

Un rigoroso disordine. L'eclettismo di Gillo Dorfles

di *Francesco Leprino*

gransole@gransole.net

The essay identifies the notion of eclecticism as pivotal to Dorfles' aesthetic research. A plurality of skills that has been traced since his formation and that generates the identikit of Dorfles as a restless explorer of contemporary languages: Dorfles as a critic, Dorfles as a scholar of aesthetics, Dorfles as a researcher of costume, industrial design, fashion, Dorfles as a painter and ceramist, Dorfles as a poet, Dorfles as an amateur musician, and even before all of that: Dorfles as a doctor and psychiatrist.

Keywords: Dorfles, eclettismo, arte

Questo scritto spazia in ambiti lontani, come le immagini di un videoclip, una sorta di flusso di coscienza che inanella impressioni e ricordi di una frequentazione ventennale, fatta di passeggiate, riflessioni, ascolti, considerazioni, finanche pettegolezzi. Un clima in cui anche il dibattito teorico diventa leggero e giocoso, stemperato dalla fiducia e dall'affetto.

Partiamo dalle origini: una lingua madre poliglotta (il friulano/ladino, il tedesco, lo sloveno, l'italiano), che lo rende un "poliglotta concettuale", come lo definisce Luca Cesari; due città, Gorizia e Trieste, per elezione e dislocazione culturalmente policentriche; una formazione quanto mai eterodossa e un " tirocinio autoprodotta" (ancora Cesari). Se la lingua madre rappresenta lo spirito di un popolo, come sosteneva Herder, Gillo Dorfles è un cittadino europeo *ante litteram*.

Tutti questi fattori non potevano che portare a un approccio multilaterale, vale a dire eclettico. Eclettismo negli interessi quanto eclettismo sul terreno teorico, che diventa fecondo incrocio fra estetica, biologia, percezione, antropologia, linguistica e tanto altro ancora.

Per restare solo in campo artistico, Dorfles sottolinea che la molteplicità dell'opera d'arte attinge alla natura, ai dati sensibili e soprasensibili, al tempo, presente e futuro.

L'eclittismo è antica questione, aporia irrisolvibile: per alcuni ricerca di nuove sintesi, *eklektékós*, nel senso di sintesi delle arti, in ambito più allargato sincretismo, per altri, invece, incoerente mescolanza, dispersione estrema in un mondo tutto teso alla settorializzazione del sapere e del saper fare.

D'altro lato, quella di Gillo Dorfles è declinazione peculiare, poiché non avendo mai creduto nelle sinestesie, tiene separati i contesti delle sue indagini: le espressioni artistiche, la critica d'arte, la teoria, le molteplici cose di cui si è occupato nella sua lunghissima vita.

Dorfles critico, Dorfles studioso di estetica, Dorfles studioso del costume, del disegno industriale, della moda, Dorfles pittore e ceramista, Dorfles poeta, Dorfles musicista-amateur... ma in prima istanza Dorfles medico e psichiatra! Mondi che quasi non si toccano. La sua pittura non ha nulla a che vedere con le sue teorie estetiche, nessuna delle due ha a che fare con la sua poesia o col suo sguardo sul costume, o con la sua concezione del Design... Eppure lo sguardo è il medesimo e c'è una coerenza apparentemente entropica che lega questi ambiti. Ma l'entropia è solo occasione per tenere la porta spalancata e farvi entrare di tutto. Per poi riordinare con metodo e razionalità.

Non ricerca comparata, ma necessità, urgenza (umana, forse, prima che intellettuale) di dare in pasto ai sensi qualcosa da elaborare e sviluppare.

L'esercizio ludico della pittura di Dorfles è "...prendere da diversi maestri di tutti il meglio", per dirla alla Vasari, senza pretese di sintesi, ma giocando in superficie con la prima metà del Secolo Ventesimo, *à la manière du Dada*. Ma senza assolutamente esserlo.

Ma i suoi riferimenti affondano nelle genealogie delle teorie estetiche: Vico, Goethe (in parte contestato, ma riconosciuto precursore), Steiner,

Pareyson, Langer... Di tali pensatori, fra loro spesso inconciliabili, Dorfles si nutre per accostare modelli lontani e rileggere l'estetica secondo prospettive nuove che aderiscono allo spirito dinamico, sfaccettato e mutevole della modernità e post-modernità, che strabordano dalle categorie accademiche, che gettano uno sguardo diverso, coincidente con la propensione al nuovo del "fruitore" Dorfles, nell'arte come in tutte le cose del mondo.

