

# COUP DE FOUET

**Subotica Synagogue Restored**  
La Sinagoga de Subotica, restaurada

**Remembering La Maison du Peuple**  
Recordant la Maison du Peuple

**Tiffany Treasures Touring the US**  
Els tresors de Tiffany de gira pels EUA



# THE ROUTE

## A Stroll Through Sarnico Liberty

Andrea Speziali  
Doctor in History of Art, reporting from Sarnico  
[info@italialiberty.it](mailto:info@italialiberty.it)

Sarnico is a town perched on the shores of Lake Iseo in Lombardy. Its fame as the “Liberty Village” comes from the numerous villas and frescos in Liberty or Floreale Style that abound in the town. Thanks to the renowned architect of Italian Liberty Style, Giuseppe Sommaruga, Sarnico makes a handsome living as a tourism centre, boasting a proliferation of modernist constructions that made the town the talk of all Italy at the time they were built. In urban planning terms, Sarnico partially reflects a very Milanese flavour of singular Liberty architecture – elegant villas, funerary monuments and mausoleums – that pay testimony to the power of elite tourism that took hold in the opening decade of the twentieth century, thanks to the wealthy

### Sommaruga transformed Sarnico into a Liberty town

Italy. Among all the modernist designers in Italy at the turn of the nineteenth and twentieth centuries, in comparison with other contemporary architects, Sommaruga knew how to make his own original interpretation of that international artistic current labelled Art Nouveau.

Faccanoni family, originally from Milan. Such was the source of the fortunes of this tiny village, which prides itself on having more Sommaruga-designed buildings than anywhere in

The history of Liberty in Sarnico begins with construction of the Palazzo Castiglioni in Milan. There, Sommaruga experienced a period of intense notoriety in Milanese circles and the surrounding towns, such as Lanzo d’Intelvi, Sarnico and Stresa. A number of families from the business sector’s *haute bourgeoisie* (the Carosio, Comi, Faccanoni, Galimberti, Salmoiraghi and Piccinelli families) began commissioning the architect not merely to design their homes but also their funeral chapels. Giuseppe Faccanoni was a man of business, an essential skill needed to sustain all of the Faccanoni family’s enterprises effectively. He moved to the town of Sarnico along with his brothers Pietro and Luigi, but kept on their villa in Milan. He found so much peace and harmony with nature in this small town that he convinced the entire family each to build a villa there. All of the Faccanoni set Giuseppe Sommaruga to work on commissions to design their individual homes, conceived, in terms of design, in the new style of modern Italy: Liberty.

In Sarnico, nowadays one can admire various examples of Liberty art, following a route that starts at the children’s school (1912) in Piazza SS. Redentore, next to the parish church. The interior was completely transformed to adapt it to the needs of a modern school, while the outer walls still hold the charm of the epoch with a bas-relief decoration in Liberty Style that follows the building’s perimeter. The first stone was laid in 1910, the work commissioned to the company Cooperativa Costruttori di Costa



Main façade of the Antonio Faccanoni school, designed by Giuseppe Sommaruga in 1910–1912  
Façana principal de l'escola Antonio Faccanoni, obra de Giuseppe Sommaruga de 1910-1912

Main staircase of Villa Luigi Faccanoni, also known as Villa Surre. It was built in 1912 to Giuseppe Sommaruga's design  
Escala principal de la Vil·la Luigi Faccanoni, també coneguda com a Vil·la Surre. La Vil·la va ser construïda el 1912 segons el projecte de Giuseppe Sommaruga

## Una passejada pel Liberty de Sarnico

Andrea Speziali  
 Doctor en Història de l'Art, des de Sarnico  
 info@italialiberty.it

Sarnico és una ciutat ubicada a la regió de Llombardia, a la vora del llac d'Iseo, coneguda com al "Poble del Liberty" per la presència de nombrosos exemples d'estil Liberty o Floreale en vil·les i frescos. Gràcies a la firma d'un protagonista del Liberty italià com Giuseppe Sommaruga, Sarnico fa fortuna com a centre turístic amb la proliferació de construccions modernes que van fer que se'n parlés a tot Itàlia en l'època en què es van realitzar. En el pla urbanístic, Sarnico veu reflectit en part el mateix estil de l'arquitectura Liberty milanesa, amb edificis singulars –vil·les elegants, monuments funeraris i mausoleus– que donen testimoni de la força que va prendre el turisme d'elit en la primera dècada del segle XX gràcies a la rica família Faccononi, originària de Milà. D'aquí prové la fortuna d'aquesta petita localitat, que es vanta de ser l'indret que compta amb més edificis dissenyats per Sommaruga de tot Itàlia. Entre tots els dissenyadors modernistes de la Itàlia de finals del segle XIX i principis del XX, i respecte dels seus contemporanis arquitectes, Sommaruga va saber donar una interpretació pròpia i original del que va ser el corrent artístic internacional anomenat Art Nouveau.

La història del Liberty a Sarnico neix després de la construcció del Palau Castiglioni a Milà. Així comença per a l'arquitecte Sommaruga un període de molta notorietat en l'ambient milanes i les ciutats limítrofs (Lanzo d'Intelvi, Sarnico, Stresa), on una sèrie de famílies pertanyents a l'alta burgesia empresarial (família Carosio, Comi, Faccononi, Galimberti, Salmoiraghi, Piccinelli) comencen a fer-li encàrrecs no només per

projectar els seus habitatges, sinó també les seves capelles funeràries. Giuseppe Faccononi era una home de negocis, imprescindible per a la sostenibilitat eficaç de totes les empreses de la família Faccononi. Es va traslladar a la ciutat de Sarnico juntament amb els seus germans Pietro i Luigi, però va mantenir la vil·la de Milà. En aquest petit municipi hi va trobar tanta pau i harmonia amb la natura que va convèncer tota la família per construir-hi una vil·la. Tots els Faccononi van posar a mans de Giuseppe Sommaruga l'encàrrec de dissenyar els seus habitatges particulars, concebuts, pel que fa al disseny, en el nou estil de la Itàlia moderna: el Liberty.

A Sarnico s'hi poden admirar encara avui diversos exemples d'art Liberty seguint un itinerari que s'inicia a l'escola infantil (1912) de la plaça SS. Redentore, al costat de l'església parroquial. L'interior ha estat completament transformat per adaptar-se a les necessitats d'una escola moderna, mentre que les parets exteriors mantenen l'encant de l'època amb un baix relleu decorat en estil Liberty que ressegueix el perímetre de l'edifici. La primera pedra es va posar el 1910 i l'obra es va encarregar a l'empresa Cooperativa Costruttori di Costa Volpino. La construcció no va finalitzar fins al 1912. El 1965 es va modificar l'entrada principal amb la substitució de la tanca originària. L'edifici es destina encara avui a escola infantil.

### Sommaruga va transformar Sarnico en una ciutat Liberty



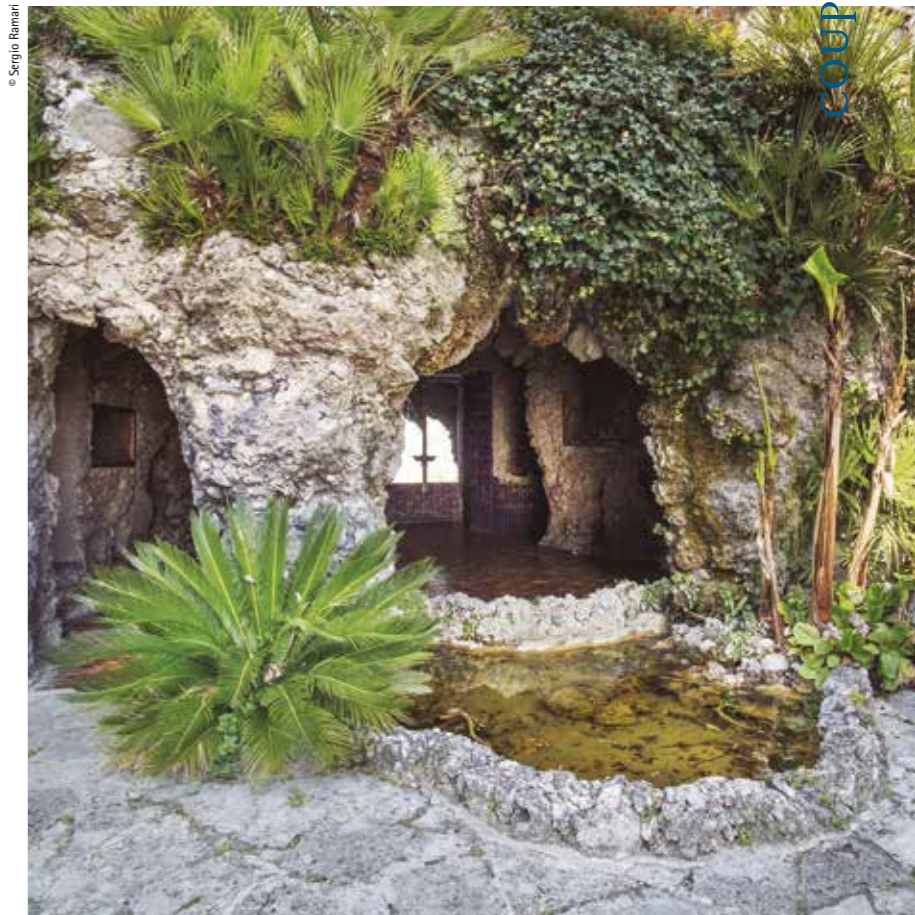
General view of the mausoleum of the Faccononi family (1907), designed by Giuseppe Sommaruga  
 Vista general del mausoleu de la família Faccononi (1907), dissenyat per Giuseppe Sommaruga



Façade of Villa Surre (1912). This building is a magnificent example of Sommaruga's ingenuity and fantasy  
 Façana principal de la Vil·la Surre (1912). Aquest edifici és un magnífic exemple de la ingenuïtat i fantasia de Sommaruga

Volpino. Construction was not completed until 1912. In 1965, the main entrance was modified, replacing the original fence. The building functions as a school even today.

If you take the provincial highway, you will come to the cemetery's impressive façade, within which you can admire the Faccononi family mausoleum (1907). Heading towards Predore (3 km), after the Riva Dockyard, you come to Villa Surre (1912), also known as Villa Luigi Faccononi. This is a majestic, complex building, an early-century product of Giuseppe Sommaruga's ingenuity and fantasy. It is an ensemble of rare elegance, inspired by Medieval and Romantic tropes, emphasised by the severity of an alluring garden. Boasting a characteristic grotto, the entrance is decked in ivy with a Mazzucotelli wrought-iron fence, crafted with his habitual skill and creative energy. Furthermore, this villa's cement-frieze decorations engage in a continual dialogue with the wrought-iron friezes, displaying the same ornamental motifs. The fence features a latticework of foliage that follows the structure formed of rectilinear bars and is counterpoised against it, with bows, winding vines, branches and leaves. Bas reliefs by sculptor Ernesto Bazzaro are set into exposed stone masonry, with cement decorations, crowned in a curving eave. A decorated ceramic frieze shows the date, 1912. Of compact volumes, the villa appears quite anomalous from Sommaruga's stylistic perspective, its imposing rectangular volume denoting a certain rigidity. The façade seems to have no object beyond containing Bazzaro's huge haut-reliefs which, with their agitated yet Baroque sumptuousness, represent the most striking elements of the whole. Completely clad in stone,



Detail of Villa Surre's grotto at garden level  
 Detall del porxo de la Vil·la Surre a nivell del jardí

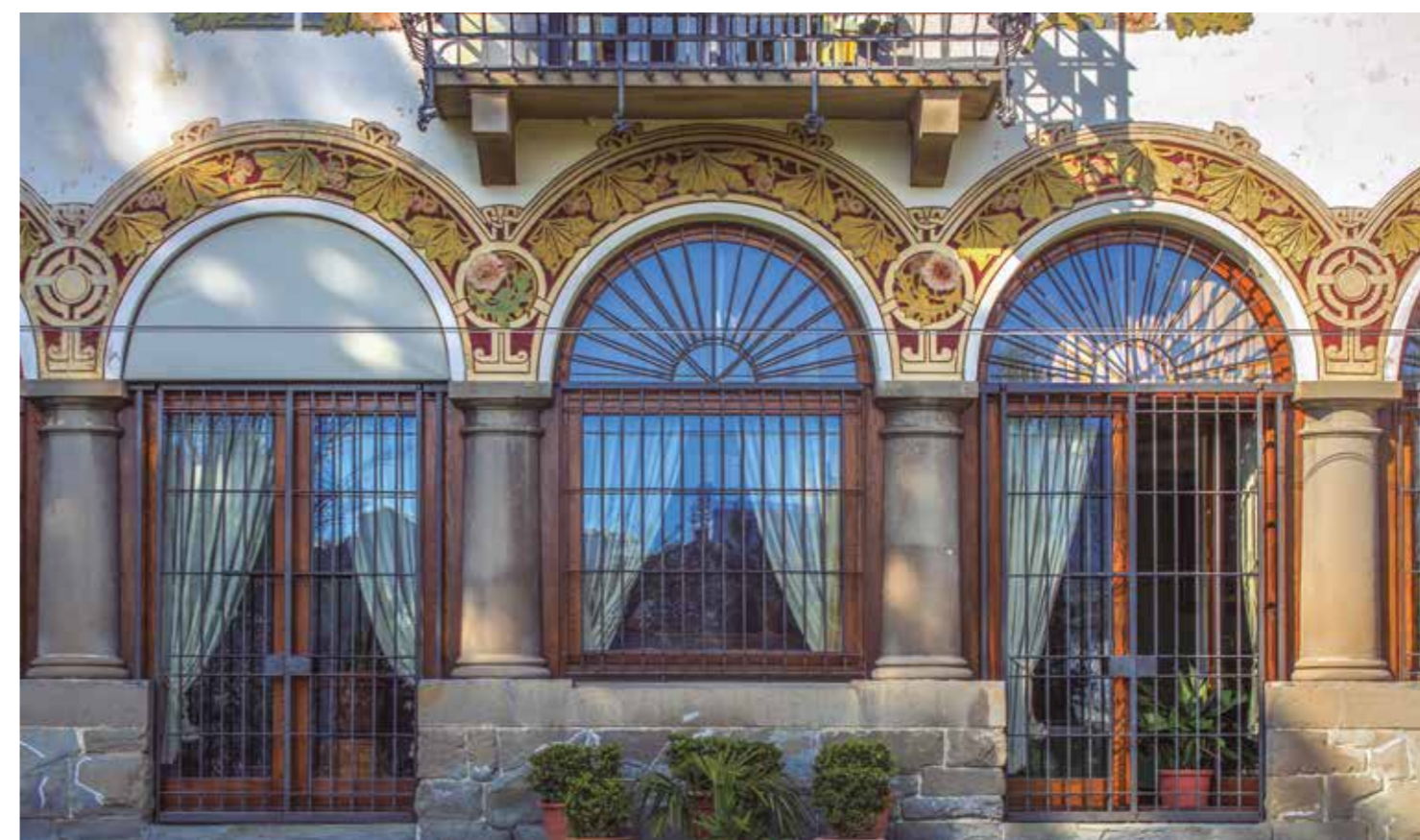


Detail on Villa Giuseppe Faccanoni's façade  
Detall de la façana de la Vil·la Giuseppe Faccanoni

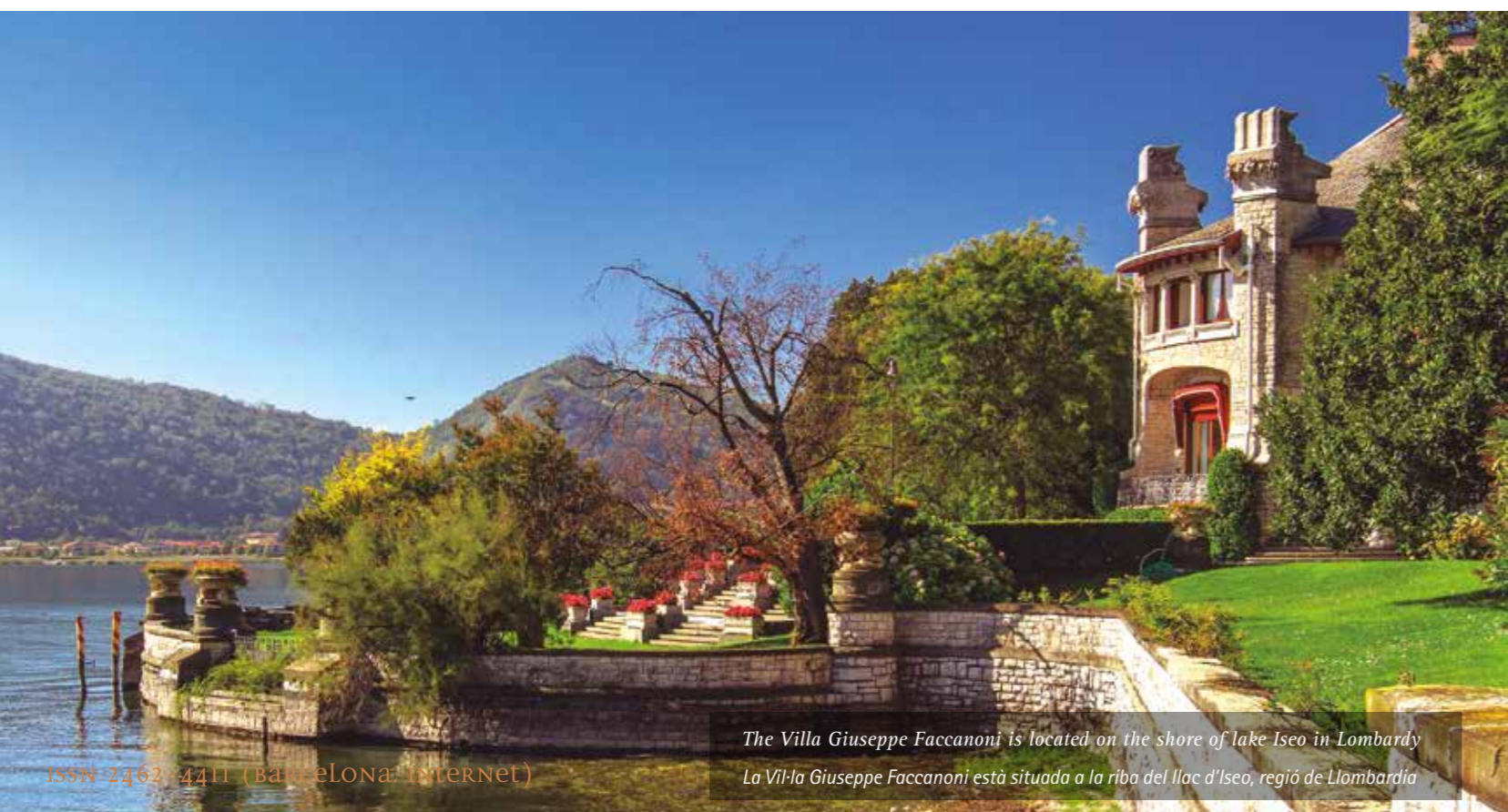
Se surt per la carretera provincial, on sorgeix imponent la façana del cementiri, dins el qual es pot admirar el mausoleu de la família Faccanoni (1907). Seguint en direcció a Predore (3 km), passada la drassana Riva, es troba la Vil·la Surre (1912), també coneguda com a Vil·la Luigi Faccanoni. És un edifici majestuós i complex concebut a l'inici de segle per l'enginyer i la fantasia de Giuseppe Sommaruga, un conjunt d'una elegància rara, d'inspiració medieval i romàntica, emfatitzada pel rigor d'un jardí suggeridor, amb una gruta característica i una entrada envoltada d'heura amb una tanca de ferro forjat de Mazzucotelli, construïda amb la seva habitual habilitat artesanal i energia creativa. En aquesta vil·la hi ha a més un diàleg continu entre les decoracions dels frisos de ciment i les del ferro, que presenten els mateixos motius ornamentals. La tanca es caracteritza per un entrellaçat de fulles que ressegueixen l'estructura formada per barres rectilínies i s'hi contraposen, cintes nuades, enfiladisses capricioses, fulles i branques. Amb baixos relleus de l'escultor Ernesto Bazzaro, la maçoneria és de pedra vista, amb decoracions en ciment, i acaba en un ràfec corb. Un fris de ceràmica decorada mostra la data 1912. De volumetria compacta, la vil·la resulta força anòmala des del punt de vista estilitic de Sommaruga i denota, amb el seu volum imponent i rectangular, una certa rigidesa. La façana sembla no tenir més objecte que el de contenir els grans alts relleus de Bazzaro, que, amb una sumptuositat agitada i barroca, representen els elements més destacats del conjunt. Completament revestida de pedra, presenta l'alineació regular tradicional de les finestres, i el gran balcó (afegit anys després de la construcció, el 1926, i que no formava part del projecte de Sommaruga) apareix també com un pronaos més aviat convencional. Al jardí de la vil·la, Luigi Faccanoni hi va fer erigir un bust de Pietro Paleocapa (1788-1869) –famos enginyer hidràulic–, alguna estàtua, una font, una glorieta, bancs de pedra decorada, un gabial i la característica gruta de l'entrada de la vil·la. Ara, l'ampliació de la carretera provincial ha obligat a enderrocar el pont i a substituir-lo per un de ferro.

the windows offer a traditional, regular alignment, while the large balcony (not forming part of and added years after construction of Sommaruga's original project, in 1926) also resembles a rather conventional *pronaos*. In the villa's garden, Luigi Faccanoni had a bust erected of Pietro Paleocapa (a renowned hydraulic engineer, 1788–1869), along with other statuary, a fountain, a gazebo, decorated stone benches, an aviary and a typical grotto at the villa's entrance. Recently, widening of the provincial highway has meant demolishing the bridge and substituting it for an iron structure.

Returning to the centre of Sarnico, along Via Vittorio Veneto, we come to Villa Giuseppe Faccanoni (1907). This is without a doubt the best-known of those designed in Sarnico for the Faccanoni family. Both this villa in Sarnico, and the Milanese palazzo he built for the Galimbertis (1908), represent Sommaruga's most personal definition of the villa concept. It is surrounded by a beautiful romantic park with a winding path. Situated on the lake front, it is his most appealing villa. This dwelling has lost its original elements, of which only some wall sconces and the fantastical wrought-iron lamp that presided over the dining room remain, albeit not in their original location. The interior's singularity and the villa's incredible architectural value are revealed in the arrangement of its vacuums and the perspectives they create. Inside, a spatial continuity evolves through the progression of atrium, vacuum and staircase, taking as its axis and focal centre the wide space that opens as a corner towards



Two partial views of Villa Pietro Faccanoni's façade, today known as Villa Passeri, designed in 1907 by G. Sommaruga  
Dues vistes parcials de la façana de la Vil·la Pietro Faccanoni, avui coneguda com a Vil·la Passeri, obra de 1907 de G. Sommaruga



The Villa Giuseppe Faccanoni is located on the shore of lake Iseo in Lombardy  
La Vil·la Giuseppe Faccanoni està situada a la riba del llac d'Iseo, regió de Llombardia



General view of Villa Passeri, the house of Pietro Faccanoni

Vista general de la Vil·la Passeri, la casa de Pietro Faccanoni

Tornant cap al centre de Sarnico, a la Via Vittorio Veneto, hi trobem la Vil·la Giuseppe Faccanoni (1907). Es tracta sens dubte de l'obra més coneguda de les que es van dissenyar a Sarnico per als Faccanoni. Amb el palauet milanès que va construir per als Galimberti (1908) i aquest de Sarnico, Sommaruga assoleix la seva definició més personal de la idea de vil·la. Està envoltada per un bell parc romàntic amb un caminet tortuós. Situada a la riba del llac, és la vil·la més suggeridora. Aquesta vil·la ha perdut els elements originals, dels quals només en queden, tot i que no en la ubicació on eren originàriament, alguns aplics i el fantàstic llum de ferro forjat que dominava la sala menjador. La singularitat de l'interior i el valor arquitectònic increïble de la vil·la es revelen en la disposició dels buits i dels punts de vista, que creen, en l'interior, una continuïtat espacial que es desenvolupa al voltant de l'atri-buit-escala, tenint com a eix i centre focal l'ampli espai que s'obre en angle cap al jardí. Una escala de tres pisos presenta un sostre que s'uneix sinuosament a les parets i una barana de forja de Mazzucotelli on es repeteixen, com en altres llocs, les inicials G. F. del client. L'escala amb la barana de ferro és recurrent en les altres dues vil·les, així com, sempre en posició central, una àmplia vidriera amb estructura de ferro. Al saló, la llar de foc, feta de pedra de Sarnico i de peces de marbre gris fosc, amb motius zoomòrfics esculpits i amb ferro treballat de Mazzucotelli.

El recorregut finalitza al número 1 de l'actual carrer Orgnieri, amb la Vil·la Pietro Faccanoni (1907), també coneguda com a Vil·la Passeri. Aquí hi havia la petita filatura on Pietro Faccanoni va decidir establir-se. Els treballs que Sommaruga va realitzar sobre l'estructura existent van consistir en l'enderrocament parcial de la filatura preexistent per ubicar-hi una gran escala i en l'afegit d'un cos lateral per obtenir nous espais al nivell de la planta baixa i el primer pis. A la Vil·la Passeri hi destaquen els esgrafiats realitzats al sostre de la gran veranda i de l'escala. En aquest cas, Sommaruga va aconseguir crear una obra on algunes de les característiques habituals del seu estil –el fris que uneix les finestres, els motius ininterromputs que s'entrellacen amb els de gust floral– renuncien a l'agressivitat plàstica acostumada per suavitzar-se en una producció bidimensional de gust gràfic, segons una tècnica que ja havia utilitzat altres vegades, però sobretot en decoracions interiors. Prop de la Vil·la Giuseppe Faccanoni, al costat del llac, es pot visitar l'ermita Stella Maris (1935), que des de fa anys és el punt de partida de la tradicional processó estival de barques il·luminades. De nou cap al centre, sense deixar la Via Vittorio Veneto, trobem l'antiga ermita de Negrignano, una església abandonada que després de la intervenció de restauració promoguda per l'administració municipal ha estat convertida en centre cultural. [www.libertysarnico.it](http://www.libertysarnico.it)

[www.libertysarnico.it](http://www.libertysarnico.it)

the garden. A three-storey staircase offers a ceiling that curves into the walls and a Mazzucotelli wrought-iron balustrade where, as in other places, the customer's initials "G. F." are repeated. Staircases with iron balustrades recur in the other two villas, as do – always centrally positioned – wide stained-glass panels with iron structures. In the salon, the fireplace, made of Sarnico stone and pieces of dark-grey marble, displays sculpted zoomorphic motifs and ironwork by Mazzucotelli.

Our tour ends at number one on what is nowadays Orgnieri Street, with Villa Pietro Faccanoni (1907), also known as Villa Passeri. Here, Pietro Faccanoni decided to found a modest spinning mill. The work that Sommaruga undertook on the existing structure consisted of partially demolishing the pre-existing spinning mill so as to install one on a larger scale. He also added a side volume to obtain new ground- and first-floor spaces. Most striking in Villa Passeri are the *sgraffiti* on the ceiling of the large veranda and on the staircase. Here, Sommaruga created a work where some of the habitual features of his style – the frieze linking the windows, uninterrupted motifs interlacing with floral motifs – lose their customary plastic aggressiveness. Instead they favour a softer, more two-dimensional or graphic style, using a technique he had employed at other times, but mainly in interior decoration. Near Villa Giuseppe Faccanoni, beside the lake, one can visit Stella Maris Hermitage (1935), which for years has been the departure point for the traditional summer parade of illuminated boats. Back again in the town's centre, staying on Via Vittorio Veneto, you come to the old Negrignano Hermitage, an abandoned church that after a restoration project promoted by the municipal administration was turned into a cultural centre. [www.libertysarnico.it](http://www.libertysarnico.it)

[www.libertysarnico.it](http://www.libertysarnico.it)



Wall lamp in Villa Passeri's main entrance hall

Aplic de llautó del vestíbul de l'entrada principal de la Vil·la Passeri



Architect Giuseppe Sommaruga designed the entire decoration of Villa Passeri's dining room

L'arquitecte Giuseppe Sommaruga va dissenyar tota la decoració del menjador de la Vil·la Passeri



Published by – Edita  
Art Nouveau European Route  
Ruta Europea del Modernisme

Honorary President  
Ada Colau Ballano

Executive President  
Janet Sanz i Gil

Manager – Gerent  
Jordi Campillo i Gàmez

**coup de fouet**  
The Art Nouveau European  
Route magazine  
La revista de la Ruta Europea  
del Modernisme  
Núm. 31, 2018  
ISSN 2462-4411  
Dipòsit legal: B-3982-2003

www.artnouveau.eu  
coupDefouet@coupDefouet.eu  
Tel. +34 932 562 509

Editor – Director  
Lluís Bosch

Staff Senior – Redactora en cap  
Imma Pascual

Editorial Staff – Equip editorial  
Jordi Paris  
Sònia Turon  
Anabel Emilio  
Pep Ferré

Contributing to this issue  
Han col·laborat en aquest número

Viktorija Aladzic  
Xavier Bolao  
Andrea Butti  
John Faier  
Sergio Fuentes Milà  
Carlos Iglesias  
Mickey Mistique  
Consol Oltra  
Sergio Ramari  
Roberto Rosenman  
Charo Sanjuán  
Andrea Speziali  
Claudia Taibez  
Jos Vandembreden  
Rafael Vargas  
Željko Vukelić

Translation and proofreading  
Traducció i correcció  
Marta Castiñeira

Design and layout  
Disseny i maquetació  
Marta Castiñeira

Printed by – Impressió  
AGPOGRAF SA

# Contents Sumari

## THE ROUTE • LA RUTA

*Art Stroll Through Sarnico Liberty*  
Una passejada pel Liberty de Sarnico ..... 2 - 9

## INFORME • REPORT

*3rd coupDefouet Congress: The Consolidation of a Project*  
III Congrés coupDefouet. La consolidació d'un projecte ..... 14 - 19

## IN DEPTH • A FONDS

*Art Nouveau Magazines in Germany and Austria*  
Les revistes modernistes a Alemanya i Àustria ..... 20 - 33

## FEATURING • DESTAQUEM

*Tiffany Treasures Touring the US*  
Els tresors de Tiffany de gira pels Estats Units ..... 34 - 41

## LIMELIGHT • PROTAGONISTES

*Josep Domènech i Estapà: Between Eclecticism and Modernisme*  
Josep Domènech i Estapà, entre l'Eclecticisme i el Modernisme ..... 42 - 51

## THE CENTRE • EL CENTRE

*Villa Bernasconi: Cernobbio's New Museum*  
Vil·la Bernasconi. Un nou museu a Cernobbio ..... 52 - 59

## RESTORATION • RESTAURACIÓ

*The Synagogue in Subotica: A Heritage Jewel Restored*  
La Sinagoga de Subotica. Una joia patrimonial restaurada ..... 60 - 69

## MEMÒRIA • MEMORY

*La Maison du Peuple: Art Nouveau and Socialism*  
La Maison du Peuple. Art Nouveau i socialisme ..... 70 - 79

## ENDEAVOURS • INICIATIVES

..... 80 - 93

## AGENDA

..... 94 - 95



# eDITORIAL

## Tres fan bossa

**N**o podem amagar la nostra satisfacció per l'èxit del 3r Congrés Internacional *coupDefouet* sobre Art Nouveau. L'excel·lent qualitat de les més de quaranta comunicacions científiques i ponències que es van presentar al llarg de les sessions se suma a les dels dos congressos anteriors per conformar una aportació notable a la recerca i als sabers en el camp del Modernisme. El Congrés cDf, estretament vinculat a la revista *coupDefouet*, és ja un projecte consolidat que sens dubte avança vers un futur encara més ambiciós. Des del Secretariat de la Ruta Europea del Modernisme estem treballant perquè així sigui.

El Congrés cDf ha esdevingut també en un espai de trobada periòdic on els experts i els professionals del patrimoni modernista poden donar continuïtat i aprofundir en les relacions existents o fer-ne de noves. Aquesta dinàmica de treball en xarxa resulta especialment interessant pel fet que entre els assistents hi ha una barreja d'experts reconeguts i joves investigadors, i, per tant, el Congrés possibilita les relacions intergeneracionals. I més enllà de l'intercanvi científic rigorós, l'esdeveniment és també un moment de gaudi per als participants gràcies, en part, a les activitats extres i els obsequis que aporten generosament els nostres patrocinadors i col·laboradors.

