

L'ornamento



di Heinrich Tessenow

Meno noto rispetto a Peter Behrens, Bruno Taut o Walter Gropius, l'architetto, urbanista e docente Heinrich Tessenow (1876-1950) fu un protagonista dell'architettura tedesca del primo '900. Ebbe come allievi diversi giovani talenti destinati a emergere negli anni che videro l'ascesa di Adolf Hitler, e tra di essi Albert Speer, futuro architetto del Führer. Nel 1934 venne allontanato dall'insegnamento universitario, e si dedicò prevalentemente all'attività teorica. Rimesso in onore dopo il 1945 dall'amministrazione sovietica della Germania Est, le condizioni di salute ormai declinanti gli impedirono di dedicarsi con continuità ai compiti cui era chiamato. Nell'attività professionale da lui svolta nei primi trent'anni del secolo XX spiccano i numerosi progetti di edifici pubblici, complessi residenziali, strutture comunitarie. Tessenow fu un eccellente pianificatore del tessuto urbano, concepito in termini sobri ed economici, ma richiamandosi a precise radici culturali e ambientali. Il più importante fra i saggi in cui egli condensò le proprie idee architettoniche è Hausbau und dergleichen (Osservazioni elementari sul costruire), uscito nel 1916. Da questo libro, tradotto in italiano nel 1975, traiamo l'ultimo degli otto capitoli, intitolato "L'ornamento". Le argomentazioni di Tessenow ricordano da vicino quelle di Adolf Loos in Ornamento e delitto. D'altronde, luoghi comuni come quelli relativi alla psicologia del bambino e della donna, al fascino per il primordiale e il selvaggio, alla contrapposizione tra progressisti e cultori del buon tempo andato, caratterizzano tutta la temperie protorazionalista. Ma nell'interpretazione di Tessenow, essi devono continuamente confrontarsi

con una constatazione di fondo, più volte ribadita: l'ornamento è esigenza insopprimibile, dentro e fuori il perimetro delle arti. Vedi H. Tessenow, Osservazioni elementari sul costruire, traduzione di Sonia Gessner, Franco Angeli, Milano 1975, pp. 122-127.

L'ornamento, o la decorazione, è dovunque: ma è tanto migliore quanto meno è voluto, oppure tanto più ci appaga quanto più lo trattiamo con indifferenza. L'ornamento ha nel nostro lavoro più o meno il ruolo che hanno i modi di dire nella lingua parlata; questi sono inevitabili, riproducono in modo affatto naturale i modi della nostra vita sociale, ma non dobbiamo affidarci troppo alla loro facile presa se non vogliamo che diventino un intralcio.

Potremo creare l'ornamento soltanto se terremo conto degli elementi necessari e progressivi della vita collettiva o dei fondamenti di un buon lavoro artigianale. Così, per esempio, quando costruiamo un muro di mattoni secondo le regole, cioè rispettiamo l'ordine e teniamo presente soprattutto ciò che è essenziale e rispondente a necessità, allora quel muro esibirà apertamente la proprietà decorativa che gli appartiene; ma avremo ottenuto questo risultato senza averlo voluto in modo diretto. Potremmo dire che l'ornamento, nei casi migliori, è una specie di involontario sorriso, capace di rischiarare tutta la fatica e la serietà di un duro lavoro.

(Nella figura 32 sono state messe in evidenza alcune parti, ciò che in realtà non è necessario, perché sia più chiaramente leggibile l'effetto decorativo di un certo tipo di orditura in un muro di mattoni).

L'ornamento è il risultato di tutti i momenti di stanchezza e di rassegnazione che immancabilmente si presentano nella nostra vita e nel nostro lavoro; per questo noi combattiamo l'ornamento con lo stesso impegno con cui cerchiamo di superare tutto ciò che è stanco o mediocre, pago o rassegnato.

Ciò che vi è di meglio per quanto riguarda l'ornamento è l'astratto, lo sciocco o l'inesplicabile □1□. L'ornamento – sia detto fra noi – ha qualcosa delle superficialità femminile, può anche esprimere tutto un mondo, ma lo fa sempre con timidezza, oppure si esprime sempre in modo alquanto indefinito o mediante l'uso di termini traslati; l'ornamento manca di determinazione, ciò che lo relega così lontano da quello che comunemente chiamiamo lavoro impegnativo. Quando ci dedichiamo a un lavoro, per così dire, importante, ci è sempre richiesta una grande concentrazione su quanto facciamo; l'ornamento invece è nemico della concentrazione, vuole giocare durante il lavoro; e, in questo senso, dovremmo essere degli dei per poter realizzare qualcosa di importante per mezzo dell'ornamento.

