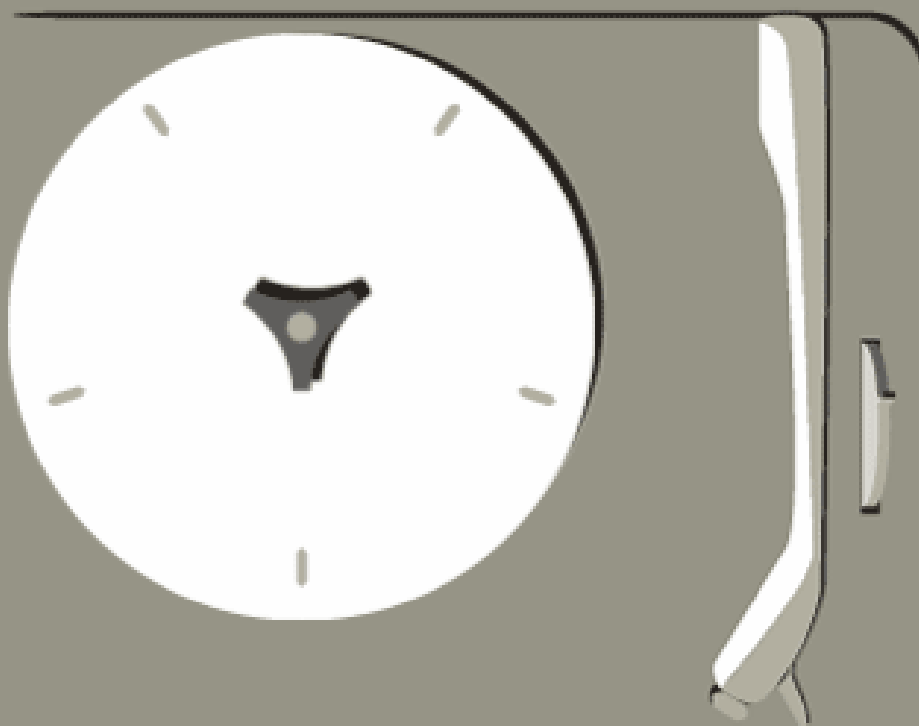

Ais/Design Journal

Storia e Ricerche



WILHELM WAGENFELD, GERD ALFRED MÜLLER, DIETER RAMS, PC3 SV, 1955

AIS/DESIGN JOURNAL

STORIA E RICERCHE

VOL. 1 / N. 2
OTTOBRE 2013

PALINSESTI

ISSN

2281-7603

PERIODICITÀ

Semestrale

INDIRIZZO

AIS/Design
c/o Fondazione ISEC
Villa Mylius
Largo Lamarmora
20099 Sesto San Giovanni
(Milano)

SEDE LEGALE

AIS/Design
via Cola di Rienzo, 34
20144 Milano

CONTATTI

journal@aisdesign.org

WEB

www.aisdesign.org/ser/

DIRETTORE

Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia
direttore@aisdesign.org

CAPO REDATTORE

Rosa Chiesa, Università Iuav di Venezia
Marinella Ferrara, Politecnico di Milano
caporedattore@aisdesign.org

COMITATO SCIENTIFICO

Daniele Baroni, Politecnico di Milano
Alberto Bassi, Università degli Studi della Repubblica di San Marino
Giampiero Bosoni, Politecnico di Milano
Vanni Pasca, ISIA Firenze
Maurizio Vitta, Politecnico di Milano

REDAZIONE

Rossana Carullo, Politecnico di Bari - Formazione
Ali Filippini, Scuola Politecnica del Design, Milano — Allestimenti
Francesco E. Guida, Politecnico di Milano - Design grafico
Francesca Polese, Università Bocconi, Milano - Storia d'impresa
Paola Proverbio, Politecnico di Milano - Archivi
Dario Russo, Università di Palermo - Comunicazione visiva
Sara Zanisi, Associazione AVoce - Storia orale

