuminante. Norimberga, come Colonia, è per la Germania una città emblematica, ed emblematica nella 'lunga durata': penso alle grandi chiese tardogotiche e tardoromaniche, a S. Lorenzo, a S. Sebald, al meraviglioso *Engelsgruss* di Veit Stoss, sospeso sull'altar maggiore di S. Lorenzo, e a quel formidabile repertorio di oggetti che è il Germanisches Nationalmuseum. Qui devo attingere ai miei ricordi personali: a Norimberga ho capito una volta per tutte che il Medioevo, in Germania, non ha una fine precisa (come per esempio a Firenze, dove diciamo che la Porta della Mandorla di Nanni di Banco segna il passaggio dal gotico al rinascimento). Il medioevo tedesco non finisce ma 'si prolunga', non fa altro che 'prolungarsi': prima in uno strano rinascimento, che è in gran parte un fenomeno d'importazione, poi in quello che chiamiamo convenzionalmente 'barocco', per riaffiorare poi – dopo la parentesi neoclassica – nelle vene profonde della Romantik e di quello che verrà dopo.

Che cosa intendo dire con questa affermazione, che può sembrare provocatoria. Intendo dire ad esempio che la distinzione tutta moderna (cioè rinascimentale) tra artigianato e 'belle arti', o anche tra 'arti maggiori' e 'arti minori', nella cultura tedesca è in fondo assai meno netta che altrove. Citavo prima lo splendido *Engelsgruss* di Veit Stoss perché questo oggetto non è una scultura in senso classico-rinascimentale, ma è in realtà un monile, un traforo policromo incastonato in un anello di proporzioni gigantesche. La distinzione fra 'arti maggiori' e 'arti minori', fra 'belle arti' e 'arti applicate' qui non ha alcun senso, perché è soltanto una questione di 'scala': l'*Engelsgruss* è un monile 'in scala ingrandita' (e siamo nel 1518: una data che a sud delle Alpi corrisponde al Rinascimento maturo e ai primi passi del Manierismo).

3. Quanto sia labile il confine tra arti minori e arti maggiori appare evidente nelle sale del Museo: dove troviamo, sì, dipinti e sculture celebri (da Dürer ad Hans Baldung a Tilman Riemenschneider), ma troviamo soprattutto uno sterminato panorama di oggetti la cui artisticità non appartiene al genere 'maggiore' o 'minore': semplicemente, sono oggetti d'uso, più o meno comune, come le magnifiche pistole 'a pomo rotante', veri capolavori di meccanica artistica, o gli strumenti musicali, o il fantastico modellino di una nave commerciale del '500, in argento dorato, o gli orologi dalla meccanica più raffinata, o i bicchieri in vetro sbalzato e così via.

Quella che il Museo mette 'in vetrina' è la cultura – sostanzialmente

gotica – delle corporazioni, delle *Zünfte* – una cultura del mestiere ‘elevato a forma archetipica del lavoro umano e della stessa vita collettiva’. Troviamo infatti tutto l’armamentario delle corporazioni: i sigilli, gli scudi, le casse a sportelli con le insegne della corporazione (che vanno dai fabbri agli ebanisti, ai farmacisti, ai ‘fabbricanti di ditali’). E troviamo, o scopriamo, la passione tedesca per l’utensileria: dalle serrature più complicate alle cassette per i medicinali, dove trionfa il gusto per il ‘montaggio’, per il ‘congegno’, potremmo dire per la ‘macchina’. Ma una macchina la cui funzione pratica si associa quasi sempre a un elemento formale di fantasiosa eleganza e anche di meraviglia.

Il protagonista di questo mondo non è la grande individualità creatrice, l’artista rinascimentale come ‘secondo dio’, come viene inteso a sud delle Alpi, ma è il lavoro della bottega artigiana – forse non anonimo, ma sempre in qualche modo collettivo; e la bottega artigiana diventerà la ‘ditta’ e infine la fabbrica e la grande fabbrica in senso moderno. Allo stesso modo in cui l’artigiano ingegnoso diventerà il moderno ‘ingegnere’ (e si sa quanto rilievo abbiano, nel mondo tedesco, le facoltà di ingegneria, o meglio i Politecnici, da Zurigo a Berlino). Forse solo in Germania poteva nascere una composizione musicale come *Il fabbro armonioso* di Georg Friedrich Haendel (quasi una celebrazione in musica di un mestiere tra i più quotidiani). Ora, il mondo che il Museo di Norimberga mette per così dire ‘in vetrina’ è il retroterra profondo, arcaico, del *Werkbund*. Un retroterra che si prolunga, per vie neanche tanto sotterranee, fino agli inizi del XX secolo e alla Grande Guerra.

Ecco perché – come si diceva – il *Werkbund* non ha bisogno di ripiegarsi nostalgicamente sul passato medievale come fosse un paradiso perduto da riportare alla luce. Non ne ha bisogno perché quel mondo – il mondo del lavoro manuale artisticamente elaborato e del lavoro come prodotto di una comunità – è ancora lì, è il mondo in cui il *Werkbund* ha le sue radici, e a partire di qui vuole guardare in avanti, adattando lo spirito ‘tradizionale’ della *Zunft*, del mestiere, alla scala molto più grande della grande industria. Ma appunto, è una questione di scala: come l’*Engelsgruss* di Veit Stoss è un gioiello ‘in grande’, così gli stabilimenti dell’industria chimica o meccanica dovranno essere, nello spirito del *Werkbund*, delle botteghe artigiane ‘in grande’, ma sempre botteghe artigiane. È questa la sfida che doveva assumere una forma grandiosa, programmatica, nell’Esposizione del 1914. Una ‘sfida’, una *Herausforderung* a quelle forme della moderna società industriale che già allora si stavano evolvendo in direzione della produzione in serie e del ‘lavoro a catena’ messo alla berlina da Charlie Chaplin in *Tempi Moderni*. Da questo retroterra di ‘lunga durata’ emergono, riassumendo, due aspetti essenziali: a) la passione per la manualità e per il lavoro fantasioso-ingegnoso

applicato all'oggetto quotidiano; b) l'idea del lavoro come impegno etico e come impresa collettiva.

4. Senza addentrarmi nei contenuti specifici dell'Esposizione – cosa che altri colleghi hanno già fatto egregiamente – vorrei tentare ora di guardare al *Werkbund* e all'Esposizione di Colonia nella prospettiva del centenario, che è anche, come tutti sappiamo, il centenario della Grande Guerra (1914-2014). In questa prospettiva si pone oggi una domanda fondamentale: fino a che punto quella Germania appartiene al 'mondo di ieri', e in che misura invece quella 'diversità' – che ho chiamato l'elemento 'gotico', il primato del 'mestiere' come *Handwerk* – continua a caratterizzare tuttora la società e la cultura tedesca? Va da sé che il design industriale è diventato un genere senza confini, un patrimonio comune all'intero Occidente, non più legato a una cultura specifica: ma non è forse vero che il 'mestiere', anche nei suoi aspetti manuali e 'materici', continua ad avere nella società tedesca un ruolo speciale, distinguendola da altre forme di modernità? Quella che chiamiamo 'modernità' non è qualcosa di monolitico, tutto d'un pezzo. Esistono varie forme o vari stili di modernità, e quello che vale per la 'modernità' vale per l'Occidente, che è alla fine la stessa cosa, ossia: non esiste un solo Occidente, o anche: non tutti paesi che diciamo occidentali lo sono nello stesso senso e nella stessa misura.

Ma la domanda che ho proposto – fino a che punto la Germania del *Werkbund* è ancora la Germania odierna – può essere forse precisata meglio così: non sarà che nei paesi di cultura tedesca il concetto stesso di lavoro assume un significato un po' diverso da quello che riveste ad esempio nel mondo anglosassone?

5. L'idea di 'lavoro' che emerge dall'Esposizione di Colonia richiede un'analisi un po' più articolata. Il programma del *Werkbund* (mi riferisco sempre al Catalogo dell'Esposizione di Colonia) è attraversato da cima a fondo dall'idea di una Germania come sterminata officina operosa, dove la pratica artigianale si sposa con le forme della grande industria. C'è una ricerca quasi ossessiva di una forma estetica che sia per così dire la risultante delle varie forme locali, regionali, vernacolari. Ma quella che si impone con più evidenza è la dimensione collettiva, corale dell'Esposizione: vista come una grande impresa a cui concorrono tutti gli angoli del mondo tedesco. E questa dimensione collettiva, corale, poggia su due parole-chiave: 'solidarietà' e 'disciplina'¹.

Non c'è dubbio che questa enfasi sulla disciplina collettiva e solidale ha un forte accento militaresco o 'guerresco'. È quello che per esempio i Francesi,

¹ «Questo spirito comunitario, che è un'energia collettiva, è il fine, la sostanza, il nervo vitale del *Werkbund*».

o gli Anglosassoni, chiamerebbero l'elemento 'prussiano' del *Werkbund*. Il programma dell'Esposizione si presenta come una grande impresa pacifica, ma il linguaggio tradisce una volontà di affermazione nazionale che è già tutte proiettate verso il conflitto. Abbiamo, in certo modo, due livelli di lettura: a un primo livello, più superficiale, l'Esposizione di Colonia è una grande impresa pacifica fallita a causa della guerra; a un livello meno superficiale ci accorgiamo che l'Esposizione di Colonia fa già parte del conflitto da cui verrà travolta (e ne fa parte nella misura in cui intende affermare, in spirito militare, la superiorità tedesca).

Tutto questo diventa esplicito, per esempio, verso la fine del saggio di Peter Jessen, dove lo spirito di gruppo, di corpo, non solo rimanda a una concezione organica della società, ma postula che il singolo sappia sacrificarsi a quella entità collettiva che è la 'nazione', la Germania intesa come 'totalità', come *Ganzheit*. In altri termini, affiora una vera e propria mistica della 'totalità' (ossia della 'nazione' come tutto organico), che esaspera l'idea romantica di *Volksgeist* o di *Volkseele*, e la esaspera con accenti – si diceva – guerreschi. Quando in catalogo si parla degli «artigiani di Hildesheim, riuniti nella Casa delle Arti e dei Mestieri», o del gruppo di lavoro messo in campo dal padiglione di Brema, si avverte l'eco della disciplina militare. E ancora: «i risultati migliori non vengono mai dai singoli individui, ma da un lavoro corale nutrito di ideali comuni. Questo lavoro comune richiede disciplina, e questa a sua volta si ottiene solo con l'addestramento quotidiano». Diciamo la verità: questa 'grande fucina' appare come una grande caserma, tutta protesa *ad majorem gloriam Germaniae*.

6. Questo aspetto non è gradevole, ma sarebbe un grave errore sottovalutarlo perché enuncia in forma embrionale quella visione titanica del lavoro che avrà dieci anni più tardi la sua consacrazione letteraria nell'*Arbeiter* di Ernst Jünger, e la sua 'ricaduta' pratico-politica nella mitologia dell'operaio-guerriero, comune a 'tutti' i regimi autoritari dell'epoca, dallo stalinismo al nazifascismo. La mitologia degli 'eroi del lavoro', o dei 'militi del lavoro' (una mitologia che ritroviamo tale e quale non lontano di qui in quel Palazzo della Civiltà del Lavoro che è un capolavoro dell'architettura razionalista degli Anni Trenta, ed è nello stesso tempo l'espressione di una cultura del lavoro come militanza, o meglio come 'milizia'). In officina come al fronte.

Sarebbe pericoloso – come dicevo – non vedere questo aspetto o considerarlo marginale, perché nel clima del 1914 è decisivo, e prelude a una tragedia destinata a durare trent'anni. Sarebbe però altrettanto pericoloso, se non addirittura più pericoloso, vedere in questo aspetto, fortemente nazionalistico, il contenuto essenziale del programma del *Werkbund*. L'enfasi guerresca si sovrappone – come una sorta di infiammazione patologica – a qualcosa

di molto più antico: si sovrappone, appunto, a quell'idea di lavoro come mestiere e come impresa comunitaria (già la bottega è una piccola comunità) a cui accennavo sopra. Nella sua versione 'gotica', tradizionale, questa idea del lavoro come mestiere non ha una connotazione guerresca (i Maestri Cantori si sfidano in 'gare' musicali, in 'tornei', ma non c'è nessuna 'guerra', Hans Sachs non è un 'eroe del lavoro'). E se questa connotazione guerresca non c'era nella Germania di Hans Sachs vuol dire che non è essenziale. Se diventa essenziale vuol dire che c'è una malattia. Ma ci sono malattie, per fortuna, da cui è possibile guarire.

7. L'aspetto più sostanziale del programma del *Werkbund* sta infatti, probabilmente, a un livello più profondo, e riguarda le implicazioni più sottili del lavoro inteso come *Handwerk*, come mestiere manuale e come opera collettiva: riguarda, in particolare, il ruolo dell' 'individuo', del singolo, che non gode di un primato assoluto (di quel primato che il pensiero moderno assegna al 'soggetto' moderno). Ci sono, è chiaro, le grandi personalità, i Behrens, i van de Velde, i Gropius, ma sarebbe sbagliato vederli come le stelle di prima grandezza a cui le maestranze anonime fanno da puro sfondo. Il lavoro rimane un'impresa collettiva, dove l'individuo geniale assomiglia più al *Kapellmeister* che al 'genio' isolato.

Torniamo allora al concetto di 'lavoro'. *Arbeit* e *job* non sono concetti equivalenti, interscambiabili. Il *job* anglosassone ha una buona dose di casualità, ed è in sostanza un lavoro 'a termine', un lavoro-come-occasione-di-guadagno. L'*Arbeit* tedesco tende piuttosto al *Beruf*, ossia a una forma di vita a cui si è 'chiamati' e a cui si rimane legati in vista di un interesse non solo individuale ma collettivo.

Sono questi, credo, gli aspetti positivi e duraturi della diversità tedesca su cui fa leva il programma del *Werkbund* (oltre, ovviamente, al culto del manufatto, del lavoro tecnico rifinito con arte). Questo modo diverso di intendere il lavoro – che qui mi limito ad accennare – si rispecchia sul piano sociale: per esempio nelle organizzazioni sindacali e nelle associazioni di mestiere. Anche qui, come nel caso del *design* industriale, si tratta di fenomeni diffusi e radicati in tutto l'Occidente. E tuttavia anche qui, malgrado l'imporsi più o meno ovunque di un mentalità permeata di valori 'liberisti', si ha l'impressione che la Germania e i paesi di lingua tedesca mantengano una loro 'diversità'. I legami di mestiere e professionali continuano a essere molto tenaci. Quella che Peter Jessen (1914) chiamava la *Solidaritaet*, lo spirito di corpo, conserva sottotraccia un forza che altrove non ha mai avuto o ha perso da tempo. La Germania è un paese in cui i vecchi compagni di scuola continuano a organizzare cene sociali a distanza di cinquant'anni, e gli ex-colleghi di un'azienda continuano a frequentarsi nello spirito 'comunitario' di

quell'azienda alla quale formalmente non appartengono più. (Forse, ma è solo un accenno, si può vedere una certa analogia col caso-Giappone: paese anche questo 'modernissimo', all'avanguardia tecnologica, e nondimeno ancorato a strutture premoderne di lunga durata, strutture che hanno a che fare anche qui con lo 'spirito di corpo', con la disponibilità del singolo ad assoggettarsi a un ordine collettivo e così via). Quali sono le ragioni di questa 'diversità'?

Come già si diceva a proposito del 'vecchio' mondo delle botteghe artigiane e delle associazioni di mestiere, la Germania è un paese dove il soggetto moderno, l'individuo moderno come valore assoluto, si è imposto meno che altrove (e voglio chiarire – per evitare equivoci – che si tratta a mio parere di un pregio e non di un limite). La modernizzazione tecnico-scientifica non ha spazzato via del tutto quella dimensione coesiva per cui l'individuo tende a subordinarsi a un obiettivo comune. Potremmo dire forse che nei paesi di cultura tedesca si è affermato una sorta di 'individualismo debole' (sappiamo invece quanto è forte l'individualismo italico, e quali sono le sue conseguenze). Qual è allora il punto. È che questo individualismo debole, una volta depurato dell'enfasi nazionalistica e guerresca, del mito del lavoro come 'milizia', diventa una grande risorsa.

8. Prima di concludere vorrei portare un esempio molto concreto ed attuale. Il dibattito economico degli ultimi anni insiste quasi ossessivamente, sul rilancio dei 'consumi' intesi anzitutto come consumi individuali e privati. Non passa giorno senza che i giornali economici, o il Fondo Monetario, o le varie agenzie, non raccomandino un aumento dei consumi come ricetta fondamentale per favorire la 'crescita'. Ora, queste raccomandazioni sono rivolte soprattutto alla Germania, perché si ritiene – soprattutto da parte anglosassone – che la Germania consumi 'troppo poco', che i consumi privati non siano abbastanza vivaci. Ma tutti sanno che l'industria manifatturiera tedesca lavora anzitutto per l'esportazione: le esportazioni sono la grande risorsa dell'economia tedesca, e poco importa, alla maggioranza dei Tedeschi, se i consumi individuali non sono esasperati come oltre Atlantico (poco importa perché a un livello più basso di consumi individuali fa riscontro uno Stato sociale di gran lunga più efficiente: dalle pensioni ai i sussidi, dalla sanità alla scuola, alle ferrovie ecc.). D'altra parte, se è vero che nella cultura tedesca l'individuo singolo 'pesa' un po' meno che nelle democrazie liberali di stampo anglosassone, non c'è da stupirsi se in Germania la corsa ai consumi non è proprio una corsa alla morte. E poi la Germania è la patria storica del movimento ecologista, e di una mentalità pronta a sacrificare stili di vita dispendiosi a favore di stili di vita più parsimoniosi, meno basati sull'uso e getta' e più sulla cultura del 'riuso', del 'riciclo' ecc. E qui non sto parlando di un indirizzo politico o partitico, ma di una tendenza culturale diffusa, di un tratto vorrei dire

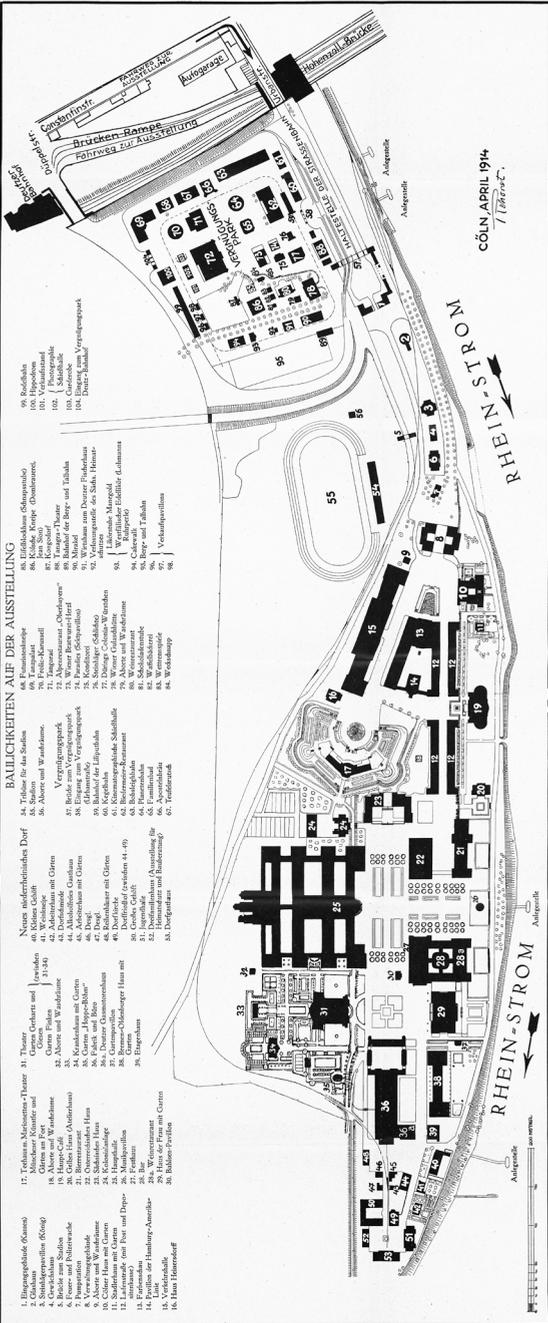
antropologico. Con gran dispetto di quegli economisti che sognano il ‘consumatore assoluto’, il ‘soggetto ipertrofico o bulimico’ in grado di consumare senza limiti. Se la Germania è meno permeabile a questo pseudo-modello del ‘consumo senza limiti’, può essere solo un motivo di vanto.

Il modello anglosassone del consumo-senza-limiti fa poi tutt’uno con una cultura economica sempre più orientata al settore finanziario e sempre meno orientata al settore industriale (saranno altri, gli emergenti, a produrre i beni di consumo: noi – è l’idea anglosassone – creiamo la ricchezza, per via finanziaria). Non sorprende allora che anche questo secondo aspetto – il primato dell’economia finanziaria su quella industriale, del *make money with money*, suscitò in Germania una certa diffidenza culturale. Il paese in cui è stato scritto il *Secondo Faust* sa quali diaboliche implicazioni possa avere l’‘economia di carta’, e continua – nel profondo – a preferire una ricchezza fondata sulla produzione di beni, di manufatti, di oggetti. La ricchezza ‘con stile’ che l’*Ausstellung* di Colonia intendeva presentare al mondo.

9. Possiamo allora riepilogare e concludere, in forma schematica. (a) Nonostante le istituzioni europee, gettate come una rete omologante sulla vecchia Europa, questa diversità di modelli culturali – a cui ho brevemente accennato con l’esempio del lavoro e della sua dimensione meno individuale e più collettiva – si è forse attenuata nel tempo, ma non è affatto scomparsa. Tra i paesi di cultura tedesca e i paesi di cultura anglosassone rimane, sotto questo aspetto, una differenza profonda (gli altri, dalla Francia all’Italia, sono storicamente in bilico tra i due modelli). (b) Il permanere di queste differenze non è affatto una sciagura, ma è tutt’al contrario una risorsa e una fortuna. Sciagura sarebbe se il modello anglosassone del lavoro come job temporaneo e come affermazione illimitata dell’individuo-consumatore si imponesse universalmente (come in effetti sta cercando di imporsi). Liberandosi – se ci riesce – di quella *forma mentis* ‘guerresca’ che accompagna lunghi periodi della sua storia – la Germania dovrebbe fare tesoro della sua diversità (quella diversità attestata con orgoglio dal *Werkbund*), e non solo farne tesoro ma proporla come modello culturale. Sarebbe un modello profondamente radicato nella storia europea, e sarebbe una ‘via alla modernità’ più misurata e più matura: forse l’unica via percorribile per evitare che la tecnica prenda il sopravvento sui suoi creatori, e che si avverino le sinistre profezie a cui anche il cinema hollywoodiano, esorcisticamente, ci ha abituato.

DEUTSCHE WERKBUND-AUSSTELLUNG · CÖLN 1914

GESAMTPLAN DER AUSSTELLUNG



- BAULICHKHEITEN AUF DER AUSSTELLUNG**
- 17. Teilbau in Meisenerm-Ofen
 - 18. Aneuer und Waffelhaus
 - 19. Gewerkschaftshaus
 - 20. Feuer- und Reiterwache
 - 21. Feuerwache
 - 22. Oberwärfelhaus
 - 23. Stadthaus mit Garten
 - 24. Handelshaus
 - 25. Haus für den Ober- und Unter- (Hauptbau)
 - 26. Fabrik der Hamburg-Amerikaner
 - 27. Fabrik
 - 28. Wollentwurf
 - 29. Balleus für Porzellan
 - 30. Haus Himmelfahrt
 - 31. Theater
 - 32. Gerüst und Eisenwerk
 - 33. Haus für die Arbeiter
 - 34. Arbeiterhaus mit Garten
 - 35. Arbeiterhaus mit Garten
 - 36. Arbeiterhaus mit Garten
 - 37. Arbeiterhaus mit Garten
 - 38. Arbeiterhaus mit Garten
 - 39. Arbeiterhaus mit Garten
 - 40. Arbeiterhaus mit Garten
 - 41. Arbeiterhaus mit Garten
 - 42. Arbeiterhaus mit Garten
 - 43. Arbeiterhaus mit Garten
 - 44. Arbeiterhaus mit Garten
 - 45. Arbeiterhaus mit Garten
 - 46. Arbeiterhaus mit Garten
 - 47. Arbeiterhaus mit Garten
 - 48. Arbeiterhaus mit Garten
 - 49. Arbeiterhaus mit Garten
 - 50. Arbeiterhaus mit Garten
 - 51. Arbeiterhaus mit Garten
 - 52. Arbeiterhaus mit Garten
 - 53. Arbeiterhaus mit Garten
 - 54. Arbeiterhaus mit Garten
 - 55. Arbeiterhaus mit Garten
 - 56. Arbeiterhaus mit Garten
 - 57. Arbeiterhaus mit Garten
 - 58. Arbeiterhaus mit Garten
 - 59. Arbeiterhaus mit Garten
 - 60. Arbeiterhaus mit Garten
 - 61. Arbeiterhaus mit Garten
 - 62. Arbeiterhaus mit Garten
 - 63. Arbeiterhaus mit Garten
 - 64. Arbeiterhaus mit Garten
 - 65. Arbeiterhaus mit Garten
 - 66. Arbeiterhaus mit Garten
 - 67. Arbeiterhaus mit Garten
 - 68. Arbeiterhaus mit Garten
 - 69. Arbeiterhaus mit Garten
 - 70. Arbeiterhaus mit Garten
 - 71. Arbeiterhaus mit Garten
 - 72. Arbeiterhaus mit Garten
 - 73. Arbeiterhaus mit Garten
 - 74. Arbeiterhaus mit Garten
 - 75. Arbeiterhaus mit Garten
 - 76. Arbeiterhaus mit Garten
 - 77. Arbeiterhaus mit Garten
 - 78. Arbeiterhaus mit Garten
 - 79. Arbeiterhaus mit Garten
 - 80. Arbeiterhaus mit Garten
 - 81. Arbeiterhaus mit Garten
 - 82. Arbeiterhaus mit Garten
 - 83. Arbeiterhaus mit Garten
 - 84. Arbeiterhaus mit Garten
 - 85. Arbeiterhaus mit Garten
 - 86. Arbeiterhaus mit Garten
 - 87. Arbeiterhaus mit Garten
 - 88. Arbeiterhaus mit Garten
 - 89. Arbeiterhaus mit Garten
 - 90. Arbeiterhaus mit Garten
 - 91. Arbeiterhaus mit Garten
 - 92. Arbeiterhaus mit Garten
 - 93. Arbeiterhaus mit Garten
 - 94. Arbeiterhaus mit Garten
 - 95. Arbeiterhaus mit Garten
 - 96. Arbeiterhaus mit Garten
 - 97. Arbeiterhaus mit Garten
 - 98. Arbeiterhaus mit Garten
 - 99. Arbeiterhaus mit Garten

- Neuen niederländisches Dorf**
- 41. Kisten-Gebäude
 - 42. Arbeiterhaus mit Garten
 - 43. Arbeiterhaus mit Garten
 - 44. Arbeiterhaus mit Garten
 - 45. Arbeiterhaus mit Garten
 - 46. Arbeiterhaus mit Garten
 - 47. Arbeiterhaus mit Garten
 - 48. Arbeiterhaus mit Garten
 - 49. Arbeiterhaus mit Garten
 - 50. Arbeiterhaus mit Garten
 - 51. Arbeiterhaus mit Garten
 - 52. Arbeiterhaus mit Garten
 - 53. Arbeiterhaus mit Garten
 - 54. Arbeiterhaus mit Garten
 - 55. Arbeiterhaus mit Garten
 - 56. Arbeiterhaus mit Garten
 - 57. Arbeiterhaus mit Garten
 - 58. Arbeiterhaus mit Garten
 - 59. Arbeiterhaus mit Garten
 - 60. Arbeiterhaus mit Garten
 - 61. Arbeiterhaus mit Garten
 - 62. Arbeiterhaus mit Garten
 - 63. Arbeiterhaus mit Garten
 - 64. Arbeiterhaus mit Garten
 - 65. Arbeiterhaus mit Garten
 - 66. Arbeiterhaus mit Garten
 - 67. Arbeiterhaus mit Garten
 - 68. Arbeiterhaus mit Garten
 - 69. Arbeiterhaus mit Garten
 - 70. Arbeiterhaus mit Garten
 - 71. Arbeiterhaus mit Garten
 - 72. Arbeiterhaus mit Garten
 - 73. Arbeiterhaus mit Garten
 - 74. Arbeiterhaus mit Garten
 - 75. Arbeiterhaus mit Garten
 - 76. Arbeiterhaus mit Garten
 - 77. Arbeiterhaus mit Garten
 - 78. Arbeiterhaus mit Garten
 - 79. Arbeiterhaus mit Garten
 - 80. Arbeiterhaus mit Garten
 - 81. Arbeiterhaus mit Garten
 - 82. Arbeiterhaus mit Garten
 - 83. Arbeiterhaus mit Garten
 - 84. Arbeiterhaus mit Garten
 - 85. Arbeiterhaus mit Garten
 - 86. Arbeiterhaus mit Garten
 - 87. Arbeiterhaus mit Garten
 - 88. Arbeiterhaus mit Garten
 - 89. Arbeiterhaus mit Garten
 - 90. Arbeiterhaus mit Garten
 - 91. Arbeiterhaus mit Garten
 - 92. Arbeiterhaus mit Garten
 - 93. Arbeiterhaus mit Garten
 - 94. Arbeiterhaus mit Garten
 - 95. Arbeiterhaus mit Garten
 - 96. Arbeiterhaus mit Garten
 - 97. Arbeiterhaus mit Garten
 - 98. Arbeiterhaus mit Garten
 - 99. Arbeiterhaus mit Garten

- Tränen für die Städte**
- 64. Feuerwache
 - 65. Arbeiterhaus mit Garten
 - 66. Arbeiterhaus mit Garten
 - 67. Arbeiterhaus mit Garten
 - 68. Arbeiterhaus mit Garten
 - 69. Arbeiterhaus mit Garten
 - 70. Arbeiterhaus mit Garten
 - 71. Arbeiterhaus mit Garten
 - 72. Arbeiterhaus mit Garten
 - 73. Arbeiterhaus mit Garten
 - 74. Arbeiterhaus mit Garten
 - 75. Arbeiterhaus mit Garten
 - 76. Arbeiterhaus mit Garten
 - 77. Arbeiterhaus mit Garten
 - 78. Arbeiterhaus mit Garten
 - 79. Arbeiterhaus mit Garten
 - 80. Arbeiterhaus mit Garten
 - 81. Arbeiterhaus mit Garten
 - 82. Arbeiterhaus mit Garten
 - 83. Arbeiterhaus mit Garten
 - 84. Arbeiterhaus mit Garten
 - 85. Arbeiterhaus mit Garten
 - 86. Arbeiterhaus mit Garten
 - 87. Arbeiterhaus mit Garten
 - 88. Arbeiterhaus mit Garten
 - 89. Arbeiterhaus mit Garten
 - 90. Arbeiterhaus mit Garten
 - 91. Arbeiterhaus mit Garten
 - 92. Arbeiterhaus mit Garten
 - 93. Arbeiterhaus mit Garten
 - 94. Arbeiterhaus mit Garten
 - 95. Arbeiterhaus mit Garten
 - 96. Arbeiterhaus mit Garten
 - 97. Arbeiterhaus mit Garten
 - 98. Arbeiterhaus mit Garten
 - 99. Arbeiterhaus mit Garten

- Litfischhaus (Gartenbau)**
- 86. Litfischhaus (Gartenbau)
 - 87. Arbeiterhaus mit Garten
 - 88. Arbeiterhaus mit Garten
 - 89. Arbeiterhaus mit Garten
 - 90. Arbeiterhaus mit Garten
 - 91. Arbeiterhaus mit Garten
 - 92. Arbeiterhaus mit Garten
 - 93. Arbeiterhaus mit Garten
 - 94. Arbeiterhaus mit Garten
 - 95. Arbeiterhaus mit Garten
 - 96. Arbeiterhaus mit Garten
 - 97. Arbeiterhaus mit Garten
 - 98. Arbeiterhaus mit Garten
 - 99. Arbeiterhaus mit Garten

Planimetria

- | | |
|---|--|
| <p>1 Edificio dell'ingresso (casse)
 2 Casa di vetro
 3 Padiglione Steinhäger (König)
 4 Serra
 5 Ponte che conduce allo Stadio
 6 Posto di polizia e dei pompieri
 7 Stazione di pompaggio
 8 Edificio dell'amministrazione
 9 Bagni
 10 Casa di Colonia con giardino
 11 Casa Stadler con giardino
 12 Strada dei negozi (con ufficio postale e cassa depositi)
 13 Casa dei colori
 14 Padiglione della linea Amburgo-America
 15 Padiglione dei trasporti
 16 Casa Heinersdorff
 17 Casa del Te con il Teatro delle marionette di artisti di Monaco e un giardino
 18 Bagni
 19 Café principale
 20 Casa gialla (atelier)
 21 Ristorante-Birreria
 22 Casa Austriaca
 23 Casa Sassone
 24 Area coloniale
 25 Padiglione principale
 26 Padiglione della musica
 27 Festhaus (Padiglione delle feste)
 28 Bar
 28a Ristorante – Enoteca
 29 Casa delle donne con giardino
 30 Padiglione Bahlsen
 31 Teatro
 Giardino di Gerhartz e Giesen }
 Giardino Finken } tra 31-34
 32 Bagni
 33
 34 Ospedale e giardino
 35 Giardino "Hoppe-Böhm"
 36 Fabbrica e uffici
 36a Casa dei motori a gas Deutzer
 37 Padiglione – Giardino
 38 Casa di Brema-Oldenburg con giardino
 39 Casa a più piani
 40 Fattoria piccola
 41 Vineria
 42 Case di operai con giardini
 43 Officina di un fabbro
 44 Ristorante dove non si servono alcolici
 45 Case di operai con giardini
 46 Idem
 47 Idem
 48 Case a schiera con giardini
 49 Chiesa di paese
 Cimitero di paese (tra 44-49)
 50 Fattoria grande
 51 Padiglione per i giovani
 52 Casa trifamiliare (esposizione per la tutela</p> | <p>dell'ambiente e consulenza edile)
 53 Trattoria di paese
 54 Tribuna per lo Stadio
 55 Stadio
 56 Bagni
 57 Ponte che conduce al Parco divertimenti
 58 Ingresso al Parco divertimenti
 59 Stazione della ferrovia dei lillipuziani
 60 Bowling
 61 Padiglione del poligono e della cinematografia
 62 Ristorante – Biedermeier
 63 Pista di bob
 64 Pista dei pianeti
 65 Piscina pubblica
 66 Locanda Birreria Apostel
 67 Scivolo del diavolo
 68 Trattoria dei futuristi
 69 Sala da ballo
 70 Carosello Frolic
 71 Ruota del tango
 72 Ristorante alpino "Oberbayern"
 73 Chiosco delle salsicce di Vienna
 74 Paradiso (padiglione dello spumante)
 75 Pasticceria
 76 Steinhäger (ditta Schlichte)
 77 Salsicce Dürings – Colonia
 78 Locanda del Gulasch viennese
 79 Bagni
 80 Ristorante – Enoteca
 81 Locanda del cioccolato
 82 Pasticceria dei wafer
 83 Spazio per le competizioni
 84 Torre "Weckschnapp"
 85 Casa caratteristica della zona di Eifel (locale dove si serve la grappa)
 86 Trattoria di Colonia (fabbrica di birra del Duomo Jean Sion)
 87 Villaggio del Congo
 88 Teatro "Tanagra"
 89 Stazione della funivia
 90 Miracolo
 91 Trattoria della casa del pescatore Deutzer
 92 Casa della lotteria dell'associazione per la tutela dell'ambiente della Sassonia
 93 Locanda dei liquori Manegold e del liquore della Vestfalia (Lohmanns Ruhrperle)
 94 Pista da ballo per il Cakewalk
 95 Funivia
 96 }
 97 } Padiglione per le vendite commerciali
 98 }
 99 Pista per slittini
 100 Ippodromo
 101 Chiosco vendite
 102 Fotografia e poligono
 103 Guardaroba
 104 Ingresso per il Parco divertimenti – Stazione Deutz</p> |
|---|--|

Carl Rehorst

*Catalogo Ufficiale dell'Esposizione del Deutscher Werkbund,
Colonia 1914*

Prefazione

Se una mostra, in un'epoca ricca di eventi, deve avere successo, e per successo si intende il compimento di un'idea culturale che non corrisponda necessariamente a un successo economico, allora essa deve offrire qualcosa di veramente speciale. Alla base del progetto e del programma ci devono essere nuove idee ed è indispensabile che i contenuti siano realmente stimolanti per il pubblico. Senza falsa modestia possiamo affermare che la *Deutsche Werkbund Ausstellung Köln 1914* è riuscita ad assolvere a questo compito. La mostra è il primo tentativo di far conoscere a un più ampio pubblico e all'estero i veri obiettivi del *Deutschen Werkbund*, che sono prima di tutto la nobilitazione del lavoro artigianale e industriale attraverso la collaborazione dell'artista. Sono stati chiamati 48 architetti da tutto il *Deutschen Reich* per progettare, nel rispetto dell'idea iniziale, i molteplici padiglioni dell'esposizione. L'idea era quella di avere un'esposizione libera da oggetti di scarso valore, che così spesso affollano le odierne esposizioni e che rispondono unicamente al successo economico trascurando la qualità.

Il nostro obiettivo era quello di una panoramica sullo stato attuale delle 'opere di qualità' tedesche. Ciò ha condizionato i confini dell'esposizione dato che il numero dei prodotti che corrispondono alla richiesta di eccellenza, per quanto riguarda il materiale, la tecnica e la forma, è ancora relativamente ridotto. Anche la realizzazione è stata, sia finanziariamente sia tecnicamente, molto complessa. È noto che chi produce oggetti di qualità non mira a esporre i propri prodotti alle grandi esposizioni, da un lato perché non è interessato a una questa pubblicità e dall'altro perché spesso

artisti e artigiani non hanno i mezzi finanziari necessari per partecipare a tali eventi. La possibilità per la nostra mostra di ottenere un utile dall'affitto degli spazi risultava quindi molto bassa e ogni singolo espositore è stato ripetutamente contattato e sollecitato a partecipare all'evento. Nel corso dell'organizzazione, accanto al problema del tempo, che era pochissimo, si è aggiunta la questione della guerra balcanica, con la conseguente crisi finanziaria che ha paralizzato qualsiasi entusiasmo per il commercio, l'artigianato e l'industria e ha indotto i governi dei singoli Stati partecipanti a essere molto cauti nel sostenere questa impresa.

Le difficoltà descritte sopra sono state infine superate perché è stata generalmente riconosciuta, oltre all'importanza per l'economia nazionale, la valenza culturale dell'esposizione. La città di Colonia ha partecipato con un generoso contributo finanziario e anche molti privati hanno collaborato e sostenuto l'iniziativa.

Per comprendere la storia dell'esposizione è necessario ricordare che l'impulso alla mostra del *Deutschen Werkbund* è arrivato da una conversazione, avvenuta nel settembre del 1911, fra l'autore di queste righe e il dr. Alfons Paquet, amministratore del *Deutschen Werkbund* di allora. Nel dicembre dello stesso anno, durante il consiglio esecutivo del *Deutschen Werkbund* a Berlino, venne discusso per la prima volta, in seguito a una mia relazione, l'argomento dell'esposizione. La proposta non solo fu approvata dal Consiglio ma venne ben presto condivisa e sostenuta dal sindaco di Colonia Max Wallraf. Grazie al suo intervento, l'amministrazione comunale decise di mettere a disposizione i mezzi finanziari per il suo sviluppo e per i preparativi atti alla sua realizzazione. Nell'elaborazione iniziale il sostegno del professor Peter Behrens fu fondamentale: egli, in un testo molto dettagliato, formulò l'idea di costruire il programma dell'esposizione tenendo presenti tre principi: la produzione, il mercato, la forma. In seguito questo programma venne però accantonato a causa di alcune difficoltà esecutive. Durante la riunione annuale del *Deutschen Werkbund* a Vienna, nel giugno del 1912, fu presa la decisione definitiva di realizzare insieme alla città di Colonia una mostra che desse una visione d'insieme delle attività dell'associazione. A causa di alcuni fatti estranei al *Werkbund* e dei molteplici impegni istituzionali dei responsabili di allora, non fu possibile cominciare immediatamente a lavorare al progetto e l'idea di inaugurare la mostra nel 1913 venne rimandata all'anno successivo. Inoltre, fu deciso di fondare un'associazione per l'organizzazione dell'esposizione che venne regolarmente iscritta nei registri delle imprese. Il compito più gravoso da risolvere fu quindi la scelta del luogo fisico della

mostra. Inizialmente si pensava di utilizzare il padiglione espositivo di Colonia, nelle vicinanze della porta *Aachener Tor*, ma oggi possiamo considerarci fortunati che questo progetto non sia stato realizzato, visto che gli spazi espositivi lungo il Reno, con vista su Colonia, sono di una bellezza impareggiabile. Chi scrive queste righe è stato incaricato di fare il progetto generale e la scelta del luogo e la disposizione complessiva del terreno, con le sue piante antiche disseminate un po' ovunque, hanno reso il compito particolarmente attraente. A rendere il lavoro ancora più interessante è stato il coinvolgimento di una nutrita schiera di architetti tedeschi di fama per la realizzazione dei singoli edifici espositivi. Nel gennaio del 1913 è stato pubblicato il programma dell'esposizione che ha determinato il progetto generale, il quale prevedeva:

- (I). Singoli oggetti di 'ieri e di oggi' da esporre in ambienti modello, adatti all'esposizione di collezioni.
- (II). Mostre speciali dedicate ai singoli *Werkkünstler* (*ndt.* Artisti del *Werkbund*)
- (III). L'Arte nell'artigianato e nell' industria:
 1. Prodotti dei vari mestieri esposti per gruppi: tessile e tessuti per l'abbigliamento, pelletteria, industria della carta, fabbricazione di tappeti, linoleum, libro, varie tecniche di riproduzione, scrittura, fotografia, lavorazione del legno, lavorazione della pietra, ceramica, vetro, metallo, giocattoli.
 2. Arredamento: ambienti singoli e appartamenti, sale di rappresentanza in combinazione con opere d'arte (pittura e scultura).
- (IV). Singoli ambiti della *Werkkunst* (*ndt.* Arti del *Werkbund*): architettura e urbanistica, arte ecclesiastica e arte cimiteriale, architettura di giardini, mostra dedicata ai colori, Casa della donna, fabbrica, laboratorio e ufficio, arte nel commercio, trasporto (mezzi di locomozione e costruzioni per il settore), sport, Stabilimento balneare sul Reno, Case a più piani per famiglie con un reddito medio, Piccola casa mono-famigliare, Casa per le colonie tedesche, Villaggio tipico della Bassa Renania (tutela dell'ambiente, tutela del paesaggio locale e consulenza edile).

(V). Metodi didattici nell'ambito dell'educazione artistica.

(VI). Casa austriaca.

La *Festhaus* (edificio per festeggiamenti), il Teatro per gli artisti, la Sala cinematografica e il Ristorante sono parte dell'Esposizione.

Un'altra area sarà inoltre dedicata a un parco divertimenti che verrà realizzato, nei limiti del possibile, in linea con l'idea artistica dell'Esposizione.

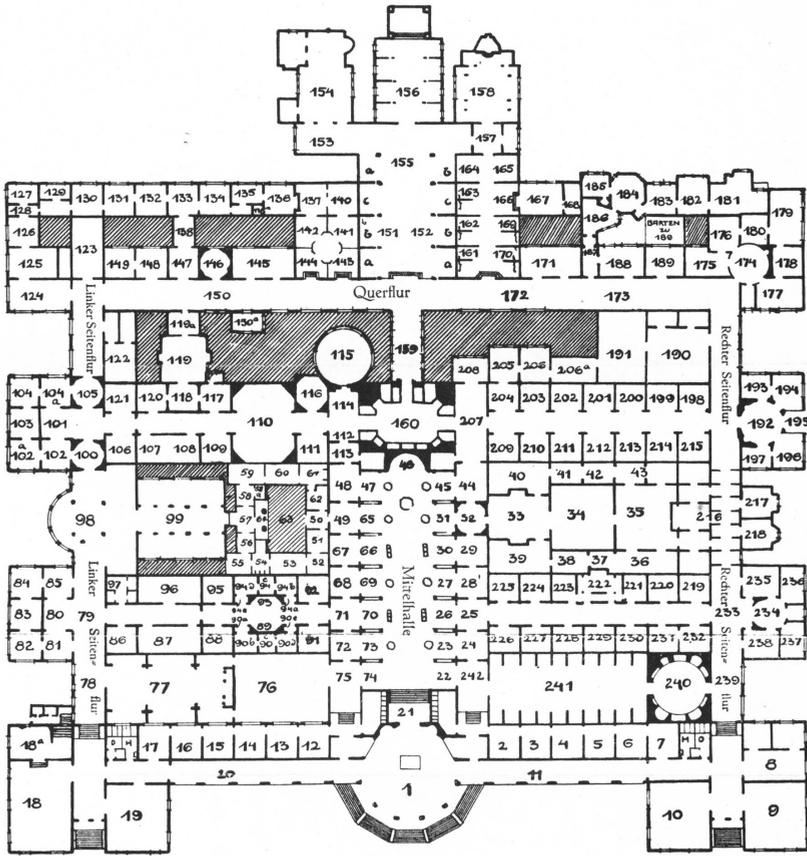
Nel corso dei lavori di preparazione, il programma ha subito necessariamente delle modifiche e alcune sezioni, come quella del tessile e dei tessuti per l'abbigliamento, della lavorazione industriale della pietra e dello sport, sono cambiate. La sezione dedicata all'urbanistica è stata eliminata integralmente per mancanza di spazio, mentre lo Stabilimento balneare sul Reno è rimasto incompiuto. Il progetto per la realizzazione di una Sala per il cinema, dove sarebbe stato possibile affrontare le questioni di tale disciplina, è fallito per la difficoltà di affrontare questo tema.

Nella sezione speciale inizialmente era stata prevista solo la Casa Austriaca e la decisione di aggiungere la Casa della Sassonia e la Casa di Brema-Oldenburg ha arricchito enormemente il progetto generale dell'Esposizione. Rispetto all'idea iniziale, furono aggiunti degli spazi in cui singoli Stati e singole città, che avevano espresso il desiderio di partecipare all'Esposizione, potevano mostrare i propri prodotti. La direzione dell'Esposizione era molto perplessa sull'inserimento di ulteriori mostre speciali che a loro avviso potevano disgregare il progetto originario, ma ben presto è stato capito che sarebbero state proprio queste mostre speciali a conferire all'insieme una particolare forza e aggiungere una grande vitalità. Forse, è stato proprio in virtù delle sezioni speciali che l'architettura d'interni ha acquisito una maggiore visibilità, mentre le sezioni dedicate esclusivamente ai materiali sono rimaste in qualche modo leggermente in penombra.

Tutta la direzione dell'Esposizione e la sua giuria hanno svolto un lavoro egregio nella valutazione e nella scelta degli espositori, secondo dei criteri qualitativi decisi sin dall'inizio, nella speranza che la *Deutsche Werkbund Ausstellung Cöln 1914* possa in primo luogo far conoscere ai cittadini tedeschi e stranieri le qualità artistiche tedesche e le eccellenze della sua industria e inoltre sostenere e incrementare il lavoro e la operatività tedesca.

Colonia, maggio 1914

WERKBUND=AUSSTELLUNG CÖLN 1914



Haupthalle

Il Padiglione principale

L'architetto del Padiglione principale è il professor dr. Theodor Fischer di Monaco, coadiuvato dall'architetto Freiherr von Schmidt, sempre di Monaco. La costruzione copre una superficie complessiva di 18.000 metri quadrati ed è dedicata principalmente all'architettura d'interni e all'artigianato artistico. La planimetria, quasi quadrata, ha una struttura estremamente pulita grazie alla sua navata centrale molto alta, fiancheggiata su ambo i lati da corridoi della stessa lunghezza, con rispettivamente quattro ambienti aggiunti, a destra e a sinistra, che ospitano le sezioni dell'artigianato artistico. Due di questi ambienti, sia a destra che a sinistra, sono stato realizzati là dove inizialmente erano previsti dei cortili aperti – in parte ancora visibili – e che per esigenze di spazio sono stati adibiti a sale espositive coperte. Questo nucleo centrale è delimitato da tre corridoi, lungo due dei quali sono stati aggiunti 4 spazi dedicati all'architettura. Lungo il corridoio che collega quello di destra a quello di sinistra si trovano degli spazi più piccoli assegnati all'architettura d'interni e ancora tre grandi ambienti sono stati destinati all'architettura, alla fotografia e al teatro. Altre tre sezioni che chiudono questo padiglione principale sono invece dedicate all'arte religiosa. Tutti gli spazi espositivi hanno quasi la stessa misura standard, sono quadrati e hanno profondità di 6,22 metri, una misura che conferisce una certa armonia a tutto il padiglione e previene gli eccessi artistici dei singoli espositori. Le pitture che si trovano nella parte anteriore del padiglione con le colonne, sono state progettate del professor Adolf Hölzel di Stoccarda e realizzate dai suoi studenti, mentre la navata centrale è stata dipinta da Bruno Goldschmidt di Monaco.

Redazionale

Pezzi unici, di ieri e di oggi

Questa sezione, dedicata a pezzi unici di eccellenza, persegue due obiettivi: presentare oggetti antichi e moderni come modelli per una produzione di qualità; allestirli in ambienti museali adatti alla presentazione di una collezione d'arte. L'obiettivo principale di questa sezione era quello di dimostrare che l'architetto può applicare liberamente la sua fantasia e la sua creatività, senza compromettere in alcun modo la comprensione e il carattere degli oggetti esposti, anche se gli ambienti con la luce proveniente dall'alto certo non esaltano al meglio gli oggetti d'arte e d'artigianato. Al centro dello spazio per le opere antiche si trova lo *Scrigno di Eriberto*, mentre nello spazio dedicato al moderno è stata collocata la *Scrivania di Olbrich* di proprietà del Direttore del Ministero degli Interni il Consigliere dr. Lewald. Questo tavolo è stato donato al Ministro nel 1904 per il suo contributo alla realizzazione della sezione tedesca dell'Esposizione Universale di Saint Louis. La maggior parte degli altri oggetti in mostra provengono dalla collezione itinerante del museo *Deutsches Museum für Kunst in Handel und Gewerbe* (Museo tedesco di Arte per il Commercio e Mestieri) di Hagen, fondato per favorire la diffusione delle idee e degli obiettivi del *Deutschen Werkbund*. L'allestimento è stato curato dal signor J.L.M. Lauweriks, Direttore dei Corsi statali per la creatività manuale (*Handfertigkeitskurse*) di Hagen.

Mostra speciale dei Werkkünstler

Lo scopo del *Deutschen Werkbund*, indicato anche nello statuto, è la «nobilitazione del lavoro artigianale in collaborazione con l'arte, l'industria e i mestieri». 'L'arte' è unicamente dell'artista. Non esiste altra arte se non quella realizzata da uno o più artisti. Quando si parla di collaborazione tra artigianato e arte, questa esiste solo se l'artista partecipa personalmente alla fase dell'esecuzione dei suoi progetti sorvegliando il lavoro o manipolando direttamente il materiale. Per la *Werkkunst* la partecipazione personale dell'artista è fondamentale per la realizzazione di un oggetto di artigianato artistico. E questo è stato il motivo per il quale è stata data tanta importanza alla sezione speciale dedicata ai *Werkkünstler*. L'intento era sottolineare la loro partecipazione alla creazione delle opere esposte e presentare le singole personalità che hanno contribuito con il loro fervore, nei fatti e nelle parole, alla rinascita dell'artigianato della *Werkkunst* tedesca. La scelta degli artisti ha contemplato pittori, scultori e architetti che si sono impegnati e si sono riconosciuti sin dall'inizio nel movimento della *Werkkunst* e che si sono distinti come innovatori e come guide. Con tali premesse non è stato difficile selezionare i 12 artisti che in seguito sarebbero stati definiti da qualcuno scherzosamente come i 'Dodici apostoli'. Accanto a Otto Eckmann e Jos. M. Olbrich, scomparsi prematuramente, sono stati scelti Henry van de Velde, Hermann Obrist, Bernhard Pankok, August Endell, Peter Behrens, Richard Riemenschmid, Bruno Paul, Martin Dülfer, Josef Hoffmann e Albert Niemeyer. La successione degli artisti in questo elenco non segue la logica della loro importanza ma è un tentativo di raggrupparli per affinità. Nell'Esposizione ognuno di essi ha cercato di mostrare e illustrare il proprio percorso artistico, esponendo le opere, o documentandole attraverso immagini, ove non sia stato possibile trasportarle fisicamente. In questo modo siamo stati in grado di offrire una panoramica del percorso e dei traguardi raggiunti dal *Werkbund* tedesco. A ognuno dei 'Dodici apostoli' è stato assegnato uno spazio uguale e il loro compito è stato quello di allestirlo secondo il proprio progetto. Lo spazio di Eckmann è stato arredato dal pittore Willy Belling di Berlino e quello di Olbrich dal professor Jochem di Pforzheim. La Direzione desidera rivolgere un ringraziamento particolare agli artisti di questa sezione, perché si sono occupati autonomamente della raccolta e del trasporto degli oggetti da esporre.

Metodi di educazione artistica

In Germania, mai come oggi, è stata attribuita tanta importanza all'educazione artistica. Nelle scuole di educazione generale ma soprattutto nelle scuole di arti applicate si cerca di elaborare metodi sempre migliori atti alla formazione e allo sviluppo di un gusto artistico. Il *Deutsche Werkbund* guarda con molto interesse a queste scuole, che per la maggior parte sono sostenute dagli Stati e dai Comuni, e cerca di promuoverle con l'obiettivo di sollecitare sia il desiderio per ciò che è vera arte sia l'interesse per i prodotti dell'artigianato e dell'industria di qualità. I giovani hanno bisogno di essere orientati per essere all'altezza delle richieste più ambiziose. Questo è stato il motivo per il quale, in questa prima esposizione del *Deutschen Werkbund*, è stato scelto di dare ampio spazio agli indirizzi didattici delle diverse scuole, scelta che le diverse amministrazioni statali e comunali hanno condiviso e sostenuto con grande disponibilità.

Il cuore della sezione sui 'Metodi nell'educazione artistica' è costituito dalle scuole di arti applicate e dalle scuole di artigianato specializzato della Prussia, della Baviera, del Württemberg e di Amburgo. Nel Padiglione principale sono presenti 22 scuole che occupano un'area di 1400 metri quadrati, mentre altre scuole sono presenti nella 'Casa della Donna'.

La didattica nelle scuole professionali tedesche ha un orientamento definito a grandi linee e non viene seguito un unico metodo per quanto riguarda l'insegnamento della produzione artistica. Esiste una grande libertà didattica, nella convinzione che l'artista-insegnante riesca a raggiungere i migliori risultati se può mettere a disposizione degli allievi la propria arte e il proprio operato come esempio e stimolo, nel rispetto delle inclinazioni e dello sviluppo creativo del singolo allievo. Anche se questa esposizione ha come prerogativa quella di mostrare prodotti di qualità, nella sezione dedicata alla didattica si è cercato di selezionare quelle classi che mostrano stili più personali e caratterizzati. Sono poche le scuole che mostrano le attività formative nel loro insieme, la maggior parte ha esposto i risultati del lavoro artistico, i progetti, i modelli e i lavori realizzati nei laboratori. Qui si conferma inoltre ancora una volta la grande importanza dei laboratori all'interno delle scuole che offrono agli allievi l'opportunità di realizzare con la guida pratica e artistica di un insegnante, i progetti che spesso per motivi economici non sarebbe possibile realizzare.

Accanto alla didattica dell'insegnamento artistico, nell'esposizione sono presenti i prodotti finiti che documentano i metodi adottati per la

formazione del gusto artistico, nelle scuole elementari, nelle scuole superiori, nei seminari per insegnanti, nei seminari per insegnanti di disegno e nei corsi per insegnanti di tecnica di lavori manuali. Tali metodi didattici mirano alla formazione di uno sguardo, di una manualità e di una sensibilità artistica piuttosto che a indicazioni tecniche per un corretto insegnamento delle materie artistiche nelle scuole professionali. Nelle scuole elementari e nelle scuole superiori le lezioni di disegno possono essere solamente propedeutiche e l'allievo deve essere stimolato nel suo desiderio di riprodurre immagini dal vero e immagini di fantasia. Nei corsi di formazione didattica per insegnanti delle scuole primarie, l'obiettivo è quello di stimolare la creatività degli alunni, mentre nei corsi di formazione degli insegnanti di disegno si mira anche allo sviluppo delle capacità figurativo-artistiche di quest'ultimi.

Questa mostra si rivolge a chi si occupa di insegnamento artistico e cerca di stimolare la ricerca di nuove strade al fine di contribuire allo sviluppo delle forze creative che risiedono in tutte le persone.

Arte della Chiesa evangelica

La Chiesa, un tempo guida dell'innovazione nel campo dell'arte, da molti decenni ha perso questo posto d'onore e si accontenta di riprodurre, quasi meccanicamente, forme artistiche tradizionali. Dall'arte laica essa dovrebbe apprendere che bisogna semplicemente adattare alle esigenze dei tempi moderni ciò che si è sedimentato nel passato.

In questa Esposizione si cerca di dimostrare che all'interno della Chiesa evangelica vivono forze che non temono di essere moderne. Nella progettazione dello spazio per il culto evangelico è stato fatto il tentativo di staccarsi dall'idea di chiesa tradizionale, modificando semplicemente la disposizione dell'altare, del pulpito, dell'organo e della tribuna del coro, senza alterare le esigenze dei devoti. Tradizionalmente non viene prestata molta attenzione all'utilizzo dei colori per la decorazione degli interni di una chiesa che, invece, è di grande importanza per il raccoglimento del singolo fedele e per l'armonia durante le riunioni della comunità. È per questo che sono state fatte diverse proposte di decorazione per gli interni della chiesa evangelica. Anche i dipinti su tavola, con la loro tensione verso una forte espressività e un severo rigore, possono conquistare un posto d'onore in una chiesa protestante e le opere degli artisti Nolde, Nauen e ancora altri esposte in questa mostra ne sono un valido esempio. Con il rinnovamento grafico-artistico delle edizioni della Bibbia, dei libri di canto e degli attestati di cresima è stato fatto un importante passo verso le esigenze dei tempi moderni. Gli artisti sono in grado di attirare grandi masse se la Chiesa riesce a sostituire le immagini meramente descrittive con opere che trasmettono maggiori emozioni e che riescono a penetrare il vissuto personale e la vita interiore del singolo.

In ogni epoca le nuove forme d'arte sono state accettate con grande titubanza dalla Chiesa e ci possiamo solo augurare che il passaggio dal naturalismo privo di poesia alla nuova arte molto più intensa ed espressiva non avvenga con troppa lentezza.

Arte della Chiesa cattolica

Quando si tratta di aderire a una cosiddetta corrente o a un'espressione artistica moderna, la Chiesa cattolica è tra tutte le confessioni religiose la più cauta. Essa considera il suo essere conservatrice un valore e un suo punto di forza. Questo non significa però che il cattolicesimo abbia per principio un atteggiamento negativo nei confronti di tutto quello che è nuovo. Nel ripercorrere la storia della Chiesa vediamo che è sempre stata aperta verso i linguaggi artistici moderni e per diversi secoli ha contribuito in prima fila al loro sviluppo, cosa che vorrebbe continuare a fare ancora oggi. L'evoluzione dell'arte però non è più promossa dalla Chiesa e così per quest'ultima diventa difficile riconoscersi in essa. La Chiesa odierna non si pone la domanda se il nuovo linguaggio artistico possa essere anche il suo linguaggio, si domanda solo quanto questo le corrisponda. L'arte ecclesiastica deve adeguarsi a delle richieste, soprattutto per quanto concerne il contenuto didattico dei temi che affronta; è quindi comprensibile che la Chiesa valuti con cautela le proprie iniziative in questo ambito. Gli artisti hanno a loro volta il dovere di adeguarsi ai desideri del committente e questo è l'unico modo per accedere agli edifici religiosi. Se le due parti cercano di venirsi incontro rendono all'Arte e alla Chiesa un grande servizio.

Le opere esposte in questa sede dimostrano che anche i limiti imposti da un dogma o da qualsiasi altro dettame, possono essere vissuti come uno stimolo positivo: esse sono il frutto di una proficua collaborazione tra un teologo, un artista autore del progetto e l'esecutore materiale dell'opera. L'orientamento fortemente contemplativo della religione cattolica era, ed è ancora oggi, una fonte di ispirazione rigogliosa.

Una sinagoga

Il visitatore accede a un cortile maiolicato con ai lati (finti) accessi al guardaroba e alle scale. Le due fontane tra le porte servono a lavarsi le mani prima di accedere al tempio. L'ingresso è tripartito e reca un'iscrizione in ebraico: «Sarai benedetto quando entri e benedetto quando esci» (Deuteronomio, Mosè 28, 6).

Nell'ambiente principale (con l'esposizione di oggetti di culto) è stato realizzato un matroneo a mezza altezza e delle vetrate con i simboli delle dodici tribù d'Israele. Salendo le scale si accede allo spazio riservato alla funzione nel quale si custodisce, in una nicchia semicircolare, l'Arca con i Rotoli della *Torah*. L'Arca è protetta da una tenda con un ricamo che riporta la frase: «Rabbi Simon diceva 'Ci sono tre corone: la corona della *Torah*, la corona del sacerdozio e la corona del regno'» (Pirqè Avot IV, 17). Nel fregio sopra la nicchia, invece, è incisa una frase di un sermone di Mosè: «Ascolta, Israele, l'Eterno, l'Iddio nostro, è l'unico Eterno» (Deuteronomio, 6, 4). Sopra l'Arca si vede una grata dietro alla quale si trova l'ambiente destinato al coro con un organo (finto). Davanti all'Arca è stato collocato il pulpito con la lampada della luce eterna e il leggio per la lettura della *Torah* e per la recita delle preghiere. A sinistra e a destra, nelle piccole nicchie, sono state disposte le sedute per rabbino e cantore. Davanti alla balaustra si vede la lampada a sette bracci del *Shabbat* e la lampada a otto bracci che si usa per *Chanukkah*.

Nelle vetrine:

1. Rotoli della *Torah*, con un manto di seta ricamato che riporta la frase in ebraico: «Mosè ci ha prescritto una legge, un'eredità dell'assemblea di Giacobbe» (Deuteronomio, 33, 4). Il rotolo è accompagnato da una corona, uno scudo (*Tas*) e un indicatore (*Yad*).

Fotografia

In questa sezione si trovano le opere dei professionisti della fotografia tedeschi, austriaci e ungheresi ma anche alcuni lavori di appassionati di questa nuova tecnica. L'obiettivo era quello di mostrare in che modo la fotografia affronta il tema del ritratto, con l'idea di andare oltre la fotografia in posa con le sue inquadrature schematiche e, invero, poco naturali. Si vogliono inoltre mostrare le enormi possibilità tecniche ed espressive di questo mezzo artistico.

A uno dei primi e più importanti collaboratori si è voluto dedicare una sala intera. Egli ha contribuito in maniera significativa allo sviluppo di questa tecnica e i visitatori di questa sezione hanno la possibilità di conoscere il suo lavoro, col quale ha attraversato tutti gli stadi dello sviluppo della fotografia degli ultimi vent'anni.

Un altro ambiente è dedicato alla fotografia dei motivi grafici che si trovano in natura. Queste immagini ci danno un'idea della varietà di forme offerte dal mondo naturale che certamente soddisfa, per quantità e singolarità, le esigenze delle arti applicate nella ricerca di nuovi modelli decorativi.

La stampa, la riproduzione, l'editoria

Questa sezione è dedicata ai prodotti delle fonderie utili all'editoria, ai procedimenti della riproduzione grafica e alla riproduzione artistica (quest'ultima presente anche nelle sezioni dedicate all'arte, al libro d'arte e all'editoria d'arte).

La scelta degli oggetti e l'ordine secondo il quale sono stati allestiti segue il criterio della produzione di un libro. Accanto al libro finito sono presentati i procedimenti tecnici, con particolare attenzione all'editoria artistica. Ampio spazio è stato riservato ai prodotti delle fonderie e in particolare ai caratteri mobili che nella produzione di un libro scritto sono il punto di arrivo, mentre nell'editoria d'arte sono, in virtù delle loro possibilità creative, il punto di partenza.

Nell'editoria d'arte la disposizione della riproduzione di un'opera su una pagina è altrettanto importante quanto il carattere tipografico e l'impaginazione. Il libro può essere considerato come una sintesi di singole ambizioni artistiche. In questa sezione, inoltre, si è cercato di mostrare in che modo l'editoria artistica possa essere utile al mondo del commercio e dei mestieri e come possano essere utilizzate le riproduzioni, i caratteri tipografici e l'impaginazione per realizzare un volantino, un catalogo o un manifesto. Nella composizione di un libro, la suddivisione dello spazio è essenziale e questo avviene in sintonia con un pensiero architettonico.

Ceramica, industria del vetro, mestieri che lavorano i vari metalli

Nel corridoio centrale del padiglione principale viene offerta un'ampia panoramica dei più importanti settori delle arti applicate. Abbiamo voluto riservare agli oggetti prodotti nelle grandi fabbriche e ai pezzi singoli di un artista lo stesso spazio per conferire a tutti la stessa importanza e anche all'interno dei vari indirizzi artistici, si è cercato di non privilegiare nessuno e questo ci ha permesso di mostrare i molteplici tentativi spesso fantasiosi e creativi che superano rigide strutture geometriche o costruzioni architettoniche tradizionali. Il principio è che ogni opera deve assolvere al meglio il suo compito, quale oggetto d'uso, nel modo più semplice e più completo possibile. Siccome anche le decorazioni di un oggetto devono corrispondere all'utilizzo dell'oggetto stesso, ogni decoro o attributo che limiti l'utilizzo corretto dell'oggetto diventa superfluo. Questo principio si evidenzia chiaramente nei prodotti dell'industria del vetro e della ceramica, dove viene adottato un linguaggio formale particolarmente sobrio. Va sottolineato inoltre che ogni forma è condizionata dalle caratteristiche del materiale adoperato. Probabilmente, nell'oreficeria l'arte del decoro percorre strade diverse, poiché l'oggetto di oreficeria è un decoro di per sé e oltretutto vi è più libertà rispetto a un oggetto d'uso. Le nuove correnti cercano di dare una forma artistica ai metalli esaltando le caratteristiche di ogni singolo materiale. I metalli preziosi come argento e oro non hanno bisogno di particolari lavorazioni perché la luminosità dell'argento e il tono caldo dell'oro conferiscono alle superfici una vivacità pittorica che non ha eguali.

In particolare, per gli oggetti e le macchine d'uso si prediligono le forme semplici e facilmente decifrabili a discapito della ridondanza dei decori che non corrispondono all'effettivo utilizzo della macchina. Nel XIX secolo predominava un gusto per l'arte decorativa e ornamentale che è stato superato in nome di una fusione di *Werkform e Kunstform* (forme d'uso e forme artistiche).

L'arte tessile

Lo sviluppo artistico dei prodotti tessili per l'arredamento segue generalmente la strada dello sviluppo dell'arte dell'arredamento d'interni. I decori dei tessuti per l'abbigliamento sono legati alla moda e sono meno sensibili agli influssi artistici moderni anche se attualmente assistiamo a qualche apertura verso un gusto più attuale. Nella sezione dedicata ai tessuti è stato quindi riservato maggiore spazio ai tessuti per l'arredamento e in particolare a quelli realizzati per mobili e per oggetti artistici. Non mancano naturalmente le collezioni di alcune ditte di tessuti per l'abbigliamento femminile.

Tappeti, linoleum, lampade

I tappeti, il linoleum e le lampade sono un complemento necessario dell'arredamento. Nel linguaggio architettonico non hanno un posto definito, ma sono la parte decorativa dello spazio. Nell'allestimento è stato quindi necessario creare un ambiente accogliente per dare a questi oggetti il giusto risalto: essi sono il necessario complemento che definisce il gusto dell'arredamento.

August Endell, organizzando gli spazi espositivi, ha cercato di raggruppare gli oggetti in modo che possano essere distinti immediatamente quando si passa da una sala all'altra. Essi non sono stati progettati appositamente per questa Esposizione, ma contribuiscono, come gli stucchi e i soffitti, a dare quell'idea di ricchezza che l'uomo moderno ricerca negli interni. I visitatori devono sentirsi a loro agio, come se fossero a casa loro ricca di oggetti e arredi di un tempo mescolati ad arredi e oggetti moderni.

La lavorazione del legno e i suoi mestieri

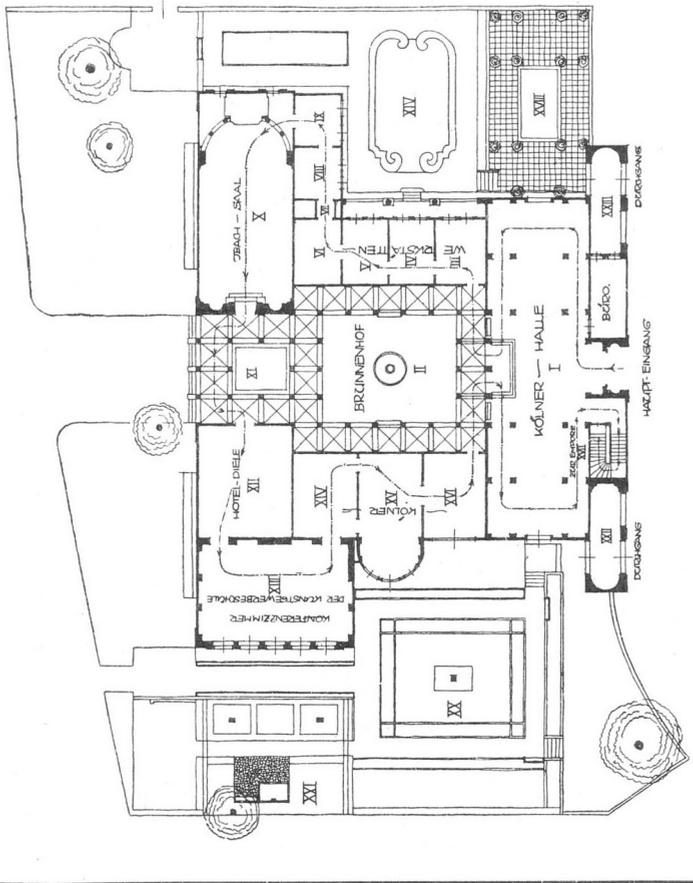
Questa sezione è dedicata al legno e agli oggetti lavorati in legno (alcuni pertinenti a questa sezione si trovano anche in altre sale) e ha come obiettivo far conoscere al pubblico la ricchezza e la bellezza dei legnami locali e stranieri. Inoltre, nella mostra è illustrata la lavorazione dei diversi legnami a listelli e la tecnica della fresatura a mano libera e meccanica che offre nuove possibilità per l'utilizzo artistico di questo materiale.

Gli oggetti esposti sono intarsiati, lavorati al tornio, lavorati con la fresa e intagliati, essi documentano le molteplici tecniche di manifattura. L'intarsio non deve colpire per la rappresentazione figurativa ma per la varietà delle essenze utilizzate, per la distribuzione degli spazi e per la gradevole composizione dei colori. I lavori al tornio mostrano come sia possibile dare un aspetto artistico al legno seguendo le sue venature e la sua forma. La fresa meccanica, invece, permette di riprodurre oggetti più volte e in maniera identica, con forme adeguate ai nostri tempi; tutto ciò sarebbe troppo costoso da realizzare con l'intaglio. La fresatura libera, infine, permette, a chi usa questa moderna macchina, di creare oggetti artistici che sono pezzi unici. Gli oggetti intagliati esposti sono l'esempio dell'utilizzo del legno per raffigurazioni figurative e ornamentali.

Vi sono inoltre esempi di impiego di questo materiale per parquet, scale, singoli mobili, piccoli mobili, lampadari, oggettistica varia, figure intagliate e molto altro. La sezione dedicata ai mestieri del legno fa parte della sezione 'Architettura d'interni'.

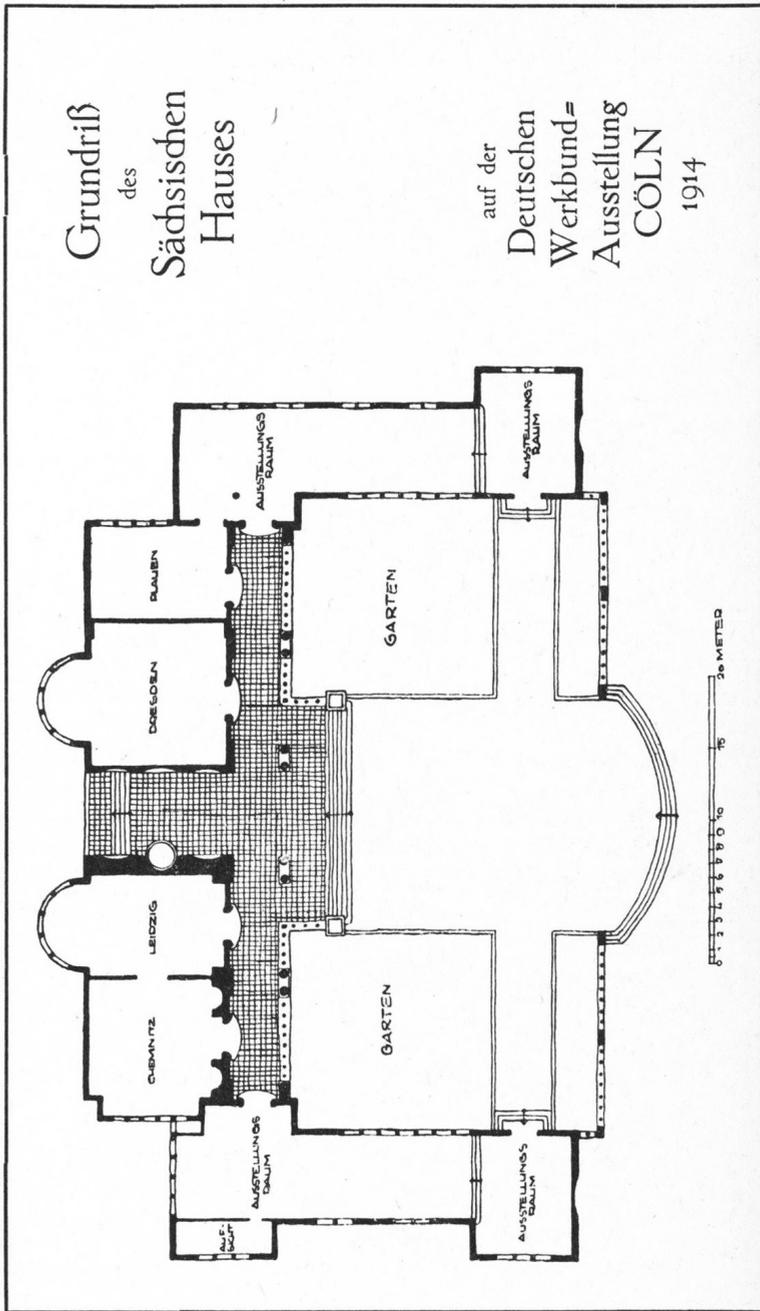
Das Cölnner Haus auf der Deutschen Werkbund= Ausstellung CÖLN 1914

1. Halle: Kunstgewerbliche Ausstellung
- 1a. Oberer Umgang der Halle
2. Brunnenhof
3. Ausstellungsraum der Kölner Werkstätten, Eßzimmer
4. do. Schlafzimmer
5. do. Salon
6. Ausstellungsraum der Schneiderinnung, Cöln
7. Ausstellungsraum der Schuhmacherinnung, Cöln
8. Ausstellungsraum der Schneiderinnung, Cöln
9. Garrenzimmer
10. Ibadtsaal
11. Kreuzgang
12. Hotel-diele
13. Konferenz- und Direktorzimmer
14. Ausstellungsraum für Gemälde und Graphik
15. Ausstellungsraum der Kölner Werkstätten, Speisezimmer
16. do. Herrenzimmer
17. bis 21. Gartenanlagen



La Casa di Colonia

La Casa di Colonia mostra lo sviluppo di uno stile artistico molto definito e fortemente legato alla tradizione locale avvenuto in questa città negli ultimi decenni. Il progetto della casa e del giardino è stato realizzato dall'architetto Ludwig Paffendorf. Nell'atrio si è cercato di offrire una visione d'insieme di architettura, scultura, pittura e oggetti dell'artigianato artistico prodotti a Colonia e di dare ampio spazio alle nuove forme d'arte ricche di fantasia e di creatività. Gli ambienti delle sale interne sono stati progettati dall'architetto Albrecht Doering e realizzati da alcuni membri della Corporazione dei falegnami, fondatori del consorzio per l'architettura d'interni delle *Werkstätten* di Colonia (*Cölner Werkstätten Verkaufsgenossenschaft für Raumkunst*). Questa mostra è un esempio di come l'unione tra artigianato e arte possa raggiungere punte di eccellenza sia sul piano commerciale sia sul piano artistico. Nella Sala per le conferenze della Scuola di Arti applicate di Colonia e nella Sala IBach sono stati realizzati due ambienti di rappresentanza, mentre nello spazio dedicato ai mobili in vimini si è voluto offrire un esempio di atrio di albergo. L'arte figurativa è presente con una grande quantità di sculture e di pitture. L'arte delle vetrate, che da secoli vanta un'importante e solida tradizione a Colonia, è rappresentata da alcune opere che mostrano di essere in linea con le più innovative correnti artistiche e hanno saputo superare i confini dell'arte strettamente locale. La pittura decorativa ha trovato spazio nelle arcate del chiostro, dove sono state collocate anche alcune piccole sculture. Le inferriate del chiostro documentano le capacità artigianali della Corporazione dei fabbri di Colonia, mentre le figure nell'atrio e le decorazioni plastiche intorno alla porta di ingresso testimoniano l'arte scultorea della città.



La Casa della Sassonia

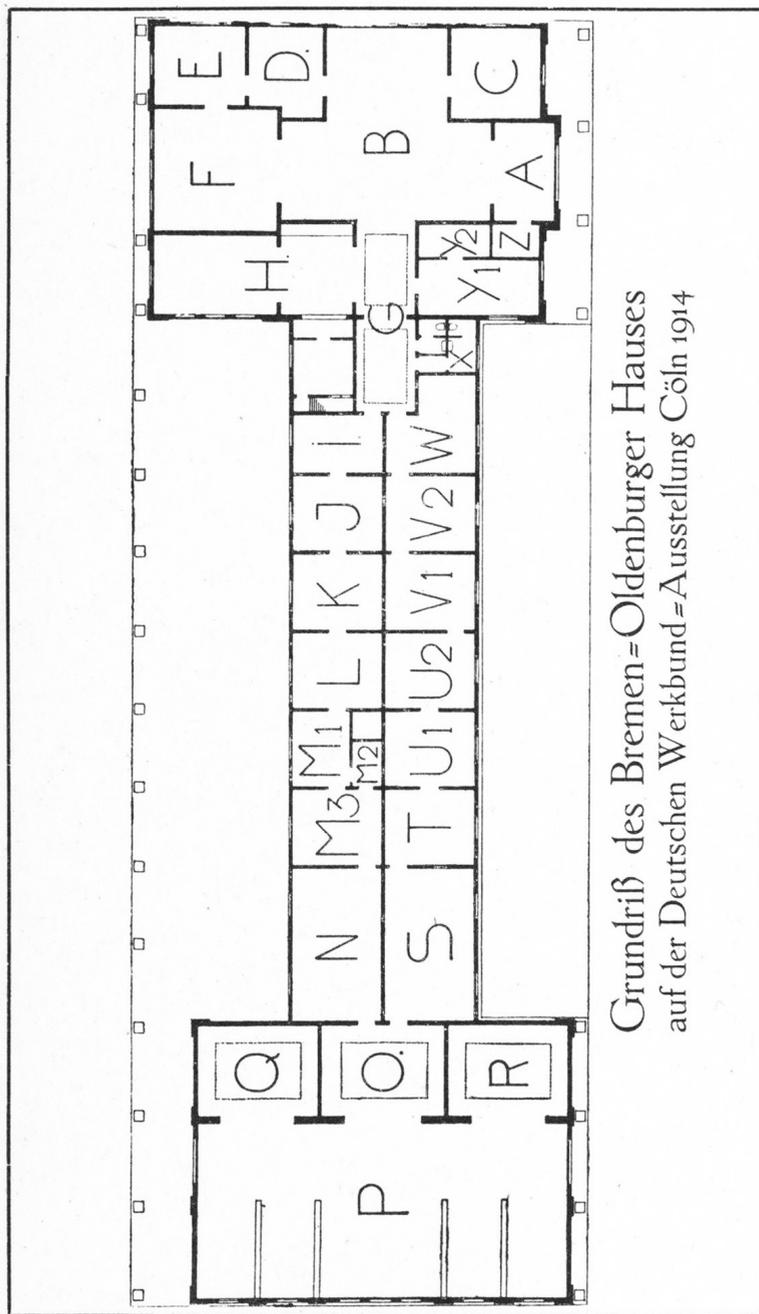
Questa Casa è stata realizzata con il sostegno del governo reale della Sassonia e delle città di Dresda, Lipsia, Chemnitz e Plauen, ognuna delle quali ha un suo spazio autonomo all'interno dell'edificio.

La Casa offre una panoramica dei prodotti di qualità della Sassonia e in particolare dell'industria tessile, del lavoro manuale femminile, della produzione della ceramica, della porcellana, della terraglia e dell'artigianato in generale, che è di grande qualità in tutto il territorio e che si esprime anche nelle piccole industrie che producono stufe. Una sezione è stata dedicata alla produzione dei giocattoli e alla lavorazione del legno dell'Erzgebirge, un'altra alla lavorazione dei metalli (metalli preziosi, bronzo, ferro, ottone, zinco) e una terza alla produzione degli orologi di Glashütte. In un espositore, sempre nella Casa, sono stati collocati oggetti che ricordano la stampa e la legatoria. Le vetrate dell'edificio sono state realizzate dai vetrai della Sassonia.

All'arte per il culto evangelico è stata destinata una stanza intera, dato che 15 anni fa la Chiesa evangelica aderì con grande interesse al nuovo movimento artistico in Sassonia. Alcuni oggetti di artisti sassoni si trovano anche nello spazio della Chiesa Evangelica nel Padiglione principale.

La Casa della Sassonia è stata realizzata grazie al Comitato organizzativo dell'Ufficio regionale per le Arti applicate; i membri del Comitato sono: Sua eccellenza il Ministro Conte Vitzthum von Eckstädt, il Commissario di Stato Stadler, il professor architetto Karl Groß, il Consigliere professor architetto Lossow e il professor architetto Max Hans Kühne.

Il gruppo dei lavori tessili è stato guidato da Oskar Haebler, Chemnitz e dalla signorina M. Junge, Dresda (lavori realizzati a mano); il gruppo dei ceramisti è stato guidato dal professor Dr. Zimmermann, Dresda; la sezione dei giocattoli, della falegnameria e della ceramica sassone è stata guidata dal professor Seyffert, Dresda; responsabile della sezione per le opere di culto è stato il professor O. Menzel, Dresda; l'editoria è stata guidata dal professor Steiner-Prag, Lipsia e i lavori in metallo sono stati scelti dal professor Karl Groß, Dresda.



Grundriß des Bremen=Oldenburger Hauses
auf der Deutschen Werkbund=Ausstellung Cöln 1914

La Casa di Brema-Oldenburg

In nessun altro posto del mondo l'amore per la terra e per la patria è così sentito come nella zona di Brema e di Oldenburg. La gente di qui non teme sacrifici se può contribuire con il suo impegno ad onorare degnamente i propri luoghi facendo il bene della propria città.

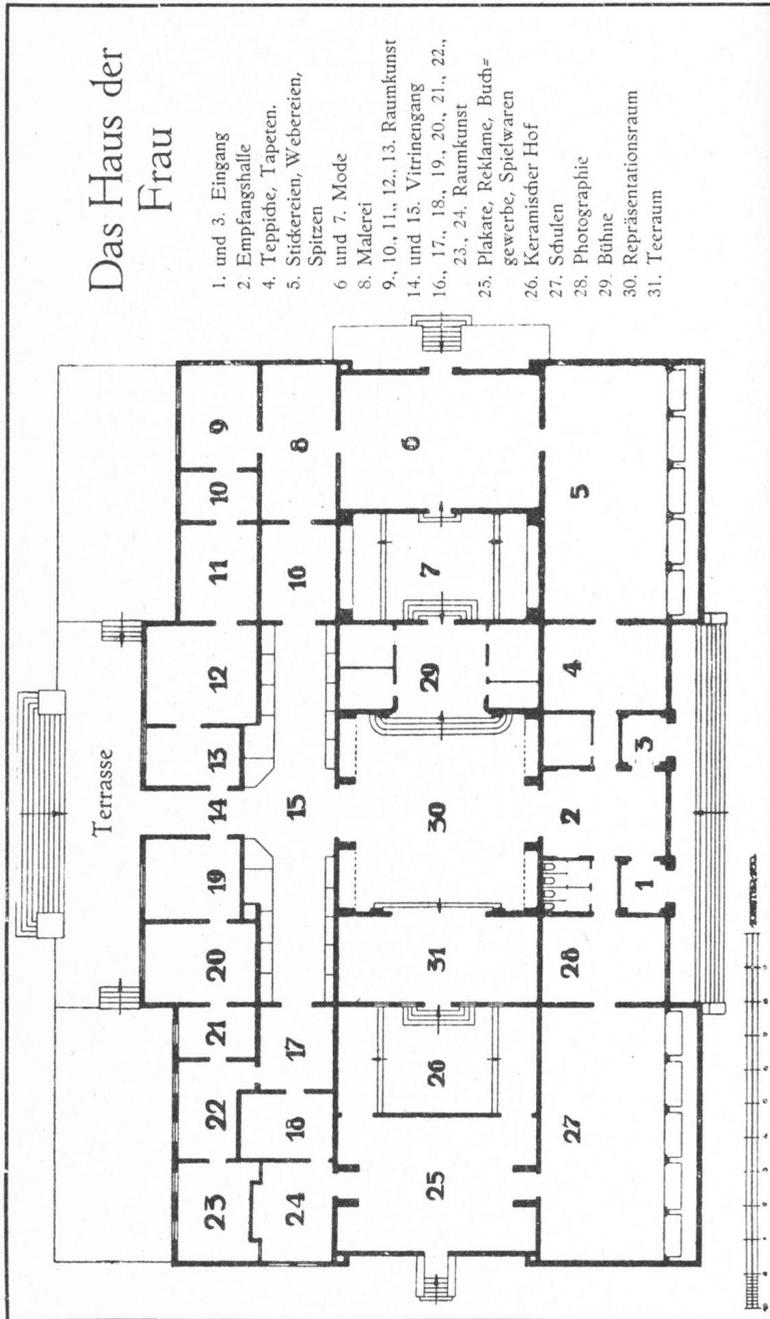
Questa convinzione mi ha fatto decidere di assumere la direzione della sezione e di richiedere un terreno molto esteso per realizzare una casa e un giardino. In queste zone non usa abitare in edifici a più piani e ognuno, a seconda delle proprie possibilità, possiede una casa indipendente.

Appena ho comunicato alla gente della mia terra che avrei voluto costruire una nostra casa all'Esposizione di Colonia, ho trovato moltissimi volenterosi che hanno deciso di contribuire alla realizzazione di questo progetto e devo dire che non mi ero sbagliato sulla valutazione del loro carattere. Tutti insieme abbiamo quindi realizzato una casa tipica pervasa dallo spirito dei tempi moderni che si fonda però su una tradizione secolare.

L'idea centrale del *Werkbund* è la qualità, che nella nostra tradizione era ed è un principio fondamentale nella realizzazione di ogni cosa. Sono stati molti i gruppi che hanno concorso alla costruzione e non li voglio elencare singolarmente perché è stata una collaborazione che ci rappresenta tutti insieme, e che trasmette l'amore delle persone dell'area di Brema e Oldenburg per il focolare, per la casa e per il bello che ci circonda. Hanno partecipato sia industrie locali, come una fabbrica di linoleum e una di oggettistica di metalli preziosi sia artigiani di antica tradizione. I modelli delle navi del fiume Weser, che partono da qui per raggiungere gli angoli più lontani del mondo, sono la testimonianza delle nostre capacità tecniche, lavorative e imprenditoriali. Le mie affermazioni sull'amore per la patria e per la casa e sul modo di vivere trovano poi conferma nella sezione dell'urbanistica e in quella dell'architettura.

Sapevamo che era un grande rischio accettare la sfida della mostra speciale ma eravamo sicuri delle nostre capacità e convinti che potevamo partecipare a questa Esposizione che ha come obiettivo la proficua collaborazione degli artisti con l'industria e l'artigianato e che mira al conferimento di una degna posizione al lavoro di qualità.

Leopold O.H. Biermann, Brema.



La Casa della Donna

Per la prima volta un'esposizione mette a disposizione delle donne, e in particolare delle donne che lavorano nel campo delle arti applicate, una casa tutta per loro. Si è cercato di mostrare quanto la donna artigiana-artista si sia impadronita delle tecniche dei vari mestieri e si è tentato di offrire un panorama delle sue capacità espressive, della sua fantasia e delle sue idee artistiche. Anche qui vige il rigore, il corretto uso dei materiali e l'attenzione al bello, secondo i principi del *Werkbund* tedesco e le linee guida di questa esposizione. Sarebbe sbagliato cercare in questa Casa idee geniali o creazioni artistiche eccentriche, soprattutto perché si tratta di un campo che deve essere ancora lentamente conquistato dalle donne. La Casa della Donna costituisce quindi una pietra miliare per quello che è lo sviluppo di mestieri femminili che hanno cominciato a esistere solo da pochi decenni.

Tutto quello che si trova in questa Casa è stato eseguito seguendo i progetti elaborati da donne. Alcune opere sono state realizzate direttamente da loro e altre sono state realizzate industrialmente sotto la stretta vigilanza delle autrici dei progetti. Non c'è settore che la donna non abbia cercato di affrontare: dalla costruzione, all'elaborazione della planimetria, alla progettazione del giardino. Anche gli interni sono stati realizzati da un architetto donna e con questo si è voluto dimostrare che esse hanno tutte le capacità necessarie per rendere accogliente gli spazi abitativi. Il settore del tessile, tradizionalmente un settore femminile, è naturalmente molto presente e si possono ammirare lavori di ricamo, lavori di pizzo, lavori al telaio, tappeti annodati e realizzati meccanicamente. Non mancano tessuti per tendaggi e modelli per la realizzazione di carte da parati e per il linoleum.

Uno spazio relativamente grande è stato dedicato alla 'Moda tedesca' che aderisce allo stile francese cercando di evitarne gli eccessi e rendendo la moda più consona alla donna tedesca. I tessuti utilizzati sono stati prodotti in Germania.

La sezione dedicata alla scuola cerca di mostrare la tendenza attuale a sviluppare nel bambino il senso e il gusto per la qualità del materiale e a stimolare la sua fantasia attraverso lavori creativi. Sono documentate le attività praticate dalle donne, da diversi anni, nelle scuole femminili che hanno dato risultati soddisfacenti. Un'altra sezione è stata dedicata ai mestieri del mondo della produzione libraria, della grafica applicata e

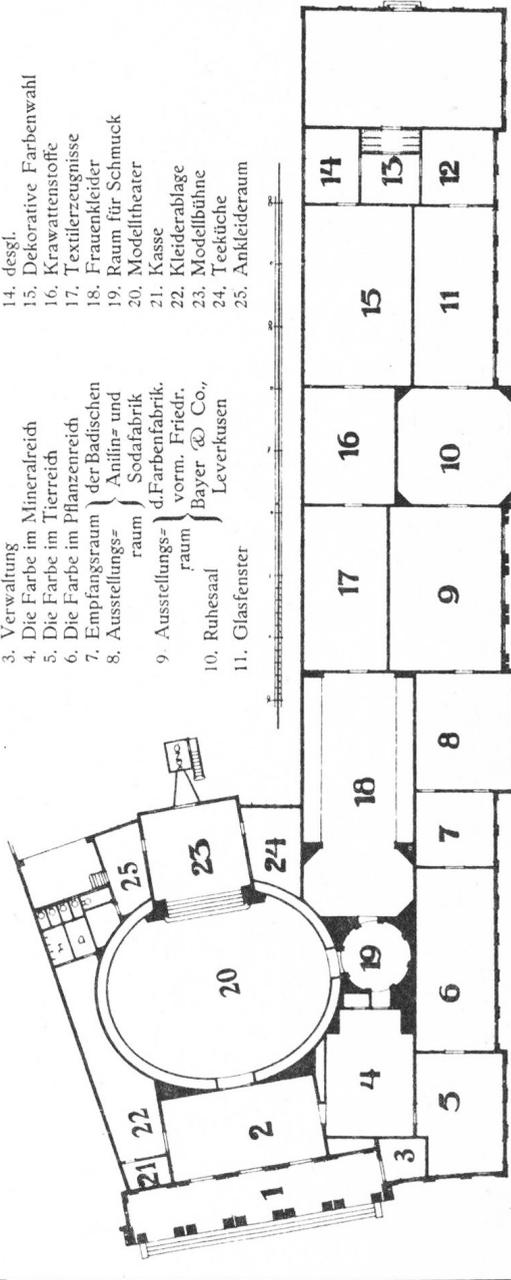
dei manifesti. Alcune rappresentanti dell'arte pura (*reine Kunst*) sono state invitate a esporre loro opere migliori in una sezione riservata. Sono state chiamate anche scultrici che hanno contribuito all'abbellimento della Casa con una fontana e altre opere. Non mancano naturalmente la ceramica, un'arte applicata vicina alla scultura, le stufe, i camini, le piastrelle, i vasi, le ciotole e gli oggetti in porcellana, sia nella forma di oggetti di uso quotidiano sia in quella di piccole sculture. Inoltre, sono stati esposti lavori di oreficeria e vetri dipinti, sempre realizzati da donne.

Anche nel campo della fotografia la donna sembra aver conquistato un ruolo di primo ordine.

Inoltre, per tutta la durata dell'Esposizione un comitato di donne di Colonia si occuperà dell'arte dell'ospitalità e integrerà in maniera piacevole il rigore razionale della Casa con iniziative artistiche di vario genere.

Grundriß: Die Farbenschau auf der Deutschen Werkbund=Ausstellung Cöln 1914

- | | |
|--|---------------------------|
| 1. Äußere Vorhalle | 12. Malfarben |
| 2. Innere Vorhalle | 13. desgl. |
| 3. Verwaltung | 14. desgl. |
| 4. Die Farbe im Mineralreich | 15. Dekorative Farbenwahl |
| 5. Die Farbe im Tierreich | 16. Krawattenstoffe |
| 6. Die Farbe im Pflanzenreich | 17. Textilerzeugnisse |
| 7. Empfangsraum der Badischen | 18. Frauenkleider |
| 8. Ausstellungsraum } Anilin- und | 19. Raum für Schmuck |
| } Sodafabrik | 20. Modelltheater |
| 9. Ausstellungsraum } d. Farbenfabrik. | 21. Kasse |
| } vorm. Friedr. | 22. Kleiderablage |
| 10. Ruhesaal } Bayer & Co., | 23. Modellbühne |
| } Leverkusen | 24. Teeküche |
| 11. Glasfenster | 25. Ankleideraum |



La mostra del colore

L'edificio dell'esposizione al quale il visitatore accede per primo è quello dedicato al colore. La forma e il colore sono gli elementi decisivi di ogni creazione artistica e artigianale. Con il generale incremento di tali attività negli ultimi 15 anni e con l'introdursi della creatività in tutti i settori della produzione è aumentato anche il desiderio di circondarsi di colori. Si può comunque affermare che non tutti i lavori delle arti applicate rispondono alle richieste di un gusto più raffinato per la cromia; la mostra sul colore si è preposto proprio questo scopo, raffinare e curare il gusto e l'uso del colore nelle arti applicate e nell'industria.

L'obiettivo era presentare la vasta gamma dei colori che incontriamo nella natura, vedere come il colore viene usato nell'industria e come esso risalti nell'arte e nella vita quotidiana. Il progetto per questa esposizione è stato elaborato dal dr. ing. Muthesius che ha realizzato anche la maggior parte dei progetti degli interni.

La prima sezione è dedicata a oggetti naturali, i migliori insegnanti per la formazione di una sensibilità coloristica. Vi si possono ammirare pietre, marmi e pietre semipreziose ma anche farfalle esotiche e uccelli delle nostre regioni, tutti con i più vari e meravigliosi abbinamenti cromatici. In una sala annessa sono stati allestiti fiori e cespugli fioriti che sono i più nobili rappresentanti della varietà di colori che la natura offre.

Partendo dal presupposto che l'uso artistico del colore necessiti di materiali che siano all'altezza di un tale uso, abbiamo pensato che il secondo posto nella mostra dovesse essere riservato alla produzione chimica dei colori moderni, dedicando a questa sezione ben 4 stanze. Vi sono esposti i più diversi esempi e sperimentazioni di colori prodotti nelle varie fabbriche tedesche. Accanto alla sua fedeltà è altrettanto importante che il colore destinato a scopi artistici e alla pittura murale sia resistente, non si modifichi nel tempo e possa durare invariato per secoli. È necessario che i colori della pittura delle pareti, delle finestre e delle porte non si alterino in modo da non compromettere l'armonia cromatica di tutto l'ambiente. L'utilizzazione del colore è quindi subordinata a una produzione di qualità che possa garantire una cromia che rimanga, per tonalità e consistenza, inalterata nel tempo.

In queste prime quattro sale, l'approccio al colore e ai mezzi utili alla pittura è piuttosto scientifico e orientato al suo utilizzo pratico, mentre nelle altre esso ha un carattere più estetico. La libera scelta artistica dei

colori trova la sua massima espressione nella raccolta dei progetti dedicati alla decorazione delle più varie superfici. Sarebbe stato ragionevole proporre questi progetti nelle varie sezioni delle arti applicate ma per motivi di spazio non è stato possibile farlo.

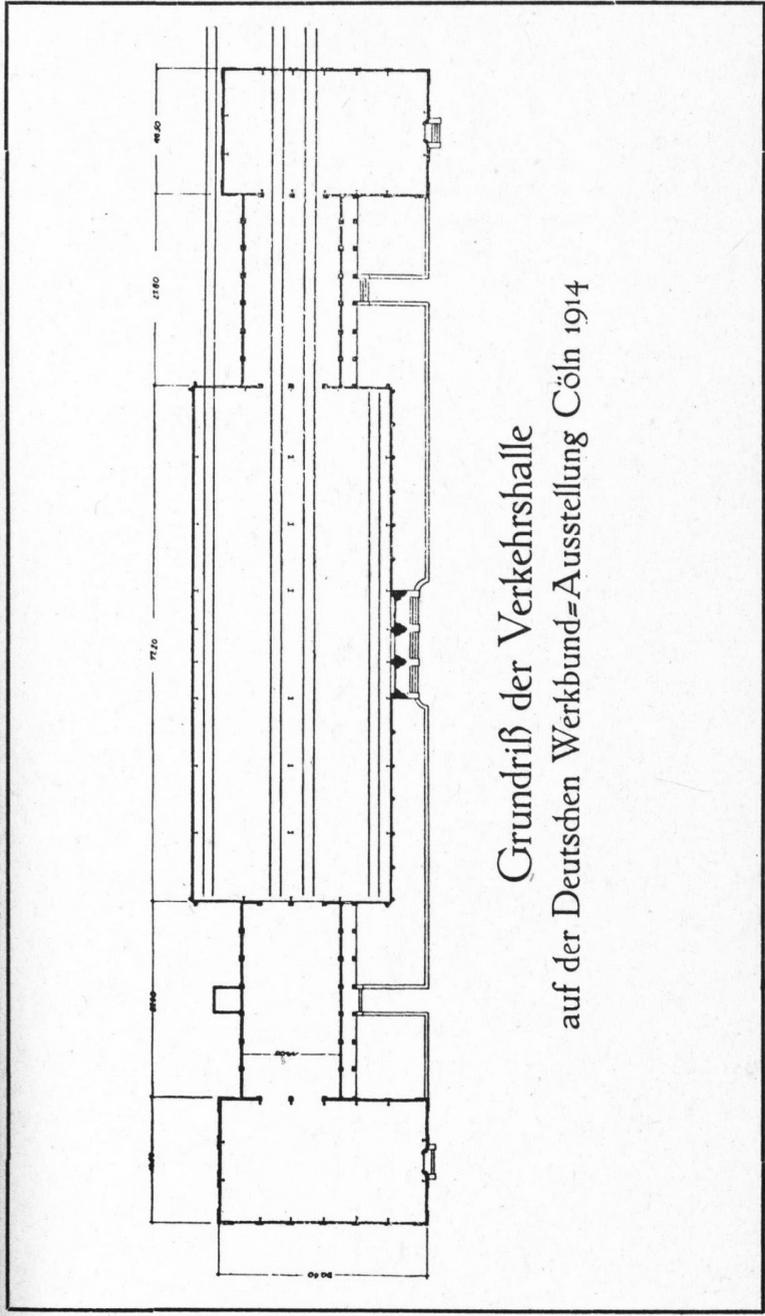
Solo in alcuni casi, come, ad esempio, nella sala dedicata alle vetrate colorate, omaggio ai colori meravigliosi delle vetrate delle nostre chiese medioevali.

Il colore viene esaltato al meglio, nella vita di oggi, nei tessuti da abbigliamento, nei vestiti femminili e nei gioielli per le donne; è stata allestita una sezione di vestiti da sera illuminati con luce elettrica che sono l'esaltazione e il trionfo del colore. La direzione artistica della sezione dei vestiti femminili è stata affidata al pittore berlinese professor Mohrbutter, mentre la lavorazione dei costumi è stata realizzata da diverse ditte tedesche di confezione. È noto che la migliore resa di un abito si ha quando è indossato, quindi è stato costruito uno spazio scenico nel quale sfilano signore che indossano vestiti da sera con i loro bellissimi colori.

La mostra, evidentemente, può presentare solo alcuni settori dell'ampio mondo del colore ma è comunque possibile farsi un'idea degli obiettivi raggiunti e di quelli ancora da raggiungere; questa esposizione, limitata nel tempo, costituisce una tappa significativa nel percorso verso altre mete e obiettivi.

La strada dei negozi

Si fa sempre più larga la convinzione che nella formazione del gusto, i negozi e le vetrine abbiano un ruolo piuttosto importante. In nessun altro luogo il nostro occhio viene stimolato così come in una strada commerciale delle nostre grandi città. Il livello estetico degli arredi delle vetrine negli ultimi anni si è notevolmente elevato grazie a concorsi artistici dedicati, mentre gli arredamenti interni dei negozi non sono ancora alla loro altezza. Ci vorranno sicuramente ancora diversi anni prima che si imponga in tutte le strade commerciali uno stile più nuovo e moderno. Alla direzione della mostra del *Werkbund* è parso quindi interessante riunire in una strada quello che in una grande città è disperso come singole meteore. Non è stato possibile costruire in poco tempo una vera strada che ha bisogno di anni per crescere armoniosamente ma l'intento era quello di offrire ai commercianti e al pubblico alcune indicazioni su come gli artisti del *Werkbund* si immaginano il futuro sviluppo della cultura commerciale in una strada di un centro urbano. Da parte degli artisti, la maggiore adesione è stata data agli allestimenti delle vetrine; sicuramente un'iniziativa promettente che ha l'intento di dare un nuovo volto alle strade dei negozi.



Grundriß der Verkehrshalle
auf der Deutschen Werkbund-Ausstellung Cöln 1914

Il Salone dei Trasporti

Il Salone dei Trasporti costruito dal Professor Hugo Eberhardt in Offenbach ha una lunghezza di circa 175 metri e consta di una sala principale – e di due vicine – collegate con costruzioni intermedie.

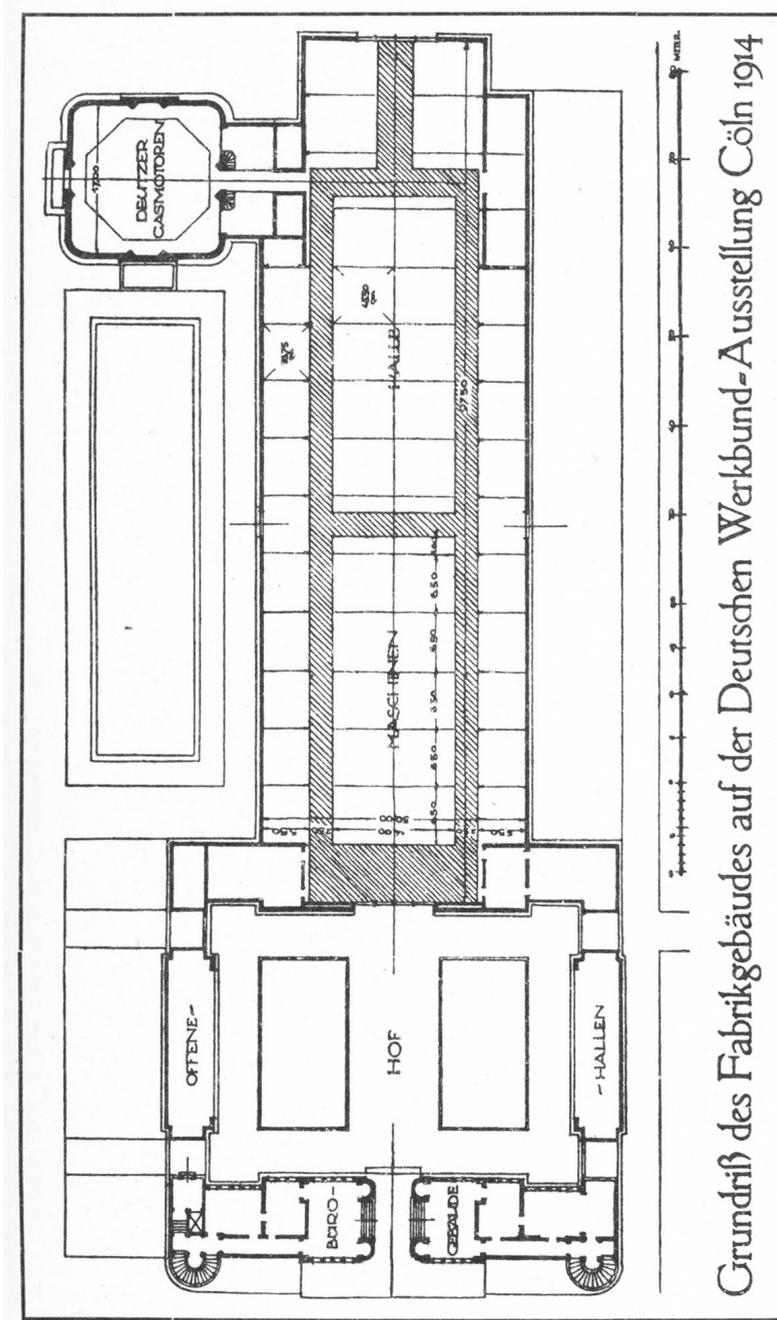
Le sale sono realizzate con un sistema di costruzione in ferro e sono illuminate dall'alto con finestre che danno sull'esterno.

La sala principale ha una ricca costruzione esterna, un portale d'ingresso tripartito con tre statue e decorazioni ornamentali dello scultore Carl Stock, di Francoforte sul Meno, che è anche l'autore di quattro candelabri in ghisa che poggiano in alto ai lati della scala esterna.

Questi sono stati qui collocati dalla Reale Eisenwerk Wasseraifingen del Württemberg.

Nella sala principale sono in prevalenza collocati mezzi di trasporto su ferro e su strada e locomotive; la sala di destra riguarda aerei e modelli di dirigibili, in quella di sinistra sono automobili, biciclette ed altri mezzi per muoversi.