Voglio ripetere qui ancora una volta ciò che ho già detto della forma tecnica rispetto all'ornamento: anche la forma tecnica (affinché possa avere per noi un significato) ha assoluto bisogno di essere traslata; la traduzione di cui ha bisogno avviene principalmente attraverso il nostro sapere, per l'ornamento invece questa avviene soprattutto attraverso il nostro vedere. Noi diamo lo stesso valore a entrambi questi modi di trasmettere, così come attribuiamo un significato più o meno grande alla forma tecnica e lo stesso facciamo con l'ornamento; sta di fatto però che, se all'ornamento togliamo la forma, non ci resta più nulla, mentre, se togliamo la forma alla forma tecnica, ci resta pur sempre l'elemento tecnico.

C'era una volta un uomo che per un giorno intero si era dato da fare per vivere la sua parte di storia del mondo e che la sera, dopo aver ben mangiato e bevuto, se ne stava seduto tutto contento a conversare con sua moglie, e quando la moglie si era alzata per mettere a letto i bambini, il papà si era accinto, un po' con diligenza e un po' con pigrizia, ad intagliare la freccia del suo arco. All'incirca così deve essere nato l'ornamento; si trattava quasi di un gioco, ma in parte era anche un lavoro. Se quell'uomo quella sera non fosse già stato un po' stanco, si presume che, invece di decorare la sua freccia, avrebbe cercato di migliorarne la qualità; cioè la sua forma dinamica.

L'ornamento è la dimostrazione del fatto che a noi sono sempre mancati la vivacità intellettuale e la forza di discernimento necessari per cogliere e per migliorare ciò che è essenziale e necessario nel nostro lavoro; potremmo dire che si tratta piuttosto di un mezzo lavoro, fatto prima di andare a dormire.

Spesso siamo inclini a considerare l'ornamento come inizio, oppure come il germoglio di un lavoro compiuto, e per questo siamo soliti insegnare con molta cura il disegno. Ma l'ornamento non è un inizio, è difficile per esempio immaginare che il suddetto uomo la mattina dopo, fresco e riposato, si sia messo a sedere e abbia continuato tranquillamente a ricoprire di ornamenti la sua freccia; è fuori dubbio invece che quel signore, la mattina dopo, si sarà occupato di ben altre cose.

L'ornamento è sicuramente il prodotto delle nostre capacità secondarie, nella vita di ogni giorno c'è sempre qualcosa di assolutamente marginale, qualcosa che deve venire per ultimo, è per questo che, anche con la nostra migliore buona volontà, non riusciamo a realizzare ornamenti migliori di quelli prodotti dai popoli primitivi o selvaggi.

Il nostro pensare o sentire che ci spinge verso l'ornamento è stanco, cioè senza impegno; per questo l'ornamento non è cosa adatta ai bambini: è assolutamente non infantile. Un bambino prende il suo lavoro sempre sul

serio, spesso troppo sul serio; quando è stanco, smette del tutto di lavorare e si mette a dormire; il bambino cerca ciò che eccita i sensi, e da questo punto di vista potrebbe anche amare l'ornamento. Ma il bambino desidera altrettanto cose corrispondenti a verità, disegna una casa con il tetto molto rosso e un albero con le foglie molto verdi, oppure una signora che abbia inequivocabilmente cinque dita per mano; d'istinto il bambino non renderà mai ad ornare, oppure – ancora incorrotto – non amerà mai di per sé l'ornamento. Al contrario, i vecchi codini, gli uomini che non stanno al passo con il loro tempo, le civiltà che si sono arrestate e tutti quelli che non riescono ad andare avanti e non credono a un progresso, ma che sopravvivono e lavorano ugualmente, costoro amano l'ornamento. La condizione però in cui oggi noi ci troviamo è, più di quanto possiamo pensare, molto prossima allo stadio infantile, ci troviamo cioè a uno stadio iniziale in cui crediamo fermamente nella nostra capacità di progredire, e di conseguenza rifuggiamo dall'ornamento fine a sé stesso.

L'ornamento ci è tanto più d'intralcio quanto più profondo il nostro dolore o quanto più esaltata è la nostra gioia oppure quanto più vivo è il nostro desiderio di progresso, un profondo impegno esclude le questioni secondarie.

Se l'impegno creativo fronteggia il mondo con tutte le sue contraddizioni e i suoi squilibri, ecc., e cerca di dare a ogni cosa quella forma che la rende non solo accettabile ma anche motivo di gioia, al contrario l'ornamento tenta di nascondere questa stessa realtà e di coprirla con un sorriso. Per esempio, di fronte alla ricca decorazione di una porta, dovremmo dimenticare la porta stessa come tale. Se la porta viene invece realizzata secondo una precisa idea costruttiva, essa riflette nelle sue belle misure, nei rapporti, ecc., tutte le esigenze e anche la gioia stessa della costruzione, sì che diventa un piacere il fatto di usare la porta stessa come tale, fino al punto di rallegrarci del fatto che al mondo non si possa fare a meno delle porte; in questo caso alla fine risulterà anche l'elemento decorativo, ma senza averlo voluto e senza essercene preoccupati.