Dorfles tende a superare le aporie fra arte, spiritualismo e materia, anzi ne indaga un fecondo scambio, in linea con Enzo Paci, che considera suo unico maestro, pur se coetaneo.

Influenzato da Rudolf Steiner nell'avvicinare creazione artistica e indagine scientifica, Dorfles puntualizza dapprima che arte e natura abbiano divorziato nell'estetica crociana, con la conseguenza che lo studio dell'estetica si è separato dalla ricerca scientifica. Allo spiritualismo di Croce, Dorfles oppone il naturalismo, per poi arrivare a una commistione fra le due dimensioni. Dorfles supera poi la critica a Benedetto Croce, in primis attraverso il suo "maestro" Paci, poi tramite l'assimilazione dei pensatori americani (in testa Susanne Langer), in una prospettiva libera dal dualismo fra spiritualismo e materialismo.

L'estetica deve così passare dalle ricerche della biologia, della psicologia, della fisica, dell'antropologia, della sociologia, della neurologia, della linguistica...

"Arte, filosofia e scienza sono fili di una stessa trama" dice Dorfles, per sottoscrivere un rifiuto del simbolismo emozionale, senza demarcazioni fra "regno del sentire" e "regno del pensare".

Non il passato che convive col presente, come l'eclettismo architettonico (che Dorfles non amava), semmai diversi presenti che si manifestano in diversi campi. All'eclettico moderno non basta un interesse, deve bensì disporre di una varietà di interessi che si realizzano in una varietà di settori.

Nel pensiero panottico di Herder si può ravvisare un antecedente del sentire di Dorflès, poiché anche Dorflès guarda il mondo con incessante meraviglia, ma lo analizza però con ferreo spirito critico: tutto è stato visto, sentito, detto, ma tutto merita di essere ri-percepito e se ne può ricavare meraviglia. È con Herder che Dorflès scopre l'artisticità anche nel non artistico: frequentare assiduamente un'unica forma non è una vera esperienza estetica, l'esteticità presuppone quella che Kierkegaard chiama "rotazione delle culture".

Un pensiero a prima vista erratico, sviluppato da una formazione asistemica per le abitudini accademiche del tempo, in realtà eclettica anch'essa, tale da consentirgli inedite sinergie.

Curioso, freddo, ironico: la sua curiosità è quasi morbosa, a prima vista infantile, accompagnata da un sorriso e da espressioni di meraviglia. Ma poi il giudizio è freddo, spietato e senza appello. Ritorna il distacco, l'interesse si sposta. La sua ironia miete vittime inconsapevoli (come ogni vera ironia!): affonda nel privato, ma pubblicamente si schernisce.

Nato nel 1910, peccato non già ventenne in quell'epoca, accanto a Satie, Legér, Picabia, i dadaisti e i surrealisti... La sua vita è un *Entr'acte* alla René Clair e un *Ballet mécanique* alla Fernand Legér, ma con in più un tocco di *wienerisch*: la severità del fustigatore Karl Kraus e il rigore della dodecafonia di Schoenberg. E potremmo aggiungere eclettico come Lucini o certi scapigliati e/o futuristi.

Le lezioni di scherma alla Società del Giardino di Milano negli anni Venti non gli proibivano di disprezzare il giovane Mussolini venuto a fare i suoi discorsetti ai giovani. Come non gli proibiranno di disprezzare il maturo "Cavaliere" molti anni dopo. La sua posizione politica è anzitutto una posizione estetica. Il bello è buono e viceversa (un'eco al *Simposio* di Platone), non avulso dall'eleganza e dallo stile. La cattiva forma denuncia la volgarità e il male. E quindi è immediatamente riconoscibile.

Medicina, psichiatria, poesia, musica, pittura, critica d'arte, critica del costume, teorie estetiche, cibo... (si dimentica sempre qualcosa parlando di Dorfles!); un dato di fatto reale e ampiamente verificato è la sua ipersensibilità sensoriale: La vista, l'udito, il gusto (palatale ed estetico), l'olfatto... "Anche il tatto e l'olfatto producono sensazioni estetiche!", puntualizza.

