

Gabriele Scaramuzza

Fare arte. Percorsi nella filosofia dell'arte di Dino Formaggio

1. Nella celebre *Vorrede alla Fenomenologia dello Spirito*, Hegel scrive che “il vero è l'intero”, nel senso che non include solo i risultati di una ricerca presi astrattamente a sé, ma anche il divenire che conduce a essi. Sarà utile tenerlo presente anche nel nostro caso.

È imprescindibile, se si vogliono comprendere appieno la figura e il pensiero di Dino Formaggio, tener conto anche del lungo e faticoso cammino che, nell'ambiente in cui è cresciuto, lo ha condotto ai risultati che sono sotto gli occhi di tutti: un iter scolastico anomalo, il periodo di modesta attività lavorativa, le traversie del periodo bellico e immediatamente postbellico; gli incontri, l'impegno politico, il compito educativo, le sue prime esitanti prove artistiche, i suoi primi scritti. E, in tutto questo, i progetti e le promesse che vi avevano corpo. Che avesse una storia personale atipica alle spalle lo si avvertiva presto. Non starò a richiamare momenti della sua biografia ben presenti a chiunque li abbia sentiti dalla sua viva voce, o letti in scritti personali e ricostruzioni oggi diffuse tra noi¹.

Sul piano della formazione filosofica e culturale, oltre che umana, l'incontro con Banfi fu decisivo per lui. Ne testimoniano ricordi spesso riaffioranti e mai taciuti; i non pochi scritti in proposito², le lettere a dir poco appassionate che gli scrisse la notte successiva alla laurea³. Ma importante per lui fu anche, e non poco, la frequentazione di altri maestri, di Adelchi Baratono innanzitutto (che resta comunque più presente nella sua formazione di quanto comunemente si ammetta⁴). Contarono infine gli allievi della scuola di Banfi a lui più vicini: Antonia Pozzi e il suo coetaneo Remo Cantoni, ma anche Giulio Preti ed Enzo Paci. Aggiungo anzi che più di ogni altro alunno di Banfi, infinitamente di più, Antonia Pozzi ha saputo cogliere tratti assai toccanti, che erano e restano i più cari a me, della personalità di Formaggio.

2. La sua attività culturale si è svolta anche, ma non secondariamente, in ambiti diversi da quelli per solito pubblicizzati. È stato un maestro esemplare, per lunghi anni, nei Licei, lasciando sicuramente un segno negli allievi. Ed è stato al Liceo “Volta” a Milano, nel 1954, che l'ho conosciuto, come insegnante di Storia romana, come allora si usava nei Licei scientifici; e a partire dal 1955-56 per

¹ Penso innanzitutto a Formaggio Dino (1997), *Minima personalia. Frammento di un'autobiografia*, in “Belfagor”, 30 novembre 1997; Id., *Storia di un uomo in cammino col suo carro. Autobiografia di Dino Formaggio*, in Formaggio (2003), *Riflessioni strada facendo. Un cammino verso il sociale*, prefazione di E. Franzini, Milano, Mimesis, pp. 13-43. E cfr. di Teruzzi Carlo (1995), *Per un incontro...*, in appendice a *Il canto di Seikilos. Scritti per Dino Formaggio nell'ottantesimo compleanno*, Milano, Guerini, pp. 189-208.

² I principali sono raccolti in Formaggio (1996), *Filosofi dell'arte del Novecento*, presentazione di Elio Franzini, Milano, Guerini.

³ È stato contento che le potessi pubblicare in Aa. Vv. (2007), *Ad Antonio Banfi cinquant'anni dopo*, premessa e cura di S. Chiodo e G. Scaramuzza, Milano, Unicopli, pp. 13-15.