El Congrés és a més una nova prova, com ho és la revista *coupDefouet*, que es poden assolir resultats de qualitat a escala internacional sense grans pressupostos o estructures organitzatives complexes i pomposes. Es pot fer molt de camí establint objectius clars i realistes i desenvolupant-los amb un esperit creatiu decidit, amb un treball professional continuat i amb una actitud honesta i positiva per a tothom. 📄

## Three is Accrued

**A**fter the success of the third *coupDefouet* International Congress on Art Nouveau, we could not be happier. The excellent quality of the more than forty scientific papers and keynote addresses presented in these sessions builds on the results from the previous two congresses. Together they form a significant contribution to research and knowledge in the field of Art Nouveau. The cDf Congress, closely linked to *coupDefouet* magazine, is now a consolidated project that will doubtless grow to even more ambitious heights in future. Here at the Art Nouveau European Route Secretariat we are already striving towards this goal.

The cDf Congress has likewise become a regular meeting place for experts and professionals working on Art Nouveau heritage to develop and deepen existing relationships or meet in person for the first time. This networking dynamic is especially motivating bearing in mind that attendees are a combination of acknowledged experts and young researchers, so the Congress facilitates intergenerational relationships. And beyond the rigorous scientific exchange, it is also an event where attendees have fun, in part thanks to the many off-congress activities and freebies our Congress sponsors and supporters generously provide.

The Congress is yet another demonstration, as is *coupDefouet* magazine, that quality results are possible on an international scale without the need for huge budgets or complex and pompous organisational structures. Much can be achieved by establishing clear and realistic goals, then developing them with a determined creative spirit, ongoing professional work and an honest, win-win attitude. 📄



### Agraïments especials

Andreu Ferrer  
Shawna C. Gallancy  
Lindsay Goodwin  
Kitty Malton

F. Serra Dimas  
Lara Steinhäuser  
Eileen Streeter

### cDf n. 31

American Federation of Arts  
CIVA – Sint-Lukasarchief  
Cleveland Museum of Art  
Digital Restoration Illustrations  
– Danny Casseau

### Special thanks to

Driehaus Museum  
Heidelberg University  
International Arts and Artists  
La Maison Autrique  
MAK, Vienna

Musée Horta  
Municipal Museum of Subotica  
Observatori Fabra RACAB  
Tate Modern  
The Hunterian, University of Glasgow

# CONTACT

## Concurs de coberta

## Cover Contest

Ceramic vase decorated with mice playing under sprigs of laburnum. Produced by Royal Copenhagen, ca. 1888

Gerro de ceràmica decorat amb ratolins jugant sota branques de laburn. Realitzat per Royal Copenhagen, ca. 1888



© Photo Musée des Arts décoratifs, Paris / Jean Tholance

En aquesta ocasió, el concurs de la coberta del *coupDefouet* núm. 30 ha representat un gran repte per als nostres lectors, atès que la imatge no havia estat mai publicada a la nostra revista.

De totes les respostes rebudes només una ha estat encertada i, per tant, el primer premi (dues nits per a dues persones en un hotel de Barcelona i una subscripció d'un any a l'Art Nouveau Club) li correspon al nostre fidel lector Frank Welele de Bièvres. El segon i el tercer premi han quedat deserts.

This time, the Cover Contest for *coupDefouet* No. 30 set a real challenge for our readers, since the image had never been published in our magazine.

Of all the responses received only one was correct and so the first prize (two nights for two people in a Barcelona hotel and a year's subscription to the Art Nouveau Club) goes to our loyal reader Frank Welele in Bièvres. The second and third prizes are declared vacant.

### Endevineu la nostra coberta!

Participeu en el nostre concurs! Podeu identificar la imatge de la coberta d'aquest número 31 de *coupDefouet*? Endevineu-la i podreu entrar en el concurs per guanyar algun d'aquests premis:

- 1r premi: dues nits per a dues persones en un hotel de Barcelona (patrocini del Gremi d'Hotels de Barcelona) i una subscripció gratuïta d'un any a l'Art Nouveau Club
- 2n premi: una subscripció gratuïta d'un any a l'Art Nouveau Club i un lot de llibres d'art modernista
- 3r premi: un lot de llibres d'art modernista

(Els premis es poden enviar com a regal a qui esculli el/la guanyador/a).

Envieu-nos un email identificant el tipus d'obra i el nom de l'autor. Recordeu d'incloure el vostre nom, adreça postal i un telèfon de contacte. Data límit: 15 d'abril



### Guess Our Cover!

Take part in our competition! Can you name the cover image on *coupDefouet* No 31? Guess it and you could go in the draw to win one of these prizes:

- First prize: two nights for two people in a Barcelona hotel (courtesy of the Barcelona Hotel Association) and a year's free subscription to the Art Nouveau Club
- Second prize: a free one-year subscription to the Art Nouveau Club plus a selection of books on Art Nouveau
- Third prize: a selection of books on Art Nouveau.

(These prizes may be sent as a gift to whomever the winner chooses.)

Send us an email identifying the type of work and the name of its creator. Remember to include your name, postal address and a contact phone number.

Deadline for entries: 15 April

[coupDefouet@coupDefouet.eu](mailto:coupDefouet@coupDefouet.eu)

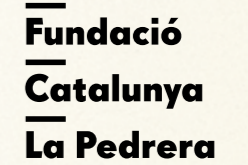


Silvia Vilarroya Oliver, the winner of the "Guess our Cover" competition in *coupDefouet* number 28, offered her prize of two nights for two to her relatives, shown in front of Hotel Medinaceli in Barcelona

Silvia Vilarroya Oliver, guanyadora del concurs "Endevineu la nostra coberta" del *coupDefouet* número 28, ha ofert el premi de 2 nits per a 2 persones a uns familiars, a la imatge davant l'entrada de l'Hotel Medinaceli de Barcelona



## The Organisers of the 3rd coupDefouet International Congress on Art Nouveau



## Wish to Thank the Collaborators and Sponsors



## III Congrès coupDefouet La consolidació d'un projecte

coupDefouet  
Barcelona  
congress@artnouveau.eu

La 3a edició del Congrès Internacional coupDefouet sobre Modernisme es va celebrar el darrer juny de 2018 a Barcelona. Amb més de 120 assistents, la trobada va torna a aplegar molts dels especialistes i investigadors més reconeguts d'Europa i d'arreu. Amb un total de 161 treballs de recerca originals presentats al llarg de les tres edicions des de 2013, el Congrès cDf es consolida com un referent científic en l'àmbit del Modernisme internacional.

El Congrès es va inaugurar el dimecres 27 de juny a l'auditori de la Facultat de Geografia i Història de la Universitat de Barcelona. La jornada va estar dedicada al primer eix temàtic del Congrès, "Art Nouveau i cinema", amb una conferència inaugural a càrrec de Teresa-M. Sala i una ponència marc de José Enrique Monterde. Les comunicacions que s'hi van exposar

van abastar des de la presentació de filmacions cinematogràfiques durant el període modernista, incloent metratge original recentment descobert, fins a l'anàlisi de la influència del patrimoni modernista en el cinema modern. Els continguts d'aquest eix temàtic es van complementar amb una sessió especial a la Filmoteca de Catalunya, on el projecte I-Media-Cities (vegeu cDf 28, pàg. 79) va presentar una selecció de metratge recuperat de principi del segle XX, que en alguns casos són troballes que han estat restaurades i que gràcies a aquest projecte seran accessibles al públic. El dia va acabar amb un sopar bufet als jardins dels Pavellons Güell, obra de Gaudí de 1884-1887, on l'Ajuntament de Barcelona ha iniciat un pla de restauració integral.

Per a les sessions dels dos dies següents, el Congrès es va traslladar a la Casa Milà-La Pedrera. El segon eix temàtic, "Art Nouveau i política en

*First session of the Congress, in the auditorium of the University of Barcelona's History Faculty  
Primera sessió del Congrès, a l'auditori de la Facultat d'Història de la Universitat de Barcelona*



## REPORT

### 3rd coupDefouet Congress The Consolidation of a Project

coupDefouet  
Barcelona  
congress@artnouveau.eu

The third edition of the coupDefouet International Congress on Art Nouveau was held in Barcelona in June 2018. With over 120 registered attendees, the meeting once again brought together many of the top specialists and researchers in Europe and worldwide. And totalling 161 original research papers presented in its three editions since 2013, the cDf Congress is now a consolidated scientific reference point in the field of Art Nouveau.

The Congress opened on Wednesday 27 June in the auditorium of the Faculty of Geography and History at the University of Barcelona. The day was devoted to the first theme strand, "Art Nouveau and Cinema", with an opening conference by Teresa-M. Sala and a keynote address by José Enrique Monterde. The papers presented ranged from analyses of cinematographic filming from the Art nouveau period, including recent discoveries of original footage, to exploration of the influence of Art Nouveau heritage in modern cinema. The contents of this strand were completed by a special session at the nearby Catalonia Film Institute, with a contribution from the I-Media-Cities project (see cDf No. 28, p. 79). It presented a selection of footage recovered from the turn of the twentieth century – in some cases new findings that have been restored and will be accessible to the public thanks to this project. The day

Xavier Bóias © INPUDV



*The main strand of the Congress was devoted to the theme "Art Nouveau and Cinema", in collaboration with the EU Horizon 2020 project, I-Media-Cities. It concluded with a special viewing at the Catalan Film Institute of a selection of period footage from project member cities. This was accompanied by live piano music as in the good old days of silent film*

*El principal eix del Congrès estava dedicat al tema "Art Nouveau i cinema", en col·laboració amb el projecte Europeu Horizon 2020, I-Media-Cities. El dia va incloure una sessió especial a la Filmoteca de Catalunya amb la projecció de filmacions de l'època seleccionades per les ciutats membres del projecte, amb acompanyament de piano, com en els bons temps del cinema mut*

Xavier Bóias © INPUDV







Xavier Bolao © IMPUIOV

Keynote speeches, paper presentations, debates and coffee breaks during which attendees networked made the two days of sessions in La Pedrera an intense experience  
 Les ponències, les comunicacions, els debats i les pauses de cafè en què els assistents feien xarxa, van fer dels dos dies de sessions a La Pedrera una experiència intensa



Xavier Bolao © IMPUIOV



Xavier Bolao © IMPUIOV

l'alba de la globalització", es va iniciar amb una ponència molt aplaudida a càrrec de Debora Silverman, de l'UCLA, en què va analitzar la connexió de diversos artistes i obres modernistes amb el colonialisme belga a la conca del Congo. Una dotzena de comunicacions d'aquest eix van explorar els lligams sovint ignorats del Modernisme amb la política, des de l'imperialisme dels poders establerts fins als nacionalismes emergents i els moviments obrers. El tercer eix, "L'estil en temps convulsos", va voler posar llum sobre "el costat fosc" del Modernisme, les tensions entre Eros i Tànatós en un estil artístic que massa sovint es considera com una mera festa ornamental que no s'endinsa en els aspectes més profunds de la naturalesa humana. La ponència marc, a càrrec de Paul Greenhalgh, va aprofundir en aquests aspectes tot il·lustrant-los amb exemples de peces de ceràmica. El quart eix va estar dedicat a les recerques i tesis doctorals en curs, com sol ser habitual en els congressos cDf. S'hi van presentar una dotzena de treballs sobre qüestions molt diverses, sobretot de joves investigadors.

El Congrés va culminar amb una excursió d'un dia a Terrassa, a 25 quilòmetres de Barcelona. Aquí, després d'una visita a la formidable



Silvia Turon © IMPUIOV

culminated in a buffet dinner in the gardens of the Güell Pavilions, a 1884–1887 work by Gaudí on which the Barcelona City Council has begun a comprehensive restoration programme.

For the next two days of sessions, the Congress moved to Casa Milà–La Pedrera. Theme strand two, "Art Nouveau and Politics in the Dawn of Globalisation", opened with a well-received keynote speech by UCLA's Debora Silverman, exploring how several Art Nouveau artists and works were connected to Belgian colonialism in the Congo basin. A dozen papers in this strand explored the oft-ignored liaisons between Art Nouveau and political issues, from the imperialism of established powers to emergent nationalisms and workers' movements. The third strand, "Style in a Troubled Age", attempted to shed light on the "darker side" of Art Nouveau, the tensions of Eros and Thanatos in an artistic style that is too often seen as a mere decorative feast with no inroads into the deeper aspects of human nature. The keynote speech, delivered by Paul Greenhalgh, explored these issues, illustrating them with examples of ceramic works. Strand four was devoted to research and doctoral theses in progress, as is usual at a cDf Congress. A dozen papers on extremely diverse questions were presented in this strand, mainly by young researchers.

The Congress culminated in a day trip to Terrassa, 25 km from Barcelona. Here, after a visit to its fine industrial Art Nouveau architecture, Franz Smola delivered the closing address of the Congress, centred on the Viennese Secession and the 100th



The organisation offered the first day's buffet dinner in the gardens of the Güell Pavilions  
L'organització va oferir el sopar bufet del primer dia als jardins dels Pavellons Güell



arquitectura modernista industrial de la ciutat, Franz Smola va pronunciar la conferència de clausura del Congrés, centrada en la Secession vienesa i el centenari de les morts de Klimt, Moser, Schiele i Wagner. Seguidament es va dinar al terrat de l'antiga fàbrica Vapor Aymerich, on es va aprofitar l'ocasió per dedicar un brindis a Mireia Freixa, catedràtica d'Història de l'Art a la Universitat de Barcelona i presidenta del Comitè Científic del Congrés cDf al llarg de les seves tres edicions, amb motiu de la seva jubilació.

Com ja és habitual en els congressos cDf, els assistents van disposar d'entrades gratuïtes per accedir a tots els espais modernistes de Barcelona, a més de visites guiades especials a diversos monuments i museus de la ciutat i els seus entorns.

Les comunicacions i ponències del 3r Congrés es poden descarregar gratuïtament del web de la Ruta Europea del Modernisme, [www.artnouveau.eu](http://www.artnouveau.eu); aquí també hi trobareu l'enllaç per descarregar els e-pubs amb les actes completes del primer i el segon congressos, publicades per la Universitat de Barcelona.

[www.artnouveau.eu](http://www.artnouveau.eu)

anniversary of the deaths of Klimt, Moser, Schiele and Wagner. This was followed by lunch on the roof of the old Vapor Aymerich factory, where a toast was raised in honour of Mireia Freixa, University of Barcelona's History of Art Chair, and President of the cDf Congress Scientific Committee throughout its three editions, on the event of her retirement.

As is traditional at a cDf Congress, attendees had free entrance tickets to all the major Art Nouveau sites in Barcelona, as well as VIP guided visits to several monuments and museums in the city and beyond.

Papers and keynotes of the Third Congress can be downloaded free at the Art Nouveau European Route website, [www.artnouveau.eu](http://www.artnouveau.eu), as can e-pubs of the full proceedings of the first and second congresses, published by the University of Barcelona.

[www.artnouveau.eu](http://www.artnouveau.eu)



The Congress moved to Terrassa for its closing session  
El Congrés es va traslladar a Terrassa per a la cerimònia de cloenda

The city of Reus offered Congress attendees a visit to its Art Nouveau heritage, including lunch and a taste of the local vermouth  
La ciutat de Reus va oferir als assistents al Congrés una visita al seu patrimoni modernista, amb dinar i tast de vermut de Reus inclòs



## Les revistes modernistes a Alemanya i Àustria

**Roberto Rosenman**  
Professor de disseny gràfic al George Brown College de Toronto. Des de Viena  
roberto.rosenman@gmail.com

Una de les conseqüències no previstes de l'augment de la urbanització i de l'educació universal a finals del segle XIX fou un canvi en els hàbits lectors: es va passar de llegir llibres a llegir revistes i diaris. En la mesura que les classes més baixes preniën més consciència política, les revistes esdevien un mitjà per mantenir-se al dia sobre qüestions socials, alhora que, en el cas de les revistes satíriques, servien com a canal d'expressió de la dissidència política. L'art alemany i austríac, i concretament les revistes satíriques, van viure un moment d'apogeu a final del segle XIX, quan el naixement del Modernisme va trobar un mercat a punt, amb lectors àvids d'abraçar la modernitat. Entre 1888 i 1900, només a Alemanya es van fundar 2.150 revistes i diaris nous, amb tirades que anaven des dels 50.000 (*Kladderadatsch*) fins als 600.000 (*Berliner Illustrierte*).

L'escriptor Stefan Zweig, recordant la seva vida a la Viena finisecular, considerava que havia rebut la millor educació possible sobre qualsevol novetat gràcies a les nombroses publicacions periòdiques que es trobaven a les cafeteries vieneses. Les cafeteries van esdevenir un punt de trobada habitual per a artistes i escriptors com Zweig; hi intercanviaven idees alhora que compartien els centenars de diaris i revistes, tot pel preu

d'un cafè. Al Cafè Central de Viena, els clients podien triar entre més de dues-centes publicacions austríaques i internacionals. Sens dubte, Zweig va estar envoltat d'aquestes revistes d'art i satíriques cada vegada més nombroses, com *Jugend*, *Ver Sacrum* i *Meggendorfer Blätter*, que van contribuir a difondre el Modernisme per tot Alemanya i Àustria i van fer aportacions importants en els terrenys del disseny gràfic, la tipografia i la il·lustració.

Potser la més famosa de les revistes d'art va ser *Jugend*, avui coneguda sobretot pel seu paper en la popularització del Modernisme a Alemanya. Quan l'estil va arribar a Alemanya des de França, va prendre el nom de Jugendstil (l'estil de *Jugend*), en referència a la revista, que fou la primera a presentar-lo al públic de Munic. George Hirth, el seu fundador,

es va interessar profundament pel monisme i el moviment teosòfic, i va establir relacions amb l'artista teosòfic Hugo Höppener (1868-1948). Amb el pseudònim de Fidus, Höppener va crear centenars d'il·lustracions per a la revista, on sovint presentava joves nus en entorns naturals idealitzats.

### Les revistes il·lustrades van contribuir a difondre el Modernisme a Europa

Café Griendsteidl was one of Vienna's popular coffeehouses, where patrons would read magazines and exchange ideas. An 1897 photo by Carl von Zamboni for the magazine Die vornehme Welt

El Café Griendsteidl era un dels famosos cafès de Viena on els clients llegien revistes i intercanviaven idees. Fotografia feta per Carl von Zamboni el 1897 per a la revista Die vornehme Welt



## Art Nouveau Magazines in Germany and Austria

**Roberto Rosenman**  
Professor of Graphic Design at George Brown College, Toronto. Reporting from Vienna  
roberto.rosenman@gmail.com

One of the unlikely outcomes of the rise of urbanisation and universal education in the late nineteenth century was the change in reading habits from books to magazines and newspapers. As the lower classes became more politically aware, magazines were a means for them to be kept abreast of social issues whilst also serving, through satirical magazines, as an outlet for political dissent. German and Austrian art and satirical magazines in particular experienced a boom in the *fin-de-siècle* as the emergence of Art Nouveau found a ready market with readers eager to embrace modernism. Between 1888 and 1900, 2,150 new magazines and newspapers were founded in Germany alone, with circulations from 50,000 (*Kladderadatsch*) to as high as 600,000 (*Berliner Illustrierte*).

Reflecting on his life in *fin-de-siècle* Vienna, the writer Stefan Zweig credited the numerous magazines and newspapers available at Viennese coffeehouses with having given him the best possible education on everything that was new. The coffeehouse became a common meeting place for artists and writers like Zweig to exchange ideas while also offering an opportunity to partake in hundreds of newspapers and magazines,

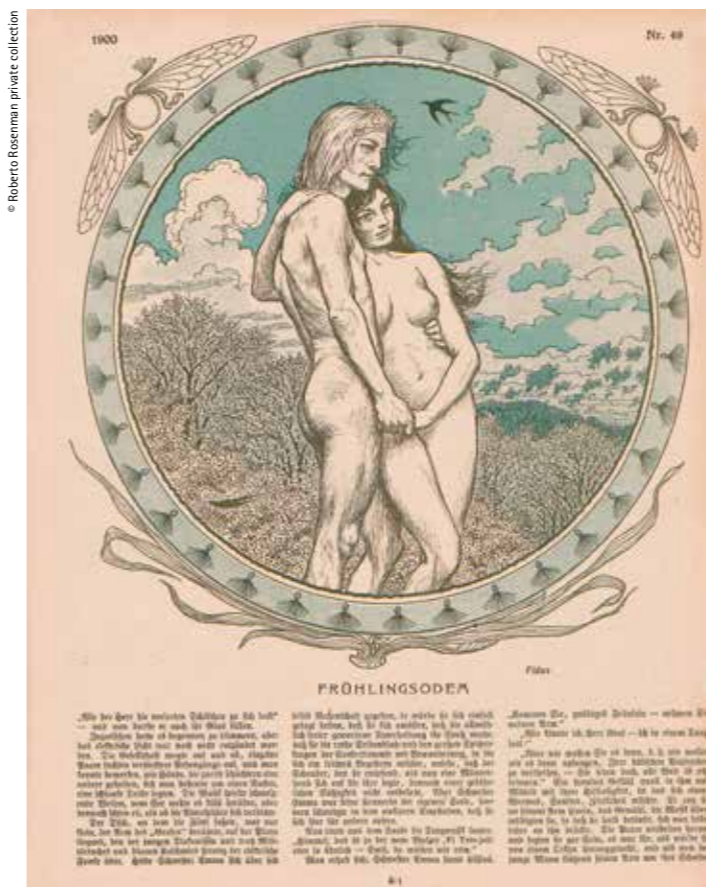
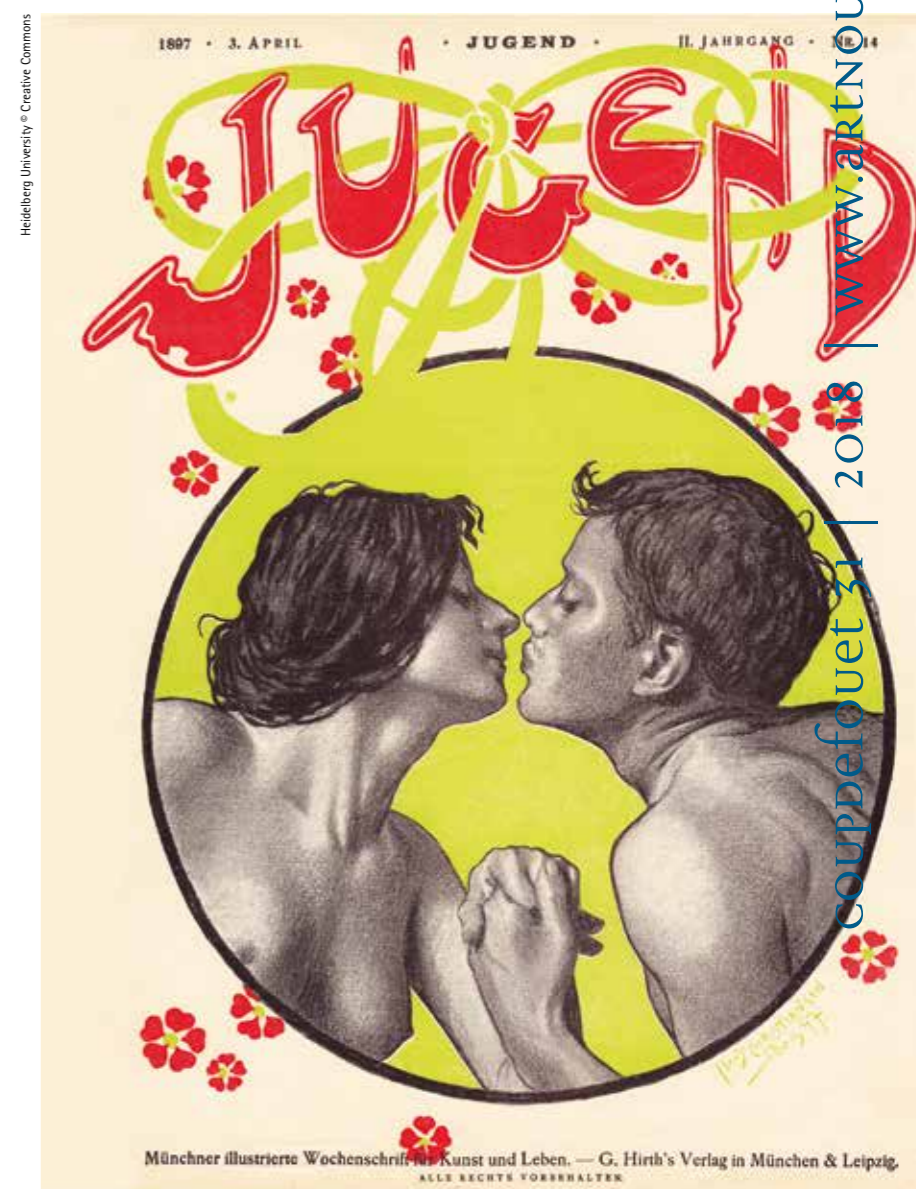


Illustration by Hugo Höppener (aka Fidus) for a 1900 issue of Jugend  
Il·lustració de Hugo Höppener (de sobrenom Fidus) per a un número de Jugend de 1900



1897 Cover of Jugend magazine, by Hans Christiansen  
Coberta de la revista Jugend de 1897, de Hans Christiansen

all for the price of a cup of coffee. In Café Central in Vienna, patrons could choose from over two hundred Austrian and international publications. Zweig would have undoubtedly been exposed to the growing number of art and satirical magazines like *Jugend*, *Ver Sacrum*, and *Meggendorfer Blätter* which helped spread Art Nouveau throughout Germany and Austria and made important contributions to the areas of graphic design, typography and illustration.

Perhaps the most popular of art magazines was *Jugend*, best known today for its particular role in popularising Art Nouveau

coupdefouet 31 | 2018 | www.artnouveau.eu



On this page and opposite: several covers of Jugend magazine, two by Hans Christiansen above left (1897) and centre (1898). Above right, a cover by Bruno Paul, and below, by an unknown author, both from 1896. Opposite page: 1896 cover by Josef Rudolf Witzel



Imatges com aquestes, al costat d'imatges de nimfes, centaures i sàtirs, van contribuir a associar el Jugendstil amb el moviment Lebensreform (reforma de la vida), que propugnava el retorn a un estil de vida "natural" alhora que s'oposava a la cotilla de l'academicisme. Per als lectors, l'evasió que ofería Jugend suposava una mica d'aire fresc davant la realitat social que les revistes contemporànies presentaven amb tant de cinisme. El grafisme de Jugend, ric en colors, distingia aquesta publicació d'altres revistes on predominava el text i que s'imprimien en un sol color. A diferència de revistes anteriors que es produïen amb la intenció de ser llençades un cop llegides, Hirth pretenia que Jugend es col·leccionés, una tendència que ja s'havia iniciat amb les col·leccions de cartells i postals. Per aconseguir-ho, encarregava cada vegada a un artista diferent el disseny de la coberta i la capçalera, i els imprimia a tot color. Artistes com Hans Christiansen, J. R. Witzel i Bruno Paul van incorporar elements del disseny de cartells en què la capçalera i la il·lustració es combinaven en un disseny unitari.

De totes les publicacions de l'època sobre art, Ver Sacrum ("Primavera sagrada"), el diari oficial de la Secession vienesa, segueix sent la més ambiciosa i trencadora. Prenent com a model l'anterior revista d'art Pan, els editors volien crear una publicació d'avantguarda que seria, gràcies a la inclusió de múltiples formes d'art, una manifestació d'una Gesamtkunstwerk, és a dir, una obra d'art total. A més de belles arts i grafisme, recollia la poesia de Rainer Maria Rilke, les obres de Gerhard Hauptmann, i es va dedicar un número sencer a lieder de compositors



Münchener illustrierte Wochenschrift für Kunst und Leben. — G. Hirth's Verlag in München & Leipzig.

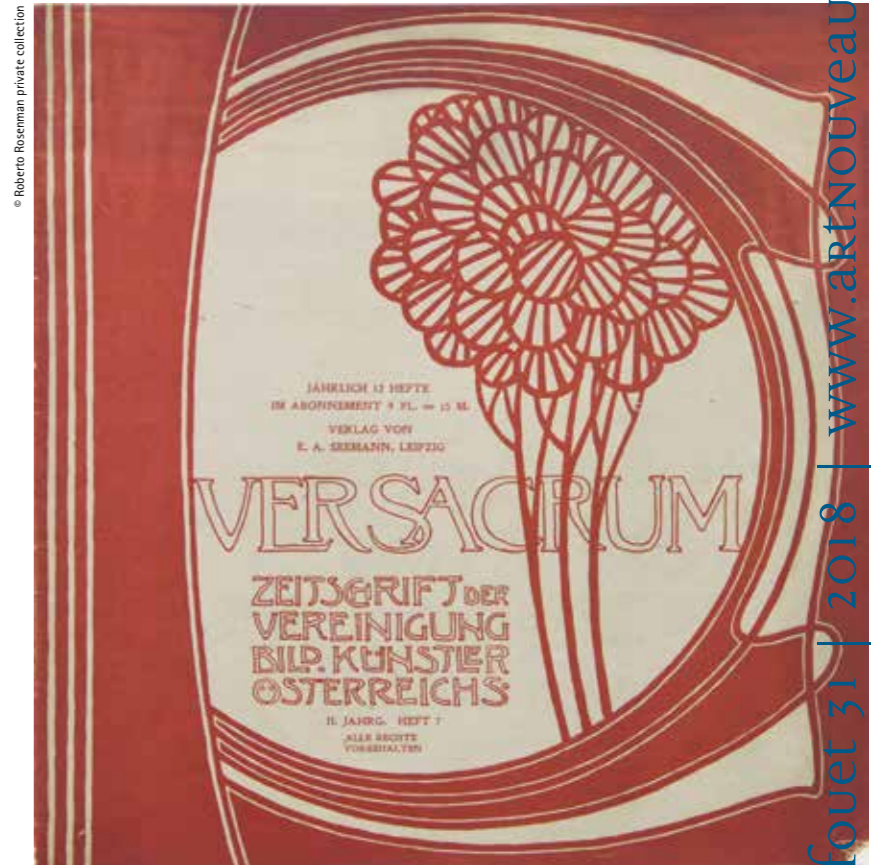


austríacs contemporanis. *Ver Sacrum* explorava també noves idees en els àmbits del disseny gràfic, la tipografia i la il·lustració. El terme "disseny gràfic" encara no s'havia establert quan les publicacions d'art com *Ver Sacrum* van començar a donar importància no només al contingut, sinó també al disseny. Fins aleshores, les arts gràfiques les solien practicar artistes formats en acadèmies d'art que, a més de ser pintors, treballaven com a dissenyadors tipogràfics, il·lustradors, cartellistes i dissenyadors de llibres. És gràcies a aquesta manca de diferenciació entre belles arts i arts gràfiques que trobem mostres tan variades i riques de disseny i il·lustració entre les pàgines de *Ver Sacrum*. El principal dissenyador de la publicació, Koloman Moser, tractava les pàgines en blanc com a parets d'un museu, i ajustava constantment la maquetació de cada pàgina per crear una harmonia de text i imatge. El més singular de tot era el format quadrat de la publicació, un nou pas radical en el disseny de revistes. El quadrat, i encara més la quadrícula, havia arribat a Àustria procedent del moviment escocès Arts & Crafts, sobretot en l'obra de Charles Rennie Mackintosh. De seguida es va convertir en la proporció preferida pels secessionistes, i Gustav Klimt la va triar per a la majoria dels seus paisatges. Aquest format ofería possibilitats noves en l'ús de múltiples columnes de text, marges decoratius i espai negatiu. Uns anys més tard, la revista holandesa d'Art Déco *Wendingen* també adoptaria el format quadrat i encara duria més enllà els límits del disseny tipogràfic i la maquetació.

