

Estetica

● Gottfried Semper

Architetto di Amburgo, fuggito dalla Germania, arriva a Londra ed entra nella cerchia di Henry Cole, che è uno dei principali protagonisti dell'invenzione e della costruzione della grande esposizione universale

cose che Semper ritiene sbagliate della Grande Esposizione Universale (lo fa dall'interno del gruppo che la ha realizzata, critica il proprio ambiente):

- i prodotti esposti nei padiglioni dei cosiddetti "popoli semi-barbarici" sono migliori di quelli europei per aspetto formale e funzionale (= brutti e disfunzionali)
- al di là delle locomotive o armi (oggetti che hanno un uso specifico e di conseguenza sviluppano una forma corrispondente all'uso) tutti gli altri prodotti europei sono peggiori rispetto a quello che sono stati nel passato; gli stessi europei in passato hanno creato cose migliori, ma nel frattempo è avvenuta la meccanizzazione della produzione (rivoluzione industriale)

ritiene che sia diventato urgente aggiornare la riflessione su questi temi attraverso la disciplina che definisce = l'estetica, e a questa disciplina fa corrispondere 3 principi:

1. teoria della funzione primaria

nel progettare e produrre gli oggetti d'uso non dobbiamo mai dimenticare qual è stata la loro prima funzione. ad esempio stuoia e tappeto sono nati per dividere lo spazio e non per decorare quindi chi vuole produrre e vendere tappeti si deve ricordare per cosa sono stati inventati

2. rapporto con la materia

fin tanto che la materia l'abbiamo lavorata con le nostre mani, con gli utensili, ha ancora la possibilità di dirci "fino qua e non oltre", una materia quasi animata. con la meccanizzazione viene a mancare il dialogo tra la mano e la materia: la macchina illude di poter fare quello che vogliamo ai materiali. In passato la struttura della materia stava dando il proprio contributo al risultato, con la macchina viene a meno questa cosa perché fa della materia e del materiale ciò che vuole → conseguenza: oggetti brutti e inutili.

in passato la materia ci veniva consegnata dalla tradizione, insieme al modo in cui lavorarla. ora la materia viene consegnata immediatamente dalla scienza

esempio: luce a gas 1851, non si sa come trattare questa materia ricevuta direttamente dalla scienza → contraffazione della materia: la lampada viene decorata per assomigliare a una candela a cera. ci si prova a richiamare alle forme che hanno preceduto il cambiamento scientifico: qualcosa che fa luce = candela

alla materia nuova devono corrispondere nuove forme, non le si possono giustapporre le forme del passato

3. mai perdere di vista il carattere storico e geografico degli oggetti

in epoca di globalizzazione vengono a mancare le peculiarità specifiche degli oggetti, in questo modo si genera il brutto perchè il bello dovrebbe avere un carattere più legate alla memoria, e quindi gli oggetti divengono merce = la mercificazione imbruttisce gli oggetti

Semper sta ponendo il problema di quali siano i nuovi rapporti che l'arte deve intrattenere con la produzione industriale: battesimo design

e lo fa presagendo che la soluzione non sarà ricorrere alla definizione tradizionale dell'arte e concederle di intervenire a posteriori sul prodotto industriale, si tratta di pensare ad una nuova definizione di arte contemporanea all'industrializzazione. non sono le vecchie belle arti del passato che si possono applicare tali e quali al nuovo prodotto industriale, ma serve una nuova definizione di arte e artista. auspica la creazione di scuole che sappiano tenere insieme la dimensione industriale e la dimensione artistico-artigianale (ciò che poi sarà il bauhaus)

Documento: "Architettura Arte e Scienza" 1834-1869

pag 109 paragrafo II

'Si deve ammettere che i popoli semibarbarici, soprattutto gli Indiani, con la loro stupenda industria d'arte in alcuni casi hanno avuto la meglio su di noi. se i singoli fatti avessero sufficiente forza dimostrativa, ciò basterebbe ad affermare che in questi campi, con tutta la nostra scienza, finora non abbiamo concluso un granchè' i più progrediti, che sono gli europei, in tutta la loro scienza hanno fatto peggio dei popoli semibarbarici, con particolare riferimento agli Indiani. significa che il popolo che hai colonizzato in nome della civilizzazione si sta rivelando più bravo di te.

'Quasi sempre ci troviamo di fronte a un guazzabuglio di forme o a un baloccamento infantile.[...] negli oggetti in cui la serietà dell'impiego esclude qualsiasi genere di fronzoli [...] il disegno complessivo e le rifiniture sono rigorosamente dettati dalla destinazione d'uso' in presenza di una specifica e rigida destinazione d'uso, migliora parzialmente la qualità formale estetica degli oggetti

'L'eccesso di mezzi è il primo grosso pericolo con cui l'arte deve confrontarsi. L'espressione da noi usata è alquanto illogica, non esistendo un eccesso di mezzi, quanto piuttosto una carenza nella capacità di dominarli.' non è colpa delle macchine, è colpa del fatto che le abbiamo da così poco tempo che non sappiamo ancora bene cosa farcene

'La materia le è consegnata dalla scienza perché ne faccia l'uso che crede, ma lo stile non ha subito evoluzioni [...] Le loro [artisti del passato] creazioni acquistarono un carattere di rigorosa necessità e insieme di libertà spirituale, divenendo l'espressione a chiunque accessibile di un'idea vera' tema di ricevere la materia direttamente dalla scienza e non dalle mani di chi ci ha preceduto, che mentre ci dà la materia sta implicando anche un determinato modo di lavorarla. 'materia già lavorata' nel senso che qualcuno ha già deciso a cosa serve e come si fa ad ottenere quel risultato. esempio: quando viene inventata la plastica non c'era un secolo dietro che ci potesse dire come lavorarla e che ce la consegnava già lavorata.

