

Shortly after his arrival in Palestine, in 1934, Erich Mendelsohn was commissioned by Salman Schocken to build a villa and library in the Rehavia neighborhood in Jerusalem. The Schocken Library, which also houses the Research Institute for Hebrew Poetry, is one of the architect's first works in the Holy Land and represents a "cornerstone" of the wishes for a material and spiritual reconstruction of Palestine.



## La Biblioteca Schocken di Erich Mendelsohn a Gerusalemme The Schocken Library by Erich Mendelsohn in Jerusalem

Edoardo Cresci

Ich suche allerlanden eine Stadt,  
Die for der Pforte einen Engel hat<sup>1</sup>.

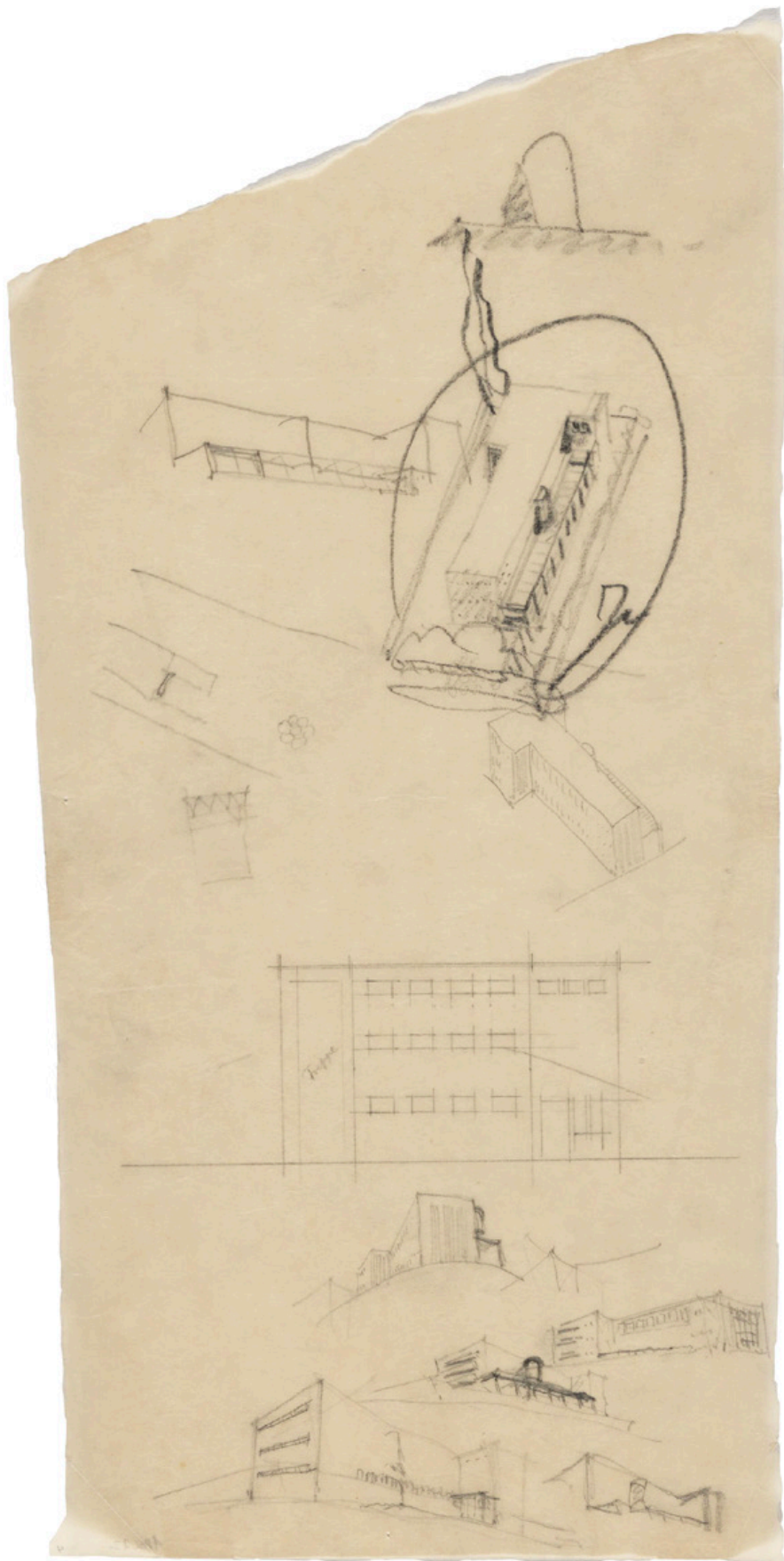
Rembrandt non ha mai smesso di ritrarre l'interno della locanda di Emmaus, la stanza, a pochi chilometri da Gerusalemme, dove Cristo risorto si è rivelato ai due pellegrini che hanno offerto lui ospitalità. Oltre a quattro dipinti, numerose incisioni e disegni rimangono a testimonianza di un'indagine lunga più di trenta anni che ha avuto come oggetto uno dei passi più celebri e misteriosi del Vangelo secondo Luca. Dei dipinti, l'ultimo realizzato è forse il più ambizioso, quello che cerca di cogliere, in un unico momento, lo svelarsi e il velarsi della Verità tra una luce terrena e una luce ultraterrena<sup>2</sup>.

Nell'olio su tela *I pellegrini di Emmaus* del 1660, oggi esposto al Museo del Louvre, una calda luce di fine giornata entra da una finestra laterale illuminando la mensa dove il pasto sta per essere condiviso, il fascio luminoso colpisce la schiena di un pellegrino e la parte destra del busto di Cristo, rischiarando, al contempo, la figura del secondo pellegrino, seduto al lato opposto del primo, altrimenti avvolto nell'oscurità generale della stanza. Al centro dell'immagine Cristo è ritratto frontalmente, da un punto di vista inusualmente basso, precisamente all'altezza delle mani che stanno per spezzare il pane. Una leggera balaustra lignea si frappone tra noi e la scena, collocandola su un piano rialzato all'interno della locanda e permettendoci, in questo modo, di assistere 'direttamente' all'evento, sebbene da una posizione ribassata. È il momento della benedizione, o forse, più precisamente, il momento subitaneamente successivo, quando

