

ADOLF LOOS
TROTZDEM

Adolf Loos: integrazioni 2

Nonostante tutto
(scritti fino al 1910)

Corso di Estetica
Università di Cagliari
A.A. 2021/22

Premessa a
“Nonostante tutto”
(1930)

DXXV

Ecce homo.

Wie man wird, was man ist.

Von

Friedrich Nietzsche

Leipzig,

Verlag von C. G. Neumann

1889.

L'inverno seguente vivevo vicino a Genova, in quell'insenatura graziosa e quieta di Rapallo, intagliata fra Chiavari e il promontorio di Portofino.

Non ero nel miglior stato di salute; l'inverno freddo e oltremodo piovoso; un alberghetto, proprio sulla riva del mare, sicché la notte il mare mosso mi impediva di dormire, tutto questo insieme mi offriva l'opposto del desiderabile.

DXXV

Ecce homo.

Wie man wird, was man ist.

Von

Friedrich Nietzsche

Leipzig,

Verlag von C. G. Neumann
1889.

Ciononostante e quasi a riprova del mio principio, secondo cui tutto ciò che è decisivo nasce “nonostante tutto”, il mio *Zarathustra* nacque proprio in quell’inverno e in quelle sfavorevoli circostanze.

[Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è* (1888), tr. it. di R. Calasso, in *Opere*, VI, tomo III, Adelphi, Milano 1970, pp. 263-385: 345.]

**DIE FORM
OHNE
ORNAMENT**

Frontespizio di *Die Form ohne Ornament*, a cura del Deutscher Werkbund, Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1924

Das Andere
(1903)

DAS ANDERE

EIN BLATT ZUR EINFUEHRUNG
ABENDLAENDISCHER KULTUR
IN OESTERREICH: GESCHRIEBEN
VON ADOLF LOOS I. JAHR

TAILORS AND OUTFITTERS
GOLDMAN & SALATSCH

K. U. K. HOF-
LIEFERANTEN
K. BAYER. HOF-
LIEFERANTEN



KAMMER-
LIEFERANTEN
Sr. k. u. k. Hoheit des
Herrn Erzherzog Josef
etc. etc.

WIEN, I. GRABEN 20.

HALM & GOLDMANN
ANTIQUARIATS-BUCHHANDLUNG
für Wissenschaft, Kunst und Literatur
WIEN, I. BABENBERGERSTRASSE 5

Großes Lager von wertvollen Werken aus allen
Wissenschaften.

Einrichtung von belletristischen und Volksbiblio-
theken.

Ankauf von ganzen Bibliotheken und einzelnen
Werken aus allen Zweigen des Wissens.

Übernahme von Bücher- und Autographen-
auktionen unter kulantesten Bedingungen.

COXIN das neue Mittel zur Entwicklung
photographischer Platten, Rollfilms

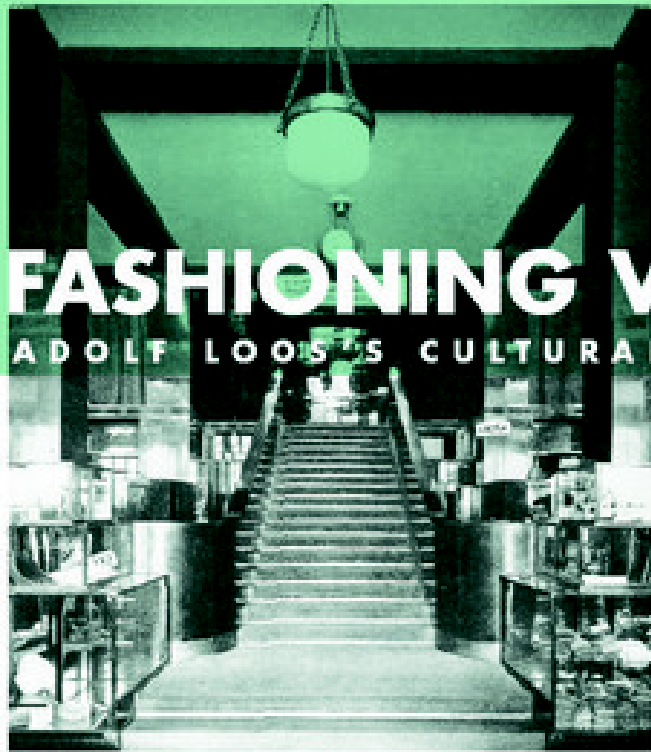
ohne DUNKELKAMMER

bei Tages- oder künstlichem Licht ist in allen
einschlägigen Geschäften zu haben.

COXIN ist kein gefärbter Entwickler. — COXIN
erfordert keinerlei neue Apparate und kann immer
benutzt werden.

COXIN-EXPORTGESELLSCHAFT
Wien, VII/2, Breitegasse 3.

Frontespizio del primo
numero di
«Das Andere», 1903



JANET STEWART

In *L'altro*, la scelta del titolo effettuata da Loos è condotta sull'opposizione binaria tra il Sé e l'Altro.

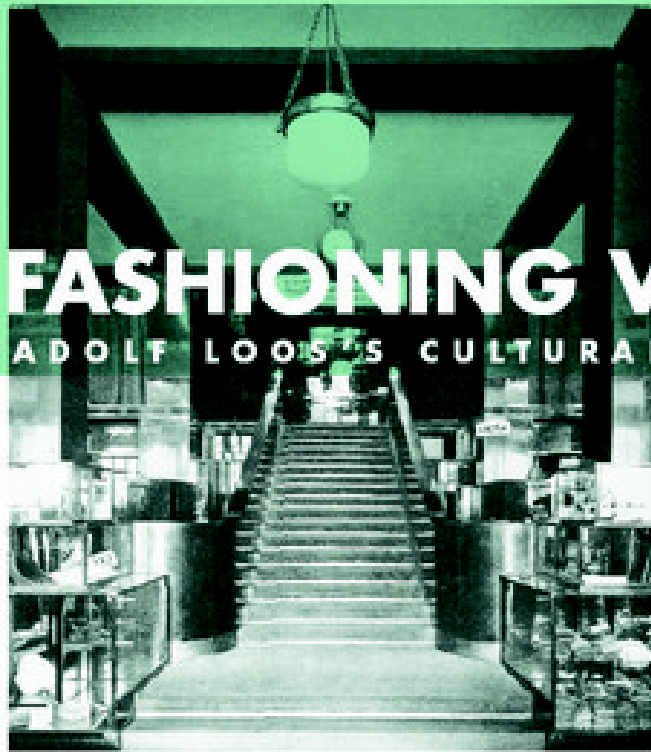
Implicita nello stesso titolo, questa opposizione è evidenziata dal fatto che, prima di risolversi per *L'altro* come titolo per il suo giornale, Loos giocò con idee come *Das Eigene* [Il proprio], *Das Äussere* [L'esterno] e altri. [...]

Il titolo, *L'altro*, sembra enfatizzare l'identificazione di Loos con l'Altro, rappresentato nel suo testo dal concetto di civiltà occidentale (*abendländische Kultur*).



JANET STEWART

Tuttavia, un'analisi ravvicinata del giornale di Loos rivela che egli si identifica non solo con l'Altro, ma anche col Sé. Mentre rivendica il fatto di aver preso le distanze dalla propria civiltà, Loos sottolinea di appartenere ancora alla civiltà di Vienna attraverso il suo ripetuto uso del “noi” polemico lungo tutto il suo giornale (per esempio in rubriche come “Che cosa vediamo e che cosa ascoltiamo” o “Che cosa ci viene venduto”).



JANET STEWART

Loos dimostra di essere consapevole del fatto che, nell'assumere una nuova prospettiva sulla civiltà a cui si appartiene, riappropriandosi di forme culturali esistenti, occorre – come un imperativo – sia distanziarsi dalle forme culturali date per acquisite, sia appropriarsi di nuove forme.

[Janet Stewart, *Fashioning Vienna*, cit., pp. 38 e 40.]

Il mastro sellaio
(da «Das Andere»)
(1903)

ADOLF LOOS
TROTZDEM

Allusione p. 165

Capo della Secession: quasi sicuramente una parodia di Josef Hoffmann (cfr. Stefano Velotti, *Adolf Loos*, cit., p. 44).

Hermann Bahr.

Die

Überwindung des Naturalismus.

Als zweite Reihe

von

„Bur Kritik der Moderne“.

„Je n'écris que pour cent lecteurs,
et de ces êtres malheureux, aimables,
charmants, point hypocrites, point
moraux, auxquels je voudrais plaire
j'en connais à peine un ou deux.“

Stendhal.

Dresden und Leipzig.

E. Pierson's Verlag.

1891.

Frontespizio di Hermann Bahr,
*Die Überwindung des
Naturalismus*, E. Pierson's
Verlag, Dresden-Leipzig 1891

Monika Czernin

ANNA
Sacher
UND IHR HOTEL

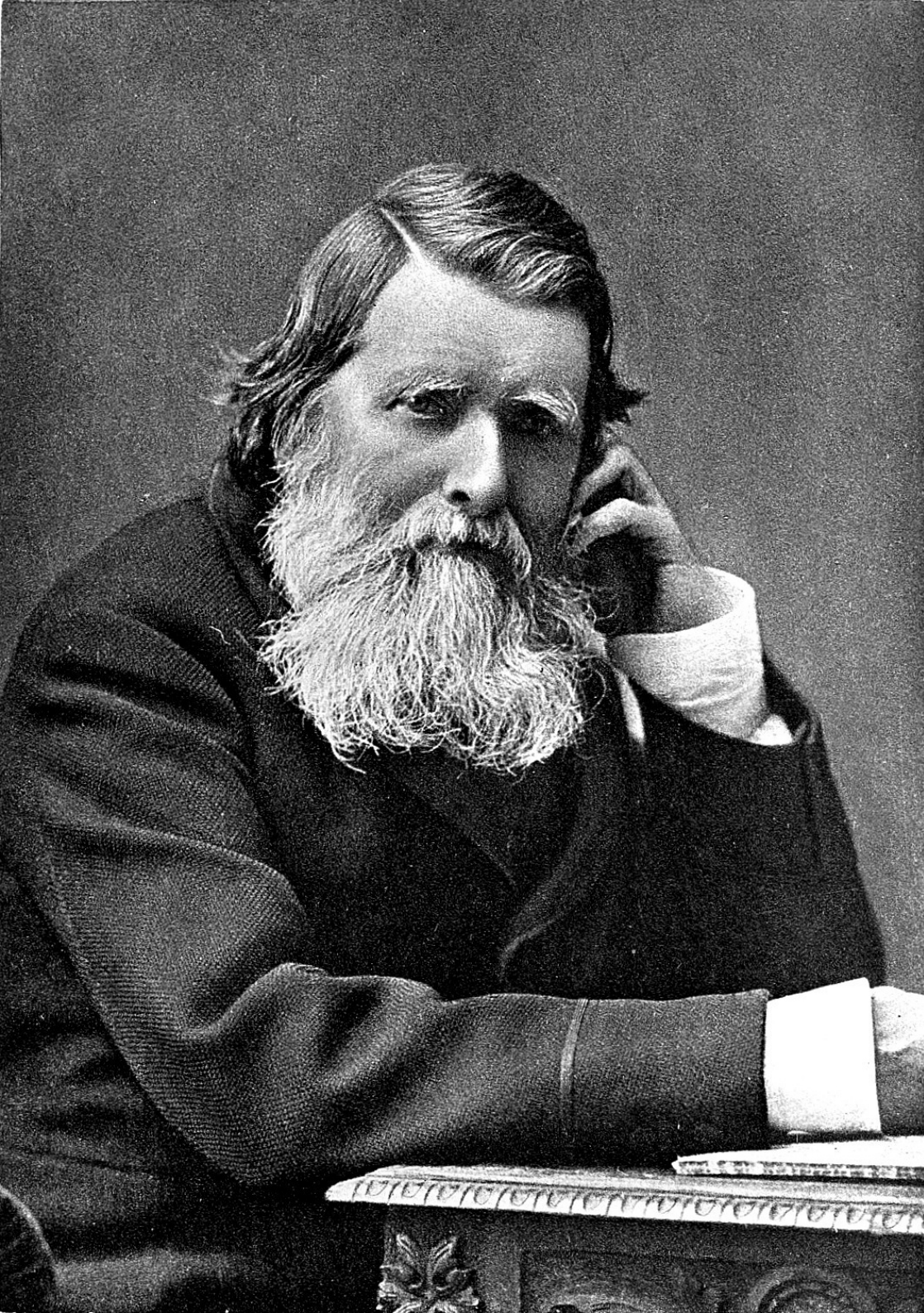
*Im Wien der
Jahrhundertwende*

SPIEGEL
Bestseller



Edito nel 1891, il testo era diventato la Bibbia della nuova letteratura e di tutti quegli apologeti dello *Zeitgeist* (lo spirito del tempo), che non volevano perdere l'occasione di aderire al vento di rinnovamento che improvvisamente aveva cominciato a soffiare nel campo delle arti.

[Monika Czernin, *Hotel Sacher. L'ultima festa della vecchia Europa* (2014), tr. it. di M. Izzi, Edt, Torino 2015, pp. 116-117.]



John Ruskin (8/2/1819-
20/1/1900)
in una foto del 1882



THE STUDIO

AN ILLUSTRATED MAGAZINE
OF FINE AND APPLIED ART.

Artists as Craftsmen. No. 1.

Sir Frederic Leighton as a Modeller.

The Growth of Recent Art.

By R. A. M. STEVENSON.

A New Illustrator: Aubrey

Beardsley.

By JOSEPH PENNELL.

Spitalfields Brocades.

By LASENBY LIBERTY.

Designing for Book-plates.

Spain as a Sketching Ground.

By FRANK BRANGWYN.

The Newlyn Point of View.

The Grafton Gallery.

By C. W. FURSE.

News of the Month. Reviews. &c. &c.

With Auto-lithograph (33 x 15),

"WEED BURNERS IN THE FENS."

By R. W. MACBETH, A.R.A.

SIXPENCE

OFFICES: 16 HENRIETTA ST.,
COVENT GARDEN, LONDON.

MONTHLY

Frontespizio del primo
numero di
The Studio, 1893
(illustrazione di
Aubrey Beardsley)

ADOLF LOOS
TROTZDEM

Attenzione ai termini p. 166

Quelli dovevano essere
pubblicati su “Studio”, perché
avevano *una certa atmosfera*
[*Denn es steckte stimmung in*
ihnen].

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



AS+a Architetti e architetture | 1

Voler seguire una regola è un'intenzione. Voler custodire questa regola non è "istinto", ma, come Loos spiega nel *Maestro sellaio*, una decisione che rompe qualsiasi "alleanza" con il feticcio della fantasia dell'artista.

Il maestro sellaio torna *sapendolo* alle sue selle, sa *quali* selle produce.

Ciò non spiega ancora affatto il problema loosiano dell'arte, in quanto tale [...], ma per quali condizioni si possano determinare famiglie e intrecci, profonde affinità, tra la dimensione dell'arte e quella dell'artigianato.

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



AS+a Architetti e architetture | 1

La stretta appartenenza al gioco da parte dell'artigiano non è affatto raffigurabile come un cieco seguire, ma come il *rinnovarsi* di un'abitudine, cercata ed amata.

[Massimo Cacciari, *Adolf Loos e il suo Angelo*, cit., p. 21.]

La casa
(da «Das Andere»)
(1903)

OIKOS da Loos a Wittgenstein



Officina Edizioni

L'interno è lo spazio del vissuto,
non pre-determinato.
Ma il vissuto è memoria [...].
L'abitare raccoglie nello spazio
dell'intérieur gli oggetti e le voci
della memoria. Essi si ritraggono
nella casa.

[Massimo Cacciari, *Loos - Wien*, cit., pp.
29-30.]

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



AS+a Architetti e architetture | 1

Qui Loos non si propone come maestro, ma come *allenatore*. Deve educare al colpo d'occhio, alla reazione esatta [...]. «Chi vuol tirare di scherma deve prendere in mano il fioretto». Nessun gioco si impara guardando gli altri giocare.

[Massimo Cacciari, *Adolf Loos e il suo Angelo*, cit., p. 28.]

La vostra casa cresce con voi e voi crescete con la vostra casa.

Non abbiate paura che la vostra abitazione possa sembrare di cattivo gusto. Il gusto è una questione controversa. Chi può giudicare chi ha ragione?

Sulla vostra casa avete sempre ragione voi.



MODERNE ARCHI TEKTUR

SEINEN SCHÜLERN EIN FÜHRER AUF
DIESEM KUNSTGEBIETE VON

OTTO WAGNER,

ARCHITEKT, (O. M.), K. K. OBERBAURAT,
PROFESSOR AN DER K. K. AKADEMIE DER
BILDENDEN KÜNSTE, EHREN- UND KOR-
RESPONDIERENDES MITGLIED DES KÖN.
INSTITUTES BRITISCHER ARCHITEKTEN
IN LONDON, DER SOCIÉTÉ CENTRALE DES
ARCHITECTES IN PARIS, DER KAISERL.
GESELLSCHAFT DER ARCHITEKTEN IN
PETERSBURG, DER SOCIÉTÉ CENTRALE
D'ARCHITECTURE IN BRÜSSEL UND DER
GESELLSCHAFT ZUR BEFÖRDERUNG DER
BAUKUNST IN AMSTERDAM ETC.

III. AUFLAGE.

WIEN 1902

VERLAG VON ANTON SCHROLL & Co.

La modernità [*die Moderne*] è nata e si è affermata col contributo di tanti artisti di *tutte* le arti, uniti dal desiderio di *liberazione*.

Naturalmente la modernità doveva conquistare in primo luogo l'artigianato [*Gewerbe*], maggiormente coinvolto da necessità di ordine pratico.

In questo campo tutti hanno accettato subito le forme proposte dalla modernità, trovandole rispondenti alla sensibilità attuale meglio dell'accozzaglia di stili adottata in precedenza. [...].



SEINEN SCHÜLERN EIN FÜHRER AUF
DIESEM KUNSTGEBIETE VON

OTTO WAGNER,

ARCHITEKT, (O. M.), K. K. OBERBAURAT,
PROFESSOR AN DER K. K. AKADEMIE DER
BILDENDEN KÜNSTE, EHREN- UND KOR-
RESPONDIERENDES MITGLIED DES KÖN.
INSTITUTES BRITISCHER ARCHITEKTEN
IN LONDON, DER SOCIÉTÉ CENTRALE DES
ARCHITECTES IN PARIS, DER KAISERL.
GESELLSCHAFT DER ARCHITEKTEN IN
PETERSBURG, DER SOCIÉTÉ CENTRALE
D'ARCHITECTURE IN BRÜSSEL UND DER
GESELLSCHAFT ZUR BEFÖRDERUNG DER
BAUKUNST IN AMSTERDAM ETC.

III. AUFLAGE.

WIEN 1902

VERLAG VON ANTON SCHROLL & Co.

Sono apparsi un po' ovunque artisti che, riportando l'artigianato sulla retta via, hanno dimostrato come fosse deprimente l'eclettismo, privo di qualsiasi slancio artistico. [...]

Ma, quando gli artisti hanno cominciato a creare forme nuove, educando il gusto delle masse, fu chiaro che la produzione precedente era senza valore. Gli artigiani non hanno mai compreso che le opere veramente belle sono sempre frutto di artisti, e questo è vero anche oggi.



SEINEN SCHÜLERN EIN FÜHRER AUF
DIESEM KUNSTGEBIETE VON

OTTO WAGNER,

ARCHITEKT, (O. M.), K. K. OBERBAURAT,
PROFESSOR AN DER K. K. AKADEMIE DER
BILDENDEN KÜNSTE, EHREN- UND KOR-
RESPONDIERENDES MITGLIED DES KÖN.
INSTITUTES BRITISCHER ARCHITEKTEN
IN LONDON, DER SOCIÉTÉ CENTRALE DES
ARCHITECTES IN PARIS, DER KAISERL.
GESELLSCHAFT DER ARCHITEKTEN IN
PETERSBURG, DER SOCIÉTÉ CENTRALE
D'ARCHITECTURE IN BRÜSSEL UND DER
GESELLSCHAFT ZUR BEFÖRDERUNG DER
BAUKUNST IN AMSTERDAM ETC.

III. AUFLAGE.

WIEN 1902

VERLAG VON ANTON SCHROLL & Co.

Secondo il modo di vedere
attuale, non si possono unire i
concetti di arte e di artigianato.

[...]

Quanto all'arredamento dei
nostri interni [*Räume*], gli artisti
sono già riusciti a indirizzare il
gusto della gente nel senso che *il*

modo di mostrarsi

[*Erscheinung*] e le funzioni di
chi abita devono accordarsi

[*stimmen*] con il modo di
mostrarsi dello spazio

[*Raumerscheinung*].



SEINEN SCHÜLERN EIN FÜHRER AUF
DIESEM KUNSTGEBIETE VON

OTTO WAGNER,

ARCHITEKT, (O. M.), K. K. OBERBAURAT,
PROFESSOR AN DER K. K. AKADEMIE DER
BILDENDEN KÜNSTE, EHREN- UND KOR-
RESPONDIERENDES MITGLIED DES KÖN.
INSTITUTES BRITISCHER ARCHITEKTEN
IN LONDON, DER SOCIÉTÉ CENTRALE DES
ARCHITECTES IN PARIS, DER KAISERL.
GESELLSCHAFT DER ARCHITEKTEN IN
PETERSBURG, DER SOCIÉTÉ CENTRALE
D'ARCHITECTURE IN BRÜSSEL UND DER
GESELLSCHAFT ZUR BEFÖRDERUNG DER
BAUKUNST IN AMSTERDAM ETC.

III. AUFLAGE.

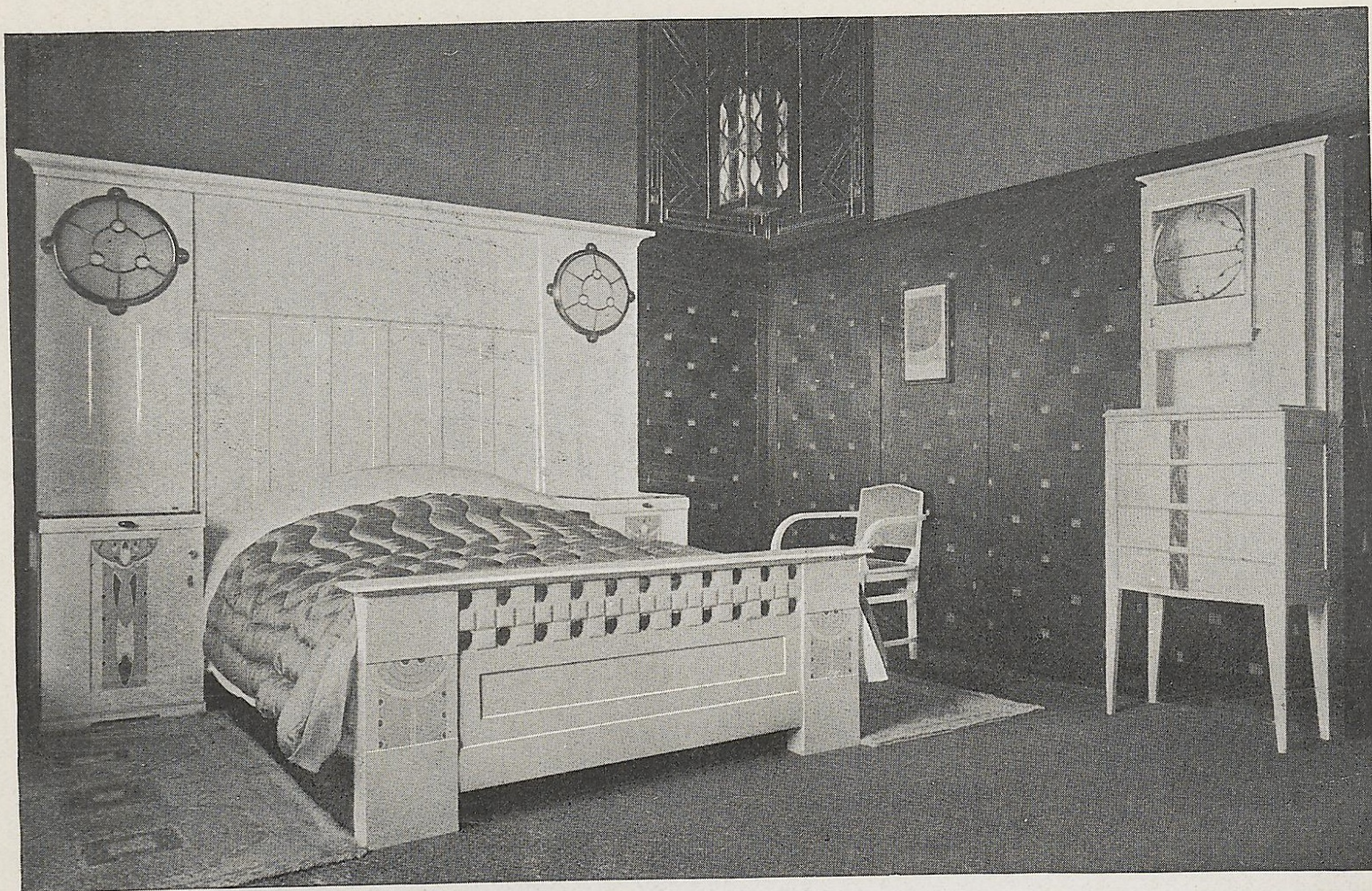
WIEN 1902

VERLAG VON ANTON SCHROLL & Co.

È artisticamente impossibile che gente vestita con abiti da salotto, da tennis, da bicicletta, in divisa o in pantaloni a scacchi, tiri a campare in interni che ripropongono gli stili dei secoli passati.

[Otto Wagner, *Architettura moderna* (1895, 1902³), in *Architettura moderna e altri scritti*, tr. it. di G. Bernabei e H. Winter, Zanichelli, Bologna 1980, pp. 45-104: 99-100 (tr. modificata).]

Turin Exhibition



BEDROOM



DESIGNED BY JOSEPH OLBRICH
CARRIED OUT BY T. GLÜCKERT

Joseph Maria Olbrich, camera da letto per l'esposizione di Torino del 1902 (da «The Studio», 27, 1903, p. 192)



Joseph Maria
Olbrich,
disegno per la
camera da letto
femminile di casa
Olbrich (1900)

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



AS+a Architetti e architetture | 1

L'esuberante ornamentale del Jugendstil riduce a una dimensione e crea intrecci lineari *soffocanti*.

Loos, maestro dell'*abitare*, vede [...] nel Jugendstil essenzialmente un momento di decadenza della casa.

Per quanto appaia a tratti riduttiva la sua interpretazione dell'ornamento e, più in generale, dei diversi movimenti secessionisti contemporanei, non va dimenticato che il suo obiettivo non sono questi movimenti, *in quanto tali*, ma il processo complessivo di sradicamento della casa e dell'*abitare*.

[...]

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



AS+a Architetti e architetture | 1

Ciò spiega l'enfasi con la quale Loos mette a confronto il disegno di una camera olbrichiana alla scena "sacra" che immagina vi si svolga: il suicidio di una giovane e sul tavolo la lettera d'addio.

Quale camera, quale letto, quale tavolo possono *sopportare* questa scena senza *insultarla*?

Sarebbe questa la domanda da porsi, prima di qualsiasi "progetto". E una tale domanda annullerebbe subito qualsiasi pretesa di progetto.

[Massimo Cacciari, *Adolf Loos e il suo Angelo*, cit., p. 28.]

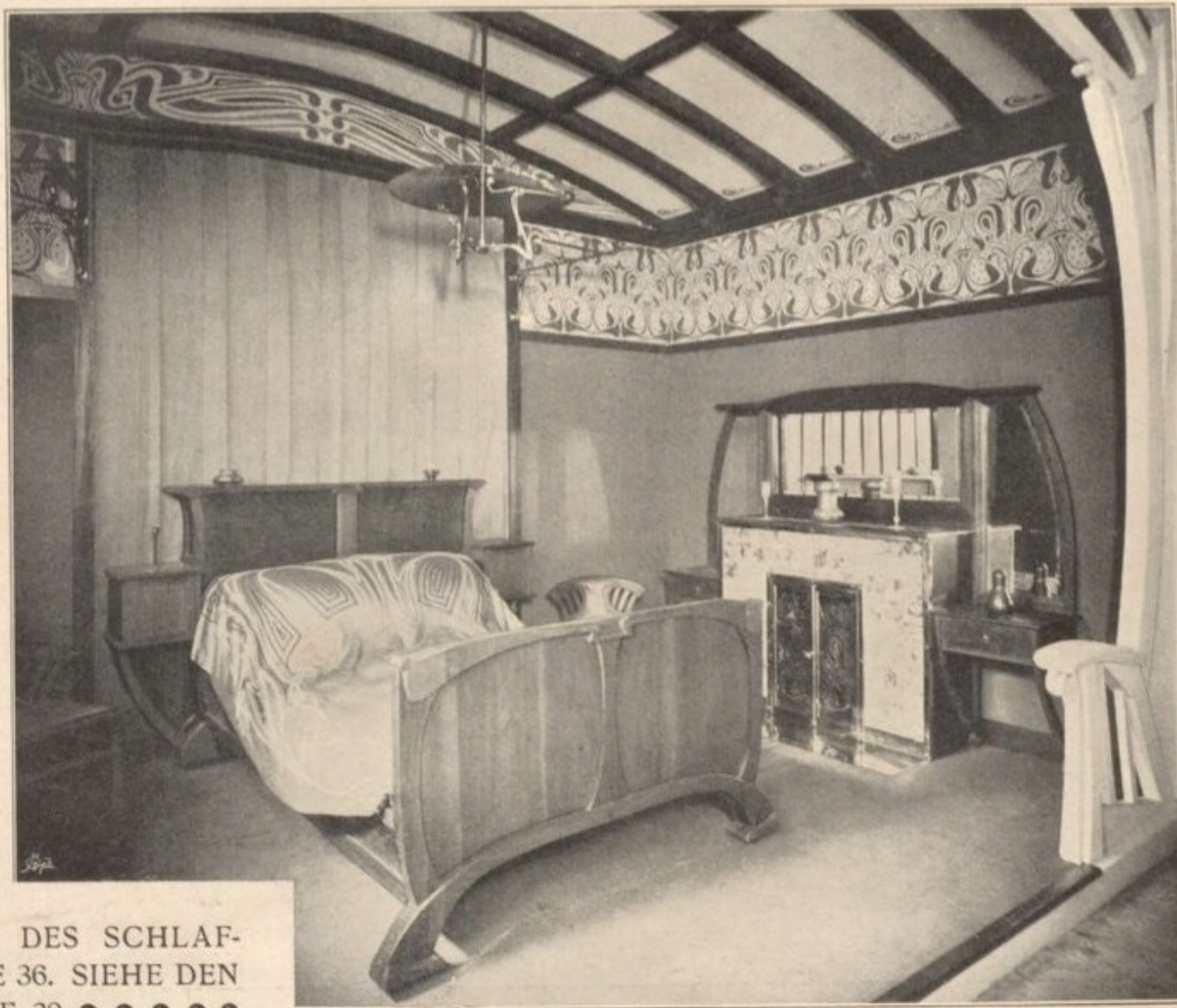
SCHLAFZIMMER, AUSGESTELLT IM SALON ARTS
AND CRAFTS IM HAAG. SIEHE DAS DETAIL DES
FRIESES SEITE 28 ●●●●



36

DEKORATIVE KUNST

Henry van de Velde, camera da letto
(da «Dekorative Kunst», III, 1899, p. 36)



ANDERE ANSICHT DES SCHLAF-
ZIMMERS DER SEITE 36. SIEHE DEN
WASCHTISCH SEITE 39 ● ● ● ● ●

Henry van de Velde, camera da letto
(da «Dekorative Kunst», III, 1899, p. 38)

DEKORATIVE KUNST
ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT
FÜR ANGEWANDTE KUNST ●●●
HERAUSGEBER: H. BRUCKMANN
MÜNCHEN ●●● BAND XVI ●●●

L'appartamento che il singolo arreda secondo il proprio gusto e i propri bisogni può sempre presentare quella colorazione personale, inconfondibile, legata alle particolarità di quell'individuo, un tratto che ci risulterebbe invece insopportabile se ciascuno dei singoli oggetti concreti che compongono l'ambiente denotasse lo stesso carattere individuale.

F. BRUCKMANN A.-G.
MÜNCHEN ● 1908 ●

DEKORATIVE KUNST
ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT
FÜR ANGEWANDTE KUNST ●●●
HERAUSGEBER: H. BRUCKMANN
MÜNCHEN ●●● BAND XVI ●●●

F. BRUCKMANN A.-G.
MÜNCHEN ● 1908 ●

A prima vista potrebbe sembrare un paradosso, ma quel paradosso, ammesso che colga nel segno, spiegherebbe tanto per cominciare perché gli ambienti arredati con assoluta coerenza secondo un certo stile storico risultino così poco confortevoli, estranei, freddi da abitare, mentre invece quelli composti con elementi di stili diversi (seppure in se stesso altrettanto coerente) secondo i dettami di un gusto individuale (che pure dovrà essere a sua volta sicuro e unitario) possano risultare così calorosi e accoglienti.

DEKORATIVE KUNST
ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT
FÜR ANGEWANDTE KUNST ●●●
HERAUSGEBER: H. BRUCKMANN
MÜNCHEN ●●● BAND XVI ●●●

F. BRUCKMANN A.-G.
MÜNCHEN ● 1908 ●

Quando le cose che ci circondano appartengono a *un* solo e unico stile tendono a formare un'unità in sé conchiusa e quindi, per così dire, a escludere l'inquilino individuale, perché non lasciano alcuno spiraglio dal quale la sua vita personale, in quanto distinta da quello stile di altri tempi, possa filtrare nell'ambiente o amalgamarsi alle cose.

Si osservi invece come la situazione cambia del tutto non appena l'individuo si compone un ambiente secondo il proprio gusto abbinando oggetti stilizzati ciascuno a modo proprio:

DEKORATIVE KUNST
ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT
FÜR ANGEWANDTE KUNST ●●●
HERAUSGEBER: H. BRUCKMANN
MÜNCHEN ●●● BAND XVI ●●●

F. BRUCKMANN A.-G.
MÜNCHEN ● 1908 ●

quegli oggetti si riorganizzano intorno a un nuovo centro che non risiede in alcuno di loro, ma che tutti contribuiscono a manifestare in virtù del modo specifico in cui sono stati combinati, dando luogo a un'unità soggettiva di cose diverse che mostrano in maniera tangibile di essere vissute da un'interiorità personale e di esserne state assimilate.

[Georg Simmel, *Il problema dello stile* (1908), in *Stile moderno. Saggi di estetica sociale*, tr. it. di F. Peri, Einaudi, Torino 2020, pp. 107-117: 114-115 (tr. modificata).]

Cassetta delle lettere – Abitazione
Risposta alla lettera di M.S.
(da «Das Andere»)
(1903)

La sua casa sarebbe stata il ritratto della sua volontà e della sua evoluzione. Lei avrebbe ora una casa che nessun altro potrebbe avere all'infuori di lei. Lei avrebbe la *sua* casa. Ma incominci adesso a crearsi la *sua* casa. Non è mai troppo tardi. Lei ha dei figli. *Loro* gliene saranno grati.

I superflui (Deutscher Werkbund)
(1908)

DIE VEREDELUNG DER
GEWERBLICHEN ARBEIT
IM ZUSAMMENWIRKEN VON
KUNST · INDUSTRIE
UND HANDWERK

VERHANDLUNG
DES DEUTSCHEN WERKBUNDES ZU
MÜNCHEN AM 11. UND 12. JULI 1908

R. VOIGTLÄNDER'S VERLAG · LEIPZIG

Frontespizio di *Die
Veredelung der
Gewerblichen Arbeit*, a
cura del Deutscher
Werkbund, Voigtländer,
Leipzig 1908



Calamaio *Art Nouveau*
(1890-1919, Francia)



Henry van de Velde, scrittoio
(1899)



Joseph Hoffmann, scrittoio
(1905)



Richard Riemerschmid, scrittoio
(1905)



Joseph Maria Olbrich, scrittoio
(c. 1904)

Prosthetic Gods

Hal Foster



Per Loos, questa separazione ha liberato sia l'arte, sia l'artigianato, permettendo a entrambi di svilupparsi autonomamente; [...] egli si differenzia da predecessori come Morris e si oppone a suoi contemporanei come Olbrich e Hoffmann primariamente in questo: piuttosto che negare la separazione, Loos l'accetta, anzi ne trae persino vantaggio.

[Hal Foster, *Prosthetic Gods*, cit., p. 78].