L'ornamento è sempre molto più estetico che artistico; l'ornamento, contrariamente a ogni forma che ha un contenuto, si esaurisce nella forma in sé stessa, con l'arte ha in comune il fatto di suscitare sensazioni diverse, ma resta indifferente al tipo e alla qualità di queste. Mentre l'arte provoca o cerca di provocare un certo sentimento, l'ornamento non fa distinzioni, le sensazioni che produce sono sempre indefinibili e casuali. Come ho già detto: le qualità specifiche dell'ornamento si confondono con le qualità proprie della superficialità femminile, che è così manifesta nel riso trattenuto (a una signora non è consentito di ridere forte), nell'ironia (ella è sempre al di sopra, ma non deve mostrare la sua superiorità), nel suo mondo fantastico (ella sogna e teme la realtà), ecc. Ciò che è proprio della superficialità femminile – in contrapposizione alle qualità positive della donna – è oggi

assai raro, non lo teniamo in grande considerazione, non risponde più alle nostre esigenze e perciò non ci persuade. Lo stesso vale per l'ornamento; ne abbiamo in abbondanza, ma non ne sentiamo l'esigenza; lo facciamo solo perché lo si faceva in passato, non è spontaneo, vuole essere preso sul serio e tutto questo gli nuoce: non ne abbiamo bisogno e non si giustifica.

L'amore per il lavoro artigianale comprende anche l'amore per l'ornamento, non può rifiutarlo; in ogni nostro lavoro è come il nostro fischiettare e il nostro canticchiare, o, come nel muro di mattoni, un ornamento che non cerchiamo ma che dà un carattere così particolare al nostro modesto lavoro, oppure è come il papavero nel campo di grano, un secondario sorriso nel campo esteso dell'utilità, un sorriso che non andiamo a cercare, ma che non possiamo evitare e che perciò deve essere silenzioso, il più possibile "secondario" e timido.

❏1❏ Questo si verifica quando ogni lavoro è a tal punto avanzato da non ammettere più l'impiego di elementi decorativi presi dalla natura, oppure questi ultimi si sono a tal punto modificati da non mostrare più alcun rapporto con la loro ispirazione [nota dell'autore].

Homepage: da sinistra a destra, Harald Dohrn, Wolf Dohrn, Alexander von Salzmann e Heinrich Tessenow seduti sui gradini della Festspielhaus Hellerau di Dresda costruita su progetto dello stesso Tessenow, fotografia di anonimo, 1913 circa (Bibliothèque de Genève).

Sotto: riproduzione delle pagine 56-61 del libro di Heinrich Tessenow "Hausbau und Dergleichen", Bruno Cassirer, Berlino 1916 (www.archive.org).

gleichen mag schließlich nicht so besonders unglücklich sein; aber es zeigt etwas Typisches; unserm einfachen oder allgemeinen Empfinden nach fragt es sich doch, warum so unbedeutende Teilungslinien so eigenwillig wichtig tun müssen, statt daß sie sich — etwa nach Figur 31 — ganz einfach naheliegend den Linien der gegebenen Grundform still anschließen oder zuordnen; überhaupt ein stilles Zuordnen: Zuerst stellen wir auf das Dachgesims in Lebensgröße eine Venus, und nachher kommt die Postverwaltung und stellt ihren großen Telegraphenapparat daneben oder so ähnlich. Und was hier so über Kleines ausgeführt ist, läßt sich genau ebenso ausführen über Großes; denn es gilt schließlich überall, daß das Große, das wir arbeiten, nicht besser ist als das Kleine; aber so gilt auch überall, daß wir mit dem Kleinen notwendig oder ohne weiteres auch das Große bessern.

Das Ornament.

Das Ornament oder das Ornamentale ist überall; aber es ist um so besser, je weniger wir es wollen oder ist uns um so freundlicher, je gleichgültiger wir es behandeln; es ist in unserem Arbeiten etwa das gleiche, was in unserem Sprechen die Redensarten sind; sie sind unvermeidlich, werden durch unser Zusammenleben ganz notwendig herausgebildet, aber wir dürfen sie nicht wichtig nehmen, oder ihr Wiß geht in die Brüche.

Wir werden das Ornament notwendig um so mehr bilden, je mehr wir die Voraussetzungen erfüllen, die ein bestes gemeinschaftliches Leben oder ein bestes gewerbliches Arbeiten fordert, zum Beispiel wenn wir in der Ordnung, im einfachen Fleiß, in der Hochschätzung eines Ein-