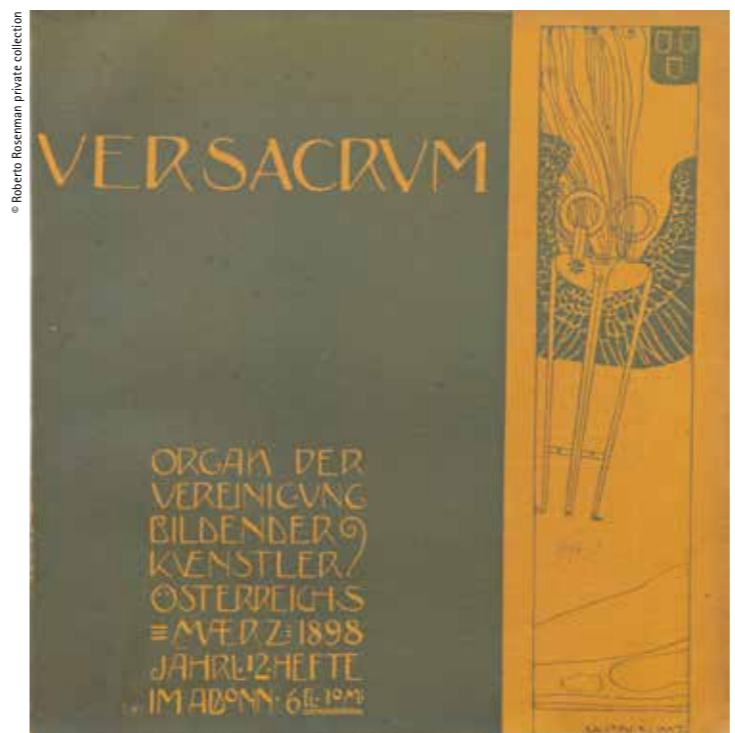
in Germany. As the style spread from France to Germany, it was given the name Jugendstil (in the style of *Jugend*) after the magazine, which first introduced it to the Munich public. Its founder, George Hirth, took a keen interest in Monism and the Theosophy movement, forming a relationship with Theosophist artist Hugo Höppener (1868–1948). Under the pseudonym "Fidus", Höppener would create hundreds of illustrations for the magazine, often depicting nude youth in idealised natural surroundings. Images like these, along with depictions of nymphs, centaurs and satyrs, contributed to the association of Jugendstil

### Illustrated magazines helped to spread Art Nouveau throughout Europe

*Jugend* offered as a respite from the social realities that were depicted so cynically in contemporary magazines. *Jugend's* richly coloured graphic art set it aside from other predominantly text-based and monotone-printed magazines. Unlike previous magazines that had been produced with the intention of being discarded after reading, Hirth intended for *Jugend* to be collected, a trend that had already begun with the collecting of posters and postcards. To achieve this, he had a different artist design the cover art and masthead, which were printed in rich, full colour. Artists like Hans Christiansen, J. R. Witzel, and Bruno Paul incorporated elements of poster design whereby the masthead and illustration were combined in a unified design.



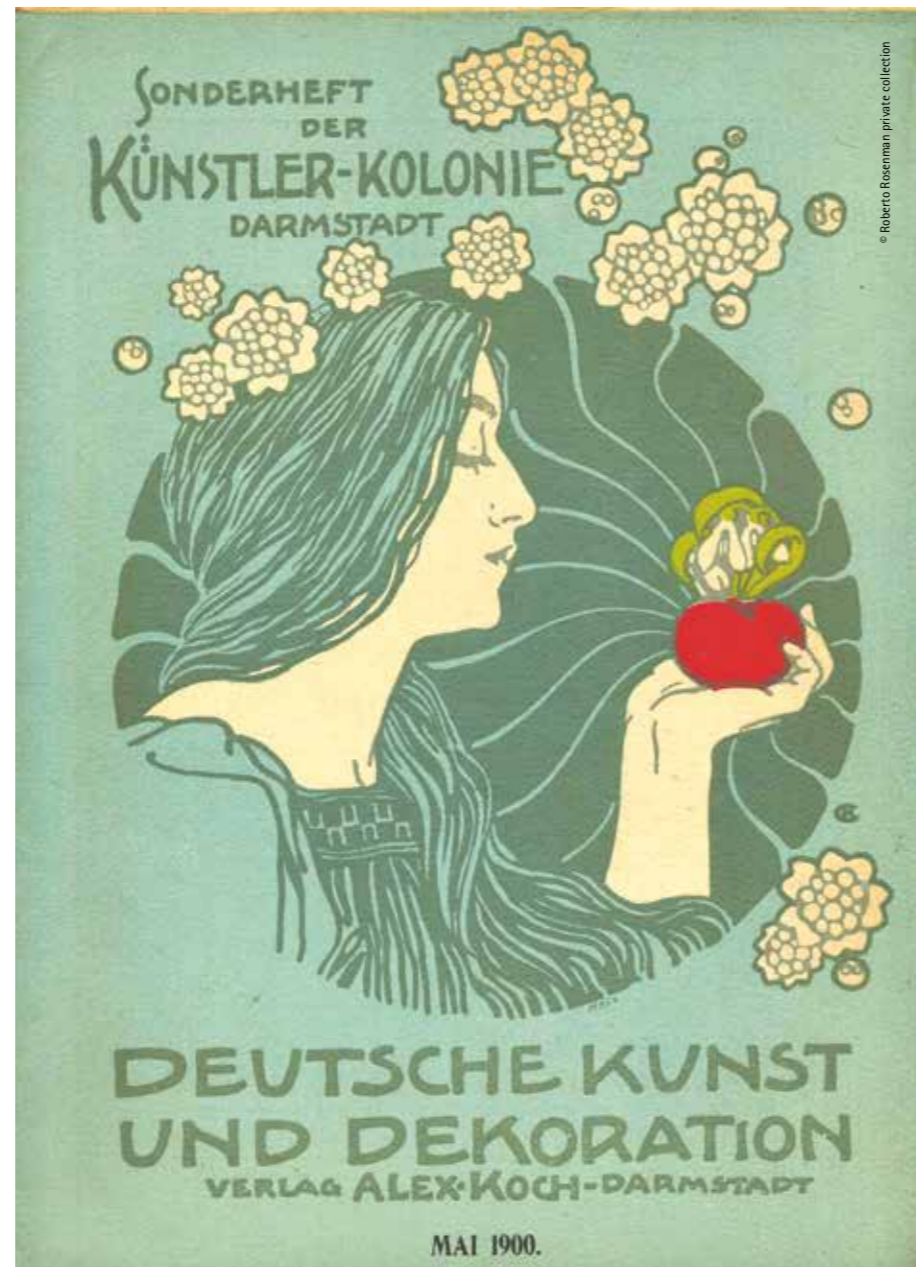
Cover of Ver Sacrum issue No 7, 1899, designed by Josef Hoffmann  
Portada del núm. 7 de Ver Sacrum, 1899, dissenyada per Josef Hoffmann



Ver Sacrum was the Vienna Secession's official organ, running from 1898 to 1903. Top: cover of the publication's first issue, designed by Alfred Roller. Above left: the second issue, with a cover by Koloman Moser. Above right: inside page of issue No 13, 1901, showing a poem by Richard Schaukal with illustration by Max Berenirschke

The Viennese Secession's first president, Gustav Klimt, contributed to the earlier issues of Ver Sacrum, as in these two examples from 1898  
El primer president de la Secession vienesa, Gustav Klimt, va col·laborar en els números primerencs de Ver Sacrum, com en aquests dos exemples de 1898

Ver Sacrum va ser l'òrgan oficial de la Secession vienesa; es va publicar de 1898 a 1903. A dalt, coberta del primer número de la revista, dissenyada per Alfred Roller. Sobre aquestes línies a l'esquerra, portada del núm. 2, de Koloman Moser, i a la dreta, pàgina interior del núm. 13, de 1901, amb poema de Richard Schaukal i il·lustració de Max Berenirschke



Publisher Alexander Koch's *Deutsche Kunst und Dekoration* was one of the main promoters of interior designs and decorative arts. Above, two covers by Hans Christiansen (left, 1898; right, 1900) On the opposite page: cover for the same magazine by Margaret Macdonald, published in 1902

La revista de l'editor Alexander Koch, *Deutsche Kunst und Dekoration*, va ser un dels més grans promotors del disseny d'interior i les arts decoratives. A dalt, dues portades de Hans Christiansen (a l'esquerra, 1898; a la dreta, 1900). A la pàgina següent: coberta de la mateixa revista feta per Margaret Macdonald, publicada el 1902

El tombant de segle fou també testimoni de l'augment de revistes dedicades a les arts decoratives i el disseny interior. Per a revistes com *Das Interieur*, *Die Kunst für Alle* i *Innen Dekoration* el disseny interior era un mitjà per finançar les publicacions –amb la publicitat de dissenyadors i decoradors dins les revistes–, però també una manera de promoure una reforma de la vida en què el bon disseny i l'artesanía estarien presents en tots els àmbits. Un dels principals promotors del disseny interior i l'arquitectura alemanys fou l'editor Alexander Koch, que, seguint el model de la revista britànica de belles arts i arts aplicades *The Studio*, va crear la publicació *Deutsche Kunst und Dekoration* ("Art i decoració alemanys"). Dedicada principalment a les arts aplicades, la revista seguia l'exemple

de les idees de la Secession vienesa buscant eliminar la distinció entre arts decoratives i belles arts, i entre l'artista i l'artesà. En les pàgines d'un número típic, s'hi podien trobar temes que anaven del disseny d'exlibris al disseny tipogràfic o a les coberteries. A diferència d'altres revistes de disseny interior que depenien majoritàriament dels esbossos d'artistes i dels dibuixos arquitectònics, *Deutsche Kunst und Dekoration* aprofitava les reproduccions fotogràfiques. Koch utilitzava la revista com a aparador i va donar protagonisme al parament interior disposant mobles i objectes en escenaris "viscuts". Així, en les fotos, Koch podia promocionar mobles, tèxtils, coberteries i joies, alhora que promocionava l'estil de vida associat a aquests elements.

© The Hunterian, University of Glasgow 2018



coupdefouet 31 | 2018 | www.artnouveau.eu



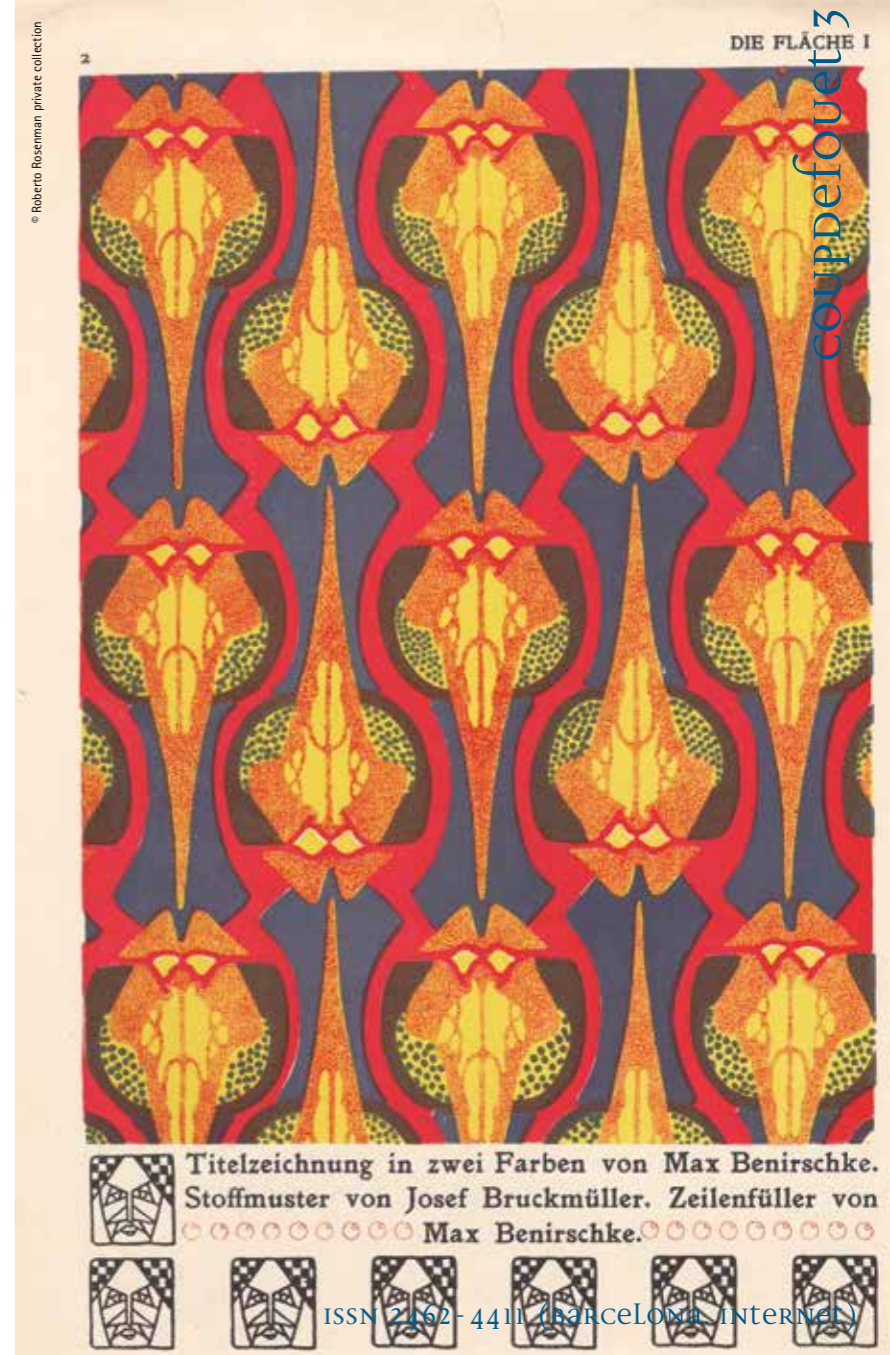
# IN DEPTH

Of all the art periodicals from the period, *Ver Sacrum* (Sacred Spring), the official journal of the Vienna Secession, remains the most ambitious and groundbreaking. Using the earlier art magazine *Pan* as its model, the editors sought to create an avant-garde journal that would be, through its inclusion of multiple art forms, a manifestation of a "Gesamkunstwerk" – a total work of art. In addition to fine and graphic arts, it featured poetry by Rainer Maria Rilke, the plays of Gerhard Hauptmann, and an entire issue devoted to *lieder* by contemporary Austrian composers. *Ver Sacrum* also explored new ideas in graphic design, typography and illustration. The term "graphic design" was not yet established when art journals like *Ver Sacrum* began to give consideration not only to content, but also to their design. Up until this point the graphic arts were generally practiced by artists trained at art academies who, in addition to being painters,

worked as type designers, illustrators, poster designers and book designers. It is thanks to this lack of distinction between fine art and graphic art that we find such varied and rich examples of design and illustration within the pages of *Ver Sacrum*. The journal's principal designer, Koloman Moser, treated the blank pages as walls in a museum, constantly altering the layout of each page whilst creating a beautiful harmony of text and image. Most unique of all was the journal's square format – a radical new step in the design of periodicals. The square – and more so, the grid – had found its way to Austria from the Scottish Arts and Crafts movement, particularly in the work of Charles Rennie Mackintosh. It quickly became the Secessionists' preferred aspect ratio, with Gustav Klimt choosing it for the majority of his landscape paintings. This format offered new possibilities in the use of multiple text columns, decorative borders and negative

*The magazine Die Fläche focused entirely on surface designs and patterns for textiles, wallpapers, books and other applications. On the opposite page, cover image of the first issue, 1903, designed by Max Benirschke. Below, examples of designs published in the same issue, by Josef Bruckmüller*

*La revista Die Fläche es centrava exclusivament en dissenys i patrons per a superfícies de teixits, paper de paret, llibres i altres aplicacions. A la pàgina esquerra, coberta del primer número, de 1903, dissenyada per Max Benirschke. Sota aquestes línies, exemples de patrons de Josef Bruckmüller publicats en el mateix número*



Farbig illustrierte Wochenschrift  
für Humor und Kunst.



Bezugsbedingungen auf der ersten Seite des Beiblatts.

(Alle Rechte für sämtliche Artikel und Illustrationen vorbehalten).



**AMOR UND DAS BIENLEIN**

Lieblieh laue Lüfte blauen  
Ueberall auf Wald und Feld,  
Und der Blumen Kelche tauen  
Perlenthänen in die Welt.

Glänzend gold'ne Käfer gaukeln  
Drüber hin im Sonnenglanz,  
Und die Schmetterlinge schaukeln  
Sich in farbenprächt'gem Tanz.

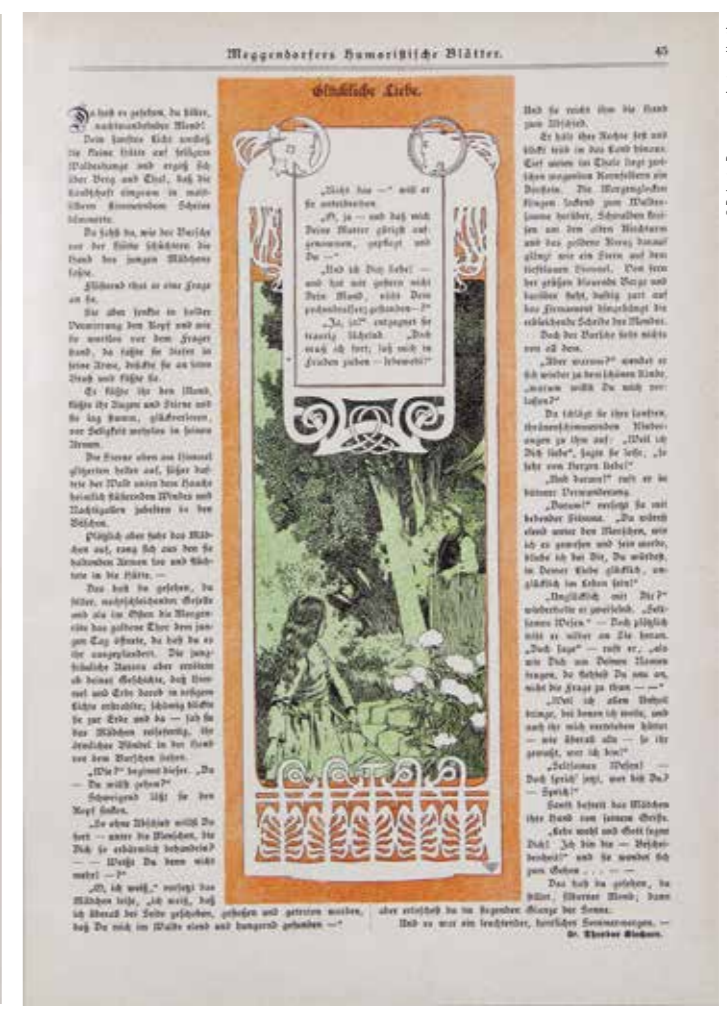
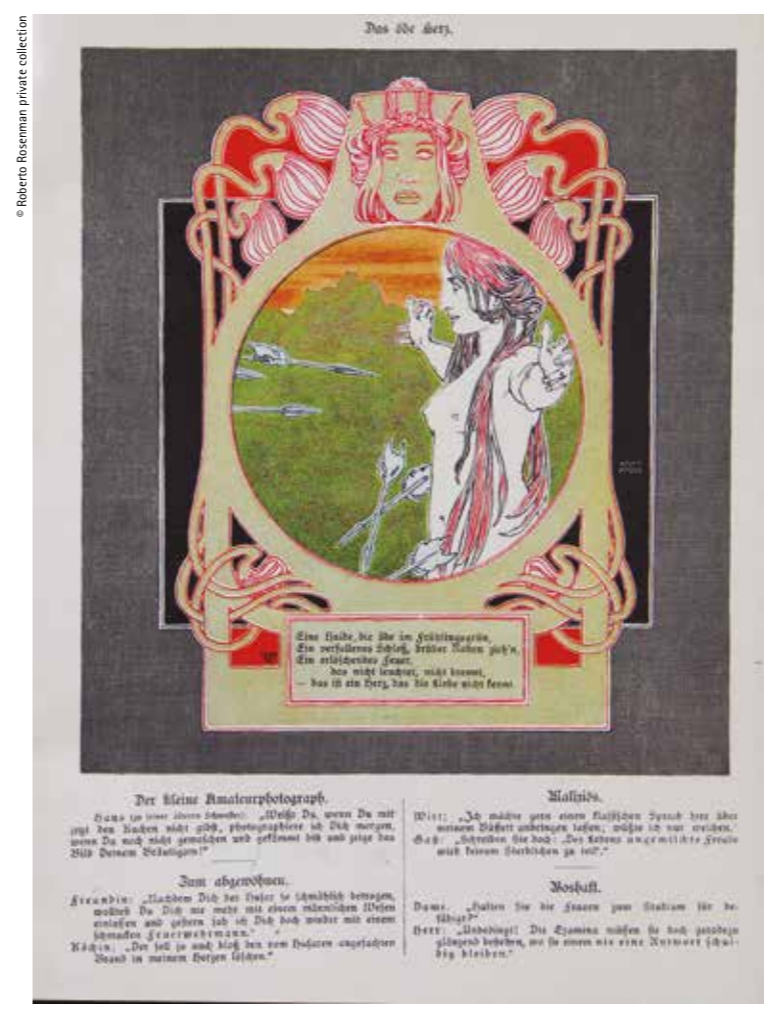
Ihnen gleich schwärmt auch der Knabe  
Cythereens dort umher,  
Süßes Bienenhonigs Gabe  
Ist des näschtigen Begehrt.

Plötzlich wird er eines wilden  
Hohlen Feigenstamms gewahr,  
Da die Bienlein viel des milden  
Süßes Saftes tragen dar.

# IN DEPTH

coupdefouet 31 | 2018 | www.artnouveau.eu

coupdefouet 31 | 2018 | www.artnouveau.eu



The art and satirical magazine Meggendorfer Blätter had a long life, from 1888 to 1944. In its early years, it adopted Jugendstil as the main style. Opposite Page: 1900 cover by Gottlieb Theodore von Kempf. Two illustrations from 1898, by Koloman Moser (above left), and by Moser and Hoffmann (above right)

La revista d'art i satírica Meggendorfer Blätter va tenir una llarga vida, de 1888 a 1944. En els primers anys va adoptar el Jugendstil com l'estil predominant. A la pàgina esquerra, portada de 1900 de Gottlieb Theodore von Kempf. A dalt a l'esquerra, il·lustració de Koloman Moser, i a la dreta, de Moser i Hoffmann, totes dues de 1898

space. Years later, the Dutch Art-Deco periodical *Wendingen* would also adopt the square format and push the limits of typographic and layout design even further.

The turn of the century also saw the rise of magazines focusing on decorative arts and interior design. Magazines like *Das Interieur*, *Die Kunst für Alle* and *Innen Dekoration* took up the subject of interior design as a way of funding their publications – through the advertisements of designers and decorators within the magazines – but also as a way of promoting a reform of living whereby good design and craftsmanship should encompass all areas of one's life. One of the biggest promoters of German interior design and architecture was publisher Alexander Koch who, using as his model the British Arts and Crafts magazine *The Studio*, established the journal *Deutsche Kunst und Dekoration* (German Art and Decoration). Devoted primarily to the applied arts, the journal took its cue from the ideas of the Vienna Secession by seeking to eliminate the distinction between decorative and fine arts, and artist and craftsman. Within the pages of a typical issue, one could find subjects ranging from *ex-libris* design to type design and metalware. Unlike other interior

design magazines that relied heavily on artists' renderings and architectural drawings, *Deutsche Kunst und Dekoration* took full advantage of photographic reproductions. Using his magazine like a shop window, Koch brought the staged interior to prominence by arranging furniture and objects in "lived-in" settings. In this way, Koch could promote furniture, textiles, metalwork and jewellery items in the photo, while also promoting the lifestyle associated with it.

Decorative arts magazines also found a ready market in wallpaper and textiles, as Japanese design and, in turn, Art Nouveau rejuvenated people's interest in pattern design. Japanese pattern, with its emphasis on flat visual planes without perspective, solid colours, tessellations, and linear outlines, was quickly incorporated by the Secessionists. This renewed interest culminated in new portfolios and magazines devoted exclusively to surface decoration such as *Die Fläche* (The Surface), published in two volumes (1903/1904 and 1910) by Felician Baron Myrbach. Focusing entirely on surface decoration, the magazine is one of the best examples of Jugendstil graphic design, with richly illustrated examples of pattern designs meant

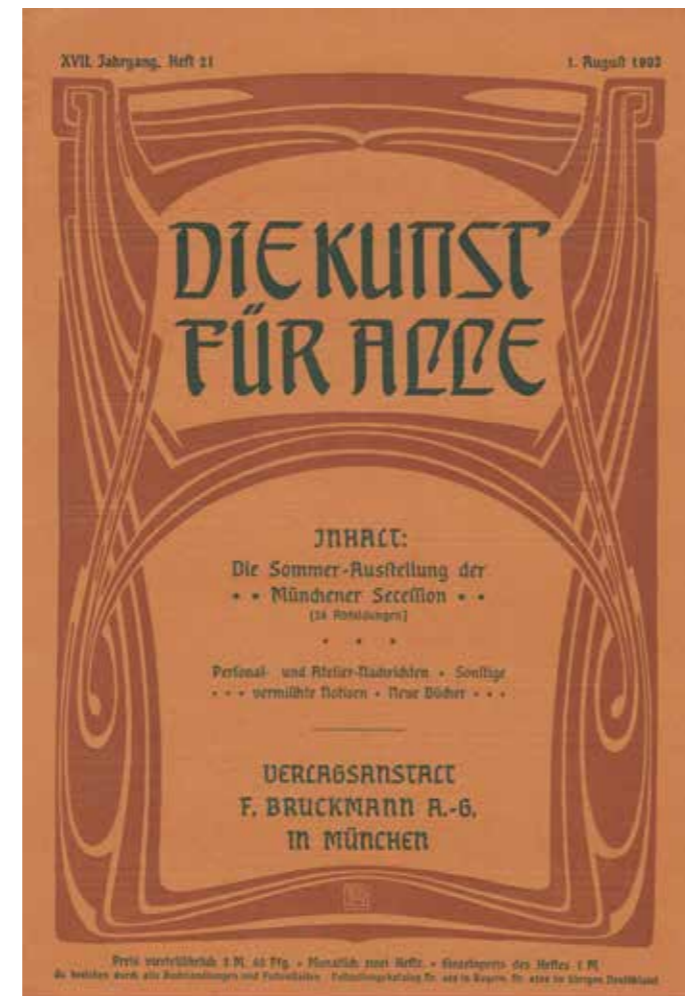
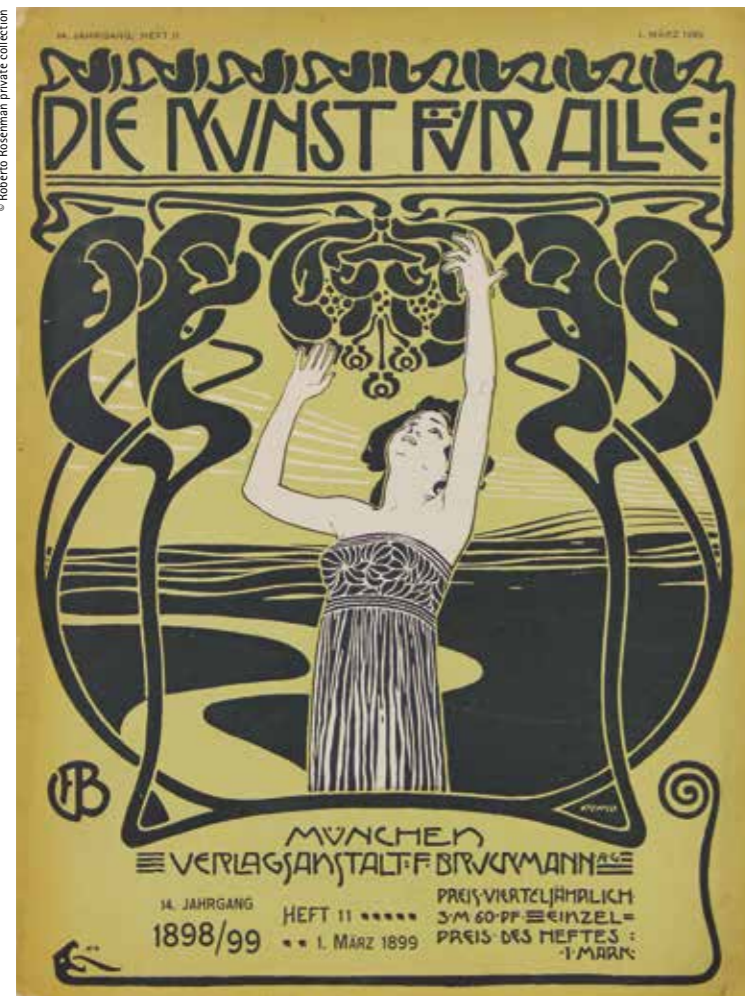


Les revistes d'arts decoratives també van trobar bona sortida en el terreny dels papers pintats i els tèxtils, ja que el disseny japonès, i al seu torn el Modernisme, van revitalitzar l'interès de la gent en els dissenys estampats. Els secessionistes de seguida van incorporar els estampats japonesos, que posaven l'èmfasi en els plans visuals sense perspectiva, els colors sòlids, els tessellats i els contorns lineals. Aquest interès renovat va culminar en nous àlbums de làmines i revistes dedicades exclusivament a la decoració de superfícies, com *Die Fläche* ("La superfície"), publicada en dos volums (1903/1904 i 1910) per Felician Baron Myrbach, un dels millors exemples de disseny gràfic Jugendstil, amb mostres ricament il·lustrades de dissenys d'estampats destinats a elements tèxtils, papers pintats, cartells i llibres. A més de les revistes d'arts decoratives, a l'Alemanya i l'Àustria de final del segle XIX van créixer també la popularitat de revistes satíriques com *Simplicissimus* i *Kladderatsch*, que combinaven l'humor i la il·lustració per treure ferro als canvis en les actituds polítiques, socials i culturals. La importància que aquestes revistes atorgaven als aspectes visuals, sobretot a les vinyetes, fou la causa del seu èxit. Es pot veure la popularitat de les vinyetes polítiques en el canvi dels hàbits lectors a partir de la urbanització del tombant de segle. Les llargues jornades de treball i els temps de desplaçament a la feina, van fer que la gent disposés de menys temps per llegir i aviat els diaris i les revistes van substituir els

llibres com a material de lectura principal. Per tal d'atraure un públic amb idees modernes, moltes d'aquestes revistes es van adaptar al Jugendstil i utilitzaven vinyetes per fer burla de la tensió entre conservadorisme i modernitat en les arts. Un exemple d'això fou *Meggendorfer Blätter* (1847-1925), que comptava amb una colla d'il·lustradors Jugendstil, entre els quals Koloman Moser, Josef Hoffmann, Gottlieb Theodore von Kempf i Mila von Luttich. Luttich, considerada l'heroïna ignorada de les arts gràfiques de l'estil Secession, en part perquè la Secession vienesa prohibia a les dones ser-ne membres, va crear unes il·lustracions fantàstiques per a la revista, amb una síntesi de disseny d'estampats i tipografia que cap dels seus contemporanis homes fou capaç d'igualar. Les seves il·lustracions parodiaven a més l'excés d'estilització de la tipografia i els interiors Secession. En una vinyeta hi veiem un home de certa edat que es grata el clatell incapaç de desxifrar els nous tipus de lletra secessionistes que apareixen en uns cartells. En una altra, una dona jove es disposa amb dificultat a ajaur-se en un coixí d'estil Secession molt poc pràctic.