RIASSUNTO OPERA

Gottfried Semper analizza l'evoluzione dell'arte e dell'industria artistica, evidenziando come le società moderne, nonostante i progressi tecnici, abbiano spesso trascurato la qualità estetica e funzionale, risultando inferiori rispetto alle tradizioni passate. Egli sottolinea che i popoli considerati meno avanzati culturalmente, come gli Indiani, hanno prodotto opere di una qualità che talvolta supera le nostre, soprattutto nel rapporto tra materiali, tecniche e forme.

Semper critica l'uso eccessivo dei mezzi tecnici moderni, che portano a una sovrabbondanza di opzioni ma a una mancanza di controllo e coerenza stilistica. L'eccesso di strumenti e materiali, combinato con l'incapacità di dominarli artisticamente, genera confusione nel design e perdita di significato. Il problema è acuito dall'uso improprio della scienza e dalla mancanza di una "euristica pratica" che guidi l'arte nella giusta direzione.

Un esempio di questa crisi è l'illuminazione moderna, come quella a gas: sebbene tecnicamente avanzata, viene spesso utilizzata in modo stilisticamente incoerente, perdendo l'armonia con l'ambiente. Allo stesso modo, la produzione industriale, pur essendo efficiente, sacrifica la personalità e il significato delle opere, privilegiando la quantità sulla qualità.

Semper riflette inoltre sulla nozione di "stile", considerandolo come un'emanazione delle forme elementari e delle idee primarie adattate ai materiali e alle tecniche disponibili. Tuttavia, questa relazione si è persa nelle produzioni contemporanee, che mancano di coerenza e originalità.

Infine, critica l'organizzazione delle accademie e delle scuole artigiane del suo tempo, accusandole di essere distanti dalle esigenze reali della società e poco efficaci nel promuovere una formazione artistica integrata. Egli auspica un ritorno a una relazione più diretta tra maestro e apprendisti, con un approccio educativo che unisca teoria e pratica, superando le divisioni tra arte "ideale" e "professionale".

RISPOSTA

Gottfried Semper, architetto e teorico, critica l'industrializzazione e la meccanizzazione per aver compromesso l'estetica e la funzionalità degli oggetti. Egli osserva come i popoli "semi-barbarici", come gli Indiani, abbiano prodotto manufatti più armoniosi rispetto a quelli europei contemporanei, sottolineando che le società moderne hanno perso il legame con le origini e la funzione primaria degli oggetti. Semper denuncia l'uso incoerente delle nuove materie offerte dalla scienza e la tendenza a sovrapporre stili del passato a materiali moderni, producendo oggetti privi di significato. Propone invece di sviluppare un'estetica nuova, basata sul dialogo con i materiali, sulla consapevolezza storica e geografica e su un'educazione artistica integrata con la produzione industriale, anticipando il pensiero che condurrà al Bauhaus.

• John Ruskin

Ruskin, riguardo quello che accade in corrispondenza dell'esposizione londinese, reagisce con una riabilitazione e riqualificazione = una sua nuova definizione del gotico o la goticità

un carattere che non appartiene necessariamente solo all'epoca periodizzata dalla storia dell'arte come arte gotica ma è un tratto che attraversa anche altre epoche e che per Ruskin ragionevolmente opposto agli aspetti deteriori più degenerativi dell'industrializzazione.

Da considerare la mutevolezza del gotico che si opporrebbe, secondo Ruskin, ad altre forme di ornamentazione che sono quella servile dei greci e quella costituzionale delle macchine. Esempio: arco acuto = ci possono essere infinite variazioni, a quel punto il muratore avrà un margine di iniziativa nello stabilire i limiti di larghezza e altezza. arco tutto tondo = tutto questo non esiste. In rapporto alla perfezione geometrica e alle proporzioni inderogabili dell'arco greco, chi è preposto alla costruzione dell'arco non può fare nient'altro che eseguire il compito, realizzare una forma. L'operaio gotico invece può prendersi qualche libertà.

Questa per Ruskin è la grandezza del gotico. Corrisponde con l'ornamentazione nella quale si può esprimere statutariamente qualcosa che le funzioni comprimerebbero (libertà espressiva dell'esecutore) e corrisponde di nuovo una mano che scende a patti con la materia.

Per Ruskin la mano dell'operaio greco è di carattere aristotelico (esecutivo) nella misura in cui si deve attenere scrupolosamente a determinate proporzioni o geometrie. È la mano davvero che si risolve integralmente al servizio di un programma, di una mente. La mano gotica no = gode delle libertà concesse dalla mutevolezza costitutiva del gotico, il quale tollera una maggiore iniziativa della singola mano.

