

Gillo “1910-1951”: un territorio in parte inesplorato

di *Gabriele Civello*

gabriele.civello@hotmail.it

The author illustrates the first years of Gillo Dorfles' life, starting from his childhood in Genoa during the First World War, the years of high schools in Trieste, his studies at the Faculty of Medicine in Milan and Rome. Subsequently, the author analyses Dorfles' writings on Aesthetics, the poems and the pictorial works produced by Dorfles from the 1930s till 1948 (the year of the creation of the Movement for Concrete Art) and until 1951 (the year of the foundation of the magazine “Aut aut”)

Keywords: Gillo Dorfles, Movimento per l'Arte Concreta, Arti figurative.

*Tralci nuovi germogliano / dalle mie membra, nuove / gemme dalle giunture / che
parvero spente, / esili foglie lucenti, / tremule ancora di pioggia / sguarcano
l'epidermide tesa, / le ascelle i gomiti l'anche / son cespugli fronzuti, / che la
rugiada irrorà; // domani i fringuelli / potranno nidificare / tra i miei rami fioriti.*

G. Dorfles, *Divenire piante*, in *Guerra*, 1942¹

1. Gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza (1910-1928): fra Trieste e Genova.

In un saggio “giovanile” pubblicato nel 1933 dal titolo *Goethe, grande disegnatore*, Gillo Dorfles – all'anagrafe asburgica *Angelo Eugenio Dorfles, fu Carlo* – afferma che «per comprendere a pieno la personalità di Goethe è necessario abbracciare tutta la sua produzione letteraria,

¹ Le poesie di Gillo Dorfles, pubblicate sin dal 1948 a cura di Sergio Solmi, sono oggi raccolte in G. Dorfles, *Poesie* (a cura di L. Cesari), Campanotto Editore, Pesian di Prato 2012; *Divenire piante* è alla p. 72.

scientifica e, soprattutto, pittorica»². Per una singolare coincidenza, tale principio vale non solo per J.W. Goethe, ma anche per lo stesso personaggio “Dorfles”, il quale nel corso della sua lunghissima esistenza fu medico, storico e critico dell’arte, poeta, romanziere, filosofo dell’estetica e del gusto, pittore, scultore, accademico, *designer*, collezionista, giornalista, musicista... e molte altre cose ancora!

Per conoscere veramente la personalità di Dorfles e il suo genio, dunque, è essenziale ricostruirne anzitutto i primi anni di vita, anche grazie ad alcuni suoi “appunti sparsi”, oggi felicemente ripubblicati nel volumetto *Lacerti della memoria. Taccuini intermittenti*³: come già recita il titolo, non si tratta di un diario costante e sistematico – Dorfles, in generale, non amava le autobiografie – ma di una piccola raccolta di pensieri che ci aiuta oggi a sapere qualcosa sugli anni della sua crescita e formazione. Personalmente, poi, in occasione di alcuni indimenticabili incontri presso la sua residenza milanese di Piazzale Lavater, ho avuto il privilegio di ascoltare dalla sua viva voce alcuni dei fatti o anche solo aneddoti che di qui a breve verranno esposti.

Gillo Dorfles, discendente dal settecentesco avo Hermann Dörfles⁴, era nato il 12 aprile 1910 in una Trieste ancora austro-ungarica, regnante il vecchio Kaiser Franz-Joseph che aveva guadagnato il trono nientemeno che nel lontanissimo e turbolento 1848 e sarebbe morto nel 1916; tuttavia, durante la Prima guerra mondiale, i Dorfles si erano

² G. Dorfles, “Goethe, grande disegnatore”, *Le arti plastiche*, X, 12, 16 giugno 1933; ripubblicato in G. Dorfles, *Pittura e filosofia* (a cura di L. Cesari e L. Sansone), Udine 2014, pp. 24-27; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica. Scritti dal 1933 al 2014*, Bompiani, Milano 2016, pp. 3 e segg.

³ G. Dorfles, *Lacerti della memoria. Taccuini intermittenti*, Editrice Compositori, Bologna 2007.

⁴ G. Dorfles, *Paesaggi e personaggi* (a cura di E. Rotelli), Bompiani, Firenze 2017, p. 17.

rifugiati a Genova, presso i parenti materni, per scampare al massacro del conflitto.

Gillo, dunque, nasce tecnicamente “austriaco”⁵, anche se non intratterrà mai con la *felix Austria* una particolare relazione di affetto o di appartenenza⁶; di teutonico, forse, egli ha sempre conservato un certo “distacco fisico” dai propri consimili e persino dai suoi stessi familiari, se egli in un taccuino dell’estate del 1951 confessa di non aver mai amato «i baci, gli abbracci, le carezze e i maneggiamenti»⁷. Al contempo, nelle sue vene scorre anche sangue balcanico, corroborato dall’importante presenza della bàlia paterna, di origine slovena.

Dopo la fine della grande guerra, i Dorfles possono finalmente tornare nella loro terra d’origine, ove Gillo ha la possibilità di terminare gli studi, frequentando al contempo la casa di Saba (ove conosce, tra gli altri, Montale) e anche Villa Veneziani, la storica dimora di Italo Svevo⁸.

⁵ Cfr. la raccolta di versi *Stazioni asburgiche*, in G. Dorfles, *Poesie*, cit., pp. 97 e segg.

⁶ G. Dorfles, *Lacerti della memoria*, cit., p. 80: «Una popolazione non bella, direi antiestetica. Oltretutto, l’Austria è letteralmente impregnata del puzzo della sua cucina: speck, birra, *Schinken*, *Sauerkraut*, wüstel. Dopo un po’, questo odore acido e dolciastro si identifica con il sudore dei suoi abitanti (ricordo la tortura di un viaggio di terza classe in un treno locale), diventa insopportabile».

⁷ G. Dorfles, *ult. op. cit.*, p. 85: «Dovrei essere più affettuoso, più tenero con i nipotini? Mi chiedo. Ma i baci e gli abbracci, le carezze e i maneggiamenti non sono mai esistiti nella nostra famiglia. Anzi, da parte mia ho sempre provato una decisa avversione nei confronti di chi tentava di farmi carezze o di sbaciacchiarmi, [per] una innata tendenza familiare a rifuggire il contatto fisico». Ricordo anche io che, durante i nostri incontri milanesi, egli ha sempre tenuto posture e movenze di nobile e garbato distacco, apprezzando di parlare col proprio interlocutore mantenendo ben in mezzo la distanza del tavolo!

⁸ G. Dorfles, *Paesaggi e personaggi*, cit., p. 31: «[Italo Svevo] aveva un carattere delizioso, aureo direi. Era un uomo impacciato, affabile e simpatico. Io ne avevo profonda ammirazione e la mia aspirazione era diventare uno scrittore come lui, o meglio, un saggista, quel che poi sono diventato».

In particolare, il primo contatto tra Dorfles e Saba avviene intorno al 1925-26, presso la libreria antiquaria che il poeta aveva fondato alla Via San Nicolò; un Gillo appena quindicenne sfoglia con curiosità le settecentine di Platone e di Ficino, ma Saba lo pietrifica con frasi come «*No xe roba per ti!*»⁹.