La recerca entorn de les revistes modernistes és ara per ara limitada, en gran mesura perquè els historiadors no consideren la il·lustració i l'humor com a àmbits d'estudi "seriosos". Tanmateix, es tracta d'un tema important que ofereix una visió única de les actituds socials vers l'Art Nouveau i la seva evolució de ser un estil marginal a popularitzar-se. [www.theviennasecession.com](http://www.theviennasecession.com)

[www.theviennasecession.com](http://www.theviennasecession.com)

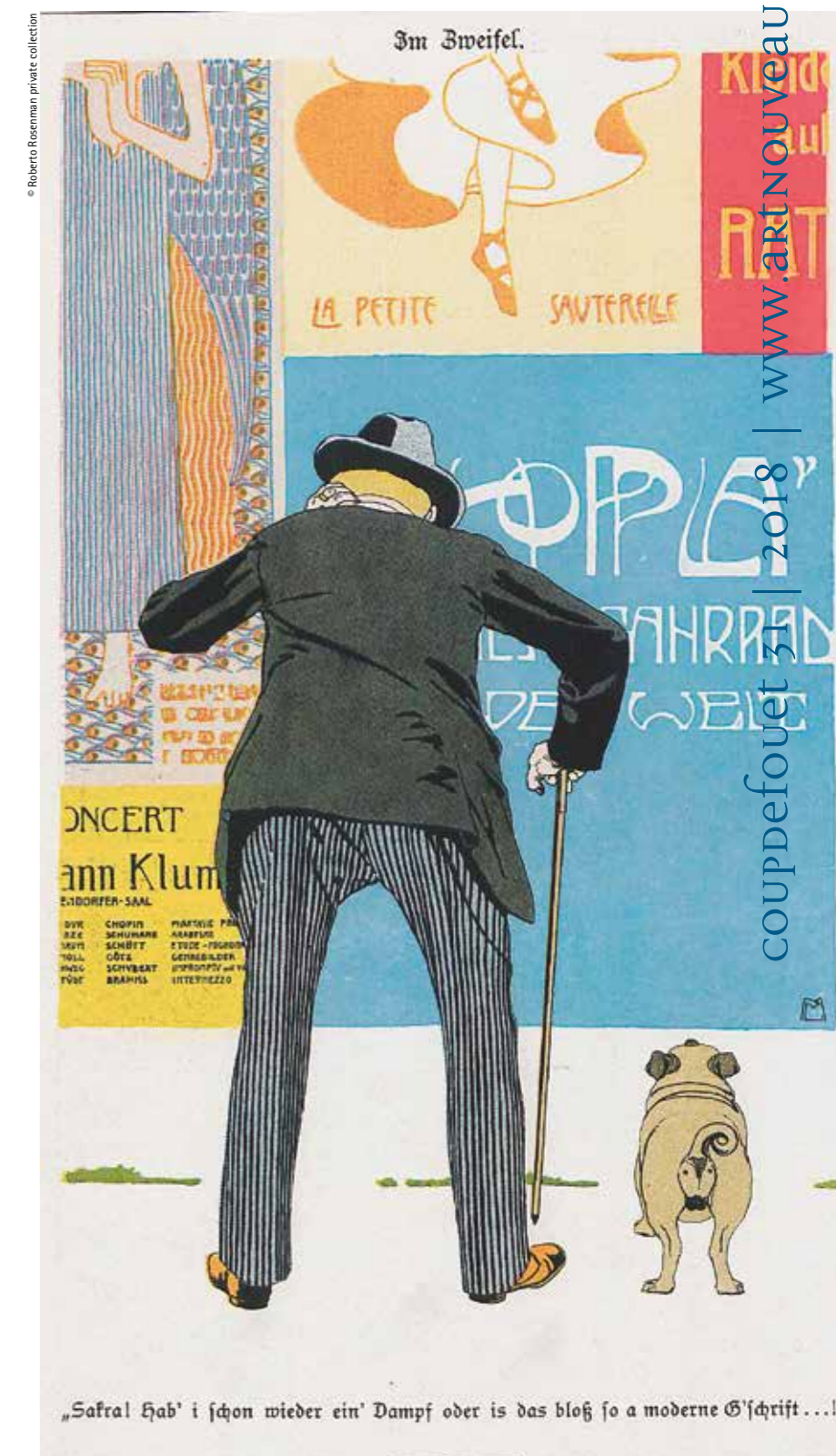


Two issues of the magazine *Die Kunst für Alle*, which specialised in decorative arts and interior design. Left: 1898 cover by Koloman Moser. Right: design by Peter Behrens, 1902  
Dues edicions de *Die Kunst für Alle*, publicació que s'especialitzava en arts decoratives i interiorisme. A l'esquerra, portada de Koloman Moser, de 1898; a la dreta, disseny de Peter Behrens, 1902

for textiles, wallpapers, poster art and books. In addition to decorative art magazines, late nineteenth-century Germany and Austria also saw a rise in the popularity of satirical magazines like *Simplicissimus* and *Kladderatsch* that combined humour and illustration to make light of changing political, social and cultural attitudes. It was these magazines' strong emphasis on the visual – in particular the cartoon – which led to their success. The popularity of the political cartoon can be traced to the change in reading habits from the rise of urbanisation at the turn of the century. Because of longer working hours and commutes to and from work, people had less time for leisurely reading and newspapers and magazines soon replaced books as the main source of reading material. In order to appeal to a modern-thinking audience, many of these magazines aligned themselves with Jugendstil and used cartoons to poke fun at the tension between conservatism and modernism in the arts. One such example was *Meggendorfer Blätter* (1847-1925), which had a roster of Jugendstil illustrators including Koloman Moser, Josef Hoffmann, Gottlieb Theodore von Kempf and Mila Von Luttich. Considered the unsung hero of Secession-style graphic art partly because of the Vienna Secession's prohibition of female members, Von Luttich produced stunning Secession-style illustrations for the magazine, showing a synthesis of pattern design and typography that was unmatched by her male contemporaries. Her illustrations also mocked the very excessive stylisation of Secession typography and interior. In one cartoon, an older man scratches his head unable to decipher the new Secessionist typefaces appearing on posters. In another, a young woman uneasily prepares to lie down on a nightmarish Secessionist-style pillow.

To this day, research on Art Nouveau magazines remains limited, largely the result of historians not regarding illustration and humour as "serious" areas of study. Nevertheless, it is an important subject that provides a unique window into the social attitudes towards Art Nouveau as it transitioned from an outsider to mainstream style. [www.theviennasecession.com](http://www.theviennasecession.com)

[www.theviennasecession.com](http://www.theviennasecession.com)



Some of the most innovative illustrations of the period were by Meggendorfer Blätter's contributor Mila von Luttich

Entre les més innovadores il·lustracions del període hi ha les de la col·laboradora del Meggendorfer Blätter Mila von Luttich



Tiffany Studios, blown-glass Jack-in-the-Pulpit vase, 1907–1910  
 Tiffany Studios, gerro de vidre bufat en forma d'Arisaema triphyllum, 1907-1910

# featuring

## Tiffany Treasures Touring the US

**coupDefouet**  
 Chicago

The exhibition "Louis Comfort Tiffany: Treasures from the Driehaus Collection" has been touring the United States since February 2018 and will continue to do so until spring 2021. Spanning over thirty years of Tiffany's prolific career, the show features more than sixty objects from the Driehaus Museum of Chicago. On display are stained-glass windows, floral vases, lamps and a diversity of accessories, many of which had not been presented before in such a comprehensive exhibition.

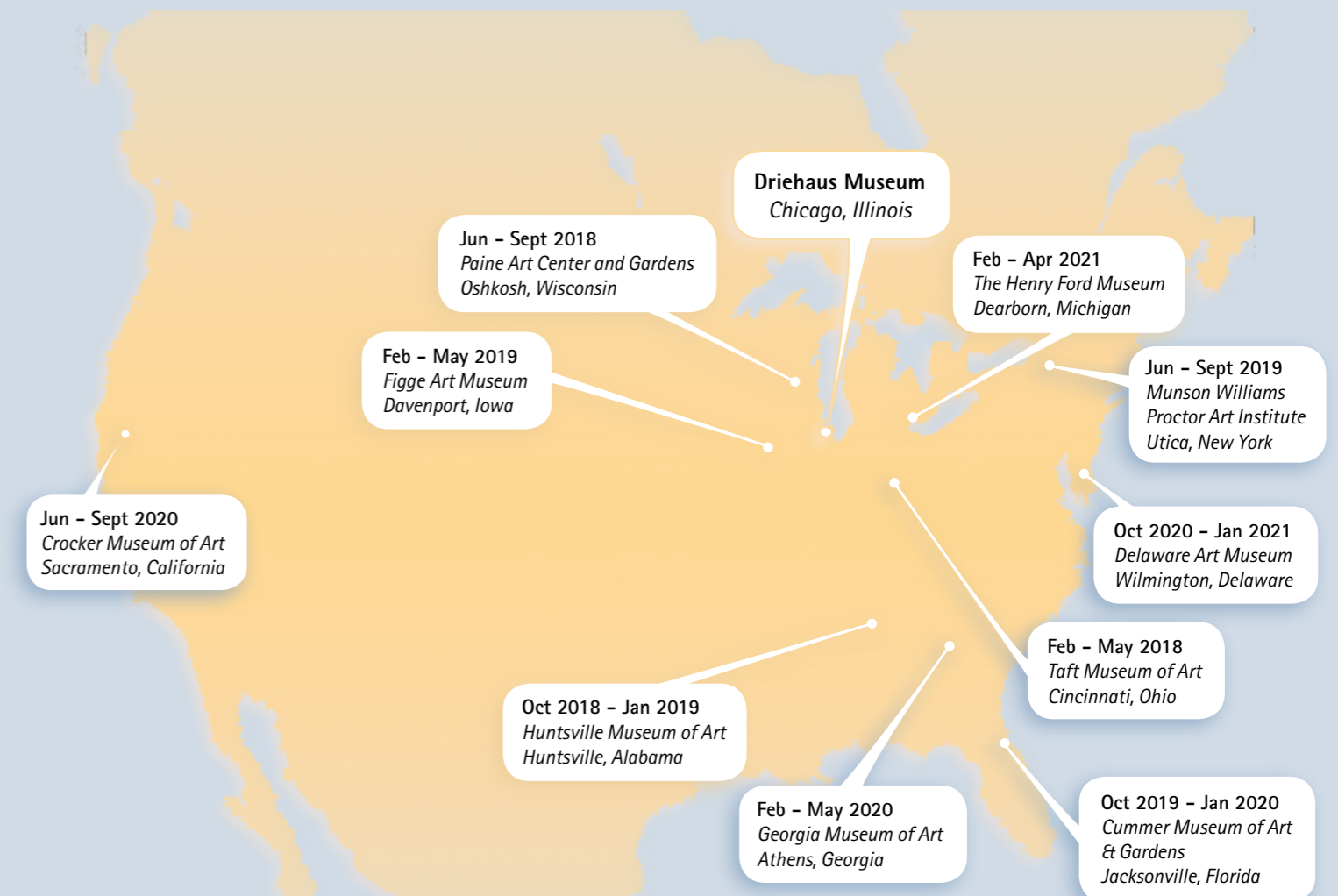
**The show will be on tour until 2021**

Louis Comfort Tiffany was born in New York City in 1848 and began his career as a painter, studying at the National Academy of Design. He expanded his repertoire through his work as an interior designer and began working at a glassworks in Brooklyn, where he developed some of his signature methods of making glass, experimenting with new glass forms and techniques. In 1894, he patented the poetic term "Favrile", from the Latin word *fabrilis*, meaning "handmade", to describe the iridescent



Bird's-eye view of a group of Tiffany Studios lamps  
 Vista zenital d'un grup de llums de Tiffany Studios

Map of the exhibition tour 2018–2021  
 Mapa de la itinerància de l'exposició 2018-2021



# 36 Destaquem

## Els tresors de Tiffany de gira pels Estats Units

CoupDefouet  
Chicago

L'exposició "Louis Comfort Tiffany: tresors de la Col·lecció Driehaus" està de gira pels Estats Units d'Amèrica des del febrer de 2018 i continuarà fins a la primavera de 2021. La mostra, que abasta més de trenta anys de la prolífica carrera de Tiffany, presenta més de seixanta objectes del Museu Driehaus de Chicago, com ara vitralls, gerros, llums i accessoris de tota mena, molts dels quals no s'havien presentat mai abans en una mostra retrospectiva integral.

Louis Comfort Tiffany va néixer a Nova York l'any 1848 i va iniciar la seva carrera com a pintor, disciplina que va estudiar a l'Acadèmia Nacional del Disseny. Va ampliar el seu repertori a través de la seva feina com a dissenyador d'interiors, i va començar a treballar en una fàbrica de vidre de Brooklyn, on va desenvolupar part dels seus mètodes personals per treballar el vidre i va experimentar amb noves formes i tècniques de vidrieria. El 1894 va registrar el terme "favriale", un terme poètic derivat del mot llatí *fabrilis*, que significa "fet a mà", per descriure el vidre bufat iridescent que va començar a produir. Tres anys més tard, Tiffany va construir el seu propi forn de vidre a Queens, on produïa vidre

La mostra itinerarà fins al 2021



Stained-glass landscape window, by Tiffany Studios  
Vitrall amb paisatge, de Tiffany Studios



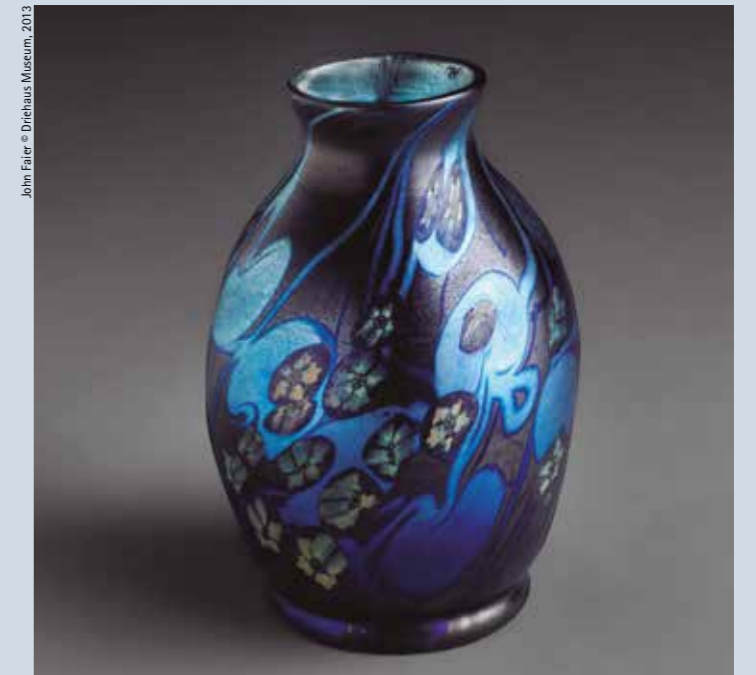
Tiffany Studios: blown-glass floriform vase, ca. 1902.  
Tiffany Studios: gerro floriforme de vidre bufat, ca. 1902

# featuring 37

blown-glass art he began producing. Three years later, Tiffany built his own glass furnace in Queens, which produced Favriale and other unique varieties of glass for use in ecclesiastical and secular stained-glass windows, lamps, vases, mosaics and accessories.

While the magnificence and exceptional quality of Tiffany glass made this medium the most significant of his career, he continued to innovate, expanding his operations into enamels, pottery and jewellery. Despite the enormous success he experienced in his many interrelated businesses over his long career, Tiffany's work went out of vogue with the advent of Modernism. Tiffany's work received renewed appreciation in the mid-twentieth century and continues to be associated with unparalleled quality and beauty to this day. When Tiffany died in 1933, the *New York Times* obituary counted him "among the best known of American artists."

Curated by David A. Hanks, associate curator of American decorative arts at the Art Institute of Chicago, the exhibition "Louis Comfort Tiffany: Treasures from the Driehaus Collection" was the inaugural show of the Driehaus Museum of Chicago in 2013. Now reassembled, it is being toured by the Washington D.C. non-profit International Arts and Artists. In 2018, the exhibition was staged



Tiffany Glass & Decorating Co., miniature vase ca. 1898-1900  
Tiffany Glass & Decorating Co., gerro en miniatura, ca. 1898-1900



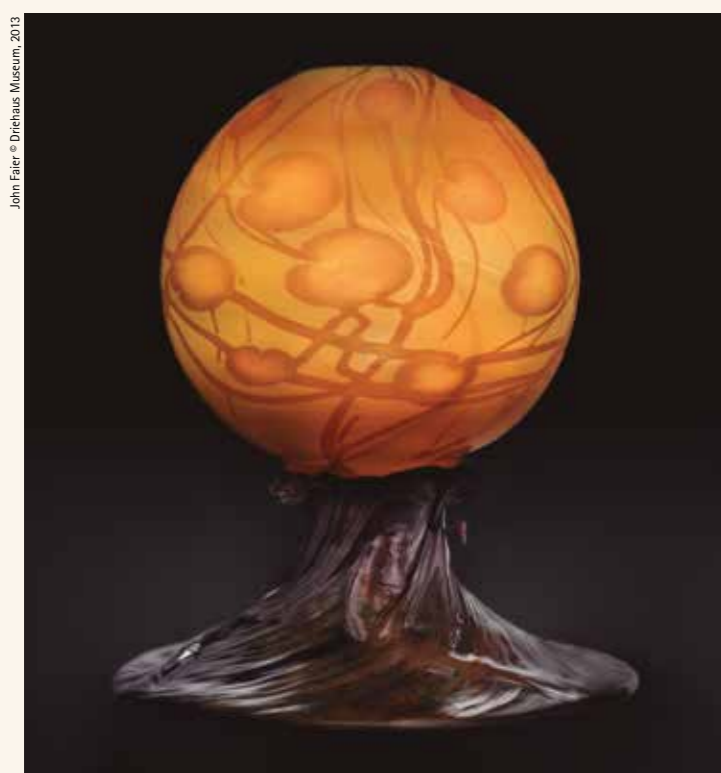
Two vases by Tiffany Studios, 1898-1900  
Dos gerros de Tiffany Studios, 1898-1900

# 38 Destaquem



John Faier © Driehaus Museum, 2013

Tiffany Studios: blown-glass floriform vase (rim detail), ca. 1900–1903  
Tiffany Studios: gerro floriforme de vidre bufat (detall de vora), ca. 1900-1903



John Faier © Driehaus Museum, 2013

Tiffany Glass & Decorating Co., fish table lamp, ca. 1900  
Llum de taula decorat amb peixos, de Tiffany Glass & Decorating Co., ca. 1900

Favrile i altres varietats úniques de vidre per a ús en vitralls eclesiàstics i seculars, llums, gerros, mosaics i accessoris.

Si bé la magnificència i la qualitat excepcional del vidre Tiffany va fer-ne l'element més important de la seva carrera, va continuar innovant i ampliant la seva obra en el camp de l'esmalt, la ceràmica i la joieria. Malgrat l'enorme èxit que va assolir en el conjunt dels seus negocis al llarg de la seva llarga carrera, l'obra de Tiffany va deixar d'estar en voga amb l'arribada de la modernitat. Va tornar a ser apreciada a mitjan segle vint, i continua associant-se a un grau de qualitat i de bellesa inigualades fins al dia d'avui. Quan Tiffany va morir, el 1933, l'obituari del *New York Times* el situava "entre els artistes americans més reconeguts".

L'exposició "Louis Comfort Tiffany: tresors de la Col·lecció Driehaus", comissariada pel conservador adjunt d'arts decoratives de l'Institut d'Art de Chicago, David A. Hanks, va ser la mostra inaugural del Museu Driehaus



John Faier © Driehaus Museum, 2013

Floriform vase by Tiffany Studios, ca. 1902  
Llum floriforme de Tiffany Studios, ca. 1902



Tiffany Studios, cigar humidor in bronze and blown glass, ca. 1902–1910  
Tiffany Studios, humidificador de puros en bronze i vidre bufat, ca. 1902-1910

John Faier © Driehaus Museum, 2013

John Faier © Driehaus Museum, 2013



Garden landscape stained-glass window by Tiffany Studios, ca. 1900–1910  
Vitrall amb paisatge de jardí, de Tiffany Studios, ca. 1900-1910

John Faier © Driehaus Museum, 2013



Stained-glass window River of Life, by Tiffany Studios, early 20th century  
Vitrall Riu de la vida, produït per Tiffany Studios a inicis del segle XX

de Chicago el 2013. Reunida de nou, està actualment de gira de mans de l'entitat sense ànim de lucre International Arts and Artists de Washington DC. El 2018 la mostra ha estat present al Museu d'Art Taft de Cincinnati, Ohio, i al Centre d'Art Paine d'Oshkosh, Wisconsin. Fins al 13 de gener del 2019 serà al Museu d'Art de Huntsville, Alabama, des d'on continuarà voltant cap a set ciutats nord-americanes més, fins al 2021 (vegeu el mapa a la pàgina 35).

El Museu Driehaus, ubicat a la rehabilitada Mansió Nickerson de Chicago (coneguda també com el "Palau de marbre") està dedicat a l'art, l'arquitectura i el disseny de final del segle XIX i principi del XX. L'empresari i filantrop Richard H. Driehaus va finançar-ne la restauració, que es va realitzar els anys 2003-2008, per tal que pogués albergar aquesta col·lecció magnífica d'arts decoratives, a més de convertir-lo en centre neuràlgic d'activitats culturals. El Museu Driehaus és especialment conegut perquè posseeix una espectacular col·lecció d'obres de l'Edat d'Or nord-americana, així com una selecció molt interessant d'obres europees de la Belle Époque i el Modernisme. [📄](https://www.artsandartists.org)

[www.artsandartists.org](https://www.artsandartists.org)



Box in silver with transparent enamel. Tiffany Studios, ca. 1905  
Capsa d'argent amb esmalt transparent. Tiffany Studios, ca. 1905

John Faier © Driehaus Museum, 2013

John Faier © Driehaus Museum, 2013



Tiffany Glass & Decorating Company, Eighteen-Light Lily Table Lamp. Bronze and blown glass, prior to 1902  
Tiffany Glass & Decorating Company, Llum amb divuit làmpades de lliris. Bronze i vidre bufat, anterior a 1902

at the Taft Museum of Art in Cincinnati, Ohio, and at the Paine Art Center of Oshkosh, Wisconsin. It will be on show at the Museum of Art of Huntsville, Alabama until 13 January 2019, and from there it will tour on to seven more American cities, until 2021 (please see map on page 35).

Focusing on art, architecture and design of the late nineteenth and early twentieth centuries, the Driehaus Museum is located in the restored Nickerson Mansion, also known as Chicago's

"Marble Palace". Entrepreneur and philanthropist Richard H. Driehaus funded its restoration in 2003–2008 in order to house his outstanding collection of decorative arts and as a powerhouse of cultural activities. The Driehaus Museum is particularly renowned for its spectacular holdings of artworks from the American Gilded Age, as well as an interesting selection of European Belle Époque and Art Nouveau pieces. [📄](https://www.artsandartists.org)

[www.artsandartists.org](https://www.artsandartists.org)

## Josep Domènech i Estapà Entre l'eclecticisme i el Modernisme

## Josep Domènech i Estapà Between Eclecticism and Modernisme

Sergio Fuentes Milà  
Doctor en Història de l'Art, Barcelona  
sergiofuentesmila@gmail.com

Sergio Fuentes Milà  
Doctor in History of Art, Barcelona  
sergiofuentesmila@gmail.com

**M**algrat l'injust oblit que ha patit des de la seva mort el 1917, Josep Domènech i Estapà fou un dels arquitectes més rellevants del tombant de segle XIX al panorama espanyol. Nasqué a Tarragona el 1858, la seva família s'instal·là a Barcelona a la dècada dels seixanta. Entre 1873 i 1876 estudià Ciències Exactes i, seguidament, es matriculà a l'Escola Provincial d'Arquitectura, on obtingué el títol el 1881. A la seva etapa formativa mostrà fort interès per les matèries lligades a l'enginyeria i l'estudi matemàtic de les forces i resistències.

La vida professional i social de Domènech i Estapà es va caracteritzar per una forta vinculació amb els cercles científics, així com amb institucions i polítics espanyols. La seva participació activa a la Reial Acadèmia de Ciències i Arts, de la qual fou president entre 1912 i 1914, així com a la Societat Astronòmica de Barcelona, és clau per comprendre molts dels encàrrecs executats i el seu estil arquitectònic propi, que sempre tindrà la voluntat de reformular solucions eclèctiques i mantenir-se allunyat del Modernisme. En el vessant polític, es va adherir a les posicions monàrquiques i als partits dinàstics, i es va oposar al catalanisme emergent tot defensant la visió d'una "Catalunya espanyola".

Aquests dos interessos, a més de la seva dedicació a la docència universitària a la Facultat de Ciències essent catedràtic de Geometria Projectiva i Geodèsia entre d'altres, expliquen les connexions de l'arquitecte amb el Govern de Madrid i la Diputació de Barcelona, que fomentaren la construcció de noves arquitectures modernes per a la Ciutat Comtal. És així que Domènech fou l'encarregat de projectar a Barcelona el Palau de



The building of the Royal Academy of Arts and Sciences (1883–1894) is often considered a work that announces the dawn of the Modernista style  
L'edifici de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts (1883-1894) és sovint considerat com una obra que anunciava l'arribada del Modernisme

Carles Llicuda © IMPIUOY

**D**espite his name unjustly fading into oblivion after his death in 1917, Josep Domènech i Estapà was one of the most relevant architects in Spain at the turn of the nineteenth century. Born in Tarragona in 1858, his family moved to Barcelona in the 1860s. From 1873 to 1876, he studied Exact Sciences, and later enrolled in the Provincial School of Architecture, from where he graduated in 1881. During his formative years, he was deeply interested in matters concerned with engineering and the mathematical study of forces and resistances.

Domènech i Estapà's professional and social life was characterised by a close association with scientific circles, as well as Spanish institutions and politicians. His active participation in both the Royal Spanish Academy of Arts and Sciences (of which he was president from 1912 to 1914) and the Barcelona Astronomical Society, is key to understanding many of the commissions he undertook. It likewise explains his particular architectural style, his willingness to reformulate eclectic solutions and to keep Modernisme at arm's length. In the political arena, he sympathised with monarchical positions and the dynastic parties, opposing

the emerging Catalan nationalism while defending the vision of a "Spanish Catalonia".

These two interests, in addition to teaching at the Faculty of Sciences – among other posts, he held the chair in Projective Geometry and Geodesy – explain the architect's connections to the government in Madrid and the Barcelona Provincial Council. Both institutions were promoting construction of new modern

architectures for the Catalan city. So Domènech was commissioned to design Barcelona's Palace of Justice (1886; 1887–1908, with Enric Sagnier), the Model Prison (1886; 1888–1904, with Salvador Vinyals) and to direct works on the Hospital Clínic and Faculty of Medicine (1880; 1895–1906).

The project to reform the premises of the Royal Academy of Arts and Sciences (1883–1894) on Barcelona's La Rambla boulevard is one of the first sites where he developed his differential repertoire, forever seeking a personalised image and stamp. Some historians cite its profusion of visually attractive,

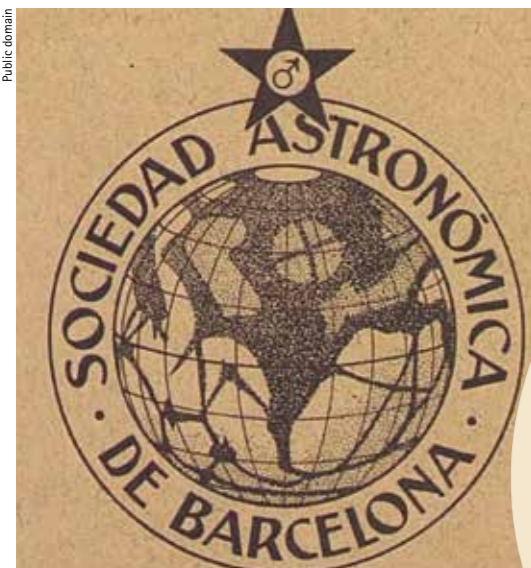
eclectic details – recalling even a certain ornamental Baroque style expressed as wonderfully original plant mouldings and curlicues – as an example of those new approaches being sought which, years later, would become essential characteristics of Catalan Modernisme.



Elevation of the Leon XIII Pavilion, designed by Domènech in 1886 for the 1888 Barcelona World's Fair

Alçat del Pavelló de Lleó XIII, projectat per Domènech el 1886 per a l'Exposició Universal de 1888 a Barcelona

Public domain



*"...caldria fer impossible la vida del microbi que constitueix el Modernisme que amb la seva destructiva tasca conduiria a la decadència..."*

Josep Domènech i Estapà al discurs "Modernismo arquitectónico" de 1911

Logo of the Barcelona Astronomical Society, designed by Domènech i Estapà in 1913  
Logotip de la Societat Astronòmica de Barcelona dissenyat per Domènech i Estapà el 1913

Public domain

*"We should make the life of that germ constituting Modernisme impossible, for its destructive task would lead to decadence"*

Josep Domènech i Estapà in his 1911 speech "Modernist Architecture"

Josep Domènech i Estapà, 1904  
Josep Domènech i Estapà el 1904



Public domain

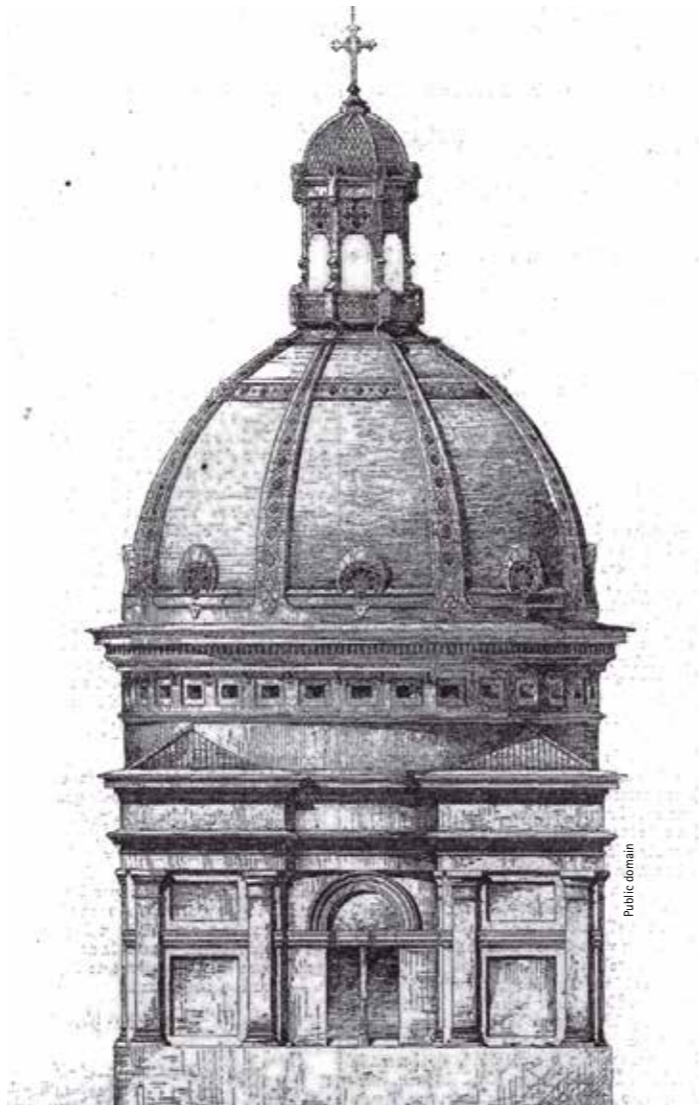
# 44 Protagonistes

Justícia (1886; 1887-1908, amb Enric Sagnier), la presó Model (1886; 1888-1904, amb Salvador Vinyals) i de dirigir les obres de l'Hospital Clínic i Facultat de Medicina (1880; 1895-1906).

El projecte de reforma de la seu de la Reial Acadèmia de Ciències i Arts a la Rambla de Barcelona (1883-1894) és una de les primeres obres on desenvolupà el seu repertori diferencial, sempre cercant una imatge i marca personals. La profusió de detalls eclèctics, visualment atractius i que s'apropen fins i tot a un cert barroquisme ornamental, tendint a floritures i motllures vegetals de gran originalitat, ha estat considerada per alguns historiadors com un dels exemples de nous plantejaments que, anys després, esdevindrien característics del Modernisme català.

En línies generals, a les obres de Domènech hi advertim una certa de monumentalitat, un predomini de l'esveltesa en les proporcions i de la verticalitat generada a partir de la profusió de torres, arcs peraltats i capcers esglaonats. La línia corba alterna generalment arcs peraltats i arcs rebaixats, aconseguint un equilibri entre verticalitat i horitzontalitat. Aquestes característiques clau de l'arquitectura de Domènech estan presents en dues de les obres més importants de la seva trajectòria: el Palau de Justícia (pg. Companys, 14) i la presó Model (c. Entença, 155). En tots dos casos, la contundència de les masses arquitectòniques està al servei de traduir la psicologia dels edificis, és a dir, les seves funcions i ideologies. Domènech i els seus col·laboradors alternen a la perfecció una estètica diferencial amb distribucions que responen a funcions i serveis per a la vida moderna. L'ornamentació esdevé un complement per explicar els objectius de la mateixa arquitectura, i sempre queda sotmesa a volums i cossos quasi massissos que s'imposen a l'espectador.