ASSISTENTI DI REDAZIONE

Giulia Ciliberto, Università Iuav di Venezia
Chiara Mari, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano
Elisabetta Mori, Università degli Studi di Firenze

RELAZIONI INTERNAZIONALI

Lisa Hockemeyer, Politecnico di Milano, Milano;
Kingston University, London

ART DIRECTOR

Daniele Savasta, Università Iuav di Venezia

EDITORIALE	PALINSESTI Raimonda Riccini, Università Iuav di Venezia	4
SAGGI	SULLA TEORIA DELLA PERCEZIONE DI WALTER GROPIUS Michele Sinico, Università Iuav di Venezia	7
	LA CORNICE RITROVATA: AUREOLA V/S IPAD Manlio Brusatin	18
	STYLE OVER SUBSTANCE? THE RECEPTION OF ITALIAN DESIGN IN GREECE Artemis Yagou, MHMK Macromedia University for Media and Communication, Munich	30
RICERCHE	FEDE CHETI: 1936-1975. TRACCE DI UNA STORIA ITALIANA Chiara Lecce, Politecnico di Milano	40
MICROSTORIE	MATERA ANNI SETTANTA: COOPERATIVA LABORATORIO UNO S.R.L. DESIGN E FORMAZIONE NEL MEZZOGIORNO D'ITALIA Rossana Carullo, Politecnico di Bari Rosa Pagliarulo, Politecnico di Bari	59
	GIO PONTI: IL DESIGN S'INNAMORA DEL PALCOSCENICO Silvia Cattiodoro, Università Iuav di Venezia	71
	IL DIRIGENTE ILLUMINATO E IL FABBRICANTE DI IMMAGINI Silvia Pericu, Università di Genova	83
	IL 'PRE DESIGN' E IL MERCATO RIONALE. IL GRUPPO EXHIBITION DESIGN Michele Galluzzo, Università Iuav di Venezia	91
	IL DESIGN DELLA RICOSTRUZIONE. ITALIANI A LOSANNA (1944-1950) Pier Paolo Peruccio, Politecnico di Torino	105
	DAL GIORNALINO AL MANIFESTO. ILLUSTRATORI PER L'INFANZIA, GIOVANI MAESTRI DELLA GRAFICA DI UNO STATO NASCENTE Enrico Cicalò, Università degli Studi di Sassari	112
PALINSESTI	IL DESIGNER COME APPRENDISTA. L'IMPORTANZA DI UNA FORMAZIONE DAL BASSO François Burkhardt, Hochschule der Bildenden Künste Saar	119
RECENSIONI	FOTOGRAFIA D'INDUSTRIA E FOTOGRAFIA DEL PRODOTTO INDUSTRIALE FRAMMENTI PER UNA STORIA Paola Proverbio, Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano	126
	LA PARABOLA DEGLI OMEGA WORKSHOPS Ali Filippini, Scuola Politecnica del Design, Milano	135
	GIORGIO CASALI. LA LEGGEREZZA DELLE SUE FOTOGRAFIE 'SCULTURE', TRA ARCHITETTURA E DESIGN Teresita Scalco, Università Iuav di Venezia	143
	STORIE DAI MATERIALI D'ARCHIVIO. TRE INIZIATIVE SU MARCO ZANUSO Alessandra Bosco, Università degli Studi della Repubblica di San Marino	151