Al ginnasio, Dorfles studia con interesse ma altrettanto spesso distrattamente, e la sua mente si libra già in mille universi paralleli, tanto che il giovane studente si trova più volte assorto, rapito dalle sue idee o anche solo impegnato a intarsiare, con infiniti e sofisticati ghirigori, i margini dei libri di testo¹⁰, segno *in nuce* della sua innata inventiva grafica.

2. Gli studi universitari in medicina (1928-1934): fra Milano e Roma. Le prime creazioni, fra pittura, poesia e saggi critici.

I “lacerti della memoria” cominciano a cristallizzarsi nella primavera-estate del 1928: Dorfles ha appena compiuto diciotto anni nella sua Trieste ormai italiana, e deve scegliere quale facoltà universitaria frequentare, e presso quale ateneo: nella sua mente balenano le più disparate ipotesi, da Lettere classiche o moderne a Filosofia, da

⁹ G. Dorfles, *Lacerti della memoria*, cit., p. 64.

¹⁰ M. Corgnati, *Gillo Dorfles. Piccola storia di un lungo amore clandestino*, in *Gillo Dorfles. Il pittore clandestino* (a cura di M. Corgnati), Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano 2001, p. 9; cfr. anche *La vita privata*, intervista di L. Vergine a G. Dorfles, in *Gillo Dorfles. Il pittore clandestino*, cit., p. 194: «Ho dipinto da sempre, si può dire. Al ginnasio facevo degli scorbi sui margini nei libri di testo. Dico scorbi ma in realtà li tenevo da conto anche allora, alcuni compagni li ammiravano molto; difatti erano originali».

Medicina o Matematica ad Architettura; ma in realtà ogni decisione è buona, pur di «abbandonare la cattività familiare»¹¹.

Una cosa gli è ben certa: il processo di liberazione post-adolescenziale si dovrà svolgere a Milano, città che Gillo conosce da sempre – la sua bisnonna, infatti, originaria di Casale, abitava in un palazzo di corso Venezia, «quello con le quattro colonne al civico 34» – e nella quale decide, alla fine e quasi per ventura, di iscriversi alla facoltà di Medicina.

Fin da allora, il giovane Dorfles ha già immaginato il suo “dopo”: non farà genericamente il medico, ma più esattamente lo *psichiatra*; studierà l’anima malata dell’uomo e i modi per curarla.

In realtà, il trasferimento universitario a Milano si dimostra ben presto solo un pretesto, o meglio «una parentesi di autoflagellazione»¹², vista la particolare complessità degli studi prescelti: al giovane Gillo stanno già stretti i soli incombenti accademici e, con l’aiuto dell’amico triestino Bobi Bazlen (1902-1965) – altro geniaccio come lui! –, viene a contatto con letterati del calibro di Piero Gadda Conti e Giovanni Titta Rosa, che gli propongono senza indugio di collaborare con l’*Italia Letterata*, con recensioni di mostre e simili amenità. Dorfles aveva conosciuto Bazlen a casa di Umberto Saba¹³, «nella cupa via Crispi»; era stato Bobi – che con Linuccia Saba aveva una storia non solo platonica – a iniziare precocemente l’amico a *La Recherche*, a Kafka, Rilke, Freud, Kriss, Spengler, Kraus e, soprattutto, a James Joyce.

Dopo i tre anni milanesi, durante i quali aveva superato a fatica i primi esami di medicina¹⁴, Gillo ritiene più saggio lasciare le nebbie alto-

¹¹ G. Dorfles, *Lacerti della memoria*, cit., p. 15.

¹² G. Dorfles, *Paesaggi e personaggi*, cit., p. 46.

¹³ G. Dorfles, *Corriere della Sera*, 18 agosto 1998.

¹⁴ In una intervista, Gillo confesserà che, tornando indietro, egli non si sarebbe affatto iscritto alla facoltà di medicina (*La vita privata*, intervista di L. Vergine a G. Dorfles, in *Gillo Dorfles. Il pittore clandestino*, cit., p. 194).

padane per trasferirsi a Roma e iscriversi al IV anno della stessa facoltà, sotto la guida del celebre Cesare Frugoni, in vista di una futura specializzazione in neuropsichiatria o neurologia. Il giovane studente, in realtà, porta ben presto a sublimazione gli studi di anatomia, trascorrendo svogliatamente le giornate a disegnare su scartoffie di recupero le interiora dell'uomo: i contorni del fegato, le alterazioni dei reni, le bizzarre valvole cardiache (il tema ricorrerà, *mutatis mutandis*, in una poesia scritta nel marzo 1944¹⁵, nonché in un diario del 1961¹⁶, non senza qualche reminiscenza anche nelle opere pittoriche¹⁷).

Inoltre, più che la fredda storia clinica dei pazienti e l'individuazione della relativa terapia, al giovane Dorfles interessa sottoporre gli stessi a lunghe "interviste" (o interrogatori?), per indurli a raccontare le loro stranezze e bizzarrie esistenziali, oppure per realizzare dei veloci schizzi che ritraggano i "matti" (*sic*, ben prima degli odierni *politically correct*)

¹⁵ Cfr. la poesia *Gli alveoli dei polmoni* (1944), in G. Dorfles, *Poesie*, cit., p. 61: «Gli alveoli dei polmoni infocati / si schiantano, e mille / arterie zampillano, / un ritmico ruscello rosso; / grovigli di lucide anse / intestinali avvolte dall'omento, / corpi non più chiusi e polito, / che maneggiano il ferro e le fiamme, / ma molli interiora / da calpestare col tacco ferrato, / nell'illusione di sopravvivere / con la propria corteccia di cuoio». V. anche *Suino strinato* (1948), in G. Dorfles, *Poesie*, cit., 80.

¹⁶ G. Dorfles, *Lacerti della memoria*, cit., p. 182: «A Lajatico, assisto alla cerimonia per l'uccisione del maiale. [...] Mai come durante l'uccisione del povero maiale (che era stato amorosamente allevato e ingrassato), mi è apparsa chiaramente la cosmicità del corpo, pur nel suo cruento sacrificio. Sono colpito dalla vera bellezza cromatica e plastica delle interiora. [...] Si avverte una necessaria corrispondenza, astrale e zodiacale, tra questi organi e i sistemi cosmici che forse li regolano e influenzano».

¹⁷ Si fa riferimento, in particolare, a quelle opere in cui le linee sinuose e contorte sembrano quasi rappresentare le molli anse intestinali (cfr., ad es., *L'occhio sull'abisso*, del 1938, oggi alla p. 66 del *Catalogue Raisonné* a cura di L. Sansone, Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano 2010).

nelle loro pose più caratteristiche¹⁸: Gillo non ha la pasta di un “normale” medico ed è già un pensatore a tutto tondo, dalla fantasia fervida e a tratti fanciullesca.