E ogni esperienza sensoriale è per lui esperienza estetica.

Alla categoria del vedere è associata la spiccata attitudine a osservare... tutto! Attenzione non riservata alla sua sfera di interesse (l'arte, il design, la moda...), ma estesa a tutto ciò che è osservabile. Un esempio tipico l'indagine che riserva (mi si consenta l'uso del tempo presente) alle persone che gli passano davanti, che lo affiancano, che lo precedono. Una massa di turisti che scende da una nave, una folla di pendolari che sale e scende da un treno o da un vagone della metropolitana. E di tutte queste persone ne analizza i comportamenti, le posture, gli abiti, le espressioni, le relazioni, ne intuisce le emozioni.

Senza usare la fotografia, la memoria di Dorfles registra tutto questo, come immagini ad alta definizione. Questa osservazione di ogni realtà che lo circonda, gli consente una mappatura del reale molto precisa, gli consente di tradurre in teorie estetiche, sociologiche, filosofiche queste indagini. Ma in origine, prima dell'intento dello studioso che si dà un compito, c'è una naturale propensione all'attenta osservazione, una impossibilità a chiudere le "palpebre".

Relativamente all'udito altre cose sorprendenti. Dorfles, come tutti sanno, aveva una formazione musicale, suonava il pianoforte, ascoltava molta musica dal vivo (non ha mai posseduto apparecchi di riproduzione sonora). Improvvisava volentieri su richiesta (l'ultima volta un mese prima della scomparsa): a volte si lanciava in variazioni tonali, a volte in improvvisazioni atonali e libere. Il suo incedere sulla tastiera somigliava molto al suo modo di camminare, lanciato in avanti pericolosamente...

Mi raccontò che fino a poco tempo prima accordava da solo il suo pianoforte, ma che non ne era più in grado, sollecitandomi a trovargli un accordatore. L'accordatore fece il suo lavoro come meglio poteva, ma lui non era per nulla soddisfatto, e riconvocò per una nuova accordatura. Ancora non soddisfatto mi costrinse a procurargliene un secondo. Infine riprese a suonare il pianoforte, pratica che aveva abbandonato poiché non riusciva a mettere le mani su uno strumento non perfettamente accordato.

Il discorso sulla sua capacità di ascolto non si esaurisce certo con questo. La sensibilità verso la musica, anche e soprattutto verso quella più complessa, testimonia questa dotazione "auricolare". Difendeva la Nuova Musica del Novecento polemizzando con Arturo Toscanini (un giovane studente che si confronta con un grandissimo direttore presuppone una grande convinzione, che potrebbe essere scambiata per arroganza). Il ventenne Dorflès, che proponeva oppositivamente la musica di Schoenberg al conservatore Arturo Toscanini (nelle frequentazioni assidue in casa del grande direttore per motivi "biografici") non differisce dall'ultracentenario Dorflès che ai concerti di musica nuova rifiuta il già sentito ed esalta la sperimentazione.

Si andava insieme ai concerti di musica contemporanea, ma anche di altri generi. Dopo un concerto-spettacolo sulla musica rock degli anni '60, Gillo mi disse che il tutto gli sembrava un po' datato.

Un aneddoto che investe la vista, l'olfatto e il gusto: si cenava ogni sera nel ristorante dell'albergo a Paestum. Ogni sera il Taurasi, vino irpino, era il suo preferito. Una sera gli servirono nel calice il vino; lo guardò con sospetto, quindi lo annusò, e perentoriamente disse: questo non è un Taurasi! Il cameriere controllò, si scusò e disse che, essendo finito, ci stava offrendo un Aglianico del Vulture, un vino quindi non certo lontano dal gusto del Taurasi. Lui se ne era accorto dalla leggerissima differenza di colore e alla prova definitiva dell'olfatto.

La derisione per l'oggetto Kitsch, che è anche ammirazione per il coraggio artistico di chi ne ha fatto uso, è per Dorfles un'incontenibile necessità di chiudere il cerchio partendo dagli opposti, quindi anch'essa una manifestazione di eclettismo. "A questo altare Kitsch sono particolarmente affezionato" diceva Dorfles riferendosi a una serie di piccole sculture che teneva nello studio, quasi icone sacre o fonte di ispirazione. O memento della creatività bizzarra.