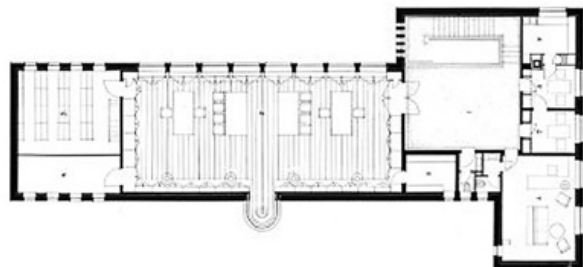
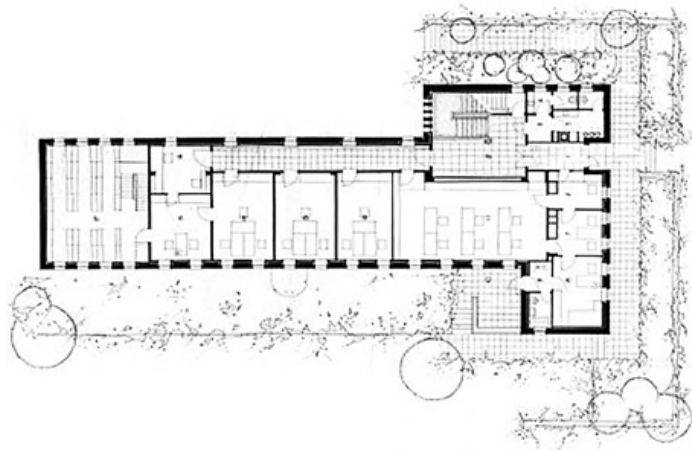
Ich suche allerlanden eine Stadt,  
Die for der Pforte einen Engel hat<sup>1</sup>.

Rembrandt never stopped portraying the interior of the wayside inn at Emmaus, in other words the room, a few kilometers from Jerusalem, where the risen Christ revealed himself to the two pilgrims who offered him hospitality. In addition to this, four paintings, numerous engravings and drawings remain as evidence of a more than thirty years-long research into one of the most well-known and mysterious passages from the Gospel according to Luke. Of the four paintings, it is the last which is perhaps the most ambitious, the one that seeks to grasp, in a single moment, the unveiling and veiling of the Truth between an earthly light and one that is otherworldly<sup>2</sup>.

In the oil on canvas *The Pilgrims at Emmaus* of 1660, on display at the Louvre Museum, a warm, late-afternoon light enters through a side window illuminating the table where the meal is about to be shared. The ray of light touches the back of one pilgrim and the right side of Christ's torso, while also illuminating the figure of the second pilgrim, who is seated opposite the first and otherwise shrouded in the general darkness of the room. In the center of the image, Christ is portrayed frontally, from an unusually low perspective, precisely that of the hands that are about to break the bread. A light wooden balustrade stands between us and the scene, placing it on a slightly raised level within the inn and allowing us in this way to witness the event 'directly', albeit from a lowered position. It is the moment of the blessing, or perhaps, more specifically, the moment immediately following the blessing, when







il pane sta per essere spezzato e nel forestiero incontrato lungo il viaggio i due pellegrini hanno appena riconosciuto Gesù di Nazareth. «Allora si aprirono loro gli occhi e lo riconobbero. Ma lui sparì dalla loro vista» (Luca 24, 31). La luce fisica proveniente dalla finestra conferisce corpo al corpo di Cristo, ma ad aprire gli occhi dei pellegrini è un'altra luce, più temperata e avvolgente di quella naturale, che emana ora dal volto del Risorto inondando pacatamente la stanza e lasciando intravedere il disegno appena percepibile di un'aureola. Il volto di Cristo è leggermente ruotato, come a preannunciare un movimento, un retrocedere, fermato in una posizione che mette in ombra la propria parte sinistra che sembra in tal modo seguire lo sparire nell'oscurità della spalla, ormai dissolta quasi del tutto nello sfondo.

Rivelazione e riconoscimento avvengono all'unisono, nell'irrompere di una luce terrena e di una luce ultraterrena, e Cristo è colto nel suo mostrarsi e ritrarsi da esse, colto cioè nella sua più intrinseca condizione, nel suo essere tra due mondi, nel suo divenire in tale passaggio. Rembrandt, nel tentativo di fissare questo preciso istante, ci mostra la locanda di Emmaus – e per sinecdoche la Palestina intera – come luogo prediletto di visione-non visione della Verità, di passaggio, e quindi di comunicazione, tra questo mondo e l'aldilà<sup>3</sup>.

Erich Mendelsohn usava chiamare l'unica finestra della sala di lettura della Biblioteca Schocken «Rembrandt'sche Lichtquelle»: fonte di luce rembrandtesca; uno dei primi disegni di studio dell'edificio riporta una sola parola, sottolineata, nell'angolo in basso a destra della pagina: «Rembrandt»<sup>4</sup>.

Erich Mendelsohn portava occhiali molto spessi, da quando era giovane la sua vista era affidata ad un solo occhio, nonostante ciò una volta giunto in Palestina non ha fatto che lamentarsi della incapacità di vedere dei suoi abitanti: come i pellegrini di Emmaus i cui occhi erano inizialmente incapaci di riconoscere (Luca 24, 16) «Their eyes had forgotten how to distinguish between good and bad. A 'better' building meant to them cement instead of wood, and 'more beautiful' meant complicated instead of simple. They had, therefore, to be trained anew to see»<sup>5</sup>.

Nell'autunno del 1934 Mendelsohn arriva in Palestina con in tasca il contratto di Villa Weizmann, con la reputazione di affermato architetto internazionale e con legami con l'alta società ebraica che gli permetteranno di avviare in poco tempo un studio professionale coinvolto in numerosi progetti<sup>6</sup>.

