

Il lavoro *come* arte: William Morris e la riscoperta del lavoro artigiano

Matteo Colombo

1. Cenni biografici

William Morris nasce nel 1834 a Walthamstow, Essex, vicino a Londra, terzo di nove figli. Frequenta la facoltà di teologia all'Università di Oxford dove conosce Edward Burne-Jones, a cui si legherà per tutta la vita e che diventerà uno dei più importanti pittori del gruppo dei Pre-Raffaeliti. Abbandonati gli studi di teologia, Morris svolge un apprendistato presso lo studio dell'architetto George Edmund Street a Londra, ma lo interrompe prima della conclusione, per dedicarsi ad altri progetti, stringendo amicizia col pittore italiano Dante Gabriel Rossetti. Fonda nel 1861, insieme ad un gruppo di amici, la *Morris, Marshall, Faulkner & Co*, azienda specializzata in decorazioni e nella produzione di oggetti di mobilio, caratterizzata da uno stile essenziale e curato, dall'utilizzo di tecniche preindustriali e dall'immaginario medioevaleggiante e naturale, elementi approfonditi anche nell'opera *Hopes and Fears For Art* (Paure e speranze sul futuro dell'arte) del 1882. A partire dagli anni '80 del '900, sposa la causa socialista, contribuendovi finanziariamente ma anche in prima persona. La sua riflessione politica e sociale prende corpo in due romanzi, *A Dream of John Ball* (Il sogno di John Ball) del 1886, e soprattutto con la celebre opera utopica *News from Nowhere* (Notizie da nessun luogo) del 1890, dove immagina una (futura) società organizzata secondo i principi del socialismo e del marxismo. Muore di tubercolosi nel 1896.

Matteo Colombo, ADAPT-Association for International and Comparative Studies in Labour and Industrial Relations, Italy, Matteo.colombo@adapt.it

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Matteo Colombo, *Il lavoro come arte: William Morris e la riscoperta del lavoro artigiano*. © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0319-7.78, in Giovanni Mari, Francesco Ammannati, Stefano Brogi, Tiziana Faitini, Arianna Fermari, Francesco Seghezzi, Annalisa Tonarelli (edited by), *Idee di lavoro e di ozio per la nostra civiltà*, pp. 679-686, 2024, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0319-7, DOI 10.36253/979-12-215-0319-7

2. La critica alla società industriale e la riscoperta del valore del lavoro artigiano

L'uomo conosceva il suo lavoro dal principio alla fine, e si sentiva responsabile di ogni fase del suo progredire. Tale lavoro era naturalmente lento a farsi e costoso a comperarsi e neppure molto ben rifinito; ma era un lavoro intelligente; in esso era sempre evidente il talento dell'uomo e l'espressione delle sue speranze e dei suoi timori, l'insieme dei quali costituisce in definitiva la nostra vita (Morris 1963, 52).

Il pensiero di Morris è fortemente influenzato dalle trasformazioni in atto nella società inglese del tempo: tra tutte, l'affermazione definitiva della rivoluzione industriale, i cui effetti negativi sull'ambiente, sulle città e sul lavoro umano erano ormai evidenti. La società industriale è, secondo Morris, caratterizzata da una profonda degradazione del lavoro umano, ridotto a semplice appendice a quello delle macchine, mentre la povertà dilaga e i mercati sono invasi di prodotti, realizzati in serie, di scarso o scarsissimo valore: Morris arriverà allora a dire che «oltre al desiderio di produrre cose belle, la passione principale della mia vita è stata ed è l'odio per la civiltà moderna» (Morris 1894). Alla società industriale Morris oppone l'ideale medievale, influenzato dall'opera di Ruskin. Il lavoro dell'artigiano di questo periodo, secondo Morris, era svolto in armonia con la natura che lo circondava ed era caratterizzato da una cura per l'opera svolta, poi venuta meno. Tale cura era resa possibile da una specifica organizzazione del lavoro, e dal sapere che l'artigiano possedeva.