Oltre a ciò la Amministrazione della Marina da Guerra espone numerosi modelli di navi, come anche una cabina-ufficiali esistente in un Incrociatore in costruzione, disegnata dall'Architetto Walter Gropius di Berlino.



Grundriß des Fabrikgebäudes auf der Deutschen Werkbund-Ausstellung Cöln 1914

Fabbrica, officina e ufficio

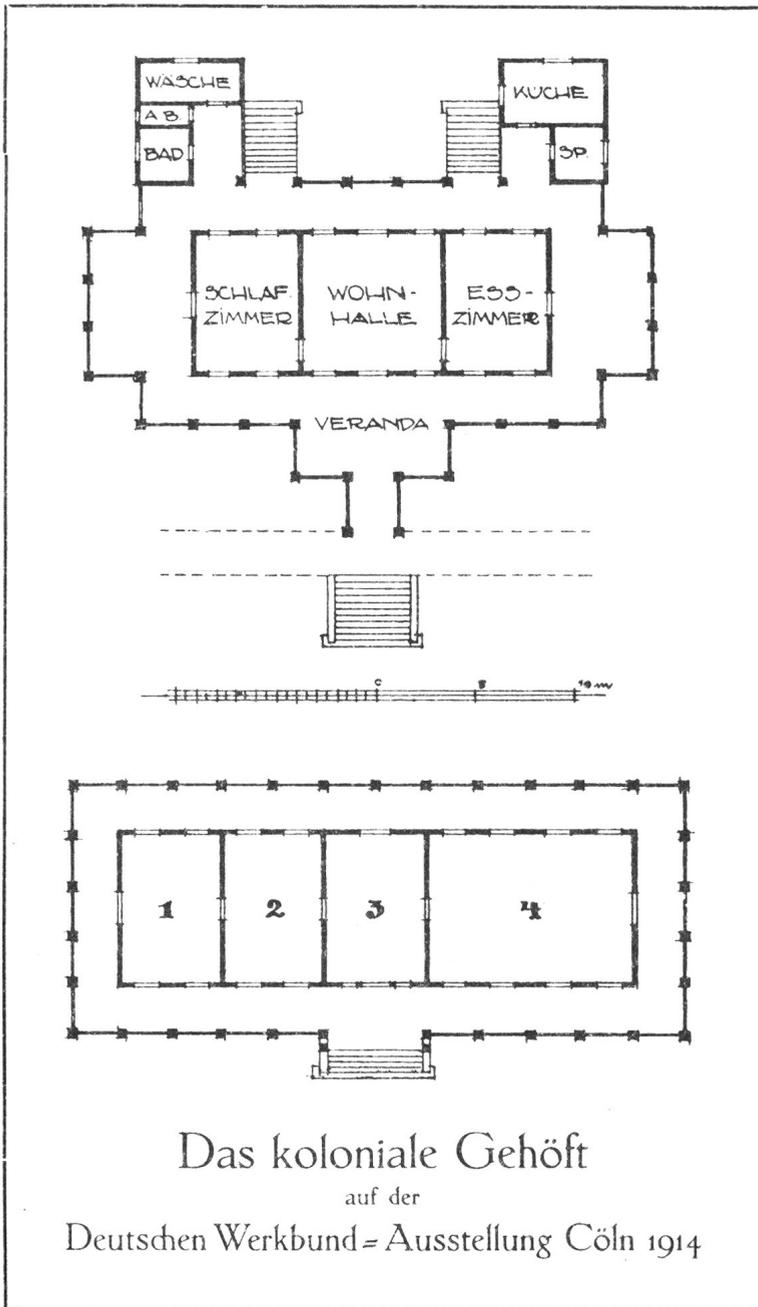
L'insieme degli edifici della sezione dedicata all'industria corrisponde nelle misure e nei suoi singoli elementi a una fabbrica moderna con gli uffici, un cortile, i garage e la sala macchine. Sul lato nord dell'area si trova un padiglione speciale della fabbrica Deutz di motori a gas. Gli edifici di questa sezione sono stati costruiti in pietra, acciaio e vetro per dare un'idea realistica della concezione moderna degli spazi di una fabbrica.

Il *Werkbund* ha qui inteso mostrare quanto la questione della forma abbia influito sulle costruzioni, sulla produzioni, sui macchinari e anche sull'organizzazione commerciale in Germania di questi ultimi anni. È stato proprio questo presupposto che ha condizionato la realizzazione tecnica e pratica dei singoli reparti di questa sezione.

Nella progettazione dell'edificio dedicato agli uffici fu fondamentale considerare l'organizzazione del processo lavorativo dell'azienda oltre a garantire una luminosità sufficiente agli ambienti di lavoro. Anche l'arredamento con mobili e oggettistica adattata a un ufficio amministrativo è stato curato fin nei minimi dettagli. Il tetto piano è stato progettato come un giardino per la ricreazione degli impiegati amministrativi.

Nella sala macchine allestita con sottili pareti di metallo divisorie, sono state esposte le più moderne macchine di rotazione, stantuffi, attrezzistica e macchine di filatura, diverse apparecchi per la meccanica fine, attrezzi di vario genere e prodotti realizzati industrialmente. L'interesse del pubblico non si deve fermare alle qualità tecniche ed economiche dei macchinari e dei prodotti ma andare anche all'eleganza delle forme, allo stile e all'aspetto unitario dell'insieme che corrisponde all'armonia dell'industria moderna nel suo equilibrio sociale.

Il pubblico potrà quindi approfondire questo concetto in una sezione speciale dedicata alle illustrazioni di edifici industriali e di veicoli e comprendere come le opere prodotte dall'industria possano orientare il gusto e lo stile. Un'attenta selezione di opere illustra come la pulsione naturale verso la creatività da parte degli odierni architetti e ingegneri nasce proprio dallo sviluppo di forme industriali e fa inoltre intuire che ci troviamo ai primordi di un nuovo sviluppo artistico con una espressività unitaria.



Das koloniale Gehöft
auf der
Deutschen Werkbund = Ausstellung Cöln 1914

La Fattoria Coloniale

La casa coloniale è stata costruita sui progetti dell'architetto Paul Pott che ha realizzato due tipologie. Entrambe sono state progettate senza decori architettonici particolari in modo da non costituire un elemento estraneo negli ambienti delle colonie tedesche. Possono essere costruite da manodopera inesperta, utilizzando materiali presenti nella zona.

La casa con tre stanze è un appartamento pensato per un commerciante o un impiegato. Gli ambienti annessi sono collegati alle stanze da verande aperte in modo che l'aria possa circolare ovunque. Queste verande sono molto ampie e sono state pensate per essere utilizzate durante il giorno.

La casa è costruita su pilastri di pietra, come si usa nelle aree paludose. Il tetto presenta delle interruzioni che permettono di far circolare l'aria e contemporaneamente di raffreddare gli ambienti.

Il mobilio, realizzato in Germania (il legno delle colonie non è adatto per i mobili) pur nella sua semplicità, rende gli appartamenti coloniali molto accoglienti.

La casa di quattro stanze è stata invece progettata per zone non paludose, dove non è necessario rialzare la costruzione su pilastri. Tutti gli ambienti sono coperti da un unico tetto e circondati da una galleria veranda abitabile. Il mobilio è simile a quello della casa di tre stanze. Per ragioni espositive in questi ambienti sono stati appesi quadri e collocati lavori provenienti dalle colonie.

Mostra dei monumenti funebri

In questa sezione sono stati considerati due aspetti fondamentali:

1. privilegiare l'aspetto decorativo dell'insieme;
2. dare una cornice ai monumenti funebri, senza limitare però la loro individualità all'interno dell'effetto complessivo.

Seguendo queste indicazioni è stato deciso di non allestire un cimitero all'aperto con delle lapidi sopra tombe vuote. Sono stati invece creati ambienti in cui le opere, a seconda della loro grandezza e del loro carattere, trovassero una loro giusta collocazione.

Il cimitero dei bambini e il cimitero di campagna sono stati disposti ai lati dell'ingresso principale e sono stati organizzati come se fossero giardini con tanti fiori, dove la fila delle tombe fa parte di un progetto decorativo-florescente unitario.

Nel cortile delle terrazze, che si trova sull'asse centrale della costruzione, si vedono tombe realizzate in diversi materiali che hanno come unica decorazione iscrizioni molto sobrie.

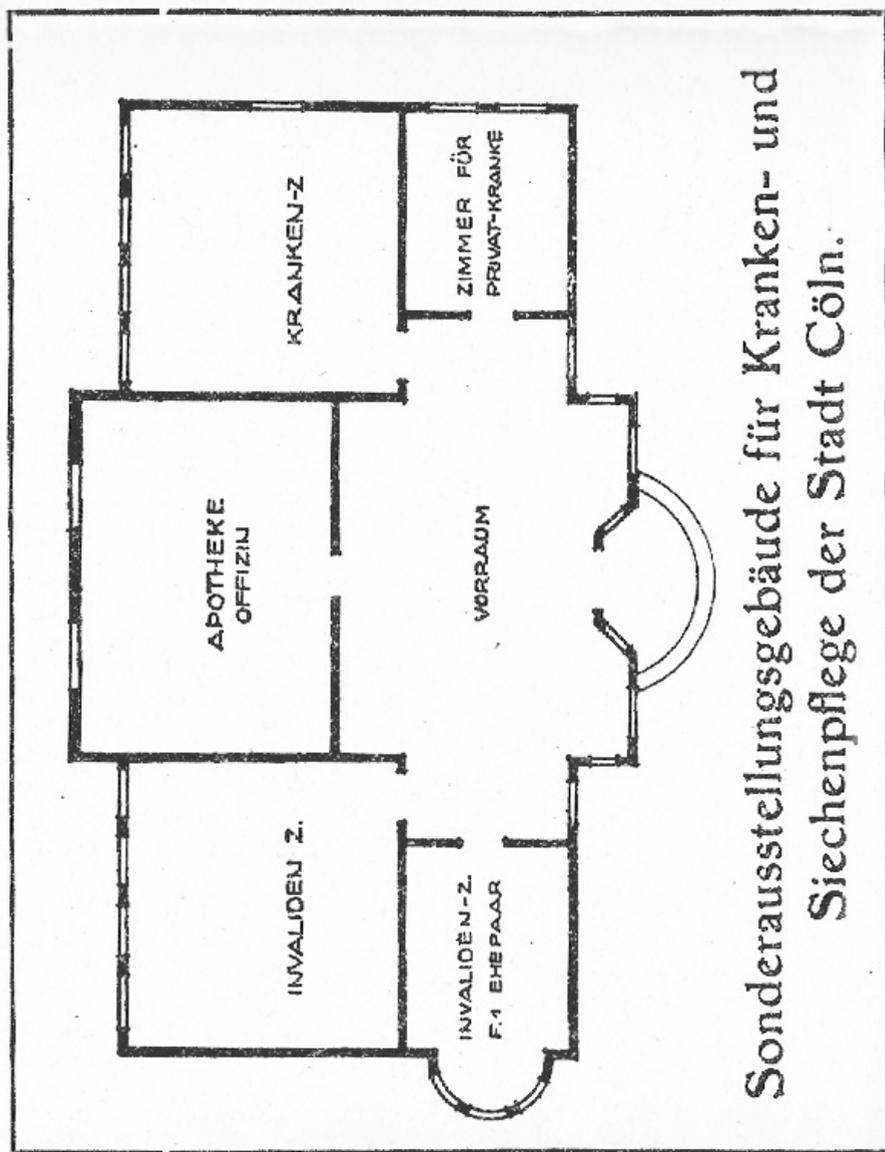
Le piante e i fiori fanno semplicemente da sfondo e accompagnano in maniera discreta le lapidi.

Costruzioni speciali

La Casa di vetro

La Casa di vetro è stata dedicata dal suo ideatore, l'Architetto Bruno Taut, al poeta Paul Scheerbart artefice dell'architettura in questo materiale. Essa mostra le potenzialità architettoniche del vetro; l'architetto ha cercato di offrire nuove soluzioni, impiegando un materiale fino ad oggi poco utilizzato nelle costruzioni.

La struttura del padiglione è in cemento armato, mentre lastre di vetro, prismi di cristallo e smalti sono stati utilizzati per evidenziare le potenzialità costruttive di tali materiali. La cosa più caratteristica è una cascata illuminata e trasparente e un'immagine caleidoscopica che si riflette su una superficie piuttosto grande.



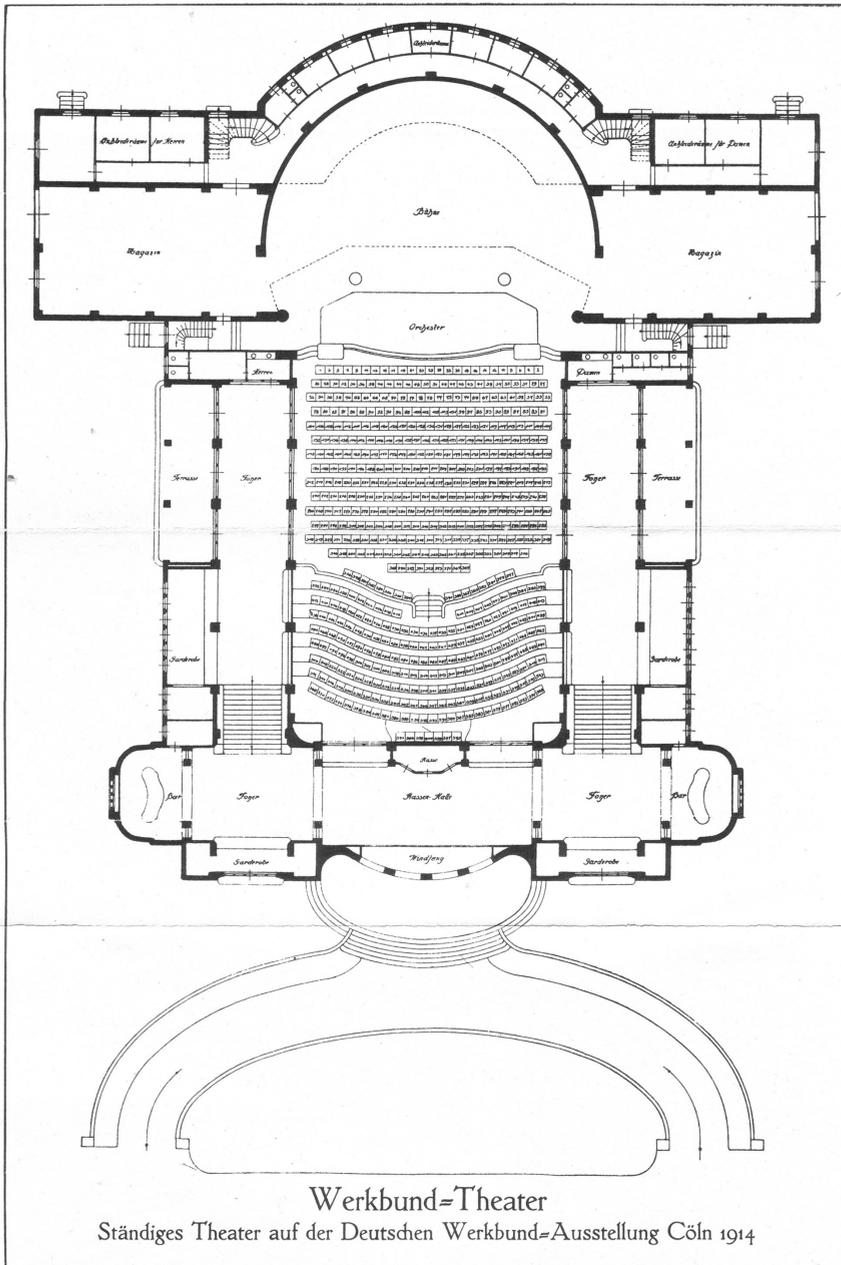
Sonderausstellungsgebäude für Kranken- und
Siechenpflege der Stadt Cöln.

*Edificio della sezione speciale per la cura di ammalati
e di assistenza ai malati cronici della città di Colonia*

Progetto: Ufficio di urbanistica della città di Colonia: Consigliere Kleefisch; Capomastro Pieper D.W.B. Progetto dei giardini: Direttore dei Giardini comunali, Encke D.W.B.

In questo edificio sono presentati i progetti, i modelli e alcuni ambienti dell'ospedale e del cronicario (Fondazione Heinrich e Josef Coblenz) che saranno realizzati nei pressi di Colonia-Poll.

L'ospedale per la cura delle patologie polmonari è stato progettato per 430 posti letto mentre l'ospedale per la cura delle malattie infettive avrà 60 posti letto; è previsto anche un sanatorio per 200 bambini a rischio di tubercolosi (Fondazione Erwin e Laura Compes). Gli edifici di servizio in futuro saranno utilizzati anche dallo stabile destinato agli invalidi che attualmente prevede 160 posti letto. L'ospedale potrà essere ampliato fino a 1600 posti letto, mentre l'edificio per gli invalidi potrà raggiungere i 400 posti letto.



Henry van de Velde.
Il teatro del Werkbund

Il teatro è stato costruito sull'argine del Reno mentre la maggior parte degli edifici dell'Esposizione sorgono nell'area alluvionale del fiume. Il luogo e l'obbligo di dover utilizzare l'argine come strada di accesso al teatro hanno condizionato la progettazione dell'edificio, unico nel suo genere in tutto il continente! Il primo ordine dell'anfiteatro è di due o tre gradini più basso rispetto all'entrata e questo significa che il pubblico, per accedere alla platea, deve scendere delle scale. La platea ricopre la metà dell'intera sala mentre l'altra metà è costituita dall'anfiteatro.

Qui ho avuto per la prima volta la possibilità di realizzare e di sperimentare un palcoscenico tripartito. Si tratta di un'idea avuta 11 anni fa, quando Louise Dumont mi chiese di realizzare alcuni progetti per un teatro estivo a Weimar.

L'idea di un palcoscenico tripartito con uno grande spazio al centro e due ai lati, disposti in modo da godere di una corretta visone, è nata semplicemente per ampliare il palcoscenico, sempre troppo piccolo anche nel teatro più grande del mondo, e di permettere alle azioni drammatiche di non essere costrette entro uno spazio angusto. La semplice costruzione di un palcoscenico con il suo boccascena costringe l'azione in uno spazio circoscritto, conferendo inevitabilmente alla rappresentazione un carattere di finzione, si finisce così per raggiungere il risultato opposto a quello che si intendeva trasmettere. La forma del teatro odierno, che è quella del teatro italiano, è una storpiatura e una degenerazione di uno sviluppo che ha le sue origini nel teatro antico e medioevale. Mia intenzione era quella eliminare il boccascena, immaginando un utilizzo costante del proscenio, da dove l'azione si protende verso il pubblico, per avvicinarlo il più possibile e per sottolineare che lo spettacolo è tra di noi/siamo noi. Il proscenio del Teatro del *Werkbund* di Colonia è collegato con il palcoscenico da alcuni accessi, in modo da essere utilizzato come quarto spazio scenico davanti ai tre palcosceni sopra descritti.

Posso immaginare che il proscenio verrà utilizzato più di tutti gli altri spazi. La sua tripartizione non è fissa e le colonne che lo suddividono sono mobili. Appena esse vengono rimosse, si avrà un unico palcoscenico che sarà più largo della sala degli spettatori. Con questa disposizione conto di riuscire a dare un'idea di spazio conosciuto solo nell'antichità. Forse possiamo affermare che questa idea di spazio allargato oggi possiamo trovarla solamente nei teatri all'aperto.

Avendo solo poche pagine a disposizione per descrivere il mio progetto del teatro del *Werkbund* non mi posso dilungare su cosa mi aspetto da una regia che sappia sfruttare tutte le potenzialità di un palcoscenico innovativo come questo ma sono sicuro che la sua particolarità sarà presto dimenticata a favore della sensazione di naturalezza che ci conferiscono tutte le cose più audaci, a patto che siano riuscite!

L'edificio del teatro copre una superficie di 1800 metri quadrati, il palcoscenico è largo 17 metri e profondo 13; il palcoscenico centrale è largo 9 metri mentre i due laterali misurano 5 metri. L'orchestra in basso occupa uno spazio di 70 metri quadrati. Sopra il proscenio all'altezza di 8 metri si trova lo spazio per l'orchestra di scena. La platea è larga 16,50 metri. All'esterno, a sinistra e destra, sono stati realizzati due giardini che fungono da foyer all'aperto e sono collegati da diversi accessi al foyer interno.

Henry van de Velde

Walter Curt Behrendt

L'esposizione tedesca del Werkbund a Colonia

Fra gli appassionati di quella nuova forma artistica che ormai quasi vent'anni fa, con le prime formulazioni – sovente irrise e sbeffeggiate – di un proprio originale linguaggio ha dato vita al movimento delle arti applicate, il progetto di un'esposizione del *Werkbund* da tenersi a Colonia nell'estate del 1914 fu accolto, già al momento in cui venne annunciato, con forte scetticismo. Una mostra – si diceva – che volendo offrire una perspicua rappresentazione del pensiero del *Werkbund* affrontava il compito di illustrare in maniera convincente i risultati pratici degli sforzi tesi a nobilitare artisticamente il lavoro in Germania, appariva quantomeno un'impresa assai rischiosa, proprio ora che l'idea originaria del movimento si era dissolta, e non si sarebbe trattato, in fondo, che di generalizzare una verità lapalissiana attraverso la sua diffusione. Se infatti gli organizzatori non fossero stati pienamente consapevoli di quali dovevano essere i presupposti dell'iniziativa, definendoli nei minimi dettagli, un evento del genere si sarebbe rivelato più controproducente che utile, irritando probabilmente coloro che lo sostenevano ma già nel corso degli ultimi sviluppi avevano manifestato dubbi e perplessità, e avrebbe offerto a uno stuolo di imperterriti oppositori il pretesto per sollevare polemiche a buon mercato.

Nell'ipotesi che la mostra comunque si tenesse, l'opinione di chi riteneva l'appuntamento prematuro, e avrebbe preferito vedere dopo qualche anno i frutti di un lavoro preparatorio più graduale e consapevole degli obiettivi, veniva interpretata come una forma di pessimismo da parte di qualche scettico pieno di timori. Ma, in ogni caso, la certezza di un successo dell'operazione dipendeva dalla capacità di essere risoluti nel definire quei necessari e imprescindibili presupposti, nel legittimarli e non perderli di vista nel corso della fase organizzativa della mostra.

Una rassegna come questa, dai contenuti programmatici di particolare rilievo politico-economico, doveva attenersi soprattutto al principio di

una selezione altamente rigorosa, perché anche il più futile compromesso avrebbe potuto stravolgerne il significato, occultando o addirittura camuffandone l'idea ispiratrice, cui si richiamava tutto l'insieme rappresentato e valorizzato in quel contesto. Ma un'esigenza simile chiama in causa i due presupposti più importanti, proprio quelli che era importante non trascurare e che, all'opposto, furono purtroppo entrambi ignorati a Colonia. Poiché il criterio era di esporre soltanto il meglio fra le cose ritenute buone, l'esposizione avrebbe dovuto restare di dimensioni ridotte, ed essere guidata da una giuria fornita di ampie competenze e in grado di giudicare su questioni di carattere estetico coniugando maturità, sicurezza e incorruttibilità al massimo livello. Ciò, tuttavia, era possibile se non solo spontaneamente, ma anche di proposito, si impediva che in una città commerciale con ambizioni pari a quelle di una grande metropoli l'esposizione finisse per diventare uno strumento politico nelle mani degli operatori del turismo, e se oltretutto ci si fosse resi conto che il sindaco – personalità peraltro meritevole e di grande fascino – condizionato a priori dal suo ruolo pubblico e da mille considerazioni personali, era la figura meno adatta a svolgere l'incarico di commissario dell'esposizione. Per scansare ogni equivoco: sulle capacità organizzative di Karl Rehorst che si è adoperato con tutti i mezzi per realizzare la mostra e come direttore dell'ufficio per l'edilizia della città di Colonia ha assolto il mandato con intelligenza, apertura e buon senso, non vi è il minimo dubbio. Grazie al temperamento comunicativo e alle sue doti diplomatiche Rehorst è riuscito a imprimere al lavoro degli architetti del proprio entourage una direzione unitaria, indirizzandoli verso lo sviluppo di un'immagine della città sempre più moderna. Ma, proprio per il ruolo rivestito, non era certo la persona più indicata ad occuparsi della gestione della mostra, perché costretto a scendere a patti, a fare compromessi, a contare sulla collaborazione di persone da cui egli stesso, in altre circostanze, si trovava a dipendere per mettere in pratica le sue idee. Quando si sente raccontare che nell'allestimento dell'area espositiva fra proposte, esigenze e richieste specifiche si era dovuto confrontare con quarantotto architetti, non gli si può certo invidiare il compito di coordinare una tale quantità di artisti, obbligandoli a sottostare a precise direttive. E d'altra parte è difficile ottimisticamente immaginare un evento di queste proporzioni immune da difetti causati da compromessi di qualche sorta. Per realizzare una mostra di architettura all'interno di una superficie di circa un chilometro e mezzo, costruendo un gruppo di edifici secondo gli stessi parametri di qualità, ove si scartasse l'ipotesi di affidare l'incarico a un unico interlocutore di prova-

ta competenza, l'alternativa era di rivolgersi a un'élite di architetti artisti, come purtroppo difficilmente se ne trovano oggi in Germania.

A Colonia si è orgogliosi di aver potuto mettere a disposizione per la mostra uno spazio ideale, particolarmente adatto per la sua posizione privilegiata sul Reno. Poiché i binari della ferrovia corrono paralleli agli argini del fiume a una distanza di appena trecento metri, l'estensione di terreno utilizzabile per gli scavi in profondità è estremamente limitata. Il terreno è situato dalla parte del Deutzer, al di sotto del maestoso ponte in stile romanico progettato da Schwechten, oltre le grandi arterie di comunicazione e piuttosto distante dal centro cittadino. Il nodo principale da affrontare nella progettazione della mostra consisteva quindi nel trovare il sistema per mettere in relazione l'area espositiva con il resto della città, approntando gli interventi urbanistici indispensabili per collegare direttamente le due zone fra loro. Un problema che si sarebbe potuto risolvere nel modo più efficace se tutta quella striscia di terreno, famosa e apprezzata per la sua posizione eccezionalmente favorevole lungo il fiume, fosse stata sfruttata meglio. Era infatti pensabile di far costruire un approdo per i vaporetti, sul tipo di quello esistente ad Amburgo nei pressi dell'Alsterpavillon, localizzando un punto centrale e attraente dove creare lo scalo, e istituendo successivamente un servizio di trasporto fisso via acqua con il centro della città. Una soluzione per i collegamenti così facilitata dalle stesse condizioni naturali avrebbe potuto anche suggerire un criterio utile ai fini di una suddivisione dell'area espositiva. In questo modo si sarebbe infatti venuto a creare al centro della mostra uno spazio grandioso, una stazione monumentale, intorno a cui distribuire gli edifici più rappresentativi, seguiti da tutti gli altri in ordine di importanza. Ora, l'ingresso principale coincide con un varco secondario ai margini di un'estremità del ponte, e per raggiungere la sede degli uffici che segna il punto d'inizio del percorso espositivo non si può evitare di passare attraverso il parco dei divertimenti e una lunga fila di piccoli edifici di poco conto. Per arrivare sul posto si è dunque costretti a percorrere un tratto di strada lungo e non piacevole, che stanca e snerva il visitatore ancora prima di aver cominciato il giro della mostra.

Venendo ai singoli edifici, se si considera che nel documentare le potenzialità dell'architettura tedesca contemporanea costituivano essi stessi il tema dell'esposizione, era fondamentale che il loro assetto venisse pianificato con estrema cura. Inoltre, la pretesa che gli architetti attendessero all'incarico ricevuto con dedizione e scrupolosità appariva, al di là delle ragioni legate al successo personale, tanto più giustificata, doven-

do essi soprattutto rappresentare a livello pratico un modello altamente significativo dal punto di vista politico-economico. Non si trattava qui soltanto di garantire la qualità della prestazione bensì – mobilitando le energie migliori – di produrre un lavoro di eccellenza e valido sotto ogni profilo, un lavoro nel quale poter riconoscere la linfa di una giovane pianta in crescita. Quel che invece si avverte è come se un consesso senile di accademici si sia sforzato di partorire questa architettura estiva; peggio ancora, come se, nonostante l'indiscusso interesse, i lavori siano stati portati avanti malvolentieri e con sostanziale indifferenza. Theodor Fischer, l'ideatore del padiglione centrale, ha lavorato con tale disamore che il risultato non sta a significare altro che il tradimento indecente di una cosa buona. Se proprio si sentiva già sovraccaricato da altri progetti per lui più attraenti e quest'opera non lo sollecitava più di tanto, avrebbe quanto meno dovuto mettere da parte ogni interesse personale, rinunciare all'incarico e proporre al suo posto uno dei suoi allievi, non pochi e alcuni di grande talento, tipo Bonatz o Elsässer. Pure Behrens, cui è stata commissionata la progettazione del Salone delle feste, non si è sforzato un gran che. Apportando un paio di variazioni a schemi schinkeliani, con quest'opera torna parecchio indietro rispetto alle sue prime realizzazioni. La casa della mostra dei colori, costruita da Muthesius, il padre del *Werkbund*, è insignificante, artefatta e monotona, l'interno ha un aspetto accademico e convenzionale, nonostante le decorazioni fantasiose eseguite in seguito dal pittore Harold Th. Bengen. Anche lo stabilimento progettato da Walter Gropius, un allievo di Peter Behrens, risulta problematico. Gropius ha un'indole fortemente da intellettuale e purtroppo, anche come artista, lavora seguendo un approccio razionale anziché lasciar emergere la componente emotiva e inconscia. Pensa e riflette troppo, sente e guarda troppo poco. La facciata dell'edificio fiancheggiata dai corpi-scala cilindrici in vetro è studiata sulla carta, non immaginata nello spazio, altrimenti l'architetto non avrebbe forse utilizzato il vetro per i due cilindri, che nella loro incorporea trasparenza non potevano svolgere la funzione statica di elementi portanti. Ciò che si vorrebbe augurare a questo giovane artista per il futuro è di esercitare un'autocritica spietata e rigorosa e soprattutto – spinto com'è da un'ambizione innata e dalle lodi affrettate di recensori privi di senso critico – di proteggersi da un impiego eccessivo e prematuro del suo talento, modesto e ben poco energico. Riguardo poi a quanto prodotto dagli architetti coinvolti nell'esposizione del villaggio del Basso Reno, non vale quasi la pena soffermarvisi. E l'edificio costruito da Wilhelm Kreis come Casa del tè sui resti di un'antica fortificazione non è che l'espressione di un

eclettismo piatto e insignificante; come disegno nello stile delle incisioni di Piranesi questa architettura delle colonne può risultare anche molto suggestiva, ma come fatto artistico di per sé anche quest'ultima opera di Kreis non merita di essere presa in considerazione.

Un lavoro interessante, ancorché non esente da problemi, è invece il teatro costruito da van de Velde. Come area edificabile l'artista aveva a disposizione un terreno situato in prossimità di una diga di protezione dalle esondazioni, sovrastante il resto della superficie occupata dalla mostra. La diga stessa doveva servire come strada di accesso al teatro. Van de Velde ha compreso che edificando un insieme di fabbricati su quest'area rialzata di diversi metri avrebbe dovuto limitarne l'estensione in altezza, e applicando questo criterio nella progettazione del teatro ha realizzato una costruzione massiccia e imponente, sviluppata prevalentemente in ampiezza. Si tratta di un edificio dall'aspetto severo e un po' sinistro, somigliante più a un bastione militare che a un teatro, che nelle sue linee fluide e la superficie liscia della struttura ricorda una nave da guerra rivettata in ferro e acciaio. Il teatro, costruito come un anfiteatro, è di dimensioni piuttosto piccole, contenendo appena seicento posti a sedere. La sala è rivestita di pannelli di legno marroni, il soffitto tappezzato di lampade ornamentali di vetro, dietro le quali è installato l'impianto elettrico che serve ad illuminare l'ambiente di una luce diffusa e gradevole. van de Velde ha inoltre sfruttato la possibilità di realizzare il suo progetto preferito, il sistema del palcoscenico tridimensionale. Con questo sistema, come scrive, egli persegue l'obiettivo non solo di mettere in scena degli spettacoli senza interruzioni (inevitabili secondo l'opinione di van de Velde con il palcoscenico girevole, dovendosi ogni volta abbassare il sipario) ma anche di ampliare lo spazio scenico, che perfino nel più grande dei teatri esistenti a lui sembrava troppo angusto, tanto da compromettere la riuscita dell'azione drammatica. Se sia o meno auspicabile un'innovazione di questo tipo per il nostro teatro è tutto da discutere, ma in ogni caso deve passare ancora del tempo perché si possa decretare il successo pratico di questo sistema. Circa la tinteggiatura degli ambienti interni, arredati fra l'altro con mezzi decisamente modesti, si conferma anche qui lo scarso senso del colore di Van de Velde. La sala si presenta in una tinta smorta, color marrone scuro, creando un'atmosfera che non appare felicemente combinarsi con la destinazione dell'edificio. Tuttavia, benché sia gli ambienti interni che diversi elementi della struttura esterna evidenzino una serie di problemi architettonici non completamente risolti, e nonostante permangano alcuni aspetti controversi, l'opera resta nell'insieme l'espressione di una grande personalità. Del resto

proprio in un periodo in cui si è sommersi da una banalità scandalosa e da una trascuratezza evidente per mancanza di autodisciplina, una personalità di questo genere appare ancora di più in tutto il suo valore, perché in essa si avverte inequivocabilmente la capacità di restare fedeli alla propria natura, e nello sviluppo interiore vi si scorge quella stessa vitalità dimostrata in precedenti occasioni.

L'Austria si distingue ancora una volta con un impressionante edificio situato sulla destra. È di Josef Hoffmann e si basa su una pianta di casa romana: il perimetro rettangolare circonda un cortile stretto e lungo, cui si accede dalla facciata principale attraverso un vestibolo sorretto da pilastri. Il cortile, disegnato dal viennese Oskar Strnad, appare molto grazioso nella sobria decorazione realizzata con una ceramica color rosso mattone. Le facciate esterne del padiglione sono intercalate da pesanti pilastri, fortemente aggettanti, sormontati da una trabeazione graduata su tre livelli che formano ciascuno una fascia incisa. Le ali laterali, poste anteriormente al corpo centrale dell'edificio chiudendo il cortile, si caratterizzano mediante bassi frontoni triangolari come elementi architettonici a sé stanti, e contengono l'atrio d'ingresso dell'edificio, uno spazio aperto, chiuso orizzontalmente sul tetto attraverso una continuazione della struttura a piloni. La peculiarità dell'opera, progettata con gusto squisito, la sua forza si direbbe, ma al tempo stesso la sua debolezza, risiede nel fatto che essa è pervasa di quello stesso spirito di cui traboccano i diversi prodotti dell'artigianato artistico e dell'arte applicata esposti nelle sale interne. Qui è possibile ammirare un gran numero di oggetti di pregio, una molteplicità di tessuti, alcuni di colori assai vivaci, servizi di bicchieri di vetro fine e pregiato, gioielli e mobili fabbricati con legni nobili e rari. Tutti questi manufatti hanno un'impronta sorprendentemente uniforme, tanto che ci si dimentica di chiedere il nome dell'autore; interessa poco se il disegno sia di Hoffmann o di Peche, o ancora di Prutscher, oppure di Wimmer o di Nechanöky. Si tratta di arte applicata austriaca, vale a dire prodotti di grande raffinatezza, un lusso per gli oltre diecimila abitanti della metropoli moderna, roba che può soddisfare i capricci di gente snob e i bisogni di esteti decadenti, belli da guardare e accattivanti, ma tutte cose che in fondo non si usano. E così la standardizzazione a livello formale di quest'arte applicata non appare neanche come il segno di uno stile, l'espressione di un linguaggio artistico consolidato, ma piuttosto come il risultato di qualcosa che è maturato artificialmente nel calore di una serra, e come il segno di un'assenza di personalità vivaci e autorevoli. Un rinnovamento della linfa vitale e un'accelerazione della pressione san-

guigna saranno forse possibili soltanto quando i popoli slavi metteranno a disposizione delle arti applicate austriache i loro talenti inutilizzati. Che qualcosa già bolle in pentola lo dimostra il fervore che anima la mostra del *Werkbund* boemo (architetti Otokar Novotny e Josef Gocar di Praga).

Il vero punto focale dell'esposizione è costituito dal padiglione centrale progettato da Fischer, contenente una serie di materiali che possono essere considerati paradigmatici ai fini di un bilancio del movimento moderno per le arti applicate. Il padiglione ospita all'interno alcune sezioni dedicate ai singoli artisti, i cui nomi sono strettamente legati agli sforzi compiuti in direzione di un rinnovamento estetico; c'è poi una mostra molto ben fatta sulla didattica applicata all'arte, che è riuscita nell'obiettivo di avvicinare i nostri studenti a queste tematiche; non manca infine un'ampia panoramica sulla produzione nazionale contemporanea nei diversi settori delle arti decorative, quali la stampa e l'editoria, la ceramica, l'industria del vetro, l'arte della tessitura, la lavorazione del metallo e l'architettura d'interni. Ma anche qui, a causa di indecisioni e tentennamenti della giuria, l'impressione generale che se ne ricava è molto più sfavorevole di quanto sarebbe stato se la selezione del materiale fosse avvenuta con maggior rigore. Non si capisce, per esempio, perché quando si entra nel padiglione centrale, immediatamente ci si deve imbattere in una vetrina con scritto 'maioliche di Kadina', per constatare poi che il materiale esposto non è la ceramica per rivestimenti di questa casa, spesso di qualità più che accettabile, ma una scelta di oggetti d'uso comune, che non convincono affatto, né a livello formale, né a livello tecnico. Poco più in là si trova una bacheca contenente una serie di gioielli di pietre dure, realizzati su disegno di Lukas von Cranach, che per la qualità artistica hanno ben poco a che fare con il programma del *Werkbund*. E in conclusione, cosa si può ancora aggiungere, se in una mostra che – si presume – dovrebbe trasfondere anche negli aspetti più banali della vita quotidiana l'idea della qualità, vengono messi in vendita, oltre ai biglietti d'ingresso e alle cartoline, souvenir di un gusto talmente infimo che oggi è difficile trovarne perfino nelle stazioni termali più lontane. Come mai una giuria accorta ha del tutto trascurato il dovere di mantenere un occhio vigile anche su settori più marginali, limitando, anche in questo caso, la selezione esclusivamente a degli esemplari che rispecchiassero l'idea della mostra? Si potranno giudicare queste obiezioni meschine, futili e di scarso peso, ma proprio attraverso dettagli apparentemente irrilevanti si vede come chi ha diretto l'organizzazione della mostra sia rimasto poco coerente rispetto agli obiettivi del programma, e come avrebbe invece potuto mantenere questa coerenza.

Anche a non tener conto di questi deragliamenti, e volendo tirare le somme circa gli sbocchi dell'arte applicata moderna in base al resto del materiale, il risultato non è certo confortante. Di quella volontà della forma, unitaria e consapevole dei propri scopi, che si era improvvisamente risvegliata in molti artisti una ventina d'anni fa portandoli lontano dalle rotte precedenti per cercare nuove strade, non è rimasta oggi quasi traccia. Già nel recensire le architetture della mostra si è preso atto di un affievolirsi della tensione creativa presso gli artisti di maggiore spicco, che si spiega con uno sfruttamento eccessivo del proprio talento. La maggior parte di questi nomi autorevoli è entrata nell'orbita comoda di un facile eclettismo, trascinando dietro di sé tutte le giovani leve e una interminabile schiera di talenti di medio o scarso valore. Dai risultati dell'esposizione di Dresda del 1906, emblematica in tal senso perché in quella occasione si manifestarono per la prima volta i sintomi inconfondibili di tale tendenza, il *Werkbund* di Colonia finì per trarre le dovute conseguenze, decretando l'epilogo di una stagione e la vittoria assoluta della corrente dell'eclettismo. Invece di un'arte applicata impegnata nella difesa di un'autonomia estetica ci troviamo nuovamente di fronte a una forma incerta di stilizzazione, e la differenza rispetto al passato sta solo in questo, che il modello è cambiato: al posto del rinascimento tedesco si preferisce una mescolanza – differenziata a seconda della moda e del gusto – di elementi del barocco, di epoca Luigi XVI, impero e *Biedermeier*. La nuova generazione non si sente affatto investita da certe problematiche: si può copiare alla grande, con tutte le energie e senza farsi scrupoli, imitando gli artisti alla moda che hanno successo sul mercato. E la sensazione più amara che uno si porta dietro è proprio questa: alle giovani leve dell'arte non manca soltanto un forte talento creativo; ciò che manca – fatto ben più grave – è la necessaria serietà e insieme una ferrea volontà di lavorare in modo disinteressato. Questa generazione non ha delle convinzioni per le quali valga la pena sacrificarsi; domani già si viene distratti da una cosa nuova, forse oggi stesso.

Ma, a parte questa gioventù, esiste poi un artigianato che sotto l'influsso delle trasformazioni più recenti ha perso completamente radici perché il terreno gli si è sgretolato sotto i piedi. Da un lato l'artista che non ha alcuna idea delle tecniche e delle pratiche dell'officina, dall'altro l'artigiano che fa tutto, anche quel che un disegnatore, dotato o meno di fantasia, abbozza sulla carta nella solitudine del proprio atelier. La conseguenza è il progressivo svilimento dell'artigianato e la sparizione totale delle ultime officine tradizionali. A Colonia si vedono dei bicchieri (disegnati da artisti famosi come specificato nei cartellini esplicativi), che nella forma

non lasciano trasparire la minima sensibilità estetica per le caratteristiche e la struttura del bicchiere, e avrebbero potuto benissimo essere realizzati anche con un semplice tornio. Anche la riforma delle scuole di arte applicata e l'introduzione delle cosiddette officine didattiche (dirette peraltro in modo alquanto generico come indica la 'mostra sulla didattica applicata all'arte') non sono riuscite a contrastare questo deplorabile svilimento dell'artigianato tecnico. Si tratta di una realtà che dovrebbe per lo meno sollevare degli interrogativi, spingendo a riflettere se attraverso queste riforme si sia intrapreso o no il cammino giusto.

Tracciando un bilancio complessivo, l'esposizione del *Werkbund* a Colonia lascia come l'impressione malinconica che un movimento pieno di speranze e di slancio creativo si sia arenato ancora prima di espandersi. Già ricomincia a fiorire un'arte 'di qualità', che per un movimento ancora agli inizi e i cui fondatori a malapena superano la cinquantina, appare un fatto innaturale e prematuro. Quando però proprio alla 'qualità' si attribuisce il successo della mostra di Colonia (nonostante la standardizzazione di un metro di giudizio sia affidata completamente alla benevolenza del singolo), quando per sfruttare quel successo si viene spinti a lanciarsi sul mercato, le conseguenze derivanti da una irrefrenabile sete di guadagno sono ben più allarmanti. Con questa fretta esagerata si finirà per seppellire anche quanto di positivo c'è stato negli ultimi due decenni, e per favorire soltanto uno sterile appiattimento, che già si sta facendo strada. La Germania è sufficientemente ricca e benestante per attendere. Non prodotti di massa ma prodotti di alta qualità, questa deve essere la parola d'ordine.

Ma perché ciò avvenga – per usare le parole dello scomparso Wolf Dohrn, il suo primo direttore commerciale – è necessario che il *Werkbund* smetta di apparire come l'associazione che riunisce i suoi più stretti nemici, che non si rivolga solo all'esterno con le sue idee e i suoi programmi, ma si preoccupi di promuovere lo sviluppo di quegli stessi ideali anche tra i propri membri. In certi casi verrebbe di credere che si tratta di un'associazione di imprese rivali. I 'grossi cannoni' si sparano contro tutte le munizioni, senza pensare che forse stanno esagerando e con questo atteggiamento sprecano solo il loro talento, già molto limitato. Come si spiega altrimenti, per fare un esempio, che il *Werkbund* non molto tempo fa ha imposto di affidare a un uomo come Van de Velde l'incarico di costruire un transatlantico? Ai vertici dell'associazione siedono individui cui non manca certo la facoltà di giudizio per non accorgersi di come questo artista stia smanando per ottenere l'incarico. E ancora, com'è possibile che un

artista del calibro di Endell (premiato per alcuni ambienti e l'arredamento di un vagone ristorante ma i cui lavori non sono abbastanza rappresentati) sia stato ignorato quando sono state distribuite le committenze più prestigiose della mostra? Speriamo che il *Werkbund* possa in futuro riconoscere fra gli scopi della sua attività l'impegno a dare man forte a questi talenti, non mancando tutte le occasioni più importanti per spedirli in battaglia. In definitiva, meno programmi e più azione, meno mostre e più lavoro, seriamente e senza clamore, affinché agli errori di Colonia 1914 si possa il prima possibile porre di nuovo rimedio!

Fritz Stahl

L'architettura dell'Esposizione di Colonia

Quando gli Inglesi edificarono il Palazzo di Cristallo per la prima Esposizione Universale (Londra 1851), avevano ben compreso che il genere dell'esposizione è un problema architettonico tutto moderno. Scelsero a tale scopo un nuovo materiale – il ferro e il vetro –, un materiale nuovo per quei tempi e si potrebbe quasi dire 'avveniristico', e permisero che le forme dell'edificio seguissero naturalmente la logica del materiale senza modificarla e senza abbellirla con aggiunte ornamentali. Ne risultò un edificio che non assomigliava a nessuna architettura precedente. Era ancora l'epoca in cui dominava la semplicità del neoclassicismo, una semplicità che doveva rendere facile e spontaneo il passaggio al moderno, come dimostra anche il glorioso esempio di Schinkel. Poteva nascere così, senza difficoltà e senza resistenze, un nuovo stile architettonico per una nuova epoca.

Ma vi era nel contempo una singolare contraddizione. La stessa Esposizione Universale il cui spazio espositivo portava l'impronta felice dello spirito del tempo, segnava nei suoi contenuti la fine di quello spirito, esibendo anzi un vero e proprio fastidio per la semplicità neoclassica. La storia del gusto nel secolo XIX non è ancora stata scritta. Ma i luoghi comuni che si riferiscono a quella storia sono in gran parte sbagliati. Uno di questi luoghi comuni afferma che gli Inglesi avrebbero sempre rappresentato questo ideale di semplicità neoclassica, e avrebbero influenzato in questo senso l'architettura continentale. È vero invece che l'esuberanza ornamentale degli anni 1850-1875, e lo storicismo inteso come imitazione dei vecchi stili, provengono dall'Inghilterra non meno del sobrio stile costruttivista. Lo stile del secondo impero non nasce dal nulla, ma segue la moda inglese dell'epoca, che partendo da Parigi si sarebbe poi propagata su scala continentale. Il cosiddetto Stile Impero, con i mobili di mogano riccamente intagliati e i suoi variopinti accessori di tessuti e tappeti, inizia

la sua marcia trionfale nel Palazzo di Cristallo, mettendo drasticamente a tacere lo spirito che ne aveva creato la forma architettonica.

Venne l'epoca del puro decorativo, un'epoca che aspirava sì all'ornamento, alla ricchezza ornamentale, senza però dedurla dai materiali e dalle forme utilizzate, e nemmeno da una propria concezione originale dell'ornamentazione. La sobria coscienza artigianale veniva messa a tacere sotto il peso di un'ornamentazione sovraccarica. Fu una vera e propria orgia ornamentale, i cui motivi venivano ripresi dal repertorio di altre epoche e trasposti quasi sempre in nuovi oggetti ornamentali a partire da disegni d'epoca. Anche l'Esposizione Universale non poté sottrarsi a questo spirito 'politecnico'. Anzi, la tentazione di attingere al ricco repertorio delle forme antiche era rafforzata dal carattere anonimo e dalla qualità scadente dei materiali utilizzati per i villaggi temporanei delle esposizioni, e lo scopo stesso dell'esposizione sembrava incoraggiare la sorpresa e il capriccio. Le grandi Esposizioni Universali dell'800 presentano, sul piano del gusto, una grande varietà di esiti: se la Città Bianca dell'esposizione di Chicago fu elogiata anche da alcuni artisti, l'Esposizione Universale di Parigi, nell'anno 1900, fu inguardabile. Ma l'errore di fondo era comune a tutte. E basta considerare i padiglioni dei paesi stranieri alla Bugra di Lipsia per rendersi conto che, Germania a parte, questo spirito peccaminoso è ancora in piena fioritura ovunque. L'Inghilterra ha costruito un'antica dimora signorile in stucco, e vi ha sistemato duecento metri di scaffalature intagliate e goticheggianti in stucco colorato. Quella stessa Inghilterra che ci ha messi sulla strada del buon artigianato si propone ancora oggi come il primo paese nel campo dell'arte libraria utilizzando, come padiglione, uno spazio mostruoso. Quanto alle altre nazioni, non sono una sorpresa: la Francia, e con lei tutti i paesi che la seguono, si ostina a rifiutare le concezioni moderne solo perché la Germania le adotta.

È noto che la rinascita dello spirito artigianale è avvenuta in Inghilterra. Ma la Germania è stata come il bravo allievo, che non solo riprende le idee del suo maestro ma le sviluppa. Il rigore formale che i maestri inglesi applicarono all'artigianato e, in parte, all'edilizia privata, fu esteso dagli artisti tedeschi a tutti i campi creativi. È diventato perciò impossibile, anche solo nelle architetture temporanee dei villaggi espositivi, mantenere l'inganno illusionistico di una architettura monumentale. Si è dovuto riconoscere ancora una volta che l'Esposizione è un problema architettonico squisitamente moderno, forse il più moderno di tutti, perché non si conoscono forme storiche a cui potrebbe rifarsi. Si trattava di darle una forma adeguata alla sua natura: un gruppo di edifici provvisori e

funzionali, che devono apparire come ciò che sono. Ma questo significava rinunciare ai vecchi orpelli per mirare a un nuovo effetto d'insieme. Ed è precisamente quello che oggi ci proponiamo, sia nei singoli edifici che nell'architettura complessiva del villaggio.

Il significato dell'Esposizione di Colonia sta nel fatto che qui, per la prima volta, si è operato secondo la nuova concezione. Il programma escludeva rigorosamente tutto ciò che ha reso odiose le esposizioni tradizionali. Il tentativo era già stato fatto qua e là: ma quello di Monaco, che ha incorporato la sua esposizione alla città, è un caso a parte, mentre il padiglione tedesco a Bruxelles presentava un carattere idillico (a parte il settore dedicato alle macchine), che finiva per mascherarne il significato.

Il programma non è stato eseguito col rigore sistematico con cui era stato pensato. Vari edifici che non rispettano questa concezione hanno dato adito a riserve: così, proprio all'ingresso, l'edificio dell'Amministrazione e la Casa Colonia. Ciò nondimeno l'Esposizione nel suo complesso rappresenta una prova esemplare, e le critiche rivolte a singoli edifici non modificano il giudizio d'insieme. L'idea di progettare un'esposizione nei materiali e nelle forme richieste dalla sua destinazione specifica, realizzando nello stesso tempo una forma originale ed efficace, è risultata vincente. Con questo risultato dovranno misurarsi tutte le future iniziative in questo campo, se non vorranno apparire in ritardo sui tempi. In particolare, l'Esposizione di Colonia è stata una premessa di quella Esposizione Universale che prima o poi in Germania si farà, e che naturalmente dovrà fare i conti con una scala diversa e disporre di ben altre risorse finanziarie.

Chi vede l'Esposizione sotto questo profilo, cercherà di descrivere in primo luogo gli aspetti positivi dell'impresa architettonica. Purtroppo, questi aspetti positivi non sono quelli che si fanno incontro immediatamente alla maggior parte dei visitatori. L'area espositiva si estende su una stretta striscia di terra lungo il Reno: la maggior parte dei visitatori arriva da terra, ossia dalla parte opposta all'ingresso principale. Qui si oltrepassa il recinto del parco, si vede quindi un mediocre edificio isolato, che si protende con la sua parte iniziale oltre la strada, si passa accanto a una serie di singoli edifici casuali, come capita in tutte le esposizioni, si supera il caseggiato degli uffici amministrativi e la Casa Colonia, che non hanno niente a che fare col programma e il progetto del complesso espositivo, per arrivare infine ai primi edifici che caratterizzano la piazza principale. Come si potrebbe riportarne un'impressione particolare? Sembra un'esposizione come tutte le altre. È anzi un ingresso particolarmente infelice, a cui manca persino l'effetto teatrale che le masse dei visitatori si aspettano

da un'esposizione. Al momento dell'inaugurazione, quando era l'unico ingresso, esso ha recato non pochi danni. Il lungo e monotono percorso di avvicinamento finiva per stancare anche i visitatori più preparati, col risultato di indebolire l'effetto di novità della parte principale.

Solo arrivando dal Reno è possibile comprendere lo spirito che ha informato l'Esposizione del *Werkbund*. Da quella prospettiva il villaggio provvisorio dell'esposizione appare non solo nella sua necessaria sobrietà, ma appare anche inserito con gusto nello scenario vegetale del luogo, abbellito da piante secolari. Chiunque conosca l'aspetto chiassoso, sfacciato delle normali esposizioni, non può fare a meno di riconoscere che l'intento è qui diverso anzi opposto. I bianchi, bassi, padiglioni, coperti da semplici tetti a spioventi, si estendono in sequenze rettilinee. Qua e là si vede spuntare una cupola, ma anche la più alta tra queste non supera la linea delicata del fogliame mosso dal vento. E sempre da questa prospettiva è possibile vedere come i singoli artisti si siano contenuti, adattando i propri edifici al piano complessivo: così ad esempio il Padiglione dei Colori di Muthesius riecheggia con la sua piccola cupola la grande cupola del padiglione principale di Theodor Fischer, con l'effetto di prepararla o di richiamarla, secondo la direzione della visita, e di stabilire così un collegamento visivo tra i due gruppi, fra loro distanti e separati, di edifici espositivi.

Preparati e favorevolmente predisposti da questa prima impressione, si sale sul vaporetto che porta alla piazza principale, e la si vede quindi articolarsi via via nella sua organicità architettonica. O meglio, più che vederla la si intuisce, a causa dell'infelice padiglione musicale, che posto proprio di fronte al punto di attracco impedisce a chi arriva e mette piede a terra di spaziare liberamente con lo sguardo.

La piazza principale è stata pensata con molta intelligenza. Poiché la forma del terreno non permetteva di abbracciare con un colpo d'occhio l'intera area espositiva, si è pensato a una sorta di 'foro', dal forte impatto visivo, che ne rappresentasse il baricentro. La sua progettazione non è stata affidata, tuttavia, a un singolo architetto: una volta definita l'idea d'insieme, la cornice architettonica doveva essere il risultato armonico di una serie di singoli edifici progettati da altrettanti artisti diversi. L'edificio dominante è il Padiglione Principale di Theodor Fischer, la cui facciata – con la cupola al centro e le due ali con frontone neoclassico – occupa l'intero sfondo della piazza. Sul lato sinistro si trova il padiglione delle feste, un edificio di Peter Behrens, il cui *pendant*, diverso ma simmetrico, è, sul lato destro, la Casa Austria di Josef Hoffmann. Fin qui il progetto

originario è stato rispettato. Per chiudere la piazza sul lato del fiume Reno c'era in origine il bel progetto di Bruno Paul: a sinistra si raccordava al Padiglione delle Feste con un ristorante-vineria, pensato con molto gusto in formato minore e in forme più modeste; a destra l'elemento di raccordo era una birreria-ristorante nello stesso stile – un padiglione con sale sorrette da colonne lisce – e raccordato a sua volta alla Casa Austria da un padiglione dello stesso tipo. I due gruppi di edifici erano poi collegati da un colonnato e da una terrazza panoramica rivolta verso il Reno. Il centro di questa parte estrema della piazza era segnato da una sorta di colonna araldica, che conferiva allo spazio, dalle lunghe linee orizzontali, un forte accento verticale. Le fotografie del progetto sono una prova eloquente della sua qualità artistica. Il colonnato con la colonna al centro chiudeva lo sguardo sulla piazza vista dall'alto, conferendole così il carattere di uno spazio architettonico chiuso. Nello stesso tempo lasciava libero lo sguardo verso il Reno e il profilo della città, che è una delle maggiori attrazioni dell'Esposizione. Il visitatore in arrivo dal Reno avrebbe trovato una struttura accogliente, come una cornice architettonica della piazza aperta però allo sguardo dagli ampi intervalli tra le colonne. È incomprendibile che l'organizzazione dell'Esposizione non abbia realizzato alla fine questo progetto già approvato. L'intera struttura affacciata sul Reno è stata depennata, e la piazza si è vista privata del suo vertice simbolico. Mancando un lato della cornice, la piazza non fa più l'effetto di una piazza. E in luogo della loggia-porticato che avrebbe dovuto funzionare come elemento di chiusura e di raccordo, senza per questo chiudere la vista sul fiume, è sorto un padiglione per la musica, che non ha alcuna funzione strutturale nell'architettura della piazza ma è tuttavia abbastanza grande da privare chi arriva di una visione d'insieme del Foro.

L'esperimento urbanistico di definire la piazza solo per grandi linee, fissandone le proporzioni e il numero degli edifici, ma lasciando ai singoli artisti la massima libertà creativa, può ritenersi senz'altro riuscito. Il padiglione principale di Theodor Fischer, destinato a creare un raccordo fra gli edifici svettanti e poderosi di Peter Behrens e di Joseph Hoffmann, riprende nelle due ali il motivo del frontone a cuspide, e sottolinea con una cupola la propria centralità. Il profilo della piazza, vista dal lato opposto, ha un buon ritmo. Ma lo stile di Fischer è più grazioso che energico: l'edificio avrebbe dovuto avere masse più potenti e linee più decise per assolvere in pieno la sua funzione. L'uno di fronte all'altra, il Salone delle Feste e la Casa Austria si corrispondono con eleganza nelle masse e nel tono, malgrado la diversità della forma. Behrens ha però sottolineato anche troppo

l'elemento neoclassico, soprattutto nella facciata, che appare quasi una citazione storicistica. Il lato posteriore, che arrivando dal Villaggio chiude visivamente la Via delle Fabbriche, ha un profilo architettonico molto più deciso perché rinuncia alle citazioni e si presenta per quello che è: una struttura organica di masse cubiche. È così che si raggiunge il classico, a cui tendiamo: il neoclassico non è altro che uno stile imitativo come gli altri, solo un po' più compatibile col moderno. Per questo la Casa Austria di Josef Hoffmann è l'edificio più importante dell'intera Esposizione, perché rinunciando a qualsiasi richiamo anticheggiante, colonne o archi che siano, e rinunciando perfino a nascondere il materiale grezzo sotto uno strato di intonaco, raggiunge un effetto monumentale che appunto siamo soliti definire 'classico'. Un effetto che sembrava finora negato all'architettura di intonazione espressamente moderna. In passato, per andare oltre le finalità meramente pratiche e funzionali dell'edificio, e accrescerne il livello estetico, attingevano al vasto repertorio delle forme storiche. Una soluzione diversa da questa non era ritenuta possibile, anche se poi la si auspicava in via di principio, come si è visto nel recente dibattito sull'Opera di Berlino. La Casa di Hoffmann riaccende la speranza. Sembra ora piuttosto facile ottenere lo stesso effetto in un materiale da costruzione adatto a un edificio monumentale, ed è auspicabile che l'artista trovi presto un'occasione per darne la prova. Hoffmann dovrebbe costruire il museo civico di Vienna. Resta certo, in ogni caso, che non si è mai visto un edificio espositivo paragonabile a questo. Ma il problema maggiore è di fatto già risolto col problema minore: Hoffmann ha dimostrato che è possibile costruire senza le scorciatoie dell'imitazione e dei richiami alla passato.

Le stesse caratteristiche della Casa di Hoffmann si ritrovano nella Piazza, progettata da Oskar Strnad. I suggerimenti che essa fornisce non si limitano all'architettura dell'Esposizione: il brillante utilizzo dei materiali più semplici per un ricco e vivace effetto decorativo è certo una novità apprezzabile nel caso specifico, ma può essere una novità fruttuosa anche per i futuri impieghi civili. L'intera articolazione dello spazio è risolta in mattoni e calcina [*Die Blenden*] delle pareti, delle fontane ornamentali in tutte le loro parti, e le coperture dei passaggi non utilizzano altro che questi due materiali, coordinati in un gioco sempre mutevole dalla fantasia creativa dell'artista. L'esempio più significativo è la nicchia con la fontana. Perfino le condutture dell'acqua sulla parete della nicchia non sono altro che semplici tegole. Ed è incredibile quanto movimento riesca a introdurre il semplice gioco delle connessioni.

Il materiale di base, il mattone, merita una considerazione più attenta. Anzitutto per la bellezza del colore, che ricorda il mattone *klinker* di tipo olandese e che si trova qui abbinato a una malta non troppo bianca (mentre è abituale, per questo materiale, un bianco squillante in forte contrasto col rosso del laterizio). Compagno poi nuovi elementi formali – mattonelle con lievi motivi ornamentali, lastre di rivestimento – che rappresentano un deciso arricchimento del materiale di partenza.

La palazzina della Direzione Amministrativa e la Casa Colonia, degli architetti Carl Moritz e Ludwig Pfaffendorf, non hanno recepito il principio ispiratore dell'Esposizione. Essi hanno ritenuto opportuno imboccare la strada della diversità capricciosa, e conferire ai loro edifici quell'aria 'da esposizione' che era proprio il rischio da evitare in una iniziativa come questa. Questa riluttanza ad adattarsi a una cornice comune, a seguire nella propria opera uno stile unitario, è uno dei tratti caratteristici dell'architettura eclettica. L'eccentricità presuntuosa che incomincia a dilagare nella seconda metà del XIX secolo, certo non solo in Germania ma qui più che altrove, ha alterato la fisionomia delle vecchie città storiche, impedendo la nascita di piazze e strade decorose, per non parlare di nuovi quartieri o di nuove città. Ciò che sorprende non è tanto, dunque, la caparbia ostinazione dei due architetti di Colonia, quanto il fatto che il comitato direttivo dell'Esposizione abbia accettato di buon grado questa bizzarria stilistica, e proprio all'ingresso dell'area espositiva vera e propria, ossia in un punto così significativo. E non solo questa, ma varie altre deviazioni dai principi ispiratori del *Werkbund*, che proprio qui dovevano trovare la 'vetrina' più efficace.

Per chi arriva dalla città percorrendo la strada di campagna, l'Esposizione del *Werkbund* inizia solo dopo aver superato questi due edifici. Questa parte dell'Esposizione, a destra della piazza principale, non è pensata del resto in una forma unitaria e non mira a un effetto d'insieme. Il suo compito è di restarsene in disparte, in modo da accrescere l'effetto della piazza stessa e da sottolineare il tono della zona centrale. Ed è un compito che assolve egregiamente.

È doveroso qui elogiare la pianta complessiva dell'Esposizione, dovuta a Carl Rehorst, funzionario della città di Colonia e direttore dell'Esposizione stessa. La pianta è così nitida che basta uno sguardo per orientarsi. Essa offre al visitatore una alternanza di vie strette più strette o più larghe, e di piazze di varia forma, generando una varietà di prospettive piacevoli dove lo sguardo non si perde ma viene sempre indirizzato verso edifici precisi, con una sensazione di spazio articolato. A mia memoria, è questa la

prima volta che principi urbanistici di carattere generale vengono applicati a un'Esposizione.

Tra i pregi della pianta complessiva vi è anche la scelta di risparmiare l'antico patrimonio arboreo, e il modo in cui il bastione – che sarà il fulcro del futuro parco, e testimonia l'antica fortificazione di Colonia – è stato integrato nella città provvisoria.

Una volta attraversato l'edificio della Direzione Amministrativa, ci si trova di fronte, in posizione assiale, la Casa dei Colori, progettata da Hermann Muthesius. La facciata coronata da una cupola si apre in un salone le cui pareti sono decorate dai vivaci mosaici policromi di Harold Bengen. Davanti alla Casa, un giardino con una vasca occupa un leggero avvallamento del terreno. Vista da qui, la Casa, benché un po' ridotta in altezza, fa un effetto notevole. La chiarezza strutturale, che Muthesius predilige, contraddistingue anche questo edificio. La cupola fa da pendant, come una sorella minore, alla cupola del Padiglione principale. Muthesius mostra qui, con gusto sicuro, quale aspetto avrebbe dovuto avere l'ingresso all'Esposizione: chiunque sappia cogliere una struttura urbanistica come un tutto unitario, trova qui il carattere ideale. E forse l'artista ha mostrato qui che cosa intende propriamente con la famosa 'tipizzazione', ossia che in certi casi la nota 'personale' risulta stonata come un'intrusione sfacciata e indebita. La conferma in negativo di questo principio l'hanno offerta senza volerlo gli architetti di Colonia.

A sinistra della Casa dei Colori, la Via dei Negozi porta alla Piazza principale. È una moderna strada porticata. I padiglioni, costruiti da Oswin Hempel, sono ben raccordati, nella forma e nelle proporzioni, alla Casa dei Colori. L'aspetto e la decorazione dei negozi, che avrebbero dovuto servire da modello, non sono dei più felici. Si è puntato qui a un obiettivo per il quale né la città di Colonia né l'Esposizione disponevano dei mezzi e delle risorse necessarie. La strada in sé stessa non è male. A metà percorso è interrotta da una piazza dietro il cui lato sinistro, fra alti alberi affacciati sul Reno, si trova la graziosa Caffetteria del monacense Adalbert Niemeyer. Dall'effetto di questa casa, che si fa valere solo con le linee dei muri e del tetto, si può trarre un insegnamento che va oltre la circostanza dell'Esposizione. Se questo tratto di strada non fosse così semplice, un singolo edificio non potrebbe imporsi visivamente con mezzi così modesti. Qualunque motivo ornamentale, qualunque particolarità formale negli edifici allineati lungo la strada costringerebbe l'architetto di quell'edificio isolato a metterlo in risalto con energiche accentuazioni formali.

La strada a destra della Casa dei Colori, il cui lato opposto è occupato

dal Padiglione dei Trasporti, corre verso il Bastione. In asse con la strada è l'edificio centrale della Casa del tè, realizzata da Wilhelm Kreis come un edificio massiccio e permanente di fronte alla bella alberata in corrispondenza della vecchia fortezza. La pianta di questa Casa è stata dettata dall'ubicazione dell'edificio: con la Rotonda intermedia e le ali ad angolo ottuso, esso segue esattamente la linea del bastione. Si staglia col suo profilo tranquillo sul bel fondale alberato, il cui punto centrale è segnato da una torretta di aerazione, che per un errore della ditta costruttrice è risultata un po' troppo larga e un po' troppo alta. Quando i padiglioni espositivi che ora ne deprimono la scala saranno spariti, l'edificio avrà un ottimo risalto. Esso è stato progettato in vista di una situazione duratura, non provvisoria: se le sue proporzioni avessero tenuto conto degli edifici espositivi, a Esposizione finita sarebbe risultato troppo grande. Allo stesso modo, anche gli elementi formali e ornamentali hanno mantenuto uno stile sobrio: il confronto col Padiglione dei Trasporti e il suo rilievo piuttosto energico avrebbe potuto giustificare accenti più vigorosi, che però in un secondo tempo sarebbero apparsi pletorici. Si può discutere se il frontone da tempio classico che è stato utilizzato per le due ali non sia troppo solenne in rapporto alle finalità dell'edificio. L'artista si richiama qui a esempi neoclassici, in particolare agli impianti termali del primo '800. L'utilizzo di questo motivo in casi del genere mi convince poco. E poiché il gusto dell'epoca tende purtroppo ad abusare delle antiche forme architettoniche, gli architetti di rango farebbero meglio a rinunciarvi. Se l'obiettivo era di creare un contrappeso al brulichio variopinto dei visitatori, la pura massa architettonica dell'edificio avrebbe potuto raggiungerlo anche senza il motivo del frontone, che del resto mal si concilia con la forma circolare e torreggiante al centro della costruzione. Come sempre, Kreis ottiene i risultati migliori quando non pensa in termini di solennità architettonica. Lo dimostra il lato posteriore della Casa con il ponte annesso: qui le forme si sviluppano naturalmente a partire dal sito, e conseguono un effetto architettonico puro.

Al lato posteriore del bastione si appoggia la Casa Sassonia: una specie di grande portale di accesso all'ampia strada che divide la piazza principale dal Padiglione principale. L'edificio, realizzato da Lossow e Kühne, avrebbe fatto un'ottima figura in qualsiasi altra Esposizione. Qui a Colonia, per lo stile decisamente moderno degli edifici principali dell'Esposizione del *Werkbund*, e proprio di fronte al vicino edificio di Josef Hoffmann, esso appare come una nota stonata, a causa del carattere storicizzante conferitogli dai due progettisti. Il lato posteriore, in cui questo carattere non

compare, fa un'impressione decisamente migliore. Nel tratto limitrofo alla piazza principale, questa strada trasversale è concepita a sua volta come una vera e propria piazza. Abbiamo di fronte la facciata della Fabbrica, a sinistra la Casa della Donna, a destra il teatro di Henry van de Velde. La Casa della Donna ha un carattere forse eccessivamente 'maschile', ma si integra bene nel complesso dell'Esposizione. Gli edifici di van de Velde e di Gropius sono esperimenti interessanti.

Nei dibattiti suscitati dalla nuova Opera di Berlino è stata sollevata l'esigenza di non ripetere semplicemente la forma tradizionale del teatro d'opera ma di elaborare una nuova forma dettata dalle peculiarità del teatro moderno. Tutti avrebbero accolto con piacere una soluzione del genere, se mai si fosse presentata: ma non ce n'erano i presupposti. Il problema non era mai stato affrontato nemmeno su una scala più modesta. Come pensare che un edificio grandioso e dalla pianta complicata come il teatro di Berlino potesse sorgere d'incanto secondo i principi moderni? Anche un genio avrebbe potuto riuscirci solo appoggiandosi a qualche precedente specifico.

E' proprio per queste ragioni che il teatro costruito a Colonia da Henry van de Velde presenta un particolare interesse. Non ci dà la soluzione del problema: è un piccolo teatro e dalla pianta molto semplice, può servire da modello solo su una scala limitata. Bisogna poi aggiungere l'esiguità dei mezzi a disposizione, appena sufficienti a realizzare l'edificio nei materiali delle architetture provvisorie. E infine anche la disposizione del terreno è sfavorevole: l'intera area espositiva è attraversata da un argine che corre parallelo al fiume e che non è stato possibile abbattere nemmeno parzialmente. Di qui tutta una serie di stranezze. Si scende lo scalone verso la platea per poi scoprire che bisogna di nuovo salire per entrarvi. La parete d'ingresso del Teatro si trova all'altezza dell'argine, mentre la casa dietro di esso è un paio di metri più in basso: inutile dire che il ritmo dell'edificio ne risulta alterato. E tuttavia: si è visto qui per la prima volta come un edificio teatrale possa obbedire a puri principi costruttivi. van de Velde non ha fatto la minima concessione alla tradizione: ha progettato la pianta del teatro e ha realizzato poi i vari ambienti secondo un puro criterio funzionale.

La scatola del palcoscenico, che segue le forme della cupola ed è molto alta, domina l'intera massa architettonica. Sui due lati si dispongono, verso la parte posteriore, i magazzini, e davanti la platea: elementi questi di minore altezza. Come addossati alla massa emergente del palcoscenico. Intorno alla platea sono disposti, con altezza digradante, i saloni e i

foyers, e poi, esternamente, i guardaroba, mentre al palcoscenico sono addossati i camerini per gli attori.

È facile dire che questo edificio non convince immediatamente. Ma sarebbe un grave errore volerlo liquidare con un giudizio così sommario. Chiunque ammetterà che la forma logicamente rigorosa del teatro ha qualcosa di sorprendente: è una forma del tutto diversa da quella ci si poteva aspettare, e si contrappone alla forma tradizionale come qualcosa di completamente nuovo, e di nuovo non nel senso di ricercato, ma di un nuovo organico. Questo carattere dell'edificio è un fatto che non può lasciare indifferenti: getta le basi per un'evoluzione dell'architettura teatrale in una direzione nuova.

D'altra parte, celebrare il teatro di van de Velde come una grande impresa artistica sarebbe non meno sbagliato che rifiutarlo. L'architettura come forma d'arte è cosa diversa dal costruire. L'opera d'arte richiede che gli elementi formali razionalmente elaborati vengano fusi in una forma unitaria: il suo carattere deve imporsi come pura intuizione estetica e non risultare da un calcolo razionale.

In questo senso il teatro di van de Velde non mi sembra una riuscita totale, ma un interessante punto di partenza. Esso autorizza a sperare che il teatro moderno, di cui tanto si è parlato, non resterà per sempre un'utopia. Di più: ci permette addirittura di intravederne la forma possibile.

Per valutare correttamente l'opera di van de Velde bisogna tener presente che l'aspetto esterno, in questo caso, era per lui di secondaria importanza. Quel che più gli importava non era tanto l'involucro architettonico del palcoscenico quanto il palcoscenico stesso. E l'interno del teatro esula dai confini di questa recensione. Basterà dire che, con l'utilizzo di mezzi quasi primitivi come i listoni di legno e i tessuti di iuta semigrezza, la platea acquista una tonalità calma e solenne, quasi mistica, e che il palcoscenico, privo di cornice e più largo della platea, suggerisce allo sguardo un'illusione di spazio infinito. L'elegante foyer, disegnato da von Hoffmann, è nei toni del nero, dell'azzurro e del bianco. I colori riprendono i dipinti delle pareti e ritornano nelle macchie estese o 'spruzzate' sulla copertura del pavimento.

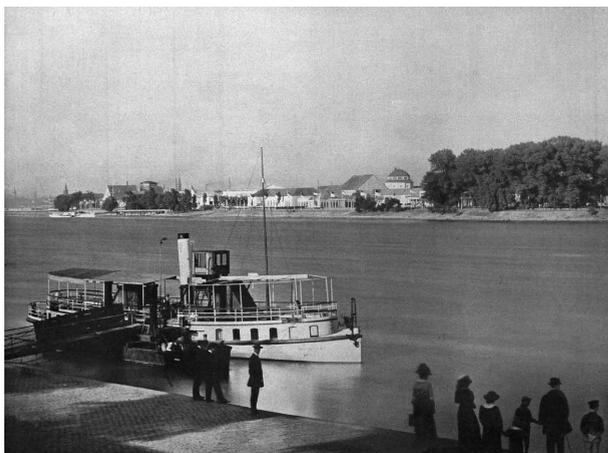
La Fabbrica di Gropius è un esperimento in un senso diverso dal teatro. L'idea di una fabbrica 'moderna' non è nuova: al contrario, esiste già un cospicuo numero di esempi, anche superbi, un numero che cresce ancora se si considerano i casi analoghi delle stazioni ferroviarie e dei padiglioni espositivi. Nondimeno, l'edificio in ferro e vetro e l'annessa costruzione a torre sono di grande interesse: essi introducono nell'Esposizione

un timbro di vera modernità, la modernità che nasce dalla vita e non dagli atelier degli artisti o dai caffè cittadini. L'intera facciata interna è in ferro e vetro, e garantisce a uffici e archivi gli spazi più luminosi. Alle estremità della facciata due torri dello stesso materiale accolgono le rampe di scale. Non è, almeno in questo caso, una soluzione strettamente funzionale, ma è certo che le due torri laterali imprimono sulla facciata un sigillo stilistico e ornamentale di notevole qualità. Inoltre, il materiale utilizzato è una preparazione alla facciata interna e alla fabbrica.

Un particolare degno di nota è la cancellata in ferro del cortile interno, che si adatta benissimo, con la semplicità delle sue linee, al carattere rigoroso dell'edificio in ferro. Sono dettagli importanti, e tanto più adesso, quando anche gli edifici di uso comune vengono sempre più spesso affidati agli architetti. Quante costruzioni in ferro – atri e ponti – sono stati rovinati dall'inserimento o dalla pura e semplice aggiunta di elementi ornamentali 'storicizzanti' nel contesto moderno dell'edificio. La fabbrica di Gropius mostra una via per una corretta soluzione ornamentale in edifici di questo tipo.

Attiguo alla nuova fabbrica è il villaggio progettato da Georg Metzendorf. Pensato in particolare per la Bassa Renania, ma secondo una concezione che può essere estesa ad altri distretti industriali, esso rappresenta una forma di insediamento per il futuro. Non è destinato solo alla popolazione contadina, ma anche agli operai delle fabbriche o a lavoratori in proprio, e può rappresentare – per i grandi distretti industriali – l'equivalente delle aree verdi nelle grandi città. Il suo obiettivo è di aprire delle oasi agresti, che possano offrire uno spazio ricreativo e distensivo all'intera popolazione.

Il villaggio, tutto costruito in mattoni, riprende lo stile locale della Bassa Renania: non gioca però con le citazioni arcaicizzanti e sentimentali ma ha un aspetto del tutto moderno. E tutto è pensato in modo da poter essere realizzato con le risorse di una comunità rurale. L'esempio migliore è la fucina, in cui appare più evidente quell'equilibrio fra vecchio e nuovo che è il criterio adottato da Metzendorf per questo genere di insediamenti.



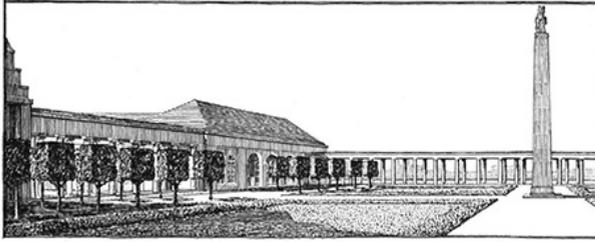
Veduta della
Werkbundausstellung
dal Reno



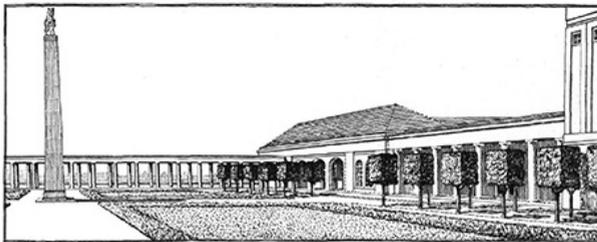
Veduta della Piazza Principale
della Esposizione



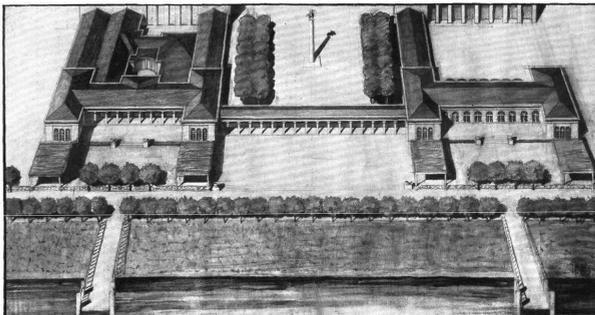
La Piazza Principale.
Vista dal Reno



Bruno Paul,
schizzo per la chiusura
della Piazza Principale,
vista verso il Reno



Bruno Paul,
schizzo per la chiusura
della Piazza Principale,
vista verso il Reno



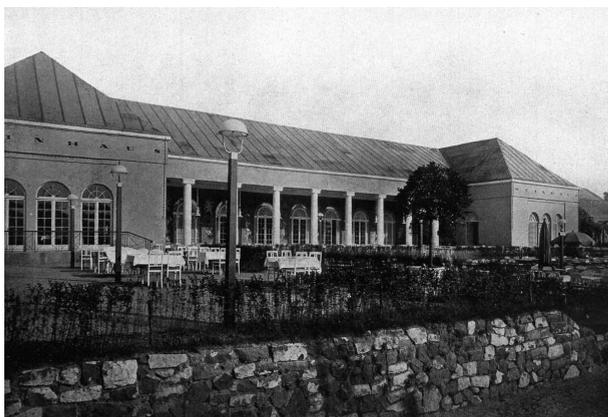
Bruno Paul,
schizzo per la chiusura
della Piazza Principale,
vista dal Reno



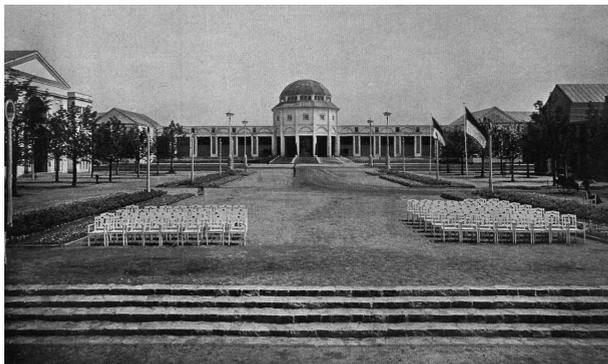
Bruno Paul,
il Ristorante della Birra



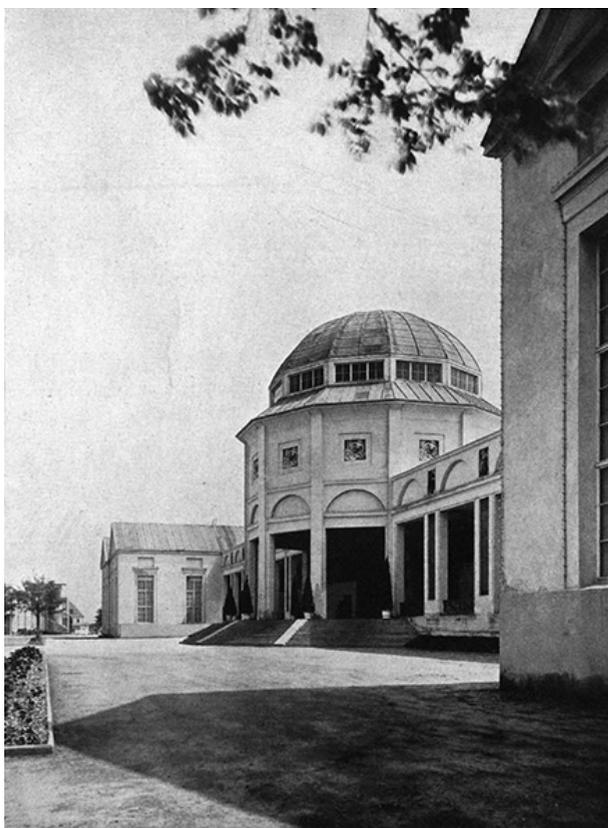
Bruno Paul, la Casa Gialla



Bruno Paul,
Il Ristorante del Vino



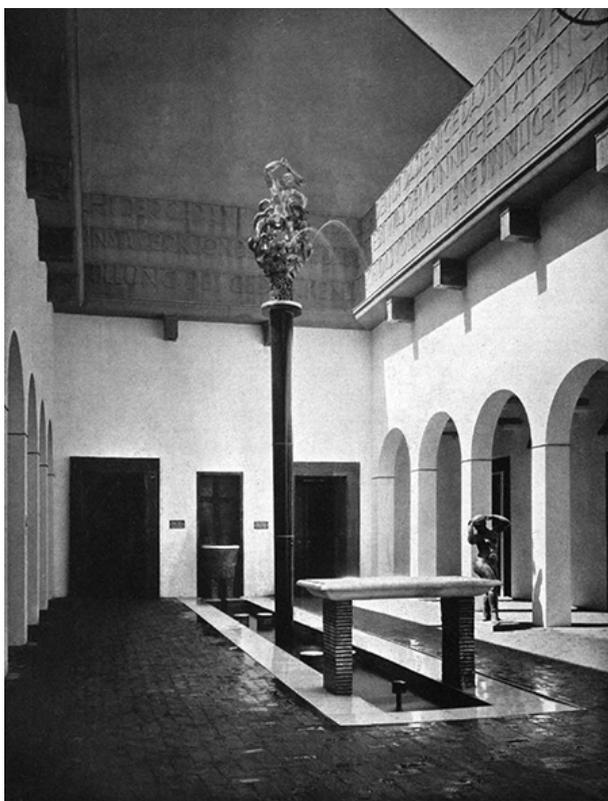
Theodor Fischer,
il Padiglione Principale



Theodor Fischer,
il Padiglione Principale,
l'ingresso principale



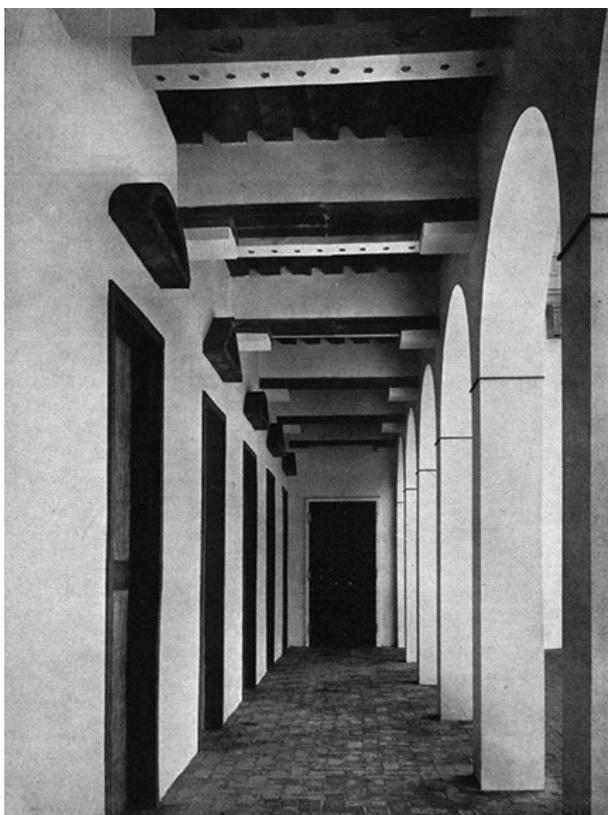
Josef Hoffmann,
la Casa dell'Austria



Oskar Strnad,
Cortile della Casa dell'Austria



Josef Hoffmann,
la Casa dell'Austria



Oskar Strnad,
passaggio laterale nel Cortile
della Casa dell'Austria



Oskar Strnad,
Fontana a parete
nella Casa dell'Austria



Peter Behrens,
il Padiglione delle Feste



Veduta verso il Padiglione delle Feste (Peter Behrens).

A destra, la Casa di Boemia Oldenburg (Abbehusen e Blendermann)



Peter Behrens, veduta di prospetto del Padiglione delle Feste



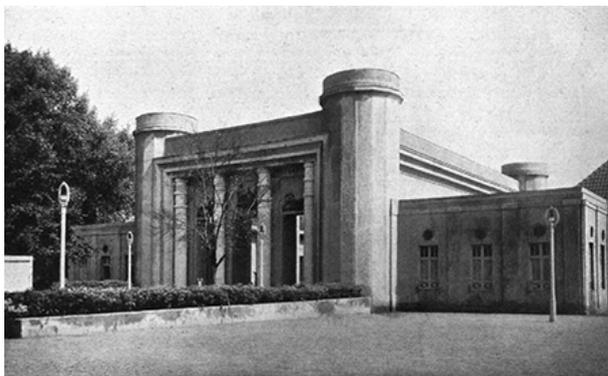
Signora Knüpperholz-Roeser, la Casa della Donna



Herman Muthesius,
la Mostra del Colore



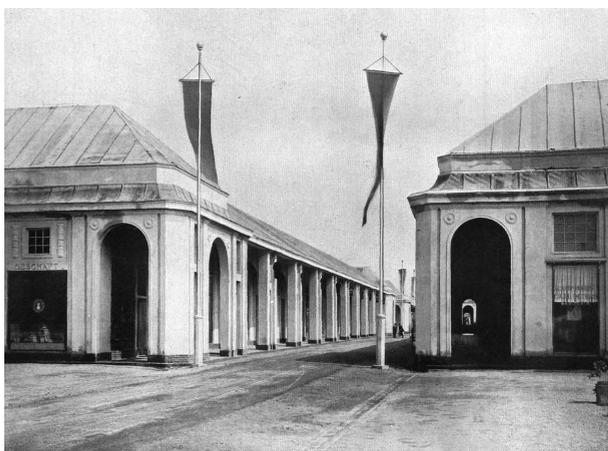
Carl Morit,
Edificio dell'Amministrazione,
entrata



Carl Morit,
Edificio dell'Amministrazione,
cortile di rappresentanza



Georg Paffendorf,
la Casa di Colonia



Oswin Hempel,
la Strada Commerciale



Veduta verso la Casa del Tè
(Wilhelm Kreis);

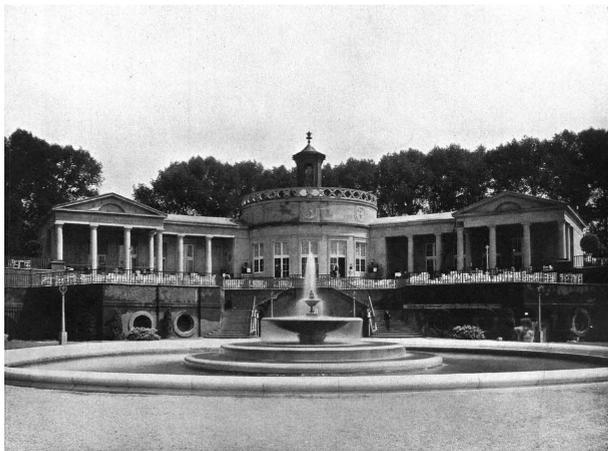
a destra,
il Padiglione dei Trasporti
(Hugo Eberhardt)



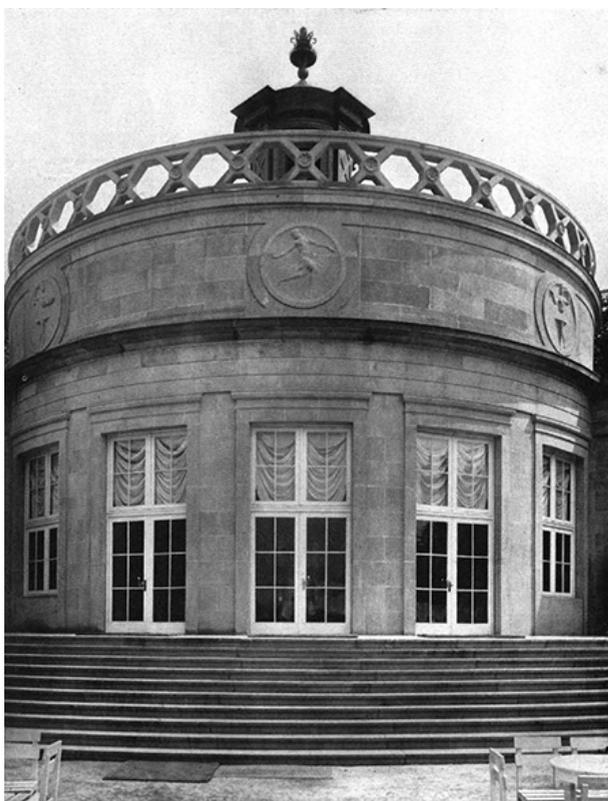
Hugo Eberhardt,
Il Padiglione dei Trasporti,
ingresso



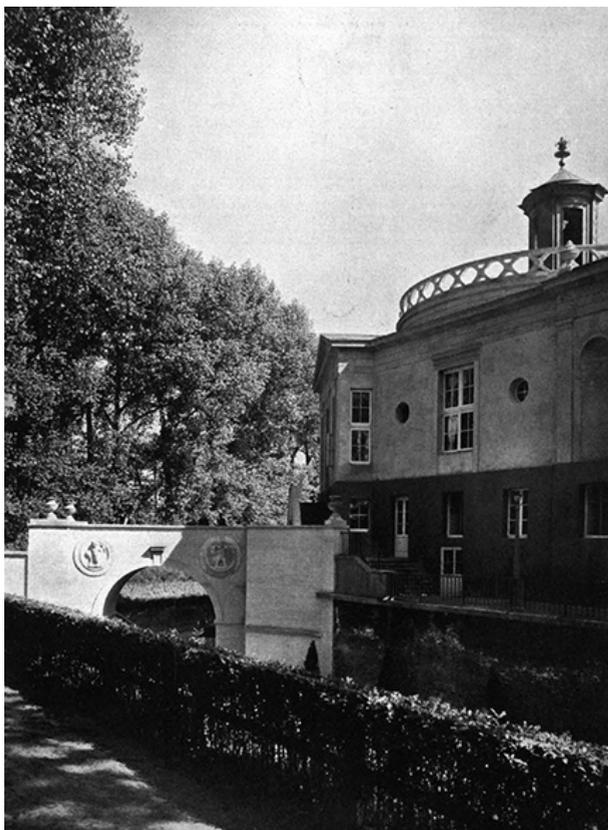
Wilhelm Kreis, la Casa del Tè



Wilhelm Kreis,
la Casa del Tè sul Bastione



Wilhelm Kreis, la Casa del Tè,
edificio centrale



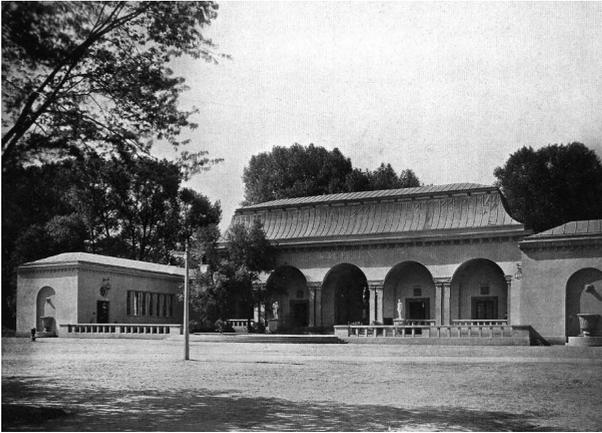
Wilhelm Kreis, la Casa del Tè,
lato posteriore



Adalbert Niemeyer
e Hermann Haas,
il Caffè Principale



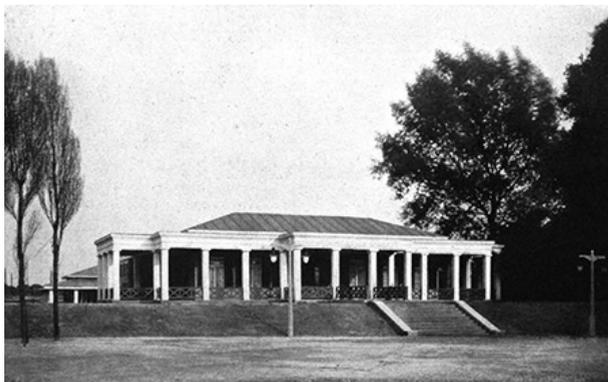
Adalbert Niemeyer
e Hermann Haas,
il Caffè Principale



William Lossow
e Mak Hans Küne,
la Casa della Sassonia



William Lossow
e Max Hans Küne,
la Casa della Sassonia



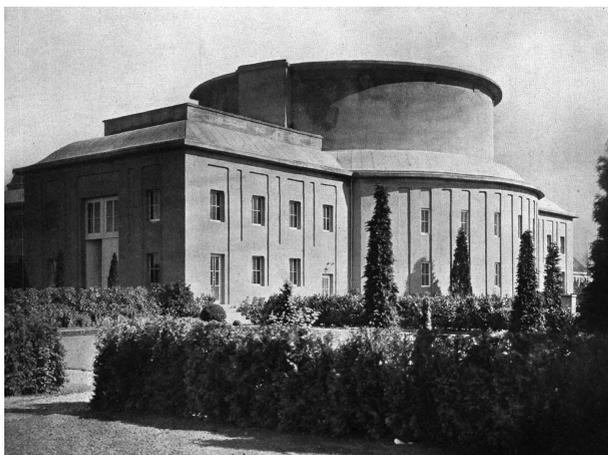
Paul Pott, Fattoria Coloniale



Henry Van de Velde,
Il Teatro; prospetto principale



Henry Van de Velde,
il Teatro, veduta laterale



Henry Van de Velde,
il Teatro,
il volume del palcoscenico



Henry Van de Velde,
il Teatro, veduta d'insieme



Ludwig v. Hofmann,
pittura parietale
nel Foyer del Teatro



Henry Van de Velde,
Foyer nel Teatro;
pannelli di arredo a colori
di Ludwig v. Hofmann



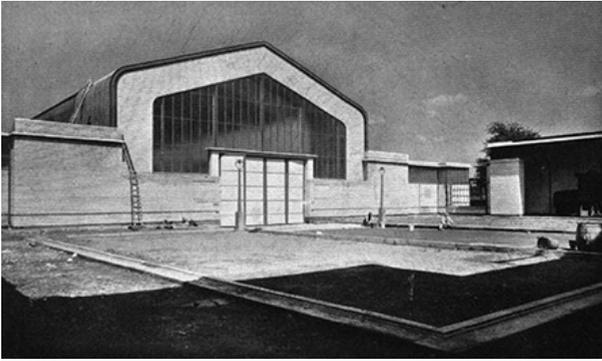
Henry Van de Velde,
Auditorium del Teatro



Walter Gropius, la Fabbrica.
Vista laterale



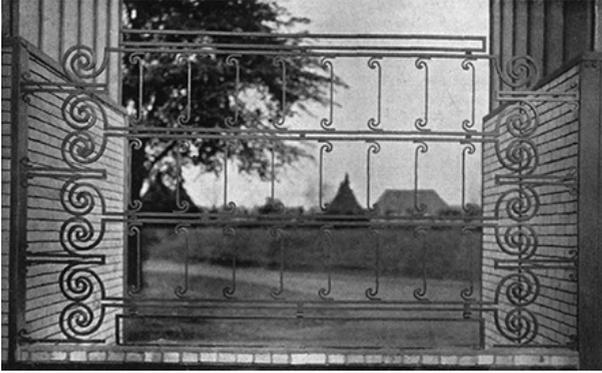
Walter Gropius, la Fabbrica.
Facciata principale



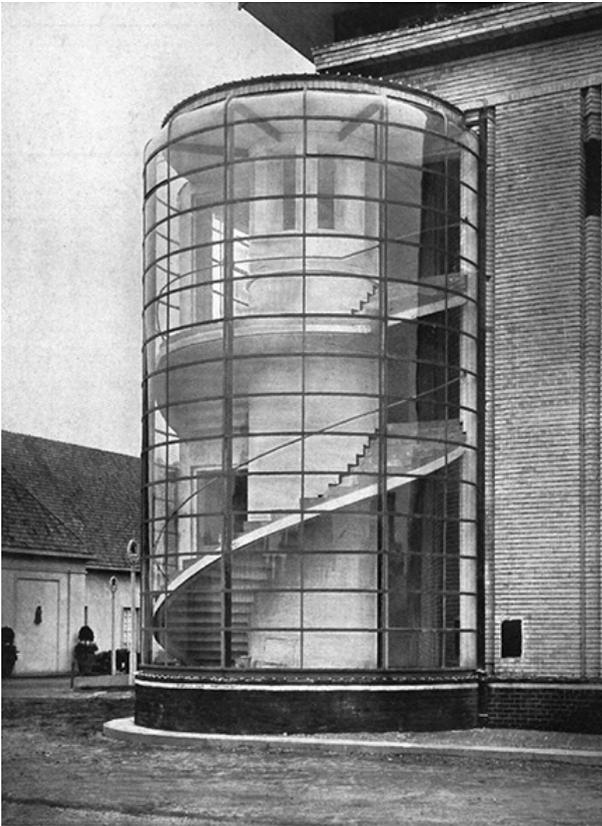
Walter Gropius,
cortile della Fabbrica



Walter Gropius, la Fabbrica;
ingresso



Walter Gropius,
grata nel cortile della Fabbrica



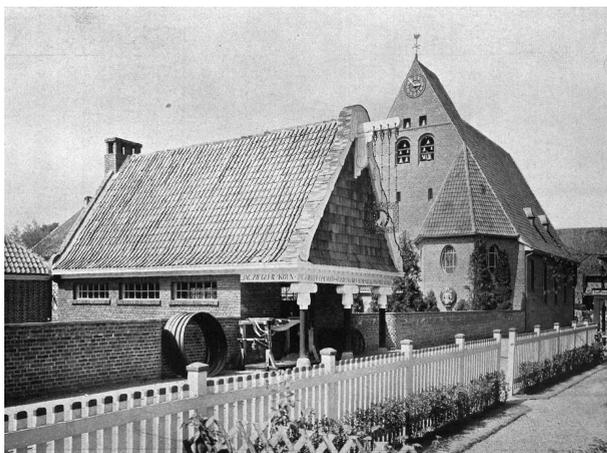
Walter Gropius, la Fabbrica.
Scala nella torre di vetro



Bruno Taut, la Casa di Vetro,
interno



Bruno Taut, la Casa di Vetro.
Esecuzione: Deutscher Luxfer
Prismen Syndikat, Berlin



Georg Metzendorf,
la Bottega di Mascalcia
nel Villaggio del Basso Reno.
Accanto, la Chiesa



Georg Metzendorf,
la Bottega di Mascalcia



Matlar e Renard,
la Chiesa e la sua Corte
nel Villaggio del Basso Reno



Villaggio del Basso Reno,
veduta verso la Chiesa

Eugen Kalkschmidt, Monaco

La Casa dell'Austria all'Esposizione del Werkbund

Per l'architetto è arduo fare esperimenti, più arduo che per tutti gli altri artisti. Quanto osano il pittore, o lo scultore quando sulla tela o nei colori, nell'argilla o nel gesso mettono in mostra sorprendentemente il nuovo? All'architetto occorre innanzitutto uno spazio da poter allestire, e in più una quantità di materiale e di forza lavoro umana. Per lui la carta è un ben misero supporto. Chi crede mai ai suoi esperimenti di carta? Quanti di coloro per i quali vuole costruire, li capiscono davvero? E quanti saranno quei pochi che si faranno convincere da tali progetti che il sogno dell'architetto merita di diventare realtà?

Da questi limiti materiali dell'efficacia di una nuova creazione architettonica deriva l'insolita importanza dell'architettura espositiva. Oggi abbiamo felicemente superato i tempi in cui una insulsa ridondanza stilistica di gusto gotico o rinascimentale era considerata l'ideale di edificio espositivo 'nazionale'. Ma siamo davvero pronti adesso a metterci al lavoro con audacia architettonica per un'esposizione? A suonare fiduciosamente per i nostri esimi contemporanei la musica dell'architettura futura? A permettere che gli architetti sperimentino a loro piacimento con queste effimere creazioni di una breve estate?

La risposta dell'esposizione del *Werkbund* a queste domande non è stata purtroppo sempre all'altezza delle aspettative considerando le forze chiamate a raccolta. Ma gli amici del progresso architettonico saranno certo d'accordo che la Casa dell'Austria di Josef Hoffmann rappresenta una improvvisazione tanto originale quanto brillante. Questo edificio a pilastri, stranamente semplice e austero, domina la piazza principale (*Hauptplatz*) con i suoi tre timpani lisci in modo molto naturale e raffinato. Svolge la sua funzione rappresentativa con tutta la solennità necessaria, ma in più sorprende con trovate ingegnose, che suscitano e stimolano una discussione.

A piano terra il lato lungo del perimetro rettangolare è occupato da diciassette sale che servono ai più svariati scopi espositivi del *Werkbund* austriaco e boemo. Lungo l'asse longitudinale si innalza il fastigio centrale dell'edificio principale, arretrato rispetto alle due ali laterali parallele con facciate a timpano più basse. A considerevole altezza, interrotta soltanto da poche finestre sottili, si leva la parete a fitti pilastri che sorregge il sottile architrave sormontato dal fregio con iscrizione su tre fasce via via digradanti che corre tutto intorno all'edificio e circonda anche il cortile interno con la fontana. Anche qui si ritrova la peculiarità di Hoffmann di delimitare il tetto con il muro, arretrandolo se possibile rispetto ad esso. L'intonaco Terranova dal colore grigio a grana dura, le due sculture bianche di Anton Hanak davanti alla facciata principale conferiscono al tutto un aspetto bello e solenne.

L'ingresso è ottenuto in modo molto semplice allineando i pilastri scanalati su quattro file verso l'interno. Il cortile di Oskar Strnad con bianche arcate lisce, una trabeazione fortemente sporgente e mattoncini rossi, utilizzati con parsimonia anche nelle arcate, ridesta vaghe reminiscenze del sud e ottiene, con la parte anteriore del timpano principale affacciato verso l'interno, un'eccellente risonanza spaziale. Dalle membra dell'Idra decapitata, idea un po' macabra, le acque della fontana di Ercole in legno dorato si versano in getti sottili nella vasca in muratura. E adesso, oltre questo cortile ricco di suggestioni esotiche, cominciano le sale interne, ognuna delle quali illustra a suo modo al meglio la capacità inventiva straordinariamente vivace, il gusto e la temerarietà artistica degli austriaci.

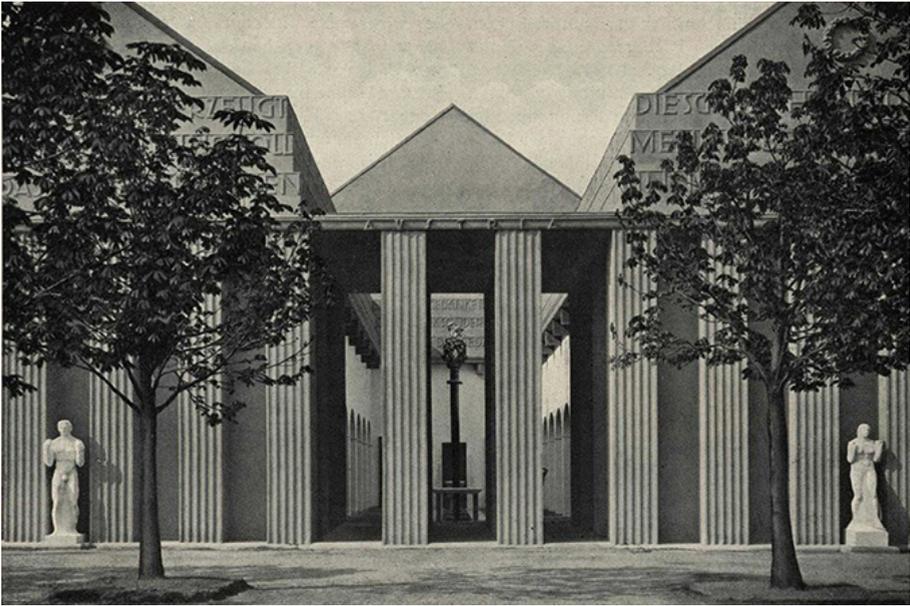
Una sala di rappresentanza per sculture e quadri, progettata da O. Strnad è caratterizzata dagli ornamenti in stucco dei vani rialzati delle finestre e da una cornice in stucco per il camino dello scultore R. Obsieger di Vienna.