Maestro del Martirio di s.
Sebastiano, Boccale con
Ercole in lotta con le Amazzoni,
Vienna
(terzo quarto XVII sec.,
Badisches Landesmuseum,
Karlsruhe)

CITRA DISSECTIONEM OCCVRENTIVM APPELLATIONES.



minulae ac rubentes, ¹Malae, & quibusdam Genae uocantur. Sedes inter
 nafum & malas mediae nonnullis ²Concaua dicuntur, quo nomi-
 ne alij rotam oculorum ³sedem a palpebris ad malas metiam uoca-
 runt. Faciei pars quam inflamus ⁴Bucca est. tota uero ipsius pars a lu-
 percilij ad clariorem usque dentium seriem pertinens, ⁵Superior ma-
 xilla nominatur, reliqua autem quae in uiris ⁶Barba decoratur, ⁷Infer-
 rior. cuius anterior extremum, ⁸Mentum nonnunquam ⁹fouea orna-
 tum educit, sub ¹⁰Labri inferioris rubore consistens. ¹¹Elaetoris labri
 sedes naso subdita, ¹²Sulculog donata, ¹³Muxax censetur. Quod la-
 bris circumscribitur & continetur, ¹⁴Os quo hiant ¹⁵Lingua, ¹⁶Palatu,
¹⁷Gargareon, ¹⁸Dentes, ¹⁹Gingiuax, interuag ²⁰Faucium sedes occurrit.
 Quod caput ad duculus usq; aut thoracem excipit, ²¹Collum & Cer-
 uix est, & si posterius nomen magis posteriori parti accommodetur,
 uti & anteriorem qua aspera arteria, & possillimum ipsius caput tan-
 gentibus occurrit, ²²Cutur dictam legimus. ²³Humerus ueteribus uo-
 cabatur brachij ossis cum scapula articulus, unde & partem maxime
 ad colli radicem thoracisq; latera eminentem, ²⁴Summum humerum
 dicunt. Quod ab illo profurum ueris ²⁵hugulum foucant ut in colli
 radice obuium uergit, ²⁶Clauicula est. Quod autem ab ipso ad extrema
 digitorum aciem protenditur, ²⁷Manus: cuius prima pars (sub qua ca-
 uitas ²⁸Axilla aut ²⁹Ala appellata, & musculis quos ³⁰Tendines per multi
 illic uocant septa, consistit ad proximum usque articulum ³¹Cubiti ut
 flexum produca, ³²Brachium, & Latinorum quibusdam ³³Humerus
 dicitur. Posterior flexus illius sedes ³⁴Gibberus est. Pars ab hoc ad con-
 terminum articulum ducta, ³⁵Cubitus, & Latinorum quibusdam ³⁶Bra-
 chium & ³⁷Vna. Ad cubiti extremum ³⁸Summa manus incipit, cuius
 pars a cubito ad quatuor digitorum radices porrecta, in duas sedes par-
 titur: ac cubito propinquior ³⁹Brachiale est, alia ⁴⁰Postbrachiale, quae a
 constructionis specie cum pectore etiam ⁴¹Pectus, a quibusdam ⁴²Palma
 nuncupatur. ⁴³Huius interior sedes caua ac uarijs monticulis septa, mul-
 tisque lineis interstincta, ⁴⁴Volam efficit. Reliqua summam
 manus pars, ⁴⁵Digiti sunt, singuli ternis ⁴⁶partibus tan-
 quam in acie locatis efformati, & exterius ⁴⁷Unguibus
 ornati. Horum maior alijq; actione oppositus ⁴⁸Pol-
 lex est, illi proximus ⁴⁹Index, dein ⁵⁰Medius seu Impudic-
 cus, cui proximus est ⁵¹Medicus & ⁵²Amularis. Extimam
 uero sedem occupat ⁵³Paruus, ⁵⁴Auricularis uo. ⁵⁵Thora-
 cem hic nominamus corporis trunci partem ⁵⁶Costis
 septam, maximamq; sedem ⁵⁷Laterum efformantem:
 cuius anterior sedes ⁵⁸Pectus est, quam ⁵⁹Mamillae atq;
 in illarum medio ⁶⁰Papillae cum obfusco ipsas ambien-
 te ⁶¹uirculo uocantur. Reliqua anterior trunci sedes
⁶²Abdomen constituit, cuius regio per autis ossis cari-
 lagini & costarum cartilaginea ⁶³similibus proxima,
 perinde ⁶⁴Subcartilaginea nuncupatur, ac uiscera
 cartilaginibus illis complexa. Sic quibus septem transuer-

sum praecordia appellantur, sedes in quam id cartilaginibus inferitur, Praecordiorum
 nomen obtinuit. quamquam rursus alij ita etiam thoracis anteriorem sedem nuncu-
 pent. Quod sub infimis costis & illam ossis spinae (quae mulieribus multo magis quam
 uiris educitur) ossibus desinitur, tangentibusq; cedit, ⁶⁵Inania sunt & ⁶⁶Ilia. in quoru
 ueluti medio ⁶⁷Vmbilicus cernitur, sub quo mox ⁶⁸Siunen, cuius infima sedes trunci
 termino proxima, ⁶⁹Aqualiculus nuncupatur. Terminus autem ubi hic ⁷⁰Pudenda &
 Naturalia consistunt, ⁷¹Pubes est & ⁷²Pecten, ad cuius latera in femorum flexu ⁷³Inguina
 recensentur. ⁷⁴Maris pudendi pars citra sectionem conspicua, ⁷⁵Penis & ⁷⁶Coles uo-
 catur: cuius summitas magis quam reliqua longitudo ⁷⁷crassescit, ⁷⁸Glandem efformat,
 in cuius medio incatus urinae semitum communitis conspicitur. ⁷⁹Huius inuolucrum
⁸⁰Prapaeum est, licet alijs tota penis summitas ita nuncupetur. In inuolucro reliqua
 ad anum cute protuberantem sicut modo lineam uocamus ⁸¹Stururam, & rotam hanc
 exprorectam extuberantemq; ad anum usque penis partem ⁸²Taurum. Vti & scdem
 inter testium inuolucrum (quod ex cute paratum ⁸³Scortum dicitur) & anum conspi-
 quam ⁸⁴Interfermium nuncupamus. Muliebris pudendi rima, quae ueri ceruicis
 est orificium, ⁸⁵Sinus uocatur, quem ⁸⁶Alae & ⁸⁷Colles utriusque prominentes, & cuti-
 cularis in ipsius summo apparet, ⁸⁸ca ro ornant. Recti intestini orificium per sedem
 prodrens, a figura ⁸⁹Anulus, & ab officio ⁹⁰Orictor appellatur. Posteriori trunci cor-
 poris pars, ⁹¹Dorsum aut ⁹²Tergru serē nuncupatur, cuius aetiam elatori ⁹³posterioris
 thoracis sede ⁹⁴Scapulis consistunt. Inter ipsas uero ⁹⁵mediis & ⁹⁶dorsis sedes hinc ad in-
 mas usq; costas, aut ubi id maxime in flexu protuberat, pertinens, ⁹⁷thoracis ascribit, ac
 post septum transuersum consistit. Sedes uero hanc ad nates usq; sequens, ⁹⁸Lumbos
 complectitur. Sunt autē ⁹⁹Nates carnae & ¹⁰⁰globose sedes, illi ossi occupatis dorsum,
 in quarum medio sacri ossis & ¹⁰¹coccygis posteriores proeessus uelut ex carnes ad anu
 usq; occurrunt. Vbi articulus femoris percipitur, magnusq; ¹⁰²Rorator exuberat, ¹⁰³Co-
 xendix est, aut ¹⁰⁴Coxa, quod nomen alij ¹⁰⁵Femori ascribunt, ab inguinibus ad ¹⁰⁶Genu
 pertinent: cuius posterior sedes & flexus ¹⁰⁷Poples nuncupatur. Genu ad proximum
 usq; articulum pedis ue in iuu. ¹⁰⁸Tibia subsequitur, quem nonnullis ¹⁰⁹Crus nominatur, & si
 plures id nomen simul tibiae femoris uelut esse commune. ¹¹⁰Anterior tibiae sedes ofsea
 tangens occurrit, posterior autē ubi ipsius ¹¹¹Venter seu ¹¹²Sura cernitur, carnea. Tu-
 bera ad tibiam in uiribus uelut ofsea tangens obuia, ¹¹³Malleoli, neuiqua uero ¹¹⁴Ta-
 liti illis exceptus recor ¹¹⁵litatq; nominatur. Postica pedis pars extra tibie rectitudinem
 retrofium prominens, ¹¹⁶Cabx appellatur. Reliqua uero pedis superficariae sedes pro-
 fus ossium nomenclaturam assumunt, possillimam autē ¹¹⁷Tarsi, ¹¹⁸Pedis seu ¹¹⁹Pectoris, quod
 ipsiusq; internu lacus ¹²⁰Concaui, superior uero ¹²¹Tarsus nuncupetur.

Jan Stephan van Calcar,
 illustrazione in A. Vesalio,
 De humani corporis fabrica,
 Ex officina J. Oporini,
 Basileae 1543



Clemente Susini,
Venere dei Medici
(1780-1782, Museo della
Specola, Firenze)

OIKOS da Loos a Wittgenstein



Officina Edizioni

«Noi abbiamo bisogno di una *civiltà di falegnami*. Se gli artisti delle arti applicate si rimettessero a dipingere quadri o scopassero le strade, l'avremmo».

Ma il Werkbund vuole insegnare il *vero* “stile” del nostro tempo nello scopare le strade.

E la definizione di questa *verità* rimanda all'Artista che decide e produce lo “stile”.

Il “tempo” evoca prepotentemente l'Artista che ne decide lo “stile”: *Der Zeit ihre Kunst*.



Ludwig Hevesi, motto del Palazzo della Secessione
(1898, Vienna)



DER ZEIT IHRE KUNST,
DER KUNST IHRE FREIHEIT.

fine

“Al tempo la sua arte
All’arte la sua libertà”

OIKOS da Loos a Wittgenstein



Officina Edizioni

Così una Langue universale della qualità viene disincarnata dalla *totalità diversa* di *questo* tempo: contraddizioni, divisioni, conflitti sono appiattiti e riconciliati [...]. La sintesi che ne deriva pretende automaticamente di valere universalmente e eternamente. L'Artista, intervenendo sulla materia dei rapporti di produzione in base a forme a priori (alla forma del suo "stile") che avrebbe valore *in sé*, pretende immediatamente *eterna* la *qualità* del valore d'uso che ha plasmato.

OIKOS da Loos a Wittgenstein



Officina Edizioni

Il cucchiaino da caffè è visto sub specie aeternitatis, che è in realtà un sub specie musei: «l'Associazione vuol fare delle cose che non sono nello stile del nostro tempo, vuole lavorare per l'eternità». Diffondendosi, questo concetto di lavoro minaccia di corrodere la necessità e funzionalità di tutti i linguaggi specializzati, consapevolmente e organicamente limitati da e in materiali specifici. L'Ornamento non è che il sintomo più evidente di questo contagio.

[Massimo Cacciari, *Loos - Wien*, cit., pp. 22-23.]

Degenerazione della civiltà
(1908)

DEKORATIVE KUNST

ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT
FÜR ANGEWANDTE KUNST ●●●

HERAUSGEBER: H. BRUCKMANN
MÜNCHEN ●●● BAND XV ●●●

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G.
MÜNCHEN ● 1907 ●

216/47/465

Uno stile non sorge dall'oggi al domani e non può essere inventato, ma è il risultato di un'epoca seriamente impegnata, l'espressione visibile delle forze trainanti spirituali interiori del tempo.

Se queste forze trainanti sono genuine, emergerà uno stile genuino, cioè originale, duraturo; se sono deboli e superficiali, emergerà qualcosa di simile alle mutevoli imitazioni stilistiche degli ultimi cinquant'anni.

DEKORATIVE KUNST

ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT
FÜR ANGEWANDTE KUNST ●●●

HERAUSGEBER: H. BRUCKMANN
MÜNCHEN ●●● BAND XV ●●●

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G.
MÜNCHEN ● 1907 ●

216/47/465

Quale stile verrà fuori dai seri sforzi attuali dell'artigianato moderno [*des modernen Kunstgewerbes*] non può essere oggi previsto. Può essere solo presentito. Non è nostro compito strappare violentemente lo stile dal nostro tempo, ma a noi spetta solo formare con piena dedizione e sincerità, come possiamo giustificarlo al meglio della nostra conoscenza e coscienza.

Lo stile non è qualcosa che si possa anticipare, ma è la grande sintesi delle aspirazioni di un'epoca.

DEKORATIVE KUNST

ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT
FÜR ANGEWANDTE KUNST ●●●

HERAUSGEBER: H. BRUCKMANN
MÜNCHEN ●●● BAND XV ●●●

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G.
MÜNCHEN ● 1907 ●

216/47/465

Sarà il compito dei posterì rinvenire quale sia stato lo stile del nostro tempo, cioè quali tratti comuni siano da scoprire nelle aspirazioni più importanti e sincere dei migliori del nostro tempo.

Di queste aspirazioni sono animati i nostri attuali leader del movimento artigiano [*kunstgewerblichen Bewegung*], e c'è quindi da aspettarsi che essi, senza volerlo, sviluppino lo stile del nostro tempo, facilmente, spingendosi seriamente in avanti e assecondando i loro impulsi interiori.

DEKORATIVE KUNST

ILLUSTRIERTE ZEITSCHRIFT

FÜR ANGEWANDTE KUNST ●●●

HERAUSGEBER: H. BRUCKMANN

MÜNCHEN ●●● BAND XV ●●●

VERLAGSANSTALT
F. BRUCKMANN A.-G.
MÜNCHEN ● 1907 ●

216/47/465

Il meglio che la produzione materiale del nostro tempo possa fare è di unirsi a questa seria aspirazione.

[Hermann Muthesius, *Die Bedeutung des Kunstgewerbes. Eröffnungsrede zu den Vorlesungen über modernes Kunstgewerbe an der Handelshochschule in Berlin*, in «Dekorative Kunst», XV, 1907, pp. 177-192: 186].



Adolf Loos. Parole nel vuoto. Parte Prima

English version

Adolf Loos
Parole nel vuoto

Traduzione dal tedesco di Santa GARNAR, con un'introduzione di Joseph Rykwert

Milano, Adelphi, 1971, 274 pagine

Raccontata di FRANCAICO RAZZAFARNO, Parte Prima

[Versione originale: ottobre 2017 - Nuova versione: aprile 2019]

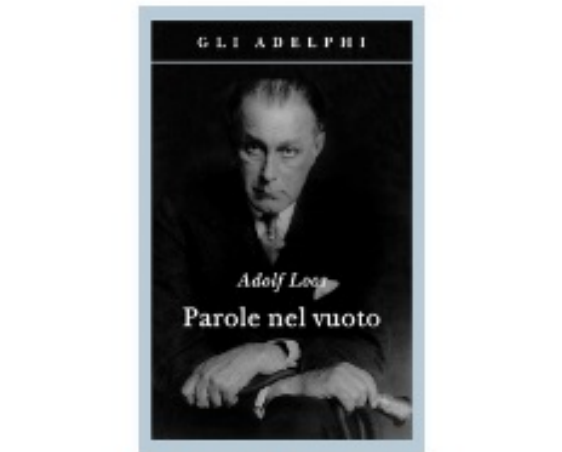


Fig. 14 La più recente versione italiana di Parole nel vuoto, pubblicata da Adelphi nel 2019.

Vi sono due elementi che additano essere preliminarmente considerati prima di arrivare a parlare di "Parole nel vuoto": l'essenza di scritto dell'architetto Adolf Loos (1858-1923) inizialmente pubblicato nell'edizione Adelphi nel 1971 e, soprattutto, l'atto di essere in italiano la traduzione di un testo del 1910.

Il primo è l'atto di aggredire per un pubblico non di lingua tedesca, ma essenzialmente imperniato sul "text" di Loos come scritto secondo un'ideologia del tutto particolare, in cui per parte degli elementi della fase del progetto, tutti i costrutti (come, in tedesco, da come essere il regno scritto con le prime lettere in maiuscola sono invece scritte in minuscola, in altre parole, la lingua di Loos è intrinsecamente un tedesco scritto all'inglese). L'italiano è quindi l'affermazione, nella scrittura della lingua tedesca, scritto scritte" uguali a quelli del resto del mondo tedesco. Tradizionalmente la scelta della maiuscola Kleinbuchstabe (la scrittura minuscola) è naturalmente minoritaria nel mondo tedesco da quando l'agosto tedesco ha sviluppato l'attuale ideologia, basata prima sull'uso della maiuscola per ogni lettera di ogni parola e infine per ogni sillaba. Nel 1910 è Josef Dorn (uno dei suoi fratelli) a scriverci il testo, parte della lingua tedesca moderna (e forse il fondatore stesso della scrittura minuscola nel suo stile), come forma di semplificazione (ma anche come rifiuto ideologico dell'aristocrazia dell'età di spogliarsi), ma senza alcun successo. Si è rapidamente a Dorn che Loos si riferisce: "Da che (fatto di) Josef Dornward esiste un progetto (tutti i) tedeschi. Che il Dio tedesco abbiamo anche una scrittura tedesca. Evidenti sono stati (...) Tutti questi esseri tedeschi, che paragona ad altri (e sono diventati) tedeschi scritte per il fatto di essere (inglesi) nella vita della agilità tedesca, che essi (i) sono (invisibili), al passato semplicemente scritte in un'altra, le sono tedesca, poiché scritto (il) Dio che tutto punto è stata ammessa per sempre degli altri pagari che dimostrasse come (giacimento) tedesco. D'altra parte (il) Dio che ai scrittori a imitare una scrittura (e ciò) altri (tedesco e all'altro) (il) uomo" (1). Dunque, il suo è un progetto di "italiano" (italiano) del mondo tedesco, sul quale regola di tempo stesso ogni considerazione di superiorità. Non a caso, a partire dal 1922 Loos si dedica al progetto della pubblicazione di una rivista che intitolò L'arte. Un giornale per l'introduzione della cultura occidentale in Austria (Das Kunst- und Kulturwissenschaftliche Journal), al cui essere profano soltanto due numeri.

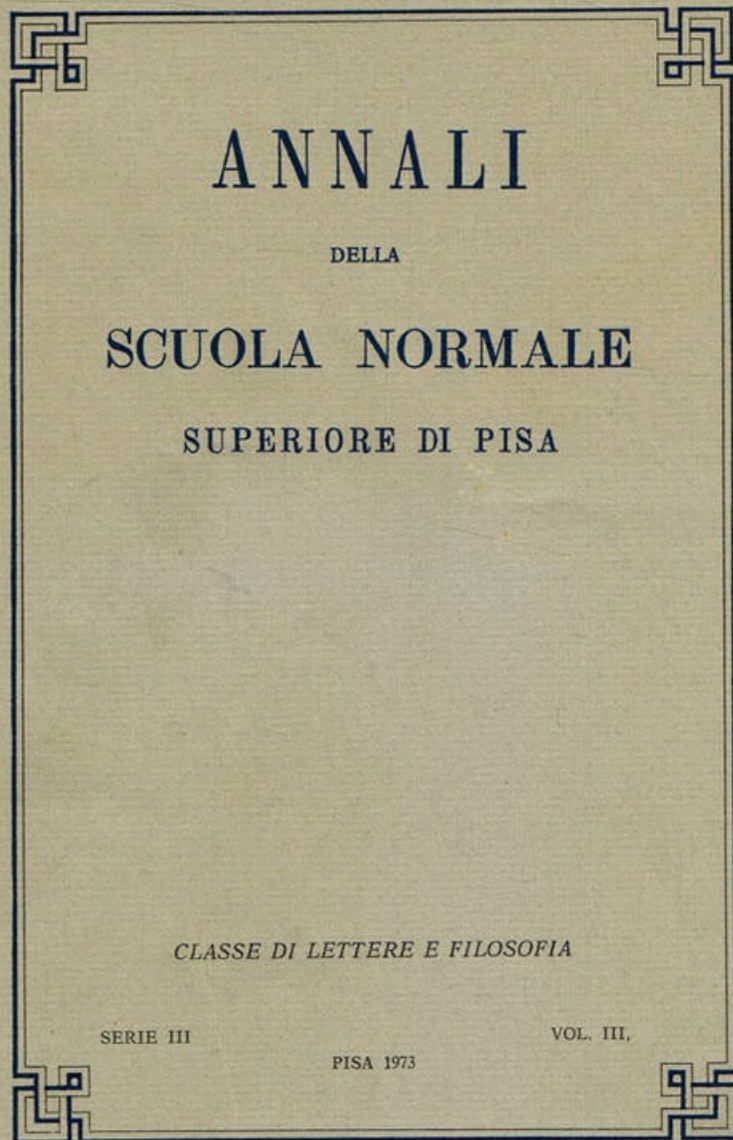


[Loos] fa di Muthesius e del suo gruppo il nuovo bersaglio delle sue polemiche (dopo i promotori della Secessione di Vienna, che lo avevano tenuto occupato dieci anni prima). Mentre Loos vuole infatti la separazione totale tra arte e artigianato (e intende lasciare a quest'ultimo il compito di semplificare la produzione manuale di tessuti, mobili, scarpe, ecc...) e considera l'architettura come disciplina essenzialmente estranea all'arte,

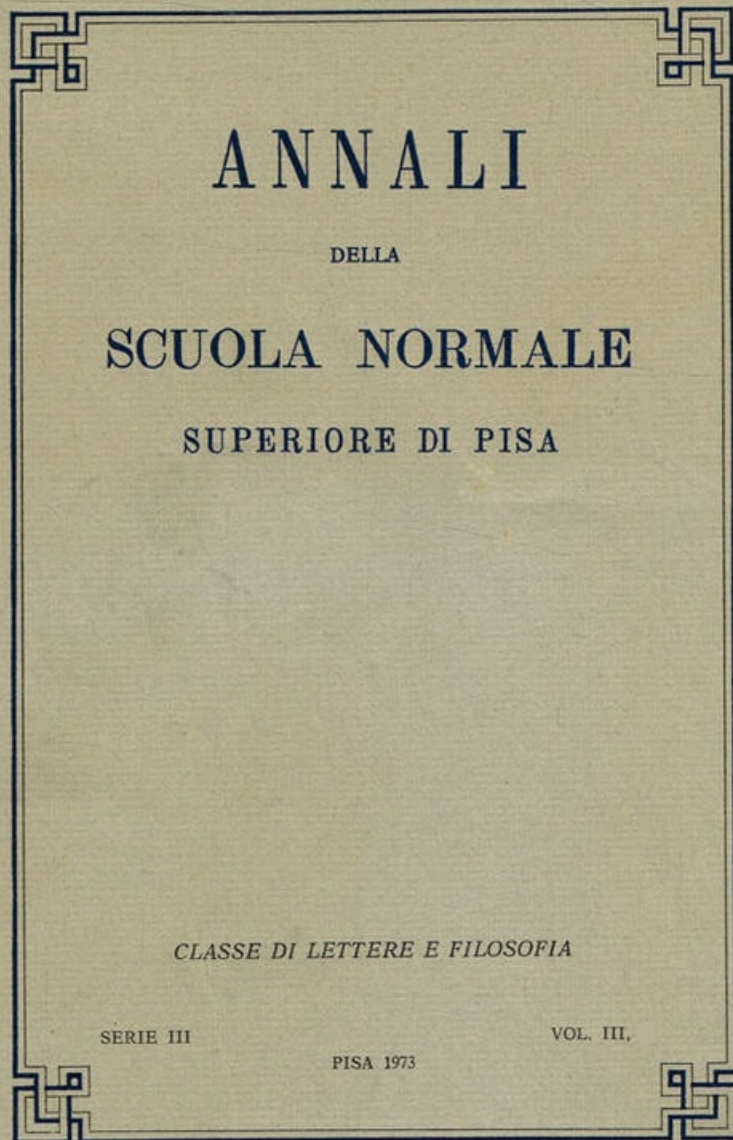


il *Deutscher Werkbund* propone una collaborazione organica tra arte e grande industria per liberarsi delle forme ornamentali. Nasce l'idea del design industriale e della produzione di massa di utensili di qualità anche in senso estetico (tutte idee che avranno enorme diffusione negli anni '20, come nella *Bauhaus*).

[Francesco Mazzaferro, recensione di Adolf Loos, *Parole nel vuoto*, in «Letteratura artistica. Cross-Cultural Studies in Art History Sources» (blog), 2017, 2019², URL = <http://letteraturaartistica.blogspot.com/2017/10/adolf-loos17.html>].



È evidente però che le affermazioni di Muthesius [...], volte a fondare i criteri di ordine, buona esecuzione, riduzione geometrica, sono già dettate dalle richieste della fabbricazione in serie per una produzione più facilmente commerciabile; e che questo aperto riconoscimento della realtà industriale scavalca in senso progressivo la posizione di Loos, che in fondo, come mentalità, resta legato all'ambiente e alle condizioni precedenti, al rapporto diretto artista-artigiano quale p. es. continuava ad essere in opera nelle *Wiener Werkstätte* di Hoffmann



Dall'abolizione dell'ornamento Loos ricavava logicamente la netta differenziazione di arte, intesa come esperienza conoscitiva, e di artigianato, ridotto a produzione funzionale; ma non arrivava alla consapevolezza della conseguenza implicita in questo processo, l'estinzione cioè dell'artigianato causa la concorrenza della macchina.

E questo lo qualifica ancora come esponente di quell'individualismo *Art Nouveau* che egli voleva invece negare.

[Maria Grazia Messina, *L'opera teorica di Adolf Loos*, cit., p. 261].

I. Jahrg. Heft 1.

Einzelpreis 2 Kronen.

VER SACRUM



ORGAN DER
VEREINIGUNG
BILDENDER
KUNSTLER
ÖSTERREICHIS.

JANUAR
1898.

JAHRLICH 12 HEFTE
IM ABONNEMENT 6 FL. 10 M.

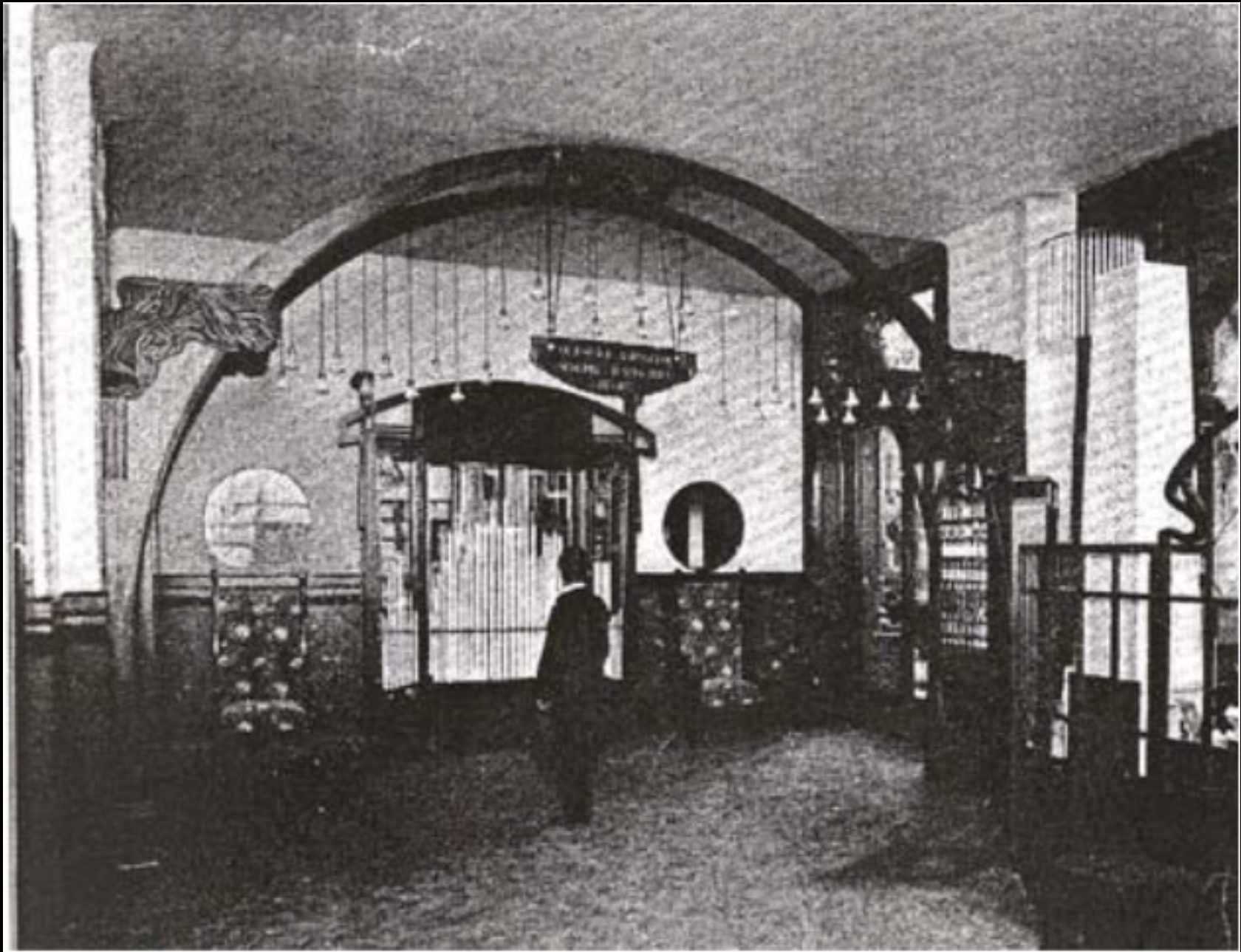
Verlag Gerlach & Schenk, Wien, VI/1.

Alle Rechte vorbehalten.

Frontespizio del primo numero di «Ver sacrum»
(1898)



Adolf Loos, interno del Café Museum in una foto d'epoca
(1899, Vienna)



Josef Hoffmann, interno del negozio di candele Apollo
in una foto d'epoca (1899, Vienna)



Josef Hoffmann, interno del negozio di candele Apollo
in una foto d'epoca (1899, Vienna)

OIKOS da Loos a Wittgenstein



Officina Edizioni

Loos pensava al Sanatorio Purkersdorf, o all'allestimento di certe Mostre delle Wiener Werkstätte, curate con Moser, nelle quali si esprimeva a volte, con gli accenti più limpidi, il "lato giapponese" della Secession – senza nessun esotismo orientale [...], ma come ritmo, metrica, ordine formale, *un* possibile elemento di Gestaltung.

[Massimo Cacciari, *Loos - Wien*, cit., p. 34.]



Josef Hoffmann, Sanatorio di Purkersdorf
(1904-1905, Purkersdorf)



Josef Hoffmann, Sanatorio di Purkersdorf
interno in una foto d'epoca (1904-1905, Purkersdorf)



Joseph Hoffmann, scrittoio
(1905)



Josef Hoffmann,
bicchiere per birra
(1910)

DIE DURCHGEISTIGUNG
DER DEUTSCHEN
ARBEIT



JAHRBUCH DES
DEUTSCHEN WERKBUNDES 1912

Il Deutscher Werkbund è stato fondato in anni in cui un “serrate le fila” di tutti coloro che lottavano per cose migliori si era reso necessario per il violento assalto dei loro oppositori.

Questi anni di lotta per i propri principi sono ora finiti.

Le idee a cui ha dato esistenza e che ha propagato non sono più contraddette da nessuno: godono di accettazione universale.

Questo significa che la sua esistenza è superflua?

DIE DURCHGEISTIGUNG
DER DEUTSCHEN
ARBEIT



JAHRBUCH DES
DEUTSCHEN WERKBUNDES 1912

Uno può pensarlo se considera soltanto il campo ristretto delle arti applicate.

Ma non ci accontentiamo di aver messo in ordine cuscini e sedie; pensiamo oltre.

In verità il vero lavoro del Deutscher Werkbund sta cominciando solo adesso, con l'alba di un'era di pace.

DIE DURCHGEISTIGUNG
DER DEUTSCHEN
ARBEIT



JAHRBUCH DES
DEUTSCHEN WERKBUNDES 1912

E se finora l'idea di qualità ha avuto il primo posto nell'opera del Werkbund, oggi possiamo già osservare che, per quanto riguarda la tecnica e il materiale, il senso di qualità in Germania è in procinto di migliorare rapidamente.

[Hermann Muthesius, *Aims of the Werkbund (excerpt)*, (1911) tr. ingl. di M. Bullock, in Ulrich Conrads (ed.), *Programs and Manifestoes on 20-th Century Architecture*, The MIT Press, Cambridge 1971, pp. 26-27 (ed. or. in «Jahrbuch des Deutschen Werkbundes», 1912, pp. 18-19).]

Ornamento e delitto
(datato 1908, ma del 1909-1910)

Verein für Kunst

Salon Cassirer ■ Viktoriastr. 35

Donnerstag, den 3. März
:: abends 8 Uhr ::

Adolf Loos

Ornament und Verbrechen
Vortrag

Gastkarten zu Mark 2 und 1
== an der Abendkasse ==

Manifesto per la conferenza
Ornament und Verbrechen
(*Ornamento e delitto*)
(1910, Berlino)

VORTRAG

VERANSTALTET VOM AKAD.
ARCHITEKTEN VEREIN.

ADOLF LOOS: ORNAMENT UND VERBRECHEN.

FREITAG, DEN 21. FEBRUAR 1913,
7/8 ABENDS IM FESTSAAL DES
ÖSTERR. ING. U. ARCH. VEREINES,
I. ESCHENBACHGASSE 9.
KARTEN ZU 5, 4, 3, 2, 1 K
BEI KEHLENDORFER

12. MÄRZ:

MISS LEVETUS: ALTENGL. KATHEDRALEN.

MITTE MÄRZ:

DR. HABERFELD: ÜBER ADOLF LOOS.

Manifesto per la conferenza
Ornament und Verbrechen
(*Ornamento e delitto*)
(1913, Vienna)

The image shows the cover of the book 'Ornament und Verbrechen' by Adolf Loos. The cover is a light beige or cream color with a faint, repeating pattern of stylized, geometric motifs in a light brown or tan hue. At the top center, the word 'ISAH' is printed in a large, bold, serif font, with the letters in a dark blue or black color. The overall design is minimalist and elegant, reflecting the architectural style of the author.

ISAH

Il famoso saggio polemico di Adolf Loos “Ornamento e delitto” (“Ornament und Verbrechen”) occupa un posto speciale tra le sue opere.

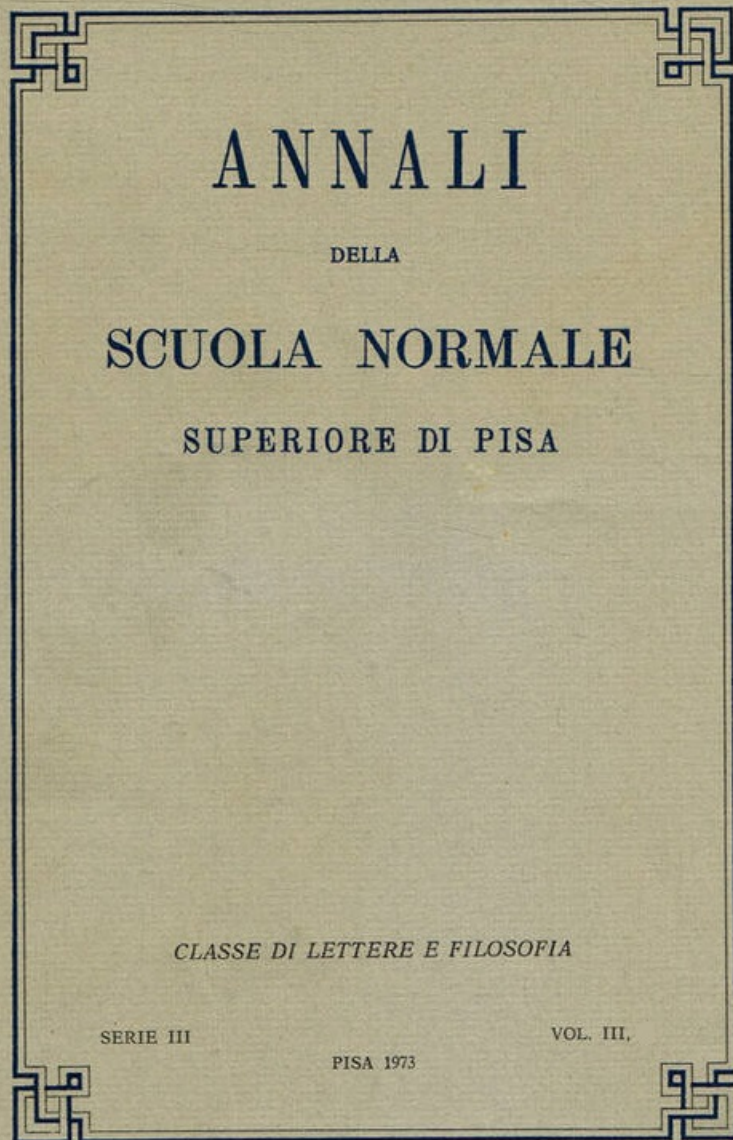
Quasi un secolo dopo la sua composizione, rimane il più noto tra gli scritti di Loos e uno dei testi più letti e citati sul design moderno.

The image shows a close-up of a textured, light-colored surface, possibly a book cover or endpaper, with a dark blue rectangular box containing the letters 'SAH' in a gold, serif font. The background has faint, reddish-brown markings that resemble architectural plans or maps.