Per quanto riguarda il primo aspetto, il modello a cui Morris si rifà esplicitamente è quello delle gilde, o corporazioni, medievali. Il lavoro in queste associazioni di mestieri organizzate su scala urbana era realizzato prevalentemente in piccole botteghe, dove l'artigiano collaborava con altri per la realizzazione della sua opera (Epstein 1998). Le gilde avevano poi un importante ruolo regolatorio, limitando la concorrenza ed esercitando un controllo sociale ed economico sui mercati che arrivava a ridurre il numero di botteghe che un singolo artigiano poteva possedere, le materie prime che poteva utilizzare, i lavoratori che poteva assumere (Ogilve 2019). Un modello, secondo Morris, 'sostenibile', e che oppone allo sregolato sviluppo delle prime, grandi fabbriche, ai suoi impatti sull'ambiente e, soprattutto, sul lavoro e sulla sua organizzazione.

Il secondo aspetto riguarda la natura epistemologica del sapere artigiano: prima della frattura determinata dalla modernità (Gauvin 2006), secondo Morris conoscenza e azione erano tra loro legate e indistinguibili. Recenti studi dedicati al lavoro preindustriale hanno infatti evidenziato come l'artigiano fosse, in quel periodo, un vero e proprio «lavoratore della conoscenza» (De Munck 2020). Possedeva un sapere 'totale', unione di teoria e pratica, un sapere tacito (Polany 2009; Sennett 2008) trasmissibile non solo a parole ma grazie alla paziente imitazione dei gesti degli artigiani più esperti, lavorando con loro, e spesso vivendo con loro.

Principale bersaglio critico delle analisi di Morris è la divisione del lavoro, auspicata da Smith (1975) ma foriera di un impoverimento del lavoro umano.

Non più artigiano, non più ‘lavoratore della conoscenza’, l’operaio è chiamato a ripetere meccanicamente lo stesso gesto, perdendo quello sguardo totalizzante che contraddistingueva l’esperienza medievale. Viene meno la dimensione collaborativa della bottega, viene meno l’autonomia creativa dell’artigiano, il sapere si spezza nell’approfondirsi della separazione tra conoscenza teorica e sapere pratico.

Il bersaglio delle analisi di Morris non è mai stato invece, come pure ci si potrebbe aspettare, la tecnica e, più precisamente, la tecnologia e le macchine che hanno caratterizzato la società industriale. Ricorda infatti Morris che «come condizione di vita, la produzione attraverso le macchine è un male assoluto; come strumento per costringerci a condizioni di vita migliori, è stata e sarà ancora per un po’ di tempo indispensabile» (Morris 1888). Le macchine possono allievare il lavoro umano, migliorarlo, eliminare le fatiche più gravose: decisivo è piuttosto come vengono utilizzate. Morris sostiene infatti che là dove sono utilizzate dal sapiente lavoratore come ausilio e mezzo per realizzare la propria opera, preservando la sua autonomia e creatività – e quindi la sua stessa individualità – sono un bene, là dove invece vengono piegate ai desideri di accumulo e di profitto, generando un ribaltamento del rapporto per il quale il lavoratore umano diventa appendice della macchina e ridotto a mero strumento, esse sono il segno più chiaro del decadimento e della pericolosità di un determinato ordine sociale ed economico.

L’obiettivo di Morris, però, non è semplicemente auspicare il ritorno ad un lavoro *buono*, ma ad una vita *buona*. Le sue analisi sono sempre basate su una precisa idea antropologica: il lavoro libero, collaborativo, creativo permette lo sviluppo della spiritualità umana, in accordo con la natura e col mondo, dando corpo al desiderio di conoscere – e creare – la bellezza. In questo senso, il lavoro buono aiuta l’uomo a sviluppare sé stesso, ad accrescere la propria umanità, a scoprire la bellezza del mondo e a sentirsi parte di esso. E quindi ancora più grave è la ‘colpa’ dell’industrializzazione: la degradazione del lavoro porta alla degradazione dell’uomo, incapace di vivere – e in ultima analisi, anche di riconoscere – la bellezza.