Una solució estètica molt similar és la que aplica a la seu de la Sociedad Catalana para el Alumbrado por Gas (1893-1895), al Portal

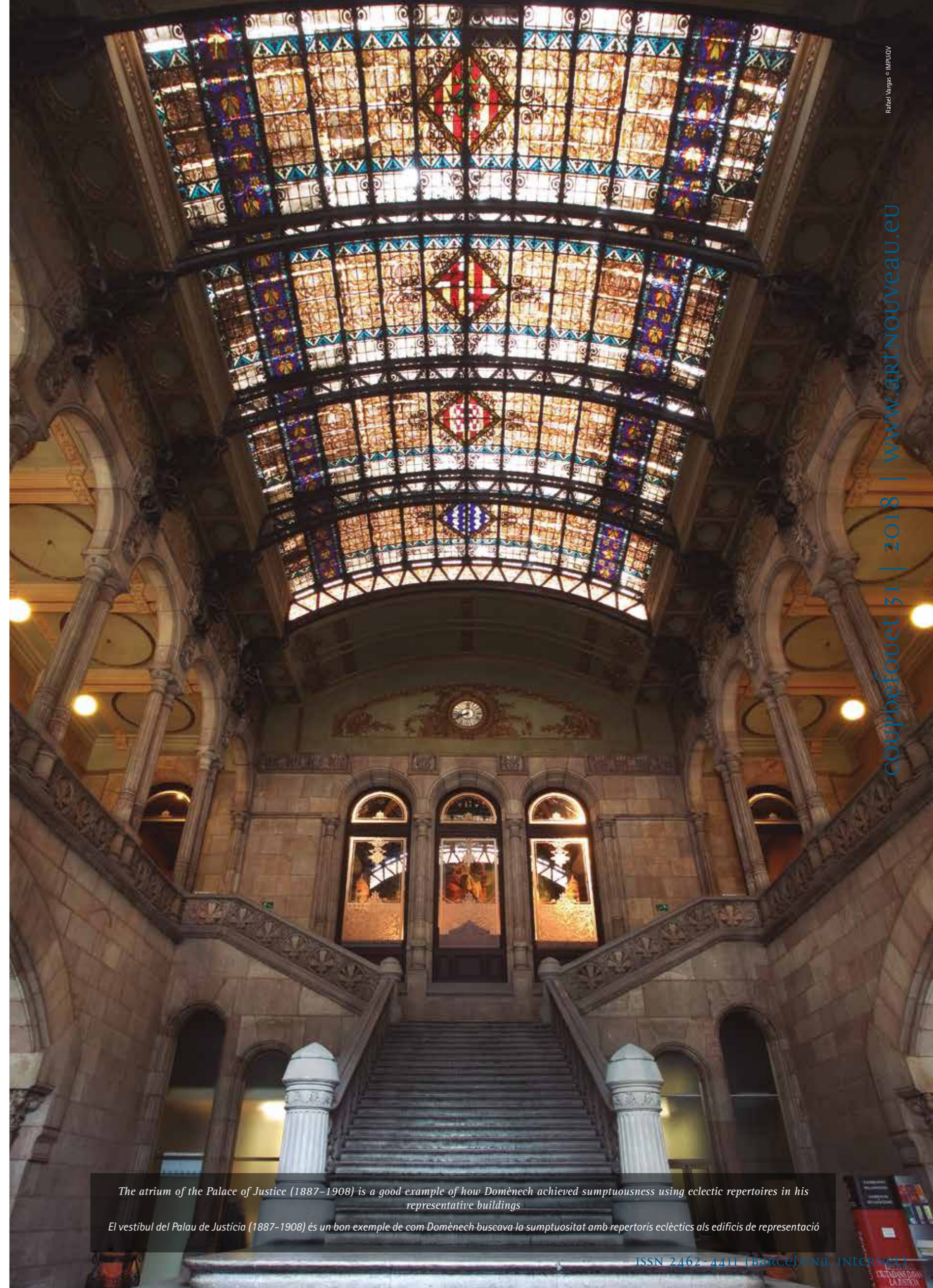


*Elevation of the church of Sant Andreu del Palomar, published in the weekly La Il·lustración in 1884*

*Alçat de la cúpula de l'església de Sant Andreu del Palomar publicat al setmanari La Il·lustración el 1884*

*Pediment above the main entrance of the Faculty of Medicine, 1895-1906*

*Frontó sobre l'entrada principal de la Facultat de Medicina, 1895-1906*

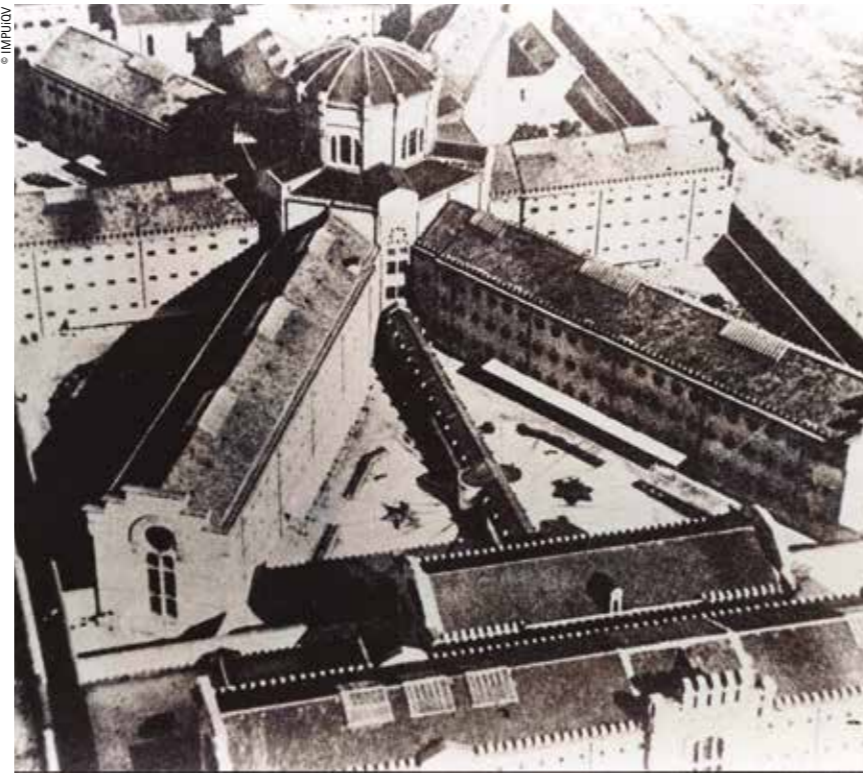


*The atrium of the Palace of Justice (1887-1908) is a good example of how Domènech achieved sumptuousness using eclectic repertoires in his representative buildings*

*El vestíbul del Palau de Justícia (1887-1908) és un bon exemple de com Domènech buscava la sumptuositat amb repertoris eclèctics als edificis de representació*



Public domain



© IMPJUV



Xavier Bibas © IMPJUV

Two of Domènech i Estapà's important works in the Mount Tibidabo area. Above, the blind women and girls' asylum built in 1904–1909, nowadays forms part of CosmoCaixa Science Museum. Below, the Fabra Observatory was commissioned by the Royal Academy of Arts and Sciences in 1902, when the city's air pollution rendered the one on La Rambla useless. It still operates as an astronomical observatory today

Dos treballs importants de Domènech i Estapà a la zona de la muntanya del Tibidabo. A dalt, l'antic asil per a dones i nenes invidents, construït els anys 1904–1909, avui part del Museu de la Ciència CosmoCaixa. A baix, l'Observatori Fabra va ser encarregat per la Reial Acadèmia de Ciències i Arts el 1902, quan la pol·lució de l'aire a Barcelona va fer inútil el de la Rambla. Encara avui funciona com a observatori astronòmic

In Barcelona's Model Prison, Domènech i Estapà applied Jeremy Bentham's ideas of panoptic surveillance. Images from shortly after its inauguration in 1904: central inspection house (left) and an aerial view (right)

A la presó Model de Barcelona, Domènech i Estapà va aplicar les idees de vigilància panòptica de Jeremy Bentham. Imatges de 1904, poc després de la inauguració: a l'esquerra, casa d'inspecció; a la dreta, vista aèria

de l'Àngel de Barcelona. Com a les obres anteriors, Domènech insisteix a accentuar la volumetria als coronaments per envair l'espai urbà prolongant-se en el no arquitectònic. La simetria és el criteri que protagonitza els alçats, ordenant les composicions i formes que semblen un preludi de l'estètica Secession. Aquestes són esquitxades per elements de detall que conformen la resta de la marca Estapà: columnetes en voladís, motllures trencades, tondos apuntats, vegetació geomètrica, motius diversos (en rosari, dentats, diamantats, etc), incrustacions de ferro per a coronaments i façana i, sobretot, inserció de rodes (dentades, lobulades, simples, en quart, etc).

En la producció de Domènech hi destaca la quantitat i qualitat d'arquitectura civil per sobre de la privada, tot i que també va fer algunes cases d'habitatges amb solucions eclèctiques molt atractives a l'Eixample barceloní. Destaquen la Casa Belloso (1908–1909, rambla de Catalunya, 74), la Casa Simón (1913–1914, pg. de Gràcia, 3), o la Casa Tarragó (1916, c. Cabanyes, 47). També la Casa Domènech i Estapà (1908–1909), al carrer València, que fou el seu habitatge i despatx: aquest edifici és un exemple de com en alguns casos Domènech aplicà elements modernistes a la seva producció per aportar pintoresquisme al conjunt. Inspirant-se en la casa del belga Paul Hankar, fa ús del maó com a material estructural i ornamental, explotant-ne les qualitats estètiques i expressives. Un altre aspecte que ha fet que se'l vinculés al Modernisme és la utilització puntual de trencadís en algunes de les seves obres de principis del segle XX, com ara a l'estació de la Magòria (1911–1912) a la Gran Vía barcelonina, o a la Torre de les Aigües que va aixecar per a la fàbrica del gas de la Barceloneta (1906–1908).

Public domain



The Two Domènechs, a cartoon published in L'Esquella de la Torratxa in 1902, ridiculing the Sant Pau Hospital conflict. The first public tender had been won by Josep Domènech i Estapà, but it was Lluís Domènech i Montaner who eventually won the commission

"Els dos Domènechs": Caricatura publicada el 1902 a L'Esquella de la Torratxa que fa mofa del conflicte de l'Hospital de Sant Pau. El primer concurs públic havia atorgat el projecte a Josep Domènech i Estapà, però va ser Lluís Domènech i Montaner qui se'l va acabar quedant

In general, we perceive in Domènech's works a quest for monumentalism, a predominance of slenderness in the proportions and in the verticality created in his profusion of turrets, stilted arches and crow-stepped gables. The curved line generally alternates stilted and subbased arches, achieving a balance between verticality and horizontality. Such key characteristics of Domènech's architecture are evident in two of the most significant works in his career: the Palace of Justice (Pg Lluís Companys, 14) and the Model Prison (C. Entença, 155). In both cases, the forcefulness of their architectural volumes serves to translate the buildings' psychology; or rather, their functions and ideologies. Domènech and his collaborators perfectly alternate a differential

**A multi-talented artist of keenly creative intellect**

aesthetic with distributions that respond to functions and services for modern life. Ornamentation becomes an aid to explaining the goals of the architecture itself,

always subject to quasi-solid volumes and bodies that impose themselves on viewers.

He applied a highly similar aesthetic solution to the head offices of Sociedad Catalana para el Alumbrado por Gas (1893–1895), in Barcelona's Portal de l'Àngel Street. As in previous works, Domènech insisted on accentuating the volumetry of the copings so as to dominate the urban space, extending them into the non-architectural. Symmetry is the criteria governing the elevations, ordering compositions and forms that resemble a prelude to the aesthetic Secession. These are peppered with elements of detail



© Observatori Fabra RACB





The "neo-Egyptian" Fabra Observatory is a good example of Domènec's versatility in embracing different styles  
L'estil "neogipci" de l'Observatori Fabra és un bon exemple de la versatilitat de Domènec en l'ús de diferents estils

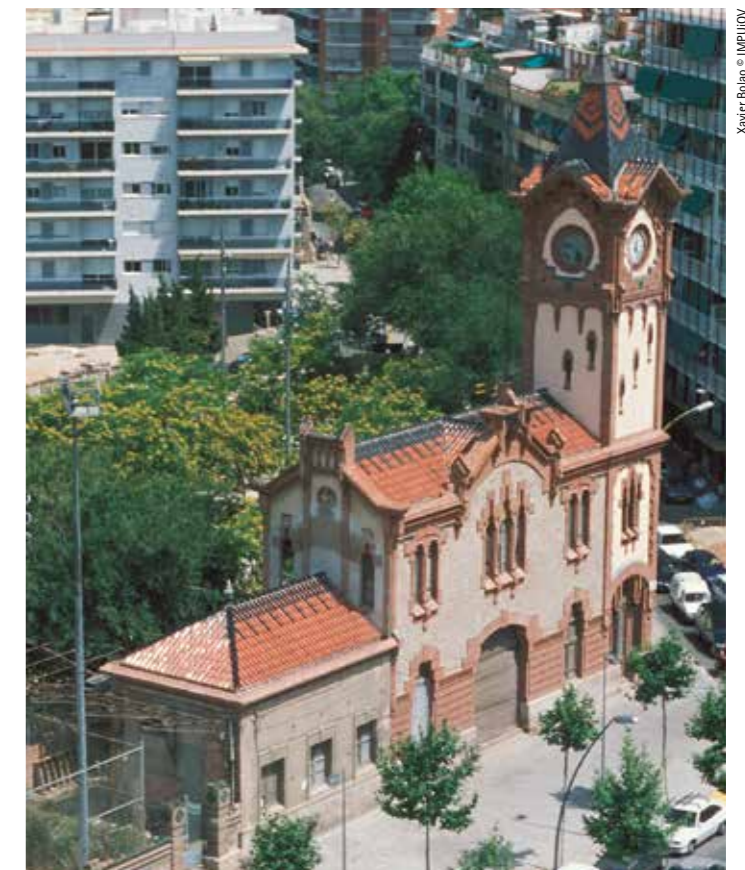


Domènec i Estapà is often wrongly identified as a Modernista architect because he sometimes applied characteristic Art Nouveau solutions. For example, he followed Paul Hankar's style on his own house in Barcelona (above) and applied *trencadís*, the broken ceramic decoration typical of Modernisme, to the Magòria train station (below)  
Domènec i Estapà és sovint descrit de manera equivocada com un arquitecte plenament modernista perquè de vegades va aplicar solucions característiques de l'Art Nouveau. Per exemple, a la seva pròpia casa de Barcelona (a dalt), on va seguir l'estil de Paul Hankar, o a l'estació de tren de la Magòria (a sota), on va aplicar el *trencadís* típic del Modernisme


comprising Domènec i Estapà's remaining vocabulary: thin projecting columns, triangular arches, ogival tondos, geometric vegetation, diverse motifs (medallions, dentation, rhomboids, etc.), incrustations of iron for copings and façade and, above all, the insertion of wheels (cogs, trefoils, simple, quartered, etc.).

In Domènec's production, the quantity and quality of his civil as opposed to private architecture should be highlighted. Though he also built residential houses using eclectic solutions that stood out brightly in Barcelona's Eixample district. They include Casa Beloso (1908–1909; Rambla de Catalunya, 74), Casa Simón (1913–1914; Pg de Gràcia, 3), and Casa Tarragó (1916; C. Cabanyes, 47). He likewise designed Casa Domènec i Estapà (1908–1909) on València Street, which was his home and office. This building is an example of how Domènec sometimes applied Modernista elements to his production to give the whole a picturesque touch. He was inspired by the house of Belgian architect Paul Hankar to use bricks as both a structural and ornamental material, exploiting their aesthetic and expressive qualities. Another reason he has been linked to Modernisme was his occasional use of *trencadís* (broken tile mosaic) on some of his early twentieth-century works, such as La Magòria Station (1911–1912) on Barcelona's Gran Via, or the Water Tower he erected for the gas company in Barceloneta (1906–1908).

Even so, recent research shows and confirms that Domènec's relationship with Modernisme was stormy. We should separate both the man and his work from this distinct movement. In fact,




Tot i això, les últimes recerques demostren i insisteixen que la relació entre Domènech i el Modernisme fou conflictiva. Cal desmarcar tant el personatge com la seva obra d'aquest altre moviment. I és que al llarg de la seva trajectòria, l'arquitecte mostrà el seu desacord amb contundència. Per a Estapà el Modernisme era un "microbi" que s'havia d'extirpar de la societat, ja que només portava al caos i al desconcert artístic tant en els processos creatius com en les obres resultants. La importància de l'estètica de la corba i la còpia de la natura en autors com Gaudí o Domènech i Montaner, eren vistes per Domènech i Estapà com una involució arquitectònica, car, segons ell, l'arquitecte modernista copiava servilment la natura eludint els processos intel·lectuals que el bon arquitecte havia de realitzar per comprendre l'essència veritable de l'art, basat en la geometria pura i en la relació amb Déu com a ésser cosmològic suprem. Els lligams polítics del Modernisme amb el catalanisme, a més de les formes, composicions i lèxic ornamental particulars, són els que portaren Estapà a utilitzar el terme "amoralitat" per definir-lo, arribant a comparar les obres modernistes amb bombes anarquistes que atempten contra l'ordre social establert, les normes i l'harmonia de la ciutat. Estapà assenyalava el següent: "[les obres] pueden conducirnos a un verdadero caos si no se da la voz de alerta y se evita quizás de este modo que algunos ánimos, ávidos de la originalidad á pesar de que ésta se obtenga en perjuicio del buen gusto, vayan infectando la atmósfera artística de esta época de nuestro querido país".

La principal particularitat de la proposta de Domènech és l'estètica que impera en gran part de la seva producció, lligada a l'eclecticisme decimonònic però sota una interpretació molt personal. La identitat Estapà s'allunya dels discursos de creadors barcelonins coetanis, tant ideològicament com artísticament, fet essencial per marcar l'obra de Domènech com un plantejament diferencial a l'època. La preocupació de l'artista vers la crisi i l'evolució de l'arquitectura esdevingué el germen que generà la seva inconfusible proposta, sempre en tensió entre l'eclecticisme internacional i el Modernisme català. 



Head offices of the Catalan Gas company (1893–1895)  
Seu de la companyia Catalana de Gas (1893-1895)

throughout his career, the architect voiced his disagreement fiercely. To Domènech i Estapà, Modernisme was a "germ" to be extirpated from society, since it only led to chaos and artistic confusion in both the creative processes and the resulting works. The importance of the aesthetic of the curve and copying nature, stressed by creators such as Gaudí or Domènech i Montaner, were seen by Domènech i Estapà as an architectural involution. He thought that Modernista architects who servilely copied nature were eluding the intellectual processes that a good architect should undertake to comprehend the true essence of art. For him, this was based on pure geometry and one's relationship to God as the supreme cosmological being. Furthermore, Modernisme's political bonds with Catalan nationalism, beyond its particular shapes, compositions and ornamental language, led Domènech i Estapà to use the term "amorality" to define it. He even compared Modernista works to anarchist bombs, attacking the established social order, and the city's mores and harmony. Domènech i Estapà put it thus: "[The works] can lead us towards true chaos if we do not sound the alarm and thereby perhaps stop certain souls (avid for originality, albeit obtained at the cost of good taste) from infecting the artistic atmosphere of our beloved country in this period."

The key trait in Domènech i Estapà's offerings was the aesthetic that governed most of his production, tied to nineteenth-century eclecticism yet interpreted in an intensely personal way. The architect's identity is distinctly remote from contemporary Barcelona creators, both ideologically and artistically. This is an essential aspect of Domènech i Estapà's work and a differential approach to the period. The artist's concern for the crisis and evolution of architecture became the seed that germinated into his unmistakable stamp, held always in tension between international eclecticism and Catalan Modernisme. 

The Tallers El Àguila building in Barcelona, a 1915 work by Domènech. This clothing factory was demolished in the late 1960s

L'edifici dels tallers El Àguila de Barcelona, obra de Domènech de 1915. Aquesta fàbrica de roba va ser enderrocada al final de la dècada de 1960



Domènech i Estapà standing on the roof of the Discalced Carmelites' Barcelona Convent. This signed photograph is from 1910, shortly after its construction  
Domènech i Estapà al terrat del Convent dels Carmelites Descalços de Barcelona. Aquesta fotografia signada és de 1910, poc després de la construcció



In this 1906–1908 water tower in the Barceloneta district, Domènech flirted with a Modernista aesthetic  
A la Torre de les Aigües de la Barceloneta (1906-1908), Domènech va flirtejar amb l'estètica modernista

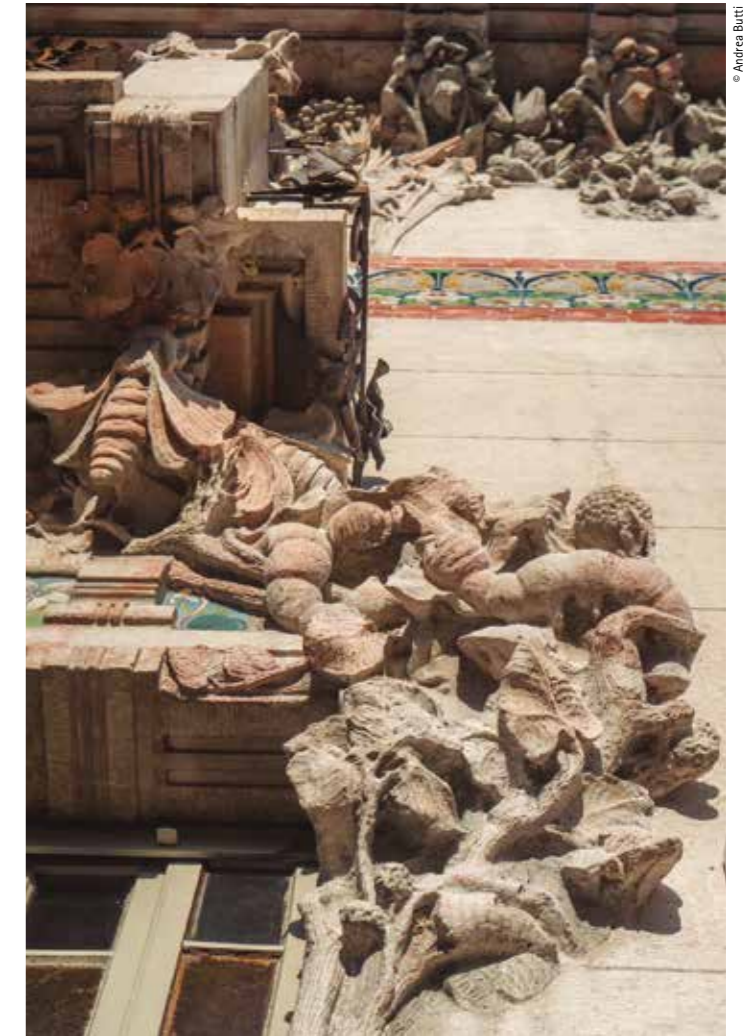
## Villa Bernasconi Cernobbio's New Museum

**Claudia Taibez**  
Director, Culture and Leisure Section, Cernobbio City Council  
[villa.bernasconi@comune.cernobbio.co.it](mailto:villa.bernasconi@comune.cernobbio.co.it)

**V**illa Bernasconi, one of the rare examples of Liberty architecture on Lake Como's shores and the only villa in Cernobbio currently open to the public, was built between 1905 and 1906. It was a project for a "fashionable residence" by architect Alfredo Campanini for the engineer Davide Bernasconi, an enlightened businessman who founded the firm of the same name in Cernobbio in the late nineteenth century. It is a symbolic space and highly significant in Cernobbio's history. We find references to the owner's business activity not merely in the splendid exterior decorations, reproducing the silk worm's life cycle – a unique example in the Art Nouveau panorama – but in the building's very location. It is situated in Cernobbio's so-called "silk citadel". Here, you still find traces of the establishment buildings, the workers' houses, offices and the children's garden.

**A building of great symbolic and historical importance for Cernobbio**

Villa Bernasconi is one of Italy's most significant constructions in Liberty Style, both due to its architectural project, which shies away from any kind of symmetry, experimenting with gentler, free, dynamic forms, and for the fresh conception of its ornamental scheme. This does not merely enrich the construction but is integrated within it, forming its most noteworthy aspect. The overall unifying design, the artistic value of its typically Liberty ornamentation, and especially the collaboration of national master ironworker Alessandro Mazzocotelli, make this one of Italy's most remarkable works.



*Detail of the Villa's external decorations, reproducing the silk worm's life cycle, created in moulded cement*

*Detall decoratiu de l'exterior de la vil·la que reproduceix el cicle vital del cuc de seda. Realitzat amb motlures de morter de ciment*



*Visitors around the interactive table, one of the many innovative multimedia proposals the new museum offers*  
*Visitants davant de la taula interactiva, una de les moltes propostes innovadores de contingut multimèdia que presenta el nou museu*

*Façade of Villa Bernasconi illuminated during the 2017 Magic Light Festival*  
*Façana de la Vil·la Bernasconi il·luminada durant el Magic Light Festival de 2017*

## Vil·la Bernasconi Un nou museu a Cernobbio

**Claudia Taibez**  
Responsable de l'Àrea de Cultura i Lleure, Ajuntament de Cernobbio  
villa.bernasconi@comune.cernobbio.co.it

La Vil·la Bernasconi, un dels rars exemples d'arquitectura Liberty a la riba del llac de Como i única vil·la de Cernobbio actualment oberta al públic, va ser construïda entre 1905 i 1906 segons un projecte de l'arquitecte Alfredo Campanini com a "casa a la moda" per a l'enginyer Davide Bernasconi, un empresari il·lustrat que va fundar l'empresa homònima de teixits de seda a Cernobbio a final del segle XIX. És un espai simbòlic i molt important per a la història de Cernobbio. Podem reconèixer referències a l'activitat empresarial del propietari no només en les decoracions externes, que reproduïxen el cicle vital del cuc de seda, un exemple únic en el panorama de l'Art Nouveau, sinó també en la ubicació mateixa de l'edifici, que se situa dins la denominada "ciutatella de la seda" de Cernobbio, on encara s'hi pot trobar el rastre dels edificis de l'establiment, de les cases dels treballadors, de les oficines i del jardí d'infància.

La Vil·la Bernasconi és una de les realitzacions en estil Liberty més significatives d'Itàlia, tant pel projecte arquitectònic, que fuig de tota simetria i experimenta amb formes més suaus, lliures i dinàmiques, com per la nova concepció de l'aparell ornamental, que no només enriqueix la construcció, sinó que s'hi integra i en constitueix la part més notable. El disseny total i unitari i el valor artístic de les ornamentacions típicament Liberty, gràcies també a la col·laboració del mestre nacional del ferro forjat Alessandro Mazzucotelli, en fan una de les obres més notables d'Itàlia.

En aquesta joia Liberty acabada de restaurar s'hi ha obert una nova i original proposta museística en què la mateixa vil·la s'explica i guia el visitant a la descoberta de la seva història i de les persones que l'han habitada, des de 1906 –any de la construcció– fins avui, amb l'ajuda de solucions tecnològiques i de disseny. No es tracta, doncs, d'un museu en el sentit tradicional del terme, sinó d'una experiència feta de suggestions i connexions guiades per les #vocidivilla: un recorregut innovador i interactiu entre continguts multimèdia, objectes i documents històrics provinents de col·leccions de museus o particulars, però també a través d'experiències multisensorials (xafardejant els calaixos, tastar alguna cosa dolça, contestar el telèfon...).

**És un espai simbòlic i molt important per a la història de Cernobbio**

La visita, que comença ja a l'exterior de l'edifici, s'estructura en dues plantes nobles de la vil·la. A la planta baixa s'explica el context històric, artístic i cultural de l'època en què es va construir la vil·la (això és, principis de segle XX i Belle Époque), de la qual la mateixa vil·la n'és un símbol de les transformacions socials, econòmiques, culturals i estètiques, i de la qual representa l'esperit de modernitat intrínsec. A la planta superior s'hi explica, en canvi, la història del primer propietari de la vil·la, Davide Bernasconi, la de la seva família i, sobretot, del negoci que va fundar.



General view of Villa Bernasconi  
Vista general de la Vil·la Bernasconi



The exhibition room, furnished in Liberty Style, is home to the first Wikistation, an open computer games programming community created in collaboration with Wikimedia Italia  
La sala d'exposició, moblada en estil Liberty, és la seu de la primera Wikiestació, una comunitat oberta de programació de jocs virtuals creada en col·laboració amb Wikimedia Italia

El museu és el centre neuràlgic de Liberty Tutti, el projecte desenvolupat per l'Ajuntament de Cernobbio amb la col·laboració de la Cooperativa Social Mondovisione per crear un model de gestió sostenible de la Vila Bernasconi que valori la implicació dels joves, sigui en termes de creativitat o de professionalitat, servint-se també de les noves tecnologies.

Liberty Tutti està cofinançat per la Fundació Cariplo (Convocatòria Patrimoni Cultural per al Desenvolupament, any 2015) i preveu la participació, de diferents maneres, de nombroses i importants institucions museístiques i culturals del territori, com la Pinacoteca Cívica de Como, el Museu de la Seda, el Museu del Cavallo Giocattolo, el Teatre Social de Como, l'Associació Arte&Arte, el Magic Light Festival de Como Città dei Balocchi, la Fundació Alessandro Volta o la Fundació Arte Nova, que col·laboren amb el museu cedint peces de les seves col·leccions o preparant esdeveniments o actes específics per a aquest espai.

La Vila Bernasconi ha esdevingut, de fet, un espai cultural acollidor (amb referències a la seva vocació i ús inicial: una casa) i poc convencional que actualitza la relació entre el passat i el present transmetent missatges d'innovació i dinamisme. La vila, d'altra banda, ja fou un exemple de "modernitat" en l'època en què va ser construïda.

El nou equipament ha estat concebut per oferir un espai confortable on el visitant se submergeixi en la narració a través de referències a la relació entre passat i present, amb especial atenció al tema de la moda i el disseny que, juntament amb la natura, són trets peculiars del territori que envolta el llac Como.



© Andrea Butti

Above: The interactive installation "The telephone that calls from the past". Below: Visitors during the museum's opening in 2017

A dalt: la instal·lació interactiva "El telèfon que truca des del passat". A baix: visitants durant la inauguració del museu el 2017

A fresh, original museum proposal has opened in this recently restored Liberty gem. The villa itself explains and guides visitors to discover its history and the people who lived in the house, from 1906 – the year it was built – through to the present, aided by technological and design solutions. So this is not a museum in the traditional sense but an experience made up of suggestions and connections guided by the #vocidivilla. This is an innovative, interactive route through multimedia content, objects and historical documents hailing from museum and private collections, but also uses multi-sensory experiences (rummaging in drawers, tasting a sweet snack, answering the telephone and so on).

The visit, which begins outside the building, is organised on two of the villa's *pianos nobles* (floors containing the principal stately rooms). On the ground floor, the historical, artistic and cultural context of the period the villa was built is explained (early twentieth century and Belle Époque), of which the villa itself is a symbol of the social, economic, cultural and aesthetic transformations undergone, representing the intrinsic spirit of modernity. By contrast, the upper floor explains the story of the villa's first owner, Davide Bernasconi, his family and especially the business he founded.