Salman Schocken, editore ebreo tedesco fondatore della catena di grandi magazzini Kaufhaus Schocken, nonché il cliente più importante per l'attività professionale di Mendelsohn in Germania, da non molto si era trasferito a Gerusalemme e nel giro di poche settimane incaricherà l'architetto della costruzione di una residenza privata e di una biblioteca nel quartiere di Rehavia, sobborgo residenziale della Città Santa abitato prevalentemente da borghesia di origine tedesca. Al dicembre del '34 risalgono i primi schizzi ideativi che sembrano incontrare subito il favore della committenza; l'unica modifica sostanziale alle ipotesi iniziali consisterà nel ripensamento dell'edificio della biblioteca in un lotto separato e autonomo rispetto a quello dell'abitazione, che rimarrà distante poche decine di metri. La scelta è dovuta probabilmente all'intenzione, condivisa da cliente e architetto, di accogliere oltre ai 60.000 volumi della collezione privata del magnate anche l'Istituto di ricerca per la poesia ebraica, con il desiderio di fare, dell'edificio, un fulcro per il rinnovamento della vita culturale di Gerusalemme, «un'estensione della grande Biblioteca Nazionale»<sup>7</sup> e al tempo stesso una 'pietra angolare' per una ricostruzione fisica e spirituale della Palestina.

«All those years I envisioned Palestine built up my hand, the entirety of its architecture brought into a unified form through

the bread is about to be broken and the two pilgrims have just recognised Jesus of Nazareth as the stranger encountered along their journey. "And their eyes were opened, and they knew him; and he vanished out of their sight" (Luke 24, 31). The material light coming from the window gives body to the body of Christ, but it is another light that opens the eyes of the pilgrims, more tempered and enveloping than the natural one, which now emanates from the face of the Risen One, serenely inundating the room and offering a glimpse of the barely perceptible pattern of a halo. The face of Christ is slightly turned, as if to announce a movement, a retreat, held fast in a position that shades his left side, which thus seems to follow the disappearance into the darkness of the shoulder, by now almost completely dissolved in the background. Revelation and recognition take place simultaneously the moment an earthly light and an otherworldly light burst forth, and Christ is caught in this revealing and withdrawing himself from them, caught, that is, in his most intrinsic condition, that of being between two worlds, of his becoming through this passage. Rembrandt, in an attempt to fix this precise moment, depicts the wayside inn at Emmaus – and by synecdoche the whole of Palestine – as a chosen place of vision-non-vision of the Truth, of passage, and therefore of communication between this world and the afterlife<sup>3</sup>.

Erich Mendelsohn used to call the only window in the reading room of the Schocken Library "Rembrandt'sche Lichtquelle": a Rembrandtesque source of light; one of the first study drawings of the building reveals a single word, underlined, in the lower right corner of the page: "Rembrandt"<sup>4</sup>.

Erich Mendelsohn wore very thick eyeglasses and since he was young used only one of his eyes to see, and despite this ever since his arrival in Palestine he complained that its inhabitants were incapable of seeing: like the pilgrims at Emmaus, whose eyes were initially incapable of recognising (Luke 24, 16): "Their eyes had forgotten how to distinguish between good and bad. A 'better' building meant to them cement instead of wood, and 'more beautiful' meant complicated instead of simple. They had, therefore, to be trained anew to see"<sup>5</sup>.

Mendelsohn arrived in Palestine in the Autumn of 1934 with the commission for Villa Weizmann and a reputation as a renowned international architect with connections to the Jewish high-society that would soon allow him to open a professional studio involved in numerous projects<sup>6</sup>.

Salman Schocken was a German Jewish publisher, founder of the Kaufhaus Schocken chain of department stores, and Mendelsohn's most important client in Germany. He had recently moved to Jerusalem and within a few weeks commissioned the architect to build a private residence and a library in Rehavia, a residential suburb of the Holy City inhabited mainly by middle-class people of German origin. The first sketches for the new project date back to December 1934, and they seem to be immediately satisfactory to the client; the only substantial modification to the initial designs consist in the rethinking of the building for the library in a separate lot independent from the house itself, which stands a few dozen meters away. The choice was probably due to the intention, shared by the client and the architect, to accommodate not only the 60,000 volumes of the magnate's private collection, but also the Research Institute for Hebrew Poetry, wishing to turn the building into a fulcrum for the renewal of the cultural life of Jerusalem, into "an extension of the great National Library"<sup>7</sup> and at the same time into a "cornerstone" for the material and spiritual reconstruction of Palestine.

"All those years I envisioned Palestine built up by my hand, the entirety of its architecture brought into a unified form through my activity"<sup>8</sup>. The basic motivations that throughout the Thirties



my activity»<sup>8</sup>. Le motivazioni di fondo che nel corso degli anni Trenta convincono Mendelsohn a concentrare sempre più le sue attività in Palestina non derivano primariamente né da aspetti di tipo economico né dalla coeva situazione storico-politica europea, bensì sono frutto di una lenta maturazione, iniziata molti anni prima, che ha visto crescere un forte senso di appartenenza e dovere nei confronti della terra di origine: «No Jew able to understand his emotions towards Palestine without the tragic touch of his own past and without the humble hope of its rebirth»<sup>9</sup>.

L'Erich Mendelsohn di Gerusalemme non sarà l'Erich Mendelsohn di Berlino. L'altolocato architetto di tendenza che all'inizio degli anni Venti, all'apice del successo, si era costruito in una delle più esclusive aree della capitale tedesca una delle più lussuose e tecnologiche case moderne del tempo, Villa Am Rupenhorn<sup>10</sup>, a Gerusalemme sceglierà di abitare in un antico mulino a vento, in condizioni quasi primitive, senza sistemi di raffreddamento né acqua corrente. Poco fuori dal centro storico della Città, all'ombra di un enorme albero di fico, di una rastremata torre ottagonale costruita con grandi blocchi di pietra Mendelsohn farà la sua dimora. Al piano terra, in una sorta di basamento, l'architetto collocherà il suo studio professionale, al piano primo e nel volume della torre organizzerà invece l'abitazione per sé e la moglie Louise, la stanza più alta, piccola al punto di non poter accogliere altro che una scrivania e un grammofono, sarà il suo ufficio privato.

«I am [...] trying to achieve a union between Prussianism and the life-cycle of the Muezzin»<sup>11</sup>. Per Mendelsohn il mulino è un personale minareto dal quale chiamare il popolo ebraico alla ricostruzione della propria terra e allo stesso tempo esso è primigenio ritrovamento del suo primo edificio, la Torre Einstein<sup>12</sup>, ma soprattutto, il mulino costituisce un punto fisico di attaccamento all'eredità costruttiva locale che egli è intenzionato ad assorbire, vivendo letteralmente in essa, al fine di divenire in grado di compiere quello che è il suo vero scopo: la gestazione di un'architettura palestinese, secondo Mendelsohn non ancora sviluppatesi, attraverso la soluzione di due opposti: la tradizione semitico orientale e quella europeo occidentale.