In questo senso, la riflessione di Morris non si limita ad auspicare un generico ritorno al passato: individuati i limiti della società industriale nei mutamenti intercorsi nell’organizzazione del lavoro a causa di uno sregolato desiderio di ricchezza, che ha generato (anche) un impoverimento dell’esperienza umana allontanandola dalla stessa capacità di riconoscere il bello e di sviluppare la propria spiritualità, Morris guarda al contesto medievale per (ri)scoprire come ‘salvare’ l’uomo dal decadimento industriale.

3. Il lavoro *come* arte: l’*Arts and Crafts movement*

Per prima cosa devo chiedervi di estendere la parola “arte” al di là di quegli oggetti che sono ritenuti opere d’arte, per considerare non solo la scultura, la pittura e l’architettura, ma le forme ed i colori di tutti gli oggetti casalinghi, anzi le stesse sistemazioni dei campi per la coltivazione ed il pascolo, l’amministrazione delle

città e della nostra rete stradale; in una parola di estenderla all'aspetto di tutto ciò che ci circonda nella vita (Morris 1963, 68).

La frattura moderna tra pensiero e azione ha anche spezzato il legame sussistente tra lavoro e arte. Secondo Morris, nel Medioevo «ogni lavoratore era un artista» (Morris 1884). Il XVI secolo ha visto il sorgere della divisione tra artigiano e arte (Krugh 2014), confinando quest'ultima in una dimensione diversa da quella del lavoro, appannaggio di pochi eletti e comprensibile solo a chi era dotato di raffinati – ed educati – gusti estetici. Questa divisione – tanto epistemologica quanto sociale – favorisce la degradazione del lavoro artigiano, alimentando la frattura di cui già si è detto, ed è frutto di quella trasformazione dell'organizzazione del lavoro che ha caratterizzato la nascita della società industriale.

A proposito della collocazione temporale di tale processo di 'degradazione' si può quantomeno problematizzare la riflessione di Morris. Almeno per due motivi: Morris ha come riferimento (unico) l'Inghilterra. Le traiettorie evolutive dell'artigianato nei Paesi dell'Europa continentale sono state molto diverse, e di certo non è possibile individuare nel XVI secolo l'origine di tale processo di 'degradazione' anche in contesti come l'Italia o la Francia, ad esempio. La seconda ragione riguarda i criteri alla base della scelta del XVI secolo quale momento in cui inizia tale processo di impoverimento del lavoro artigiano. Morris cita, quale sua prima manifestazione, il fenomeno delle *enclosures* inglesi, con il conseguente aumento della disponibilità di uomini alla ricerca di un lavoro e che vennero poi impegnati nelle prime proto-fabbriche, alimentando la divisione del lavoro che vedrà poi la sua massima diffusione con la rivoluzione industriale. Ma l'organizzazione del lavoro industriale che qui vede – in Inghilterra – le sue prime manifestazioni è cosa altra dalla separazione tra arte e artigianato, che storicamente è stata piuttosto determinata da fattori culturali, sociali ed economici non riducibili al sorgere del mercato del lavoro salariato.

L'arte, secondo Morris, è uno strumento fondamentale per la piena realizzazione della persona umana, in quanto espressione e rappresentazione libera e creativa della bellezza incontrata nel reale, capace allo stesso tempo di risvegliare in chi la guarda le stesse sensazioni e la stessa bellezza sperimentate dall'artista. Morris critica aspramente l'arte elitaria e inaccessibile già denunciata da Marx, e lavora per renderla accessibile a tutti. Il suo intento è quindi quello di 'democratizzare' l'arte, in quanto solo la bellezza che attraverso di essa viene incontrata porta a compimento l'umanità dell'uomo.

È possibile ricollegare, a questo punto, il discorso già svolto a proposito della critica della società industriale con quello sull'arte, evidenziando l'orizzonte antropologico e sociale delle riflessioni di Morris: i prodotti realizzati in serie nelle grandi fabbriche sono di qualità scadente, uniformi, non ricercati. Essi non ridestano il desiderio del bello nello spirito umano, ma anzi abbruttiscono chi li utilizza, quasi a ridurre quest'ultimo a strumento tra strumenti. Oggetti senza qualità sono frutto di un lavoro senza qualità: l'assenza del bello dipende (anche) dall'organizzazione del lavoro industriale. Al contrario, tornare ad un modello collaborativo e creativo come quello del lavoro medievale controllato

dalle gilde permette al lavoratore di sperimentare, in prima persona, la gioia e la bellezza del lavoro, e a sua volta di produrre beni capaci di rispondere al desiderio di bellezza di ognuno, unendo sapienza artigiana e arte.