Attraverso un'anticamera dalle linee sobrie di J. Hoffmann, con capricciosi rilievi sulla porta di L. Blonder si arriva in un *boudoir* femminile di Dagobert Peche completamente rivestito di carta da parati, una stanza senz'altro eccessiva, ma incantevole, che con la sua carta da parati a colori chiari, 'giardino del paradiso', disegnata dall'architetto, insieme al dipinto murale della scuola di Löffler trasmette veramente l'illusione del 'nido di seta'. Il salone oltremodo lussuoso di Arnold Nechansky sfoggia un raffinato rivestimento ligneo e mobili meravigliosamente intagliati di A. Slivka, allievo di Barwig. Nella sala espositiva del Ufficio imperial-regio per gli aiuti per le arti applicate (*Gewerbeförderungsamt*) Heinrich Kathrein ha rafforzato con grande vivacità l'effetto delle vetrine per mezzo

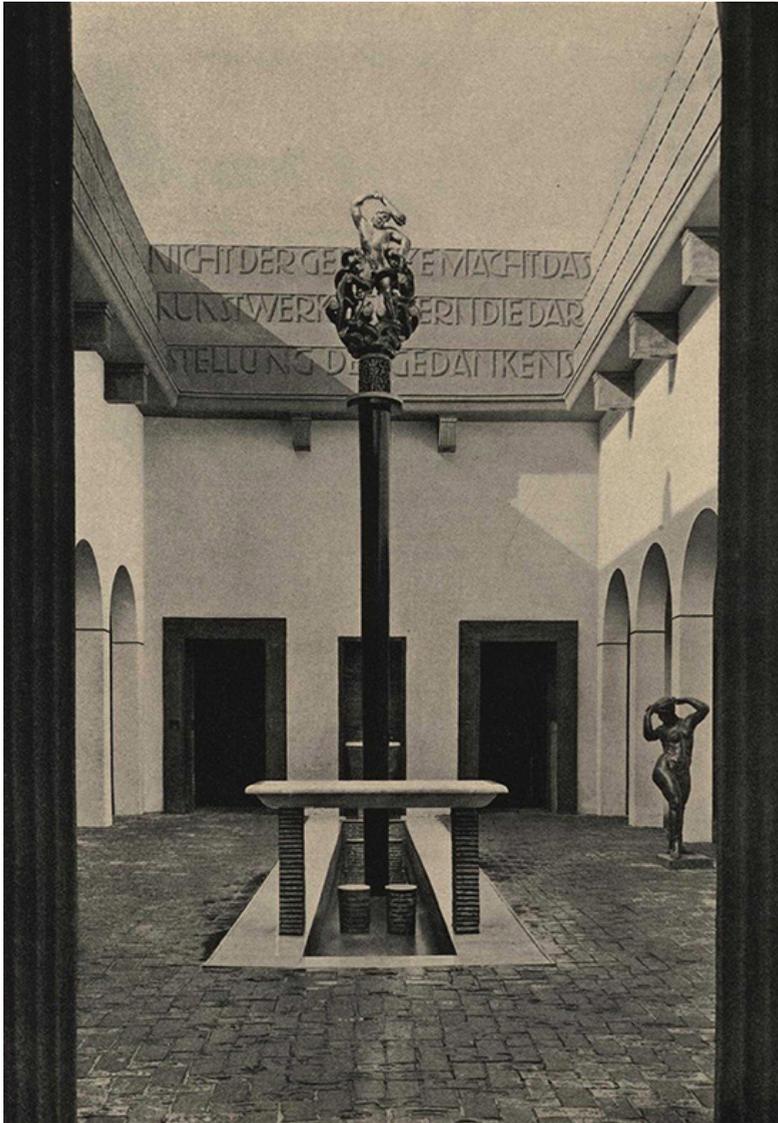
di pilastri in marmo dalmata e istriano, senza trovare però un passaggio convincente alla travatura del soffitto. Nella sala espositiva generale di Carl Witzmann lo scopo decorativo è raggiunto ancora meglio con il sontuoso disegno in bianco e nero della tappezzeria. Gli effetti di luce di questa sala sono un piccolo capolavoro in sé: per la sua compiutezza decorativa è forse la più riuscita delle sale con vetrine dell'esposizione. Ma anche nel salone di C. Poppovits per il vetro e la ceramica si ritrova questa unità di stile nel trattamento delle pareti e nella configurazione del soffitto, sebbene qui l'intelaiatura multipla del lucernario risulti un po' troppo massiccia. Con notevole abilità l'architetto sviluppa dalla intelaiatura della porta la cornice dei mosaici che in genere hanno difficoltà a inserirsi in un ambiente dall'atmosfera così studiata e le bordure in vetro accentuano briosamente l'effetto del pavimento in xilolite. La sala museale di Otto Prutscher evidenzia un salutare ritegno nella decorazione e nel colore per far spiccare meglio dalle nicchie ricavate nelle pareti i singoli oggetti prescelti. La Wiener Werkstätte (Ed. Wimmer) cerca di operare con pareti espositive chiuse e utilizza abilmente le opere dell'esposizione come elementi decorativi.

Lo straordinario effetto d'insieme di queste stanze si fonda sulla grande armonia, sull'atmosfera complessiva accuratamente equilibrata, sul raffinato contrasto. Si passa da una sala all'altra, i colori, gli oggetti cambiano, ma una certa nota di fondo rimane. Soltanto alcune di queste stanze sono allestite davvero secondo i criteri di un'architettura d'interni, nel senso che lo spazio in sé costituiva l'elemento principale, le altre dovevano appunto creare la cornice decorativa per prodotti artigianali di ogni tipo. In entrambi i casi gli austriaci, o più precisamente gli architetti viennesi si muovono con un insuperabile istinto per la presentazione leggiadra, piena di grazia e di eleganza. Nei loro colleghi boemi non si ritrova purtroppo questa sicurezza: l'architetto della loro sala centrale arriva a installare vetrine terminanti a punta alla base, come pilastri portanti isolati – davvero una stravaganza di cattivo gusto. I viennesi, quantunque non disdegnino occasionalmente la trovata stravagante, sanno comunque renderla piacevole. Com'è allegro il loro artigianato, così singolarmente immune da un gusto obsoleto, presentato in modo didascalico. Si comportano con intatta ingenuità e un gusto per il gioco che preferisce scivolare nel giocoso, in quello che loro stessi chiamano 'G'schnas' (carnevalata) pur di non diventare noiosi. In ogni caso sono un Ensemble di artisti eccellenti così come lo sono i loro musicisti dell'Orchestra filarmonica di Vienna. In questa circostanza, in cui una piccola cerchia di artisti e artigiani animati dalle

stesse idee lavora insieme in uno spazio ristretto, sostenendosi a vicenda, la vecchia Austria appare così fresca e artisticamente intraprendente da far quasi pensare che la prossima rivoluzione del gusto prenderà le mosse da Vienna.



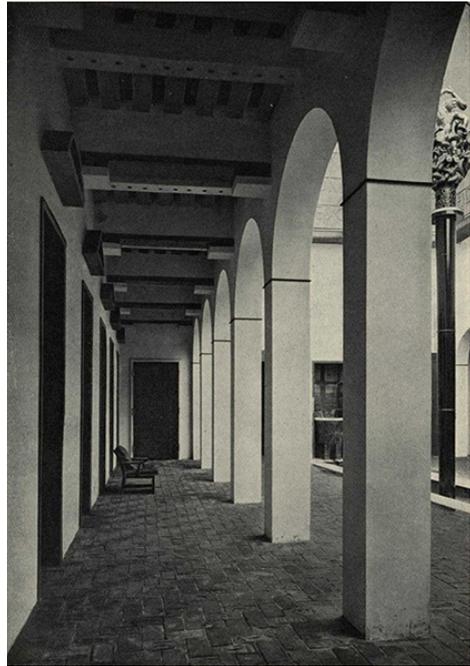
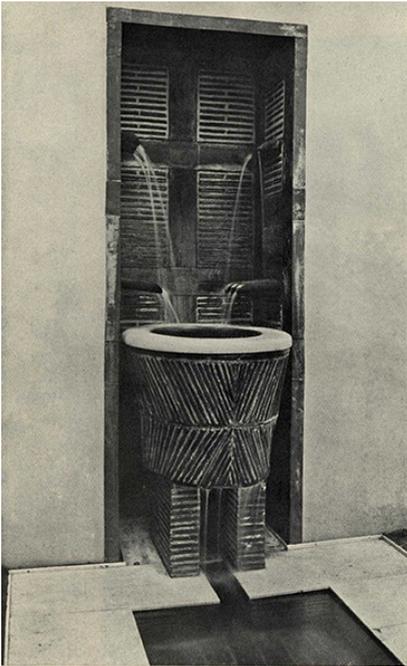
La "Casa dell'Austria"; veduta esterna dell'area di ingresso



PROFESSORE DR. OSKAR STRNAD, VIENNA

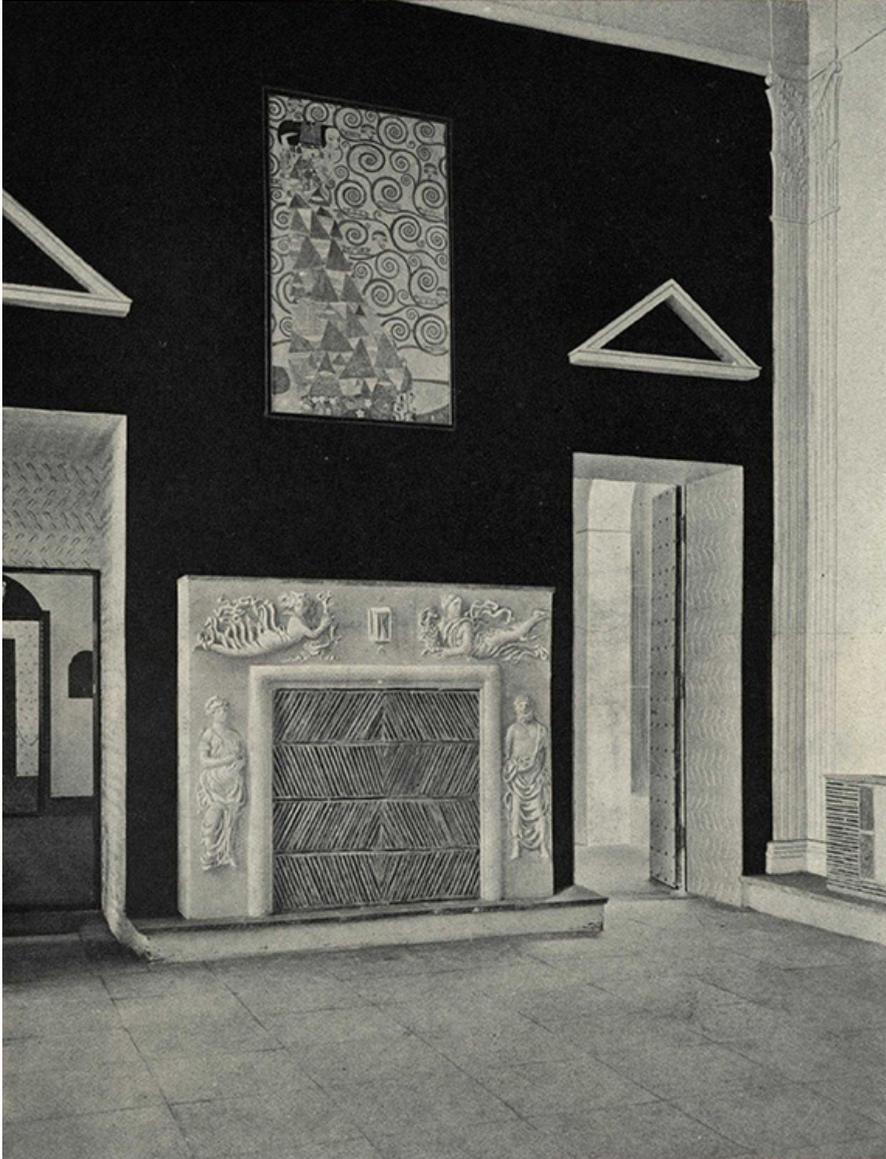
Il cortile della Casa austriaca della Werkbund-Ausstellung di Colonia. Pareti bianche e pavimentazione di mattoni rossi, nella fontana una figura in legno dorato in cima ad una colonna laccata. Vasca in marmo bianco; porte in ferro con mostre in ottone.

Figura della fontana di Professor Barwig, Vienna – mattoni della ditta Fratelli Redlich & Berger, Göding.



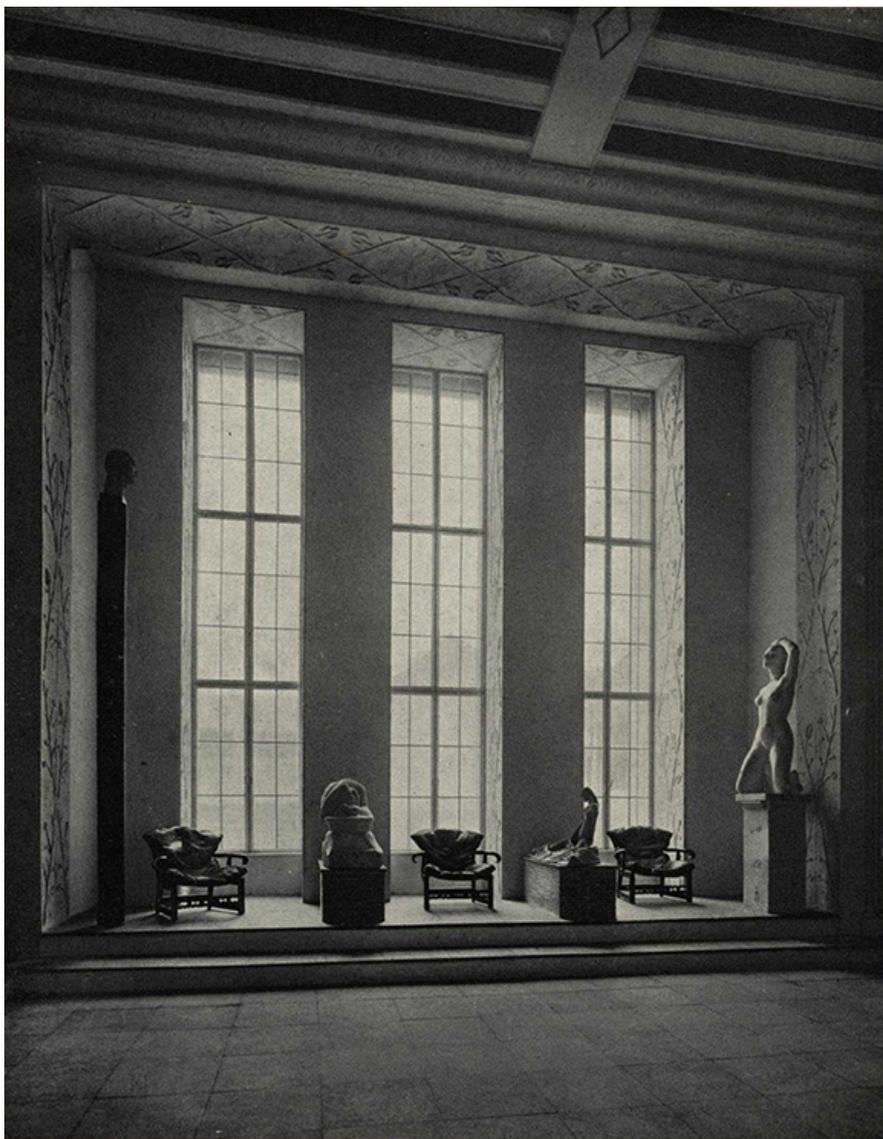
PROFESSORE DR. OSKAR STRNAD, VIENNA

Il cortile della Casa austriaca della Werkbund-Ausstellung di Colonia. - Pareti bianche e pavimentazione di mattoni rossi; porte in ferro con mostre in ottoni; corridoi con lastre in cemento incise; mattoni della ditta Fratelli Redlich & Berger, Göding.



PROFESSORE DR. OSKAR STRNAD, VIENNA; SCULTORE ROBERT OBSIEGER,
VIENNA

Sala di rappresentanza per la pittura, la scultura e l'architettura nella Casa austriaca della Werkbund-Ausstellung di Colonia. – Pareti nere, cerate; stipiti delle porte con pannelli in stucco bianche; pavimento con pannelli di Kehlheim; - mattoni della ditta Fratelli Redlich & Berger, Göding; quadro di Gustav Klimt.



PROFESSORE DR. OSKAR STRNAD, VIENNA; SCULTORE ROBERT OBSIEGER,
VIENNA

Sala dedicata alla pittura, alla scultura e all'architettura nella Casa austriaca della Werkbund-Ausstellung di Colonia. – Pareti con pannelli di stucco bianche; pavimentazione con pannelli di Kehlheim; soffitto in legno dipinto; poltrone su modello dello scultore Josef Pfaffenbichler, Vienna e eseguite da L. Loevy, Vienna; pitture di Hanack, Vienna, Exner, Vienna, Strusa, Praga e Steinhof, Parigi.



CONSIGLIERE PROFESSOR JOSEF HOFFMANN, VIENNA

Sala di ricevimento nella Casa austriaca della Werkbund-Ausstellung di Colonia. – Pareti e soffitto laccati di bianco con cornici nere; tappeto in grigio, nero e bianco; mobilio in legno di pero nero; tende e tappezzeria dai colori grigio e nero. – Realizzazione da parte delle seguenti ditte: falegnameria J. Soulek, Vienna; tappeti Fratelli Klein, Bilin-Vienna; Wiener Werkstätten, Vienna



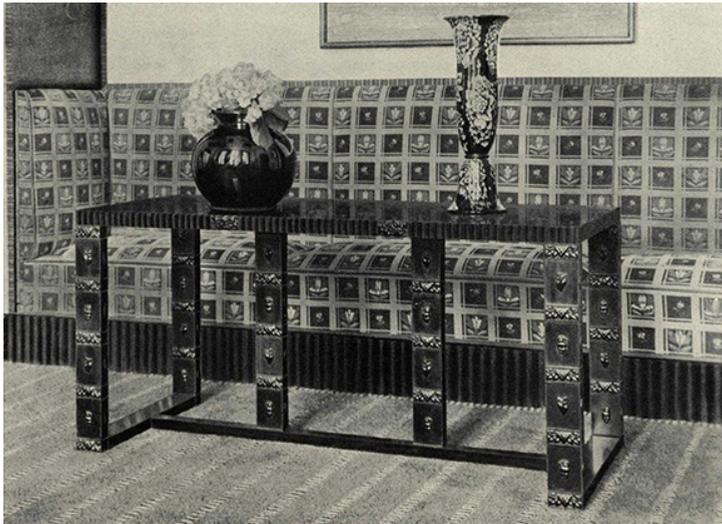
DAGOBERT PECHE, VIENNA

Boudoir delle signore nella Casa austriaca della Werkbund-Ausstellung di Colonia. Carta da parati e tappeto colorati; lampadario bianco e oro scolpito in legno; mobili in legno laccati di bianco con applicazioni in oro. – Realizzazione da parte delle seguenti ditte: falegnameria Joh. Jonasch, Vienna; carta da parati Max Schmidt, Vienna; Albert Berger, Vienna, tappeto dei Fratelli Klein, Bilin-Vienna.



DAGOBERT PECHE, VIENNA

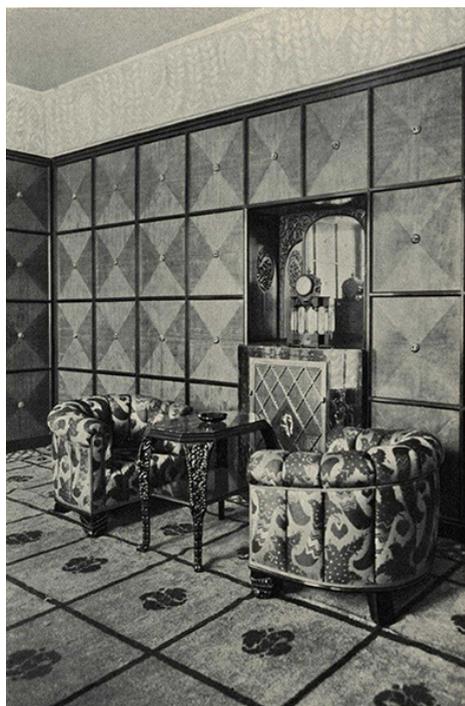
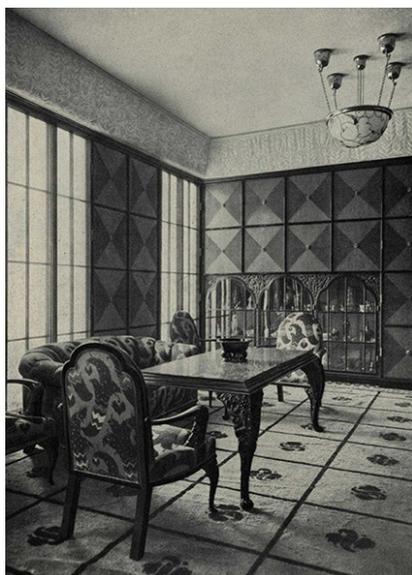
Nicchia del boudoir delle signore nella Casa austriaca della Werkbund-Ausstellung di Colonia. Tenda verde con ricami colorati; nella nicchia quadro e carta da parati del Professor Berthold Löffler, Vienna



CONSIGLIERE PROFESSOR JOSEF HOFFMANN, VIENNA

Sala di ricevimento nella Casa austriaca della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Tavolo in legno di pero laccato di nero, eseguito da J. Soulek, Vienna



ARNOLD NECHANSKY, VIENNA

Una sala di ricevimento nella Casa austriaca della Werkbund-Ausstellung di Colonia. – Realizzata dalla ditta specializzata in falegnameria sostenuto dall'Ente della real imperiale casa per il sostegno dell'artigianato di Vienna. Intaglio di A. Slivka (scuola del Prof. Barwig della Scuola di arti applicate della real imperiale casa, Vienna); mobili in legno di noce con mostre dorate e tappezzeria in grigio e verde; tappeto grigio chiaro di Backhausen & Söhne, Vienna; lampadari dorati della Wiener Werkstätte



PROFESSOR CARL WITZMANN, VIENNA

Sala delle arti applicate nella Casa austriaca della Werkbund-Ausstellung di Colonia.
Veli bianchi, tappeto grigio e nero; carta da parati bianca e nera della ditta J. Ginzkey e Max Schmidt, Vienna; mobili neri rivestiti di pelle blu scuro di Jak. & Joh. Kohn, Vienna



HEINRICH KATHREIN, VIENNA

Sala dall'Ente della real imperiale casa per il sostegno dell'artigianato di Vienna nella Casa austriaca della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Pareti e soffitto bianchi, sculture di Leo Blander; pilastri in marmo della Dalmazia e dell'Istria; mobili neri di Artur Berger; carta da parati colorata e tappezzeria provenienti dalla Galizia; pavimentazione con materiale della Cava Romana Hans Wildi G.m.b.H, Nabresina



CESAR POPPOVITS, VIENNA

Sala dedicata al vetro e alla ceramica nella Casa austriaca
della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Pareti e soffitto bianche e grigie; pavimento in cemento magnesiccico (Steinholz)
di Bernhuber & Schenk, Vienna con bordature in vetro bianco e nero di Joh. Lötzt,
Vienna; vetrine grigie, tavoli e sedie nere, tende verdi; lampadari di vetro e ferro
su progetto del consigliere Hoffmann, realizzazione di J. & L. Lobmeyer, Vienna



PROFESSOR OTTO PRUTSCHER, VIENNA

Sala del Museo austriaco nella Casa austriaca della Werkbund-Ausstellung di Colonia. Pareti con intonaco 'Terranova', eseguito dalla ditta austro-ungarica Terranova-Verwertung-Ges.m.b.H.; pavimento in mosaico bianco e nero dei fratelli Schwadron, Vienna; mobili neri con tessuti di broccato dei Fratelli Thonet, Vienna; rilievi del professor Michael Powolny, Vienna



ED. J. WIMMER, VIENNA

Sala dei Wiener Werkstätten nella Casa austriaca della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Pareti bianche con rilievi di Leo Blonder, Vienna; tappeti e poltrone in grigio, nero e bianco: Realizzazione: falegnameria J. Soulek, Vienna; tappeti della ditta Orendi, Vienna; tappezziere L. Loevy, Vienna, Wiener Werkstätten, Vienna

Eugen Kalkschmidt, Monaco

*Arte del mobile e arredamento
all'Esposizione del Werkbund di Colonia sul Reno*

Tra le postille di un noto critico d'arte sull'Esposizione del *Deutscher Werkbund* ho letto di recente: quello a cui si aspirava e a cui era possibile aspirare è stato raggiunto. Da tempo si è trovata l'anonima formula razionale. Perché mai tutto questo chiasso? Veramente, se avessimo trovato quello che questo eminente conoscitore dell'arte chiama 'anonima formula razionale', non avremmo bisogno del 'chiasso' di tutta l'Esposizione del *Werkbund* né tanto meno dei suoi convegni. In particolare la soluzione razionale del fabbisogno di alloggi a Colonia non mi sembra affatto delinearsi in modo così inequivocabile da poter parlare davanti alla molteplicità di questi allestimenti dello spazio interno di una 'formula', vale a dire di tratti tipici ricorrenti.

D'altra parte si deve tener conto del fatto che l'architettura d'interni in sé non è a Colonia al centro dell'esposizione, ne rappresenta un settore, importante naturalmente, ma fortemente subordinato, appunto, all'idea guida generale. Ciò emerge in modo significativo già esteriormente. Il lavoro individuale qualificato, il prodotto di consumo di buon gusto, adatto a diventare 'articolo', determina l'effetto; i grandi saloni sono principalmente al suo servizio. Distribuite in mezzo, concepite quasi come isole, come luoghi di riposo, si trovano le sale o i gruppi di sale arredate con arte. E quello che c'è da vedere qui e nei singoli edifici illustra non solo la complessità dell'ambizioso concetto 'architettura d'interni', ma viene affrontato in maniera ambigua il problema dello sviluppo di uno stile tedesco e di una 'cultura artistica'.

Torniamo indietro di otto anni e ripercorriamo rapidamente le 140 sale dell'Esposizione di Dresda del 1906. Allora, essendo intimamente coinvolti nella disamina delle questioni di gusto delle arti applicate tedesche,

avevamo in generale questa netta sensazione: grazie a Dio, ce l'abbiamo fatta! Con quelle opere, per quanto fossero diverse e di diverso valore, si era fatta breccia su tutto il fronte nemico della tradizione cristallizzata in uno schema. Il 'nuovo' era finalmente arrivato, aleggiava come un dato comune in tutte quelle sale, non si poneva più in modo esemplare e un po' folle, si fondava sulla convinzione, il discernimento e il gusto artistico.

Ma già allora a Dresda contro la fresca brezza spirava un vento sottile, residuo evidente dei tempi andati. Lo si avvertiva nei mobili in stile *Biedermeier* di Schultze-Naumburg, nei preziosi intagli e nelle tappezzerie di R.A. Schröder. Da allora quel vento si è rinvigorito. Si è infilato, come ha fatto notare argutamente Hermann Obrist al convegno del *Werkbund*, anche nel manifesto di Colonia, è documentato, per così dire, soffia in avanti la fiamma della fiaccola del cavaliere del *Werkbund*, viene da dietro, quindi, è un vento di reazione...

Non occorre molta perspicacia per accorgersi che sono aumentati i segnali di un ritorno agli altari abbandonati della tradizione stilistica, proprio lì dove vengono esposte stanze intere. Non voglio nemmeno parlare di quelle ufficiali, assolutamente insignificanti, delle città di Hannover, Hildesheim, Francoforte o della Casa di Colonia, ancor più deve far riflettere che un centro attento alle tendenze moderne come Dresda esponga una sala sfarzosa ma fredda quale potrebbe convenire a una villa imperiale tardo-romana, tanto pedissequamente classicistico è l'effetto. La sala rivestita in legno della città di Lipsia mostra già un'altra faccia, con il suo raffinato trattamento del legno come ornamento, ma lo zampino del XVIII secolo spunta improvvisamente dietro le colonne ritorte e anche le linee ondulate del tavolo ovale ci sembrano improvvisamente già viste. Una colonna ritorta sarebbe mai stata possibile nella Dresda del 1906? Basta porre la domanda per sapere già la risposta. Ma andiamo avanti: si osservi in che modo Schröder nella Casa di Brema ha sistemato la sua anticamera, in che modo antiquato Paul Troost, nello stesso luogo, ha allestito la sua sala da pranzo, in che modo Runge & Scotland combinano alla maniera barocca la linea ondulata con il sontuoso intaglio ornamentale sulle consolle a specchio, sulle sedie e sui tavoli, si veda ancora come Paul Pott nel suo soggiorno borghese della casa coloniale arrotonda e sagoma la mensola della vetrina o il cassettoni con piccoli inserimenti, come L. Bernhard costruisce un letto a conchiglia rococò, come Peter Danzer pone il motivo delle corna di cervo stilizzate al di sopra dei ripiani in vetro del suo armadietto, come Schulze-Kolbitz disegna il suo ornamento floreale sul legno laccato dei suoi mobili e infine come Breuhaus introduce nel cabaret portantine

cinesi come separé per gente poco inibita – mi si vorrà concedere che in tutte queste trovate ornamentali e decorative, di cui potrei dare ulteriori esempi, il barocco e persino il rococò sembrano molto più presenti di quel che di vago da noi detto moderno.

Ma sono davvero soltanto i dettagli decorativi a segnalare l'appiglio retrivo? Non emerge qualcosa di simile anche nell'impianto costruttivo? Nell'esposizione c'è un vestibolo ripreso dall'ambasciata di Peter Behrens a San Pietroburgo che si differenzia dall'anticamera di impianto scrupolosamente geometrico, esposto dall'artista otto anni prima a Dresda, come se fosse opera di un'altra persona. Per San Pietroburgo Behrens si è perfettamente adattato alle forme consolidate della rappresentanza principesca: è il XVIII secolo rispolverato, gli ultimi trent'anni, quello che egli dà all'ambasciatore. Nella *Festhalle*, sala conferenze, è poi tornato invece al suo metodo razionale basato sull'uso sistematico delle forme geometriche basilari: angoli retti, cerchi, semicerchi, triangoli e spirali. Con l'indiscutibile risultato che questo calcolo innovativo certamente è corretto, ma crea un effetto disadorno e poco festoso. E qualche passo più in là van de Velde combatte nel suo teatro la battaglia disperata del rigido individualista invano alla ricerca di una veste per un grosso volume spaziale, che deve essere espressione di una funzionalità architettonica, ma alla fine fa poco più che da sfondo alla luce smorzata proveniente dall'alto e dai lati. Invece di un allestimento dello spazio si ha una luce attutita con il canonico spazio di contorno, che di per sé rimane architettonicamente poco significativo. Se ci si trova sugli scaloni laterali del foyer si scorge solo la metà inferiore delle persone al piano terra: tante gambe in movimento. Per non parlare dell'esperimento assolutamente fallito del palcoscenico diviso in tre parti.

Queste impressioni esortano a non esagerare col pretendere il nuovo a tutti i costi. Dobbiamo rinunciare, se non lo abbiamo già fatto tacitamente, ad aspettarci che lo stile moderno arrivi da un giorno all'altro. Dobbiamo imparare a essere pazienti, laddove vediamo palesemente che gli stessi spiriti creativi del movimento sono inconcludenti e in parte cercano un appiglio là dove la tradizione li ha anticipati.

Questo nuovo senso della situazione è arrivato con l'ornamento. Una volta esaminate a fondo e messe alla prova le possibilità costruttive della nuova architettura d'interni, una volta smascherati per quello che sono l'imitazione e il surrogato, era inevitabile che si cominciasse ad accrescere la riscoperta bellezza del materiale in sé con forme ornamentali. In fin dei conti, infatti, tavoli, sedie, armadi possono essere modificati solo in parte nelle loro forme funzionali se non si vogliono inventare delle mostruosità.

Mentre è illimitata la possibilità di rinnovarli nelle loro forme ornamentali. Le proporzioni di parete e soffitto, di porta e finestra si muovono entro una cerchia di possibilità comunque più ristretta della loro configurazione decorativa attraverso il colore e la forma. L'immediata conseguenza di questa constatazione mi sembra la forte diminuzione di mobili a muro nell'architettura d'interni di Colonia. Mentre a Dresda consideravano importante fissare una volta per tutte i posti per la credenza e lo specchio, per il sedile del *bow-window* e la scrivania, a Colonia gli architetti hanno restituito al mobilio il suo carattere mobile, trattano di nuovo ogni pezzo singolarmente e gli assegnano la sua posizione nello spazio con norme meno perentorie, con la decorazione comune, con una stilizzazione unitaria.

Un artista come Bruno Paul, tuttavia, ha sempre preferito questa forma più libera di determinazione dello spazio. Egli si è accattivato di nuovo le simpatie con le creazioni estremamente leggiadre per la 'casa gialla' della ditta Gerson. È diventato più complicato e non tutti presteranno fede a prima vista ai suoi calcoli cromatici. Ma con tutta l'eleganza, queste stanze, lo studio marrone in primo luogo, mostrano una compiutezza piena di gusto e la temeraria incursione nel colore, il rapporto spaziale dei dipinti alla parete, con cui l'artista, coadiuvato da E.R. Weiß e Orlik, cerca nuove strade non solo nella festosa sala aperta sul giardino ma anche nel ristorante elegante, possono essere accolte con favore, anche se non si è ancora certi della completa armonia di tutti i dettagli. Il gruppo di stanze della stessa ditta nella Haupthalle, dà a Max Landsberg e Hans Jessen, ma soprattutto a Walter Gropius l'opportunità di mostrare alcune mirabili stanze tra le quali l'atrio rivestito di maioliche costituisce forse la creazione migliore. Quali esiti felici possa avere la ceramica alle pareti, lo insegna l'interno dello Hauptcafé di Niemeyer e Haas, una sala di grazia e semplicità perfette.

Mentre Hermann Muthesius nella stanza del riposo della Mostra del colore crea grandi superfici in legno marrone chiaro per bilanciare l'irrequietezza cromatica dei tessuti, mentre allo stesso modo August Endell nella sua sala dei parati contrappone una severa architettura bianca a nicchie ai motivi colorati dei parati e del linoleum, ottenendo in questo modo uno spazio commerciale (Kaufhalle) dall'atmosfera un po' monastica, ma straordinariamente efficace; Bruno Paul punta proprio sul colore che non vuole tanto attenuare o contenere, ma piuttosto accentuare sfruttando la complementarità. Mette in contrasto caldo e freddo, lucido e opaco già nel vestibolo rotondo della sua casa, con la stella in marmo del pavimento, le

panche verde scuro, le figure d'ottone lucente nelle nicchie. Spesso in lui la missione compensativa dei legni naturali, della marezzatura e della tonalità naturali passano assolutamente in secondo piano: nella sala gialla aperta sul giardino, con i mobili rossi, il legno, oltre che nel parquet del pavimento, è impiegato unicamente per realizzare dei listelli sottili lungo le pareti e per le cornici delle nicchie, nonché a mo' di cornice su qualche mobile. Lo stesso vale per il salone violetto detto Mahagoni dove il tessuto del tappeto e dei rivestimenti delle pareti domina lo spazio con tale intensità di colore che il legno deve rifugiarsi nello specchio dalle incantevoli decorazioni di Wackerle per poter conservare un suo spazio. Nella stanza da pranzo azzurro pallido tutte le parti in legno sono coperte uniformemente con vernice colorata, nel ristorante elegante e in quello più alla buona con il medesimo impiego di vernici colorate si ottengono spesso gli effetti più audaci. E adesso Fr. Naumann potrebbe ancora dire come fece nel 1906: il bosco tedesco si è infilato nell'architettura d'interni?

Con queste parole, se la citazione è esatta, Naumann si riferiva poeticamente alle opere di R. Riemerschmid in particolare. Ma cosa fa quest'artista qui a Colonia? Anche lui lavora con pennellate verdi, rosse e nere sul legno naturale. A. Niemeyer riveste la sua incantevole sala da pranzo, che unisce esemplarmente comodità e eleganza con una pannellatura in legno laccato di bianco. F.A.O. Krüger, Runge & Scotland, Ino Campbell e molti altri espongono mobili laccati, soltanto Max Heidrich arreda coerentemente Casa Stadler con mobili e rivestimenti in legni non laccati. Da dove viene questa svolta verso la mano di vernice colorata? Suppongo che sia colpa dell'ornamento. Esso è presente nelle eccessive volute floreali, nei serrati disegni a foglie dei parati, della tappezzeria e dei tessuti d'arredamento, e la forma dei mobili e di altri elementi in legno della stanza acquista più facilmente rilievo se messa in risalto con vernici colorate piuttosto che con la politura e la mano di mordente.

Alla naturale proprietà decorativa del legno non è disposto a rinunciare Wilhelm Kreis nella sua sala da tè sontuosamente arredata; la sua stanza dai pannelli scuri e decorata con intarsi di legni pregiati è una vera lussuria nell'opulenza dei materiali. Accordate su una nota decisamente solenne come l'attigua rotonda in marmo della Casa del tè, le due sfarzose stanze rimediano dal canto loro all'architettura esterna freddamente accademica di questa costruzione. Anche Muthesius nelle sue cabine imperiali per il piroscafo della Hapag è rimasto fedele alla peculiare bellezza del legno, mostrandosi altresì decisamente riluttante nei confronti delle forme ornamentali moderne. Non si può dire che le sue sale ben calibrate nel colore

siano per questo meno apprezzate. Nella valorizzazione dello spazio esse rappresentano addirittura un progresso rispetto a precedenti tentativi di questo genere, in cui ci si sforzava di conferire alle travi in ferro del soffitto e della parete un 'carattere navale' mentre oggi l'intenzione è piuttosto quella di nascondere. Paul Troost, ad esempio, si muove consapevolmente per ottenere questi effetti, come si può desumere dai suoi grandi progetti per la sala da pranzo del piroscampo Columbus della Lloyd nella Casa di Brema, nonché dalla sua cabina per il medesimo piroscampo, ugualmente allestita qui.

L'esposizione di Dresda aveva provato a indicare nuove strade anche per l'architettura d'interni delle chiese. Si è tentato di percorrerle a Colonia, ma quanto sono grossolani gli effetti di cui si compiace l'interno della chiesa cattolica, e come sembra raffazzonata la chiesa protestante, nonostante alcuni ingegnosi dettagli! Bisogna intenderla come salone espositivo per l'arte sacra e allora si supera più facilmente la discrepanza tra idea e realtà. Soltanto la sinagoga di Friedrich Adler è diventata un'unità spaziale davvero sacrale. Con notevole arditezza, partendo dall'ornamento decorativo, ha portato il dato architettonico a una forma tesa a soddisfare le esigenze del culto in modo pratico, e al tempo stesso nuovo e bello. La ricchezza di invenzioni ornamentali è autenticamente orientale, ma non diventa mai eccessiva. L'atrio in ceramica con le sue tonalità grigioviolate introduce in modo straordinariamente efficace alla lucente sontuosità dorata della *Thorà* e alla mistica colorata delle vetrate.

Adler vive e lavora ad Amburgo e nella Sala di Amburgo ci attende una sorpresa simile nella straordinaria vetrata di O. Czeschka. Qui, in quest'opera stilisticamente pura, non ci sono reminiscenze di nessun genere. Tutto – la struttura compositiva, l'utilizzo del materiale, la limitazione del colore al bianco e nero – denota una grande sicurezza di gusto. E del resto tutta la sala con le sue vetrine disposte con coerenza ha un'atmosfera fredda, ma indubbiamente raffinata. Egli rimanda alla feconda produzione della Casa austriaca che nella sua compiutezza stilistica e nell'abbondanza di talenti rigogliosi evidenzia un'insuperata unità. Ne abbiamo data ampia testimonianza nel nostro saggio sul numero di luglio.

È innegabile che la stragrande maggioranza degli spazi abitativi è pensata per gente benestante, in certi casi anche molto benestante. Un cittadino con 5000-6000 marchi di reddito difficilmente potrebbe essere d'accordo con quell'artista che trovava decisamente economico il prezzo di 2400 marchi per il suo bell'armadio a muro. Questo ceto medio può partecipare solo in modo molto limitato al piacere per l'ornamento che

comincia comunemente ad affermarsi nell'arredamento di una casa, a meno che non voglia ricorrere a surrogati. Per lui i mobili, quelli abilmente esposti dalle Deutsche Werkstätten di Hellerau nella loro serie di modellini in miniatura, o esibiti da Stadler di Paderborn, o presentati in campioni dalle Kölner Werkstätten (Krüger) continuano a fornire la migliore informazione. Anche altrove, tra gli spazi espositivi più ambiziosi, incontriamo di tanto in tanto una stanza decorosa che sembra accessibile. In particolare qui si dovrebbe mettere in rilievo la coerenza oggettiva con la quale Paul Pott di Colonia ha sistemato l'arredamento della sua stanza da pranzo azzurra nella *Haupthalle* e quello delle tre stanze della Casa coloniale. Non vogliamo passare sotto silenzio il fatto che una serie di stanze dal gusto così sorprendentemente arbitrario e inconsistente come quello che si è permesso l'architetto Friedrich Blume di Berlino, ad esempio, resta al di sotto del livello dell'esposizione. Tutt'al più potrebbe competere con successo con il mistico auditorium catacombale della ditta Ibach nella Casa di Colonia. E cosa dire della decorazione assolutamente incredibile che J.L.M. Lauweriks ha ideato per i pregevoli 'Pezzi unici, di ieri e di oggi'? Si doveva «innanzitutto far vedere – come sentenzia il catalogo – che lo scopo di uno spazio museale non esclude l'allestimento fortemente individualizzato da parte di un architetto dotato di fantasia per gli spazi interni». Ma se la suddetta fantasia non trova di meglio per mettere insieme l'antico *Scrigno di Eriberto* e la *Scrivania di Olbrich* che baldacchini a forma di tenda riecheggianti luoghi di incontri notturni un po' sensuali e di foggia orientale, mi sembra che non abbia afferrato del tutto lo scopo di un museo.

All'Esposizione del Werkbund lo sviluppo dello stile tedesco, nella misura in cui determina la struttura dell'architettura dello spazio interno e del singolo mobile, non è stato del tutto chiarito come forse si aspettava qualche zelante profeta delle nostre arti decorative. Vi sono presenti forti tendenze retrograde, per nulla prive di gusto, ma consapevolmente conservatrici nell'invenzione. Non c'è dubbio che il mercato estero stringerà un'intesa con questo orientamento piuttosto che con le opere degli ingenui innovatori, che non fanno concessioni di sorta. Ma se la recentissima discussione al convegno del *Werkbund* una cosa buona l'ha fatta è aver ribadito che non spetta al mercato mondiale, bensì al senso della vita e del lavoro che ci è proprio, determinare e organizzare i principi della nostra concezione del gusto. Da qui tutte le vie di sviluppo, quand'anche fossero ingannevoli, dovranno costantemente avere origine e apprendere la direzione da seguire.



AUGUST DIETERLE, BERLINO
Ambiente con scala di un castelletto di caccia



AUGUST ENDELL. BERLINO

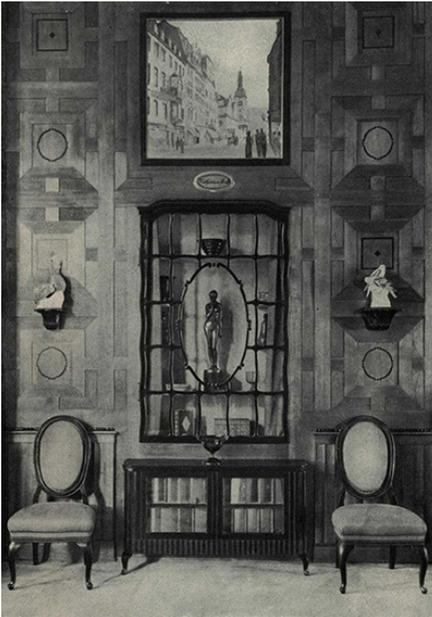
Sale dedicate alle carte da parati, al linoleo e ai lampadari nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Realizzazione degli stucchi da parte delle Kunstwerkstätten für Stuck- und Bildhauerarbeiten Alb. Lauer mann G.m.b.H., Detmold

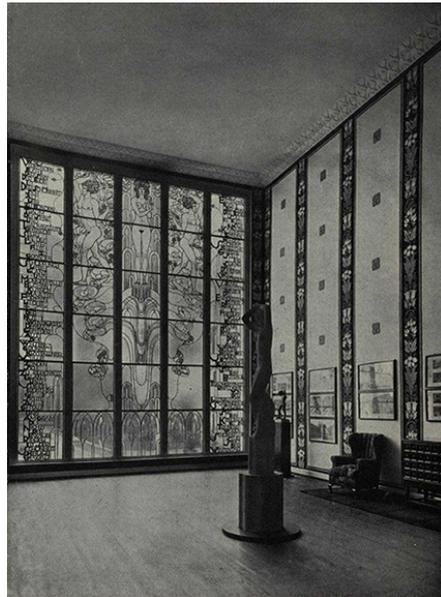


H. HELLER, AMBURGO

Stanza della città di Amburgo nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia. Pareti bianche con fregi neri e decorazioni ornamentali su progetto del Professor C.O. Czesdika, Amburgo e realizzati da Murck & Co, Amburgo; vetrine e porte con cornici in ottone. Scultura "Elbin" del Prof. R. Luksch di Amburgo, in marmo bianco norvegese e realizzata da Friedrich J. Schünemann, Amburgo.



A. & F. HEROLD, LIPSIA
Sala della città di Lipsia nella Casa della Sassonia
della Werkbund-Ausstellung di Colonia.
Lavori di falegnameria di Franz Schneider,
Lipsia, quadri alle pareti di Wil Howard, Max
Loose e Gustav Wurstmann



H. HELLER, AMBURGO
Stanza della città di Amburgo nel Padiglione
principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia
Finestre su progetto del Professor C.O.
Czeschka di Amburgo e realizzate dai Fratelli
Kuball di Amburgo, mobili progettati e
realizzati da J. D. Heymann, Amburgo



A. & F. HEROLD, LIPSIA

Sala della città di Lipsia nella Casa della Sassonia della Werkbund-Ausstellung di Colonia.
Lavori di falegnameria di Franz Schneider, Lipsia; soffitto in stucco con segni zodiacali su progetto
di Hans Zeissig ed eseguito da Walter Kroll, Lipsia; tappeto, pavimento, tende e tappezzeria dei
mobili della ditta Wurzenener Teppich- und Veloursfabriken A.G., Wurzen

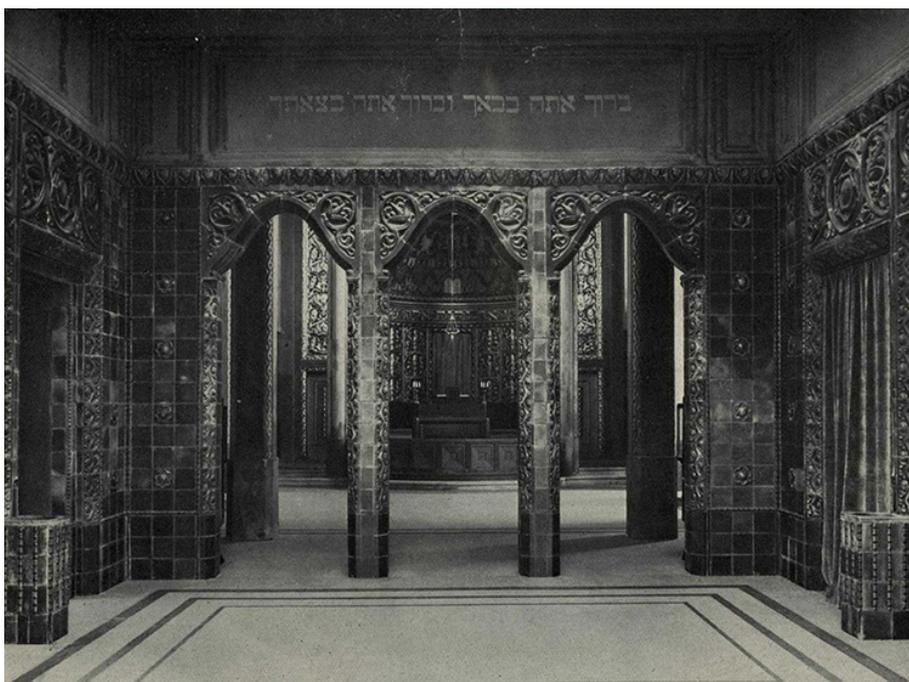


CONSIGLIERE ALL'URBANISTICA HANS ERLWEIN, DRESDA

Sala della città di Dresda nella Casa della Sassonia della Werkbund-Ausstellung di Colonia.
Modelli per il soffitto dello scultore Georg Wrba, Dresda; studio dei colori dell'ambiente e progetto
per la decorazione del pavimento di Paul Perks, Dresda; sopraporte di Paul Rössler, Dresda



CONSIGLIERE DR. ING. HERMANN MUTHESIUS, BERLINO – NIKOLASSEEE
Sala per il riposo nella "Mostra del colore" della Werkbund-Ausstellung di Colonia. Opere in
legno di ciliegio di Hermann Gerson, Berlino Ovest – opere scultoree del Professor Nigg, Colonia
realizzate dal Professor Dr. Pahde, Crefeld



FRIEDRICH ADLER, AMBURGO

Atrio della sinagoga della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

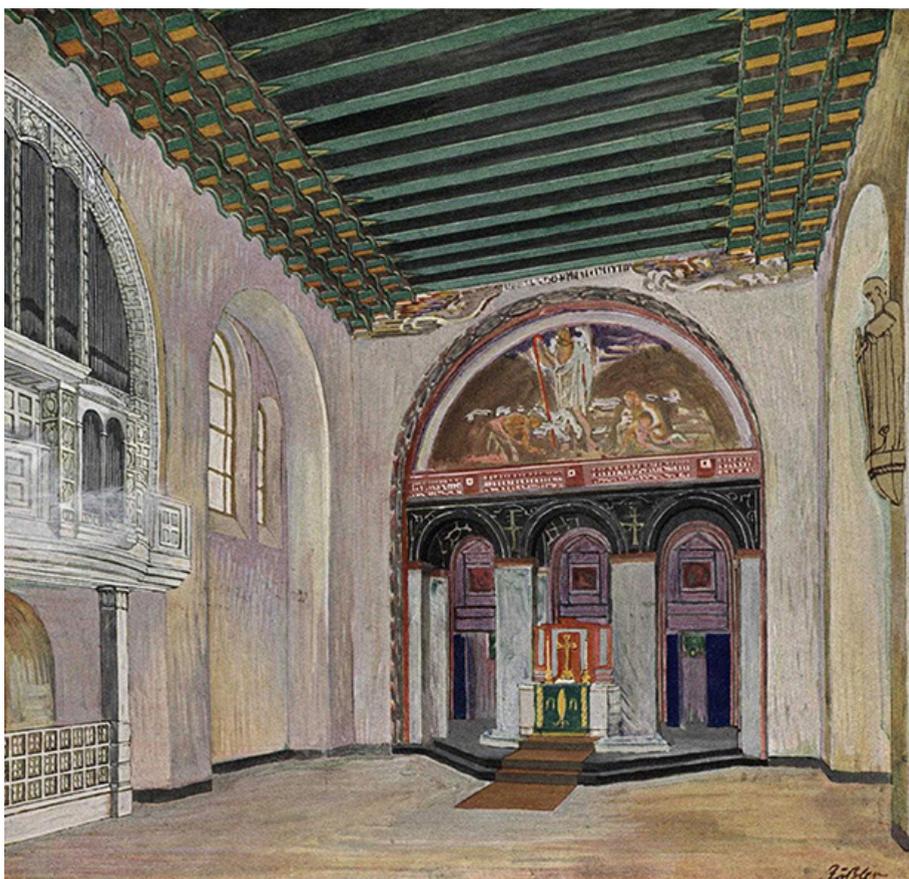
Modello degli scultori Fratelli Berger & Silber, Amburgo e realizzazione da parte della manifattura Keramik-Manufaktur, Amburgo G.m.b.H. già Gerstenkorn & Meiersdorf



FRIEDRICH ADLER, AMBURGO

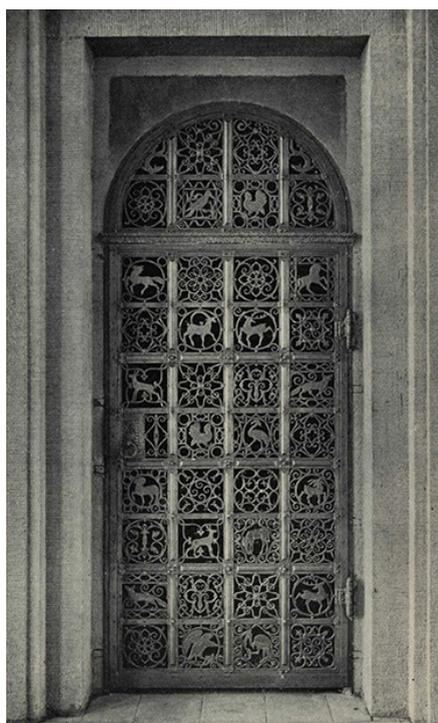
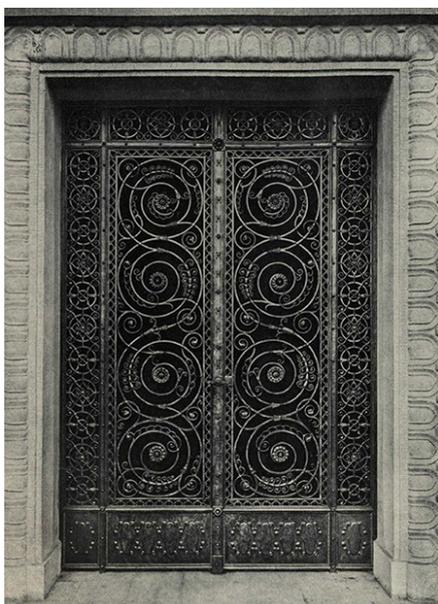
La sinagoga alla Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Opere scultoree dei Fratelli Berger & Silber, Amburgo; pitture di Martin Conrad, Amburgo; decorazioni della nicchia della Thora su progetto di Robert Hess (classe di Adler, scuola delle arti e dell'artigianato, Amburgo; realizzazione Puhl & Wagner, Gottfried Heinersdorff, Berlino - Treptow



PAUL RÖSSLER, DRESDA

Pittura degli interni della chiesa evangelica alla Werkbund-Ausstellung di Colonia.
Arredo del Consigliere Prof. Friedrich Pützer, Darmstadt



SCULTORE A. STORIGL, DRESDA

Portali in ferro battuto nella Casa della Sassonia alla Werkbund-Ausstellung di Colonia, realizzati dal fabbro Nax Großmann, Dresda



FRITZ AUGUST BREUHAUS (B.D.A.) DÜSSELDORF
Il 'cabaret' alla Werkbund-Ausstellung di Colonia realizzato da Rose & Co., Dortmund



PROFESSOR HENRY VAN DE VELDE, WEIMAR
Uno dei foyer del Teatro della Werkbund-Ausstellung di Colonia.
Pitture del Professor Ludwig von Hofmann, Weimar



PROFESSOR WILHELM KREIS, DÜSSELDORF
Sala con cupola della Casa del Tè della Werkbund-Ausstellung di Colonia.
Lavori in marmo realizzati dalla ditta Cölner Marmorwerke Aug. Wings & Itgen, Colonia s.R.



PROFESSOR WILHELM KREIS, DÜSSELDORF

Sala con boiserie della Casa del Tè della Werkbund-Ausstellung di Colonia.
Boiserie in palissandro con intarsi, realizzata e offerta dalla ditta Fratelli Schöndorff, Düsseldorf;
lampadari e tendaggi offerti dalla ditta Leonhard Tietz A.-G. Colonia



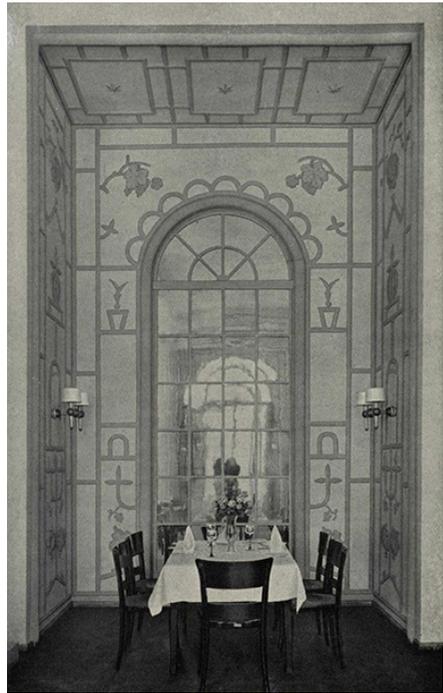
PROFESSOR WILHELM KREIS, DÜSSELDORF

Casa del Tè della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

A sinistra un particolare della sala con la cupola; a destra la fontanella nella Sala con la boiserie. Opere in marmo della sala con la cupola realizzate dalla ditta Cölner Marmorwerke Aug. Wings & Iltgen, Colonia s.R.; la fontanella in marmo è stata donata dalla ditta Fratelli Schöndorff, Düsseldorf e realizzata dalle Rheinischen Marmorwerken, Düsseldorf.



PROFESSOR WILHELM KREIS,
DÜSSELDORF
Sala con boiserie della Casa del Tè della
Werkbund-Ausstellung di Colonia – I quadri a
intarsio sono del pittore Ernst Schneidler



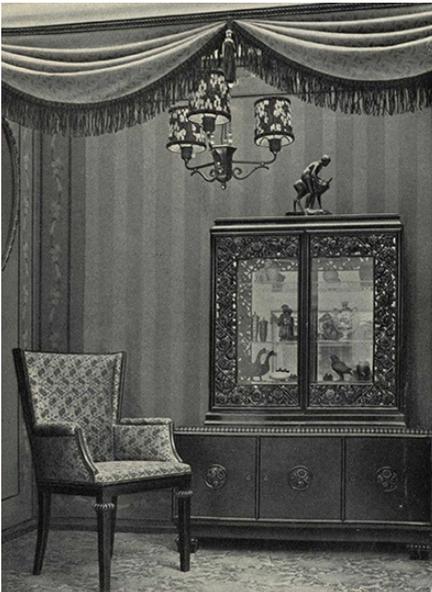
PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLINO
Angolo con tavolo nel salone della Casa del
vino della Werkbund-Ausstellung di Colonia



PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLINO
Due sale del ristorante della Casa del vino della Werkbund-Ausstellung di Colonia.
Le pitture nell'immagine in basso sono del Professor Emil Orlik, Berlino



PROFESSOR ADALBERT NIEMEYER E HERMANN HAAS, MONACO
Il Caffè principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia.



PROFESSOR F.A.O. KRÜGER, BERLINO

Sinistra: Stanza delle signore; destra: stanza dei signori nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Progetto generale delle Werkstätten di arti applicate di Colonia, Minoritenstrasse. – Carta da parati di August Schütz, Wurzen; tappezzeria delle pareti di Wilhelm Vogel, Chemnitz, distribuzione P.A. Walther, Francoforte s.M.; tessuti delle tende di Carl Völsch, Eredi Gera; tappezzeria delle poltrone di Gustav Kottmann, Krefeld; passamanerie e tende di W & G. Kessler, Berlino; pavimentazione della ditta di tappeti Vereinigte Smyrna-Teppich-Fabrik a.G. Kottbus.



PROFESSOR F.A.O. KRÜGER, BERLINO
Salone delle signore con mobili in legno di mogano.
Realizzazione Werkstätten di arti applicate di Colonia, Minoritenstrasse



PROFESSOR F.A.O. KRÜGER, BERLINO

Sinistra: stanza per la toeletta. - Destra: stanza giardino.

Progetto generale delle Werkstätten di arti applicate di Colonia, Minoritenstrasse. – Lini stampati della ditta Oberhessische Leine-Industrie, Francoforte s.M.; carta da parati di August Schütz, Wurzen; pavimentazione della ditta di tappeti Vereinigte Smyrna-Teppich-Fabrik a.G. Kottbus

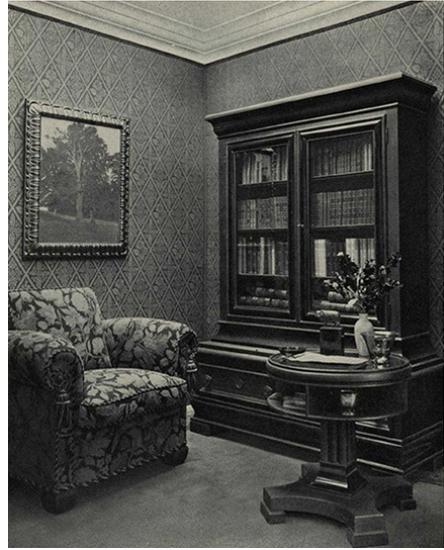
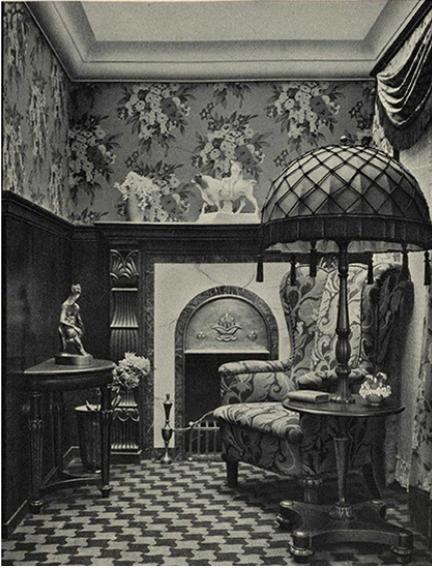


PROFESSOR F.A.O. KRÜGER, BERLINO

Stanza per la prima colazione nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia. Progetto generale delle Werkstätten di arti applicate di Colonia, Minoritenstrasse. – Stucco di Albert Lauer mann, Detmold; lini stampati della ditta Oberhessische Leine-Industrie, Francoforte s. M.; tappezzeria delle poltrone di Gustav Kottmann, Krefeld; tappeto annodato della ditta di tappeti Vereinigte Smyrna-Teppich-Fabrik a.G. Kottbus



PROFESSOR F.A.O. KRÜGER, BERLINO
Stanza per la prima colazione in legno di mogano scuro.
Realizzazione delle Werkstätten di arti applicate di Colonia, Minoritenstrasse



PROFESSOR F.A.O. KRÜGER, BERLINO

Sinistra: ingresso; destra: stanza padronale nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Progetto generale delle Werkstätten di arti applicate di Colonia, Minoritenstrasse. – Tappezzeria delle pareti di Wilhelm Vogel, Chemnitz e distribuzione di P.A. Walther, Francoforte s.M.; tappezzeria delle poltrone di Gustav Kottmann, Krefeld; passamanerie e lampadari di W. & G. Kessler, Berlino; pavimentazione della ditta di tappeti Vereinigte Smyrna-Teppich-Fabrik a.G. Kottbus.



WALTER GROPIUS, BERLINO

Mobili che si trovano nella stanza delle signore e nell'ingresso delle sale della ditta Hermann Gerson di Berlino Ovest nel Padiglione principale della *Werkbund-Ausstellung* di Colonia. -Credenza in legno di cedro con mostre in ottone nero patinato; il tavolo e la poltrona sono in legno dorato e con rivestimento in pelle; tende di lino bianche e nere - tecnica 'batik' di O. Penner, Berlino



WALTER GROPIUS, BERLINO

Ingresso delle sale della ditta Hermann Gerson di Berlino Ovest della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Progetto generale di Hermann Gerson di Berlino Ovest. – Pareti in terracotta rossa, progetto di G. Marcks e R. Scheibe, Berlino e realizzate da R. Blumenfeld, Velten; pavimento di massetto in mosaico nero e grigio; mobili in legno dorato e rivestimento in pelle; progetto delle vetrate di Cäsar Klein, Berlino e realizzate da G. Heinersdorff, Berlino.



WALTER GROPIUS, BERLINO

Stanza padronale delle sale della ditta Hermann Gerson di Berlino Ovest nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Progetto generale di Hermann Gerson di Berlino Ovest. – Pareti in stucco grigio; mobili in noce italiano blu-marrone e rivestimento in pelle marrone o tessuto 'goblin' azzurro; tappeti annodati a mano colore blu, giallo e rosa; cuscini e coperte della signorina Martiensen, Berlino; lavori di intaglio di R. Scheibe e G. Marcks, Berlino, realizzazione di M. Rhode, Berlino Sud; quadro di C. Hofer, Berlino



WALTER GROPIUS, BERLINO

Stanza delle signore delle sale della ditta Hermann Gerson di Berlino Ovest nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Progetto generale di Hermann Gerson di Berlino Ovest. – Pareti in stucco bianco e tessuti di damasco colore grigio e giallo; quadri di W. Rössner; mobili in legno di cedro con intarsi e mostre in ottone nero patinato; rivestimento delle poltrone in tessuto di lana 'goblin' bianco con decorazioni in blu, giallo e verde oliva; tende blu e verde con ricami gialli; pavimento in 'velour' grigio e bianco.



PROFESSOR JOSEF WACKERLE
della scuola real imperiale di arti applicate del Museo, Berlino.
Armadio con intagli nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung
di Colonia



WALTER GROPIUS, BERLINO
Stanza padronale delle sale della ditta Hermann Gerson di Berlino Ovest
nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia.
Mobile in noce italiano blu-marrone realizzato da Hermann Gerson di
Berlino Ovest; lavori di intaglio di R. Scheibe e G. Marcks, Berlino,
realizzazione di M. Rhode, Berlino Sud



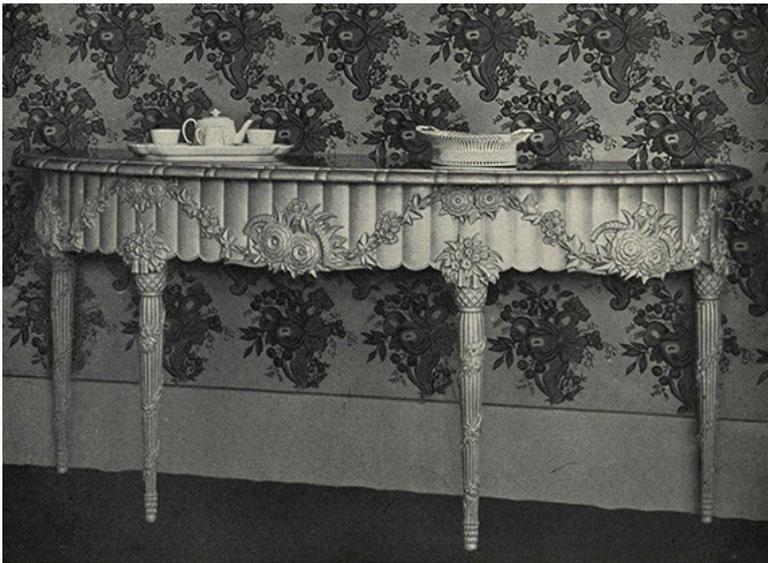
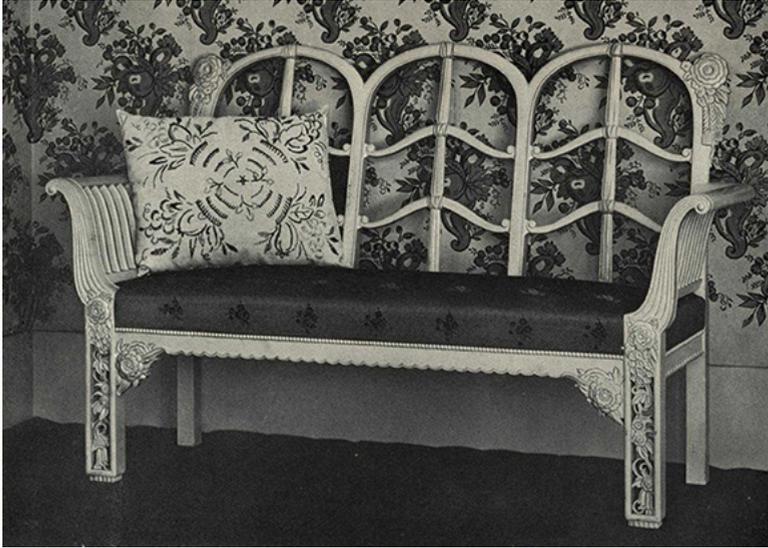
WALTER GROPIUS, BERLINO
Armadio nella stanza padronale delle sale
della ditta Hermann Gerson di Berlino Ovest;
Mobile in noce italiano blu-marrone realizzato
da Hermann Gerson di Berlino Ovest; lavori
di intaglio di R. Scheibe e G. Marcks, Berlino,
realizzazione di M. Rhode, Berlino Sud.



DR. OTTO SCHULZE-KOLBITZ,
BERLINO-HALENSEE
Libreria nella stanza-giardino nel Padiglione
principale della Werkbund-Ausstellung di
Colonia.
Realizzato dalle Kunstwerkstätten Schwarz &
Fröhlich, Berlino Sud-Ovest



DR. OTTO SCHULZE-KOLBITZ, BERLINO-HALENSEE
Divano, tavolo rotondo e sedia della stanza-giardino nel Padiglione principale della
Werkbund-Ausstellung di Colonia. - Realizzazione delle Kunstwerkstätten Schwarz
& Fröhlich, Berlino Sud-Ovest



DR. OTTO SCHULZE-KOLBITZ, BERLINO-HALENSEE
Panca con seduta imbottita e tavolo a mezzaluna della stanza-giardino nel
Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia.. – Realizzazione:
Kunstwerkstätten Schwarz & Fröhlich, Berlino Sud-Ovest



DR. OTTO SCHULZE-KOLBITZ, BERLINO-HALENSEE

Stanza-giardino nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia.
Realizzazione delle Kunstwerkstätten Schwarz & Fröhlich, Berlino Sud-Ovest; realizzazione
degli stucchi da parte delle Kunstwerkstätten für Stuck- und Bildhauerarbeiten Alb. Lauermann
G.m.b.H. Detmold; pitture su vetro delle Berliner Glasmalerei, Berlino-Steglitz



DR. OTTO SCHULZE-KOLBITZ, BERLINO-HALENSEE

Stanza principale della Kaffee-Handels-Aktien-Gesellschaft di Brema nella Casa di Brema Oldenburg della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Mobili in legno scurito di betulla; rivestimento delle poltrone in seta dai colori lilla e nero di H. Besenbruch, Elberfeld, realizzazione da parte della ditta tedesca Sitzmöbel-Werken G.m.b.H. di Geringswald-Hilmsdorf; tappeti e tappezzeria della ditta Wurzer Peppich- und Velours-Fabriken A.-G. Wurzen, lampadari argentati di Jos. Zimmerman & Cie., Monaco.



RUNGE & SCOTLAND, BREMA

Mobili delle sale della Kaffee-Handels-Aktien-Gesellschaft di Brema nella Casa di Brema Oldenburg della Werkbund-Ausstellung di Colonia. Rivestimento delle poltrone in seta color lilla e nero di Heinr. Besenbruch, Elberfeld,



DR. OTTO SCHULZE-KOLBITZ, BERLINO-HALENSEE

Credenza della stanza-giardino nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia. Realizzazione Kunstwerkstätten Schwarz & Fröhlich, Berlino Sud-Ovest.



RUNGE & SCOTLAND, BREMA
Sala principale della Kaffee-Handels-Aktien-Gesellschaft di Brema nella Casa di Brema Oldenburg
della Werkbund-Ausstellung di Colonia.



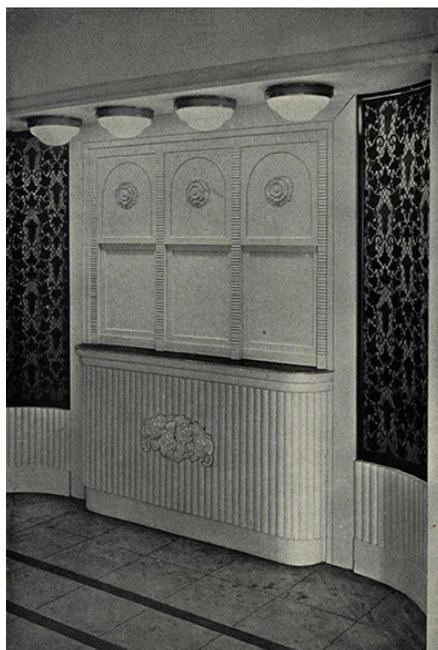
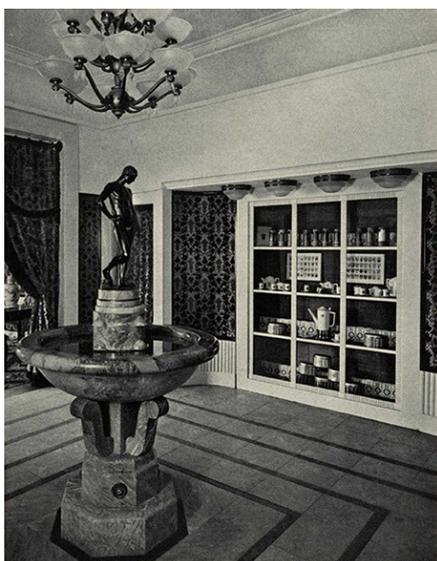
RUNGE & SCOTLAND, BREMA

Tavoli nelle sale della Kaffee-Handels-Aktien-Gesellschaft di Brema nella Casa di Brema Oldenburg della Werkbund-Ausstellung di Colonia. Realizzati in legno scurito di betulla e applicazioni di parti scolpite in legno scuro. Ripiani in marmo giallo con bordo nero



RUNGE & SCOTLAND, BREMA

Mobili bianchi da esterno sulla terrazza del Kaffee-Handels-Aktien-Gesellschaft di Brema nella Casa di Brema Oldenburg della Werkbund-Ausstellung di Colonia. Realizzati dalla ditta Reihner Garten-Möbel-Werkstätten Beissbarth & Hoffmann, Mannheim-Rheinau

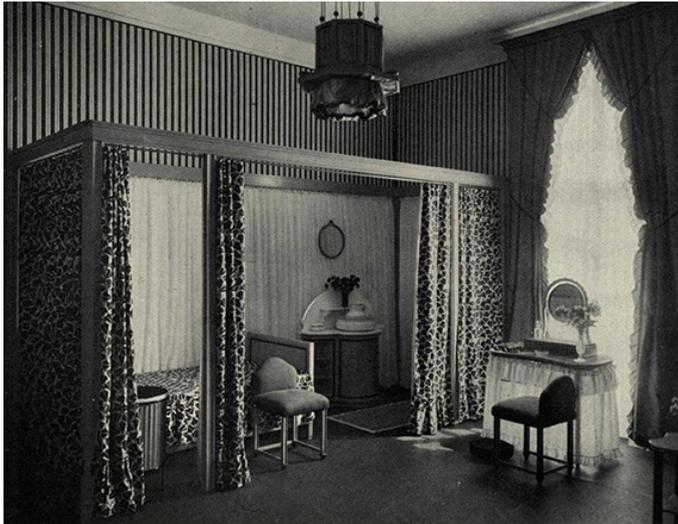


RUNGE & SCOTLAND, BREMA

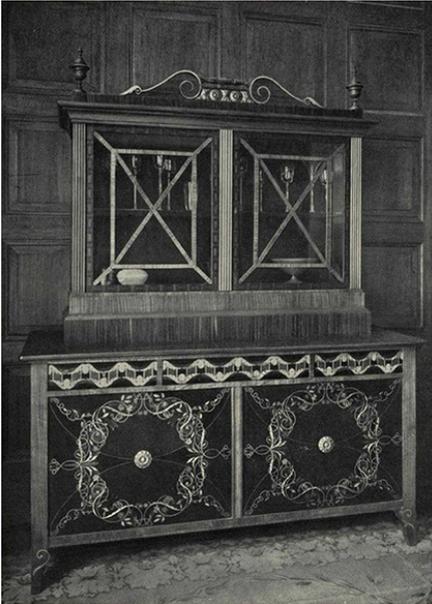
Atrio della sala del Kaffee-Handels-Aktien-Gesellschaft di Brema nella Casa di Brema Oldenburg della Werkbund-Ausstellung di Colonia. Credenza per il servizio a caffè (destra) laccata di bianco; tappezzeria nera, bianca e lilla; lavori in marmo di Fr. Wachsmuth, Brema; statua nella fontana di Erich Schmidt-Kestner, Berlino



RUDOLF ALEXANDER SCHRÖDER, BREMA
Soffitto dell'atrio della Casa di Brema-Oldenburg alla Werkbund-
Ausstellung di Colonia.
Realizzazione delle Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk
A.-G., Brema-Monaco



INGENIERE HERMANN DIETER (B.D.A.) RÜSTRINGEN I.O.
Salotto e camera da letto per signora che vive da sola - Casa di Brema-
Oldenburg alla Werkbund-Ausstellung di Colonia.
Realizzazione di C. Tietjen, Werkstätten für Möbelbau, Varel i.O.



RUDOLF ALEXANDER SCHRÖDER,
BREMA

Armadio nel salone della musica della Casa di
Brema-Oldenburg alla Werkbund-Ausstellung
di Colonia.



PAUL LUDWIG TROOST, BREMA-
MONACO

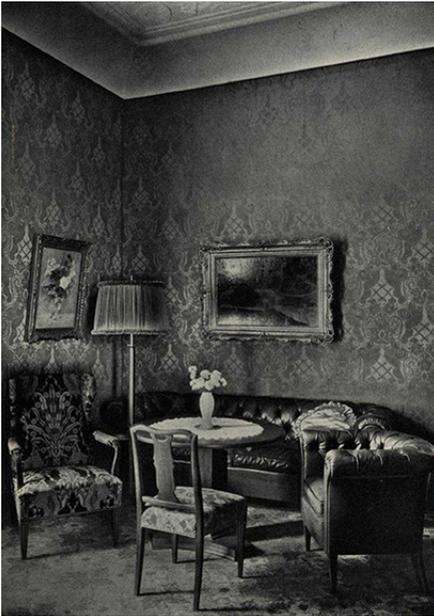
Credenza nella sala da pranzo della Casa di
Brema-Oldenburg alla Werkbund-Ausstellung
di Colonia. – Quadro di A. Hagel

Realizzazione delle Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Brema, Monaco,
Berlino, Amburgo, Norimberga, Hagen i. W.



PAUL LUDWIG TROOST, BREMA-MONACO

Una camera da letto nella Casa di Brema-Oldenburg alla Werkbund-Ausstellung di Colonia.
Realizzazione delle Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G., Brema, Monaco,
Berlino, Amburgo, Norimberga, Hagen i. W.



RUDOLF ALEXANDER SCHRÖDER,
BREMA
Stanza padronale nella Casa di Brema-
Oldenburg alla Werkbund-Ausstellung di
Colonia.
Realizzazione delle Vereinigten Werkstätten
für Kunst im Handwerk A.-G., Brema



HANS SCHMITHALS, MONACO
Stanza padronale nel Padiglione principale alla
Werkbund-Ausstellung di Colonia.
Realizzazione in legno di noce caucasico da
Wilhelm Frick, Pappenheim



ALEZE ALTENKIRCH, BERGISCH – GLADBACH

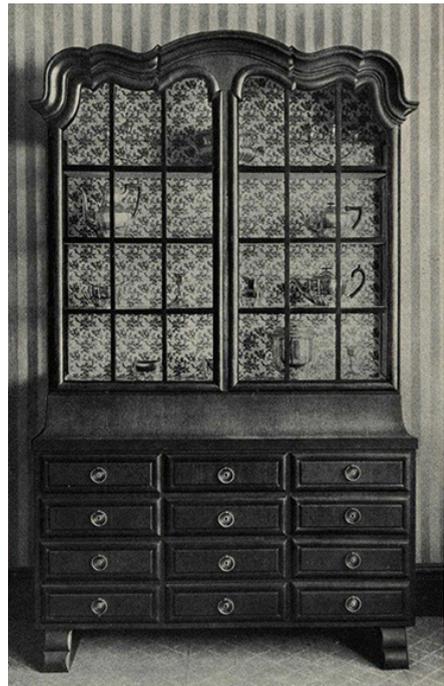
Biblioteca con galleria per la Casa Zanders a Bergisch- Gladbach nella Casa della donna della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Realizzazione in legno di limone africano e pero nero da Heinrich Pallenberg, Colonia



PAUL POTT (B.D.A.) COLONIA

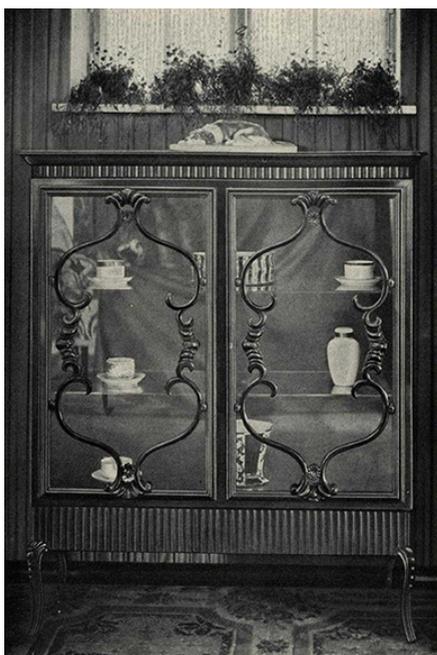
Una sala da pranzo nel Padiglione principale alla Werkbund-Ausstellung di Colonia.
Mobili in palissandro e legno di mocassar. Soffitto in legno di rose e cornici in noce. Tappezzeria e tende colore blu. Stoffe alle pareti in seta grigia realizzate dalla fabbrica di mobili Lichtken & Friedtichs, Colonia



PAUL POTT (B.D.A.) COLONIA

Credenza e armadio per l'argenteria di una sala da pranzo nel Padiglione principale alla Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Mobili in palissandro e legno di mocassar realizzati dalla fabbrica di mobili Lichtken & Friedtichs, Colonia



COSTRUTTORE PETER DANZER, MONACO

Mobili singoli nelle sale dell'esposizione della ditta Valentin Witt nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Realizzazione della ditta di mobili Hofmöbelfabrik Valentin Witt, Monaco-Colonia.



HOFMÖBELFRABRIK VALENTIN WITT, MONACO-COLONIA

Sala da pranzo rotonda nelle sale dell'esposizione della ditta Valentin Witt nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Pareti di marmo giallo e strombature in legno laccato di bianco; nicchia del camino in marmo rosso-marrone e legno di noce scuro; mobili in legno laccato bianco progettati da F.A. Breuhaus, Düsseldorf; specchi dipinti da Ferdinand Staeger, Monaco; pitture del soffitto di Jos. Kölschbach, Colonia; realizzazione complessiva della ditta di mobili Hofmöbelfabrik Valentin Witt, Monaco-Colonia.



COSTRUTTORE PETER DANZER, MONACO

Stanza delle signore nelle sale dell'esposizione della ditta Valentin Witt nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

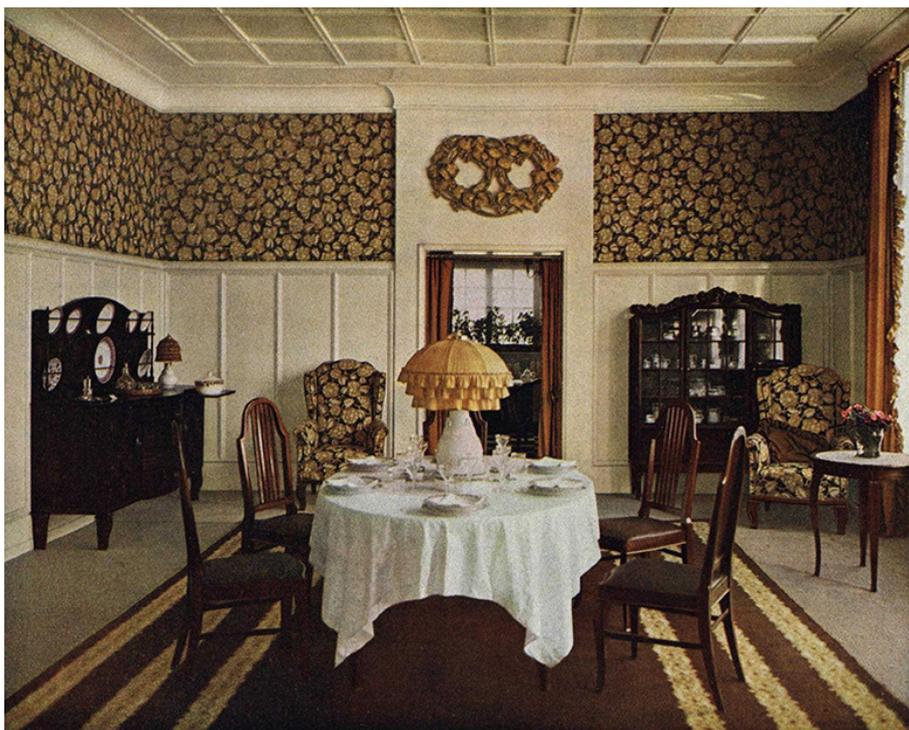
Mobili in legno di mogano; tappezzeria rosso scuro e grigio-argento; stoffe da parete rosso scuro. Realizzazione complessiva della ditta di mobili Hofmöbelfabrik Valentin Witt, Monaco-Colonia.



A.O.HOLUB, ESSEN

Camera da letto da donna nelle sale espositive della ditta Eick e fratelli, Essen-Ruhr nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Legno di acero chiaro, realizzazione ditta Eick e fratelli, Essen-Ruhr



PROFESSOR ADELBERT NIEMEYER, MONACO

Sala da pranzo nelle sale dell'esposizione delle Deutschen Werkstätten A.-G. Dresda-Hellerau e Monaco nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia.



PROFESSOR ADELBERT NIEMEYER, MONACO

Sala da pranzo nelle sale dell'esposizione delle Deutschen Werkstätten A.-G nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia. Mobili in legno di mogano marrone, boiserie laccata color avorio e rivestimento in stoffa.

Realizzazione complessiva delle Deutschen Werkstätten A.-G. Dresda-Hellerau e Monaco



KARL BERTSCH, MONACO

Stanza padronale nelle sale dell'esposizione delle Deutschen Werkstätten A.-G. nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia

Mobili in legno di noce opaco, stoffa delle pareti in grigio-verde; tende verdi; pavimento verde - Realizzazione complessiva delle Deutschen Werkstätten A.-G. Dresda-Hellerau e Monaco; intagli del Prof. E. Pfeifer, Monaco



PROFESSOR RICHARD RIEMERSCHMID, MONACO

Salotto nelle sale dell'esposizione delle Deutschen Werkstätten A.-G. nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

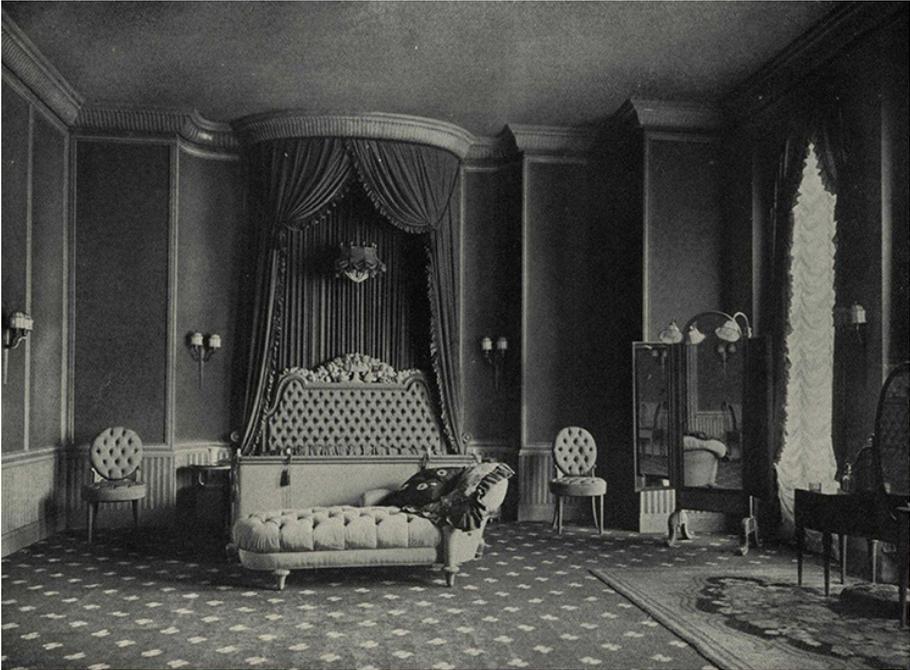
Mobili in legno di ciliegio rosso e rivestimenti in nero; boiserie verde; rivestimento del pavimento verde e grigio; Realizzazione complessiva delle Deutschen Werkstätten A.-G. Dresda-Hellerau e Monaco.



PROFESSOR RICHARD RIEMERSCHMID, MONACO
Armadio nero con decorazioni in rosso - salotto



KARL BERTSCH, MONACO
Angolo con poltrone e divano nella stanza padronale nelle sale
dell'esposizione delle Deutschen Werkstätten A.-G., Dresda-Hellerau
e Monaco nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di
Colonia



LUCIAN BERNHARD, BERLINO

Camera da letto nelle sale dell'esposizione delle Deutschen Werkstätten A.-G. nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung di Colonia.

Mobili laccati di grigio e rivestimenti in seta gialla; pareti gialle con fregi grigi; tende grigie, tappeto grigio con fiori grigio chiaro; realizzazione complessiva delle Deutschen Werkstätten A.-G. Dresda-Hellerau e Monaco



ELSE WENZ-VIETOR, BERLINO- MONACO
Sala da te nelle sale dell'esposizione delle Deutschen Werkstätten
A.-G. della Werkbund-Ausstellung di Colonia.
Mobili in noce con parti laccate in rosso; tappezzerie giallo-
verde; pavimento grigio e nero; parete laccata bianca; realizzazione
complessiva delle Deutschen Werkstätten A.-G.
Dresda-Hellerau e Monaco



ERNST FRIEDMANN, BERLINO
Sala da pranzo nel Padiglione principale della Werkbund-Ausstellung
di Colonia.
Tappezzeria e pareti verdi; mobili bianco-giallo; realizzazione della ditta
Hohenzollern-Kunstgewerbehaus Friedmann & Weber, Berlino Ovest.



MAX HEIDRICH, PADERBORN

Soggiorno nella Casa estiva di Stadler alla Werkbund-Ausstellung di Colonia.
Realizzazione complessiva delle Werkstätten Bernard Stadler. – quadro a intarsi di Carl Spindler, St. Leonhardt nei pressi di Poersch (Alsazia bassa); pianoforte a coda di J.G. Irmeler, Lipsia; rivestimento del pavimento verde e grigio e tappeto annodato grigio della ditta Wurzner-Teppich e Velousfabriken A.-G- Wurzen; camino rosso scuro di Bautler & Co. Braunschweig- Broitzen; poltrona in pelle rosso-ciliegia; lampadari delle Werkstätten per i lavori in metallo, Paderborn.



MAX HEIDRICH, PADERBORN

Soggiorno nella Casa estiva di Stadler alla Werkbund-Ausstellung di Colonia
Realizzazione complessiva delle Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn; mobili e boiserie in
legno marrone-rosso; pavimento grigio-verde; tendaggi ditta Wurzner-Teppich e Velousfabriken
A.-G- Wurzen; lampadari delle Werkstätten per i lavori in metallo, Paderborn.



MAX HEIDRICH, PADERBORN

Stanza delle signore nella Casa estiva di Stadler alla Werkbund-Ausstellung di Colonia
Realizzazione complessiva delle Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn; mobili in legno di betulla
color oro con macchie di colore marrone e intagli in palissandro indiano; tappezzerie della ditta
Wurzner-Teppich e Velousfabriken A.-G- Wurzen; lampadari delle Werkstätten per i lavori in
metallo, Paderborn



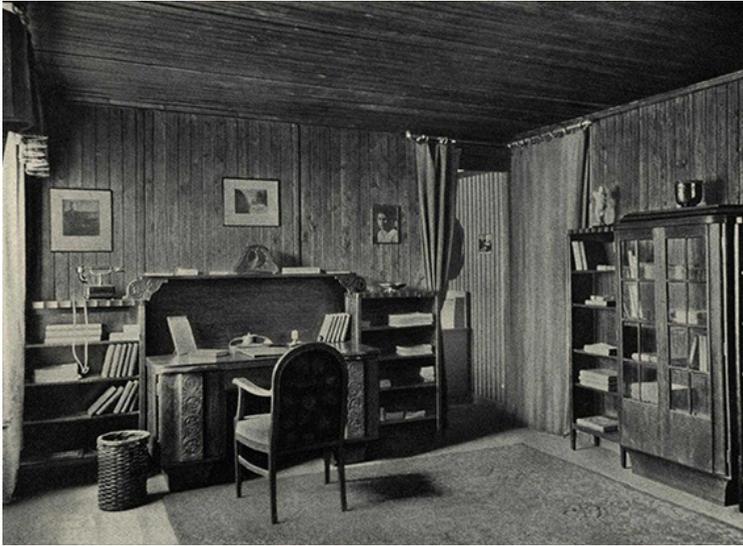
MAX HEIDRICH, PADERBORN

In alto: angolo con poltrone nella camera da letto; in basso: angolo della stanza delle signore nella Casa estiva di Stadler alla Werkbund-Ausstellung di Colonia; realizzazione delle Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn; (cfr: didascalie delle pagine 459 e 461; tende della camera delle signore in un verde semplice)



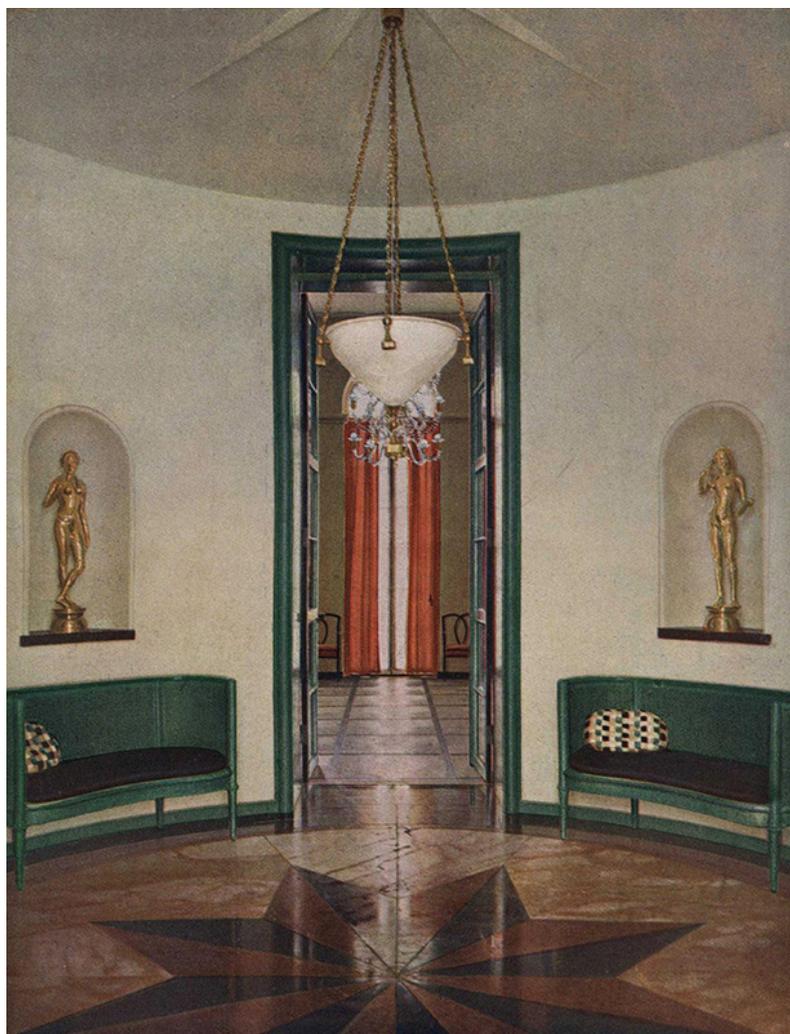
MAX HEIDRICH, PADERBORN

Camera da letto nella Casa estiva di Stadler alla Werkbund-Ausstellung di Colonia
Realizzazione complessiva delle Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn; mobili in legno di
noce grigio-marrone matt; rivestimento del pavimento in grigio chiaro-beige- marrone e nero;
tappezzeria delle pareti in marrone chiaro e verde e tappezzeria dei mobili in rosso lampone e
bianco e verde della ditta Wurzner-Teppich e Velousfabriken A.-G- Wurzen; lampadari delle
Werkstätten per i lavori in metallo, Paderborn

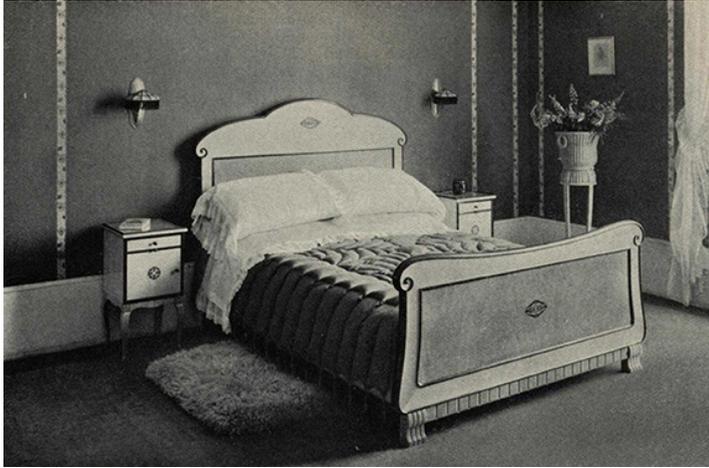


MAX HEIDRICH, PADERBORN

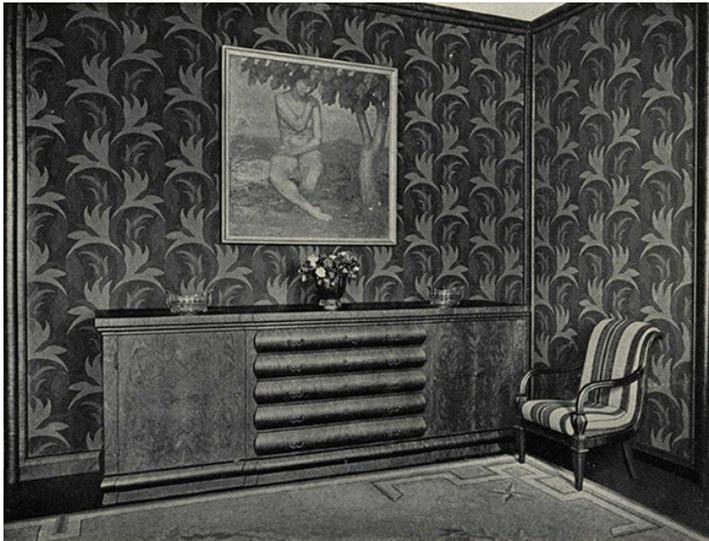
Studio nella Casa estiva di Stadler alla Werkbund-Ausstellung di Colonia
Realizzazione complessiva delle Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn; mobili
in legno di quercia quasi nero; boiserie in marrone chiaro quasi giallo; tappeto
annodato (lilla scuro, rosso scuro e oro-grigio) e tappezzeria dei mobili (verde,
marrone-oro e disegni rossi) della ditta Würzner-Teppich e Velousfabriken
A.-G. Würzen



PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLINO
Entrata nella "Casa gialla" alla Werkbund-Ausstellung di Colonia
Realizzazione complessiva di Hermann Gerson, Berlino Ovest. Sculture nelle nicchie
di Prof J. Wackerle, Berlino



ELISABETH VON BCZKO, BREMA
Una camera da letto nella Casa di Brema –Oldenburg alla Werkbund-
Ausstellung di Colonia
Realizzazione di C.F. Mannstein, Brema



PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLINO
Stanza padronale nella “Casa gialla” alla Werkbund-Ausstellung di Colonia
Realizzazione dei mobili in legno di noce caucasico, delle stoffe e dei tappeti
di Hermann Gerson, Berlino Ovest. Carta da parati di Ad. Burchardt e figli,
Berlino; quadro di Carl Hofer, Berlino



PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLINO

Stanza della musica nella “Casa gialla” alla Werkbund-Ausstellung di Colonia
Realizzazione complessiva di Hermann Gerson, Berlino Ovest. – Mobili in legno di palissandro
con tappezzeria a righe rosse e bianche; pareti gialle con pitture del Professor E.R. Weiss, Berlino



PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLINO

Stanza della musica nella "Casa gialla" alla Werkbund-Ausstellung di Colonia
Realizzazione complessiva di Hermann Gerson, Berlino Ovest. pitture del Professor E.R. Weiss,
Berlino



PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLINO

Stanza padronale nella “Casa gialla” alla Werkbund-Ausstellung di Colonia
Realizzazione dei mobili in legno di noce caucasico, delle stoffe e dei tappeti di Hermann Gerson,
Berlino Ovest. Carta da parati di Ad. Burchardt e Figli, Berlino

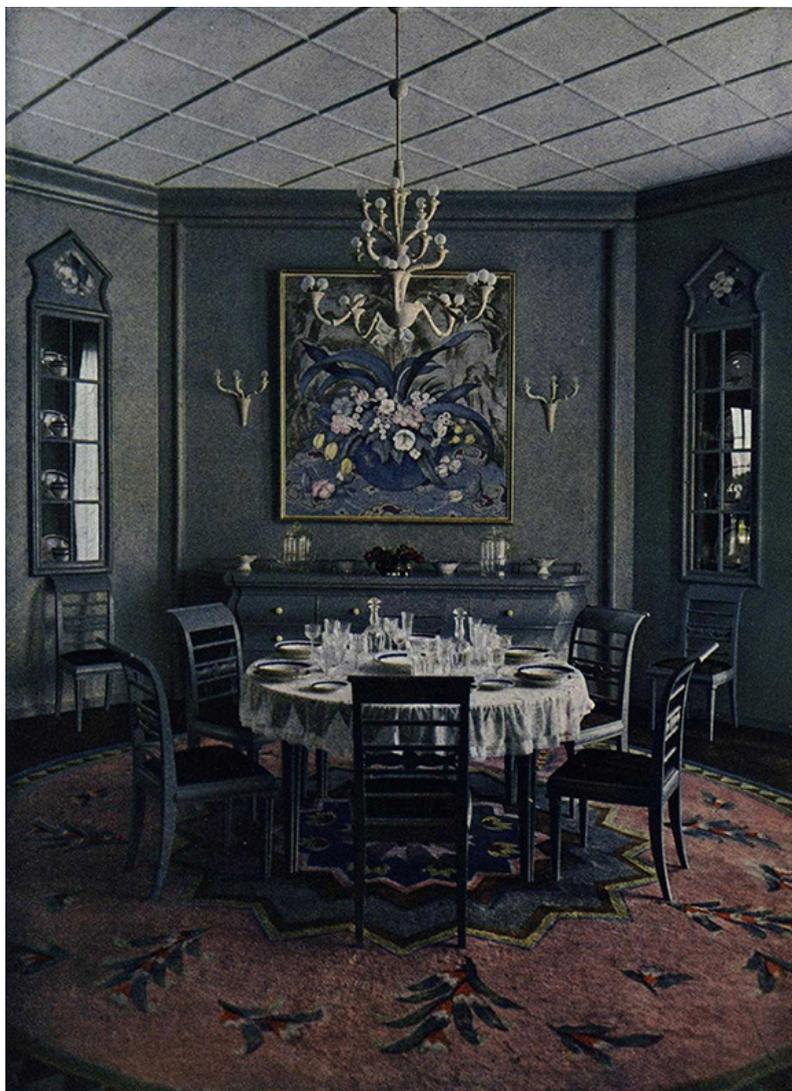


PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLINO

Stanza della musica nella "Casa gialla" alla Werkbund-Ausstellung di Colonia

Realizzazione complessiva di Hermann Gerson, Berlino Ovest.

Mobili in legno di palissandro con rivestimento in stoffa a righe in rosso; pareti gialle
con pitture del Professor E.R. Weiss, Berlino



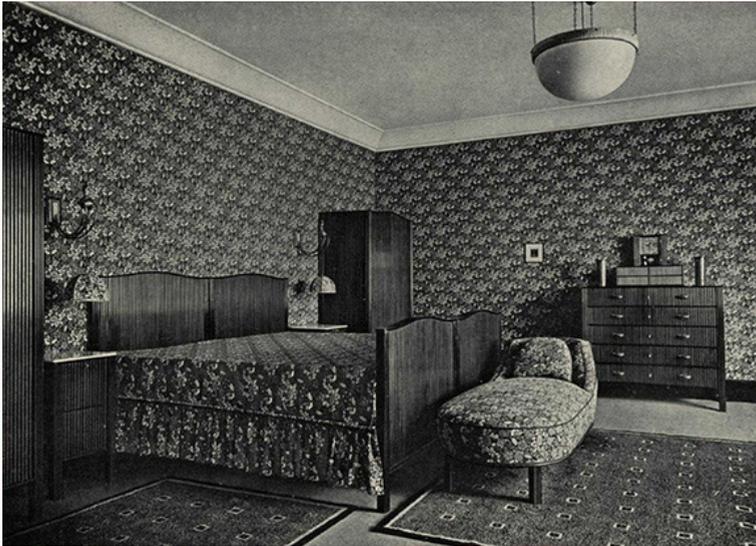
PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLINO
Stanza della prima colazione nella "Casa gialla" alla Werkbund-Ausstellung di Colonia
Realizzazione complessiva di Hermann Gerson, Berlino Ovest. Quadro di E. Orlik,
Berlino



PROFESSOR BRUNO PAUL, BERLINO

Salone nella "Casa gialla" alla Werkbund-Ausstellung di Colonia

Realizzazione complessiva di Hermann Gerson, Berlino Ovest. Tappezzeria delle pareti in lilla; mobili in legno di palissandro; tappeto con decorazioni in lilla su fondo giallo; pitture dello specchio del Professor Josef Wackerle, Berlino - Charlottenburg



PROFESSOR OTTO PRUTSCHE, VIENNA

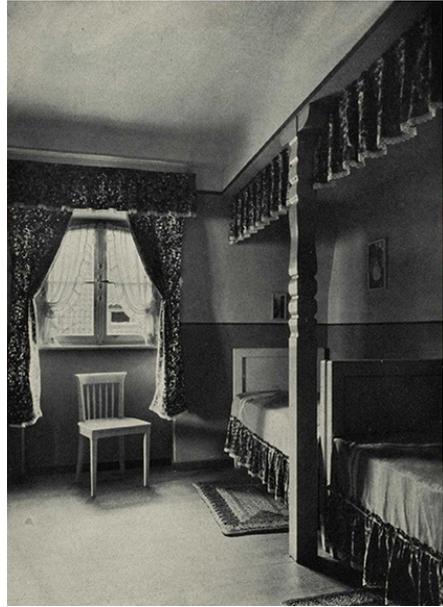
Una sala da pranzo e una camera da letto realizzata dai Fratelli Thonet, Vienna
Sala da pranzo in legno di quercia nero e cerato e rivestimento (tela 'Rep') delle
pareti color verde; camera da letto in legno chiaro con rifiniture scure e tappezzeria
delle pareti in lino stampato.