LA PARABOLA DEGLI OMEGA WORKSHOPS

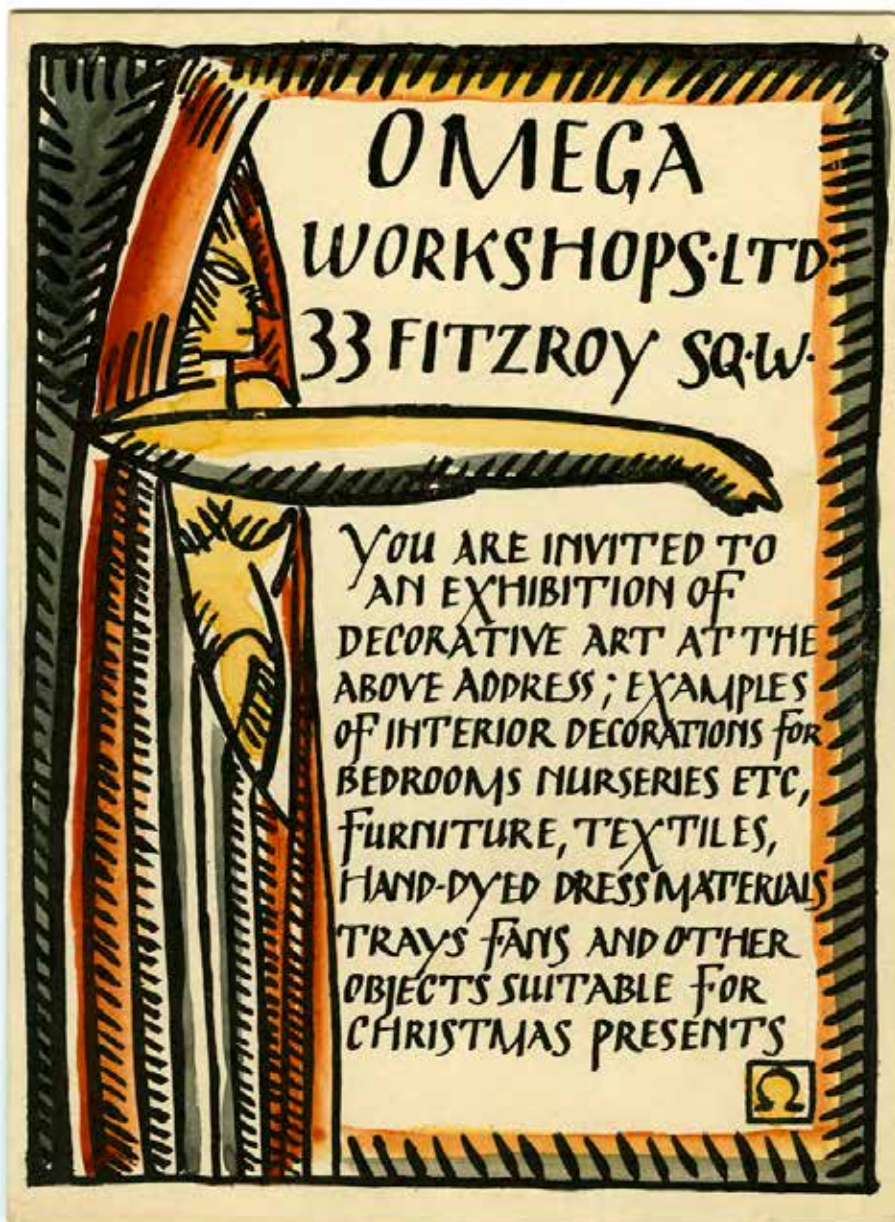
Ali Filippini, Scuola Politecnica del Design, Milano

PAROLE CHIAVE

Arti decorative, Arts and Crafts, Arts Déco, Bloomsbury, Vorticismo

Ci sono episodi, inscrivibili nella storia del design, che fanno parte di fenomeni culturali più vasti, che quasi li contengono, mettendoli inevitabilmente un po' in ombra. È il caso di riconsiderare, ad esempio, gli Omega Workshops, a Londra nel 1913. Un evento correlato a un momento artistico e culturale di cui cercheremo qui, sommariamente, di trattare; seguendo l'invito alla riscoperta suggerito dalla critica d'arte Lea Vergine ("una mostra non si fa solo per guardare e vedere ma anche per sapere") che dopo averne negli anni coltivato l'idea, ha dedicato una bella e completa mostra (*Un altro tempo*, al Mart, fino allo scorso gennaio) e relativo libro-catalogo alla cerchia di Bloomsbury.