⁴ Del 1934 è l'opera fondamentale di Baratono, intitolata non a caso *Il mondo sensibile*. Verso Baratono, oltre che verso Banfi, Formaggio riconosce il proprio debito in una nota all'introduzione alla *Fenomenologia della tecnica artistica*. Gli dedica un bel ricordo in *Studi di Estetica* (1962), Milano, Renon; dove riprende anche uno scritto già apparso su “Studi filosofici”. Testimoniano del suo legame con questo maestro anche la prefazione a Baratono (1966), *Arte e poesia*, Milano, Bompiani; e infine Formaggio (1997/98), *Adelchi Baratono. Un Maestro*, pubblicato in “La riviera ligure”, a. VIII, n. 24/25, pp. 5-11, dedicato appunto a Baratono.

Filosofia e Storia. L'ultimo anno tuttavia ottenne il distacco dal Liceo per dedicarsi interamente all'insegnamento universitario a Pavia.

La mia conoscenza con lui si colloca, dal punto di vista dei suoi studi, tra la *Fenomenologia della tecnica artistica* e *L'idea di artisticità*. La prima è uscita nel 1953, non per nulla è la sua opera che mi resta più cara, dato che riflette bene i sapori, il clima degli anni in cui mi fu insegnante al Liceo. *L'idea di artisticità* è invece del 1962, l'ho vista nascere, risuona dei temi dei corsi universitari che ho seguito.

Ho ricordato altrove⁵, e lo sottoscrivo qui, l'atmosfera degli anni liceali. Nel suo insegnamento, nel suo modo di tener lezione era presente quella "generosità di maestro", quel "prezioso umano calore", quella sua disponibilità di cui testimoniò una volta (e sia pur in anni antecedenti quelli in cui l'ho conosciuto io) Banfi, in termini che certamente avrei qualche renitenza a far miei oggi in quella forma, ma che cionondimeno colgono non poco di vero⁶.

3. Venendo alla sostanza del pensiero di Formaggio, centrale è senza dubbio in esso l'idea del *fare*, cui tutta la sua vita era indirizzata. Egli stesso mi confessò un giorno, tanti anni fa, che amava l'arte. Non era neppure il caso di dirlo, lo si vedeva bene, da sempre. Ma fissandomi con uno sguardo penetrante aggiunse, increspando il tono della voce: "fare l'arte".

Il fare affonda le proprie radici nel modo in cui Formaggio vive il mondo sensibile. La realtà del sentire, prima che ogni astratta visione, teoria, o impegno nell'ambiente in cui è cresciuto, è al centro della sua vita non meno che del suo pensiero. Della presa di coscienza di questo è debitore al suo maestro Adelchi Baratono: non a caso, insieme a Banfi, è menzionato in una nota apposta all'introduzione della *Fenomenologia della tecnica artistica*.

Si può dire anche di lui quanto Théophile Gautier testimonia di sé: "Toute ma valeur c'est que je suis un homme pour qui le monde visible existe"⁷. Anche Formaggio è un uomo per cui il mondo sensibile, soprattutto nella sua modalità di mondo visibile, *esiste*, in senso forte. Non a caso nella piena maturità del suo pensiero la sua estetica si esprime come una filosofia del corpo, come testimonia tra i suoi libri soprattutto *Arte*, edito per la prima volta da Isedi nel 1973 e tradotto (grazie a Mikel Dufrenne) in francese; ma poi anche in spagnolo e portoghese.

V'è ancora da notare che il mondo della sua sensibilità è dominato dagli occhi; gli ambiti dell'udito o dell'odorato sembrano suscitare reazioni meno intense in lui. Certo gli appartiene il tatto, come testimonia il suo vivere, oltre che la sua attenzione alla scultura.

Decisivo è poi anche che Formaggio appartiene al novero di coloro per cui il vedere, l'ascoltare, l'esperire col corpo non si chiudono in sé; non lasciano paghi di sé senza che nulla si debba aggiungere; a tutto questo, che compendia sotto il termine di estetismo, era allergico.