Egli non ha mai avuto un “maestro” in senso stretto¹⁹ e la sua formazione è sempre stata alquanto eterodossa²⁰ e per lo più da autodidatta; in tale contesto, nel 1933 debutta su *Le arti plastiche* con un interessante saggio *Goethe, grande disegnatore*²¹ in cui, a soli ventitré anni, dimostra già una spiccata originalità e un tratto intellettuale inconfondibile. Lo scritto è oggi ripubblicato nel monumentale volume *Estetica senza dialettica*²², che raccoglie i più importanti saggi di Dorfles dal 1933 al 2014, con un ricchissimo saggio introduttivo di Luca Cesari (*Dorfles. La Pianta originaria*).

Nel 1934, dopo sei anni esatti dall’immatricolazione, dedicati più alla critica d’arte che ai corsi accademici²³, Dorfles si laurea puntualmente in medicina, «non so ancora bene», scrive lui nei “lacerti”, «se per puntiglio o se per una autentica volontà di fare il medico, che credo non

¹⁸ Di qualche anno successivo (1940) sono le opere figurative *Serie “ritratti dei matti”*, oggi pubblicate alla p. 69 del *Catalogue Raisonné*.

¹⁹ Ricordiamo, però, l’assidua frequenza ai corsi di estetica tenuti da Anton Giulio Borghese presso l’Università Statale di Milano (L. Cesari, *Dorfles. La Pianta originaria*, in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica*, cit., p. XIV); fondamentale, poi, come noto il legame con Antonio Banfi presso la cattedra milanese, con Enzo Paci e Luciano Anceschi.

²⁰ Sono queste le stesse parole proferite da Dorfles in occasione dell’intervista rilasciata ad A. Browning (oggi in *Gillo Dorfles. Il pittore clandestino*, cit., p. 203).

²¹ G. Dorfles, “Goethe, grande disegnatore”, cit., p. 3 e segg.

²² G. Dorfles, *Estetica senza dialettica. Scritti dal 1933 al 2014*, Bompiani, Milano 2016.

²³ G. Dorfles, *Paesaggi e personaggi*, cit., p. 66; ancor prima del 1930, come già detto, Dorfles aveva cominciato a frequentare i corsi di estetica tenuti da Anton Giulio Borghese alla Statale di Milano (L. Cesari, *Introduzione*, in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica*, cit., p. XIV).

sarà mai soddisfatta (troppi altri interessi incombono)»²⁴; la carriera clinica non arriverà mai, poiché il giovane dottore ha già optato per altre strade, come quella della filosofia estetica²⁵ e della “critica del gusto”²⁶, non senza seducenti incursioni esoteriche nella Società Antroposofica fondata da Rudolf Steiner e alla quale era legata la madre di Dorflies (del '34 è la visita al Goetheanum di Dornach presso Basilea, per seguire i corsi antroposofici, fra i cui pilastri vi era la congiunzione – e non la cesura – fra arti e scienze²⁷).

Proprio negli anni '30, poco dopo un viaggio in Germania coronato dall'incontro con l'arte di Kandinskij e Klee, principia anche l'avventura figurativa di Gillo Dorflies, come testimonia il poderoso *Catalogue Raisonné*, quasi cinquecento pagine pubblicate nel 2010 a cura di L. Sansone, imprescindibili per chiunque intenda conoscere a fondo la figura dell'artista e intellettuale Dorflies; proprio in occasione di un'intervista svolta da Lea Vergine, Gillo confessò che la sua vera anima era quella di pittore, e che egli avrebbe volentieri vissuto di sola arte figurativa, se non avesse però aborrito tutta quella necessaria attività

²⁴ G. Dorflies, *Lacerti della memoria*, cit., p. 27.

²⁵ G. Dorflies, *ult. op. cit.*, p. 66.

²⁶ Cfr. *La vita privata*, intervista di L. Vergine a G. Dorflies, in *Gillo Dorflies. Il pittore clandestino*, cit., p. 194: «Non mi considero uno storico [...] e non mi considero neanche estetologo. [...] *Critico del gusto* è la definizione che mi sta più a cuore».

²⁷ R. Steiner, “Dall'arte alla scienza”, in *Introduzione agli scritti scientifici di Goethe. Per una fondazione della scienza dello spirito*, Editrice Antroposofica, Milano 2008, pp. 112-114: «L'importanza storica universale di Goethe sta appunto nel fatto che l'arte sua scaturisce direttamente dalla *fonte primordiale dell'essere* [...]. Essa era per lui una delle rivelazioni della legge primordiale del mondo; la scienza era l'altra. Per lui arte e scienza scaturivano da *un'unica fonte*».

“auto-promozionale” che, sola, consente ad un artista di farsi veramente conoscere e apprezzare in vita²⁸.

Il primissimo “incunabolo” – del 1930, risalente dunque ai primi anni universitari – è rappresentato da una stramba china su carta²⁹, contenente tre figure mostruose messe di profilo, a metà strada fra l’orco e la piovra, fra l’animale e il vegetale³⁰; al biennio ’34-’36 appartengono poi altre opere a tempera grassa all’uovo (tecnica piuttosto rara e ricercata), costituite perlopiù da figure spiritate, aeree e liquide³¹, quasi «ectoplasmi fluttuanti in un etere denso»³² che ricordano da un lato le rotondità di Jean Arp e di un certo Miró, dall’altro lato le atmosfere spirituali e oniriche dei cosiddetti “dipinti steineriani”. Come segnala Corgnati, «in queste opere, la scelta di una tavolozza piena di accensioni e di stesure nervose e brillanti sembra ricondurre all’espressionismo astratto prima maniera, al Kandinskij e al Klee di Blaue Reiter (visti direttamente già nel 1929 nel corso di un viaggio in Germania), e persino certe suggestioni *fauves*, in particolare riferibili a Matisse: come per esempio suggerisce la predilezione quasi esclusiva per la linea morbida, curva, posta quasi a ritmare l’alternanza di pieni e di vuoti, di corpi e di

²⁸ *La vita privata*, intervista di L. Vergine a G. Dorfles, in *Gillo Dorfles. Il pittore clandestino*, cit., p. 195.

²⁹ G. Dorfles, *Catalogue Raisonné* a cura di L. Sansone, cit., p. 53.

³⁰ L. Sansone, *Gillo Dorfles: percezioni segrete dell’essere*, in G. Dorfles, *Catalogue Raisonné* a cura di L. Sansone, cit., p. 11: «Queste creature tipiche della sua espressione artistica nascono, come lo stesso Dorfles ebbe modo di raccontarmi, da un substrato inconscio formatosi nell’adolescenza osservando alcuni disegni analoghi che suo padre si compiaceva di schizzare nelle pause della sua attività di ingegnere navale».

³¹ *Ibidem*, pp. 54-6; costituiscono eccezione due paesaggi di Lajatico, dipinti nel 1936 (p. 59 del *Catalogue Raisonné*).

³² M. Corgnati, *Gillo Dorfles. Piccola storia di un lungo amore clandestino*, cit., p. 10.

spazi, di pause e di sonorità. Il risultato, nell'insieme, presenta un'originalità straordinaria»³³.