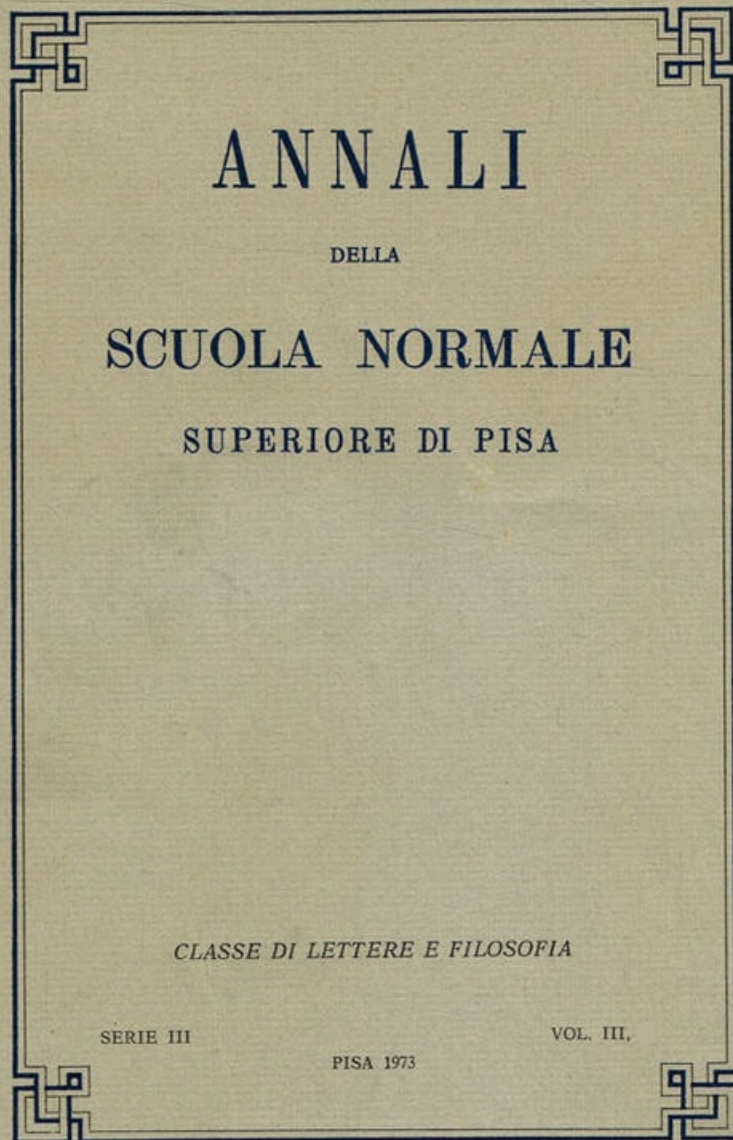
SAH

È anche generalmente considerato il saggio distintivo della sua ideologia, il testo necessario per sviscerare il suo peculiare approccio all'architettura e al design.

[Christopher Long, *The Origins and Context of Adolf Loos's "Ornament and Crime"*, in «Journal of the Society of Architectural Historians», 68, 2, 2009, pp. 200-223: 201.]



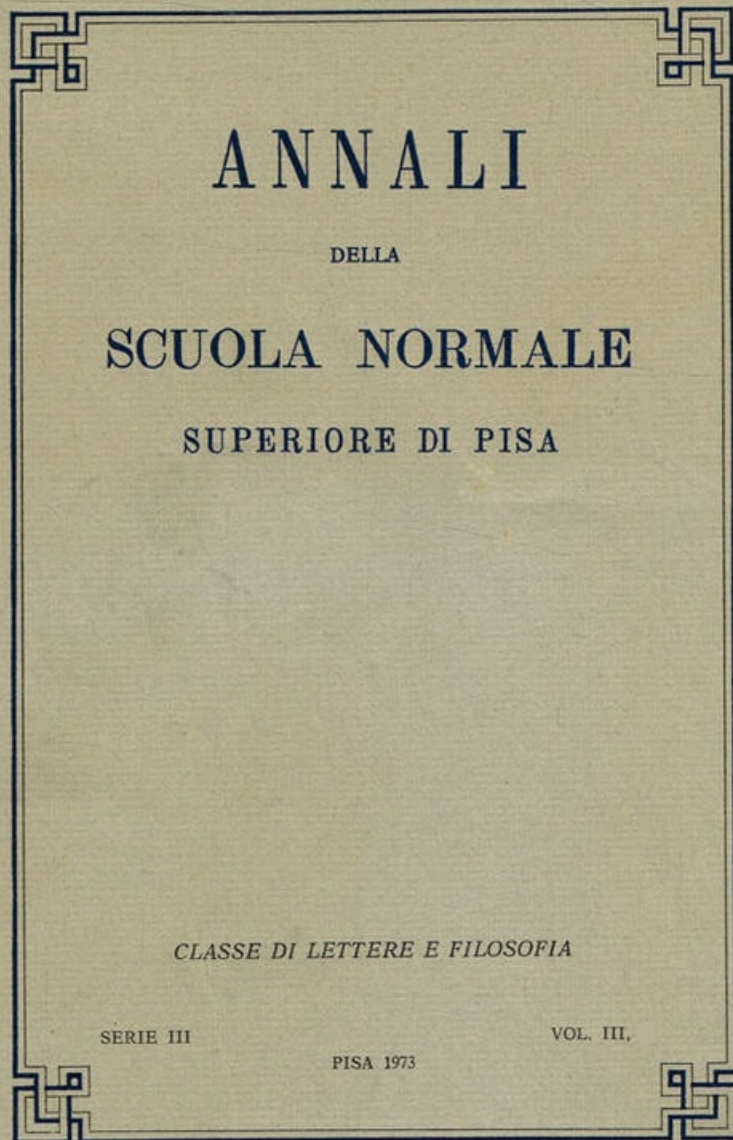
La questione dell'ornamento era di vitale importanza per l'*Art Nouveau*, che si era prefisso come scopo la creazione di un moderno corredo formale, con requisiti di funzionalità ed artisticità insieme, anzi tendente proprio a riportare in grande l'arte nella vita quotidiana, dopo le degenerazioni della produzione industriale della seconda metà dell'ottocento.



La decorazione, considerata come tramite della qualificazione artistica e quindi esteticamente necessaria, doveva perdere però l'anacronistica nostalgia per gli stili storici, ancora viva p. es. nel pesante gotico di Morris e delle *Arts and Crafts*, e invece farsi rispondente alle nuove esigenze.

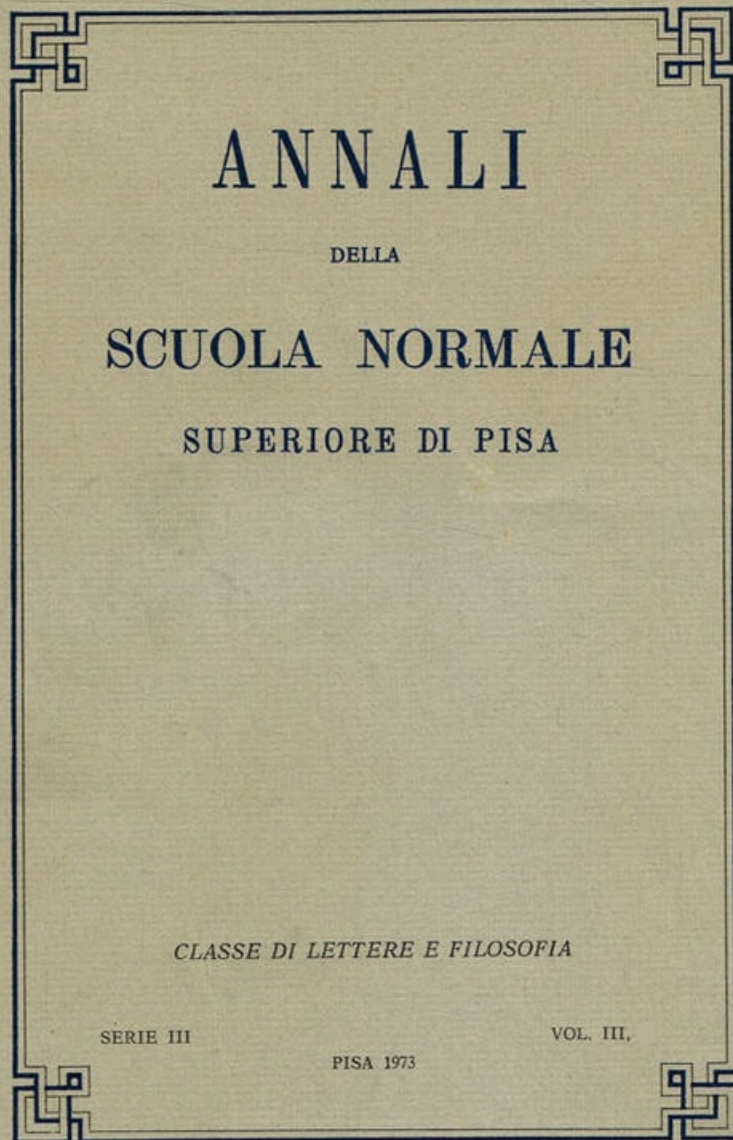


William Morris, *The Orchard*, arazzo
(1890, Victoria & Albert Museum, Londra)

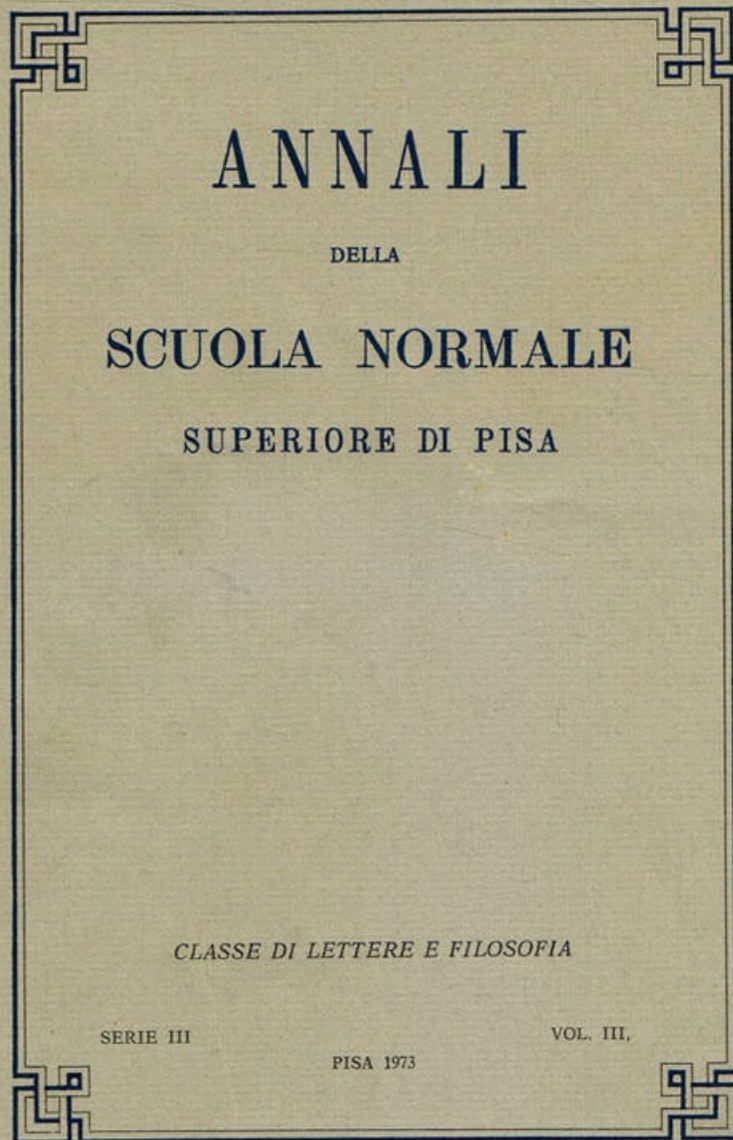


Così Van de Velde nel saggio *La linea è una forza* del 1902, esponeva la teoria della decorazione funzionale, per cui l'ornamento diveniva costitutivo come «sviluppo e complemento organico della forma», acquistando un carattere «strutturale e dinamografico»*. [...]

* Cf. Casabella n. 237, numero monografico su Van de Velde.



Quindi o ancora non si aveva il coraggio e la sensibilità per ammettere del tutto un nudo funzionalismo, o si era soggetti alle richieste di una classe committente capitalista, che alla decorazione connetteva un concetto di lusso come espressione del potere economico; in entrambi i casi, però, gli artisti si sentivano inconsciamente costretti, e sta qui l'indice di progresso, a giustificare l'uso dell'ornamento secondo premesse e termini moderni, adeguati, che impedissero di considerarlo come una sovrastruttura arbitraria.



Ma su questa strada Loos procedeva, e fin dal 1898, con molta più conseguenza, arrivando ad abolire del tutto la decorazione da quegli oggetti ed ambienti, in cui non se ne sentisse più il bisogno.

[Maria Grazia Messina, *L'opera teorica di Adolf Loos*, cit., pp. 255-256].



ISAH

Per Loos la stretta vicinanza di ornamento e delitto era più di un'arguta metafora. [...]
Ma troppo spesso nelle discussioni su *Ornamento e delitto* si dimentica che Loos aveva utilizzato la satira per esprimere la propria posizione. Chi fu tra il pubblico a Vienna nel gennaio del 1910 comprese che alcuni dei suoi commenti avevano l'intento di essere divertenti – anche quando trattavano di questioni serie. [...]



ISAH

Loos non voleva dire che Hoffmann e gli altri che impiegavano l'ornamento fossero letteralmente criminali – anche se trovava le loro azioni profondamente problematiche. Egli impiegava spesso un tono satirico nei suoi scritti e nelle conferenze, nelle quali parlava a braccio, scivolando a volte nel dialetto viennese per rinforzare lo humour.



ISAH

Questa sorta di critica caustica, ma anche divertente, era alla base dei cabaret viennesi e degli scrittori di *feuilleton*.

Kraus e Peter Altenberg, amici stretti di Loos, erano entrambi maestri di questo medium, e Loos, prendendolo in prestito da loro, adottò tale tecnica nei suoi scritti molto presto – prima dell'inizio del nuovo secolo.



ISAH

Tuttavia, il legame tra il continuare a fare uso dell'ornamento e il delitto o la criminalità era stato posto con un'intenzione che non si esauriva nel divertire il pubblico o nello scaldare gli animi dei suoi oppositori.

Il suo scopo era quello di dimostrare la futilità e l'inappropriatezza dei tentativi degli "artisti-designers" nel "concepire" un'estetica moderna.

[Christopher Long, *The Origins and Context of Adolf Loos's "Ornament and Crime"*, cit., p. 207.]

Ernst Haeckel



- ***Generelle Morphologie der Organismen***
(1866)
 - **Teoria della ricapitolazione o Legge biogenetica fondamentale**
 - **«L'ontogenesi ricapitola la filogenesi»**
 - **la storia dello sviluppo di un organismo (ontogenesi) ricapitola la storia dello sviluppo della specie (filogenesi)**

Ricapitolazione

- **Viene estesa alla sfera socioculturale**
 - **l'individuo ricapitola le vicende della civiltà**
 - **(in tutto o in alcune fasi)**
 - **cfr. Loos**

The book cover features a detailed illustration of a bee with a red thorax and black abdomen, perched on a large green leaf. The background is a light, textured grey.

I Have Landed

The End of a Beginning
in Natural History

Stephen Jay
Gould

La teoria della ricapitolazione aveva avuto modo [...] di esercitare una grande influenza pratica.

In primo luogo, si era prestata come base di un'autorevole ipotesi, e cioè che i "criminali nati" agissero per necessità, essendo il frutto infelice di un disgraziato rimescolamento genetico manifestato con la ritenzione di caratteri scimmieschi: caratteri che invece gli individui normali riescono a lasciarsi alle spalle nel corso della loro ontogenesi.

The background of the slide is a book cover illustration. It features a close-up of a bee with a red and black body and yellow legs, positioned on a large, vibrant green leaf. The leaf's veins are clearly visible, and the overall style is that of a classic natural history illustration.

I Have Landed

The End of a Beginning
in Natural History

Stephen Jay
Gould

In secondo luogo, aveva dato sostegno a varie asserzioni razziste, descrivendo gli adulti delle culture «primitive» come analoghi di bambini caucasici, bisognosi di essere dominati e disciplinati.

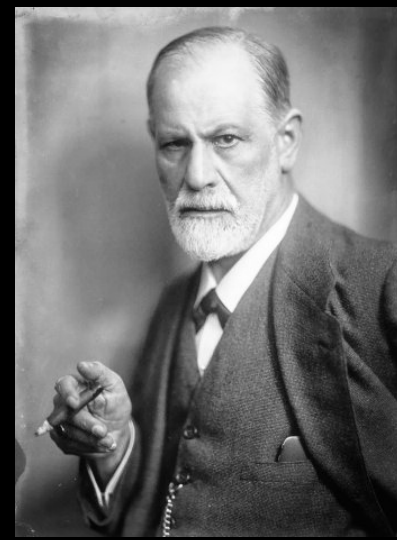
E, in terzo luogo, aveva strutturato i programmi delle primary school di molte città trattando i bambini come equivalenti di uomini e donne adulti appartenenti a un passato più semplice.

[Stephen Jay Gould, *I Have Landed. Le storie, la storia* (2002), tr. it. di I.C. Blum, Codice, Torino 2009, p. 142.]

Ricapitolazione

- **Viene estesa alla sfera socioculturale**
 - **Quest'estensione viene fatta per es. da Freud**
 - *Totem e tabù (1913)*
 - *Sintesi delle nevrosi di traslazione (1915)*
 - **Su presupposti diversi viene fatta propria da altri autori**
 - **Es.: Frederik Adama van Scheltema**
 - **(archeologo e storico dell'arte)**

Sigmund Freud

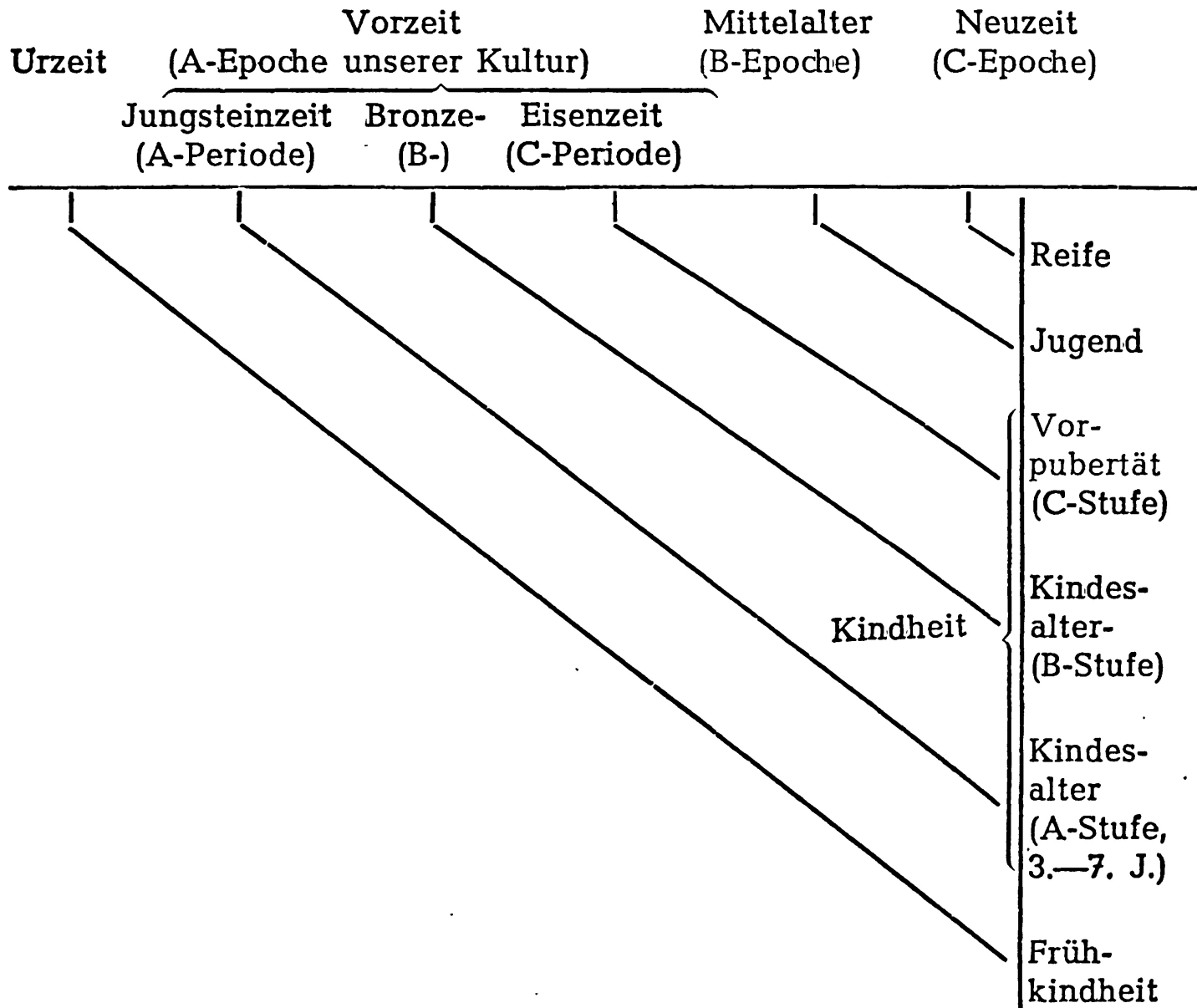


- ***Totem e tabù (1913)***
 - **Nelle società primitive:**
 - **il padre dell'orda viene ucciso dai figli**
 - **la posta in gioco: il controllo delle donne**
 - **successivo senso di colpa:**
 - **tabù dell'incesto**
 - **“risurrezione” del padre come totem-feticcio**
 - **il bambino “rivive” il parricidio primordiale**
 - **complesso di Edipo**

Frederik Adama van Scheltema



- ***Die geistige Wiederholung***
(La ricapitolazione spirituale, 1937)
- **Corrispondenza tra:**
 - **sviluppo culturale-spirituale**
 - **sviluppo individuale-spirituale**
 - **preistoria ↔ prima infanzia**
 - **protostoria (neolitico, età del bronzo, età del ferro) ↔ infanzia (3-7, 7-12, 12-14 anni)**
 - **medioevo ↔ adolescenza**
 - **età moderna ↔ maturità**



Schema della ricapitolazione di van Scheltema

NEUE FOLGE DER
VORLESUNGEN
ZUR EINFÜHRUNG IN DIE
PSYCHOANALYSE

VON
SIGM. FREUD

1. BIS 10. TAUSEND

1933
INTERNATIONALER
PSYCHOANALYTISCHER VERLAG
WIEN

Il bambino piccolo è notoriamente amorale, non possiede inibizioni interiori contro i propri impulsi che anelano al piacere.

La funzione che più tardi assume il Super-io viene dapprima svolta da un potere esterno, dall'autorità dei genitori.

I genitori esercitano il loro influsso e governano il bambino mediante la concessione di prove d'amore e la minaccia di castighi; questi ultimi dimostrano al bambino la perdita dell'amore e sono quindi temuti per sé stessi.

NEUE FOLGE DER
VORLESUNGEN
ZUR EINFÜHRUNG IN DIE
PSYCHOANALYSE

VON

SIGM. FREUD

1. BIS 10. TAUSEND

1933
INTERNATIONALER
PSYCHOANALYTISCHER VERLAG
WIEN

Questa angoscia reale precorre la futura angoscia morale; finché essa domina, non c'è bisogno di parlare di Super-io e di coscienza morale.

Solo in seguito si sviluppa la situazione secondaria – che noi siamo troppo disposti a ritenere quella normale – in cui l'impedimento esterno viene interiorizzato e al posto dell'istanza parentale subentra il Super-io,

NEUE FOLGE DER
VORLESUNGEN
ZUR EINFÜHRUNG IN DIE
PSYCHOANALYSE

VON

SIGM. FREUD

1. BIS 10. TAUSEND

1933
INTERNATIONALER
PSYCHOANALYTISCHER VERLAG
WIEN

il quale ora osserva, guida e minaccia l'Io, esattamente come facevano prima i genitori col bambino.

[Sigmund Freud, *Introduzione alla psicoanalisi (nuova serie di lezioni)* (1932), tr. it. di M. Tonin Dogana e E. Sagittario, in *Opere*, vol XI, Boringhieri, Torino 1979, pp. 115-284: 174-175.]

CESARE LOMBROSO

L'UOMO DELINQUENTE

IN RAPPORTO

ALL'ANTROPOLOGIA, ALLA GIURISPRUDENZA ED ALLA PSICHIATRIA

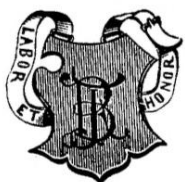
QUINTA EDIZIONE

VOLUME TERZO

con 8 Figure nel testo

ED APPENDICE

SUI PROGRESSI DELL'ANTROPOLOGIA CRIMINALE NEL 1895-96



TORINO

FRATELLI BOCCA EDITORI

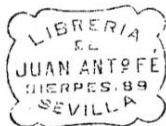
LIBRAI DI S. M. IL RE D'ITALIA

SUCCURSALI

MILANO ROMA FIRENZE
Corso Vittorio Em., 21. Via del Corso, 216-217. Via Cerretani, 8.

Depositi a PALESMO-MESSINA-CATANIA

1897



Si è finora voluto cercare l'atavismo nella materialità dell'azione che si chiama delitto: si è cioè affermato che l'omicidio, il furto e gli altri delitti sono azioni normali nella vita selvaggia, e che riappariscono per atavismo nella vita civile.

[Cesare Lombroso, *L'uomo delinquente*, Bocca, Torino 1897⁵ (1878¹), vol. III, p. 658.]

Sono necessari altri argomenti o rilevanti esercizi di esegesi per commentare tali analogie?



**On Loos, Ornament
and Crime**

Juan José Lahuerta

COLUMNS OF SMOKE / VOL.II

TENOV BOOKS

[Juan José Lahuerta, *On Loos, Ornament and Crime*, tr. ingl., Tenov, Barcelona 2015, p. 62.]

Juan José Lahuerta



- **Stretta analogia tra Loos e Lombroso**
 - **(forse individuata in modo troppo disinvolto)**
 - **la posizione di Lombroso è più articolata**
 - **(oltretutto, Loos potrebbe non aver letto Lombroso)**

CESARE LOMBROSO

L'UOMO DELINQUENTE

IN RAPPORTO

ALL'ANTROPOLOGIA, ALLA GIURISPRUDENZA ED ALLA PSICHIATRIA

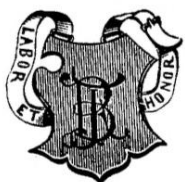
QUINTA EDIZIONE

VOLUME TERZO

con 8 Figure nel testo

ED APPENDICE

SUI PROGRESSI DELL'ANTROPOLOGIA CRIMINALE NEL 1895-96



TORINO

FRATELLI BOCCA EDITORI

LIBRAI DI S. M. IL RE D'ITALIA

SUCCORSALI

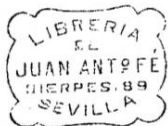
MILANO
Corso Vittorio Em., 21.

ROMA
Via del Corso, 216-217.

FIRENZE
Via Cerretani, 8.

Depositi a PALESMO-MESSINA-CATANIA

1897



Guglielmo Ferrero riuscì in un recente studio ⁽¹⁾ a modificare il concetto di atavismo, in modo da metterlo al sicuro da un certo numero di obiezioni che furono spesso ripetute e che egli stima avere un qualche valore, almeno apparente.

Si è finora voluto cercare l'atavismo nella materialità dell'azione che si chiama delitto: si è cioè affermato che l'omicidio, il furto e gli altri delitti sono azioni normali nella vita selvaggia, e che riappariscono per atavismo nella vita civile.

¹ Guglielmo Ferrero, *La morale primitiva e l'atavismo del delitto* («Archivio di psichiatria», 1896, vol. XVII, fasc. I-II).

CESARE LOMBROSO

L'UOMO DELINQUENTE

IN RAPPORTO

ALL'ANTROPOLOGIA, ALLA GIURISPRUDENZA ED ALLA PSICHIATRIA

QUINTA EDIZIONE

VOLUME TERZO

con 8 Figure nel testo

ED APPENDICE

SUI PROGRESSI DELL'ANTROPOLOGIA CRIMINALE NEL 1895-96



TORINO

FRATELLI BOCCA EDITORI

LIBRAI DI S. M. IL RE D'ITALIA

SUCCORSALI

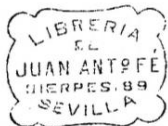
MILANO
Corso Vittorio Em., 21.

ROMA
Via del Corso, 216-217.

FIRENZE
Via Cerretani, 8.

Depositi a PALESMO-MESSINA-CATANIA

1897



Ora è certo, secondo il Ferrero, che la teoria che l'omicidio, il furto e gli altri delitti siano azioni normali nella vita selvaggia, è troppo semplice e perciò insufficiente a spiegare tutti i fatti che lo studio dei popoli inferiori ci offre, di cui un certo numero è decisamente contrario a questa tesi. Tali obiezioni non distruggono però, secondo il Ferrero, la teoria dell'atavismo, purché lo si trasporti dalla materialità dell'azione che si chiama delitto, ai caratteri psicologici che, eventualmente, sotto dati stimoli, la determinano.

[Cesare Lombroso, *L'uomo delinquente*, vol. III, cit., p. 658.]

CESARE LOMBROSO

L'UOMO DELINQUENTE

IN RAPPORTO

ALL'ANTROPOLOGIA, ALLA GIURISPRUDENZA ED ALLE DISCIPLINE CARCERARIE

QUINTA EDIZIONE

VOLUME PRIMO

con 19 Figure nel testo



TORINO
FRATELLI BOCCA EDITORI

LIBRAI DI S. M. IL RE D'ITALIA

SUCCURSALI
ROMA Via del Corso, 216-217
FIRENZE Via Cerretani, 8
Depositi a PALERMO-MESSINA-CATANIA

1896



Uno dei caratteri più singolari dell'uomo primitivo od in istato di selvatichezza è la frequenza con cui si sottopone a questa, piuttosto chirurgica che estetica, operazione, la quale appunto da una lingua oceanica prese a prestito il nome di *tatuaggio*. Anche in Italia si trova diffusa, sotto nome di *marca*, *mito*, *segno*, *devozione*, questa pratica, ma solo nelle infime classi sociali, nei contadini, marinai, operai, pastori, soldati, e più ancora fra i delinquenti, di cui essa, per la grande sua frequenza, costituisce un nuovo e speciale carattere anatomico-legale.

CESARE LOMBROSO

L'UOMO DELINQUENTE

IN RAPPORTO

ALL'ANTROPOLOGIA, ALLA GIURISPRUDENZA ED ALLE DISCIPLINE CARCERARIE

QUINTA EDIZIONE

VOLUME PRIMO

con 19 Figure nel testo



TORINO
FRATELLI BOCCA EDITORI

LIBRAI DI S. M. IL RE D'ITALIA

SUCCURSALI
ROMA Via del Corso, 216-217
FIRENZE Via Cerrretani, 8
Depositi a PALERMO-MESSINA-CATANIA

1896



Ma la dimostrazione più precisa della speciale diffusione di questa usanza fra i criminali, anche non militari, spicca dalla statistica, che ci dà un massimo di 32 e fin 40 e un minimo di 2%, cifra quest'ultima che supera già di molto quanto si osserva ora nel militare, la classe onesta più notoriamente propensa a questo costume [...].

CESARE LOMBROSO

L'UOMO DELINQUENTE

IN RAPPORTO

ALL'ANTROPOLOGIA, ALLA GIURISPRUDENZA ED ALLE DISCIPLINE CARCERARIE

QUINTA EDIZIONE

VOLUME PRIMO

con 19 Figure nel testo



TORINO
FRATELLI BOCCA EDITORI

LIBRAI DI S. M. IL RE D'ITALIA

SUCCURSALI
ROMA Via del Corso, 216-217
FIRENZE Via Cerretani, 8
Depositi a PALERMO-MESSINA-CATANIA

1896



Aggiungo che su 179 addetti alla *Mala Vita*, che diede luogo al celebre processo dei camorristi di Bari, 70 erano tatuati tutti per opera di un socio barbiere, molti col nome dei capi *Renaldi* e *Forcello*, o minaccie od oscenità e i più feroci come il *Traversi* li portavano in numero maggiore.

[Cesare Lombroso, *L'uomo delinquente*, Bocca, Torino 1896⁵, vol. I, pp. 336-337, 341-342.]



ISAH

Loos era indubbiamente al corrente della tesi centrale di Lombroso, sebbene non ci sia alcuna prova che avesse davvero letto *L'uomo delinquente*.

[nota – È vero che Lombroso descrive la pratica del tatuaggio in Polinesia ne *L'uomo delinquente*, ma c'è poco altro nella sua discussione, a parte l'idea, riprodotta direttamente nel testo di Loos, che il tatuaggio sia legato alla criminalità moderna.]



ISAH

[...] È più probabile che Loos fosse venuto a conoscenza dell'opera di Lombroso di seconda mano, o attraverso i giornali e le riviste, in cui si faceva spesso riferimento alle sue idee, oppure, forse, durante le sue discussioni con Karl Kraus.



ISAH

Kraus nutriva un forte interesse verso le questioni riguardanti la moralità e il sistema della giustizia penale, e i problemi di etica e di comportamento sociale ricorrono di frequente nei suoi saggi pubblicati su *Die Fackel*.

[Christopher Long, *The Origins and Context of Adolf Loos's "Ornament and Crime"*, cit., pp. 207 e 221 nota 74.]



JANET STEWART

Analogamente all'uso di altri significanti culturali, il suo "Papua Nuova Guinea" deve essere considerato un costrutto ideale, chiamato in causa per assolvere un ruolo specifico nella sua argomentazione. [...]

La sua conoscenza di queste culture non può che essere stata ricavata da fonti contemporanee – mostre, articoli di giornale e libri – e in effetti sono stati fatti numerosi tentativi per identificare le fonti della concezione loosiana del popolo tatuato della Papua Nuova Guinea.

[...] C'era una pletera di studi antropologici sulle culture esotiche in circolazione negli anni tra i due secoli che potrebbero avere influenzato il pensiero di Loos.



JANET STEWART

[Janet Stewart, *Fashioning Vienna*, cit., p. 72.]

Ornamento

- **Teorie evoluzionistiche**
 - **l'ornamento è proprio dei popoli “selvaggi”, “primitivi”**
 - **il «balbettio della pittura» (Loos)**
 - **scompare con la civilizzazione (cfr. Loos)**
 - **oppure gioca ancora un ruolo**
- **Queste teorie sono reperibili in:**
 - **trattati di scienze naturali**
 - **scritti di arte o di storia dell'arte**
 - **scritti di antropologia...**

THE
DESCENT OF MAN,

AND
SELECTION IN RELATION TO SEX.

BY CHARLES DARWIN, M.A., F.R.S., &C.

IN TWO VOLUMES.—Vol. I.

WITH ILLUSTRATIONS.

LONDON:
JOHN MURRAY, ALBEMARLE STREET.

1871.

[The right of Translation is reserved.]

Sarà bene prima di tutto dimostrare con qualche particolare che i selvaggi pongono la più grande attenzione al loro aspetto personale. È noto a tutti che hanno una passione per gli ornamenti [...].

Non si può menzionare un grande paese, dalle regioni polari a settentrione fino alla Nuova Zelanda a mezzogiorno, in cui gli indigeni non sogliano screziarsi la pelle col cosiddetto *tatuaggio*.

[Charles Darwin, *L'origine dell'uomo e la scelta in rapporto col sesso*, tr. it. di M. Lessona, Utet, Torino 1914, ed. E-Text, 2011, pp. 953-955.]

FRENCH & CO.
#141

THE
GRAMMAR OF ORNAMENT

BY
OWEN JONES.

1865

ILLUSTRATED BY EXAMPLES
FROM VARIOUS STYLES OF ORNAMENT.

ONE HUNDRED AND TWELVE PLATES.



LONDON:
PUBLISHED BY DAY AND SON, LIMITED,
GATE STREET, LINCOLN'S INN FIELDS.

Dalla testimonianza universale dei viaggiatori, appare che non c'è quasi nessun popolo che si trovi ai primi stadi di civilizzazione, quali che siano, nei quali il desiderio per l'ornamento non sia un forte istinto. [...]

La più antica ambizione dell'uomo è quella di creare.

A questo sentimento deve essere ascritto il tatuaggio del volto e del corpo umano, a cui il selvaggio ricorre per intensificare l'espressione con cui tenta di suscitare terrore nei suoi nemici o rivali, o per creare ciò che gli appare una nuova bellezza.

decoration of the rude tent or wigwam to the sublime works of a Phidias and Praxiteles, the same feeling is everywhere apparent: the highest ambition is still to create, to stamp on this earth the impress of an individual mind.