«In diesem geschichtlichen Augenblick erhält das jüdische Volk die Möglichkeit, wieder in seine alte Heimat zurückzukehren, um aus West und Ost vielleicht jenes Produkt zu schaffen, das im Herz der Welt die Brücke zu einer ostwestlichen Einheit baut. [...] Es handelt sich nicht mehr um ein mehr oder weniger gekanntes dekoratives Ausdeuten des Überkommenen, sondern um eine Neudeutung einer veränderten Welt. Nicht um ein selbstgefälliges Virtuositentum, sondern um angriffsbereite, ursprüngliche Kunst»<sup>13</sup>. È con queste ambiziose intenzioni che Mendelsohn si avvicina alle commissioni degli anni Trenta in Terra Santa, «nel cuore del mondo», Villa e Biblioteca Schocken dovranno inaugurare un grande 'cantiere' di ricostruzione dell'«antica patria» come nuova soglia tra Est e Ovest, tra passato e presente, tra modernità e tradizione. Sotto la suggestione degli antichi villaggi collinari palestinesi, Villa e Biblioteca dovranno ergersi dal terreno senza soluzione di continuità, parti di uno stesso organismo dalle spesse pareti in pietra gialla di Gerusalemme, affioramenti rocciosi aperti sul paesaggio, ritrovati basamenti per il futuro della Palestina<sup>14</sup>.

Tolta al giardino terrazzato della Villa, la Biblioteca, coerentemente con la sua vocazione pubblica troverà posizione su Balfour Street, affacciandovisi con il lato corto di uno stereometrico volume dalla pianta a T, che sembra derivare direttamente dal modello di Villa Am Rupenhorn. Analogamente al rapporto tra il mulino a vento e la Torre Einstein, la Biblioteca Schocken può essere

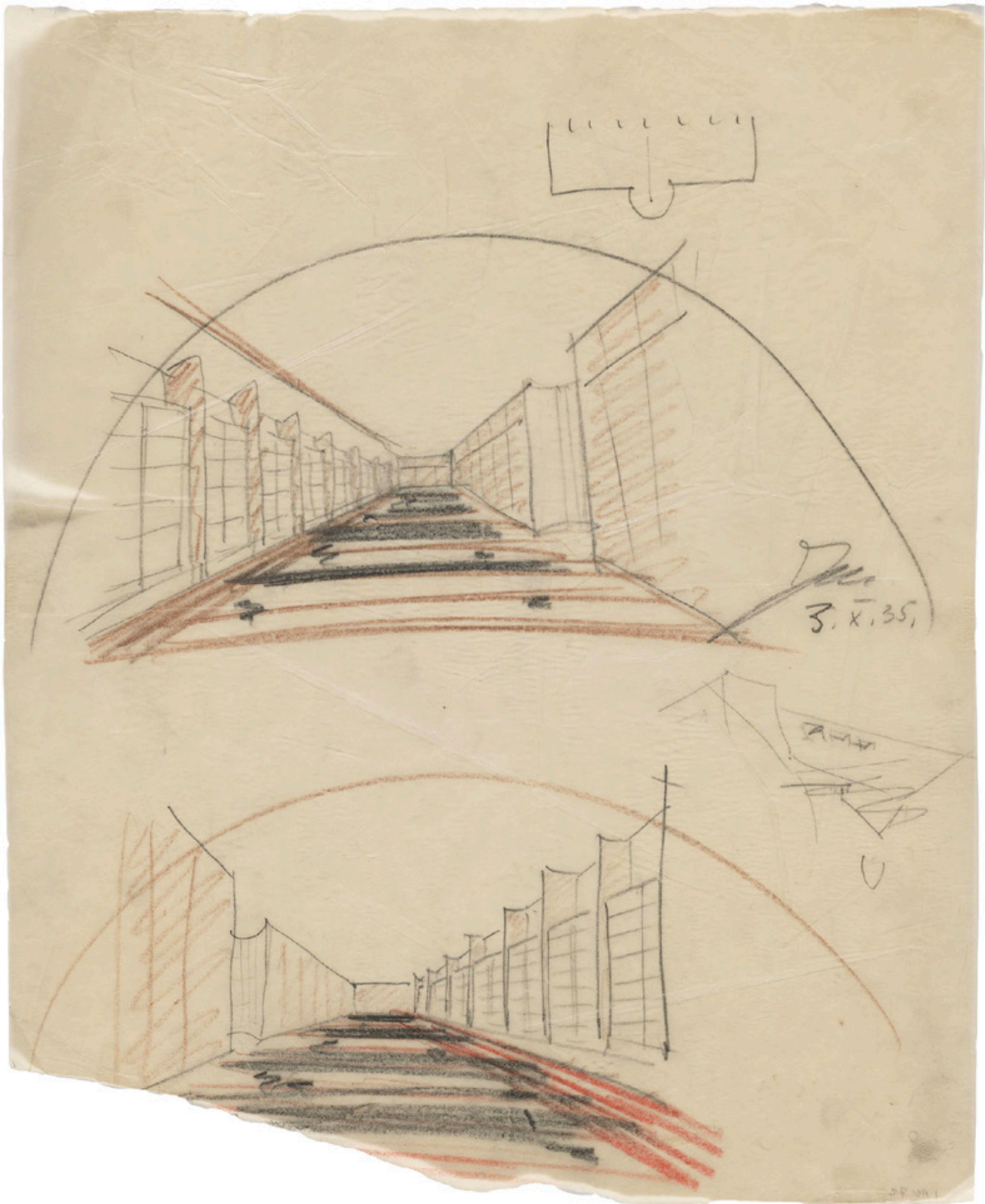
convinced Mendelsohn to increasingly concentrate his activities in Palestine did not derive primarily either from economic reasons or from the contemporary historical and political situation in Europe, but were rather the result of a slow maturation, which had begun many years earlier and had developed into a strong sense of belonging and of duty towards the land of his ancestors: «No Jew able to understand his emotions towards Palestine without the tragic touch of his own past and without the humble hope of its rebirth»<sup>9</sup>.