L'esperienza dei sensi per lui è un nucleo di energia che si irradia oltre se stesso, in un silenzio denso di risonanze, che cercano compimenti fuori di sé. Per lui raccogliersi in sé è certo importante, ma anche non basta a sé: deborda da sé e reca implicita la richiesta di segni atti a esprimersi, a interrogare per capire meglio; coinvolge l'impegno di riprendere fattivamente le cose colte nelle svariate modalità disponibili, di ripensarle, fino alle forme di conoscenza più approfondite e alle esecuzioni professionali e artistiche più alte.

Il mondo del sentire ha in sé l'impulso a costruirsi in realtà viva. Anche la sua sensibilità verso il mondo del tatto si traduce in un fare, che è vivo comunicare con gli altri, ma anche pratica della scultura. In quest'ultimo ambito l'opera sua più toccante per me è rimasta una maternità, in vari materiali e colori; ne conservo tuttora una copia: nera, in terracotta.

⁵ Scaramuzza Gabriele (1985), *L'insegnamento di Dino Formaggio*, in "Dino Formaggio e l'estetica. Scritti offerti di autori vari con uno studio di Dino Formaggio", Milano, Unicopli, pp. 65-69; da qui riprendo alcuni spunti che ritengo tuttora validi.

⁶ Si tratta di una lettera priva di destinatario, scritta nel '46: Formaggio me ne ha fornito copia, lui stesso non ricordava a chi fosse indirizzata. L'ho già citata, col suo consenso, in un mio scritto, *L'insegnamento di Dino Formaggio*, cit, p. 66.

⁷ Citato da Dessoir Max (1986), *Estetica e scienza dell'arte*, presentazione di Dino Formaggio, a cura di Lucio Perucchi e Gabriele Scaramuzza, Milano, Unicopli, p. 87.

Il sensibile antecede ogni espressione data, ma cerca parole dunque, segni, mimica, gesti per dirsi. Soprattutto avverte, e mai dimentica, lo scarto tra sé e le parole, i segni in cui si dice. Uno scarto che si fa produttivo, stimola la ricerca di nuove parole, nuovi segni; e sempre di nuovo torna alle cose stesse per verificarsi; non si anchilosa né si perde in costruzioni già date.

Un film (Formaggio ricordava quanto meno il cinema di Duvivier), una poesia, un quadro, un paesaggio, una musica, una rappresentazione teatrale (l'ho sentito ricordare Ruggero Ruggeri, che evidentemente aveva visto sulle scene), hanno lasciato traccia, una lunga scia dietro di sé. Sono presenti nell'“immediatezza” del sentire, prima che nelle mediazioni di una teorizzazione o di una “preparazione” prestabilita. E per questo nessun giudizio tecnico formale, va contrabbandato per giudizio estetico. Ma ancora per questo gli eventi estetico-artistici incoraggiano uno slancio che dia seguito alle loro promesse, che dia loro vita e realtà.

4. Un primo ambito in cui la vita sensibile esplica le proprie potenzialità, innervandola di sé, per Formaggio è l'attività didattica, per lui ai vertici di quel vivo “fare”, che costituisce il leitmotiv di queste pagine. Per l'insegnamento aveva una vera vocazione, una disposizione naturale a lungo coltivata, a livelli scolastici differenti, dalle scuole elementari al liceo all'università; al Liceo a mio avviso si è esplicitata nel modo più compiuto. La passione per l'insegnamento gli ha dettato la scelta degli indirizzi di studio, dalle Magistrali all'Università. Questa attività ha sempre poi preso Formaggio molto più che non lo studio a tavolino, la ricerca fine a sé, in un isolamento cui si sentiva estraneo. L'ha sempre praticato ovviamente, lo studio a tavolino, ma finalizzandolo all'insegnamento, anche più che alla scrittura.

Le sue lezioni al Liceo avevano una notevole ampiezza culturale, non solo specificamente filosofica; vi tornavano temi letterari, artistici, e di attualità. Per restare a eventi non ancora estinti nella memoria, ricordo il suo fastidio, motivato, verso l'idea di cultura che sottostava a “Lascia o raddoppia”. E questo proprio nel momento in cui si stava imponendo la televisione nelle famiglie, con il noto travolgente successo di pubblico.