Non è l'oggetto d'arte eclettico a cui è interessato Dorfles, quanto il navigare spudoratamente fra sponde opposte e antitetiche, mai provocatoriamente, sempre con grande metodo. Questa sua "spudoratezza" intellettuale è una sorta di sguardo a distanza delle contingenze dell'arte, del gusto, del costume.

Uomo estremamente elegante, ha un guardaroba le cui tinte coprono le 50 sfumature che vanno dal rosso al marrone. E quando gli chiedo se la giacca che indossa (e che vedo per la prima volta) è nuova, lui mi mostra l'etichetta interna della sartoria che data 1950, e siamo nel 2012!

Unico modo di sfuggire alle mode è restare inattuali, ma osservando con interesse ciò che il palcoscenico dell'attualità offre, aspettando che ineluttabilmente scompaia: un filosofo cinico, come il Don Alfonso nel mozartiano *Così fan tutte*, che decreta ineluttabilmente senza infierire.

Il bazar eclettico di cui parla Friedrich Schlegel è il sincretismo della varietà delle forme proprio del mondo globale, e in tal senso Dorfles è (stato) intellettuale globale.

Nonostante amasse il cibo, i dolci, il buon vino, non amava particolarmente le tavole imbandite di Spoerli. Ma i suoi gusti alimentari erano anch'essi eclettici, e non si sarebbe sospettato il suo amore per i fritti, di cui vantava alte doti culinarie. Il supremo amore per il tartufo bianco servitogli in abbondanza, gli aveva provocato ad Alba una gioia quasi infantile...

Ma l'intimo gusto artistico si dibatte fra l'essenzialità del taglio di Fontana e la complessità polimaterica di Kiefer. Pochi sanno che Dorfles

non ha mai comprato un quadro. Anche se alla mia domanda: “Cosa compreresti se dovessi scegliere un quadro della pittura di tutto il Novecento?”, ci pensa un po’ e risponde sicuro: “Un Klee!” Una scelta tutto sommato ponderata, di tradizione nella modernità.

Forse la sfera in cui Dorfles credeva potesse ancora succedere qualcosa di nuovo è la musica. Nell’arte “nuova”, invece, non ravvisava più novità, e diceva sempre: “Le ultime Biennali sono noiose!”

Citylife lo entusiasmava molto di più del restauro di un antico palazzo. E non amava gli antichi edifici come contenitori di opere d’arte moderne.

Cresciuto nella civiltà del testo, ha innalzato a dignità alta il contesto.

L’esposizione universale è un bazar da preferire al museo. E quando gli chiedo di una nuova mostra, il suo sguardo è perplesso, mentre quando lo invito a un concerto lo stesso sguardo si illumina. Come davanti a una tavoletta di cioccolata! Chiede, domanda con insistenza, di ogni novità, vuole assaggiare.

E poi la sua pittura, quel senso ludico per cui per oltre 80 anni ha giocato col pennello e la tela, reiterando le stesse forme, senza una finalità precisa, ma con l’intenzione di esserci, con l’occhio indagatore che fa capolino dai suoi quadri e che ci osserva dalla tela. Ma la curiosità di conoscere il valore di mercato delle sue opere, più che interesse economico o voglia di essere “riconosciuto” è, appunto, morbosa curiosità. Il suo impegno nel *Movimento Arte Concreta* era equidistante dalla teoria e dalla creatività artistica.

Ci ha provato anche con la poesia. Perché non usare anche la parola come canale espressivo? Ma la sua produzione è durata appena un decennio, acuita dalla guerra e dalle sue conseguenze, messa a tacere dall’urgenza dell’indagine teorica.

L’ecllettismo di Dorfles sembra diverso dall’ecllettismo del suo “allievo” Umberto Eco (più simile alle compendiazioni filosofiche di Cicerone). Eco raccoglieva, sintetizzava e divulgava una messe di conoscenze, sia a

livello teorico (l'analisi sul linguaggio del *Trattato di semiotica*), sia a livello narrativo (il medioevo del *Nome della Rosa*). Dorfles indagava campi in cui nessuno aveva messo il naso prima, e li leggeva alla luce di un'estetica moderna e interattiva. Così nuova da sembrare naif.