RIASSUNTO TESTO

Il testo analizza l'architettura gotica, evidenziandone la straordinaria unicità rispetto ad altre tradizioni artistiche, come quelle greca ed egiziana. L'autore esordisce sottolineando che il gotico non si limita a essere una questione di forme e stili, ma rappresenta una profonda manifestazione della vita e della libertà creativa degli artigiani che lo hanno realizzato. A differenza di altre epoche, dove l'arte era spesso subordinata a rigide norme e ideali di perfezione, l'architettura gotica si distingue per la sua varietà e per la capacità di rispecchiare l'individualità dei suoi creatori.

L'autore critica la tendenza moderna a ridurre il lavoro manuale a un'attività puramente meccanica, priva di creatività. Evidenzia come questa trasformazione dell'artigiano in un mero ingranaggio di un sistema sia una delle conseguenze più negative della divisione del lavoro. Sebbene tale divisione migliori l'efficienza, essa sminuisce l'essere umano riducendolo a strumento. Per l'autore, l'arte dovrebbe rappresentare un'espressione autentica della libertà e della vitalità, anziché diventare un prodotto omologato e standardizzato.

Il testo prosegue mettendo in risalto il dinamismo e la vivacità dell'architettura gotica, con le sue forme irregolari e i dettagli intricati. Gli edifici gotici non sono mere costruzioni statiche, ma veicolano emozioni e raccontano storie, riflettendo l'animo e le esperienze di chi li ha

concepiti. L'autore invita il lettore a osservare attentamente le facciate delle cattedrali gotiche, non per deriderne le imperfezioni, ma per cogliere l'espressione della libertà di pensiero e della creatività degli artigiani.

In conclusione, il testo afferma che la vera bellezza dell'architettura gotica risiede nella sua capacità di accogliere l'imperfezione e la varietà, caratteristiche che la rendono vibrante e autentica. L'autore esorta a riconoscere e valorizzare il ruolo fondamentale degli artigiani, la cui libertà di espressione è essenziale per la creazione di opere d'arte significative. Così, l'architettura gotica si erge a simbolo di una società che celebra la creatività e la diversità, opponendosi alla monotonia e alla rigidità del lavoro standardizzato.

6 caratteristiche del gotico che si ripropone di attualizzare alla fine dell'800 e il rapporto alle conseguenze dell'industrializzazione

Le sei caratteristiche del gotico che si ripropone di attualizzare alla fine dell'800 sono:

1. **Selvatichezza:** rappresenta l'elemento di spontaneità e naturalezza nell'architettura
2. **Mutevolezza:** indica un amore per il cambiamento e la varietà, riflettendo la dinamicità della vita
3. **Naturalismo:** sottolinea l'importanza di integrare la natura nell'architettura
4. **Amore per il grottesco:** valorizza l'elemento fantastico e bizzarro, che arricchisce l'espressione artistica
5. **Rigidità:** rappresenta la solidità e la stabilità delle strutture gotiche
6. **ridondanza:** si riferisce all'abbondanza di dettagli decorativi e complessità formale

Il rapporto con le conseguenze dell' industrializzazione è significativo, poiché l'industrializzazione ha portato a una standardizzazione e meccanizzazione del lavoro, riducendo la creatività e l'individualità degli artigiani. L'attualizzazione del gotico alla fine dell'800 si propone di contrastare questa tendenza, riscoprendo e valorizzando l'artigianato, la varietà e l'espressione personale nell'architettura, in risposta alla crescente omogeneità e rigidità del mondo industriale.

La **selvatichezza** si riferisce a un approccio più spontaneo e naturale nell'architettura, in contrapposizione alla precisione meccanica e alla standardizzazione tipiche delle strutture industriali. Questa caratteristica invita a un'interpretazione più libera e creativa degli spazi, dove l'elemento umano e la connessione con la natura diventano centrali. Gli architetti cercano di infondere nelle loro opere un senso di organicità, permettendo che le forme architettoniche si ispirino ai modelli naturali, creando così edifici che sembrano crescere dal terreno piuttosto che essere imposti su di esso.

La **mutevolezza**, d'altra parte, celebra il cambiamento e la varietà come elementi essenziali dell'esperienza umana. In epoca in cui l'industrializzazione tendeva a uniformare e standardizzare, il richiamo alla mutevolezza rappresenta un desiderio di libertà espressiva. Gli architetti gotici moderni cercano di rompere con le convenzioni statiche, incorporando elementi di sorpresa e innovazione nei loro progetti. Questo approccio riflette una visione dinamica della vita, in cui l'architettura diventa un riflesso della continua evoluzione della società e della cultura.

Infine, la **ridondanza** si manifesta attraverso l'abbondanza di dettagli decorativi e complessità formale, che contrasta la semplicità e l'austerità delle strutture industriali. La ridondanza non è solo un elemento estetico, ma anche un modo per esprimere la ricchezza dell'esperienza umana. Gli architetti gotici moderni abbracciano questa caratteristica per comunicare emozioni e storie, rendendo ogni edificio un'opera d'arte unica e significativa. In un contesto industriale che tende a minimizzare l'individualità, la ridondanza diventa un atto di ribellione, un'affermazione della bellezza e della complessità della vita.

Risposta discorsiva

L'opera esplora il tema degli ornamenti architettonici, classificandoli in tre principali tipologie: servile, costituzionale e rivoluzionaria, ciascuna con caratteristiche ben definite.

La decorazione servile rappresenta un'arte in cui chi esegue il lavoro è completamente sottomesso all'intelligenza e alla volontà di un superiore. È il caso, ad esempio, delle decorazioni delle culture greca, egizia e ninivita, che si distinguono per l'uso di forme geometriche e per una simmetria rigorosa, riflettendo un'estrema obbedienza alle regole e alle tradizioni.