Il suo insegnamento agiva da forte stimolo alla scoperta del mondo della cultura, ma anche di luoghi ed eventi densi di risonanze della vivace Milano di allora. Era un invito alla visione, all'ascolto, alla lettura. Gli sono grato di averci per primo suscitato curiosità per l'ikebana, l'arte cinese, le poesie giapponesi, oltre che per i dipinti di Lascaux.... Per quelle che si dicevano le arti minori insomma (già rivalutate da Banfi), non meno che per le arti considerate maggiori. Forti furono gli incentivi alla lettura di grandi romanzieri. Non dimentico soprattutto che a Formaggio devo la conoscenza di Dos Passos (mi è rimasto impresso soprattutto Dos Passos, non so perché); ma ci furono anche Döblin, Pavese, per non dire di filosofi come Simmel, Santayana, Whitehead.

Incitava a guardare le opere d'arte. Frequentare mostre e monumenti rientrava tra i compiti didattici che giustamente si proponeva; ricordo l'entusiasmo che ci metteva e l'impulso a partecipare che trasmetteva. Ci fu una memorabile visita guidata da lui con la classe intera a una mostra di Mondrian, e poi alla pittura italiana contemporanea, a Palazzo Reale; di quest'ultima mi è rimasto impresso (e forse non è difficile capire come mai) un ironico dipinto di Usellini, “La filosofia dell'amore e l'amore della filosofia”. Non poche furono anche in seguito le visite comuni a mostre di autori contemporanei, in gallerie tra Milano e Padova.

A lui devo la scoperta dell'Abbazia di Chiaravalle - un mito per lui, e di riflesso anche per noi. L'amore che ci comunicava per essa mi ha spinto a visitarla la prima volta una di quelle estati. La risonanza che conservava in lui questa abbazia cistercense era legata al suo fascino artistico, certo, ma insieme alla sua vicinanza ai quartieri operai di Milano in cui aveva abitato, alle sue prime scorribande nella (allora) libera campagna; infine, *last but not least*, con tanta intensità nel ricordo, al nome di Antonia Pozzi, che lì come noto andò a morire⁸.

Faceva nascere la voglia di guardare spettacoli naturali non meno che artistici. C'erano i luoghi cui Formaggio tornava con insistenza, fino a farne luoghi emblematici per noi. Mi portò una

⁸ Cfr. Bernabò Graziella (2004), *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia*, Milano, Viennepierre, cap. XII. Papi ha scritto pagine assai equilibrate sui rapporti tra Antonia Pozzi e Dino Formaggio: Papi Fulvio (2009). *L'infinita speranza di un ritorno. Sentieri di Antonia Pozzi*, Milano, Viennepierre.

volta a Marzio coi suoi figli, alla scoperta di una bellezza naturale e di un ambiente umano con cui aveva forti legami. Amava molto le betulle, che anch'io presi ad amare.

Ma anche questo insegnare a “vedere” non era fine a sé; doveva costruirsi in esperienza di vita.

5. Liceo statale voleva allora dire luogo di aperto confronto tra idee, concezioni della vita, gusti – nel rispetto di una cornice di principi e di valori che rendevano possibile un dialogo. Questo è testimoniato anche dalla presenza di altri insegnanti di tendenze diverse, e di non scarso rilievo, che ricordo con piacere; anche l'incontro con loro fu parecchio

formativo per noi. Per quanto riguarda la filosofia, contò molto anche l'insegnante di religione, Leonardo Verga, poi studioso e docente universitario di vaglia, da poco scomparso⁹. L'ultimo anno poi Formaggio fu sostituito da Pietro Di Vona, che si affermò poi a sua volta come valente studioso e docente universitario, e di cui mi è rimasta impressa soprattutto la passione che ci comunicò per la *Fenomenologia dello spirito*.