From time to time a mind stronger than those around will impress itself on a generation, and carry with it a host of others of less power following in the same track, yet never so closely as to destroy the individual ambition to create; hence the cause of styles, and of the modifications of styles. The efforts of a people in an early stage of civilisation are like those of children, though presenting a want of power, they possess a grace and *naïveté* rarely found in mid-age, and never in manhood's decline. It is equally so in the infancy of any art. Cimabue and Giotto have not the material charm of Raphael or the manly power of Michael Angelo, but surpass them both in grace and earnest truth. The very command of means leads to their abuse: when Art struggles, it succeeds; when revelling in its own successes, it signally fails. The pleasure we receive in contemplating the rude attempts at ornament of the most savage tribes arises from our appreciation of a difficulty accomplished; we are at once charmed by the evidence of the intention, and surprised at the simple and ingenious process by which the result is obtained. In fact, what we seek in every work of Art, whether it be humble or pretentious, is the evidence of mind,—the evidence of that desire to create to which we have referred, and which all, feeling a natural instinct within them, are satisfied with when they find it developed in others. It is strange, but so it is, that this evidence of mind will be more readily found in the rude attempts at



Female Head from New Zealand, in the Museum, Chester.

ornament of a savage tribe than in the innumerable productions of a highly-advanced civilisation. Individuality decreases in the ratio of the power of production. When Art is manufactured by combined effort, not originated by individual effort, we fail to recognise those true instincts which constitute its greatest charm.

Plate I. The ornaments on this Plate are from portions of clothing made chiefly from the bark of trees. Patterns Nos. 2 and 9 are from a dress brought by Mr. Oswald Brierly from Tongotabu, the principal of the Friendly Island group. It is made from thin sheets of the inner rind of the bark of a species of hibiscus, beaten out and united together so as to form one long parallelogram of cloth, which being wrapped many times round the body as a petticoat, and leaving the chest, arms, and shoulders bare, forms the only dress of the natives. Nothing, therefore, can be more primitive, and yet the arrangement of the pattern shows the most refined taste and skill. No. 9 is the border on the edge of the cloth; with the same limited means of production, it would be difficult to improve upon it. The patterns are formed by small wooden stamps, and although the work is somewhat rude and irregular in execution, the intention is everywhere apparent; and we are at once struck with the skilful balancing of the masses, and the judicious correction of the tendency of the eye to run in any one direction by opposing to them lines having an opposite tendency.

Owen Jones, *The Grammar of Ornament*, cap. *Ornament of Savage Tribes*, p. 14 dell'edizione in folio del 1865

FRENCH & CO.
#141

THE
GRAMMAR OF ORNAMENT

BY
OWEN JONES.

1865

ILLUSTRATED BY EXAMPLES
FROM VARIOUS STYLES OF ORNAMENT.

ONE HUNDRED AND TWELVE PLATES.



LONDON:
PUBLISHED BY DAY AND SON, LIMITED,
GATE STREET, LINCOLN'S INN FIELDS.

[nota – Il tatuaggio della testa che abbiamo riprodotto dal Museo di Chester è piuttosto degno di nota, in quanto mostra che in questa pratica assai barbarica sono manifesti i principi della più alta arte ornamentale: ogni linea sul volto è la più adatta a sviluppare i tratti naturali.]

[Owen Jones, *The Grammar of Ornament*, Day and Son, London s.d. (1865), p. 13 e nota ivi.]

AOÛT-SEPTEMBRE 1975 339-340



CRITIQUE

VIENNE, DÉBUT D'UN SIÈCLE

Jacques BOUVERESSE
Hubert DAMISCH
Marie-Louise TESTENOIRE
Nata MINOR
Jean-François PEYRET
Elisabeth CASTEX
Claude MOUCHARD
Pierre-Yves PETILLON
Charles ROSEN
Ulrich SCHREIBER
Henri ZERNER
Marielle LATOUR
Michel FERRES
Yvon BOURDET
Charles ZORGHIBE
Nike WAGNER

Ludwig WITTGENSTEIN
Adolf LOOS
Sigmund FREUD
Arthur SCHNITZLER
Robert MUSIL
Hermann BROCH
Hugo von HOFMANNSTHAL
Arnold SCHOENBERG
Gustave MAHLER
Aloïs RIEGL
Gustave KLIMT
Egon SCHIELE
Oskar KOKOSCHKA
Ludwig BOLTZMANN
Otto BAUER
Victor et Frédéric ADLER
Hans KELSEN
Karl KRAUS

*Seize études, par des écrivains d'aujourd'hui,
sur quelques-uns des grands hommes qui ont vécu
à Vienne vers 1900.*

Revue générale des publications françaises et étrangères

Prix : 30,00 F

Senza dubbio, Loos non ha ignorato un'opera come quella di Jones, in cui la nozione di ornamento era già oggetto di una critica serrata, così come non ha ignorato gli scritti di Gottfried Semper [...]. Jones, come Semper, era rimasto molto colpito dalla presentazione, al Crystal Palace di Londra, durante l'esposizione universale del 1851, della ricostruzione di un villaggio maori, i cui abitanti erano stati trasferiti apposta per l'occasione.

[Hubert Damisch, *L'autre "ich" ou le desir du vide*, cit., p. 813 nota 8.]

FORM and FUNCTION

Remarks on Art, Design, and Architecture

by Horatio Greenough

Io intendo perciò con
abbellimento LO SFORZO
ISTINTIVO DI UNA CIVILTÀ
IN FASCE DI CELARE LA
PROPRIA INCOMPLETEZZA,
PROPRIO COME LA COMPLE-
TEZZA DI DIO È CELATA
ALLA SCIENZA IN FASCE.

[Horatio Greenough, *Form and Function. Remarks on Art, Design, and Architecture*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 1947 (1851¹), p. 74.]

Ornamento

- **Teorie non evoluzionistiche**
 - **semperiani:**
 - **l'ornamento è legato a specifici requisiti tecnici e materiali**
 - **Hans Macht, Alois Riegl (e Gottfried Semper):**
 - **l'ornamento è una delle esigenze umane più elementari**
 - **dipende da un'attività artistica propria dell'uomo**
 - **che non si rifà a modelli esterni**



Nelle pagine seguenti si richiamerà soprattutto l'attenzione sul fatto che il principio costruttivo [dell'ornamento] conduca a formazioni che senza alcun dubbio sono da considerarsi come le più proprie e originarie creazioni dell'attività artistica dell'essere umano, vale a dire che, oltre a ciò, la loro formazione non è mai stata riposta nell'intenzione della natura, cioè per cui la natura non ha offerto alcun modello.

[Hans Macht, *Das constructive Princip in der Ornamentik*, in «Mittheilungen des K.K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie», N.F. 12, 1897, pp. 526-536: 529.]



Ueber Baustyle.

Ein Vortrag

gehalten auf dem Rathhaus in Zürich

am 4. März 1869

von

Gottfried Semper.

Zürich,

Druck und Verlag von Friedrich Schulthess.

1869.

L'ornamento [*Das Schmücken*] è in effetti un importantissimo fenomeno storico-culturale! Esso è uno dei privilegi dell'uomo, forse il più antico di cui egli abbia fatto uso. Nessun animale si adorna: la cornacchia che si fa bella con le penne altrui è, come si sa, un animale da favola.

L'ornamento è il primo, fondamentale passo in direzione dell'arte: nelle sue leggi c'è già l'intero codice dell'estetica formale.

[Gottfried Semper, *Degli stili architettonici* (1869), in *Architettura, arte e scienza. Scritti scelti 1834-1869*, tr. it. di B. Spagnuolo Vigorita, Clean, Napoli 1987, pp. 97-100: 100.]

Prosthetic Gods

Hal Foster

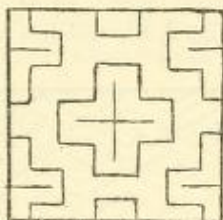


Le ideologie all'opera nei primi due capoversi erano moneta corrente all'epoca; questa concezione psicanalitica non era ancora corrente.

Qui, in effetti, Loos innesta una vecchia teoria storico-artistica, secondo cui l'arte in origine è ornamentale, con una nuova proposta psicanalitica, secondo cui, parimenti, essa in origine è erotica.

[Hal Foster, *Prosthetic Gods*, cit., p. 76].

Fries an der Wand sich entlang ziehend, schwarze Täfelchen aus Baumrinde mit sehr charakteristisch in weissem Thon gemalten Fischfiguren und Muster aller der von den Bakairi verwendeten Ornamente, deren eigentliche Bedeutung wir hierbei leicht ermitteln konnten. Es wurde so die kulturgeschichtlich wichtige Thatsache konstatiert, dass alle als geometrische Figuren erscheinenden Zeichnungen in Wirklichkeit abgekürzte, zum Theil geradezu stylisirte Abbildungen bestimmter ganz



a



b



c

Fig. 2. Ornamente der Karaya (nach EHRENREICH).

concreter Gegenstände, — meist von Thieren sind. So bezeichnet eine Wellenlinie mit alternirenden Punkten, die durch grosse, dunkle Flecken ausgezeichnete Riesenschlange Anaconda, ein Rhombus mit schwarz ausgefüllten Ecken bedeutet einen Lagunenfisch, während ein Dreieck nicht etwa diese einfache geometrische Figur, sondern das kleine dreieckige Kleidungsstück der Weiber dartellt¹. „Die Ornamente der Karaya bestehen in Mustern aus Zickzacklinien, Kreuzen, Punkten,

¹ Zeitschrift für Ethnologie. XXII, 89.

Ornamenti “primitivi” (Karajá, Brasile) a forma di croce (da Ernst Grosse, *Die Anfänge der Kunst [Gli inizi dell'arte]*, Mohr, Freiburg-Leipzig 1894, p. 115).

Origine dell'arte

- **Tema assai dibattuto nell'epoca di Loos**
 - (anche oggi)
- **Due posizioni contrapposte:**
 - **forme geometriche e ornamentali (cfr. Loos)**
 - **stilizzate, idealizzate**
 - **forme naturalistiche**
 - **mimetiche o che comunque rimandano al mondo naturale**
- **Loos vi aggiunge il tema dell'eros**

Excursus: Origine dell'arte oggi



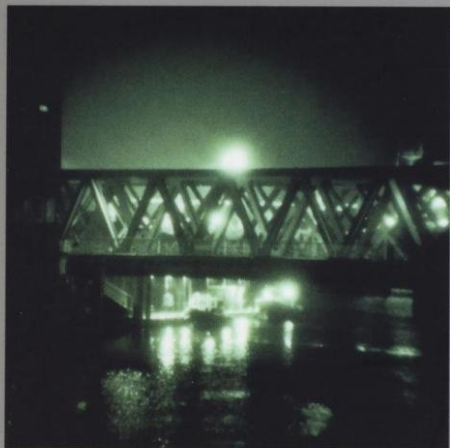
Andrea Pinotti e Antonio Somaini
Cultura visuale

Immagini sguardi media dispositivi



Piccola Biblioteca Einaudi

Stabilire, per esempio, se le prime immagini prodotte da mano umana siano state figurazioni astratte, ritmiche ornamentali che solo progressivamente si sono per così dire incarnate [...], oppure rappresentazioni naturalistiche che hanno subito un processo di stilizzazione [...]



Andrea Pinotti e Antonio Somaini
Cultura visuale

Immagini sguardi media dispositivi



Piccola Biblioteca Einaudi

potrebbe contribuire a gettar luce sulle funzioni cognitive dei nostri antichi predecessori, e quindi anche sui nostri stessi processi conoscitivi.

La *vexata quaestio* del cominciamento astratto oppure organico, che si complica ulteriormente se si distingue l'astratto dal geometrico, si evolve a ogni nuova scoperta dell'immagine "più antica" dell'umanità, ora figurativa, ora non-figurativa.

[Andrea Pinotti, Antonio Somaini, *Cultura visuale*, Einaudi, Torino 2016, p. 234.]

Prosthetic Gods

Hal Foster



Il primo ornamento era una semplice croce – afferma Loos – che potrebbe essere interpretata come il segno primario di una figura verticale su un terreno orizzontale; tuttavia, [...] egli lo interpreta come il segno primordiale dell'atto eterosessuale.

[Hal Foster, *Prosthetic Gods*, cit., pp. 76-77].



Simbolo fallico su un muro di Pompei

Prosthetic Gods

Hal Foster



Quest'affermazione è anch'essa psicanalitica nelle sue implicazioni: ciò che separa i “simboli erotici sui muri” dalla Nona di Beethoven è il grado di sublimazione nelle due azioni, un termine che Loos non usa, ma suggerisce spesso.

(Freud impiega per la prima volta la parola intorno agli stessi anni – in *Tre saggi sulla teoria della sessualità* [1905] – ma essa è rimasta vaga lungo tutta la sua opera).

[Hal Foster, *Prosthetic Gods*, cit., p. 77].

AOÛT-SEPTEMBRE 1975 339-340



CRITIQUE

VIENNE, DÉBUT D'UN SIÈCLE

Jacques BOUVERESSE
Hubert DAMISCH
Marie-Louise TESTENOIRE
Nata MINOR
Jean-François PEYRET
Elisabeth CASTEX
Claude MOUCHARD
Pierre-Yves PETILLON
Charles ROSEN
Ulrich SCHREIBER
Henri ZERNER
Marielle LATOUR
Michel FERRES
Yvon BOURDET
Charles ZORGBIBE
Nike WAGNER

Ludwig WITTGENSTEIN
Adolf LOOS
Sigmund FREUD
Arthur SCHNITZLER
Robert MUSIL
Hermann BROCH
Hugo von HOFMANNSTHAL
Arnold SCHOENBERG
Gustave MAHLER
Aloïs RIEGL
Gustave KLIMT
Egon SCHIELE
Oskar KOKOSCHKA
Ludwig BOLTZMANN
Otto BAUER
Victor et Frédéric ADLER
Hans KELSEN
Karl KRAUS

*Seize études, par des écrivains d'aujourd'hui,
sur quelques-uns des grands hommes qui ont vécu
à Vienne vers 1900.*

Revue générale des publications françaises et étrangères

Prix : 30,00 F

Se l'arte, come voleva l'epoca, ha la sua origine nell'ornamento, e se, come mostra l'esempio della pittura corporea o della decorazione di un vaso, appariva anzitutto come un'aggiunta, innestata su un supporto preesistente, il supplemento che introduce non ha niente, all'inizio, di un supplemento proveniente dall'"anima": non c'era arte, per Loos, che non fosse erotica, legata nel suo principio alla vita pulsionale.

AOÛT-SEPTEMBRE 1975 339-340



CRITIQUE

VIENNE, DÉBUT D'UN SIÈCLE

Jacques BOUVERESSE
Hubert DAMISCH
Marie-Louise TESTENOIRE
Nata MINOR
Jean-François PEYRET
Elisabeth CASTEX
Claude MOUCHARD
Pierre-Yves PETILLON
Charles ROSEN
Ulrich SCHREIBER
Henri ZERNER
Marielle LATOUR
Michel FERRES
Yvon BOURDET
Charles ZORGBIBÉ
Nike WAGNER

Ludwig WITTGENSTEIN
Adolf LOOS
Sigmund FREUD
Arthur SCHNITZLER
Robert MUSIL
Hermann BROCH
Hugo von HOFMANNSTHAL
Arnold SCHOENBERG
Gustave MAHLER
Aloïs RIEGL
Gustave KLIMT
Egon SCHIELE
Oskar KOKOSCHKA
Ludwig BOLTZMANN
Otto BAUER
Victor et Frédéric ADLER
Hans KELSEN
Karl KRAUS

*Seize études, par des écrivains d'aujourd'hui,
sur quelques-uns des grands hommes qui ont vécu
à Vienne vers 1900.*

Revue générale des publications françaises et étrangères

Prix : 30,00 F

Ma il progresso della civiltà, se, secondo la lezione di Freud, implica la repressione delle esigenze pulsionali, non conduce però, al contrario, all'eliminazione di ogni possibilità di soddisfazioni sostitutive, del tipo di quelle che l'arte, nelle sue forme più elevate, è in grado di procurare: nelle sue forme più elevate, cioè a condizione che l'artista rinunci all'ornamento, questa variante derisoria della pulsione elementare che faceva sì che il primitivo imbrattasse di tracce erotiche i muri della sua caverna,

AOÛT-SEPTEMBRE 1975 339-340



CRITIQUE

VIENNE, DÉBUT D'UN SIÈCLE

Jacques BOUVERESSE
Hubert DAMISCH
Marie-Louise TESTENOIRE
Nata MINOR
Jean-François PEYRET
Elisabeth CASTEX
Claude MOUCHARD
Pierre-Yves PETILLON
Charles ROSEN
Ulrich SCHREIBER
Henri ZERNER
Marielle LATOUR
Michel FERRES
Yvon BOURDET
Charles ZORGBIBE
Nike WAGNER

Ludwig WITTGENSTEIN
Adolf LOOS
Sigmund FREUD
Arthur SCHNITZLER
Robert MUSIL
Hermann BROCH
Hugo von HOFMANNSTHAL
Arnold SCHOENBERG
Gustave MAHLER
Aloïs RIEGL
Gustave KLIMT
Egon SCHIELE
Oskar KOKOSCHKA
Ludwig BOLTZMANN
Otto BAUER
Victor et Frédéric ADLER
Hans KELSEN
Karl KRAUS

*Seize études, par des écrivains d'aujourd'hui,
sur quelques-uns des grands hommes qui ont vécu
à Vienne vers 1900.*

Revue générale des publications françaises et étrangères

Prix : 30,00 F

nel modo in cui, ancora oggi, «delinquenti» e «degenerati» coprono di graffiti osceni i muri dei gabinetti.

«Si può misurare la civiltà di un popolo dal grado in cui sono sconciate le pareti delle latrine».

[Hubert Damisch, *L'autre "ich" ou le desir du vide*, cit., p. 813.]

*l'evoluzione
della civiltà è sinonimo dell'eliminazione
dell'ornamento dall'oggetto d'uso.*

OIKOS da Loos a Wittgenstein



Officina Edizioni

Il fondamento ideologico complessivo del concetto di Ornamento lo si ritrova in quello di Stile.

La sua critica in Loos fa tutt'uno con quella [...] al Werkbund e alle Werkstätte.

È infatti lo stile lo schema fondamentale attraverso cui l'“idea” artistica si imprime nell'oggetto d'uso trasformandolo in “qualità”.

Non si dà concetto di stile se non all'interno della dimensione sintetico-storicistica che fin qui è stata smantellata.

OIKOS da Loos a Wittgenstein



Officina Edizioni

La funzione che esso svolge è duplice: da un lato, esso stabilisce criteri di continuità e durata superanti le differenze funzionali tra le diverse epoche; dall'altro, esso astrae ideologicamente di ognuna l'espressione fondamentale-essenziale.

Una concezione evoluzionistica della storia dell'arte può fare a meno del concetto di stile altrettanto poco di un'estetica sintetico-idealistica della battaglia per l'"arte applicata" [= altrettanto poco di quanto un'estetica sintetico-idealistica possa fare a meno della battaglia per l'arte applicata].

[Massimo Cacciari, *Loos - Wien*, cit., p. 23.]

Theodor W. Adorno

Ohne Leitbild

Parva Aesthetica

edition suhrkamp

V

Il movimento antiornamentale ha interessato anche l'arte libera da finalità pratiche.

Nell'opera d'arte la ricerca del necessario e la resistenza al superfluo sono elementi costitutivi.

Dacché la tradizione non fornisce più alle arti alcun canone del giusto e del falso, il compito di operare questa riflessione spetta ad ogni singola opera; ciascuna deve verificare se stessa secondo la propria logica immanente, sia immanente od esterno ad essa il fine che la muove.

Theodor W. Adorno

Ohne Leitbild

Parva Aesthetica

edition suhrkamp

SV

Questo non è un fatto nuovo; Mozart, che pur era portatore e critico esecutore di una grande tradizione, al sommo rimprovero di un sovrano che, dopo la prima del *Ratto del Serraglio*, gli diceva: “Ma quante note, caro Mozart”, rispose: “Non una più del necessario, Maestà”.

Con la formula di finalità senza scopo come elemento del giudizio di gusto, nella *Critica del giudizio* Kant ha dato fondamento filosofico a questa norma.

Theodor W. Adorno

Ohne Leitbild

Parva Aesthetica

edition suhrkamp

SV

Solo che essa cela una dinamica storica: ciò che nel linguaggio dato di una certa sfera di materiali si dimostra ancora necessario, diviene superfluo, effettivamente ornamentale in senso deteriore, appena in quel linguaggio – in ciò che si chiama stile – cessa di legittimarsi.

Quello che ieri era funzionale, oggi può essere il suo opposto; questa dinamica storica è stata colta appieno da Loos nel concetto di ornamento. [...]

Theodor W. Adorno

Ohne Leitbild

Parva Aesthetica

edition suhrkamp

SV

La critica dell'ornamento equivale alla critica di ciò che ha perduto il suo significato funzionale e simbolico e sopravvive come elemento organico putrescente, come tossina.

Tutta l'arte moderna si oppone a questa sopravvivenza, al fittizio del romanticismo decaduto, all'ornamento che si limita ad esorcizzare se stesso con vergognosa impotenza.

Ornamenti siffatti sono stati eliminati dalla nuova musica,

Theodor W. Adorno

Ohne Leitbild

Parva Aesthetica

edition suhrkamp

SV

organizzata esclusivamente in funzione dell'espressione e della costruzione, con altrettanto rigore che dall'architettura; le innovazioni compositive di Schönberg, la battaglia letteraria di Karl Kraus contro la retorica giornalistica, e la denuncia dell'ornamento da parte di Loos, non hanno tra loro una vaga analogia storico-spirituale, ma sono per significato immediatamente analoghe.

[Theodor W. Adorno, *Funzionalismo oggi* (1965), in *Parva aesthetica. Saggi 1958-1967* (1967), tr. it. di E. Franchetti, Feltrinelli, Milano 1979, pp. 103-127: 104-105.]

OIKOS da Loos a Wittgenstein



Officina Edizioni

Il concetto di ornamento in Loos va [...] ben oltre la “facciata” – si tratta di un discorso sui *fini* della costruzione, della produzione, della comunicazione.

Ornamento è per Loos [...] ogni parola che superi le sue condizioni di senso, le regole formali della sua grammatica e della sua sintassi, i limiti della sua funzione.

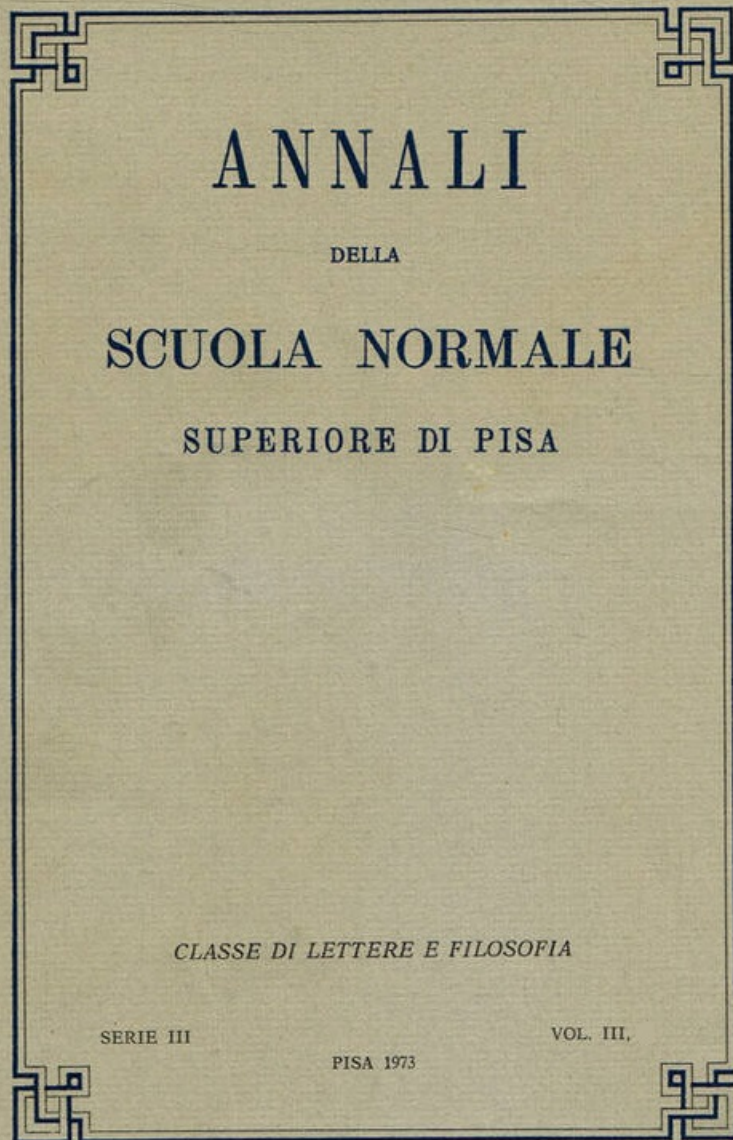
[Massimo Cacciari, *Loos - Wien*, cit., pp. 15-16.]



Koloman Moser,
Der reiche Fischzug
(*La ricca pesca*)
(1900, MAK, Vienna)

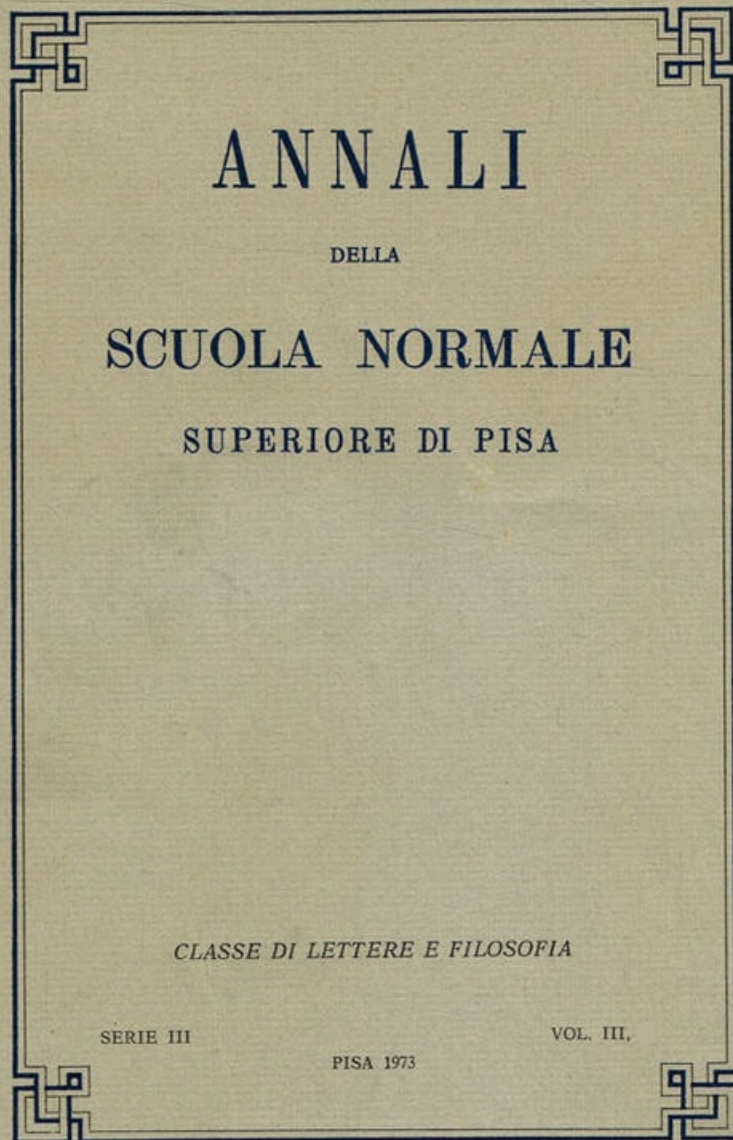


Koloman Moser,
*Die verwunschenen
Prinzessinnen*
(*Le principesse
incantate*)
(1900)

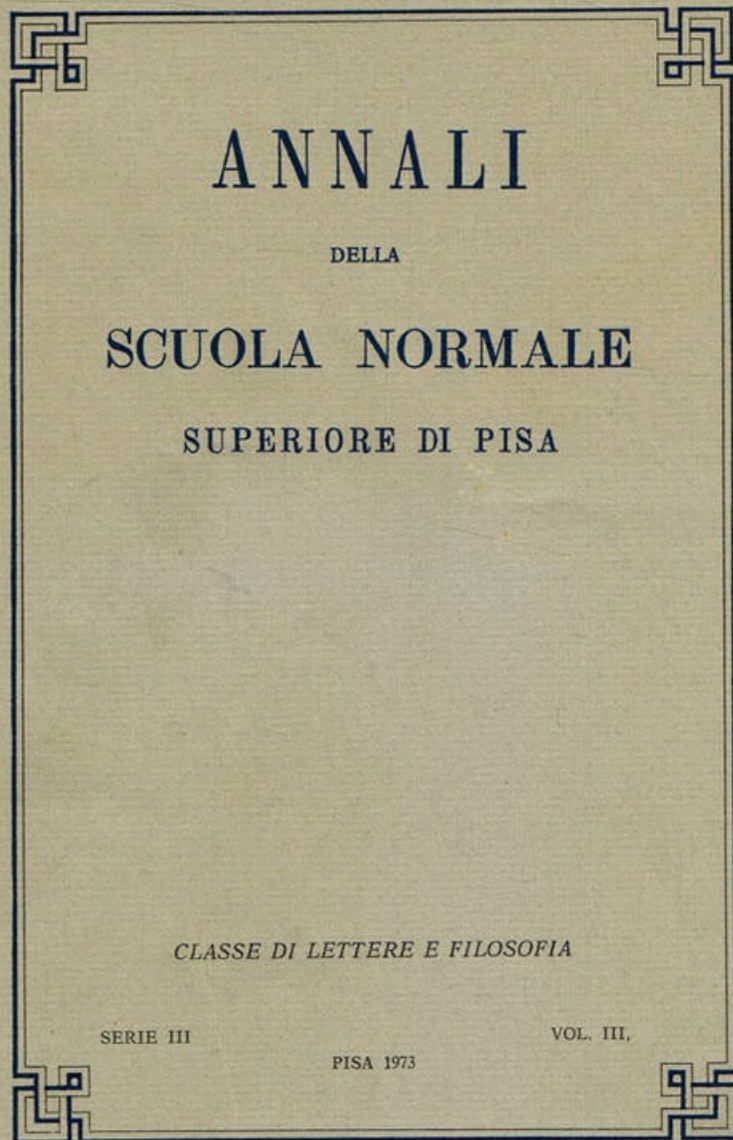


Nel 1892, un articolo di Sullivan, conosciuto forse da Loos, affermava che «l'ornamento è intellettualmente un lusso, non una necessità», e che «sarebbe molto utile per il nostro bene estetico se noi ci astenessimo completamente dall'uso della decorazione per qualche anno, allo scopo che il nostro pensiero possa concentrarsi acutamente sulla produzione di edifici bene articolati e belli nella loro nudità»*.

* Cit. in N. Pevsner, *I pionieri dell'architettura moderna*, Calderini, Bologna 1960, p. 9.



Questa opinione era del resto ampiamente condivisa nell'ultimo decennio dell'ottocento [...] sia in America che in Europa, dove analoghe prese di posizione erano state formulate in "The Studio" da Crane e Voysey: ma tutti concordavano nel rigettare l'ornamento solo come residuo della scaduta imitazione stilistica e concepivano la semplificazione come un primo stadio necessario per liberarsi dallo storicismo e per preparare la strada ad un originale repertorio decorativo.



A Loos non sfuggiva la contraddizione di questi assunti, ed infatti l'oggetto della sua avversione più aspra non era tanto l'eclettismo, quanto l'*Art Nouveau*, col suo proposito di creare uno stile moderno, quando questo già lo si era espresso e proprio nel rifiuto della decorazione.

[Maria Grazia Messina, *L'opera teorica di Adolf Loos*, cit., p. 258].



Pfefferkuchen a forma di cuore



GEGEN DAS ORNAMENT.

VON RICHARD SCHAUKAL - WIEN.

Wenn sich der nachdenkliche Zeitgenosse, den die heute wuchernde Kultur des Sichtbaren tief verdrießt, ja traurig macht, ernstlich befragt, woran es liege, daß die Welt, soweit sie Menschenwerk ist, gar so häßlich und peinlich geworden sei, wird ihm, sofern er helle Augen und einige Anlagen zur Freude am Schönen besitzt, die Antwort werden: Der böse Feind ist das Ornament.

Wohin immer man blickt, grinst es einem entgegen: An Beleuchtungskörpern (ein niedliches Wort!), über Portalen, an jeglichem Gerät in öffentlichen und häuslichen Stätten. Daß es unangenehm wirke, darüber herrscht unter bessern Europäern keine Meinungsverschiedenheit. Warum es unangenehm wirkt, soll hier zu erklären versucht werden.

Das Ornament ist äußerlich ein Mehr, ein Überflüssiges, innerlich ein »Zweckloses«. Das Schöne hat keinen andern Zweck als schön zu sein. Aber es hat nicht die Absicht, schön zu sein. Es ist schön. Mörke drückt

die ewige Wahrheit also aus: »Was aber schön ist, selig ist es in ihm (sic) selbst«. Das Schöne ist der ins Unendliche variable Ausdruck des Insihnselbstgeschlossenen, des Vollkommenen, ein Infinitesimalproblem. Das Schöne lebt nicht nach Regeln, sondern aus seinem (immanenten) Gesetz. Harmonie ist das Empfänglichen unmittelbar gewisse Wesen des Einheitlichen. Willkür ist mit der Schönheitswirkung unverträglich. Jede schöne Schöpfung von Menschenhand gehorcht unwiderleglichen Geboten ihres mystischen Mittelpunkts.

Zweierlei ergibt sich aus diesen Variationen eines dem Künstler als Axiom giltigen Themas für das Ornament, den Zierat: Der Zierat muß, will er seine Bestimmung, die Helligkeit des Schönen zu verbreiten, erreichen, in sich selbst zusammenhängen; er muß, da er ein Mehr ist, mit seinem Träger zusammenhängen.

Den Zusammenhang »in sich selbst« bedingt die innere Wahrheit des Werks. Den Zu-

Poniamo che oggi una persona dotata di raziocinio, che sia profondamente irritata, anzi rattristata, dall'odierno proliferare della cultura del visibile, si domandi seriamente da che cosa dipenda il fatto che il mondo, perlomeno quello fatto dall'uomo, sia divenuto così brutto e penoso.

A patto che abbia occhi acuti e una certa predisposizione per la gioia della bellezza, gli verrà da rispondero: il cattivo nemico è l'ornamento. [...]



GEGEN DAS ORNAMENT.

VON RICHARD SCHAUKAL - WIEN.

Wenn sich der nachdenkliche Zeitgenosse, den die heute wuchernde Kultur des Sichtbaren tief verdrießt, ja traurig macht, ernstlich befragt, woran es liege, daß die Welt, soweit sie Menschenwerk ist, gar so häßlich und peinlich geworden sei, wird ihm, sofern er helle Augen und einige Anlagen zur Freude am Schönen besitzt, die Antwort werden: Der böse Feind ist das Ornament.

Wohin immer man blickt, grinst es einem entgegen: An Beleuchtungskörpern (ein niedliches Wort!), über Portalen, an jeglichem Gerät in öffentlichen und häuslichen Stätten. Daß es unangenehm wirke, darüber herrscht unter bessern Europäern keine Meinungsverschiedenheit. Warum es unangenehm wirkt, soll hier zu erklären versucht werden.

Das Ornament ist äußerlich ein Mehr, ein Überflüssiges, innerlich ein »Zweckloses«. Das Schöne hat keinen andern Zweck als schön zu sein. Aber es hat nicht die Absicht, schön zu sein. Es ist schön. Mörike drückt

die ewige Wahrheit also aus: »Was aber schön ist, selig ist es in ihm (sic) selbst«. Das Schöne ist der ins Unendliche variable Ausdruck des In-sich-selbst-geschlossenen, des Vollkommenen, ein Infinitesimalproblem. Das Schöne lebt nicht nach Regeln, sondern aus seinem (immanenten) Gesetz. Harmonie ist das Empfänglichen unmittelbar gewisse Wesen des Einheitlichen. Willkür ist mit der Schönheitswirkung unverträglich. Jede schöne Schöpfung von Menschenhand gehorcht unwiderleglichen Geboten ihres mystischen Mittelpunkts.

Zweierlei ergibt sich aus diesen Variationen eines dem Künstler als Axiom giltigen Themas für das Ornament, den Zierat: Der Zierat muß, will er seine Bestimmung, die Helligkeit des Schönen zu verbreiten, erreichen, in sich selbst zusammenhängen; er muß, da er ein Mehr ist, mit seinem Träger zusammenhängen.

Den Zusammenhang »in sich selbst« bedingt die innere Wahrheit des Werks. Den Zu-

Una persona capace ha già da anni intrapreso la guerra contro l'ornamento arbitrario: Adolf Loos, un architetto viennese. Sua è la soluzione [*Lösung*]: "Basta [*Los*] con l'ornamento!"
Una questione di fede e di coscienza.