The museum is the centrepiece of "Liberty Tutti", a project developed by Cernobbio City Council in collaboration with the Cooperativa Social Mondovisione. It aims to create a sustainable



© Andrea Butti

The gramophone is one of the objects decorating the Music Room  
El gramòfon és un dels elements que decoren la Sala de Música



© Andrea Butti

The Pavone Tacchinato Exhibition Hall shows the importance of silk in clothing  
La sala Pavone Tacchinato mostra la importància de la seda en la indumentària



© Andrea Butti


A la Vil·la Bernasconi s'hi exposa també un arxivador històric cedit en préstec pel Museu de la Seda de Como que conserva els rètols metàl·lics amb els noms i les funcions dels treballadors de l'empresa Teixits de Seda Bernasconi. Al costat s'hi ha instal·lat una calaixera interactiva i multimèdia que permet als visitants reviu els records dels antics obrers, treballadors i directius: n'hi ha prou d'obrir els calaixos que els contenen per sentir i veure les seves històries autèntiques, que s'han recollit entrevistant els antics empleats de la fàbrica i els habitants de Cernobbio. Es continuen realitzant entrevistes per tal de crear nous calaixos interactius.


Una característica del projecte Liberty Tutti és, de fet, la de fomentar la participació dels ciutadans en el projecte per tal de reforçar el seu sentiment de pertinença al territori.

Per això, també, una sala del recorregut expositiu s'ha dedicat a la història del llegat simbòlic de l'empresa Teixits de Seda Bernasconi, a través de les activitats productives actuals, que en recullen l'esperit empresarial i que poden exposar, al seu torn, gràcies a la participació de Confartigianato Settore Moda, els seus projectes més innovadors.

Totes les activitats paral·leles, com concerts, actes i espectacles programats dins el museu o en els jardins, s'integren en el recorregut i contribueixen a enriquir l'experiència.

Una de les plantes de la vil·la, la mansarda, que originàriament albergava les cambres del personal de servei, està dedicada a tallers pedagògics de narració de contes, per a la qual cosa compta amb l'equipament necessari.

La innovació forma part literalment de la Vil·la Bernasconi: no només perquè alberga suports multimèdia i espais interactius d'avantguarda i específics, sinó també perquè és la seu de la primera Wikistació, realitzada en col·laboració amb Wikimedia Italia per enriquir les entrades de la Viquipèdia dedicades a l'Art Nouveau. Amb aquest objectiu hi ha disponible una rica bibliografia sobre el tema, que inclou també la col·lecció sencera de la revista *coupDefouet*. 

 [www.villabernasconi.eu](http://www.villabernasconi.eu)



*Sculptural detail on the façade representing a silk moth made of moulded cement*  
*Detall escultòric de la façana realitzat amb motlures de morter de ciment*

management model for Villa Bernasconi that values young people's involvement, whether in terms of creativity or professionalism, while also using new technologies.

"Liberty Tutti" is co-financed by the Fondazione Cariplo (Cultural Heritage Call for Development, 2015) and is keen for the numerous large museums and cultural institutions in the region to participate in different ways. They include the Como Public Art Gallery, Silk Museum, Museo del Cavallo Giocattolo, Como's Teatro Sociale, Arte&Arte Association, Como Città dei Balocchi Magic Light Festival, Fondazione Alessandro Volta and Fondazione Arte Nova, which all collaborate with the museum by lending pieces from their collections or preparing events or specific functions for this space.

Villa Bernasconi has become a welcoming cultural space (referencing its initial use and vocation: a home). It is rather unconventional, modernising the link between past and present while conveying an innovative and dynamic message. The villa itself, in contrast, was already an example of "modernity" in the period it was built.

The new facility has been designed to offer a comfortable space where visitors can immerse themselves in the narration through references to the link between past and present. It pays special attention to the themes of fashion and design, which, along with nature, are particular features of the region surrounding Lake Como.

Villa Bernasconi is also exhibiting a historical filing cabinet loaned by the Como Silk Museum, which still bears its metal tabs giving the names and jobs of the workers at the company Tessiture Seriche Bernasconi (Bernasconi Silk Textiles). Beside


it an interactive, multimedia chest of drawers has been placed, allowing visitors to browse the memories of former factory and office workers and directors: one simply opens the drawers to hear and see their true stories, which have been compiled by interviewing former factory employees and Cernobbio inhabitants. These interviews continue to be conducted in order to create new interactive drawers.

In fact, one aspect of the "Liberty Tutti" project is to encourage the participation of inhabitants so as to reinforce their sense of belonging to the territory.

So there is also a room in the exhibition devoted to the story of the Bernasconi Silk Textiles company's symbolic heritage. It does so using current production activities that express the spirit of enterprise, displaying, thanks to the participation of Confartigianato Settore Moda, its most innovative projects.

All the parallel activities, such as concerts, functions and performances programmed inside the museum or in its gardens are incorporated into the route, helping to enrich the experience.

The villa's mansard floor, which originally housed the rooms of the service staff, is devoted to educational workshops on storytelling, for which it is fully equipped.

Innovation literally forms part of Villa Bernasconi: not merely because it uses multimedia resources and specific pioneer interactive spaces but also since it is home to the first "Wikistation", created in collaboration with Italian Wikimedia to enrich the Wikimedia entries dedicated to Art Nouveau. To this end, a substantial bibliography is available on the subject, including the entire collection of the magazine *coupDefouet*. 

 [www.villabernasconi.eu](http://www.villabernasconi.eu)



*Musical event organised in collaboration with P. Giovi di Como High School*  
*Esdeveniment musical realitzat amb la col·laboració de l'escola de secundària P. Giovi de Como*



*A group of young students during an educational workshop on learning to weave at a loom*  
*Un grup de joves estudiants durant un taller didàctic per aprendre la tècnica de teixir amb teler*

# 60 RESTAURACIÓ

## La Sinagoga de Subotica Una joia patrimonial restaurada

Viktorija Aladžić  
Doctora en Arquitectura, Subotica  
aviktorija@hotmail.com

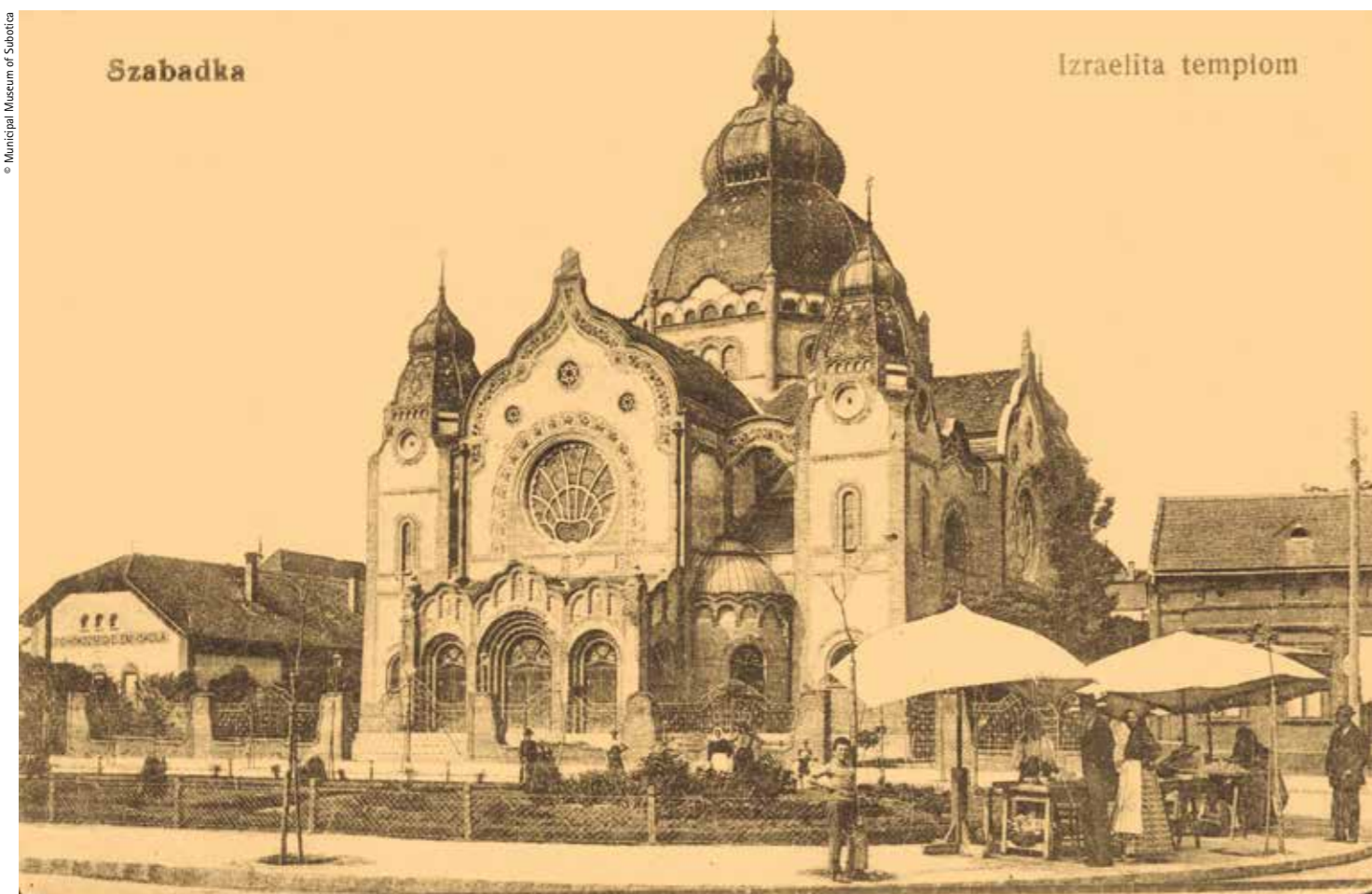
Subotica (Szabadka en hongarès), ciutat que actualment forma part de la zona nord de la regió autònoma de Vojvodina de la República Sèrbia, compta amb una de les millors sinagogues d'estil modernista. Es va construir els anys 1901-1902 segons el disseny dels arquitectes de Budapest Marcell Komor i Dezső Jakab, i el maig de 2018 va reobrir les portes després de ser completament restaurada.

La Sinagoga fou construïda com a temple, però també com a símbol de la força i la vitalitat de la comunitat jueva de Subotica. A les acaballes del segle XIX amb prou feines representaven el 4% de la població de la ciutat (d'un total de poc més de 70.000 habitants), però un seguit de reformes legals van permetre finalment la llibertat de circulació, de propietat i de negoci i la comunitat va prosperar ràpidament. L'emancipació i la prosperitat van arribar amb la creació del nou Regne d'Hongria dins l'Imperi Habsburg a mitjan segle XIX, i molts jueus havien esdevingut ciutadans distingits i contribuïren al desenvolupament econòmic i cultural del país. Així, era normal que a l'inici del segle XX els jueus s'identifiquessin amb Hongria i amb l'estil de la Secession hongaresa. A Subotica, per a la nova Sinagoga, van triar un disseny que havia estat presentat anteriorment a concurs per a la Sinagoga de Szeged. En el projecte, els arquitectes (tots dos deixebles d'Ödön Lechner) havien

combinat les seves habilitats per produir un edifici modern força radical per a l'època: Komor havia dissenyat unes estructures innovadores per a les voltes i la cúpula central, feta de ciment, mentre que Jakab havia aportat tot un programa decoratiu inspirat en l'art popular hongarès però utilitzant materials industrials nous.

L'estructura de la sinagoga està sostinguda per vuit columnes d'acer revestides de guix. Al capdamunt, les columnes es connecten mitjançant bigues d'acer, que suporten una paret de perímetre octagonal amb què es forma la volta que suporta la cúpula central, feta de ciment reforçat amb una malla de cable d'acer, una tècnica anomenada malla Rabitz. La cúpula està reforçada amb nervis exteriors de ciment de 10 cm de gruix, que li atorguen consistència i estabilitat i eliminen la càrrega lateral sobre les parets exteriors, malgrat els 23 m d'alçada i els 12,6 m de diàmetre. Així, l'edifici conté una estructura arquitectònica excepcional i única que crea la impressió de ser dins una tenda enorme –aquesta era, de fet, la intenció dels arquitectes: recordar la tenda com a espai original

L'edifici té una estructura arquitectònica que crea la impressió de ser dins una tenda enorme



A pre-WWI postcard showing the Subotica Synagogue shortly after its construction

Postal d'abans de la Gran Guerra que mostra la Sinagoga de Subotica poc després de la seva construcció

# RESTORATION 61

## The Synagogue in Subotica A Heritage Jewel Restored

Viktorija Aladžić  
Doctor in Architecture, Subotica  
aviktorija@hotmail.com

One of the finest synagogues in Art Nouveau style can be found in Subotica (Szabadka in Hungarian), the city now situated in the northern portion of the Autonomous Province of Vojvodina in the Republic of Serbia. It was built according to the design of Budapest architects Marcell Komor and Dezső Jakab in 1901-1902, and reopened after a full restoration in May 2018.

The Synagogue was erected as a temple, but also to symbolise the strength and vitality of the Subotica Jewish community. In the late nineteenth century, this community barely accounted for four percent of the city's inhabitants (slightly over 70,000 altogether), but a series of legal reforms had finally allowed Jewish people freedom of movement, property and business, and the community had prospered rapidly. Emancipation and prosperity had come together with the creation of the new Kingdom of Hungary within

the Hapsburg Empire in the mid-nineteenth century, and many Jews had risen to the status of distinguished citizens and were contributing to the country's economic and cultural development. So, quite naturally, by the turn of the twentieth century, Jews identified themselves with Hungary and with the Hungarian Secession style. For their new synagogue in Subotica, they chose a design that had previously been submitted in competition for the Szeged Synagogue. In this project, the architects (who were disciples of Ödön Lechner) had combined their skills to produce a modern building that was radical for its time. Komor had designed pioneering structures for the vaults and central dome, made of concrete, while Jakab contributed a full decorative programme, inspired by Hungarian folk art but using new industrial materials.

The synagogue structure is supported by eight main steel columns encased in plaster. The columns are connected at their top by steel beams, which support an octagonal perimeter wall.



General view of the Synagogue before restoration was complete, with the roof tiling only partially replaced

Vista general de la Sinagoga abans de l'acabament de la restauració, amb tan sols algunes parts de les teulades renovades



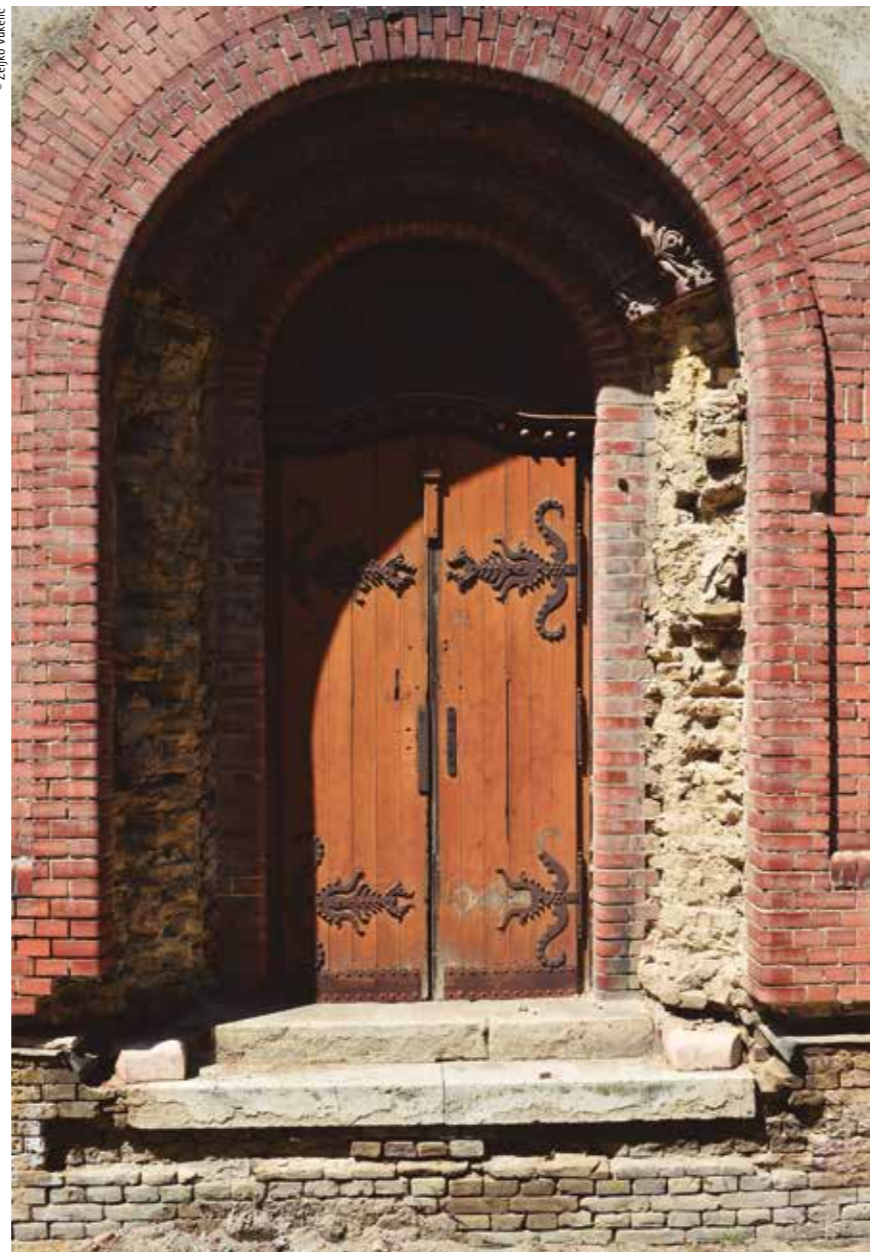
Over the years, roof tiling was renewed, but much of the exterior spent decades in decay  
 Les teulades es van anar renovant al llarg dels anys, però en gran part de l'exterior no s'hi va fer cap intervenció en dècades

en què els antics jueus havien pregat. La Sinagoga de Subotica, però, podia albergar fins a 1.400 persones; 850 homes a la planta baixa i 550 dones a les galeries. Els elements ornamentals eren els característics de la Secession hongaresa: terracota de pirogranit en forma de plomatge de paó, roses i lliris estilitzats a les façanes, i rajoles de ceràmica vidrada per cobrir la teulada, tot de la famosa fàbrica Zsolnay de Pécs (vegeu cDf 3). Trobem els mateixos motius decoratius en les pintures de les parets i els vitralls interiors, dissenyats i produïts al taller de Miksa Róth de Budapest. En cada petit detall de la fusteria, de la ferreria, als canelobres, els llums, etc., hi ha un treball d'artesanía excel·lent i un disseny meticulós. Tant pel que fa al disseny com a la forma i l'estructura, la Sinagoga representa una obra mestra genuïna de l'estil Secession hongarès.

Durant la Segona Guerra Mundial, els abans acabalats i pròspers jueus de Subotica van ser deportats i delmats en els camps de concentració nazis. Els supervivents que van tornar després de la guerra ja no eren capaços de tenir cura adequadament de la Sinagoga, sobretot després



One of the temple's corner apses before restoration  
 Un dels absis cantoners del temple abans de ser restaurat



Much of the portals' Zsolnay pyrogranite decoration had been destroyed  
 Bona part de la decoració de pirogranit Zsolnay de les portalades havia estat destruïda



Decades of neglect and misuse had wrought its havoc on the interior. In the debate on whether to opt for minimal intervention or fully recover the original appearance, the latter finally prevailed

Amb dècades d'abandonament i mals usos, l'interior presentava un aspecte lamentable. El debat sobre si fer-hi una intervenció mínima o bé recuperar plenament l'aspecte original va ser guanyat per aquesta darrera opció

This forms the barrel to support the central dome, which is made of concrete reinforced with steel wire mesh, a technique called Rabbitz mesh. The dome is reinforced by external concrete ribs ten centimetres thick, providing it with stiffness and stability and eliminating the lateral load on the outer walls, despite its 23 metres in height and 12.6 metre span. Thus the building comprises an exceptional and unique architectural structure which creates the

**The building has an architectural structure that creates the impression of being inside a huge tent**

The ornamental elements are characteristic of the Hungarian Secession: pyrogranite terracotta in the form of peacock plumage, stylised roses and lilies on the facades, and glazed ceramic tiles covering the roof, all from the famous Zsolnay factory in Pécs (see cDf No 3). The same decorative themes appear on the interior wall paintings and the stained-glass windows, which were designed and produced in the workshop of Miksa Róth in Budapest. Outstanding craftsmanship and the meticulous design of each tiny detail are apparent everywhere: in joinery, ironwork, chandeliers, sconces and so on. The Synagogue in its design, shape and structure represents a completely genuine masterpiece of the Hungarian Secession style.

During the Second World War, the formerly affluent and successful Jews of Subotica were deported and decimated in the Nazi concentration camps. The survivors who returned after the war were no longer capable of taking appropriate care of the Synagogue, especially after the elimination of private property in the newly communist Yugoslavia. So the community used a small sanctuary nearby for its spiritual rituals. By the mid-1970s, the

impression of being inside a huge tent. This was in fact the architects' intention: to recall the tent as the original setting in which ancient Jews had worshipped. The Subotica Synagogue, however, could seat up to 1,400 people – 850







Synagogue's condition had become alarming: the outer ceramic-coated dome had tilted and was in danger of imminent collapse, and rainwater was filtering into its wooden structure. Unable to finance its restoration, the Jewish Community donated the Synagogue to the city in September 1979. By then, the Synagogue had already been declared a cultural monument and emergency work to return the roof to its original position – which required lifting the dome structure by means of hydraulic jacks – was undertaken in 1980. Further work on the outer structure included carpentry, sheet-metal work, masonry and roofing. In the process, however, the Synagogue lost some of its authenticity: it proved impossible to import the original Zsolnay pyrogranite ceramics from Hungary and missing tiles were replaced by roughly similar, domestically produced, common glazed tiles. The original zinc-coated sheets that used to clad the upper part of the main dome were replaced by high-quality copper sheeting.

In the 1980s, the authorities were planning to convert the Synagogue into a multi-purpose hall to host anything from theatre and musical events to conferences and fashion shows. There were even plans to equip it with a stage and make the necessary adaptations for live TV broadcasting from the hall. Luckily such plans were never realised, although the building did become the centre for the National Theatre of Subotica for several years. The period from 1985 to 1992 was a bizarre one. On one hand,



Thanks to international cooperation and the support of several NGOs, in the early 21st century it was finally possible to restore the roofs and domes fully using adequate waterproofing and Zsolnay-glazed tiles like the originals

Gràcies a la cooperació internacional i el suport de diverses ONG, en els primers anys del segle XXI va ser possible finalment restaurar les teulades i cúpules amb una bona impermeabilització i teules de ceràmica vidrada Zsolnay com les originals

The last three years have seen the final push to complete restoration. Work included reinforcing the structure, insulating the domes, renewing floor tiling, restoring stained-glass windows and decorative paintings, and also renewing heating and electrical fittings

L'esforç final per acabar la restauració s'ha desenvolupat en els darrers tres anys. Les intervencions han inclòs el reforçament d'estructures, l'aïllament de les cobertes, la renovació de les rajoles del terra, i la restauració dels vitralls i les pintures decoratives, així com la renovació de les instal·lacions elèctrica i de calefacció



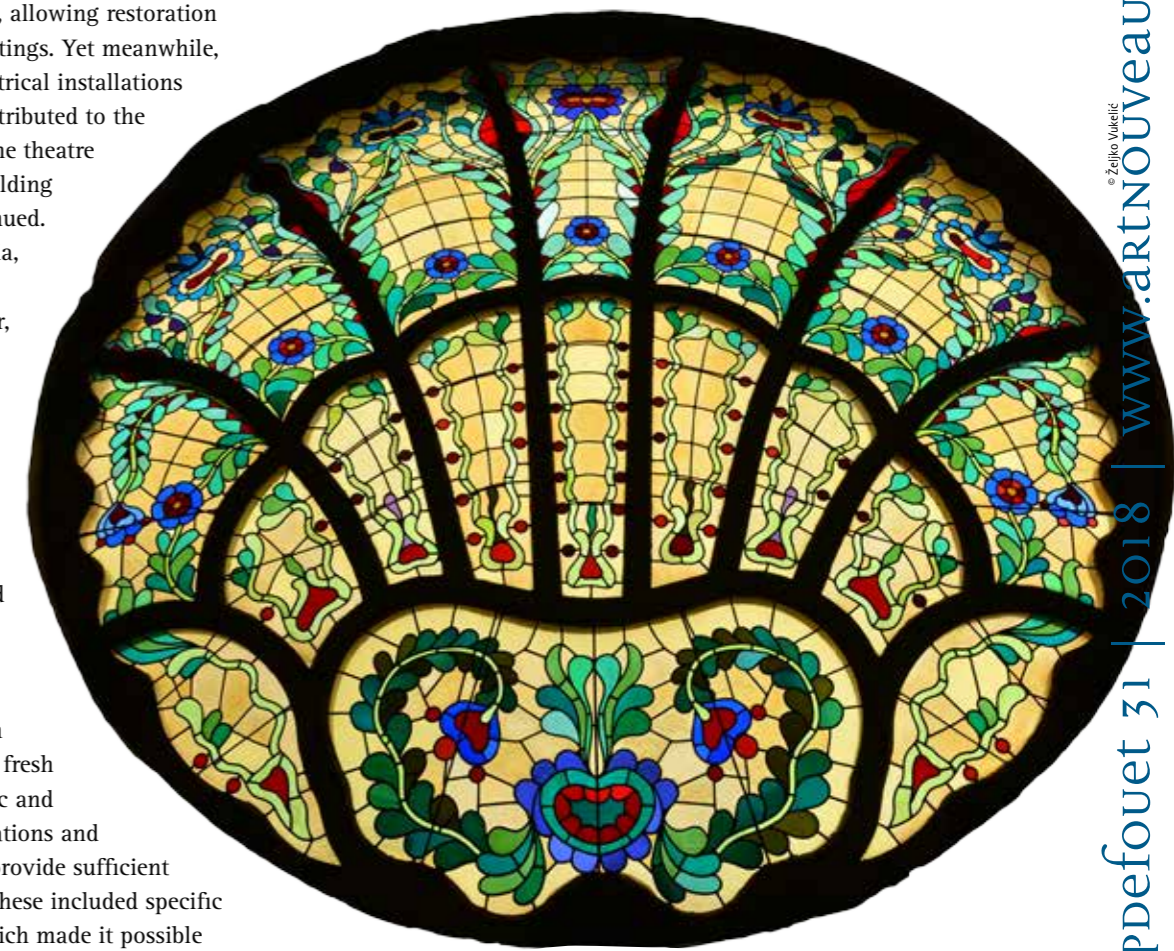
General view of the interior after restoration  
Vista general de l'interior després de la restauració

que la propietat privada fos abolida en la nova Iugoslàvia comunista, i la comunitat utilitzava un petit santuari proper per als rituals espirituals. Cap a mitjan anys 1970, l'estat de la Sinagoga era alarmant: la cúpula revestida de ceràmica s'havia inclinat i corria perill de caure en qualsevol moment, i per l'estructura de fusta es filtrava l'aigua de la pluja. Incapaços de finançar-ne la restauració, la comunitat jueva va donar la Sinagoga a la ciutat el setembre de 1979. Aleshores ja havia estat declarada monument cultural i el 1980 es van realitzar les obres necessàries per recol·locar la teulada a la posició original, la qual cosa va requerir alçar l'estructura de la cúpula amb gats hidràulics. En l'estructura exterior també s'hi van haver de fer treballs de fusteria, de xapa, de maçoneria i de coberta. En el procés, però, la Sinagoga va perdre part de la seva autenticitat: va resultar impossible importar la ceràmica de pirogranit Zsolnay d'Hongria, i les rajoles que faltaven van ser substituïdes per rajoles vidrades comunes de producció nacional més o menys similars. Les xapes originals revestides de zinc que cobrien la part superior de la cúpula principal van ser substituïdes per xapes de coure de qualitat.

En la dècada de 1980, les autoritats tenien previst convertir la

Sinagoga en una sala polivalent per acollir-hi tota mena d'esdeveniments, des d'espectacles teatrals o concerts a conferències o desfilades de moda, i fins i tot estava previst equipar-la amb un escenari i fer-hi les adaptacions necessàries per poder fer emissions de televisió en directe. Afortunadament, aquests plans no es van fer mai realitat, tot i que l'edifici sí que va esdevenir la seu del Teatre Nacional de Subotica durant uns quants anys. Els anys 1985 a 1992 van ser un període estrany, en què es va iniciar un programa de rehabilitació, amb la restauració d'algunes parts com les pintures interiors de la cúpula, alhora que simultàniament s'hi feien adaptacions poc curoses per possibilitar instal·lacions d'il·luminació i elèctriques necessàries per a l'activitat teatral, que van contribuir a malmetre encara més l'edifici. El 1992 la companyia de teatre va abandonar finalment l'edifici perquè poguessin continuar els treballs de restauració. Però la guerra ja havia esclatat a Iugoslàvia, i tot i que s'hi van fer algunes intervencions (com la restauració del llum, el desguàs i la impermeabilització i la renovació dels terres), la manca crònica de finançament va fer que el procés quedés aturat fins al 2000. Aquell any la Sinagoga va entrar a formar part (per segona vegada des de 1996)

a rehabilitation programme was underway, allowing restoration of some parts such as the inner dome paintings. Yet meanwhile, unskilled adaptations for lighting and electrical installations – required for staging theatre shows – contributed to the building's further deterioration. In 1992, the theatre company was finally moved out of the building to enable the restoration work to be continued. However, war had broken out in Yugoslavia, and although some interventions were made (such as restoration of the chandelier, drainage, waterproofing and renovation of the floors), a chronic lack of funding meant that the process was largely halted until 2000. That year, the Synagogue was included (for the second time since 1996) on the World Monuments Fund's List of 100 Most Endangered Sites in the World. Subsequently, within the newly established Jewish Heritage Grant Programme, the Ronald S. Lauder Foundation granted funding of \$60,000 for the most urgent roof repairs to protect the Synagogue from further decay. This was the beginning of a fresh engagement by a large number of domestic and international experts, individuals, organisations and institutions and their increased efforts to provide sufficient funding for the Synagogue's restoration. These included specific cooperation agreements with Hungary, which made it possible



Details like the pyrogranite mouldings and stained-glass windows have regained their original splendour  
Detalls com les motlures de pirogranit o els vitralls han recuperat tota la seva esplendor



de la llista dels cent monuments més amenaçats del món feta pel Fons Mundial per als Monuments. Posteriorment, en el marc del nou Programa de Subvencions per al Patrimoni Jueu, la Fundació Ronald S. Lauder va finançar amb 60.000 \$ les obres més urgents de reparació de la teulada per evitar que la Sinagoga continués deteriorant-se. Fou el començament d'un nou compromís per part d'un bon grapat d'experts, de particulars, d'organitzacions i institucions nacionals i internacionals i d'un augment dels esforços per proveir els fons suficients per restaurar la Sinagoga, incloent acords específics de cooperació amb Hongria, que van fer possible no només garantir el finançament necessari sinó també accedir a les rajoles vidrades Zsolnay i als elements de terracota de piroganít. Fins al 2014 la majoria dels esforços es van concentrar en l'estructura i l'enrajolat de la teulada i en la decoració de la façana. Aquell any, la Sinagoga de Subotica es va incloure a la llista Europa Nostra dels Set Monuments i Emplaçaments més Amenaçats, cosa que va propiciar que el govern hongarès anunciés una aportació de 100 milions de florins hongaresos per restaurar-ne l'interior, i 400 milions de florins més el 2015 que han fet possible que el 2018 hagi finalitzat el procés de restauració. En aquests darrers tres anys, els treballs que s'han fet han inclòs la restauració dels vitralls, les pintures decoratives, els dispositius d'il·luminació i la fusteria, així com la renovació de les instal·lacions elèctriques i de calefacció i l'aïllament tèrmic de la cúpula i les voltes per evitar la condensació d'humitat i el deteriorament de les superfícies pintades. S'ha refet la base de ciment del terra i s'hi ha reinstal·lat el terra original, per a la qual cosa s'han reproduït les rajoles que faltaven al Marroc.