3. Il matrimonio con Lalla Galignani (1936) e la Seconda guerra mondiale: il rifugio a Lajatico (PI).

Dopo il servizio militare biennale prestato al Reggimento Nizza Cavalleria di Torino, nel 1936 Dorfles si sposa con Chiara Galignani (a tutti nota come "Lalla"), figlia del direttore del Conservatorio di Milano, Giuseppe Galignani³⁴, grande amico di Verdi e poi di Toscanini (ricordiamo che Gillo era anche un ottimo pianista e organista); la cerimonia si tiene nella Chiesa di Santa Maria della Passione di Milano, e il ricevimento viene allestito nella mitica magione dei Toscanini.

La vita culturale del capoluogo lombardo è particolarmente fervida, se solo si pensa all'importante mostra internazionale di arte astratta e concreta, organizzata dal gruppo "L'altana" nel ripristinato Palazzo Reale, con opere di Kandinskij, Klee, Hans Arp e Georges Vantongerloo.

Nel settembre del 1939 scoppia la Seconda guerra mondiale e il 10 giugno 1940 arriva la dichiarazione di guerra dell'Italia: Dorfles ha una speciale avversione per Mussolini e per il regime; la guerra per lui è «spia

³³ *Ibidem*; cfr. anche *Vita da critico*, intervista di S. Zannier a Gillo Dorfles (marzo-maggio 1997), in *Gillo Dorfles. Il pittore clandestino*, cit., p. 206: «L'interesse vivo per le forme artistiche è iniziato soprattutto nei confronti di artisti come Boccioni e Balla da una parte, come Kandinskij, Klee, Mondrian dall'altra. Per quel che poi riguarda la seconda metà del secolo, nel quale abbiamo vissuto, tra i movimenti più interessanti cito lo Spazialismo e l'Espressionismo, per fare due nomi».

³⁴ Lalla Galignani rimase orfana di padre quando era molto giovane, e Arturo Toscanini divenne il suo tutore, tanto che lo stesso Dorfles fu ben presto uno di famiglia nella magione Toscanini di Via Durini (G. Dorfles, *Paesaggi e personaggi*, cit., p. 50). Sarà Toscanini, nel 1936, a portare Lalla all'altare, e nel corso delle nostre conversazioni Gillo era solito tornare più volte su racconti e aneddoti legati alla famiglia Toscanini.

della necessità di un male brutale», come possiamo leggere nel drammatico taccuino del 16 giugno³⁵.

La famiglia Dorfles è costretta, allora, ad abbandonare per la seconda volta Trieste e ripara nella tenuta di Lajatico (Pisa), vicino a Volterra, per scampare alle atrocità della guerra di confine; nel 1944, tuttavia, la località prescelta sarà per alcune settimane attraversata dal fronte degli anglo-americani³⁶, verso i quali Gillo nutrirà sentimenti contrastanti: da un lato la gratitudine, dall'altro lato la disistima e il fastidio verso la loro «stupidaggine e fanciullaggine» (soprattutto degli americani), nonché «la loro cecità politica»³⁷.

È questa l'epoca dei «turbamenti *etici*, piuttosto che estetici; *sentimentali*, piuttosto che concettuali»³⁸, causati dall'«atmosfera irreale e insieme cruenta della guerra»³⁹; ed è anche l'epoca in cui Gillo si dedica molto alla scrittura di versi⁴⁰, che egli conserverà gelosamente e con un

³⁵ G. Dorfles, *Lacerti della memoria*, cit., p. 41: «Perché allora tutto questo arrancare degli uomini verso nuovi confini, anzi, nuove barriere, nuove spartizioni e domini sbagliati? Quando ogni pezzetto di terra potrebbe valere come patria per chi lo abita da sempre...».

³⁶ A questo evento è dedicata la poesia *Chiassovezzano dopo il fronte*, in G. Dorfles, *Poesie*, cit., p. 63.

³⁷ G. Dorfles, *Lacerti della memoria*, cit., p. 53.

³⁸ G. Dorfles, *Paesaggi e personaggi*, cit., p. 80.

³⁹ G. Dorfles, *Premessa*, in G. Dorfles, *Poesie*, cit., p. 49.

⁴⁰ Le poesie sono oggi raccolte in G. Dorfles, *Poesie*, cit., *passim*. Ricordiamo che, per Dorfles, «fra tutte le arti, la poesia è quella che coordina il maggior numero di fattori indipendenti: suono e significato, logica e sintassi, il reale e l'immaginario, e tutto ciò mediante un mezzo essenzialmente pratico come è il comune linguaggio» (G. Dorfles, «Valéry e la "recusation de l'enthousiasme"», *La nuova Europa*, 23 settembre 1945, p. 45; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica*, cit., p. 9). Dorfles, lo ricordiamo, scrisse anche un romanzo intitolato *Lo specchio etrusco*, poi purtroppo distrutto dallo stesso Autore e mai pubblicato (cfr. *La vita privata*, intervista di L. Vergine a G. Dorfles, cit., p. 195).

certo pudore⁴¹, sebbene poeti come Sergio Solmi e Vittorio Sereni avessero manifestato apprezzamento per la sua opera letteraria⁴² (sarà Solmi a curare la pubblicazione dei versi di Dorflies nel lontano 1948).

In particolare, del periodo bellico è la raccolta *Guerra*⁴³, costituita da venti brevi componimenti fra i quali spiccano *Carri armati*⁴⁴, *La generazione perduta* (1945), *Il tempio della mia pace* (1943) e *Il silenzio è ricordo* (1945): si tratta di un “verso libero” scarno, volutamente disadorno, che proietta sullo schermo della poesia le immagini del conflitto armato e le contrite sensazioni del poeta, alla continua ricerca di luce e di pace, quest’ultima scolpita come un vero e proprio «delta sognato»⁴⁵.

La speranza di un nuovo tempo e un nuovo mondo è messa, ad esempio, in scena in *Torneranno i prati*⁴⁶ del 1944: «Torneranno i prati / a verdeggiare dai ghiacci / che ancora lì premono, / e saliremo per pendii scoscesi / fin ai fiori del monte»; tutto ciò, alla ricerca delle «antiche torri / dove di nuovo sventola / l’ombra d’un’altra fede».

Quest’«*ansia d’un’altra rinascita*»⁴⁷ traspare anche dalle coloratissime ed esuberanti opere pittoriche degli anni ’39/45⁴⁸, una

⁴¹ Ad esempio, quando dal 1954 al 1958 il MAC pubblicherà un “Bollettino” dotato di una “sezione letteraria” con i nuovi poeti emergenti (curata da Luciano Anceschi), Gillo Dorflies deciderà di non comparire con i propri versi, decidendo evidentemente di “auto-censurarsi” e di non pubblicarli.

⁴² G. Dorflies, *Premessa*, in G. Dorflies, *Poesie*, cit., p. 49.

⁴³ G. Dorflies, *Poesie*, cit., pp. 51 e segg.