Nella decorazione costituzionale, invece, chi esegue l'opera gode di una certa autonomia creativa, pur continuando a riconoscere la supremazia di un'autorità superiore. Questo stile lascia spazio a maggiore libertà espressiva rispetto alla decorazione servile, ma rimane comunque ancorato a un rispetto per le tradizioni e per l'ordine stabilito.

Infine, la decorazione rivoluzionaria si distingue per l'assenza di qualsiasi subordinazione. Qui gli artisti sono completamente liberi di esprimere la loro creatività, svincolandosi da ogni autorità superiore. È considerata la forma più evoluta, poiché rappresenta un'arte che celebra l'indipendenza e l'individualità.

L'autore evidenzia come la varietà degli ornamenti sia essenziale per infondere vitalità all'architettura. Anche in contesti che potrebbero apparire monotoni, la diversità emerge attraverso dettagli unici come capitelli, nicchie e decorazioni floreali. Questi ornamenti, ricchi e variegati, non solo conferiscono unicità alle opere, ma testimoniano anche la creatività e la vitalità che animano chi le ha realizzate.

RISPOSTA 1

John Ruskin, uno dei più importanti pensatori e critici dell'epoca vittoriana, è noto per la sua profonda riflessione sull'architettura, l'arte e la società. Nel suo celebre lavoro **Le pietre di Venezia**, egli esplora l'architettura gotica, non solo come uno stile estetico, ma come una manifestazione della libertà creativa degli artigiani. Ruskin considera il gotico una risposta vitale e dinamica all'industrializzazione, che riduceva l'artigiano a un mero ingranaggio meccanico. Per lui, le caratteristiche del gotico – come la selvatichezza, la mutevolezza e la ridondanza – rappresentano un'alternativa alla rigidità e alla standardizzazione della produzione industriale. In questo senso, l'architettura gotica diventa un simbolo di vitalità, individualità e libertà. Inoltre, Ruskin critica la tendenza a ridurre il lavoro manuale a mera meccanizzazione, esaltando invece la creatività che emerge nei dettagli ornamentali. La sua visione si oppone a un'arte omologata e celebra un'arte che riflette l'animo umano, l'autenticità e la connessione con la natura.

RISPOSTA 2

John Ruskin rilegge l'architettura gotica in chiave critica verso l'industrializzazione, vedendola come simbolo di libertà e creatività artigianale. La "goticità" per Ruskin non si limita al periodo storico, ma è un principio universale opposto alla standardizzazione e alla meccanizzazione. Le sei caratteristiche del gotico – selvatichezza, mutevolezza, naturalismo, amore per il grottesco, rigidità e ridondanza – esaltano la varietà, l'individualità e il legame con la natura, contrastando la rigidità dei prodotti industriali. Ruskin denuncia la perdita del rapporto diretto tra artigiano e materia e l'omologazione causata dalla produzione meccanica. Invita a riscoprire il valore dell'imperfezione e della creatività, sottolineando come il gotico possa offrire una risposta artistica e culturale alla crisi dell'epoca industriale.

per il nuovo stile Henry Van De Velde

non c'è più un rapporto intimo della materia e dei materiali

• Van De Velde

Cosa dice in merito dell'ornamento:

L'esposizione del 1868 sta rivelando un difetto che chiama di "sovrastuttura ornamentale", l'ornamento viene applicato agli oggetti d'uso indipendentemente dalla loro forma e dalla loro funzione. Troppi oggetti dell'esposizione si mimetizzano dentro le forme del floreale e del nudo femminile. Manca quella che Van De Velde definisce giustificazione interiore della materia e del materiale. Bisogna riconoscere alla materia e al materiale una loro interiorità con la quale il produttore o la mano del produttore entra in rapporto e che giustifica alcuni ornamenti e non ne giustifica altri. Necessità di non considerare la materia completamente inerte.

abbiamo a che fare con tre autori che segnalano un problema che riguarda l'ornamento ma che continuano a distinguere l'ornamento opportuno e quello inopportuno, cioè si può dire che sono tre autori accomunati dalla volontà di preservare una dimensione ornamentale, di non risolvere tutto sul piano delle funzioni, di concedere al nuovo prodotto fatto a macchina di cercare e sperimentare una propria ornamentazione individuale.

RIASSUNTO TESTO *Per il nuovo stile*

pag 73-81

Il testo si concentra su William Morris, descritto come un uomo eccezionale per il suo contributo unico nella storia dell'arte e del socialismo. Morris viene presentato come poeta, artista e artigiano, capace di padroneggiare molte tecniche, e come un fervente socialista che ha cercato di legare l'arte alla dimensione morale e sociale.

L'autore introduce prima John Ruskin, il pensatore che ispirò Morris, esaltandone l'impegno per la riscoperta dell'artigianato tradizionale e il rifiuto della produzione industriale. Ruskin è dipinto come un idealista romantico che vedeva nell'artigianato una forma di espressione gioiosa e collettiva. Morris, influenzato da Ruskin, trasformò queste idee in azioni concrete, fondando la ditta Morris, Marshall, Faulkner & Co., per rilanciare l'artigianato e creare oggetti decorativi di alta qualità, in opposizione allo stile industriale.