Al llarg de la quarantena d'anys que ha durat la restauració de la Sinagoga, diversos experts han discutit persistentment sobre la conveniència



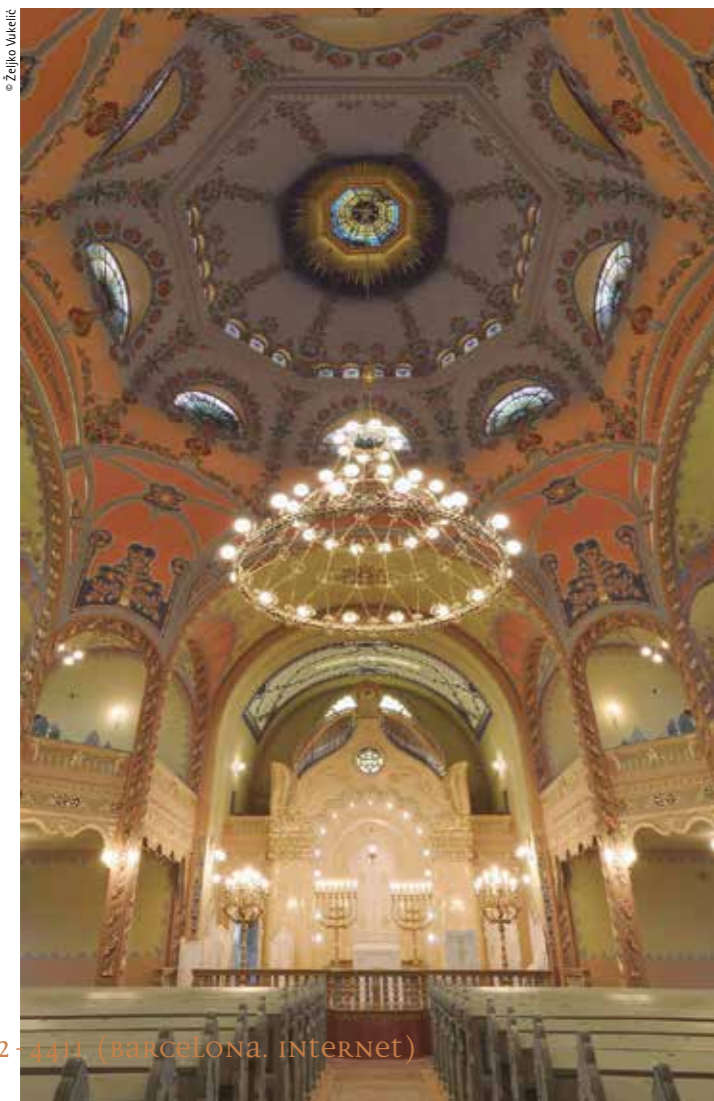
Detail of restored decoration on a column of the Torah Ark behind the bimah  
Detall de decoració restaurada d'una columna de l'Arca de la Torà al darrere de la tebà

de conservar-la en el seu estat actual, mantenint fins i tot la patina que ha esdevingut part de l'edifici, o retornar-la a la seva esplendor original. Finalment es va optar per la segona opció. Comptant totes les feines que s'hi han fet, la Sinagoga s'ha repintat almenys dues vegades des de la seva construcció, la teulada i l'enrajolat de la teulada han estat parcialment o totalment reconstruïts tres vegades i els vitralls han estat restaurats dues vegades pel cap baix. Així doncs, l'edifici actual conté molt pocs elements originals autèntics. Sigui com sigui, quan algú amb un ull poc expert visita avui la Sinagoga, la impressió que s'endú és la de la Sinagoga de 1902, i sens dubte quedarà fascinat per l'estil arquitectònic únic, per l'esplendor magnífica d'aquesta veritable obra d'art total d'estil modernista.

Les gairebé quatre dècades de treballs per evitar el deteriorament de la Sinagoga de Subotica han comportat els esforços d'un gran nombre d'experts, de particulars, ONG locals i internacionals, així com d'institucions d'Hongria i de Sèrbia. Aquesta unió d'esforços ha aconseguit el que és sens dubte un dels projectes de restauració de patrimoni més importants de la regió. El que cal ara és desenvolupar un pla per al futur de la Sinagoga: qui gestionarà l'espai, quines activitats albergarà i de quins fons es disposarà per al manteniment. Cal una bona gestió que mostri que han valgut la pena tots els esforços de restauració. La sinagoga és una joia patrimonial d'una importància que va més enllà de l'àmbit local, i podria esdevenir l'eix al voltant del qual la ciutat podria promocionar el ric patrimoni modernista amb què compta i esdevenir un motor per al desenvolupament de Subotica i de la regió de Vojvodina. 🇷🇸

🇷🇸 [www.josu.rs](http://www.josu.rs)

The experience of entering the Synagogue through its main portal is breath-taking  
La visió de l'interior en entrar a la Sinagoga pel portal principal pot ser corprenedora



not only to secure adequate funding but also access the proper Zsolnay-glazed tiles and pyrogranite terracota elements. Until 2014, most of the efforts were centred on the roof structure and tiling, and façade decoration. That year, Subotica Synagogue was included on the Europa Nostra list of Seven Most Endangered Monuments and Sites, which prompted the Hungarian government to announce an allocation of 100 million HUF for the restoration of its interior. Yet another 400 million HUF in 2015 made it possible to finally complete the restoration process in 2018. In the last three years, work has included restoration of the stained glass windows, decorative paintings, light fixtures and woodwork. Electrical and heating installations were also renewed, and the dome and vaults insulated to prevent moisture condensation and damage to painted surfaces. The floor's concrete base was recast and the original floor reinstalled, including missing floor tiles reproduced in Morocco.

Throughout the forty-odd years of the Synagogue's restoration, numerous experts persistently argued whether to conserve the Synagogue in its present state – preserving the patina which became an integral part of the building – or restore it to its former glory. The second approach was finally adopted. However, taking into account all the work done since its initial construction, the Synagogue has been repainted at least twice, the roof and roof

tiling partially or totally reconstructed three times and the stained-glass windows restored at least twice. So the building presently contains very few authentic original elements. Be that as it may, when visitors with an untrained eye visit the Synagogue today, they do get the impression of what it looked like in 1902. And they are bound to be awestruck by its unique architectural style, the magnificent splendour of this true Art Nouveau gesamtkunstwerk.

Almost four decades of work to preserve the Subotica Synagogue from deterioration have included efforts by a great number of experts, individuals, local and international non-governmental organisations, and also Hungarian and Serbian institutions. These combined efforts have achieved what is undoubtedly one of the greatest heritage restoration projects in the region. What is now of crucial importance is the development of a plan for the future of the Synagogue: who will manage the site, what activities it will host and what funds will be used for its maintenance. Wise management of the building would prove all the restoration efforts justified. The Synagogue is a heritage jewel which certainly transcends local importance. As such, it could become the pivot around which the city promotes its rich Art Nouveau heritage and become a regenerative force in the development of Subotica and the Vojvodina region. 🇷🇸

🇷🇸 [www.josu.rs](http://www.josu.rs)

The restoration was culminated in 2018. Wise management of this Art Nouveau jewel could be a crucial element in the development of Subotica and its region

La restauració va culminar el 2018. Una bona gestió d'aquesta joia modernista podria ser un element crucial per al desenvolupament de Subotica i la seva regió



## La Maison du Peuple Art Nouveau i socialisme

Jos Vandenbreenen  
Architecte, CIVA – Sint-Lukasarchief, Brussel-les  
j.vandenbreenen@civa.brussels

El 1 de juliol de 1888, es va fundar la Societat Cooperativa Obrera de Brussel-les sota el nom de *la Maison du Peuple*, o Casa del Poble. L'objectiu dels fundadors, professionals liberals i obrers, era millorar l'existència material, moral, física i intel·lectual dels seus membres i contribuir a l'emancipació integral de la classe obrera. Així, la Societat Cooperativa funda *la Boulangerie*, el Forn, al moll dels Charbonnages de Brussel-les, concebut el 1896 per Victor Horta (1861-1947). Es tracta d'un edifici industrial d'arquitectura simple. El pinyó estava ornamentat amb un floró Art Nouveau que servia d'asta de bandera. En els eslògans de la façana hi llegim els lemes obrers: "socialisme, ciència, treball, col·lectivisme". La venda de pa era tot un èxit: el 1899 diversos equips de forners van fer més de deu milions de pans que uns repartidors lliuraven a domicili als "camarades". El 1899 Victor Horta creà el dipòsit central del carbó, els hangars, els magatzems i la casa de l'encarregat al moll de l'Indústria. Malgrat que es tracta d'arquitectura industrial simple, s'hi reconeix la mà del mestre.

El 1895 el Partit Obrer de Brussel-les va decidir construir una nova Casa del Poble, que havia d'esdevenir la culminació de la cooperació socialista. Es va comprar una parcel·la molt ben situada a

l'extrem del barri popular Les Marolles, a mig camí entre la part alta i la part baixa de la ciutat. Victor Horta en fou l'arquitecte. Força anys més tard, el 1939, escrivia en les seves memòries: "Em van triar per a la Casa del Poble perquè volien una casa que tingués la meua estètica: érem 'rojos' però això no significava que haguéssim pensat en Marx o en les seves teories". La va concebre en un període de creativitat intensa, al mateix temps que el Palauet Van Eetvelde i el d'Armand Solvay.

La Casa del Poble es va inaugurar durant la Setmana Santa, els dies 2 i 3 d'abril de 1899. Els socialistes hi van celebrar la seva "Setmana Santa Roja". Cent metres més avall s'hi celebrava la festa catòlica de la Setmana Santa a l'església de Notre-Dame de la Chapelle: el "bastió" dels socialistes davant el "temple" dels catòlics. Si ens fixem en els cartells, les festes d'inauguració van ser extraordinàries. La tipografia és magnífica, d'un estil Art Nouveau pur, obra d'un jove pintor i escultor belga, el socialista Jules Pierre van Biesbroeck (1873-1965). La Casa del Poble havia de funcionar com a obra de propaganda. En les cartel·les que coronaven la façana hi apareixien els noms dels grans precursors i defensors del socialisme: Karl Marx, Robert Owen, Charles Fourier, Pierre-Joseph Proudhon, i els belgues César de Paepe, Jean Volders,



La Boulangerie, the bakery, designed by Victor Horta in 1896, was built on Brussels' Quai des Charbonnages

La Boulangerie, el forn, de Victor Horta, va ser edificat al moll dels Charbonnages de Brussel-les el 1896



Coal workers with their tools and a lump of coal before the foreman's quarters in the central coal repository in 1907

Treballadors amb les seves eines de treball i una peça de carbó, davant la casa de l'encarregat del dipòsit central de carbó el 1907



A team of bakers (out of a total of 105) in the House of the People's inner courtyard in 1907

Un equip de forners (d'un total de 105), en el pati interior de la Casa del Poble el 1907

## La Maison du Peuple Art Nouveau and Socialism

Jos Vandenbreenen  
Architect, CIVA – Sint-Lukasarchief, Brussels  
j.vandenbreenen@civa.brussels

On 1 July 1888, the Brussels Workers' Cooperative Society was constituted under the name *la Maison du Peuple*, or House of the People. The goal of its founders – liberal professionals and workers – was to improve its members' material, moral, physical and intellectual existence while contributing to the working class's full emancipation. So the Cooperative Society founded *la Boulangerie*, the bakery on Brussels' Quai des Charbonnages, designed in 1896 by Victor Horta (1861-1947). This was an industrial building of simple architecture. Its gable was decorated with an Art Nouveau rosette that served as a flagpole. Slogans on the façade bore workers' mottoes: "Socialism, science, work, collectivism". Bread sales were a resounding success: in 1899, several bakers' teams baked more than ten million loaves, which delivery people distributed to their "comrades" homes. In 1899, Victor Horta created the central coal repository, repair sheds, warehouses and foreman's quarters on the Quai de l'Industrie. Despite being simple industrial architecture, the master's hand is evident.

In 1895, the Brussels Workers' Party decided to build a new House of the People, envisaged as the culmination of socialist cooperation. An ideally situated plot of land was bought on the



Delivery people loaded the bread in the bakery's large patio to deliver to their comrades' homes

Des del gran pati del forn, els repartidors carregaven el pa per lliurar-lo als treballadors a domicili



Victor Horta designed the central coal repository and foreman's quarters in 1899. Both buildings were demolished in 1988

Victor Horta va projectar el dipòsit central del carbó i la casa de l'encarregat el 1899. Ambdós edificis van ser enderrocats el 1988



In 1895, the Brussels Workers' Party commissioned Horta to build the new House of the People, which opened in 1899  
El 1895, el Partit Obrer de Brussel·les encarrega a Horta el nou edifici de la Casa del Poble, el qual es va inaugurar el 1899

Désiré Brismée i Edmond van Beveren. Però Horta volia tanmateix crear una obra mestra arquitectònica. Escrivia a les seves memòries: "L'obra era tan interessant, la vaig veure a l'instant: construir un palau que no seria un palau, sinó una 'casa', on l'aire i la llum serien el luxe tant de temps exclòs dels caus dels obrers". Va dissenyar fins i tot una àmplia cúpula de metall, recoberta de maons vidrats vermells, que havia de coronar l'entrada principal. Els dies de festa irradiaven una llum roja, símbol del socialisme que il·luminava Brussel·les i més enllà.

Traduir arquitectònicament el programa socialista no era gens fàcil. A la planta baixa, davant la plaça circular formada pel carrer Joseph Stevens, s'hi trobava la gran sala cafè: un espai sense columnes de 8,50 metres d'alçària, 16 metres d'amplada i 25 metres de llargària. El cafè podia acollir fins a 800 clients... i manifestants. L'estructura del sostre, una volta per aresta plana, inicialment havia de sostenir les càrregues de la gran sala de festes, edificada a la coberta, la qual cosa constituïa una proesa constructiva. En l'angle dret hi havia l'entrada dels magatzems de novetats. S'hi venien vestits de confecció, teles, sabates, roba de llit, etc. La carnisseria, l'entrada als despatxos i la botiga de queviures estaven situades al carrer lateral. A la primera planta hi havia els despatxos, un dispensari per a consultes mèdiques, una biblioteca i la sala reservada als consells d'administració.

L'objectiu de la Maison du Peuple era contribuir a l'emancipació plena de la classe obrera



Between 1894 and 1898, Victor Horta was intensely productive: while working on the House of the People project, he had both Hôtel Van Eetvelde and Hôtel Solvay under construction



Entre 1894 i 1898, Victor Horta viu un gran període creatiu: mentre treballava en el projecte de la Casa del Poble, es construïen el Palauet Van Eetvelde i el Palauet Solvay



Postcard designed by Jules van Biesbroeck for the House of the People's opening ceremony, when the Brussels Workers' Party celebrated "Red Easter Week"  
Postal dissenyada per Jules van Biesbroeck per a la inauguració de la Casa del Poble, on el socialistes van celebrar la seva "Setmana Santa Roja"

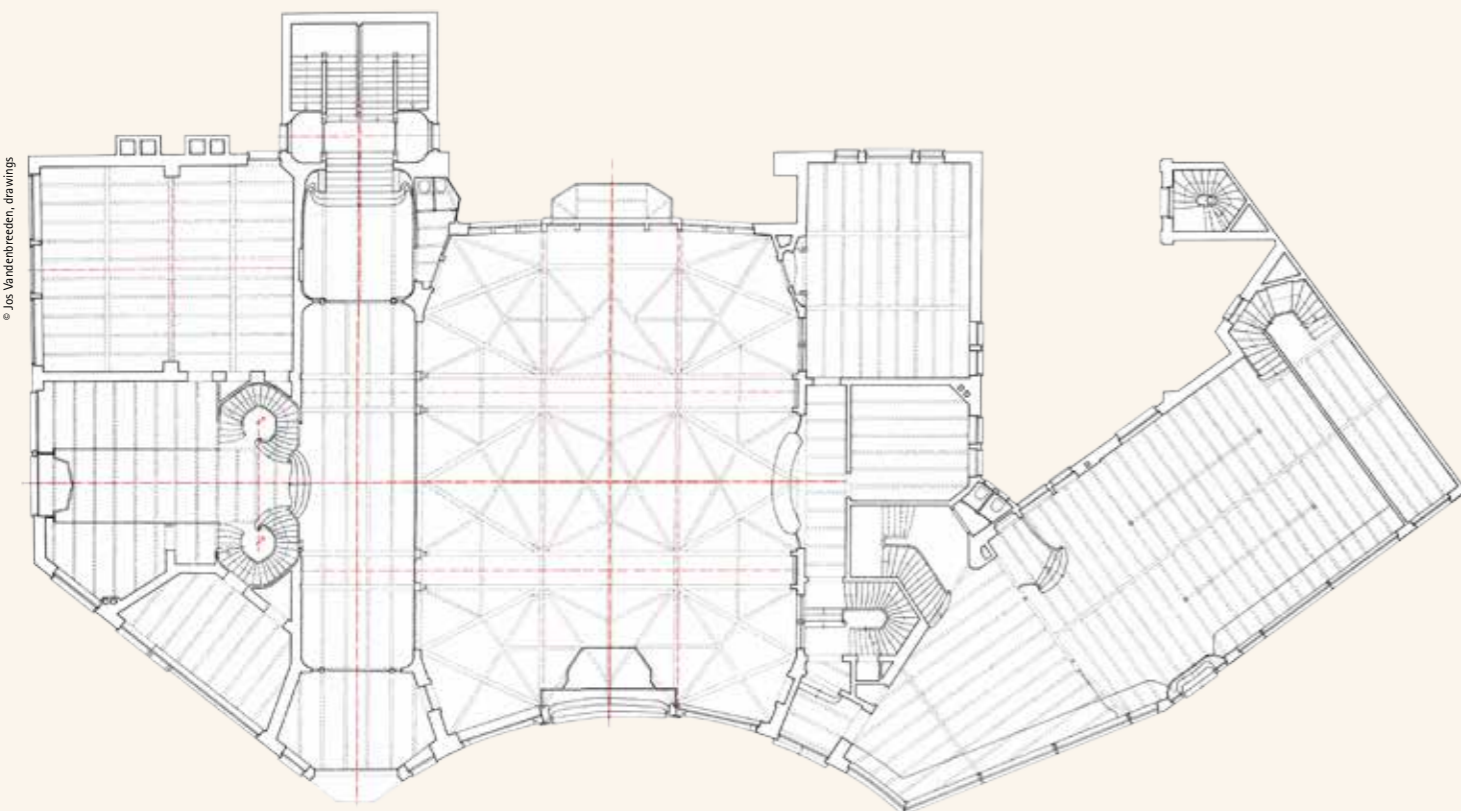
Al segon pis s'hi trobava la Sala Blanca, reservada per a les reunions de la Secció d'Art i Ensenyament, que tenia com a objectiu assegurar la solidaritat entre els treballadors i ajudar-los a instruir-se en els camps de l'art i l'estètica. Crida l'atenció un quadre que representa un cap immens de Crist –home humil al servei dels pobres i els desheretats– creat per l'artista Antoine Wiertz (1806-1865). Els socialistes l'interpreten com "El just" i esdevindrà el símbol del messianisme del socialisme. El 1886 l'advocat socialista Alfred Defuisseaux (1843-1901) havia publicat *Le Catéchisme du Peuple* ("El catecisme del poble"), basat en el catecisme cristià. En set lliçons tractava la condició del poble i el seu esclavatge. Un extret de la primera lliçó: "Primera qüestió: Qui ets? Resposta: Sóc un esclau. 2: No ets un home, doncs? R: Des del punt de vista de la humanitat, sóc un home; però en relació amb la societat, sóc un esclau. 3. Què és un esclau? R: És un ésser a qui no se li reconeix més que un deure, el de treballar i patir per als altres. 4. Té drets, l'esclau? R: No".

La gran sala de festes era la pedra angular de la Casa del Poble. A la planta baixa, a l'esquerra del cafè, hi havia l'entrada principal amb dues escales monumentals que duïen a la sala de festes, al tercer pis, que estava envoltada per un vestíbul. A l'alçada de les galeries de la sala s'estenia una gran terrassa damunt la coberta. La sala de festes feia 60 metres de llargària i 16,5 metres d'amplada. L'alçària variava entre 10 i 8,5 metres. Estructuralment, Horta va desenvolupar una construcció extremadament lleugera, que expressava simbòlicament les forces i les tensions que suportaven els materials. Totes les parts metàl·liques estaven pintades d'un vermell viu. Hi cabien unes 1.700 persones assegudes i, després de les reunions, la Casa del Poble es convertia sovint en escenari de manifestacions.



A digital simulation of a project drawing from 26 March 1896 recreates the dome's glazed red brick

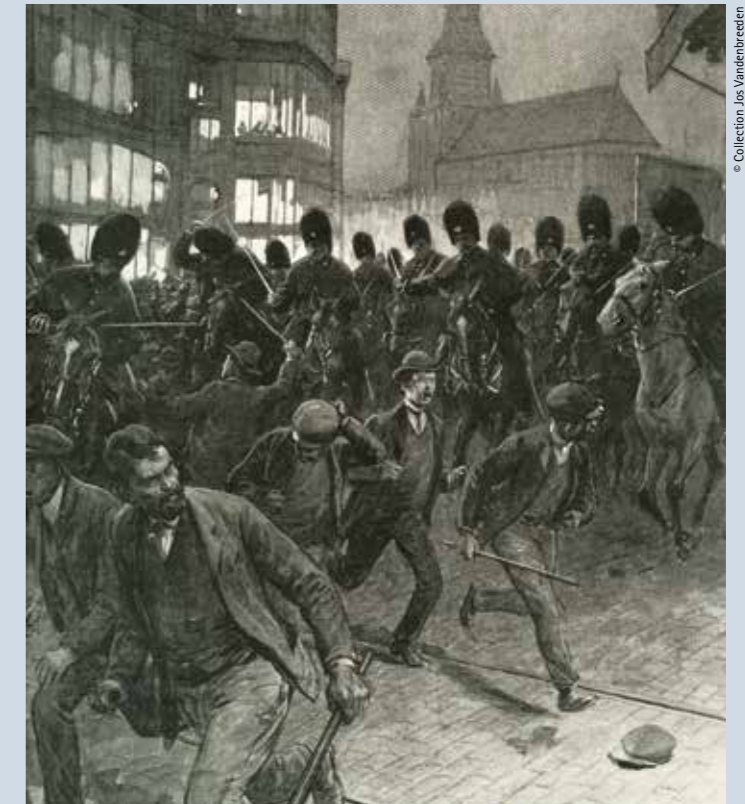
Gràcies a la simulació digital del plànol del projecte del 26 de març de 1896, es pot percebre el color vermell dels maons de vidre de la cúpula



The House of the People's ground plan, showing the entire distribution  
Plànol de la planta baixa de la Casa del Poble on es pot apreciar tota la distribució

fringes of the working class neighbourhood of Les Marolles, midway between the city's more affluent and poorer areas. Victor Horta was the architect. Many years later, in 1939, he wrote in his memoir: "They chose me for the Maison du Peuple because they wanted a house possessing my aesthetic: we were 'reds', but that did not mean they had thought of Marx or his theories." He designed it in a period of intense creativity, at the same time as the Van Eetvelde and Armand Solvay mansions.

The House of the People was inaugurated during Easter, on 2 and 3 April 1899. While a hundred metres away, Catholic Easter was being held in the church of Notre-Dame de la Chapelle, the socialists celebrated their "Red Easter": so the socialist "bulwark" faced the Catholic "temple". Judging from contemporary posters, the inaugural events were extraordinary. The typography is magnificent, in pure Art Nouveau style, the work of the young Belgian painter and sculptor, the socialist Jules Pierre van Biesbroeck (1873–1965). The Maison du Peuple was intended to function as a work of propaganda. The cartouches crowning the façade bore the names of socialism's great precursors and defenders: Karl Marx, Robert Owen, Charles Fourier, Pierre-Joseph Proudhon and the Belgians, César de Paepe, Jean Volders, Désiré Brismée and Edmond van Beveren. Yet Horta also wanted to create an architectural masterpiece. As he wrote in his memoir: "The work was so interesting, I saw it in an instant: build a palace that would be no palace but a 'house', one where air and light would be the luxury so long denied workers' slums." He even designed a

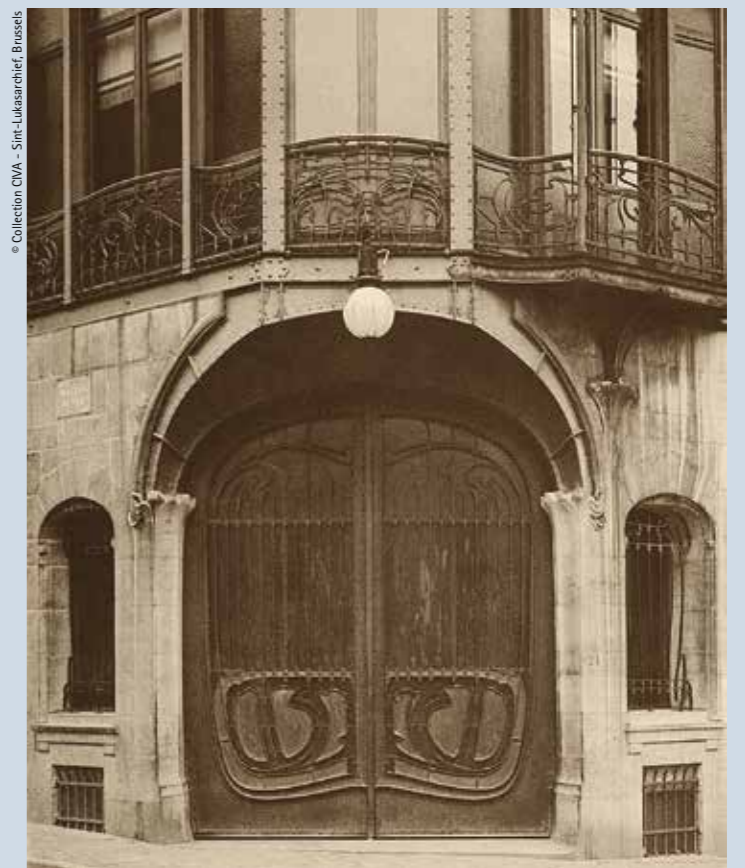


Cover of the journal L'Illustration from 19 April 1902, after the gendarmery charge in front of the House of the People on 12 April

Portada del diari L'Illustration del 19 d'abril de 1902 després de la càrrega de la gendarmèria davant la Casa del Poble durant els disturbis del 12 d'abril



Left: view of the coffee shop. Right: the auditorium's main entrance, showing the balcony above, from which politicians gave their speeches



Esquerra: vista del cafè. Dreta: entrada principal de la sala de festes, i, al damunt, balcó destinat als discursos polítics



View of the staircase leading to the auditorium. Photo taken in 1964, before the House of the People's demolition in 1965  
 Vista de l'escala d'accés a la gran sala de festes. Fotografia obtinguda el 1964, abans la demolició de la Casa del Poble el 1965



Digital simulation of a period photo of the auditorium, showing the real colour of the metallic structure: red, the colour of socialism  
 Simulació digital d'una foto antiga de la sala de festes on es pot apreciar al color real de l'estructura metàl·lica: el vermell, el color del socialisme

broad metal dome clad in red glazed brick, which would crown the main entrance. The days for celebration shone with a red light, the symbol of socialism, illuminating Brussels and beyond.

Translating the socialist programme architecturally was no easy matter. On the ground floor, facing a circular space formed by Rue Joseph Stevens, was the spacious café: a column-free hall 8.5 metres high, 16 metres wide and 25 metres long. The café could hold up to 800 customers ... and demonstrators. The ceiling structure, an arch with a flat arris, initially had to support the load

of the large auditorium built on its roof, which was a veritable construction feat. In the right angle was the entrance to the store for new items. It sold manufactured clothes, cloth, shoes, bed linen and so on. The butcher's, the entrance to the offices and the grocer's were located on the side street. The first floor housed offices, a dispensary for medical consultations, a library and a room reserved for administrative councils.

On the second floor was the White Room, reserved for meetings of the Art and Teaching Section, which had the goal of ensuring solidarity among the workers and helping to educate them in the fields of art and aesthetics. One painting is quite striking. It represents an enormous head of Christ – a humble man who serves the poor and disinherited – created by the artist Antoine Wiertz (1806–1865). The socialists interpreted him as “the Just” and he would become the symbol of messianism within socialism. In 1886, the socialist lawyer Alfred Defuisseaux (1843–1901) had published *Le*

*Catéchisme du Peuple* (“The Catechism of the People”), based on the Christian catechism. In seven lessons it dealt with the condition of the people and their slavery. An extract from the first lesson reads: “First question: Who are you? Answer: I am a slave. 2: Are you not therefore a man? A: From humanity’s viewpoint I am a man, but in relation to society, I am a slave. 3: What is a slave? A: It is a being who does not recognise more than one duty: to work and suffer for others. 4: Does the slave have rights? A: No.”

The large auditorium was the House of the People's cornerstone. On the ground floor, to the left of the café, was its main entrance with two grandiose staircases leading up to the third-floor auditorium, which was surrounded by a vestibule. At the height of the auditorium's galleries, a spacious terrace extended



View of the auditorium from the committee and speakers' dais during the meeting against the war held on 28 October 1912  
 Vista general de la sala de festes des de la tribuna del Comitè i dels oradors durant el gran miting socialista contra la guerra, celebrat el 28 d'octubre de 1912

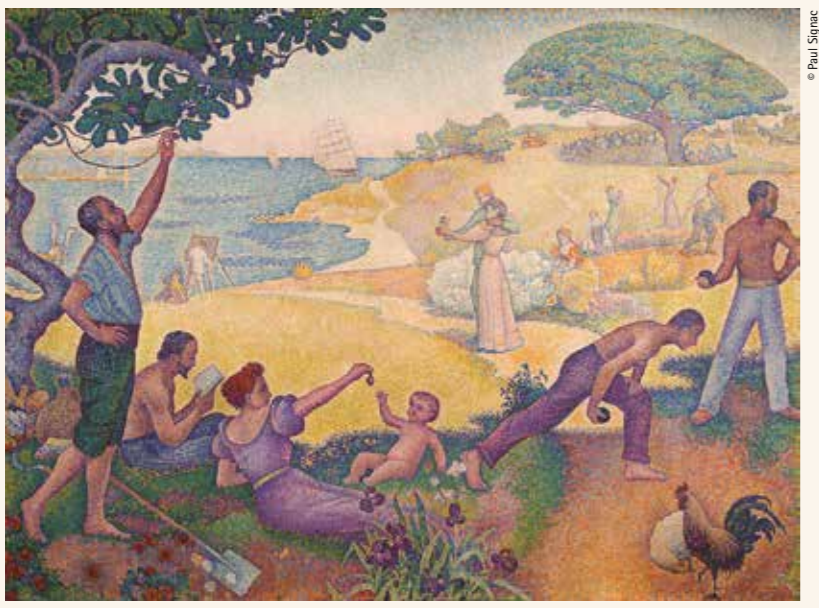


© Collection Jos Vandenberg

Poster of the House of the People published in the album of plates Architektonische charakterbilder, volume 5, year 1900, by the architect Bruno Möhring  
Il·lustració de la Casa del Poble publicada a l'àlbum de làmines Architektonische charakterbilder al volum 5 de l'any 1900, a càrrec de l'arquitecte Bruno Möhring

Per intermediació del pintor Théo van Rysselberghe (1862-1926), el 1897 l'artista pintor francès Paul Signac (1863-1935), home d'esquerres, va voler oferir al Partit Obrer Belga la seva pintura puntillista *Au temps d'anarchie* ("En temps d'anarquia") per instal·lar-la al lloc de més prestigi, a la gran sala de festes. La monumental pintura, de 3 per 4 metres, representa una anarquia utòpica, on es barregen les classes socials i les generacions sobre un fons de tranquil·la felicitat. Però segons Signac, la Casa del Poble no era més "que una gran casa de vidre i ferro", on les parets sense obertures eren escasses. No s'hi va trobar cap emplaçament adequat i, el 1900, el somni de Signac de col·locar la seva pintura avantguardista dins una de les arquitectures més progressistes va quedar-se en una utopia. Victor Horta no només havia concebut una màquina de propaganda socialista, sinó també un palau ideal, "que no seria un palau, sinó una 'casa', on l'aire i la llum serien el luxe tant de temps exclòs dels caus dels obrers."