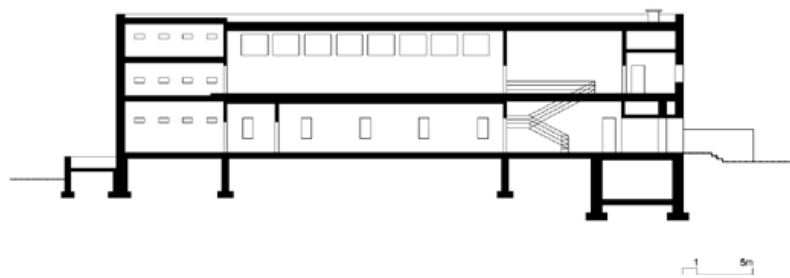
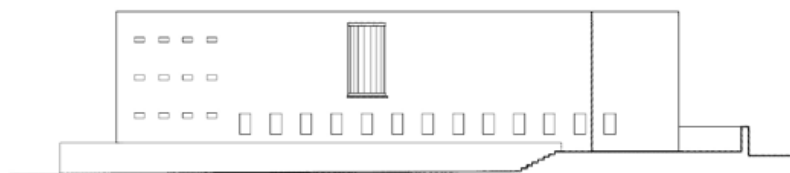
The Erich Mendelsohn of Jerusalem is no longer the Erich Mendelsohn of Berlin. The fashionable architect who, at the height of his success in the early Twenties, had built for himself one of the most luxurious and technological modern houses of the time, Villa Am Rupenhorn<sup>10</sup>, in one of the most exclusive areas of the German capital, in Jerusalem would choose to live in an old windmill, in almost primitive conditions, without cooling systems or running water. Mendelsohn would make his home in a tapered octagonal tower built with large stone blocks, standing just outside the historic centre of the city, under the shade of a huge fig tree. The architect would locate his professional studio on the ground floor, in a sort of basement, while on the first floor and in the tower itself he would arrange the house for himself and his wife Louise, leaving the uppermost room, so small that it could accommodate nothing more than a desk and a gramophone, to be his private office.

«I am [...] trying to achieve a union between Prussianism and the life-cycle of the Muezzin»<sup>11</sup>. For Mendelsohn, the mill is a personal minaret from which to call the Jewish people to the reconstruction of their land while simultaneously being a primordial return to his first building, the Einstein Tower<sup>12</sup>. But above all, the mill constitutes a material point of connection to the local building heritage that he wishes to absorb, literally living in it, in order to become capable of fulfilling his true purpose: the genesis of a Palestinian architecture which, according to Mendelsohn, had not yet developed, through the solution of two opposites: the Eastern Semitic and the Western European traditions.

«In this historic moment, the Jewish people have the opportunity of returning to their ancestral land to bring to life the fruit which, in the heart of the world, will constitute the bridge that unites East and West [...] It is not a more or less skillful decorative interpretation of tradition, but rather a new interpretation in a changed world. Not a complacent virtuosity, but a studied connection to a primordial art»<sup>13</sup>. It is with these ambitious intentions that Mendelsohn approaches the commissions of the Thirties in the Holy Land, «in the heart of the world». The Schocken Villa and Library were to inaugurate a great 'worksite' for the reconstruction of the «old fatherland» as new threshold between East and West, between past and present, modernity and tradition. Influenced by the old Palestinian hillside villages, both the Villa and the Library would stand on the ground uninterrupted, as parts of the same organism with thick walls in the yellow stone of Jerusalem, rocky outcrops open onto the landscape serving as bases for the future of Palestine<sup>14</sup>.

Taken away from the terraced garden of the Villa, the Library, consistently with its public vocation, would be located on Balfour Street, facing the short side of a stereometric volume with a T-shaped plan, which seems to derive directly from the model of Villa Am Rupenhorn. Similarly to the relationship between the windmill and the Einstein Tower, the Schocken Library can be interpreted as a rebuilding of Mendelsohn's Berlin home, as the mature fruit of a sensibility which, already in the Twenties, had clearly appeared in his correspondence with his wife: «Are we really building a house whose modesty is so small that it







vista come riedificazione della casa berlinese di Mendelshon, frutto maturo di quella sensibilità che già negli anni Venti emergeva con forza nella corrispondenza con la moglie: «Costruiamo davvero una casa la cui modestia è tanto piccola da renderci complici?»<sup>15</sup>. «La bellezza che abbiamo creato per noi stessi non può essere considerata un'offerta sacrificale adeguata, le preoccupazioni non possono costituire la penitenza. Giacché prima della grazia deve arrivare per il riconoscimento, prima della liberazione la volontà di cambiamento, prima della salvezza, cioè prima della purificazione, il cambiamento. Non è un rimprovero, né un'accusa. Ci mostra soltanto che era necessario percorrere una strada sbagliata per ritrovare quella giusta»<sup>16</sup>.

«I am building the country and rebuilding myself»<sup>17</sup>. Questa è l'intensità di spirito che converge nel progetto della Biblioteca e che troverà nella sala lettura del piano rialzato il luogo prediletto per la sua manifestazione. Il compito dell'intero edificio sembra quello di contenere questa stanza. All'asimmetrico ingresso fronte strada Mendelshon allinea un asse distributivo che al piano terra serve 'a pettine' gli uffici dell'Istituto di ricerca, solo dopo essersi però allargato in un atrio dal quale diparte una scala illuminata da una grande finestra a doppia altezza che conduce al foyer del piano nobile sul quale si affacciano l'ufficio privato di Salman Schocken e l'ampia sala lettura, che occupa quasi l'intera lunghezza del lato lungo della pianta a T.

La sala di lettura, che ricorda nella sua impostazione il soggiorno di Villa Am Rupenhorn, è un vuoto scavato in un volume monolitico, un nocciolo ligneo in un corpo pietroso. È una loggia i cui intercolumni sono libri, libri che costituiscono il suo 'paesaggio' interno, occupando quasi interamente gli spazi del colonnato che punteggia il lato nord della sala, lasciando entrare una dosata luce diffusa soltanto dalle parti sommitali degli scaffali, dichiarandoli, in questo modo, proprio come 'aperture' che lasciano la stanza avvolta in una semioscurità rischiarata da una sola finestra, un taglio da pavimento a soffitto al centro del lato opposto della libreria<sup>18</sup>.