Il testo sottolinea la vita intensa di Morris, la sua adesione ai principi dei preraffaelliti e il suo impegno nella promozione di un'arte funzionale e armoniosa. La sua filosofia artistica e sociale si fondava sull'idea che il lavoro dovesse essere dignitoso e soddisfacente per tutti. Tuttavia, Morris visse anche momenti di isolamento e delusione, specialmente verso la fine della sua carriera socialista, quando si dedicò esclusivamente alla stampa di libri di pregio.

Il messaggio centrale è la ricerca di un'arte autentica, che unisca bellezza, funzionalità e significato sociale, in contrasto con la banalità e la disumanizzazione della produzione industriale.

pag 91-98

Il testo affronta l'evoluzione dell'arte decorativa e applicata, criticando l'uso di decorazioni prive di significato e proponendo un ritorno alla logica e alla funzionalità. In origine, gli ornamenti avevano uno scopo simbolico o commemorativo, ma con il tempo, soprattutto dopo il periodo gotico, si trasformarono in elementi puramente estetici e privi di legame con l'oggetto decorato. Questo processo portò a una decorazione superficiale e standardizzata, dominata da fiori e figure umane, che finì per oscurare la funzione originaria degli oggetti.

La svolta avvenne con l'Esposizione Universale del 1868, che mise in crisi l'egemonia francese nell'arte decorativa e favorì l'influenza inglese, grazie alle idee di John Ruskin e William Morris. Questi autori promuovevano un'arte applicata basata sulla semplicità e sul rispetto della funzione degli oggetti, contrastando gli eccessi ornamentali dell'epoca. Le creazioni inglesi, sobrie e ben proporzionate, furono percepite come una liberazione da ornamenti inutili, dando avvio a una rinascita dell'arte decorativa nel continente.

Il testo esalta il ritorno alla funzionalità e alla logica nella progettazione di mobili e oggetti, sottolineando che questa sobrietà non è una fine, ma un punto di partenza per una decorazione futura, radicata nel rispetto per i materiali e gli scopi pratici. L'autore condanna gli eccessi decorativi come dannosi per la mente e la morale, sostenendo che un'arte basata sulla logica e sull'essenzialità rappresenta la vera continuità con la tradizione.

pag 171-180

Il testo riflette sull'essenza dei materiali e sull'importanza dell'arte nel risvegliare la loro capacità di stimolare i sensi. Senza l'intervento dell'artista, i materiali come legno, pietra o metallo possiedono solo un valore pratico. Tuttavia, quando lavorati con passione e sensibilità, essi acquisiscono vitalità, suscitando emozioni che vanno dal piacere al massimo entusiasmo.

L'autore distingue tra arte e bellezza, sottolineando che non sempre coincidono: la bellezza può esistere senza arte, e molte opere d'arte non sono necessariamente belle. La vera bellezza deriva dalla vitalità impressa nei materiali e si manifesta attraverso luci, ombre,

colori e forme, che ne esaltano le qualità. Questo processo porta i materiali verso una progressiva smaterializzazione, come dimostrato dall'evoluzione della pietra dalla piramide alla cattedrale gotica, o del lino trasformato in merletto.

L'arte, secondo l'autore, è espressione della personalità dell'artista e delle sensibilità di un'epoca. La bellezza non deve essere imbrigliata da regole rigide, ma liberata per rispecchiare la vita e il suo miracolo. Questo principio unisce le diverse arti, rivelando affinità che superano i limiti tradizionali, e pone le basi per una nuova concezione della storia dell'arte, centrata sulla vitalità e sull'evoluzione dei materiali. Infine, l'autore riflette sul ruolo dell'arte moderna nel rispondere all'orrore della noia contemporanea, celebrando la bellezza come antidoto alla monotonia della vita quotidiana.

pag 204-210

Il testo affronta la necessità di unire arte e industria, sottolineando come questa fusione possa conciliare ideali estetici e morali con le esigenze economiche. Tradizionalmente, l'industria si è basata su guadagni rapidi, producendo beni di bassa qualità, guidati dal gusto manipolato del pubblico. Tuttavia, l'intervento degli artisti ha introdotto l'idea di uno stile moderno e coerente, ponendo sfide e rivoluzionando il rapporto tra estetica e produzione.

Gli artisti hanno cercato di elevare il gusto del pubblico, influenzando le richieste per una maggiore qualità nei prodotti industriali. Questo cambiamento ha portato a un dialogo complesso con gli industriali, i quali hanno dovuto confrontarsi con le esigenze di una produzione più etica e raffinata. In alcuni casi, la collaborazione tra artisti e industria ha dato risultati positivi, come dimostra l'esempio dell'industria inglese e del ruolo del Werkbund tedesco.

Il testo sottolinea inoltre il valore di una lavorazione precisa, materiali di qualità e una "gioia creativa" nel processo produttivo, opponendosi a una logica puramente commerciale. L'idea di un museo a Hagen, dedicato all'arte industriale, è proposta come strumento per valutare e valorizzare la produzione artistica e industriale.

Infine, il testo richiama l'importanza del contributo degli artisti alla cultura umana, rivendicando il diritto di intervenire nel dibattito sull'evoluzione dell'industria, per preservare un equilibrio tra innovazione tecnica, bellezza e valori morali.