La Casa del Poble fou enderrocada el 1965, malgrat una campanya internacional de protesta. 🇺🇪



© Paul Signac

Paul Signac offered the Belgian Socialist Party his Painting, In Times of Anarchy (1894-1895)  
Paul Signac va oferir al Partit Obrer Belga la pintura En temps d'anarquia (1894-1895)



© Collection CWA - Sint-Lukasziekenhuis, Brussel

Servais Detilleux's poster, La Marianne - a symbol of freedom and democracy - to commemorate the House of the People's 25th anniversary  
Cartell commemoratiu del 25è aniversari de la Casa del Poble, La Marianne, símbol de llibertat i democràcia, obra de Servais Detilleux

# memory

over the roof. The auditorium was 60 metres long and 16.5 metres wide. Its height varied from 8.5 to 10 metres. Structurally, Horta developed an extremely light construction, which symbolically expressed the forces and tensions the materials supported. All of the metal parts were painted bright red. It seated around 1,700 people and, after meetings, the Maison du Peuple often became the scene of demonstrations.

By intermediation of the painter Théo van Rysselberghe (1862-1926), in 1897, the French painter Paul Signac (1863-1935), a left-leaning artist, offered the Belgian Workers' Party his pointillist work *Au temps d'anarchie* (*In the Time of Anarchy*, since retitled *In the Time of Harmony*) to be hung in the place of highest prestige, the large auditorium. This monumental painting, three by four metres, represents a utopian anarchy, where the social classes and generations mix freely in a setting of peaceful happiness. Yet according to Signac, the People's House was nothing more than "a large house of glass and iron", where walls without openings were scarce. No suitable spot could be found to hang the painting and in 1900, Signac's dream of hanging his avant garde painting in one of the most progressive architectural structures remained a utopia. Victor Horta had not merely conceived a machine of socialist propaganda but also an ideal mansion, one "that would be no palace but a 'house', one where air and light would be the luxury so long denied workers' slums."

The Maison du Peuple was demolished in 1965, despite an international protest campaign. 🇺🇪



Musée Horta, Saint Gilles, Bruxelles

The auditorium during demolition in 1965  
La gran sala de festes durant l'enderroc el 1965



© Jos Vandenberg

Left, elements of the demolished building abandoned in an empty plot in 1988. Right, image of the Bleton Tower, the edifice that was erected in the House of the People's place



© Emile Vandenberghe

A l'esquerra, elements de l'edifici enderrocats abandonats en un descampat el 1988. A la dreta, imatge actual de la Torre Bleton, que es va erigir en el lloc que ocupava la Casa del Poble



## Egon Schiele. La gènesi d'una col·lecció

coupDefouet  
Viena

Per commemorar el centenari de la mort d'Egon Schiele, l'Orangery del Baix Belvedere presenta "Egon Schiele: els camins cap a una col·lecció", que es podrà visitar fins al 17 de febrer de 2019. La mostra posa el focus no només en l'artista mateix, sinó també en totes les seves obres que són avui o han estat part de l'extensa col·lecció del Belvedere. Ressegueix la gènesi de la col·lecció i presenta també noves descobertes sobre l'obra de Schiele. Algunes de les peces destacades que hi poden admirar els visitants són *Eduard Kosmack, Façana d'una casa, La mort i la donzella, L'abraçada, Quatre arbres i Retrat de Wally Neuzil*, aquesta última un préstec especial de la Col·lecció del Museu Leopold.

L'exposició estudia cada una de les obres, n'examina aspectes com l'adquisició i els motius, alhora que dona informació sobre les persones que retraten les imatges. L'enriqueixen nombrosos préstecs, sobretot estudis preliminars i esbossos relatius a obres que es troben al Belvedere. Per

preparar l'exposició es van fer anàlisis científiques que van donar lloc a noves troballes sobre la tècnica pictòrica i els mètodes de treball de l'artista, que també es presenten per primera vegada. A més, s'hi mostra una selecció de documents dels arxius, alguns dels quals mai no s'han mostrat abans al públic i que ofereixen informació més aprofundida sobre les històries de les adquisicions i els destins de cada un dels col·leccionistes.

La presentació forma part del programa d'activitats organitzat a Viena al llarg de tot l'any 2018 i fins a la primavera de 2019 per commemorar el centenari de la mort de quatre dels artistes modernistes més importants de Viena: els pintors Egon Schiele i Gustav Klimt, l'arquitecte Otto Wagner i l'artista multifacètic Koloman Moser.

[www.belvedere.at](http://www.belvedere.at)



House Wall with Windows, 1914. Oil on canvas  
Paret d'una casa amb finestres, 1914. Oli sobre tela

## Egon Schiele: The Making of a Collection

coupDefouet  
Viena

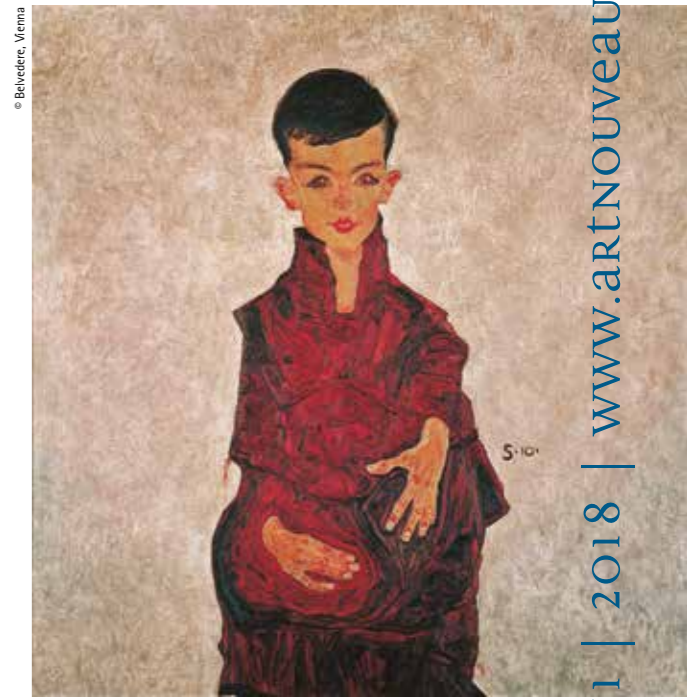
To commemorate the centenary of Egon Schiele's death, the Orangery at the Lower Belvedere presents "Egon Schiele: The Making of a Collection", which can be visited until 17 February 2019. The show places the emphasis not only on the artist himself but also on all of his works that form part of the extensive Belvedere collection or have done so in the past. It traces the collection's genesis and also offers new findings concerning Schiele's work. Some of the highlights visitors can admire are *Eduard Kosmack, Façana of a House, Death and the Maiden, The Embrace, Four Trees and Portrait of Wally Neuzil* – the latter on special loan from the Leopold Museum Collection.

The exhibition studies each of the pieces, examining aspects such as its acquisition and motifs, while providing information on the people portrayed in the images. Numerous loans enrich the show, above all preliminary

studies and sketches for works to be found in the Belvedere. To prepare the exhibition, scientific analyses were made that led to new finds on the artist's painting technique and working methods, which are here also presented for the first time. Furthermore, a selection of documents from the archives are displayed, some of which have never been on public show. They offer deeper insights into the acquisition histories and individual collectors' fates.

The presentation forms part of the activity programme organised in Vienna throughout 2018 and into spring 2019 to commemorate the centenary of the death of four of Vienna's most significant modernist artists: painters Egon Schiele and Gustav Klimt, architect Otto Wagner and the multifaceted artist Koloman Moser.

[www.belvedere.at](http://www.belvedere.at)



Portrait of Herbert Reiner. Oil on canvas, 1910  
Retrat d'Herbert Reiner. Oli sobre tela, 1910

## Koloman Moser, a fons

coupDefouet  
Viena

El Museu d'Arts Aplicades / Art Contemporani de Viena (MAK) commemora el centenari de la mort de Koloman Moser (1868-1918) amb una mostra exhaustiva d'aquest artista multidisciplinari i gran visionari de l'Era Moderna vienesa.

L'exposició "Koloman Moser: artista universal entre Gustav Klimt i Josef Hoffmann" examina amb profunditat l'obra creativa d'aquest artista i mostra el paper clau que va jugar en la recerca d'un llenguatge de la forma nou i modern en la Viena finisecular. Moser, juntament amb Gustav Klimt i Josef Hoffmann, fou un dels capdavanters de la renovació artística vienesa. Se'l considera un exemple extraordinari de la idea de *Gesamtkunstwerk* o obra d'art total que la Secession vienesa va difondre.

L'exposició del MAK, estructurada cronològicament en cinc capítols, presenta una selecció d'unes sis-centes obres, majoritàriament de la col·lecció del MAK, que mostren la mestria de Moser en totes les disciplines artístiques: pintura, arts gràfiques, arts decoratives, disseny interior, així com moda i escenografia. Moltes de les obres que es presenten mai no havien estat exhibides abans.

La mostra, que es podrà visitar a la Sala d'Exposicions del MAK fins al 22 d'abril de 2019, forma part de l'extens programa d'activitats organitzades per entitats culturals de Viena en el centenari de la mort de Gustav Klimt, Koloman Moser, Otto Wagner i Egon Schiele.

[www.mak.at](http://www.mak.at)

Writing cabinet produced by the Wiener Werkstätte for Berta Waerndorfer in 1903

Escriptori produït pels Wiener Werkstätte per a Berta Waerndorfer el 1903



1899 design for Fromme's Calendar

Disseny de 1899 per al calendari Fromme

## Koloman Moser, in Depth

coupDefouet  
Viena

The Austrian Museum of Applied Arts/ Contemporary Art (MAK) commemorates the centenary of the death of Koloman Moser (1868-1918) with a comprehensive solo exhibition of this impressive multidisciplinary artist and great visionary of Viennese Modernism.

The exhibition "Koloman Moser: Universal Artist between Gustav Klimt and Josef Hoffmann" deeply examines this artist's creative work, demonstrating how instrumental Moser was in influencing the search for a new, modern language of form in *fin-de-siècle* Vienna. Moser, alongside Gustav Klimt and Josef Hoffmann, is one of the leading proponents of Vienna's artistic renewal, and considered a prime example of the concept of *Gesamtkunstwerk* (a total artwork) that gained prominence with the Viennese Secession.

Structured chronologically into five chapters, The MAK show presents about 600 selected works, mostly from the MAK's

collection, to reveal Moser's mastery of all artistic disciplines: painting, graphic art, interior design and arts and crafts, as well as fashion and scenography. Many of the pieces presented in this show have never yet been shown to the general public.

The exhibition, on show until 22 April 2019, is part of the activities organised on the 100th anniversary of the deaths of Gustav Klimt, Koloman Moser, Otto Wagner and Egon Schiele.

[www.mak.at](http://www.mak.at)



Ornamental Box produced in 1906 by the Wiener Werkstätte

Caixa ornamentada. Produïda pels Wiener Werkstätte el 1906



## Mostra d'Alphonse Mucha a París

coupDefouet  
Paris

El Museu Luxembourg presenta fins al 27 de gener de 2019 la primera exposició a París dedicada a l'artista després de la retrospectiva del Grand Palais de 1980. La mostra es proposa redescobrir el primer Mucha i descobrir el segon, redotar aquest artista de tota la seva complexitat artística, política i espiritual. L'exposició recull tota l'obra de Mucha, des dels cartells que el van consagrar fins a les meravelloses il·lustracions, les pintures, fotografies, joies, escultures i pastels, cosa que permet que els visitants descobreixin tota la diversitat del seu art.

Alphonse Mucha (1860-1939) és un artista famós perquè sovint va unir el seu nom a l'Art Nouveau, del qual en fou el representant més popular, i és ahora un artista desconegut per

la seva ambició de pintor consagrat a la causa nacional del seu país d'origen, que encara no es deia Txèquia, i dels pobles eslaus.

Mucha va començar la carrera com a il·lustrador a París, on el desembre de 1894 va conèixer l'actriu Sarah Bernhardt, per a qui va crear el cartell de *Gismonda*, el primer d'una llarga sèrie de cartells publicitaris que li van aportar gran notorietat. Paral·lelament va realitzar obres de decoració, per al joier Georges Fouquet, o il·lustracions de llibres.

A partir del 1900, i amb motiu de l'Exposició Universal, Mucha es proposà concebre un projecte que representés la història i la civilització del poble txec i dels pobles eslaus, una projecte amarat de filosofia humanista i francmaçona a què va dedicar els darrers trenta anys de la seva carrera i el dugué a pintar teles gegants. [L](#)

[www.museeduluxembourg.fr](http://www.museeduluxembourg.fr)



Exhibition poster for "Alphonse Mucha"  
Cartell de l'exposició "Alphonse Mucha"

## L'art i l'ofici de la fotografia

coupDefouet  
Cleveland, OH

El Museu d'Art de Cleveland presenta l'exposició "Clarence H. White i el seu món: l'art i l'ofici de la fotografia, 1895-1925". Clarence H. White, nascut a Ohio, fou una figura capdavantera del pictorialisme americà, un mestre influent i un artista amb talent molt apreciat per la bellesa de les seves escenes de quietud domèstica i d'espais idíl·lics a l'aire lliure. Aquesta exposició, la primera retrospectiva dedicada a aquest visionari en més d'una generació, repassa la carrera de White des dels seus inicis a Newark, Ohio, el 1895, fins a la seva mort, a Mèxic, el 1925.

L'exposició i la publicació que l'acompanya no només exploren l'obra de White, sinó que la situen dins el context del moviment internacional Arts & Crafts, el desenvolupament de la fotografia per a la il·lustració de revistes i la publicitat, i la

redefinició de la infància i l'esfera domèstica. Un conjunt de pintures de John White Alexander, Thomas Wilmer Dewing, Edmund Charles Tarbell i Arthur Wesley Dow, complementades amb una selecció de més de seixanta-cinc impressions fotogràfiques, llibres il·lustrats i àlbums excepcionals, ajuden a entendre l'entorn artístic en què va evolucionar l'estil de White. El que fa que l'obra de White ens interpel·li encara avui és la seva confiança en el poder transformador de l'art i el potencial de cada individu per crear objectes d'una bellesa perdurable.

La mostra, que es podrà visitar al Museu de Cleveland fins al 21 de gener de 2019, està organitzada pel Museu d'Art de la Universitat de Princeton amb el suport de la Fundació Henry Luce. [L](#)

[www.clevelandart.org](http://www.clevelandart.org)



Ring Toss, taken in 1899 and printed after 1917  
Llançament d'anelles, realitzada el 1899 i impresa després de 1917

## Alphonse Mucha Showing in Paris

coupDefouet  
Paris

Until 27 January 2019, the Musée du Luxembourg is presenting the first Paris exhibition dedicated to this artist since the Grand Palais's 1980 retrospective. The show aims to revisit that early Mucha and unearth another aspect, imbuing this artist once more with all of his artistic, political and spiritual complexity. The exhibition covers Mucha's entire oeuvre, from the posters that brought him renown to his marvellous illustrations, paintings, photos, jewellery, sculptures and pastels, enabling visitors to discover the full diversity of his art.

Alphonse Mucha (1860-1939) is best known as an artist for attaching his name to Art Nouveau, of which he was its most popular representative. Yet he is meanwhile an artist whose ambition to become a painter

enshrined by his country's national cause (not as yet known as Czechia) and Slavic peoples, is not widely known.

Mucha began his career as an illustrator in Paris, where in December 1894, he met the actress Sarah Bernhardt. For her, he would create the poster for *Gismonda*, the first in a long series of advertising posters that brought him huge fame. Meanwhile, he worked on decorative projects, such as for the jeweller Georges Fouquet, or book illustrations.

From 1900 onwards, for the World's Fair, Mucha proposed creating a project that represented the history and civilisation of the Czech and Slavic peoples. It was a project anchored in humanist and freemasonry philosophy, to which he devoted the last thirty years of his career, leading him to paint gigantic canvases. [L](#)

[www.museeduluxembourg.fr](http://www.museeduluxembourg.fr)



View of an exhibition room at the Musée du Luxembourg  
Vista d'una sala de l'exposició al Museu Luxembourg

## The Art and Craft of Photography

coupDefouet  
Cleveland, OH

The Cleveland Museum of Art presents the exhibition "Clarence H. White and His World: The Art and Craft of Photography, 1895-1925". Clarence H. White, born in Ohio, was a leading figure in American Pictorialist photography, an influential teacher and a gifted artist celebrated for his beautiful scenes of quiet domesticity and outdoor idylls. This show, the first retrospective devoted to this visionary in over a generation, surveys White's career from its beginnings in Newark, Ohio in 1895 to his death in Mexico in 1925.

The exhibition and its accompanying publication not only explore White's work but locate it within the context of the international Arts & Crafts movement, the development of photographic magazine

illustration and advertising, and the redefinition of childhood and the domestic sphere. Helping to illuminate the artistic environment in which White's style evolved are a selection of paintings by John White Alexander, Thomas Wilmer Dewing, Edmund Charles Tarbell and Arthur Wesley Dow, complemented by over sixty-five rare photographic prints, illustrated books, and albums. What allows White's work to speak to us today is his belief in the transformative power of art and the potential of each individual to create objects of lasting beauty.

The installation, which can be visited at the Cleveland Museum of Art until 21 January 2019, is organised by the Princeton University Art Museum with the support of the Henry Luce Foundation. [L](#)

[www.clevelandart.org](http://www.clevelandart.org)



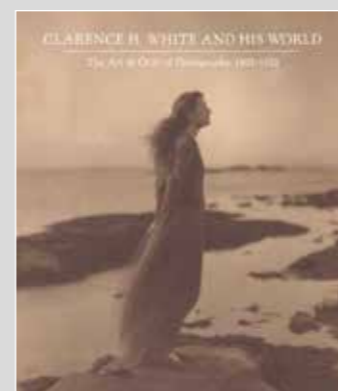
Spring – A Triptych, 1898  
Primavera—un tríptic, 1898

el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre | el llibre

the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book | the book

*Clarence H. White and His World* ("Clarence H. White i el seu món"), el catàleg de l'exposició homònima, comença amb les primeres obres de White a Ohio, que el situen al costat del moviment Arts & Crafts en la defensa de la producció manual, l'aproximació a la natura i la vida senzilla. La implicació de White amb la Photo-Secession i el seu trasllat a Nova York el 1906 marquen un gir en la seva producció, que es va decantar cap al retrat comercial i una

dedicació cada vegada més gran a l'ensenyament, amb la creació de les primeres institucions dels Estats Units que combinaven la instrucció en aspectes tant tècnics com estètics de la fotografia. El llibre incorpora noves anàlisis formals i científiques de l'obra i les tècniques de White, i inclou nombroses il·lustracions mai publicades anteriorment d'escenes emotives a l'aire lliure i imatges serenes de la vida domèstica per les quals fou admirat.



The exhibition catalogue *Clarence H. White and His World* begins with White's early work in Ohio, which shares with the Arts and Crafts movement the advocacy of hand production, closeness to nature and the simple life. White's involvement with the Photo-Secession and his move to New York in 1906 mark a shift in his production, as it grew to encompass commercial portraiture and an increasing commitment

to teaching, leading him to establish the first institutions in America to combine instruction in both technical and aesthetic aspects of photography. The book incorporates new formal and scientific analysis of White's work and techniques, and many unpublished illustrations of the moody outdoor scenes and quiet images of domestic life for which he was revered.

Diversos autors, 2017 / *Clarence H. White and His World*  
YALE UNIVERSITY PRESS, NEW HAVEN, CT  
408 pàg., 25,40 x 29,21 cm, 346 il·lustracions en color i en blanc i negre. Editat en anglès  
Disponible en tapa dura / 65 \$  
Per a més informació: [yalebooks.yale.edu](http://yalebooks.yale.edu)

Various authors, 2017 / *Clarence H. White and His World*  
YALE UNIVERSITY PRESS, NEW HAVEN, CT  
408 pp., 25.40 x 29.21 cm. 346 colour and black and white illustrations. Published in English  
Available in hardcover: \$65  
For more information: [yalebooks.yale.edu](http://yalebooks.yale.edu)



## Arrenca l'Any Jujol140

Ajuntament de Sant Joan Despi  
aferrerm@sidespi.net

Coincidint amb el 140 aniversari del naixement de l'arquitecte Josep Maria Jujol (1879-1949), l'Ajuntament de Sant Joan Despi impulsa l'Any Jujol140, un moviment artístic, cultural i social que ha arrencat l'estiu de 2018 i que es perllongarà fins a la tardor de 2019, quan tindran lloc unes jornades internacionals de debat i coneixement científic de la figura i l'arquitectura de Jujol.

Durant l'Any Jujol140 s'organitzen activitats culturals, lúdiques, comercials, turístiques, patrimonials, socials i ciutadanes a Sant Joan Despi i en diversos municipis vinculats a Jujol i al seu llegat arquitectònic. Entre altres, destaquen diferents exposicions, l'edició de publicacions especialitzades i de divulgació, jornades gastronòmiques i espectacles escènics en edificis de Jujol.

Una quinzena de municipis s'han adherit a l'Any Jujol140, així com més d'una vintena d'institucions, organismes, empreses i personalitats del món de l'arquitectura i de la cultura. La figura de Jujol també té un gran suport ciutadà, com palesa el Manifest Jujol, que registra més de 4.000 adhesions i que es pot subscriure al Centre Jujol-Can Negre de Sant Joan Despi.



Partial view of Torre de la Creu (1913-1916) in Sant Joan Despi  
Vista parcial de la Torre de la Creu (1913-1916) a Sant Joan Despi

L'Any Jujol140 vol difondre la figura i l'obra de Josep Maria Jujol, un artista referent del Modernisme català i autor de joies arquitectòniques com Can Negre o la Torre de la Creu, a Sant Joan Despi, o la Casa Bofarull, als Pallaresos. Alhora, la seva influència està molt present en les col·laboracions amb arquitectes de l'època com Antoni Maria Gallissà, Josep Font i Gumà o Antoni Gaudí.

El treball arquitectònic de Jujol es caracteritza per la simplicitat dels seus mitjans contrastada amb la seva originalitat. Jujol està considerat com un artista total perquè va ser capaç de dominar l'arquitectura tot imposant un nou estil i aplicant-lo en les tècniques en què excel·lia, com ara el trencadís, l'esgrafiàt, l'escultura, el dibuix o la pintura. Així, a més d'arquitecte, també va ser decorador, pintor, esgrafador i dissenyador.

[www.jujol140.cat](http://www.jujol140.cat)

## Jujol140 Year Takes Off

Sant Joan Despi Town Council  
aferrerm@sidespi.net

To coincide with the 140th anniversary of the birth of architect Josep Maria Jujol (1879-1949), Sant Joan Despi Town Council is promoting Jujol140 Year. This artistic, cultural and social initiative began in summer 2018 and will last until autumn 2019, culminating in an international conference to discuss and share scientific knowledge on Jujol as an architect and historical figure.

Jujol140 Year offers cultural, recreational, commercial, tourist, heritage, social and civic activities in Sant Joan Despi township and other towns linked to Jujol and his architectural legacy. Among events on offer are various exhibitions, the publication of specialised books, culinary days and theatre shows in Jujol buildings.

Around two dozen towns have signed up for Jujol140 Year, as well as about 20 institutions, organisations, companies and personalities from the architectural and cultural spheres. The figure of Jujol is also highly popular among residents, as evidenced by the Jujol Manifest, which records over 4,000 entries. You can sign it at the Centre Jujol-Can Negre in Sant Joan Despi.

Jujol140 Year aims to promote the figure and work of Josep Maria Jujol, a key artist in Catalan Modernisme and the creator of architectural gems such as Can Negre and the Torre de la Creu in Sant Joan Despi, or Casa Bofarull in Els Pallaresos. Meanwhile his influence is very clear in his collaborations with architects of the period like Antoni Maria Gallissà, Josep Font i Gumà and Antoni Gaudí.

Jujol's architectural work is characterised by the simplicity of his means compared to his originality. Jujol is considered a total artist because he was able to dominate architecture, even imposing his own style and applying it in the techniques in which he excelled, such as *trencadís*, *sgraffito*, sculpture, drawing and painting. So as well as an architect, he was also a decorator, painter, *sgraffito* decorator and designer.

[www.jujol140.cat](http://www.jujol140.cat)



Interior staircase of Torre de la Creu (1913-1916)  
Escala interior de la Torre de la Creu (1913-1916)



Partial view of Casa Can Negre (1915-1930) in Sant Joan Despi  
Vista parcial de la casa Can Negre (1915-1930) a Sant Joan Despi





QUÈ	ON	QUAN	QUI
<b>EXPOSICIONS</b>			
• <i>Egon Schiele. Camins cap a una col·lecció</i>	Viena	Fins al 17 de febrer de 2019	Unteres Belvedere, Orangerie www.belvedere.at
• <i>Lluïsa Vidal, pintora modernista</i>	Canet de Mar	Fins al 17 de febrer de 2019	Ajuntament de Canet de Mar www.canetdemar.cat
• <i>Rodin: retalls</i>	París	Fins al 24 de febrer de 2019	Musée Rodin www.musee-rodin.fr
• <i>Ramon Casas</i>	Barcelona	Fins al 28 de febrer de 2019	Gothsland Galeria d'Art www.gothsland.com
• <i>Senzillament danès. La joieria de plata del segle vint</i>	Berlín	Fins al 3 de març de 2019	Bröhan Museum www.broehan-museum.de
• <i>Klimt – Moser – Gerstl</i>	Berlín	Fins al 10 de març de 2019	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>El boom de la publicitat. Reclams de llauna, cartró i rajola. 1890-1950</i>	Barcelona	Fins al 31 de març de 2019	Museu del Disseny de Barcelona ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny
• <i>Gaudí i l'escola d'Amsterdam</i>	Amsterdam	Fins al 31 de març de 2019	Museum Het Schip www.hetschip.nl
• <i>Usos. Koloman Moser i l'escenari</i>	Viena	Fins al 22 d'abril de 2019	Theater Museum www.theatermuseum.at
• <i>Koloman Moser: artista universal entre Gustav Klimt i Josef Hoffmann</i>	Viena	Fins al 22 d'abril de 2019	MAK Museum www.mak.at
• <i>El Talismà de Sérusier, una profecia de color</i>	París	Fins al 28 d'abril de 2019	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>Ciutat de dones. Dones artistes a la Viena del 1900 al 1938</i>	Viena	Fins al 19 de maig de 2019	Unteres Belvedere, Orangerie www.belvedere.at
• <i>Radicals victorians: dels preraphaelites al moviment Arts &amp; Crafts</i>	Vero Beach, FL	Fins al 5 de maig de 2019	American Federation of Arts www.amfedarts.org
• <i>Pierre Bonnard: el color de la memòria</i>	Londres	Fins al 6 de maig de 2019	Tate Modern www.tate.org.uk
• <i>Louis Comfort Tiffany: tresors de la col·lecció Driehaus</i>	Athens, GA	Fins al 10 de maig de 2019	Georgia Museum of Art www.georgiamuseum.org
• <i>París 1900: la ciutat de l'entreteniment</i>	Cincinnati, OH	De l'1 de març al 12 de maig de 2019	Cincinnati Art Museum www.cincinnatiartmuseum.org
• <i>Toulouse-Lautrec i l'esperit de Montmartre</i>	Madrid	Del 20 de febrer al 19 de maig de 2019	Obra Social "la Caixa" www.caixaforum.es
• <i>Franz Marc / August Macke. 1909-1914</i>	París	Del 6 de març al 17 de juny 2019	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>La intoxicació de la bellesa. L'art de l'Art Nouveau</i>	Dortmund	Fins al 23 de juny de 2019	Museum für Kunst und Kulturgeschichte www.dortmund.de
• <i>Sorolla: el mestre espanyol de la llum</i>	Londres	Del 18 de març al 7 de juliol de 2019	The National Gallery www.nationalgallery.org.uk
• <i>Toulouse-Lautrec i les estrelles de París</i>	Boston, MA	Del 7 d'abril al 4 d'agost de 2019	Museum of Fine Arts www.mfa.org
• <i>Van Gogh i la Gran Bretanya</i>	Londres	Del 27 de març a l'11 d'agost de 2019	Tate Britain www.tate.org.uk
• <i>París 1900: la ciutat de l'entreteniment</i>	Portland, OR	Del 8 de juny al 8 de setembre de 2019	Portland Art Museum www.portlandartmuseum.org

Per a informació actualitzada, entreu a [www.artnouveau.eu](http://www.artnouveau.eu) o seguïu-nos a Facebook: [www.facebook.com/artnouveauclub](https://www.facebook.com/artnouveauclub)

WHAT	WHERE	WHEN	WHO
<b>EXHIBITIONS</b>			
• <i>Egon Schiele: The Making of a Collection</i>	Vienna	Until 17 February 2019	Unteres Belvedere, Orangerie www.belvedere.at
• <i>Lluïsa Vidal, Modernista Painter</i>	Canet de Mar	Until 17 February 2019	Canet de Mar City Council www.canetdemar.cat
• <i>Rodin: Cut-outs</i>	Paris	Until 24 February 2019	Musée Rodin www.musee-rodin.fr
• <i>Ramon Casas</i>	Barcelona	Until 28 February 2019	Gothsland Galeria d'Art www.gothsland.com
• <i>Simply Danish: Silver Jewellery of the Twentieth Century</i>	Berlin	Until 3 March 2019	Bröhan Museum www.broehan-museum.de
• <i>Klimt – Moser – Gerstl</i>	Vienna	Until 10 March 2019	Leopold Museum www.leopoldmuseum.org
• <i>The Advertising Boom: Tin, Cardboard and Tile Adverts, 1890-1950</i>	Barcelona	Until 31 March 2019	Museu del Disseny de Barcelona ajuntament.barcelona.cat/museudeldisseny
• <i>Gaudí and the Amsterdam School</i>	Amsterdam	Until 31 March 2019	Museum Het Schip www.hetschip.nl
• <i>Applications: Koloman Moser and the Stage</i>	Vienna	Until 22 April 2019	Theater Museum www.theatermuseum.at
• <i>Koloman Moser: Universal Artist Between Gustav Klimt and Josef Hoffmann</i>	Vienna	Until 22 April 2019	MAK Museum www.mak.at
• <i>Sérusier's The Talisman: A Prophecy of Colour</i>	Paris	Until 28 April 2019	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>The City of Women: Female Artists in Vienna from 1900 to 1938</i>	Vienna	Until 19 May 2019	Unteres Belvedere, Orangerie www.belvedere.at
• <i>Victorian Radicals: From the Pre-Raphaelites to the Arts &amp; Crafts Movement</i>	Vero Beach, FL	Until 5 May 2019	American Federation of Arts www.amfedarts.org
• <i>Pierre Bonnard: The Colour of Memory</i>	London	Until 6 May 2019	Tate Modern www.tate.org.uk
• <i>Louis Comfort Tiffany: Treasures from the Driehaus Collection</i>	Athens, GA	Until 10 May 2019	Georgia Museum of Art www.georgiamuseum.org
• <i>París 1900: City of Entertainment</i>	Cincinnati, OH	From 1 March to 12 May 2019	Cincinnati Art Museum www.cincinnatiartmuseum.org
• <i>Toulouse-Lautrec and the Spirit of Montmartre</i>	Madrid	From 20 February to 19 May 2019	Obra Social "la Caixa" www.caixaforum.es
• <i>Franz Marc and August Macke: 1909-1914</i>	Paris	From 6 March to 17 June 2019	Musée d'Orsay www.musee-orsay.fr
• <i>The Intoxication of Beauty: The Art of Art Nouveau</i>	Dortmund	Until 23 June 2019	Museum für Kunst und Kulturgeschichte www.dortmund.de
• <i>Sorolla: Spanish Master of Light</i>	London	From 18 March to 7 July 2019	The National Gallery www.nationalgallery.org.uk
• <i>Toulouse-Lautrec and the Stars of Paris</i>	Boston, MA	From 7 April to 4 August 2019	Museum of Fine Arts www.mfa.org
• <i>Van Gogh and Britain</i>	London	From 27 March to 11 August 2019	Tate Britain www.tate.org.uk
• <i>París 1900: City of Entertainment</i>	Portland, OR	From 8 June to 8 September 2019	Portland Art Museum www.portlandartmuseum.org

For updated information, please check [www.artnouveau.eu](http://www.artnouveau.eu) or join us on Facebook: [www.facebook.com/artnouveauclub](https://www.facebook.com/artnouveauclub)



# Sarnico

[www.libertysarnico.it](http://www.libertysarnico.it)



100%



paper ecologic 100%



ART NOUVEAU EUROPEAN ROUTE  
[www.artnouveau.eu](http://www.artnouveau.eu)



Ajuntament  
de Barcelona

ISSN 2013-1712  
9 77234 507988  
31