Se volessimo allargare il campo potremmo rilevare che viviamo in una realtà totalmente eclettica, dove non c'è il nuovo, ma una ri-esibizione della storia alla luce di una patina di modernità.

Con Diderot potremmo affermare che l'unico modo di uscire dall'“accademia” è essere eclettici: “L'eclettico è un filosofo che calpestando il pregiudizio, la tradizione, l'antichità, il consenso universale, l'autorità... osa pensare con la propria testa” (*L'Encyclopédie*).

Il Dorfles eclettico ha bisogno anche di essere eccentrico. Il capriccio e la bizzarria nella vita privata sono segni identificativi, di distinzione, segnali della personalità creativa che non sta negli schemi. Una sorta di verità dell'essere, che il suo stile sobrio non gli permette di esibire all'esterno. La sua propensione per l'asimmetria è indice di sensibilità deangolata, e le sue teorie estetiche non possono che simpatizzare per i fenomeni entropici.

“L'eclettismo generò uomini liberi”, scrive ancora Diderot, “vedendo nascere personaggi come Giordano Bruno, Bacone, Campanella, Cartesio, Hobbes, Leibniz...”

In tal senso l'eclettismo, in quanto opposizione a un ordine costituito, dà luogo a personalità che pensano in maniera nuova il nuovo. E l'amore per il nuovo, in tutti i campi della conoscenza e della creatività, è la cifra della personalità di Dorfles.

L'autoironia (che è parte essenziale anche nella sua pittura), il non pensarsi “vecchio”, il sentire pienamente il dominio di sé, della propria vita, intellettuale e fisica, lo rendono deangolato anche rispetto ai tempi e al proprio tempo. “Ma le sembro decrepito?” rispondeva piccato all'ennesima signora che voleva cedergli il posto sul tram. Oppure: “Ma chi è quel vecchio noioso che non smette più di parlare?”, riferendosi a

un signore ottantenne che teneva un discorso introduttivo eccessivamente prolisso prima di un concerto.

“Scegliere fuori”, “selezionare”, come suggerisce l’etimo, in empatia con le avanguardie degli anni Dieci del Novecento in cui, come si scriveva all’inizio, Dorflès non avrebbe dovuto essere appena nato, ma intellettuale già adulto, che agiva accanto a quelle avanguardie.

A distanza di un secolo Dorflès è ancora lì, in ritardo o in anticipo di un secolo, poiché il tempo è indifferente agli inattuali.

Nota bibliografica

CESARI, Luca, *Dorflès. La pianta originaria*, introduzione al volume *Gillo Dorflès. Estetica senza dialettica*, Bompiani, Milano 2016.

DIDEROT, Denis, *Enciclopedia*, Laterza, Bari 1968.

DORFLES, Gillo, *Discorso tecnico delle arti*, Nistri-Lischi, Pisa 1952.

–, *Le oscillazioni del gusto e l’arte moderna*, Lerici, Milano 1958.

–, *Il divenire delle arti*, Einaudi, Torino 1959.

–, *Artificio e natura*, Einaudi, Torino 1968.

–, “Minima personalia”, in *Belfagor*, novembre 1985.

–, *Lacerti della memoria*, Editrice Compositori, Bologna 2007.

–, *Poesie*, Campanotto Editore, Pesian di Prato 2012.

–, *Estetica senza dialettica*, Bompiani, Milano 2016.

GOETHE, Johann Wolfgang *La teoria dei colori*, Il Saggiatore, Milano 2014.

HERDER, Johann Gottfried, *Giornale di viaggio*, Spirali Edizioni, Milano 1984.

LANGER, Susanne, *Sentimento e forma*, Feltrinelli, Milano 1975.

PACI, Enzo, "Arte e metamorfosi", *Aut-Aut*, 5, 1951.

REALE, Giovanni, *Storia della filosofia greca e romana*, Bompiani, Milano 2004.

SCHLEGEL, Friedrich, *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst*, Heilbronn, Stuttgart 1884.

STEINER, Rudolf, *Introduzione agli scritti scientifici di Goethe*, Editrice Antroposofica, Milano 2008.