RIASSUNTO TESTO TOTALE

Il testo esplora l'evoluzione dell'arte e il suo rapporto con l'industria, esaltando figure come William Morris, influenzato da John Ruskin, per il loro impegno nella difesa dell'artigianato contro la disumanizzazione industriale. Morris, poeta, artista e socialista, promosse un'arte autentica, basata su bellezza, funzionalità e valori sociali, in contrasto con la banalità della produzione industriale.

La critica si estende all'uso eccessivo di decorazioni prive di significato, proponendo un ritorno alla funzionalità e alla logica nella progettazione, come dimostrato dal successo dell'arte decorativa inglese, sobria e rispettosa dei materiali. Questa sobrietà non è vista come un limite, ma come un punto di partenza per una decorazione futura più significativa.

Si evidenzia il ruolo dell'arte nel conferire vitalità ai materiali, trasformandoli in esperienze sensoriali attraverso luci, forme e colori. L'arte riflette la personalità dell'artista e l'epoca in cui vive, sfidando regole rigide per celebrare la bellezza come antidoto alla monotonia.

Il testo conclude sull'importanza di conciliare arte e industria: gli artisti devono educare il pubblico a un gusto più elevato, spingendo l'industria a migliorare etica e qualità. Progetti come il Museo di Hagen dimostrano il potenziale di questa collaborazione nel valorizzare il patrimonio culturale e artistico, preservando un equilibrio tra innovazione tecnica e valori morali.

- **Adolf Loos**

RIASSUNTO TESTO *Ornamento e Delitto*

Il testo rappresenta una critica dell'ornamento nel design e nell'arte, esprimendo l'idea che il progresso culturale si realizzi attraverso la sua eliminazione. Secondo l'autore, l'ornamento è una forma di regressione culturale e un segno di degenerazione, incompatibile con l'estetica e i valori della modernità.

L'ornamento, pur essendo naturale e comprensibile in contesti primitivi (come nei bambini o nei Papua), diventa un simbolo di arretratezza quando applicato al mondo moderno. La sua produzione comporta uno spreco di risorse, materiali e forza lavoro, e il suo valore culturale ed economico è destinato a decadere rapidamente. Oggetti decorati sono percepiti come meno utili e più effimeri rispetto a quelli semplici e funzionali.

L'eliminazione dell'ornamento favorirebbe la riduzione del lavoro necessario, un miglioramento delle condizioni degli operai e un risparmio economico per la società. L'autore esalta il valore della sobrietà e della funzionalità, proponendo che l'assenza di ornamento rappresenti la massima espressione della civiltà contemporanea. Contrasta inoltre la tendenza dello Stato a promuovere la decorazione come ostacolo al progresso culturale e sociale.

In sintesi, il testo sostiene che il rifiuto dell'ornamento non è una perdita, ma un traguardo dell'evoluzione culturale, in cui l'estetica si lega alla funzionalità e alla semplicità.

SPIEGAZIONE

La pertinenza dell'ornamento all'erotismo è qualcosa di deprecato. Ci potremmo spingere a dire che in questo modo di impostare l'ornamentazione dal parte di Loos si coglie qualcosa come una sessuofobia, una fobia per l'erotico = a squalificare l'ornamento sarebbe la sua consistenza erotica. Esempio: croce

c'è qualcosa di specificamente europeo e profondamente significativo della postura che Loos assume nei confronti dell'erotismo. Loos è un contemporaneo, non un pre-contemporaneo, di Freud, che giusto 8 anni prima ha pubblicato il testo con il quale viene rivoluzionata la concezione europea dell'eros (interpretazione dei sogni) che tiene a battesimo la psicanalisi.

Contesto: dialettica di un violentissimo disciplinamento della popolazione europea (esempio: leggi contro il vagabondaggio = per imporre una necessità che per vivere bisognava lavorare 12 in fabbrica). Diventava naturale vivere in modo confacente alla produzione industriale.

Utilizzato questo disciplinamento anche per controllare l'erotismo. L'erotismo è una forza che si può opporre alla razionalizzazione industriale. Controllare anche la vita sessuale, perché non poteva interferire con la vita industriale. Ecco allora che si può documentare una gigantesca impresa di disciplinamento della vita sessuale.

Due effetti:

1. L'Europa del 700-800 proietta il richiamo ingovernabile della sessualità, la bestialità sessuale sui popoli africani. La sessualità non è più controllare su di me ma la esteriorizzo e mi candido a controllarla sull'altro. È anche un'impresa che comporta la razzializzazione dell'individuo quella del disciplinamento dell'erotismo e della sessualità.
2. La stessa impresa di trasferimento dell'ingovernabilità dell'eros sul popolo africano, per l'Europa è stata compiuta sul corpo delle donne. Esempio: (seconda metà 700) saggio sulla ninfomania o del furore uterino - le donne sono potenzialmente ninfomani).

● Hermann Broch

RIASSUNTO TESTO - il kitsch

Il testo, scritto da Hermann Broch e tratto dall'opera *Il Kitsch*, analizza la figura di Adolf Loos e il dibattito attorno alle sue idee sull'arte e l'architettura. Loos viene descritto come un artista che combatte il gusto piccolo-borghese, ma il "caso Loos" non riguarda tanto le sue opere specifiche quanto la sua concezione artistica: la funzionalità come bellezza e il rifiuto dell'ornamento, visto come non in linea con il pratico. La sua estetica funzionale, basata sulla logica e sull'economia dei materiali, viene riconosciuta come valida da un punto di vista pedagogico, ma criticata per la sua ovvietà e per la mancanza di profondità artistica.