Ed è così che nasce il movimento *Arts and Crafts*. Non (solo) un movimento artistico, ma anche sociale: ricomporre la frattura tra arte e artigianato voleva dire proporre un modello di lavoro alternativo a quello industriale, e produrre beni e oggetti secondo una logica che non fosse quella della standardizzazione estrema, da una parte, o dell'arte elitaria e inaccessibile, dall'altra.

Secondo Crawford (1997), sono tre le idee alla base del movimento *Arts and Crafts*. La prima è quella dell'unità delle arti. Morris critica con forza la gerarchizzazione delle arti tipica del periodo vittoriano, dopo la pittura e la scultura erano ritenute superiori all'architettura e, soprattutto, alle arti decorative. Tale gerarchia non esisteva nel periodo medievale, dove invece l'arte era parte integrante del lavoro artigiano, senza che vi fossero arti superiori e slegate dall'esperienza del lavoro, e arti inferiori.

La seconda idea è quella della gioia del lavoro. L'esperienza lavorativa può diventare un'esperienza di piacere, se realizzata nel rispetto di quel modello organizzativo di cui già si è detto.

La terza e ultima idea che contraddistingue il movimento *Arts and Crafts*, secondo Crawford, è la necessità di un ripensamento del design degli oggetti utilizzati quotidianamente. È nota la citazione di Morris nella quale afferma: «non abbiate nulla nelle vostre case che non sappiate essere utile o non crediate che sia bello» (Gnugnoli 2014, 25). L'arte 'nasce' dall'artigianato che a sua volta risponde ai bisogni della vita. Utilità (tipica del lavoro artigiano) sempre unita a bellezza (tipica del lavoro dell'artista): è qui che emerge con forza l'originalità del movimento *Arts and Craft*, dove un lavoro ben fatto, artigiano e ispirato dalla bellezza può far sorgere lo stesso desiderio e così migliorare la vita di chi, quotidianamente, si trova ad utilizzare gli oggetti così prodotti (Petts 2008).

Elemento che accomuna queste tre idee è, secondo Crawford, la convinzione che la creatività può essere un'esperienza quotidiana nel lavoro di ognuno, e non limitata ad una élite di artisti. E quindi «la speranza del movimento *Arts and Crafts* era che questa esperienza potesse diventare comune» (Crawford 1997, 20).

4. L'impegno e la riflessione politica: il socialismo

Dopo un'esperienza liberale, Morris sposa la causa socialista. La sua adesione è frutto, in particolare, dalle sue riflessioni sul lavoro. Morris matura infatti l'idea, grazie alla lettura di Marx, che per cambiare l'organizzazione del lavoro industriale è necessario abolire la divisione in classi sociali, grazie alla rivoluzione comunista. Il suo pensiero arriva quindi a collegare la democratizzazione dell'arte con la democratizzazione dei luoghi di lavoro, e la scarsa qualità dei prodotti realizzati in serie nelle fabbriche capitaliste con l'imperialismo inglese (King 2008).

Particolarmente interessante è, in quest'orizzonte, la riflessione riguardante il rapporto tra lavoro e tempo libero. Il pensiero di Morris sembra infatti con-

durre ad un paradosso. Secondo l'autore inglese andrebbe infatti aumentato il tempo libero, dato che il lavoro industriale, fatto di lunghi turni di lavoro e di pesante sforzo fisico prolungato, sviscila le stesse capacità riflessive, e quindi spirituali, umane: per farlo, l'unica soluzione possibile è quella della maggior produttività garantita dalla divisione del lavoro. Ma è proprio l'organizzazione del lavoro industriale ad essere il principale obiettivo critico del pensiero di Morris (Kinna 2000). A questo punto sorge un altro paradosso: aumentare il tempo libero vorrebbe in fondo riconoscere, implicitamente, che il lavoro è un male da limitare, una fatica da evitare, andando quindi contro ai principi del movimento *Arts and Crafts*.