Gli Omega Workshops, che nascono dieci anni dopo la fondazione a Vienna delle Wiener Werkstätte (per chiudere ufficialmente nel 1919, anno in cui a Rovereto Depero apre il suo atelier e in Germania inaugura la Bauhaus), sono in realtà il marchio di fabbrica dietro il quale si nasconde un laboratorio artigianale dedicato alle arti decorative, locato al numero 33 di Fitzroy Square, nel quartiere di Bloomsbury.



Duncan Grant, invito per la mostra degli Omega Workshops, ca 1913 © Mart Rovereto, 2012



Manifesto per una mostra di pittura, abbigliamento e ceramica moderna presso gli Omega Workshops, 1918, Victorian and Albert Museum Londra, © Mart Rovereto, 2012

Vi si realizzavano diversi generi di oggetti e lavori su commissione per ogni tipo di decorazione, in parte eseguiti in Gran Bretagna, come i tappeti prodotti a Witon, o tessuti d'arredo che venivano stampati in Francia.

I tempi coincidono con i fasti del *decorativo* del primo dopoguerra; li intercetta anche Giulia Veronesi, nel suo *Stile 1925*, ricordando come ancora nella Londra degli anni Venti, Duncan Grant e Vanessa Bell, che ne furono i protagonisti, fossero considerati i *decoratori alla moda*.

Perché dunque gli Omega Workshops, visti sempre come uno dei tanti prodotti dell'eccentrica stagione di Bloomsbury, dovrebbero interessare, oggi, chi si occupa di storia del design? Perché, in fondo, rappresentano un tentativo - riuscito a metà ma non per questo liquidabile come inconsistente e privo di relazioni con un prima e un poi - di avvicinamento, dopo le Arts and Crafts morrisiane, tra la produzione artigianale (e artistica) e la produzione di oggetti d'uso, per un superamento della divisione delle arti. In un momento a ben vedere del tutto particolare, in cui in Inghilterra si stanno ponendo le basi per *reformare* nuovamente - dopo l'azione condotta in epoca vittoriana da Henry Cole e accolti - la professione dell'industrial design. La parabola degli Omega Workshops, infatti, si situa negli anni in cui in Inghilterra, prima nel 1915 con la Design and Industries Association (DIA) - fondata sull'esempio del Deutscher Werkbund - e poi nel 1919, con il British Institute of Industrial Arts, l'arte decorativa di produzione artigianale si appresta a diventare l'arte industriale, prodotta in serie.

Si tenga conto che il loro primo fondatore è il critico d'arte Roger Fry (già curatore nel 1906 del dipartimento di pittura del Metropolitan Museum di New York) colui che porta a Londra nel 1910 la pittura post-impressionista (anche l'invenzione del termine è sua) e che nel 1911 visita a Parigi l'atelier del sarto Paul Poiret: quell'Atelier Martine - già nato sulla suggestione delle Wiener Werkstätte - che possiamo considerare come uno dei riferimenti più espliciti, diretti, per la fondazione degli Omega. Affiancano Roger Fry nella fondazione dell'atelier londinese, il pittore Duncan Grant e Vanessa Bell (sorella di Virginia Woolf) entrambi provenienti dalla frequentazione a inizio secolo della Slade School of Fine Art di Londra; un luogo fondamentale per la formazione del gusto di un'intera epoca di artisti, dove aveva studiato anche la designer Eileen Gray prima di spostarsi a Parigi. E l'apertura nel 1913 degli Omega Workshops incrocia gli interessi della Gray, che tre anni prima aveva aperto i suoi primi due atelier a Parigi - uno dedicato alla laccatura e uno al tappeto - e più tardi nel 1922 la *moderna* galleria-negoziato celata sotto il nome di Jean Désert.