⁴⁴ «I carri armati / Respiravano a stento, / Con l’alito che sapeva / D’aglio e di morte. // Polmoni infocati / Tra le lamiere d’acciaio, / E gli occhi / Che non vedevano attorno, / Avevano il candido / Sguardo dei neonati».

⁴⁵ G. Dorflies, *Poesie*, cit., p. 65.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 66.

⁴⁷ Sono gli ultimi versi de *Il silenzio è ricordo* (1945), che chiudono la raccolta *Guerra* (G. Dorflies, *Poesie*, cit., p. 74).

⁴⁸ Cfr. le pp. 67-78 del *Catalogue Raisonné* a cura di L. Sansone.

delle quali – *Composizione su tromba*, su fondo grigio-rosa⁴⁹ – sembra proprio rappresentare l’annuncio di una nuova e tanto attesa era dell’umanità da parte del poeta-*buccinator*. In effetti, non può non colpire l’apparente contrasto tra le fosche ambientazioni dei versi bellici e il ricchissimo *arc-en-ciel* che caratterizza, invece, le opere pittoriche degli stessi anni: permane anche in tal caso lo stile “liquido” già sperimentato da Dorfles alla metà degli anni ’30, con prevalenza di forme sinuose e avviluppate, disancorate da qualsiasi riferimento naturalistico e tendenti a una sorta di “psicanalisi cromatica”.

Al biennio ’44/45, inoltre, appartengono alcune preziose ceramiche prodotte da Gillo all’interno di una vecchia fornace di laterizi da lui coraggiosamente riattivata a Lajatico; si tratta di opere di piccole dimensioni, oggi purtroppo in gran parte distrutte, che rappresentavano oggetti e quasi minuscoli “idoli” facilmente trasportabili. Gli ultimi esemplari ancora conservati sono stati oggi catalogati dalla pag. 433 del già menzionato *Catalogue Raisonné*. Pur dopo vari decenni, Gillo teneva particolarmente a queste sue antiche e bislacche creazioni, tant’è che, in occasione di una recente mostra organizzata a Venezia (“Open 20”), egli aveva deciso di esporre una riproduzione in grandi dimensioni (130 x 44) di una di queste piccole terrecotte realizzata nel 1944, a dimostrazione del fatto che si trattava di opere ancora perfettamente “attuali” e non certo rinnegate dal loro artefice.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 77.

4. La fine della guerra e gli ultimi anni '40: il ritorno a Trieste e la fondazione di *Aut Aut* (1951).

Nel 1945 arriva la tanto attesa fine della guerra, la quale «[aveva] spezzato un ordine, un frutto di secoli d'amore e di cultura. [...] Tutto è rovesciato: non restano che il disordine e la sporcizia»⁵⁰; di quell'anno è il saggio *Valéry e la "recusation de l'enthousiasme"*, pubblicato ne *La nuova Europa* del 23 settembre⁵¹.

Con la cessazione del conflitto, la famiglia Dorfles lascia allora la tenuta di Lajatico e può finalmente recuperare i suoi consueti ranghi triestini.

Gillo torna così a frequentare di nuovo la casa tergestina dei Saba, «lurida, piena di oggetti accatastati, poltrone sgangherate, libri sfasciati. Eppure, dagli occhi azzurri del vecchio poeta irradia ancora un fuoco sacro – non sai bene se di genio o di follia – mentre parla con enfasi profetica dei destini della psicanalisi»⁵².

La vena poetica di Dorfles trova nuova espressione – in particolare nella raccolta *Grottesche*⁵³ – sotto forma di atmosfere non più belliche, ma venate di surreale: da *Parrucca agitata dal vento*⁵⁴ (1946) a *Il cocker nero* (1945), da *Suino strinato* (1948) a *Dolci megere baffute* (1946) fino a *Tre manichini neri* (1947), i versi di Gillo assumono ora una inedita piega sarcastica e, per l'appunto, grottesca, così che la sua fantasia di

⁵⁰ G. Dorfles, *Lacerti della memoria*, cit., p. 50.

⁵¹ G. Dorfles, "Valéry e la "recusation de l'enthousiasme", cit., pp. 7 e segg.

⁵² G. Dorfles, *Lacerti della memoria*, cit., p. 60.

⁵³ G. Dorfles, *Poesie*, cit., pp. 75 e segg.

⁵⁴ G. Dorfles, *Poesie*, cit., p. 77: «Capelli erravano / nella notte di luglio, / lunghe trecce ritorte, / chiome corvine e seriche / anella di riccioli biondi, / e qualche parrucca, / agitata dal vento / ritrovava un'effimera vita. / Poi si formò una cupa / nube pelosa / e offuscò per un attimo / la luna calante».

poeta può finalmente librarsi indisturbata, ormai libera dalle brutture e sofferenze della guerra.

In quest'epoca Dorflies sottopone ancora a Saba i suoi versi sparsi; il poeta della cosiddetta "Prima Generazione", però, li scompagina «con stizza, [...] affermando a priori che non possono valere niente, [...] e brontola un po' seccato: "*Bel, bel, ti xe molto abile... però ti manchi de cuor, no xe vera poesia. Però le podessi aver successo, per la modernità dei versi!*»⁵⁵.

Anche con Montale – da lui considerato «il massimo poeta italiano del Novecento»⁵⁶ – Gillo ha numerosi contatti ancora risalenti agli anni Trenta, caldeggiati dal comune amico Bobi Bazlen, nonché da "la Mosca", ossia Drusilla Tanzi, moglie del noto storico dell'arte Marangoni⁵⁷.

Dopo la guerra, inoltre, il pensatore triestino approfondisce ulteriormente lo studio della filosofia estetica – primi fra tutti Vico⁵⁸, Schelling, Bergson, Husserl e Cassirer⁵⁹ – e scrive i suoi primi importanti articoli e libri di "critica del gusto".

Del 1946, in particolare, è l'interessante saggio *Attualità del barocco*⁶⁰, in cui l'Autore illustra i caratteri essenziali del "barocco" storico – consistenti, a suo dire, nella penetrazione dell'elemento

⁵⁵ G. Dorflies, *Lacerti della memoria*, cit., p. 60.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 74.

⁵⁷ G. Dorflies, *Corriere della Sera*, 29 luglio 2004.

⁵⁸ Ci sia consentito il rinvio a G. Civello, "La cifra teoretica della metafora. Il pensiero di Giambattista Vico nella filosofia estetica di Gillo Dorflies", *Materiali di estetica*, n. 4.1, 2017, pp. 115-123.

⁵⁹ Intervista di L. Tesi a Gillo Dorflies (2001/2001), in *Gillo Dorflies. Il pittore clandestino* (a cura di M. Corgnati), cit., p. 207; cfr. anche l'intervista-dialogo con E. Muccini, "Minima personalia", *Belfagor*, VI, 40 (40 novembre) 1985, pp. 711-712.