Morris non affronta direttamente questi paradossi, anche se alcune, possibili, interpretazioni sono desumibili dalle sue riflessioni inerenti all'organizzazione della società socialista. Per prima cosa, va ricordato come per Morris il lavoro sia reso necessario dalla natura stessa dell'essere umano, bisognoso di produrre strumenti per il proprio sostentamento ma anche abitato da quel desiderio di bellezza e da quello spirito creativo di cui si è già detto. Altra cosa è lo sfruttamento tipico della società industriale: è quest'ultimo che va combattuto, e non il lavoro in quanto tale, che oltre ad una necessità è anche una dimensione fondamentale per l'autorealizzarsi dell'uomo nel mondo (e col mondo). Secondo Morris, il primo passo comunque necessario è la riduzione dell'orario di lavoro, resa possibile non tanto dalla divisione del lavoro quanto piuttosto dall'automazione. Grazie a questa riduzione, i lavoratori avranno più tempo a disposizione per dotarsi degli strumenti necessari per cogliere la bellezza insita nell'esperienza lavorativa. Successivamente, la stessa organizzazione del lavoro andrà mutata, secondo quella logica collaborativa e basata sulla creatività individuale che caratterizza l'ideale medievale, che rimane un riferimento costante nella riflessione di Morris. È comunque interessante rimarcare, grazie alle parole dello stesso Morris, il suo pensiero sul rapporto tra lavoro, fatica e tempo libero. Se il primo è inteso solamente come un peso da evitare, anche il tempo libero perde il suo senso:

[Il lavoro] è una fatica necessaria, ma deve essere solo fatica? Non possiamo fare altro che accorciare al massimo le ore di fatica, affinché le ore di svago siano più lunghe di quanto gli uomini sperassero? E cosa ne facciamo del tempo libero, se diciamo che ogni fatica è fastidiosa? Dormiremo? - Sì, e non ci sveglieremo mai più, spero, in questo caso (Morris 1882, 33).

5. Conclusioni

Il lavoro è al centro di tutta la riflessione di Morris. Esso è l'elemento nel quale si rende sperimentabile il collegamento tra valore morale ed estetico, che ricomponne l'unità dell'uomo spezzata dalla modernità e che lo ricongiunge all'ambiente e alla natura.

La sua adesione al socialismo non è da pensare come una 'seconda' fase della sua elaborazione teoretica, ma come il suo completamento, quale metodo per la

realizzazione concreto di una società paritaria, libera, fondata sul lavoro artigiano, e quindi artistico, creativo e collaborativo, capace di promuovere lo sviluppo umano integrale e quindi quello della stessa società.

La società da lui immaginata contiene, in ultima analisi, diversi elementi utopistici. Morris non vuole tornare al periodo medievale, ma trarne ispirazione che trasformare la società industriale. Ma come la sua stessa esperienza imprenditoriale gli aveva dimostrato, far del lavoro – di ogni lavoro – un’esperienza capace di ‘tenere assieme’ artigianato e arte, utilità e bellezza, in un orizzonte libero e collaborativo è un obiettivo di difficile realizzazione. In fondo, non tutti i lavori possono essere ricondotti all’ideale dell’artigiano medievale (si pensi ad esempi a quelli più umili e faticosi, ma pur tuttavia necessari), mentre la divisione del lavoro e la produttività che garantisce non può essere uno strumento da ignorare, data la sua capacità di generare ricchezza. Lavoro e tempo libero possono diventare indistinguibili solo in alcuni, limitati, casi, e la ‘democratizzazione dell’arte’ richiede, allo stesso tempo, un’educazione di tutti i lavoratori affinché possano riconoscere e apprezzare la bellezza. Queste aporie sembrano non trovare una soluzione compiuta ed esauriente nel pensiero di Morris.