Roger Fry, sedia per Dryad Furniture per gli Omega Workshops, 1913, Victorian and Albert Museum Londra, © Mart Rovereto, 2012



R. Fry, W. Gill, V. Bell (attr) - 1913, sedia con schienale ricamato, 1913, © Mart Rovereto, 2012



Duncan Grant, paravento e tavolo con ninfee, 1913-14, © Mart Rovereto, 2012

All'iniziativa di Fry, Grant e Bell si aggiungono quindi una ventina di giovani artisti decoratori, dipendenti dalla Slade School, impiegati nel laboratorio per tre giorni la settimana a mezza giornata. Particolarità dell'atelier, è il fatto che tutti i prodotti che escono dal laboratorio devono rimanere anonimi, riportando solo il marchio Omega Workshops o il *logo* dato dall'ultima lettera dell'alfabeto greco. Infatti, in un'idea di creatività da perseguirsi collettivamente, "gli Omega Workshops operano puntando sul design anonimo in una programmatica antitesi nei confronti dell'individualismo degli artisti" [...] "i progetti nascono dagli artisti per poi passare agli assistenti per la maggior parte donne, e talvolta a degli specialisti per la realizzazione".

Non sembrerebbe del tutto azzardata, a questo punto, l'ipotesi di una somiglianza a distanza anche con quanto messo in atto nel 1912 a Vienna da Hoffmann con la fondazione delle *Kunstlerwerkstätten*, sorta di scuola privata e centro studi (scollato dalla *Kunstgewerbeschule* dove questi insegnava con Moser) nel quale gli artisti potevano sperimentare liberamente con i mezzi messi a loro disposizione, salvo poi cedere in esclusiva i prodotti scelti da Hoffmann e destinati alla vendita.

Anche nel caso degli Omega Workshops la componente legata alla comunicazione e alla vendita non passa in secondo piano, se si tiene in conto di quanto Fry fosse abile nel

curare questi aspetti; nel vendere i prodotti e tenere unite le maestranze. Lo stesso laboratorio nel quartiere di Bloomsbury serviva come *showroom* e laboratorio, e veniva aperto per mostre temporanee dei lavori dei partecipanti ai workshop. Osservando più da vicino gli oggetti che escono dal laboratorio degli Omega Workshops, non si può fare a meno di notare come questi rechino i segni della nuova cultura figurativa. Sono gli anni in cui in Inghilterra si assimilano i linguaggi delle avanguardie del momento e, infatti, strutture cubiste e cromatismi fauves, sono riconoscibili sui mobili, come negli abiti e accessori; ma anche sotto forma di patterns astratti nella decorazione d'interni, e tali soluzioni formali hanno qualcosa in comune con le geometrie Arts Déco. Anche se l'ispirazione predominante ad un certo punto sarà quella dettata dalla grammatica visiva del Vorticism: della tensione pittorica generata da un movimento energetico avvolgente come un moto rotatorio. Questo movimento, ispirato al Futurismo italiano, prende piede nel 1914 e uno dei suoi principali esponenti - autore con lo scrittore Ezra Pound del manifesto vorticista - sarà il pittore Percy Wyndham Lewis, anch'egli legato all'attività degli Omega Workshops e a Blast, la rivista del movimento vorticista.

L'attività degli Omega Workshop non si esaurirà con la chiusura del laboratorio, nel 1919, ma attraverso l'unione, anche sentimentale, di Vanessa Bell e Duncan Grant, continuerà nella casa di Charleston, nel Sussex, dove i due continueranno a lavorare su commissione per lungo tempo. La stessa casa, la Monk's House (visitata abitualmente dalla cerchia degli amici di Bloomsbury) diventerà nel tempo il capolavoro della coppia, un luogo denso e stratificato di oggetti, opere d'arte e interventi decorativi anche estemporanei; un posto plasmato dal gusto di chi lo abita, sorta di manifesto di uno stile di vita e lavoro creativo come lo fu per breve tempo la Red House per William Morris.

Dati

Vergine, L. (2012). *Un altro tempo. Tra decadentismo e modern style*. Milano: ilSaggiatore.

AIS/DESIGN JOURNAL
STORIA E RICERCHE
VOL. 1 / N. 2
OTTOBRE 2013

PALINSESTI