La grande vetrata sul doppio volume delle scale inonda invece di luce diurna il percorso di accesso alla sala, che rimane quindi perennemente esposto all'esterno e perciò paragonabile, volendo, al sentiero percorso da Cristo e i due pellegrini verso la locanda di Emmaus, verso cioè quell'interno illuminato da un'unica finestra sul quale Rembrandt ha così a lungo lavorato e che qui può essere rappresentato dal 'cuore' stesso della Biblioteca. Qui, quell'unica finestra è un bovindo semicilindrico, solitaria gemma – o costola di libro – incastonata nella parete sud del corpo di fabbrica, erede di un tema formale molto ricorrente nei progetti di Mendelshon, ma ora declinato con preziosissima efficacia capace di sublimare ogni riferimento all'opera precedente e alla tradizione architettonica locale<sup>19</sup> in un elemento di grande forza mistica. Un elemento di pura luce in grado di segnare, all'interno della stanza, la ciclicità di un tempo infinito che si fa abitante dello spazio. Una «Rembrandt'sche Lichtquelle» in grado di trasformare una sala immersa nella penombra in un luogo di rivelazione, di riconoscimento, in una cella dove possa mantenersi viva una fiamma di speranza per il futuro della Palestina e da dove possa partire una chiamata alla sua essenza, al riavvicinamento tra corpo e spirito e tra terra e cielo, dal quale si sente il bisogno di ripartire.

Else Lasker-Schüler, «la più grande poetessa che la Germania abbia mai avuto», conosciuta anche come «la poetessa del popolo ebraico», settantenne e in difficoltà economiche arriverà anch'essa a Gerusalemme in fuga dalla persecuzione nazista, anch'essa animata da un personale miraggio per il futuro di una Palestina idealizzata e dalla convinzione che i suoi abitanti

makes accomplices of us?»<sup>15</sup>. «The beauty we have created for ourselves cannot be considered as an adequate sacrificial offering; worries cannot constitute penance. For before grace must come recognition, before liberation the will to change, before salvation, that is, before purification, change. This is not a reproach, nor an accusation. It only shows us that it was necessary to go down a wrong road in order to find the correct one»<sup>16</sup>.

"I am building the country and rebuilding myself"<sup>17</sup>. This is the intensity of spirit that imbues the design of the Library and would find in the reading room on the mezzanine floor the ideal place for its manifestation. The task of the entire building seems to be to contain this room. Mendelsohn aligns a distribution axis at the asymmetrical entrance that faces the street which on the ground floor serves, in a comb-like manner, the offices of the Research Institute, but only after widening into an atrium from which a staircase, illuminated by a large double-height window, leads to the foyer of the main floor, onto which Salman Schocken's private office overlooks, as well as the large reading room that occupies almost the whole long side of the T-shaped plan.

The reading room, reminiscent in its layout of the living room at Villa Am Rupenhorn, is a void carved out of a monolithic volume, a timber core in a stone body. It is a loggia whose intercolumniation is made of books, and books as well that constitute its internal 'landscape', almost completely occupying the spaces of the colonnade that punctuates the north side of the room, allowing only a measured amount of light in, disseminated by the uppermost sections of the shelves, which are thus declared as simple 'openings' that leave the room wrapped in a semi-darkness that is illuminated by a single window, a floor-to-ceiling cut in the middle of the opposite side of the bookshelves<sup>18</sup>.

The large window on the double volume of the staircase, in contrast, immerses in daylight the passage into the room, which thus remains permanently exposed to the exterior and can therefore be compared, if one so wishes, to the path taken by Christ and the two pilgrims towards the wayside inn at Emmaus, in other words towards that interior illuminated by a single window on which Rembrandt worked for so long and can be represented in this case by the 'heart' of the Library itself. Here, that single window is a semi-cylindrical bay window, a solitary gem – or spine of a book – set into the south wall of the building, derived from a formal theme which is very recurrent in Mendelsohn's projects, yet resolved in this case with great efficacy, and capable of sublimating every reference to the previous work and to the local architectural tradition<sup>19</sup> in an element of great mystical presence. An element of pure light that marks, inside the room, the cyclical nature of an infinite time that becomes a dweller in space. A "Rembrandt'sche Lichtquelle" that is capable of transforming a room immersed in half-light into a place of revelation, of recognition, into a cell where a flame of hope for the future of Palestine can be kept alive and from where a call to its essence can be made, as well as to the reconnection between body and spirit and between earth and sky, from which we feel the need to start again.

Else Lasker-Schüler, "the greatest poetess that Germany has ever had", also known as "the poetess of the Jewish people", would also arrive in Jerusalem fleeing Nazi persecution, at the age of seventy and in a situation of economic difficulty, yet also animated by a personal mirage concerning the future of an idealised Palestine and by the conviction that its inhabitants were called to the noble task of its reconstruction<sup>20</sup>. It is she who, in the guise of a sort of priestess, would "consecrate" the Schocken Library. Shortly after her arrival in Jerusalem, Erich and Louise Mendelsohn organised a reading of her Hebrew Ballads in the Library room. Standing in front of the "Rembrandt'sche Lichtquelle", the poet-





p. 146

Rembrandt Harmensz van Rijn, *I pellegrini di Emmaus*  
 Photo (C) RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Adrien Didierjean

p. 147

Mendelsohn, Erich (1887-1953): *Library and Office Building of Salman Schocken. Perspectives and elevation. Jerusalem, Israel, 1937.* New York, Museum of Modern Art (MoMA). Graphite on tracing paper 13 3/4 x 7" (34.9 x 17.8 cm) Gift of Milton Sheingarten 88.2000© 2022. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Firenze

p. 148

*Schocken Library, The Schocken Family Archive*  
*Pianta del piano terra e pianta del piano primo della Schocken Library,*  
*The Schocken Institute for Jewish Research*

p. 151

Mendelsohn, Erich (1887-1953): *Library and Office Building of Salman Schocken. Interior perspectives. Jerusalem, Israel, 1937.* New York, Museum of Modern Art (MoMA). Graphite and color pencil on tracing paper 14 x 11 1/2" (35.6 x 29.2 cm) Gift of Milton Sheingarten 85.2000© 2022. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Firenze

p. 152

*Sala di lettura della Schocken Library, The Schocken Family Archive*  
*Prospetti e sezione della Schocken Library ridisegnati dall'autore*

p. 154

Erich Mendelsohn a Gerusalemme, 1938  
 The Getty Research Institute, Los Angeles

siano chiamati al nobile compito della sua ricostruzione<sup>20</sup>. Sarà lei, nelle vesti di una sorta di sacerdotessa, a ‘consacrare’ l’aula della Biblioteca Schocken. Poco dopo il suo arrivo a Gerusalemme Erich e Louise Mendelshon organizzeranno proprio all’interno della sala della Biblioteca una lettura delle sue *Ballate ebraiche*. In piedi davanti alla «Rembrandt’sche Lichtquelle», la poetessa chiamerà a una memoria e uno spirito collettivo, e ricorderà che la Palestina – come la locanda di Emmaus – non è propriamente «di questo mondo, confina già con l’aldilà, e come il mondo dei cieli non conosce le categorie di tempo e spazio»<sup>21</sup>.