Allo stesso tempo, è possibile pensare alle riflessioni dell’autore inglese, soprattutto nella sua ultima fase socialista, come ad un’ideale a cui tendere, a partire dall’analisi antropologica che propone. Se il buon lavoro è parte integrante di una buona vita e di una buona società, allora diventa decisivo capire come intervenire, soprattutto sull’organizzazione del lavoro, per far sì che l’esperienza lavorativa diventi un’opportunità di conoscenza e di crescita personale, di espressione personale. Morris parla, esplicitamente, del fatto che ogni lavoratore deve avere una sua «voce» (Morris 1882, 115-16), auspicando quindi il sorgere di modelli organizzativi basati sulla partecipazione dei lavoratori, sulla collaborazione, sulla possibilità di contribuire attivamente all’esperienza lavorativa. Così concepito, il suo pensiero ha una portata storica che travalica i confini del movimento *Arts and Crafts* o del socialismo utopistico, ma offre, a partire da una precisa antropologia, possibili spunti di riflessione e di azione per ripensare al lavoro come esperienza di libertà e di conoscenza anche per la società contemporanea.

Riferimenti bibliografici

- Crawford, Alan. 1997. “Ideas and Objects: The Arts and Crafts Movement in Britain.” *Design Issues* 13, 1: 15-26.
- De Munck, Bert. 2019. “Artisans as knowledge workers: Craft and creativity in a long term perspective.” *Geoforum* 1: 227-37.
- Epstein, Stephan R. 1998. “Craft Guilds, Apprenticeship, and Technological Change in Preindustrial Europe.” *The Journal of Economic History* 3: 684-713.
- Gauvin, Jean-Francois. 2006. “Artisans, machines, and Descartes’s Organon.” *History of Science* 44, 2: 187-216.
- Gnugnoli, Alberta. 2014. *William Morris. Art e Dossier*. Firenze: Giunti.
- King, Andrew. 2008. “William Morris Arts & Crafts Aesthetic Rhetoric.” *American Communication Journal* 10 (S): 1-10.

- Kinna, Ruth. 2000. "William Morris: Art, Work, and Leisure." *Journal of the History of Ideas* 61, 3: 493-512.
- Krugh, Michele. 2014. "Joy in Labour: The Politicization of Craft from the Arts and Crafts Movement to Etsy." *Canadian Review of American Studies/Revue canadienne d'études américaines* 44, 2: 281-301.
- Morris, William. 1888. "The Revival of Handicraft." *Fortnightly Review*, Novembre, 1888.
- Morris, William. 1894. "How I Became a Socialist." *Justice*, 16 Giugno, 1894.
- Morris, William. 1963 (1883). *Architettura e Socialismo*. Bari: Laterza.
- Morris, William. 1969 (1884). "Art and Labour." In *Unpublished Lectures of William Morris*, edited by Eugene LeMire, 94-115. Detroit: Wayne State University Press.
- Morris, William. 2012 (1882). *Paure e speranze sul futuro dell'arte*, traduzione di Cristina Colla. Parma: Nuova Editrice Berti.
- Morris, William. 2012 (1888). *Il sogno di John Ball*, traduzione di Vanni de Simone. Milano: Bevivino Editore.
- Morris, William. 2021 (1890). *Notizie da nessun luogo*, traduzione di Elisa Frassinelli. Massa: Edizioni Clandestine.
- Ogilvie, Sheilagh. 2019. *The European Guilds. An economic Analysis*. Princeton: Princeton University Press.
- Polanyi, Michael. 2009 (1966). *The Tacit Dimension*. Chicago: University of Chicago Press.
- Sennett, Richard. 2008 (1997). *L'uomo artigiano*. Milano: Feltrinelli.
- Smith, Adam. 1975 (1776). *An Inquiry into the Nature and Causes of the Wealth of the Nations*. Oxford: Oxford University Press.

Altri riferimenti bibliografici

- Faulkner, Peter. 1980. *Against the Age: an Introduction to William Morris*. Londra: George Allen & Unwin.
- MacCarthy, Fiona. 1994. *William Morris: A Life for Our Time*. Londra: Faber & Faber.
- Morris, William. 2009 (1894). *Lavoro utile, fatica inutile. Bisogni e piaceri della vita, oltre il capitalismo*. Traduzione di David Scaffei. Roma: Donzelli Editore.
- Thompson, Edward Palmer. 1955. *William Morris: Romantic to Revolutionary*. Londra: Lawrence & Wishart.