Broch critica il razionalismo di Loos, paragonandolo a un fanatismo che priva l'arte di spirito ed erotismo, elementi considerati essenziali per la sua vitalità. L'ornamento, in questa visione, non è solo decorazione, ma un'espressione simbolica e musicale dello spirito e della sessualità, un aspetto che non può essere ridotto al razionale.

Infine, Broch affronta il concetto di estasi come fenomeno legato all'arte, all'erotismo e al sacro, con un richiamo alla "volontà" schopenhaueriana come manifestazione di un mistero fondamentale, distinguendo la filosofia kantiana per il suo rifiuto di assolutismi. Egli invita a una riflessione più profonda su questi temi, ritenendo che la nuova arte non possa fondarsi solo sulla razionalità e sul rifiuto dell'ornamento.

● Ernst Bloch

Riscatto dell'ornamento:

La nostra è un'epoca che ha talmente applicato alla lettera la messa al bando dell'ornamento operata da Adolf Loos, che è diventato impossibile distinguere un teatro da un ospedale o un ospedale da una scuola.

La riduzione alla funzione del progetto dell'edificio rende tutto uguale, è il principio che Bloch chiama della "lavabilità". Sono state dilavate dalle superfici tutte le loro caratteristiche e tutto assomiglia a tutto in nome della riduzione di questo tutto alle sue funzioni. Ma la riduzione delle nostre vite alle funzioni è qualcosa di disumano, perché noi non siamo una collezione di funzioni ma anzi siamo portatori di meravigliose disfunzioni. Cosa c'è di funzionale nella grande produzione artistica? Le funzioni peccano di astrattezza, sono disincarnate mentre l'ornamento è quello che ci impone la forma concreta delle cose.

È una forma non completamente identificabile con una funzione, quella che ci impone la concretezza delle cose. Nella misura in cui la forma è completamente identificabile con una funzione non la vediamo più. Se invece si presenta in deroga con quella funzione se non la sappiamo immediatamente identificare con una funzione suscita la nostra necessità di relazionarci concretamente. Se 'ornamento' è tutto ciò che non si risolve integralmente nella funzione è in capo all'ornamento che finisce questa possibilità di entrare in una relazione concreta con gli oggetti.

Importante perché è un modo per relazionarsi a se stessi, dice Bloch, perché anche noi non sappiamo bene qual è la nostra funzione, anche noi siamo l'ornamento di qualcosa. Bisogna essere estremamente presuntuosi a stabilire qual è effettivamente la nostra funzione. Noi stessi siamo forme concrete e carne con cui conviene entrare in una relazione senza stabilire a cosa serviamo, perché la domanda finale prevede molta insolenza da parte di chi risponde, quindi **l'ornamento diventa un organo della conoscenza**. È tramite l'ornamento che io mi torno a relazionare con la forma concreta delle cose e le conosco. L'ornamento ha la funzione del 'rotto' per Alfred Sohn-Rethel. È il rotto che ci consente di restaurare un rapporto concreto con le cose, di misurarci con la loro forma, e per Bloch è l'ornamento.

RIASSUNTO TESTO - Iconoclastia e ornamenti

Il testo si intitola Iconoclastia e ornamenti ed è scritto da Ernst Bloch. In questo saggio, Bloch esplora in profondità la relazione tra arte, ornamento e linguaggio, proponendo una riflessione filosofica che va oltre l'aspetto estetico dell'arte per interrogarsi sul suo potere simbolico e sulla sua funzione conoscitiva. Bloch considera l'ornamento non semplicemente come una decorazione, ma come una forma di "scrittura" che, attraverso il suo linguaggio figurativo, comunica significati più profondi, legati alla natura, alla cultura e alla nostra esperienza del mondo.

L'autore fa riferimento al concetto di iconoclastia, storicamente associata alla distruzione delle immagini in contesti religiosi, e lo estende alla sfera dell'arte contemporanea. L'iconoclastia, intesa come distruzione delle immagini, viene contrapposta a una forma di arte che non distrugge, ma interpreta e decifra la realtà. Per Bloch, l'arte diventa un modo per "leggere" e comprendere il mondo, piuttosto che limitarsi a rappresentarlo. In questo contesto, l'ornamento acquisisce una funzione simbolica e interpretativa, una vera e propria "lingua morta" che va decifrata e che può rivelare i segreti nascosti della realtà.

Una parte importante del testo riguarda l'origine delle metafore che usiamo quotidianamente, come "fuoco", "luce" e "monte delle difficoltà", e come queste immagini naturali si trasformino in simboli utilizzati nell'arte per esprimere concetti più complessi.

L'arte, quindi, non è solo un processo estetico, ma anche un processo cognitivo che permette di esplorare e decifrare la realtà. Bloch richiama anche la filosofia di Schelling, per la quale la natura è un "autore colossale" che scrive in una lingua morta, una lingua che solo chi è in grado di decifrarla può comprendere.

Il saggio affronta anche il tema della "nuova oggettività" nell'arte contemporanea, sottolineando come l'arte moderna stia cercando di superare le distinzioni tradizionali tra arte, scienza e filosofia. Secondo Bloch, questa nuova forma di conoscenza unifica diverse modalità di comprensione del mondo, e l'ornamento gioca un ruolo centrale in questo processo, non solo come elemento decorativo, ma come strumento di conoscenza e interpretazione.