L'ambiente del liceo, tra insegnanti e allievi, era tutt'altro che “di sinistra”; la sinistra era anzi decisamente minoritaria e per lo più vista con sospetto; questo vale anche per altri licei allora considerati tra quelli più connotati ideologicamente, come il Berchet. L'atmosfera generale era dominata da certo conservatorismo, da reticenze e da qualche palpabile nostalgia di un passato allora non così lontano. Le posizioni di Formaggio, eccentriche in quel contesto, davano nell'occhio, ed erano non di rado vivacemente contestate in discorsi privati, ma anche in modi pubblici. Veniva accusato di esser comunista, ed erano anni in cui non era più iscritto al Pci; pur avendo partecipato attivamente alla Resistenza e riconoscendosi nei suoi valori, gli era estranea ogni retorica resistenziale; ricordo un suo sobrio e documentato accenno a lezione in anni in cui fastidiosi toni celebrativi erano scontati. Nella scuola di allora poi le uniche forme di partecipazione politica degli studenti erano gli scioperi per Trieste, incoraggiati da compagni vicini al Movimento sociale.

Era palpabile inoltre una sottile forma di diffamazione, che contestava come pericoloso e vuoto “relativismo” il mondo culturale cui Formaggio si richiamava, la scuola di Banfi, di cui egli era l'unico rappresentante in quel liceo. Aveva alle spalle una tradizione della cultura milanese, ma non solo questo; perché attraverso di essa si rivelava una tradizione della cultura occidentale tout-court¹⁰; e Formaggio si rifaceva ad essa con entusiasmo e intima persuasione. Lo sorreggeva un mondo di valori, un esercizio di libertà di pensiero e di espressione non così diffusi allora; sullo sfondo agiva un ottimismo certo problematico, ma non per questo meno tonificante. Qualche mito, forse, ma fertile nei suoi effetti - che si è venuto fatalmente frantumando nel nostro mondo, per lui forse prima ancora che per noi.

Vi agiva un sogno sullo sfondo, e gli sono ancora profondamente grato di avermi per primo avvicinato a un mondo oggi così ingiustamente maltrattato, e che non mi apparteneva allora. C'è un brano che resta tra le pagine di Formaggio che ricordo tuttora con emozione, e che si ricollega alla vera e propria scoperta (per me era tale, dato l'ambiente di provincia “bianca” da cui provenivo) di ciò che volesse dire “socialismo”. L'ho già ripreso una volta e voglio riportarlo qui: «Ricordo una sera del lontano 1937 (ed era tempo di novembre), alle lauree. Una nebbiosa sera milanese, con pochi fedeli come a un rito, affondati nella semioscurità dell'aula magna di Corso Roma, intorno al tavolo illuminato della Commissione. In capo al tavolo - la bella testa pensosa, calda di luce, chinata sul tavolo - Baraton pareva assorto: quando improvvisamente egli ruppe sul monotono cantilenare del candidato con una voce strana, dolce, quasi appena soffiata, eppure rimbombante dentro di echi profondi e drammatici; "Sono gli operai delle fabbriche - diceva rivolto al candidato - lei dimentica gli operai delle fabbriche..."; ed ergendosi egli un poco ancora nella persona e nella voce, per un istante sembrò ai presenti di veder ondeggiare sopra quella grigia e soffocata atmosfera dell'Università italiana, la grande ombra vivente del socialismo: ci sprofondammo allora più

⁹ Si veda quanto meno AA.VV. (2001), *Vigilantia silentiosa et eloquens. Studi di filosofia in onore di Leonardo Verga*, a cura di Franco De Capitani, Milano, F. Angeli.

