

INTRODUZIONE

ROSSANA BUONO
SIMONETTA BARONI

Rendere omaggio alla memoria di un grande pensatore che con la sua lunga e multiforme vita e i suoi molteplici interessi intellettuali ha conquistato un ruolo centrale nel Novecento è un compito arduo. Ci viene in aiuto, per elaborare alcune riflessioni, la raccolta dei materiali esposti nella mostra antologica al Museo MACRO di Roma nel 2015-2016 dal titolo *Gillo Dorfles Essere nel tempo*, a cura di Achille Bonito Oliva, organizzata da Fulvio Caldarelli e Maurizio Rossi e voluta dalla allora direttrice Federica Pirani. Infatti i loro relativi saggi aprono la successione dei saggi del ciclo didattico di conferenze distribuite nei mesi di apertura della stessa mostra, sotto il titolo di *Lezioni ad Arte*.

Sono quindi stati invitati a ricordare la figura di Dorfles, in questo volume, esclusivamente i relatori che intrattennero allora il pubblico, composto anche dagli studenti delle tre Università statali di Roma, La Sapienza, Tor Vergata e Roma Tre.

Federica Pirani introduce a una lettura della mostra sottolineando le evoluzioni estetiche di Dorfles al di là dell'ecllettismo in quanto

nuova figura rinascimentale di intellettuale impegnatosi in 2500 pubblicazioni. Le *Previsioni del tempo*, titolo pertinente di un settore della mostra, testimoniano dello sguardo costante di Dorfles sul presente. Con *Istantanee*, un altro spazio in mostra, si allarga la conoscenza del critico triestino grazie all'esposizione del suo album personale composto da fotografie, lettere e poesie.

Nella ricostruzione storico-critica del lavoro di Dorfles Achille Bonito Oliva, coglie alcune sfaccettature teoriche che permettono di visualizzare punti chiave del processo artistico e intellettuale di Dorfles: la creatività come «seduzione e mutazione»; lo scambio mai interrotto tra cultura alta e bassa; l'autonomia e l'inattualità della sua progettualità artistica; la contemporaneità del suo messaggio estetico oltre il tempo.

Questi aspetti sono presi in considerazione con particolare cura da Fulvio Caldarelli e Maurizio Rossi (Centro Interdisciplinare di Ricerca sul Paesaggio Contemporaneo), i quali hanno assunto nel 2015 la sfida di raccontare il padre storico della cultura visiva italiana, curando questa prima grande mostra antologica, che non voleva essere di tono agiografico, ma avere un taglio critico, potendosi avvalere, per di più, della collaborazione dello stesso Dorfles. Gli autori prendono in considerazione le sue due anime distinte: il «mondo interiore», personale, «imperturbabile di fronte all'avvicinarsi di avanguardie», e il «mondo esteriore, che indaga le evoluzioni estetiche». Si sottolinea l'approccio eclettico e anticonvenzionale che pone Dorfles contemporaneamente dentro e «fuori dal tempo», rivolto non «alla storia dell'arte, ma alla costante dell'arte nella nostra storia» avendo sempre coltivato interessi antropologici, sociologici, psicologici e linguistici che, d'altronde, trovano un rispecchiamento anche nel lavoro artistico, «coltivato senza soluzione di continuità per tutta la vita».

Dettagliata la ricostruzione storico-critica di Antonello Tolve che, partendo dal periodo della formazione giovanile di Dorfles nell'ambiente culturale mitteleuropeo di Trieste, dove maturano le prime esperienze di critico militante e di teorico dell'arte, si concentra sull'impegno di Dorfles nella fondazione del movimento del MAC. Questa esperienza, sottolinea Tolve, può considerarsi un importante laboratorio di ricerca, un «luogo di apertura a saperi diversi e a diverse tendenze artistiche», dove Dorfles

INTRODUZIONE

comincia a delineare e a formulare il suo «discorso tecnico sulle arti» che trova applicazione nella società industriale. Tolve conclude la sua dissertazione evidenziando come al chiaro atteggiamento anti-idealistico Dorfles contrapponga le teorie fenomenologiche e gestaltiche, che si concretizzano in una visione 'aperta' dell'arte quale sintesi esperenziale del processo creativo.

Il personale processo artistico di Dorfles si ritiene concluso nel 1958, con la chiusura del MAC, ma in realtà Dorfles non rinuncia alla creazione artistica. Da questa data Laura Iamurri illustra l'intreccio dei vari rapporti con Fontana, Manzoni e il Gruppo T che preludono all'Arte Programmata e alla fase di oggettualizzazione caratteristica, secondo Dorfles, delle nuove tendenze. In particolare la studiosa affronta un interessante confronto tra la figura di Dorfles, fuori dal dibattito politico-ideologico e «dentro la riflessione dei linguaggi artistici», con l'impegno militante di Carla Lonzi, che nel 1963 recensisce la sezione di arte programmata curata da Dorfles alla XIV edizione Premio del Fiorino a Firenze. La Lonzi e Dorfles si ritrovano in occasione della Biennale di Venezia del 1964, scrivendo sulle pagine di *Marcatrè*.