PROFESSOR GEORG METZENDORF,
ESSEN-RUHR

Cucina dell'appartamento a due stanze della Casa di Essen (casa bifamiliare per operai) del borgo della Bassa Renania sulla Werkbund-Ausstellung

Pareti blu; progettazione e realizzazione del pittore Louis Grothus, Essen-Ruhr; mobili realizzati da A. Eick e figli, Essen-Ruhr



MÜLLER-JENA (B.D.A), COLONIA

Camera da letto per bambini nella Casa degli operai di industria del borgo della Bassa Renania sulla Werkbund-Ausstellung di Colonia

Legno di abete grigio e bianco, pareti gialle, coperte colorate, realizzazione di Lichtken & Friedrichs, Colonia



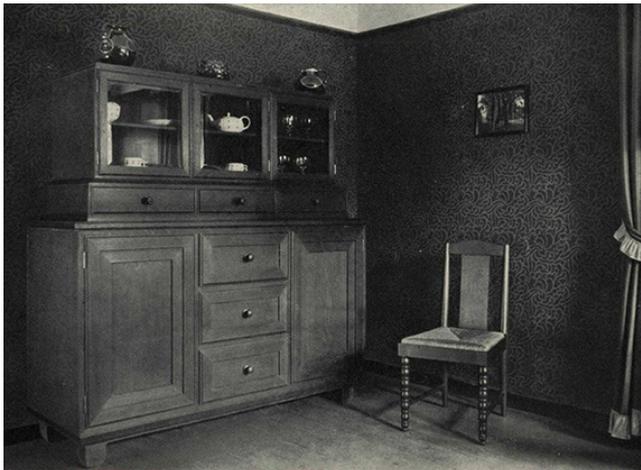
MÜLLER-JENA (B.D.A), COLONIA
Camera da letto dei genitori nella Casa degli operai di industria del borgo
della Bassa Renania alla Werkbund-Ausstellung di Colonia
Mobili: Carbon natur con cornici in legno di quercia, realizzazione di
Lichtken & Friedrichs, Colonia



PROFESSOR GEORG METZENDORF, ESSEM-RUHR
Casa di Essen (casa bifamiliare per operai) del borgo della Bassa Renania
alla Werkbund-Ausstellung
Realizzazione di Dürner & Nattenberg, Essen-Ruhr e Colonia-Deutz

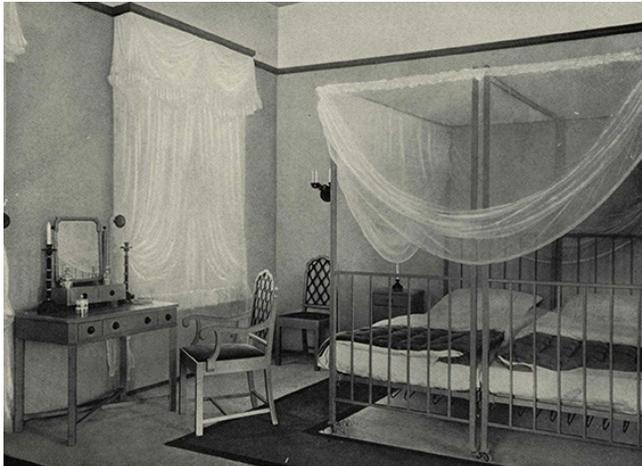


Cucina di Dürner & Nattenberg, Essen-Ruhr e Colonia-Deutz

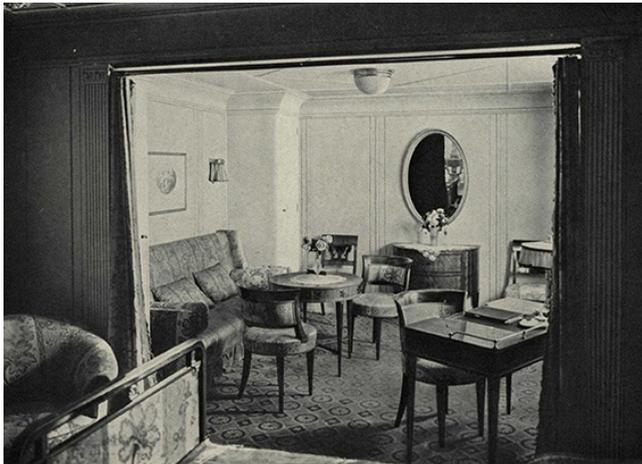


Salone dell'appartamento di cinque stanze. Mobili in legno di quercia grigia, realizzati da A. Eick e figli, Essen-Ruhr; pareti rosse con cornice nera; progettazione e realizzazione del pittore Louis Grothus, Essen-Ruhr

PROFESSOR GEORG METZENDORF, ESSEM-RUHR
Casa di Essen (casa bifamiliare per operai) del borgo della Bassa Renania alla Werkbund-Ausstellung



PAUL POTT (B.D.A.) COLONIA
Camera da letto della Casa coloniale alla Werkbund-Ausstellung di
Colonia
Realizzazione complessiva di Rudolph Hertzog, Berlino. – Mobili
grigi con tappezzeria nera in crine di cavallo; letto in ferro battuto
dipinto e tendaggi di tulle

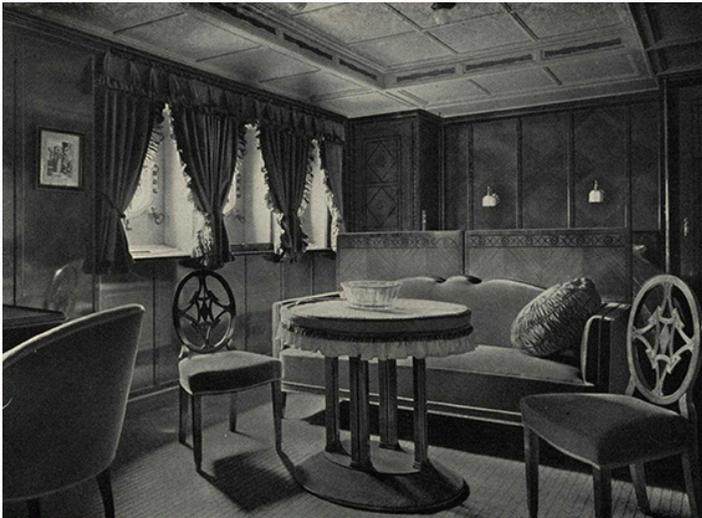


PAUL LUDWIG TROOST, BREMA-MONACO
Cabina della nave Columbus della Norddeutschen Lloyd, Brema nella
Casa di Brema-Oldenburg alla Werkbund-Ausstellung di Colonia
Realizzazione delle Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk
A.-G., Brema, Monaco, Berlino, Amburgo, Norimberga, Hagen i. W.



PAUL POTT (B.D.A.) COLONIA

Camera da letto e sala da pranzo della Casa coloniale alla Werkbund-Ausstellung di Colonia
Realizzazione complessiva di Rudolph Hertzog, Berlino. – Pareti, soffitto e pavimenti dipinti;
mobili in legno di pino dipinto; tappezzeria nera in crine di cavallo; tappezzeria in pelle nella sala
da pranzo



INGENIER HERMANN MUTHESIUS; BERLINO-NIKOLASSEE
Stanze imperiali della nuova nave "Bismark"

Realizzazione complessiva di Hermann Gerson, Berlino Ovest – La stanza in alto presenta dei mobili in legno di pero con tappezzeria alle pareti verde e tappeto verde; la stanza in basso è in legno di limone con intarsi e rivestimento colore blu-oltremare



PAUL E MINNA LANG.KURZ, STOCCARDA

Camera da letto di signora. – Tende e coperta del letto, lampadario e cuscini degli ateliers della ditta Tiefenthal & Halle, Stoccarda; mobili della ditta Schildknecht & Co. Stoccarda



PAUL E MINNA LANG.KURZ, STOCCARDA
Camera da letto di signora. - Tende e pizzi degli ateliers della ditta Tiefenthal & Halle, Stoccarda;
mobili della ditta Schildknecht & Co. Stoccarda

Hans Schliepmann

La guerra e l'arte del costruire

Da mesi ormai la guerra è terribile eppure maestosa dominatrice del mondo. Più vasta e violenta di un terremoto estende il suo impero di distruzione su quasi tutti i paesi della terraferma e ogni singolo individuo pensa solo a lei, sogna solo lei. Ma pur non essendo certo ancora vicini alla pace, non c'è tedesco che dubiti della nostra vittoria finale, non uno che non senta e situi con convinzione la pace solo oltre il completo annientamento del nemico giurato del sereno sviluppo di ogni popolo civile, l'Inghilterra, roccaforte di Satana.

La grandezza di questa fiducia nel nostro comando militare, nel nostro popolo sprezzante della morte è tale da ripagarci riguardo al futuro degli orrori, degli affanni e delle lacrime della guerra. Il nostro impegno è enorme, è il sangue dei nostri ragazzi e uomini migliori; ma la nostra vittoria sarà – fosse anche dopo anni – altrettanto grandiosa.

Adesso, però, siamo ancora con il cuore in tumulto in mezzo a combattimenti crudeli, abbiamo ancora tanto da fare, dobbiamo risanare le ferite inferte dalla guerra, anche le ferite della nostra vita economica. Qui mancano le forze, lì manca l'occupazione e non ci si può nascondere che il peggio deve ancora venire; innumerevoli esistenze produttive cadranno ancora così come accadrà alla nostra gioventù al fronte, benché noi patiremo certamente meno danni di ognuno dei nostri nemici, accecati dall'odio e dall'invidia. Ma è ormai giunta l'ora di pensare al futuro e di parlare addirittura di costruire, quando proprio la guerra è la più grande distruttrice di edifici?

Io penso di sì! Noi che siamo dovuti rimanere a casa, a cui non è stato dato il permesso di partecipare a tutte le lotte, al grande travaglio per il parto di una più grande Germania, dobbiamo preoccuparci fin d'ora di come renderci degni di questa più grande Germania, di cosa avrà bisogno questo nuovo impero. Finalmente abbiamo aperto gli occhi sulla

deriva verso cui rischiavamo di andare prima che la guerra ci risvegliasse. Ci siamo ridestati da una suscettibilità capricciosa e da una smania di lusso, da un affarismo privo di scrupoli, da passatempi vuoti per vedere cos'è l'eroismo, cosa sono il popolo e lo Stato e soprattutto cos'è il senso della collettività, il valore nazionale. Sono questi i nuovi criteri, ai quali dovremo conformarci, qualcuno non senza vergogna, ma allora anche con l'odio tanto più grande di chi si è ravveduto contro l'egoismo meschino, l'ipocrisia, l'esterofilia, la cialtroneria, il lavoro fasullo e lo sfruttamento. E se solo i buoni resteranno uniti, come adesso i nostri uomini sul campo di battaglia, un giorno dovremo poi dimostrare al mondo che la Germania, così tanto odiata, come i molti cattivi odiano i pochi buoni, è degna della posizione che ci apprestiamo a conquistare nel mondo.

In questo l'architettura non avrà un ruolo secondario perché le sue opere, liberamente esposte per strada allo sguardo di ognuno parlano nel modo più chiaro della cultura del tempo e del paese. E non deve turbarci il rimprovero che purtuttavia in guerra abbiamo commesso azioni terribili contro la cultura, distruggendo o quanto meno danneggiando monumenti grandiosi. Si sa ormai che il calcolo meschino di un odio divenuto insensato ha quasi costretto il nostro comando militare a dichiarare apertamente con i fatti che la nazione e la sua autoaffermazione in guerra fino a una vittoria senza scrupoli sono in definitiva decisamente al di sopra di qualsiasi arte. I monumenti artistici del popolo sconfitto andranno in rovina, il popolo vincitore saprà erigerne di nuovi al posto dei vecchi. Perciò niente lacrime da esteti viziati sulla cattedrale di Rheims! Come il castello di Heidelberg è un monumento alle orde di Mélac e alla cultura del 're sole', così le rovine di Rheims parleranno ancora alle generazioni future soltanto dell'obnubilamento francese. È una delle grandi conquiste dei nostri giorni riconoscere che il grandioso presente sovrasta ogni passato. E l'architettura deve disporsi a servire come si deve questo presente.

Sia detto subito: non è da un giorno all'altro che essa sarà all'altezza di tale compito, così come non sarà affatto compito facile dopo la pace rendersi degni della vittoria. Grandiosa era ed è la coscienza di sé del nostro popolo; ma in fondo non doveva far altro che volgersi a questo pensiero supremo e potente, l'autoconservazione della nazione, l'affermazione del nostro inappuntabile diritto supremo. Dopo la vittoria spunteranno mille nuove idee che creeranno spaccature tra di noi; se non serberemo l'*ethos* prodigioso di questi anni di lotta, ci si parrà davanti il pericolo di un nuovo delirio economico, come quello provato nella danza intorno al vitello d'oro fino al 'crack' del 1874. Una ricostruzione eticamente fondata

della nostra vita economica è il primo presupposto per una nuova architettura, l'arte che purtroppo più di ogni altra ha bisogno di copiosi mezzi per la sua realizzazione e perciò è intrecciata in modo fin troppo concreto con la situazione economica. Dobbiamo quindi uscir fuori dalla situazione fin qui esistente, nella quale i mezzi economici erano spesso accentrati nelle mani dei sostenitori di una speculazione senza scrupoli, nemica della cultura e non venivano quindi mai stanziati per fini più ideali. Non possiamo continuare a vivere nella condizione per noi umiliante dal punto di vista giuridico in cui il fabbisogno di alloggi di quasi tutto il popolo sia soddisfatto da semianalfabeti che, mossi unicamente dall'idea del guadagno, indulgono ai bisogni fasulli delle rozze masse e incorniciano le nostre strade con esperimenti pomposi, assolutamente privi di gusto, come se si trattasse di far vedere in quanti modi diversi l'elemento folle, raffazzonato, contrario al sentimento possano sostituire e soppiantare quello semplice e naturale.

Su questo terreno fin troppo vasto la ricostruzione della Prussia orientale ci darà, abbiamo ragione di sperarlo, uno slancio che non potrà non influenzare l'intera Germania. Chi conosce le piccole città distrutte – non fosse altro attraverso il barometro culturale delle cartoline – non potrà negare che qui la bellezza – per dirla con un eufemismo – non è stata generosa. Sono l'ultima persona che con questo voglia imputare qualcosa alla robusta, operosa, fidata e coraggiosa stirpe dei prussiani. L'assenza di bisogni, anche rispetto alle impressioni dell'occhio, e il peso della vita quotidiana li hanno portati ad accettare la bruttezza delle loro 'moderne' abitazioni come qualcosa di ovvio e inevitabile. Ma in altre cittadine tedesche prive di un'antica tradizione le cose non vanno meglio. Il signor capomastro costruisce, in base ai costi, un edificio alto o basso, grande o piccolo, seguendo i modelli decorativi privi di radici che ha immagazzinato fin dai tempi della *Baugewerkschule* (scuola per costruttori edili). L'uomo comune però sta a guardare con la sensazione di non capire e dice con eccessiva remissività: 'Aha, è così che deve essere, allora!'

In questo modo nella Prussia orientale, ad eccezione di singole opere di epoche precedenti, dotate di un più forte senso artistico, per lo meno non sono andati perduti capolavori. Ma se adesso verranno ripristinati i valori architettonico-economici – e ciò accadrà con il soccorso appassionato di tutti i tedeschi alle povere vittime dell'orda russa, allora sicuramente il nuovo risponderà alle convinzioni sull'architettura cittadina che infine hanno preso saldamente piede tra i nostri uomini migliori. Intere località verranno riedificate su principi unitari e diventeranno un modello di come

sia possibile conciliare le esigenze dei trasporti, della salute pubblica e della redditività con quelle della bellezza. I nostri architetti che già adesso con spirito di abnegazione si sono fatti avanti per questo lavoro, edificheranno località tali che forse già dopo pochi anni si percepirà che dalla massima sventura sta sbocciando una più alta felicità, e in quelle località si avvertirà per la prima volta che un ambiente armoniosamente configurato eleva il senso dell'esistenza rendendo gli uomini più felici e più amabili, e che l'arte, 'la domatrice dei costumi selvaggi, accompagna l'uomo all'uomo'.

I nostri più vecchi abbonati ricorderanno i quadri aggraziati che l'arte del barone von Tettau fece nascere sulle rovine di Duderstadt distrutta dalle fiamme; altri lettori conosceranno forse anche la ricostruita Donaueschingen o quel piccolo gioiello per pittori, Zirl am Inn sul nuovo tratto della ferrovia per Mittenwald che, davvero simile a una fenice, è risorta dalla cenere. Se assisteremo a simili resurrezioni nella Prussia orientale un impeto di comprensione e amore per i nostri nuovi ideali architettonici pervaderà tutta la Germania; alla fine lo si avvertirà anche nella grande città e si solleciteranno nuove forme economiche di edilizia abitativa, forme basate su concezioni culturali che per fortuna già esistono in nuce; mi limito a ricordare le migliori colonie di ville e gli edifici collettivi di cui è un esempio lo splendido idillio del *Beamtenwohnungsverein* (associazione degli edifici per impiegati) di Paul Mebes a Niederschönhausen.

Il fatto che il futuro sia nell'unione per un'opera comune, come emerge da questi esempi, sarà dopo questa guerra, il frutto migliore della nostra conoscenza. Crescerà, si spera, anche tra datori di lavoro e lavoratori. Mettere da parte la perenne guerra interna tra di loro, infatti, o tradurla in una tranquilla ricomposizione delle richieste sarà il compito principale della nostra economia.

Gli operai hanno riempito in prima linea le fila dei nostri valorosi soldati, ce ne ricorderemo con gratitudine; la nostra socialdemocrazia ha gloriosamente distrutto la bieca speranza dei nostri nemici in un tradimento verso la patria. Tutt'a un tratto, nell'ora del pericolo, essa ha capito che nostro bene supremo è appunto la patria. E i prodi che tornano alle occupazioni del tempo di pace su molte cose si saranno ricreduti; non considereranno più il militarismo come il primo dei nostri mali, ma conserveranno l'entusiasmo per Hindenburg e Kluck e tanti altri, così come fin d'ora in patria le bandiere nei quartieri popolari di Berlino dimostrano dopo ogni vittoria come battano orgogliosi adesso i cuori per le nostre truppe. Hanno conosciuto le differenze nazionali e sanno distinguere l'amico dal nemico. Con queste persone sarà possibile parlare, perchè avranno

la volontà di unirsi per il bene del nostro popolo. E questa volontà non dovrà mancare nemmeno ai datori di lavoro, la volontà di lavorare insieme riconoscendo le giustificate richieste di quelli che sono economicamente più deboli. Diverse idee sociali dell'attuale programma socialdemocratico risulteranno essere un supporto utile per uscire dal caos della nostra vita economica e arrivare a una regolamentazione tra la domanda e la produzione.

Noi architetti possiamo lasciarne ad altre menti l'organizzazione, ma non dobbiamo nemmeno dimenticare che in fin dei conti qui è in gioco anche la nostra causa. Abbiamo bisogno della pace interna e in particolare di una regolamentazione complessiva delle nostre condizioni di vita e della nostra situazione abitativa, perché solo dalla pace scaturisce l'arte.

E l'arte non ha bisogno di scendere dall'alto, ma deve partire dal basso; deve essere diventata un bisogno della moltitudine per poter sviluppare un carattere popolare. Non deve essere un regalo alla nazione, ma una sua fioritura.

Perciò ancora una cosa: è possibile, anzi probabile che già adesso numerosi architetti sognino nuovi monumenti alla vittoria. Dio ci guardi dall'agire troppo in fretta: 'Le tracce fanno inorridire!' Quanto di quello che è stato creato dal 1870 in preda a un entusiasmo repentino e improntato alle migliori intenzioni regge ancora oggi al giudizio? Non è il momento di fare esempi, del resto noti a tutti. Ma almeno una cosa noi, che i danni hanno reso avveduti, abbiamo potuto imparare da quanto accaduto finora: soltanto da una concezione comune dell'architettura può nascere l'opera monumentale, che è comprensibile alla folla, ma sta molto più in alto e le indica l'ideale fattosi vita, che solo confusamente essa era in grado di intuire e agognare. Finché mille lingue ci circondano, nessuna può parlare veramente al nostro cuore, ma alla fine riconosceremo la lingua materna, quella che è ancora in divenire. Uno sostiene sia il gotico, un altro il romanico, il terzo che sia la lingua di Schinkel, il quarto quella del *Biedermeier* e l'ardita gioventù vuole imporci il proprio idioma, ma ognuno purtroppo parla un linguaggio diverso, a tratti anche fortemente persuasivo, là dove procede oggettivo e misurato partendo dal senso e dallo scopo. Ma tutto tendeva a divergere piuttosto che voler raggiungere una grande unità e così tutto quello che è avvenuto finora è stato solo un tentativo.

Doveva andare così: erano le doglie del parto di una nuova volontà artistica. Accanto a questo tuttavia si imponevano molte cose inautentiche. Poiché alla nostra vita mancava un contenuto giusto e entusiasman- te, un fine sicuro, c'era un girare a vuoto che già a quel tempo faceva

inorridire l'iniziato. Ma soltanto adesso se ne riconosce tutto il carattere patologico e irrazionale. Su queste pagine poco prima della guerra ho denunciato la sfacciata follia con la quale specialmente la pittura da noi a Berlino osava esporsi alla luce del sole. Potremmo addurre esempi analoghi della nostra scena letteraria, dove all'ordine del giorno c'erano ora il titillamento dei sensi e i più depravati sentimenti, ora tronfie banalità, ora la spudorata irrisione di tutti i principi dello stato e della moralità – 'anticaglie' le chiamavano – mentre la forma era elucubrata, artificiosa, manierata e innaturale o brutale. Anche l'architettura non poteva restare immune da tali malattie che – fortunatamente, verrebbe da dire – possono essere denominate solo con termini stranieri come iperestetismo, snobismo, perversione e brutalità.

Ma adesso, poiché una religiosa compostezza è scesa su di noi, cogliamo finalmente la nullità di questi ciarlatani che tentavano di catturare l'ottusità delle masse con l'esca del 'mai visto prima' – fossero anche pagliacciate antidiluviane – e riconosciamo l'aridità, la falsità della loro arte, raccogliendoci in noi stessi. Ciò che è grande, silenzioso e semplice riacquisterà valore, e soprattutto ciò che è congeniale alla nostra natura tedesca, l'elemento profondo, riflessivo e amabile.

Ricominciando a costruire tranquillamente sul nostro grande passato, come facevano i nostri padri più intimamente sensibili all'arte, senza imitarli, ma continuandone l'opera, dando a quanto è nuovo nei compiti del tempo, la veste opportuna, senza fronzoli e smanie di originalità troveremo spontaneamente l'espressione artistica del nostro tempo, quella che tutti comprenderanno, che affascina l'iniziato come il dilettante, quando l'arte scaturisce da un'anima nobile. L'artista tedesco, infatti, non sa creare con ingegno scaltro e arguto, sulle ali della fantasia. Ogni arte veramente tedesca abbraccia l'individuo nella sua interezza e viene dal cuore, è sorretta da un profondo ethos. Un artista del rococò poteva anche essere all'occasione un arguto furfante, ma la nostra forza è nel grandioso sentiero di spine percorso da Schiller e Beethoven, da Goethe e Schinkel: soltanto individui animati da autentiche e grandi aspirazioni creano ciò che in Germania può acquistare valore eterno. L'uomo dotato di autentico spirito artistico sarà compreso anche dalla folla, e non appena essa percepirà di nuovo quello che l'architettura è capace di dare, la sua volontà inconsapevole ma protesa verso un fine sicuro innalzerà anche il vero artista, tra tutti affiderà a lui e non più all'imbroglione o al ciarlatano il compito di creare.

Guardiamo fiduciosi, determinati e pronti a combattere contro il male, a questo futuro migliore!

Anton Jaumann

L'Arte tedesca e la guerra

Tutti i mestieri attraverso i quali si producono oggetti di lusso sono sensibilmente danneggiati dalla guerra e dalle sue conseguenze e il solo paventare una incide immediatamente sulla vendita, purtroppo nessuno può prevedere quando tornerà l'interesse o semplicemente il danaro per acquistare le belle cose cosiddette superflue. Premesso che gli artisti tedeschi non sono mai stati molto viziati, oggi sorge la domanda su cosa potrà riservare loro il futuro.

Di questi tempi sembra quasi un sacrilegio prestare attenzione all'arte dato che il popolo tedesco sta lottando per la sua sopravvivenza. Di fronte a una preoccupazione di questo genere, l'attenzione per i nostri artisti diminuisce e si sposta su altri fronti, anche se l'arte è sempre stata nei nostri cuori.

Il pensiero sul futuro della cultura tedesca, con le sue eccellenze nell'arte, è comunque sempre presente e riaffiora continuamente nella nostra coscienza. Combattiamo per il *Volkstum*¹ tedesco e per la cultura tedesca! Invero non ci siamo resi conto fino ad oggi di cosa stiamo perdendo. E non è stata solo la satira aggressiva a gettarci in faccia per settimane e settimane le nostre risibili ingenuità o le nostre debolezze. Alcuni osservatori più severi nutrono la preoccupazione che l'adesione a una società dominata dalle macchine e a uno spirito commerciale americano infestante possa aver attaccato l'essenza più profonda dell'essere tedesco. Negli ultimi tempi è stata indubbiamente l'arte stessa ad essersi allontanata dal cosiddetto *Volkscharakter*² e in particolare la pittura che si è orientata fondamentalmente sull'arte promossa da Parigi. Per quanto riguarda il settore della moda assistiamo addirittura ad un assoggettamento ai dettami pro-

¹ Letteralmente: carattere nazionale del folklore, anche se il significato è più ampio dell'uso comune di folklore – termine coniato da Friedrich Ludwig Jahn nel 1810

² Carattere folcloristico

venienti dalla città sulla Senna.

Da quando è scoppiata la guerra, questa preoccupazione sembra essere diventata più palese e l'imponente riscossa dell'intero popolo tedesco al momento del richiamo alle armi è stata illuminante e ci ha restituito molte delle nostre certezze. Tutto il superfluo è scomparso e ci siamo trovati l'uno di fronte all'altro come se fossimo nuove persone. Nella gioia per il sacrificio, nella fierezza, nella rigorosa fermezza, nel coraggio sorridente nell'affrontare la morte, nella disciplina e nella lealtà, oggi si riconoscono nuovamente le antiche virtù virili caratteristiche del popolo tedesco. Questo *Volkestum* merita il massimo impegno da parte di tutti. Nel momento in cui il nostro territorio è stato minacciato lungo i suoi confini ci siamo resi conto del significato, al di là della retorica romantica dei sussidiari scolastici, del significato del nostro concetto di Patria. Il nostro è un paese bello e ricco, la sua bellezza talvolta è dura ma assomiglia al carattere del suo popolo e le sue ricchezze sono state conquistate con grande fatica. Gli inestimabili valori culturali creati rappresentano il lavoro di tutto il popolo tedesco, lavoro per il quale merita combattere come se si dovesse lottare per i propri figli.

E l'arte? Bisogna domandarsi se l'arte è veramente il fiore della nostra cultura? Possiamo forse sperare che la guerra abbia una funzione chiarificatrice e che possa incentivare l'arte ad orientarsi verso una cultura più moderna e più degna dell'odierna cultura tedesca.

La guerra non sorride alle muse. Le popolazioni guerriere non hanno mai tentato di autocelebrarsi attraverso una propria arte. I vinti hanno sempre lavorato per i vincitori, i quali furono dei buoni mediatori la cui indole non veniva espressa nelle opere d'arte. Ad esempio, le molteplici opere di Federico riflettono l'arte di altri popoli. Forse dopo l'enorme sforzo seguirà un periodo di assoluta assenza di arte, poiché la lotta per la sopravvivenza materiale e la difesa militare non lascia molto spazio ad altri pensieri. Siamo sicuri che uno scenario così pessimistico non si avvererà ma lo spirito dei tedeschi sarà certamente permeato per molto tempo da un sentimento di guerra.

Ai giorni d'oggi l'arte la vediamo con altri occhi. I dibattiti sugli *ateliers* hanno perso improvvisamente importanza e l'impresa, apparentemente grandiosa, degli artisti impressionisti, cubisti o futuristi si rivelano essere dei meri giochi esercitati sulla tavolozza. Le rappresentazioni teatrali del drammaturgo Reinhard con un imponente numero di persone in spazi teatrali enormi, hanno le sembianze di misere mascherate al confronto con il grandioso spettacolo della sollevazione di un popolo entusiasta. La regia

di uno spettacolo teatrale non può fare altro che ammutolire di fronte alla macchina ben roduta che in pochi giorni riesce a condurre un esercito di milioni di persone sul fronte. La musica di questi tempi è quella delle armi che risuonano nell'aria, è il battere dei piedi dei soldati in marcia ed è il rumore delle esplosioni che squarciano l'Europa. Il nome del pittore che attualmente conduce il pennello, tracciando le linee con la polvere da sparo e con il sangue, è Morte e le sue opere sono talmente impressionanti che si perde la voglia di vederle in una mostra. Questi quadri sono talmente incisivi che lasceranno il segno anche oltre il termine del conflitto. La musica assordante della guerra pervade i nostri pensieri durante il giorno e accompagna i nostri sogni durante la notte. Fischieremo e canteremo al ritmo delle marce e i nostri compositori scriveranno motivi militari. I *Wanderer* continueranno a camminare al ritmo di marcia, il nostro lusso diverrà la linea retta dei reggimenti e inizieremo ad amare lo scintillio dell'acciaio affilato piuttosto che i legni preziosi e i broccati. E ancora, la musica della guerra si fonderà con i suoni assordanti delle fabbriche e dei suoi motori e sarà proprio da questa fusione di suoni che nascerà il ritmo di un rinnovato modo di essere Tedeschi.

Per la nobile razza del popolo la guerra equivale al purgatorio che divora tutto quello che è immaturo e malaticcio. Le piccolezze si perderanno mentre le forze sane e vigorose emergeranno nella luce. I nervi dovranno essere saldi come l'acciaio e non si dovranno mai spezzare. Nervi saldi sono necessari anche a chi lavora alle macchine e a chi opera nel mondo frenetico del moderno commercio.

Questa è la base necessaria per una nuova, vera arte tedesca, virile, fiera e dai nervi saldi, che avrà un tenero sorriso amaro sulle labbra.

Lo spazio riservato ai sentimenti delicati sarà ridottissimo. Il vento vorticoso della passione accenderà il fuoco che risiede nell'arte e sarà questo fuoco che darà ad essa la vitalità che le è mancata fino ad oggi. Il numero delle opere d'arte si ridurrà notevolmente ma quelle che si vedranno avranno maggiore valore per il *Volkstum*. Per poter compiere la sua missione l'arte dovrà essere maschile, trascinate e coinvolgente, diversamente non servirà a nulla e morirà. Unicamente un'arte siffatta, vera forte e tedesca potrà aspirare ad essere il fiore della nostra futura cultura, altrimenti sarà condannata a un'assoluta assenza di significato.

La disciplina dovrà essere la cifra dell'arte tedesca! L'arte dovrà essere utile, dovrà elevare e dovrà essere propulsiva per il popolo. Ne abbiamo abbastanza delle mostre d'arte insignificanti e senza idee, non le vogliamo più vedere e non siamo più interessati alle opere d'arte provenienti dagli

atelier internazionali, senza tempo e senza razza. Gli artisti sono chiamati a mostrare l'infinita bellezza dei paesaggi tedeschi, sono esortati a ritrarre tutto quello che abbiamo da custodire e da difendere, a mostrarci le mille sfaccettature della cultura tedesca, a fissare i volti dei nostri uomini e delle nostre donne, a mostrare la complessità del mondo tedesco attuale affinché rimanga preservato per sempre! Bisogna allestire dei luoghi che siano degni del lavoro del popolo tedesco e delle famiglie tedesche e bisogna che questi luoghi vengano decorati con opere d'arte altrettanto degne di questo nome! I nostri magazzini sono pieni di opere d'arte, non servono altre opere d'arte – le arti devono essere messe al servizio del lavoro e della cultura. La tecnologia è già stata sviluppata, è tempo di fermarsi perchè ora serve alimentare il mondo della cultura con opere d'arte eterne al servizio di tutto il popolo.

Non abbiamo bisogno di nuovi generi d'arte e quello che è stato raggiunto deve essere spiegato, riassunto e riorganizzato e solo dopo essersi fermati si potrà sviluppare un nuovo stile unitario libero da influssi stranieri e da atteggiamenti romantici dal sentore di antico. Sarà uno stile moderno e tedesco con un tocco di rigore e disciplina militare. I racemi floreali ridondanti si compatteranno in un ordine disciplinato, i colori scialbi acquisteranno vigore, i contorni si rafforzeranno, il caos prenderà una struttura e la disciplina e la virilità diventeranno la chiave della vita e dell'arte tedesca.

L'artista che si metterà a disposizione della *Volkskultur* produrrà opere d'arte che non saranno più considerate un lusso. Egli sarà onorato come un vate e verrà ricompensato, senza dubbio anche nei tempi delle più gravi difficoltà.

A. Jaumann

Georg Metzendorf

*Il nuovo Villaggio del Basso Reno alla Esposizione del Werkbund
a Colonia nel 1914*

Il Villaggio del Basso Reno nell'Esposizione del *Werkbund*
a Colonia nel 1914

dr. von Reumont, Erkelenz

1. Aspetti generali
Saxa loquuntur

Il presente testo sul Villaggio del Basso Reno nell'Esposizione del *Werkbund* è stato concepito con l'auspicio che il progetto possa essere ricordato a lungo e acquisire un valore perituro almeno nella memoria: tutti gli sforzi per far perdurare gli edifici costruiti in quell'occasione si sono infatti imbattuti in difficoltà insormontabili, anche se – con poche modifiche e qualche aggiunta – avrebbero facilmente potuto essere adeguati per accogliere ad esempio una piccola colonia di artisti. Ritengo di non potermi sottrarre alla richiesta avanzatami dal Comitato di lavoro di redigere un testo sugli aspetti generali della presente raccolta di scritti, le cui illustrazioni costituiscono di fatto il valore principale dell'opera stessa.

Ho tuttavia accettato l'incarico solo a patto che tutti gli architetti e gli organizzatori delle varie sezioni coinvolti nel Villaggio del Basso Reno ricevessero l'opportunità di descrivere e spiegare personalmente i loro edifici e le sezioni: e che così potessero assumere, per questa parte della pubblicazione, le loro responsabilità artistiche e tecniche, trattandosi di un'incombenza difficilmente assolvibile da un impiegato amministrativo. Questa mia richiesta preliminare è stata esaudita grazie all'amabile premura di tutti i signori partecipanti.

rato di tutte le fasce sociali della popolazione. Per questa ragione, non ha potuto esimersi dal considerare l'agricoltura e gli abitanti delle zone rurali pianeggianti (vale a dire sia chi si dedica all'agricoltura sia coloro i quali operano nelle industrie) e si è impegnato a coinvolgere anche loro nei propri intenti. Se si considera inoltre che il *Deutscher Werkbund* intende mostrare, in ogni singola sezione dell'Esposizione, come fare ad innalzare la qualità artistica (oltre a sottolineare quanto sia già stata migliorata), non vi è mezzo migliore del villaggio per mettere in evidenza i nobili obiettivi dell'agricoltore. Per questi motivi, la creazione di un villaggio piccolo ma omogeneo vuole essere un esempio e fungere da modello per l'abbellimento artistico esteriore e interiore di un insediamento rurale.

Sappiamo tutti quanti ammiratori vanti da sempre il villaggio tedesco; e che nei tempi recenti venga apprezzato sempre di più dagli amici della nostra patria tedesca. È altresì ben noto come l'interesse e la comprensione della sua serena bellezza commuova cerchie più che rispettabili e sempre più ampie della nostra madrepatria: una meraviglia che non si impone all'osservatore ma è in grado di infondere un eccelso diletto estetico a colui che è in grado di individuarla.

Mi limito ad elencare solo alcune delle numerose ragioni che di recente hanno nuovamente risvegliato l'interesse per il villaggio germanico. Negli ultimi anni si è indiscutibilmente ravvivato l'innato piacere di camminare dei tedeschi. Grazie alla predilezione e alla promulgazione delle passeggiate distanti dalle strade di transumanza e dalle ferrovie, alcuni villaggi sconosciuti o dimenticati hanno acquisito nuovi ammiratori.

Per quanto concerne soprattutto la Renania, molto dobbiamo alle attività di varie Associazioni dirette con generosità. Oltre alle Associazioni agrarie specifiche, come l'Associazione agraria della Prussia renana e l'Associazione dei contadini renani, è doveroso nominare l'Associazione per la tutela dei monumenti e la difesa del patrimonio naturale, l'Associazione della regione dell'Eifel e la Congregazione del Basso Reno. Tutti e ognuno a proprio modo e nei rispettivi ambiti di pertinenza si occupano diligentemente degli insediamenti rurali. In questa sede vale anche la pena alludere all'importanza della tutela della gioventù e alla possibilità di coltivare l'usanza dei viaggi a piedi, essendo ben evidente che questi ultimi si ripercuotono in maniera decisamente positiva sui giovani, non per ultimo perché tali passeggiate sono ottimamente dirette da persone che sanno far avvicinare la gioventù alla bellezza della nostra terra più prossima e riescono così a correlare felicemente la tutela della gioventù e la difesa del patrimonio naturale. Proprio questo nesso viene giustamente considerato

un'esigenza indiscutibile nell'interesse di entrambi i settori.

Un'ulteriore ragione riguarda un ambito completamente diverso ma non per questo meno significativo. Gli amici dell'arte e della natura, che hanno contratto un legame così armonioso soprattutto all'interno del villaggio tedesco, negli ultimi anni hanno compreso (loro malgrado e con crescente preoccupazione) che la bellezza e la peculiarità di alcuni villaggi – oserei dire la loro stessa consistenza – sono minacciate dall'intrusione di tecniche edilizie di infimo livello. Non è questo il luogo giusto per illustrare e individuare le cause della deplorabile caduta di gusto e abilità in ambito edilizio, alle quali siamo purtroppo stati sottoposti, con una velocità crescente, negli ultimi decenni. Vale però la pena ricordare che ancora una volta abbiamo assistito alla conferma di una caratteristica tristemente nota: le virtù apparentemente sicure vengono quasi sempre trascurate e dimenticate; solo quando ci rendiamo conto che sono minacciate e comprendiamo il loro valore, cerchiamo di mantenerle con tutti i mezzi possibili. Esattamente questo è accaduto al popolo tedesco con i suoi rimarchevoli, incantevoli e singolari insediamenti rurali.

Alla fine del secolo passato le nuove costruzioni sono diventate sempre più misere, sgraziate e orrende: e la perizia e il gusto dei maestri di costruzione rurale – ma la definizione 'maestro' in questo contesto è *lucus a non lucendo* – e degli operai hanno toccato un infimo livello imparagonabile a qualsiasi espressione di epoca antecedente. Sopravvenne un cambiamento improvviso e si assistette a una profusione di polarità opposta. I nostri committenti delle costruzioni rurali, stufi della drammatica desolazione, cominciarono ad esigere – non solo per i loro nuovi edifici ma, peggio ancora, per gli edifici più antichi (indipendentemente dal loro periodo di costruzione e dallo stile) – l'uso possibilmente rilevante di fregi all'esterno. Proprio in tale senso furono accontentati in maniera più o meno soddisfacente dal gusto preponderante del momento, che vedeva dominare l'architettura dei palazzi urbani nelle più svariate aberrazioni stilistiche: fu così che la cosiddetta 'smania dell'intonaco' cominciò a mietere le sue vittime. Senza ragione alcuna si iniziò a intonacare le parti a vista e ad 'abbellirle' esageratamente con l'ausilio del cemento e del gesso, senza alcuna utilità. Invece di assumere una funzione rinvigorente del territorio, l'ornamento si è manifestato dal suo lato più nefasto.

Va da sé che dobbiamo anzitutto rimproverare i nostri agricoltori per aver perpetrato tutto ciò sui loro edifici antichi e su quei villaggi incantevoli. Giustizia vuole tuttavia che li si difenda per certi versi, ragion per cui ci limitiamo a manifestare non tanto un rimprovero quanto un ammoni-

mento. Del resto, il loro intento primario era tutt'altro che deplorabile: volevano conferire un'apparenza imponente alla proprietà e prendersi cura del loro edificio. Se questo sano pensiero ha poi sortito l'effetto contrario in fase di realizzazione, è colpa della mancanza di figure professionali adeguate e istruite per far fronte a queste mansioni, che nonostante la loro apparente semplicità esigono amorevole competenza, una spiccata sensibilità stilistica e, nella maggior parte dei casi, anche grande umiltà e riservatezza.

Naturalmente in circostanze simili non si poteva evitare di imporre determinate misure contrastanti: così si è attivato con grande determinazione il movimento della difesa del patrimonio naturale, che ha unito gli artisti dell'edilizia e i dilettanti per contrapporsi insieme al pericolo imminente. Un elenco delle molteplici misure adottate dalle singole amministrazioni germaniche nell'ambito di una nobile competizione esulerebbe sicuramente dal presente contesto. In questa sede ci limitiamo a rimandare alla vasta attività degli uffici di consulenza edilizia, dei quali riporteremo qualche dettaglio parlando del Villaggio del Basso Reno.

Un modo sicuramente adeguato per influire su ampie cerchie della popolazione e persuadere in maniera ideale e duratura sia i committenti che i costruttori è quello di fornire esempi pratici: che è poi esattamente ciò che abbiamo voluto proporre con il Villaggio del Basso Reno.

In questo contesto desidero anche chiarire l'intento di mostrare il 'villaggio tedesco' nell'ambito di un'esposizione comprendente la Germania intera, un'idea nata in seno ad una Commissione di consulenza edilizia della Sede Centrale di Berlino per il benessere popolare e che quest'ultima intende realizzare nella pratica. Per quanto si voglia augurare il più grande successo a questa lodevole impresa nell'interesse della difesa del patrimonio naturale, non possiamo sottovalutare gli ostacoli che vi si contrappongono e che riguardano anche alcune perplessità dal punto di vista artistico: e sono riserve contrarie all'uniformazione delle diverse tipologie costruttive provenienti da più parti della Germania, malgrado un confronto complessivo di questo genere possa essere attraente.

La Direzione dell'Esposizione del *Werkbund* ha risposto a queste perplessità decidendo di fornire l'esempio di una determinata zona, vale a dire l'area del Basso Reno, con le sue tecniche edilizie uniformi e spiccate. L'area è molto estesa (e comprende la parte della provincia situata a nord della linea Aquisgrana-Colonia), è densamente popolata e vanta un'agricoltura assai evoluta, mentre l'industria si insedia con crescente insistenza nelle zone rurali: tutto ciò fa dunque sì che gli esempi proposti – se inter-

pretati con acume in fase di realizzazione – risultino molto utili anche per quanto concerne gli spazi disponibili.

La concentrazione su una determinata area ci ha consentito di mostrare un modello per l'impianto complessivo di un villaggio all'interno di un insediamento omogeneo. Già solo per questo, il Villaggio del Basso Reno merita grande attenzione, poiché gli esempi di una buona progettazione sono particolarmente preziosi e benvenuti a fronte dello sviluppo e della diffusione molto veloci dell'industria in ambito rurale.

L'omogeneità si esprime soprattutto nel materiale adottato per le costruzioni. Nel caso del Basso Reno il materiale edile locale è indubbiamente il mattone, dopo che l'uso della tipica costruzione a graticcio dei tempi passati è stata già interrotta nel XVIII secolo. Il fatto che nel Villaggio del Basso Reno il mattone sia stato utilizzato anche nelle sue varietà, ci consente da un lato di stabilire un nesso con le tecniche edilizie locali e dall'altro di mostrare l'applicazione molteplice che questo prodotto può trovare nella costruzione degli edifici contemporanei. Nel momento in cui si confrontano i singoli edifici del Villaggio del Basso Reno, si manifestano differenze notevoli malgrado la similitudine del materiale di copertura dei tetti, per i quali sono state adottate delle tegole fiamminghe di color grigio tenue. Proprio la poliedricità delle soluzioni individuate dagli architetti per affrontare il loro lavoro risulta estremamente stimolante e istruttiva. Tutto ciò dimostra in fin dei conti che, malgrado una così rigorosa unificazione dei materiali, gli architetti capaci mantengono sempre un margine di intervento sufficiente per poter rendere i loro edifici complessivamente interessanti e eclettici. Lo sviluppo futuro dovrà attribuire la massima importanza proprio a tale aspetto.

Nei secoli passati le tecniche edilizie locali si sono evolute con estrema lentezza in analogia con la mentalità conservatrice degli abitanti: e i cambiamenti di stile si verificavano gradualmente. Negli ultimi decenni, invece, si è verificato uno sviluppo estremamente veloce ma tutt'altro che felice dello stile delle costruzioni paesane, che ha voluto emulare a tutti i costi i pessimi esempi della città. Ignorando del tutto l'aspetto complessivo del villaggio, sono stati inseriti degli edifici totalmente divergenti sotto tutti i punti di vista: forme, misure, materiali e colori. Il risultato è increscioso perché dilania e sfigura l'immagine globale dei paesetti, il cui fascino è basato frequentemente proprio sulla semplicità e l'omogeneità. Anche quando gli edifici nuovi sono pochi e sparsi, risultano come corpi estranei: e un numero maggiore non fa altro che accentuare l'effetto indiscutibilmente distruttivo.

Nel Villaggio del Basso Reno vogliamo dimostrare al contrario che la diversificazione, di per sé auspicabile, non consiste nell'uso di materiali di costruzione avulsi dall'ambiente circostante, né nell'utilizzo di elementi stilistici nuovi a tutti i costi, e ancor meno nell'introduzione di un nuovo cromatismo invadente. Il maestro di costruzione nella sua migliore accezione si distingue grazie al suo atteggiamento riservato: proprio perciò in questa sede intendiamo fornire agli artisti dell'edilizia rurale esempi che consentano loro di individuare delle soluzioni ottimali atte a promuovere lo sviluppo contemporaneo di ciò che è già realizzato senza dimenticare di tener conto delle condizioni preesistenti. Non affronterò in questa sede la controversia relativa all'opportunità di prevedere una restrizione ancora più rigorosa dei vari elementi stilistici nel caso delle costruzioni rurali. Taluni – considerando le unità abitative delle colonie più recenti come Margarethenhöhe, Hellerau, Gronauer Wald e altri – risponderebbero senza esitare in maniera affermativa. Ricordo tuttavia che in tali occasioni quasi ogni edificio è stato progettato da un architetto diverso e che giustamente è stata lasciata la massima libertà di progettazione e di realizzazione degli edifici.

D'altro canto, ogni tipologia esposta offre comunque tutta una serie di possibilità di sviluppi che, nel caso della loro trasposizione in ambito rurale, creerebbero una differenziazione sufficiente per coloro che lo ritengano auspicabile o necessario.

Per concludere, vorrei mettere in evidenza la linea guida che sostiene l'intera struttura: dimostrare agli agricoltori e a tutta la popolazione delle campagne che le tecniche edilizie locali possono essere sviluppate in maniera tale da adeguarsi alle esigenze contemporanee. Questo pensiero chiave spiega anche perché l'esecuzione degli edifici ha prediletto la solidità ed è avvenuta omettendo le aree interrate, in analogia con il modo di procedere in ambito rurale.

Non sarebbe giusto e non corrisponderebbe nemmeno alle intenzioni della nostra impresa se i futuri realizzatori si limitassero ad emulare i nostri esempi senza tener conto dell'ambiente circostante e di tutte le altre caratteristiche del contesto in cui verranno inclusi. Nel Villaggio del Basso Reno non abbiamo voluto né potuto fornire dei modelli ideali concepiti per soddisfare qualsiasi esigenza nella realtà: i nostri esempi intendono meramente far riflettere gli artisti delle costruzioni rurali e dimostrar loro (e ai rispettivi committenti) che la semplicità e l'economicità di un oggetto non implicano necessariamente una degenerazione verso la desolazione e il cattivo gusto; e che, oltretutto, i soldi spesso buttati per ottenere pessimi

elementi ornamentali esterni potrebbero essere spesi meglio a favore di una solida realizzazione di forme semplici ma equilibrate.

Tale dimostrazione ci ha ovviamente vincolati ad attribuire la massima importanza al prezzo conveniente di ogni edificio e, come ben dimostreranno le analisi dettagliate, gli architetti esecutivi non hanno mai dimenticato di tenerlo bene a mente. Le mie spiegazioni hanno solo potuto accennare alle questioni economiche e alle caratteristiche tecniche. È in ogni caso palese che la realizzazione del Villaggio del Basso Reno ha richiesto la considerazione di tali aspetti a pari merito degli aspetti artistici ed estetici: così come del resto avviene con qualsiasi tipo di consulenza edilizia, che deve considerare tutti questi elementi per garantire un successo duraturo alla sua impresa. Abbiamo già accennato al contenimento dei costi. Non meno importante appare accanto ad esso l'applicazione di tutte le conquiste contemporanee e delle esperienze fatte in ambito gestionale. Così, nel caso dei poderi e delle abitazioni operaie è stato fondamentale attribuire la massima importanza alle dimensioni, alla posizione e alla configurazione degli ambienti; all'impianto dei camini, alle condutture dell'acqua, agli scarichi; ma anche a un adeguato cromatismo delle pareti secondo il gusto contemporaneo in maniera da garantire costi contenuti, semplicità e efficacia. Ci auguriamo di essere riusciti a fornire alcune innovazioni già ben collaudate anche in questo ambito. Del resto, il Villaggio del Basso Reno vanta la presenza di architetti che hanno raggiunto un elevato livello di conoscenze grazie alle nutrite esperienze fatte e sono ormai considerati specialisti del loro settore. Negli ultimi tempi sono stati fatti progressi notevoli soprattutto nell'ambito dei piccoli appartamenti, dove si tratta di offrire una vita quotidiana confortevole e sana malgrado i mezzi limitati. Così, alcune abitazioni operaie vantano addirittura la presenza di impianti (di riscaldamento, in cucina, nei bagni, di approvvigionamento dell'acqua calda ecc.) che erano completamente assenti in molti appartamenti in affitto del passato.

Vale la pena accennare anche brevemente all'allestimento dei vari edifici. Nei tempi passati, l'arredamento degli interni era particolarmente ricco, e questo vale soprattutto per i villaggi nell'area del Basso Reno. Generalmente ci si lamenta del fatto che molte persone negli ultimi decenni si siano sbarazzate a cuor leggero delle loro proprietà spesso risalenti ai secoli passati: questo anche per quanto riguarda armadi, cassapanche, tavoli, sedie e orologi, alcuni dei quali avevano un notevole valore artistico. Proprio tali oggetti ornano ora le stanze dei collezionisti e, nel migliore dei casi, le sale dei musei. La stessa sorte è però toccata anche a molti

prodotti locali di ceramica e agli strumenti in metallo – rame, ferro o stagno – caratterizzati da una forgiatura artistica. Doppia-mente deplorevoli risultano tali vendite se consideriamo con che cosa sono state sostituite. Le campagne hanno visto l'invasione di prodotti caratteristici di un periodo tutt'altro che edificante: non sono affatto pratici e oltretutto di cattivo gusto. Proprio per tale ragione, gli sforzi del *Werkbund* relativi alla cultura dell'abitare estesi anche al mobilio e agli altri utensili caratteristici delle campagne meritano ancor più il massimo rispetto e il sostegno più incondizionato.

Anche nel Villaggio del Basso Reno vengono mostrate varie tipologie di arredamento all'interno delle diverse abitazioni, che soddisfano le esigenze contemporanee per quanto concerne i gusti e la loro praticità nella vita contemporanea e corrispondono alle peculiarità degli abitanti. Dobbiamo essere particolarmente grati all'impresa della Camera dell'artigianato di Düsseldorf che ha indetto espressamente un concorso per acquisire dei progetti che potessero essere adeguatamente realizzati nella pratica. Così, l'auspicio che il Villaggio del Basso Reno possa muoversi proprio in questa direzione ed avere un effetto esemplare e dirompente nelle nostre zone assume un significato ancor più determinante.

Per concludere desidero rivolgere alcune parole ai visitatori del Villaggio del Basso Reno. Che possano sentirsi a loro agio e vivere ore felici nei nostri ambienti allegri e accoglienti sulle rive del nostro magnifico corso d'acqua! E che possano anche far propria l'impegnativa esortazione sulla quale si basano tutte queste realizzazioni, cioè di poter contribuire ad un risanamento imminente delle tecniche edilizie in campagna.

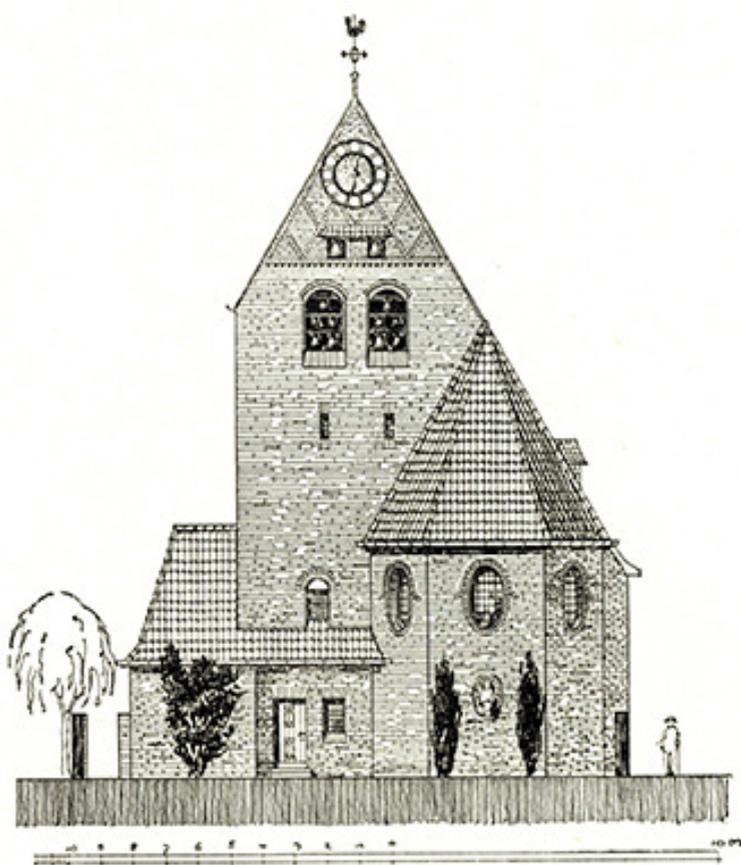
Un ulteriore aspetto principale merita di essere citato in questo contesto: la realizzazione degli edifici del Villaggio del Basso Reno è stata affidata ad architetti di fama indiscussa, anche se si è trattato di un incarico apparentemente limitato e poco significativo. Ma proprio questo deve far concludere che non è giusto attribuire minore importanza agli edifici rurali e che anche in questi casi ci si dovrebbe rivolgere, non appena possibile, ad architetti capaci evitando di conferire l'incarico agli imprenditori più convenienti che ripropongono progetti preesistenti e gratuiti. Seguire questo insegnamento offrirà vantaggi in tutti i sensi.

Se riuscissimo a convertire alle convinzioni di cui sopra anche solo una parte della popolazione rurale, il nostro Villaggio avrebbe già assolto pienamente al suo scopo. I costi notevoli causati dall'allestimento nel suo insieme e il ragguardevole impegno dedicato alla sua progettazione e alla realizzazione verrebbero così premiati alla centesima potenza; e gli uomini-

ni che hanno dedicato le loro migliori energie a questa impresa potrebbero voltarsi indietro e osservare le loro attività con grande soddisfazione. Che il nuovo Villaggio del Basso Reno possa continuare ad esistere e a diffondere i suoi benefici, anche se i singoli edifici sono da tempo stati sacrificati ai picconi.

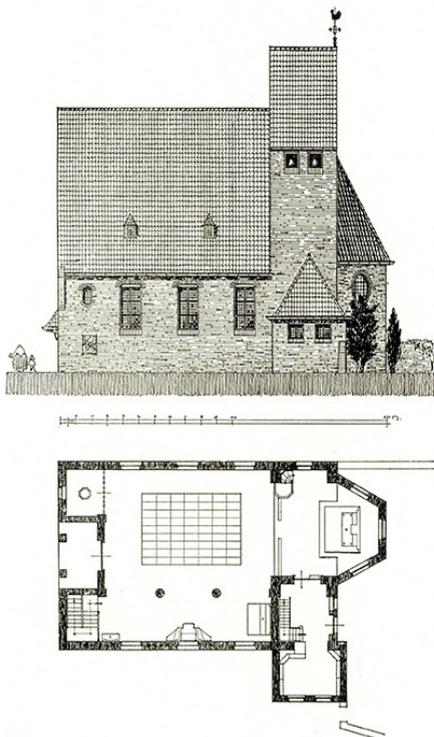
2. Descrizioni dettagliate.

La chiesetta. Dr. Andr.(eas) Hupperz, Colonia-Merheim

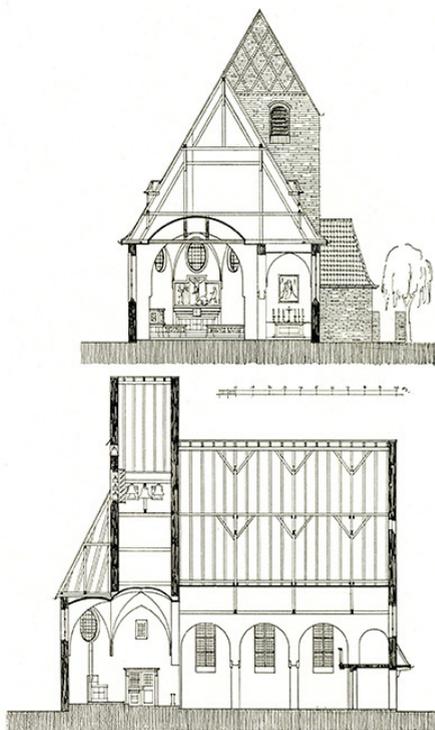


La chiesetta, veduta del coro. Scala 1:200

Architetto ord. arch. Heinrich Renard e Stephan Mattar, Colonia.



La chiesetta, prospetto laterale e proiezione orizzontale. Scala 1 : 200.



La chiesetta, sezione longitudinale. Scala 1: 200.

Una volta passati attraverso i numerosi edifici monumentali dell'Esposizione del *Werkbund* con la sua grande quantità di oggetti esposti, ci si avvicina al termine dell'area espositiva passando fra l'edificio di Brema-Oldenburg e lo stabilimento industriale. Qui si svela improvvisamente, dietro l'alto padiglione in vetro della fabbrica di motori a gas Deutz, un quadro idilliaco che per molte ragioni contrasta di gran lunga con quanto visto prima. Lo sguardo si posa gradevolmente su una chiesetta edificata secondo i progetti degli architetti di Colonia Heinrich Renard (appartenente all'ordine degli architetti e maestro costruttore dell'Arcidiocesi) e Stefan Mattar. È inserita nel bel mezzo degli edifici che sono stati raggruppati e adeguatamente suddivisi intorno ad essa. Ciò rende giustizia ai diritti storicamente acquisiti dalla chiesa che, a prescindere dal suo

intrinseco valore sacro, è quasi sempre l'unica costruzione monumentale di un villaggio che abbia la prerogativa di erigersi nel luogo più evidente. La nostra chiesa dimostra di essere all'altezza di assumere tale ubicazione e acquisisce il suo significato all'interno del gruppo di edifici non solo grazie alla sua posizione centrale, ma soprattutto per via del volume consistente della sua effettiva monumentalità. Va detto che ci siamo ormai quasi abituati al fatto che le chiese edificate nei nostri villaggi tentino inadeguatamente di imitare uno degli stili del passato più o meno prossimo, e ciò è avvenuto da quando si è esaurita la capacità di sviluppare uno stile proprio. Il tutto è stato realizzato con incompetenza e una sovrabbondanza di stili architettonici e decorativi inadeguati all'ambiente circostante umile e inserendo elementi inidonei rispetto ai materiali adottati dagli edifici locali circostanti. Troppo spesso, nei nostri villaggi oggi vediamo dei 'duomi in miniatura' fuori posto. Ma la nostra chiesetta parla un tutt'altro linguaggio, lo stesso dell'ambiente nel quale è integrata e non certo una lingua straniera né un dialetto urbano. È sorta sullo stesso terreno, adotta gli stessi materiali e sposa forme analoghe, si intreccia con gli altri edifici per formare un tutt'uno armonioso, è locale. Il materiale usato è il mattone ben stratificato, estratto dalla terra del Basso Reno. Qua e là, sopra le finestre e le porte, sotto l'attaccatura del tetto, sui frontoni, l'area del muro solitamente trattata come un elemento di legatura viene ravvivata da ornamenti in mattone. Il campanile, la navata centrale e quella laterale sono intimamente connessi: uno dei tetti, che abbraccia le due navate in maniera protettiva, si estende fino alla linea di colmo del campanile situato generosamente sopra il coro e la sacrestia. Non sono dunque né l'altezza né la massa delle opere murarie, bensì questa vigorosa unione dei singoli elementi costruttivi a conferire alla piccola chiesa una dimensione monumentale; oltretutto, all'esterno è stato saggiamente evitato qualsiasi tipo di decorazione che non avrebbe avuto alcun motivo di esistere in un semplice villaggio e avrebbe addirittura disgregato la visione d'insieme.

In cambio, la chiesetta di un villaggio può e deve essere adeguatamente ricca al suo interno. Abbiamo quindi cercato di conferire anche nel nostro caso i tratti che contraddistinguono un edificio sacro cattolico: magnificenza, varietà di forme e colori molteplici.

È stato possibile farlo anche grazie al fatto che l'*Ars Sacra*, un'Associazione riconosciuta per la promozione dell'arte sacra di Colonia (della quale fanno parte anche i due progettisti), si è occupata di arredare gli interni della chiesa avvalendosi degli artisti associati e di alcune ditte specializzate con l'intento di ottenere un risultato possibilmente completo

e omogeneo. L'esecuzione del progetto è stata affidata agli architetti già citati e al presidente dell'Associazione, mentre della giuria eletta per la chiesetta hanno fatto parte, oltre ai signori di cui sopra, anche il signor direttore di museo dr. Alfred Hagelstange (Colonia) e l'architetto professor Georg Metzendorf, Essen-Ruhr.

Con evidenza emergono le difficoltà che si possono riscontrare nell'allestire una chiesa dei nostri tempi in maniera armoniosa. Innanzitutto, la nostra arte contemporanea è carente di uno stile manifesto che permei e riunisca armoniosamente tutti gli elementi. Siamo ancora in una fase di ricerca. Nell'ambito dell'architettura ci pare che si sia già a buon punto per quanto concerne un chiarimento e il riconoscimento di un obiettivo: e pare che la sua individuazione giustifichi uno sguardo verso il passato artistico e storico della rispettiva zona. Per questa ragione, vediamo fallire i numerosi tentativi di creare a tutti i costi qualcosa di nuovo, mentre apprezziamo invece alcuni edifici che si riallacciano al passato, come avviene anche in occasione di alcune proposte presenti nella presente esposizione del *Werkbund*. Lo stesso vale anche e proprio per il nostro Villaggio del Basso Reno.

Tornando all'allestimento degli interni nella nostra chiesetta, vale la pena rilevare che i singoli oggetti sono stati realizzati in contemporanea con la costruzione dell'edificio: di conseguenza, a prescindere dai progetti stessi, non ci si poteva orientare ad alcunché di preesistente né ad altri elementi dell'allestimento per attenersi ad un determinato stile. Agli artisti abbiamo dunque unicamente potuto fornire come punto di riferimento gli obiettivi dell'esposizione: innanzitutto, di lavorare solo con nuove strutture senza attingere ad elementi storici; e, soprattutto, di fornire solo lavori di qualità elevata. Nel caso della chiesetta, la prima pretesa è stata forse troppo vincolante e unilaterale; e ha probabilmente reso più difficile l'esecuzione di un allestimento idealmente omogeneo, perché siamo ancora alla ricerca di un linguaggio formale armonioso. Ma anche così gli organizzatori si augurano di riuscire in ogni caso ad agire correttamente in varie direzioni.

Vogliamo soprattutto sottolineare quale differenza riesca a conferire agli interni di uno spazio consacrato al servizio del Divino un allestimento creato solo ed esclusivamente da artisti rispetto ad ornamenti acquistati nei 'negozi di arte cristiana' o nei luoghi che con presunzione si definiscono 'Istituti per l'Arte Cristiana'; lo stesso vale per gli oggetti creati da individui che non meritano nemmeno l'appellativo di artisti perché scopiazzano grossolanamente determinati stili storici privandoli del loro

spirito. Nelle nostre riviste sull'arte cristiana è già stato scritto molto su tale argomento, anche se non è ancora stato detto tutto e con sufficiente efficacia; ma non possiamo approfondire l'argomento in questa sede. Ci limitiamo ad annotare che la direzione dell'Associazione *Ars Sacra* condivide l'auspicio dell'Ufficio di consulenza edilizia del Villaggio del Basso Reno: che in futuro possano rivolgersi a noi tutti coloro i quali desiderano ricevere informazioni e consigli.

L'allestimento della chiesetta vuole inoltre dimostrare che è possibile, anche nell'ambito dell'arte religiosa, assecondare l'esigenza contemporanea di sviluppo e la creazione di nuove forme di qualità artistica senza gonfiare i prezzi. Non ci arroghiamo sicuramente il diritto di essere riusciti a proporre la perfezione e il miglior esempio in assoluto. Da sempre vi sono maestri eccellenti ed altri normali. Chiediamo dunque ai visitatori di sostenersi a vicenda onde controllare e giudicare; e ampliare così la loro gamma delle loro conoscenze e del gusto. Il valore di ciò che è migliore viene esaltato dalla sua vicinanza con oggetti meno buoni. 'Controllate tutto e trattenete il meglio!'

Tornando all'allestimento, abbiamo prestato particolare attenzione al fatto che si tratti di una chiesa di campagna. Fermo restando che l'arredamento deve essere piuttosto semplice a causa dei mezzi finanziari solitamente limitati, la sobrietà di esso è imperativa anche per corrispondere all'edificio di riferimento; e proprio affinché sia adeguato al contesto, al suo 'ambiente'. Era ora che si cominciasse a considerare l'importanza di intrattenere una relazione sensata con il popolo e di adeguarsi ai loro gusti sia nell'ambito degli argomenti rappresentati che per quanto concerne la scelta degli oggetti e dei colori. Vale la pena attirare l'attenzione sul disegno del pavimento, la pitturazione (soprattutto del soffitto in legno e della volta del coro) e sull'uso generoso dell'arte forgiaria. Meritano una particolare menzione anche le rappresentazioni delle vetrate della navata: da un lato, vediamo Adamo in procinto di scavare, Eva con la conocchia che fila, Caino e Abele che sacrificano su un campo, Noè intento a raccogliere l'uva, il patriarca Giuseppe al raccolto, Boaz e Ruth sui campi, Mosè nella veste di pastore davanti al roveto ardente; dal lato opposto, San Thidor che ara, San Wendelin con il gregge, il figliol prodigo, il seminatore della parabola, infine il popolare San Cristoforo. La rappresentazione dell'altare centrale si adegua all'insieme sia nella sua forma che nei colori; e l'altare laterale rappresenta la Madonna nel prato. Con la Madonna collocata sotto la volta del coro e le candele ornate con i loro vari candelabri forgiati abbiamo voluto mettere in risalto dei motivi dimenticati; nelle stazioni,

nelle croci della consacrazione e nelle acquasantiere abbiamo cercato di ricordare la lavorazione locale della ceramica. Infine, anche gli ornamenti floreali vogliono indurre a non negare le caratteristiche rurali dei nostri luoghi di culto paesani.

Non vi è alcun dubbio che tutti questi elementi conferiscono alla nostra chiesetta la sua particolare atmosfera; sia all'interno che all'esterno, essa manifesta le caratteristiche tipiche del suo genere.

Ma passiamo all'aspetto finanziario. La chiesa potrebbe essere edificata pronta per l'uso, pitturazione e pavimentazione incluse, entro una somma che va dai 25000 ai 30000 marchi. Un allestimento adeguato e soddisfacente dal punto di vista artistico, potrebbe essere fornito con un costo compreso fra gli 8000 e i 10000 marchi. Da questo punto di vista, l'allestimento è stato particolarmente ricco nell'ambito espositivo, per mettere in mostra il più possibile e consentire ad ogni artista di contraddistinguersi. Qualche oggetto potrebbe addirittura risultare troppo prezioso nel presente contesto. D'altronde, anche nella realtà taluna o talaltra chiesetta vanta qualche preziosità invidiabile.

Un organo adeguato costerebbe dai 5000 ai 6000 marchi, due campane (mozzo incluso) verrebbero 1000 marchi. L'impianto completo dell'orologio del campanile, con battito ogni quindici minuti e allo scoccare dell'ora, ricarica quotidiana autonoma elettrica e doppio quadrante, viene fornito per 3000 marchi. Il carillon, che conferisce un fascino e un'atmosfera particolari all'insediamento, dispone di 17 elementi, riproduce quattro canzoni e costa 11500 marchi.

3. Il cimitero rurale

Nel paesaggio delle nostre campagne gli antichi cimiteri sono intrisi di atmosfere significative al pari delle vecchie chiese: esse si erigono come simbolo del magnifico potere spirituale che permea l'essere umano nella sua più intima sfera e diventano così testimoni della sua storia nei secoli. Ai piedi della chiesa si distende il cimitero, con le lapidi ricoperte di edera, le croci in legno e ferro battuto segnate dal tempo, le siepi protettive o i muri di cinta in pietra per ammonirci che la nostra vita umana, generazione dopo generazione, sottostà irrimediabilmente all'eterno ritmo naturale della nascita e della morte. Quale altro luogo meglio di questo potrebbe stimolare l'essere umano al raccoglimento e alla riflessione?

Esistono ancora numerosi cimiteri antichi, sia nel più austero setten-

trione che nel meridione variopinto dell'Impero. I camposanti recenti sono invece diversi e solitamente circoscritti da un austero muro di mattoni, che non può proprio essere paragonato alla bellezza e alla durevolezza delle antiche recinzioni. Un rigido cancello in ferro, prodotto industriale impersonale e raramente robusto, offre un ingresso poco invitante. La piantumazione degli alberi e delle altre piante è quasi sempre rarefatta, eseguita alla bell'e meglio, e non fa presagire nulla di buono per il futuro. Spesso è addirittura completamente assente, e le file di tombe si susseguono in un ambiente spoglio che offre uno spettacolo di gelida desolazione analoga a quella dei tipici casermoni con appartamenti in affitto della periferia urbana, che si estendono a macchia d'olio dalle città verso le pianure circostanti. L'aspetto più sgradevole è costituito dalle lapidi. Ancora una volta, i prodotti industriali hanno soppiantato la sobria produzione locale. Ovunque ci giriamo, rinveniamo oggetti privi di carattere; e i cimiteri più recenti sono caratterizzati da una banalità dilagante. Le forme 'complesse' delle lapidi prodotte in massa sono tutt'altro che felici. Putti, volti e altre sculture tondeggianti e in rilievo e elementi stilistici estrapolati dalle più svariate fasi storiche sono presenti in massa, ma quasi senza eccezione di pessima fattura e fabbricati con materiali d'imitazione. Molti monumenti funerari sono racchiusi da cornici pesanti e fredde in pietra o in cemento. Per le epigrafi si predilige perlopiù la pietra dura lucidata, la cui gelida lucentezza risalta come un corpo estraneo e sgradevole rispetto alla natura circostante.

Luccicanti scritte dorate con caratteri orribili vengono distribuite sulle superfici senza alcun senso per l'armonioso riempimento degli spazi vuoti. Anche le misure e la collocazione delle croci sottolineano la mancanza di sensibilità estetica. In generale, si ha la triste impressione che l'aspetto delle tombe sia dominato da un apparente anelito al grande sperpero. Tutto ciò diventa ancor più penoso poiché si prediligono e usano a dismisura delle imitazioni della pietra poco resistenti alle intemperie. Schematicità, invadenza e apparenza, sconforto e mediocrità sono i tratti dirompenti della maggior parte dei cimiteri recentemente edificati in campagna così come nelle città. Le nuove realizzazioni non sono in grado di soddisfare quelle esigenze spirituali che i vecchi cimiteri offrivano in maniera più o meno palese. L'atmosfera sgradevole di questa nostra era principalmente materialista e sbrigativa si ripercuote soprattutto sul camposanto in maniera decisamente oppressiva.

Più si affermano e si diffondono i concetti basilari della tutela del patrimonio naturale, più possiamo sperare che l'inaridimento deprimente

dei cimiteri possa cedere il posto a condizioni migliori. Tutto ciò può solo avvenire lentamente. Assieme alle ragioni più profonde (appunto questa concezione tipica della nostra era quasi esclusivamente orientata al profitto), si devono contemporaneamente superare le sue ripercussioni. Ancora una volta vale ciò che caratterizza la maggior parte degli ambiti inerenti alla difesa del patrimonio naturale: il secolo scorso ha sconvolto troppo velocemente e radicalmente le modalità di produzione e di distribuzione e ha fatto sorgere un tale numero di possibilità tecniche, di trasporto di nuovi materiali, che non vi è ancora stato abbastanza tempo per rendere adeguatamente gestibile questa eredità culturale.

Ben poco riescono a fare i regolamenti cimiteriali così come sono stati redatti in alcuni luoghi: prevengono solo gli errori più grossolani (divieto di adottare gli orribili rivestimenti in pietra, contenimento dell'altezza delle lapidi, attenzione alla piantumazione, eventuale considerazione delle norme di tutela degli uccelli). L'aiuto più efficace è quello di produrre monumenti funerari possibilmente adeguati alle esigenze e alle condizioni delle varie zone da poter proporre velocemente alle persone, con prezzi contenuti paragonabili a quelli dei prodotti attualmente diffusi, fabbricati in massa e di cattiva qualità. Al contempo, si deve operare affinché le epigrafi siano ineccepibili. Non si è ancora agito in maniera incisiva in tale ambito (vedi l'Associazione di Wiesbaden per la promozione dell'Arte Funeraria, i tentativi a Stettino, Bielefeld e in molti altri luoghi), ma purtroppo non ci è possibile approfondire in questa sede le difficoltà riscontrate.

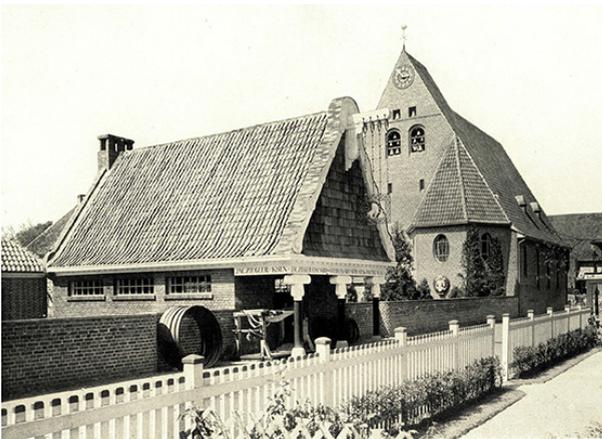
Il cimitero del Villaggio del basso Reno offre un valido esempio. Nel 1913, l'ufficio di consulenza edilizia della Congregazione di tutela del patrimonio naturale della Slesia si è avvalso dell'architetto Effenberger per esporre a Breslavia, insieme alla Fondazione Wilmowski, una struttura cimiteriale rurale esemplare. Oltre a tombe antiche ammirevoli malgrado la semplicità dei loro materiali, degli stili, della lavorazione e delle epigrafi, sono stati mostrati numerosi altri campioni in pietra, ferro e legno. Una certa quantità è stata acquisita dal signore von Wilmowski ed è esposta nel cimitero del Villaggio del basso Reno; gli esempi sono destinati a costituire auspicabilmente la base di un 'cimitero esemplare' duraturo; forse in futuro sarà anche possibile far confluire in una 'Sede di consulenza per la salvaguardia cimiteriale' tutti i tentativi avviati da più parti in questa direzione, con lo scopo di promuoversi a vicenda.



La piazza del mercato



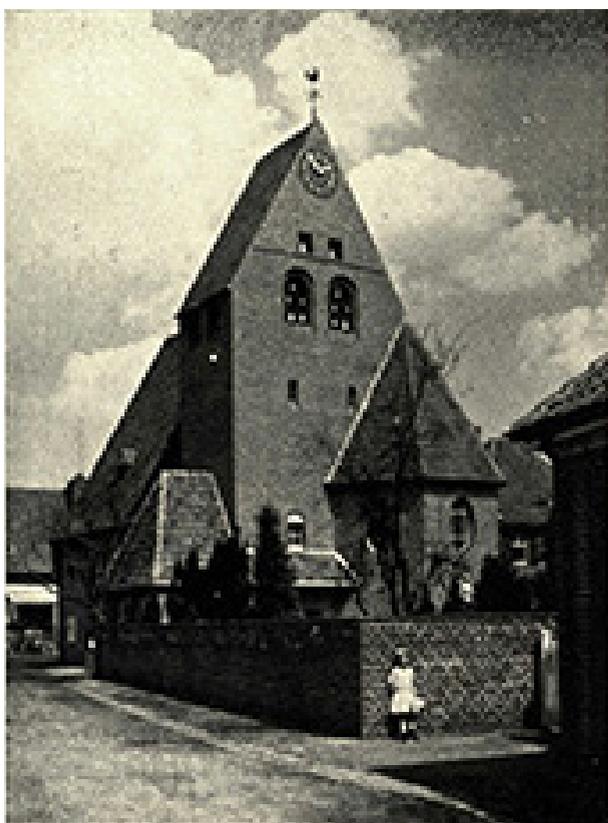
La strada nel Villaggio,
prospettiva verso la piazza
del mercato



La strada nel Villaggio,
veduta verso la bottega-
laboratorio di mascalcia
e la chiesetta



Veduta della strada
nel Villaggio,
prospettiva verso la trattoria



La chiesetta, prospetto
posteriore affacciato
sul cimitero



La chiesetta, vista sulla piazza del mercato



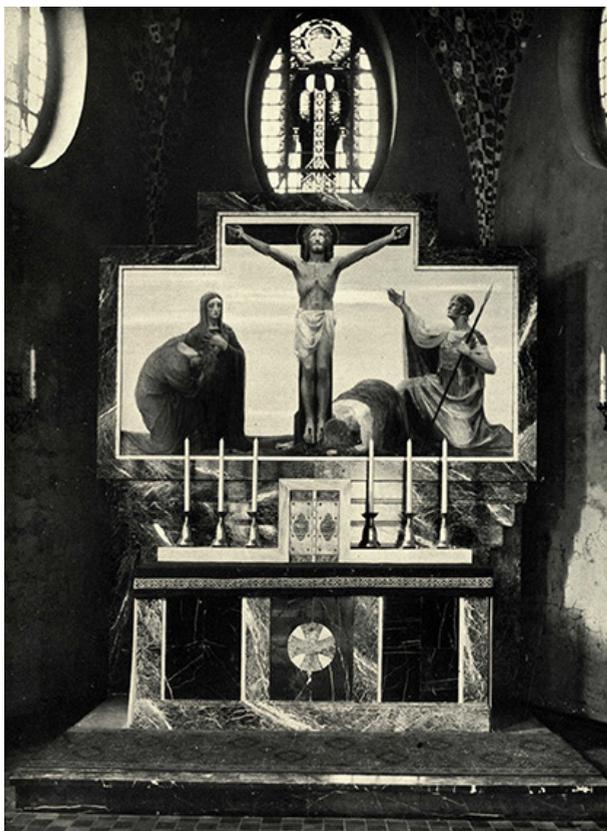
La chiesetta e il cimitero rurale



Vista sulla chiesetta



Interni della chiesetta,
vista sull'altare maggiore



Dettagli della chiesetta



Interni della chiesetta.
Vista sul matroneo
dell'organo



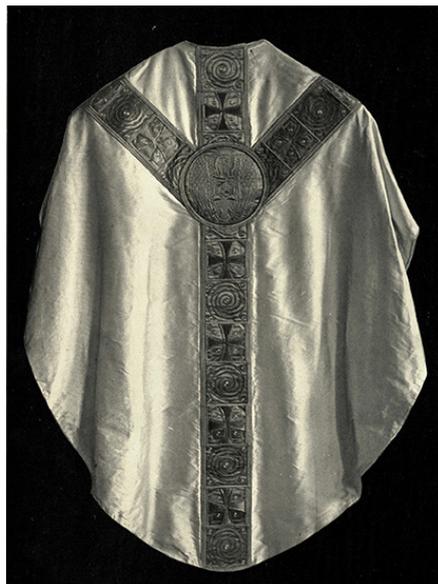
Dettagli della chiesetta



La chiesetta, vista sull'altare laterale



Dettaglio della chiesetta, Il Sacro Cuore.
Scultore: Georg Grasegger, Colonia



Dettaglio nella chiesetta



Dettaglio nella chiesetta



Dettaglio nella chiesetta



Dettagli nella chiesetta



Dettagli del cimitero rurale.
Realizzazione dei giardini:
direttore dei giardini Enke,
Colonia.
Lapidi della fondazione
Wilmowski



Cimitero rurale, lapidi.
Per gentile concessione della
Fondazione Wilmowski



Bottega-laboratorio
del maniscalco del villaggio
e muro del cimitero



Cimitero rurale, lapide.
(Per gentile concessione della
Fondazione Wilmowski)

I giardini nel Villaggio del basso Reno

Fritz Encke, Colonia

Adagiate sul manto erboso delle rive del Reno, contornate da un insieme pittoresco di antichi pioppi e salici, le strade e le piazze del Villaggio hanno richiesto solo la piantumazione di alcuni alberi per ombreggiare. Per il resto, tutte le piante ornamentali si trovano all'interno dei singoli terreni. Gli alberi piantati vicino alle recinzioni sporgono quasi sempre sulla strada e la ravvivano in maniera sicuramente più adeguata rispetto alle regolari file di alberi, che ritengo si debbano possibilmente evitare nelle strade di paese. Lo spazio disponibile ha consentito solo la realizzazione di un numero limitato di giardini domestici, di due giardini o cortili di ristorazione e nel piccolo cimitero.

Quest'ultimo è delimitato dalla chiesa, dalla bottega-laboratorio del maniscalco e dai muri eretti fra questi edifici. L'estensione del cimitero è talmente ridotta che non si può certo parlare di una suddivisione progettuale dell'area. Un sentiero lungo il muro divide una fila di tombe lungo di esso da un'area centrale che è in grado di accogliere varie altre file. Davanti alla chiesa e alla bottega del maniscalco il sentiero è stato allargato per acquisire uno spazio più ampio che possa accogliere le persone in uscita dalla chiesa e creare uno spiazzo di riposo ombreggiato da un albero. Non è stato intrapreso alcun tentativo di suddividere l'area del cimitero mediante sentieri o piantumazioni regolari date le sue dimensioni limitate. Sarebbe oltremodo sbagliato voler suddividere i modesti cimiteri rurali nella stessa maniera rigorosa che si adotta nelle più ampie strutture cimiteriali urbane.

Ad eccezione dei sentieri, tutto il cimitero è ricoperto da un manto erboso che non viene curato come un prato ornamentale ma corrisponde alla tipica vegetazione verdeggianti che contorna di frequente gli edifici rurali. Entro questa zona erbosa sono state messe in fila alcune pietre tombali, sottolineandone così la sequenzialità. Le tombe non sono cumuli ripidi ma si elevano di poco sull'area erbosa e vengono ornate da bossi, tassi e edera o da arbusti caratterizzati da una bella fioritura. Abbiamo inoltre rilevato che una cornice di mattoni o di legno può essere opportuna e dare un bel risultato, mentre abbiamo volutamente rinunciato ai ciottoli e alla loro delimitazione. Le lapidi provengono dalla Fondazione Wilmowski. Sono fatte di legno, ferro o pietra e sono state mantenute molto semplici in maniera da poter essere acquistate anche da persone meno abbienti.

Non è questa la sede adatta per approfondire ulteriormente il discorso sulle lapidi. Per quanto riguarda la decorazione floreale, abbiamo prestato particolarmente attenzione alla possibilità di ritrovare sulle tombe i fiori presenti anche nei giardini dei contadini; del resto è bello pensare che i luoghi in cui riposano i nostri cari possano essere ornati con i fiori del proprio giardino. Ciò vale anche per i cespugli fioriti e gli arbusti, che possono quasi sempre essere riprodotti per talea, e per i fiori annuali, che possono essere piantati sia nel proprio giardino che nel cimitero. La differenza fra la vegetazione caratteristica del giardino e quella del cimitero si trova negli alberi. Nei giardini si piantano spesso gli alberi da frutto; nel camposanto si predilige la forma tipica dei cipressi, così come della tuia e del ginepro. Ciò consente di conferire al cimitero quella solennità che cresce nel corso degli anni grazie all'invecchiamento della vegetazione. Anche un cespuglio di bosso, un salice piangente o un frassino piangente piantati qua e là contribuiscono ad accentuare l'atmosfera del cimitero.

Un simile camposanto rurale richiede poche cure e offre un'apparenza commemorativa e al contempo di cordoglio grazie alla sua completezza, alle lapidi sobrie e alla decorazione floreale contenuta. È semplicemente bello, sia che le tombe vengano curate con devozione e siano ricoperte dalla fioritura colorata che nel caso siano sommerse da rose selvatiche e edera oppure vengano ombreggiate da un salice piangente o da una tuia. Questo cimitero continua a mantenere tutta la sua bellezza solenne addirittura anche nei casi in cui la modesta croce in legno sia ormai sparita da qualche tomba, che si individui quasi solo grazie a un albero o a un cespuglio piantato da mani amorevoli.

Questa atmosfera è presente anche nel giardino domestico rurale quando corrisponde alle caratteristiche del proprietario, come la sua abitazione. La sobrietà ripetutamente sottolineata nel caso del cimitero è la condizione primaria anche per la bellezza di un simile giardino. Al contempo deve assolvere al suo scopo pratico e rendere giustizia a tutte le esigenze avanzate nei confronti di un giardino domestico. La premessa primaria è che possa garantire una certa riservatezza e per questa ragione è importante predisporre una recinzione, fra le quali la più bella è la siepe vivente. Si possono piantare biancospino, carpino, corniolo e peccio. Una siepe richiede un certo periodo di tempo prima di diventare sufficientemente alta e fitta e assolvere alla sua funzione di chiusura. Per questa ragione, inizialmente si deve approntare una staccionata. La più adeguata è quella in legno fatta con paletti tondi del diametro di una pertica di sostegno dei piselli oppure con legni un po' più spessi spaccati a metà. Essi

possono essere posti in verticale o in diagonale, ad angolo retto o incrociati. Quest'ultima modalità, adottata anche per i giardini dell'Esposizione, offre il vantaggio di utilizzare una minore quantità di materiale e di offrire un sostegno adeguato alle giovani piante. Una rete tirata fra i paletti in legno è meno adatta perché dà un'impressione piuttosto disordinata. Inoltre, nel nostro caso non è importante la durezza del materiale iniziale adottato, dato che la siepe vivente ben curata consente nel giro di pochi anni di rinunciare alla delimitazione inerte. I giardinetti sul Reno offrono un accesso alle rive del fiume che è chiuso da porticine fatte in assicelle di legno pitturate. Con lo stesso materiale sono anche realizzate le recinzioni di alcune case che dividono i vari terreni dalla strada.

La configurazione dei giardinetti è giustamente di vario genere. Del resto, talvolta basta una piazzola ricoperta d'erba con un cespuglio di sambuco o di nocciolo e qualche susino per avere uno spazio bello e utile. In questo contesto abbiamo rinunciato a qualsiasi tipo di strutturazione e i giardini delle case esposte sono ripartiti nella maniera più semplice possibile. Innanzitutto, nel caso di vari appartamenti presenti in un solo edificio il numero dei giardini individuali corrisponde a quello delle abitazioni. Quasi sempre, i giardinetti offrono uno spazio libero davanti casa che costituisce un ampliamento dei locali d'abitazione o di servizio. Si dispone anche di uno spazio ricoperto da un manto erboso che può essere utilizzato sia per i lavaggi che come zona giochi per i bambini. L'area rimanente, suddivisa con camminamenti con un'ampiezza che va dai 0,60 m a 1,50 m, è uno spazio liberamente utilizzabile, sul quale si può per esempio piantare un frutteto o un orticello. Gli alberi da frutta ad alto fusto sono meno adatti ai piccoli giardini, dato che diminuiscono l'usufruibilità dello spazio sottostante man mano che crescono. D'altronde, non è però nemmeno il caso di rinunciare completamente agli alti tronchi (che si tratti di alberi da frutta o ornamentali), dato che un albero di grandi dimensioni sottolinea l'effetto pittorico della proprietà e promuove la sensazione accogliente e pacifica del giardino. Per questa ragione, le drupacee e le rosacee sono quasi sempre adatte se allevate a spalliera, a cespuglio o a piramide. Va da sé che nel caso di questi tipi di alberi si devono sempre considerare le eventuali dimensioni future ed è imperativo adattarle allo spazio disponibile; i piccoli frutti (ad esempio l'uvaspina, i ribes o i lamponi) possono invece essere collocati dappertutto. Nei giardini dell'Esposizione queste piante senza pretese ma generose sono state poco usate perché la realizzazione è avvenuta quando il loro periodo di vegetazione era già assai avanzato.

I giardini hanno voluto rendere giustizia alle esigenze dei vari proprietari, alcuni dei quali hanno prediletto frutta e verdura, altri i fiori. Questi ultimi non dovrebbero mancare in nessun giardino paesano: adornano infatti la visione complessiva del villaggio stesso e offrono agli abitanti, la cui vita è basata quasi interamente sul lavoro salariato, un lusso meno costoso ma non per questo meno pregiato. I fiori più adatti ad un piccolo giardino domestico sono quelli offerti dalle cosiddette erbacee perenni che si trovano comunemente in commercio. È possibile averle nei più svariati colori e dimensioni, con fioriture alternate, in maniera tale da disporre di un abbellimento floreale per quasi tutto l'anno. Poiché molti tipi concludono abbastanza presto il loro periodo di fioritura, consigliamo di piantare nei punti rimasti vuoti dei fiori estivi, che sono facilmente ottenibili seminandoli nel momento giusto. Se inoltre si utilizzano i bulbi (che hanno un costo accessibile e si riproducono tramite divisione), la fioritura nel giardino non smetterà più. Già a fine inverno spuntano i primi ellebori e i bucaneve. Seguono ben presto le primule, i crocus, i narcisi, le violette, i tulipani e la fritillaria imperialis. Nei giardini dell'esposizione troviamo i 'fiori paesani' che fioriscono a partire da maggio: lupini, speronella, aconito, iris, garofani piumati, emerocallidi, gigli, peonie, malve, campanule, enotere, papaveri, phlox e rudbeckia. In autunno fioriscono le asteracee e i crisantemi, che si mescolano ai fiori estivi già da tempo fioriti come le bocche di leone, le violaciocche, le calendule, la balsamina, la scabiosa, il tagete, le zinnie e altre piante simili.

Nei giardini non mancano nemmeno i rampicanti. Ovunque sia stato possibile inserire un semplice pergolato abbiamo potuto ornare con rampicanti perenni come le caprifoliacee, le clematidi, la vite americana e il philadelphus. Le ringhiere e le recinzioni sono state abbellite con il pisello odoroso, il convolvolo e la veccia. Anche le zucche ornamentali creano lì dove il terreno è particolarmente ricco una decorazione particolare con le loro foglie e oltretutto ci regalano i loro frutti variegati in autunno.

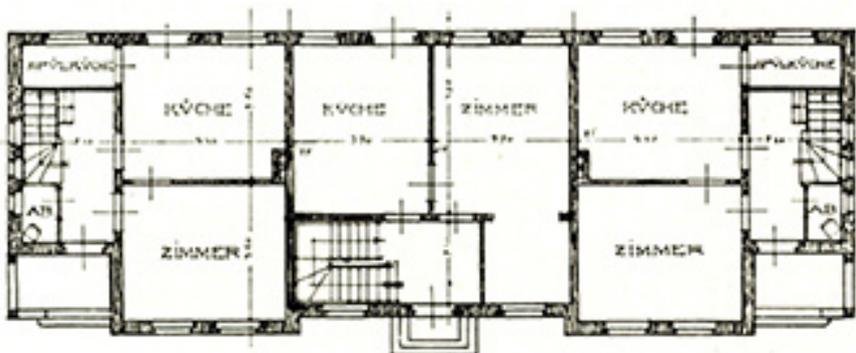
In perfetta armonia con i giardini domestici appena descritti è anche l'abbellimento con le piante nel caso dei luoghi di ristoro, dove sono ovviamente previsti ampi spiazzi ricoperti di ghiaia per accogliere i clienti. Nella fiaschetta, la piazza è ombreggiata da quattro alberi, al centro dei quali è stato collocato un albero della cuccagna. Sui due lati sono state create delle aiuole fiorite molto colorate e circoscritte da un bordo in mattone. Nel bel mezzo della rigogliosa fioritura si trovano piccole zone per sedersi, nelle quali sono stati collocati un tavolo e alcune sedie. Nel caso della locanda no-alcol troviamo solo un ampio cortile. Ma i fiori

non mancano nemmeno qui e si trovano in aiuole situate lungo il muro, protette da un graticcio fatto con asticelle di legno. Lungo il muro dell'edificio troviamo fiori in vaso: gerani, fuchsie e altre piante ancora, che qualsiasi persona può coltivare facilmente. Essi adornano anche alcune finestre con la loro sfolgorante fioritura. Anche altre piante da vaso hanno trovato una loro collocazione in questo cortile, ad esempio l'oleandro, che ama particolarmente le zone soleggiate.

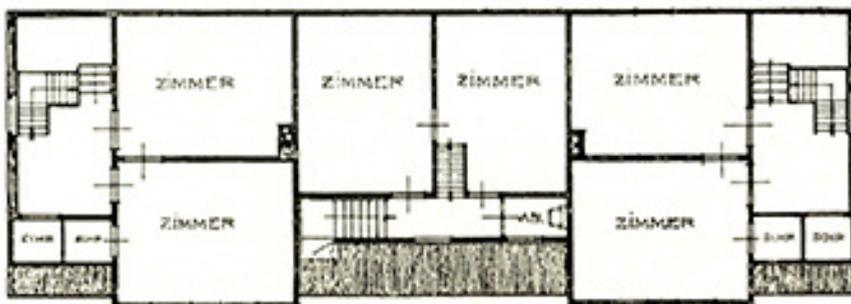
Così i giardini nel Villaggio del basso Reno dimostrano come è semplice abbellire e rendere gradevoli e accoglienti le abitazioni e gli insediamenti rurali utilizzando le piante e i fiori.

La sede per la consulenza edilizia, la difesa del patrimonio naturale e la tutela dei monumenti nell'Esposizione del *Werkbund*, Colonia 1914

E. Stahl, Düsseldorf



Edificio multifamiliare sulla piazza del mercato.
Architetto maestro costruttore governativo Stahl, Düsseldorf
Piano terra. Scala 1:200



Primo piano. Scala 1:200

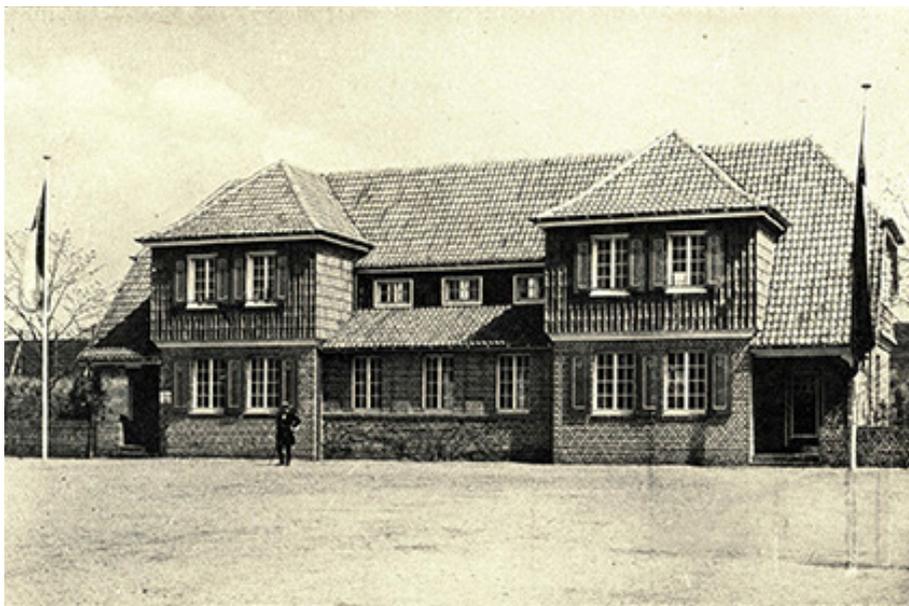
L'edificio che funge da sede per la consulenza edilizia, la difesa del patrimonio naturale e la tutela dei monumenti in occasione dell'Esposizione è stato concepito come casa trifamiliare. Ogni appartamento dispone di un proprio ingresso e comprende tre stanze, cucina abitabile, cucina di servizio e i necessari locali di servizio. Le tre case costituiscono un grup-

po e sono unite dallo stesso tetto. Gli ingressi sono situati in maniera tale che gli abitanti delle case singole non possano disturbarsi a vicenda. I due edifici laterali hanno davanti al loro ingresso un piccolo atrio dal quale si accede al corridoio; da questo si raggiunge la cucina abitabile e una stanza. Sempre dal corridoio si raggiunge anche la cantina, il piano superiore e il gabinetto. Al primo piano si trovano due camere da letto con armadi a muro e sopra di essi una piccola soffitta.

L'edificio centrale ha una suddivisione simile a quelli laterali ma l'ingresso non dispone dell'atrio antistante.

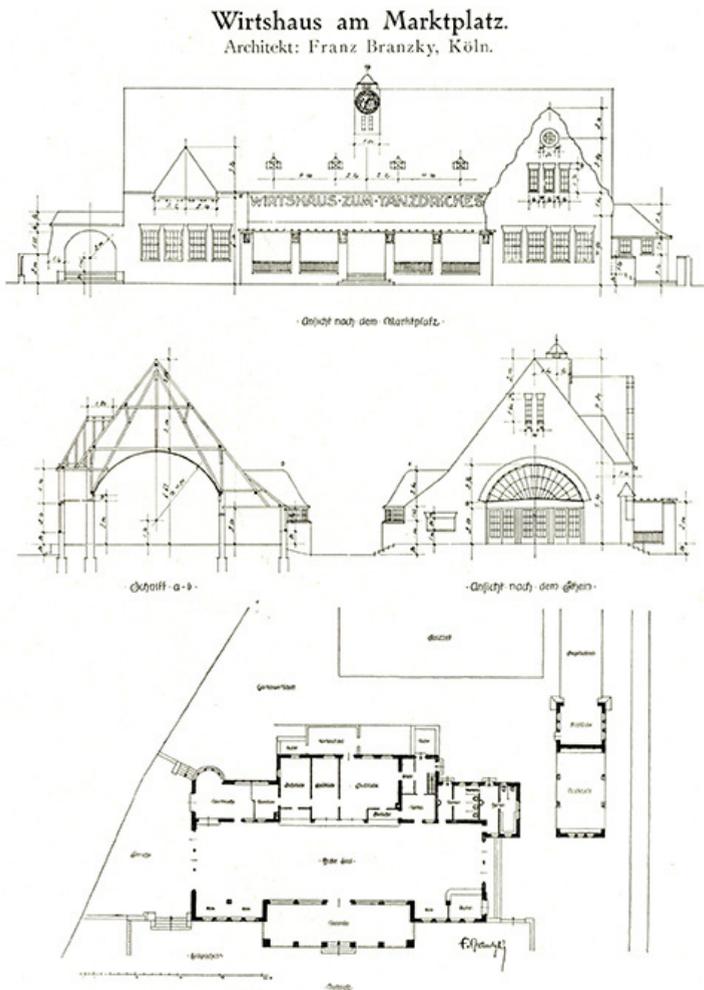
La muratura esterna è stata costruita con mattoni a vista e stucature in bianco, i cornicioni sono tutti in legno verniciato di bianco. Le imposte e le grondaie sono verniciate di verde con linee bianche per conferire uno spiccato charme all'edificio. La copertura è stata fatta in tegole fiamminghe grigio-argentee.

I costi dell'edificio si aggirano intorno ai 12000 marchi senza la cantina; la somma aumenterebbe fino a 15000 marchi se la casa fosse edificata in campagna prevedendo anche gli scantinati.



Edificio multifamiliare sulla piazza del mercato

La trattoria sulla piazza del mercato.
Architetto: Franz Branzky, Colonia



La trattoria sulla piazza del mercato. Architetto: Franz Branzky, Colonia

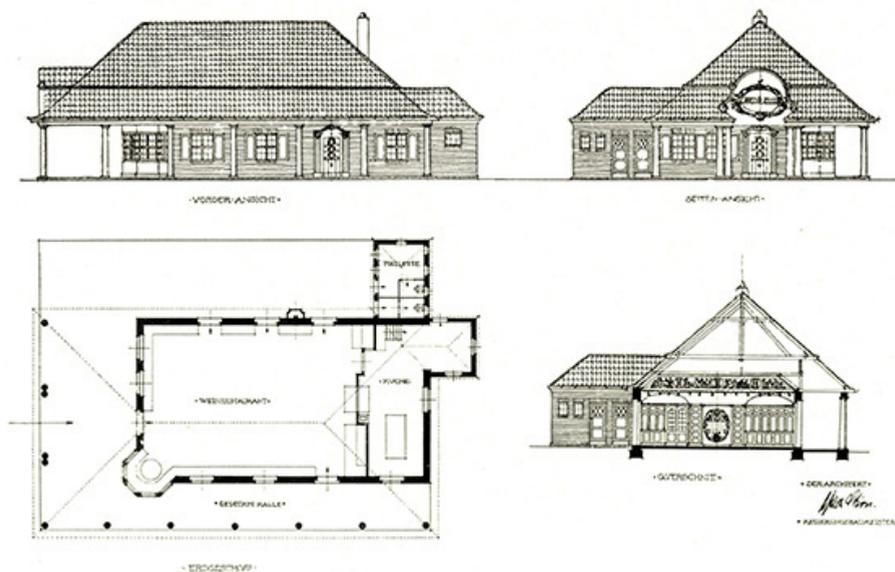


La trattoria
sulla piazza del mercato



La trattoria
sulla piazza del mercato,
sala grande

La fiaschetteria del Basso Reno *Max Stirn, Colonia*



La fiaschetteria. Vedute, sezione trasversale e pianta del piano terra. Scala 1 : 250

Subito all'ingresso del Villaggio del Basso Reno, direttamente sulle rive del fiume, si trova la fiaschetteria Jakob Keller: un edificio ampio che già dall'esterno mostra quanta attenzione è stata prestata all'accoglienza. Gli atrî ombreggiati lastricati di mattoni marrone-rosso intendono attirare già da lontano i camminatori stanchi e invitarli a rifocillarsi con bevande fresche e un pasto sostanzioso. In analogia con le fattorie renane, la muratura esterna è rivestita di *clinker* particolarmente belli: mattoni scuri con riflessi ferrosi, sui quali risaltano con particolare efficacia le cornici delle finestre e delle porte, il comodo bovindo antistante e le colonne chiare degli ingressi. Il tetto protettivo, con i suoi cornicioni chiari e la festosa insegna della fiaschetteria sul frontone, potrebbe essere ampliato per accogliere l'abitazione dell'oste nel caso di un inserimento dell'edificio nel contesto paesano.

Gli allestimenti interni sono vigorosi, adeguati al contesto rurale, e

presentano una pavimentazione rosso-tegola, travi portanti incise e pitturate con brio, comode panche lungo i muri e rivestimenti policromi delle pareti: un'allegria locanda per i contadini, che vanta anche un arredamento celebrativo grazie alla vecchia botte murata ornata con incisioni degne di nota. Ampie porte collegano gli interni con il giardino ombreggiato affacciato sul Reno e vivacemente decorato con fiori contadini molto colorati e collocati fra le pergole.

I costi di realizzazione per l'Esposizione si aggirano, realizzazione del giardino inclusa, intorno ai 20000 marchi mentre la sua costruzione in campagna con un'ampia cantina per i vini e l'abitazione dell'oste richiederebbe all'incirca 28000 marchi.

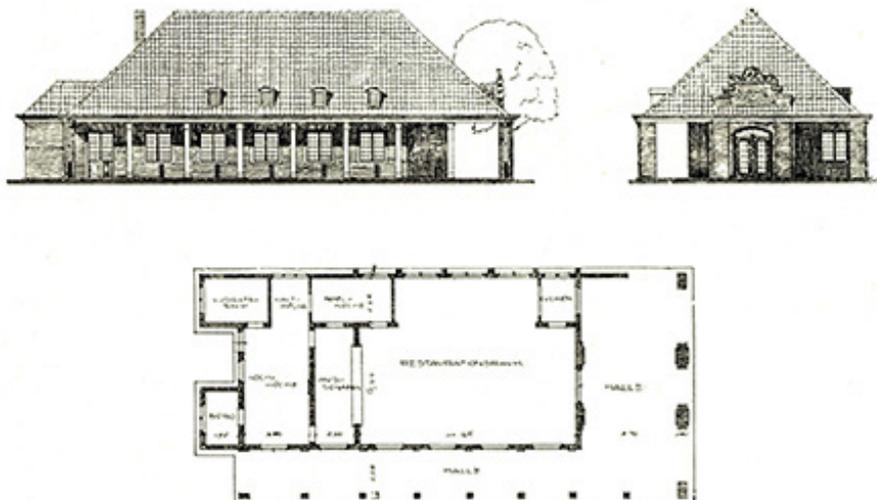


La fiaschetteria



La fiaschetteria,
veduta degli interni

Descrizione della locanda no-alcol nel Villaggio del Basso Reno dell'Esposizione del *Werkbund*
Otto Müller-Jena, Colonia



La locanda no-alcol. Architetto: Müller-Jena, Colonia.
Prospetto longitudinale
Prospetto laterale
Pianta Scala 1:300

L'edificio costruito dall'Associazione femminile di Colonia vuole essere un luogo esemplare per una nuova locanda e al contempo diffondere il movimento anti-alcol. Anche se nei moderni agglomerati industriali degli operai non è una novità servire il latte o bevande analcoliche, questa locanda non intende solo proporre bevande senza alcol ma soprattutto alimentazione di qualità, vigorose ricette casalinghe e prodotti lattiero caseari locali. La sua costruzione e l'allestimento costituiscono una tipologia esemplare.

Tutto l'edificio è stato progettato per rendere giustizia alle condizioni rurali. È composto da un'ampia sala con relativa stanza per il buffet, cucina, dispensa, cucina di servizio e una stanza per il personale. Generosi portici sono collocati sui due lati della costruzione. Gli esterni sono al

grezzo in clinker di formato olandese. L'edificio modesto, ricoperto con semplici tegole bluastre, dispone di un unico abbellimento all'ingresso: una sovrastruttura sulla quale si trova l'insegna che ricorda lontanamente le architetture rococò classicistiche del Basso Reno. Queste espressioni stilistiche rurali estremamente semplici vengono ravvivate da una vigorosa policromia. Le finestre e le porte sono inserite sull'esterno secondo le usanze olandesi e conferiscono con la loro ampia cornice e con i rilievi bianchi un elemento estremamente efficace e colorito insieme al pavimento rosso del padiglione e le sedie su di esso collocate, che sono state mantenute in verde e bianco.

Negli interni dell'edificio i colori sono ulteriormente accentuati. Su di un controsoffitto verde collocato all'altezza di 2,50 m e ricoperto di iuta, sotto il quale le finestre sono colorate di un giallo e bianco intensi, si trova una decorazione murale fatta a mano tipica del Basso Reno. Di fronte all'ingresso, collocato sulla parete posteriore, è situata un'immagine decorativa che rappresenta la vita rurale.

Secondo l'opinione del costruttore, le decorazioni odierne degli edifici (che comprendono grandi sale con i loro ornamenti urbani e lineari su intonaci quasi sempre grigio-bianchi eccessivamente sobri e freddi) si contrappongono decisamente alla natura che è invece ridente e cordiale. Perciò vogliamo proporre una nuova possibilità di edificare con mezzi limitati ad un costo accessibile. Il prezzo della costruzione in occasione dell'Esposizione ammonta a 17000 marchi. In campagna l'edificio dovrebbe essere completato con un piccolo appartamento e le cantine. In questo caso, i costi sarebbero di 22000 marchi.