¹⁰ Ne esprime bene la sostanza Franzini Elio (2009), *Elogio dell'Illuminismo*, Bruno Mondadori, Milano. Dello stesso Franzini (1992) v. anche *Oltre l'Europa. Dialogo e differenze nello spirito europeo*, Milano, Arco.

strettamente dentro ai nostri cappotti, quasi per chiudere e difendere quel sogno di un'umanità rinnovata che poche parole avevano potuto suscitare dentro di noi»¹¹.

In questo sprofondarsi dentro i cappotti, voglio ripeterlo qui, mi è sempre parso di cogliere un tratto essenziale (tanto più essenziale quanto meno a tutta prima evidente) della personalità di Formaggio; o comunque un tratto a me tuttora caro. Mi rinvia a quell'“idea di una vita vissuta tutta *dal di dentro*”, di cui ha scritto Antonia Pozzi e proprio con riferimento a Formaggio, in una delle sue ultime lettere¹². So bene che la ricca e complessa personalità di Formaggio offriva anche altri lati, ben diversi. Tant'è: per me questo (pur così lontano ora) resta quello che ricordo con più intenso coinvolgimento, non esiterei anzi a dire con commozione.

6. Nel suo insegnamento Formaggio ha incarnato un modo di essere nella scuola da qualche tempo piuttosto in declino, e in quegli stessi anni contrastato da concezioni pedagogiche inutilmente rigide, comunque chiaramente improntate a visioni del mondo anguste - e che tuttora giudico profondamente diseducative. Con autentica passione Formaggio contestava, e non in astratto ma sul piano della concretezza didattica, prese di posizione confusamente, e pericolosamente, lassiste; ma anche quelle, per converso, dominate da concezioni dogmatiche; o comunque da visioni del mondo astrattamente ideologiche. Talune già allora giocate sull'efficienza e sul rendimento, sugli equivoci di una “meritocrazia” che poteva anche far riferimento a ragioni legittime, ma non di rado era fatta valere in modi quanto meno ambigui - col rischio di contrabbandare per merito, conseguito con onesto lavoro e per sole doti personali, quello che era frutto di posizioni di rendita, in molti sensi.

Contrastava vivacemente (e non era il solo) posizioni oggi pubblicizzate come indiscutibili, fatte valere come incontrovertibili certezze - passando sotto silenzio quanto di esse non a torto veniva messo in dubbio in quegli anni fertili, segnati da forti idealità. Sono in gioco valori che giudico “non negoziabili” nel nostro stesso panorama culturale; sarebbe senz'altro istruttivo ricordarli oggi, anche contro certa retorica (per usare un eufemismo), quando non insensata avversione, che da tempo ha investito il mondo della scuola pubblica, se non della cultura tout-court.

Dalle sue lezioni traspariva l'idea che il lavoro culturale non dovesse esser visto come sterile sforzo o come dovere imposto, ma come qualcosa di coinvolgente, di capace di suscitare un amore, di agire come una promessa di vita. Sembrava tradurre qualcosa di presente anche nella concezione di Banfi dello studio come intensificazione della vita, non solo come fatica o come condanna: «io non so amare lo studio – confessa in una lettera da Berlino a Daria, la sua futura moglie, del 16 maggio 1910 – che come potenza di ringiovanimento»¹³. E ancora Banfi scrive più tardi, nel marzo del '43, a una sua allieva, Ottavia Abate: «Vorrei che fossero lavori che piacessero anche a lei. Perché mi viene a volte di pensare che si è così abituata a un dovere impostosi, che le torna difficile porsi al lavoro con l'anima sciolta per puro piacere. Forse mi dice, per puro piacere, sarebbe altro che lavorare; ma non credo che sia proprio così. Bisogna perder l'abitudine dell'automortificazione. Allora molte “fatiche” cessano forse d'esser tali»¹⁴. In Antonia Pozzi troviamo l'insistenza sul tema del lavoro in Flaubert, e non si tratta per nulla di un lavoro mortificante. Per lo stesso Formaggio la tecnica artistica non ha nulla della fatica insensata, è tecnica qualificata, felice nei suoi esiti, implica qualcosa come una capacità di dar gioia.