[Richard Schaukal, *Gegen das Ornament*, in «Deutsche Kunst und Dekoration», 22, 1908, pp. 12-15: 12 e 15.]



JANET STEWART

L'ideale di Loos, delineato in 'Ornamento e delitto', consiste in un ritorno a una produzione artigianale, in cui non solo la quantità, ma anche la qualità del lavoro determinava il valore di un oggetto e il valore di una merce era determinato dal suo valore d'uso, piuttosto che dal suo valore di scambio. [...]

A causa della sua enfasi posta sul valore d'uso, Loos ignora le conseguenze di una società basata sul valore di scambio [= società capitalista]



JANET STEWART

e fallisce nel riconoscere il modo in cui, all'interno del capitalismo, i rapporti sociali sono espressi in termini di rapporti tra cose, con il risultato che la sua analisi indebolisce la sua rivendicazione di voler situare la sua critica all'interno della visione del mondo capitalistica.

[Janet Stewart, *Fashioning Vienna*, cit., p. 97.]

OIKOS da Loos a Wittgenstein



Officina Edizioni

Nello sviluppo stesso dell'artigianato, come Loos lo intende, risulta immanente questo processo di semplificazione-razionalizzazione, che risparmia lavoro, materiale, *capitale*, attraverso cui la qualità della merce si risolve nel suo valore d'uso compiutamente dispiegato.

Se l'artigianato è "lasciato fare", non "inquinato" dalle idee dell'Architettura, esso esprimerà "naturalmente" la tendenza storica al massimo di valore d'uso.

OIKOS da Loos a Wittgenstein



Officina Edizioni

Ma se il lavoro dell'artigiano viene mistificato come semplice tecnica da redimere-sublimare attraverso le idee della soggettività poetica oppure come un linguaggio della *pura* qualità da imprimere alla materia dei rapporti di scambio – allora esso tenderà al *minimo* di valore d'uso: diverrà *anti-economico*, ornamentale. Così l'artigianato del Werkbund non appartiene a un tempo, a un'epoca storica in qualche modo "controllabile", ma vuole rappresentare una forma dello spirito:

OIKOS da Loos a Wittgenstein



Officina Edizioni

l'autonomia creativa del Soggetto che vuole ex-sistere, che *deve* realizzarsi come tale nella "materia" del rapporto di produzione. Questo è artigianato sublimato – lavoro *non* necessario.

[Massimo Cacciari, *Loos - Wien*, cit., p. 16.]

Theodor W. Adorno

Ohne Leitbild

Parva Aesthetica

edition suhrkamp

V

Qui si intrecciano due motivi tra loro inconciliabili: la parsimonia – dove, infatti, se non nelle norme del profitto, sta scritto che nulla deve essere sprecato? – e il sogno di un mondo tecnicizzato, libero dalla vergogna del lavoro.

Il secondo motivo accenna a un mondo che trascende quello dell'utile.

Theodor W. Adorno

Ohne Leitbild

Parva Aesthetica

edition suhrkamp

SV

In Loos ciò è evidente quando, nella tanto lamentata impotenza ornamentale, nella cosiddetta fine della forza formatrice di stile, che egli considerava un'invenzione degli storici dell'arte, ravvisa un progresso, quando in ciò che per la mentalità borghese era il risvolto negativo della società industriale ravvisa un elemento positivo.

[Theodor W. Adorno, *Funzionalismo oggi*, cit., p. 112.]



Otto Eckmann,
vaso
(c. 1900)



Henry van de Velde, vaso (1903-1904)



Joseph Maria Olbrich, vaso (1901)



ISAH

L'asserzione fatta in seguito da molti commentatori, secondo cui *Ornamento e delitto* è un attacco soprattutto allo *Jugendstil*, non è esattamente corretto.

L'intento di Loos era quello di screditare non uno specifico approccio stilistico, ma l'uso dell'ornamento moderno in generale.

Egli era del tutto consapevole che in quel tempo stavano emergendo nuove direzioni nel design e che lo *Jugendstil* era in declino.



ISAH

Ciò che lo disturbava era il fatto che Hoffmann e gli altri progettisti avessero continuato ad abbracciare l'idea che l'invenzione di un linguaggio ornamentale avesse un posto nel design moderno – e che essi continuassero a reputarsi artisti.

[Christopher Long, *The Origins and Context of Adolf Loos's "Ornament and Crime"*, cit., p. 206.]

la forma di un oggetto
resiste tanto a lungo, vale a dire che viene
sopportata tanto a lungo, quanto a lungo dura
fisicamente l'oggetto.

ENZO MARI

FUNZIONE
DELLA RICERCA
ESTETICA

THE FUNCTION
OF ESTHETIC
RESEARCH

EDIZIONI
DI COMUNITÀ

ENZO MARI

FUNZIONE
DELLA RICERCA
ESTETICA

THE FUNCTION
OF ESTHETIC
RESEARCH

EDIZIONI
DI COMUNITÀ

L'apparente ricchezza formale degli oggetti che l'attuale società dei consumi fa proliferare quasi sempre coincide con un loro decadimento anche formale. Infatti la breve durata, richiesta da continue e urgenti necessità di produzione che favoriscono il susseguirsi delle mode, determina, per forza di cose, una loro nascita affrettata mediante processi superficiali e approssimativi che spesso si risolvono nella riproposta o variazione di particolari formali.

ENZO MARI

FUNZIONE
DELLA RICERCA
ESTETICA

THE FUNCTION
OF ESTHETIC
RESEARCH

EDIZIONI
DI COMUNITÀ

ENZO MARI

FUNZIONE
DELLA RICERCA
ESTETICA

THE FUNCTION
OF ESTHETIC
RESEARCH

EDIZIONI
DI COMUNITÀ

Si può contrastare questa situazione cercando di individuare ogni volta il tipo di linguaggio adatto ad aumentare la durata dell'oggetto sia in senso temporale sia in quello della sua disponibilità di adattamento. Chiarendo i tipi di linguaggio se ne definiscono le regole e cioè i modi del progetto.

[Enzo Mari, *Funzione della ricerca estetica*, Edizioni di Comunità, Milano 1970, pp. 64-65.]

Prosthetic Gods

Hal Foster



Chiaramente “ornamento” è un significante eccessivo per Loos, una variabile mobile per diversi oggetti dal contenuto ansioso. Sappiamo che rappresenta il superfluo, l’estrinseco e l’inappropriato.

In un ribaltamento delle aspettative caratteristico della sua retorica, queste associazioni rendono l’ornamento qualcosa di non raffinato ma primitivo, che, in un contesto moderno, diviene degenerato, persino criminale – e questo in almeno due modi.

Prosthetic Gods

Hal Foster



Per quanto un tempo fosse appropriato, non lo è più in un contesto capitalistico, per ragioni tecnologiche ed economiche, stilistiche e sociali.

Sebbene le sue origini erotiche possano essere perdonate, queste sono comunque ormai superate, e perciò continuare a perseguire l'ornamento nel presente significa sconfinare con il pornografico (di qui l'allusione agli scarabocchi delle latrine).

[Hal Foster, *Prosthetic Gods*, cit., p. 76].



Allestitimenti per il Gschnas (festa di carnevale)
al Künstlerhaus in una foto d'epoca

„**S a u s b a u**
u n d d e r g l e i c h e n „

Mit 107 Zeichnungen
und Photographien eigener Arbeiten
von
Heinrich Tessenow

Bruno Cassirer/Verlag/Berlin
1916

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. [...]

H a u s b a u
u n d d e r g l e i c h e n //

Mit 107 Zeichnungen
und Photographien eigener Arbeiten
von
Heinrich Tessenow

Bruno Cassirer/Verlag/Berlin
1916

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. [...]

„**S a u s b a u**
u n d d e r g l e i c h e n „

Mit 107 Zeichnungen
und Photographien eigener Arbeiten
von
Heinrich Tessenow

Bruno Cassirer/Verlag/Berlin
1916

L'ornamento ci è tanto più d'intralcio quanto più profondo è 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. [...]

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.

„**S a u s b a u**
u n d d e r g l e i c h e n „

Mit 107 Zeichnungen
und Photographien eigener Arbeiten
von
Heinrich Tessenow

Bruno Cassirer/Verlag/Berlin
1916

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,

H a u s b a u
u n d d e r g l e i c h e n

Mit 107 Zeichnungen
und Photographien eigener Arbeiten
von
Heinrich Tessenow

Bruno Cassirer/Verlag/Berlin
1916

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.

[Heinrich Tessenow, *Osservazioni elementari sul costruire* (1916), tr. it. di S. Gessner, Franco Angeli, Milano 1974, pp. 122, 124-125, 127.]

FIRST QUALITY STYLISH OXFORDS FOR MEN

Every one of the sterling values we offer you on this page is guaranteed strictly hand sewed and made of the very best materials it is possible to secure. The styles are the product of our own designer, and while we cannot prevent them being copied, please understand that nowhere else can you get men's shoes like the ones we quote herewith for less than \$6.00 and \$6.95. They are the acme of shoe making art and are guaranteed to outwear any men's shoes purchased at a similar price. EVERY PAIR, WE FEEL SURE, WILL PLEASE YOU.



THE EQUATOR.

No. 15K733
\$2.95
PER PAIR

DON'T FAIL TO STATE SIZE.

A natty low shoe built for service. Made of best gunmetal calfskin, with latest diamond perforated tip and patterned in the popular Blucher style. Has the new oval eyelets, durable buckstay and is genuine Goodyear welt sewn. Really a \$4.50 value in style and quality and one of the season's latest creations. Sizes and half sizes, 8 to 11. Widths, C, D, E and EE. Weight, 32 ounces.



CROWN JEWEL.

No. 15K4973
\$2.65
PER PAIR

DON'T FAIL TO STATE SIZE.

Being made in our own factory is the reason you get this \$4.00 hand sewed, patent calfskin Oxford at this price. Chocolate violin toe top, very stylish and durable and hard to duplicate at this price. Sizes and half sizes, 8 to 11. Widths D, E and EE. Weight, 32 ounces.



JACKSHINE.

No. 15K724
\$2.95
PER PAIR

DON'T FAIL TO STATE SIZE.

One of the fashion's latest designs is this artistic Buckle Oxford. Made of best patent calfskin, latest wide perforated tip, outside buckstay and high instep tongue. It is genuine Goodyear welt sewn and the two handsome buckles with calfskin straps make it truly one of the handsomest low shoes on the market. Sizes and half sizes, 8 to 11. Widths, C, D, E and EE. Weight, 36 ounces.

SADDLE STRAP KING.



No. 15K725
\$3.45
PER PAIR

DON'T FAIL TO STATE SIZE.

A new Blucher style made of extra fine patent calfskin and genuine hand sewed. The artistic toe cap and toe studs just enough to make this shoe the fashion plate in men's high grade footwear. Made with the latest eye and cross straps and has a snap and dash about it that is quickly seen by those who know good footwear. An unexcelled sporting value. Sizes and half sizes, 8 to 11. Widths, C, D, E and EE. Weight, 33 ounces.

QUALITY AND PRICE

While we want you to know that nowhere else can you obtain the extraordinary quality of shoes furnished by us, we do not want you to forget for one moment that our prices are lower than at any time during the history of our house.

- REGULAR \$5.00 SHOES WE SELL FOR **\$3.45**
- REGULAR \$4.00 SHOES WE SELL FOR **2.95**
- REGULAR \$3.50 SHOES WE SELL FOR **\$2.50 to 2.65**
- REGULAR \$3.00 SHOES WE SELL FOR **2.00 to 2.45**

and so on down we make you an almost incredible saving.

The above statement is strong, don't sound good to other dealers, but our largest shoe business in the world proves beyond the question of a doubt that it not only sounds good to our customers, but that we have positively proven it true.

COPPER BUCKLER.



No. 15K4969
\$3.45
PER PAIR

DON'T FAIL TO STATE SIZE.

The highest pinnacle of shoemaking art is represented in this extra high grade Buckle Oxford. It is made over the stylish Buckle Oxford last of extra grade tan calfskin. It contains the finest of leather and the best materials procurable, and is hand sewed, rubber made throughout. Has the new tip and cross straps, and truly the toe to the heel it is better than any \$1.00 Oxford you can buy from your dealer. Sizes and half sizes, 8 to 11. Widths, C, D, E and EE. Weight, 27 ounces.

THE DIFFERENTIAL.



No. 15K719
\$2.95
PER PAIR

DON'T FAIL TO STATE SIZE.

The very latest style in a Blucher Oxford in this regular design made of best patent calfskin and full calf top. Patent toe cap, outside buckstay, latest welt construction and is Genuine Goodyear welt sewn. Really a \$4.50 value in style and quality and one of the season's latest creations. Sizes and half sizes, 8 to 11. Widths, C, D, E and EE. Weight, 32 ounces.

BOSTON WING TIP.



No. 15K4979
\$2.95
PER PAIR

DON'T FAIL TO STATE SIZE.

The manufacturer who furnished us with these shoes makes only a few of the most rare and exclusive specialties. The extreme top grade selection of patent calfskin is used in the upper, except in the artistic areas, which is of choice tan calfskin, and the shoe is hand made throughout. It is a well known fact that the Boston Wing Tip is a well known shoe in every detail, made on a glove fitting last and will give the best of satisfaction to those who appreciate hand-made footwear. Sizes and half sizes, 8 to 11. Widths, C, D and E. Weight, 32 ounces.

GENTLEMAN.

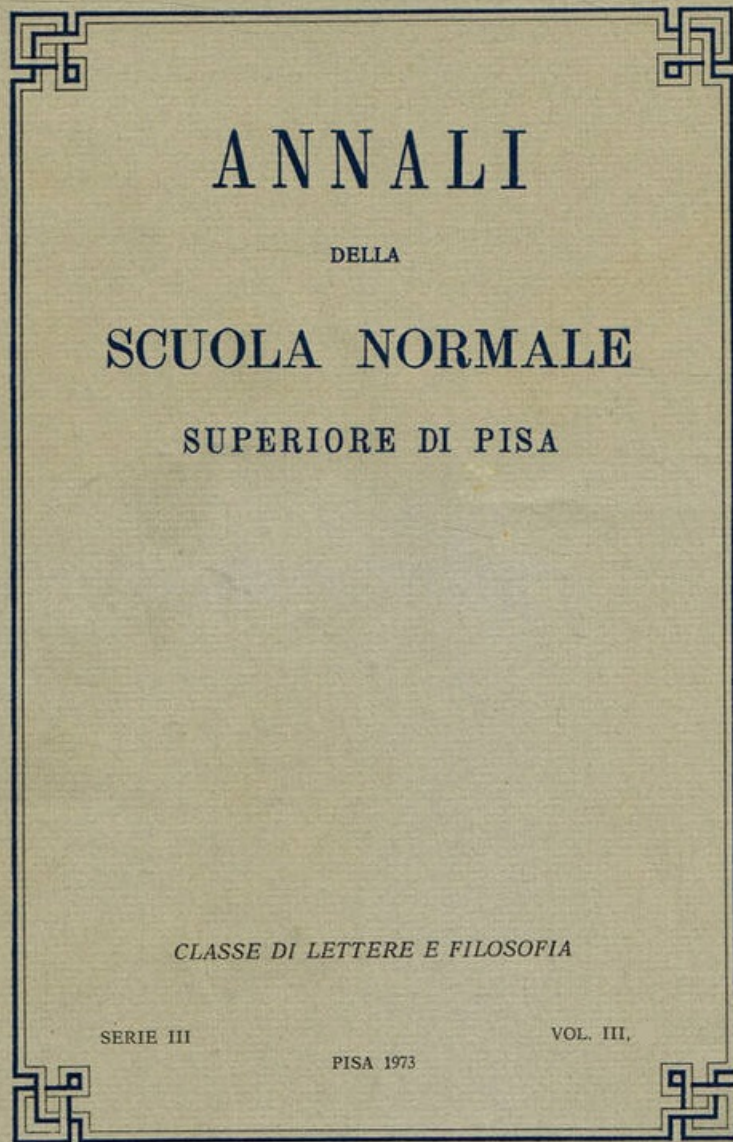


No. 15K731
\$2.95
PER PAIR

BE SURE TO STATE SIZE.

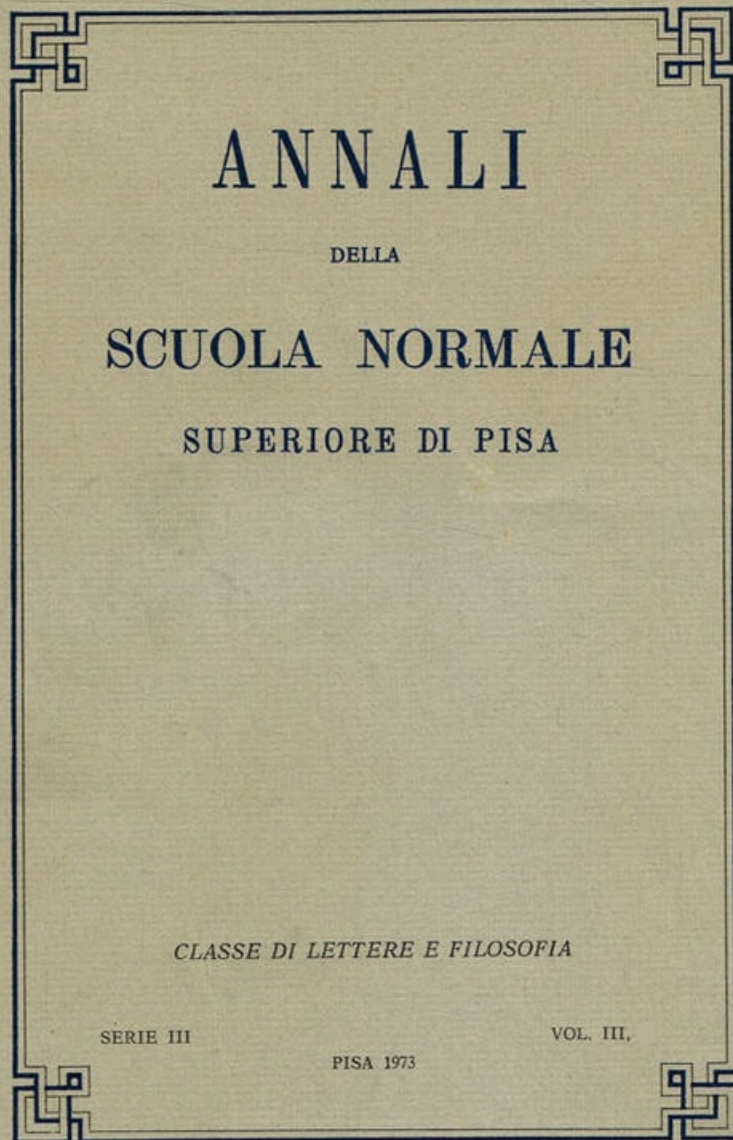
A Goodyear Welt Oxford made of finest patent calfskin with shell calf top, perforated tip and toe in the Blucher style. Made over custom's own foot fitting last making it a comfortable shoe when on the feet and an stylish, desirable and desirable a man's shoe as one could wish for. Widths, C, D, E and EE. Weight, 32 ounces.

Publicità di scarpe da uomo (1908)



Le stesse obiezioni di natura economica che Loos rivolge contro l'uso dell'ornamento derivano da criteri artigianali, tanto da risentire di una certa ingenuità ed inadeguatezza d'analisi, anche se egli le considerava come uno dei capisaldi della propria argomentazione polemica.

L'ornamento, connesso alle variazioni della moda, costringe l'oggetto ad una rapida obsolescenza, che non è per Loos fattore di espansione economica, ma esclusivamente perdita di materiale, di denaro, di tempo-lavoro.



C'è un senso di economia quasi contadina nell'affermazione che il possesso deve avere il diritto di non essere svalutato; ma il metro di giudizio di Loos non è dato dalla duttilità da civiltà dei consumi, espressa da Le Corbusier col suo *On jette, on remplace*, bensì dalla faticosa e responsabile partecipazione dell'artigiano ai processi di produzione.

[Maria Grazia Messina, *L'opera teorica di Adolf Loos*, cit., p. 261].

Io predico agli aristocratici.



ADOLF LOOS PRIVAT

BÖHLAU

Sono un comunista.
La differenza tra me e i bolscevichi è che io voglio trasformare tutti in aristocratici, mentre loro vogliono trasformare tutti in proletari.

[Adolf Loos, cit. in Claire Loos, *Adolf Loos Privat*, Böhlau, Wien 1985 (1936¹), p. 59].

Stefano
Velotti

Adolf Loos

Lo stile del paradosso



DE DONATO

Certo, Loos «odiava il borghese» e adorava «il nobile e l'artigiano»*: tuttavia, più che di classi o di gruppi sociali essi sono i rappresentanti delle forze in gioco nel dibattito culturale e architettonico, e come tali vengono trasmutati in figure mitiche: Loos sa benissimo che «ogni abitante della città è uno sradicato»**

* Elsie Altmann Loos, *Adolf Loos: Der Mensch*, Herold, Win-München 1968, p. 76.

** Adolf Loos, *Architettura*, cit., p. 242.

Stefano
Velotti

Adolf Loos

Lo stile del paradosso



DE DONATO

e nonostante ciò presenterà l'artigiano come modello del legame col passato, come inconsapevole uomo moderno di un tempo lontano, e aristocratico sarà chiunque saprà resistere alla tentazione di mimare o imporre, con le forme, delle forme di vita cadute in disuso.

A ciascuna di queste figure associerà un particolare tipo di prodotto: [...] all'aristocratico (modello dell'uomo moderno) il compito di definire un rapporto con la tradizione che parta dalle forme di vita attuali per produrre la "cultura" del proprio tempo.

Stefano
Velotti

Adolf Loos
Lo stile del paradosso



DE DONATO

Bisogna tener conto di questa sorta di organizzazione mitica delle componenti sociali [...] se si vuole analizzare la problematica stilistica loosiana nel suo inscindibile rapporto con la tradizione.

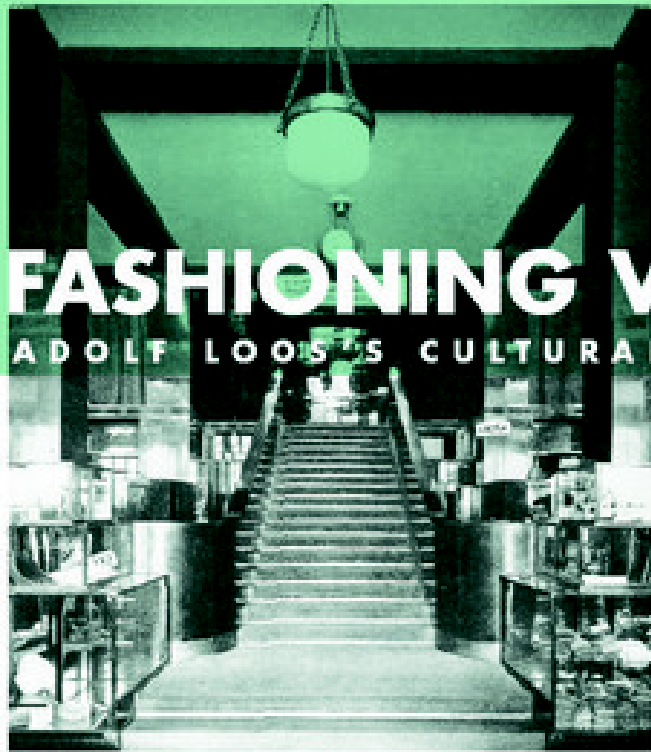
[Stefano Velotti, *Adolf Loos*, cit., pp. 32-33].



JANET STEWART

L'osservazione ironica di Loos contenuta in 'Ornamento e delitto', secondo cui ogni persona che ha un tatuaggio e non è in prigione o è un delinquente latente oppure un aristocratico degenerato, può essere letta come una critica dello stile di vita appariscente della vecchia aristocrazia, il cui "sfarzoso splendore" e la cui "sfarzosa ostentazione"* appartenevano oggi solo ai musei.

* Cfr. Adolf Loos, *Mostra di Natale all'Österreichisches Museum* (1897), in *La civiltà occidentale*, cit., pp. 23-29: 24.



JANET STEWART

Però, benché la funzione rappresentativa dell'aristocrazia decadente appartenga al passato, l'ideale dell'aristocrazia continua ad avere un'importanza centrale per Loos.

Ora, tuttavia, le caratteristiche aristocratiche possono essere attribuite a certi membri di tutte le classi sociali: quelli che [...] hanno raggiunto le vette della *Vornemheit* [distinzione] intellettuale.

[Janet Stewart, *Fashioning Vienna*, cit., p. 87.]

Noi
possediamo l'arte che ha eliminato l'ornamento.

ENCICLOPEDIA



5
DIVINO - FAME

EINAUDI

Loos diceva che l'ornamento era «superato» (*aufgehoben*). Superato, come può esserlo una formazione tecnologica, ma anche come lo sono le pulsioni nel lavoro della sublimazione. Il rivestimento (*Bekleidung*) che dissimula le attrezzature di una stanza da bagno rappresenta certo un «superamento» del *décor*, come l'opera d'arte fa appello alla pulsione per deviare una parte della libido verso mete più elevate.

ENCICLOPEDIA



5
DIVINO - FAME

EINAUDI

Ma in questo superamento, in questo «passaggio», *Aufhebung* nel senso hegeliano della parola, ciò che è stato superato è conservato, al suo posto, come lo sono in una casa le tubature d'evacuazione, per quanto ben dissimulate, e come lo è nell'uomo l'animale di piacere (*das Lusttier*), di cui parla Freud [...].

E se l'idea del bello ha le sue radici nell'eccitazione sessuale che l'arte si adopera a deviare dai suoi veri obiettivi per vincolarla ad altri oggetti, e prima al corpo preso per intero,

ENCICLOPEDIA



5
DIVINO - FAME

EINAUDI

è chiaro che un simile superamento si presta ancora a molti va e vieni, spostamenti, regressioni. Questione di decenza, il *décor* (dal latino *decere*) può esserla fino all'indecenza.

[Hubert Damisch, *Ornamento*, in *Enciclopedia [Einaudi]*, vol. X, Einaudi, Torino 1980, pp. 219-232: 230].

L'ESPRIT NOUVEAU

REVUE INTERNATIONALE D'ESTHÉTIQUE

PARAISANT LE 15 DE CHAQUE MOIS

DIRECTEUR : PAUL DENRÉE

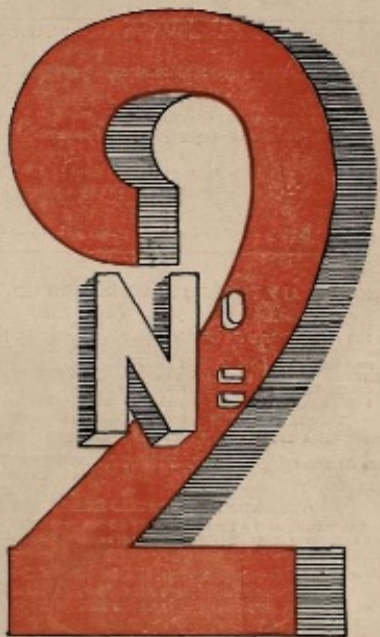
ESTHÉTIQUE EXPÉRIMENTALE
PEINTURE SCULPTURE ARCHITECTURE
LITTÉRATURE MUSIQUE
ESTHÉTIQUE DE L'INGÉNIEUR
LE THÉÂTRE LE MUSIC-HALL LE CINÉMA LE CIRQUE LES SPORTS
LE COSTUME LE LIVRE LE MEUBLE
ESTHÉTIQUE DE LA VIE MODERNE

Voir au verso les avantages
et les primes
réservés aux Abonnés.

SOMMAIRE

L'Esthétique nouvelle ou la science de l'art (2 ^e partie), Victor BASCH, 119
Vie de Paul Cézanne, VAUVRECY, 121
Lettres, CÉZANNE, 123
Erik Satie, Henri COLLET, 145
Ornement et Crime, Adolphe LOOS, 159
Léonard, Paul DRAHER, 169
La Byblique, Albert JEANNERET, 183
Knut Hamsun, ALZIR HERRA, 190
Trois rappels à MM. les architectes (2 ^e article), LE CORBUSIER-SALIGNIER, 195
La Doctrine de Luther, GIUSEPPE UNGARETTI, 200

POUR LA VENTE EN GROS
MESSAGERIES HAZARD
11, Rue Etolles, PARIS (11^e)



DANS CE NUMÉRO

qui contient 188 pages
50 photographies, 1 reproduction
aux trois couleurs : CÉZANNE
et un supplément littéraire :
Les Rois de Saba,
par KNUT HAMSON
(prix Nobel 1920)

L'Expressionnisme dans l'Allemagne contemporaine, Raymond LEVAIN, 205
Les Chants de Malherbe, Céline ARNAUD, 208
Les Maisons Voisins, L. L.-S., 211
Copeau et Cœur, Maxime LEMAITRE, 216
L'Harmonie, G. MICOT, 223
Le Salon d'Automne, VAUVRECY, 227
Échos de la dernière heure, 230
Échos de l'Hôtel Drouot, Une exposition de peinture à Liège, Supplément littéraire Knut Hamsun,

PRIX NET : 6 francs (freight)
POUR TOUS PAYS

EDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU
SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 100.000 FRANCS
95, Rue de Seine, PARIS (11^e)

Loos è uno dei precursori dello spirito nuovo [*esprit nouveau*]. Già nel 1900, nel momento in cui l'entusiasmo per lo stile moderno era al culmine, in questo periodo di ornamento a oltranza, d'intrusione intempestiva dell'arte dappertutto, Loos, spirito chiaro e originale, cominciava le sue proteste contro la futilità di tali tendenze.

Uno dei primi ad aver presentito la grandezza dell'industria e dei suoi apporti all'estetica, aveva cominciato a proclamare alcune verità che paiono ancora oggi rivoluzionarie o paradossali.

L'ESPRIT NOUVEAU

REVUE INTERNATIONALE D'ESTHÉTIQUE

PARAISANT LE 15 DE CHAQUE MOIS

DIRECTEUR : PAUL DENRÉE

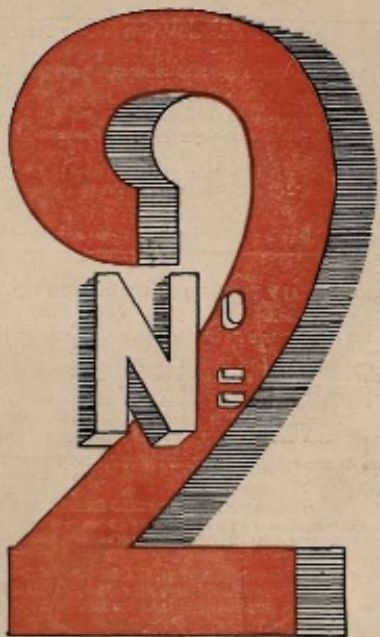
ESTHÉTIQUE EXPÉRIMENTALE
PEINTURE SCULPTURE ARCHITECTURE
LITTÉRATURE MUSIQUE
ESTHÉTIQUE DE L'INGÉNIEUR
LE THÉÂTRE LE MUSIC-HALL LE CINÉMA LE CIRQUE LES SPORTS
LE COSTUME LE LIVRE LE MEUBLE
ESTHÉTIQUE DE LA VIE MODERNE

Voir au verso les avantages
et les primes
réservés aux Abonnés.

SOMMAIRE

L'Esthétique nouvelle ou la science de l'art (2 ^e partie), Victor BASCH, 119
Vie de Paul Cézanne, VAUVRECY, 131
Lettres CÉZANNE, 153
Erik Satie, Henri COLLET, 145
Ornement et Crime, Adolphe LOOS, 159
Léonard, Paul DRAHER, 169
La Pythie, Albert JEANNERET, 183
Knut Hamsun, AZIZ HUSSEI, 190
Trois rappels à MM. les architectes (2 ^e article), LE CORBUSIER-SALMONIER, 195
La Doctrine de Lauterbach, GIUSEPPE UNGARETTI, 200

POUR LA VENTE EN GROS
MESSAGERIES HAZARD
11, Rue Etienne, PARIS (11^e)



DANS CE NUMÉRO

qui contient 188 pages
50 photographies, 1 reproduction
aux trois couleurs : CÉZANNE
et un supplément littéraire :
Le Roi de Saba,
par KNUT HAMSON
(prix Nobel 1920)

L'Expressionnisme dans l'Allemagne contemporaine, Raymond LEVAIN, 205
Les Chants de Malherbe, Cécile ARNAUD, 208
Les Maisons Voisines, L. L.-S., 211
Copeau et Cœur, Maxime LEMAITRE, 216
L'Harmonie, G. MICOT, 223
Le Salon d'Automne, VAUVRECY, 227
Échos de la dernière heure, 230
Échos de l'Hôtel Drouot, Une exposition de peinture à Liège, Supplément littéraire Knut Hamsun,

PRIX NET : 6 francs (freight)
POUR TOUS PAYS

EDITIONS DE L'ESPRIT NOUVEAU
SOCIÉTÉ ANONYME AU CAPITAL DE 100.000 FRANCS
95, Rue de Seine, PARIS (11^e)

Nelle sue opere, sfortunatamente troppo poco conosciute, è stato l'annunciatore di uno stile che soltanto ai giorni nostri trova la sua elaborazione.

[Redazionale (Amédée Ozenfant? Le Corbusier?), presentazione di Adolphe [sic] Loos, *Ornement et Crime*, in «L'Esprit nouveau», 2, 1920, p. 159.]

Massimo Cacciari



- **Critica la visione di Loos come precursore del movimento moderno in architettura**
 - **avanzata dagli stessi protagonisti del modernismo**
 - **(Oud, Taut, ecc.)**
- **(Si può estendere questa critica alle parole appena viste di Ozenfant o Le Corbusier)**

ADOLF LOOS

FESTSCHRIFT

ZUM 60. GEBURTSTAG

BEITRÄGE VON

ALBAN BERG · LUDWIG FICKER · JOSEF FRANK
GUSTAV GLÜCK · JULIUS KLINGER · KARL KRAUS
ELSE LASKER-SCHÜLER · MECHTILDE LICH-
NOWSKY · J. S. MACHAR · MAURICE MAETERLINCK
KARIN MICHAELIS · J. J. P. OUD · ALFRED POLGAR
MARCEL RAY · RICHARD VON SCHAUKAL · ARNOLD
SCHÖNBERG · RUDOLF SERKIN · OTTO STOESSL
BRUNO TAUT · TRISTAN TZARA · ANTON WEBERN
STEFAN ZWEIG U. A.

MIT EINER PORTRÄTZEICHNUNG VON
OSKAR KOKOSCHKA

Lo storico che considera la vita di questo artista è affascinato anzitutto dal quadro delle date. Perché, sorprendentemente, lì per lì in modo appena credibile, esso gli mostra la precoce sagacia dell'uomo, anticipatrice degli sviluppi futuri in tutti i campi dell'architettura. [...] Poiché egli ha percorso il cammino del nostro tempo con una generazione di anticipo.

[Max Eisler, in *Festschrift. Per i sessant'anni di Adolf Loos*, cit., p. 105.]

ADOLF LOOS

FESTSCHRIFT

ZUM 60. GEBURTSTAG

BEITRÄGE VON

ALBAN BERG · LUDWIG FICKER · JOSEF FRANK
GUSTAV GLÜCK · JULIUS KLINGER · KARL KRAUS
ELSE LASKER-SCHÜLER · MECHTILDE LICH-
NOWSKY · J. S. MACHAR · MAURICE MAETERLINCK
KARIN MICHAELIS · J. J. P. OUD · ALFRED POLGAR
MARCEL RAY · RICHARD VON SCHAUKAL · ARNOLD
SCHÖNBERG · RUDOLF SERKIN · OTTO STOESSL
BRUNO TAUT · TRISTAN TZARA · ANTON WEBERN
STEFAN ZWEIG U. A.

MIT EINER PORTRÄTZEICHNUNG VON
OSKAR KOKOSCHKA

Nel mio libro *Modern Architecture*, trattando storicamente della nuova architettura, ho scritto su Adolf Loos le parole che vorrei citare qui nella versione inglese:

«Adolf Loos was the plucky designer and litterateur so much in advance of his day, who took up the cudgels against the Austrian philistinism.

Many of his plans far ahead of his generation, anticipating what was later to come into fashion.

ADOLF LOOS

FESTSCHRIFT

ZUM 60. GEBURTSTAG

BEITRÄGE VON

ALBAN BERG · LUDWIG FICKER · JOSEF FRANK
GUSTAV GLÜCK · JULIUS KLINGER · KARL KRAUS
ELSE LASKER-SCHÜLER · MECHTILDE LICH-
NOWSKY · J. S. MACHAR · MAURICE MAETERLINCK
KARIN MICHAELIS · J. J. P. OUD · ALFRED POLGAR
MARCEL RAY · RICHARD VON SCHAUKAL · ARNOLD
SCHÖNBERG · RUDOLF SERKIN · OTTO STOESSL
BRUNO TAUT · TRISTAN TZARA · ANTON WEBERN
STEFAN ZWEIG U. A.