La locanda no-alcol,
vista dalla strada



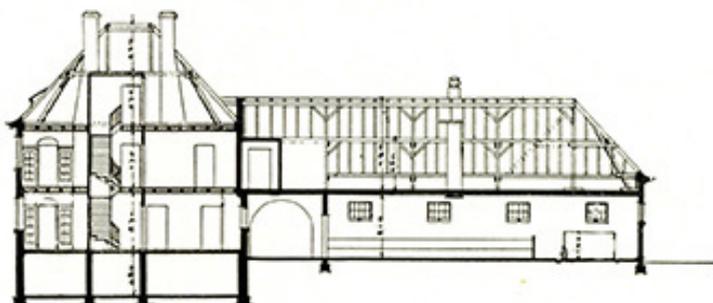
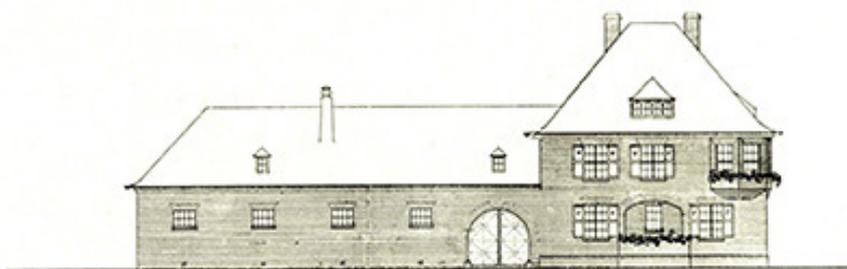
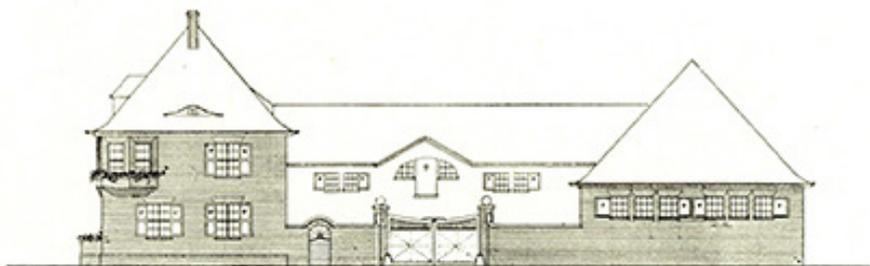
Gli interni
della locanda no-alcol



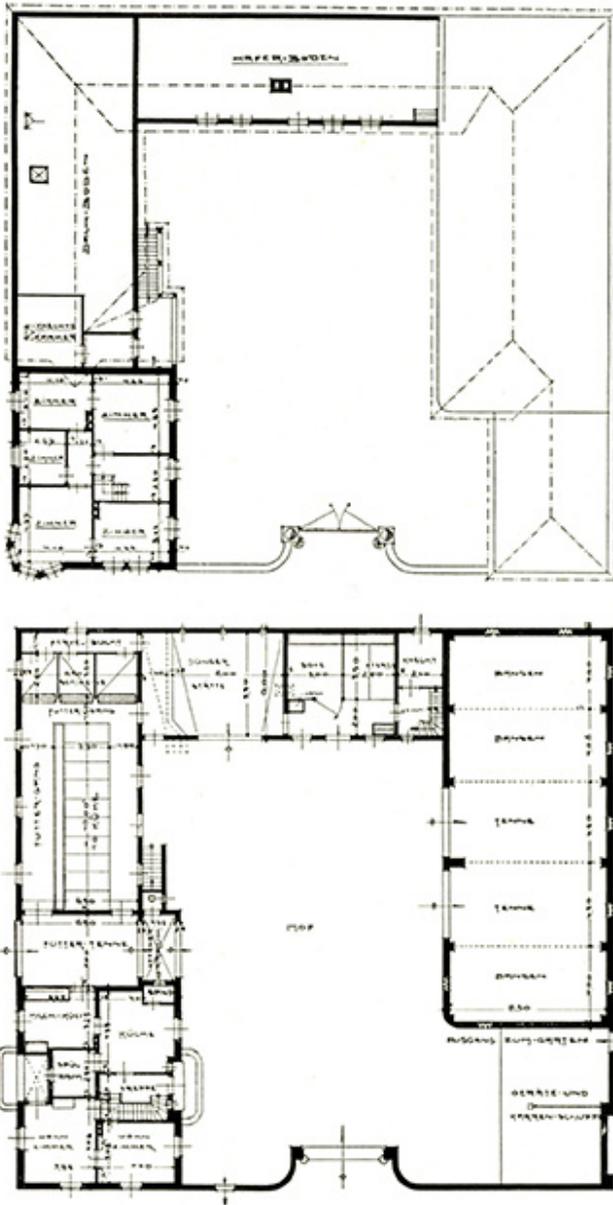
Veduta dalla piazza
del mercato

Descrizione della grande fattoria edificata nell'Esposizione
del *Werkbund* a Colonia nel 1914

Speckmann, Colonia



La Grande Fattoria. Architetto: maestro costruttore governativo Speckmann, Colonia.
Prospetti e sezione



La grande fattoria. Pianta.

La direzione dell'Esposizione non aveva concepito un programma preciso per la realizzazione della grande fattoria e si era limitata a stabilire che i costi di costruzione complessivi, date le condizioni rurali, non dovessero superare i 30000 marchi. Di conseguenza, la fattoria è stata progettata come una fattoria chiusa della Franconia, nella quale i singoli edifici si raggruppano intorno a un ampio cortile che è accessibile dalla strada del villaggio grazie a un cancello d'ingresso carrabile e uno pedonale. La posizione dei singoli edifici viene adeguatamente rappresentata nella pianta.

L'abitazione accoglie al piano terra due saloni, un'ampia cucina abitabile con annessa cucina di servizio e un locale per la mungitura; al piano superiore quattro camere da letto e un bagno.

Il collegamento fra l'abitazione e la stalla delle mucche è stabilito da un'ampia aia; la stalla può essere chiusa con porte scorrevoli per evitare che gli odori invadano l'aia e soprattutto per evitare che raggiungano l'abitazione.

La stalla per le mucche ne accoglie 10 in posizione longitudinale. Per ragioni economiche, i ricoveri dei maiali sono inseriti nella stalla delle mucche: nel caso di una struttura così ridotta ciò non pone alcun problema. Se un proprietario dovesse tuttavia richiedere una divisione fra la stalla delle mucche e i ricoveri dei maiali, lo si può realizzare agevolmente inserendo una parete di divisione con porta scorrevole, senza dover apportare alcun tipo di modifica alla struttura complessiva.

Mentre in passato si usava quasi sempre collocare i cumuli del letame al centro del cortile, inficiandone così la praticabilità, nella Renania si tende sempre più spesso a prevedere delle letamaie chiuse che consentono di tener pulito il cortile e di proteggere il letame dal sole e dalla pioggia. Inoltre, una zona simile può essere utilizzata come zona di movimento per il bestiame giovane e per i maiali. Data la necessità di collocare la letamaia in una zona possibilmente centrale rispetto ai ricoveri degli animali, essa è stata situata fra la stalla delle mucche e la scuderia dei cavalli: di conseguenza, il letame può essere conferito direttamente da tutte le stalle.

La scuderia comprende un box e due poste singole, una stanzetta per lo stalliere e una selleria.

Per il fienile è prevista una struttura con due ali trasversali per facilitare la conservazione e il magazzinaggio del raccolto.

Una rimessa aperta per gli attrezzi offre lo spazio per riparare le apparecchiature e i macchinari necessari in agricoltura.

Gli esterni della fattoria vantano le forme semplici e sobrie della realizzazione con mattoni a vista.

Gli ambienti per il magazzinaggio e del sottotetto sopra le stalle e le scuderie sono accessibili tramite due scale.

I costi complessivi previsti sono i seguenti:

Dest. uso	Area edificata	Costo Area	Totale
Abitazione	814 mc	15 marchi/mc	ca. 12800 marchi
Stalle	899 mc	10 marchi/mc	ca. 8890 marchi
Fienile	912 mc	5,50 marchi/mc	ca. 5000 marchi
Ricovero Attrezzi	245 mc	5 marchi/mc	ca. 1250 marchi
Letamaia con fossa per liquame	102 mc	4,75 marchi/mc	ca. 1500 marchi
Recinzione e regimazione	-	-	ca. 1160 marchi
			Totale 30000 marchi

Per la durata dell'Esposizione saranno presenti dieci mucche nella loro stalla, mentre in una parte del fienile verrà predisposto un moderno impianto funzionante di mungitura per poter mostrare ai visitatori tutti i lavori collegati all'estrazione del latte e alla lavorazione dei prodotti. Per questo scopo il fienile è stato ampliato di 10 m ed è stato prolungato fino al muro del cortile, ragion per cui il ricovero degli attrezzi ha dovuto essere omesso. Gli utensili e i macchinari agricoli migliori e più utilizzati verranno quindi collocati in una parte del fienile e del cortile.

La Camera dell'artigianato di Düsseldorf ha indetto un concorso fra tutti i falegnami della sua area per riuscire a proporre un arredamento solido e di buona qualità e per consentire agli artigiani locali di dimostrare la loro destrezza in occasione dell'Esposizione; ma anche per dimostrare agli agricoltori che possono arredare le loro abitazioni con gusto a prezzi contenuti. L'arredamento esposto nelle stanze dell'abitazione è stato realizzato dai seguenti falegnami secondo i loro progetti premiati dalla giuria della Camera dell'artigianato:

Falegname diplomato Everhard Feltes di Rheinberg.
Cucina e due salotti.

Falegname diplomato Johann G. Leukers di Kevelaer
Salotto e stanza da letto.

Falegname diplomato Theo Tünnemanns di Viersen.
Camera da letto dei bambini.



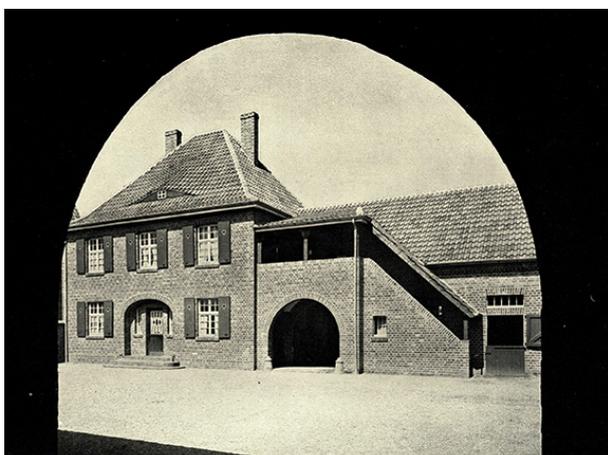
Il cortile grande.
Realizzazione del cancello



Veduta sulla grande fattoria
e sulla casa multifamiliare



La grande fattoria,
vista dalla piazza del mercato

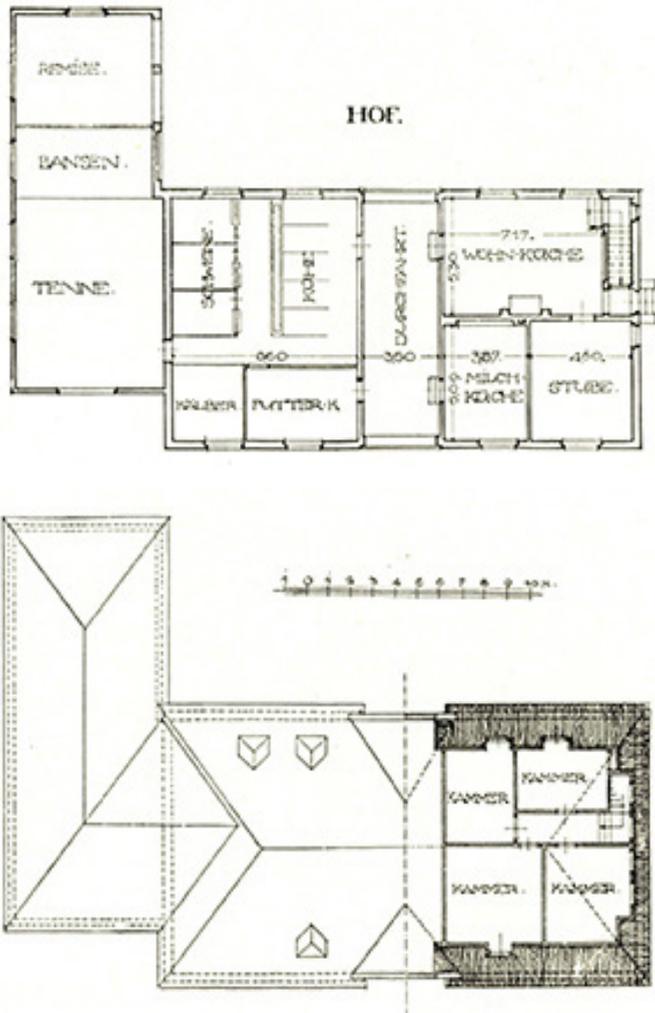


La grande fattoria,
veduta sul cortile
verso l'abitazione

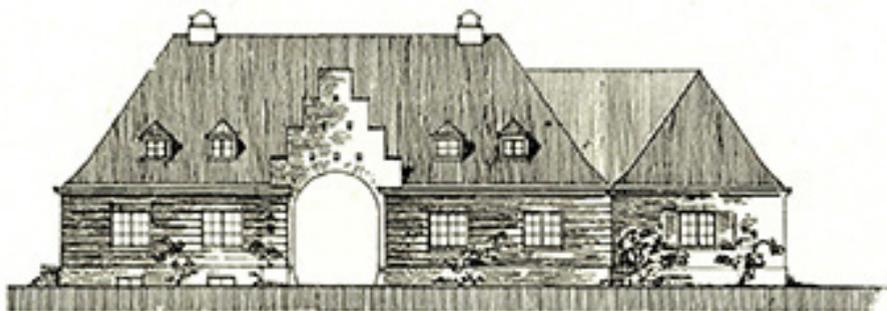


La grande fattoria,
vista sul cortile verso le stalle

La piccola fattoria.
Biebricher, Krefeld



La piccola fattoria. Architetto: Biebricher, Krefeld.
Pianta del piano terra e del primo piano



La piccola fattoria. Architetto: Biebricher, Krefeld.
Prospetto posteriore e prospetto laterale

La piccola fattoria è destinata ad un contadino che lavora intorno ai 20 o 30 iugeri. Per questa ragione, i costi di costruzione non possono superare i 20-25000 marchi. L'edificio mostrato in occasione dell'esposizione ha tuttavia ricevuto una disponibilità limitata di 12000 marchi, una somma che ha potuto bastare solo previa omissione della soffitta e facendo intervenire in aiuto alcune ditte espositrici.

Per evitare di ottenere l'effetto dispersivo, talvolta tipico, delle fattorie di piccole dimensioni, nelle quali i singoli componenti sembrano assemblati casualmente, ho cercato di collocare sotto lo stesso tetto gli ambienti

di lavoro e quelli dell'abitazione e ho diviso solo la rimessa delle macchine e le stalle dalla casa principale. La realizzazione del progetto è stata resa decisamente più difficile a causa della richiesta di collocare nell'edificio, per tutta la durata dell'Esposizione, una zona di covatura che esigeva un'area relativamente ampia caratterizzata da una suddivisione prestabilita.

Sempre per esigenze funzionali dell'esposizione è stata sottratta una stanza nella parte dell'edificio destinata all'abitazione: di conseguenza, per l'allestimento interno sono rimaste due sole stanze che sono state adibite come cucina abitabile e una bella stanza.

La cucina abitabile si attiene allo stile rurale e ha una copertura in piastrelle di *clinker*. La zona fornelli è stata realizzata nello stesso materiale dalla ditta J. Kaaf & figlio a Colonia secondo i progetti dell'autore.

La parete dietro ai fornelli è stata rivestita con il contributo lavorativo del laboratorio di ceramica 'Grootenburg Paul Resler S.r.l.' di Krefeld, che grazie al pittore Peter Bertling è riuscita a far rivivere la ceramica tipica della zona renana e di Schaephuysen in veste moderna tecnicamente completa. Sempre con lo stesso materiale e secondo i progetti di Peter Bertling di Krefeld sono state esposte alcune ciotole che seguono lo spirito dell'arte ceramica del Basso Reno. L'impianto di riscaldamento della casa è stato realizzato dalla ditta Drüner & Nattenberg di Aquisgrana.

Anche i mobili del soggiorno sono stati realizzati secondo i progetti dell'autore e fabbricati dalla ditta Fritz Knickenberg. Alcuni dei quadri sul muro sono xilografie del pittore Grutschka di Krefeld e sono ispirati a motivi antichi del Basso Reno.

La casa è stata edificata con *clinker* nello stile olandese del Waal, che sono stati forniti dalla ditta tedesco-olandese Steinfabriken S.p.A. di Duisburg-Ruhrort. Come in tutto il Villaggio del Basso Reno, la copertura del tetto è stata effettuata con tegole fiamminghe scure.

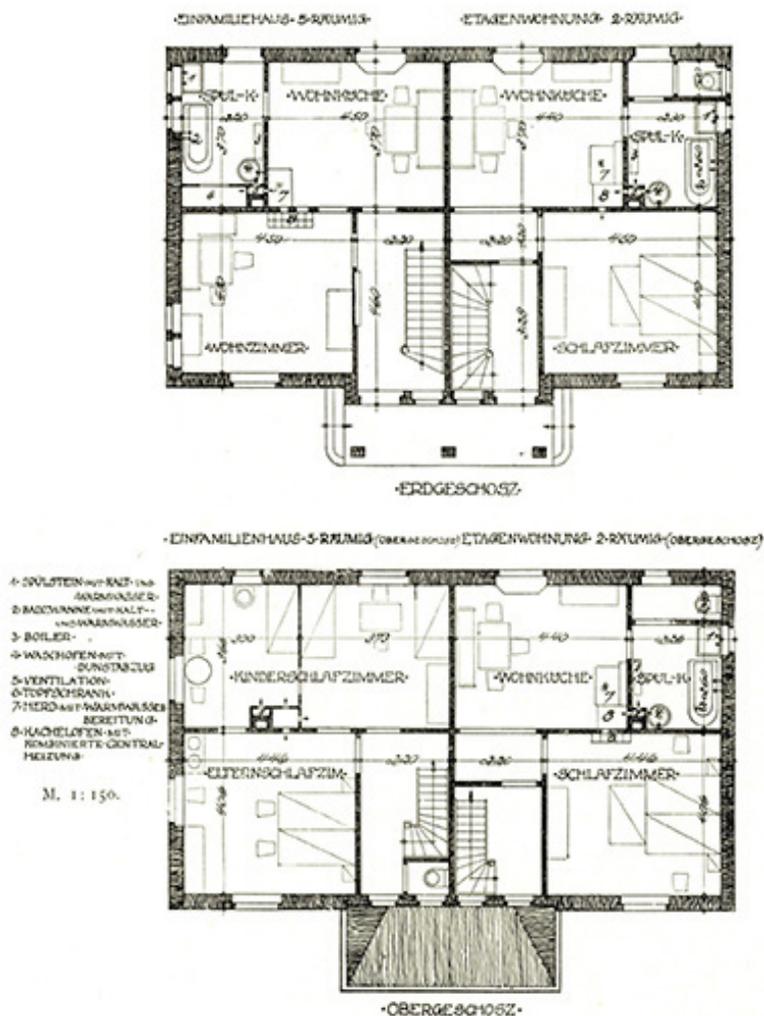


La piccola fattoria,
lato prospiciente la strada

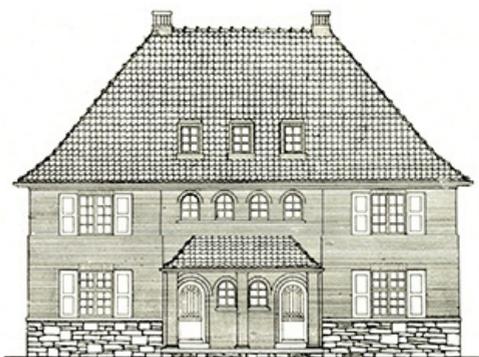


La piccola fattoria,
prospetto posteriore

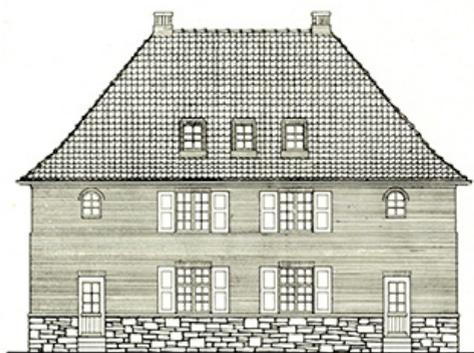
La casa di Essen con piccoli appartamenti nel Villaggio del Basso Reno dell'Esposizione del *Werkbund*, Colonia 1914
Georg Metzendorf, Essen-Ruhr



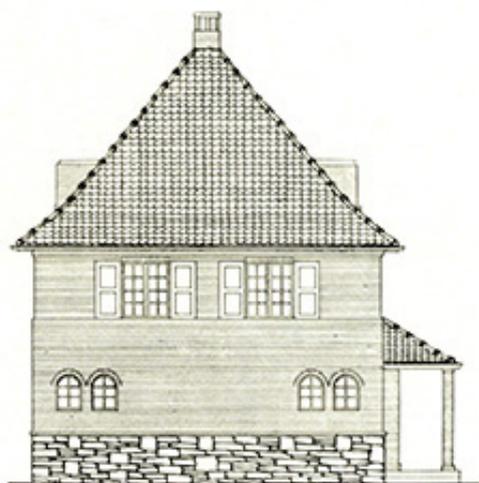
La casa operaia di Essen. Architetto: professor Georg Metzendorf.
 Pianta del piano terra e pianta del primo piano



La casa operaia di Essen.
Prospetto principale



La casa operaia di Essen.
Prospetto posteriore



La casa operaia di Essen.
Prospetto laterale

Progettazione dell'edificio e dei mobili:
architetto professor Georg Metzendorf, Essen-Ruhr.
Realizzazione dei mobili: A. Eick e figli, Essen.
Fornitura dell'impianto di riscaldamento:
Drüner & Nattenberg, Essen.
Montaggio dell'installazione: Heinrich Blümling, Essen.
Fornitura dei quadri:
Römmler & Jonas, Dresda; Karl Havlik, Langebrück.
Trattamento dei soffitti e delle pareti: pittore Louis Grothus, Essen.
Fornitura dei mattoni: Paul Rincklade, Essen.

La casa di Essen con piccoli appartamenti appartiene ad una tipologia costruttiva che viene adottata dalla Fondazione Margarethe Krupp di Essen. Qui abitano gli operai e gli impiegati dell'industria. Nella parte sinistra dell'edificio si trova un appartamento di cinque stanze con cucina. La parte destra accoglie una tipologia d'appartamento a due vani formata da due ambienti e una cucina di servizio.

La tipologia di cinque stanze al piano terra è composta da un salotto e una cucina abitabile con annessa cucina di servizio. Al primo piano si trovano una grande camera da letto per i genitori e due camerette per i bambini. Questa ripartizione consente una suddivisione dei figli secondo il loro sesso.

L'appartamento a due vani si estende su un solo piano per consentire di produrre abitazioni con costi estremamente contenuti. Offre una spaziosa cucina abitabile, una cucina di servizio annessa con gabinetto e un'ampia camera da letto.

Tutti i progetti prevedono la presenza di un impianto di riscaldamento combinato fra quello centrale e la cucina economica. Quest'ultima è collegata in uno stesso impianto con il riscaldamento affinché il calore, che solitamente nelle altre cucine viene convogliato verso il camino senza usarlo, possa essere sfruttato dalla stufa di maiolica che si trova in salotto. Nella cucina si trova una batteria per riscaldare l'acqua da trasferire alla vasca situata nella cucina di servizio e al lavabo. Inoltre, nella stufa di maiolica è stato collocato un inserto per fornire un riscaldamento costante nella stagione fredda. Anche gli ambienti del piano superiore ricevono il calore da questo impianto centrale di riscaldamento che passa attraverso canalizzazioni in ferro. Una valvola di tiraggio permette di regolare l'afflusso dell'aria al piano superiore. L'impianto con boiler, necessario per l'approvvigionamento di acqua calda, è situato nella cucina di servizio per riscaldare così questo ambiente.

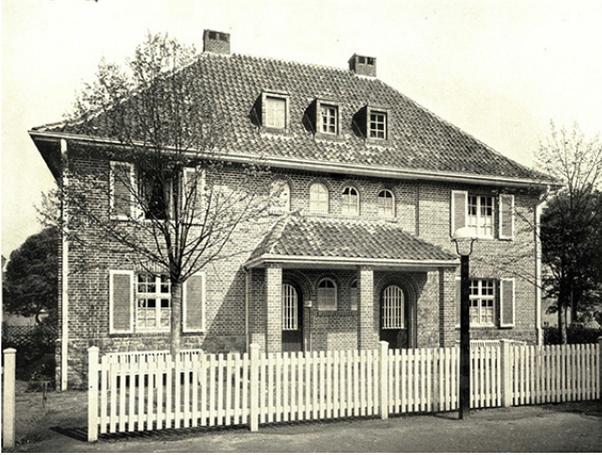
Nella cucina di servizio si trova anche una caldaia per il bucato che comprende un aspiratore utile per eliminare tutti i vapori maleodoranti che derivano dalla bollitura durante il lavaggio dei panni.

La costruzione dell'impianto prevede la necessità di disporre di una buona ventilazione sia nella cucina di servizio che in quella abitabile. La cucina di servizio offre un'uscita diretta in giardino. La collocazione razionale delle due cucine (di servizio e abitabile) nonché dell'impianto di riscaldamento, per l'acqua calda e per il lavaggio, consentono di avere un'ottima visione d'insieme nella gestione domestica quotidiana: così, la casalinga può cucinare, lavare e contemporaneamente supervisionare i bambini in giardino. Se la zona lavanderia fosse ad esempio collocata in cantina, non sarebbe possibile tenere tutto sotto controllo.

La cucina di servizio comprende un ampio armadio ventilato e anche nella cucina abitabile è stato integrato un armadio ventilato, posto sotto la finestra principale.

I mobili sono stati fabbricati nel modo più semplice possibile. Anche le pareti e i soffitti sono stati eseguiti ad un prezzo contenuto ma con un uso intenso dei colori.

I costi di una tipologia di cinque stanze comprendono, chiavi in mano, dei costi di costruzione che vanno da 6800 a 7500 marchi, inclusi il riscaldamento, la ventilazione, l'impianto sanitario e l'impianto di lavaggio panni. I mobili sono esclusi. La tipologia a due vani con cucina di servizio e inclusi il riscaldamento, la ventilazione, l'impianto sanitario e quello di lavaggio dei panni va da 3600 a 4000 marchi.



La casa operaia di Essen,
facciata su strada



La casa operaia di Essen,
lato frontale



La casa operaia di Essen,
facciata sul giardino.
Veduta sui giardini domestici



La casa operaia di Essen.
Cucina abitabile



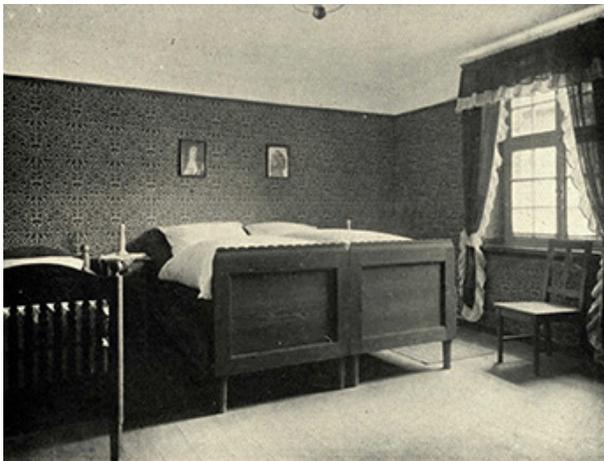
La casa operaia di Essen.
Cucina abitabile



La casa operaia di Essen,
salotto nella casa individuale



La casa operaia di Essen.
Il salotto nella casa singola



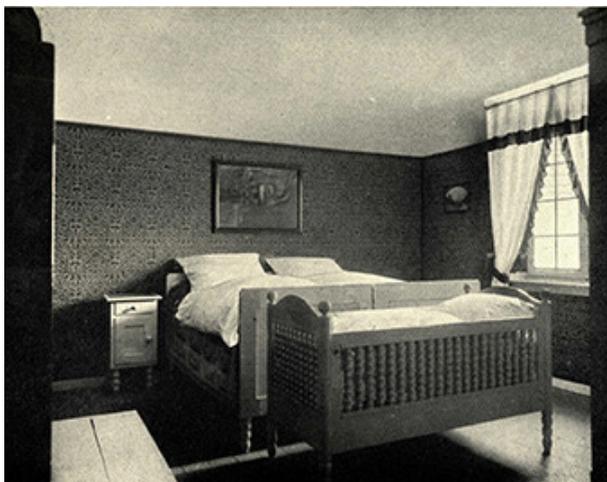
La casa operaia di Essen.
Camera da letto



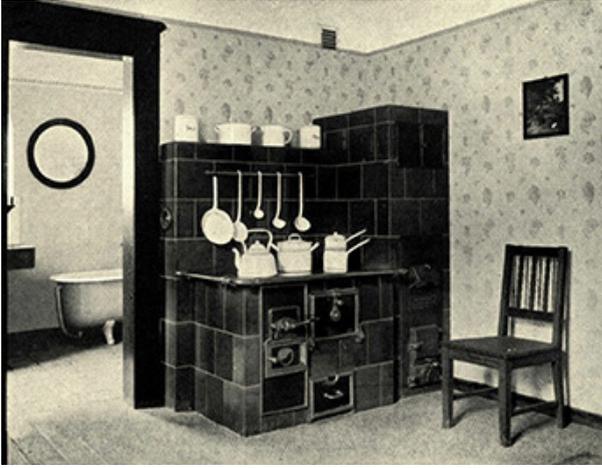
La casa operaia di Essen.
Camera da letto dei genitori nella casa singola



La casa operaia di Essen.
Fornelli nella cucina abitabile
della casa singola



La casa operaia di Essen.
Camera da letto
dell'appartamento
su un piano

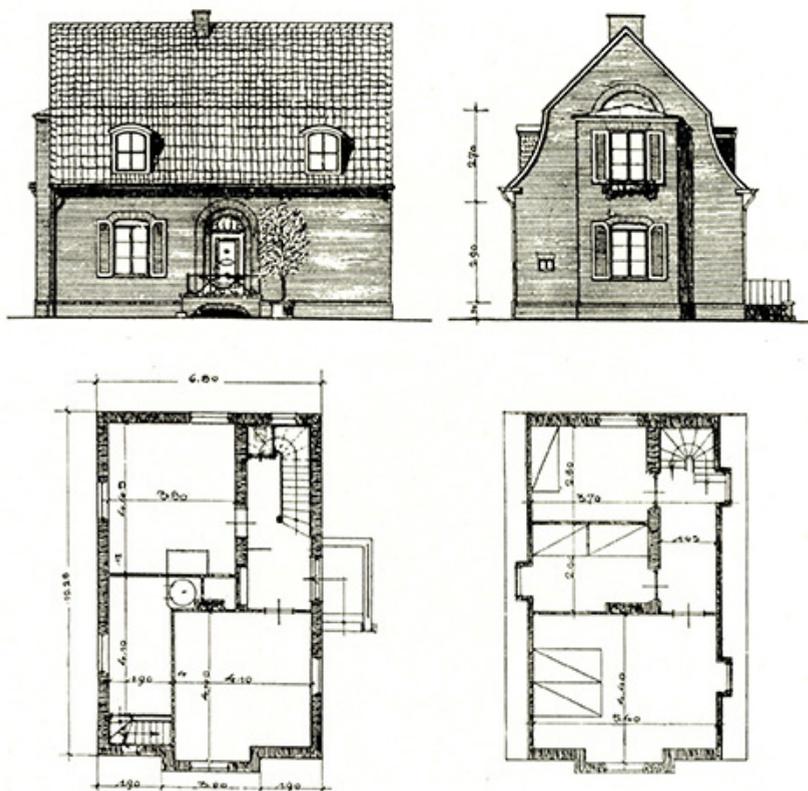


La casa operaia di Essen.
Cucina abitabile con fornelli
e impianto di riscaldamento
nell'appartamento
su un piano



La casa operaia di Essen.
cucina abitabile
nell'appartamento
su un piano

Descrizione dell'abitazione operaia nell'Esposizione del
Werkbund
Otto Müller-Jena, Colonia



Abitazione operaia. Architetto: Müller-Jena, Colonia.
Fronte su strada, prospetto laterale, pianta del piano terra e pianta del primo piano

La pianta esterna dell'edificio si attiene pedissequamente al corpo risultante dalla configurazione interna delle stanze e, soprattutto, rinuncia a qualsiasi tipo di sovrastruttura.

Al piano terra si trovano come sempre la cucina abitabile, la cucina di servizio e una camera. I tre ambienti si raggruppano intorno ad un fornello-

lo centrale e all'impianto di riscaldamento che conduce il calore anche alle stanze del piano superiore. Il riscaldamento parte dalla cucina. Al piano sottotetto si trova un'ampia camera da letto per i genitori e due camerette per i bambini.

La costruzione di questa casa è innovativa per la nostra zona in quanto la realizzazione della muratura esterna prevede lo spessore di due mezzi mattoni mentre tetto e travature sono costruiti secondo le modalità inglesi con legname dello spessore di 6 cm. Questo ha consentito da un lato di ridurre notevolmente le dimensioni dell'edificio e dall'altro ha considerevolmente ampliato le possibilità di sfruttare gran parte del sottotetto: ogni osservatore noterà che lo spazio è sorprendentemente aumentato. Inoltre, si è verificato un risparmio sui materiali del 10% per la carpenteria e del 30% per quanto riguarda gli altri materiali. Sarebbe auspicabile adottare anche da noi questo tipo di realizzazione per gli edifici più piccoli, dato che nel caso di strutture così ridotte è palese l'uso esagerato di materiali dovuto alla tipologia di legname di costruzione attualmente disponibile.

L'architettura è stata realizzata nel modo più semplice possibile con mattoni e viene ravvivata da finestre e porte che sono inserite sull'esterno con la loro ampia cornice e risaltano insieme alle imposte verdi grazie all'adozione di colori intensi.

Il mobilio degli interni dell'edificio è stato realizzato e fabbricato secondo i progetti del costruttore dalla ditta Lichtken & Friederichs ed è comunemente in commercio ai prezzi citati più avanti. Il salotto è stato fatto in legno di quercia mentre la cucina e le camerette dei bambini comprendono del legno morbido trattato con vernice chiara. Nella camera da letto genitoriale è stato adottato del legno africano del Gabon a vista, che finora è stato prevalentemente usato come foraggio e per il compensato. Ad esso è stata affiancata la quercia per mostrare come il legno del Gabon (di ottima qualità e a buon prezzo), che cresce nelle nostre colonie ed è simile al mogano, può essere adeguatamente utilizzato per realizzare semplici oggetti di falegnameria.

I prezzi della casa operaia proposta in occasione dell'Esposizione si aggirano intorno ai 5500 marchi senza cantina. Negli ambienti rurali la sua costruzione, cantina inclusa, costerà 6000 marchi compreso il riscaldamento centrale, i fornelli e l'impianto di acqua calda per la cucina di servizio.



Abitazione operaia,
cameretta dei bambini
al piano superiore



Abitazione operaia

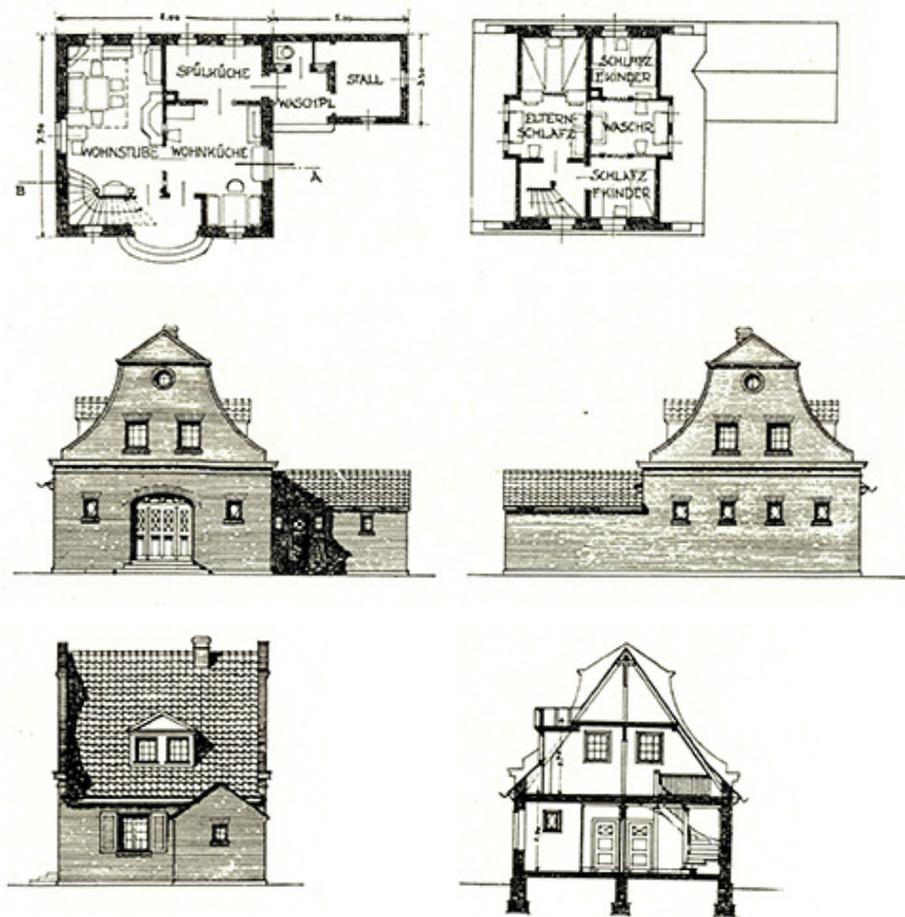


Abitazione operaia, salotto



Abitazione operaia,
camera da letto dei genitori
al piano superiore

L'abitazione dell'operaio d'industria in campagna.
Esposizione del *Werkbund*, Colonia 1914
Friedrich Becker, Düsseldorf



L'abitazione operaia. Architetto: maestro costruttore governativo Friedrich Becker, Düsseldorf.
Pianta del piano terra, soffitta abitabile, prospetto anteriore, prospetto posteriore, prospetto laterale e sezione

L'abitazione dell'operaio d'industria in campagna doveva disporre dei seguenti spazi: al piano terra, la cucina abitabile con la stanza di servizio in grado di accogliere anche la vasca e infine il soggiorno. In un piccolo annesso: una zona coperta di servizio, una piccola stalla, il gabinetto e il ripostiglio per gli attrezzi. Nella soffitta abitabile: due o meglio tre camere da letto.

Sono stato stimolato dai ricordi di qualche bella strada riscontrata durante le mie passeggiate nella zona industriale del Basso Reno, con case che si sviluppano in senso longitudinale: per questa ragione, ho cercato una soluzione di questo genere. Il soggiorno affacciato su strada, la cucina verso il cortile e fra i due, accessibile da un cortiletto laterale, il corridoio con scala che conduce alla soffitta abitabile. Sopra, due stanze sottotetto e un ripostiglio. I progetti II e III mostrano che la vecchia tipologia può essere adottata adeguatamente non appena si decide di prevedere due camini che diventano necessari a causa della divisione fra il soggiorno e la cucina. Tutti conoscono i deliziosi vicoli sorti (o che potrebbero ancora nascere) grazie alla successione delle casette basse e strette, con piccoli cortili e giardini situati fra di esse. In occasione dell'Esposizione del *Werkbund*, che vuole soprattutto mettere in mostra le tecniche contemporanee con le loro applicazioni pratiche, è tuttavia apparso opportuno progettare la pianta dell'edificio concentrandosi su una forma basilare più squadrata, che consente di riscaldare tutti gli ambienti della casa con un solo impianto (costruito secondo il sistema della ditta Drünes & Nattenberg di Essen).

Le dimensioni del progetto sono state contenute il più possibile e ammontano a 8 x 7,50 m. Doveva ovviamente diventare una casa con tetto a due spioventi per riuscire ad ottenere un'area accettabile per accogliere i bei mattoni a vista adeguatamente stuccati fra di loro.

Al piano terra si accede, attraverso un ampio portone d'ingresso con vetri e con scala aperta antistante, all'anticamera a volta per trovarsi davanti a due porte: una verso la cucina abitabile, l'altra verso l'ampio soggiorno.

Le generose dimensioni del soggiorno hanno potuto essere ottenute, malgrado il prezzo contenuto, rinunciando al corridoio: la scala conduce direttamente dal soggiorno a un'anticamera della soffitta abitabile, dalla quale si accede alle camere da letto.

L'adozione di un semplice tetto a due spioventi sopra il piano terra riduce notevolmente le dimensioni delle camere da letto, ma dovrebbero comunque essere sufficienti (soprattutto nelle famiglie con pochi figli),

dato che godono di molta luce e sono ben aerate. Nel caso si necessitasse di uno spazio maggiore, pur sempre mantenendo le stesse dimensioni esterne si potrebbe ipotizzare di adottare il profilo di una mansarda.



L'abitazione operaia,
camera da letto dei genitori
nella soffitta abitabile



L'abitazione operaia



L'abitazione operaia

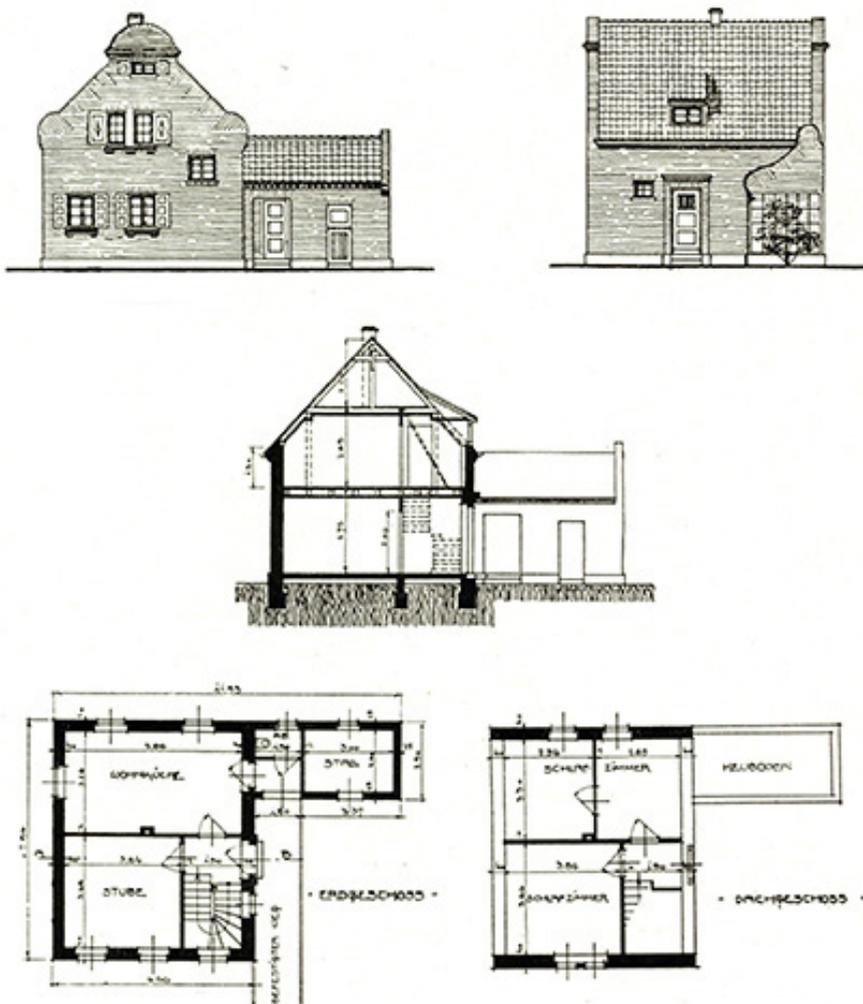


L'abitazione operaia



L'abitazione operaia

L'abitazione del bracciante agricolo nell'Esposizione del
Werkbund, Colonia 1914
Camillo Friedrich, Colonia



L'abitazione del bracciante agricolo. Architetto: Camillo Friedrich, Colonia.
Prospetto Anteriore, prospetto laterale, sezione, pianta del piano terra e soffitta abitabile

1. L'idea dominante della costruzione.

In campagna le tecniche edilizie dovrebbero essere 'autoctone', vale a dire che devono rendere giustizia alle caratteristiche e alle abitudini quotidiane dei suoi abitanti.

Lo stile delle costruzioni del Basso Reno è finora stato poco considerato dagli architetti, mentre i pittori della Scuola di Düsseldorf hanno già da tempo individuato gli aspetti pittorici stimolanti di luoghi come Zons, Moers, Xanten, Goch, Kleve e molti altri.

Nel Villaggio del Basso Reno sono state realizzate diverse costruzioni rurali caratteristiche con lo scopo di attirare l'attenzione su queste tecniche edilizie autoctone del territorio.

2. La destinazione.

Le seguenti descrizioni mostrano la casa destinata alla famiglia di un bracciante agricolo che è stata situata in mezzo a un piccolo giardino.

La pianta della casa ha una forma rettangolare con il fronte rivolto verso la strada e un annesso laterale per la stalla.

Il piano terra è composto da una spaziosa cucina abitabile e un soggiorno più piccolo.

La scala situata accanto all'ingresso conduce alla mansarda abitabile comprendente tre camere da letto.

3. Materiali di costruzione.

Per le costruzioni dei muri, nella Renania nord-occidentale si adottano quasi solo esclusivamente i mattoni, che sulle pareti esterne vengono posati con stuccature bianche.

La copertura del tetto è realizzata con tegole fiamminghe dai riflessi bluastri.

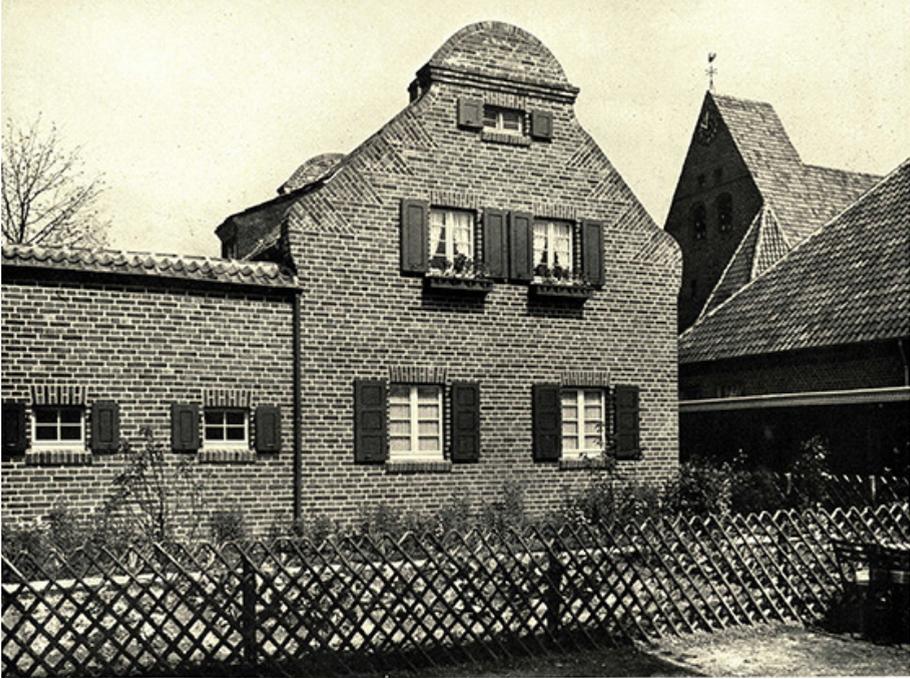
L'aspetto esterno dell'edificio è sobrio e viene ravvivato gradevolmente grazie alla pitturazione verde del portone d'ingresso e delle persiane e per merito delle fioriere ricche di piante fiorite davanti alle finestre.

4. Costi di edificazione.

I costi di edificazione della casa sono di 4500 marchi (sull'area espositiva senza cantina e alcuni elementi minori come l'installazione, porte

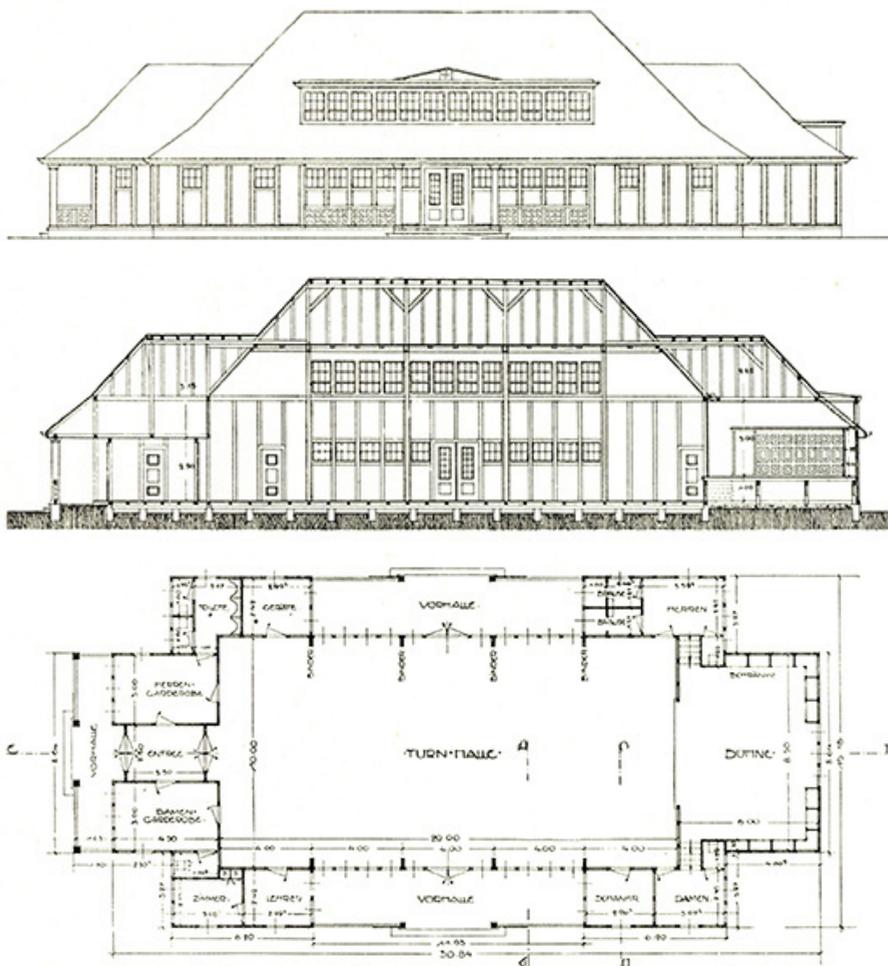
interne, ecc.).

L'effettivo prezzo di costruzione della casa in campagna, cantina pronta per l'uso inclusa, si aggireranno intorno ai 5500 marchi per tener conto dei salari ridotti.



L'abitazione operaia, facciata sul giardino

Il padiglione della gioventù nel Villaggio del Basso Reno, eretto da *Deutsche Barackenbaugesellschaft S.p.A.*, Colonia
Schreiterer & Below, Colonia



Il padiglione della gioventù. Architetti: Schreiterer & Below, Colonia.
Facciata sulla piazza del mercato, sezione longitudinale e pianta

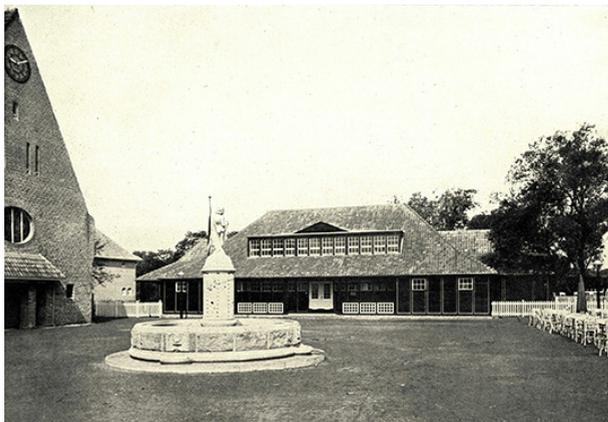
Il padiglione della gioventù di un piccolo comune deve fungere da sala multifunzionale particolarmente adatta alla ginnastica, o meglio: deve essere una palestra la cui sala possa essere utilizzata anche per le feste e le manifestazioni di tutti i generi.

Gli ambienti devono essere ben illuminati e usufruire di un'adeguata circolazione dell'aria. Si devono prevedere una serie di piccoli ambienti aggiuntivi utilizzabili come guardaroba, gabinetti, spogliatoi, stanze dei professori e eventualmente sale di ristoro. Il padiglione della gioventù nell'Esposizione del *Werkbund* vanta anche un palco con due spogliatoi, uno per i signori e l'altro per le signore. Sul lato lungo dell'edificio rivolto verso la piazzola è previsto in futuro l'ampliamento a destra e a sinistra con ali laterali, una delle quali accoglierà un appartamento di tre stanze e l'altra una mescita di latte.

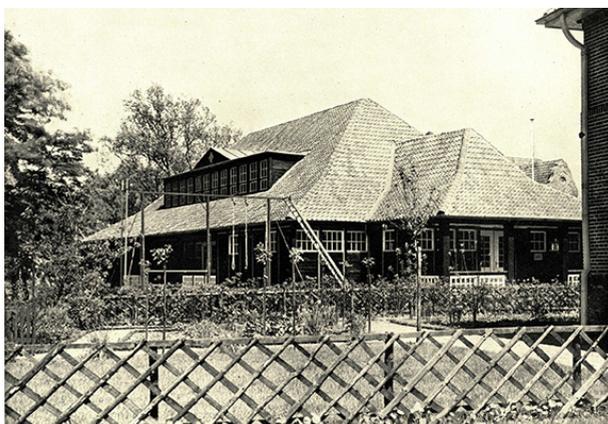
Queste le richieste dei committenti avanzate alla *Barackenbaugesellschaft* [N.d.T. Società per la costruzione di baracche] anche per il periodo successivo all'Esposizione. Dato che non vi era uno spazio sufficiente per gli edifici laterali sull'area espositiva, hanno dovuto essere provvisoriamente omessi e la costruzione è stata concepita in maniera tale da dare un'impressione compiuta anche senza di essi.

La struttura in legno facilmente trasportabile, che del resto è la specialità di questa società per la costruzione di baracche, è particolarmente adeguata per tale tipo di edifici. Infatti, succede spesso nei comuni caratterizzati da una crescita demografica veloce (come se ne vedono di frequente nelle zone industrializzate) che si renda necessario lo spostamento di alcuni edifici. Quello in questione può essere trasferito in pochi giorni e a costi contenuti. Le avvitature e gli incastri sono concepiti in maniera tale da evitare qualsiasi tipo di danneggiamento del legname.

La costruzione ha dovuto attenersi a dimensioni estremamente contenute in considerazione di una sua futura collocazione all'interno di un villaggio della zona industriale intorno ad Essen e soprattutto a causa dei costi estremamente circoscritti che non potevano essere superati in alcun modo.



Il padiglione della gioventù.
Facciata sulla piazza
del mercato



Il padiglione della gioventù,
facciata sul cortile



Il padiglione della gioventù,
interni

La bottega-laboratorio di mascalcia nel Villaggio del Basso Reno nell'Esposizione del *Werkbund*, Colonia 1914.
Georg Metzendorf, Essen-Ruhr



La bottega di mascalcia



La bottega di mascalcia,
veduta degli interni

L'edificio dei trasformatori nel Villaggio del Basso Reno
nell'Esposizione del Werkbund, Colonia 1914.

Progetto: architetto professor Georg Metzendorf, Essen-Ruhr



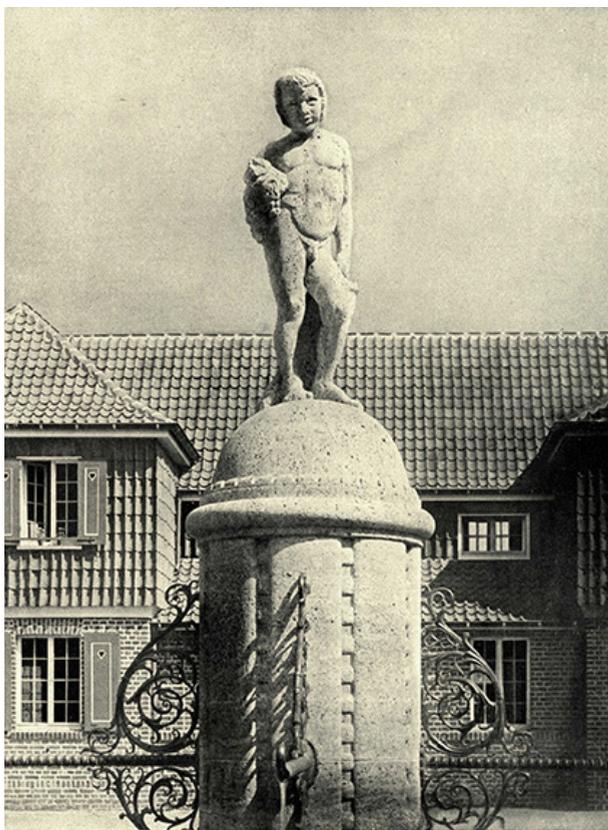
L'edificio dei
trasformatori

La fontana della piazza del mercato nel Villaggio del Basso Reno nell'Esposizione del *Werkbund*, Colonia 1914

Progettazione della fontana: architetto professor Georg Metzendorf, Essen-Ruhr.

Progettazione della scultura sulla parte centrale della fontana: scultore Paul Seiler, Francoforte sul Meno.

Realizzazione della fontana e della scultura in calcare conchilifero: maestri marmisti di corte Fratelli Zeidler, Berlino O. 17 e Düsseldorf. La fontana è stata concepita come manufatto utilizzabile in un comune rurale



La fontana sulla piazza del mercato, dettaglio.



Dettagli della piazza del mercato

Casa multifamiliare: architetto maestro costruttore governativo Stahl, Düsseldorf.

Fontana della piazza del mercato: architetto professor Georg Metzendorf, Essen.

Scultore Seiler, Francoforte sul Meno

Tecniche edilizie renane presentate
dall'Associazione renana per la tutela dei monumenti
e la difesa del patrimonio naturale
nel contesto del Nuovo Villaggio del Basso Reno
F.W. Bredt

Quando era stata stabilita definitivamente la costruzione del Nuovo Villaggio del Basso Reno come modello esemplare della cultura rurale contemporanea nell'Esposizione del *Werkbund*, il signor deputato Rehorst propose, all'interno del Comitato degli operai formatosi per questo scopo, la partecipazione dell'Associazione renana per la tutela dei monumenti e la difesa del patrimonio naturale e suggerì di istituire nell'ambito dell'Esposizione del *Werkbund* una mostra straordinaria per presentarne l'operato. Inizialmente vi furono alcune riserve su se fosse legittimo, nel contesto di un'Esposizione dedicata ai progressi dell'arte nel commercio, nell'industria, nell'artigianato e nell'architettura, dare uno spazio a due discipline di questo genere, una delle quali (la tutela dei monumenti) è interamente orientata verso il passato, mentre l'altra lo è parzialmente. Ciò nonostante, la presidenza dell'Associazione (così come la commissione di lavoro del Villaggio del Basso Reno) ha approvato all'unanimità la mia proposta di mostrare le 'tecniche edilizie del Basso Reno' suddivise in gruppi, da presentare attraverso un cospicuo numero di illustrazioni adeguate. In questa maniera, l'idea del *Werkbund* di offrire un'esposizione di qualità avrebbe potuto essere corrisposta a vari livelli. Per quanto concerne il passato, l'obiettivo avrebbe potuto essere perseguito grazie alla selezione esclusiva di vecchi edifici sufficientemente caratteristici da meritare una rappresentazione visiva. Inoltre, il restauro di una serie di edifici storici eseguito dall'Associazione avrebbe potuto essere illustrato sulla base di esempi adeguati per dimostrare che la tutela accurata e prudente dei beni culturali può veicolare valori innovativi sulla base di un patrimonio preesistente. Infine, l'Associazione avrebbe ricevuto la gradita opportunità di mostrare, sulla base dei nuovi edifici, che la moltitudine delle tecniche edilizie renane non nega affatto l'idea di operare una rinascita delle modalità costruttive locali. In questo senso, e per accentuare l'aspetto qualitativo, era importante mostrare esclusivamente gli edifici nuovi concepiti in armonia con le tecniche edilizie autoctone. I tentativi di ristrutturazione

che non hanno completato tale percorso hanno conseguentemente dovuto essere omessi dai rispettivi gruppi.

Con la presente – e in qualità di direttore della mostra speciale dell'Associazione – esaudisco l'incarico di redigere un articolo esplicativo della nostra collezione (che occupa i sette ambienti al piano terra della casa trifamiliare) all'interno del Villaggio del Basso Reno: ma non senza assolvere al mio primo gradito dovere di ringraziare il signor maestro costruttore governativo Ernst Stahl di Düsseldorf per il suo sostegno. Entrambi abbiamo avuto il privilegio di vedere completata la presentazione dell'Associazione come una delle poche sezioni dell'Esposizione del *Werkbund* che sia stata terminata entro il giorno dell'inaugurazione. Prima di passare all'illustrazione dei vari gruppi e spiegare le rispettive illustrazioni, ritengo necessario soffermarci ancora brevemente sul pensiero iniziale e più generale. Dopo quanto appena affermato dovrebbe essere chiaro che un determinato stile di un edificio non ne ha giustificato necessariamente la selezione, anche se per quelli storici si è cercato di tenere in considerazione i vari elementi stilistici. L'aspetto essenziale è comunque stato l'uso competente e pratico dei materiali adottati tradizionalmente nella rispettiva zona e il fatto che questi fossero in una fase di riaffermazione. Tutto ciò ha influito sulla presentazione, che riguarda soprattutto gli edifici padronali, borghesi e rurali e non tanto quelli pubblici, dato che le costruzioni ecclesiastiche o pubbliche più complesse già in passato venivano edificate utilizzando materiali forestieri e pregiati. D'altra parte, però, sono invece stati inseriti qua e là nella collezione una serie di chiesette, di edifici comunali ecc. caratterizzati da tratti locali. Le illustrazioni, che costituiscono una parte rilevante di questo articolo, si limitano (per rispettare la quantità prescritta) quasi esclusivamente agli edifici abitativi di fattura urbana o rurale. Le immagini adottate per la mostra sono il risultato di una selezione effettuata fra un elevatissimo numero di riprese fotografiche, che sono state realizzate per la maggior parte su mia personale richiesta e appositamente per la mostra; quella restante era già in possesso dell'Associazione in quanto era già stata utilizzata per altre pubblicazioni.

A tutto ciò si aggiungono – grazie al gruppo della Mosella e quello del Reno – degli accurati disegni (quasi tutti eseguiti da E. Stahl) dell'Archivio dei monumenti di Bonn, che con cortese sollecitudine sono stati messi a disposizione dal conservatore provinciale signor professor dr. Renard. Una serie di schizzi a colori, i cui colori vivaci hanno permesso di ravvivare la rappresentazione dei singoli gruppi, è stata realizzata grazie all'architetto e pittore signor C. Rüdell di Colonia. Per quanto concerne le fotografie è

stata fornita la descrizione di ciò che rappresentano, mentre nel caso delle nuove costruzioni è stato citato anche il nome dell'architetto. Inoltre, è presente il riferimento all'Associazione nel caso di edifici restaurati con il suo contributo, sia nell'ambito dell'Esposizione che per la presente pubblicazione. Tutto il materiale, che comprende quasi cinquecento manufatti, è stato suddiviso in nove gruppi, otto dei quali si orientano alle tecniche edilizie della rispettiva zona. Uno solo è riferito al regolare uso che si fa degli edifici.

Nella creazione degli otto gruppi sopracitati si deve considerare che sono state rappresentate solo le tecniche edilizie che sono comprese completamente, o quantomeno in gran parte, entro i confini politici della Renania prussiana. La casa della Vestfalia-bassa Sassonia, che è ad esempio presente anche nel circondario di Cleve e Moers (mentre, nel senso inverso, la casa in ardesia si è affermata anche nella zona della Vestfalia fino a Hagen), e la fattoria del Westerwald che compare più a sud nella zona renana, non sono state prese in considerazione perché non rappresentano un fattore predominante della provincia. La successione secondo la quale tratto i singoli gruppi nelle prossime pagine non corrisponde esattamente a quella delle sale dell'Esposizione. Lì, era imperativo rispettare una sequenza adeguata alle dimensioni e alle condizioni delle sale, oltre alla quantità del materiale presente per ogni singolo gruppo. Le seguenti spiegazioni, che vogliono fornire (ai non-renani oppure a coloro che non conoscono bene il loro territorio) una breve illustrazione delle caratteristiche esterne, inizierà – tenendo conto della geografia – nella parte meridionale della provincia con il massiccio del Hunsrück per poi passare oltre la Mosella e il Reno e raggiungere l'Eifel, percorrere la zona di Acquisgrana, arrivare nella bassa Renania e affrettarsi a tornare verso i circondari del bergisches e oberbergisches Land fino a concludere con il gruppo dei poderi e delle fattorie nella bassa Renania e nel niederbergisches Land, che – tenendo conto dello scopo degli edifici prescelti – si collega direttamente con il luogo dell'Esposizione, il Villaggio del Basso Reno.

Dato che non tutti gli architetti invitati in occasione della mostra dell'Associazione (e presenti con nuove costruzioni o restauri) sono stati citati nelle illustrazioni inserite in queste righe, è stato deciso di riassumere e citare i loro nomi in ordine alfabetico. Si tratta degli architetti: A. Biebricher di Krefeld, A. Blasberg di Remscheid, E. Brand di Treviri, F. Branstzky di Colonia, E. Breuhaus di Düsseldorf, M. Bubenzer di Rebbelroth, L. Conradi e il maestro costruttore governativo C. Conradi, entrambi di Barmen, il maestro costruttore circondariale Damm di

Kreuznach, il maestro costruttore governativo Fischer di Düsseldorf, Wender & Dürholt di Lennep. Inoltre, sono stati selezionati gli edifici statali come quello dell'ufficio tecnico comunale di Aquisgrana e dell'ufficio tecnico dell'Associazione contadina renana di Colonia. I fotografi attivi nella costituzione del materiale dell'Associazione sono stati: Adams di Simmern, Ph. Does di Kreuznach, H. Gross di Bonn, Hermann & Klein di Elberfeld, Lambeck di Lennep, J. Massing di Emmerich, G. Mertens di Aquisgrana, Toepfer di Erkelenz, M. Rupricht di Coblenza, dr. E. Quedenfeldt di Düsseldorf.

La nostra osservazione dei singoli gruppi inizia, come già accennato, con la serie degli edifici ancora esistenti della zona del Hunsrück, che sono stati edificati dalla fine del XVI fino ad una buona parte del XIX Secolo. La loro destinazione era prevalentemente quella di edificio rurale. Solitamente, il fronte della casa è orientato verso la strada e forma un angolo retto con il fienile e la stalla (con i quali è collegato ma quasi sempre senza condividere il tetto): vale a dire che racchiude su due lati il cortile, a sua volta aperto verso la parte anteriore dove si trova la strada. La quarta parete è occupata dall'edificio vicino. Tutte le vecchie costruzioni condividono una realizzazione delle mura della cantina in ardesia. Negli altri piani, gli edifici più antichi hanno rivelato la presenza del graticcio non rivestito (o al massimo un rivestimento in ardesia del frontone), mentre a partire dalla metà del XVIII secolo il piano terra veniva intonacato di bianco e il primo piano rivestito di ardesia, sicuramente per via delle condizioni climatiche. Se si scende dalla zona del Hunsrück verso i bassopiani del Reno e della Mosella, l'uso dell'ardesia diminuisce gradualmente mentre lo si ritrova nei pressi del fiume Nahe, per esempio a Kirn e Kreuznach. Il nostro esempio, una casa di Womrath (circondario di Simmern), che con il suo bovindo accogliente emana una spiccata impressione di benessere, è un edificio tipico per la zona del Hunsrück della fine del diciottesimo secolo. Queste case caratterizzate da un uso massiccio dell'ardesia per il tetto, i frontoni e il piano superiore ricordano innegabilmente le tecniche edilizie di altre zone, per esempio del bergisches Land. Resta in ogni caso caratteristica per la zona del Hunsrück l'intonacatura regolarmente utilizzata per il piano terra. Il signor maestro costruttore circondariale Kopsch ha realizzato l'edificio comunale e il forno nel paese di Argenthal (circondario di Simmern) come un nuovo edificio ma nell'antico senso del termine. Tale costruzione accoglie al piano terra la sala di cottura con due forni, la tromba delle scale e un ambiente per due pompe antincendio. Al primo piano si trova una sala comunale ampia adatta allo svolgimento delle riunioni.

Il sottotetto funge da dispensa. La torretta accoglie l'orologio pubblico con suoneria. La sua altezza è dovuta al fatto che tutta la comunità doveva poter vedere e udire l'orologio. Il piano terra è realizzato in pietra ed è stato rivestito con un intonaco liscio; il primo piano vanta un'intelaiatura in legno e muratura con mattoni di pietra pomice ed è stato ricoperto con l'ardesia così come la torretta. L'edificio, che ha così potuto mantenere lo stile locale, si distingue adeguatamente malgrado la sua semplicità e si è oltretutto affermato nella pratica. Chi vuole saperne di più delle case nella zona del Hunsrück, che conferiscono all'area quel particolare aspetto grazie alle pareti esterne intonacate o pitturate di bianco e ricoperte di ardesia accanto alle tonalità giallo-grigie dei fienili e le pareti con intonaco grezzo delle stalle sotto un tetto in ardesia nero-blu, può consultare il trattato del purtroppo ormai defunto maestro costruttore Haeuser di Kreuznach sul casale di Hunsrück nel Quaderno 3 delle *Comunicazioni dell'Associazione*, III annata 1909 [tit. orig. Heft 3 der *Mitteilungen des Vereins*, 3. Jahrg. 1909], Editrice L. Schwann, Düsseldorf.

Se si considera la vallata della Saar, non si può propriamente parlare di una specifica tipologia edile. Sulle rive della Mosella e del Reno, invece, troviamo quelle case a graticcio che possono essere probabilmente considerate le rappresentazioni edilizie più ornamentali presenti nella provincia renana. La loro spiegazione comprende due gruppi di case a graticcio, l'una presente sul Reno e l'altra sulla Mosella. I nostri esempi, selezionati per questa pubblicazione in occasione della mostra, propongono due case a graticcio per ognuno dei due gruppi. Non possiamo purtroppo approfondire in questa sede la struttura a graticcio nella veste gotica e in quella rinascimentale, così come non abbiamo nemmeno la possibilità di approfondire l'una o l'altra corrente (su questo argomento vale in ogni caso la pena consultare la pubblicazione di A. von Behr sulle case a graticcio sul Reno e sulla Mosella nelle *Comunicazioni dell'Associazione*, Quaderno III, I annata 1907 [tit. orig. *Mitteilungen des Vereins*, Heft 3, Jahrg. I 1907], Editrice L. Schwann di Düsseldorf), ma non si può certo non alludere al fatto che solitamente questi edifici in legno venivano costruiti al piano terra con murature esterne in pietra: una caratteristica che era usuale per gli edifici in pietra del XVI secolo per gli araldi e i cittadini più ricchi. Tutte le nostre illustrazioni lo dimostrano. Sopra il piano terra veniva sovrapposto il graticcio più o meno ricco con le sue travature tinteggiate con mordente scuro e le aree intermedie in bianco sgargiante, che si estendeva per due, più raramente per tre piani. Il piccolo borghese, il proprietario del podere in campagna e i viticoltori erano i felici proprietari di queste

costruzioni. Nel diciannovesimo secolo i detentori furono sopraffatti dalla superbia e vollero possedere a loro volta edifici in pietra: un desiderio che fu sicuramente sostenuto dai pompieri per via della paura degli incendi. Dato che i soldi raramente bastavano per costruire una casa in pietra, le case a graticcio furono ricoperte di malta di calce per dar loro almeno la parvenza di una casa in pietra. Una quantità indicibile di vecchie case ben fatte è stata così trasformata e deturpata. La cosa buona è almeno che la struttura lignea è rimasta intatta sotto tale intonacatura. Uno dei compiti più importanti dell'Associazione per la tutela dei monumenti è quello di riuscire a far rivivere in tutta la loro bellezza queste preziose case a graticcio offrendo possibilmente dei contributi per l'eliminazione dell'intonaco. Le due fotografie della casa di Briedel sulla Mosella dimostrano che anche questo tipo di intervento può fregiarsi di essere un lavoro di qualità. Fra le due rappresentazioni delle case a graticcio renane quella di Steeg mette in luce come questi tipi di edifici siano in grado di accentuare soprattutto gli angoli e le biforcazioni delle strade malgrado esistano case d'angolo decisamente più fastose con bovindi ecc. assai particolari. L'immagine di Rissback consente di sottolineare il valore e la bellezza delle antiche facciate a graticcio ed è stata disegnata con la china dalla mano di uno dei nostri artisti migliori in questo settore. L'eliminazione dei rivestimenti comincia lentamente a diffondersi anche fra i proprietari. Si sono inoltre visti tentativi di costruzione di case recenti a graticcio secondo il cosiddetto stile della Mosella. Ritengo tuttavia che i risultati non siano ancora abbastanza adeguati da meritare di essere citati in questo ambito.

Passiamo ora alle modalità costruttive della Eifel. Va premesso che non è corretto parlare, come spesso avviene, di una sola tecnica edilizia tipica della Eifel perché è difficile trarre una netta linea di demarcazione fra due tipi di costruzioni. Questo stile costruttivo passa da Pommerklotten sulla Mosella a Kelberg, Hillesheim, oltre la Schneifel fino a San Vith-Malmedy. A sud predomina la costruzione in pietra che gli abitanti di Treviri hanno appreso dai Romani, mentre a nord si trova quasi esclusivamente la casa a graticcio. I Germani insediati qui erano meno disposti ad adattarsi ma entravano anche meno in contatto con i Romani a causa della loro zona impervia. Appare in ogni caso che nella zona dell'Eifel la disponibilità di materiali di costruzione non sia la ragione delle varie tecniche edilizie adottate, dato che ad esempio domina la costruzione in pietra proprio lì dove vi sono estese foreste di quercia. Questa opinione è espressa anche dal defunto maestro costruttore governativo A. Zengler di Bonn, che da grande conoscitore della zona dell'Eifel ha proposto il suo lavoro

meritevole e approfondito *Le tecniche edilizie rurali dell'Eifel* [tit. orig. *Die ländliche Bauweise der Eifel*] nel quaderno I, VII annualità 1913 delle *Comunicazioni dell'Associazione* [tit. orig. *Mitteilungen des Vereins*, Heft I, Jahrgang 7, 1913]. Includiamo alcune illustrazioni tratte dall'Esposizione, nello specifico: un edificio in pietra (podere della Franconia) di Olef, un edificio a graticcio con tetto in paglia, la cosiddetta casa dei signorotti di Niedermanscheid e – come esempio per i poderi ‘protetti’ (che come accorgimenti protettivi usavano talvolta siepi viventi, a volte fossi, altre ancora adottavano invece una rimessa per gli attrezzi sul lato esposto ai venti) – una veduta su Lammersdorf. Non è ancora chiaro se possa essere possibile far rivivere le varie tipologie costruttive dell'Eifel, che con la loro struttura modesta si integravano nel paesaggio come ‘alberi dalle radici autoctone’ o ‘figli di queste zone’.

Le condizioni attuali sono difficili, dato che lì le usanze tipiche del passato contrastano troppo con le conquiste contemporanee. Il compito della tutela del patrimonio naturale, cioè cercare di fare del nostro meglio, continua comunque a valere anche per questa zona del nostro territorio.

Come abbiamo già avuto modo di accennare, se è vero che la presenza di materiali nell'Eifel non ha esercitato un'influenza determinante sulle modalità di costruzione, vale il contrario fra Cornelimünster e Raeren (due piccoli villaggi non lontani da Aquisgrana), dove la pietra calcarea tipica di queste zone – che per via della sua apparenza bianco-blu è definita ‘pietra blu di Aquisgrana’ [*Aachener Blaustein*] – ha assunto un ruolo determinante. Ne deriva il gruppo che per l'Esposizione è stato definito come quello che usa la pietra calcarea nella zona di Acquisgrana. Questa pietra calcarea dura, dall'aspetto e dalla struttura simili a quelli dell'ancor più pregiato granito belga (cfr. *Tecnica edilizia di Aquisgrana* [tit. orig. *Aachener Bauweise*] dell'ispettore edile comunale Eduard Adenaw di Aquisgrana nel Quaderno 3, VII annata, 1913 delle *Comunicazioni dell'Associazione* [tit. orig. *Mitteilungen des Vereins*, Heft 3, Jahrg. 7, 1913]), non costituisce l'unico tipo di materiale adottato dalle rispettive costruzioni ma viene utilizzato in combinazione con altri materiali, quasi sempre mattoni. Tuttavia è proprio la pietra a determinare l'aspetto particolare degli edifici. Riscontriamo l'uso della pietra calcarea bianco-blu con maggiore o minore insistenza ad Acquisgrana, Burtscheid, Eupen, Vaals, Montjoie, Erkelenz, ecc. La struttura degli edifici risulta semplice e austera: caratteristiche necessariamente derivanti dalla durezza del materiale. Questa pietra viene usata prevalentemente per le cornici di porte e finestre, per i cornicioni e per i conci che accentuano gli angoli degli edifici. I nostri due esempi

sono da un lato il vecchio edificio eretto nel diciottesimo secolo, Casa Fey, che grazie al suo sontuoso cortile d'onore è tipico delle abitazioni signorili; dall'altro la nuova costruzione della parrocchia evangelica di Aquisgrana che è stata progettata dall'architetto Eberhardt di Colonia.

Molto è già stato scritto sul gruppo che segue: le costruzioni in mattoni del Basso Reno. Ci limitiamo ad accennare al volantino pubblicato nel 1913 dall'Associazione 'Della costruzione a graticcio nel Basso Reno' [tit. orig. *Vom Niederrheinischen Fachwerkbau*] del conservatore provinciale prof. dr. Renard e al Quaderno 3, Anno 6, 1913, delle *Comunicazioni dell'Associazione* [tit. orig. *Mitteilungen des Vereins*, Heft 3, Jahrg. 6, 1913], che contiene contributi pertinenti e ampiamente illustrati di Clemen, Goebel e Bredt. Mentre nelle tecniche edilizie finora accennate viene usato del materiale naturale, con la costruzione in mattoni entra in gioco un prodotto industriale artificiale. Malgrado le pietre naturali abbiano sempre continuato ad essere considerate il materiale migliore sia nel Basso Reno che in Olanda, gli edifici in mattone con la loro gradevole tricromia (il rosso delle mura, il bianco delle cornici delle finestre e il verde delle persiane) hanno conferito le peculiari caratteristiche ai bassopiani renani grazie alla diffusione di costruzioni borghesi e rurali (oltre ad alcuni edifici pubblici più ampi): ed è proprio al mantenimento di tali caratteristiche che dedichiamo il nostro operato con serietà e successo. Proprio il Nuovo Villaggio del Basso Reno dovrebbe dimostrare nella maniera più evidente quanto finora affermato grazie agli edifici dettagliatamente descritti dai rispettivi architetti. In questo contesto l'Associazione propone le illustrazioni di due edifici: uno di essi è la casa in mattoni non lontana dalla vecchia chiesa evangelica edificata con lo stesso materiale, mentre l'altro è stato costruito come moderna casa in mattoni a Düsseldorf-Oberkasse dall'architetto E. Brand di Treviri e dal maestro costruttore governativo E. Stahl di Düsseldorf.

Anche nel bergisches Land il cromatismo è una caratteristica essenziale delle tecniche edilizie locali, o almeno lo è nella zona del niederbergisches Land, dove fra il 1700 e il 1850 è prevalso il rivestimento integrale della struttura a graticcio. Vale la pena sottolineare che tale copertura dell'aspetto preesistente è stata massiccia nelle zone urbane (addirittura anche nell'area del niederbergisches Land), vale a dire nel caso degli edifici borghesi più o meno grandi; mentre veniva eseguita meno frequentemente per gli edifici rurali. Ai colori nero-bianco-verde venivano aggiunti ornamenti estremamente efficaci come dei graziosi intagli nel legno secondo gli stili del rococò, di Luigi XVI e dell'Impero sui portoni d'ingresso,

le finestre, i pilastri, ecc. Già alcuni anni fa l'editrice Ernst Wasmuth ha pubblicato un grande volume sulle tecniche edilizie con l'ardesia nel bergisches Land, curato da de Jonge e dal sottoscritto. Rimando inoltre ai trattati da me redatti, *La casa borghese del bergisches Land* [tit. orig. *Das Bergische Bürgerhaus*], Quaderno 2, I annata, 1907 e *Le realizzazioni dei giardini nel bergisches Land* [*Bergische Gartenbauten*], Quaderno 1, VIII annata, 1914, delle *Comunicazioni dell'Associazione* [tit. orig. Heft 2, Jahrg. I, 1907 e Heft 1, Jahrg. 8, 1914, *Mitteilungen des Vereins*]. Anche tale tipologia edilizia del bergisches Land ha iniziato fortunatamente a rivivere. A dimostrazione di questo abbiamo raffigurato la casa bifamiliare Cleff particolarmente sontuosa e situata a Remscheid-Hasten, poi una nuova costruzione (un garage) a Elberfeld del maestro costruttore governativo C. Conradi a Barmen e una nuova casa rurale a Dahlhausen degli architetti Wender & Dürholt di Lennep.

La zona dell'oberbergisches Land merita un gruppo a parte poiché i circondari di Waldbroel, Wipperfürth e Gummersbach hanno mantenuto fino ad oggi una tipologia prevalentemente rurale. Qui, il rivestimento degli edifici preesistenti è stato adottato molto meno, di conseguenza la costruzione a graticcio a vista può essere considerata la modalità edilizia dominante in queste deliziose valli e nelle estese zone boschive. Un'antica casa rurale di Oberkaltbach e una nuova costruzione dell'architetto Kiefer di Gummersbach sono state riportate in questo contesto come graziosi esempi delle tecniche edilizie di quei luoghi. Alcune spiegazioni dettagliate relative alla zona dell'oberbergisches Land si ritrovano nel Quaderno 3, V annata, 1910 delle *Comunicazioni dell'Associazione* [tit. orig. Heft 3, Jahrg. 5, 1910, *Mitteilungen des Vereins*], soprattutto nel trattato introduttivo di P. Klotzbach.

In armonia con gli edifici del Nuovo Villaggio del Basso Reno è apparso corretto creare all'interno della mostra dell'Associazione un particolare gruppo di illustrazioni dei poderi e delle fattorie del Basso Reno e della zona del niederbergisches Land: che hanno riscontrato una particolare attenzione malgrado si tratti di costruzioni piuttosto semplici e modeste, che meriterebbero una descrizione più dettagliata in altra sede. Cinque illustrazioni sono comunque state selezionate a mo' d'esempio: una vecchia fattoria di Nieuwerk del circondario di Geldern che vanta l'incisione dell'anno 1716 nei tiranti, una fattoria del 1778 di Bocklemünd presso Colonia, un podere con antica cappella semidistrutta nel circondario di Moers: tutti e tre gli edifici sono in mattone. Mostriamo inoltre una fattoria a graticcio del bergisches Land a Imbach nel circondario di Solingen

e l'abitazione di un mezzadro edificata nel 1910 nel podere Hauerhof nel circondario di Erkelenz, che l'ufficio tecnico dell'Associazione contadina renana (nella persona del maestro costruttore governativo Syeckmann) ha realizzato su incarico del proprietario von Brauchitsch. È stata proposta al committente una tecnica edilizia locale e adeguata al circondario, che è poi stata eseguita sotto forma di edificio con mattoni a vista, come ben mostra l'immagine.

Ci auguriamo che quanto scritto – e inteso al contempo come una breve guida e un resoconto della mostra offerta dall'Associazione renana di Colonia – possa contribuire a rafforzare la consapevolezza che la tutela dei monumenti e la difesa del patrimonio naturale vanno di pari passo con il pensiero di nobilitare il lavoro nello spirito del *Werkbund*.

F.W.Bredt



Casa di Hunsrück, fine del XVIII secolo,
a Womrath



Nuovo edificio comunale e panetteria ad
Argenthal.
Maestro costruttore circondariale Kopsch



Casa Schäfer a Vattender sul Reno.
Restauro con il contributo dell'Associazione
renana di tutela dei monumenti
e difesa del patrimonio naturale



Case a Rissbach presso Treben sulla Mosella,
edificate nel 1620.
Disegno a china di Ernst Stahl



Gruppo di case a graticcio a Steeg.
Restaurato con il contributo dell'Associazione renana per la tutela dei monumenti e la difesa del patrimonio naturale



Casa a graticcio a Briedel sulla Mosella prima di aver portato a vista la struttura a graticcio con il contributo dell'Associazione renana per la tutela dei monumenti e la difesa del patrimonio naturale



Casa a graticcio a Briedel sulla Mosella dopo aver portato a vista la struttura a graticcio con il contributo dell'Associazione renana per la tutela dei monumenti e la difesa del patrimonio naturale



Costruzione in pietra dell'Eifel a Olef



Casa Fey ad Aquisgrana,
XVIII secolo



Edificio a graticcio dell'Eifel
(casa dell'aristocrazia terriera)
a Niedermanderscheid.
Restauro con il contributo
dell'Associazione renana per
la tutela dei monumenti e la
difesa del patrimonio naturale



Fattoria ben distribuita a Lammersdorf



Nuova casa della Comunità
Evangelica ad Aquisgrana.
Architetto Eberhardt



Casa in mattoni del 1697
vicino alla chiesa evangelica di Cleve



Casa nuova in mattoni
a Düsseldorf-Oberkassel.
Architetti: E. Brand e maestro costruttore
governativo Ernst Stahl



Casa bifamiliare Cleff a
Remscheid-Hüssen, 1778



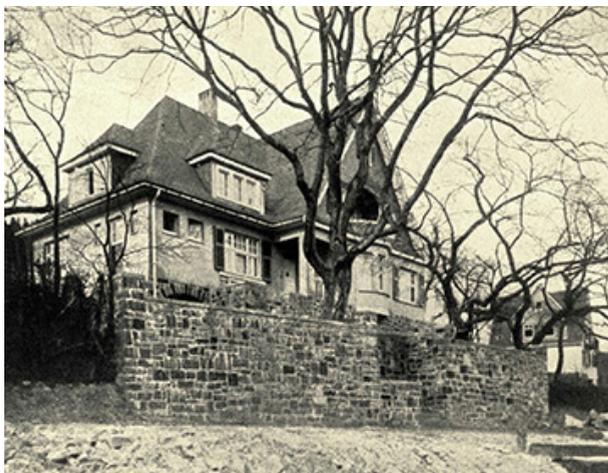
Nuovo garage ad Elberfeld.
maestro costruttore
governativo C. Conrad.
Fotografia A. Quedenfeld



Casa relativamente antica
a Oberkaltenbach
presso Engelskirchen



Nuova casa rurale
a Delheusen sul Wupper.
Architetti:
Wender & Dürholt



Nuova casa a Gummersbach.
Architetto Kiefer



Fattoria del bergisches Land
con struttura a graticcio
a Imbach, circondario
di Solingen



Podere del Basso Reno a
Nieuwkerk, circondario
di Geldern



Podere in mattoni
del Basso Reno
a Bocklemünd presso Colonia



Circondario di Mörs: podere
in mattoni del Basso Reno
con antica cappella



Dintorni di Erkelenz:
nuova casa d'affitto
sulla proprietà Hauerhof.
Bauamt des Rheinischen
Bauvereins

Fritz Hellwag

Il Deutsche Werkbund e la sua Esposizione: Colonia 1914

In occasione della fondazione del *Deutschen Werkbund* sette anni fa non fu molto difficile stilare la lista dei nomi dei futuri membri della Lega, dato che esisteva già da tempo senza essere mai stata scritta. E non fu nemmeno difficile redigere lo statuto del *Werkbund* dato che ci conoscevamo tutti molto bene e sapevamo che il nostro operato andava nella stessa direzione. Bastava prendere un foglio di carta, elencare a memoria i nomi dei membri e mettere a chiare lettere il nostro volere comune: ed ecco costituito agli occhi di tutto il mondo un esercito di idealisti che sventolava inneggiando la bandiera dell'anima tedesca, del suo lavoro e delle sue capacità. Ognuno dei convenuti non scorderà mai quei giorni di grande entusiasmo e ognuno di noi ritornando al proprio lavoro in bottega, in fabbrica, al cantiere, a scuola, ai grandi magazzini o in ufficio aveva costantemente presente il nostro obiettivo comune. Le riunioni annuali furono poi un'occasione per confrontarsi e condividere i successi e le critiche e ci rallegravamo grazie al comune sentire che ci univa e permetteva a ciascuno di ritornare al proprio lavoro fortificato e fiducioso di portare avanti le idee di tanti.

Ampliandosi, il raggio di azione di ciascuno dei membri si consolidò, crebbe anche l'importanza pubblica della Lega e ne aumentò l'impegno culturale. Gran parte del lavoro di preparazione era stato svolto ed era pronto per essere portato nel mondo commerciale del popolo tedesco. La direzione del *Werkbund* seppe inserire con grande pazienza il lavoro dei singoli appartenenti alla Lega negli ingranaggi dell'economia popolare tedesca. Possiamo affermare che i tempi fossero ormai maturi per raccogliere i primi frutti: le nostre menti e i nostri cuori hanno sussultato di gioia quando abbiamo capito che la Qualità era entrata a far parte del bagaglio culturale della nostra Nazione. Abbiamo raggiunto il primo

obiettivo, la nostra idea è diventata patrimonio del popolo tedesco e la Lega del *Werkbund* era pronta per affrontare le tappe successive.

Il passaggio dall'età della leggerezza giovanile all'età adulta per alcuni avviene in maniera naturale mentre per altri può essere vissuto come una perdita dolorosa della spensierata purezza della propria vita emozionale. Gli artisti vivono e lavorano spesso chiusi in un loro mondo e soffrono enormemente appena le loro creazioni si affacciano insieme a mille e mille altre oltre i confini della loro bottega. Nel gruppo le opere perdono necessariamente la loro unicità in nome della massa che a sua volta ha il suo valore in quanto massa. Molti sognano di poter presentare solo lavori di somma eccellenza che mantengano la loro unicità, ma nel mondo della produzione artigianale dove il prodotto singolo viene spogliato del fascino dell'oggetto unico questo non è possibile. Un'impostazione artistica per cui l'oggetto mantiene la sua unicità richiederebbe tempi lunghissimi, un impegno quasi sovraumano ed escluderebbe a priori una sua commercializzazione razionale. Artisti che hanno degli obiettivi così 'elevati' realizzano sicuramente 'opere d'arte di grande valore' che sono però destinate a soccombere nel turbinio delle esigenze del mondo industriale e potranno emergere solo nei momenti di massima maturità nazionale e di saturazione del mercato.

Sorge però la domanda: i dirigenti del *Werkbund* hanno commesso un errore nell'aderire 'troppo precocemente' alle richieste del mercato, con i suoi interessi materiali che potrebbero annullare gli obiettivi raggiunti dalla Lega? Questo pericolo per alcuni di noi sembra incombere quando Hermann Muthesius, nella seconda parte della sua relazione sulla definizione dei compiti del *Werkbund*, scrisse che il mercato popolare tedesco non è pensabile senza il mercato mondiale e che il prodotto tedesco avrebbe potuto avere un posto accanto ai prodotti degli altri popoli solamente se si fosse caratterizzato per una sua originalità e particolarità ...; purtroppo queste problematiche si conciliano molto male con la bottega di un artista e questo discorso teorico deve aver spaventato molto in quanto il lavoro individuale dell'artista non vuole essere 'tipizzato'... .

Fritz Hellwag



Edificio principale
all'Esposizione del *Werkbund*
a Colonia nel 1914.
Theodor Fischer, Monaco



La via commerciale.
Oswin Hempel, Dresda



La sala delle feste.
Peter Behrens, Berlino



Fabbrica modello, fronte principale con uffici. Walter Gropius, Berlino



Fabbrica modello, fronte posteriore. Walter Gropius, Berlino

Peter Jessen

L'Esposizione del Deutsche Werkbund a Colonia, 1914

L'esposizione del *Deutsche Werkbund* «Colonia 1914», è stata una delle prime vittime della guerra: essendosi conclusa prima di poter raggiungere i suoi obiettivi. Come tanti caduti prematuri, che oggi commemoriamo con dolore, essa ci lascia in eredità le speranze e le preoccupazioni che hanno accompagnato la sua breve vita. Ciò che in essa è rimasto incompiuto appare evidente, e ha ricevuto ampie critiche, spesso anche eccessive. Se fosse durata più a lungo, i suoi punti di forza sarebbero venuti meglio alla luce, e alcune contraddizioni si sarebbero attenuate. La chiusura dell'esposizione è stata talmente brusca che non è stato nemmeno il tempo di realizzare una documentazione visiva adeguata, all'altezza dei suoi meriti. Negli ultimi giorni prima dello scoppio della guerra alcuni funzionari del *Werkbund* erano presenti a Colonia con l'intento di preparare una pubblicazione sulla mostra: tre di essi sono passati direttamente dal tavolo di lavoro al fronte. Anche gli organizzatori dell'esposizione pensavano a un volume d'insieme, che documentasse il lavoro organizzativo e i suoi risultati. La guerra ha cancellato di colpo tutti questi progetti. Nella situazione attuale il *Werkbund* deve accontentarsi di pubblicare, nell'Annuario 1915, una scelta limitata di immagini fotografiche, alcune realizzate dallo stesso *Werkbund* ma nella maggior parte provenienti da altre fonti, che le hanno messe cortesemente a disposizione.

L'Esposizione del 1914 è stata la prima grande iniziativa 'corale' del *Werkbund*. Nata nell'autunno del 1907, questa associazione di artisti, artigiani, industriali, commercianti e cultori d'arte si proponeva come compito principale quello di estendere l'idea di un lavoro artigianale irreprensibile e di qualità in ambienti più vasti di quelli a cui si rivolgeva tradizionalmente la pubblicità del settore. Appellandosi all'odierna sensibilità per le questioni economiche e sociali, il *Werkbund* ha potuto disporre di energie fresche e conquistarsi un pubblico più ampio, e in particolare le

grandi istituzioni del mondo economico tedesco. È questo il suo merito più duraturo, il risultato più prezioso di questi anni di lavoro. Non è stato difficile coinvolgere in questa campagna le varie personalità del *Werkbund*, dai più timidi ed esitanti ai pionieri e agli entusiasti, dai moderati agli estremisti. Sui problemi dibattuti nei primi tre Annuari l'accordo è stato unanime, per quanto diverse potessero essere le sensibilità e i temperamenti individuali: far convivere le idee non è così difficile.

Meno facile era convogliarle su un obiettivo pratico, un obiettivo che mobilitasse non solo le idee ma anche le cose, gli oggetti, e le persone, coi loro diversi interessi e punti di vista. Era da tempo, tuttavia, che il *Werkbund* aspirava a pubblicizzare i propri scopi non solo con parole e immagini, ma con un avventimento più spettacolare. Amici coraggiosi ci esortavano da tempo a raccogliere in una esposizione gli sviluppi più recenti delle arti applicate in area tedesca, rendendo pubblici gli scopi e i risultati dell'Associazione. Gli esperti del settore sapevano quanto arduo fosse il compito, anche solo per le sue dimensioni. L'Associazione non si limita infatti a coltivare il *Kunstgewerbe* vecchio terreno dei mestieri o arti applicate dalle arti del legno a quelle dei metalli, alla tessitura, alla pittura e alla scultura, ma vorrebbe estendere la sua azione all'intero ambito della creazione industriale, dall'architettura in pietra e in ferro alla moda femminile, dai problemi dell'urbanistica e dell'arredo urbano all'architettura degli interni commerciali, dall'architettura teatrale a quella cimiteriale. Nessun popolo ha affrontato tutti i problemi della forma, a tutti i livelli di scala, con la dedizione appassionata dei tedeschi in quest'ultimo decennio. La mostra del *Deutsche Werkbund* non intendeva trascurarne nessuno. Un obiettivo, questo, a cui miravano già vari progetti precedenti, non andati a buon fine, come in particolare quello avviato, sotto buoni auspici, con la città di Francoforte. Era apparso chiaro che un'esposizione di grandi dimensioni avrebbe richiesto anzitutto la scelta di una sede sicura. Il suo successo o insuccesso dipendeva da una quantità di aspetti che potevano essere valutati e risolti solo sul luogo e da uomini in grande dimestichezza con le realtà locali, e di provata esperienza sul terreno del lavoro comune. Per promuovere una iniziativa del genere era indispensabile una municipalità dalla collaudata efficienza amministrativa.

L'Associazione vide avvicinarsi il momento favorevole quando, nell'autunno del 1911, il sig. Karl Rehorst, membro dell'Associazione, funzionario della città di Colonia e assessore regionale all'edilizia, suggerì la possibilità di avviare proprio a Colonia i preparativi di un'esposizione del *Deutsche Werkbund*. Sulla genesi dell'iniziativa ha riferito egli stesso nella

prefazione al Catalogo della Mostra. Il primo spunto venne da un suo colloquio col direttore amministrativo dell'Associazione, il dr. Alfons Paquet, nel settembre del 1911. In una seduta del Consiglio dell'Associazione a Berlino, nel dicembre del 1911, l'idea venne discussa per la prima volta in dettaglio sulla base delle indicazioni fornite dal sig. Rehorst, e non solo venne approvata dal Consiglio ma trovò l'appoggio più caloroso ed esplicito del Sindaco di Colonia, il sig. Max Wallraf. Accogliendo il suo appello, l'amministrazione comunale si dichiarò favorevole a sviluppare il progetto, e mise altresì a disposizione i mezzi necessari per il lavoro preparatorio. Nella sua assemblea annuale, tenuta a Vienna nel giugno del 1912, l'Associazione Tedesca per le Arti Applicate decise in via definitiva di organizzare con la città di Colonia un'esposizione che fosse in grado di fornire una visione d'insieme del suo ambito operativo. L'iniziativa assunse quindi una forma più precisa con la creazione di un comitato organizzatore ufficiale – l'Associazione per l'Esposizione 'Colonia 1914' – incaricato della fase esecutiva.

Fra tutte le città tedesche, Colonia appariva come la sede più adatta, a cominciare dalla sua posizione geografica: quasi una 'sentinella' tedesca verso Occidente, porta d'ingresso per un gran numero di forestieri, vicini o lontani, prestigiosa anticamera del poderoso comprensorio industriale della Ruhr, città di antica cultura e al tempo stesso dal vivace presente, Colonia prometteva di fornire una importante cassa di risonanza al futuro avvenimento. Si poteva sperare che il progetto di rimodellare la società tedesca su basi estetiche rinnovate avrebbe guadagnato simpatie e suscitato reazioni positive tra le grandi potenze industriali dell'Occidente: là dove lo squallore informe e antiestetico delle fabbriche e dei casermoni operai grida vendetta e ferisce la sensibilità non solo di chi ama l'arte, ma di ogni individuo normalmente umano. La grande vicinanza della Francia, l'Inghilterra e l'America non lontane, era un grande vantaggio. Era dunque lecito sperare che a Colonia sarebbe proseguita con successo l'impresa iniziata a Bruxelles nel 1910: il tentativo cioè di mostrare al pubblico straniero, in tutta la sua forza e la sua varietà, la nuova sensibilità tedesca nel campo delle arti applicate. Insomma, Colonia 1914 sarebbe stata per le arti applicate quello che era stata Düsseldorf 1902 per l'industria tedesca: l'inizio fecondo di una nuova era.

C'era solo un motivo di perplessità: Colonia è l'emblema glorioso e la custode dell'antica arte tedesca. La città ha svolto a lungo questo ruolo storico come se la impegnasse trasmettere immutata la lingua della tradizione, eliminando dal suo lessico ogni parola innovativa. È vero che nel 1906,

in occasione della coraggiosa Esposizione dell'Associazione degli Amici dell'Arte dell'area renana la municipalità di Colonia aveva saputo dare spazio al movimento moderno, al punto da premiare uno Joseph Olbrich accanto ai rappresentanti della tradizione locale, e con lodevoli sacrifici. Per una promozione sistematica della nuova sensibilità mancavano però, fino a poco tempo fa, dei riferimenti sicuri: i progressisti andavano ancora in ordine sparso, senza un'esperienza di lavoro comune sul fronte dell'innovazione. E anche per le questioni di ordine pratico un'esposizione non può fare a meno di un nucleo esperto di forze locali.

Mi auguro che dopo la fine delle ostilità qualche addetto ai lavori abbia modo di rendere omaggio allo sforzo corale compiuto dalla città di Colonia in vista dell'Esposizione, e ai considerevoli sacrifici che le hanno permesso di avviare l'iniziativa. Il lungo elenco di nomi blasonati che compaiono nel catalogo come membri del Presidio e del Consiglio Onorario, del Comitato Generale e dei Comitati Specifici, dimostra quanto ampie e solide fossero le fondamenta dell'impresa. Basti qui ricordare i nomi del Consiglio Direttivo, che si è sobbarcato la parte più cospicua del lavoro e delle responsabilità: il borgomastro Wallraf (Presidente), il consigliere Bruckmann (membro), il funzionario Rehorst (presidente operativo), l'assessore al commercio Arnold von Guillaume e il segretario governativo Muthesius (membri). Karl Ernst Osthaus (segretario), il direttore Creutz e il dr. Jäckh (membri), l'assessore al commercio Hagen (tesoriere), l'assessore al commercio von Schnitzler (membro), gli assessori alla giustizia Falk e Mönnig (assistenti legali). Grazie alla guida instancabile del presidente Rehorst e al suo spirito di sacrificio, il dr. Wagner, segretario generale, e il vice-segretario generale dr. Coerper si sono assunti l'incarico del coordinamento amministrativo. Al presidente Wallraf va un ringraziamento speciale per aver mantenuto viva la fiducia del pubblico malgrado i tanti ostacoli, l'alluvione, gli scioperi e i ritardi nella conclusione dei lavori. Un merito non secondario va anche alla grande stampa di tutti gli orientamenti politici. Il sopraggiungere della guerra ha poi sconvolto tutti i piani e messo a dura prova il comitato finanziario, nella persona del suo presidente, l'assessore Hagen, e dei garanti. Tra questi, un ruolo di primo piano è spettato alla città di Colonia, e accanto ad essa il Consiglio provinciale della Renania. L'Associazione per le Arti Applicate ringrazia inoltre tutti gli espositori, i collaboratori, i fornitori. L'impresa, che con tanto slancio hanno contribuito ad avviare, non ha potuto ricompensare i loro sforzi ammirevoli e il loro impegno economico.

Uno dei maggiori successi della fase preparatoria è stata la partecipa-

zione, accanto agli amici tedeschi, dei nostri vecchi compagni di strada: i membri del *Werkbund* austriaco. Già nell'Esposizione parigina del 1900 le energie fresche dei due Imperi si erano mostrate fianco a fianco, cementando una solida alleanza in vista delle future battaglie per i nuovi ideali. Senza di loro, alla fucina tedesca nel campo delle arti applicate sarebbero mancati i pezzi di maggior prestigio. Era comprensibile e legittimo che il *Werkbund* austriaco volesse allestire un proprio padiglione ed esporre lì i suoi prodotti. Quanto ai prodotti dell'Impero tedesco, l'idea iniziale era di presentarli, per quanto possibile, suddivisi per aree settoriali: il visitatore forestiero o non forestiero avrebbe avuto una visione d'insieme dei risultati più ragguardevoli dei vari settori, trovandoli raccolti nello stesso punto dell'esposizione. L'efficacia e la gradevolezza estetica di queste esposizioni settoriali si era vista per esempio nel padiglione della ceramica, alla mostra dell'artigianato bavarese del 1912. Lo hanno confermato, a Colonia, i due prestigiosi saloni dei tappeti e dei bronzi. Ma l'obiettivo di raccogliere per settori omogenei tutte le esperienze innovative presenti nell'intera Germania nel campo dei mestieri e delle attività industriali è stato raggiunto, purtroppo, solo in singoli casi. Il sangue non è acqua. Le affinità locali sono più forti di quelle professionali. Non c'è quasi città, o regione, o stato tedesco che non sia oggi una fucina di iniziative anche in campo artigianale ed artistico. Sul territorio ci si conosce, ci si mette d'accordo, si può contare sull'appoggio e sull'aiuto amichevole delle autorità, e non è difficile ottenere i necessari finanziamenti dalle amministrazioni locali. Chi consideri la nostra epoca senza perniciose nostalgie romantiche dovrà ammettere che i risultati migliori non vengono quasi mai dai singoli individui, ma da un lavoro corale nutrito di ideali comuni. Questo lavoro comune richiede disciplina, e questa a sua volta si ottiene solo con l'addestramento quotidiano. Per questo la nuova arte applicata ha un carattere così spiccatamente locale. La ricchezza e la varietà delle situazioni locali è la sua grande risorsa. Gli stranieri che conoscono la Germania – in realtà non sono molti – ci invidiano soprattutto questo: l'enorme varietà dei contesti locali in concorrenza fra loro. Quella frammentazione che un tempo era la nostra miseria, è oggi la nostra fortuna.

Col progredire dei preparativi è stato perciò naturale che l'esposizione si organizzasse per unità regionali e municipali piuttosto che per settori professionali omogenei: ora sotto la direzione dei membri locali del *Werkbund*, ora sotto quella di altre associazioni e personalità. Sono stati loro a procurare le strutture espositive, gli spazi, le collezioni. Se è venuto a mancare un ordine sistematico, l'esposizione ha guadagnato in varietà.

Il punto forte dell'esposizione non poteva essere che il settore dell'arredamento e degli accessori per la casa. Spettava al *Werkbund* il compito di documentare i risultati ottenuti dai suoi membri ed amici in tutti gli svariati settori della loro attività. L'edilizia, l'ingegneria, la meccanica, il commercio, i trasporti, l'architettura civile, l'architettura teatrale e gli altri settori produttivi erano convocati per dire la propria parola sui problemi della forma esteticamente funzionale. Era questa l'occasione giusta non solo per sollevare i problemi, ma anche per proporre soluzioni innovative. E non ricorrendo a disegni o fotografie, ma mettendo in mostra per quanto possibile le opere stesse, di prima mano. Era così inevitabile che si formassero nuovi raggruppamenti, coi loro edifici e le loro strutture espositive.

Si trattava a questo punto di vedere quale area la città di Colonia avrebbe messo a disposizione. L'idea originaria era di utilizzare come edificio centrale dell'Esposizione il Palazzo delle Esposizioni della città di Colonia davanti allo Aachener Tor. Si trovò poi, grazie all'abbandono dei vecchi bastioni difensivi, un vasto terreno alberato sull'altra riva del Reno: vicino alla città, raggiungibile a piedi, per nave o con mezzi meccanici, con una vista magnifica su Colonia. Lì sono sorti i vari padiglioni espositivi, progettati da architetti diversi sulla falsariga del progetto d'insieme, elaborato dal direttore operativo Karl Rehorst. Chi arrivava col vaporetto veniva a trovarsi al centro del complesso espositivo, proprio davanti al Piazzale delle Feste, chiuso dall'edificio principale. Ma la maggior parte dei visitatori, arrivando a piedi dal ponte degli Hohenzollern, percorreva dopo l'ingresso un tratto alberato lungo il fiume, fino a raggiungere il primo piazzale dietro l'edificio della Direzione Amministrativa (architetto. C. Moritz). A sinistra la Casa Colonia, di fronte la Casa dei Colori, mentre a destra una larga strada lungo il Padiglione dei Trasporti conduce al vecchio Forte, in posizione più elevata. Il Forte verrà conservato all'interno del futuro parco, ed è stato provvisto, per l'occasione, di una Casa da tè in posizione panoramica. A sinistra una strada di negozi con passaggi commerciali interni, interrotta da un asse trasversale col Caffè principale, conduce al Piazzale delle Feste. Anche qui, lungo la riva del fiume, si affacciano i ristoranti con le rispettive terrazze, la Birreria e la Vineria. I punti salienti del piazzale sono la Casa Austriaca e il Salone delle Feste, disposti entrambi, sul lato lungo, verso un secondo piazzale, che si estende, di fronte all'edificio principale, lungo l'asse longitudinale del complesso. Da una parte il piazzale è chiuso dalla Casa Sassonia, mentre dalla parte opposta sfocia in una nuova, grande piazza, sulla quale si affacciano il Teatro,

l'edificio della Fabbrica e degli Uffici, e la Casa della Donna. La strada prosegue lungo la Casa Brema-Oldenburg fino al Nuovo Villaggio della Bassa Renania, fitto di piccoli edifici sui quali svetta, poderosa, la chiesa del Villaggio. Sarebbero poi da citare tutta una serie di altri edifici.

Non è questa la sede adatta per discutere tutte le critiche rivolte alla struttura del complesso. L'accesso faticoso e le dimensioni eccessive di alcuni padiglioni non hanno giocato a favore. Se la natura e i giardinieri avessero avuto il tempo necessario per riempire di piante e aree verdi tutti gli spazi e le superfici, e se le folle attese avessero potuto animare le piazze e le strade come è avvenuto nei pochi giorni di forte afflusso, l'impressione di vastità eccessiva si sarebbe attenuata.