⁶⁰ G. Dorflies, "Attualità del barocco", *Domus*, 206, 1946; oggi in G. Dorflies, *Estetica senza dialettica*, cit., pp. 14 e segg.

dinamico-musicale all'interno dell'architettura – per poi individuare le tendenze neo-barocche della contemporaneità, caratterizzata anch'essa (a suo dire) dal predominio dell'elemento musicale rispetto agli altri. In quasi tutti i suoi scritti, Dorfles dimostra il proprio interesse non già per una filosofia “pura”, bensì per un'estetica il più possibile intrecciata e “contaminata” dall'antropologia e dalla psicologia⁶¹, il che rende il suo pensiero profondamente originale nel suo prezioso sincretismo multidisciplinare.

Ma è il 1948 l'anno della svolta: Gillo Dorfles, insieme ad alcuni fedelissimi ([Atanasio Soldati](#), [Bruno Munari](#) e [Gianni Monnet](#)⁶²), fonda il “Movimento per l'Arte Concreta” (“MAC”) sull'orma della *Konkrete Kunst* elvetica (primo fra tutti, Max Bill⁶³), e in contrapposizione sia all'arte figurativa del periodo fascista, sia ai pittori cosiddetti “astratti” dell'epoca. È una vera e propria fucina di creazioni e di riflessioni

⁶¹ Cfr. le parole dell'Autore nell'intervista rilasciata ad A. Browning (oggi in *Gillo Dorfles. Il pittore clandestino*, cit., p. 203).

⁶² Ricordiamo che Soldati e Munari, nei primi anni Trenta, avevano fatto parte della galleria “astrattistica” del Milione a Milano, insieme a Licini, Melotti, Fontana, Reggiani e Veronesi. Cfr. anche l'intervista del 1976, in cui Dorfles afferma: «In seno al MAC si vedono le tendenze geometriche, tipo quelle di Munari, le tendenze più organiche, come quelle di Monnet, le tendenze vagamente metafisiche, come quelle di Soldati, per non parlare della mia pittura di allora, che era del tutto non-geometrica, ma piuttosto organica, vagamente surreale, se vogliamo dare un'etichetta. Quindi, già all'inizio le correnti erano molto varie» (oggi in *Gillo Dorfles. Il pittore clandestino*, cit., p. 217).

⁶³ «Stando alla definizione di Max Bill, “si chiamano col termine di *arte concreta* tutte quelle opere d'arte appositamente create da una tecnica e dalle leggi che appartengono esclusivamente a loro stesse – senza alcun riferimento alla naturalità sensibile e alle trasformazioni di quest'ultima – cioè senza l'intervento di un processo di astrazione esclusivamente concettualistico o in senso esclusivamente geometrico» (L. Sansone, *Gillo Dorfles: percezioni segrete dell'essere*, cit., p. 13).

intellettuali, avviata con la celebre *Prima cartella di arte concreta*⁶⁴ presentata alla Galleria/Libreria “Salto” il 22 dicembre 1948, avventura che durerà per un lungo decennio fino allo scioglimento avvenuto nel 1958⁶⁵, anno della morte di Monnet.

Come scrive lo stesso fondatore triestino, l'Arte Concreta doveva intendersi «proprio in contrapposizione alla tanto diffusa voga dell'*astrazione*, perché [essa] non proviene da nessun tentativo di *astrarre* da oggetti sensibili, fisici o metafisici, ma è basata soltanto sulla realizzazione e sull'oggettivazione delle intuizioni dell'artista, rese *concrete* in immagini di forma/colore, lontane da ogni significato simbolico, da ogni astrazione formale»⁶⁶; «restando [così] lontani da ogni ricordo naturalistico, ma anche da ogni suggestione surreale o metafisica»⁶⁷, in modo che i nuovi “oggetti” pittorici siano *puri fatti grafici* e non, in modo ancillare, astrazione di oggetti “già noti”⁶⁸.

Tali canoni estetici informano anche le opere figurative prodotte da Dorflies tra il 1947 e il 1951⁶⁹, in cui scompaiono i (già rarissimi) riferimenti a corpi reali – anche in polemica con il “nuovo realismo

⁶⁴ Con opere di Dorazio, Dorflies, Fontana, Garau, Guerrini, Mazzon, Monnet, Munari, Perilli, Soldati, Sottsass e Veronesi.

⁶⁵ Dagli anni '60, la presenza “ufficiale” del Dorflies pittore andrà scemando; e nell'intervista a M. Di Capua egli ne spiega la ragione, vale a dire l'avversione verso i due filoni dominanti e a tratti “ingombranti” dell'arte contemporanea, vale a dire la Pop-art e l'Informale (cfr. *Arte e artisti*, intervista di M. Di Capua a G. Dorflies, in *Gillo Dorflies. Il pittore clandestino*, cit., p. 197).

⁶⁶ G. Dorflies, *Galliano Mazzon. Fantasie colorate*, cat. mostra, Libreria Salto, Milano 1949, oggi anche in L. Caramel (a cura di), *Il MAC (Movimento Arte Concreta)*, I, Electa, Milano 1984, p. 41.

⁶⁷ G. Dorflies, *Bertini, Chevrier, Nigro*, cat. mostra, Sala delle Stagioni, Pisa 1950, oggi anche in L. Caramel (a cura di), *Il MAC (Movimento Arte Concreta)*, cit., p. 41.

⁶⁸ G. Dorflies, *Gli artisti del MAC*, cat. mostra, Galleria Bompiani, Milano 1951, oggi anche in L. Caramel (a cura di), *Il MAC (Movimento Arte Concreta)*, cit., p. 46.

⁶⁹ Cfr. le pp. 78-87 del *Catalogue Raisonné* a cura di L. Sansone.

sociale” di Guttuso e Migneco⁷⁰ – e la pittura diventa fatto puramente grafico e simbolico, sia nelle forme sia nei colori⁷¹, con recupero e “sdoganamento” di ciò che la tradizione occidentale aveva da sempre (s)qualificato come pura “decorazione”⁷²; tutto ciò, nell’espreso intento di rendere l’Arte autonoma sia rispetto alla figurazione pedissequamente naturalistica, sia alla “pseudo-astrazione” forgiata dalla sublimazione/distillazione di un oggetto fisico o metafisico.

Ben presto il MAC coinvolge anche poeti illustri (Sanguineti, Balestrini, Pagliarani, Porta, Erba) e artisti di tutta Italia, dal gruppo torinese (Carol Rama, Parisot, Scropo), a quello genovese (Alloria, Biglione, Mesciulam) e napoletano (De Fusco, Tatafiore, Venditti, Barisani); l’ideale che muove Dorfles «non è arrivare all’assurda “*synthèse des arts*” lecorbusiana, ma di far comprendere al pubblico (e soprattutto ai critici) come non esistano barriere stagne tra i diversi linguaggi artistici»⁷³ come, ad esempio, le arti figurative, l’urbanistica, la pubblicità, la *Gestaltpsychologie* e il *design*⁷⁴.