7. Era vivo nelle lezioni di Formaggio un modo di intendere il lavoro culturale come confronto ma insieme come solidarietà; mai come competizione. Le lezioni erano in primo luogo partecipazione; ricordo ancora con riconoscenza lo spazio che lasciavano (e erano le uniche allora) a ciò che chiamavamo “discussione”. Un momento tra i più coinvolgenti (ed altamente educativi, ritengo

¹¹ Ricordo di Adelchi Baratonò, in Formaggio Dino (1962), *Studi di estetica*, Milano, Renon, pp. 290-291.

¹² Lettera a Paolo Treves del 23 ottobre 1938, ora in Pozzi Antonia (2002) *L'età delle parole è finita. Lettere 1923-1938*, a cura di Alessandra Cenni e Onorina Dino, Milano, p. 267. Riedita ora in Pozzi Antonia (2014), *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo. Lettere 1919-1938*, a cura di Graziella Bernabò e Onorina Dino, Milano, Ancora, pp. 309-312.

¹³ Banfi Antonio (1967), *Umanità*, Reggio E., Franco, p. 88.

¹⁴ *Idem*, p. 229.

tuttora) era il libero scambio delle idee tra gli studenti, e con l'insegnante; e la dialettica tra le opinioni che ne scaturiva.

Gli alunni non venivano esclusi da una partecipazione attiva, che veniva loro spontanea, per la loro ovvia "impreparazione". Non ne risultava inibita la loro esigenza di domandare, di chiarire e di mettersi alla prova nel rapporto con altri. Un'autentica passione per il dialogo¹⁵ viveva anche negli incontri al di fuori delle aule scolastiche: l'idea di una verità che scaturisse da un confronto vivo, e di una ricerca che agisse anche come fermento socializzante.

Attraverso le parole dell'insegnante traspariva un'idea di che cosa potesse essere la filosofia. La stessa estetica per lui era filosofia dell'arte¹⁶, aveva nella filosofia, oltre che nell'arte, il suo centro propulsore. Nelle sue lezioni affiorava una prima, partecipe e non epidermica esperienza di cosa potesse voler dire far filosofia. Nella stessa modalità del loro svolgersi, nel loro stesso "stile" direi, e non a livello di enunciazioni programmatiche soltanto, si apriva per la prima volta un'esperienza ignota, inedita per molti di noi, un'idea fattiva¹⁷ di questa disciplina per lo più vista con sospetto. Un'idea certo non rigorosamente professionale, ma piena di interesse e di fascino; e in seguito, devo pur aggiungere, del tutto dispersa nella deludente pratica della filosofia incontrata nelle prime aule universitarie frequentate. A Pavia in primo luogo (se ne era appena andato Paci); ma poi anche a Padova, dominava un'atmosfera cui la figura di Formaggio appariva a tutta prima davvero poco consona, ma in cui in seguito seppe inserirsi con accortezza.

8. Formaggio aveva una grande capacità di far rivivere i filosofi del passato, di risvegliare un interesse, e di lasciar affiorare domande stimolanti. Non v'era alcun soffocamento delle ragioni critiche, certo, ma neppure preventiva contestazione. Era come se a ogni pensatore venissero restituite le sue ragioni; nessuno era in torto alla luce del punto di vista che gli era proprio, e cui veniva resa giustizia. Si reagiva a non infrequenti attacchi esterni, certo; ma senza scendere sul terreno di pretestuose e infruttuose polemiche. Lo stesso accadeva anche con Paci, ricordo; mentre non era così da altre cattedre ideologicamente più agguerrite – e penso a lezioni seguite non solo a Pavia, ma poi anche a Padova (emblematiche da questo punto di vista quelle di Marino Gentile); ma ricordo anche per altro verso le lezioni di Bontadini che mi era capitato di ascoltare all'Università Cattolica.