MIT EINER PORTRÄTZEICHNUNG VON
OSKAR KOKOSCHKA

As far back as 1910 he was opposed to all ornamentation which he characterised as meaningless and futile, and could perhaps lay just claim to have been robbed by many a more astute man of affairs».

Adolf Loos è certamente l'unico architetto del nostro tempo la cui intelligenza fosse così penetrante da finire per assomigliare a ciò che viene chiamato altrimenti dono profetico.

[Bruno Taut, in *Festschrift. Per i sessant'anni di Adolf Loos*, cit., p. 134.]

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



AS+a Architetti e architetture | 1

La ricerca sul “proprio” dell’opera loosiana è soppiantata dal tema onnidominante dell’*anticipo*.

Non ciò che costituisce la specificità di Loos, ma la sua pretesa “banalità” modernista interessa gli Eisler e i von Ficker, gli Oud, i Polgar, i Bruno Taut.

Loos è colui che prefigura l’attuale koinè – colui che ne anticipa i tratti all’unico scopo apparente di venire da essi perfettamente raggiunto.

L’importanza di Loos si ridurrebbe all’aver fatto «con una generazione di anticipo» quanto era destinato a trionfare.

fine

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



A&A Architetti e architetture | 1

Così la lotta al “superfluo” non diviene che immagine precorritrice dell’utopia [...] del razionalismo architettonico contemporaneo.

La “dialettica” loosiana si appiattisce alla misura astratta di un esterno metropolitano, la sua Klarheit alla ripetitiva “semplicità” del suo spazio.

«Sana ragione umana e vita pratica»: in nome di questo binomio, Loos celebrerebbe finalmente il trionfo delle proprie idee.

[Massimo Cacciari, *Adolf Loos e il suo Angelo*, cit., p. 55.]



ISAH

Ma se il tono di *Ornamento e delitto* è polemico, non è direttamente prescrittivo. Nonostante successive asserzioni in senso contrario, Loos non giunse nemmeno a concepire la sua conferenza come un manifesto programmatico – almeno, non nel senso consueto. [...] Se il saggio fu visto in seguito come una giustificazione per la strategia progettuale di Loos, non fu una ricetta per soluzioni architettoniche formali.

[Christopher Long, *The Origins and Context of Adolf Loos's "Ornament and Crime"*, cit., p. 210.]

Adolf Loos:
Our Contemporary
Unser Zeitgenosse
Nosso Contemporâneo

Yehuda E. Safran
Curator/Kurator/Curador

Beatriz Colomina
Hermann Czech
Rainald Franz
Benedetto Gravagnuolo
Christopher Long
Can Onaner
Daniel Sherer
Philip Ursprung

[Gli studi seri su *Ornamento e delitto*, anche in anni recenti] sono stati ancora superati per numero da quelli che si basano su una lettura superficiale, che si limitano alla semplice equazione tra ornamento e criminalità. La domanda, ovviamente, è: *perché?* Per un verso, ciò dipende sicuramente dall'indolenza intellettuale:

Adolf Loos:
Our Contemporary
Unser Zeitgenosse
Nosso Contemporâneo

Yehuda E. Safran
Curator/Kurator/Curador

Beatriz Colomina
Hermann Czech
Rainald Franz
Benedetto Gravagnuolo
Christopher Long
Can Onaner
Daniel Sherer
Philip Ursprung

Loos è citato a più riprese da chi non spende le proprie energie per comprendere fino in fondo la sua argomentazione (in alcuni casi, pare, non prendendosi neanche la briga di leggere il testo) o per capire il contesto in cui aveva operato.

Ma c'è un'altra ragione, che senza dubbio va al cuore del perché “Ornamento e delitto” abbia avuto una vita postuma così lunga e peculiare.

Adolf Loos:
Our Contemporary
Unser Zeitgenosse
Nosso Contemporâneo

Yehuda E. Safran
Curator/Kurator/Curador

Beatriz Colomina
Hermann Czech
Rainald Franz
Benedetto Gravagnuolo
Christopher Long
Can Onaner
Daniel Sherer
Philip Ursprung

È stato terribilmente comodo ritenere che Loos abbia rifiutato l'ornamento *tout court*. I primi modernisti lo fecero per perorare la loro causa; per i critici successivi del modernismo era un modo per attaccare l'ortodossia modernista; e gli storici e i critici agirono così per ottenere una narrazione o una critica più limpida.

Adolf Loos:
Our Contemporary
Unser Zeitgenosse
Nosso Contemporâneo

Yehuda E. Safran
Curator/Kurator/Curador

Beatriz Colomina
Hermann Czech
Rainald Franz
Benedetto Gravagnuolo
Christopher Long
Can Onaner
Daniel Sherer
Philip Ursprung

Che la sua concezione anti-ornamentale fosse ben più complessa o che i suoi edifici cubici puristi nascondessero interni ricchi e discordanti fu trascurato, perché queste cose erano facili da trascurare.

Era più semplice trovare una coerenza nelle sue concezioni e nei suoi lavori, molto più difficile era spiegare le loro apparenti contraddizioni.

Adolf Loos:
Our Contemporary
Unser Zeitgenosse
Nosso Contemporâneo

Yehuda E. Safran
Curator/Kurator/Curador

Beatriz Colomina
Hermann Czech
Rainald Franz
Benedetto Gravagnuolo
Christopher Long
Can Onaner
Daniel Sherer
Philip Ursprung

Era comodo e opportuno ignorare queste incongruenze: comodo perché mettere da parte quegli aspetti di Loos che non corrispondevano affatto alla nuova fede nel modernismo richiedeva molto meno lavoro intellettuale, opportuno perché era così utile e pratico limitarsi alla semplice equazione di ornamento e delitto.

[Christopher Long, *Ornament is not Exactly a Crime: On the Long and Curious Afterlife of Adolf Loos' Famed Essay*, in Yehuda E. Safran (ed.), *Adolf Loos: Our Contemporary*, cit., pp. 31-48: 42].

Storia di sei Idee

di Wladislaw Tatarkiewicz

A un certo punto, si potrebbe ritenere che le eterne fluttuazioni nel rapporto tra arte e ornamento si siano concluse a svantaggio del secondo; che, di fronte alla «maestà delle forme essenziali»¹, siano sparite per sempre le decorazioni.

Tuttavia non può esservi dubbio che si tratterebbe di un giudizio scorretto.

¹ Horatio Greenough, *Form and Function*, cit., p. 75.

Storia di sei Idee

di Władysław Tatarkiewicz

Aesthetica

Si nota nuovamente un'esigenza d'ornamento. La sua negazione ha segnato un periodo, ma non il termine, dell'evoluzione.

Il processo di trasformazione dei giudizi sull'arte e sul bello procede e accelera persino il suo ritmo.

[Władysław Tatarkiewicz, *Storia di sei idee* (1975), tr. it. di O. Burba e K. Jaworska, *Aesthetica*, Palermo 2011⁷, p. 174.]

A Ulk
(1910)

Nachdruck sämtlicher Artikel verboten.

2
 Qu
 2611
DER LEIREIGENE.



Und der will Weltpolitik treiben!

Frontespizio di un numero di «Ul. Illustriertes Wochenblatt für Humor und Satire»



ISAH

Una seconda recensione, che apparve una settimana e mezzo dopo nel giornale satirico berlinese *Der Ulk*, supplemento del *Berliner Tageblatt*, fu molto meno positiva.

Il pezzo, non firmato, illustrò le idee di Loos dipingendolo come un fanatico che voleva che «cinquanta tra i cittadini di Berlino più in vista» – i suoi industriali e artigiani più importanti – fossero torturati e poi imprigionati per la loro presunta applicazione criminale dell'ornamento.



ISAH

«Via l'ornamento assassino!». Così viene citato Loos, mentre urla al giornalista e cerca di pugnalarlo con un pennello gocciolante. Il giornalista conclude ironicamente: «La prossima volta lo incontrerò facendo più attenzione, con uno smoking completamente privo di ornamenti»*.

* *Der Ornamentfeind*, in «Der Ulk», 11, 18/5/1910.

[Christopher Long, *The Origins and Context of Adolf Loos's "Ornament and Crime"*, cit., p. 212.]

***Due articoli e una lettera
sulla casa della Michaelerplatz
(1910)***



Adolf Loos, Palazzo Goldman & Salatsch (“Looshaus”) (1910-1911, Michaelerplatz, Vienna) in una foto del 1930

AKADEMISCHER VERBAND FÜR LITERATUR U. MUSIK



MOTTO: „EIN SCHEUSAL VON EINEM HAUS“
(AUS EINER WIENER GEMEINDERATSSITZUNG)

IM SOPHIENSAAL

MONTAG, DEN 11. DEZEMBER 1911 UM HALB 8 UHR
ABENDS VORTRAG DES ARCHITEKTEN ADOLF LOOS

**MEIN · HAUS · AM
MICHAELERPLATZ**

MIT SKIOPTIKONBILDERN

Karten bei Kehlendorfer I, Krugerstr. 3 zu K 4, 3, 2, 1, —.50

Mitglieder des „Akademischen Verbandes für Literatur und Musik in Wien“ und des „Vereines für Kunst und Kultur“ zahlen halben Preis. Die Mitgliederaufnahme erfolgt tägl. von 10—12 Uhr vormittags im Hause I. Bezirk, Belvederestrasse 7

Manifesto per la
conferenza
*Mein Haus am
Michaelerplatz*
(1911, Vienna)

60h

Doppelnummer

Nr. 313/314

31. DEZEMBER 1910

XII. JAHR

DIE FACKEL

HERAUSGEBER:

KARL KRAUS

INHALT:

KARL KRAUS: Glossen / FERDINAND KÜRNBERGER: Lilis Park in Österreich / KARL BLEIBTREU: Tolstois »Was ist Kunst?« / OTTO STOESSL: Der Sturm und die Mutter / ERNST BLASS: Die Kindheit / Selbstanzeige / ALBERT EHRENSTEIN: Ritter Johann des Todes / ELSE LASKER-SCHÜLER: Ein alter Tibetteppich / LEO POPPER: Der Kitsch / BERTHOLD VIERTTEL: Schönherrs Drama / Meine Vorlesungen / Lublinski, †

NACHDRUCK VERBOTEN

PREIS DER DOPPELNUMMER 60 HELLER
ERSCHEINT IN ZWANGLOSER FOLGE

VERLAG: ‚DIE FACKEL‘, WIEN — BERLIN
WIEN, III/2, HINTERE ZOLLAMTSSTRASSE 3 TELEPHON Nr. 187
BERLINER BUREAU: HALENSEE, KATHARINENSTRASSE

Adolf Loos è uno che cammina e perciò un ostacolo per la gente che se ne sta ferma tra il Graben e Michaelerplatz.

Lì ha costruito loro un pensiero. Ma essi si sentono a proprio agio solo davanti agli effetti suggestivi [*Stimmungen*] dell'architettura e perciò hanno deciso di mettergli sulla strada quegli indispensabili ostacoli, da cui voleva liberarli.

[Karl Kraus, *La casa in Michaelerplatz* (1910), rist. in *Festschrift. Per i sessant'anni di Adolf Loos*, cit., p. 115.]

Karl Kraus



- Che cosa significa che Loos ha costruito un pensiero?
- Che cosa significa questa contrapposizione tra pensiero e *Stimmungen*?
 - Non è proprio Loos (come vedremo) a dire che l'architettura suscita delle *Stimmungen*?



Adolf Loos, Villa Karma (1903-1906, Clarens)
completata da Hugo Ehrlich (1909-1912)



Adolf Loos, Villa Karma (1903-1906, Clarens)
biblioteca

Frank Wedekind

Die Büchse der Pandora

Dramödie in drei Aufzügen



Verlag von Bruno Cassirer in Berlin

Frontespizio di
Frank Wedekind,
Die Büchse der Pandora,
Bruno Cassirer, Berlin
1903



ISAH

A metà settembre [1910] l'edificio era stato intonacato [...].

Quasi immediatamente, le autorità municipali sospesero la concessione edilizia; prima della fine del mese era scoppiata una chiasmata controversia pubblica. [...].

A fine novembre uno dei membri del consiglio cittadino, Karl Rykl, attaccò il palazzo di Loos, chiamandolo “un mostro” (“ein Scheusal”) e chiedendo di riprogettare la facciata.

[Christopher Long, *The Origins and Context of Adolf Loos's “Ornament and Crime”*, cit., p. 213.]



Evidentemente qui è stata fatta anche opera di istigazione, come non accade spesso, neppure in un ambiente dove il gusto raffinato è ancora sostenuto da un modo di pensare ordinario.

Gli scrittori da feuilleton hanno deciso dell'opera dall'aspetto che avevano le assi.

Cosa direbbe A.F. Seligmann, che, poiché è fallito come pittore, è diventato un critico d'arte, senza però aver scelto il mestiere giusto,

60h
Doppelnummer

Nr. 313/314

31. DEZEMBER 1910

XII. JAHR

DIE FACKEL

HERAUSGEBER:

KARL KRAUS

INHALT:

KARL KRAUS: Glossen / FERDINAND KÜRNBERGER:
Lilis Park in Österreich / KARL BLEIBTREU: Tolstois »Was
ist Kunst?« / OTTO STOESSL: Der Sturm und die Mutter /
ERNST BLASS: Die Kindheit / Selbstanzeige / ALBERT
EHRENSTEIN: Ritter Johann des Todes / ELSE LASKER-
SCHÜLER: Ein alter Tibetteppich / LEO POPPER: Der
Kitsch / BERTHOLD VIERTTEL: Schönherrs Drama / Meine
Vorlesungen / Lublinski, †

NACHDRUCK VERBOTEN

PREIS DER DOPPELNUMMER 60 HELLER
ERSCHEINT IN ZWANGLOSER FOLGE

VERLAG: ‚DIE FACKEL‘, WIEN — BERLIN

WIEN, III/2, HINTERE ZOLLAMTSSTRASSE 3 TELEPHON Nr. 187
BERLINER BUREAU: HALENSEE, KATHARINENSTRASSE

che cosa direbbe, se, diventato recidivo, incominciasse a dipingere un paesaggio e il popolino che se ne va a zonzo gridasse che il quadro è una porcheria, lo giudicasse quindi come se fosse già finito?

Che cosa direbbe il signor Wittmann, la cui superficie spirituale ha davvero bisogno di ornamento e che deve essere un giornalista da feuilleton, poiché altrimenti nei vani deserti delle finestre abiterebbe l'orrore, che cosa direbbe se si provasse il desiderio di gettare nel cestino della carta straccia il suo articolo appena cominciato?

60h

Doppelnummer

Nr. 313/314

31. DEZEMBER 1910

XII. JAHR

DIE FACKEL

HERAUSGEBER:

KARL KRAUS

INHALT:

KARL KRAUS: Glossen / FERDINAND KÜRNBERGER: Lilis Park in Österreich / KARL BLEIBTREU: Tolstois »Was ist Kunst?« / OTTO STOESSL: Der Sturm und die Mutter / ERNST BLASS: Die Kindheit / Selbstanzeige / ALBERT EHRENSTEIN: Ritter Johann des Todes / ELSE LASKER-SCHÜLER: Ein alter Tibetteppich / LEO POPPER: Der Kitsch / BERTHOLD VIERTTEL: Schönherrs Drama / Meine Vorlesungen / Lublinski, †

NACHDRUCK VERBOTEN

PREIS DER DOPPELNUMMER 60 HELLER
ERSCHEINT IN ZWANGLOSER FOLGE

VERLAG: ‚DIE FACKEL‘, WIEN — BERLIN

WIEN, III/2, HINTERE ZOLLAMTSSTRASSE 3 TELEPHON Nr. 187
BERLINER BUREAU: HALENSEE, KATHARINENSTRASSE

Non è mio compito indagare, se ha ragione quella lettrice che dà voce al suo disgusto per l'efferescenza artistica del signor Wittmann esclamando: «Che interessi smisuratamente meschini, puramente personali devono esserci sotto!».

Ma si farà bene a tenere ben chiuse le “finestre quadrate” che il signor Wittmann ha visto sulla casa di Loos, perché l'aria spirituale della città non vi penetri.

[Karl Kraus, *La casa in Michaelerplatz*, cit., p. 116.]



Danzica



JANET STEWART

Proprio come afferma che una casa debba rappresentare lo stile individuale dei suoi abitanti, così Loos attribuisce a ogni città uno stile individuale.

E proprio come l'autentico interno domestico deve essere messo insieme dagli stessi abitanti al fine di avere un significato simbolico, così [...] egli è critico verso gli architetti e gli urbanisti che tentano di importare stili da Magdeburgo o Essen a Vienna, come se fossero intercambiabili a prescindere dal luogo.

[Janet Stewart, *Fashioning Vienna*, cit., p. 166.]



Vienna, Kärntner Strasse in una foto del 1900



Danzica

ADOLF LOOS
TROTZDEM

Traduzione da precisare p. 235

La particolare soluzione
architettonica che questi tetti
rappresentano si è imposta
all'impulso inventivo
[*erfindungstrieb*] degli
architetti di Danzica.



Vienna, panorama in una cartolina d'epoca



Vienna, Opernring
in una foto del 1873

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



AS+a Architetti e architetture | 1

Kraus ha chiamato Loos l'architetto «della *tabula rasa*», e *rasa* davvero è la superficie della casa in Michaelerplatz, senza sovrastrutture, elementi aggettanti, se non la nitida linea del cornicione che delimita-racchiude e sottolinea il valore *compositivo* dell'edificio. Ma Loos non fa *tabula rasa* né nei confronti «dei nostri maestri viennesi», né riducendo le *qualità* spaziali, il movimento tridimensionale dell'interno.

Far *tabula rasa* della *superfluità* dell'architettura moderna coincide col ritrovare la necessità dello sforzo costruttivo-spaziale del pensare architettonico.

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



Lo stesso Kraus coglie, altrove, questa autentica ragione della lotta all'ornamento (l'ornamento è, per sua natura, anti-costruttivo, antispaziale) allorché, nel suo scritto polemico sulla casa in Michaelerplatz, afferma che Loos ha costruito, con essa, *un pensiero*. E nel bellissimo discorso sulla tomba di Loos, il 25 agosto del 1933 ribadisce questa intuizione:

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



AS+a Architetti e architetture | 1

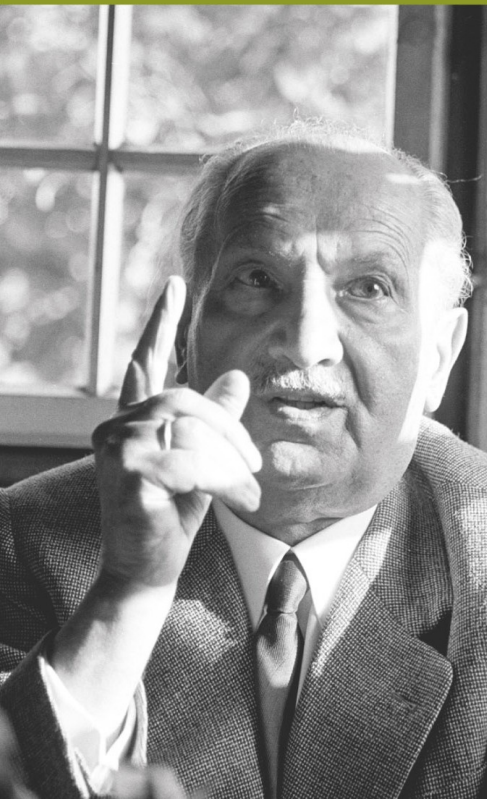
«*Baumeister (non Architekt!) tu fosti, nello spazio di un'esistenza, per la quale, di dentro e di fuori, la casa si era perduta in svolazzi.*

Ciò che costruivi era ciò che pensavi»*.

Bauen [costruire] e *Denken* [pensare] si appartengono reciprocamente in un unico spazio.

* Karl Kraus, *Adolf Loos. Rede am Grab*, 25. August 1933, in «Die Fackel», n. 888, 1933, pp. 1-3: 1-2.

MARTIN HEIDEGGER
BAUEN WOHNEN
DENKEN VORTRÄGE UND AUFSÄTZE



Was ist das –
die Philosophie?

Martin Heidegger

Copertina di un'edizione
moderna di *Bauen Wohnen
Denken* [*Costruire abitare
pensare*] di Martin Heidegger
(conferenza del 1951)

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



Kraus: «facendo davi le regole»: nell'esercizio del tuo costruire scopri le permanenze, le affinità, i principi della composizione, ciò che dura – facendo pensavi.

Ma questo fare è quello del Baumeister, il suo fare specifico, caratterizzato da quella specifica forma dello spazio.

Costruire un pensiero significa: definire la specifica forma di pensare che è questo gioco dell'architettura.

Definirla con la massima precisione nei confronti delle altre: non confonderla, non tentare impossibili, nostalgiche “armonie”.

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



AS+a Architetti e architetture | 1

È ornamento ciò che non mostra il proprio gioco come pensare, *fare-pensando*, avente le proprie regole, le proprie condizioni e di impiego e di trasformabilità.

[Massimo Cacciari, *Adolf Loos e il suo Angelo*, cit., pp. 33-35.]

Per Dio e per
l'artista tutti i materiali sono uguali e
hanno lo stesso valore.



Vienna, Michaelerplatz, Hofburg



Adolf Loos, "Looshaus"
(1910-1911, Michaelerplatz, Vienna)



Adolf Loos, "Looshaus"
(1910-1911, Michaelerplatz, Vienna)



Adolf Loos, "Looshaus"
(1910-1911, Michaelerplatz, Vienna)

Stefano
Velotti

Adolf Loos

Lo stile del paradosso



DE DONATO

Qui è agevole capire che l'effetto di cui parla Loos è ben diverso da ciò che si può intendere per architettura "a effetto".

Prima di essere una perturbazione emotiva, un accorgimento spettacolare, l'effetto è il risultato dell'incontro tra la storia – che qui assume il volto del *genius loci* – e il suo rinnovamento.

Ma tale rinnovamento è la sintesi delle direttive preesistenti analizzate e interpretate alla luce del presente.

Stefano
Velotti

Adolf Loos

Lo stile del paradosso



DE DONATO

La libertà dell'architetto, la sua responsabilità, non sono illimitate, non possono disporsi ad accogliere qualsiasi escogitazione dell'intelletto, una qualunque suggestione della fantasia di ogni tempo e di ogni paese.

Il margine di azione si impone inesorabilmente all'interno della tradizione data.

Stefano
Velotti

Adolf Loos
Lo stile del paradosso

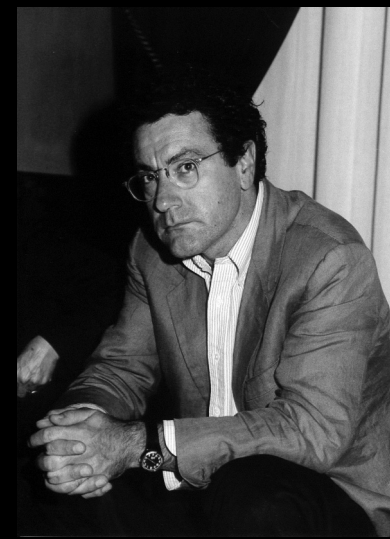


DE DONATO

Se nel dialogo con la tradizione si presentano risposte magari antichissime ma tuttora valide, il compito dell'architetto è quello di ripetere, di ricreare la norma inscritta in una forma e di sottomettersi nuovamente a essa con tutto il rigore di cui è capace.

[Stefano Velotti, *Adolf Loos*, cit., pp. 64-65].

Stefano Velotti



- **Chiarisce implicitamente le parole di Kraus**
 - **Che cosa significa questa contrapposizione tra pensiero e *Stimmungen*?**
 - **Non è proprio Loos a dire che l'architettura suscita delle *Stimmungen*?**
 - **L'effetto (come scrive Loos nel 1898) o la *Stimmung* (come scrive in seguito):**
 - **si distingue dall'architettura "a effetto"**

AOÛT-SEPTEMBRE 1975 339-340



CRITIQUE

VIENNE, DÉBUT D'UN SIÈCLE

Jacques BOUVERESSE
Hubert DAMISCH
Marie-Louise TESTENOIRE
Nata MINOR
Jean-François PEYRET
Elisabeth CASTEX
Claude MOUCHARD
Pierre-Yves PETILLON
Charles ROSEN
Ulrich SCHREIBER
Henri ZERNER
Marielle LATOUR
Michel FERRES
Yvon BOURDET
Charles ZORGBIBÉ
Nike WAGNER

Ludwig WITTGENSTEIN
Adolf LOOS
Sigmund FREUD
Arthur SCHNITZLER
Robert MUSIL
Hermann BROCH
Hugo von HOFMANNSTHAL
Arnold SCHOENBERG
Gustave MAHLER
Aloïs RIEGL
Gustave KLIMT
Egon SCHIELE
Oskar KOKOSCHKA
Ludwig BOLTZMANN
Otto BAUER
Victor et Frédéric ADLER
Hans KELSEN
Karl KRAUS

*Seize études, par des écrivains d'aujourd'hui,
sur quelques-uns des grands hommes qui ont vécu
à Vienne vers 1900.*

Revue générale des publications françaises et étrangères

Prix : 30,00 F

In questo luogo per eccellenza dell'“alienazione” che costituirà la grande città moderna, l'architetto non è ormai che uno “sradicato”, come possono esserlo, a modo loro, le masse contadine, bruscamente proletarizzate.

Il meglio che possa fare è di limitarsi a operazioni puntuali, che si sforzerà di inserire senza danno nel tessuto urbano: programma, come si vede, assai attuale:

AOÛT-SEPTEMBRE 1975 339-340



CRITIQUE

VIENNE, DÉBUT D'UN SIÈCLE

Jacques BOUVERESSE
Hubert DAMISCH
Marie-Louise TESTENOIRE
Nata MINOR
Jean-François PEYRET
Elisabeth CASTEX
Claude MOUCHARD
Pierre-Yves PETILLON
Charles ROSEN
Ulrich SCHREIBER
Henri ZERNER
Marielle LATOUR
Michel FERRÉS
Yvon BOURDET
Charles ZORGBIBE
Nike WAGNER

Ludwig WITTGENSTEIN
Adolf LOOS
Sigmund FREUD
Arthur SCHNITZLER
Robert MUSIL
Hermann BROCH
Hugo von HOFMANNSTHAL
Arnold SCHOENBERG
Gustave MAHLER
Aloïs RIEGL
Gustave KLIMT
Egon SCHIELE
Oskar KOKOSCHKA
Ludwig BOLTZMANN
Otto BAUER
Victor et Frédéric ADLER
Hans KELSEN
Karl KRAUS

*Seize études, par des écrivains d'aujourd'hui,
sur quelques-uns des grands hommes qui ont vécu
à Vienne vers 1900.*

Revue générale des publications françaises et étrangères

Prix : 30,00 F

quello a cui obbedisce l'edificio della Michaelerplatz, il quale dovette dare scandalo se non altro per il fatto di escludere ogni plagio, così come ogni segno di riconoscimento usurpato: a differenza di quelle dei palazzi barocchi, le colonne del pianterreno sono di vero marmo, e monolitiche.

[Hubert Damisch, *L'autre "ich" ou le desir du vide*, cit., p. 815.]



Vienna, Michaelerplatz
vista aerea



Vienna, Michaelerplatz
Looshaus e Michaelerkerche (XIII sec., XVIII sec.)



Adolf Loos, "Looshaus"
(1910-1911, Michaelerplatz, Vienna)



Johann Lucas von Hildebrandt, Palais Kinsky
(1713-1719, Vienna)



Adolf Loos, "Looshaus"
(1910-1911, Michaelerplatz, Vienna)

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



AS+a Architetti e architetture | 1

Affermare, come Otto Stoessl, che ogni parte di questo edificio, «ogni porta, ogni finestra, ogni superficie e ogni angolo si connettono in modo netto e preciso con la benefica sobrietà e la chiarezza di un determinato significato, non altrimenti di come avviene in un buon armadio»*, conduce a rilevare appunto i caratteri “esterni” del disegno, piuttosto che la reale complessità delle soluzioni spaziali.

* Otto Stoessl, *Das Haus auf dem Michaelerplatz*, in «Die Fackel», n. 317-318, 1911, pp. 13-17: 15.]

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari

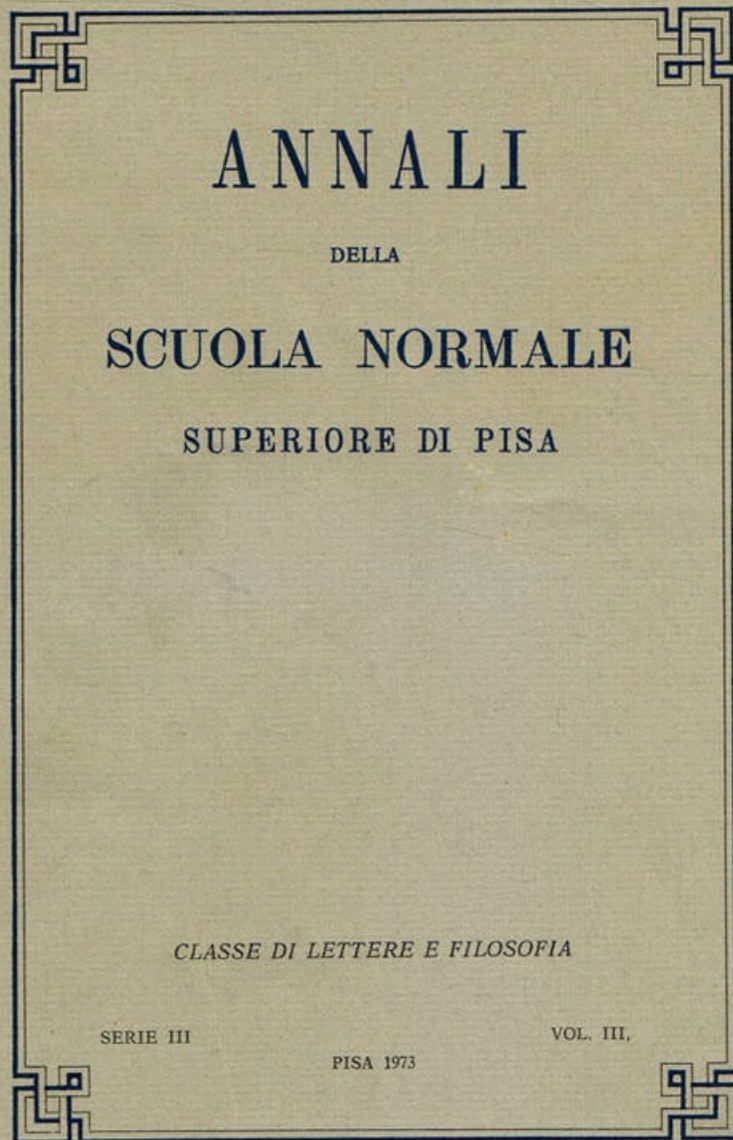


AS+a Architetti e architetture | 1

La lotta di Loos all'ornamento non ha luogo sulle facciate, ma riguarda il principio [...] della tridimensionalità, del *pensare architettonico*.

Ciò vale sia per gli edifici pubblici, che per le case private, anche se, in quest'ultime, la ritmica spaziale loosiana è coinvolta in altri problemi – in quello generale dell'*abitare*.

[Massimo Cacciari, *Adolf Loos e il suo Angelo*, cit., p. 32.]



Per Loos la principale giustificazione della modernità della Looshaus sulla Michaelerplatz derivava dal fatto d'averla costruita nello spirito degli antichi maestri viennesi: la tradizione non è allora vista come un modello dato e canonizzato, da imitarsi senza speranza di progresso e alienandosi dal presente, ma, al contrario, essa nutre i fermenti della futura evoluzione e mostra in se stessa un percorso senza la cui direttiva sarebbe impossibile fondare il moderno.

[Maria Grazia Messina, *L'opera teorica di Adolf Loos*, cit., p. 284].

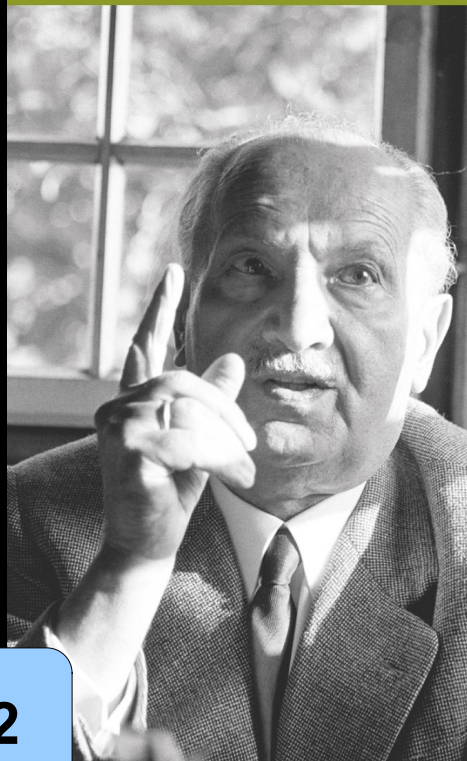
Architettura
(1910)



Adolf Loos, Villa Karma (1903-1906, Clarens)
completata da Hugo Ehrlich (1909-1912)

MARTIN HEIDEGGER
BAUEN WOHNEN

DENKEN VORTRÄGE UND AUFSÄTZE



Was ist das –
die Philosophie?

Martin Heidegger

L'essenza del costruire è il “far abitare”. Il tratto essenziale del costruire è l'edificare luoghi mediante il disporre i loro spazi.

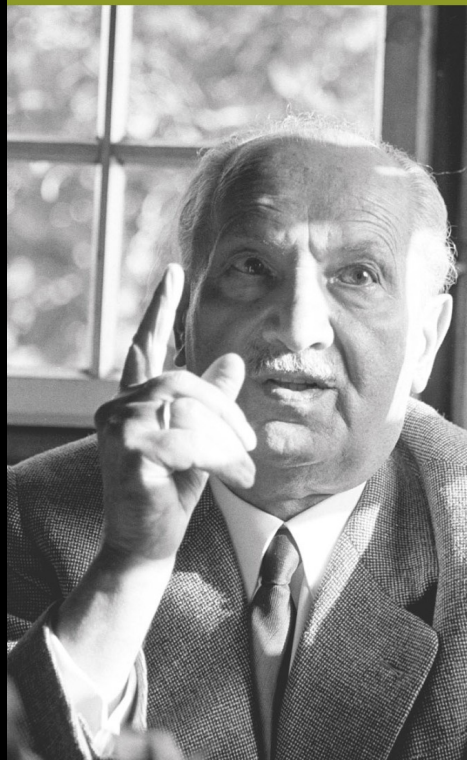
Solo se abbiamo la capacità di abitare, possiamo costruire.

Pensiamo per un momento a una casa contadina della Foresta Nera, che due secoli fa un abitare rustico ancora costruiva.

Qui ciò che ha edificato la casa è stata la persistente capacità di far entrare nelle cose terra e cielo, i divini e i mortali *nella loro semplicità.*

MARTIN HEIDEGGER BAUEN WOHNEN

DENKEN VORTRÄGE UND AUFSÄTZE



Was ist das –
die Philosophie?

Martin Heidegger

Essa ha posto la casa sul versante riparato dal vento, volto a mezzogiorno, tra i prati e nella vicinanza della sorgente.

Essa gli ha dato il suo tetto di legno che sporge a grondaia per un largo tratto, inclinato in modo conveniente per reggere il peso della neve, e che scendendo molto in basso protegge le stanze contro le tempeste delle lunghe notti invernali. [...]



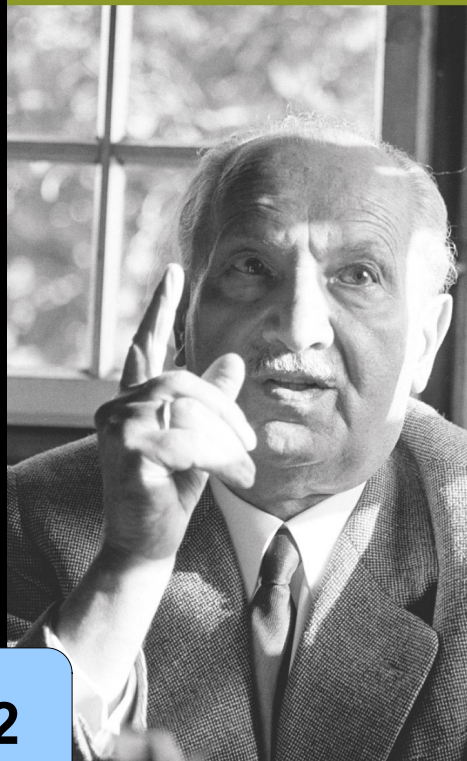
Casa di Martin Heidegger
(Todtnauberg, Foresta Nera)



Martin Heidegger nella sua casa di Todtnauberg
(1968 - <https://www.tagesspiegel.de>)

MARTIN HEIDEGGER
BAUEN WOHNEN

DENKEN VORTRÄGE UND AUFSÄTZE



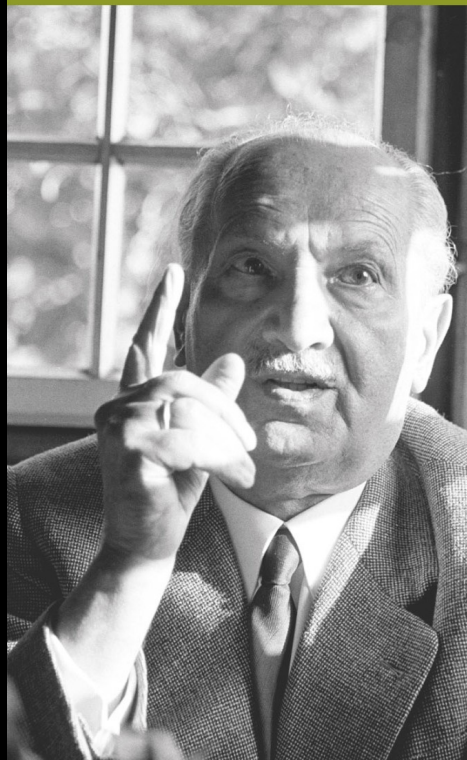
Was ist das –
die Philosophie?