Infine, Bloch riflette sulla trascendenza nell'arte, affermando che, sebbene l'arte possa sembrare un tentativo di evadere dalla realtà, essa non mira a una fuga in un aldilà, ma cerca di trasformare il mondo attraverso la creazione artistica. L'arte diventa quindi un mezzo per affrontare la realtà, decifrarla e modificarla, senza cercare un altro mondo, ma rimanendo saldamente ancorati all'immanenza del nostro vissuto.

In sintesi, Iconoclastia e ornamenti di Ernst Bloch propone una visione innovativa dell'arte, dell'ornamento e del linguaggio, trasformando questi elementi da semplici categorie estetiche a strumenti potenti per comprendere e trasformare la realtà. L'ornamento non è più solo decorazione, ma diventa una "scrittura" simbolica che ci aiuta a decifrare il mondo e a orientare la nostra esistenza in direzione di un futuro migliore, senza ricorrere a una trascendenza.

- **Tomas Maldonado**

RIASSUNTO TESTO - è attuale il Bauhaus?

L'autore di questo testo è Tomas Maldonado. In questa conferenza, egli riflette sulla domanda "Ist das Bauhaus aktuell?" (Il Bauhaus è ancora attuale?), un tema che aveva già trattato nel 1963. Maldonado osserva l'evoluzione storica del Bauhaus, distinguendo tra il mito che lo circondava e la sua realtà storica, che appare più complessa e sfaccettata. Pur riconoscendo che il Bauhaus, come modello istituzionale, non è più adatto a rispondere alle sfide del presente, Maldonado sottolinea l'importanza dell'eredità del Bauhaus: il desiderio di rispondere in modo innovativo alle esigenze sociali e culturali del proprio tempo.

Maldonado poi sposta l'attenzione sulla crisi globale che stiamo vivendo, una crisi economica, sociale e ambientale che richiede una ridefinizione delle strutture materiali della società e un ripensamento dello "stile di vita". Parlando della responsabilità degli architetti e dei designer nel rispondere a questa crisi, Maldonado critica l'idea che la società possa superare questa situazione senza una profonda trasformazione. Condivide una visione critica del capitalismo neoliberista, che secondo lui sta mostrando il suo fallimento, e suggerisce che le risposte alla crisi non possono essere quelle adottate nel passato, come quelle adottate nel 1929.

Il discorso si concentra poi sulla necessità di una progettazione orientata alla sostenibilità, con particolare attenzione al consumo e alla progettazione di oggetti, tra cui l'automobile, che ha avuto un ruolo centrale nella crisi attuale. Maldonado riflette anche sul mondo dell'architettura, criticando la tendenza all'architettura monumentale e i grattacieli come espressione di una visione superficiale e ambientalmente dannosa della modernità.

Concludendo, Maldonado esprime un atteggiamento di speranza e impegno creativo, suggerendo che, se affrontata con coraggio e immaginazione, la crisi potrebbe portare a un futuro più positivo, in sintonia con la tradizione del Bauhaus.

- **William Morris**

RIASSUNTO TESTO - Notizie da nessun luogo

Il brano, scritto da Morris, racconta un episodio durante un viaggio che il narratore compie con degli amici, incontrando diverse persone e riflettendo su temi legati al lavoro, alla società e alla storia.

Il racconto inizia con una scena in cui un capomastro invita il gruppo a brindare al successo di una sua "spacconata" durante la costruzione di una struttura. Mentre alcuni operai scendono a bere, altri restano al lavoro, tra cui una donna, Filippa, e sua figlia, una scultrice che si distingue per la sua serietà. Dopo il brindisi, il gruppo riprende il cammino, passando per una campagna che, pur avendo subito l'influenza della civiltà, mantiene ancora il suo fascino.

A Wallingford, durante un pranzo, il gruppo incontra un uomo anziano, Enrico Morsom, che racconta la storia della regione e delle difficoltà del passato, quando la gente, venendo dalla città, aveva perso molte abilità artigianali, come la capacità di lavorare il legno o cuocere il pane. Morsom spiega che, in quel periodo, le macchine avevano preso il posto di molte attività manuali, ma racconta anche di come, negli anni successivi, la gente ha iniziato a riscoprire il lavoro artigianale.

Il vecchio Morsom prosegue parlando dell'errore che si faceva in passato, pensando che le macchine avrebbero potuto liberare l'umanità dal lavoro manuale, permettendo a tutti di dedicarsi ad attività più elevate. L'incontro con Morsom diventa un'occasione per riflettere sulle implicazioni di una vita meccanizzata e sulla necessità di recuperare un equilibrio con il lavoro manuale, che porta con sé non solo un valore pratico ma anche un piacere intrinseco.

Il racconto si conclude con un incontro casuale lungo il fiume, quando il gruppo incrocia Ellen, una giovane donna che avevano conosciuto in un giardino, e che, preoccupata di non rivederli, li ha seguiti. Questo incontro segna un momento di incontro e riconciliazione tra il passato e il presente, mentre il gruppo si prepara a proseguire il proprio viaggio.

Il testo di Morris esplora le trasformazioni sociali e il recupero del lavoro manuale, mettendo in evidenza il ritorno a una dimensione più umana e creativa della produzione, in contrasto con l'era della macchina e della meccanizzazione estrema.