Del 1949 è l’articolo *La “costituzione d’oggetto” e il Carmine di Brandi*⁷⁵, in cui l’Autore prende posizione in merito alla corrente del Surrealismo, così affermando: «Le accuse feroci di Brandi al surrealismo sono indubbiamente giustificate; non è chi non veda come, attraverso lo

⁷⁰ *Arte e artisti*, intervista di M. Di Capua a G. Dorfles, in *Gillo Dorfles. Il pittore clandestino*, cit., 197.

⁷¹ M. Corgnati, *Gillo Dorfles. Piccola storia di un lungo amore clandestino*, cit., p. 13.

⁷² *Ibidem*, p. 15.

⁷³ G. Dorfles, *Lacerti della memoria*, cit., p. 77.

⁷⁴ M. Corgnati, *Gillo Dorfles. Piccola storia di un lungo amore clandestino*, cit., p. 15-16.

⁷⁵ G. Dorfles, “La “costituzione d’oggetto” e il Carmine di Brandi”, *La Rassegna d’Italia*, IV, 1, 1949, ripubblicato in G. Dorfles, *Itinerario estetico. Simbolo mito e metafora* (a cura di L. Cesari), Bologna 2011, pp. 55-59; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica*, cit., pp. 26 e segg.

scrupoloso realismo con cui vengono dipinti gli assurdi oggetti di Dalì o di Tanguy, non si possa giungere a un rinnovamento della realtà, ma solo ad una pretesa surrealtà più realistica d'ogni riproduzione naturalistica»⁷⁶. Dello stesso anno sono, poi, i due saggi *Goethe e la teoria dei colori*⁷⁷, e *Fernand Lion: introduction à une phénoménologie de l'art*⁷⁸.

Il 1951 è un altro anno cruciale nella vita di Gillo Dorfles, poiché coincide con la fondazione di *Aut Aut (Rivista di filosofia e di cultura)* insieme al filosofo Enzo Paci⁷⁹ (1911-1976), allievo di Antonio Banfi (1886-1957).

Come è possibile leggere nel primo editoriale della rivista, a quell'epoca «l'aut aut [era] molto semplice: o libertà della cultura o barbarie»: dopo secoli, se non millenni, in cui la civiltà occidentale aveva creduto nel regno della *necessità* e della verità, l'era contemporanea rappresenterebbe il nuovo regno della *possibilità* (cui i passatisti contrapporrebbero invece la categoria dell'*impossibilità*, come impossibilità della libertà umana di darsi una norma e di essere veramente libera; «la nuova filosofia», continua l'editoriale, «non offre totali garanzie, non offre la sicurezza di un ordine necessario, non vuol rinchiudere in sé l'infinito. Al filosofo rivelatore dell'assoluto sostituisce la più modesta ma più concreta figura del *filosofo che vive da uomo tra*

⁷⁶ *Ibidem*, p. 30.

⁷⁷ G. Dorfles, “Goethe e la teoria dei colori”, *La Rassegna d'Italia*, IV, 11-12, 1949, ripubblicato in G. Dorfles, *Itinerario estetico*, cit., pp. 60-64; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica*, cit., pp. 32 e segg.

⁷⁸ G. Dorfles, “Fernand Lion: introduction à une phénoménologie de l'art”, *La Rassegna d'Italia*, IV, 2 (febbraio) 1949; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica*, cit., pp. 37 e segg.

⁷⁹ Cfr. l'intervista-dialogo con E. Muccini, “Minima personalia”, cit., p. 711: «L'unica personalità del mondo filosofico (che non è stato un vero e proprio maestro, perché aveva la mia età) da cui ho imparato molto è stata Enzo Paci».

gli uomini e cerca con essi di superare gli ostacoli, di persistere nella via della civiltà, di affrontare e vincere i pericoli del comune destino»⁸⁰.

Il mitico “n. 1” della rivista dalla copertina rossa – prezzo di lancio: «L. 350» – contiene scritti che oggi fanno letteralmente tremare le vene ai polsi: dopo il citato ambizioso editoriale, svetta nientemeno che la *Lettera sul ‘Doctor Faustus’* di un anziano Thomas Mann (sarebbe morto nel 1955), seguita da *Il significato dell’irreversibile* di Paci. E ancora: *Romanzo, personaggio e lettore* di Carlo Bo, *Sulla strada della dodecafonia* di Luigi Dallapiccola⁸¹, una ricca rassegna di *Prospettive*, fino ad arrivare a *Bilancio di mezzo secolo alla Biennale di Venezia*⁸² dello stesso Dorfles, saggio particolarmente denso e significativo nel quale l’Autore, dopo avere criticato la «pletorica» (*sic*) 25^a Biennale appena conclusasi, traccia un bilancio dei primi cinque decenni di arte contemporanea in Italia. Partendo dal Fauvismo, il Futurismo e il Cubismo, che avevano scalzato l’allora imperante Espressionismo europeo, Dorfles esamina più nel dettaglio quello che egli definisce «il dramma vissuto dal colore» tra il 1905 e il 1915, ossia il passaggio dal colore tonale e ancora ottocentesco degli impressionisti, al colore più “timbrico” (cioè puro, spesso piatto e avulso dall’oggetto naturale rappresentato) dell’espressionismo, fino al recupero di un colore più “armonico” da parte dei cubisti e dei futuristi (involontari precursori dell’astrattismo), i quali avrebbero concentrato la propria attenzione non più sull’aspetto cromatico, bensì sulla scomposizione delle forme. Ciò premesso, l’Autore si sofferma più diffusamente sulla grande mostra

⁸⁰ E. Paci, G. Dorfles, “Editoriale”, *Aut Aut*, 1951, n. 1, p. 5.

⁸¹ Sui rapporti fra Dorfles e la dodecafonia, ricordiamo anche G. Dorfles, R. Malipiero, *Il filo dei dodici suoni. Dialogo sulla musica (Aprile 1984)*, All’insegna del pesce d’oro, Milano 1984.

⁸² G. Dorfles, “Bilancio di mezzo secolo alla Biennale di Venezia”, *Aut Aut*, 1951, n. 1, pp. 57 e segg.

retrospettiva di Vasilij Kandinskij (1866-1944), definito il «Cristoforo Colombo della pittura moderna», nella cui opera regna sovrano il colore inteso come entità indipendente dalle forme, come avviene *mutatis mutandis* anche in Mondrian; nello stesso articolo viene, poi, illustrata la mostra di James Ensor (1860-1949), precursore dell'espressionismo e del surrealismo.

Sorprende un po' leggere oggi l'aspra disapprovazione di Dorfles verso l'opera di Jackson Pollock (1912-1956), la quale (a suo dire) «ci porta a dar credito alle critiche di coloro che accusano l'attuale pittura di non essere più arte ma solo un disordinato groviglio di colori, senza nesso e significato. Tale è senza dubbio l'arte di Pollock che va a tutto discredito della migliore pittura d'oggi. Cosiffatta pittura, priva d'uno schema compositivo, d'una ragione logica, e solo basata su accostamenti arbitrari e spesso tutt'altro che armonici di colori già di per sé impuri, non ha nessuna ragione di affermarsi né di imporsi all'attenzione del pubblico»⁸³. L'Autore chiude il saggio dando atto che entrambe le vie, quella figurativa e quella non figurativa, appaiono per ragioni diverse ancora foriere di futuri sviluppi e fruttificazioni, nessuna delle due essendosi ancora rinchiusa nel vicolo cieco dell'aporia.