Martin Heidegger

Ciò che ha costruito questa dimora è un mestiere che, nato esso stesso dall'abitare, usa ancora dei suoi strumenti e delle sue impalcature come di cose.

Solo se abbiamo la capacità di abitare, possiamo costruire.

MARTIN HEIDEGGER
BAUEN WOHNEN
DENKEN VORTRÄGE UND AUFSÄTZE



Was ist das –
die Philosophie?

Martin Heidegger

Il richiamo alla casa contadina della Foresta Nera non vuol dire affatto che noi dovremmo e potremmo tornare a costruire case come quella, ma intende illustrare, con l'esempio di un abitare *del passato*, in che senso esso fosse capace di costruire.

[Martin Heidegger, *Costruire abitare pensare* (1951, 1952), in *Saggi e discorsi* (1954), tr. it. e cura di G. Vattimo, Mursia, Milano 1976, pp. 96-108: 107].

Intendo per civiltà quell'equilibrio interiore ed esteriore dell'uomo garantito soltanto dal pensiero e dall'azione razionali.

Stefano
Velotti

Adolf Loos

Lo stile del paradosso



DE DONATO

In realtà, però, Loos non sta parlando qui dell'uomo. Per porre in rilievo lo stridore che l'opera dello «sradicato» provocherebbe inserendosi in un mondo storico-culturale del passato o, come in questo caso, in un ambiente naturale, Loos gli contrappone un equilibrio che non è garantito affatto dal pensiero e dall'azione razionali. Poche pagine prima Loos ci aveva detto la verità in proposito: «Le case dei contadini, che non da essi furono fatte, ma da Dio...»*.

* Adolf Loos, *Architettura*, cit., p. 241.

Stefano
Velotti

Adolf Loos

Lo stile del paradosso



DE DONATO

L'equilibrio perfetto, che dà vita inconsapevolmente, o nella consapevolezza infinita, a opere che passano inosservate persino nella natura, si compie nella pienezza del presente, nell'eternità, e come tale esclude qualsiasi progettualità propria di una coscienza finita.

Sembra che il sapere che il contadino incorpora o meglio, in cui il contadino si risolve, non è tanto quello di una tradizione, sia pure salda e «incorrotta», ma tutto il sapere, l'onniscienza, lo spirito creatore.

Stefano
Velotti

Adolf Loos

Lo stile del paradosso



DE DONATO

Una distanza infinita ricongiunge l'istinto dell'animale all'onniscienza [...].

Porre in rilievo la «matrice metafisica»* di queste figure è essenziale, non soltanto per rivelare le radici che legano Loos al suo *humus* culturale, ma anche per comprendere le ragioni più intime della sua opera.

* Cfr. Massimo Cacciari, *Dallo Steinhof*, cit., p. 220 («radice metafisica»).

[Stefano Velotti, *Adolf Loos*, cit., pp. 42-43].



ADOLF LOOS
WOHNUNGS
ANDERUNGEN

20 KRONEN
GILTIG FÜR 1 PER-
SONEN ZU WOHL-
TÄTIGEN ZWECKE
NACH BESTIMMUNG
DER SPENDER

L'incapacità della nostra civiltà di formare un nuovo ornamento significa la sua grandezza.

L'evoluzione dell'umanità va di pari passo con l'eliminazione dell'ornamento dall'oggetto d'uso.

Che i nostri artisti applicati – per istinto di autoconservazione – obiettino pure quel che vogliono: per l'uomo civile un volto non tatuato è più bello di uno tatuato, e questo anche se il tatuaggio fosse tratto dallo stesso Kolo Moser.

[Adolf Loos, *Wohnnungswanderungen*, Privatdruck, 1907 – online in *Aufsätze*, <https://www.projekt-gutenberg.org/loos/aufsatz/chap011.html>.]



Egon Schiele,
Selbstbildnis mit Hemd
(Autoritratto con camicia,
1910, coll. privata)



Tatuaggio da Schiele



On Loos, Ornament and Crime

Juan José Lahuerta

COLUMNS OF SMOKE / VOL.II

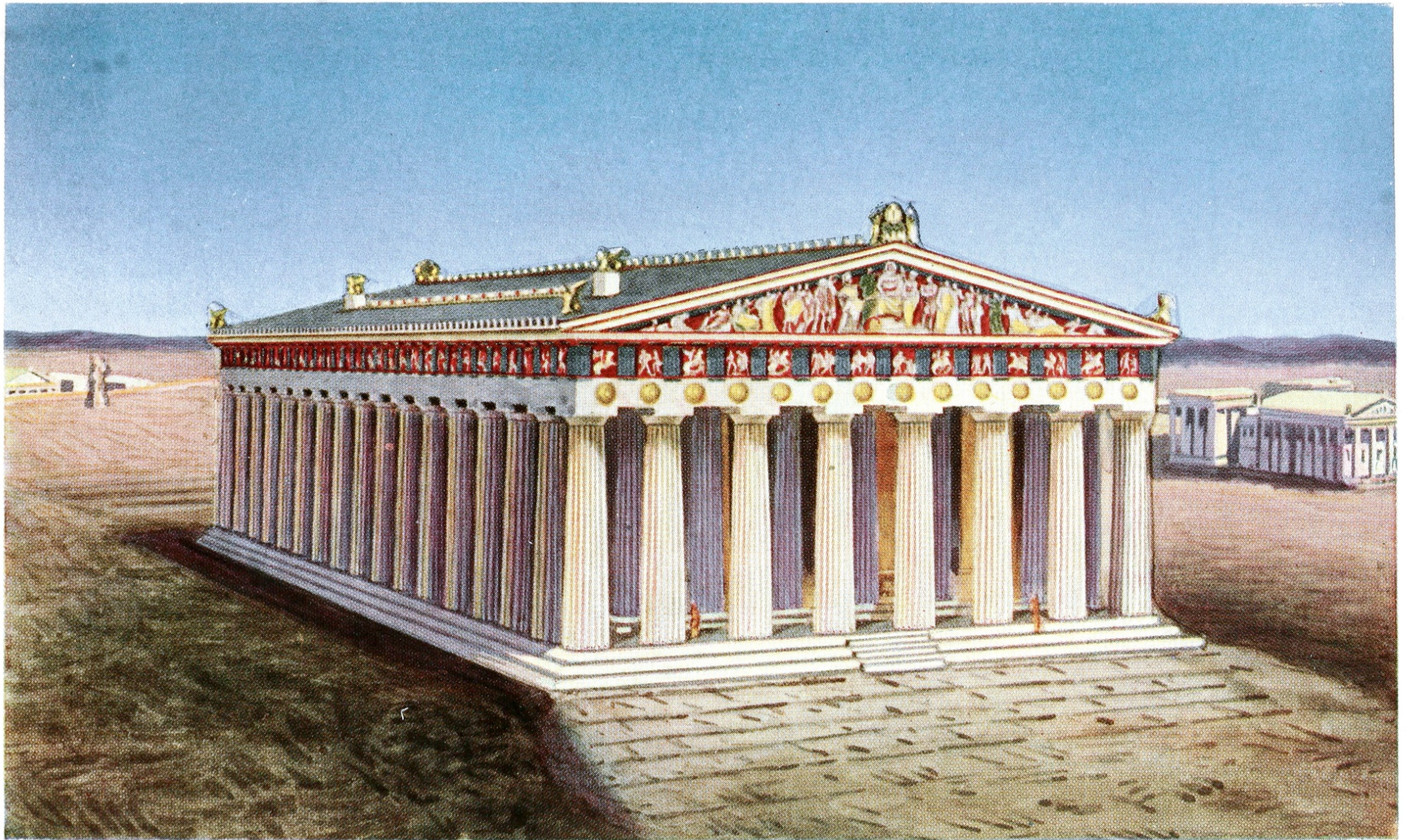
TENOV BOOKS

Loos si ripete [...], ma per chi ha familiarità col linguaggio dell'evoluzione biologica o dell'antropologia criminale – e queste erano tematiche popolari, come sappiamo – che l'“istinto di sopravvivenza” ascrivito agli artisti applicati viennesi, incluso Kolo Moser, è una dichiarazione diretta del loro atavismo e perciò dell'esigenza della loro sparizione.

[Juan José Lahuerta, *On Loos, Ornament and Crime*, cit., p. 59.]



Maestro del Martirio di s.
Sebastiano, Boccale con
Ercole in lotta con le Amazzoni,
Vienna
(terzo quarto XVII sec.,
Badisches Landesmuseum,
Karlsruhe)



A RESTORATION OF THE PARTHENON

Ricostruzione del Partenone

Stefano
Velotti

Adolf Loos

Lo stile del paradosso



DE DONATO

“Riallacciarsi alla tradizione” significa cercare un rapporto autentico con il presente. Dire infatti che l’architetto, «sradicato e distorto», può costruire «in qualsiasi stile del passato» è lo stesso che constatare che egli «ha perduto ogni legame con il proprio tempo»*. È con rammarico che Loos osserva come oggi domini «il libero interprete»**:

* Adolf Loos, *Architettura*, cit., p. 245.

** Ivi, p. 246.

Stefano
Velotti

Adolf Loos

Lo stile del paradosso



DE DONATO

costui crede di potersi riappropriare della tradizione ridisegnandone le forme, o di poter inventare un nuovo linguaggio. Tra presente e passato si stabilisce un circolo: vivere nel presente equivale necessariamente all'appiattimento su una contemporaneità che saccheggia le spoglie – ridotte all'inerzia – del passato;

Stefano
Velotti

Adolf Loos

Lo stile del paradosso



DE DONATO

e il passato non si riduce a un insieme vischioso di scorie a condizione che il presente si misuri costantemente con esso, dialogando con le sue forme, ripercorrendone le motivazioni e i processi creativi; ricreando le “norme” di cui è intessuto per liberarsene o sottoporsi nuovamente a esse.

[Stefano Velotti, *Adolf Loos*, cit., p. 37].

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



AS+a Architetti e architetture | 1

È necessario soffermarsi sulla *filosofia* di queste affermazioni, cui il commento loosiano conduce. Il loro accento non batte sulla nostalgia di una patriarcale artigianalità: il loro obiettivo polemico è l'architetto come Dominatore – la prepotenza di *un* senso, di *una* direzione, di *una* organizzazione sul complesso dei materiali e dei linguaggi che producono l'opera.

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



AS+a Architetti e architetture | 1

Loos vede nella *impazienza* per il Nuovo che si esprime nella “creazione artistica” dell’architetto la pretesa di ergersi a Testo o la pretesa di valere come linguaggio *centrale*, intorno al quale gli altri decadono a mezzo e strumento e quelli del passato a «immagine eterna».

[Massimo Cacciari, *Adolf Loos e il suo Angelo*, cit., p. 15.]

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



AS+a Architetti e architetture | 1

Non si tratta soltanto di indicare la specificità di un linguaggio – in questo caso, quello architettonico – ma di mostrare l’irriducibilità di qualsiasi linguaggio, o gioco linguistico, a *scrittura*, l’impossibilità di spiegare e risolvere l’apertura di un gioco linguistico nella unidimensionalità della sua notazione scritta.

L’architetto “dominatore” domina attraverso *libro* e *matita*: lo strumento della scrittura, il risultato della scrittura.

L’opera segue al *progetto*. Il progetto appare perciò come il nocchiero di ogni prassi e di ogni *téchne*.

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



AS+a Architetti e architetture | 1

La concezione del linguaggio che questa dialettica esprime fonda la centralità dell'*intellettuale progettante*, dei suoi *scritti*, sulle prassi linguistiche dove si intrecciano intenzioni, impieghi, forme di vita. Il linguaggio loosiano è *prassi* che relativizza reciprocamente i diversi giochi che la compongono – che li mette in questione, che instaura tra essi difficili colloqui: il linguaggio dei “vecchi maestri”, quello del materiale, la tradizione dell’artigiano.

[Massimo Cacciari, *Adolf Loos e il suo Angelo*, cit., p. 18.]

Ora una cosa è ben nota: ogni opera d'arte ha delle leggi interne talmente forti che può manifestarsi soltanto in un'unica forma.

Gotthold Ephraim Lessing



- *Laocoonte ovvero dei confini della pittura e della poesia (1766)*

Pittura

segni: *figure e colori nello spazio*
(segni ordinati l'uno accanto all'altro)

oggetti: *corpi*
(oggetti esistenti l'uno accanto all'altro o le cui parti esistono l'una accanto all'altra)

Poesia

segni: *suoni articolati nel tempo*
(segni che si susseguono)

oggetti: *azioni*
(oggetti che si susseguono l'un l'altro o le cui parti si susseguono l'un l'altra)

Aesthetica
Preprint

Laocoonte 2000

Laocoonte e la Storia dell'estetica, di Luigi Russo, p. 5
• *Perché il prete Laocoonte è così grande in confronto ai suoi figli e per quale motivo ha i capelli scomposti ed irsuti?*, di Bernard Andreae, p. 16 • *Un'occasione d'incontro perduta: Lessing e Mme Dacier*, di Giovanni Saverio Santangelo, p. 22 • *Il Laocoonte da Lessing a Schelling*, di Michele Cometa, p. 32 • *Laocoonte: un "errore necessario"?*, di Vittorio Fagone, p. 61 • *Arti del tempo, arti dell'aspetto*, di Gianfranco Marrone, p. 69 • *L'eterno Laocoonte*, di Paolo D'Angelo, p. 77 • *Appendice: Sul Laocoonte*, di Johann Wolfgang Goethe, p. 93 • *Summary*, p. 103

35

Spedizione in abbonamento postale - gruppo IV - quadrimestrale



centro internazionale studi di estetica

Nel *Laocoonte* c'è innanzi tutto un'esigenza *analitica* veramente irrinunciabile, quella che porta ad indagare gli strumenti espressivi della pittura e della poesia nella loro concretezza, e dunque anche nella loro differenza, ma accanto (e dentro) questa istanza conoscitiva, serpeggia nel *Laokoon* un intento normativo, una richiesta di *prescrittività*. L'indagine su ciò che le arti fanno trapassa inarrestabilmente [...] nella legiferazione su ciò che le arti debbono o non debbono fare.

Aesthetica
Preprint

Laocoonte 2000

Laocoonte e la Storia dell'estetica, di Luigi Russo, p. 5
• *Perché il prete Laocoonte è così grande in confronto ai suoi figli e per quale motivo ha i capelli scomposti ed irsuti?*, di Bernard Andreae, p. 16 • *Un'occasione d'incontro perduta: Lessing e Mme Dacier*, di Giovanni Saverio Santangelo, p. 22 • *Il Laocoonte da Lessing a Schelling*, di Michele Cometa, p. 32 • *Laocoonte: un "errore necessario"?*, di Vittorio Fagone, p. 61 • *Arti del tempo, arti dell'aspetto*, di Gianfranco Marrone, p. 69 • *L'eterno Laocoonte*, di Paolo D'Angelo, p. 77 • *Appendice: Sul Laocoonte*, di Johann Wolfgang Goethe, p. 93 • *Summary*, p. 103

35

Spedizione in abbonamento postale - gruppo IV - quadrimestrale



centro internazionale studi di estetica

Sembra allora che Lessing dimentichi lui per primo il saggio avvertimento che sta quasi all'inizio del *Laocoonte*: «Quante cose apparirebbero inconfutabili nella teoria se al genio non fosse riuscito di dimostrare il contrario nella pratica».

Ebbene, guardando alla storia dell'estetica, ci si accorge che spesso è stato proprio questo secondo Lessing a fruttificare: e i frutti non potevano che essere cattivi.

Aesthetica
Preprint

Laocoonte 2000

Laocoonte e la Storia dell'estetica, di Luigi Russo, p. 5
• *Perché il prete Laocoonte è così grande in confronto ai suoi figli e per quale motivo ha i capelli scomposti ed irsuti?*, di Bernard Andreae, p. 16 • *Un'occasione d'incontro perduta: Lessing e Mme Dacier*, di Giovanni Saverio Santangelo, p. 22 • *Il Laocoonte da Lessing a Schelling*, di Michele Cometa, p. 32 • *Laocoonte: un "errore necessario"?*, di Vittorio Fagone, p. 61 • *Arti del tempo, arti dell'aspetto*, di Gianfranco Marrone, p. 69 • *L'eterno Laocoonte*, di Paolo D'Angelo, p. 77 • *Appendice: Sul Laocoonte*, di Johann Wolfgang Goethe, p. 93 • *Summary*, p. 103

35

Spedizione in abbonamento postale - gruppo IV - quadrimestrale



centro internazionale studi di estetica

Ancora due esempi [...]. Il primo è un insospettabile Adolf Loos, che per protestare contro lo scadimento dell'architettura ad arte grafica teorizza: «Un romanzo da cui è possibile trarre un buon dramma è cattivo tanto come romanzo che come dramma [...]». Discorso che abbiamo sentito ripetere mille volte, per lo più applicato a cinema e romanzo, ma che non cessa per questo di essere falso, essendo chiaro che ci possono essere buoni film tratti da mediocri romanzi, e film mediocri tratti da romanzi eccellenti,

Aesthetica
Preprint

Laocoonte 2000

Laocoonte e la Storia dell'estetica, di Luigi Russo, p. 5
• *Perché il prete Laocoonte è così grande in confronto ai suoi figli e per quale motivo ha i capelli scomposti ed irsuti?*, di Bernard Andreae, p. 16 • *Un'occasione d'incontro perduta: Lessing e Mme Dacier*, di Giovanni Saverio Santangelo, p. 22 • *Il Laocoonte da Lessing a Schelling*, di Michele Cometa, p. 32 • *Laocoonte: un "errore necessario"?*, di Vittorio Fagone, p. 61 • *Arti del tempo, arti dell'aspetto*, di Gianfranco Marrone, p. 69 • *L'eterno Laocoonte*, di Paolo D'Angelo, p. 77 • *Appendice: Sul Laocoonte*, di Johann Wolfgang Goethe, p. 93 • *Summary*, p. 103

35

Spedizione in abbonamento postale - gruppo IV - quadrimestrale



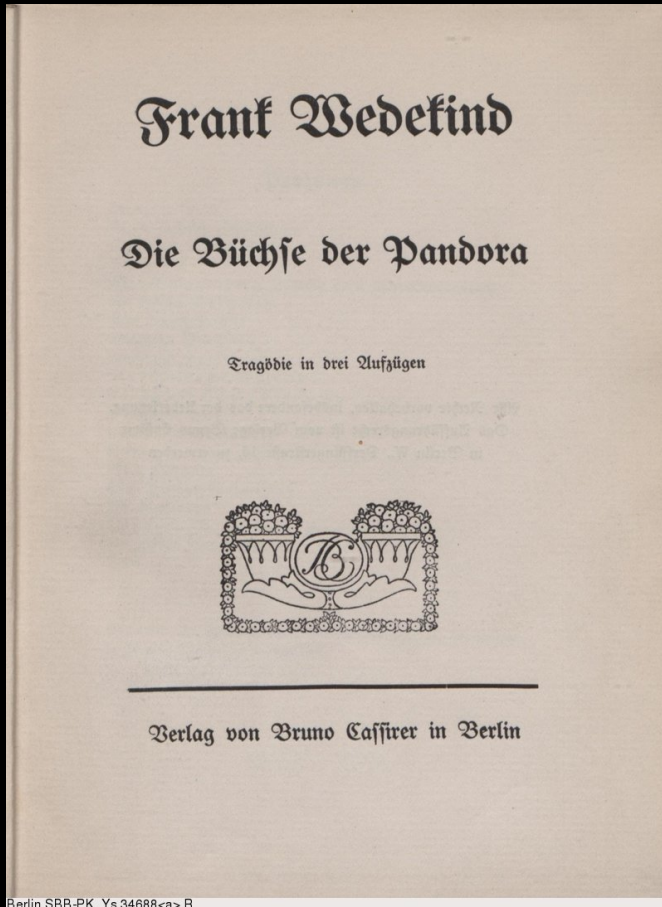
centro internazionale studi di estetica

ma nulla vieta che vi siano anche grandi film tratti da grandi romanzi, e persino il contrario.

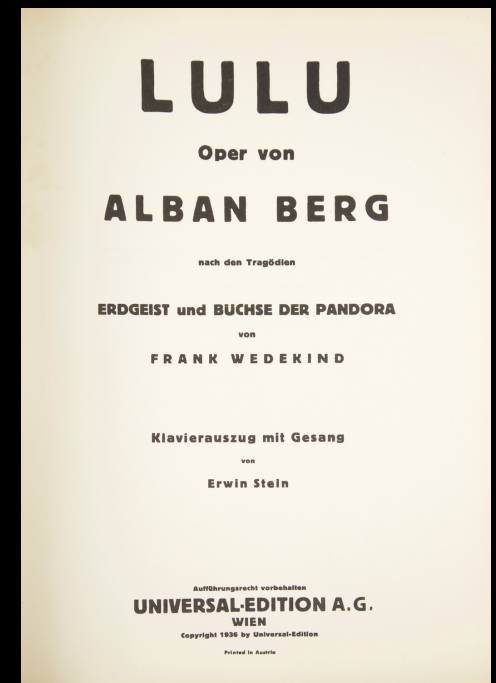
[nota – [...] La posizione di Loos, naturalmente, è in realtà più complessa da quanto appaia da questa citazione.]

[Paolo D'Angelo, *L'eterno Laocoonte*, in Luigi Russo (a cura di), *Laocoonte 2000*, «Aesthetica Preprint», n. 35, 1992, pp. 77-92: 85-86 e 92, nota 9.]

Georg W. Pabst
Die Büchse der Pandora (1929)



Frank Wedekind
Die Büchse der Pandora (1903)



Alban Berg
Lulu (1937)

ADOLF LOOS
TROTZDEM

Traduzione da cambiare p. 247

Un quadro raffigurante un
tirolese da salotto lo si può
vedere al Kastan's, non però
un'aurora di Monet o
un'acquaforte di Whistler.



Franz Defregger, *Der Salontiroler*
(1882, Nationalgalerie, Berlino)



Herman Rückwardt, Statue di cera della dinastia Hohenzollern nel Castan's Panopticum di Berlino (foto del 1880)



Firenze, Palazzo Pitti

OIKOS da Loos a Wittgenstein



Officina Edizioni

Nel mondo dello stile, architetto è colui che sa meglio *disegnare*. Disegno è quella scrittura dell'anima che forma la materia dell'abitare. La supremazia del disegno afferma: l'architetto *inventa* linguaggi.

Ma lì dove la forma è intesa come implicita nella materia – lì dove una casa va *costruita* – lì dove si tratta di mettere ordine nei suoi spazi, di renderli usabili nella loro diversa molteplicità, e non di accordarli ad una “idea” – allora il talento grafico è semplicemente ornamento.

[Massimo Cacciari, *Loos - Wien*, cit., pp. 25-26.]

ADOLF LOOS

Ce grand architecte, le seul aujourd'hui dont les réalisations ne sont pas *photogéniques*, et dont l'expression est une école de profondeur et non pas un moyen d'atteindre à d'illusoires beautés.

FESTSCHRIFT

ZUM 60. GEBURTSTAG

BEITRÄGE VON

ALBAN BERG · LUDWIG FICKER · JOSEF FRANK
GUSTAV GLÜCK · JULIUS KLINGER · KARL KRAUS
ELSE LASKER-SCHÜLER · MECHTILDE LICH-
NOWSKY · J. S. MACHAR · MAURICE MAETERLINCK
KARIN MICHAELIS · J. J. P. OUD · ALFRED POLGAR
MARCEL RAY · RICHARD VON SCHAUKAL · ARNOLD
SCHÖNBERG · RUDOLF SERKIN · OTTO STOESSL
BRUNO TAUT · TRISTAN TZARA · ANTON WEBERN
STEFAN ZWEIG U. A.

MIT EINER PORTRÄTZEICHNUNG VON
OSKAR KOKOSCHKA

[Tristan Tzara, in *Festschrift. Per i ses-
sant'anni di Adolf Loos*, cit., p. 135.]



Adolf Loos, Maison Tzara, interno
(1930, Parigi)



Adolf Loos, interno del Café Museum in una foto d'epoca
(1899, Vienna)

OIKOS da Loos a Wittgenstein



Officina Edizioni

Allo Stile è opposto il Nihilismus loosiano. Loos ricorda con evidente compiacimento come gli architetti contemporanei chiamarono il suo Café Museum, Café Nihilismus.

Si tratta del *negativo immediato* versus i concetti di stile, sintesi, durata.

Nihilista è la composizione anti-espressiva, anti-sintetica, anti-naturale.

Stile è scrittura della Stimmung interiore: naturalismo o naturalismo dell'anima.

Stile è sintesi, confusione linguistica, non-senso ornamentale.

[...].

OIKOS da Loos a Wittgenstein



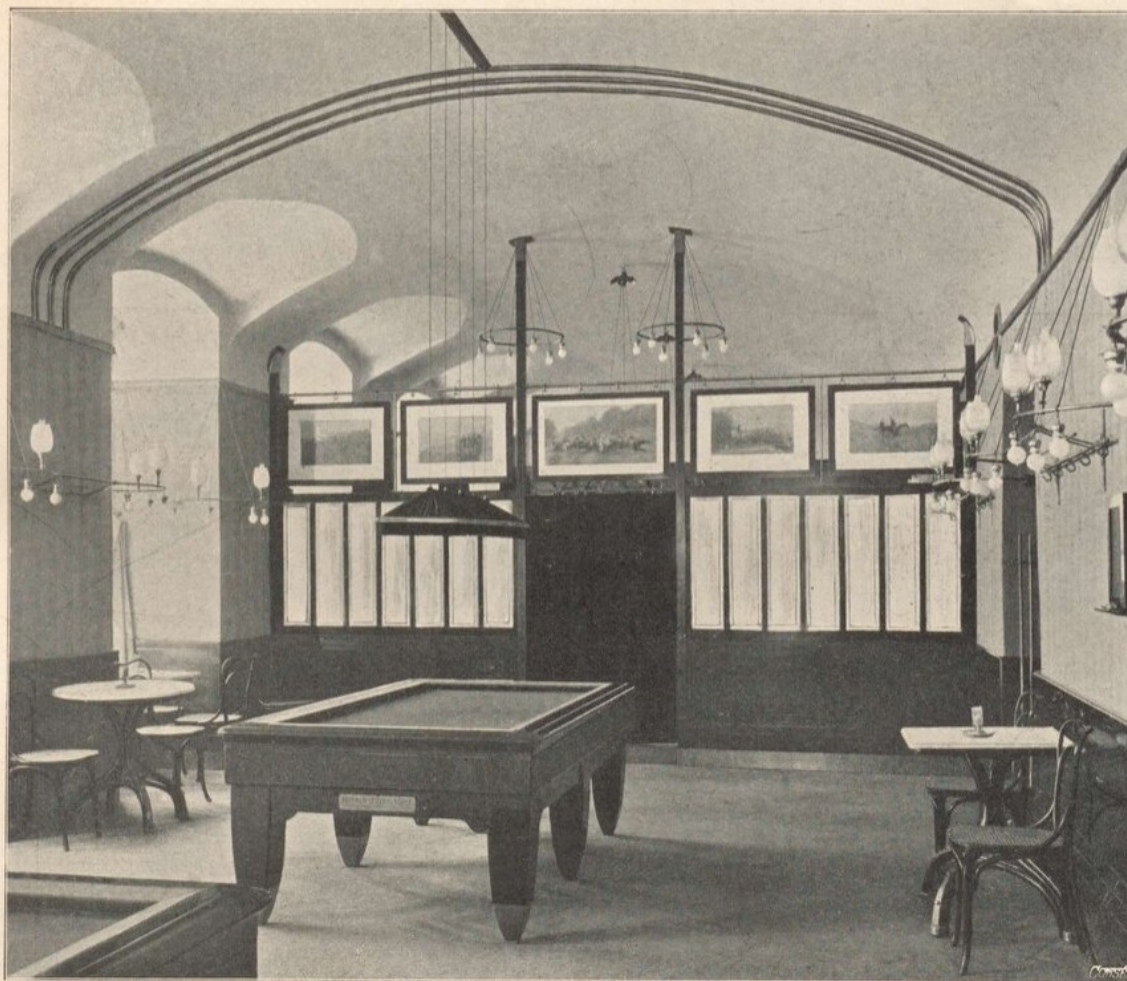
Officina Edizioni

Nihilismus è il *negativo immediato* contro tutto ciò: ma su tale negativo soltanto si delinea la *grande forma* successiva, la *composizione*.

Il negativo immediato significa tecnica, disciplina, riduzione del lavoro necessario, funzionalità: riportare ogni elemento alle regole di questo calcolo, sottoporlo a questa verifica.

La *grande forma* si fonda sull'analisi del senso di questo linguaggio attraverso la formalizzazione dei suoi stessi limiti.

[Massimo Cacciari, *Loos - Wien*, cit., p. 23.]



A. LOOS, WIEN

BILLARDSAAL IM CAFÉ MUSEUM, WIEN

Adolf Loos, interno del Café Museum
(da «Dekorative Kunst», IV, 1899, p. 193)

Stefano
Velotti

Adolf Loos
Lo stile del paradosso



DE DONATO

Non c'è un insieme di norme [...] che decida del saper fare correttamente qualcosa, per esempio, svolgere l'attività architettonica: non è quindi un caso che Loos insista incessantemente sul ruolo insostituibile dell'*esempio*.

[Stefano Velotti, *Adolf Loos*, cit., p. 96].

ADOLF LOOS
TROTZDEM

Traduzione da cambiare pp.
250-251

E io trovai il moderno rivestimento delle pareti nei pannelli che nascondevano le cassette idrauliche dei vecchi water closet, trovai la moderna soluzione per gli angoli nelle cassette in cui si conservavano le posate d'argento, trovai serrature e guarnizioni metalliche dai fabbricanti di bauli e pianoforti.



Adolf Loos, interno di toilette pubblica
(1905, Vienna)



Adolf Loos, Haus Scheu, interno
(1912-1913, Vienna)

Stefano
Velotti

Adolf Loos

Lo stile del paradosso



DE DONATO

Loos si rivolge agli aristocratici: cioè a tutti coloro che, trovandosi in un mondo e non nel mitico “ambiente” in cui si muoverebbe l’artigiano, estromessi dalla sfera dell’assoluta ed effettiva gratuità [...] non cedono alla tentazione di mimare, imitare l’innocenza artigiana, pur ammirandola; in quest’ammirazione riconoscono però un aspetto irriducibile del fare, che veniva misconosciuto e trascurato dall’euforia estetistica dei contemporanei:

Stefano
Velotti

Adolf Loos

Lo stile del paradosso



DE DONATO

nella prassi artigiana, liquidata dagli “architetti-artisti” come meramente pratica e bisognosa di supplemento stilistico, si annida invece una componente generatrice di stile, non ancora propriamente stilistica nel suo “ambiente naturale” (o “paradiso terrestre”), che, in questo mitico isolamento, viene colta, per così dire, nell’attimo precedente la sua immersione nella storia, nell’attimo “insignificante” generatore di senso.

Per questo i prodotti artigianali sono «senza stile».

[Stefano Velotti, *Adolf Loos*, cit., pp. 51-52].

Prosthetic Gods

Hal Foster



In un certo senso, per Loos l'identità è questa uniformità che non dà nell'occhio, questa “corrispondenza” decorosa dell'apparenza personale (vestiti, mobili, casa) sia con la posizione sociale, sia con il periodo storico [...]. Questa corrispondenza è una forma di rispettabilità, la proprietà [*propriety*] di un'appropriatezza [*property*] e quindi, forse in modo paradossale, anche una sorta di distinzione.

[Hal Foster, *Prosthetic Gods*, cit., p. 70].

ADOLF LOOS
TROTZDEM

Attenzione al testo p. 252

Walter Scherbel
(probabile nome fittizio:
Scherbel significa “coccio,
detrito, frammento”).



Adolf Loos, "Looshaus"
(1910-1911, Michaelerplatz, Vienna)

Stefano
Velotti

Adolf Loos

Lo stile del paradosso



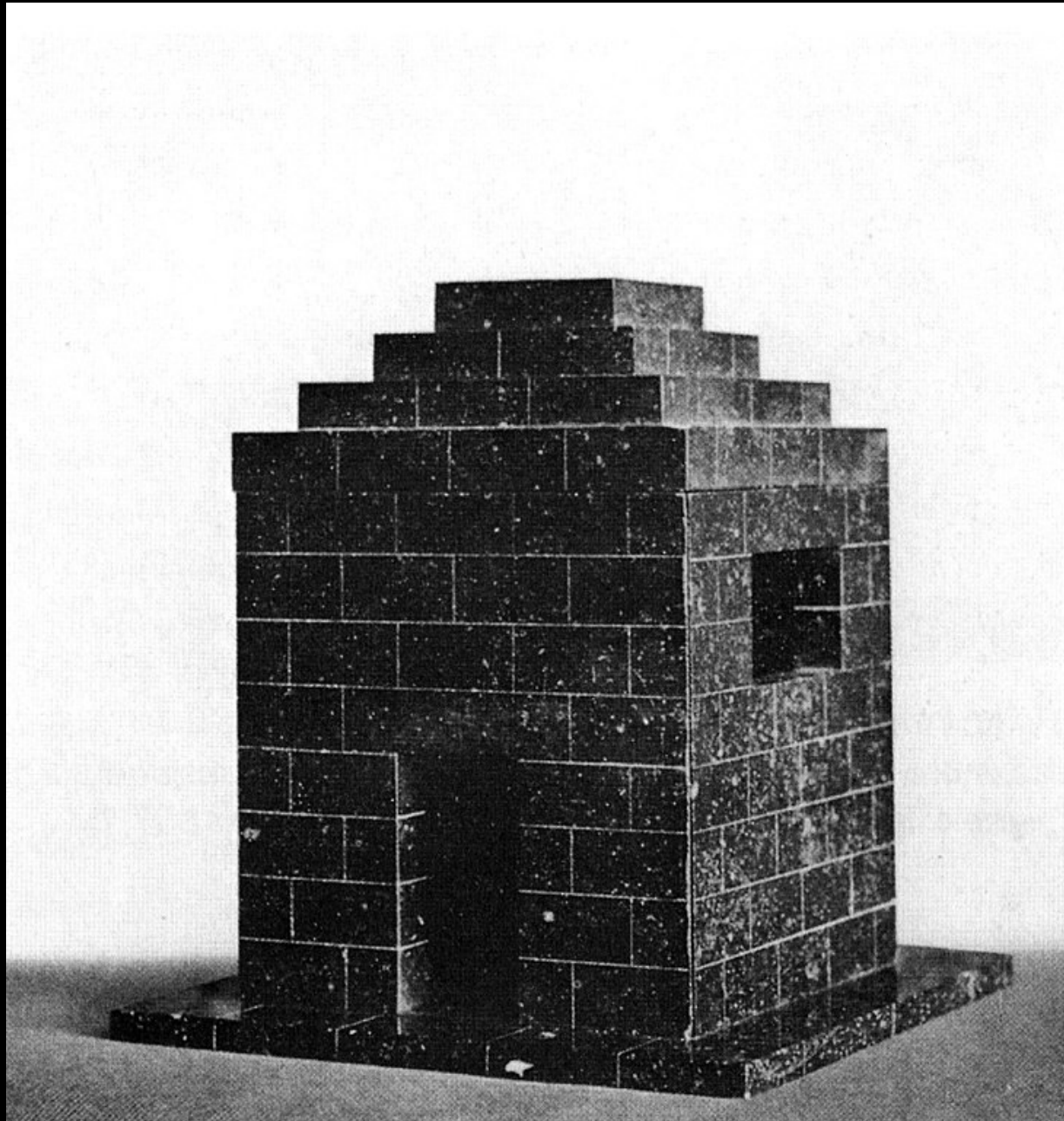
DE DONATO

Alla «vanità isterica» per il nuovo, all'originalità di molti suoi contemporanei, Loos oppone una creatività antioriginale, una tematizzazione dell'architettura come originarietà del processo costruttivo architettonico.