Per i singoli edifici gli artisti hanno operato con la massima libertà. Quasi tutti si sono attenuti all'idea di fondo dell'Esposizione e ai suoi mezzi limitati, cercando di raggiungere i propri obiettivi con sobrietà: anche per reagire polemicamente al clima da castello incantato che si respirava ancora nell'Esposizione di Bruxelles 1910. Può essere un'ottima cosa, per un'esposizione, quando il capriccio geniale di un singolo architetto gli conferisce un'impronta personale e inconfondibile: Aarhus 1909 (Anton Rosen), Stoccolma 1909 e Malmö 1910 (Ferdinand Boberg) hanno battuto questa strada. A Colonia, credo, si è fatto bene a mettere da parte gli esperimenti azzardati, almeno in campo architettonico. In questo caso la disciplina era più adatta della stravaganza.

Nelle pagine che seguono rinunceremo a un giro completo e sistematico per descrivere i punti salienti dell'Esposizione, senza un ordine preciso: le Case delle varie associazioni e delle singole ditte, il Salone centrale, gli edifici destinati a scopi specifici. Il poco spazio mi impedisce di citare, come vorrei e come meriterebbero, tutti i partecipanti. Mi scuso in anticipo se molti buoni amici non troveranno i propri nomi, che avrei citato volentieri.

Nessuno avrà qualcosa da obiettare se cominciamo con la Casa Austriaca. Non per cortesia verso i nostri ospiti austriaci, ma perché mai, come in questo caso, si è andati tanto vicini all'ideale ispiratore del *Werkbund*. Un vero padiglione espositivo, progettato con sovrana intelligenza da Josef Hoffmann. Il corpo dell'edificio è a base quadrata, chiuso all'esterno e aperto all'interno, l'intonaco è grigio e ruvido. L'alzato deciso è vivacizzato sui quattro lati da una fitta serie di sottili pilastri scanalati. Sopra il cornicione a triplice oggetto con leggere scritte decorative si allungano, lisce e leggermente inclinate, le falde longitudinali del tetto. Passando fra i due corpi anteriori, coronati da un frontone, si entra nello

stretto cortile aperto, che Oskar Strnad ha trasformato in uno spazio a sé utilizzando l'intonaco e rossi mattoni disposti ad *opus latericium*. Dall'alto di agili colonne il gruppo dell'Idra, dorato e intagliato, proietta i suoi riflessi luccicanti nella vasca mediana. Gli ambienti si susseguono in rapida serie: una spaziosa sala angolare per la scultura e la pittura; un alto vestibolo dalle ampie luminose pareti e l'arredo superbo; un civettuolo *boudoir* dall'atmosfera tipicamente viennese, a cui le pitture di Berthold Löffler e le aggraziate tappezzerie di Dagobert Pech, rifinite con gusto 'femminile', conferiscono un tocco incantevole. Quindi, nei due ambienti successivi, è possibile ammirare l'attività intelligente e feconda dell'imperial-regio Ministero per la promozione delle Arti e dei Mestieri, di recente istituzione a Vienna sotto la guida lungimirante di Adolf Vetter: uno spazio pieno di oggetti artistici e artigianali di splendida fattura, provenienti dalla falegnameria modello del ministero e da svariate corporazioni artigiane delle più varie provincie della monarchia. Un esempio confortante per chiunque persegua il non facile obiettivo di introdurre le innovazioni tecniche e stilistiche moderne anche nei più modesti laboratori artigiani: che è l'unica via per garantire un futuro al settore del piccolo artigianato. Subito dopo, in un locale allestito per esporre una collezione, l'attività non meno lodevole dell'imperial-regio Museo Austriaco dell'Arte e dell'Industria: un'esposizione itinerante, scelta con cura, di oggetti provenienti da tutti gli ambiti della moderna arte applicata, documento di un'amministrazione coraggiosa e all'altezza dei tempi. La variegata ma al tempo stesso coerente produzione dell'arte industriale fa mostra di sé nel grande salone centrale e nell'attigua sala dedicata al vetro e alla ceramica: una scelta di oggetti che i nostri amici viennesi, veri virtuosi dell'arte espositiva, hanno raccolto e messo in mostra con quella abilità e quel gusto che li contraddistinguono. A questa raccolta hanno contribuito le più diverse realtà industriali e artigiane: botteghe di falegnameria e di lavorazione dell'argento e dei gioielli, fabbriche tessili e laboratori di ricamo e di ceramica, di vetreria e di mosaico, e altri ancora, dalle grandi aziende alle piccole botteghe artigiane, nomi blasonati e altri in via di affermazione. Tutti disposti, oggi, a fare i conti con i nuovi orientamenti del gusto, dettati dai vecchi maestri e dai loro eredi più dotati. Come esempio di una transizione non indolore dobbiamo ricordare le Officine Viennesi, che anche oggi espongono in un proprio spazio (architetto E.J. Wimmer) i risultati migliori del loro lavoro artigianale e creativo. Ma il vero centro e punto di irradiazione del processo di riforma è l'imperial-regia Scuola di Arti e Mestieri di Vienna (dir. Roller), dove le giovani generazioni, partendo da una solida disciplina

stilistica di base, sono libere di seguire i voli più audaci della fantasia. È su queste basi che R. von Larisch ha aperto la strada all'odierna arte tipografica, che F. Cizek ha dato libera espressione alle potenzialità creative delle mani e dei cervelli infantili, che Poiret ha ricevuto gli stimoli decisivi per le ultime tendenze della moda internazionale. Ma la nuova sensibilità si estende anche ai santuari dell'industria pesante. In un ambiente di grande effetto la fonderia Poldihütte mostra come anche un'acciaieria di qualità possa essere vicina, sul piano tecnico e formale, ai principi della moderna arte applicata, e sappia orientare secondo quei principi i suoi prodotti e lo stesso ambiente di lavoro. Nel visitare con soddisfazione gli spazi della mostra non ci sfiorava il sospetto che di lì a poco anche questo mondo avrebbe dovuto affrontare prove dure e sconvolgenti. Il giorno successivo le bandiere gialle e nere della Casa Austriaca erano a mezz'asta: la guerra era giunta alle porte dell'Esposizione.

Un settore a parte nella Casa Austriaca era dedicato al *Werkbund* boemo di Praga, sotto la direzione di Ottokar Novotny: un settore ben distinto anche per le peculiarità della sua ricerca formale. Qui la bellezza delle superfici e delle masse viene perseguita mediante contorni spigolosi e angoli inusuali (*verwegene*), rinunciando a qualsiasi concessione irrazionale o decorativa. Una sorta di cubismo tettonico nato più dall'intelletto che dal sentimento, e accessibile al solo intelletto, che nelle cose d'arte non ha un ruolo decisivo. Il futuro ci dirà se una personalità geniale, ma non priva di calore, saprà infondere vita e intensità emotiva anche in questa corrente stilistica così cerebrale.

Tra i singoli padiglioni del *Werkbund* tedesco vorrei nominare per primo la Casa Brema-Oldenburg, come esempio di efficienza organizzativa. Sotto la presidenza di L.O.H. Biermann a Brema e dell'assessore all'edilizia Rauchfeld a Oldenburg ha preso forma un gruppo di lavoro con l'obiettivo di mettere in vetrina la città anseatica e la sua cugina granducale, sviluppando una collaborazione già ben collaudata nella regione.

L'intento era quello di pensare il moderno come espressione rinnovata della tradizione locale. A tale scopo, Abbehusen e Blendermann hanno progettato un'ampia struttura, che sotto una smagliante copertura di tegole riuniva una trentina di ambienti: circa venti di questi erano camere arredate di tutto punto, opera di varie aziende di Brema e della Associazione Arti e Mestieri di Oldenburg. La sezione più sontuosa, per i materiali e la qualità formale del lavoro, era il padiglione espositivo delle Officine Riunite per l'Arte e l'Artigianato di Brema, Monaco e altre città: una serie di ambienti disposti intorno a un vestibolo nella parte inizia-

le della struttura. Qui, accanto a P.L. Troost, ha usato la sua bacchetta magica Rudolf Alexander Schröder, ispiratore instancabile dell'iniziativa. Egli può permettersi di evocare l'Antico perché il suo gusto infallibile sa infondere nuova vita anche a ciò che è morto da tempo: egli ha la singolare capacità di padroneggiare la tradizione. Non è certo colpa sua se intorno a lui questo dono divino è così disperatamente raro, e se sono così pochi a riconoscergli questa qualità esclusiva. Quello che in lui è esemplare, nel prossimo stile Impero e nel prossimo *Biedermeier* – o nei futuri movimenti di massa – si corromperà in un diluvio di cattivo gusto, né vecchio né nuovo: una moda industriale di bassa lega, un'arma che si rivolgerà contro chi l'ha forgiata. Ci minaccia – dovevamo temerlo già prima della guerra – un nuovo *Jugendstil* come revival alla moda.

Il gruppo locale Brema-Oldenburg ha saputo mettere in mostra, oltre all'arte dell'arredo, altri esempi promettenti e innovativi: oggetti di pregio, come l'argenteria del Senato, provenienti dalle antiche manifatture argenterie di Brema, ma anche – e questa è una novità – i libri stampati a mano e lavorati a mano delle officine tipografiche di Brema, perché è a Brema che il poeta si trova in contatto con le arti applicate. Quindi il linoleum di Oldenburg: un vanto della regione, tanto più se i modelli industriali vengono affidati a mani esperte. Qui, in un ambiente piacevole, troviamo la marca Anker (Gericke) e la marca Schlüssel, tutto in chiave anseatica. Una sorpresa piacevole e suggestiva è stata la mostra della pietra e della pietra pregiata di Idar-Oberstein: magnifica per i materiali preziosi, per le eleganti montature e la qualità della lavorazione. Si trattava di una novità, che sugli scopi e lo spirito del *Werkbund* appare molto più istruttiva delle stravaganze di alcune ditte in cerca di notorietà. Lo sa bene il Ministero britannico del Commercio, che proprio durante la guerra ha istituito un *Werkbund* britannico. A Brema l'armatore e il commerciante non sono messi da parte: troviamo infatti il Norddeutsche Lloyd, che per primo ha portato la nuova arte sugli oceani, troviamo i cantieri coi loro invitanti modelli navali, e poi ancora, fianco a fianco, la Torrefazione A.G. con una comoda sala di ristoro dai colori e dalle forme artisticamente elaborati.

La Casa Sassonia ha goduto di una particolare copertura istituzionale. Mentre un Consiglio apposito, sotto la presidenza di Gross, ha provveduto all'organizzazione, le città di Dresda, Lipsia, Chemnitz e Plauen (i.V.) hanno assicurato i mezzi finanziari. Il progetto porta le firme di Lossow e Kühne. Gli spazi dedicati alle quattro città si trovano nell'edificio trasversale. Per Dresda un sontuoso salone di rappresentanza dell'assessore all'urbanistica Hans Erlwein, uomo dalla spiccata sensibilità artistica, vittima

ancora giovane della guerra sul fronte belga; per Lipsia una sala riunioni dal vivace rivestimento in legno (architetti A. e F. Herold), destinata a esporre soprattutto esempi di arte tipografica: non si voleva perdere l'occasione di mostrare anche a Colonia i mirabili progressi dell'arte libraria, già ammirati pochi mesi prima nella grandiosa esposizione di Lipsia. Quindi Chemnitz con la sua gamma di tessuti, Plauen con i suoi merletti, i suoi ricami e i suoi tendaggi. Nelle ali dell'edificio, protese verso il cortile e la terrazza, la sezione comune o generale: la ceramica (Meissen, avviata a un approfondimento e a un ripensamento della propria vocazione storica), il metallo (le manifatture di Dresda, in particolare, sotto la guida versatile di Karl Gross); i giocattoli, dove si avverte l'influsso salutare dell'arte popolare e locale, che qui è nel suo elemento; e ancora l'arte religiosa, come gruppo a sé. Molta buona volontà, molto onesto impegno. Ma i compagni di battaglia, là fuori, sono ancora in attesa di una brezza più vivace, magari una tempesta, capace di trascinare le manifatture e le importanti industrie sassoni – in parte uniche – in un vortice creativo da cui possa emergere una vera, solida, arte tedesca di qualità.

La Casa Colonia, allestita con spirito di sacrificio dagli ospiti della manifestazione, è nata sotto la direzione di un comitato (direttore Max Creutz), su progetto di Ludwig Paffendorf. Il suo obiettivo, molto ampio, era di «fornire una visione d'insieme sulle tendenze artistiche che negli ultimi anni, a Colonia, hanno dato vita a un vero e proprio stile locale». Attraversando, con sguardo benevolo, il salone d'ingresso, il cortile della fontana e gli ambienti limitrofi, si sarebbe forse preferito sentir parlare di saggi preparatori più che di opere compiute. Accordare il vecchio e il nuovo, l'antico e il moderno – che sembrava l'ideale perseguito in questo caso – è il problema più contraddittorio del nostro tempo. Cercare di risolverlo con richiami confusi allo stile romanico non è parso un gran guadagno. È stata in compenso una buona idea mobilitare le corporazioni per eseguire i saggi dimostrativi: per gli arredi interni di falegnameria la nuova cooperativa Officine di Colonia, per le splendide cancellate della corte interna – disegnate secondo la vivace fantasia di Bernardelli – i fabbri, e poi gli orologiai, i sarti e i calzolai. Tra i pezzi singoli non mancavano veri capolavori, di stile antico-tradizionale o di importazione, come le argenterie del laboratorio di G. Hermeling e dell'atelier di Ernst Riegel. Ma per il resto l'incontro fra il vecchio artigianato e la nuova arte sembrava ancora lontano. Le vetrate tecnicamente impeccabili e i dipinti dell'ambulacro intorno alla corte interna facevano pensare a una cambiale per il futuro più che a una moneta da spendere nel presente. Un salutare

punto di equilibrio è parsa la sala delle riunioni per la nuova sede della Scuola di Arti e Mestieri e di Artigianato, progettata da P. Bachmann. Ci si augura che possa indicare la strada per uno sviluppo meno problematico dello 'spirito di Colonia'.

E ora un accenno ai padiglioni dedicati a singoli artisti o a singole aziende. Quando ho chiesto agli amici viennesi che cosa li avesse colpiti di più tra i lavori delle aziende tedesche, mi hanno parlato della Casa Gialla. La Casa Gialla si trovava in posizione appartata, verso il fiume, di fronte a un'area pianeggiante adibita a giardino, con una fontana: di Josef Sandstei. Sulla fontana una figura in arenaria Wackerle, senza pretese, si potrebbe quasi dire senza 'arte', ma certo un lavoro di artigianato magistrale, come quelle vecchie statue da giardino, di ottima fattura, che sopravvivono all'avvicinarsi degli stili. Sulla stessa linea anche l'esterno di questo ampio padiglione da giardino, realizzato da Bruno Paul con la ditta Hermann Gerson di Berlino. L'edificio prende il nome dall'intonaco giallo-ocra; da notare le agili imposte verde scuro alle alte finestre, e sopra il tetto inclinato, senza pretese particolari. L'edificio, lungo e stretto, contiene pochi ambienti di uguale altezza. Un vestibolo circolare, dalle pareti bianche e arredato con mobili verdi e quattro bronzi dai riflessi dorati. A sinistra il soggiorno-studio padronale intonato sul bruno, gli arredi pesanti di noce caucasico, alle pareti una tappezzeria con un audace motivo di foglie, il tappeto a grossi fiorami. Di fianco, verso il retro, una sala da pranzo a strisce grigio-azzurre, con la tavola rotonda posta su un tappeto dagli accordi cromatici eleganti: su un delicato fondo rosa un motivo floreale dalle linee forti, davanti al quale il nemico del cubismo dovrebbe farsi il segno della croce. Come baricentro di tutto, forme e colori, una fantasia di Emil Orlik, dalla mano infallibile. «Del quadro farei a meno», esclamò un visitatore mentre entravamo nella sala: gli fu spiegato che così avrebbe sacrificato l'insieme. Sull'asse mediano, verso il retro, la sala da musica, le cui luminose finestre ad arco proseguono sulle bianche pareti come cornici per i quadri floreali a sfondo giallo e le figure capricciose e aggraziate di E.R. Weiss. Sul parquet quadrettato sedie eleganti e divani con un energico motivo dentellato sulla stoffa di seta rossa. La stessa atmosfera familiare-elegante anche nell'attiguo salotto rivestito di stoffe color lilla, e anche qui un baricentro decisamente vistoso, ma non certo indegno della sua posizione centrale: uno specchio da camino di Wackerle.

Un mio conoscente non voleva credere che questa casa potesse piacere proprio agli Austriaci, gli amanti delle forme geometriche e i rivoluzionari dell'ornamento: qui c'erano troppi ghirigori e motivi floreali antiquati.

Se solo i Tedeschi imparassero finalmente a vedere l'arte e rinunciassero a inseguire motivi botanici! In realtà, i materiali il solido lavoro della Casa Gialla dimostrano un'arte dell'arredo adatta agli ambienti più esigenti: un'arte che è assolutamente necessaria a noi, pionieri della nuova arte applicata. Dimostrano come una forte volontà stilistica e un gusto incorruttibile possano trasformare e adattare il troppo vecchio e il troppo nuovo in modo da farne qualcosa di assolutamente personale ed attuale. Dimostrano come una mano ferma e al tempo stesso delicata possa tenere fermo il timone tra i due scogli dell'Arte e del Sovrabbondante. Per migliaia di visitatori avrebbe potuto essere, questa, un'esperienza istruttiva, in grado di compensare validamente i molti punti deboli dell'Esposizione.

Entrando nel piccolo padiglione estivo dei laboratori Bernard Stadler di Paderborn, una costruzione in legno di Siebel, Düsseldorf, mi aspettavo di trovare quel tipico stile robusto di falegnameria borghese che siamo soliti associare alla Westfalia. Non mi è sembrato un buon segno il fatto che il progettista Max Heidrich abbia sentito la necessità di ricorrere a forme più mosse e a colori più vivaci, in modo da ottenere effetti del genere 'salotto buono': come l'abito della domenica indossato per forza da chi porta benissimo l'abito feriale. Un lavoro grandioso: undici stanze intorno all'anticamera di ordinanza. Da segnalare l'impianto di illuminazione, di buona fattura locale (Laboratori del metallo, Paderborn). Ma sarebbe stato meglio avere meno arte, e in compenso più 'artigianato'.

L'edificio principale (architetti Theodor Fischer e Freiherr von Schmidt, di Monaco) era il punto centrale e focale dell'esposizione: il luogo che avrebbe dovuto introdurre il visitatore, entusiasmandolo, nello spirito dell'esposizione. Ma ho poco da dire in sua difesa. Non è stata un'idea felice quella di affidare le pareti della modesta facciata agli allievi di Adolf Hölzel (Stoccarda) per i loro esperimenti giovanili, facile bersaglio, oltretutto, della censura ecclesiastica. Anche l'arcibavarese Bruno Goldschmitt, un maestro della decorazione, ha mancato l'obiettivo con la sua ricerca del monumentale nei quadri del salone centrale dell'edificio. All'interno della vasta struttura, con i suoi 242 ambienti, il progetto iniziale ha dovuto subire vari interventi di modifica che ne hanno alterato la coerenza originaria, senza peraltro che una mano energica e un occhio sapiente si curassero dei molti particolari, in apparenza accessori, che possono dare a un'esposizione il fascino di una vera opera d'arte.

Davanti all'edificio passa l'argine del Reno, che delimita il basso terreno dell'Esposizione proteggendolo da eventuali ondate di piena. Un sistema di scale conduce pertanto il visitatore fino all'altezza della cupola

centrale, e poi, scendendo, nel salone centrale e, ai lati e sul retro, verso i luminosi corridoi e saloni disposti a ferro di cavallo. All'altezza dell'argine, lungo il fronte dell'edificio, erano disposti dodici locali dedicati a singoli esponenti dell'arte industriale, mentre sulle ali erano stati ricavati alcuni importanti padiglioni collettivi di carattere locale.

Per quanto riguarda i dodici artisti prescelti, si legge nel catalogo che la scelta si è limitata a personalità che fin dall'inizio hanno preso parte al movimento, dando un contributo pionieristico alla nuova arte industriale in Germania. Due di essi ci hanno lasciati prematuramente: Otto Eckmann, il genio insostituibile delle superfici, e Josef Olbrich, l'artista demiurgico dalla fantasia vivacissima e dalla disciplina rigorosa. I musei di Berlino, di Amburgo e di Krefeld, che custodiscono il suo lascito con memoria devota, hanno fornito per l'occasione alcuni preziosi disegni. Quanto agli artisti viventi (Behrens, Dülfer, Endell, Josef Hoffmann, Niemeyer, Obirst, Pankok, Bruno Paul, Richard Riemerschmid e Van de Velde), si sono accontentati di proporre una retrospettiva autobiografica, in parte per immagini e in parte presentando alcune opere, con qualche accenno isolato agli inizi: gli anni difficili delle battaglie e dei sacrifici. Il nuovo spirito si è formato in anni tempestosi, e le tempeste formano gli uomini.

I padiglioni dedicati a singole regioni e città sono il risultato di quelle energie locali che abbiamo già avuto modo di apprezzare in alcuni dei padiglioni visitati: e anch'essi si distinguono per un forte carattere individuale, sul piano organizzativo e sul piano estetico. La sala della città di Amburgo (architetto H.Heller) era invasa dalla luce del grande finestrone di Czeszka, su cui l'intero ambiente era modellato: una replica della splendida vetrata che troviamo nell'Aula Magna della nuova Scuola di Arti e Mestieri di Amburgo (direttore R. Meyer). Un'agile scultura di granito bianco di R. Luksch dava al padiglione un equilibrato accento plastico. Sul lato sinistro, un'esposizione di piccolo artigianato: lavori di intaglio, rilegature, puntali, ricami ecc. Sul lato opposto, entro cornici disposte con senso ritmico, il lavoro degli architetti: edifici e giardini, case di abitazione e palazzi per uffici o edifici governativi nello stile promettente di Fritz Schumacher. L'augurio è che lo stile tradizionale della Germania del Nord possa fondersi con gli elementi stilistici più audaci della Germania del Sud. Con questo stile architettonico e questa scuola, il Museo Brinkmann avrebbe fatto, nei giorni buoni, la sua parte. In due piccoli ambienti attigui un saggio promettente di quello che sarà il transatlantico *Bismarck*, sulla rotta da Amburgo all'America (Fittje e Michahelles), e una camera

da letto del laboratorio di L. Piglheim. La ditta Genzsch & Heise mantiene all'altezza della fama la tradizione amburghese nel settore dei caratteri tipografici.

Delle novità in arrivo dalla Slesia, da quando a Breslavia e in altre località l'arte e l'artigianato hanno trovato dei sostenitori nelle scuole e nei musei, un unico ambiente non poteva dar conto se non in modo sommario. Chi entrava nella magnifica sala disegnata da Max Wislicenus, coi luminosi arazzi al centro delle pareti, i gruppi ben disposti di lavori fatti a mano, gli splendidi e sontuosi oggetti-regalo e altri pezzi di artigianato, e ricordava i tempi in cui una tradizione artigianale slesiana praticamente non esisteva, poteva essere certo che questo nucleo di giovani forze è destinato a crescere, svolgendo un ruolo di consulenza e di guida anche nell'industria della regione. La guerra ha fermato tutto, prima che fosse possibile darne anche solo una riproduzione fotografica. In alcuni casi gli oggetti esposti erano ben noti ai cultori tedeschi delle arti applicate: gli eleganti bronzi di Theodor von Gosen, gli arazzi sereni di Max Wislicenus e Wanda Bibrowicz, i graziosi ricami di Else Wislicenus, il nuovo orientamento estetico delle due scuole dell'arte del merletto (Hoppe-Siebert e Fürstin von Pless) ecc.

Di fronte alla Casa Slesia e accanto al padiglione amburghese, un ampio salone disegnato da Karl Hubert Ross attestava la massiccia presenza della città di Hannover. Era sorprendente vedere quante industrie, quanti laboratori artigiani e singole individualità sono all'opera in questa zona, ritenuta un po' restia agli entusiasmi, contribuendo con slancio e spirito di sacrificio a raggiungere gli obiettivi del *Werkbund*. Ne farei volentieri l'elenco, come fa il catalogo: le grandi aziende, a cui l'economia tedesca deve finalmente un profilo e uno stato di salute all'altezza delle sue capacità, le imprese di livello mondiale, presenti nei settori più svariati, che con ammirevole gusto estetico hanno perfezionato i minimi dettagli della loro attività pubblicitaria, le valorose maestranze artigiane e tutta una serie di singoli artisti locali. In questo caso l'obiettivo che li ha indotti a unire le proprie forze è fallito. Ci auguriamo che possano ritrovarsi, quando a guerra finita saranno chiamati a nuove e vittoriose imprese comuni.

Questo per quanto riguarda il primo settore a destra del salone centrale. Nel settore di sinistra, un ampio padiglione dedicato alle imprese di arti applicate del Württemberg, promosso dal Regio Ufficio per i Mestieri e il Commercio, e progettato dall'assessore all'edilizia Schmohl e dall'architetto Jost. Nel padiglione, una esposizione organizzata dai docenti della Scuola di Arti Applicate di Stoccarda: e poi soprattutto lavori in metallo,

oro argento e bronzo, piccole sculture, utensili e gioielli. Saggi eloquenti della fabbrica di argenterie Bruckmann & Figli, di Heilbronn, e della sua continua ricerca di nuove soluzioni pratiche ed eleganti nella lavorazione del prezioso metallo. Molte imprese di Schwäbisch-Gmünd, orientate all'innovazione ma non sempre sicure della propria strada; sculture in bronzo e altri materiali; articoli per l'illuminazione da Stoccarda (Stotz & Schlee); porcellane da Schorndorf (Bauer & Pfeiffer); mobili rivestiti in pelle di Alfred Bühler ecc. Gli artisti della scuola hanno fornito un esempio di studio professionale (Paul Hausteine) e, con una scelta particolarmente felice, due scompartimenti ferroviari di prima e seconda classe (Rudolf Rochga), entrambi su commissione delle autorità governative. A me piace vederli come un esempio di arte industriale tipico della regione. Non è forse una sorta di imperativo estetico a tenere insieme, malgrado i contrasti, le iniziative del *Werkbund*?

Davanti al Württemberg, Hagen. Il padiglione è disposto intorno a un mosaico dorato di Johann Thorn-Prikker, dei Laboratori riuniti per il mosaico e la pittura su vetro di Berlino: il mosaico forma la cornice del boccascena per la sala di musica da camera del nuovo auditorium municipale. È un simbolo del puro entusiasmo che anima il promotore e organizzatore delle nuove iniziative artistiche di Hagen, Karl Ernst Osthaus, spingendolo a sempre nuove sfide al servizio della città, dei suoi artisti, del suo museo, e dei suoi ideali. L'assessore all'edilizia urbana Figge ha allestito il padiglione, artisti e artiste di Hagen lo hanno provveduto di sculture, gli argentieri di Hagen hanno fornito oggetti d'uso di qualità pregiata e oggetti ornamentali, un ceramista locale (Berthold Nienhuis) ha portato il suo vasellame policromo, le fabbriche tessili hanno procurato della mussolina artisticamente lavorata. Il materiale illustrativo documenta infine le nuove tendenze architettoniche e i moderni metodi d'insegnamento. Non si può che esseri grati per una così ricca gamma di iniziative, che una volontà inesausta riesce ad animare malgrado le difficoltà e le tragedie presenti.

Anche Francoforte sul Meno era presente con una viva testimonianza della nuova sensibilità: una serie di ambienti espositivi che hanno coinvolto, con un notevole sforzo economico, aziende di primo piano e giovani risorse locali. L'insieme, elegante e riuscito, avrebbe potuto convincere gli scettici, che non hanno esitato a condannare in blocco l'esposizione con un giudizio frettoloso e superficiale. Nello spazio di rappresentanza (architetti Fucker e Paravicini, rivestimenti in legno di Philipp Holzmann & Co.) era esposta la ricca argenteria da tavola e decorativa del Laboratorio Francofortese per la lavorazione dell'argento; nel settore dedicato alla

grafica (architetto Leonhardt) le belle prove di stampa delle officine tipografiche, e poi ancora un vigoroso dipinto su vetro di Linnemann, su disegno di Fritz Boehle, e altre cose ancora. Delavilla ha contribuito con la sua pittura spaziale, il bravo Ottomar Starke con le sue toccanti scenografie teatrali, i giovani architetti con saggi di squisita architettura. Chi ha potuto vedere e ammirare non potrà reprimere un moto di rimpianto: in mancanza della prevista documentazione fotografica la memoria di tanta bravura andrà perduta.

Non andranno perduti, credo, gli sforzi profusi per il padiglione di Bielefeld dalla città, dagli industriali e dalla Scuola di Artigianato e Arti Applicate sotto la direzione di Max Wrba. Già la scelta e la presentazione di questi materiali vivaci, dai colori allegri, ricamati a mano o lavorati al telaio, è un esempio di buon gusto e di qualità estetica. Ma il padiglione avrebbe meritato di più: un pubblico partecipe e convinto che proprio questa è la strada da seguire.

Gli artigiani di Hildesheim, riuniti nella Casa delle Arti e dei Mestieri, hanno allestito uno spazio espositivo con prodotti di ogni tipo (progetto di C. Sandtrock). Se l'Esposizione fosse durata più a lungo, avrei consigliato loro di prendere tutti insieme un treno per Colonia e di chiedere una consulenza all'Ufficio viennese per le Arti Applicate, per trasformare in vera arte le loro solide e oneste conoscenze artigianali.

Fin qui si è parlato dei settori dedicati alle città e alle regioni. Mancavano il Baden e l'Assia, impegnati nell'esposizione simultanea della colonia artistica di Darmstadt. La Baviera occupava invece, nel padiglione, un'area unitaria ma suddivisa per settori professionali: settori che andremo ora a esaminare.

Nell'arredamento di interni appartiene artisticamente a Monaco il gruppo collaudato delle Officine Tedesche, con sedi a Dresda-Hellerau e a Monaco: Richard Riemerschmid, Karl Bertsch, Adelbert Niemeyer. Essi si attengono con saggezza ai loro principi, la cui affermazione ha richiesto non poche battaglie: a quella seria tonalità baritonale che si addice così bene ai Tedeschi. Nondimeno, essi sanno vivacizzare e valorizzare i dettagli al punto da competere anche con i collaboratori più giovani e fantasiosi come Lucian Bernhard: con i suoi mobili laccati in grigio e la sua seta gialla. Ho ritrovato quei principi ispiratori anche nei lavori di carattere più ornamentale presentati da due gruppi più giovani, sempre di Monaco: la Società per l'Arte applicata di Hermann Lochner e altri, e l'Unione espositiva per l'arredamento, di Hans Schmithals, W. von Wersin e altri, gruppi provenienti entrambi dall'alta scuola di Wilhelm von Debschitz.

Alla ricerca di nuovi centri, di nuove fucine di idee oltre alle esperienze già collaudate, ne abbiamo trovato con sorpresa un ottimo esempio a Essen, città in passato poco favorevole alle arti, e precisamente nel gruppo della ditta A.Eick e Figli: sei ambienti usciti dalle mani di architetti esperti, tutti accordati su una stessa tonalità di sana freschezza. Ricorderemo fra gli altri Georg Metzendorf, Edmund Körner, A.O. Holub, e la gaia, luminosa sala da pranzo di Alfred Fischer, uno di quegli architetti, per noi indispensabili, che non sdegnano di curare personalmente anche i minimi dettagli decorativi. Mi auguro che questo stile, al tempo stesso schietto e rigoroso, possa esercitare un influsso decisivo quando verrà il tempo, dopo la guerra, di conquistare all'arte applicata il vasto territorio che l'Esposizione del 1914 pensava di avere già fatto suo, e che ora acquista, nel 1915, un significato più profondo.

Mi pare che proprio in questo campo l'autodisciplina sia un'urgente necessità. Se c'è qualcosa che a Colonia è parso deprimente, a me e a molti amici, è proprio il tipo di sensibilità stilistica, relativa alle forme, alle masse, ai colori, che ha preso piede in numerosi complessi abitativi tra Renania e Westfalia. Quel difetto tipicamente tedesco che in tutti questi anni abbiamo combattuto allo stremo, e che tutti i nostri vicini deridono come il nostro marchio ereditario nelle cose d'arte, appare qui spudoratamente, allo stato puro: il piacere del dozzinale. A compensare questa penosa impressione non bastano i richiami al talento o alla giovane età. Non si tratta di vecchio o di nuovo, non si tratta di contenuti ma di pura forma, di stile nel senso più profondo della parola. Su questa tonalità opprimente e stantia, da eterno bohémien, erano accordati, malgrado la perizia tecnica e il dispendio di materiali, gli ambienti allestiti dalle ditte Valentin Vitt (Colonia e Monaco), Rose & Co. (Dortmund), e dai Fratelli Röttger (Velen). L'autore di quasi tutti i progetti era Fritz August Breuhaus di Düsseldorf.

Un altro gruppo di padiglioni, ai quali erano stati destinati degli spazi appositi ai margini del salone centrale, era occupato dalla ditta Hermann Gerson di Berlino, su progetto di Walter Gropius, Max Landsberg e altri. Erano di Gropius il vestibolo, con un fregio piatto di terracotta (R. Blumenfeld di Velten), una camera per signora con mobili in legno di cedro e finiture di bronzo e uno studio padronale con pareti di stucco grigio e un quadro di Carl Hofer. L'artista qui è presente dappertutto, con la sua appassionata ricerca di una esatta misura espressiva nella forma, nell'ornamento e anche nella decorazione figurativa.

Più di una dozzina di piccoli ambienti, raccolti intorno a un atrio, rap-

presentavano la *Neue Berliner Gruppe*, formata da vari entusiasti sostenitori dell'arte più nuova. Per la parte architettonica il gruppo era diretto da Friedrich Blume, e per le superfici da Cesar Klein: tutto rivolto, il primo, ai problemi volumetrici, e il secondo ai problemi della forma lineare, e mentre il primo si richiama allo stile di arredamento del tardo *Biedermeier*, con la sua tendenza alle forme cubiche e semplificate, il secondo appare muoversi nelle tracce di Cézanne. Sugli esperimenti formali del gruppo berlinese ho udito elogi e stroncature in ugual misura. Quel che vedo è la grande fiducia che hanno in se stessi e nei loro colleghi, e la serietà del loro lavoro. Ma devo confessare che non riesco a vedere molto di più. La storia dell'arte insegna che tutti i grandi all'inizio sono incompresi. Qualcuno ne trae la conclusione che tutte le novità, se incomprese, devono essere qualcosa di grande, o che diventerà grande. Ma io posso dare il seguente suggerimento: guardate che cos'erano gli incompresi quando battevano ancora le vie ordinarie – se erano già dei geni, resteranno dei geni e viceversa.

Mi piacerebbe ricordare ancora qualche padiglione individuale, che si distinguesse per bellezza o sontuosità. L'atrio della nostra ambasciata a Pietroburgo (Peter Behrens) resterà nella memoria come un ricordo della brutalità russa, a cui si deve se l'edificio è ridotto in macerie. Tutto ciò che si è salvato sono le opere di Böcklin, Leistikow, Klinger e altri, che l'Esposizione di Colonia ha ricevuto in prestito. Magra consolazione per chi ha potuto vedere le opere insostituibili che formavano la collezione dell'ultimo ambasciatore, e che gli amanti dell'arte e gli studiosi hanno perduto per sempre. Ricorderemo Heinrich Pallenberg (Colonia) con la sala per le riunioni della Posta Centrale (su progetto dell'arch. Tietze); e poi Anton Pössenbacher (Monaco) e gli architetti Fritz Kuhn (Monaco), Otto Schultze-Kolbitz e Ernst Friedmann (Berlino), Theodor Berst (Strasburgo), Emanuel Josef Margold (Darmstadt), per la Casa Editrice Alexander Koch. E ancora, dall'Austria, i mobili pieghevoli di Jacob & Joseph Kohn e dei fratelli Thonet; e tra i membri olandesi del *Werkbund* H.P. Berlage e H.A. van Anvooy, per un piccolo, accogliente studiolo, in cui ci siamo soffermati volentieri con i nostri amici e la loro arte raffinata.

Nel settore in fondo al padiglione centrale l'arte dell'arredamento era messa al servizio di scopi più elevati. Tre vasti ambienti di culto, destinati ad accogliere le nuove espressioni dell'arte sacra: la chiesa evangelica, con la zona battesimale e la sacrestia di Friedrich Pützer (Darmstadt), la chiesa cattolica di Eduard Endler (Colonia), la sinagoga di Friedrich Adler (Amburgo). Una vera esposizione nell'esposizione. Non mancava, in nessuno dei tre spazi, un serio impegno di innovazione formale. Ma per

la sua capacità di dare forma secondo un forte progetto unitario a tutte le componenti dello spazio fino ai dettagli minimi e al disegno dei singoli oggetti, la sinagoga era di gran lunga l'esempio più riuscito: uno dei risultati più sorprendenti e affascinanti dell'intera Esposizione, quanto di più vicino si possa immaginare all'intenzione stilistica del *Werkbund*. Anche in questo caso è stato un piacere seguire l'artista e i suoi collaboratori, amburghesi e non, scoprendo via via tutte le sottigliezze della loro squisita opera magistrale.

A differenza dell'arredamento di interni, che obbedisce a un ordine intrinseco, i singoli prodotti dell'artigianato e dell'industria hanno lo svantaggio di presentarsi in ordine sparso, a meno che un singolo 'regista', individuale o collettivo, non li trasformi in qualcosa di unitario. Poiché molti oggetti erano già presenti nei padiglioni locali, nel grande padiglione centrale non restava molto per i vari settori specializzati.

A una scelta di pezzi campione, 'vecchi e nuovi', come recitava il catalogo un po' schematicamente, avevano provveduto alcuni collezionisti di Colonia e il Museo Germanico d'Arte nel Commercio e nell'Artigianato di Hagen. L'apparato decorativo dei due ambienti doveva essere nello stesso tempo un modello di allestimento museale, e una dimostrazione del fatto che le finalità di uno spazio museale non escludono l'intervento di un architetto dalla forte personalità e dotato di fantasia per l'arredamento d'interni. I due ambienti non ne hanno fornito una prova adeguata.

Un esempio riuscito di come un singolo settore possa presentarsi con coerenza ed efficacia erano invece i due ambienti, entrambi funzionali e caratterizzati, in cui August Endell (Berlino) aveva disposto in perfetta armonia stilistica e materiale tappeti, linoleum e apparecchi per l'illuminazione. «I tappeti, i linoleum e gli apparecchi per l'illuminazione», diceva il catalogo, «non producono un effetto propriamente architettonico, ma costituiscono l'elemento pittorico della casa. Non vanno perciò considerati dal punto di vista dello spazio architettonico, ma da quello appunto della pittura. L'esposizione di questi oggetti mirava dunque a comporli in modo tale da procurare l'impressione di uno spazio domestico separato, in cui la sensibilità dell'uomo moderno possa trovarsi a proprio agio, non diversamente da come accadeva in passato, come vediamo nei vecchi ritratti». L'idea, di per sé suggestiva, era qui realizzata con grazia ammirevole, tanto che le due sale luminose, quella rettangolare e quella rotonda, finivano per essere uno dei punti alti dell'intera Esposizione. Di grande livello anche gli oggetti esposti: i tappeti (Coswig e Erismann da Breisach, August Schütz da Wurzen, Ernst Schütz da Dessau e altri), il linoleum (i

due Delmenhorster, da Maximiliansau e da Berburg) e gli apparecchi per l'illuminazione, in parte lisci e in parte leggermente decorati, provenienti da Berlino (Richard L.F. Schulz, Impresa di illuminazione Max Krüger e altri) e da Stoccarda. Come lo stuccatore debba seguire le intenzioni dell'artista (in questo lo stuccatore era Albert Lauermaun di Detmold, presente in vari punti dell'Esposizione), risultava anche da un terzo ambiente allestito da Endell: un vestibolo con una scala interna, che è stata una piacevole sorpresa nel labirinto poco attraente dei corridoi.

Un secondo caso esemplare di allestimento unitario era il settore della sartoria femminile tedesca, proveniente dalle manifatture più diverse, e organizzato dal proprietario della ditta Gustav Cord, Fritz Schmidt: allora nel pieno delle sue energie giovanili. Schmidt li aveva riuniti e disposti col gusto cromatico tipico della sua Casa in un ambiente disegnato da Schultze-Kolbitz. Una prima esauriente documentazione di questo settore troppo poco conosciuto e apprezzato dell'industria tedesca. Ora questo fine conoscitore del gusto femminile è caduto in battaglia alla testa del suo squadrone: è un lutto grave, che colpisce una delle grandi speranze dell'arte applicata in Germania. Chi lo sostituirà?

Un altro ambiente dedicato ai tessuti e agli accessori per l'arredamento di interni era l'esposizione collettiva di F.A.O. Krüger, l'organizzatore instancabile, la cui fiducia nell'innovazione fu una delle prime basi del Movimento al suo nascere. Oggi egli si occupa, come tecnico e come inventore, dei contatti fra gli artisti e le ditte più importanti nel settore dei tappeti e dei rivestimenti, ed espone qui risultati di vario tipo, insieme ai Laboratori per l'Arte Applicata di Colonia. È stato detto che il futuro dell'industria tedesca del tappeto starebbe nell'imitazione sempre più perfezionata dei modelli orientali. Una vigorosa smentita di questo falso principio è la grande quantità di tappeti dal disegno originale, confezionati a mano o al telaio, che si trovano disseminati nei più diversi edifici, settori e ambienti dell'Esposizione: non hanno niente da invidiare, già oggi, ai nostri blasonati vicini. Tra le ditte coraggiose che hanno la mente rivolta alla patria e ne comprendono l'eccellenza, alcune esponevano i loro prodotti anche nel Padiglione Centrale: come le Fabbriche di tappeti Smyrne di Cottbus e le Fabbriche di tappeti e velluti di Wurzen. Chi ama il nome tedesco sarà loro grato per avere esposto non solo merci tedesche, ma anche soprattutto 'forme' tedesche. In questo senso dovrà orientarsi i nuovi schemi grafici, grazie alla cooperazione di tutte le parti in gioco. Qui servirebbero artisti di qualità superiore. Come procurarseli? Come in ogni campo dell'economia nazionale vale anche qui lo stesso principio: solo gli

obiettivi ambiziosi attraggono i grandi talenti. Chi è nato per compiere un'impresa originale, non si accontenterà di lavorare un terreno già arato da altri: cercherà nuovi territori. Non importa se li troverà in montagna o in pianura, se saranno foreste o paludi. Ciò di cui ha bisogno è un terreno vergine in cui saggiare la sua ascia, e piantare la vanga. E se non troverà niente di fertile, continuerà imperterrita a spendere le sue forze, fosse anche in un acquitrino. Sta a noi, i padri, aprire quei nuovi territori di cui i figli saranno soddisfatti e orgogliosi, di un orgoglio che li ricompensi della fatica. Per l'arte applicata questa terra vergine è ora la superficie, mentre i più vecchi hanno dissodato l'arte dei volumi. Gli imprenditori dovranno farle spazio e gli artisti mettersi all'opera, rassegnandosi a imparare i requisiti del nuovo terreno. Quindi gli daranno forma, e se un collega altezzoso – magari un pittore ad olio – criticherà le loro superfici, dovranno sorridere di quelle critiche: perché nella casa comune del popolo tedesco c'è più spazio per loro che per le vecchie forme.

L'Esposizione ha insegnato che in questo momento la scena non è ancora dominata dal disegno di superficie, ma dalla vetrata e dal mosaico. Dobbiamo queste forme artistiche a uomini che, pieni di caparbia fiducia nell'arte tedesca, aprono le loro imprese, ampiamente collaudate, a sempre nuove sfide (i Laboratori Riuniti per il Mosaico e la Pittura su vetro Puhl & Wagner e Gottfried Heinersdorff, di Berlino e Colonia, J. Schmidt di Berlino e altri). Il problema fra tutti più difficile è però un altro: qui non si tratta solo di impreziosire materiali e tecniche più o meno tradizionali o moderne, di accordare linee, misure e colori in forme ora più ricche ora semplificate, qui si tratta – ed è la questione cruciale – di unire l'arte applicata e l'arte 'libera'. Una sintesi che è oggi terreno di battaglia fra gli ammiratori entusiasti e i nemici più accaniti. I risultati non sono né sul libro nero né sull'albo dei vincitori. Chi si è dato la pena di esaminare tutti gli esempi, nel Padiglione centrale e nella Casa dei Colori, nei molti edifici individuali e nelle due case dedicate all'arte vetraria, sa come, accanto a opere deboli, decorative e di gusto facile, quelle dette 'classiche', si troveranno cose migliori: opere dallo stile asciutto, fervido, ardente, esempi di quella 'virilità eterna' che alla fine ci solleva più in alto del famoso 'eterno femminile'. Opere nate dallo spirito degli antichi, dipinte col proprio sangue, opere credenti nel più profondo senso cristiano, a dispetto di ogni cieco scetticismo. È con queste emozioni profonde che il visitatore veniva a trovarsi davanti alla più toccante delle opere dell'Esposizione: le vetrate disegnate da Johann Thorn-Pikker (Hagen), realizzate da Heinersdorff ed esposte qui in un robusto edificio. Destinate in origine a una chiesa,

le vetrate sono state poi interrare con una decisione incomprensibile. Attendono, ora, il giorno della resurrezione, quando qualcuno, dall'alto, capirà una verità semplicissima: che rispettare la tradizione significa creare forme che diventeranno a loro volta tradizionali.

Sulle altre vetrate non ci dispiace, almeno in parte, sorvolare, malgrado il loro stile decisamente 'moderno'. C'è ancora qui troppa aria da esercizio scolastico 'arti e mestieri', di cui bisognerà disfarsi. Ma coloro che la criticano non devono 'fare meglio' (perché non praticano la pittura su vetro), ma devono dimostrare nei pensieri e nei fatti che i valori più intimi dell'arte tedesca sono per loro altrettanto sacri che per quei giovani artisti e i loro committenti.

Molto visitata, ma con sguardo distratto, anche la Casa del Vetro di Bruno Taut (Berlino), con i suoi tesori policromi, ha avuto ahimé vita breve. Troppo vicina all'ingresso dell'Esposizione, destava sospetto per le frasi che campeggiavano sulla struttura. E tuttavia, per la sua concezione architettonica (del poeta Paul Scheerbarth) e per la sua realizzazione, per le tecniche vetrarie utilizzate e per il suo effetto spaziale, essa costituiva un tutto organico estremamente originale, e sotto stelle più favorevoli avrebbe zampillato come una fontana di giovinezza, rinfrescante e scintillante come la cascata d'acqua retroilluminata che scorreva al suo interno, sotto il luccichio della cupola, tra vetrate e pannelli di vetro e prismi di *luxfer* e mosaici. Non ho potuto fare a meno di pensare alla casa di vetro francese, artisticamente insignificante, esposta a Parigi nel 1900. Al contrario, questo piccolo gioiello era vera musica. Anche in questo caso, come in tanti altri, l'entusiasmo e lo spirito di abnegazione se ne sono andati senza raccogliere i frutti che meritavano.

Se il lavoro che l'arte applicata ha svolto in Germania in questi vent'anni non è stato rappresentato in tutti i settori con la stessa efficacia, lo si deve a circostanze esterne. La nostra arte tipografica avrebbe potuto portare gli esempi più istruttivi della felice e piena collaborazione tra tecnica e arte – istruttivi per noi tedeschi e per i molti visitatori stranieri; ma a tale scopo ha provveduto la poderosa mostra che, nello stesso periodo, Lipsia ha dedicato all'arte del libro. Solo alcuni fedeli amici del *Werkbund* si sono presentati insieme ai loro colleghi renani, in padiglioni collettivi o piccoli spazi, per fornire qualche assaggio della loro arte. Editori (tra cui le case editrici e i giornali di Colonia), stampatori, illustratori, legatori, e per la particolare felicità dell'esposizione le fonderie di caratteri tipografici: i pionieri Fratelli Klingspor e le quattro talentuose fonderie francofortesi (Bauersche Giesserei, Ludwig & Mayer, Flinsch & Stempel).

L'Associazione Monacense per l'Arte libraria, con l'aiuto di F.H. Ehmcke, ha esposto in una lunga sala luminosa una vasta e imponente selezione dei migliori risultati dell'arte tipografica bavarese, da quelli più antichi e tradizionali a quelli recentissimi.

A offrire un quadro d'insieme delle tendenze, spesso assai divergenti, dell'arte grafica, ha provveduto il notevole padiglione (architetto J.L.M. Lauwericks) in cui il vivacissimo museo 'Deutsches Museum' di Hagen (K.E. Osthaus) ha messo in evidenza, con manifesti e stampe realizzati da artisti di notevole fama, la situazione dell'Arte nel commercio e nell'industria' (*der Kunst in Hnadel und Gewerbe*). In particolare, la mostra di Josef Feinhals *L'arte nell'industria del tabacco* ha dimostrato come l'arte e l'artigianato possano essere tuttora funzionali a un certo settore economico anche per mezzo della carta stampata. Si è visto qui come il tabacco accompagni costantemente il progresso della civiltà: così, a mio parere, la distinta eleganza del moderno fumatore rappresenta le virtù del tabacco meglio della danza irokese che è stata utilizzata per simboleggiarlo all'esterno della mostra. Quale colpa può avere il tabacco, se è stato scoperto dai selvaggi?

Per quanto riguarda il vasto ambito dell'arte applicata agli utensili e agli oggetti di uso comune – in metallo, in terracotta, in vetro – solo un visitatore molto attento poteva farsene un'idea adeguata dai molteplici esempi disseminati nei vari edifici e padiglioni, e da quelli raccolti nelle poche, a dire il vero, sezioni specifiche del padiglione centrale. Il giudizio non poteva essere che variegato, per l'infinita varietà di tendenze rappresentate dai diversi materiali, dai diversi modi di produzione, dalla personalità e dallo stile dei singoli progettisti, esecutori, imprenditori. Ma di una cosa siamo certi: che si tratta di un'avanzata su tutta la linea. Non una marcia trionfale ma una guerra di trincea dove la linea del fronte avanza adattandosi alle qualità del territorio. Davanti i più audaci, in avanscoperta, spesso completamente soli; quindi un nucleo valoroso che avanza compatto, guardando in avanti con slancio impavido; e non mancano i ritardatari, che un po' dietro la prima linea accampano scuse più o meno valide e cercano soluzioni di compromesso. L'avanzata che si è vista a Colonia avrebbe potuto essere più imponente se la direzione strategica avesse distinto i vari reggimenti in modo più netto. L'arte della porcellana, ad esempio, avrebbe potuto dirci molto: sia nel settore eccellente delle stoviglie di uso comune, che negli ultimi anni ha finalmente guadagnato al gusto tedesco una rinomanza sul mercato mondiale, sia nel settore delle statuette ornamentali, provenienti da manifatture grandi e piccole, dove

però stenta ancora ad imporsi quello stile più deciso e virile che ben si adatterebbe anche a questo materiale così incline alle formule dolciastre. Ne abbiamo abbastanza dell'acqua zuccherata, oggi come venticinque fa, nelle manifatture di stato come in quelle private. È molto avrebbero potuto dirci le fabbriche e le grandi aziende che lavorano la terrecotte, la maiolica, la pietra, sia ad esempio con la ceramica applicata all'edilizia, sia con pezzi di vasellame particolarmente riusciti: molti produttori erano presenti, ma in ordine troppo sparso per produrre l'effetto che meritavano. Nell'arte vetraria, il suono propriamente vitreo, argentino, che pure alcuni singoli artisti riescono a evocare felicemente, mi è sembrato come soffocato dalla tonalità cupa e patetica di certi oggetti monumentali e decorativi, che vorrebbero essere di moda. Ancora più difficile sarebbe stato raccogliere in un settore unitario le varie arti del metallo, dagli argentieri e dai gioiellieri a tutti gli artigiani-fonditori e incisori – che lavorano il bronzo, il rame, lo stagno. Solo le molte e celebri ditte di Monaco hanno fatto causa comune con i colleghi bavaresi degli altri rami professionali, esponendo i loro oggetti in un apposito spazio comune (architetto A. Niemeyer) e nella sala dell'Associazione Bavarese per le Arti e i Mestieri (architetto Lömpel). I visitatori bavaresi o di altra provenienza, per esempio da Berlino, potevano constatare come il prodotto fatto a mano acquisti uno spessore più intenso, come le forme-base diventino più efficaci e come le decorazioni guadagnino quasi sempre in finezza e funzionalità, e come anche negli oggetti ornamentali e nei piccoli utensili – per esempio le suggestive terrecotte di Solingen – un vero artigiano possa ottenere forme pure e di grande bellezza. E i veri amici dell'artigianato ne avrebbero tratto la convinzione che questi artisti, la cui dedizione al proprio lavoro, tanto seria quanto modesta, è ripagata dalle condizioni economiche più precarie, vanno aiutati a trovare un più facile accesso al mercato. Anche la lavorazione del ferro ci ha mostrato alcune prove confortanti di come questa antica tecnica possa difendersi dalla sua nemica, la fabbricazione in serie, sottoponendo le sue forme robuste alla mano esperta, sapiente di un artista.

Non mancherebbero gli spunti per molte altre osservazioni. Ma come dar conto di tutti i singoli oggetti e i singoli artisti e artigiani? Solo per questo gruppo di espositori raccolti nel padiglione principale il catalogo enumera un centinaio di nomi, senza contare i Bavaresi e le altre Associazioni regionali, e senza contare gli oggetti ornamentali disseminati nei vari ambienti e gli oggetti di uso liturgico. Per non parlare di altri aspetti e altri problemi. Una mano leggera e sapiente, che il catalogo non nomina, ha saputo disporre anche nel caos del salone centrale alcuni cor-

aggiosi esempi di vera arte: sculture di artisti che cercano in primo luogo il rigore severo della forma e solo in un secondo tempo l'allettamento del colore e della varietà. Questi artisti, così vicini allo spirito del *Werkbund*, hanno aperto spiragli illuminanti su un nuovo mondo visivo, sia negli spazi chiusi dell'esposizione che in vari punti all'aperto. Non potendo nominarli tutti, vorrei ricordare Albiker, Hermann Haller, Hoetger, Kolbe, Langer.

Con instancabile, scrupolosa dedizione F. Matthies-Masuren di Halle ha messo insieme anche per questa esposizione una scelta raffinata di lavori fotografici: opere di fotografi tedeschi, austriaci e ungheresi, un centinaio in tutto fra professionisti e fotografi d'occasione. Il *Werkbund* ha potuto constatare con soddisfazione che i ritratti fotografici provenienti da quest'area superano di gran lunga quelli dei loro colleghi stranieri per la sensibilità e l'intensità dello scavo psicologico sull'immagine. Una sala a sé era dedicata a un'ampia retrospettiva sull'opera per vari aspetti esemplare di Heinrich Kühn, il grande fotografo di Innsbruck. Per i cultori delle forme semplici, astratto-ornamentali, c'era una piccola scelta di fotografie naturalistiche, scattate al microscopio da scienziati-artisti di notevole sensibilità. Molto istruttivi i progetti e i modelli di scenotecnica – svizzeri e tedeschi – raggruppati in un settore a parte. Chi avrà avuto il tempo di esaminare con calma il vasto salone silenzioso dedicato all'architettura nel padiglione principale, ricorderà una selezione di fotografie, la cui scelta non fu facile, capaci di documentare i nomi più celebri e i molteplici motivi di interesse della moderna architettura tedesca.

Chi fosse venuto a Colonia per vedere non solo il presente, ma anche il futuro che si prepara – e penso soprattutto ai nostri invidiosi vicini – avrebbe dovuto sostare a lungo nei due lunghi corridoi del padiglione principale, dove una serie regolare di 'vetrine' metteva in mostra gli esempi del sistema educativo tedesco, in primo luogo le scuole di arti e mestieri e le scuole professionali. Si trattava di una scelta limitata e tale comunque da comprendere oltre una ventina di scuole, in gran parte prussiane, ma anche di Stoccarda e di Amburgo, e poi corsi di perfezionamento delle scuole di Norimberga, l'insegnamento del disegno e delle pratiche manuali nelle scuole prussiane, fino agli ambienti modello dedicati al lavoro manuale nella Pestalozzi-Fröbelhaus di Berlino (realizzati da P. Johannes Müller, Charlottenburg). Il tutto allestito secondo un progetto unitario (con la collaborazione del direttore Thormählen di Colonia). Il settore portava il titolo complessivo *Metodi per l'educazione artistica*: un titolo a mio parere due volte infelice, sia perché non di metodi si trattava, ma di

esempi offerti dalle più illustri personalità del corpo docente, sia perché, dietro la libertà dell'invenzione artistica, un occhio attento poteva sempre scorgere le linee-guida che orientano la prassi artigianale del mestiere. E dunque l'importanza decisiva del lavoro e della fatica manuale, contrapposti allo slancio esuberante della fantasia giovanile.

Nel visitare questi ambienti, un operatore inglese del settore mi disse: finora non conoscevamo la Germania. Ma mi sono accorto subito che in realtà non la conosceva ancora. Mi domandava infatti dove vengono formati i direttori di queste scuole professionali. Ed è proprio questo il punto: al vertice di questi istituti stanno figure che non provengono dal mondo delle arti e mestieri, e che appunto per questo sono in grado di dirigerli. Ne avete fatto l'esperienza vent'anni fa, e immagino che non vorreste rifarla: se la scuola di arti e mestieri alleva artigiani per farne i direttori delle scuole artigiane, l'artigianato è finito e con esso la scuola di arti e mestieri. La scuola deve mettergli a disposizione invece onesti funzionari, col compito di dirigere, progettare, accompagnare sulla via del necessario aggiornamento. Dovranno fare esperienza dei problemi attuali – ad esempio i nuovi orientamenti del disegno ornamentale – allo scopo di comprendere i talenti che verranno, e di spianare la strada a successi insospettati. Nelle scuole professionali crescerà così naturalmente una generazione di giovani addestrata alle nuove esigenze: in Prussia ad esempio l'amministrazione desidera integrare la lezione di disegno, già concepita secondo criteri illuminati, con una parte di lavoro manuale, non appena le condizioni lo permetteranno.

Il *Werkbund* dovrebbe impegnare le sue forze in questo senso, e anche questo insegnamento ci viene dall'esperienza della guerra.

Lasciamo il padiglione principale. Tra gli edifici dedicati a problemi e temi specifici ricorderemo anzitutto la Casa della Donna. È possibile mettere in mostra qual è per noi il valore della donna nell'arte applicata? La donna è chiamata ad essere il centro della vita domestica e della cultura domestica, è colei che trasmette il gusto della forma nell'abbigliamento, nell'arredo, nell'architettura e nel giardino, ed è la naturale mediatrice fra i produttori da una parte e i fruitori dell'altra: tra chi fornisce l'opera e chi la ordina e la acquista. L'intera esposizione, almeno nei settori dedicati alla casa, non faceva che celebrare questa funzione specifica della donna. La Casa, costruita, allestita, arredata da un comitato tutto femminile (ricordiamo Anna Muthesius, Else Oppler-Legband, Lilly Reich), con la partecipazione entusiasta di svariati collaboratori, e secondo il progetto di una donna (la signora Knüppelholz-Roeser), non poteva che esser

dedicata all'altra faccia della industriosità femminile: a tutto ciò che le donne producono, nei più svariati settori dell'artigianato e dell'arte, con la mano o con l'ago, con la matita, il pennello o in qualsiasi altra forma, sia inventando che realizzando. Nei trenta ambienti della Casa non mancava quasi nessun settore dell'artigianato 'al maschile'. E se il catalogo fa appello, in molti casi, a circostanze 'attenuanti', al fatto cioè che in questo campo la presenza femminile si sta facendo strada solo lentamente, noi vorremo esprimere al contrario una piena ammirazione per ciò che soltanto la donna è in grado di fare, e che soltanto la donna poteva mettere in mostra all'esposizione di Colonia: i molti e incantevoli prodotti delle arti di sartoria, le graziose soluzioni per la casa, la recente riforma del lavoro manuale nei programmi delle scuole femminili e così via. Ma si vorrà perdonare un vecchio amico del lavoro femminile e maschile nelle arti applicate, se in base alle mie osservazioni e alle mie esperienze sono convinto che valga anche per la donna la frase del poeta: il vero maestro è colui che possiede il senso del limite. La donna può rendere il miglior servizio a se stessa e alla patria se cerca di realizzare le sue ambizioni in quei campi in cui è naturalmente superiore all'uomo e può esprimersi perciò al massimo livello. In questo caso potrà muoversi a suo agio, senza cercare 'attenuanti' per i suoi risultati.

E ora la Casa dei Colori. Come si legge nel Catalogo, si trattava di mettere in mostra in forma articolata e spettacolare la dimensione del Colore: come esso appare in natura, come viene elaborato dalla tecnica, e quindi la sua presenza nell'arte e nella vita di ogni giorno. È un problema, quello del colore, a cui siamo tutti interessati. L'Esposizione ha avuto, fra gli altri meriti, quello di realizzare questo programma, riunendo varie personalità illustri di amici e di esperti secondo il progetto e sotto la guida del direttore Deneken di Krefeld. Il padiglione è stato costruito e allestito da Hermann Muthesius, che sfidando le asperità del terreno ha realizzato un edificio dalle forme nitide e trasparenti. Di fronte al padiglione, nel giardino in lieve discesa, una nobile scultura di Richard Engelmann. Alle pareti dell'atrio e del salone d'ingresso una serie di quadri di Harold Bengen, realizzati in parte nella tecnica scintillante del mosaico (Puhl & Wagner); Paul Peterich e Benno Elkan espongono due sculture di pietre colorate. Il giro del padiglione era un percorso obbligato attraverso sale affollate di minerali dai colori più suggestivi, dalle pietre comuni alle pietre preziose, e poi di uccelli, farfalle e conchiglie variopinte, e fiori dai colori più accesi. In due sale allestite con gusto, due capofila della grande industria tedesca – la Fabbrica di Anilina e di Soda di Ludwigshafen e le Fabbriche di

Colori Bayer & Co. di Leverkusen – davano una dimostrazione di come la nostra industria chimica sappia non solo padroneggiare i materiali sul piano tecnico, ma anche venire incontro alle esigenze dell'arte grazie a una strenua attenzione per la qualità dei risultati. Merito soprattutto di una ricerca metodica della resa esatta dei vari colori, che è da alcuni anni uno degli obiettivi del settore, anche in collaborazione col *Werkbund*. Come esempi: modellini, campioni e prototipi nei materiali più diversi; e fra le due sale, in bella armonia, una sala di ricevimento e un soggiorno (ditta Hermann Gerson, Berlino). Quindi, come una palestra dedicata ai più mirabolanti giochi di colore, una sala in penombra piena di luminose pitture su vetro, a cui abbiamo già fatto cenno. Non meno suggestivo l'ambiente di fronte, con una serie di eleganti modelli di superfici colorate a scopo ornamentale. Gli autori di questi modelli sono carichi di talento e di coraggio e ci auguriamo che l'esperienza della guerra possa rafforzare, al ritorno della pace e della prosperità, queste virtù anche nei committenti. Le vetrine luccicanti della seteria Audiger & Meyer di Krefeld erano lì a dimostrare come le forme naturali possano suggerire le più varie invenzioni cromatiche: un occhio sicuro e una mano esperta avevano trasformato uno scarabeo, una farfalla, un uccello variopinto in delicati modelli per cravatte e altri accessori di moda. E infine una mostra di sete colorate (Michels & Co., Berlino), scelte con sicuro senso artistico (Mohrbutler). Non è stato possibile purtroppo realizzare il progetto originario, che intendeva arricchire la sezione sui colori con un vero e proprio allestimento teatrale dedicato alla moda femminile.

Nello stesso edificio della Casa dei Colori, e per mano dello stesso artista, il *Padiglione della linea Amburgo-America* era lì a ricordare il contributo del lavoro tedesco alle grandi compagnie di navigazione internazionale: opere grandiose, a cui non giova il gusto insipido dei virtuosi cosmopoliti, mentre la qualità dell'arte tedesca le valorizza, a gloria della nazione. Qui Hermann Muthesius aveva decorato un vivace e ben articolato salone circolare – oltre a un ambiente laterale – dedicato ai modelli navali, a immagini fotografiche dei cantieri e a importanti statistiche sul traffico marittimo. Nella parte posteriore, un elegante gruppo di arredi per il nuovo transatlantico *Bismarck*: il cosiddetto appartamento imperiale con salotto, veranda e due camere da letto (ditta Hermann Gerson, Berlino).

Attiguo al padiglione transatlantico, il Salone dei Trasporti (architetto Hugo Eberhardt), con un'ampia sala centrale due sale laterali, doveva mostrare i numerosi spunti che il moderno sistema dei trasporti può offrire al lavoro coordinato dell'ingegnere e dell'architetto, dell'industriale e

dell'artista. Locomotive e carrozze ferroviarie, corriere e carrozze stradali, automobili e biciclette, modelli di navi ed aerei: tutto può essere disegnato e progettato in modo anonimo od originale, banale o caratteristico, impersonale o personale, e questo sia all'esterno che all'interno, ma soprattutto in quelle parti che dipendono in misura più sostanziosa dalle arti applicate. Si tratterebbe qui di elencare tutte le ditte importanti che hanno fornito a questo settore così istruttivo i loro prodotti spesso costosi e imponenti, affidando in vari casi ad artisti e artigiani di chiara fama commesse specifiche per questa esposizione. Ce ne sono troppe, e i risultati sono quasi tutti di notevole qualità. Ci auguriamo che la pace possa far maturare ciò che è stato seminato negli anni inquieti dell'anteguerra e che attende di poter venire alla luce.

Al settore del commercio era dedicata la *Strada dei Negozi* (architetto Oswin Hempel), che vedeva allinearsi due serie di negozi lungo due corridoi porticati: qui ci si poteva aspettare che i negozi, progettati ciascuno con una propria linea e un proprio arredo, sfoggiassero qualche vetrina esemplare. Ma l'attesa – a parte singoli casi isolati – è andata delusa: per eseguire un compito così impegnativo era mancato probabilmente l'indispensabile, faticoso, lavoro preparatorio, oltre alla scarsità dei materiali necessari per una piena riuscita. Uno dei negozi era l'opera di Max Taut e Robert Oertling di Kottbus; più tardi fu aperto uno spazio per la cassa depositi di una banca berlinese, realizzato con solidi materiali da F.J. Arnheim (la cassaforte), da Ludwig Lüdtke (le parti in legno), dalla ditta Kiefer (i marmi) e da S.A. Loevy (i bronzi) su progetto di Hans Jessen. Il più accattivante fra gli spazi commerciali era la piccola Casa dei Biscotti Bahlsen (di Karl Siebrecht di Hannover), con una gradevole incursione nel gusto popolare sia nel grazioso interno che nella capricciosa decorazione in ceramica all'esterno (realizzata da Ernst Teichert, Meissen, su disegno di Ludwig Vierthaler, Hannover). Una cornice appetitosa per le celebri e vivaci confezioni e il loro contenuto.

Insomma: la nostra speranza in una nuova forma tedesca può estendersi dai prodotti più minuti delle arti applicate in senso stretto a tutti i settori, anche i più imponenti, dell'industria tedesca. Possiamo così augurarci che il soffio rigenerante della nuova sensibilità possa penetrare ovunque, anche nei posti di lavoro di quelle fabbriche che possono contribuire alla diffusione della nuova forma tedesca. Come una casa ordinata ha un effetto positivo su chi la abita, e come un'aula scolastica dai colori vivaci ha un effetto tonificante sugli scolari, così anche nelle fabbriche e

negli esercizi commerciali la solidità e il buon gusto potranno ravvivare il senso del lavoro manuale. In questo senso l'edilizia industriale ha un rapporto strettissimo con l'arte applicata, ed è un merito non secondario degli organizzatori di questa Esposizione l'aver portato questo problema in primissimo piano, anche a costo di notevoli sacrifici. Si era capito che qui non potevano bastare delle riproduzioni fotografiche, o esempi parziali, di dettaglio: in questo caso bisognava allestire qualcosa di completo, non importa con quali costi, e non importa se tutte le domande avrebbero trovato una risposta definitiva. Né si poteva pensare, per affrontare questo compito del tutto nuovo, a soluzioni di compromesso: occorreva in questo caso una volontà ferrea e metodica, in equilibrio tra intelligenza rigorosa e fantasia, e forse con una prevalenza della prima. È nato così, su progetto del berlinese Walter Gropius e sotto la sua guida di organizzatore instancabile, il padiglione *Ufficio e fabbrica*: un edificio realizzato con veri materiali edilizi e in forme audaci, grazie al lavoro comune e allo spirito di sacrificio di vaste maestranze operaie, con l'industria renana in prima fila. Nelle poche settimane durante le quali la luminosa, ariosa officina ha visto le sue macchine nuove di zecca girare a pieno ritmo, qualche visitatore ammirato avrà compreso che nel lavoro tedesco vibra oggi uno spirito particolare: la volontà inflessibile di realizzare il meglio a livello mondiale.

Lo schema illustra la disposizione degli edifici: un complesso destinato agli uffici, un piazzale con rimessa per le automobili, una vasta officina. Gli uffici al primo piano delle due palazzine guardavano verso il piazzale, dietro pareti di vetro, e incapsulate nel vetro sono anche le due scale circolari, in modo che il lavoro e gli spostamenti si svolgano sotto gli occhi di tutti. All'interno, le semplici linee dei più moderni sistemi per ufficio, forniti dalle ditte Bornheim & Co. e Avanzo & Co. di Colonia, mentre le officine Ostertag di Aalen hanno fornito le casseforti. Forme architettoniche nette, schematiche, precise, senza frivole ornamentazioni: ad arricchire la forma geometrica provvedevano alcuni inserti figurativi. Un aspetto, quest'ultimo, di cui l'architetto Gropius non ha voluto occuparsi, a mio parere per un eccesso di modestia, volendosi limitare al suo compito strettamente architettonico. Se dovessi entrare e uscire ogni giorno dall'edificio, i corpi giganteschi dei rilievi che sovrastano la porta d'ingresso, di per sé non infelici, mi turberebbero alquanto e le pur lodevoli pitture che decorano la volta dell'ambiente al piano terra (Georg Kolbe ed E. Hass) appaiono fin troppo chiassose; e ancora, i quadri futuristi alle pareti del giardino pensile (Otto Hettner e Hans Blanke) non mi sono parsi abbastanza maturi, malgrado la varietà dei contenuti e della forma. Ma non

voglio apparire troppo filisteo.

Sotto l'agile struttura in ferro della sala macchine (Breest & Co., Ingegnere Supervisore H. Schmuckler) si erano riuniti, con uno sbalorditivo dispiegamento di mezzi, settanta espositori dell'industria meccanica e della meccanica di precisione: un esercito-campione di ditte in prevalenza renane, vicine agli ideali del *Werkbund* anche quando, come nei casi delle ditte Mannstadt e Humboldt, non lavorano materiali che si prestino a uno scopo ornamentale. In uno sveltante edificio annesso alla sala macchine – una struttura dall'aspetto esteticamente gradevole sia all'esterno che all'interno – la fabbrica di motori a gas Deutz; accanto un modello di una pressa per laminati metallici (Breuer, Schuhmacher & Co., Kalk).

Ad angolo retto rispetto all'edificio della fabbrica, e ad esso affine per energia e coerenza stilistica, il Teatro affrontava un altro aspetto della vita sociale: non quello 'serio' della produzione ma quello 'ameno' delle arti e del tempo libero. Un problema affrontato peraltro con l'implacabile serietà morale che ci fa ammirare ed amare la personalità di Henry van der Velde, anche se non sempre riusciamo a seguirlo nell'appassionata enunciazione delle sue idee-guida. Pensata come un tutto di enorme potenza formale, la struttura architettonica è l'espressione rigorosa di una volontà espressiva che è rimasta sempre fedele a se stessa, da quando la conosciamo: un esempio di dedizione, di abnegazione, di forza morale, tutte qualità che ci piace considerare tipicamente tedesche e che in un tedesco d'elezione come van der Velde dovremmo ammirare due volte. Solo qualche parola a commento della pianta e delle immagini. Dal vasto piazzale una doppia rampa sale con bello slancio curvilineo fino alla sommità dell'argine che anche qui delimita la zona anteriore dell'area espositiva. Qui troviamo l'ingresso, l'atrio con la biglietteria, e ai lati due locali di intrattenimento, terminati da nicchie. Quindi, come nel padiglione centrale, una doppia rampa di scale porta in basso, dapprima nei due corridoi laterali, impreziositi dai quadri di Ludwig von Hofmann, dal bel movimento ritmico nei toni del nero, dell'azzurro e del bianco. Di qui si passa alla platea, a cui il rivestimento in legno marrone scuro e l'illuminazione discreta conferiscono una pacata solennità, mentre alcuni vivaci intagli ornamentali aggiungono una nota sontuosa. Niente palchi, solo una cesura lievemente curvilinea separa la platea dal cosiddetto anfiteatro in salita, alle spalle della platea. Il palcoscenico di nuova concezione, disposto su tre livelli, dovrebbe permettere, secondo il suo ideatore, nuovi effetti scenografici: sia nelle singole scene, che possono avvicinarsi senza interruzione, sia nelle grandi scene di massa che utilizzano l'intero spazio scenico. Ciascuno di questi elementi

spaziali, in armonioso equilibrio, sporge verso l'esterno come un corpo sé, secondo i principi stilistici propri dell'artista, fino all'alta mole tondeggiante che corrisponde al palcoscenico, con i locali di servizio e i camerini per gli attori. L'impressione complessiva è quella di un tutto armonico, forme linee e superfici, simile quasi alla struttura di una nave. Non effetti di facciata, ma un tutto organico, un clima non di grandiosità riposante ma di energica tensione formale, in poche parole: van de Velde. Come interprete dei piaceri ornamentali van de Velde aveva reclutato Hermann Obrist, spirito affine e compagno di battaglia nella difesa della libertà creativa: a questo amabile profeta dell'ornamento 'assoluto' si devono una fontana e un *pendant* decorativo la cui fantasia leggermente inebriante non manca di affascinare chi è in grado di ascoltarla. Anche il Teatro dell'Esposizione ha trovato vari ostacoli sulla sua strada. Un apposito comitato (diretto dal Dr. Georg Fuchs) sperava di consacrarne la fortuna. L'edificio resterà in ogni caso un monumento di energia e di personalissima forza creativa.

Un degno *pendant* alla tendenza dominante nel Teatro: l'Auditorium di Peter Behrens: un ampio spazio di nobile, pacata solennità. Anch'esso realizzato con mezzi limitati, circoscritti, senza distrazioni ornamentali, essenziale, pienamente coerente con lo stile tipico del suo architetto. All'esterno imponenti masse cubiche, che alcuni critici hanno accusato, curiosamente, di richiamarsi in modo troppo esplicito ai modelli neoclassici, mentre l'artista viene criticato, in altre occasioni, per un legame troppo debole con la tradizione. A me pare, che, qui come altrove, sia rimasto fedele a se stesso. Sopra il portale il gruppo stilisticamente rigoroso dei Domatori di Cavalli di Erdmann Encke, che coronava il timpano dell'Ambasciata di Pietroburgo. Nelle strutture angolari le scale dirette alla galleria del gigantesco auditorium, che si apre dietro il foyer col suo ampio palcoscenico, i vigorosi pilastri delle gallerie, le grandiose nervature del soffitto e i grappoli dei lampadari. Credo che sia difficile, in un edificio d'occasione come questo, mantenere un tono più unitario, di virile e semplice eleganza.

È poi ancora un mondo del tutto diverso, ma anch'esso coerente con i principi stilistici ed espressivi del suo ideatore: la Casa della Birra e la Casa del Vino di Bruno Paul. Poste l'una di fronte all'altra sulla riva, con terrazze affacciate sul fiume, dalle linee esterne di una semplicità che agli osservatori frettolosi è parsa criticabile, e purtroppo non collegate da quel passaggio porticato che secondo il progetto originario avrebbe dato una misura e una coerenza stilistica al Piazzale della Musica compreso

fra i due edifici. E all'interno? Una monumentalità pretenziosa ottenuta con materiali poveri? Un'eleganza affettata da ristorante di lusso? Niente affatto: ma un esercizio di libera e schietta improvvisazione decorativa, uno scherzo, accordato sul clima fuggevole dell'estate (e mai estate fu più breve di questa!). Tutto in materiali poveri, materiali lavorati e dipinti a mano, tutto molto semplice, ma di quella semplicità disinvolta, sicura di sé e tuttavia mai sfacciata che è il marchio inconfondibile dell'artigiano esperto, perché solo il lavoro fatto a mano non è mai uguale a se stesso, mai noioso, mai banale. Non senza, a mio parere, un pizzico di caricatura: perché non credo che la caricatura, l'umorismo, producano sempre l'arte peggiore. Mi è sembrato di trovare qui il piacere sorridente, divertito, della creazione artigianale allo stato puro, come anche, ad esempio, nelle cancellate in ferro dei Fabbri di Colonia, nella Casa Colonia. Si devono alla sua compagna, la Cooperativa Drechsler di Colonia, quei lampadari spiraliati, dall'aspetto vivace e variopinto, che facevano mostra di sé in tanti padiglioni dell'Esposizione. E gli artisti che hanno dipinto le loro preziose magie sulle pareti dell'Esposizione – primo fra tutti Emil Orlik – non avranno nulla in contrario se definisco anche la pittura come una forma di artigianato: per me questo è solo un modo per esaltarne la maestria.

Nella Caffetteria Centrale regnava un clima ancora diverso, appartato: un senso di misura, di ordine e di pacatezza borghese. Nelle sfumature più delicate del verde tutte le pareti erano rivestite di pannelli dagli eleganti rilievi, secondo il progetto complessivo di Adelbert Niemeyer e nella ceramica eletta di Villeroy & Boch: sotto l'accorta direzione di Hermann Haas (Monaco) questo marchio universalmente noto nel campo della ceramica ha dimostrato di poter raggiungere, anche sul piano della qualità, quei livelli di eccellenza che sul piano della tecnica ha già raggiunto da tempo. I gioielli che spiccavano su questo nobile sfondo erano creazioni di Karl Albiker, un esempio incoraggiante dei traguardi impegnativi che l'arte della ceramica si era posta per l'Esposizione. Ci auguriamo che l'esempio, così significativo, non si perda nel nulla.

Wilhelm Kreis ha trasformato a Deutz il vecchio, svettante Deutzer Fort in una *Teehaus* (Casa del Tè) inserendovi una costruzione a pianta centrale con un porticato con colonne e due edifici laterali coronati da un fronte neoclassico. All'interno vi sono due saloni realizzati con materiali di pregio (i marmi della Ditta Wings & Iltgen, Colonia, e dei Fratelli Schöndorff di Düsseldorf) e con una ricca ornamentazione destinata, secondo il progetto, a durare nel tempo. Ma se l'elemento spaziale appariva risolto con la disinvolture quasi giocosa del talento innato e collaudato,

l'elemento decorativo non mi è sembrato sollevarsi sopra un ordinario livello accademico – la folla di citazioni –, con l'energia che è necessaria anche ai dettagli quando l'obiettivo è l'eccellenza.

Infine, benché l'Esposizione fosse dedicata alle tendenze più recenti della cultura tedesca, si è pensato di pagare un tributo anche alle mode londinesi e parigine con un 'Bar' e un 'Cabaret': non è forse per questo che i giovani tedeschi studiano a scuola il loro francese e il loro inglese? La struttura, inserita fra l'Auditorium e la Casa del Vino, era allestita in modo conforme agli scopi (architetto Fr.A. Breuhaus di Düsseldorf).

Lasciamo ora gli edifici destinati allo svago, all'intrattenimento – secondo la graziosa definizione del Catalogo – per sostare davanti a un ultimo pezzo forte, consacrato al mondo del lavoro. Si trattava, quasi un'«esposizione nell'esposizione», del Nuovo Villaggio della Bassa Renania: un gruppo di quattordici edifici di varia struttura, riuniti in pittoresco isolamento alla punta estrema dell'area espositiva. Un vero e proprio villaggio, nato non già da un romanticismo sentimentale ma da una lucida e profonda coscienza delle necessità presenti e da un non meno lucido progetto rivolto al futuro. Un tipo di insediamento che sarà necessario mantenere o creare nelle zone industriali se si vuole evitare che «la Bassa Renania si trasformi in un mare fumante di ciminiere e di banchine ferroviarie senza fine». Aree verdi per l'agricoltura e il giardinaggio, le abitazioni per i contadini e gli operai, e al centro i luoghi destinati alla devozione religiosa e alla socialità: ingredienti, questi, della cultura locale, non meno importanti per la politica sociale che per le arti applicate. La realizzazione di questo insediamento esemplare, di questo nuovo ideale urbanistico, aveva messo in moto le competenze più diverse: architetti e artigiani, imprese edili, esperti d'arte e di cultura popolare provenienti da varie località della Renania e della Westfalia, sotto la guida di un comitato presieduto dal Consigliere regionale von Reumont, di Erkelenz. Non si pensi a un modellino artificiale, o a una palestra per geniali sperimentazioni decorative, o a un futile esercizio di urbanistica astratta. Al contrario: materiali veri, soprattutto il mattone locale, un disegno formale senza pretese ma non privo di una sua personalità stilistica, un impegno radicale anche sui dettagli minimi: Georg Metzendorf (Essen) era l'uomo giusto per guidare i lavori in questo senso e coordinare una squadra affiatata. E così il villaggio ha visto la luce: con gli edifici principali raccolti intorno a una piazza regolamentare, con tanto di fontana del mercato. La chiesa era un 'duomo in miniatura' ma una mole vigorosa, una struttura architettonica ampia e bene articolata per 400 fedeli, progettata da Heinrich Renard

e Stephan Mattar. All'interno, accolta dal pubblico esperto con calda partecipazione, la prima esposizione della giovane Ars Sacra: una associazione di Colonia per la promozione delle attività artistiche, rappresentata qui da una quarantina di partecipanti dal collaudato talento artigianale. Una promessa che né la guerra né altri ostacoli riusciranno a soffocare. Dietro la chiesa il Camposanto, e di fianco a questo la palestra (architetti Schreitener & Below); di fronte una simpatica trattoria con pista da ballo, disegnata dalla mano creativa di Franz Brantzkys. Tra gli altri edifici, mi limito a ricordare sommariamente due fattorie agricole (di cui la più vasta su progetto dell'Ufficio Edilizio dell'Associazione dei Costruttori Renani), abitazioni per i lavoratori dell'industria e della campagna, una casa operaia con due appartamenti, arredata da una ditta di Essen, una casa trifamiliare con una ricca documentazione sulle iniziative renane in materia di tutela dei monumenti e dell'ambiente e di consulenza per le attività edilizie. E poi ancora una fucina, ristoranti ecc. Tutto un fermento di volti, di iniziative, di cose anche deludenti, ma nella certezza che anche un lavoro preparatorio e lacunoso può risvegliare le coscienze e le energie, e orientarle verso il futuro. I nostri migliori auguri!

Vicine al Villaggio nello spazio e nell'idea ispiratrice, le Case a Schiera di Alfred Fischer (Essen), e in particolare la prima della serie, che affrontava con decisione una problema non secondario dei nostri tempi: una Casa dello Studente (*Studentenräume*), con salottini e ambienti di raccordo, il tutto accompagnato e illustrato dal materiale grafico e altri supporti forniti dall'Università di Münster, con la collaborazione della Camera di Commercio della stessa città. Un esempio che potrà servire ai giovani amici delle arti applicate e ai loro maestri nel momento del ritorno alla vita civile, quando la ricerca di un lavoro e di committenti adeguati dovrà restituirli alla normalità dopo la brusca interruzione della guerra.

E per concludere, una serie di 'problemi' che mi limito a ricordare in ordine sparso: tutti affrontati con quella serietà e quell'amore che cdtanto si addicono ai Tedeschi', ma non baciati dalla fortuna che meritavano. Il Podere Coloniale (architetto Paul Pott), suddiviso in due diverse strutture di grande semplicità nell'impianto e nello stile costruttivo, ma realizzate con maestranze e materiali occasionali, e arredate da Rudopf Hertzog (Berlino). Poi l'edificio destinato a ospedale e cronicario, allestito dalla città di Colonia (architetti Kleefisch e Pieper) come esempio dei nuovi vasti impianti ospedalieri di Poll: vicino allo spirito del *Werkbund* per l'approccio 'tettonico' alle esigenze dell'edilizia ospedaliera, un campo che si riteneva, fino a poco tempo fa, del tutto estraneo a qualsiasi intenzione

estetica. La mostra di architettura funeraria, organizzata e allestita con sapienza e sensibilità da Franz Seeck (Berlino), non si presentava come un finto cimitero, ma come la cornice architettonicamente strutturata dell'area espositiva vera e propria, suddivisa nei vari generi monumentali: erano così esposti i materiali più diversi delle più diverse ditte e provenienze, dai singoli artigiani alle associazioni artigiane, come l'Unione tedesca per i lavori in granito, l'Arte cimiteriale' di Carl Schilling e così via. Tutti concentrati, ciascuno per la propria strada, sul proprio obiettivo.

E infine, intorno agli edifici e nei punti più svariati dell'Esposizione, sui piazzali e sulle terrazze, tra i grandi padiglioni e intorno ai più piccoli, le faticose creazioni dell'arte del giardinaggio: questa arte così antica che nella Germania di oggi conosce una nuova sorprendente fioritura, promossa e guidata da architetti, pittori ed esperti del settore con una sapienza e un entusiasmo che fanno presagire i successi futuri. Un'arte che richiede pazienza e tenacia, e che può esprimersi solo a metà se non le viene concesso il tempo necessario: e perciò frenata da mille ostacoli nella concitazione della fase preparatoria. Se il Direttore dei Giardini della città di Colonia, Hermann Encke, ha curato con zelo instancabile le ampie aree verdi, esperti di varia provenienza, da Colonia a Wiesbaden, da Acquisgrana a Brema e così via, hanno messo a disposizione della Mostra le proprie energie creative e la propria competenza professionale, oltre alle risorse materiali, al tempo e al denaro. E vale per essi ciò che vale per tanti generosi collaboratori e amici della grande impresa: quel che hanno seminato nel terreno dell'Esposizione del *Deutscher Werkbund* «Colonia 1914» – impegno, progetti, speranze – non saranno loro a raccogliarlo, se non in parte, ma la futura arte applicata tedesca nel suo complesso.

Appena conclusa la mia relazione, ho appreso che l'Annuario del *Werkbund* 1915 avrà un titolo altisonante. Da questo titolo ci si potrebbe aspettare, a questo punto, un'ampia e dettagliata disamina sulla «forma tedesca nell'anno della guerra». I lettori e gli amici del Comitato direttivo del *Werkbund* vorranno perdonarmi se questa disamina non ci sarà. Ho cercato volentieri di dare un contributo analitico alla nostra causa, alla tanto discussa Esposizione, tanto più che tra le migliaia di collaboratori generosi ed entusiasti molti si trovano oggi, come sappiamo, sul campo di battaglia, o addirittura non ci sono più. Penso tuttavia che proprio oggi un giudizio complessivo sull'arte applicata tedesca nell'anno 1914 sarebbe privo di valore. Sarebbe prematuro. Se questa Esposizione, così come è stata e come poteva essere senza la guerra, sia stata buona o cattiva, un successo o un insuccesso, una riuscita o un fallimento, rispetto agli ideali

che hanno spinto la Città di Colonia e il *Werkbund* a organizzarla, lo sapremo soltanto negli anni a venire. Dipenderà da come verranno sfruttati i suoi infiniti suggerimenti, da come matureranno le sue promesse, come verranno ascoltati i suoi moniti. In questo senso sarà decisivo l'apporto di tutti i collaboratori, nella misura in cui avranno ancora voce in capitolo nella vicenda dell'arte applicata in Germania. Ma a tale scopo una cosa è anzitutto necessaria.

Ho un amico francese, vissuto in Germania fino al 1 agosto 1914: un amico che conosceva e a suo modo amava la Germania. Era solito dire: ciò che vi rende grandi è la solidarietà fondata sulla disciplina. E aveva ragione: la guerra lo ha dimostrato, la forza formidabile dello spirito comunitario che ci unisce al fronte e nella vita civile. Questo spirito comunitario, che è un'energia collettiva, è il fine, la sostanza, il nervo vitale del *Werkbund*. Senza questa solidarietà non saremmo nulla. Ma a sua volta la solidarietà presuppone la disciplina, la disponibilità del singolo a sottomettersi alla volontà collettiva: di ogni singolo individuo, dell'acquirente e del sostenere, del produttore e del commerciante, dell'artigiano e dell'artista. E non in ultimo proprio dell'artista. È certo un suo diritto – il diritto dell'artista – fare di se stesso un criterio universale, la misura di tutte le cose. Nessuno glielo impedisce, finché agisce in solitudine. Ma nel momento in cui si associa ad altri individui in un lavoro comune, in vista di uno scopo comune, allora l'artista non è più un individuo isolato. Deve trascendere se stesso in nome del Tutto a cui appartiene: la riuscita o il fallimento di questo Tutto dipendono dalla sua autodisciplina. E saranno questi atteggiamenti a decidere, alla fine, se il bilancio del *Werkbund* 1914 sarà in attivo o sarà in perdita. Ci auguriamo che la guerra, grande palestra del carattere, possa esercitare anche su di noi la sua funzione purificatrice e formatrice.

Peter Jessen



Area dell'esposizione vista dalla riva del Reno



La Casa Austriaca. Veduta d'insieme



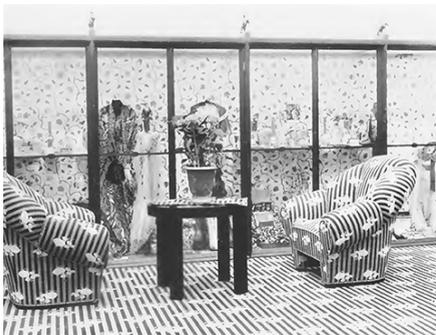
La Casa Austriaca. Veduta frontale. Architetto Josef Hoffmann, Vienna



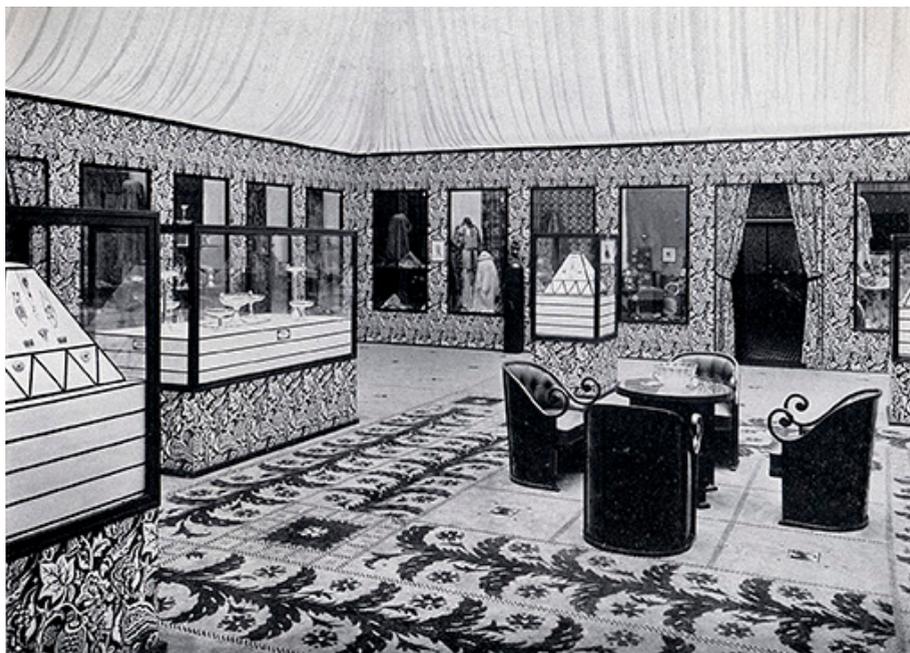
Cortile della Casa Austriaca di Oskar Strnad, Vienna
Modelli per i mattoni di Oskar Strnad e Robert Obsieger, Vienna.
La scultura della Fontana in legno dorato. Progetto di Oskar Strnad. Realizzazione di Franz Barwig, Vienna.
La ballerina Sulamith Rahu in bronzo di Jan Stursa, Praga



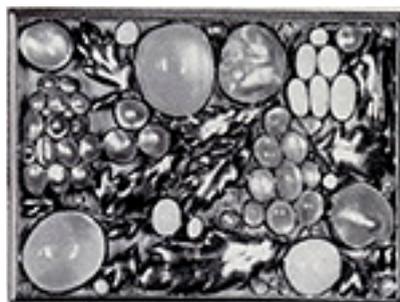
La Casa Austriaca. Stanza di ricevimento di Josef Hoffmann, Vienna
Realizzazione di J. Soulek, Vienna
Tappeto annodato dei fratelli Klein Bilin, Vienna.
Tessuti delle Wiener Werstätte, Vienna.
Rilievo eseguito su progetto di Leo Blonder, Vienna



La Casa Austriaca.
Stanza della Wiener Werstätte.
Progettato da E. J. Wimmer, Vienna



La Casa Austriaca. Stanza dedicata alle arti applicate.
Progetto di Carl Witzmann, Vienna. Tappeto di J. Ginzkev, Vienna.
Carta da parati di Max Schmidt, Vienna. Lavori di falegnameria e tappezzeria di J. Soulek, Vienna.
Mobili progettati da Josef Hoffmann, Vienna e realizzati da Jakob & Josef Kohn, Vienna



La casa austriaca. Josef hoffmann, Vienna
Particolare di una collana a sbalzo in argento e dorata con perle

E.J. Wimmer, Vienna. Ciondolo in oro

Josef Hoffmann Vienna. Spilla, lavorazione in oro con pietre di diversi colori e perle

E.J. Wimmer
Vienna. Bracciali in oro con perle, opali e smeraldi

Realizzazione nelle Wiener Werstätte, Vienna



La casa austriaca.
Vetrina nella stanza dedicata alle arti applicate.
Con opere delle Kunstgewerblichen Werkstätte
Emmy Zwevebruck, Vienna



La casa austriaca. Stanza della scuola di arti applicate della reale imperiale casa a Vienna
di Heinrich Tessenow, Vienna.
Progetti e realizzazione dei lavori da parte degli allievi della scuola



La casa di Brema-Oldenburg di Abbi-Busen & Blendermann, Brema
La decorazione scultorea della casa di Georg Roemer, Brema-Monaco
Realizzazione di Villeroy & Boch Septfontaines (Luxemburg)



La casa di Brema-Oldenburg.
Armadio del salone della musica
di Rudolf Alexander Schröder, Brema.
Realizzazione delle Vereinigten Werkstätten für Kunst
im Handwerk A.G., Brema



La casa di Brema-Oldenburg.

Atrio con salone della musica di Rudolf Alexander Schröder

Realizzazione delle Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.G., Brema.

Pavimentazione in marmo di fr. Wachsmuth. Pianoforte a coda di Otto Theis a Brema.

Dipinto ad olio di Anna Plate, Brema-Löschwitz



La casa di Brema-Oldenburg.
Stanza della fabbrica di Linoleo 'Anker'. Progettazione e quadro di C. Langhein, Otterndorf.
Falegnameria e mobili delle Werkstätten di arti applicate della Bassa Sassonia
Heinrich Drever di Harsefeld (Hannover)



La casa di Brema-Oldenburg.
Angolo della sala da pranzo
di Paul Ludwig Toost,
Brema-Monaco.
Realizzazione delle Werkstätten di arti
applicate di Brema,
realizzazione delle lampade di
Wilhelm & Cie., Monaco.
Realizzazione del tappeto
delle Smvrna-Teppichfabriken A.G.,
Berlino-Cottbus



La casa di Brema-Oldenburg. Caffè'-ristorante della società per azioni Kaffee-Handel di Brema. Progetto generale di Runge & Scotland, Brema. Realizzazione delle opere in marmo di Friedrich Wachsmuth, Brema. Realizzazione dei tappeti, delle tende e della tappezzeria delle fabbriche di Wurzen. I mobili sono delle Deutschen Sitzmöbelwerken G.M.B.H., Gehringwalde Gilmsdorf. Realizzazione delle stoffe delle sedie di Heinrich Besenbruch, Elberfeld. Lavori di tappezzeria di Wilh. Spatz, Brema. Realizzazione degli specchi di Ausmeyer & Gerling, Brema. Realizzazione dei lampadari di Josef Zimmermann & Cie., Monaco



La casa della Sassonia di Lossow e Kühne, Dresda



La Casa della Sassonia. Stanza della città di Dresda.
Statua di bronzo raffigurante Mercurio di Georg Wrba, Dresda
Regalo della città di Dresda alla camera dell'artigianato di Dresda



La Casa della Sassonia.
Altare dell'architetto Oskar Menzel.
Scultore Karl Gross, Dresda.
Lavori di intaglio del legno di Arthur Winde,
Dresda



La Casa della Sassonia.
Cancellata in ferro battuto.
Lossow e Kühne, Dresda.
Realizzazione di Max Grossmann, Dresda



La Casa Gialla di Bruno Paul, Berlino



La Casa Gialla. Anticamera.
Sculture di Josef Wackerle, Berlino.
Realizzazione in ottone di Carl Legel, Berlino.
Lampadari di Rich.L.F. Schulz, Berlino.
Realizzazione dei mobili di Hermann Gerson,
Berlino



La Casa Gialla.
Stanza padronale di Bruno Paul, Berlino.
Sculture di Josef Wackerle, Berlino.
Realizzazione dei mobili di Herrmann Gerson,
Berlino.
Realizzazione dei lampadari
di Rich. L.F. Schulz, Berlino



La Casa Gialla.
Angolo con quadri nella stanza padronale.
Opera di C. Hofer, Berlino.



La Casa Gialla.
Stanza padronale.
Scrivanina realizzata da Herrmann Gerson,
Berlino



La Casa Gialla.
Sala da pranzo di Bruno Paul, Berlino.
Quadro di Emil Orlik, Berlino.
Realizzazione dell'arredo intero
di Herrmann Gerson, Berlino.
Realizzazione dei lampadari
di Rich. L.F. Schulz, Berlino



La Casa Gialla.
Sala da pranzo di Bruno Paul, Berlino.
Quadro di Emil Orlik, Berlino.
Realizzazione dell'arredo intero
di Herrmann Gerson, Berlino.
Realizzazione dei lampadari
di Rich. L.F. Schulz, Berlino



La Casa Gialla.
Stanza-giardino di Bruno Paul, Berlino.
Pitture di E.R. Weiss, Berlino.
Realizzazione dei mobili
di Herrmann Gerson, Berlino.



La Casa Gialla. Stanza-giardino di Bruno Paul, Berlino. Pitture di E.R. Weiss, Berlino.
Realizzazione dei mobili di Herrmann Gerson, Berlino.
Realizzazione dei lampadari di Rich. L.F. Schulz, Berlino.
Realizzazione del palchetto della fabbrica Parket- und Starfussboden di Berlino.
Realizzazione degli stucchi di Franz Mietsch, Berlino



La Casa Gialla.
Stanza di ricevimento con lavori di intaglio
dello specchio di Josef Wackerle, Berlino



Realizzazione delle Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn.
Realizzazione dei tappeti, del tessuto da parete e tendaggi della fabbrica Wurzener Teppich-unt
Veloursfabriken A. C. Wurzen.
Realizzazione degli apparecchi illuminanti delle Werkstetten für metallarbeiten, Paderborn



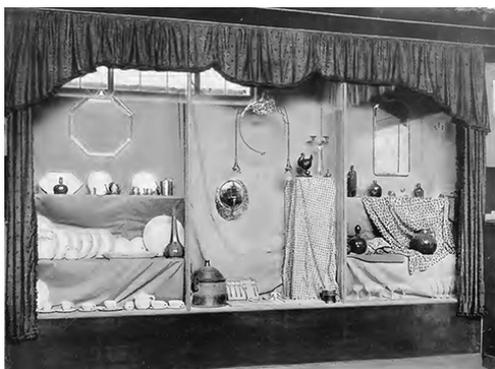
La Casa Estiva.
Bernard Stadler, Paderborn. Progetto di Max Heidrich, Paderborn



Padiglione Centrale di Theodor Fischer e Freiherr Von Schmidt, Monaco.
Nell'atrio un monumento a Goethe per Chicago di Hermann Hahn, Monaco



Padiglione Centrale.
Dalla stanza di Bernhard Pankok, Stoccarda.
Armadio di proprietà del museo dell'artigianato di Stoccarda.
Realizzazione della fabbrica di pianoforti Schmiedmayer, Stoccarda



Padiglione Centrale.
Stanza. Richard Riemerschmid, Monaco



Padiglione Centrale. Stanza di Henry van de Velde, Weimar.
Soggiorno in legno di palissandro. Realizzazione di H. Scheidenmante Hofmöbelfabrik, Weimar



Padiglione Centrale.
Stanza di Peter Behrens, Neubabelsberg-Berlino. Realizzazione di mobili di Pallenberg, Colonia.
Tessuti di Gustav Kottmann. Tappezzeria della tesseria Crefeld.
La pavimentazione della fabbrica di linoleo 'Anker Marke', Delmenhorst



Padiglione Centrale.

Stanza di Amburgo. Esposizione di singoli oggetti. Realizzazione di Hansheller, Amburgo.

Decorazioni in vetro provenienti dalle scale della Scuola di Artigianato di Amburgo di C.O.

Czeschka, Amburgo. Poesia di W. Niemeyer.

Realizzazione dei fratelli Kuball, Amburgo. Carta da parati stampata a mano della manifattura

Murck & co., Amburgo. Progetto di C.O. Czeschka, Amburgo. Realizzazione fabbrica di tappeti

Werner & Sievers, Amburgo. Linoleo di "Anker Marke" su progetto di Bruno Paul, Berlino.

Mobili di J.D. Henmann, Amburgo. Scultura "Elbin" di grantito bianco della Norvegia

di Friedrich J. Schünemann, Amburgo



Padiglione Centrale.
Stanza della Slesia. Tappeto "vener"
di Max Wislicenus, Bratislava.
Tessuto da Wanda Bibrowicz,
Oberschreiberhau in Slesia



Padiglione Centrale.
Stanza della Slesia. Tappeto "San Francesco"
di Wanda Bibrowicz.
Werkstätte di Oberschreiberhau in Slesia



Padiglione Centrale.
Stanza di Hannover.
Armadietto intarsiato di proprietà
del museo Kestner di Hannover.
Progetto di Johan Thorn-Prikker,
Hagen Westfalia.
Realizzazione Albert Schulze, Hannover



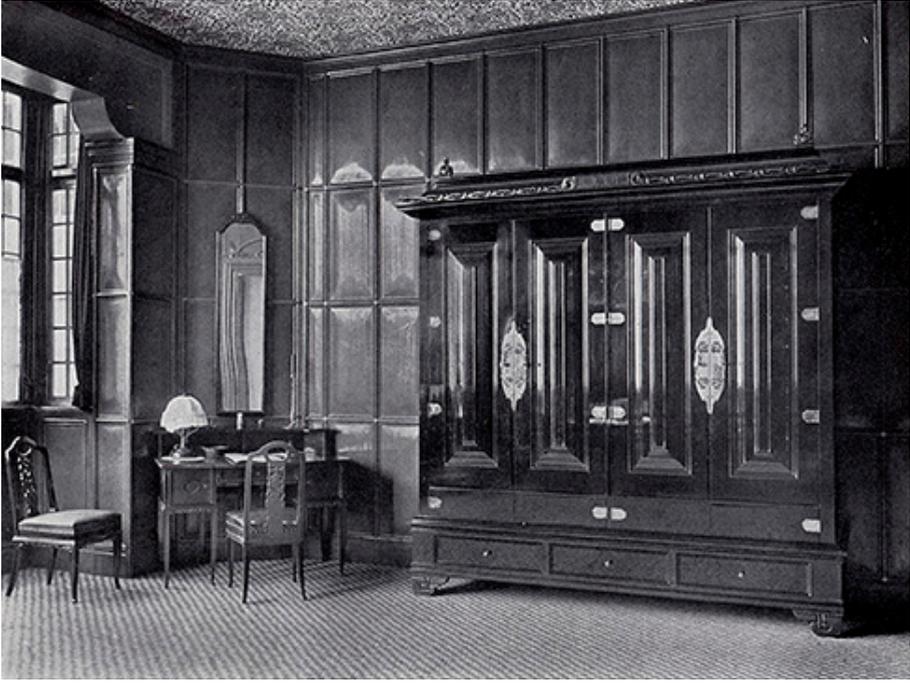
Padiglione centrale.
Stanza di Württemberg.
Scompartimento di un treno di II classe
di Rudolf Rochga, Stoccarda.
Realizzazione delle Werkstätten reali
di Cannstatt su incarico della direzione
generale delle ferrovie reali di Württemberg.
Decorazioni di Hermine Winkler.
Tessitura, Stoccarda



Padiglione centrale.
Stanza di Hagen I.W.
Progettazione di Ewald Figge, Hagen.
Rivestimento delle pareti e cornice
del palcoscenico della sala di musica da camera
della nuova sala dei concerti di Hagen
sono stati progettati da Johan Thorn-Pikker,
Hagen.
Realizzazione di Puhl&Wagner-Gottfried
Heinersdorff, Berlino-Treptow



Particolare del mosaico in vetro
della figura precedente



Padiglione Centrale.
Sezione arredamento interno. Salotto di Richrd Riemerschmid, Monaco
Realizzazione Deutsche Werkstätten A.G., Dresden-Hellerau e Monaco



Padiglione Centrale.
Sezione arredamento interno.
Sala da pranzo
di Albert Niemeyer, Monaco.
Realizzazione
Deutsche Werkstätten A.G.,
Dresden-Hellerau e Monaco



Padiglione Centrale.
Sezione arredamento interno.
Sala da te' di Else Wenz-Vieter, Berlino
Realizzazione Deutsche Werkstätten A.G.,
Dresden-Hellerau e Monaco



Padiglione Centrale.
Sezione arredamento interno.
Camera da letto di Lucian Bernhard, Berlino



Padiglione Centrale.
Sezione arredamento interno.
Stanza padronale
di Karl Bertsch, Monaco
Realizzazione
Deutsche Werkstätten A.G.
Dresden-Hellerau e Monaco



Padiglione Centrale.

Sezione arredamento interno. Soggiorno di Walter Gropius, Berlino

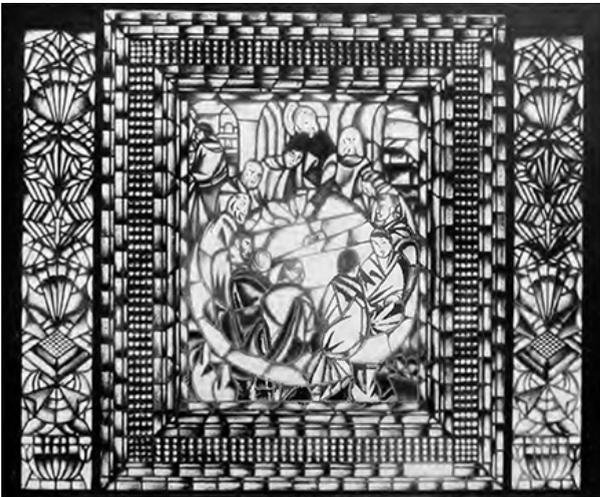
Realizzazione complessiva di Herrmann Gerson, Berlino. Fregio scolpito

di G. Marcks e R. Scheibe, Berlino in terracotta rossa di R. Blumenfeld a Velten.

Vetrate "ultima cena" di Cesar Klein, Berlino.

Realizzazione di Gottfried Heinersdorff-Puhl & Wagner.

Vereinigte Werkstätten per la lavorazione del mosaico e del vetro, Berlino-Treptow e Colonia



Vetrate "ultima cena" di
Cesar Klein, Berlino.

Realizzazione
di Puhl & Wagner-Gottfried
Heinersdorff.