Un altro significativo intervento che riguarda l'attività di Dorfles al MAC è affrontato da Carla Subrizi, che estende l'indagine formulando un parallelismo con il percorso artistico dell'artista Carol Rama, in quanto i suoi lavori degli anni Cinquanta trovano dei contatti con il movimento che «non fui mai una partecipazione nel senso di un'adesione», ma un breve e fondamentale passaggio, tra il 1953 e 1954, in cui l'approdo all'astrattismo o al concretismo nasceva dall'esigenza di «mettere un po' d'ordine» nell'immaginario figurativo. Un ulteriore confronto con la ricerca artistica ed estetica di Dorfles avviene nel momento in cui Carol Rama abbandona il quadretto o la scultura «fine a se stessa», per affrontare le «possibilità della pittura di ripensare la sua storia».

Altri aspetti come l'architettura, il design, l'artigianato, la grafica e altre manifestazioni dell'arte applicata sono affrontati da Eugenia Battisti a proposito della rivista di cultura contemporanea *Marcatrè* fondata nel 1963 da Eugenio Battisti, che aveva affidato a Dorfles la sezione di Disegno industriale. Oltre ad evidenziare il carattere internazionale e innovativo della pubblicazione, il saggio affronta il rapporto di amicizia e di scambio culturale che

legava i due studiosi, documentato anche da materiale tratto dall'Archivio privato di Eugenio Battisti. La rivista mensile, al centro del dibattito culturale internazionale, che accoglie le proteste e le istanze di cambiamento sociale e culturale degli anni Sessanta, è espressione di una «visione interdisciplinare» dei linguaggi, fautrice dello sconfinamento tra le arti. Esempolari sono le pagine dedicate da Dorfles nel 1964 al 50° anniversario del Werkbund svizzero. Ma è soprattutto nella finalità della rivista – rivolta a riflettere su un'«attualità anticipata», intesa come un'immediata risposta ai problemi con uno sguardo verso il futuro prossimo «d'una cultura in movimento» –, che si coglie la coincidenza di intenti tra Battisti e le speculazioni estetico-critiche di Dorfles.

Nel saggio di Rossana Buono viene affrontata la problematicità del rapporto tra Artificio e Natura che Gillo Dorfles teorizza nel suo famoso libro *Artificio e Natura*, pubblicato per la prima volta nel 1968. Vengono presi in considerazione gli “oggetti” che riguardano il campo dell'arte, gli “eventi” nel campo dei media in un'analisi del rapporto dialettico tra realtà e finzione. Quindi negli anni Sessanta l'arte, la televisione e il cinema che inizialmente sono considerati prodotti industriali, sono sottoposti negli anni successivi ad un processo di naturalizzazione. Il rapporto uomo-natura può diventare nel terzo Millennio di tipo etico ed estetico secondo le stesse categorie applicate da Dorfles alle problematiche del pianeta in senso ecologico. La bellezza artificiale dei complessi urbani delle metropoli non compete con la bellezza naturale del prodotto artigianale di costruzioni nel paesaggio rurale. Ciò nonostante Dorfles supera il mito della natura allo stato selvaggio per accettare «nuove forme di natura meccanizzata o elettronicamente integrata».

Da un'altra prospettiva è stato affrontato il tema Artificio e Natura. L'architetto Luca Zevi cita Spinoza nella contrapposizione Natura Naturata/Natura Artificiata a proposito del pensiero di Dorfles che mette sullo stesso piano di 'Natura' la macchina accanto ad animali e piante, proponendo un'interazione dialettica tra ambiente naturale, storico e azione trasformatrice dell'uomo. Questa riflessione è poi estesa anche all'utilizzo, nella progettazione architettonica e urbanistica, di materiali naturali e artificiali

INTRODUZIONE

considerando che, come ben evidenzia Dorfles, la naturalità del paesaggio conserva la sua interezza solo se sottoposta a processi di integrazione e valorizzazione che prescindono dall'artificialità delle «materie sintetiche, plastiche, di attrezzature meccaniche». A sostegno di questa tesi l'architetto presenta «Due ipotesi» – «il Boulevard dei Bambini» e la città di «Concordia» – ispirati rispettivamente a «riscattare l'innaturale» e a trasformare eventi artificiali in eventi naturali.

In conclusione viene riportata da Simonetta Baroni l'esperienza didattica legata alla mostra su Gillo Dorfles partendo dall'analisi del libro *Arte e percezione visiva* di Rudolf Arnheim, pubblicato nel 1954 e tradotto da Dorfles. Le strutture compositive, secondo l'approccio fenomenologico dello psicologo e storico dell'arte tedesco, diventano gli strumenti per avvicinarsi alla produzione pittorica e scultorea dell'artista Dorfles. Accanto ai processi percettivi legati alla sensorialità e alle ricerche staineriane sul colore, si evidenziano nella lettura delle opere anche le implicazioni psicanalitiche, ben note a Dorfles che laureato in medicina si era specializzato in psichiatria, argomento quest'ultimo che ha sempre coltivato. A riguardo sono analizzati alcuni suoi articoli pubblicati sul *Corriere della Sera*, in cui si affrontava l'interazione tra Arte e Follia e il rapporto, a volte contraddittorio, tra Arte e Terapia. L'attività didattica diventa un viaggio psicanalitico.