In quanto autenticamente temporale, storico ed esemplare (e come tale “innescato” da quei momenti di atemporalità “metonimizzati” mediante la figura dell'artigiano), un processo costruttivo (architettonico) sarà estetico “fin dall'inizio” e non in virtù dell'aggiunta “successiva” di supplementi “artistici”.

[Stefano Velotti, *Adolf Loos*, cit., p. 75].

La casa deve piacere a tutti. A differenza dell'opera d'arte, che non ha bisogno di piacere a nessuno. L'opera d'arte è una faccenda privata dell'artista. La casa no. L'opera d'arte vien messa al mondo senza che ce ne sia bisogno. La casa invece soddisfa un bisogno. L'opera d'arte non è responsabile verso nessuno, la casa verso tutti. L'opera d'arte vuol strappare gli uomini dai loro comodi. La casa è al servizio della comodità. L'opera d'arte è rivoluzionaria, la casa è conservatrice. L'opera d'arte indica all'umanità nuove vie e pensa all'avvenire. La casa pensa al presente. L'uomo ama tutto ciò che serve alla sua comodità. E odia tutto ciò che lo molesta e vuol strapparlo alla posizione che ha raggiunto e che si è assicurata. Ed è per questo che ama la casa e odia l'arte.



Adolf Loos, modello per il mausoleo di Max Dvořák
(1921, mai realizzato)



Heinrich Kulka (su disegno di Adolf Loos), tomba di Adolf Loos
(1934, Zentralfriedhof, Vienna)

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



AS+a Architetti e architetture | 1

Che arte possa darsi, nell'architettura, soltanto in sepolcri e monumenti non va [...] inteso in senso volgarmente tematico.

L'affermazione indica, nel gesto secco di chi provoca e "congiura" («quella congiura che è l'arte»... dice Kraus), che solo porte strettissime, possibilità quasi spettrali, possono far "saltare" nell'arte le vicende del linguaggio.

E che queste porte possono aprirsi soltanto per chi non confonda fatti e Valori, non "applichi" l'arte né "sublimi" la funzionalità "conservatrice del costruttore –

Adolf Loos e il suo Angelo

Massimo Cacciari



A&A Architetti e architetture | 1

soltanto per chi sopporta di analizzare, distinguere, dividere, e rifiuta così ogni “bella totalità”, ogni consolante nostalgia per le sue forme.

Se sepolcro e monumento andassero intesi tematicamente, essi non si sottrarrebbero affatto all’universo delle funzioni.

Ciò che Loos intende affermare è che l’arte *ha luogo* dove è *idea* di sepolcro o monumento, di un luogo della *eccezione*, cui la vita ha condotto e che pure ne trascende o ri-apre le funzioni.

[Massimo Cacciari, *Adolf Loos e il suo Angelo*, cit., p. 63.]

Stefano
Velotti

Adolf Loos
Lo stile del paradosso



DE DONATO

Il livello tematico esemplifica un livello più astratto: “amore e morte” accompagnano da sempre l’arte, come esperienze totalizzanti, “altre” rispetto alla quotidianità, ma interne a essa, come suoi cardini simbolici di senso, invisibili e tangibilissime, assenti e onnipresenti.

[Stefano Velotti, *Adolf Loos*, cit., p. 85].

Stefano
Velotti

Adolf Loos

Lo stile del paradosso



DE DONATO

Ripetere semplicemente la lettera del discorso loosiano – l'arte non ha niente a che fare con l'architettura – fidando nella comprensione comune dei termini “arte” e “architettura” significa contraddire il *sensu* del discorso loosiano, rispingendo la sua opera, che lo si voglia o no, nell'ambito della cultura eclettica, da cui Loos era uscito comprendendone e rifiutandone la logica:

Stefano
Velotti

Adolf Loos

Lo stile del paradosso



DE DONATO

c'è infatti solo un passo fra il sostenere la possibilità di una “pura costruzione”, cui si contrapporrebbe l’“arte” nella sua trascendente alterità, e il reintrodurre poi l’“arte” precedentemente estromessa (e ridotta in tal modo a “frase fatta” esoterica e commerciale) per “valorizzare” la pura edilizia.

A dispetto di quel che fanno pensare alcune affermazioni di Loos, la sua intera opera dimostra la convinzione profonda che arte e architettura non si possono affatto separare radicalmente,

Stefano
Velotti

Adolf Loos

Lo stile del paradosso



DE DONATO

anzitutto perché non costituiscono due classi distinguibili di opere, oggetti o pratiche.

E quelle affermazioni vanno comprese nel loro valore strategico e polemico, in funzione del tentativo loosiano di evitare il dilagare di sperimentazioni artistiche e individuali sul corpo della città, di impedire scempi nel centro storico di Vienna.

Se la parola “arte” stesse a indicare una “classe”, allora avremmo ragione l’eclettismo e la Secessione ad applicarne i membri che la costituiscono.

Stefano
Velotti

Adolf Loos
Lo stile del paradosso



DE DONATO

È l'“arte” come classe di oggetti che va tenuta separata dall'architettura e dalla vita, ma non l'arte intesa come una famiglia di attività con tratti ed esiti imprevedibili e diversissimi.

[Stefano Velotti, *Adolf Loos*, cit., p. 76].

Adolf Loos



- **Arte**
 - (non come classe: cfr. Velotti)
 - non risponde ad alcuno scopo
 - è al servizio dell'artista
- **Architettura, artigianato**
 - rispondono a scopi
 - sono al servizio della società
 - **Arte applicata:**
 - espressione menzognera
 - **In architettura sono arte:**
 - sepolcro e monumento

Adolf Loos



- **Arte applicata:**
 - **il bersaglio è in primo luogo la Secessione**
 - **ma l'espressione ha successo e continua a essere impiegata anche in seguito**

I. Jahrg. Heft I.

Einzelpreis 2 Kronen.

DER SACRUM



ORGAN DER
VEREINIGUNG
BILDENDER
KÜNSTLER
ÖSTERREICHS

JANUAR
1898.

JÄHRLICH 12 HEFTE
IM ABONNEMENT 6 fl. = 10 M.

Verlag Gerlach & Schenk, Wien, VI.

Alle Rechte vorbehalten.

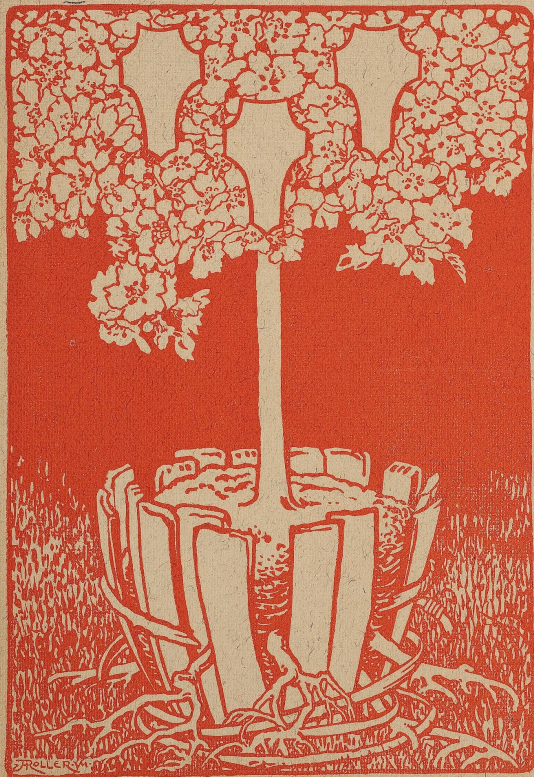
OGNI TEMPO HA IL SUO PROPRIO SENTIMENTO.

Risvegliare, stimolare e propagare il sentimento artistico del NOSTRO TEMPO è il nostro scopo, è la ragione fondamentale per la quale pubblichiamo una rivista. [...] Non conosciamo alcuna differenza tra “arte alta” e “arte minore”, tra arte per ricchi e arte per poveri. L’arte è un bene universale.

I. Jahrg. Heft I.

Einzelpreis 2 Kronen.

DER SACRUM



ORGAN DER
VEREINIGUNG
BILDENDER
KÜNSTLER
ÖSTERREICHS

JANUAR
1898.

JÄHRLICH 12 HEFTE
IM ABONNEMENT 6 fl. = 10 M.

Verlag Gerlach & Schenk, Wien, VI.

Alle Rechte vorbehalten.

Per questo vogliamo finalmente farla finita con la vecchia abitudine degli artisti austriaci, che si lamentano dello scarso interesse del pubblico per l'arte, senza che però facciano alcun tentativo di cambiamento. [...] E così, se qualcuno di noi dicesse: "Ma perché mi servono gli artisti? A me i quadri non piacciono", allora gli risponderemmo:

I. Jahrg. Heft I.

Einzelpreis 2 Kronen.

DER SACRUM



ORGAN DER
VEREINIGUNG
BILDENDER
KÜNSTLER
ÖSTERREICHS

JANUAR
1898.

JÄHRLICH 12 HEFTE
IM ABONNEMENT 6 fl. = 10 M.

Verlag Gerlach & Schenk, Wien, VI.

Alle Rechte vorbehalten.

“Se non ti piacciono i quadri, allora vogliamo decorarti le pareti con magnifiche tappezzerie; forse ti piacerebbe bere il tuo vino da un bicchiere dalla forma artistica: vieni da noi e ti mostreremo quale forma deve avere il recipiente per rendere degna la nobile bevanda. Oppure vuoi dei deliziosi monili o un tessuto raro per adornare tua moglie o la tua amata?”

I. Jahrg. Heft I.

Einzelpreis 2 Kronen.

DER SACRUM



ORGAN DER
VEREINIGUNG
BILDENDER
KÜNSTLER
ÖSTERREICHS

JANUAR
1898.

JÄHRLICH 12 HEFTE
IM ABONNEMENT 6 fl. = 10 M.

Verlag Gerlach & Schenk, Wien, VI.

Alle Rechte vorbehalten.

Allora dillo, provaci solo una volta, e ti dimostreremo che verrai a conoscenza di un nuovo mondo, che parteciperai al pensiero e alla proprietà di cose di cui neppure sospetti la bellezza e la cui dolcezza non hai ancora assaporato!” Non è nella foschia nebbiosa degli appassionati poco chiari che l’artista ha la sua sfera d’azione, ma è in mezzo alla vita che deve stare,

I. Jahrg. Heft I.

Einzelpreis 2 Kronen.

DER SACRUM



ORGAN DER
VEREINIGUNG
BILDENDER
KUNSTLER
ÖSTERREICHS

JANUAR
1898.

JÄHRLICH 12 HEFTE
IM ABONNEMENT 6 fl. = 10 M.

Verlag Gerlach & Schenk, Wien, VI.

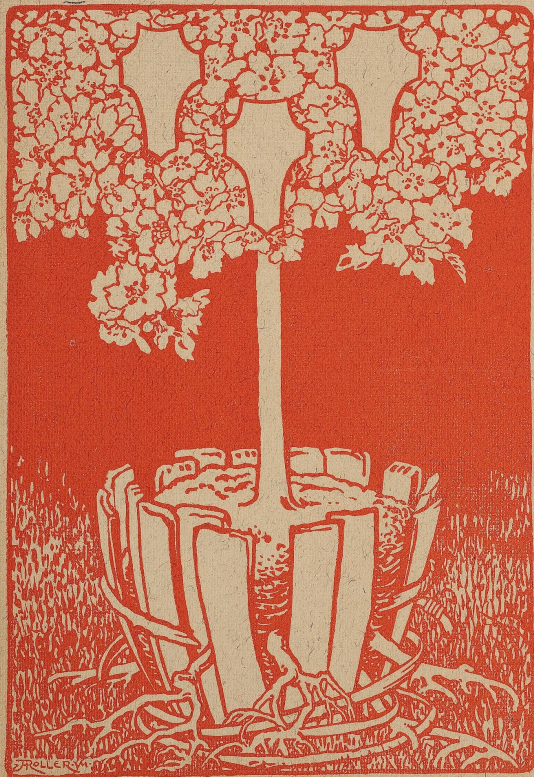
Alle Rechte vorbehalten.

ed essere familiare con tutto ciò che è alto, tutto ciò che è eccellente e con tutto ciò che di orribile si nasconde, immergendosi fino in fondo nel vortice scrosciante.

I. Jahrg. Heft I.

Einzelpreis 2 Kronen.

VER SACRUM



ORGAN DER
VEREINIGUNG
BILDENDER
KUNSTLER
ÖSTERREICHS

JANUAR
1898.

JÄHRLICH 12 HEFTE
IM ABONNEMENT 6 Fl. 10 M.

Verlag Gerlach & Schenk, Wien, VI.

Alle Rechte vorbehalten.

Vogliamo insegnarvi a unirvi saldamente a noi come una torre bronzea, in quanto in grado di conoscere, sapere, comprendere, in quanto adepti, in quanto dominatori degli spiriti! Sia questa la nostra missione.

[Anonimo (Max Burckhardt), *Weshalb wir eine Zeitschrift herausgeben?*, in «Ver Sacrum», I, 1, 1898, pp. 5-7: 6-7.]

Stefano
Velotti

Adolf Loos

Lo stile del paradosso



DE DONATO

Questo passo, che sembra una delle parodie loosiane dei professori d'arti applicate, si trova invece nel primo quaderno di "Ver Sacrum", del 1898, là dove si cerca esplicitamente di definire gli scopi della rivista.

[Stefano Velotti, *Adolf Loos*, cit., p. 30].

Adolf Loos
La civiltà occidentale
«Das Andere» e altri scritti

*Saggio introduttivo di
Aldo Rossi*

Nr. 1 WIEN 1903 Preis 20 h

DAS ANDERE

EIN BLATT ZUR EINFUEHRUNG
ABENDLAENDISCHER KULTUR
IN OESTERREICH; GESCHRIEBEN
VON ADOLF LOOS 1. JAHR

<p>TAILORS AND OUTFITTERS GOLDMAN & SALATSCH</p> <p>K. U. K. HOF- LIEFERANTEN K. BAYER. HOF- LIEFERANTEN</p>  <p>KAMMER- LIEFERANTEN Sr. k. u. k. Hoheit des Herrn Erzherzog Josef etc. etc.</p> <p>WIEN, I. GRABEN 20.</p>	<p>HALM & GOLDMANN ANTIQUARIATS-BUCHHANDLUNG für Wissenschaft, Kunst und Literatur WIEN, I. BABENBERGERSTRASSE 5.</p> <p>Großes Lager von wertvollen Werken aus allen Wissenschaften. Einrichtung von belletristischen und Volksbiblio- theken. Ankauf von ganzen Bibliotheken und einzelnen Werken aus allen Zweigen des Wissens. Übernahme von Bücher- und Autographen- auktionen unter kulantesten Bedingungen.</p>	<p>COXIN das neue Mittel zur Entwicklung photographischer Platten. Kollodiums ohne DUNKELKAMMER bei Tages- oder künstlichem Licht ist in allen einschlägigen Geschäften zu haben. COXIN ist kein gefärbter Entwickler. — COXIN erfordert keinerlei neue Apparate und kann immer benutzt werden.</p> <p>COXIN-EXPORTGESELLSCHAFT Wien, VII, 2, Breitengasse 3.</p>
--	---	---

Zanichelli Editore

Il sarcasmo contro la Sezession si capisce meglio; in fondo quello che Loos attacca nei suoi contemporanei non è tanto il loro stile, il loro gusto (anche se lo trova abominevole), quello che non sopporta è la carica redentrice che essi attribuiscono al loro fare.



Adolf Loos e io, lui letteralmente [*wörtlich*], io con la lingua [*sprachlich*], non abbiamo fatto altro che dimostrare che tra un'urna e un vaso da notte c'è differenza e che in questa differenza soltanto ha il suo spazio la civiltà.

Ma gli altri, i positivi, si dividono fra quelli che usano l'urna come vaso da notte e quelli che usano il vaso da notte come urna.

[Karl Kraus, *Di notte* (1913), rist. in *Festschrift. Per i sessant'anni di Adolf Loos*, cit., p. 117 (tr. modificata).]

Theodor W. Adorno

Ohne Leitbild

Parva Aesthetica

edition suhrkamp

V

Il movimento che, a partire da Ruskin e Morris, insorse contro la bruttezza delle forme prodotte massivamente, forme, nel contempo, pseudoindividualizzate, fece maturare concetti come quelli di volontà stilistica, stilizzazione, plasmazione e altresì l'idea che si dovesse portare l'arte nella vita per salvare la vita, che l'arte dovesse essere applicata, o comunque suonassero le relative parole d'ordine.

Theodor W. Adorno

Ohne Leitbild

Parva Aesthetica

edition suhrkamp

SV

Loos non tardò ad avvertire quanto vi fosse di discutibile in tali esigenze; si fa torto agli oggetti d'uso quando li si carica di ciò che non è richiesto dal loro impiego; si fa torto all'arte, alla sua ferma protesta contro il dominio degli scopi sugli uomini, quando la si riduce a quella prassi contro la quale, appunto, protestano i versi di Hölderlin: "Denn nimmer von nun an / taugt zum Gebrauche das Heil'ge" ["Ché mai più, d'ora innanzi / Serve all'uso il Sacro"].

Theodor W. Adorno

Ohne Leitbild

Parva Aesthetica

edition suhrkamp

SV

L'operazione, estranea all'arte, con cui venivano resi artistici degli oggetti pratici, fu altrettanto esecrabile di quella con cui l'arte senza finalità pratiche veniva orientata verso una prassi che alla fine l'avrebbe allineata in quella sfera d'onnipotenza del profitto a cui almeno da principio gli esperimenti di arte applicata avevano tentato di sottrarsi.

Loos predicava il ritorno a un onesto mestiere che si servisse delle innovazioni tecniche senza prendere a prestito dall'arte le sue forme.

Theodor W. Adorno

Ohne Leitbild

Parva Aesthetica

edition suhrkamp

SV

[Theodor W. Adorno, *Funzionalismo oggi*, cit., p. 106.]

MÜNCHEN. Unter dem Titel „Die Kunst im Dienste des Kaufmannes“ wurde im alten Rathause während des Monats April von der Vermittlungsstelle der Münchener Vereinigung für angewandte Kunst eine Ausstellung von Plakaten, Drucksachen, Packungen etc. veranstaltet, auf die ein fein erdachtes Plakat von Paul Neu aufmerksam machte. Geschickt gewählt war schon das Milieu, in dem die alten Zunftfahnen Münchens ihren Segen auf das Bündnis von Künstler und Kaufmann spendeten, recht gut zusammengestellt das Material selbst auf

schwarzbesponnenen Geflechten, von denen die leuchtenden Farben der Plakate grüßten. Fast alle Berliner und Münchener Künstler zeigten hier ihr Können, da fehlte weder Bernhard noch Klinger noch Scheurich; und unter allen unverkennbar Hohlwein, der erklärte Liebling aller Plakatsammler. Gerade an seinen Plakaten konnte man so recht die unübertroffenen Leistungen der Münchener „Ver. Druckereien u. Kunstanstalten“ bewundern, denen auch die kleinste Finesse eines Entwurfes nicht entgeht. Schönes Material brachte auch die Abteilung für Packungen in kleinen Nischen, die als Schaufenster hergerichtet waren; unter ihnen dominierten die trefflichen Arbeiten junger Wiener Künstler. Die Ausstellung war durch das Folkwangmuseum in Hagen i. W. gut unterstützt worden.

Trafiletto sulla mostra
“Die Kunst im Dienste
des Kaufmannes”
 (“L’arte al servizio del
commerciante”),
Monaco 1910
(da «Mitteilungen des
Vereins der
Plakatfreunde», I, 1910,
p. 71)

ADOLF LOOS
TROTZDEM

Attenzione ai termini p. 255

L'architettura suscita nell'uomo
degli stati d'animo.

Il compito dell'architetto è
dunque di precisare lo stato
d'animo.

*[Die architektur erweckt
stimmungen im menschen.*

*Die aufgabe des architekten ist
es daher, die stimmung zu
präzisieren].*

Stimmung

- **Come tradurre questa parola?**
 - **disposizione d'animo, stato d'animo, umore, tonalità affettiva, atmosfera...**
 - **Cfr. l'inglese *mood***
 - **in tedesco è legata etimologicamente alla voce (*Stimme*), all'accordare e all'intonare (*stimmen*)**
- **Indica il legame (la *sintonia*, l'accordo) tra:**
 - **condizione o indole del soggetto**
 - **il mondo che lo circonda**

Stimmung

- Tra Otto- e Novecento è un termine centrale in molti pensatori:
 - i teorici dell'empatia
 - Alois Riegl
 - *La Stimmung come contenuto dell'arte moderna* (1899)
 - Georg Simmel
 - *Filosofia del paesaggio* (1913)
 - la *Stimmung* è il principio unificatore del paesaggio

Adolf Loos



- In Loos (e non solo) la *Stimmung* si lega all'empatia
 - (ma, a proposito dell'empatia, cfr. le riserve già osservate)
 - fare in modo che l'ambiente costruito susciti certi moti e certe disposizioni d'animo nel soggetto

Prosthetic Gods

Hal Foster



Il suo credo, dunque, è non solo “un luogo per ognuno”, ma anche “un sentimento per ogni luogo”.

[Hal Foster, *Prosthetic Gods*, cit., p. 87].



Come avrebbe reagito Loos
nel vedere trasformata una sartoria in una banca?

ENCICLOPEDIA



5
DIVINO - FAME

EINAUDI

Loos riteneva di poter contrapporre al vestito (*Kleidung*) il rivestimento (*Bekleidung*), i paramenti di marmo, di legno o di metallo levigato, che conferiscono alle sue architetture d'interni un'ineguagliabile qualità d'epoca.

Il paramento dunque non comporta alcun «apparire», alcuna toeletta ornamentale? e il rivestimento non può a sua volta fungere da segno, eventualmente menzognero (Lacan direbbe *paramento*)?

ENCICLOPEDIA



5
DIVINO - FAME

EINAUDI

«Tutto ciò che è liscio non è moderno», osservava già il primo biografo di Loos, non senza un'inflexione critica*.

Basta vedere l'uso che si fa oggi dei rivestimenti di marmo per ornare gli edifici che accolgono la sede di istituti bancari o di società tanto più prestigiose in quanto sono «anonime», per valutare l'efficacia illusionistica propria dell'arte, perfino nella fattispecie apparentemente più iconoclasta:

* Heinrich Kulka, *Adolf Loos. Das Werk des Architekten*, Schroll, Wien 1931.

ENCICLOPEDIA



5
DIVINO - FAME

EINAUDI

l'arte che tende necessariamente alla modalizzazione, dal momento che essa stessa non è altro che una modalità dell'attività produttrice dell'uomo, è pertanto, inevitabilmente, portatrice di significati.

[Hubert Damisch, *Ornamento*, cit., p. 224].



Maratona, tumulo dei caduti della battaglia

Prosthetic Gods

Hal Foster



Nessuna arte o architettura – nessuna civiltà – esiste [...] senza il riconoscimento della morte, nel seppellimento, nella cremazione o in qualche altro rituale di passaggio.

È un segnale primario di civiltà, compreso come tale dalla preistoria all'antichità fino al presente.

Quel tumulo distingue la civiltà dalla condizione selvaggia; senza di esso ci sarebbe solo una terra di nessuno fatta di indistinzione.

Prosthetic Gods

Hal Foster



Insieme il monumento e la tomba, la memoria e la memorializzazione, comprendono la tradizione come autorità, che l'architettura, per Loos, deve trasmettere.

Senza questo limite della tomba-monumento, della vita definita dalla morte, c'è solo il vivere con il proprio cadavere, morte-in-vita.

[Hal Foster, *Prosthetic Gods*, cit., p. 107].

Schweizerische Bauzeitung

Wochenschrift

für Bau-, Verkehrs- und Maschinentechnik

Herausgegeben

von
A. WALDNER

Flössergasse Nr. 1 (Selnau) ZÜRICH.

Verlag des Herausgebers. — Kommissionsverlag: Ed. Rascher, Meyer & Zeller's Nachfolger in Zürich, Rathausgasse 28.

Organ

Abonnementspreis:
Ausland... Fr. 25 per Jahr
Inland... „ 20 „ „
Für Vereinsmitglieder:
Ausland... Fr. 18 per Jahr
Inland... „ 16 „ „
sofern beim Herausgeber
abonniert wird.

Abonnements
nehmen entgegen: Heraus-
geber, Kommissionsverleger
und alle Buchhandlungen
und Postämter.

des Schweizer Ingenieur- und Architekten-Vereins und der Gesellschaft ehemaliger Studierender des eidg. Polytechnikums in Zürich.

Bd. XXXII.

ZÜRICH, den 17. September 1898.

N^o 12.

Bauausschreibung.

Die Aktiengesellschaft der Laufenthaler Portland-Cementfabrik in Zwillingen (Kt. Bern) eröffnet hiemit freie Konkurrenz über die Ausführung der sämtlichen Erd-, Maurer- und Zimmerarbeiten für die zu erstellenden Wasserwerkanlagen, bestehend in Wehr in der Birs, Kanaleinlauf, Zulaufkanal, Turbinenanlage mit Ablaufkanal, im Gesamtbetrage von ca. 85 000 Fr.

Pläne, Baubeschreibung und Vorausmasse liegen bei der bauleitenden Firma Locher & Cie. in Zürich zur Einsicht bereit. Offerten sind verschlossen und mit der Aufschrift: «Wasserwerkbau Zwillingen» versehen bis zum 18. September einzureichen an

Locher & Cie. in Zürich.

Ingenieur-Gesuch.

Es wird ein tüchtiger, im Kanalisationsfach durchaus erfahrener Ingenieur gesucht.

Bewerber müssen gute theoretische und praktische Kenntnisse besitzen und selbständig, sowohl bei den Planausarbeitungen, als auch bei den nachfolgenden Ausführungen zu arbeiten vermögen.

Bewerbungen mit Angabe der Gehaltsansprüche und unter Anschluss der Zeugnisse sind längstens bis

Mittwoch, den 21. September 1898

an das unterzeichnete Amt einzusenden.

Baden-Baden, den 2. September 1898.

Städtisches Tiefbauamt,
Kuhn.

Wasserversorgung Flurlingen.

Bauausschreibung.

Es wird hiemit Konkurrenz eröffnet über folgende Arbeiten und Materiallieferungen:

1. Die Ausführung der Quellfassungsarbeiten samt Erstellen der Brunnenstuben.
2. Die Erstellung des Reservoirs von 220 m³ Inhalt und des Schieberhäuschens in Beton samt allen Grab- und Nebenarbeiten.
3. Die Ausführung der Zuleitung zum Reservoir und des Rohrnetzes samt den nötigen Grabarbeiten auf eine Totallänge von 2000 m. Material: Gusseiserne Muffenröhren für Nieder- und Hochdruck. Kaliber: 180, 150, 120, 100, 75, 50, 40 mm.
4. Liefere und Versetzen von 16 Oberflurhydranten, Schiebern, Gussteer etc.

Offerten für alle vier Positionen oder auch nur für Position 2 sind schriftlich und verschlossen mit der Aufschrift „Wasserversorgung Flurlingen“ bis spätestens den 27. September 1898 an Herrn Gemeinderatspräsidenten J. Rubli, z. Grundstein in Flurlingen, einzureichen, bei welchem auch Pläne und Bauvorschriften eingesehen werden können.

Flurlingen, den 12. September 1898.

Der Gemeinderat.

Steinbruch-Gesellschaft Ostermündingen

bei Bern.

Blauer und gelber Sandstein. Lieferung als Rohmaterial aus Mass in jeder Grösse oder behauen nach Plänen und Zeichnungen. Flutlieferung zur Erhärtung des Materials.

Schweren hydraulischen Kalk

in zuverlässiger, vorzüglicher Qualität liefert die
Cementfabrik
Fleiner & Cie., Aarau.



Asphalt-Beläge

für Perrons, Trottoirs, Terrassen, Keller- und Brauereiböden etc.

Asphaltierung von Kegelbahnen,
Asphalt-Parkett. Holzcement-Dächer.
Holzplasterungen. Dachpapp-Dächer.

Anticäolith-Böden, öl- und säurefest für Fabriken, Isolierungen in Siebel's Patent-Asphalt-Blei-Isolierplatten für Fundamente, Gewölbe, Brücken-Unterführungen etc.

Mehrfährige Garantie. — Prima Referenzen.

Eml. Baumberger & Koch, Basel.
Telephon Nr. 2977. — Asphalt- und Cement-Baugeschäft.

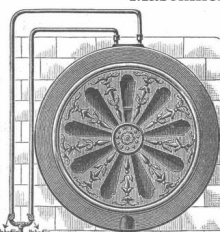
Zu verkaufen:

Eine grössere Anzahl von Zeichnungstischen mit
Schubladen, nebst Tabourets, Dreibein, etc.
Ebenso einige Kopierpressen.

Baubureau N. O. B.
Glärnischstrasse 35, Zürich.

Kündig Wunderli & Cie.

Maschinenfabrik



Uster
bauen
Ventilatoren
mit
Wasserdruck
für
Hôtels, Restaurants,
Schulhäuser, Schlachthäuser,
Spitäler und Privatwohnungen.

Absolut geräuschloser Gang,
geringster Wasserverbrauch
und genaue Luftregulierung.

Non possiamo fare a meno di riconoscere la superiorità spirituale dell'antichità classica [...]. In fin dei conti siamo classici nel pensiero e nell'animo [*Fühlen*].

[Adolf Loos, *Vecchi e nuovi orientamenti nell'architettura*, cit., p. 65].

OIKOS da Loos a Wittgenstein



Officina Edizioni

Non a “stili” [...], non a continuità storicamente dedotte, si rifà Loos quando parla [...] dell’architettura romana, ma precisamente a questo concetto di grande forma, di composizione: tecnica-disciplina, nessun nuovo ornamento [...].

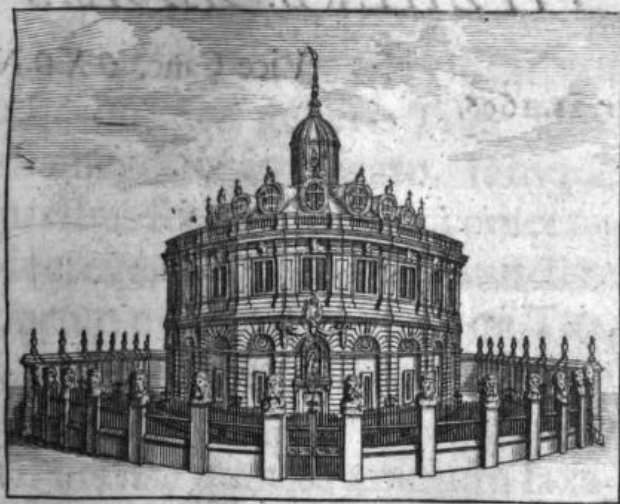
Nessuna nostalgia, nessun “recupero”: ma la necessità di questa misura, di questo calcolare – questa è la grande forma *romana*.

[Massimo Cacciari, *Loos - Wien*, cit., p. 24.]

M. TULLIUS CICERO
DE
ORATORE
AD
Q. FRATREM.

Ex MSS. recensuit THO. COCKMAN
è Coll. Univ. A. B.

EDITIO SECUNDA.



O X O N I Æ,
E THEATRO SHELDONIANO,
Impensis JO. STEPHENS; & prostant venales apud
JA. KNAPTON ad Insigne Coronæ in Cæmeterio
D. Pauli LOND. 1706.

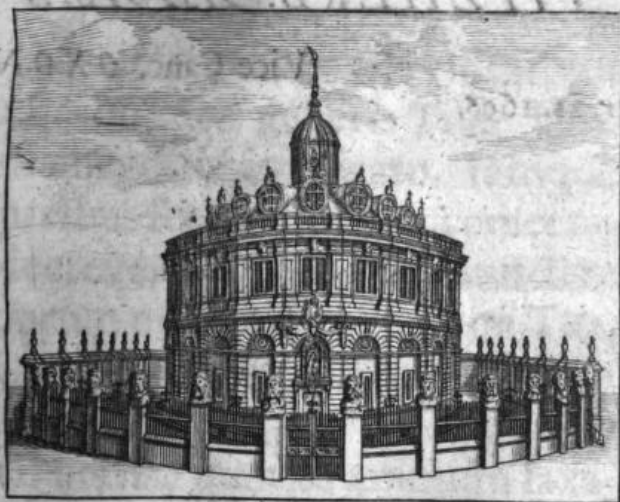
Le colonne reggono i templi e i portici: ebbene la loro maestà non è inferiore alla loro utilità. Non sono state ragioni di bellezza, ma di necessità che hanno escogitato il meraviglioso fastigio del tempio capitolino e così pure quelli degli altri templi: infatti quando si pensò al modo di fare scorrere l'acqua dall'una e dall'altra parte del tutto, la maestà del fastigio si accompagnò all'utilità del tempio,



M. TULLIUS CICERO
DE
ORATORE
AD
Q. FRATREM.

Ex MSS. recensuit THO. COCKMAN
è Coll. Univ. A. B.

EDITIO SECUNDA.



O X O N I Æ,
E THEATRO SHELDONIANO,
Impensis JO. STEPHENS; & prostant venales apud
JA. KNAPTON ad Insigne Coronæ in Cæmeterio
D. Pauli LOND. 1706.

Digitized by Google

in modo però che, se anche il tempio capitolino fosse stato innalzato in un clima ove non esistesse la pioggia, sarebbe apparso senza alcuna maestà, privo di fastigio.

[Marco Tullio Cicerone, *De Oratore*, III, 180; ed. utilizzata: *Dell'oratore*, in *Opere retoriche*, tr. it e cura di G. Norcio, Utet, Torino 1970, pp. 87-587: 555.]

Adolf Loos



- **Confronto tra architettura greca e romana:**
 - **ridà valore all'architettura romana**
 - (cfr. Cicerone)
 - in opposizione ad altri orientamenti del (suo) recente passato:
 - **Viollet-le Duc:**
 - la decorazione greca è assennata
 - la decorazione romana non ha rapporto con l'architettura
 - è un vestito aggiunto esteriormente

ENTRETIENS
SUR
L'ARCHITECTURE

PAR
M. VIOLLET-LE-DUC
ARCHITECTE DU GOUVERNEMENT

TOME PREMIER
ILLUSTRÉ DE 407 GRAVURES SUR BOIS



PARIS
A. MOREL ET C^{IE} ÉDITEURS
RUE BONAPARTE, 13
MDCCLXIII

Nell'architettura greca, la forma visibile, esterna, non è che il risultato della costruzione; l'architettura greca non si può paragonare meglio che a un uomo spogliato delle sue vesti: tutte le membra esterne del corpo non sono che la conseguenza della struttura dei suoi organi, dei suoi bisogni, delle commisure ossee, delle funzioni dei suoi muscoli [...]. L'architettura romana, al contrario, è paragonabile a un uomo vestito: c'è l'uomo, e c'è l'abito;

ENTRETIENS
SUR
L'ARCHITECTURE

PAR
M. VIOLLET-LE-DUC
ARCHITECTE DU GOUVERNEMENT

TOME PREMIER
ILLUSTRÉ DE 407 GRAVURES SUR BOIS



PARIS
A. MOREL ET C^{IE} ÉDITEURS
RUE BONAPARTE, 13
MDCCLXIII

questo abito può essere buono o cattivo, ricco o povero, tagliato bene o male, ma non fa parte del corpo; va preso in considerazione se è ben fatto e bello, va lasciato da parte se intralcia i movimenti dell'uomo, se nel taglio non c'è grazia né ragione.

[Eugène Viollet-le-Duc, *Entretiens sur l'architecture*, vol. I, Morel & C., Paris 1863, pp. 79-80 (passo parz. cit. in Hubert Damisch, *Ornamento*, cit., pp. 222-223)].

OIKOS da Loos a Wittgenstein



Officina Edizioni

Il “romano” di Loos è visto in termini di funzionalità e fruizione. La sua dimensione è quella del vissuto, del temporale: dunque, della *socialità*.

Ogni progetto vive immerso in questo contesto storico generale: la luce che lo fa apparire è quella del tempo.

Perciò i romani potevano adottare dai greci ogni ordine ogni stile: ciò era per essi del tutto indifferente.

Fondamentale era la nuova luce che faceva apparire l’edificio – e non l’edificio soltanto, ma l’intera vita sociale.

OIKOS da Loos a Wittgenstein



Officina Edizioni

I loro erano unicamente grandi problemi di progettazione. [...] La *tecnica* del pensiero, dice Loos, e il nostro *potere* di trasformarlo in processo di razionalizzazione, questo abbiamo tratto dai romani.

Noi concepiamo il mondo tecnicamente-temporalmente, così come esso si svolge sul nastro della Colonna Traiana – noi concepiamo il Denkmal [*monumento*] come progetto civile – l'architettura dal punto di vista di chi la fruisce e la vive.

[Massimo Cacciari, *Loos - Wien*, cit., p. 45.]



Johann Bernhard Fischer von Erlach,
prospetto della *Karlskirche* (1716-1736, Vienna)



Andreas Schlüter e altri, *Berliner Schloss* (1698-1713, Berlino)
in una foto del 1900



Karl Friedrich Schinkel, *Altes Museum*
(1825-1830, Berlino)