<sup>1</sup> «Io cerco in ogni terra una città/Che davanti alla porta un angelo ha». Else Lasker-Schüler, *Gebet*. Traduzione dell’autore.

<sup>2</sup> Cfr. M. Milner, *Rembrandt a Emmaus*, Vita e pensiero, Milano 2018.

<sup>3</sup> «L’attribuzione del quadro a Rembrandt resta controversa, come quella del quadro di Copenhagen. Horst Gerson ne considera la firma autentica nella sua monografia del 1968. I critici sono in ogni caso d’accordo nel ritenere che il suo stato di conservazione e di incompiutezza rende difficile un giudizio definitivo». *Ivi*, p. 99.

<sup>4</sup> «Der Leiter des Schocken-Instituts, Dr. Katzenstein, erinnert sich, dass E. Mendelsohn den Glaserker mit dieser Bezeichnung vorstelle. Due Skizze KB Hdz 428/53 trägt ebenfalls den Vermerk ‘Rembrandt’». I. Heinze-Mühleib, *Erich Mendelsohn. Bauten und Projekte in Palästina*, Scaneg, Monaco 1986, p. 160.

<sup>5</sup> «I loro occhi hanno dimenticato come distinguere buono e cattivo. Un edificio ‘migliore’ per loro significa cemento invece che legno, e ‘più bello’ significa complicato invece che semplice. Si deve loro, quindi, insegnare di nuovo a vedere» T.d.A., A. Hoffman, *Till we have built Jerusalem. Architects of new city*, Farrar Straus and Giroux, New York 2016, p. 16.

<sup>6</sup> Per un approfondimento su Villa Weizmann e l’arrivo di Mendelsohn in Palestina si rimanda a I. Heinze-Mühleib, cit.

<sup>7</sup> A. Hoffman, cit., p. 61.

<sup>8</sup> «In tutti questi anni ho immaginato la Palestina costruita dalle mie mani, l’interesse della sua architettura portata verso una forma unitaria attraverso il mio lavoro» T.d.A., A. Hoffman, cit., p. 32.

<sup>9</sup> «Nessun ebreo capace di provare emozioni si potrebbe aggirare per la Palestina senza essere tragicamente toccato dal suo passato e senza l’umile speranza della sua rinascita» T.d.A., A. Hoffman, cit., p. 25.

<sup>10</sup> Cfr. I. Heinze-Greenberg, *La casa per Luise e il violino di Einstein*, in R. Stephan, *Erich Mendelsohn*, Electa, Milano 2004, pp. 181-197.

<sup>11</sup> «Sto [...] provando a raggiungere un’unione tra il carattere prussiano e la vita dei muezzin» T.d.A., A. Hoffman, cit., p. 40.

<sup>12</sup> «Architecturally the windmill was a master work and sometimes I had the extraordinary sensation of living in Eric’s firmato building, the Einstein Tower». I. Heinze-Mühleib, cit., p. 63.

<sup>13</sup> «In questo momento storico al popolo ebraico viene data l’opportunità di tornare alla sua antica patria per far nascere quel frutto che nel cuore del mondo costituirà il ponte verso un’unità tra est e ovest. [...] Non si tratta di una più o menoabile interpretazione decorativa della tradizione, bensì di una nuova interpretazione di un mondo cambiato. Non di un compiacente virtuosismo, ma di uno studiato attacco a un’arte delle origini» T.d.A., I. Heinze-Mühleib, cit., p. 113.

<sup>14</sup> «La cultura e l’architettura locale degli arabi rappresentarono per Mendelsohn una lezione e il villaggio arabo, prodotto di una magnifica sintesi con il paesaggio palestinese, rimase per lui è un costante motivo di guida [...] per loro l’attaccamento alla terra ha assunto una naturalezza vitale, addirittura vegetale. Sono loro a possedere qualcosa che si può chiamare la forma palestinese. Le capanne di argilla nei villaggi dei Fellah sembrano cresciute dal terreno, mentre le case di Tel Aviv ci stanno sopra». I. Heinze-Greenberg, *Opere in Palestina*, in R. Stephan, *Erich Mendelsohn*, Electa, Milano 2004, p. 231. Ad ogni modo si segnala che a Gerusalemme la scelta di un materiale lapideo per l’esterno degli edifici era imposta dalle normative edilizie del tempo.

<sup>15</sup> «Per chi? Per abitudine, per inerzia, perché nuotiamo con la corrente, per avidità di beni, di piaceri e per poterci permettere qualsiasi cosa? Ci piace abbellire queste vanità pensando alla bellezza e agli ideali ma la realtà ci svuota e ottunde il nostro spirito». I. Heinze-Greenberg, *La casa per Luise e il violino di Einstein*, in R. Stephan, cit., p. 187.

<sup>16</sup> I. Heinze-Greenberg, *La casa per Luise e il violino di Einstein*, in R. Stephan, cit., p. 194.

<sup>17</sup> «Qua sto costruendo questo paese e ricostruendo me stesso» T.d.A., A. Hoffman, cit., p. 42.

<sup>18</sup> Lo schizzo di progetto n. 85.2000, conservato dal Dipartimento di architettura e design del MoMA, mostra chiaramente che la sala di lettura è pensata come una loggia e come spazio caratterizzato da una forte autonomia rispetto alle altre parti dell’edificio.