L'annata 1951 di *Aut aut* sarebbe stata particolarmente felice, visto che la rivista avrebbe ospitato scritti di celebri personalità come Luciano Anceschi, Elio Vittorini, Nicola Abbagnano, Vittorio Sereni, sino a Giuseppe Ungaretti nel fascicolo n. 4 di quell'anno.

Aut aut avrebbe poi ospitato scritti di Dorfles fino ai giorni nostri: pensiamo, fra tutti, all'articolo dal titolo *Enzo Paci, un "maestro"* (1986), in memoria del co-fondatore della rivista, a dieci anni dalla sua scomparsa.

⁸³ *Ibidem*, p. 62.

Come sappiamo, la rivista – attualmente diretta da Pier Aldo Rovatti – esiste ancora oggi, pur dopo alcuni mutamenti di assetto e di veste grafica, e senza dubbio l'antica origine dorflesiana la illumina di Storia⁸⁴.

⁸⁴ Per chiudere questa breve rassegna sul “Gillo ante 1951”, vorrei riportare alcuni versi che mi sono sgorgati impetuosi nel marzo del 2018, appena appresi della morte di Gillo pochi giorni dopo il nostro ultimo incontro, e poco prima del suo 108° compleanno: *Piccolo illogico Angelo, / dal vero cuore, e ben rotondo; / senza-paese, atopico, quasi / utopico. // Quando? S'impigliò fra le nasse / del tempo l'occhiuta dieresì, / mutando pelle al tuo primo nome / austroungarico? // La tua, Gillo, è patria mai stata, / che sarà mai, / o forse patria possibile, / sgusciata solo altrove? // Quel ghirigoro riccio, un rebus / che sbriciolavi come indizio / sui margini del libro a scuola, / bislacco, già tanto parlava, / grave segno preciso e concordante / del tuo compito, futuro. // Ora, squadernando un po' la fessura, / con l'occhio posso misurare, / come entro una piazza slabbrata, / lo svolazzo del tuo naso che / sbuca là, isoscele, chirurgico, / dal taglio di un Fontana: / è quasi un dispettoso scarabocchio, / asterisco, o forse doppio diesis / che rimanda, interpolato / per cento e sette stanze, / ad una nota scritta, non ancora, / in calce.*

Nota bibliografica

CIVELLO, Gabriele, “La cifra teoretica della metafora. Il pensiero di Giambattista Vico nella filosofia estetica di Gillo Dorfles”, *Materiali di estetica*, n. 4.1, 2017, pp. 115-123.

CORGNATI, Martina, *Gillo Dorfles. Piccola storia di un lungo amore clandestino*, in *Gillo Dorfles. Il pittore clandestino* (a cura di M. Corgnati), Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano 2001.

— (a cura di), *Gillo Dorfles. Il pittore clandestino*, Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano 2001.

DORFLES, Gillo, “Goethe, grande disegnatore”, *Le arti plastiche*, X, 12, 16 giugno 1933; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica. Scritti dal 1933 al 2014*, Bompiani, Milano 2016, pp. 3 e segg.

— “Valéry e la “recusation de l’enthousiasme”, *La nuova Europa*, 23 settembre 1945, p. 45; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica. Scritti dal 1933 al 2014*, Bompiani, Milano 2016, pp. 7 e segg.

— “Attualità del barocco”, *Domus*, 206, 1946; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica. Scritti dal 1933 al 2014*, Bompiani, Milano 2016, pp. 14 e segg.

— *Galliano Mazzon. Fantasie colorate*, cat. mostra, Libreria Salto, Milano 1949, oggi anche in L. Caramel (a cura di), *Il MAC (Movimento Arte Concreta)*, I, Electa, Milano 1984.

— “Goethe e la teoria dei colori”, *La Rassegna d’Italia*, IV, 11-12, 1949, ripubblicato in G. Dorfles, *Itinerario estetico. Simbolo mito e metafora* (a cura di L. Cesari), Bologna 2011, pp. 60-64; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica. Scritti dal 1933 al 2014*, Bompiani, Milano 2016, pp. 32 e segg.

- “La ‘costituzione d’oggetto’ e il Carmine di Brandi”, *La Rassegna d’Italia*, IV, 1, 1949, ripubblicato in G. Dorfles, *Itinerario estetico. Simbolo mito e metafora* (a cura di L. Cesari), Bologna 2011, pp. 55-59; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica. Scritti dal 1933 al 2014*, Bompiani, Milano 2016, pp. 26 e segg.
- “Fernand Lion: introduction à une phénoménologie de l’art”, *La Rassegna d’Italia*, IV, 2 (febbraio) 1949; oggi in G. Dorfles, *Estetica senza dialettica. Scritti dal 1933 al 2014*, Bompiani, Milano 2016, pp. 37 e segg.
- *Bertini, Chevrier, Nigro*, cat. mostra, Sala delle Stagioni, Pisa 1950, oggi anche in L. Caramel (a cura di), *Il MAC (Movimento Arte Concreta)*, I, Electa, Milano 1984.
- *Gli artisti del MAC*, cat. mostra, Galleria Bompiani, Milano 1951, oggi anche in L. Caramel (a cura di), *Il MAC (Movimento Arte Concreta)*, I, Electa, Milano 1984.
- “Editoriale”, *Aut Aut*, 1951, n. 1, pp. 3 e segg.
- “Bilancio di mezzo secolo alla Biennale di Venezia”, *Aut Aut*, 1951, n. 1, pp. 57 e segg.
- (con R. Malipiero), *Il filo dei dodici suoni. Dialogo sulla musica (Aprile 1984)*, All’insegna del pesce d’oro, Milano 1984.
- *Lacerti della memoria. Taccuini intermittenti*, Editrice Compositori, Bologna 2007.
- *Poesie* (a cura di L. Cesari), Campanotto Editore, Pesian di Prato 2012.
- *Gli artisti che ho incontrato*, Skira, Milano 2015.

— *Estetica senza dialettica. Scritti dal 1933 al 2014*, Bompiani, Milano 2016.

— *Paesaggi e personaggi* (a cura di E. Rotelli), Bompiani, Firenze 2017.

— *La mia America*, Skira, Milano 2018.

PACI, Enzo, “Editoriale”, *Aut Aut*, 1951, n. 1, p. 5.

SANSONE, Luigi (a cura di), *Catalogue Raisonné* delle opere di Gillo Dorfles, Edizioni Gabriele Mazzotta, Milano 2010.

STEINER, Rudolf, *Dall'arte alla scienza*, in *Introduzione agli scritti scientifici di Goethe. Per una fondazione della scienza dello spirito*, Editrice Antroposofica, Milano 2008.