Vereinigte Werkstätten
per la lavorazione
del mosaico e del vetro,
Berlino-treptow e Colonia



Particolare della illustrazione precedente



Padiglione Centrale.
Sezione arredamento interno.
Sala da pranzo di Hans Jessen, Berlino.
Realizzazione di Herrmann Gerson, Berlino



Padiglione Centrale.
Sezione arredamento interno. Stanza padronale di Walter Gropius, Berlino.
Realizzazione di Herrmann Gerson, Berlino. Quadro di C. Hofer, Berlino.
Tappeto annodato a mano, cuscino e coperta di Fri. Martienssen, Berlino



Padiglione Centrale.
Sezione arredamento interno.
Armadio a muro nella sala da pranzo
di Alfred Fischer, Essen.
Realizzazione di A. Eick Söhne, Essen



Padiglione Centrale.
Sezione arredamento interno.
Armadio della stanza padronale.
di Walter Gropius, Berlino.
Realizzazione di Herrmann Gerson, Berlino
Progetto del rilievo di R. Scheibe & Marcks,
Berlino.
Realizzazione di M. Rohde, Berlino



Padiglione Centrale.
Sezione arredamento interno.
Angolo della stanza della signora
di Walter Gropius, Berlino.
Realizzazione di Herrmann Gerson, Berlino



Padiglione Centrale.
Sezione arredamento interno.
Sala da pranzo di Fritz Aug. Breuhaus,
Düsseldorf.
Realizzazione dei fratelli Röttger, Westfalia.
Pitture di Mav



Padiglione Centrale.
Sezione arredamento interno.
Sala da pranzo di Alfred Fischer, Essen.
Realizzazione di A. Eick Söhne, Essen.
Tappeto della manifattura A.G., Beuel S. R.



Padiglione Centrale.
Sezione arredamento interno. Sala di rappresentanza di Wilhelm Kreis, Düsseldorf.
Realizzazione di Valentin Witt, Colonia e Monaco



Padiglione Centrale.
Nuovo gruppo di Berlino. Architetto Friedrich Blum, Berlino. Scultura di Walter Beger, Berlino.
Mosaico di Cesar Klein, Berlino



Padiglione Centrale.
Nuovo gruppo di Berlino.
Architetto Friedrich Blum,
Berlino
Pitture di Cesar Klein,
Berlino
Realizzazioni dei mobili
di Carl Spohn, Berlino



Padiglione Centrale.
Sezione arredamento interno.
Sedie e progetto dell'arredamento di Josef Hoffmann, Vienna.
Realizzazione da parte della prima ditta di produzione di mobili in legno curvato
di Jacob e Josef Kohn, Vienna



Padiglione Centrale.

Sezione arredamento interno. Sala di ricevimenti dell'ambasciata reale tedesca a San Pietroburgo. Progetto di Peter Behrens, Neubabelsberg-Berlino.

Realizzazione dei mobili delle Deutsche Werkstätten A.G., Dresden-Hellerau e Monaco.

Realizzazione della falegnameria e delle pareti di Dibbelt&Rothe, Berlino.

Realizzazione della tappezzeria e del tappeto di Herrmann Gerson, Berlino.

Realizzazione dei lampadari di J.C. Sinn&Sohn, Berlino.

Realizzazione del camino in marmo della ditta Kiefer di Kiefersfelden.

Realizzazione del soffitto di Alb. Lauer mann G.M.B.H., Detmold



Padiglione Centrale.
Sinagoga di Friedrich Adler, Amburgo.
Cortile in maiolica.
Realizzazione della manifattura ceramica
di Amburgo Gerstenkorn & Meimerstorf,
Amburgo



Padiglione Centrale.
Sinagoga di Friedrich Adler, Amburgo.
Realizzazione del mosaico su progetto di Robert Hess da parte della classe di Adler della scuola
di arti applicate di Amburgo e delle Vereinigten Werksätten di Amburgo per mosaico e vetro,
Puhl & Wagner-Gottfried Heinersdorff, Berlino-Treptow.
Realizzazione delle pitture di Martin Conrad, Amburgo.
Realizzazione delle sculture dei fratelli Berger & Silber, Amburgo.
Realizzazione del leggio di Phillip Rechsteiner, Laupheim a Württemberg.
Lavori di intaglio di Heinrich Walldorf, Amburgo.
Realizzazione del lampadario di Schulz & Craccauer, Amburgo



Padiglione Centrale.
Sezione dedicata alla carta da parati,
al linoleo e ai lampadari.
Arredo della stanza e direzione generale
di August Endell, Berlino.
Realizzazione dei lavori in stucco
di Alb. Lauer mann G.M.B.H., Detmold



Padiglione Centrale.
Sezione dedicata alla carta da parati,
al linoleo e ai lampadari.
Arredo della stanza e direzione generale
di August Endell, Berlino.
Realizzazione dei lavori in stucco
di Alb. Lauer mann G.M.B.H., Detmold



Padiglione Centrale.
Sezione dedicata ai tessuti.
Vetrina di un negozio della ditta Gustav Cords,
Berlino e Colonia.
Progetto di Schulze-Koblitz, Berlino.
Realizzazione dei lavori in stucco e delle sculture
di Alb. Lauer mann G.M.B.H., Detmold



La Casa Heinersdorff di Alfred Fischer, Essen.
Realizzazione del mosaico in vetro sopra la porta di ingresso di Puhl & Wagner, Berlino-Treptow.
Progetto dello stendardo di Johan Thorn-Prikker, Hagen



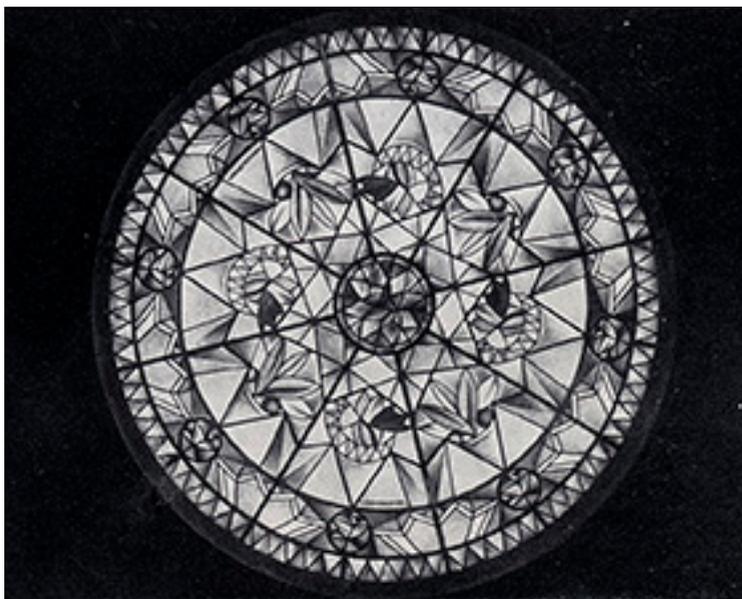
Vetrate (destinate in origine alla chiesa di Neusser) di Johan Thorn-Prikker, Hagen.
Realizzazione di Puhl & Wagner-Gottfried Heinersdorff, Berlino-Treptow



Particolari delle vetrate di Johan Thorn-Prikker, Hagen



Vetrata "Ecce Homo" di Cesar Klein, Berlino



Vetrata soffitto di Cesar Klein, Berlino

Vetrata "Raccolto" di Carl Rosch, Berlino

Realizzazione delle due vetrate di Puhl & Wagner-Gottfried Heinersdorff, Berlino-Treptow



Vetrata raffigurante "San Michele" di Johan Thorn-Prikker, Hagen.
Realizzazione delle due vetrate di Puhl & Wagner-Gottfried Heinersdorff, Berlino-Treptow



Vetrata raffigurante il "cavaliere" di Egger-Lienz e vetrata soffitto di Julius Gipkens, Berlino.
Realizzazione di J. Schmidt Werkstätte per la pittura su vetro, Berlino



La Casa di Vetro di Bruno Taut, Berlino.
Direzione Franz Hoffmann
della ditta fratelli Taut & Hoffmann, Berlino



La Casa di Vetro
Ambiente con cascata. Realizzazione delle pareti e del soffitto ecc.
della fabbrica per vetri Pirnaer e Zwieseler, Monaco
Realizzazione dei pavimenti e della scala di Rosenfeld & Co., Berlino



La casa di vetro.

Ambiente con cascata - piano superiore.
Realizzazione delle pareti interne
delle Vereinigten Werkstätten per mosaico
e pittura su vetro
di Puhl&Wagner-Gottfried Heinersdorff,
Berlino-Treptow.

Pittura su vetro-cartoni di Fritz Adolf Becker,
Immanuel Josef Margold, Max Pechstein,
Johan Thorn-Prikker.

Realizzazione della parete interna e del soffitto,
dei vetri e dei quadri in vetro di J. Schmidt,
Berlino



La casa di vetro.

Ambiente superiore. Realizzazione del soffitto e del pavimento
da parte del Deutschen Fuxfer-Prismensyndikat, Berlino



La casa di vetro di Bruno Taut, Berlino.
Ambiente superiore. Realizzazione del soffitto da parte del Deutschen Fuxfer-Prismensyndikat,
Berlino



La casa di vetro di Bruno Taut, Berlino
Scala. Realizzazione delle pareti e della luce dal basso
da parte del Deutschen Fuxfer-Prismensyndikat, Berlino



Padiglione Centrale.
Stanza dedicata ai mestieri dell'editoria.
Fratelli Klingspor, Offenbach S.M. Arredo di Peter Behrens, Neubabelsberg-Berlino

Padiglione Centrale
Lega degli artisti del libro di Monaco. Arredo Dif.H. Ehmcke, Monaco



Padiglione Centrale.
Manifattura reale, Berlino. "Diana" di Schuz-Baudiss, Berlino. Modello di Hubatsch

Padiglione Centrale.
Manifattura reale, Berlino. Vaso floreale di Schuz-Baudiss, Berlino Progetto decorativo di Stankl



La Casa Della Sassonia.
Manifattura Sassone reale di Porcellana, Meissen. Due Gruppi "Karneval" di Paul Scheurich,
Berlino



Padiglione centrale.
Werkstätten di Schwarzburg G.M.B.H., Schwarzburg-Rudolstadt. Ernst Barlach.
Donna seduta

Padiglione centrale.
Werkstätten di Schwarzburg G.M.B.H. di Schwarzburg-Rudolstadt. Max Esser, Berlino.
Pernici



Padiglione Centrale.
Emil Pottner. Pittore, Berlino



La Casa della Sassonia.
Vasi di Kurt Feuerriegel, Frohburg I.Sa.



La Casa della Donna.
Vasi di Lissi Brentano, Weimar



Padiglione Centrale.
Servizio della fabbrica F.Thomas, Marktredwitz

Padiglione Centrale.
Vaso e brocche della fabbrica Velten-Vordamm G.M.B.H., Vordamm A.D. Ostbahn



Padiglione Centrale.
Hermann Haas, Monaco.
Servizio di piatti e servizio da caffè e da tè.
Servizio-giocattolo.
Realizzazione Villeroy&Boch, Mettlach



Padiglione Centrale.
Hermann Haas, Monaco. Vetraio Realizzazione Villeroy&Boch, Mettlach Saar.
Nella fabbrica Wadgassen



Padiglione Centrale.
In alto e in basso Th. Berst, Strassburgo.
Vaso e coppe in cristallo.
Realizzazione Fabbrica St.louis,
Münztal nella Lorena
Peill&Sohn G.M.B.H.
Vetreteria Düren - Vetri renani di qualità





Padiglione Centrale.

Progetti di Friedrich Adler, Amburgo.

Il vaso in alto a destra - progetto di Meimerstorf.

Realizzazione della manifattura Gerstenkorn&Meimerstorf, Amburgo



La Casa Di Brema-Oldenburg
Mostra Speciale di prodotti della fabbrica Idar sulla Nahe



Padiglione Centrale.
Paul Würzler-Klopsch, Lipsia. Vetraio



Padiglione Centrale.
Nipote di Franz Steiger-Wald, Monaco. Vetri artistici. Progetto di Carl Rehm, Monaco



Padiglione Centrale.
Henry Van De Velde, Weimar.
Servizio da te' in argento.
Realizzazione di Th. Müller, Weimar



Padiglione Centrale.
Associazioni di arti applicate della Baviera.
Progettazione e realizzazione
di Rich. Ad. Zutt, Budapest



La Casa Di Colonia.
Coppa Di Ernst Riegel, Colonia



Padiglione Centrale.
Sala Collettiva Della Baviera.
R.a. Zutt, Budapest. Contenitore In Argento



Padiglione Centrale.
Argentieri di Hagen. Sezione dedicata ai singoli oggetti
di eccellenza di ieri e di oggi. Oggetto Di J.I. Lauweriks, Hagen



Padiglione Centrale.
Friedrich Adler, Amburgo.
Oggetto per le cerimonie di culto ebraico.
Piatto in peltro.
Realizzazione di Eugen Wiedemann,
Regensburg



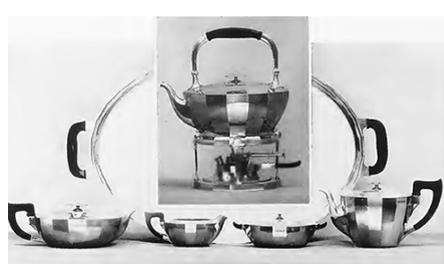
A sinistra
La strada dei negozi
Mostra della fabbrica di metallo di Berendorf Arthur Krupp, Berendorf-Niederösterreich.
Servizio di Walter Gropius, Berlino



A Destra
Casa di Breme-Oldenburg. Rudolf Alexander Schröder. Centrotavola in Argento del Bremerrat



Padiglione Centrale.
Josef Lock. Servizio da te' in argento.
Realizzazione di P. Bruckmann&Figli,
Heilbronn A.N.



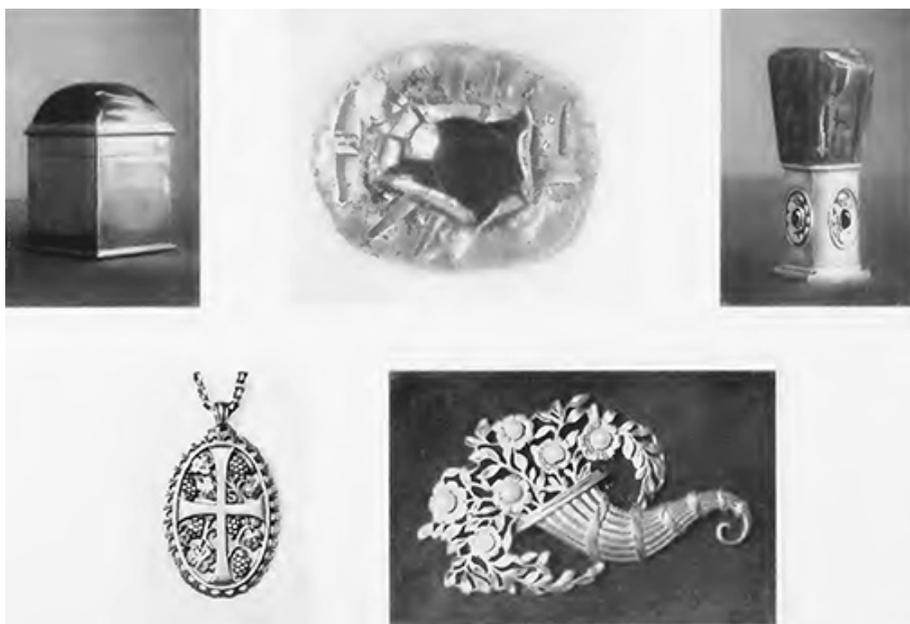
Padiglione Centrale.
Josef Lock. Coppa e candelieri in argento.
Realizzazione di P. Bruckmann&Figli,
Heilbronn A.N.



Padiglione Centrale.
Josef Wilm D.J. Orafo, Berlino. Servizio da tè e zuccheriera



Padiglione Centrale.
Stanza della Baviera.
Grande candeliera in bronzo argentato
di Gertraud von Schnellenbühl,
Weimar-Monaco



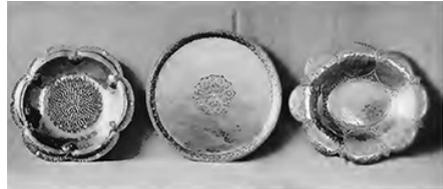
Padiglione Centrale.
Fonderia (ottone) S.A. Loevy, Berlino.
Maniglie e mostre - Progetti di Peter Behrens,
Julius Lonholdt, Bruno Paul



Padiglione Centrale.

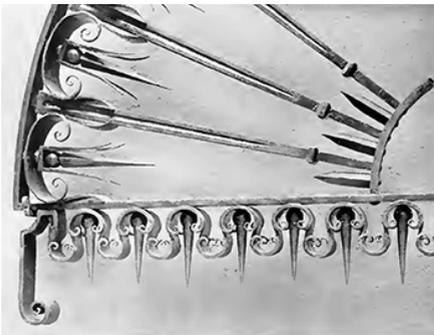
Mostra collettiva, Pforzheim. Ludwig Ballin, anelli. Theodor Fahrner, ciondolo.
Hepke&Lichtenfels, ciondolo su progetto di P.P. Pfeifer, Pforzheim.

In basso a sinistra, la Casa delle Donne.
Spilla Di Annie Hvstak, Berlino.



Padiglione Centrale.
Jan P.C. Eisenloeffel, Amsterdam. Emmi Herti. Vasi e orologi

La Casa della Sassonia.
Georg Mendelssohn, Hellerau nei pressi di Dresda. Oggetto in ottone



Padiglione Centrale.
Julius Schramm.
Fabbro, Berlino.
Sopraporta e chiave
per un portone di una chiesa



Padiglione Centrale.
Paul Woenne, Solingen.
Realizzazione
di R.wolff Jun., Solingen



Padiglione Centrale.
Sezione dedicata ai metodi di insegnamento di educazione artistica presso la scuola reale del museo di arti applicate di Berlino.
Armadio e ceramica della classe di Jos. Wackerle, Berlino



Padiglione Centrale.
Sezione dedicata ai metodi di insegnamento di educazione artistica presso la scuola reale dell'artigianato di Stoccarda.
Arredo di Bernhard Pankok.
Lavori degli allievi della scuola di tutte le sezioni



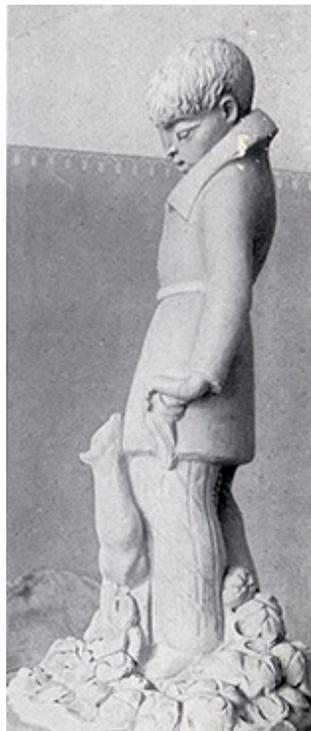
Padiglione Centrale.
Sezione dedicata ai metodi di insegnamento di educazione artistica presso la scuola statale di arti applicate di Amburgo.
Arredo di Hans Heller, Amburgo.
Lavori degli allievi della scuola delle diverse sezioni



La Casa della Donna.
Biblioteca di Alexe Altenkirch, Colonia.
Realizzazione di A. Pallenberg, Colonia



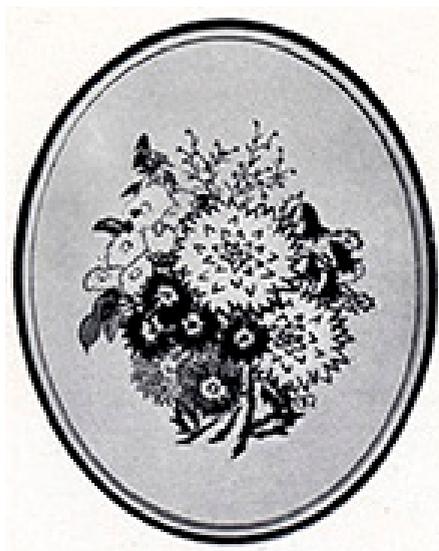
La Casa fella Donna.
Dorothea Lieber, Magdeburg. Figura in ceramica da giardino



Padiglione Centrale.
Arredamento interno. Sezione Herrmann Gerson, Berlino. O. Penner. Tenda, tecnica di batik



La Casa fella Donna.
Katharina Schöffner, Dresda. Coperta con farfalle
stampata utilizzando una tecnica propria



La Casa fella Donna.
Berti Rosenberg, Berlino. Ricamo decorativo. Milly Steger, Hagen. Rilievo nell'entrata

In Alto A Sinistra. Padiglione Centrale.
Stanza di Amburgo. Dorothea Albert, Amburgo. Ricamo senza seguire un modello



La Casa della Donna.
Anneleise Wildeman, Bonn. Ricamo



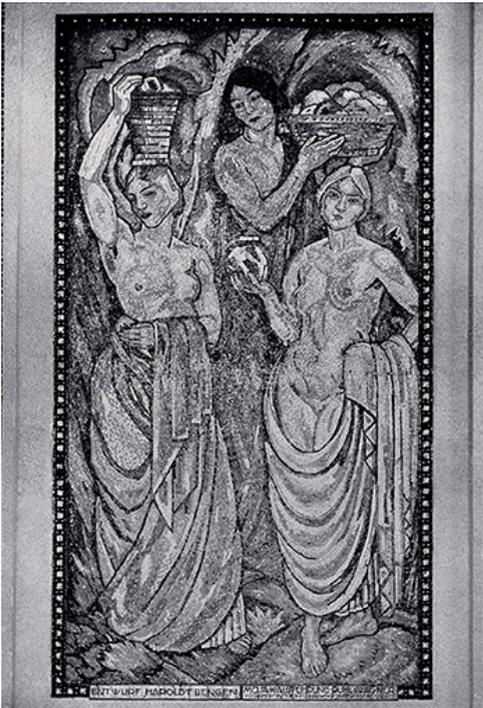
La Casa del Colore di Hermann Muthesius.
Davanti alla casa la Scultura "Il Riposo" di Richard Engelmann, Weimar



La Casa del Colore.

Entrata. Decorazione di mosaici di vetro di H. Th. Bengen, Charlottenburg. Realizzazione delle Vereinigten Werkstätten per la lavorazione del mosaico e della pittura su vetro di Puhl&Wagner-Gottfried Heinersdorff, Berlino-Treptow.

Figura Femminile in marmo nero di Paul Peterich, Berlino.



La Mostra del Colore.

Entrata. Decorazione in mosaici di H. Th. Bengen, Charlottenburg.

Realizzazione delle Vereinigten Werkstätten per la lavorazione del mosaico e della pittura su vetro di Puhl&Wagner-Gottfried Heinersdorff, Berlino-Treptow.



La Mostra del Colore.
Hermann Muthesius, Berlino.
Stanza Del Riposo.
Spazio delle fabbriche di colori.
In particolare Friedr. Bayer & Co., Leverkusen
nei pressi di Colonia.
Realizzazione dei pannelli alle pareti e dei mobili
di Herrmann Gerson, Berlino.
Quadri di Ferdinand Nigg, Colonia.
Realizzazione della Signora Prof. Dr. Phade,
Krefeld



La Mostra del Colore.
Hermann Muthesius, Berlino.
Stanza dei ricevimenti della fabbrica di Baden di Anelina e Soda, Ludwigshafen S. R.
Realizzazione di Herrmann Gerson, Berlino
Tappeti e carta da parati di H.th. Bengen, Charlottenburg.
Tintura della fabbrica di Baden di Anelina e Soda, Ludwigshafen S. R.



La Mostra del Colore.
Pittura su vetro di Max Pechstein, Berlino.
Realizzazione
di Puhl&Wagner-Gottfried Heinersdorff,
Berlino-Treptow



La Mostra del Colore.
Pittura su vetro di H.Th. Bengen,
Charlottenburg
Realizzazione
di Puhl&Wagner-Gottfried Heinersdorff,
Berlino-Treptow



La Mostra del Colore.

Pittura su vetro di Cesar Klein, Berlino.

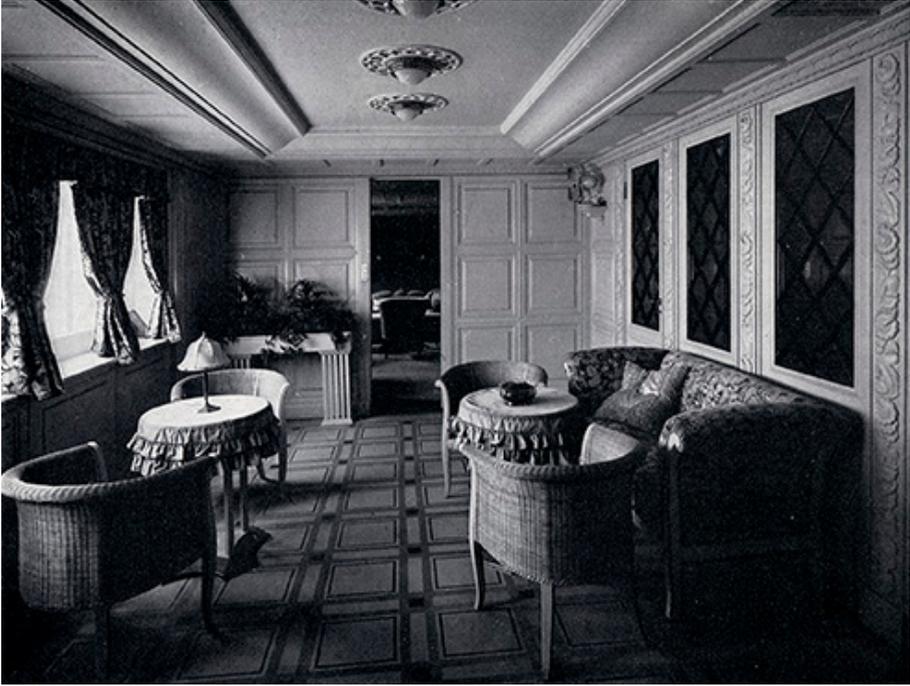
Realizzazione di Puhl&Wagner-Gottfried Heinersdorff, Berlino-Treptow



La Casa della Linea Amburgo-America di Hermann Muthesius, Berlino



La Casa della Linea Amburgo-America.
Corridoio laterale con pitture su vetro di Hermann Muthesius, Berlino



La Casa della Linea Amburgo-America.
Appartamento imperiale sulla nave "Bismark" di Hermann Muthesius, Berlino.
Realizzazione Di Herrmann Gerson, Berlino



La Casa della Linea Amburgo-America.
Appartamento imperiale sull nave "Bismark"
di Hermann Muthesius, Berlino.
Realizzazione Di Herrmann Gerson, Berlino



C. Hugo Eberhardt, Offenbach S.M.
Figure Di Carl Stock, Francoforte S.M.



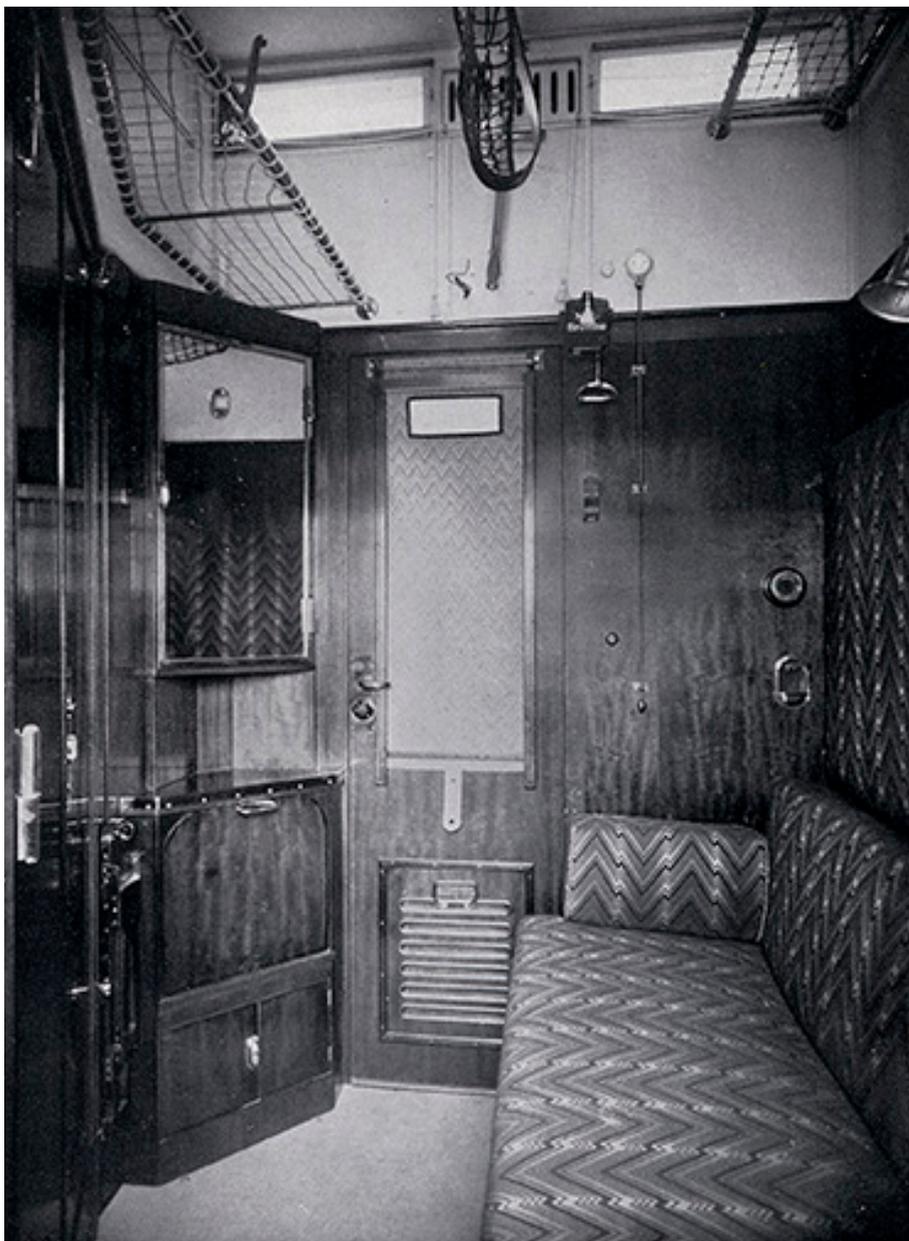
Padiglione dei Trasporti.

In primo piano carrozze di tram urbani di E. Abele, Acquisgrana.

Realizzazione di Gust. Talbot & Co., Acquisgrana.

Copertura del tetto di Fried. Eredi Remy, Neuwied S.r.

Rivestimento della ditta Rexitekt G.M.B.H. Senza catrame, Schkeuditz



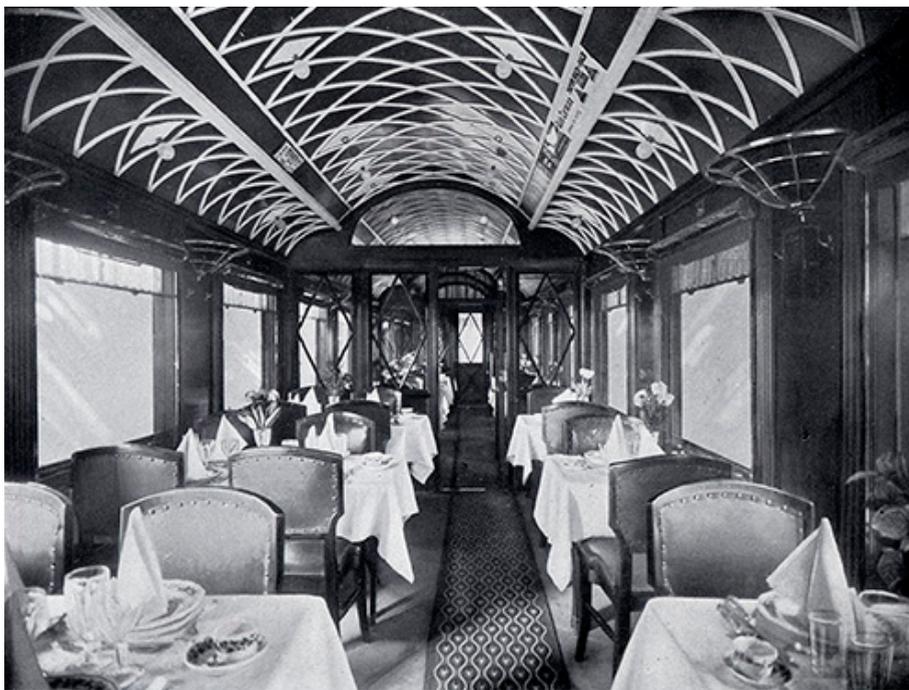
Padiglione dei Trasporti.
Carrozza con cabina letto di Walter Gropius, Berlino.
Realizzazione di Vander Zypen & Co. Charlier G.M.B.H., Colonia – Deutz



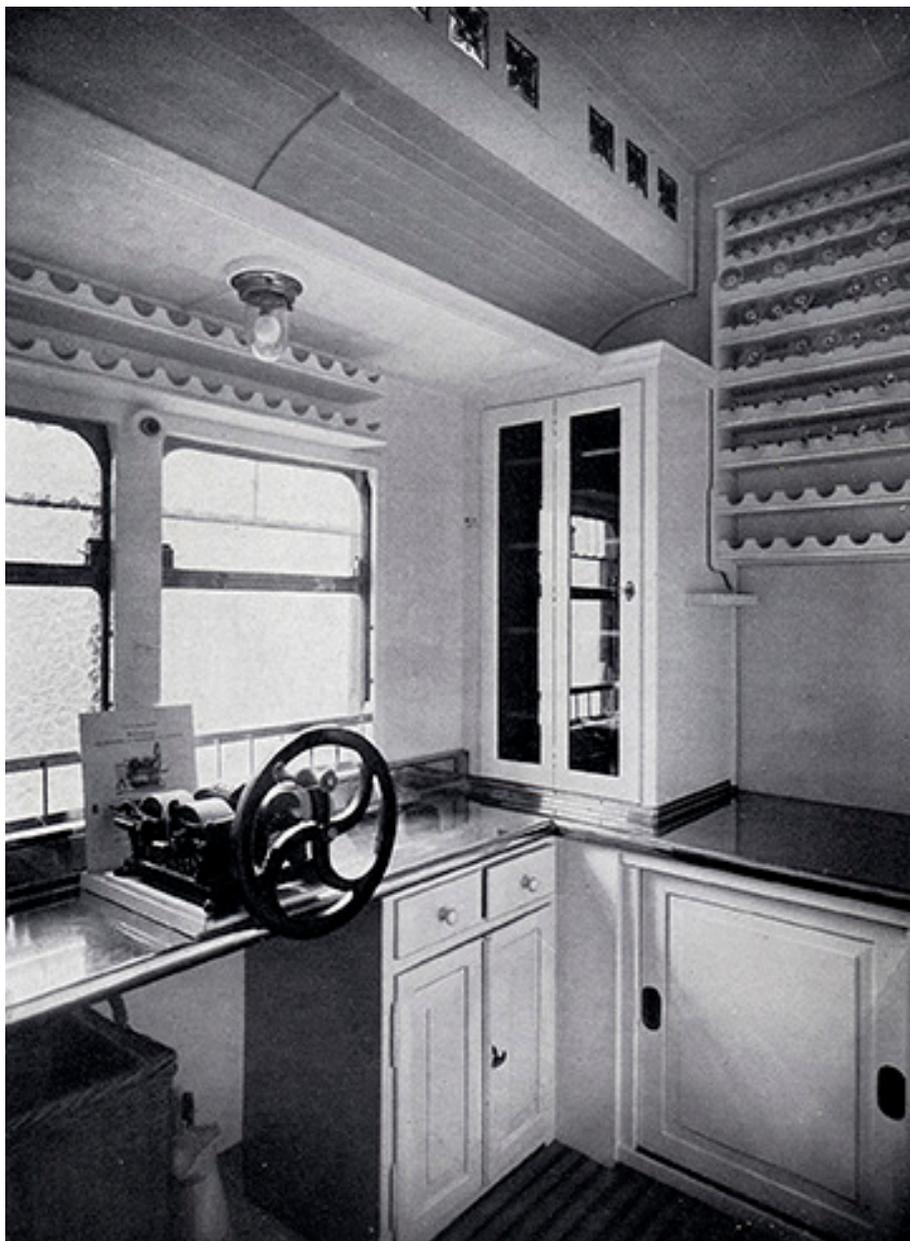
Padiglione dei Trasporti.

Carrozza ristorante, tavolo da servizio di August Endell, Berlino.

Realizzazione di Vander Zypen & Co. Charlier G.M.B.H., Colonia – Deutz



Padiglione dei Trasporti.
Carrozza ristorante di August Endell, Berlino.
Realizzazione di Vander Zypen & Co. Charlier G.M.B.H., Colonia – Deutz



Padiglione dei Trasporti.

Cucina nella carrozza ristorante di August Endell, Berlino.

Realizzazione di Vander Zypen & Co. Charlier G.M.B.H., Colonia – Deutz



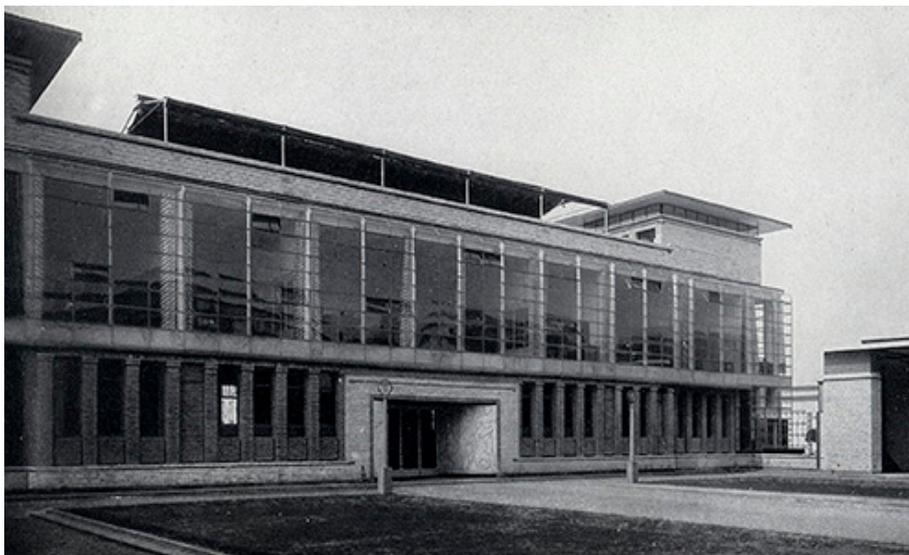
Padiglione dei Trasporti.
Carrozza di III. classe di Prof. Oswin Hempel, Dresda.
Realizzazione della fabbrica sassone di vagoni Werdau A.G., Werdau



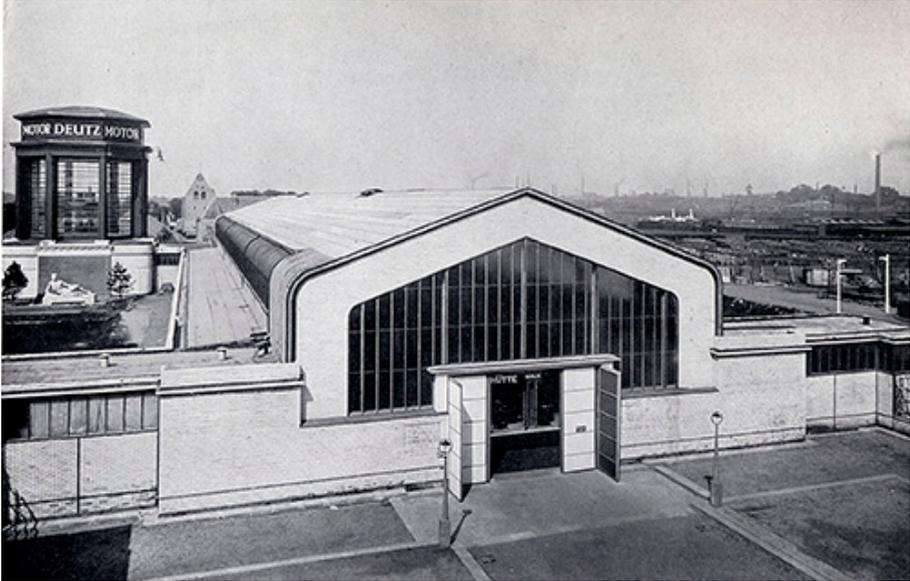
La Casa degli Uffici di Walter Gropius,
Berlino.
Progetto e costruzione della ditta Breest &
Co., Berlino.
Scultura della fontana di Georg Kolbe, Berlino



La Casa degli Uffici.
Particolare della Facciata.
Rilievi scolpiti, accesso principale
di Richard Scheibe e Gerhard Marcks, Berlino



La Casa degli Uffici di Walter Gropius, Berlino.
Retro dell'edificio



Padiglione delle macchine di Walter Gropius, Berlino.
Progetto e costruzione in ferro della ditta Breest & Co., Berlino.
Sullo sfondo il Padiglione della Fabbrica di motori a gas Deutz, Colonia-Deutz
di Walter Gropius, Berlino.
Progetto e costruzione in ferro della ditta Breest & Co., Berlino. Iscrizioni di D. E I. Marcks,
Berlino. Sculture all'aperto di Hermann Haller, Parigi



La Strada dei Negozi di Oswin Hempel,
Dresda



Bahlsen – “Kekshaus” di Karl Siebrecht,
Hannover



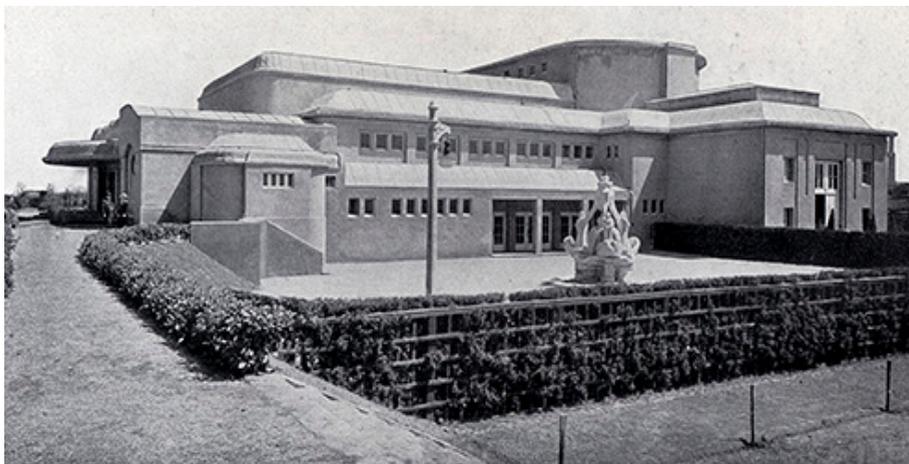
Bahlsen – “Kekshaus” decori in ceramica di Ludwig Vierthaler, Hannover e Georg Krüger, Berlino.
Realizzazione di Ernst Teichert G.M.B.H., Meissen



Bahlsen – “Kekshaus” di Karl Siebrecht, Hannover



Il Teatro del Werkbund di Henry Van De Velde, Facciata, Weimar.
Decorazioni di Hermann Obrist, Monaco



Il Teatro del Werkbund - Facciata Laterale
Fontana di Hermann Obrist, Monaco -



Il Teatro del Werkbund.
Foyer Laterale.
Illuminazione della fonderia artistica
Bentle & Kleeflisch Di Colonia



Il Teatro del Werkbund.
Ludwig Von Hofmann, Weimar.
Pittura del foyer



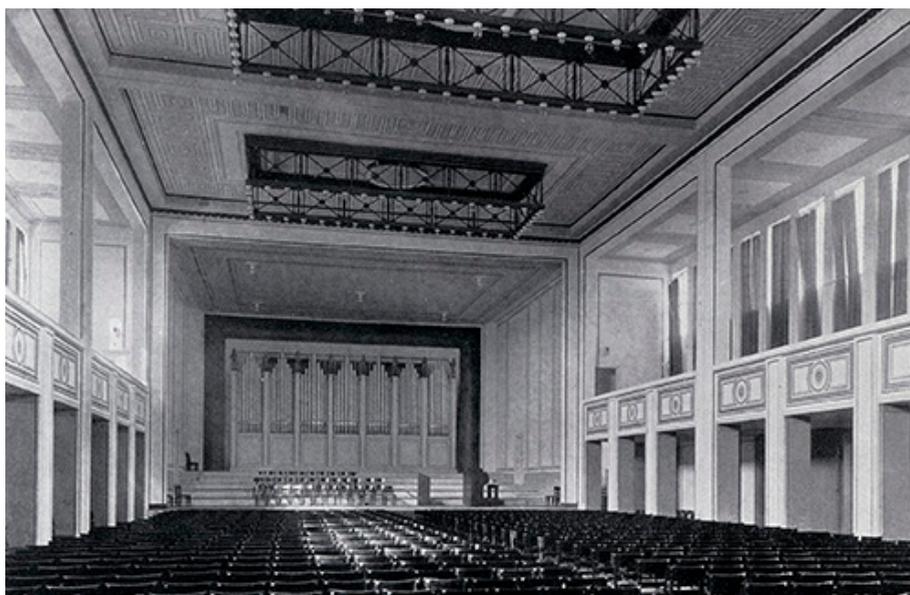
Il Teatro del Werkbund.
Sala degli spettatori.
Lavori di falegnameria e porte in legno
di Ludwig Sartor, Colonia.
Pannellatura in legno
di Heinrich Wollheim & Ossenbach Industrie
Gesellschaft, Berlino



Padiglione per le Feste (Festhalle)
di Peter Behrens, Neubabelsberg-Berlino.
Facciata laterale



Padiglione per le Feste (Festhalle) - Facciata principale.
Sculture sopra l'ingresso di Eberhard Encke, Berlino



Padiglione per le Feste (Festhalle) - Facciata principale.
Organo di Klaus Bonn con la consulenza di Prof. Franke, Colonia.
Sculture sull'organo di Bernhard Frydag, Berlino



La Casa del Vino di Bruno Paul, Berlino



La Casa del Vino - Sala da pranzo
Realizzazione dei lampadari in legno della lega dei tornitori di Colonia



La Casa del Vino - Piccola sala laterale.
Pittura di Emil Orlik, Berlino



La Casa del Vino - Nicchia nella sala da pranzo.
Sculture di Josef Wackerle, Berlino.
Realizzazione delle opere in stucco di Bohlander & Co. G.M.B.H., Colonia



La Casa del Vino - Sala laterale
Pitture di Emil Orlik, Berlino



La Birreria di Bruno Paul, Berlino.
Scultura in bronzo raffigurante un leone di Fritz Behn, Monaco



Birreria - Sala da pranzo.
Realizzazione dei lampadari in legno della lega dei tornitori di Colonia



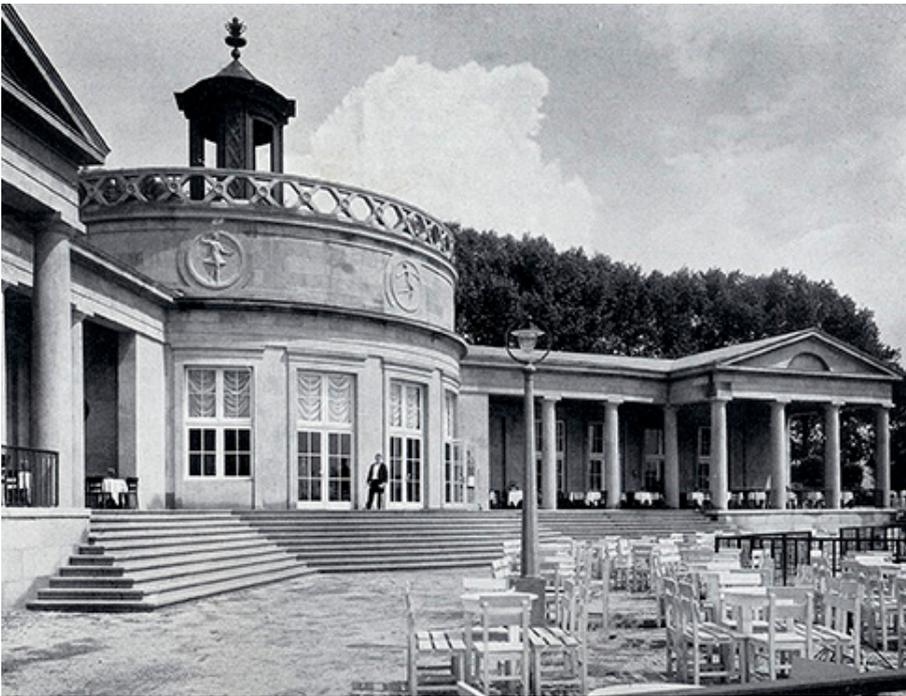
Caffè (Haupt-Cafe) di Adelbert Niemeyer
e Hermann Haas, Monaco



Caffè (Haupt-Cafe).
Scultura nel giardino all'entrata
di Carl Albiker, Ettlingen Baden



Caffè (Haupt-Cafe) - Sala principale
Realizzazione dei decori in ceramica
di Villeroy & Boch, Mettlach A.D. Saar.
Tende delle Deutsche Werkstätten di Monaco
Stampati a colori di Friedrich Bayer & Co.,
Leverkusen
Sedie di Jacob e Josef Kohn, Vienna.



La Casa del Tè di Wilhelm Kreis, Düsseldorf.
Collaborazione artistica di Fritz Fuss.
Medaglioni sul corpo centrale dello scultore Daemmig, Düsseldorf



La Casa del Tè - Vestibolo di Wilhelm Kreis, Düsseldorf.
Pavimentazione, rivestimento delle pareti e colonne di marmo proveniente dall'Africa Occidentale - Realizzazione di August Wings & Iltgen, Colonia



Cabaret e Bar di Fritz August Breuhaus, Düsseldorf
Realizzazione di Rose & Co., Dortmund



La Casa di Essen
Casa bifamiliare di Alfred Fischer, Essen



Un paese della Bassa Renania di Georg Metzendorf, Essen



La chiesa da un paese della Bassa Renania
di Heinrich Renard, Colonia
e di Stephan Mattar

ZEISS

Punktal-Gläser

punktuell abbildende Brillengläser für Kurz- und Weitsichtigkeit und Astigmatismus




Fein Bildchen durch das gewöhnliche nicht punktuell abbildende Brillenglas werden die Bilder nach dem Besatz zu immer sichtbar und wie die ornamentalen Darstellungen aussehen.

Fein Bildchen durch das punktuell abbildende Brillenglas werden die Bilder von der Mitte bis zum Besatz gut wie die ornamentalen Darstellungen aussehen.

deutliche Abbildung

bei jeder Blickeinstellung von der Mitte bis zum Besatz des Glases da auch durch die feinsten Details des Glases deutlich gesehen wird, im Gegensatz zu den gewöhnlichen, nicht punktuell abbildenden Brillengläsern, die nur in dem mittleren Teile gut Bildchen geben. Sie gewähren damit ein **wesentlich größeres Blickfeld**

als die gewöhnlichen, nicht punktuell abbildenden Brillengläser

Bei Trägern von Punktalgläsern misst sich die der Umgebung ebenso wie der Normalträger durch das Bildchen.

Die Trägbarkeit solcher Augen wird nicht eingeschränkt, als es bei den alten, nicht punktuell abbildenden Brillengläsern der Fall ist, die den Brillenträger beim Einlesen über, unter oder seitlich gelegener Objekte zu Kopfschmerzen nötigen.

Zeiss-Punktalgläser ermöglichen die:

Ausnutzung der natürlichen Beweglichkeit des Auges.

Brillen mit Zeiss-Punktalgläsern sind daher ohne Mechanismus auch als Schieberbrillen verwendbar.

Zeiss-Punktalgläser sind nur durch Optiker zu beziehen.



CARL ZEISS
JENA

Preiswerk
Oppe 73
Kaufhofstr.

Berlin
Hamburg

Wien
Buenos Aires

DEUTSCHE LINOLEUM-WERKE H · A · N · S · A

Die ältesten Linoleum-Werke in
DELMENHORST
erzengen das als gut und zuverlässig wohlbekannte
HANSA-LINOLEUM
und geben ihm durch Musterung von Künstlerhand
auch in Form und Farbe weitgehende Vervollendung

Gegründet 1882



Eingetragene Schutzmarke

**ERSTE DELMENHORSTER
LINOLEUM-FABRIK**

Hansa-Kork-Granit / Hansa-Kork-Inlaid
Hansa-Wand-Kork sind eigenartige Erzeugnisse interessanter in Machart und Ausdruck

K. k.  priv.

Teppich- und Decken-Fabriken

J. GINZKEY

Maffersdorf • Böhmen
Verkauf nur en gros

Niederlagen:

Wien 1. Pölkersmarkt 10	New York 24. Union Square East Baldwin & Thompson	Berlin 1022 Geyersstraße 4
Paris 13. Rue d'Uzes	London 10. 14. Paternoster	



Dr. med. Lahmann's

Nährsalz-Präparate

ist das einzige Cacaoöl, welches nicht mit mineralischen **Nährsalz-Cacao** Salzen, sondern mit **Dr. med. Lahmann's Pflanzen-Nährsalz-Extract** aufgeschlossen ist. Es fördert daher die Ernährung in hohem Grade, wirkt wohltuend auf Magen und Darm und ist für magenschwache Personen besonders geeignet.

Nährsalz-Chocolade enthält ebenfalls **Dr. med. Lahmann's Pflanzen-Nährsalz-Extract** und wird durch diesen Zusatz eine zum Kochen und Robben gleich geeignete kräftige Nährschokolade.

Nährsalz-Extract rein aus Pflanzen hergestellt, ist durch seinen hohen Gehalt an pflanzlichem Kali, Natrium, Eisen, Phosphor, Kalk usw. ein vorzügliches, den Nährwert erhöhendes Zusatzmittel zu Speisen.

Pflanzen-Milch der Kuhmilch zugesetzt, bewährtester Ersatz beim Versagen der Brustnahrung.

Die Dr. med. Lahmann'schen Nährsalz-Präparate sind über 30 Jahre im Gebrauch und finden Verwendung in fast allen Sanatorien usw.

Ausführliche Broschüren versenden gratis und franco die
alleinigen Fabrikanten Henkel & Voithen, Köln, Cacao-u. Chocoladen-Fabrik

Neuer deutscher Hausrat

Wir sind seit 14 Jahren im Geiste der neuzeitlichen Wohnungskunst tätig und glauben mit unseren preiswerten Arbeiten den höchsten Anforderungen an ein praktisches, gediegenes und schönes Möbel zu genügen. Alles von uns gelieferte Hausgerät ist von Künstler und Handwerker gemeinsam geschaffen; aus bestem Rohstoff, dauerhaft, bequem in Gebrauch, Sandabnutzung, Reinigung; von edelstem Geschmack, deutsch im besten Sinne des Wortes: einfach, schlicht, natürlich



Schlafzimmer, Entwurf A. v. Solzmann, weiß lackiert 730 Mt. Wer Wert darauf legt, daß sein Wohnraum zu den geschmacklich besten zählt, verlange unsere Preisbücher: W 15 M. 3.— (sehr reich, nur handgearbeitete Möbel), W 15 M. 1.80 (nach Zeichnungen), W 15 M. 1.80 (nach Photographien). Die beiden letzten Preisbücher enthalten preiswerte Möbel

Deutsche Werkstätten

Hellerau b. Dresden • München, Wittelsbacherplatz 1.
Zerlauftstellen und Auslieferungsbüro: 1. in München, Bellevuestr. 10 und Stöckingerstr. 22 • Dresden, Königstr. 14 und 15 • Hannover, Steinstraße 37 A

LINOLEUMFABRIK
MAXIMILIANSAU

**MAXAUER
LINOLEUM**



ERSTKLASSIGES FABRIKAT
KUNSTGERECHT IN FORM
□ UND FARBENGEBUG □

SONDERFABRIKATE FÜR SCHALLDÄMPFUNG
UND WÄRME ALT BEWÄHRT:
KORKLINOLEUM :: KORKMENT

KÖNIGL. BAYER.  HOF-LIEFERANT

FRANZ STEIGERWALD'S NEFFE

GEGRÜNDET 1818 TELEPHON 21913 MÜNCHEN BRENNERSTRASSE 2 KEIN ECKLADEN

Erstes Spezialhaus für Kristall-, Glas-, Porzellan-, Fayencen- und Metall-Waren

VIelfACH PRÄMIERT

Moderne Kunstgläser, Kunstfayencen, Kunstporzellan und Gebrauchsartikel nach Entwürfen erster Künstler.

Komplette Ausstattungen in Kristall, Porzellan und Steingut in allen Preislagen und besten Ausführungen.

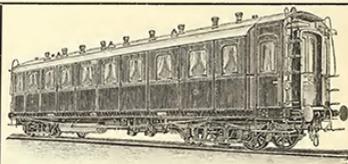
Niederlage der Kgl. Porzellanmanufaktur Berlin.

Kommissionslager der Kgl. Porzellanmanufaktur Meissen.

Kunst-Porzellane der Firma Pfr. Rosenthal von Christoffs & Cie., Karlsruhe

Reiche Auswahl in Kristall- und Venetianer-Lüster

Sächsische Waggonfabrik Werdau
Aktiengesellschaft // Werdau in Sachsen



liefert Personen- und Güter-Wagen jeder Bauart und Spurweite sowie Straßenbahnwagen für alle Betriebsarten

Sonderausführung: Kessel-, Topf- und Bierwagen

Die erste deutsche Kunstdruck-Papierfabrik
CARL SCHEUFELN
in Oberlenningen-Teck fertigt die anerkannt vorzüglich druckfähigen

„PHÖNIX“
KUNSTDRUCK-PAPIERE U.-KARTONS

seit 1893 in glänzender Ausführung



seit 1907 in matter Ausführung

Schutz-Markte

Zu diesem Band wurde Phönix-Kunstdruckpapier verwendet



Münchener Lehrwerkstätten
(früher Debschitz-Schule)

von der Kgl. Bayer. Staatsregierung und der Stadt München subventionierte Bildungsanstalt.

Allgemeine künstlerische Ausbildung / Keramische Werkstätte / Metallwerkstätte / Werkstätte für Handgehilfen / Neu: Lehrwerkstätte für künstlerische Damen Schneidererei



Fachklasse für graphische Techniken mit eigenen Zeichenlehrern Gesamte Graphik (Schrift, Illustration, Plakat, künstlerische Kalligraphie) / Zeichnen und Malen / Stoffe / Abendkurse

Nunmehr Leitung des Unterrichtes durch Professor Dr. Hans Cornelius.
Vorleiter: Paul Renner, Dr. Emil Preterorius u. G. W. Schmitz-Dehnbach.

Das Veranlassen, welches über die neuen Grundrissen der Unterrichtsanstalt, Reichsstadt, ist, durch die Ortsverhältnisse München, Debenstetterstraße 21, behalten zu bleiben.
Eintritt jederzeit möglich - Telefon-Nr. 30419.

Werkstätten Bernard Stadler, Paderborn

Wohnungs-Ausstellungen mit künstlerisch durchgeführten Zimmereinrichtungen nach Entwürfen von Max Heideich

Berlin Victoria-Luis-Platz 12a
Bremen Oeverstraße 64
Cassel Debenstetterstraße 25

Düsseldorf Debenstraße 6
Hamburg Oeverstraße 14

Ständige Reisevertretungen in Bielefeld, Frankfurt a. M., Hannover

Über Deutschland wird von unseren Vertretern regelmäßig berichtet.
Auf verbindliche Anfragen erfolgt gegen unentgeltlicher Vertreterbesuch.

Zusammenarbeiten von Kaufmann, Künstler und Handwerker.

Die gesamte Innenausstattung ist unser Feld, unser Streben geht auf ehrliche Arbeit, neuzeitlichen Geschmack und entgegenkommende Lieferung, in Deutschland frei in die Wohnung. • Preisbuch V 4 1 Macf



Wichtige architektonische Werke aus dem Verlag F. Bruckmann A.-G., München

Landhaus und Garten

Beispiele neuzeitlicher Landhäuser nebst Grundrissen, Innenräumen und Gärten
Mit einleitendem Text herausgegeben von
Hermann Muthesius

Zweite ungebrauchte und vermehrte Auflage (8. - 10. Tausend)
500 Abbildungen und 22 farbige und Mardruck-Beilagen
In Leinen gebunden 12 Mark

Landhäuser von Hermann Muthesius

Dieses neue Landhausbuch enthält 295 Abbildungen und 4 farbige Beilagen von 22 Landhäusern der verschiedensten Größe, sowie den Kleinhäusern in Helleau und Dülsburg. Die von dem Architekten selbst geschriebenen, ausführlichen textlichen Erläuterungen zu den einzelnen Häusern behandeln das Thema also vom schloßartigen Herrschaftshaus bis hinab zum einfachen Arbeiterhaus. Sie geben nicht nur eine Beschreibung, sondern auch Auskunft darüber, welche Eigenschaften des Grundstücks und welche Forderungen des Bauherrn diesen Grundriß und Aufbau verlangten, welche Schwierigkeiten es dabei zu überwinden galt, und wie sie beseitigt wurden, welche Vorteile und Bequemlichkeiten sich schaffen ließen, welche Erfahrungen gemacht und welche Verbesserungen erreicht wurden, kurz auf hundertlei Fragen die zuverlässige Antwort, die allein der Architekt geben kann.

Den Abbildungen von Außenansichten, Innenräumen und Gärten wurden die aufs sorgfältigste durchgearbeiteten Grundrisse und Lagepläne beigelegt.

295 Abbildungen :: 4 farbige Beilagen :: Preis 15 Mark

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen :: Prospekt mit Probeabbildungen kostenlos



In Industriezeitalter, das durch viele Jahre auf dem Weltmarkt seinen Ruf der Überlegenheit haupt hat und fortgesetzt in unzähligen Mengen im Gebrauch ist, wird kaum dem Schicksal folgen, nachgeahmt zu werden. So hat das grosse Ansehen der „Pelikan“-Tuschchen vielfach zu ziemlich ähnlichen Nachahmungen verleiht. Etiketten, Flaschenformen und Packungen wurden abgebildet und die Broschüren abgeschrieben, die Qualität der „Pelikan“-Tuschchen wurde jedoch niemals annähernd erreicht. Je häufiger neue unvollkommene Tuschchen angeboten wurden, um so höher stieg der Absatz der „Pelikan“-Tuschchen. Als Beweis der rechten „Pelikan“-Tuschchen tragen die ische-Flaschen die Schutzmarke „Pelikan“, worauf man beim Einkauf ganz besonders achten sollte. „Pelikan“-Fabrikate sind in den einschlägigen Handlungen zu haben. Ausführliche Broschüre über eine Tuschchen kostenfrei.

**GÜNTHER WAGNER
HANNOVER UND WIEN**
Fabriken für Künstlerfarben, flüchtige Tuschchen und Radiergummi
gegründet 1838 • 40 Auszeichnungen

Radiergummi

Pelikan Special
Faber-Castell-Werke

ist das beste Radiergummi. Es ist aus feinsten Rohstoffen hergestellt und mit grösster Sorgfalt verarbeitet. Es entfernt jeden Bleistiftstrich schnell und sauber und dient auch zum Abreiben grösserer Papierflächen. „Pelikan“-Special schmerzt nicht, greift das Papier nicht an und ist ausserordentlich sparsam im Gebrauch. Seine charakteristische Geschmeidigkeit behält es dauernd bei und wird auch nach langem Lagern nicht brüchig. Ich empfehle Ihnen dieses Gummi als unbedingt bestes. Lieferbar in Stücken jeder Preislage.

Pelikan T-W
Für Fintend und Tische
Faber-Castell-Werke

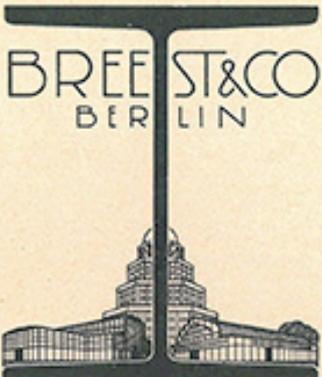
Hartes Gummi für Tinte und Tuschchen. radier schnell und sauber. Es nimmt die wasserfeste und widerstandsfähige „Pelikan“-Tuschchen fort und rückt sich nur wenig ab. Lieferbar in Stücken jeder Preislage.

**„Pelikan“
Techniker-
Gummi**
Faber-Castell-Werke

Feinstes Weichgummi für weichen Bleistift, sehr geschätzt wegen seiner Schmiegsamkeit und Radierfähigkeit. Lieferbar in Stücken jeder Preislage.

Günther Wagner, Hannover und Wien
Abteilung Radiergummifabrikation

BREEST&CO
BERLIN



EISEN
HOCH-UND BRÜCKENBAU
I-UND STABEISEN-LAGER
GESAMT-BAU AUSFÜHRUNG
KÜRZESTE LIEFERFRISTEN
ÜBERNAHME SCHLÜSSELFERTIGER BAUTEN
NACH ZWISCHENBAUEN-BILLIGEN UND FORM-
SCHÖNEN ENTWURFEN + INGENIEUR-UND
ARCHITEXTEN BESUCH + BEREITWILLIGST.
HÖCHSTE AUSZEICHNUNGEN
AUF DEN AUSSTELLUNGEN
BRUSSEL 1910 - LEIPZIG 1913 - MALMÖ 1914 - LEIPZIG 1914

BILDWIRKEREIEN
NACH ENTWURFEN VON
WANDA BIBROWICZ
OBER-SCHREIBERHAU
UND PROFESSOR
MAX WISLICENUS
BRESLAU

WANDTEPPICHE
DECKEN, KISSEN
TASCHEN
GÜRTEL



SCHLESISCHE WERKSTÄTTE FÜR KUNSTWEBEREI
OBER-SCHREIBERHAU

HERRMANN GERSON

Hoflieferant Seiner Majestät des
Kaisers und Königs und ihrer
Majestät der Kaiserin u. Königin



Hoflieferant Ihrer Kaiserl. u. Kgl.
Hoheit der Kronprinzessin des
Deutschen Reiches u. v. Preußen

Berlin W 56 • Werder-Straße 7-12
Einrichtungshaus

Eigene Werkstätten für Innenarchitektur

Feine Bautischlerei und Kunstmöbel
Stoffe für Wandbekleidungen
Alte und neue Orient-Teppiche

Eingerichtete Räume der Architekten :

Professor Bruno Paul / Gropius
Diplom-Ingenieur Landsberg / Reg.-
Baumeister Jessen / Geh. Regier.-
Rat Dr.-Ing. Hermann Muthesius
Lessing & Risse / Eugén G. Schmohl

Antike Möbel und Nachbildungen
in künstlerisch vollendeter Ausführung

Alte echte Aubussonteppeiche

BELEUCHTUNGSKUNST
Max Krüger

BERLIN S. 14
 Alte Jakobstrasse 79

**BELEUCHTUNGSKÖRPER UND
 METALLARBEITEN JEDER ART**
Rein individuelle Herstellung



**Germania-Linoleum-Werke
 A.-G. Bietigheim (Württemb.)**

Unter den
 Erzeugnissen der Linoleum-Industrie steht

**Germania
 Linoleum**
 an erster Stelle.

Unbegrenzte Haltbarkeit :: Tadel-
 loses Aussehen :: Leichtes Vorlegen
 Hervorragend schöne Muster

Von Architekten, Behörden bevorzugte Marke

**GERMANIA
 LINOLEUM**

INLAID Muster durch und durch ::
 Künstlerkollektion

Spezialität: Einfarbiges, Granit-, Kork- und
 bedrucktes Linoleum bis zu 3 Meter Breite,
 daher große Fugenlosigkeit.

Referenzen: Kaiserliche Marine und viele andere
 staatliche und städtische Behörden.



Verlag von
 F. Bruckmann A.-G., München

DIE KUNST
 Monatshefte für freie und
 angewandte Kunst

Urteile der Presse:

Sie sind und bleiben die vornehmste, innerlich reichste deutsche
 Kunstzeitschrift. — Ganz bedeutsam, Kulturarbeit ebenso wie Förde-
 rung der Kunst, ist, was jedes Heft über angewandte Kunst an Text und Bildern
 bringt. *(Nationalzeitung Basel)*

Es ist unzweifelhaft die führende deutsche Kunstzeitschrift großen
 Stils, wie sie dem vielverzweigten, aber überall heißen Streben unseres heutigen
 Kunstlebens entspricht. Auf keine Richtung festgelegt, kommen alle sie zu Worte,
 die den Durchschnitt überragen. ... Über die Reichhaltigkeit und sorg-
 fältige Technik der Bilderbeilagen aber kann man nur staunen. *(Württembergischer Zeitung)*

Ein Jahrgang, wie der soeben abgeschlossene, stellt in sich ein Kulturreisemée dar
 von einer Kraft und Anschaulichkeit der Charakteristik, daß das, was einem ent-
 geging, durch die vorzüglichsten Reproduktionen für den Eindruck fast ersetzt wird.
 ... So tun sich beim Durchblättern eines Jahrganges alle Reiche der Welt und
 ihre Herrlichkeit auf. *(Neue Deutsche Rundschau)*

Immer wieder ist man beim Durchblättern der Hefte dieser vornehmen deutschen
 Kunstzeitschrift überrascht von der Fülle des textlichen und dem Glanz des illus-
 trativen Teiles; Mannigfaltigkeit des Inhalts, und bei billigem Preis ein erstaun-
 licher Reichtum und eine immer gleiche Vortrefflichkeit der
 Abbildungen sind in der Tat die Vorzüge, die wir in keiner der Kunst
 gewidmeten in- und ausländischen Zeitschrift in diesem Maße
 vereinigt finden. *(Hamburger Fremdenblatt)*

Preis vierteljährlich 6 Mark

CLARFELD & SPRINGMEYER
 FABRIK VON NEUSILBER U. ALFENIDE-WAREN
HEMER i. W.
 LIEFERUNG NUR AN WIEDERVERKÄUFER



GERMANY
 BRANITZ

Frischer

WV

Vorrat

Frischhaltung
 aller Nahrungsmittel durch

Weck
 Konservengläser und
 Steriliserapparate
 für den Hausgebrauch

Jll. Broschüre franko
J. Weck G.m.b.H.
 Öflingen W185 Baden



BELEUCHTUNGSKUNST
Max Krüger



BERLIN S. 14
Alte Jakobstrasse 79

**BELEUCHTUNGSKÖRPER UND
METALLARBEITEN JEDER ART**
Rein individuelle Herstellung

© H. W. HANKE



**GERMANIA
LINOLEUM**

**Germania-Linoleum-Werke
A.-G., Bietigheim (Württomb.)**

Unter den
Erzeugnissen der Linoleum-Industrie steht

**Germania
Linoleum**
an erster Stelle.

Unbegrenzte Haltbarkeit :: Tadel-
loses Aussehen :: Leichtes Verlegen
Hervorragend schöne Muster
Von Architekten u. Behörden bevorzugte Marke

INLAID :: Muster durch und durch ::
Künstlerkollektion

Spezialität: Einfarbiges-, Granit-, Kork- und
bedrucktes Linoleum bis zu 3 Meter Breite,
daher größte Fugenlosigkeit.

Referenzen: Kaiserliche Marine und viele andere
staatliche und städtische Behörden.

I. W. ZANDERS

I. W. BERGISCHE-GLADBACH PAPIERFABRIK

INHABER DER KÖNIGL. PREUSS. GOLDENEN
STAATSMEDAILLE GRAND PRIX WELTAUS-
STELLUNG BRÜSSEL 1910 TURIN 1911

7 PAPIERMASCHINEN 6 BÜTTEN
TÄGLICHE PRODUKTION 80000 kg
1700 ARBEITER UND BEAMTE

ERZEUGNISSE : FEINE MASCHINEN-
PAPIERE U. KARTONS
KUNSTDRUCK- UND
CHROMOPAPIERE
UND KARTONS
ECHTE HANDGESCHÖPFTE
BÜTTENPAPIERE

VERTRETUNGEN: KÖLN
NÜRNBERG
HANNOVER
HAMBURG
PARIS
LONDON
NEW-YORK
BRÜSSEL
MADRID
MAILAND
PRAG
ZÜRICH
BUKAREST
WARSCHAU
KONSTANTINOPEL
ATHEN

ZWEIGNIEDERLASSUNGEN: BERLIN UND
LEIDZIG

AUF WUNSCH WERDEN MUSTERBÜCHER
PROBEBOGEN UND PROBEDRUCKE +
KOSTENLOS ZUGESTELLT

BREMER

LINOLEUM-WERKE

DELMENHORST

**SCHLÜSSEL
MARKE**

B.L.D.

LINOLEUM-LINCRUSTA

**ERSTKLASSIGE
FABRIKATE**

The advertisement is framed by a decorative border consisting of four square corner motifs, each containing a stylized 'LD' monogram. Two vertical double-line columns connect the top and bottom corner motifs. At the bottom, two horizontal double-line bars are positioned to the right of the central text.

WERKBUND= SCHRIFTEN

JAHRBUCH 1913 DES DEUTSCHEN WERKBUNDES
DIE KUNST IN INDUSTRIE UND HANDEL
Mit 130 Abbildungen und Beilagen. Aufsätze von Friedrich Naumann,
Walter Gropius, Hermann Muthesius, Franz Mannheimer, Alfred Wiener,
August Endell, Karl Ernst Osthaus, Hans Weidenmüller, Peter Bruckmann,
Max Creutz, Karl Rehorst, Ernst Jäckh.

Preis M. 2.50 / Für Werkbundmitglieder Vorzugspreis M. 1.75
Von diesem Jahrbuch ist nur noch eine kleine Anzahl vorhanden.

JAHRBUCH 1914 DES DEUTSCHEN WERKBUNDES DER VERKEHR

Mit 130 Abbildungen u. Beilagen. Aufsätze von Peter Jessen, Peter Behrens,
Fritz Hoerber, August Endell, John B. Hambrook, Walter Gropius, Karl E.
Osthaus, Karl Scheffler, Ernst Neumann, Bruno Paul, Albert Scheibe,
Rudolf Bosselt, Max Schmid, Wilhelm Ostwald, Ernst Jäckh, Adolf Vetter.
Preis M. 2.50 / Für Werkbundmitglieder Vorzugspreis M. 1.75

STENOGRAPHISCHER BERICHT DER
7. JAHRESVERSAMMLUNG DES DEUTSCHEN
WERKBUNDES IN KÖLN VOM 2. – 6. JULI 1914
mit Vorträgen Hermann Muthesius, »Die Werkbundarbeit der Zukunft« und
Aussprache darüber, Friedrich Naumann, »Werkbund und Weltwirtschaft«.

Preis M. 1. –

ZU BEZIEHEN DURCH DEN VERLAG EUGEN DIEDERICHS
IN JENA, DEN BUCHHANDEL UND DIE GESCHAFTSSTELLE

Robert Breuer

L'Esposizione del Werkbund a Colonia maggio-ottobre 1914

Bisogna conoscere la storia della nuova architettura tedesca e del giovane artigianato tedesco per rendere giustizia all'esposizione organizzata a Colonia sotto la bandiera del *Deutscher Werkbund*. Chi fosse così ingenuo da aspettarsi da tale esposizione nuove e sconvolgenti rivelazioni dell'arte dovrebbe essere inevitabilmente deluso: lo sviluppo dello strano movimento, avviato da alcuni artisti e trasformatosi poi via via in un fenomeno culturale di portata generale rende a priori impossibile permettere l'ingresso dalle porte di un'esposizione sul 'lavoro di qualità' tedesco alle più recenti e più alte esperienze di cui è capace l'essere umano, come uniche invitate. Da artistico, infatti, il movimento si è progressivamente trasformato in un movimento di civilizzazione sociale e etico, mercantile e cosmopolita. Il *Werkbund* non è un Olimpo di artisti, ma un'associazione di artisti, industriali, artigiani e commercianti riunitisi per promuovere il lavoro pratico, propagandistico e remunerativo. Fermo restando che l'artista è al primo posto e dovrà continuare ad esserlo, senza dimenticare però che il capitale imprenditoriale nonché la massa dei consumatori (questi ultimi in modo invisibile, ma decisivo) non ricoprono un ruolo secondario. È ovvio, infatti, che un'associazione, nata nell'euforia artistica, che ha vinto le prime battaglie al grido di genio contro filisteismo, non si accontenta facilmente di constatare che per circostanze ineluttabili al vino dolce si è mescolata un po' (a volte un po' troppa) acqua della vita comune e fin troppo comune. È una grande tentazione definirsi artista e membro di una accolta di artisti, pur tuttavia ha senz'altro ragione Karl Schessler, quando nell'ultimo volume dell'annuario del *Deutscher Werkbund* scrive questa frase: «L'architetto che costruisce le stazioni della nostra metropolitana, l'ingegnere che fa i calcoli per i viadotti della sopraelevata, il progettista che dà forma ai nostri vagoni ferroviari e ai tram – sono tutti lavoratori della potente prosa della vita che pur toccando dovunque l'arte, tuttavia

non è mai arte. Tutti loro eseguono al meglio il proprio lavoro, quando si può dire che hanno lavorato da persone ragionevoli, normali nel senso più alto del termine, quando nella loro opera si ritrova ciò che è apparentemente ovvio». Ma quello che vale per gli ingegneri, vale anche per la stragrande maggioranza di coloro che si danno da fare per realizzare gli obiettivi del *Werkbund* tedesco. L'edificio di una fabbrica, un palazzo di uffici, una carta da parati, un servizio di piatti, una stoffa non sono opere d'arte e non possono esserlo, almeno finché si definiscono opere d'arte gli 'schiavi' di Michelangelo, 'i taglialegna' di Hodler o gli arazzi di Raffaello. Ci si deve lentamente abituare a usare con maggiore parsimonia il termine 'arte'. Ma non bisogna dimenticare che una superficie di cristallo molato o un'antica ciotola di lacca giapponese o un tessuto sassanide sono in grado di portare i nervi di un individuo a un'estasi divina e di sollevarlo al di sopra della sua esistenza terrena. Si può essere fermamente convinti che un artista possa esprimere il sentimento estremo che è in grado di provare nella curva di un'insalatiera, nonostante ciò non si avvanzeranno tali pretese nei confronti di tutte le insalatiere. In un'organizzazione come quella che il *Deutscher Werkbund* rappresenta, ci possono e devono essere artisti; ma è impossibile che un'associazione con una lista di soci di pagine e pagine, sia composta esclusivamente da potenze artistiche. Già in partenza l'esposizione del *Deutscher Werkbund* non poteva rendere l'iniziato impaziente di assistere alle eruzioni di cime fiammeggianti: l'iniziato poteva solo aspettarsi l'ampia corrente di una produttività più limpida, riunita sotto l'ideale del nuovo stile tedesco. Soltanto con il metro di tali aspettative, le sole ragionevoli, si può valutare l'Esposizione di Colonia.

Quella prima manifestazione memorabile, avvenuta spontaneamente sulla *Mathildenhöhe* a Darmstadt, fu lo scoppio di passione di uno sparuto gruppo di artisti. Erano uomini che volevano rendere tangibile tutto il proprio essere nelle cose apparentemente più innocue e banali. Un uomo nuovo, un mondo nuovo dovevano essere conquistati con la nuova forma data a un padiglione di un giardino o ad un arazzo. Lo slancio di quella tensione era a quel tempo una cosa grande e bella; ma certamente è il motivo per cui nessuno oggi può guardare quei documenti di una gioventù in fermento senza lasciarsi sfuggire un sorriso. A Darmstadt seguì Dresda 1906. La riforma che voleva sconvolgere radicalmente la forma degli oggetti, si era per sua natura andata allargando. Agli artisti si erano affiancati fabbricanti e industriali, e benché non si smentissero nella loro molteplicità lo spirito vagolante senza meta e il temperamento privo di freni di chi è dotato di fantasia, si notava già dappertutto un'aspirazione

alla sobria realtà, alla vendibilità della merce e alla conquista di un pubblico non solo rapito ma anche disposto all'acquisto. Rapidamente si era compiuto il cambiamento che faceva di un armadio nato dalla visione onirica individuale di un artista un oggetto d'uso di un individuo ben educato e posseduto dal ritmo del tempo. Accanto alle sedie che rivendicavano l'individualità di una poesia lirica, c'erano già i prototipi già saldamente piazzati che aspettavano classi intere di consumatori. E gli artisti non si mettevano più all'opera da soli, ormai si erano aperti un atelier dove venivano coadiuvati da collaboratori di qualità. Il movimento andava dall'artista al collaboratore di qualità poiché andava dall'opera d'arte alla merce di qualità.

Dall'Inghilterra, il paese della democrazia divenuta aristocratica, arrivarono le dottrine e le regole di vita che ci rivelarono quanto fosse ridicola la menzogna culturale nella cui teatrale nebulosità eravamo a nostro agio. Il bagno purificatore ebbe inizio, dalle facciate degli edifici per abitazioni semplici (*Mietskasernen* - ingl. *tenement*) furono spazzate via le figurine di stucco, dai mobili le alzate tornite, da tutti gli utensili le ridondanze ornamentali. Si estinsero il salone, la credenza, il marmo, quello di legno e la pelle imitata con la carta. I dogmi intransigenti della funzionalità, del rispetto dei materiali e della ragionevolezza tecnica salirono al potere. Sappiamo che con questi dogmi è andata come deve andare con tutti i principi fanatici, divennero antiquati. Ciò non deve però impedirci di riconoscere che i giorni dei tre dogmi furono al tempo stesso i giorni del processo di democratizzazione di un movimento cominciato come un'esaltazione di artisti snob. La sobrietà del nuovo stile cercava le masse. Si prese di nuovo atto che ogni forma espressiva rappresenta in qualche modo la situazione economica, sociale e politica dominante. Si riconobbe nello stile Luigi XVI la forma espressiva del mondo che viveva della grazia del Re Sole; si comprese che la borghesia moderna ha il dovere etico di dare a case e mobili, tappeti e bicchieri una forma conforme alla propria natura. Solo nel momento in cui questa concezione cominciò a operare ed ebbe inizio la battaglia contro le imitazioni rivelatesi fasulle del gotico, del rinascimento, del barocco e dello stile Impero, si ebbe improvvisamente la rivolta di quegli artigiani le cui redditizie abitudini furono improvvisamente disturbate dal risveglio delle masse dei consumatori. Si devono ricordare le baruffe a volte insulse a volte serie che mobilitavano il tecnico contro il teorico, l'artigiano contro l'artista e chi era fedele alla tradizione contro il rivoluzionario per individuare la data di nascita del *Deutscher Werkbund*. Doveva essere un'organizzazione della lotta dei moderni contro

i retrogradi; doveva comprendere tutti gli individui convinti e profondamente determinati a far sì che al mondo nuovo e all'uomo nuovo toccassero forme nuove, case nuove e mobili nuovi. Fin dall'inizio il *Werkbund* era in pari misura tanto un mezzo di socializzazione quanto un umbone degli artisti che fiutavano la nuova umanità e la individuavano nelle cose più grandi e più piccole. Fin dal primo giorno della sua esistenza covò nel *Deutscher Werkbund* il conflitto esploso in modo così violento ma anche così proficuo durante il convegno di Colonia. Resi consapevoli dalle grida appassionate delle individualità le masse volevano buttar via il giogo di stili e tipologie ereditato dal passato; volevano pervenire a un nuovo stile, a una nuova tipologia, ma gli artisti pensavano, ciascuno per proprio conto, di poter dare lui questa tipologia. Un'esposizione del *Deutscher Werkbund* doveva già in partenza trovarsi nel conflitto di vedere turbata in modo stimolante o paralizzante l'aspirazione a un livello universalmente valido da parte dei *Gipfelsteiger* competenti e meno competenti.

È indispensabile ricordare ancora brevemente la situazione e gli esiti dell'Esposizione Universale di Bruxelles del 1910. In quell'occasione la Germania si presentò per la prima volta davanti ai popoli stupefatti con la pretesa di avocare a sé il ruolo guida in tutte le questioni relative al buon gusto e allo sviluppo dello stile del tempo. È vero che già a St. Luis i Tedeschi avevano lasciato intuire qualcosa del cambiamento decisivo che si era compiuto in loro dai tempi delle lettere di Reuleaux da Philadelphia, ma a quell'epoca non erano ancora in grado di presentarsi con quella compattezza che da sola può giustificare l'anelito a una egemonia culturale. Ora Bruxelles portava la maturità. La Casa tedesca, approntata da Emanuel von Seidl, era, tra gli edifici internazionali, nonostante tutti i suoi difetti, l'unica architettura libera dal peso della storia e pronta a cogliere il carattere del presente. I popoli erano sconcertati: rimasero sconvolti quando all'interno dei padiglioni tedeschi conobbero l'evento di una volontà formale molteplice e protesa con impeto giovanile all'unità. Come erano arrivati i bianchi corazzieri, considerati fino a quel momento maestri di esercizi militari, dei barbari tutto sommato, a tanta maestria? Bisogna aver vissuto quei giorni, aver visto lo scetticismo dei francesi e dei belgi, lo stupore della loro stampa e l'immediata decisione dei parigini contro questa rivendicazione degli elmi chiodati di schierare in una grande esposizione delle arti applicate lungo la Senna l'inoppugnabile perizia dei discendenti dei re Sole. Lo stile tedesco, ormai innegabile, considerato (forse a ragione) ancora un po' impacciato, pesante e patetico, sembrava minacciare Parigi, capitale del gusto europeo. Persino gli Inglesi, che con

la loro esposizione di alta qualità, organizzata a Bruxelles con oggettività fredda ma accurata, intascarono senz'altro, con un gesto della mano tranquillo, quasi flemmatico il premio della vittoria, avrebbero potuto guardare con stupore, se fossero stati in qualche modo capaci di tale emozione, i tedeschi, che ancora ieri erano i loro più docili discepoli e adesso invece si presentavano come i profeti di un proprio stile. Comunque, i Tedeschi avevano definitivamente distrutto, con creazioni indiscutibili benché a volte bizzarre, la cattiva fama di promuovere una fabbricazione in serie priva di qualità e di copiare senza alcuna fantasia dal passato. La possibilità che, in sintonia con il cambiamento già avvenuto nell'ambito politico e economico, i popoli germanici (compresi gli anglosassoni e gli scandinavi) potessero adesso assumere la guida anche nel campo dell'architettura, diventava sempre più una probabilità. I francesi subodoravano già l'esportazione della bellezza tedesca. I tedeschi sarebbero dovuti essere dei folli per non saper valutare correttamente lo stato delle cose. Cominciò adesso, come una sorta di amabile rivincita sui Manet e Monet, i Degas e i Cézanne, come rappresaglia contro questi padri della pittura tedesca, la definitiva liquidazione del monopolio francese in tutte le questioni della cultura formale. Quasi a incoraggiare questa posizione giunse la notizia che la paventata grande rassegna delle arti applicate francesi era stata rimandata. Il signor Poirret corse invece a Vienna (che in questo contesto è parte della Germania) per trarre stimoli cui naturalmente diede una foggia parigina, ma che comunque indicavano già una piccola invasione tedesca. In contrasto con questo episodio i Francesi non permisero al loro consanguineo van de Velde, uno dei fondatori dello stile tedesco, di avere mano libera quando costruì a Parigi: non sopportavano la fredda genialità di questo europeo. I tedeschi invece avevano da tempo fatto di questo rifugiato una fonte di feconda energia per sè. L'avventura parigina di Velde diventò così un buon indizio della risoluzione dei tedeschi di marciare con il nuovo stile contro la Francia. Fu solo in parte un caso che la prima esposizione del *Werkbund*, questa organizzazione per il nuovo lavoro tedesco di qualità, dovesse aver luogo a Colonia, vicino al confine occidentale dell'impero.

Esiste un doppio tipo di esportazione di una merce: si esportano beni che il paese destinatario non è in grado di produrre con tale perfezione né tanto meno di immaginare; o ci si assoggetta al livello della clientela straniera, consegnando al negro quello che gli è affine. L'unico a trarre profitto dalle due forme di esportazione è il commerciante; la fama di un paese e quindi il valore internazionale della sua economia può salire sol-

tanto quando vengono esportate qualità a beni che nessun altro è in grado di produrre. Per troppo tempo la Germania ha servito dei negri, se adesso si presenta come latore ai popoli di inimitabili tesori, deve essere pronta a condurre una difficile campagna. Di questa crociata culturale il *Deutscher Werkbund* vuole farsi particolare promotore; l'esposizione di Colonia voleva mostrare quante cose buone e belle gli altri paesi possono fin da ora prendere da noi. È fin troppo comprensibile che con la frotta di espositori tutti siano ormai giunti alla conclusione che anche in una simile battaglia un colpo ben assestato sia l'arma migliore. Come ha detto Muthesius: «Il mondo non avrebbe mai chiesto di noi se avessimo continuato a copiare i mobili francesi, ad allestire le nostre stanze da pranzo nello stile del rinascimento fiammingo, i salotti in stile rococò, gli studi nello stile del barocco italiano. Ciò che col tempo si impone è solo l'originale, e non ci si allontana di più dall'originale che quando lo si copia. Il genere particolare di artigianato che abbiamo sviluppato è quello che attirato su di sé l'attenzione del mondo. E al momento è poco importante che il mondo sia d'accordo o meno con questo stile, se così lo si può chiamare, la cosa essenziale è che vi scorga un genere peculiare. La possibilità che il genere che abbiamo sviluppato possa affermarsi dipende certo anche dal nostro adattarci entro certi limiti alle teorie circolanti al di fuori della Germania, ma fondamentalmente si fonda sul fatto che nelle nostre opere si manifesti un'espressione stilistica compiuta e convincente. Quanto più sarà così, quanto più chiaramente si manifesterà questa espressione stilistica, tanto più sarà probabile la vittoria del lavoro tedesco». Ancora troppo spesso, percorrendo gli avamposti di Colonia, si ha come l'impressione che la Germania non tiri fuori completamente se stessa, che non abbia ancora il coraggio, affrancata da ogni ricordo, di dare solo la nuova forma, la forma tedesca. Questa debolezza colpisce in modo quasi imbarazzante nelle proposte presentate da una grande società di navigazione tedesca per l'allestimento di una nuova nave in costruzione: il progetto di Troost non è altro che una variazione allo stile Luigi XVI. Per produrre questo genere di cose non c'è bisogno di litigare con la Francia. Doppia singolare risulta questo arretrare degli artisti tedeschi davanti alla suggestione francese nel constatare che persino Muthesius, non ha saputo, nonostante l'esattezza del suo giudizio, mantenersi del tutto immune dagli influssi stranieri. Verrebbe quasi da perdersi d'animo, perché si sa bene che proprio nell'arredamento dei transatlantici, la Germania ha fatto cose ben più audaci. Ci troviamo qui davanti quindi a una regressione, a un tentennamento e a uno sbandamento in quel movimento, che da Darmstadt a Colonia,

passando per Bruxelles doveva costantemente crescere e rafforzarsi. D'altra parte sarebbe sbagliato prendere questa incertezza per una battuta d'arresto. Un movimento che ha investito senza tanti riguardi tutti i campi della produzione e non è stato completamente ignorato da un nessun consumatore, non può placarsi. Per le sue proporzioni l'Esposizione di Colonia fu costretta a essere condiscendente verso molte cose inadeguate e a fare alcuni compromessi. Eppure, per come si presenta adesso, l'Esposizione del *Werkbund* di Colonia non può essere imitata da nessun popolo della terra. Persino la più aspra critica deve ammettere che l'impressione complessiva è che il popolo tedesco si dia energicamente da fare per progredire in tutti i campi della creazione architettonica. Si alza il livello generale, ma si sollevano anche così tante forze individuali, così tanti talenti distintivi che pur ammettendo una momentanea battuta d'arresto, non bisognerebbe temere un esaurimento. Ma l'ultima e decisiva convinzione che ci ha trasmesso Colonia è questa: dov'è il popolo, tra i cui architetti, fabbricanti e artigiani spiccano tante personalità, ognuna delle quali porta a termine una cosa diversa, ma insieme vogliono la stessa cosa – lo stile tedesco.

Per Colonia la tentazione di servire una documentazione il più incisiva possibile della propria efficienza, era molto forte. L'ideale del *Deutscher Werkbund* si scontrava per così dire con la verginità espositiva della città santa. E non si deve poi dimenticare che i milioni messi a disposizione da Colonia, pur significano qualcosa. Sarebbe fuori posto parlare della maledizione del denaro; d'altronde la fame prussiana di grandezza aveva giovato fino a quel momento al nuovo idealismo architettonico. Alla psicologia della città dei tre re era affine quella del Capo dell'Urbanistica Rehorst. Ci si immagini un uomo, a cui capita la fortuna, di aiutare, da una posizione estremamente esposta, un movimento sotto gli occhi di tutti a dare il colpo decisivo, a ottenere una brillante vittoria. I progetti di Rehorst si allargarono a dismisura: pieno d'entusiasmo riuscì a placare le obiezioni del prudente Muthesius e di altri che conoscevano la realtà delle cose. Invece dell'Esposizione ultra-radical, che doveva essere il più ristretta possibile e difendere gelosamente la qualità, come desideravano i capi del *Deutscher Werkbund*, arrivò una grossa iniziativa di dimensioni molto rilevanti, fin da subito sospetta agli iniziati. Nessuno dubiterà, che oggi anche Rehorst penserebbe di essere andato troppo oltre le forze dell'efficienza tedesca. E forse di essere andato anche un po' troppo oltre le proprie.

Non si può dire che egli avesse sfruttato integralmente i vantaggi offerti dall'area messa a disposizione della città di Colonia oltre il fiume,

sul Deutzer Rheinufer. Edificò lungo tutta la riva. Certo nel tempo libero si può passeggiare lungo il Reno, ma se si presta attenzione all'esposizione si perde il fiume e la vista dell'eroico profilo della città distesa sull'altra riva. L'unica soluzione possibile qui, la disposizione dei padiglioni intorno a un grande *Forum*, aperto verso il Reno, non fu scelta da Rehorst. È bizzarro aver raddoppiato le vie d'accesso che sono oltretutto non diritte. Sembra che durante i lavori siano subentrati dei cambiamenti nel progetto urbanistico originario dell'Esposizione e di queste strade in particolare. Allo stato attuale, manca una *Avenue* solenne adeguata alle dimensioni dell'esposizione che con un forte impatto porti al cuore dell'area. Si arriva all'interno quasi per caso, per vie laterali. Il fatto che si debba attraversare il parco dei divertimenti prima di arrivare al nucleo centrale non è un vantaggio; il fatto che dopo il caos all'ingresso, quando si è felicemente raggiunto il cortile inutilmente patetico a cui Moritz ha conferito una foggia egiziana, uno abbia davanti a sé di nuovo due strade, una delle quali un vicolo cieco, non significa aver eliminato i difetti sussistenti. Il vicolo cieco finisce contro il bastione, residuo delle fortificazioni che un tempo si ergevano in questo punto e sul quale adesso è visibile la Casa del tè di Kreis. Verrebbe da pensare, infatti, che le linee portanti del forte potrebbero davvero essere utilizzare meglio. Il padiglione allungato, oscillante tra barocco e classicismo con la torre campanaria divenuta troppo alta ha un effetto repentino. Ma da lassù c'è una bella prospettiva sulle torri del duomo, che da tale distanza possono sembrare quasi gotiche. Le pareti che fiancheggiano il vicolo cieco sono i muri esterni del Padiglione dedicato ai trasporti, costruito da Eberhardt in modo sobrio e appropriato e dell'edificio dedicato ai colori, progettato in modo monumentale da Muthesius, costruttore esperto di case di campagna. L'edificio del padiglione dei colori separa la strada chiusa da quella aperta. Quest'ultima fu sviluppata come strada dei negozi con davanti un colonnato. È diventata troppo lunga e così fa fallire il tema di per sé divertente. I negozi che dovevano sfoggiare un arredamento esemplare e vetrine insolitamente raffinate mantengono in minima parte la loro promessa. Il caffè di Niemeyer, davanti al quale si deve passare in un intervallo della strada dei negozi, è molto gradevole, vivace e curato sia all'esterno che all'interno. La strada dei negozi sfocia nella piazza centrale dell'Esposizione che da un lato confina con la sponda del Reno, ma poiché qui si erge un grande padiglione di musica, anche questa volta il fiume non viene valorizzato a dovere. In fondo al rettangolo la piazza si protende nella campagna; essa è circondata dall'edificio di Paul, dal Padiglione per le feste di Peter Behrens, dalla Casa austriaca di

Joseph Hoffmann e dal Padiglione centrale di Theodor Fischer, che non sono abbastanza vicine da suscitare l'impressione di una piazza chiusa. Dappertutto si aprono scorci, privi in realtà di un vero obiettivo, che sembrano solo varchi all'interno di una recinzione apparentemente progettata. Davanti al Padiglione centrale, ad esempio, passa un ampio viale trasversale, ma non si sa bene se faccia ancora parte del rettangolo che sale dal Reno o se lo attraversi perpendicolarmente. A ogni modo l'effetto del viale che costeggia il Padiglione centrale è piuttosto di una piazza e non di una strada che in fondo è chiusa dalla Casa di Sassonia di Lossow e Kuhne. Nella direzione la strada termina all'edificio dedicato agli uffici e alla fabbrica di Gropius ed è delimitata a sinistra dal Padiglione per le feste di Behrens e dalla Casa della donna e a destra dal teatro di van de Velde. Soffocata dagli edifici di Gropius, questa seconda piazza sfocia in una strada comune che passa davanti alla Casa di Oldenburg perdendosi nella zona delle case del Paese della Bassa Sassonia. L'area tra il teatro, la fabbrica e la Casa della donna è certamente il punto migliore della città espositiva, la cui pianta non è del tutto convincente, come ammetterà anche l'osservatore più benevolo.

Sarebbe folle pretendere da edifici espositivi alcuna rivelazione architettonica. Realizzati con materiali fasulli, legno e rete metallica intonacata, restano opere provvisorie. Manca loro la matericità che emana il mattone così come il concio e qualsiasi altro materiale autentico. Questo non vuol dire però che gli edifici espositivi non possano raggiungere una propria espressione. Lo dimostra la Casa austriaca. È vero che anche a lei manca la forza dei materiali, ma la forma è vincente: è un edificio espositivo improvvisato con audace genialità. Sarebbe quasi impensabile in un materiale vero e durevole. L'errore della maggior parte degli altri edifici di Colonia è quello di non ammettere apertamente che le pareti sono sottili. È vero che non ci sono mai (il che però è ovvio) tentativi diretti di simulare materiali nobili, il mattone e simili; ma la struttura della maggior parte degli edifici sembra essere stata decisa più per la pietra e il suo tempo che per la durata transitoria di rivestimenti di gesso cavi all'interno.

In modo singolare si sviluppò la Padiglione centrale: in un primo momento uno crede di avere davanti a sé un lungo colonnato. Non si intuiscono proprio gli enormi spazi che si estendono dietro la solenne facciata a volta culminante in una cupola. Ciò dipende prima di tutto dal fatto che i padiglioni veri e propri sono più bassi rispetto al corpo anteriore. Questo infatti poggia sul grande argine di sbarramento che taglia l'area della Esposizione. Il pavimento dei padiglioni si trova al di là dell'argine.

Non ci vuole molto per capire che non era quasi possibile dissimulare il condizionamento causato agli architetti da questo disturbatore della quiete. Chi aveva deciso il perimetro avrebbe dovuto trovare la maniera di preservare gli architetti dei padiglioni dall'insolubile conflitto di porre le facciate più in alto rispetto agli edifici. L'assurdità dell'attuale disposizione non è poca; per entrare nel Padiglione centrale bisogna prima salire un certo numero di scalini e poi subito dopo, una volta oltrepassato l'argine che attraversa il padiglione, scendere di nuovo. Di questo evidente errore soffre particolarmente il teatro di van de Velde. Questo scultore dello spazio, a cui doveva apparire impensabile la soluzione di Fischer – far sporgere la facciata al di là dell'edificio vero e proprio – e la cui natura semplicemente esige di far vedere l'edificio nella sua interezza corporea e non poteva far altro che cadere nella fossa che gli era stata assegnata. Così il teatro sembra sprofondare nel suolo; ma ciò dipende solo dal fatto che doveva davvero sprofondare; il piano terra si trova decisamente più in basso rispetto all'ingresso, che doveva essere necessariamente sistemato sull'argine.

Il teatro di van de Velde, che del resto sopravviverà per qualche tempo all'Esposizione, dimostra come la furia dello scultore continui a ribollire violentemente in questo mistico della razza di Maeterlinck. Questa architettura è una lotta per ricavare con curve uno spazio dal cosmo. È un'architettura drammatica. Ma non drammatica nel senso del barocco, e ancor meno nel senso del gotico; vive in van de Velde la tempesta e la fede dei costruttori di torri. Egli crede alla forza della linea. Si avverte come le linee perimetrali dei suoi edifici compiano un atto di energia. È questo che fa irradiare felicità agli edifici di questo tragico.....? Oltre al teatro che si alleggerisce dinamicamente e alla casa di Joseph Hoffmann vibrante di musica meritano di essere menzionate da un punto di vista architettonico solamente la Casa degli uffici e la fabbrica di Gropius. Il Padiglione per le feste di Behrens, sviluppatosi in modo sostanzialmente diverso dal progetto iniziale, non appartiene, nella sua forma attuale, alle opere migliori di questo artista, che con duttile caparbia ha mostrato con successo di saper rendere formalmente produttivo lo spirito ingegneristico del tempo. All'interno il padiglione di Behrens è più convincente; attraverso una negazione quasi assoluta della materia ci trasmette un senso di leggerezza, ulteriormente accresciuto dalla costruzione ritmicamente chiara, formata da enormi rettangoli, e dalla grande luce che inonda lo spazio.

Gli edifici realizzati da Gropius sfuggono senza dubbio alla banalità. Gropius resta assolutamente uno sperimentatore: ma è proprio questo a

renderlo interessante e prezioso. Attraverso il triplo dogma dell'oggettività e delle sue compagne file intere dei nostri architetti si sono convinte che in una casa basti orientare la cucina verso nord e la camera da letto verso sud. Gropius appartiene all'altra classe, a quella che va a caccia della forma. Contro il suo edificio degli uffici ci sarebbe molto da dire: particolarmente bizzarre appaiono le due torri di vetro contenenti le scale, sistemate alle estremità della facciata liscia, ma articolata con vitalità. Per gli apprendisti che si affacciano alla finestra queste torri di vetro possono risultare piene di attrattiva; ma per il resto sono impossibili. Nell'insieme Gropius ha maneggiato un po' troppo il vetro. Le pareti che danno sul cortile della fabbrica sono di nuovo in vetro dal soffitto al pavimento. Questa trasparenza può essere utile per il controllo del personale che lavora in ufficio e in cortile; ma ha anche qualcosa di spiacevolmente asociale, ed è priva altresì di quella discrezione che è ormai acquisita dall'uomo colto. Non si può improvvisamente imporre a onesti cittadini il principio che è spiacevole per i carcerati. Del resto superfici in vetro troppo grandi non dovrebbero essere molto adatte per il nostro clima. Ma tutto questo non può impedire di riconoscere l'impegno con cui Gropius, non per fare scalpore, ma per istinto piuttosto, aspira a qualcosa di nuovo.

Tra le cose più gradevoli da vedere nel padiglione grande rientra la serie di stanze dei dodici apostoli. A dodici pionieri acclarati della riforma architettonica, due defunti, il professor Eckmann e il professor Olbrich e dieci viventi, sono stati messi a disposizione degli stand. È divertente sperimentare di nuovo in rapida successione queste personalità: si vede così com'è ricco, nonostante la necessaria ricerca di una tipizzazione il giovane movimento stilistico tedesco, o come almeno può esserlo. Velde, Obrist, Pankok, Endell, Behrens, Riemerschmid, Paul, Dülfer, Hoffmann, Niemeyer: in definitiva sono tutti artisti i cui nervi vibrano con un proprio ritmo. I dodici apostoli non ci fanno perdere la fiducia nello sviluppo futuro della forma tedesca. La nostra fiducia diventerebbe forse ancora più salda se accanto ai monumenti per gli artisti fosse stato reso onore alle riviste d'arte e ai fabbricanti. Non si deve dimenticare quanti sacrifici hanno fatto alcune di quelle ditte che si sono messe con tutte le loro competenze al servizio degli artisti.

Ad accrescere la nostra fiducia sono state anche le scuole, che espongono le loro creazioni in una mostra molto esauriva. Certo non è possibile esaurire qui in poche righe il problema della scuola; e in questo contesto non si può affrontare nemmeno un tema che stimola decisamente la discussione, e cioè la sorprendente diffusione dell'ornamentalismo

viennese in quasi tutti i maggiori istituti scolastici. Ma va detto questo: nonostante qualche debolezza, nonostante la presenza di quel genere di arti applicate che con le sue smorfie insulse continua a ricordare la sega da giardino e il pirografo, e nonostante il completo fallimento di alcune scuole specializzate, l'impegno pedagogico e la verve artistica che anima le nostre scuole fanno ben sperare. E cosa che certo non è senza importanza: nessuno ci può copiare anche queste scuole d'arte tedesche, in particolare quelle di Breslau, di Berlino, di Dusseldorf, di Colonia, di Magdeburg e Amburgo. Bisogna aver visto in giro le mostre delle scuole francesi, per poter valutare correttamente i risultati dei tedeschi.

Dopo le considerazioni di principio, poste all'inizio di questa disanima dell'esposizione, è quasi superfluo scendere nei particolari che inzeppano i padiglioni. Di continuo si dovrebbe affrontare il tema che muove l'interesse del critico all'Esposizione del *Werkbund*, e cioè il conflitto tra i pochi selezionati e i tanti che dovevano aggiungersi attraverso il programma di Colonia, del tutto inaspettato e poco desiderato. Delle opere in metallo di Letiré, van de Velde, Richard L.F. Schulz, Eisenloffel e di singoli pezzi come quelli approntati da Bruckmann-Heilbronn si è già parlato spesso e a sufficienza; questi lavori sono tra le cose migliori che la Germania è in grado di produrre come piccoli utensili. Vi si potrebbero aggiungere alcune ceramiche, una dozzina di pezzi dalle grandi manifatture di Berlino, Nymphenburg, Meißen, alcuni arnesi in pietra da Höhr, alcune figure delle Schwarzburger Werkstätten, alcuni animali di Pottner. Si dovrebbero mettere in rilievo gli stupendi lavori in ferro battuto di Julius Stramm, le vetrate realizzate da Heinersdorff, le magistrali creazioni di alcune fonderie, nonché alcuni saggi dell'arte tipografica tedesca. Tutto ciò avrebbe un'efficacia molto maggiore, rallegrerebbe in maniera più autentica l'iniziato, educerebbe meglio il pubblico e raggiungerebbe effettivamente lo scopo dell'esposizione del *Werkbund*, se non ci fossero intorno cose del tutto inadeguate. Difficilmente un amico della bellezza disposto ad estrarre dal grande padiglione quasi sterminato e dagli altri edifici una mostra delle dimensioni di quella austriaca, ad esempio, e allora sarebbe un'esposizione conforme alle idee del *Werkbund*, un'esposizione davvero selezionata e profeticamente vittoriosa.

Era del tutto superfluo, nonché impossibile distribuire le opere per luogo nel segno della qualità; a che ci serve la sala di Hannover, quella del Württemberg, quella di Breslau; a che ci serve la Casa di Sassonia, quella di Colonia, quella di Oldenburg? Tutte queste località e queste regioni possono ben esibire artisti eccellenti, ma certamente non tanti da potersi

presentare come comunità cittadina, con un carattere chiuso. Certo, la sala di Amburgo, che ci mostra la Vienna trapiantata al nord in impetuosa attività ci procura un gran piacere dei sensi; un gruppo di disegnatori di mobili di Hessen, tra i quali Metzendorf, fa delle cose buone; un nuovo gruppo berlinese, nel quale si sono riuniti l'architetto Blume e i pittori César Klein e Bengen spiazza con la furia dei suoi mari del sud. Quelli di Monaco non ci tengono nascosta la battaglia, da tempo decisa, tra i vecchi signori dell'associazione degli artigiani (*Kunstgewerbeverein*) e i più giovani che aspirano con gaiezza ad andare oltre. Tutto questo si sarebbe potuto concentrare ed esplicitare meglio. Tutto ciò, illustrato da esempi selezionati, avrebbe avuto maggiore efficacia. Per trovar ulteriormente confermato questo giudizio, basta entrare nella sala dei pezzi scelti messi insieme da Osthaus. Questa è la mostra, certo solo in embrione, ma essenziale che il *Werkbund* voleva e di cui aveva bisogno. Meritano attenzione anche le sale in cui sono esposti parati e lampade. Sono state costruite da August Endell. Anche lui è tra i nostri cercatori di una forma, anche per lui l'architettura è più che la realizzazione di uno scopo. Gli esperimenti osati da Lauweriks nella su citata sala di Osthaus, una fantasticheria nebulosamente compiaciuta vogliono essere citati vicino a Endell, benché con qualche riserva.