<sup>19</sup> David Palterer ha ad esempio individuato un’interessante analogia tra il bovindo e le *mashrabie* della tradizione locale. Cfr. D. Palterer, *La biblioteca Schocken di Gerusalemme. Un tracciato poetico nel lavoro di Mendelsohn*, in D. Palterer, *Erich Mendelsohn. Nuove riflessioni*, Tre Lune, Mantova 2004, pp. 85-97.

<sup>20</sup> Cfr. V. Verrienti, *Poesia della nostalgia. Else Lasker-Schüler tra Zurigo e Gerusalemme*, Artemide, Roma, 2005. La prima citazione è di Gottfried Benn.

<sup>21</sup> E. Lasker-Schüler, *Terra degli ebrei*. V. Verrienti, *Poesia della nostalgia. Else Lasker-Schüler tra Zurigo e Gerusalemme*, Artemide, Roma 2005, p. 67.

ess would make an appeal for a collective memory and spirit, and would remind her audience that Palestine – like the wayside inn at Emmaus – is not really “of this world, it already borders with the afterlife, and like the world of heaven is not affected by categories of time and space”<sup>21</sup>.

*Translation by Luis Gatt*

<sup>1</sup> “I’m searching for a city in these lands/Before whose gate a mighty angel stands”. Else Lasker-Schüler, *Gebet*. (Translated by Robert P. Newton).

<sup>2</sup> See M. Milner, *Rembrandt a Emmaus*, Vita e pensiero, Milan 2018.

<sup>3</sup> “The attribution of the painting to Rembrandt remains controversial, as does that of the Copenhagen painting. Horst Gerson considers the signature as authentic in his 1968 monograph. In any case, critics agree that the state of preservation and the fact that it is unfinished makes it difficult to pass a definitive judgment”. *Ivi*, p. 99.

<sup>4</sup> “Der Leiter des Schocken-Instituts, Dr. Katzenstein, erinnert sich, dass E. Mendelsohn den Glaserker mit dieser Bezeichnung vorstelle. Due Skizze KB Hdz 428/53 trägt ebenfalls den Vermerk ‘Rembrandt’”. I. Heinze-Mühleib, *Erich Mendelsohn. Bauten und Projekte in Palästina*, Scaneg, München 1986, p.160.

<sup>5</sup> A. Hoffman, *Till we have built Jerusalem. Architects of a new city*, Farrar Straus and Giroux, New York, 2016, p. 16.

<sup>6</sup> For an in-depth analysis of Villa Weizmann and Mendelsohn’s arrival in Palestine see I. Heinze-Mühleib, *Erich Mendelsohn. Bauten und Projekte in Palästina*, Scaneg, München, 1986.

<sup>7</sup> From A. Hoffman, *Till we have built Jerusalem. Architects of new city*, Farrar Straus and Giroux, New York, 2016, p. 61.

<sup>8</sup> A. Hoffman, cit., p.32.

<sup>9</sup> A. Hoffman, cit., p. 25.

<sup>10</sup> See I. Heinze-Greenberg, *La casa per Luise e il violino di Einstein*, in R. Stephan, *Erich Mendelsohn*, Electa, Milan, 2004, pp.181-197.

<sup>11</sup> A. Hoffman, cit., p. 40.

<sup>12</sup> “Architecturally the windmill was a master work and sometimes I had the extraordinary sensation of living in Eric’s firmato building, the Einstein Tower”. I. Heinze-Mühleib, cit., p. 63.

<sup>13</sup> “In diesem geschichtlichen Augenblick erhält das jüdische Volk die Möglichkeit, wieder in seine alte Heimat zurückzukehren, um aus West und Ost vielleicht jenes Produkt zu schaffen, das im Herz der Welt die Brücke zu einer ostwestlichen Einheit baut [...] Es handelt sich nicht mehr um ein mehr oder weniger gekonntes dekoratives Ausdeuten des Überkommenen, sondern um eine Neudeutung einer veränderten Welt. Nicht um ein selbstgefälliges Virtuosenstück, sondern um angriffsbereite, ursprüngliche Kunst”. I. Heinze-Mühleib, cit., p.113.

<sup>14</sup> “The local Arab culture and architecture offered a lesson for Mendelsohn, and the Arab village, the product of a magnificent synthesis with the Palestinian landscape, provided for him a constant guidance [...] for them the attachment to the land took on a vital, even plant-like naturalness. They are the ones who possess something that can be called the Palestinian form. The clay huts in the villages of the Fellah seem to have grown out of the ground, while the houses in Tel Aviv stand on top of them.” I. Heinze-Greenberg, *Opere in Palestina*, in R. Stephan, *Erich Mendelsohn*, Electa, Milan, 2004, p. 231. In any case, it is mentioned that at the time the use of stone materials for the exterior of buildings was imposed by building regulations.

<sup>15</sup> “For whom? Out of habit, or inertia, because we swim with the current, because of greed for possessions, for pleasures and because we are able to afford anything? We like to embellish these vanities by thinking of beauty and ideals but reality empties us and dulls our spirit.” I. Heinze-Greenberg, *La casa per Luise e il violino di Einstein*, in R. Stephan, cit., p.187.

<sup>16</sup> I. Heinze-Greenberg, *La casa per Luise e il violino di Einstein*, in R. Stephan, cit., p.194.

<sup>17</sup> A. Hoffman, cit., p.42.

<sup>18</sup> Project sketch number 85.2000, kept at the Department of Architecture and Design of the MoMA, clearly shows that the reading room is envisioned as a loggia and as a space having a strong autonomy from other parts of the building.

<sup>19</sup> David Palterer, for example, identified an interesting analogy between the bow window and the local *mashrabie*. See D. Palterer, *La biblioteca Schocken di Gerusalemme. Un tracciato poetico nel lavoro di Mendelsohn*, in D. Palterer, *Erich Mendelsohn. Nuove riflessioni*, Tre Lune, Mantova, 2004, pp. 85-97.

<sup>20</sup> See V. Verrienti, *Poesia della nostalgia. Else Lasker-Schüler tra Zurigo e Gerusalemme*, Artemide, Rome, 2005. The first quotation is from Gottfried Benn.

<sup>21</sup> Else Lasker-Schüler, *Terra degli ebrei*. In V. Verrienti, *Poesia della nostalgia. Else Lasker-Schüler tra Zurigo e Gerusalemme*, Artemide, Rome, 2005, p. 67.