Di cosa si deve ancora parlare se lo scopo è quello di elogiare la buona qualità? Va menzionata ancora la sinagoga, costruita da Friedrich Adler. Della sala Hagen si può citare il mosaico di Thorn-Prikker nonché le sculture ariose di Milly Steeger e i lavori in argento degli 'argentieri di Hagen'. I *gobelins* degli abili Bibrowicz, gli allegri cuscini della signora Wislicemus, alcuni bicchieri della Josefinenhutte, alcuni cuscini e ricami di Herta Koch, le bambole di Lotte Pritzel, borse da lavoro e altri lavori d'artigianato, riuniti nella Casa della Donna meritano attenzione. Del padiglione dei trasporti devono essere menzionate le carrozzerie di Neumann, un vagone ristorante di Endell e un vagone letto di Gropius. Bisogna poi ancora accennare alle vetrate della chiesa di Thorn-Prikker, realizzate da Heinersdorff. In questo Thorn-Prikker si agita la mistica gotica ma anche l'elemento spirituale del costruttivismo moderno. I suoi colori sono passione liquida; le vetrate fioriscono e avvampano, fanno sentire il pesante colpo d'ali dell'eternità. Messo a confronto con tutta la pittura monumentale di cui all'Esposizione del *Werkbund* ci sono alcuni esempi degni di nota, Thorn-Prikker si dimostra il più forte.

Non è stata una perdita di tempo andare a vedere l'esposizione del *Werkbund*; ci ha fornito un panorama sull'attuale capacità creativa degli

architetti tedeschi e dell'artigianato tedesco. Tuttavia questo panorama non è esaustivo, mancavano persone eccellenti. Dov'era Pölzig di Breslau? Dov'erano i migliori tedeschi del sud? Perché mancava E. von Seidl? Sarebbe facile fare una lista di domande. Dare una risposta, renderle incongrue sarà compito di quelli tra i membri del *Werkbund* che danno meno importanza al prosperare di un'aurea mediocrità che alla rivelazione di una produttività non convenzionale, emanazione della personalità individuale.

Robert Breuer

Apparati

Dettaglio delle singole Esposizioni nello Offizieller Katalog

Apparato 1

INDICE

	<i>pagina</i>
Prefazione	V-IX
Modalità di accesso alla mostra	XI-XII
Comitato d'onore e altri comitati	1-12
Lista dei garanti	29-31
Padiglione principale (con planimetria)	32
Pezzi unici	33-34
Mostra speciale dei <i>Werkkünstler</i>	35-36
Metodi di educazione artistica	37-42
Mostre speciali dei singoli stati e delle singole città	43-44
Sezione della Baviera	45-55
Nuovo gruppo di Berlino	56-58
Bielefeld	59
Breslau	60-62
Hagen	63-64
Hannover	65-69
Württemberg	70-73
Architettura d'interni	74-81
Architettura e giardini	82-90
Arte ecclesiastica	91-110
Fotografia	111
La stampa, la riproduzione, l'editoria	112-117
Arte nel commercio	118-120

Ceramica, industria del vetro, mestieri che lavorano i vari metalli	121-128
L'arte tessile	129
Tappeti, linoleum, lampade	130
La lavorazione del legno e i suoi mestieri	131
La Casa di Colonia (con planimetria)	132-138
La Casa austriaca (con planimetria)	139-154
La Casa della Sassonia (con planimetria)	155-169
La Casa di Brema-Oldenburg (con planimetria)	170-197
La Casa della donna (con planimetria)	198-200
La mostra del colore (con planimetria)	201-207
La strada dei negozi	208-210
Padiglione della viabilità (con planimetria)	211-215
Fabbrica e Ufficio (con planimetria) Deutzer Pavillon	216-228
Paese della Bassa Renania	229-238
La casa coloniale (con planimetria)	239-240
Mostra dei monumenti funebri	241
Costruzioni speciali	
La Casa di vetro	242
La Casa gialla (atelier)	242
La Casa Stadler	243
Edificio della sezione speciale per la cura di ammalati e di malati cronici della città di Colonia (con planimetria)	244-245
Il teatro del <i>Werkbund</i> (con planimetria)	246-247
Il Padiglione per le feste	248
La Casa del tè	249
Ditte che hanno contribuito alla realizzazione dell'Esposizione	250-262
Elenco alfabetico degli inserzionisti ordinati per settori	I-X
Allegato dedicato alle pubblicità	1-122
Planimetria generale dell'Esposizione	

Apparato 2. Sala dei pezzi unici

Decorazione della sala: Direttore J.L.M. Lauweriks, Hagen i.W.

Deutsches Museum für Kunst in Handel und Gewerbe (Museo tedesco di Arte per il Commercio e Mestieri) di Hagen i. W.

Armadio. Progetto: Schmidt-Rottluff, eseguito da W. Müller, Hagen i.W., intarsi di A. Schulz, Hannover.

Emil Lettre Berlino, oggetti in argento e gioielli.

Josef Hoffmann, professore, Vienna. Oggetti e gioielli di metalli preziosi. Eseguiti dai *Wiener Werkstätten*.

Argentieri di Hagen. Oggetti e gioielli. progetto: Lauweriks, Schröder et al.

Porcellane della Manifattura Reale di Meissen.

Porcellane della Manifattura Reale di Berlino.

Porcellane della Manifattura Reale di Nymphenburg.
(vedi inserto pubblicitario)

Vetri del professor Peter Behrens, Berlino.

Vetri del professor Josef Hoffmann, Vienna.

Libri delle maggiori case editrici tedesche.

Wanda Bibrowicz, Breslavia. Quattro arazzi (Laboratorio tessile).

Dr. Th. Lewald, Direttore del Ministero degli Interni.

1. Una scrivania di Jos. Olbrich. 2. Due figure in bronzo di Hermann Hahn.

Professor H. van de Velde, Weimar. Oggetto in argento.

C. Wedemeyer, Düsseldorf, Orologio a pendolo del Professor Peter Behrens.

Emma Witt, Francoforte. Arazzo: Due nudi con alberi di mele.

Apparato 3. Metodi di educazione artistica

A. Scuole di Arti Applicate

Unterrichtsanstalt des Königl. Kunstgewerbemuseums (Scuola del Museo Reale di Arti applicate), Berlino. Direttore: prof. Bruno Paul. Lavori degli allievi di diverse sezioni.

Sezione artistica della *Buchbinder-Fachschule* (Scuola tecnica di legatoria). Berlino. Dirigente: legatore di Corte Paul Richter.

Lavori del laboratorio della Scuola.

Königl. Akademie für Kunst und Gewerbe (Accademia Reale di Arti e Mestieri), Breslavia. Direttore: prof. Poelzig. Lavori degli allievi delle sezioni di arte e mestieri e dei corsi di disegno (vedi inserto pubblicitario).

Königl. Keramische Fachschule (Scuola Reale di ceramica), Bunzlau. Direttore: Ispettore scolastico dr. Pukall. Lavori degli allievi delle sezioni specialistiche.

Städtische Kunstgewerbe- und Handwerkerschule (Scuola Comunale di Arti applicate e dell'Artigianato), Charlottenburg.

Direttore: Prof. W. Thiele. Lavori degli allievi della sezione di pittura e del laboratorio di fusione del bronzo.

Kunstgewerbe- und Handwerkerschule (Scuola di Arti applicate e dell'Artigianato), Colonia. Direttore: prof. E. Thormählen. Lavori degli allievi di diverse sezioni.

Handwerker - und Kunstgewerbeschule (Scuola di Artigianato e Arti applicate), Crefeld. Direttore: prof. Wolbrandt. Lavori degli allievi della sezione di falegnameria.

Apparato 4. Arte della Chiesa cattolica

Una chiesa cattolica

Progetto: architetto B.D.A. Eduard Endler, Colonia.

Progetto del portale: architetto B.D.A. Eduard Endler.

Sculture del portale: "*Kommet zu mir alle*" (Venite tutti da me) del prof. Carl Burger, Aquisgrana

Interno

Allestimento interno dell'architetto B.D.A. Eduard Endler, Colonia.

Pittura dei fratelli Otto e Rudolf Linnemann, Francoforte sul Meno.

Vetrate: Progetto e realizzazione dei fratelli Otto e Rudolf Linnemann, Francoforte sul Meno.

Vetrate del coro (Compianto di Cristo) fratelli Linnemann.

Pavimentazione: Progetto dell'architetto B.D.A. Eduard Endler, Colonia.

Realizzazione: Anton Keller di Mungenast, Marmisti, Colonia.

Rivestimento del coro e gradini del coro: Wings & Iltgen Marmisti a Colonia.

Modelli dei capitelli: professor Burger, Aquisgrana, modellati seguendo un'idea di Eduard Endler.

Lampade: progetto di Eduard Endler. Realizzazione: Georg Sauter, Colonia-Sülz.

Lampada sul coro: progetto e realizzazione: professor Carl Burger, Aquisgrana.

Ostensorio sull'altare: progetto: Pittore H. Brey, Geldern. Realizzazione: Joh. Vorfeld, Kevelaer.

Altare laterale del pittore Peter Hecker, Colonia. Progetto della struttura: architetto Al. Böll, Colonia. Realizzazione degli intarsi: Saurbier, Colonia. Opera: (Gesù che si avvicina ai bambini) Peter Hecker, Colonia. L'altare è destinato alla cappella dell'Istituto delle Orsoline a Brüh.

Fonte battesimale: progetto di Eduard Endler, Colonia. Realizzazione di Franz Cleve, Monaco. Per la chiesa St. Mechtern, Colonia – Ehrenfeld.

Confessionale: progetto di Eduard Endler, Colonia. Realizzazione dei fratelli A.H. Schipperges Colonia. Per la chiesa di San Michele a Colonia.

Apparato 5. La Stampa, la riproduzione, l'Editoria

Stampa, editoria

Arnd, J.J., rivista di architettura «Der Profanbau», Lipsia, Salominstraße, 10.

Arndt, Paul, pittore, Berlino -Wlm, Holsteinsche Straße 15. Progetti per copertine di libri, piccoli oggetti d'arte.

Aufseeser, Ernst, Scuola di Arti applicate, Düsseldorf. Illustrazioni tratte da un libro di fiabe.

Bachem, J.P., tipografia e libreria della casa editrice, editore della Kölnischen Volkszeitung, Colonia, Marzellestraße, 35/43. (vedi inserto pubblicitario)

Bald & Krüger. Hagen i. W., Augustastraße 7, vario materiale stampato, pieghevoli.

Bard, Julius, casa editrice, Berlino Ovest 15. Libri, riviste.

Bauerische Gießerei (fonderia), Francoforte s. M.. Libri ecc.

Bund Münchner Buchkünstler (Unione artisti del settore editoriale), Monaco. Prodotti editoriali.

Cassirer, Bruno, casa editrice, Berlino Ovest 75, Derflingerstraße 15. Libri, riviste.

Cassirer, Paul, casa editrice, Berlino Ovest 10, Viktoriastraße 35. Libri, riviste.

Delphin-Verlag (casa editrice), München, Giselastraße 25. Libri, mappe, riviste.

Deutsche Verlags-Anstalt (casa editrice), Stoccarda.

Diederichs, Eugen, libreria dell'editore, Jena. Telefono 2. Anno di fondazione 1897. Bruxelles: Grand Prix.

Dorfner, Otto, legatoria artistica; insegnante presso la Scuola dell'Arciducato di Weimar, Erfurterstraße 30, copertine di libri.

Dudick, Felix, Aquisgrana, Richardstraße 4. Rilegature per i volumi delle biblioteche e rilegature di lusso.

DuMont Schauberg, M. (Kölnische Zeitung). Tipografia, editore di riviste e giornali, Colonia. Langgasse 1. Telefono A 5361 - 5367. Telegramma: DuMont Cöln. Stampe, libri, quadri ecc. Anno di fondazione M. DuMont Schauberg 1802, già tipografia "Eredi Schauberg" resp. "Gereon Arnold Schauberg" fondata nel 1736. Premi: medaglia conferita dallo stato, Düsseldorf 1880; medaglia di bronzo, Monaco 1880 (massimo riconoscimento); medaglia d'oro, Düsseldorf 1902; medaglia di bronzo, Colonia 1905; medaglia di bronzo, Bruxelles 1910; diploma d'onore, Colonia 1912. Numero di redattori e impiegati: 127; numero di operai: 756. (vedi inserto pubblicitario)

Fabersche Buchdruckerei (tipografia), Magdeburgo, Bahnhofstraße 17.

Flinsch, fonderia, Francoforte s. M. Libri.

Hollerbaum & Schmidt, G.m.b.H., Berlino Nord, Reinickendorfer Straße 98. Manifesti, pieghevoli, copertine.

Henseler, Matthias, Magdeburgo, Goethestraße 49. Libri, manoscritti.

Hyoerion-Verlag (casa editrice), G.m.b.H., Berlino Sud-Ovest 68, Großbeerenstraße 84. Libri, riviste.

Insel-Verlag (casa editrice), Lipsia, Kurze Straße 7. Libri.

Kersten, Paul, Berlin-Schöneberg, Sedanstraße 2. Copertine artistiche per libri.

Fratelli Klingspor, fonderia, Offenbach s.M., Testi, sculture (Galvanoplastiken).

Koch, Rudolf, autore di libri d'arte, Offenbach (Meno), Buchrainweg 29I. Diverse opere stampate e scritte a mano.

Kölner Verlagsanstalt und Druckerei (casa editrice e tipografia), A.-G., Colonia, Stolkgasse 27/31. Stampati e altro. (vedi inserto pubblicitario)

Langen, Alb., editore, Monaco, Hubertusstraße 27. Libri, mappe, riviste.

Literarische Anstalt Rütten & Loening, Libreria della casa editrice, Francoforte s.M., Unterweg 6. Telefono: 2734, Telegrammi: Literarische Anstalt. Anno di fondazione 1844.

Ludwig & Mayer, fonderia, Francoforte s.M. Libri.

Molling, A. & Comp. Komm.-Ges., Hannover, Schneiderberg 39. Manifesti, cataloghi.

Muck, Otto und Wilh., pittore e grafico, Berlino Ovest 35, Lützowstraße 83, Stampati.

Müller, Georg, (casa editrice), Monaco. Libri, mappe e riviste.

Naumann, C.G. G.m.b.H., Lipsia, Seeburgerstraße 57, Stampati.

Pfaff, G.M. fabbrica di macchine da cucire, Kaiserslautern, fondata

nel 1862. Stampati, imballaggi, materiale pubblicitario su progettazione di Dora Brandenburg-Polster e Ida Paulin.

Peipers, W. & Co., Colonia Domstraße 51. Stampati. (vedi inserto pubblicitario)

Pieper, R. & Co G.m.b.H., Monaco, Römerstraße 1. Libri, mappe, riviste.

Sauer, Carl, rilegatore, Crefeld. Copertine di libri.

Schaffstein, Hermann e Friedr., Colonia, Badstraße. Libri illustrati e libri popolari.

Schneider, F.H. Ernst, Scuola di Arti applicate, Barmen. Copertine di libri.

Fonderia Flinsch, Francoforte s.M. Esempi di scrittura e decorazioni per l'editoria di Lucian Bernhard, professor F.H. Ehmcke, professor Paul Lang e altri. Progetti vari di insiemi di scrittura e decorazioni..

Schultze, Carl, Legatoria, Düsseldorf. Copertine di libri.

D. Stempel, Fonderia A.-G., Francoforte s.M. Hedderichstraße 106-114. Stampe e modelli di scrittura, iniziali, decorazioni, prove di scrittura, stampe di libri e altro.

Società per azioni, Colonia, Gereonskloster, 22. Contabilità e organizzazione di una fabbrica (vedi inserto pubblicitario).

Ernst Wasmuth, A.-G., casa editrice specializzata in pubblicazione sull'architettura, Berlino W.8, Markgrafenstraße, 35.

v. Weber, Hans, casa editrice, Monaco N.W. 6 Adalbertstraße, 76c. Libri, cartine e riviste.

Wolff, Kurt, casa editrice, Lipsia, Kreuzstraße, 3b. Libri e riviste.

Tecniche di riproduzione

Amsler&Ruthardt, commerciante d'arte, Berlino W. 8, Behrenstraße, 29a. Riproduzioni di incisioni su rame e xilografie di maestri antichi.

Tipografia universitaria, tipografia di libri e di litografie, Brühl, R. Lange, Gießen. Specializzata nella stampa di cataloghi, libri d'arte e stampe per l'industria, per il commercio e per privati.

Burau, H.F. Danzica, Stampe.

Deutsche Photogravur A.-G., tipografia artistica per incisioni in rame, Siegburg nei pressi di Colonia. Telefono: Siegburg n. 12 e 69. Indirizzo per invio telegrammi: Depag, Siegburg.

Fröbus, Julius, tipografia artistica, Colonia s. R., Moltkestraße, 127. Progetti, disegni e cliché di ogni indirizzo per telegrammi: Ernst Wasmuth, Berlino.

Wolfsberger, J.E., Zurigo II, Bedarstraße, 9. Manifesti e altro genere per stampe a uno più colori (vedi inserto pubblicitario).

Hamburger Fremdenblatt Broschek & Co., Amburgo, Stampe su rame per quotidiani e altri settori commerciali.

Peipers & Co., W., di Alb. Brügelmann, Carta speciale, fabbrica per la stampa dei libri contabili, stampe artistiche, Colonia, Domstraße, 51. Settore per la stampa commerciale: modulistica e materiale cartaceo per il commercio e l'industria.

Photographische Gesellschaft, casa editrice di libri d'arte, fondata nel 1862, Berlino C. II, Stechbahn 1. Riproduzioni a un colore o multicolore di opere d'arte di antichi maestri. In esposizione: libri e alcune grafiche moderne.

Rheinische Clichéfabric G.m.b.H (fabbrica di cliché), Colonia Weyerstraße, 19. Diversi cliché (vedi inserto pubblicitario).

Römmler & Jonas, Società a responsabilità limitata. Produzione di cliché e stampe artistiche, Dresda, Blasewitzer Straße, 27. Telefono:

n. 13476. Indirizzo per telegrammi: Römmler Jonas. Specializzazione: Cliché a tre e quattro colori, stampe a tre e quattro colori. Editore di illustrazioni d'arte e cartoline artistiche .

Ruhfuss, Fr. Wilh., Dortmund, Königshof, 23. Manifesti d'arte, stampe e altro (vedi inserto pubblicitario).

Schwann, L. casa editrice, Düsseldorf. Stampe.

Wasmuth, Ernst, casa editrice specializzata in libri di architettura, libreria specializzata in architettura e arte, A.-G.. Libreria della casa editrice, Berlino W.8, Markgrafenstraße, 31, Telefono: n. 2177 e 950. I

*Apparato 6. Ceramica, industria del vetro,
mestieri che lavorano vari metalli*

Mostra collettiva – Pforzheim
Oreficeria realizzata industrialmente
Responsabile: professor Jochem

Ballin, Ludwig, fabbrica di gioielleria, Durlacher Straße, 65.

Drews, H., fabbrica di bigiotteria e gioielleria, Museumstr., 4.

Fahrner, Theodor, fabbrica di oreficeria, Luisenstraße, 52.

Hepke & Lichtenfels, fabbrica di bigiotteria, Bleichstr., 41.

Lay, Karl, fabbrica di gioielleria, Durlacher Straße, 35.

Rothgießer, Moritz, fabbrica di gioielleria, Untere Ispringerstraße, 15.

Scheufele, Karl, fabbrica di gioielleria, Luisenstraße, 54.

Wild & Cie, fabbrica di gioielleria, Grünstr. 4.

Wimmer&Riedt, oggetti in argento, oro e articoli con smalti, Bleichstraße, 60.

Wimmer, Julius, fabbrica di anelli e bigiotteria, Goethestraße, 11.

Zerrenner, F., fabbrica di oreficeria, Unterer Ispringerstraße, 14.

Apparato 7. La casa di Colonia

La Casa di Colonia alla Esposizione del *Deutsche Werkbund Ausstellung CÖLN 1914*

Planimetria e legenda

1. Padiglione: Mostra delle Arti applicate
- 1a. Corridoio superiore del padiglione
2. Cortile con fontana
3. Spazio espositivo dei *Werkstätten* di Colonia, sala da pranzo
4. Camera da letto
5. Salone
6. Spazio espositivo della Corporazione dei sarti di Colonia
7. Spazio espositivo della Corporazione dei calzolai di Colonia
8. Spazio espositivo della Corporazione dei sarti di Colonia
9. Stanza giardino
10. Sala di Ibach
11. Chiostro
12. Atrio di un albergo
13. Stanza per conferenze e stanza del direttore
14. Sala per una pinacoteca e per esposizione di opere di grafica
15. Spazio espositivo dei *Werkstätten* di Colonia, sala da pranzo
16. Sala degli uomini
- 17-21. Giardini

Apparato 8. La casa di Colonia 2

Sala Ibach nella Casa di Colonia. Un pianoforte a gran coda da concerto Ibach in palissandro, progetto di Hans Wildermann. Un autopiano in palissandro. Un *Transponierflügel* (pianoforte a coda di nuova invenzione) verniciato nero lucido, progetto del professor Albin Müller di Darmstadt. Un pianoforte a coda Ibach in palissandro, modello O, progetto di Herman Winkler di Barmen. Un organo a canne della *Aeolian Company* di New York. Tre sedie da pianoforte della ditta Leopold Ramin di Colonia-Dutz.

Franz Abelen, Colonia, Pittura decorativa.

Grete Alsberg, Colonia-Rodenkirchen. Lavori realizzati con la tecnica del batik e lavori di tessitura.

Ernst Aufseeser, Scuola di Arti applicate di Düsseldorf. Ceramica.

Sala per Conferenze e Stanza del Direttore per il nuovo edificio della Scuola di Arti e Mestieri della città di Colonia. Progetto della sala: insegnante P. Bachmann. I dettagli e una parte delle opere in legno sono stati realizzati dagli allievi della Scuola di Arti applicate (vedi sezione: Metodi didattici nell'ambito dell'educazione artistica.)

J.H. Becker, fabbrica di oggetti in metallo, Colonia, oggetti in metallo, progetto di Coßmann.

Paul Bernardelli, professore, Colonia, Scuola di Arti applicate, Inferriate in metallo.

Beyer & Söhne, Colonia-Bayerthal. Mosaici, progetto di Hermann Coßmann.

Bremer & Schmidt, Colonia, stampe per utilizzo commerciale.

Hermann Coßmann, Colonia. Grafiche, manifesti, lavori in metallo, ricami, vetri, fontana in mosaico.

Albrecht Doering, architetto, Colonia. Stanza per gli uomini, sala da

pranzo, salone, camera da letto, spazio espositivo della corporazione dei sarti e dei calzolai, mobilio in vimini, artigianato.

Apparato 9. La casa austriaca

La Casa austriaca

Architetto: professor Josef Hoffmann, Vienna.

Impresa: Josef Kortlag & Söhne, Mülheim am Rhein.

Le due figure a sinistra e a destra dell'ingresso: professor Anton Hanak, Vienna.

Ambiente I: Cortile

Progetto: professor dr. Oskar Strnad, Vienna.

Modelli per mattoni/tegole: professor dr. Oskar Strnad, e Robert Obsieger, Vienna.

Scultura della fontana, legno dorato. Progetto e schizzo: professor dr. Oskar Strnad.

Realizzazione: professor Franz Barwig, Vienna

Materiale edile: Ziegelei Brüder Redlich (fornace), Göding nei pressi di Vienna.

Nel cortile:

Scultura in bronzo: Ballerina Sulamith Rahu di Jan Stursa, Praga
Heinrich Mandl & Co. Produzione di prodotti in vimini, Vienna VI, Mariahilferstraße, 17.

Praga-Rudniker Korbwarenfabrikation (Prodotti in vimini), Vienna VI, Mariahilferstraße 1A.

Ambiente II: Sala dedicata alla pittura, alla scultura e all'architettura

Progetto: professor dr. Oskar Strnad.

Modelli per l'architettura: professor dr. Oskar Strnad e Scultore Robert Obsieger.

Modelli per le sedie: scultore Jos. Pfaffenbichler, Vienna.

I mattoni provengono dalla fornace Gödinger Ziegelwerk - Brüder Redlich, Gödingen nei pressi di Vienna.

Realizzazione: scultore Robert Obsieger.

Tre poltrone: tappezziere Leopold Loevy, Vienna I, Seilerstätte, 10.

Ambiente III: Sala di ricevimento

Progetto: professor Josef Hoffmann.

Realizzazione: J. Soulek, Falegnameria artistica e arredamento di interni, Vienna IV, Mollardgasse, 54. Telefono n. 2750. Legno di pero, nero lucido; pareti di legno laccato.

Lavori di tappezzeria: Leopold Loevy, Vienna.

Tappeto annodato: Fratelli Klein, Bilin-Vienna.

Lampade e tessuti: Wiener Werkstätten (vedi inserto pubblicitario).

Quadro a tempera: Egon Schiele, Vienna

Rilievi realizzati sui progetti di Leo Blonder, Vienna.

Ambiente IV: Boudoir delle signore

Progetto: architetto Dagobert Peche, Vienna

Pitture: professor Berthold Löffler, Vienna.

Realizzazione dei lavori di falegnameria: Johann Jonasch, Vienna VII, Westbahnstraße, 33.

Carta da parati nella sala: 'Giardino celeste', progetto di Peche, realizzazione di Max Schmidt, fornitore della Imperiale Regia Casa, Vienna I, Neuer Markt. Carta da parati con angeli nella nicchia, litografia: Progetto di Löffler, realizzazione di Albert Berger, Vienna VIII, Tigergasse, 17/19.

Tappeto annodato: Progetto di Peche, realizzazione dei Fratelli Klein.

Lavori di artgiano artistico nella vetrina: Berthold e Melitta Löffler, Vienna III, Sebastianplatz, 2.

Sala V e VI: K.K. Gewerbeförderungsamt in Wien (Ente della Imperiale Regia Casa per la promozione dei mestieri di Vienna).

I due ambienti sono stati curati dal Direttore dell'Ente Hofrat dr. Adolf Vetter.

Sala V: Sala di ricevimento

Progetto dell'architetto Arnold Nechansky (Scuola del Professor Jos. Hoffmann). Legno giallo (macalura) e noce, legni trattati e laccati. Realizzazione dell'azienda dell'Ente della Imperiale Regia Casa per la promozione dei mestieri di Vienna con la guida di Johann Deml.

Sculture lignee di A. Slivka, allievo della Scuola di Arti applicate della Imperiale Regia Casa, Vienna (sezione del professor Barwig).

Nella vetrina: Ceramiche del professor Michael Powolny e del Consorzio di produzione della ceramica, Vienna.

Sala VI: Spazio espositivo

Presentazione dell'Ente dell'Imperiale Regia Casa per la promozione dei mestieri

Progetto dell'Ispettore della Imperiale Regia Casa Heinrich Kathrein.

Mobili: Artur Berger, allievo della Scuola di Arti applicate della Imperiale Regia Casa, Vienna.

Sculture: Leo Blonder, allievo della Scuola di Arti applicate della Imperiale Regia Casa, Vienna.

Per l'allestimento della sala sono state utilizzati i seguenti materiali: marmo di Istria e Dalmazia (Industria per la valorizzazione del marmo di Spalato-Dernis); tappeti e rivestimenti dei mobili provengono da manifatturiere della Galizia. Pavimenti: industria per il marmo, Cava Romana Hans Wildi, Ges.m.b.H., Nabresina. Gli oggetti esposti nelle vetrine sono stati prodotti nelle aziende dell'Ente della Imperiale Regia Casa dei rilegatori, dei tecnici di galvanizzazione, dei fabbri, dei falegnami, dei sarti per uomo e per calzoi; inoltre, una zona è stata riservata alla liuteria del dr. Franz Thomastik e ai lavori di varie associazioni di artigianato sovvenzionate.

Consorzio per la fabbricazione di fucili del distretto di Ferlach in Carinzia.

Consorzio dell'industria di spazzole di Karlsdorf e dintorni della Moravia, consorzio per materiali, opere e magazzino r.G.m.b.H., Karlsdorf e in Moravia.

Consorzio dei bottai r.G.m.b.H. (*sodarska zadruga za selesko dolino, r.z.z.o.z.*), Cesnjjica, Carniola.

Consorzio dei produttori di passamanerie e di prodotti di crine di cavallo r.G.m.b.H., Vienna VII, Hermannngasse, 27.

Consorzio di produttori di setacci e di prodotti di crine di cavallo r.G.m.b.H. Straschsche, Carniola.

Jiretz, Adolf e consociati, Vienna III, Apostelgasse, 20.

Consorzio di prodotti di ceramica r.G.m.b.H. , Bechin, Boemia.

Consorzio di imprese per la lavorazione della ceramica r.G.m.b.H. Vienna VI, Mollardgasse, 85a.

Kilim-Verband (Zwiazek Kilimkarasli) r.G.m.b.H. Lemberg, ul lytadel, 7 Galizia.

Associazione regionale dell'industria (Krajowy Zwiazek przemystowy), Lemberg in Galizia.

'Produktiva', Primo consorzio per la produzione di oggetti per il culto religioso, r.G.m.b.H. Ortisei, Val Gardena, Tirolo.

Consorzio per la produzione di strumenti musicali di Schönbach e dintorni, r.G.m.b.H. Schönbach nei pressi di Eger, Boemia.

Consorzio di calzolai per forniture militari e altro, r.G.m.b.H., Judendorf, Stiria.

Consorzio di calzolai per prodotti civili e militari, r.G.m.b.H., Mooskirchen, Stiria.

Consorzio di fabbri di Stubai, r.G.m.b.H., Fulpmes, Tirolo.

Consorzio di fabbri per la produzione e la vendita dei loro prodotti, r.G.m.b.H. Ybbsitz, Bassa Austria.

Ente centrale per l'industria del pellame r.G.m.b.H. in Tysmienica, Lemberg, Plac, Smolki, 3 Galizia.

Sala VII. Arti applicate

Progetto: architetto prof. Carl Witzmann, Vienna XIII, St. Veitgasse, 76

Tappeto: J. Ginzkey, Vienna I, Lugeck, 1 e Maffersdorf, Boemia.

Carta da parati: Max Schmidt, Vienna.

Lavori di falegnameria e di tappezzeria: J. Soulek, Vienna VI, Mollardgasse, 54.

Mobili da seduta realizzato su progetti del professor Josef Hoffmann.

1. Prima società austriaca per la produzione di mobili con legni curvati. Jakob&Josef Kohn, Uffici centrali: Vienna I, Elisabethstraße, 24. Negozi di vendita in Germania: Colonia, Hohenstaufenring, 27; Berlino, Leipziger Str. 24; Amburgo, Große Burstah, 25; Monaco, Sonnenstraße, 3 Danzica, Vorstädtischer Graben, 49.
2. *K.k. Anstalt für Frauen-Hausindustrie* (Imperiale Regio Istituto per i prodotti per le donne e per la casa) Vienna III, Blattgasse, 4. Lavori di cucito, tombolo, ricamo su progetti dell'atelier di disegno ed elaborati dalle varie filiali distribuite in tutto il territorio dell'Impero.
3. Atelier per il ricamo delle sorelle Hatlanek, Reichenau am Semmering (Bassa Austria). Cuscino ricamato (Rosa di natale/elleboro). Progetto: Marianne Hatlanek.
4. Joh. Backhausen & Söhne, Vienna, Opernring. Fabbrica per tessuti di arredamento, tappeti, coperte e tende.
5. Gertrud Bartl, Scultrice e artista di arti applicate, Vienna.
6. *Berndorfer Metallwarenfabrik* (fabbrica di oggetti di metallo) di Arthur Krupp, Berndorf (Bassa Austria). Oggettistica varia da tavola in alpaca. Progetto: H. Heimhilcher.
7. Yvonne Brick, Vienna III, Reisnerstraße, 21. Lavori tessili.
8. Oscar Dietrich, Orafo, Vienna VII, Bernardgasse, 20. Lavori eseguiti su progetti degli architetti Bloder, Bolek, Professor Delavilla, Profesor Margold, Peche e Mila Weltmann.
9. Hilde Exner, Scultrice, Vienna IX, Währingerstraße, 29. Scultura della fontana (ceramica), ritratto (rame argentato), Pierrot (legno).
10. Marianne Exner, Czernowitz. Scarpe ricamate da bambino e da donna.
11. Ida Fauster, Troppau, Jaktarstraße, 29. Ricami con disegni tradizionali della Slesia e oggetti impagliati.

12. A. Flemmich's Söhne, Vienna VI, Webgasse, 43. Lavori di tessitura in seta e passamanerie.
13. Eduard Friedmann, Vienna VI, Gumpendorferstr., 130. Fabbricazione di argenteria.
14. Helene Geiringer, Vienna III, Ungargasse, 24, Atelier per la produzione di oggetti di artigianato e realizzazione di progetti di tutti i generi.
15. Società di Arti grafiche (Fratelli Rosenbaum), Vienna. Manifesti, stampe, 'Wiener Mode' - Abiti di carta.
16. Scuola di Arti applicate per il ricamo - Associazione femminile, Brünn. Insegnante: Marinne Roller.
17. J. Ginzkey, Maffersdorf, Boemia, Produzione di coperte (Austrian Blankets) e di tappeti di tutte le qualità; specializzati in tappeti annodati a mano; realizzazione di tappeti al telaio meccanico Argman, Arago, Astor. sedi: Vienna, Lugeck, 1 éarigi, Rue d'Uzés, 13; Londra W, Poland Street, 14; New York, Union Sq, East, 34.
18. Paula Guggitz-Ludwig, Vienna I, Friedrichstraße, 6. Lavori di oreficeria e smalti, progettazione propria.
19. Philipp Haas & Söhne, Vienna I. Tappeti, tessuti d'arredamento, coperte, tende. Fabbrica a Vienna, Ebergassing, Oedenburg.
20. Fanny Harlfinger - Zakucka, Artista di arti applicate, Vienna, V, Zeinlhofergasse, 7
21. Ferdinand Hauser, Scultore e orafo, Monaco, Leopoldstraße, 58, Laboratorio di oreficeria - progetti propri; lavori in smalto.
22. Herrburger & Rhonberg, Vienna I, Sterngasse, 6a. Filatura, tessitura e apprettatura a Dornbirn (Vorarlberg). Fondato nel 1795. In esposizione: nastri, tovaglie colorate e copriletto. Rappresentanza per la Germania: Josef Stade & Co., Darmstadt.
23. Betty Hierl, Bisamberg nei pressi di Vienna. Tessuti stampati - progettazione propria.
24. Konrad Hohmann, Fonderia per opere d'arte, Vienna XVI, Schinaglgasse, 6. Opere in bronzo realizzati sui modelli del Professor Barwig.
25. Atelier Fella Jacobson, Vienna I, Graben, 29. Ricami, progettazione propria.
26. Hede Jahn, Vienna III, Arenbergring, 7 Allieva della Scuola di Arti applicate. Lavori di grafica, ceramiche, tessuti, progetti per qualsiasi destinazione da realizzare con ogni tecnica..
27. Gustav Kahlhammer, Pittore e insegnante specializzato, Vienna

- XII, Wilhelmstraße, 48, lavori tessili e di grafica.
28. Joh. Kalezky's ved., Fornitore di fucili della Imperiale Regia Casa, Vienna I, Burgring, 1. Fabbricazione di fucili da caccia.
 29. J. Kalmàr, Fabbricazione di oggetti in bronzo, Vienna VIII, Bennogasse, 8. Diversi oggetti su progetti dell'architetto Dr. Josef Frank.
 30. Gisela Knörlin, Vienna III, Obere Weißgärberstraße, 11. Ricami con decorazioni varie.
 31. Mela Koehler, pittrice e artista di arti applicate, Vienna XIII, Zehetnergasse, 1, telefono: H72.
 32. Leopoldine König, Vienna VIII, Lange Gasse, 60, Quadri a smalto.
 33. Carl Krehan, Vienna XVI, Deinhardsteingasse, 26. Lavorazione della madreperla.
 34. Carl Krenek, Vienna VIII, Lammgasse, 1 Disegni decorativi.
 35. Laboratorio di arti applicate, Emmy Zweybrück, Vienna VIII, Piaristengasse, 47
 36. Melitta Löffler, Vienna III, Sebastianplatz, 2. Oggetti di arte applicata.
 37. Emil Meier, Vienna III, Seidlgasse, 14, Scultore e opere con smalti.
 38. Wilhelm Melzer, Vienna VII, Mariahilferstraße, 24. Laboratorio per la lavorazione del pellame. Collaboratore: Architetto Häusler.
 39. Carl Mottl, Vienna V, Embelgasse, 60, Tabacchiere in argento con smalti. Progetto e realizzazione: architetti F. Dietl e C. Mottl.
 40. Hugo Noske, Vienna III, Gärtnergasse, 8. Arte, grafica.
 41. Sophie Noske-Sander, Vienna III, Gärtnergasse, 8. Ritratti in smalto, gioielli artistici.
 42. Reinhold Palme Söhen, Haida in Boemia. Fabbricazione di lampadari in cristallo.
 43. Valerie Petter, Vienna VII, Myrtengasse, 12. Progetti per tessuti, per carta da parati e altro.
 44. Marietta Peyfuß, artista di arti applicate e pittrice, Vienna III, Bechardgasse, 24
 45. Eugen Pflaumer, Gablona sulla Neisse, Orafo, insegnante in una scuola di arti applicate.
 46. P. Piette, Bubentsch in Boemia, Fabbrica per carta da parati su progetto di diversi artisti di Vienna.
 47. Louise Pollitzer, Monaco, Leopoldstraße, 41. Pittrice e artista di arti applicate. Laboratorio tessile; progettazione e realizzazione di

- lavori al telaio, lavori con le perle, ricami, lamapdari, applicazioni per abbigliamento, tappeti, fodere e cuscini.
48. Arthur Rubinstein, Vienna VII, Hermannngasse, 3. Sculture moderne in bronzo.
 49. Hedwig Schmidl, Scultrice, Vienna VI, Theresianumgasse, 6. Lavori in legno e bronzo.
 50. Helene Scholz, artista di arti applicate, Strzebowitz, Slesia austriaca.
 51. Dorotee Seeligmüller e Dora Wibiral, Weimar. Lavori in metallo e smalto, batik, progetti artistici.
 52. Rudolf Souval, Vienna VII, Siebensterngasse, 23. Fabbricazione di oggetti in smalto.
 53. Else Stübchen-Kirchner, Vienna XIX, Karl-Ludwig-Straße 86. Batik con progettazione propria.
 54. H. Südfeld & Co., Proprietario Heinrich Tandler, Vienna I, Franz Josef Kai, 21. Fabbrica di argenteria, oggettistica in argento.
 55. Franz Stanzel, professore della Imperiale Regia Casa, Vienna XIII, Volksgasse, 9. Lavorazione tessile, damaschi in seta, broccati in oro, realizzazione di A. Flemmich's Söhne di Vienna.
 56. Adele von Stark, Vienna I, Stubenring, 3. Lavori di smalto.
 57. Franz Ulbrich, lavori artistici al telaio, Brunico nel Tirolo.
 58. Laboratorio per il tessile di Marie Bernhuber- Marie Händler, Vienna VI, Mariahilferstraße, 51, Telefono 2883.
 59. Primo consorzio viennese per le allieve della scuole di ricamo della Imperiale Regia Casa r.G.m.b.H. Vienna IV, Schleifmühlgasse 9. Laboratori e vendita dei ricami e dei tessuti.

Sala VIII: Vetro e Ceramica

Progettazione dello spazio e dell'arredamento: architetto Cesar Poppovits (G.ö.A.), Vienna.

Realizzazione:

Falegnameria dei mobili: J. Soulek, Vienna.

Mosaici sopra le due porte addossate alle pareti di pietra; vetrate sul soffitto e alle finestre, progetti e realizzazione: *Wiener Mosaikwerkstätten* (laboratori di mosaico viennesi) (pittore: l'accademico Leopold Forstner), Vienna XX, Pappenheimgasse, 41.

Rilievi in ceramica sulle pareti:

Progetto: Scultore accademico Mich. Powolny, professore della Real Casa (k.k.).

Realizzazione: Associazione dei ceramisti di Vienna e di Gmunden.

Pavimento in legno e magnesite: Bernhuber & Schenk, Vienna VI, la magnesite dalla fabbrica di magnesite di Oberndorf, G.m.b.H., Bruck a.d. Mur, Stiria.

Bordure in vetro nel pavimento:

Progetto: Poppovits

Realizzazione: Joh. Lötz ved., Ges. m.b.H., Klostermühle, Boemia.

Mobili da seduta: Fratelli Thonet, Vienna I, Brandstätte, 2

Lavori di tappezzeria, foderatura delle vetrine, tende delle finestre e delle porte, imbottitura delle sedute: Leopold Loevy, Vienna.

60. Josef Böck, Manifattura di porcellana viennese, Vienna IV, Wiedner Hauptstraße, 15-17. Specializzazione: argenteria, vari servizi da colazione. Fondata nel 1829.
61. Scuola specialistica pubblica della Imperiale Regia Casa per l'industria del vetro a Steinschönau, Boemia. Vetri, incisi e dipinti; progettati e realizzati da allievi e insegnanti della Scuola.
62. Scuola specialistica pubblica della Imperiale Regia Casa a Haida, Boemia, sezione delle arti applicate, vetreria. Vetri da uso e vetri decorativi incisi e dipinti. Per ordinazioni vedi: Joh. Oertel & Co., Haida; Catalogo, n. 70.
63. Hugo F. Kirsch, Vienna-Maur. Atelier per arti applicate.
64. J. Kuntner, Produzione di stufe in maiolica, Brunico, Tirolo
65. J. & L. Lobmeyer, Vienna I, Kärtnerstraße, 26. Oggetti in cristallo lavorati, incisi e decorati con applicazioni in bronzo, progettazione propria e del professor Breitner, Engel, Görtler, professor Hoffmann, Hofner, Horvath, Janke, Jungmnickel, Keller, Nechansky e profesor Powolny.
66. Joh. Lötz ved. G.m.b.H., Vetreria a Klostermühle, Boemia. Produzione di oggetti di lusso in vetro e di ogni genere. Oggetti in mostra realizzati da artisti viennesi.
67. Karl Massanetz, Steinschömau. Disegno a penna su vetro di cristallo; vetri colorati con applicazioni di smalti e altro.
68. Meyr's Neffe, Fabbrica di vetri di cristallo per la Imperiale Regia Casa di Adolf nei pressi di Winterberg in Boemia. Telefono n. 6. Indirizzo per l'invio dei telegrammi: Meyr's Neffe, Winterberg. Produzione di vetri. Fondata nel 1772. Si producono oggetti in

- vetro e cristallo di lusso ma anche di uso quotidiano della migliore qualità boema; specialisti in molatura, incisioni e vetri particolarmente resistenti. Rappresentanza a Berlino: M. Broda & Comp., Berlino, Ritterstraße, 16.
69. Rosa Neuwirth, Vienna IV, Favoritenstr. 68, Piccola scultura in ceramica.
70. Joh. Oertel & Co., Haida, Boemia. Ditta sovvenzionata dallo Stato per la distribuzione dei vetri moderni progettati dalla Scuola specialistica in produzione di vetri di Haida (vedi catalogo n. 62).
71. Carl Schappel, Laboratorio di arti applicate e specializzato in vetro. Haida, Boemia: oggetti in cristallo su progetti di famosi artisti. In mostra: oggetti per culto religioso progettato da Josef Hoffmann, Vienna.
72. Ida Schwetz - Lehmann, scultrice, Vienna XII, Marschallplatz, 3.
73. Olga e Julia Sitte, Scultrici di oggetti piccoli, Vienna XVIII, Riglergasse, 8.
74. Rud. Sommerhuber, Steyr, Austria Alta. Fornitore della Imperiale Regia Casa. Fabbricazione di stufe in maiolica in stile antico e moderno. Stufa smaltata verde: scultore professor Mich. Powolny. Stufa variopinta: scultrice Julia Sitte. rappresentanza in Germania: Ditta Leo Hausleiter, Monaco, Landwerstr., 12.
75. *Wiener kunstkeramische Werkstätten* (Laboratorio viennesi di ceramica artistica), Vienna VI, Mollardgasse, 39. Porcellana di Vienna, ceramiche moderne, fayance, maioliche, bisquit, terraglia.
76. Associazione dei ceramisti di Vienna e Gmunden, Gmunden, Austria Alta, Laboratori di ceramica. Artisti collaboratori: professor B. Löffler, professor M. Powolny, Franz e Emilie Schleiß.
77. Fratelli Zahn, Vetreria, Haida, Boemia.
78. Nora von Zumbusch-Exner, Scultrice, Monaco, Bavariaring, 30
Sculture moderne in ceramica, legno e terraglia.

Sala IX: Spazio per una collezione

Progetto: architetto Otto Prutscher, professore presso la scuole di Arti applicate pubblica di Vienna.

Mobili e vetrine: Fratelli Thonet, fondatori dell'industria omonima di mobili in faggio. Centrale: Vienna I, Stefansplatz; negozi di vendita propri: Berlino, Francoforte, Amburgo, Monaco.

Intonaco: Österr.- Ung. Terranova-Verwertung - Ges.m.b.H.

Pavimentazione a lastre: Fratelli Schwadron, Vienna I, Franz-Josef-Kai, 3

Rilievi: professor Michael Powolny, Vienna.

Nelle vetrine: oggetti che appartengono alla collezione della mostra itinerante della Imperiale Regia Casa del *Österreiches Museum für Kunst und Industrie* (Museo austriaco della Imperiale Regia Casa per l'Arte e l'Industria) di Vienna progettati da:

professor F. Barwig, A. Berger, Hans Bolek, professor c.O. Czeschka, professor F. Delavilla, Lotte Frömel-Fochler, Wilhelmine Guttmann, Philipp Häusler, Anton Hofer, professor Josef Hoffmann, Urban Janke, H. Jelinek, Helena Johnová, Gustav Kahlhammer, Rudolf Kalvach, Hede Katzwendeel, H. Klieber, Mela Koehler, Rose Krenn, Fritz Letniasky, Melitta Löffler, professor E.J. Margold, professor Kolo Moser, Arnold Nechansky, R. Obsieger, Anna Oesterreicher, Dagobert Peche, Marietta Peyfuß, professor Michael Powolny, professor Otto Prutscher, Alfred Sachs, Hedwig Schmidl, Ida Schwetz, Lehmann, Dora Seeligmueller, Julia Sitte, Olga Sitte, professor dr. O. Strnad, Amalia Szeps, W. Wallner, Dora Wibiral, F.J. Wimmer, Hugo Zovetti, F. von Zülow, Emmy Zweybrück. Realizzazione: Joh. Backhausen & Söhne, E. Bakalowits Söhne, Berndorfer Metallwarenfabrik, Arthur Krupp, Eduard Friedmann, Herrburger & Rhomberg, Imperiale Regia Scuola specializzata nel tessile, Vienna; Imperiale Regia Scuola specialistica a Znain, Ceramica di Gmunden, Conrad Hohmann, Rudolf Kautz, Consorzio dei ceramisti, Hugo F. Kirsch, Karl Krehan, Ceramica di Langenzersdorf (Ed. Klablerna), J & L. Lobmeyer, Karl Massanetz a Steinschönau, Meyt's Neffe a Adolf, Jul. Mülhaus & Co. a Haida, Alfred Pollak, Carl Schappel a Haida, Rudolf Souval, H. Südfeld & Co., F. Ulbrich a Brunico, E. Wahlliss, Krl Wiedstruck, *Wiener kunstkeramische Werkstätte* (laboratorio di ceramica artistica viennese), *I. Wiener Produktionsgenossenschaft der Absolventinnen der k.k. Kunststickereischulen* (consorzio viennese delle allieve della Imperiale Regia Scuola di ricamo), *Wiener Werkstätte*.

Sala X:

I. *K.k. Kunstgewerbeschule in Wien* (Imperiale Regia Scuola di Arti applicate di Vienna)

Direttore: Alfred Roller.

Progetto della sala: professor Tessenow.

Progetti e realizzazione dei lavori degli allievi della Scuola.

II. *K.k. Kunstgewerbeschule in Wien* (Imperiale Regia Scuola di Arti applicate di Vienna)

Corso per *Jugendkunst* (giovani artisti)

Conduttore: professor Cicek.

Sala XI:

Wiener Werkstätte G.m.b.H., Vienna

Progetto dello spazio: architetto Ed. J. Wimmer.

Lavori di artigianato artistico di L. Blonder, professor C.O. Czeschka, professor J. Hoffmann, E. Klablerna, Fräulein Likarz, professor Kolo Moser, architetto A. Nechansky, professor O. Prutscher, architetto, Ed. J. Wimmer.

Sala XII: Fonderia Poldi, acciaieria

Questa impresa è l'esempio di come i principi del *Werkbund* possono trovare la loro applicazione anche nel mondo dell'industria.

Lavori di falegnameria: Falegnameria artistica J. Soulek, Vienna.

Sala XIII:

Ufficio del *Werkbund* austriaco

Progettazione dello spazio: professor Josef Hoffmann, Vienna.

Falegnameria: J. Soulek, Vienna.

Lampade: *Wiener Werkstätte*.

Sala: XIV, XV, XVI, XVII:

Spazio del *Werkbund* della Boemia,

(*Švaz Českého díla*), Praga

Progetto generale: architetto Otakar Novotny, Praga-Smichov.

Pittura e vetri: Franz Kysela, professor alla Imperiale Regia Scuola di Arti applicate di Praga.

Realizzazione:

Strnada Vaníček in Praga I, Fernandova 31 (falegnameria).

V. Nejedly a Praga III, Lurickà (lavori di fabbro).
Franz Uhlir a Trebechovice (lavori in vetro).
Impresa per la costruzione di stufe di Raronitz.
Franta Anya a Praga II, Senovàznà, 2 (iscrizioni in metallo).
Marie Teinitzerová, Praga I, Fernandova, 23a (tende per le finestre).

Prima nicchia nella sala annessa:

Atelier di Artel per l'arte figurativa Praga I, Frantiskovo náb.
Progetto generale: architetto Josef Rosipal a Praga.

Seconda nicchia nella sala annessa:

Pražské umelecké dílny a Praga.
Progetto generale: architetto Josef Gocar a Praga.

Apparato 10. La casa della Sassonia

La Casa della Sassonia
Comitato della mostra:

Presidente: Groß, professore, rappresentante del *Werkbund* della Sassonia.

Lossow, Consigliere statale, professore, Responsabile dell'ufficio regionale per le Arti Applicate.

Erlwein, professore, Consigliere nell'ufficio urbanistico della città di Dresda, rappresentante di Dresda.

Temper, dr., Consigliere comunale, rappresentante di Dresda.

Limburger, Consigliere comunale, rappresentante di Lipsia.

Möbius, Consigliere comunale per l'urbanistica, rappresentante di Chemnitz.

Niedner, dr., Consigliere comunale, rappresentante di Chemnitz.

Forkel, professore, rappresentante di Plauen.

Berkling, Consigliere, rappresentante di Plauen.

Graul, professore, dr., Lipsia, rappresentante del *Werkbund* della Sassonia.

Haebler, Oskar, artista-artigiano, Chemnitz, rappresentante del gruppo di artisti del tessile.

Erlwein, professore, Consigliere comunale per l'urbanistica, architetto per interni della città di Dresda.

Zimmermann, professore, dr. Direttore; Seyffert, Oskar, Consigliere, professore, rappresentante del gruppo per la ceramica.

Menzel, Oskar, professore, architetto, rappresentante per gli oggetti di culto.

Steiner-Prag, professore, Lipsia, rappresentante del gruppo di grafica e del settore dell'editoria.

Groß, professore, Dresda, rappresentante del gruppo di lavori in metallo.

Seyffert, Consigliere, professore, Dresda, rappresentante del gruppo di falegnameria e giocattoli.

Membri del comitato della Sassonia per le arti applicate:

Bondi, dr., Consigliere giudiziario, Dresda.

Hösel, professore, Dresda.

Gußmann, professore, Dresda.

Uduft, falegname della Reale Casa, Dresda.

Winde, scultore (legno), Dresda

Junge, Margarete, Dresda, lavori manuali femminili.

Herold, O., architetto per interni, Lipsia,

Rösler, E., architetto per interni, Plauen.

Schönefeld, W., architetto per interni, Chemnitz.

Lossow & Kühne, Dresda, architetti per la casa.

Apparato 11 .Sala della Sassonia 2

1. Sala della città di Dresda.

In questo spazio viene mostrato l'impegno della città di Dresda nell'incentivare l'arte, i mestieri e il commercio.

Comitato: professor Hans Erlwin, Consigliere per l'urbanistica della città, dr. Temper, Consigliere.

Progetto della sala: architetto Hans Erlwein

1. Wrba, Georg, Dresda: 1. Modello per il soffitto, 2. Statua in bronzo raffigurante Mercurio, regalo della città di Dresda per il

- nuovo edificio della camera del commercio di Dresda. 3. Busto del sindaco di Dresda dr. Ing. Beutler. 4. Busto di un rappresentante dei consiglieri della città dr. jur. Stöckel. 5. Busto del consigliere dell'ufficio di urbanistica professor Hans Erlwein.
2. Gußmann, Otto, pittore, Dresda: sette studi per gli affreschi del Palazzo Comunale di Dresda.
 3. Perks, Paul, Pittore, Dresda: 1. Scelta dei colori della sala, 2. Dipinto dell'abside, 3. Progetto della pavimentazione.
 4. Groß, Karl, Scultore, Dresda: 1. Lavori di oreficeria, centrotavola della città di Dresda, coppa degli orafi di Dresda, 2. Due sedie intagliate.
 5. Rößler, Paul, pittore, Dresda: sopraporta.
 6. Strohrigl, A., scultore, Dresda: progetto per la porta in ferro battuto.
 7. Henseler, Peter, scultore, Dresda: realizzazione delle opere di stucco.
 8. Kauffmann, Otto, Niedersedlitz-Dresda: realizzazione del mosaico del pavimento.
 9. Großmann, Max, fabbro, Dresda: realizzazione della porta in ferro battuto.

II. Sala della città di Lipsia

Questa sala è stata progettata come se fosse una sala riunioni ed è stata allestita con opere di artisti e artigiani di Lipsia.

Comitato: Direttore professor dr. Rich. Graul, Consigliere. dr. Limburger, architetti: A. e H. Herold.

Progetto della sala: architetti A. e H. Herold.

10. Progetto dei segni zodiacali sul soffitto, orologio in bronzo e candelabri: Scultore Hans Zeißig.
11. Quadri: Wil Howard, Max Loose e Gustav Wustmann.
12. Busti: Modellati da dr. Max Klinger, dr. Carl Seffner e Georg Wrba a Dresda.
13. Realizzazione delle opere di falegnameria: Franz Schneider, Lipsia, Weststraße, 49/51. Laboratorio per la ristrutturazione di interni e per l'arredamento degli interni con mobili e decorazioni.
14. Stucco sul soffitto: Walter Kroll, stuccatore.

15. Realizzazione del camino e dei rialzi in marmo: Saalburger Marmorwerke (cave di marmo di Saalburg).
16. Realizzazione dell'orologio di bronzo e del candelabro: Noak & Brückner.
17. Realizzazione dell'interno del camino e delle applicazioni in bronzo: *Sächsische Bronzewarenfabrik* (fabbrica di oggetti in bronzo) Emil Venus & Co.
18. Realizzazione del tappeto, del pavimento, delle tende e delle fodere dei mobili: *Wurzener Teppich-und Velors. Fabriken*, Wurzen (fabbrica di tappeti di Wurzen).
19. Medaglie: Hugo Becker, placchetta in bronzo.
20. Georg Belwe: volumi di vari editori, libri rilegati a mano.

Apparato 12. Casa di Brema-Oldenburg

Commissione del gruppo dell'area Brema Oldenburg della *Deutsche Werkbund Ausstellung Köln 1914*

Leopold O.H. Biermann, artista e amico delle arti, D.W.B., Brema, Responsabile.

Adolf Rauchheld, urbanista e architetto, B.D.A. e D.W.B., Oldenburg, 1° responsabile sostituto.

Erich Kleinhempel, professore e Direttore del Museo dei mestieri, B.D.A. e D.W.B., Brema, 2° responsabile sostituto.

Leo Balet, Assistente alla Direzione, dr. Brema, Segretario.

Otto Blendermann, architetto, B.D.A. e D.W.B., Brema.

Gustav Freiherr von Boenigk, industriale, D.W.B. Brema.

H.W. Dursthoff, professor dr., Consulente legale della camera del commercio del Ducato di Oldenburg, D.W.B., Oldenburg.

Carl Eeg, architetto, B.D.A. e D.W.B., Brema.

Gustav Gericke, Direttore della fabbrica di lineoleum Anker-Marke, D.W.B. di Delmenhorst nei pressi di Oldenburg.

H.C.F. Hildebrand, Senatore, Brema.

Adolf Muesmann, urbanista, D.W.B., Brema.

Rudolf Alexander Schröder, artista e scrittore, D.W.B., Brema

Herinz Stoffregen, architetto, B.D.A. e D.W.B., Brema.

Franz Susemihl, Direttore delle *Vereinigten Werkstätten für Kunst im*

Handwerk (Laboratori uniti per l'arte nell'artigianato), D.W.B., Brema.
Hugo Wagner, architetto, B.D.A. e D.W.B., Brema.

Apparato 13. Casa della Donna 1

- 1 e 3. Ingressi
2. Atrio
4. Tappeti e carta da parati
5. Ricami, tessuti a telaio, pizzi
6. e 7. Moda
8. Pittura
- 9-13. Arredamento d'interni
- 14 e 15. Corridoio con vetrine
- 16-24. Arredamento d'interni
25. Manifesti, pubblicità, editoria, giocattoli
26. Cortile con maioliche
27. Scuole
28. Fotografia
29. Palco
30. Sala di rappresentanza
31. Sala da tè

Apparato 14. La mostra del Colore 1

Planimetria: La mostra del colore presso la *Deutsche Werkbund
Ausstellung Cöln 1914*

1. Atrio
2. Ingresso
3. Amministrazione
4. Il colore nel regno dei minerali
5. Il colore nel regno degli animali
6. Il colore nel regno delle piante
7. Sala di attesa
8. Sala espositiva del campionario
Badische Anilin-und Sodafabrik
9. Sala espositiva del campionario
Farbenfabrik vorm. Fried. Bayer & Co. Leverkusen

10. Sala per il riposo
11. Vetrate
12. Colori per dipingere
13. *Idem*
14. *Idem*
15. Una scelta di colori decorativa
16. Stoffe per cravatte
17. Prodotti tessili
18. Abbigliamento femminile
19. Sala dei gioielli
20. Spazio scenico
21. Cassa
22. Guardaroba
23. Palco
24. Sala da te
25. Vestibolo

Apparato 15. La Mostra del Colore 2

I. Portico: le pareti e la volta sono decorati con mosaici di vetro su progetto di H.T. Bengen, Charlottenburg; esecuzione dei Laboratori riuniti per il mosaico la pittura su vetro Puhl&Wagner-Gottfried Heinersdorff, Berlino e Colonia s.R. Sulla parete laterale ad ovest è stata realizzata una figura femminile in marmo nero da parte del Professor Paul Peterich, Berlino.

II. Sala d'ingresso: Sulla parete principale in alto tre quadri di H.T. Bengen, 'Battaglia delle Amazzoni' e a destra e a sinistra 'Il Mattino' e 'La Sera'. Al centro della sala si trova una 'Persefone' di marmo bianco e alcune pietre colorate di Benno Elkan, Alsbach, Hessen. Nelle due vetrine sono custodite opere in ceramica artistica, colorate e invetriate, provenienti da diversi laboratori tedeschi.

Sala IV-VI
Il colore nella natura

Sala IV
Il colore del regno dei minerali: L'esposizione è stata curata dal dr. Fr.

Krantz esperto di minerali di Bonn, il quale, con intento didattico per le scuole, ha fatto una scelta pietre colorate.

Sono presenti inoltre dei lavori in marmo destinati all'architettura e alla scultura (alcune prove provengono dalle colonie tedesche dell'Africa sud-occidentale) e sono stati messi a disposizione dalla Rheinischen Marmorwerken G.m.b.H di Düsseldorf-Rath. Altre pietre sono state offerte dall'associazione degli stabilimenti della lavorazione del granito tedeschi di Karlsruhe. I gioielli e le pietre preziose, 'fior fiore del mondo dei minerali', sono di ditte di oreficeria di Idar-Obersteiner: E. Bohrer, E. Conradt, Dahlheimer, Grünzburger, C.W. Kessler, Gebr. Leyser, R. Litzenberger, Heinr. Menn, gebr. Risch, Ph. Schmidt, R. Schupp, M. Stern, A. Wild.

Sala V

Il colore delle farfalle e degli uccelli: una selezione di farfalle e uccelli esotici e locali presentati da Heinr. Sander, Colonia. La direzione artistica delle sale IV e V è del professor Bernardelli, Colonia.

Sala VI

Le piante: La mostra è molto varia, ci sono sia piante che fiori recisi ordinati seguendo criteri estetici dettati dalle varie colorazioni. Sulla parete principale è inserita una fontana maiolicata progettata da R. Knöhl, Berlino ed eseguita da Rich. Blum, Charlottenburg.

Sala VII-X

Colorazione fedele: Campioni di produzione di colori fedeli prodotti da fabbriche tedesche.

Sala VII-VIII

Badische Anilin-und Sodafabrik, Ludwigshafen a.Rh. In una sala d'attesa è stato presentato l'utilizzo dei colori prodotti da questa fabbrica (mobili in pelle, carta da parati, tende, tappeti, rilegature di libri) e in un locale espositivo è mostrato il campionario di vari generi di tessuti (carta da parati, tessuti, cotoni e altro). La sala d'attesa e la sala espositiva sono state arredate da Hermann Gerson, Berlino, seguendo il progetto di Herm. Muthesius, mentre il tappeto e la carta da parati dell'ingresso sono stati progettati da T.H. Bengen.

Sala IX-X

Mostra delle fabbriche di colori di Fried. Bayer&Co. Leverkusen presso Colonia s. R. Selezione di colori e stampe sui vari supporti tessili (cotone, lana, seta ecc.).

Apparato 16. la strada dei negozi

Jos. Alenfelder, Fürstl. Lipp. Hoflieferant, negozio specializzato in vendita di sigari, Colonia, Negozio principale: Mühlenbach 63-65, Filiali: Severinstraße 112, Neußer Straße 8, Aachener Straße 29 e Trierer Straße 65.

Michel & Co., grande magazzino moderno per tutti i generi di tessuti, moda, confezione e arredamento di interni, Colonia, Hohe Straße, Gürzenichstraße, Burghöfchen, Sandkaul. Telefono A8240-8243. Vendita tessuti moderni (prodotti tedeschi).

Agenzia viaggi e spedizioni per la *Deutsche Werkbund Ausstellung* Colonia 1914 G.m.b.H., Spedizioni, Viaggi, biglietteria, Cambio, Informazioni. Domhof 28 (Hansa-Hotel) e all'esposizione: Ladenstraße 8. Telefono: Domhof 28: A7488/89, Ladenstraße 8: A 7660/80, Indirizzo per i telegrammi: *Werkbundreisen Cöln*. Agenzia viaggi autorizzata alla vendita di biglietti delle Ferrovie dello Stato della Prussia e di Hessen. Vendita di biglietti cumulativi e rappresentante di varie compagnie delle Navi a vapore.

Rappresentante di espositori, ufficio informazioni, ufficio alloggi, cambio, assicurazioni, spedizioni.

Klio-Werk. Fabbrica di oggetti di uso G.m.b.H. Fabbrica di mobili da ufficio e penne stilografiche, Hennef (Sieg). Telefono: 22, indirizzo per il telegramma: Kliowerk Hennefsieg. Penne stilografiche, mobili da ufficio, archivio corrispondenza. Arredo dell'ufficio postale. Progetto: architetto Kamper, Colonia.

Hewel&Veithen, fabbrica di cacao e cioccolato, Colonia e Vienna. Telefono: A594, indirizzo per il telegramma: Lahmannia, Colonia. dr. Med. Lahmanns prodotti: sale alimentare, cacao, avena e cacao, cioccola-

to, estatto di sale alimentare, latte vegetale. Da 30 anni in uso.

Franz Barnickel, cioccolato e confettura, Colonia. Filiali in tutti i quartieri della città. Deutz, Kalk, Mülheim s. R. e a Bonn e Francoforte s. M.

Anno di fondazione della ditta 1845. Spedizioni di tutti i generi anche all'estero. Centri di raccolta nelle principali città, collegamenti con le ferrovie, spedizioni in nave sul Reno e via mare, trasporto su gomma, pratiche doganali e assicurazioni. Camion da 3 tonnellate della ditta Opel, Rüsselheim.

Hirsch- Brauerei Colonia (birreria), A.G., Colonia-Bayenthal. Telefono S 1261, A 2197, A 3056. Büssing-trasporto per 10000 kg.

Hannoverische Maschinenfabrik (fabbrica che produce macchinari) già Egestorff. Locomotiva.

Colonia- Lindenthaler Metallwerke (acciaierie), A.-G., Colonia-Lindenthal, Neuhöfer Allee 90, Telefono A 5500 e 5501. Fabbrica specializzata nella lavorazione del ferro e dei vari metalli: biciclette di lusso, da sport e da lavoro, bicikli e tricicli da lavoro e per il trasporto, motociclette di diversa potenza con e senza regolatore di velocità, motociclette con *sidecar* da turismo, da lavoro e di diverse fatture; marchio 'Allright'.

Linke-Hofmann-Werke, Breslau. Veicolo di lusso a sei assi.

Luft-Fahrzeug-Gesellschaft m.b.H. (società di aviazione), Berlino Ovest 62. Kleiststraße 8; fabbrica a Bitterfeld. Telefono: Ufficio Kurfürst 6591 e 6592. Indirizzo per i telegrammi: Parsevalschiff. Costruzione di aerei Parseval e altri velivoli.

Metall-Karosserie-Fabrik Georg Ahlemeyer & Co., G.m.b.H. Carozzerie in metallo, accessori per automobili, Berlino-Charlottenburg, Frauenhoferstraße 18/19. Telefono: ufficio Wilhelm 104. Indirizzo per telegrammi: Ahlemeyer Charlottenburg. Macchina piccola con carrozzeria brunita, lavorazione speciale della superficie martellata. L'alimentazione dell'aria costante impedisce la formazione di muffa molto frequente in questo tipo di lavorazione moderna.

Metall-Zieherei A.-G. (trafileria) Colonia-Ehrenfeld. Lichtstraße 30. Cerchioni di automobili smontabili.

Österreichische Daimler-Motore A.-G. (motori Daimler austriaci), Vienna I Kärntnerring 17, Macchine da turismo e altre macchine (vedi inserto pubblicitario).

Ostermann & Flus, Colonia. Riehl.

Rheinisches Karosserie-Werk (carozzeria) già Franz Papler & Sohn, Colonia, Neußer Straße 27, Quattro automobili e una serie di valige per automobili.

Reihnische Öl-Compagnie Albert Loosen & Co., oli chimici, Colonia, Erftstraße 15, Telefono A6290. Indirizzo per telegrammi: Rheinoel Cöln. Nelle vetrine tutta la gamma di olii per lubrificazione (vedi inserto pubblicitario).

Sächs. Waggonfabrik Werdau A.-G. (fabbrica della Sassonia di vagoni), Werdau i. Sa.; vagoni a 4 assi e scompartimenti di vagoni-letto di I - III classe.

Schewe & Co. G.m.b.H., Colonia-Zollstock, Vorgebirgsstraße 110. Bicicletti complete di pneumatici, vari modelli e finimenti.

Mathias Sieberg, Korbmachermstr. Colonia, Weyerstraße 68. Una cesta per un pallone aereostatico 130x120x110, una cesta per un pallone aereostatico 110x95x110.

Speditions- & Lagerhaus A.-G. (ditta di spedizione e magazzini), consorzio di Vrancken, Charlier & Scheibler, Colonia, Leystapel 49. Brüßing-Cardan-camion f. 3000-3500 kg.

Gust. Talbot&Co. fabbrica di vagoni. Aquisgrana (Renania). Telefono 382 e 431. Indirizzo per telegrammi: Talbot Aacen.

Waggonfabrik A.-G. (fabbrica di vagoni) già P. Herbrand & Cie., Colonia Ehrenfeld, Venloer Straße 391. Anno di fondazione 1866.

Telefono A1894 e A 2716. Indirizzo per telegrammi: Waggonfabrik Ehrenfeld-Cöln. Treno a 4 assi I/II classe, locomotore a trazione elettrica e a due assi, un vagone-rimorchio a due assi elettrico, un vagone-rimorchio basso a quattro assi e elettrico.

A. Waldhausen, fabbrica di selle e altro materiale, fornitore della reale casa della Prussia. Colonia, Obenmasrpforte 26. Specializzato in briglie per trazione e tandem, selle. Arn. Mertens, fabbrica di carrozze, Colonia, Dagobertstraße 13.

Westdeutsches Karosseriewerk (fabbrica per carrozzerie), G.m.b.H. Mülheim s. R., Deutzer Str. 98. 5-6 Automobili per persone (vedi l'esposizione 'La fabbrica').

Van der Zypen&Charlier, G.m.b.H. Colonia-Deutz, Mühlheimer Str. 135. Vagone letto, vagone ristorante, vagone di un tram.

Apparato 17. Fabbrica, officina, uffici

Ufficio commerciale

Bornheim & Co., Colonia, Rothgerberbach 44b. Arredamento per uffici.

Ostertag-Werke, Aalen (Württemb.). Casseforti.

Ufficio tecnico

Avanzo & Co., arredamento di uffici tecnici e commerciali, Colonia

Ostertag-Werke, Aalen (Württemb.). Casseforti e armadi per l'archivio di disegni.

La meccanica di precisione

La meccanica di precisione si è sviluppata in maniera autonoma nella direzione auspicata dal *Deutschen Werkbund* e questo soprattutto

per quanto concerne la strumentazione dei diversi settori delle scienze raggiungendo dei vertici qualitativamente molto elevati grazie alla collaborazione tra la mano esperta del meccanico e lo scienziato. Nella realizzazione della maggior parte degli strumenti meccanici di precisione e in soprattutto degli strumenti utili alla ricerca scientifica, alla didattica o di uso quotidiano si è sempre cercato di prestare attenzione anche all'aspetto estetico.

Si può affermare che nella lavorazione degli strumenti meccanici di precisione l'attenzione alla forma estetica aveva raggiunto già nei secoli passati dei livelli piuttosto elevati e che la vista di questi oggetti soddisfa anche un certo piacere estetico.

Trattandosi di apparecchiature, non devono soddisfare solo il gusto estetico ma devono essere anche utili dal punto di vista tecnico. Accanto ad apparecchiature per il settore della fisica, sono stati esposti strumenti per l'aviazione, strumenti geodetici e strumenti per il settore della medicina.

Otto Bohne Eredi, Berlino Sud, Prinzenstraße 90. Fabbrica di strumenti di precisione per la misurazione dell'altitudine e per l'aviazione. Produzione di barometri aneroidi, igrometri, strumenti di registrazione. Anno di fondazione 1863.

F.W. Breithaupt & Sohn, Azienda matematico-meccanica. Fabbrica di strumenti geodetici, Kassel, Georgenstraße 1, Telefono: 1642. Indirizzo per telegrammi: Breithaupt-Cassel. Esportazioni in tutto il mondo. Anno di fondazione 1762. Apparecchi di livellazione Sistema Seibt-Breithaupt; bussole per piccole rilevazioni tachimetriche.

Dennert & Pape, Altona nei pressi di Amburgo, Friedenstraße 53/55. Strumenti geodetici.

Elektrizitäts-Ges. 'Sanitas', (società elettrica), Berlino n. 24, Friedrichstraße 131d. Apparecchiature mediche.

Fabrik elektrischer Zünder (fabbrica di apparecchiature di accensione elettrica) G.m.b.H., Colonia-Niehl, Nesselrodestr. 20. Apparecchio di accensione elettrica e altri accessori.

Hartmann & Braun, A.-G. Francoforte s.M. Königstraße 97. Strumenti geodetici.

Max Hildebrandt, già Aug. Lingke & Co., Freiberg. i.S. Hainichener Str. 2a. Strumenti geodetici.

Hoffmann & Kader, fabbrica di bulloni, Colonia, Rosenstraße 17, bulloni, ricambi per tutti i settori della tecnologia, apparecchiature di accensione (Zünder), componenti di torpedo, bulloni di precisione e altro.

Ferd. Vict. Kallab, Offenbach s.M., Tulpenhofstraße 43. Laboratorio chimico, produzione di apparecchiature di misurazione cromatica. Telefono 1351. Telegramma: Kallab Offenbachmain. Macchina per analizzare il colore – diversi modelli. Utilizzo: dimostrazione della teoria dei colori e dell'armonia dei colori. Settori: didattica pubblica e privata, scienze, arti applicate e libere (pittura, grafica, arte del vestire e arti decorative), industria e artigianato (industria dei colori, delle tintorie, della stampa, del tessile, della concia e delle carte da parati e altro). Cinque brevetti tedeschi, brevetti in Austria, in Francia, in Inghilterra e in America.

Max Kohl A.-G. Chemnitz. Apparecchiature per varie misurazioni. Capitale sociale 1600000 M. 60 impiegati, 200 operai. Premiazioni recenti: Bruxelles 1910: quattro Grand Prix, Buenos Aires 1910: Grand Prix, Torino 1911: due Grand Prix, Dresda 1911: Grand Prix. Apparecchiature di misurazione per la didattica; mobili da ufficio, proiettori, induttori di trasmissione, apparecchiature per la misurazione utili nell'industria tessile, apparecchiature per i raggi x.

Land und Seekabelwerk A.-G. Colonia-Nippes, apparecchiature per la misurazione elettrica.

E. Leitz, Wetzlar, microscopi, apparecchiature utili ai microscopi, binocoli.

E. Leybold's Nachfolger (eredi), fabbrica di apparecchiature per varie misurazioni, Colonia, Brüderstr. 7. Una scelta di apparecchi utili all'insegnamento della fisica.

Arthur Pfeifer, Wetzlar, Brühlsbach 17. Apparecchiature per varie

misurazioni.

Reiniger, Gebbert & Schall A.-G. Filiale di Colonia, Kamekestraße 17. Cistoscopi e strumenti per l'illuminazione.

C. Sickler, propr.: Carl Scheuer, Karlsruhe, Kaiserstraße 152. Strumenti geodetici e strumenti di precisione.

Max Wolz, Bonn s. R., Strumenti geodetici, apparecchiature per varie misurazioni e componenti di macchinari.

Sala macchine

Béché & Grohs, G.m.b.H. Hückeswagen, fabbrica di macchinari e fonderia specializzata in martelli pneumatici e martelli pneumatici ad aria compressa: il primo da 30 kg e il secondo da 8 kg con 1200 mm di scarico (vedi inserto pubblicitario).

Breuer, Schuhmacher & Co. A.-G., Colonia-Kalk. Telefono: Ufficio Kalk n. 83, 146, 147 e 148. Indirizzo per i telegrammi: Breuer Schuhmacher Kalk. Sezione I: macchinari per attrezzatura. Sezione II: macchinari per laminatoi e cantieri. Sezione III: impianti di laminatoi e acciaierie. Sezione IV: macchinari idraulici (vedi spazio all'aperto).

Breuers Metallwerk G.m.b.H., Colonia, Kyffhäuserstraße 41, apparecchiature per saldature.

Bolzani G.m.b.H., Berlino n. 20 Wiesenstraße 7.

Breest & Co., Berlino n. 20 (vedi inserto pubblicitario).

Brown, Boveri & Cie., A.-G., Mannheim.

Burckhard & weber Reutlingen (vedi inserto pubblicitario).

Erfordia, Maschinenbaugesellschaft m.b.H., Erfurt. Macchinari per segherie e per la lavorazione del legno.

Eulenberg, Moenting & Co. G.m.b.H., Schlebusch-Manfort nei pres-

si di Colonia. Un martello pneumatico, 30 kg peso di caduta, martello pneumatico, 100 kg peso di caduta.

de Fries & Cie., soc. per azioni. Düsseldorf (casella postale 42). Macchine per attrezzi, attrezzi, sollevatori per ingranaggi elettrici e manuali, marchio 'Stella', stufe per l'industria e l'artigianato.

Motori a gas – Deutz Colonia. Si tratta della prima e della più antica fabbrica di motori del mondo. Padiglione speciale: Motore diesel, modello GDR.

180 PS a trazione diretta con una macchina a dinamo elettrica, motore a trazione diesel a tre cilindri, modello DMD, 150 PS a trazione diretta con una macchina a dinamo elettrica; motore diesel modello MKD, 30 PS, motore a gas modello MK, 20 S e un impianto generatore per antracite a grani piccoli, motore naftalina modello M O, 8 PS e ancora alcuni modelli di motori più antichi che mostrano lo sviluppo del modello MO. Macchinario per nave modello NMV 314, Benzolo, 15 PS con ingranaggio, pompa differenziale, modello L per piccoli impianti idrici alimentato da un motore modello CM2, 6 PS, pompa a pistoni, modello U, per fornitura idrica casalinga insieme a un motore elettrico (vedi inserto pubblicitario).

Gasmotoren-Fabrik (fabbrica di motori a gas) – società per azioni. Colonia-Ehrenfeld, Colonia-Ehrenfeld, Alpener Straße 16. Telefono: ufficio A n. 5600 e 5601, indirizzo per telegrammi:

Gece Colonia. Motori. Motore diesel, due cilindri, 130 Ps, motore diesel, (doppio motore), 120 PS, motore a due tempi (motore da diporto), 50 PS (vedi inserto pubblicitario).

Hager& Weidmann, G.m.b.H., Istituto per la costruzione di macchiari e apparecchiature, Berg, Gladbach b. Colonia s. R. Telefono 13, indirizzo per telegrammi: Hager. Sezione I: saldature, apparecchiature acetilici, ecc. Sezione 2: lavorazione di carbone e brikett, generatori per la gasificazione di brikett. caldaia centralizzata, stufe.

C.A. Heimann, lavatrici, Düsseldorf.

Hera-Werke Rapaille&Co. G.m.b.H. Colonia-Dellbrücke, fabbrica di

macchinari. Macchine per la produzione di pan di spagna, biscotti, cioccolata, wafer e pasticceria varia. Telefono 1191 Mühlheim s.R., indirizzo per telegrammi: Herawerke Colonia-Dellbrück.

Guido Horn, Berlino-Weißensee 2. Macchine per intreccio rapido, D.R.P. e brevetti esteri per intreccio circolare: rivestimento di cavi elettrici, cavi e tubature ecc. e inoltre produzione di cordame vario. Apparecchiature per la produzione di cavi elettrici e di tubi isolanti (vedi inserto pubblicitario).

Intren. Time Recording Co., Berlino Sud-Ovest 68. Alexandrinenstraße 35/36. Apparecchiature per il controllo dei lavoratori (vedi inserto pubblicitario).

Herm. Irle, G.m.b.H. Deuz nei pressi di Siegen. Fonderia; una delle più antiche fonderie della regione di Siegen. Specializzata in questo settore dal 1847.

Fratelli Isselmann, fabbrica per modelli, Colonia-Ehrenfeld, Widdersdorfer Straße 189/191. Telefono B 8327, anno di fondazione 1865. Modello per un'elica, sistema 'Marcus', lavorazione di modelli per musei, esposizioni, scuole, miniere di carbone, di minerali, costruzioni in metallo, modelli di singole macchine, edifici, canali, chiuse e depuratori ecc.

H. Jung & Co. Carolinenhütte, sezione attrezzistica, Wetzlar. Rappresentanza generale: St. Matysiak, Colonia, Neußer Platz 6. Telefono B 9945. Trapano orizzontale e fresa, due torni (vedi inserto pubblicitario).

Kalker Trieurfabrik e fabbrica per lamine di acciaio forate, Mayer & Cie., fabbrica di macchinari, fonderia, Colonia-Kalk, Hauptstraße 108-118. Telefono Calk-Calk n. 29 e 44, indirizzo per telegrammi: Trieurfabrik. Anno di fondazione 1862. Fabbriche a Augsburg e a Dresda, 450 operai. Lamine di acciaio forate (vedi inserto pubblicitario).

E. Kießling & Co. Ufficio tecnico, Lipsia-Plagwitz, Bew.-Ing. Otto Naumann. Seghe e macchinari (vedi inserto pubblicitario).

König & Bauer, Würzburg-Zell. Pressa rapida.

Köppen, Colonia, attrezzi vari.

S.K.F. Kugellagergesellschaft m.b.H., società per la produzione di cuscinetti e per la trasmissione di cuscinetti, Düsseldorf, Scheurenstraße 24. Telefono 7590, indirizzo per telegrammi: Skaf.

Ludw. Loewe & Co., A.-G. macchine per attrezzi, attrezzi, fonderia, laboratorio, Berlino Nord Ovest 87. Huttenstraße 17/19. Magazzino di vendita a Düsseldorf, Ludw. Loewe Haus. Telefono ufficio Moabit n. 7453, 7454, 7455, Indirizzo per telegrammi: Laboritas, Berlino. Macchina da fresa con ingranaggio aggiuntivo. grandezza del piano 1300x275 mm, macchina da fresa verticale con ingranaggio aggiuntivo, grandezza del piano 430x1650.

Mannstaedt-Werke A.-G., fonderia, Troisdorf nei pressi di Colonia. Telefono ufficio Siegburg n. 31, 40, 41, 53, 80, 81, 82, 83. Indirizzo per telegrammi: Mannstaedtwerke Proisdorf. Nuovi listelli per rivestimento in acciaio e bronzo su progetto di Professor P. Behrens, Professor E. Högg, Professor R. Riemerschmid. Profilati per ogni genere di impiego, materiale edile in acciaio speciale ecc. Vetrina: progetto dell'architetto Paffendorf, Colonia (vedi inserto pubblicitario).

Maschinenbau-Anstalt Humboldt, Colonia-Kalk. Telefono Cöln-Kalk 37, 38, 74, 75, 123, 137, 138 (vedi inserto pubblicitario per approfondimenti sui nostri oggetti in esposizione).

Maschinen- Bau-Anstalt 'Proper' G.m.b.H., Colonia-Lindenthal, Bachemer Str. Telefono A 2409.

Fabbrica di macchinari, Grevenbroich, Grevenbroich.
Industria di macchinari e di attezzi G.m.b.H., Colonia F.Riesenplatz.

St. Matysiak, Colonia, Neußer Platz 6. Macchinari e attrezzi moderni. Telefono B 9945. Indirizzo per telegrammi: Matysiak, Colonia. Trapani universali moderni e frese (vedi inserto pubblicitario).

Meguin, Dillingen (Saar). Macchinari. Messer & Co. G.m.b.H. Francoforte s.M. apparecchiature per saldature e taglio, impianti a gas con ossigeno e acetilene. Telefono: ufficio I, 454, Indirizzo per telegrammi:

Messereofrankfurtmain. Sede staccata Essen, Telefono 7495; Ind. Teleg. Messer, Hansahaus Essenruhr, Impianti di saldatura. Macchina automatica per saldature.

Mitteldeutsche Industrie-Gesellschaft m.b.H., fabbrica di macchine, Dresda, Prager Straße 35. telefono: Zentralbureau Dresden n. 18168, fabbrica Elserwerda n. 71. Indirizzo per telegrammi: Waku. Macchinari aspirapolveri di tutte le dimensioni. Macchine ad aria compressa, alimentazione elettrica, per la pulizia di macchine con dinamo e altro.

Moffett-Patent-Rollenlager Vertriebsgesellschaft m.b.H., Colonia. Telefono A 3219. Cuscinetti per treni e altri veicoli o macchinari.

Th. Mongen, Mühlheim s. R.. Telefono: ufficio Mühlheim n. 53 e 240, ufficio Colonia n. A 5499. Macchine per lavanderia.

Nohl & Cie., fabbrica per catene di trasmissione e altri macchinari, Colonia-Ehrenfeld, Schönsteinstraße. Anno di fondazione 1892. Telefono: A 3445. Indirizzo per telegrammi: Kettenstremmel. Fornitori della marina imperiale, Ferrovie dello stato e Setre, fornitore delle industrie per l'artiglieria reale, per le artiglierie del Belgio e del Giappone e altri, esportazioni in tutto il mondo. Rappresentanze in Egitto, Belgio, Olanda, India, Italia, Portogallo, Russia, Spagna, Svezia-Norvegia e altri e ancora nella maggiori città della Germania. In mostra: tutti i tipi di catene e ruote, catene ad asse in un unico pezzo (vedi inserto pubblicitario).

Ed. Platte Söhne, Ronsdorf. Attrezzi.

Reihnische Öl-Compagnie Albert Loosen & Co., olii per motori per automobili e aerei, Colonia, Erftstr. 15. Telefono A 6290. Indirizzo per telegrammi: Rheinoel Cöln. Materiali per la lubrificazione di motori di automobili, aerei e navi adatti a ogni singolo macchinario (vedi inserto pubblicitario).

Paul Rotter, Lavorazione di ogni nuovo brevetto, Vienna VI, Sonnenuhrgasse 6. Penne stilografiche.

Spinnereimaschinen-Fabrik Seidl & Co., Bielefeld Telefono 287. Indirizzo per telegrammi: Seidelco.

Specializzato in: arredo e macchine per la filatura di canapa, iuta,

spago e cime per fabbriche. Un modello di macchina per la filatura bagnata di canapa e una per la filatura a secco di iuta (Revolverbank- brevetto Schilgen), macchina per la filatura di seta e una per cordame e lino.

Alfred H. Schütte, Colonia-Deutz, Rheinallee, Teleono A 6514 u.f. Indirizzo per telegrammi: Progressiv-Cöln. Agenzie a Berlino, Parigi, Bruxelles, Milano, Barcellona, Bilbao, San Pietroburgo, New-York. Fabbriche a Colonia, Berlino, Siegen. Macchinari per attrezzi e attrezzi per la lavorazione di metalli e legno.

Schwartzhaupt. Ges. m.b.H. Colonia. Jakordenstraße 27. Aspirapolveri mobili e portatili.

L & C. Steinmüller, Gummersbach. Bilancie per liquidi (vedi inserto pubblicitario).

Stoll & Elschner, G.m.b.H., macchinari per falegnameria, Lipsia-Plagwitz. Rappresentante per la Renania: Conrad Schröder, Colonia-Lindenthal. Macchine per falegnameria.

Sturm & Schmitz, Colonia, Trutzenberg 46.

Troisdorfer Vexier- und Spielwarenfabrik (fabbrica di giochi di pazienza e di giocattoli), A. Sawinsky, Troisdorf.

Typograph, G.m.b.H. , Berlino, Huttenstraße.

Associazione degli installatori elettrotecnici di Colonia, G.m.b.H. Colonia.

Walzwerk A.-G. già di L. Böcking, Mühlheim s. R. (vedi inserto pubblicitario).

Fabbrica per macchinari di attrezzi "Brune", G.m.b.H., Colonia-Ehrenfeld, Vogelsänger Straße 271, due macchine piallatrici (vedi inserto pubblicitario).

Werner & Pfeleiderer, Cannstatt-Stoccarda. Ufficio: Colonia s.R. Gereonshaus, Berlino, Dresda, Francoforte s.M., Amburgo, Vienna,

Londra, Pietroburgo, Parigi, Milano, Mosca, Sanginaw (USA), Buenos Aires. Arredamento completo per panetteria ecc., macchine impastatrici per l'industria chimica e alimentare media.

Westdeutsches Karosseriewerk, G.m.b.H. Colonia-Mühlheim, Deutzer Straße 98. Direttore: Karl Deutsch, precedentemente direttore di fabbrica della ditta J.W. Utermöhle, G.m.b.H., Telefono: ufficio Mühlheim 48. Indirizzo per telegrammi: Karosseriewerk Mühlheim-Rhein. Seguito della fabbrica J.W. Utermöhle, G.m.b.H. Carrozzerie di lusso eleganti, prodotti di prima qualità (vedere anche l'esposizione della viabilità).

Apparato 18

Padiglione della fabbrica per motori a gas Deutz ,
Colonia-Deutz

Progettazione e direzione dei lavori: Architetto Walter Gropius,
Berlino Ovest

Costruzioni in acciaio: Ingegnere capo H. Schmuckler, I. Fa.
Breest&Co., Berlino.

Pietre bianche e nere: Mechernicher Werke, Mechernich.

Costruzione intera in acciaio: Breest&Co. Berlino Nord (vedi inserto pubblicitario).

Finestre: 'Fenestra', Fabbrica per costruzioni in acciaio (G.m.b.H.)
Düsseldorf-Oberkassel (vedi inserto pubblicitario).

Rivestimento delle strutture portanti con lamine di metallo della
Siegener Akt. Ges. per costruzioni in acciaio, costruzione di ponti e fab-
brica di zincatura, Geisweid nei pressi di Siegen.

Rivestimento della cupola con lastre di cemento di Friedr. Remy
Navhf., Neuwoed s. R. (vedi inserto pubblicitario).

Copertura del tetto: C.F. Ber Söhne, Coonia.

Vetri: Helios-Glas di C. F. W. Schneider & Sohn. Berlino C. (vedi inserto pubblicitario).

Pavimenti: rivestimento in sughero senza fughe di Deutsche Komit Ges. m.b.H., Berlino-Stralau.

Rivestimento delle pareti e dei soffitti con ceramiche di Wessel, fabbrica di lastre di ceramica per rivestimento, Bonn. (vedi inserto pubblicitario)

Scala in ferro per accedere al pannello di manovra: Wilhelm Liesegang, Colonia-Arnoldshöhe.

Grate dell'ingegnere Carl Wellen, Düsseldorf.

Porta di ingresso: Jos. Schäfer, Eredi, Colonia.

Impianto di illuminazione elettrica: Köhler & Co., Colonia.

Opera di pittura: F. Dullems, Colonia.

Fornitura dei colori Rostalin per le costruzioni in acciaio: Chemische Fabrik Dr. Dobrin & Co., Berlino-Lichtenberg.

Lettere in vetro all'interno e lettere in bronzo sul portale: L. Hönnekes, Mühlheim s.R.

Arredamento dell'ufficio: H. Westendorf, Bad Rothenfelde, TeutoburgerWald.

Impianto del quadro elettrico: Voigt & Haeffner, Akt. Ges. Francoforte s.M.

Costruzione dell'edificio: Otto Zorn, Colonia (vedi inserto pubblicitario).

Apparato 19. La Casa gialla

Progetto generale della Casa: professor Bruno Paul, Berlino.

Sculture: professor Josef Wackerle, Berlino.
Pitture nella sala: professor E.R. Weiß, Berlino.
Costruzione della casa: Ph. Holzmann & Co., Francoforte s.M.
Arredamento degli interni (mobili, tappeti, tessuti, carta da parati):
Hermann Gerson, Berlino.
Falegnameria per costruzioni: Fratelli Schaar, Berlino.
Stucco: Franz Mietsch, Berlino.
Ferramenta: Most & Grewe, Colonia (vedi spazio pubblicitario).
Lavorazione del bronzo: Carl Legel, Berlino.
Opere di muratura: Deykerhoff & Neumann, Wetzlar.
Lampade: Richard L.F. Schulz, Berlino.
Pittura: L. Sobotta, Berlino.
Maioliche: Laboratori per stufe e camini, Berlino.

La fontana davanti alla casa è stata progettata dal professor Bruno Paul, modellata dal professor Wackerle e scolpita dallo scultore Max Kern, Berlino-Tempelhof.

Apparato 20

La Casa estiva di Bernhard Stadler, Paderborn /195-196/

Progetto della Casa e arredamento: Max Heidrich, Paderborn.
Realizzazione: Casa componibile in legno: Siebels Holzhaus e
Barackenbau (case di legno e baracche), Düsseldorf-Rath.
Tetto: Schieferwerk Ausdauer, Probstzella.
Realizzazione: Paffendorf Nachf. Franz Stolle, Colonia, Norbertstraße,
2.
Mobili e rivestimenti in legno: Laboratori di Bernhard Stadler,
Paderborn.

Punti vendita: Berlino, Brema, Düsseldorf, Cassel, Amburgo, Lipsia.
Oltre 300 impiegati (vedi spazio pubblicitario).
Tutte le lampade: Laboratori per la lavorazione del metallo, Paderborn.
Tutta la pavimentazione, i tappeti annodati, i tessuti per le tende, i
tessuti delle pareti e dei mobili: Würzener Teppich- und Velour-Fabriken,
A.-G., Würzen (vedi spazio pubblicitario).

I singoli ambienti:

Terrazza: Panche da giardino dipinte di bianco.

1. Ingresso e spazio guardaroba.
2. Soggiorno: rivestimento in legno e mobili in olmo della Slavonia. Intarsio con paesaggio: Carl Spindler, St. Leonhard nei pressi di Poersch (Bassa Alsazia). Camino in terracotta: Hans Bautler & Co., Broitzem-Braunschweig (vedi spazio pubblicitario).
3. Veranda: mobili in vimini, Derichs & Sauerteig, Cobur.
4. Salotto: mobili in legno di betulla lucidi con applicazioni intagliate in palissandro.
5. Cucina: fuochi, F. Küppersbusch Söhne A.-G., Gelsenkirchen-Schalke. Stoviglie in nichel: Vereinigte deutsche Nickelwerke, Schwerte in Vestfalia.
6. Credenza: piatti in nichel
7. Bagno: vasca in nichel.
8. Stanza da letto e spogliatoio: mobili in legno di noce tedesco opaco.
9. Stanza per gli ospiti: mobili dipinti con colori a olio.
10. Studio: mobili in legno di quercia fumée.
11. Stanza per una ragazza: mobili in abete trattato.

Apparato 21.

Edificio della sezione speciale per la cura di ammalati e di malati cronici della città di Colonia.

Nell'atrio sono esposti i modelli e i progetti degli ospedali suddetti, mentre negli ambienti annessi si possono vedere alcune stanze nelle quali saranno accolti gli ammalati e gli invalidi.

Sala 1: Stanza di un paziente privato del piccolo padiglione per le patologie polmonari.

Sala 2: Stanza con sei letti del grande padiglione per le patologie polmonari. Le finestre scorrevoli a tre ante permettono di trasformare la stanza degli ammalati in una terrazza per la cura all'aria aperta.

Sala 3: Farmacia nell'edificio dell'amministrazione dell'ospedale.

Sala 4: Salottino e stanza da letto per sei uomini nell'edificio per invalidi, Fondazione Coblenz.

Sala 5: Stanza per una coppia nell'edificio per invalidi, Fondazione Coblenz.

Lavori di costruzione: J. Kortlang & Söhne, Mülheim s.R. (vedi spazio pubblicitario).

Lavori di pittura: Gustav Nolden, Colonia.

Fortiture linoleum: von Wittgenstein, Colonia, Bedburger Linoleum.

Cornici delle porte in ferro: Mannstaedt & Co. A.-G- Troisdorf (vedi spazio pubblicitario).

Battiscopa: Vietinghoff & Co. Barmen.

Porte fonoassorbenti: Telephonzellen-Baugesellsch, Colonia (vedi spazio pubblicitario).

Modelli: Modellwerk Peter Koch, Colonia.

Finestre scorrevoli: Stürmann&Co. G.m.b.H. Duusseldorf.

Farmacia: Deussen Söhne, Colonia.

Stanza per pazienti privati: B. Rindsfüßer, Colonia.

Poltrone: Jakob & Jos. Kohn, Colonia.

Mobili ospedalieri in ferro: Peter Heyartz, Colonia.

Mobili ospedalieri in ferro: Jean Iven, Colonia.

Mobili ospedalieri in ferro: Theodor Kircher, Colonia.

Stanza per gli invalidi: Wilhelm Abresch, Colonia.

Bottiglie e contenitori per la farmacia: Janke & Kunkel, Colonia.

Tende: W. Zorn, Colonia.

Biancheria: F.W. Brügelmann Söhne, Colonia.

Quadri: von Elsner & Spieckermann, Colonia (vedi spazio pubblicitario).

Giardini: Direzione dei giardini comunali.

Panche da giardino: Adolf Prömper, Colonia.

Apparati Niederrheinische Dorf

Il Nuovo Villaggio del Basso Reno nell'Esposizione del Werkbund a Colonia nel 1914

Direzione generale: architetto prof. Georg Metzendorf, Essen-Ruhr

Architetti esecutori dei singoli edifici:

Friedrich Beckerer, Maestro Costruttore Governativo, Düsseldorf
– architetto Biebricher, Krefeld – architetto Franz Branzky, Colonia –
architetto Camillo Friedrich, Colonia – professor Georg Metzendorf,
Essen-Ruhr – architetto Otto Müller-Iena, Colonia – Maestro Costruttore
dell'Arcidiocesi Heinrich Renard, Colonia – architetti Schreiterer &
Below, Colonia – Maestro Costruttore Governativo Speckmann, Colonia –
Maestro Costruttore Governativo Stahl, Düsseldorf – Maestro Costruttore
Governativo Max Stirn, Colonia

Realizzazione dei giardini:

Direttore dei giardini Fritz Enke, Colonia

Indice

	<i>Pagina</i>
Il Comitato direttivo del Nuovo Villaggio del Basso Reno	5
Il Comitato per la tutela dei monumenti, la difesa del patrimonio naturale e la consulenza edilizia del territorio renano	6
Il Villaggio del Basso Reno nell'Esposizione del Werkbund a Colonia nel 1914	7
I. Aspetti generali	7
<i>Del presidente circondariale Dr. Von Reumont, Erkelenz</i>	
II. Descrizioni dettagliate	13

1. La chiesetta	13
<i>Architetti: Heinrich Renard e Stephan Mattar, Colonia.</i>	
<i>Testo del dr. Andreas Hupperz, Colonia-Merheim</i>	
2. Il cimitero rurale	17
<i>Del direttore dei giardini Fritz Encke, Colonia</i>	
3. I giardini nel villaggio del Basso Reno	19
<i>Del direttore dei giardini Fritz Encke, Colonia</i>	
4. La sede per la consulenza edilizia, la difesa del patrimonio naturale e la tutela dei monumenti	22
<i>Del Maestro costruttore governativo E. Stahl, Düsseldorf</i>	
5. La trattoria sulla piazza del mercato	23
<i>Dell'architetto Franz Brantzky, Colonia</i>	
6. La fiaschetta del Basso Reno	24
<i>Del Maestro costruttore governativo Max Stirn, Colonia</i>	
7. La locanda no-alcol	25
<i>Dell'architetto Otto Müller-Jena, Colonia</i>	
8. La grande fattoria	26
<i>Del maestro costruttore governativo Speckmann, Colonia</i>	
9. La piccola fattoria	29
<i>Dell'architetto Biebricher, Krefeld</i>	
10. La casa di Essen con piccoli appartamenti	31
<i>Dell'architetto professor Georg Metzendorf, Essen-Ruhr</i>	
11. Le abitazioni operaie	34
<i>Dell'architetto Otto Müller-Jena, Colonia</i>	
12. Le abitazioni per l'operaio d'industria in campagna	36
<i>Del Maestro costruttore Friedrich Becker, Düsseldorf</i>	

- | | |
|---|----|
| 13. Le abitazioni dei braccianti agricoli
<i>Dell'architetto Camillo Friedrich, Colonia</i> | 38 |
| 14. Il padiglione della gioventù
<i>Degli architetti Schreiterer & Below, Colonia</i> | 40 |
| 15. La bottega-laboratorio di mascalcia
<i>Dell'architetto professor Georg Metzendorf, Essen-Ruhr</i> | 41 |
| 16. L'edificio dei trasformatori
<i>Dell'architetto professor Georg Metzendorf, Essen-Ruhr</i> | 41 |
| 17. La fontana della piazza del mercato
<i>Dell'architetto Professor Georg Metzendorf, Essen-Ruhr
e dello scultore Paul Seiler, Francoforte sul Meno</i> | 41 |
| 18. Tecniche edilizie renane presentate nel contesto
del Villaggio del Basso Reno dall'Ass. renana
per la tutela dei monumenti e la difesa del patrimonio naturale
<i>Del professor F.W. Bredt, dottore in legge</i> | 43 |

I. Il Comitato direttivo del Nuovo Villaggio del Basso Reno

Bredt, dottore in legge Fr. W., professore, giudice emerito di prima istanza, Barmen.

Eich, Consigliere Provinciale Reale, membro del Consiglio segreto governativo, Cleve.

Fühling, Consigliere finanziario provinciale, presidente dell'Associazione agraria della Prussia renana, feudo Horbell presso Colonia.

Von Groote, Consigliere provinciale reale, presidente della Camera agraria della provincia renana, Rheinbach.

Hecker, dr. ing., Maestro costruttore governativo emerito, architetto dell'Associazione renana per la promozione delle abitazioni operaie, Düsseldorf.

Kehl, membro del Consiglio segreto governativo e consigliere provinciale, Düsseldorf.

Kruse, dr., consigliere in carica del Consiglio segreto governativo, Düsseldorf.

von Loë, Clemens, barone, camerlengo reale, proprietario di feudo,

presidente dell'Associazione renana per la tutela dei monumenti e la difesa del patrimonio naturale, Coblenza.

Pauli, Josef, proprietario di podere, Colonia.

Renard, dr., professore, conservatore provinciale, Bonn.

von Reumont, dr., consigliere provinciale reale, Erkelenz.

von Sandt, dr., presidente regionale, Aquisgrana.

Schmohl, consulente edile reale, architetto, Essen

Speckmann, Maestro costruttore governativo emerito, Colonia.

Ulrich, dr., consulente legale della Camera agraria, Bonn.

Wilden, dr., consulente legale della Camera dell'artigianato, Düsseldorf.

von Wilmowski, barone, presidente circondariale, Merseburg.

Wygodzinski, dr., professore dell'Università agraria, Bonn.

Zanders, consigliere commerciale reale, Bergisch Gladbach.

Questi signori sono membri del comitato di lavoro.

Presidente del comitato di lavoro.

II. Il Comitato per la tutela dei monumenti, la difesa del patrimonio naturale e la consulenza edilizia del renano

Bredt, dottore in legge Fr. W., professore, giudice emerito di prima istanza, Barmen.

Daur, maestro costruttore urbanista, Düren.

Hake, ingegnere, Saarbrücken.

Hecker, dr. ing., Maestro costruttore governativo emerito, architetto dell'Associazione renana per la promozione delle abitazioni operaie, Düsseldorf.

Klotzbach, architetto, Barmen.

Metzendorf, Georg, professore, architetto, Essen.

zur Nedden, presidente regionale emerito, presidente dell'Associazione renana per la tutela dei monumenti e la difesa del patrimonio naturale, Coblenza.

von Reumont, dr., consigliere provinciale reale, Erkelenz.

Schmid, dr. Max, membro del Consiglio segreto governativo, professore presso il Politecnico di Aquisgrana.

Schmidt, dr., deputato, Essen.

Stahl, Maestro costruttore governativo, Düsseldorf.

Presidente della Commissione per la tutela dei monumenti e la difesa del patrimonio naturale.

Presidente della Commissione per la consulenza edilizia.

Traduzioni

Traduzione di Isabella Colliva

Georg Metzendorf,
Il Nuovo Villaggio del Basso Reno alla Esposizione del *Werkbund*
a Colonia nel 1914;
*Das neue niederrheinische Dorf auf der deutschen Werkbundaussstellung
in Köln, 1914: Architekten der Einzelausführungen, Friedrich Becker,
[u.a.] Gärtnerische Anlagen, Fritz Enke.
Ernst Wasmuth, Berlin 1914*

Traduzioni di Flavio Cuniberto

Peter Jessen,
La Forma Tedesca nell'anno della guerra;
*Deutsche Form im Kriegsjahr: Die Ausstellung Köln 1914,
Jahrbuch des Deutschen Werkbundes, 1915.*

Fritz Stahl,
L'architettura dell'Esposizione del *Werkbund*;
*Die Architektur der Werkbund-Ausstellung,
Wasmuths Monatshefte, 1914-15, 04*

Traduzione di Colomba Di Castro

Walter Curt Behrendt,
La Esposizione del *Deutsche Werkbund*
*Die Deutsche Werkbund Ausstellung,
Kunst und Künstler, 1914, pp. 615-626*

Traduzioni di Anna Pensa

Robert Breuer, Tipo e individualità

L'Esposizione del *Werkbund* a Colonia, maggio-ottobre;
Typus und Individualität, "Deutsche Kunst und Dekoration",
 vol. XXXIV, aprile-settembre 1914, pp. 378-387.
 (zur Tagung des Deutschen Werkbundes, Köln, 2.- 4. Juli 1914
 "Die Cölner Werkbund-Ausstellung, Mai-Oktober 1914")

Eugen Kalkschmidt,
 La 'Casa dell'Austria' dell'Esposizione del *Werkbund*;
Das Österreichische Haus der Werkbund-Ausstellung,
 «Moderne Bauformen», XIII (1914), pp. 387-400

Eugen Kalkschmidt,
 I mobili e l'arredamento alla Esposizione del *Werkbund*
 a Colonia sul Reno;
Die Möbel- und Raumkunst auf der Werkbund-Ausstellung
zu Köln a. Rh., «Moderne Bauformen», XIII (1914), pp. 401-476

Hans Schliepman, La guerra e l'arte del costruire;
Der Krieg und die Baukunst, «Die Deutsche Baukunst», August 1914

Traduzioni di Christa Pardatscher

Catalogo Ufficiale della Esposizione del *Deutsche Werkbund* a Colonia,
 1914 : da maggio ad ottobre,
Offizieller Katalog der Deutschen Werkbund Ausstellung, Cöln, 1914,
Mai bis Oktober mit einem Plan der Ausstellung,
Rudolf Mosse, Colonia 1914

Fritz Hellwag, Il *Deutsche Werkbund* e la sua Esposizione,
Der Deutsche Werkbund und seine Ausstellung Koeln 1914
Kunstgewerbeblatt, Neue Folge 1914/15, 26. Jahrgang, Heft 3, Dezember

Anton Jaumann, L'arte tedesca e la guerra
Die deutsche Kunst und der Krieg,
 «Deutsche Kunst und Dekoration», vol. XXXIV,
 aprile-settembre 1914, pp 388-390.

Questo volume si inserisce nel quadro delle iniziative per il Centenario della *Deutsche Werkbund Ausstellung Köln 1914*, con la partecipazione delle Istituzioni delle quali qui di seguito si pubblicano le sigle.



Ringraziamenti

Grazie a Roma TrE-Press per l'ospitalità offerta ai risultati del lavoro sul quale si è basato il Progetto 'Centenario del *Werkbund Ausstellung Köln 1914*.

Si ringraziano tutte le Istituzioni il logo delle quali compare in terza di copertina, *in primis* il Goethe Institut Italien Roma che ha sponsorizzato il Progetto.

Un particolare ringraziamento ai Soci di Embrice 2030, Associazione di Promozione Sociale alla quale si deve l'ideazione del Progetto;

a Christina Hasenau, che ha avuto fiducia nel Progetto ed ha contribuito alla sua realizzazione ben al di là del managing relativo al supporto economico del Goethe Institut;

a Laura Armiero, Direttrice della Biblioteca Centrale della Facoltà di Architettura, Università degli studi La Sapienza Roma, per la condivisione del Progetto e per l'assistenza professionale e organizzativa;

a Christa Pardatscher e a tutti i Traduttori, per l'eccellente lavoro svolto in tempi molto contenuti.