Le lezioni di Formaggio ci trasportavano su di un piano di adesione simpatetica ai mondi filosofici di volta in volta affrontati, più che non su quello del rigore filologico o della acribia storiografica. Non a caso non mancavano espliciti rimproveri di scarsa attenzione all'oggettività storica, nei confronti di Formaggio (e non mancavano persino accuse di "scarsa preparazione", come mi riferì una volta Daria Banfi), non meno che nei confronti di altri allievi di Banfi. Ricordo bene le certo non benevole contestazioni rivolte alle lezioni sui *Presocratici* di Paci, che divenne poi un suo bel libro.

Era estranea al mondo in cui operava Formaggio ogni etica della "serietà professionale" che facesse riferimento a un mondo di valori separato (autoreferenziale, si direbbe). Questa scelta (fatto naturalmente salvo il valore di una professionalità ben orientata) ha un senso più ampio e attuale di

¹⁵ Franzini e Ruschi hanno dato rilievo alla centralità del "principio dialogico" nell'insegnamento universitario di Formaggio: la lezione per lui era un dialogo, "discorso, "prassi", che "attraverso le parole, le pause eloquenti, i toni alterni che si rincorrono afferra" l'uditorio. La platea era eterogenea peraltro: studenti, certo, ma anche "artisti, insegnanti, grafici, fotografi, antichi allievi, pensionati tornati agli studi: storie individuali diverse che sottolineano come quelle lezioni non fossero soltanto comunicazione di sapere, ma soprattutto incontro e confronto": Franzini Elio, Ruschi Riccardo (1985), *Anni milanesi*, in AA.VV., "Dino Formaggio e l'estetica. Scritti offerti di autori vari con uno studio di Dino Formaggio", Milano, Unicopli, pp. 27-28.

¹⁶ Non a caso scelse *Filosofia dell'arte* (1962) a titolo della raccolta di scritti banfiani di estetica che curò (Roma, Editori Riuniti); ricordo con una certa emozione che fu anche la mia prima collaborazione al suo lavoro, e il pretesto per la frequentazione della casa di Banfi in corso Magenta 50, e per la conoscenza della moglie Daria Banfi Malaguzzi. Pochi mesi prima (1961) era apparsa la raccolta di scritti estetici banfiani curata da Luciano Anceschi, *I problemi di una estetica filosofica*, Milano-Firenze, Parenti.

¹⁷ Lo ha efficacemente sottolineato da ultimo Chiodo Simona (2010) nel suo *Dino Formaggio*, in "Rivista di storia della filosofia", n. 1, pp. 167-180.

ciò che contingentemente la ha motivata. Il fatto cioè che alle spalle c'erano stati anni in cui ogni isolarsi dell'uomo di cultura dai problemi del mondo reale in cui viveva (la nota metafora della torre d'avorio), in nome magari di un alto dovere fine a sé, mascherava in realtà silenzi difensivi, se non malcelate implicazioni, non di rado connivenze di fronte al peggio. Basta aver letto, per rendersi conto, il *Buch der Erinnerung* di Max Dessoir¹⁸, o certe pagine di Karl Löwith¹⁹ sul clima delle università tedesche all'avvento del nazismo, sulla discutibile tenuta etica, diciamo, di pur eccelsi maestri.

Ricordo ancora con emozione le lezioni di Formaggio su Spinoza, l'amore che seppe instillare verso questo filosofo. In questo certo ritornava un'eredità banfiana²⁰, ma rivissuta dal di dentro, con profonda adesione simpatetica; certo lontana da quelle forme di "correttezza" professionale che rifiutano come indebito (meramente "psicologista") ogni coinvolgimento personale. Ci si accostava a filosofi anche lontani tra loro con una partecipazione che di fatto metteva in discussione ogni distanza storiografica.

Quella stessa dimensione della purezza teoretica (della stessa "scientificità") che Formaggio rivendicava con tanta enfasi aveva sfondi vissuti insospettabili; sembrava lontana dal suo temperamento, portato piuttosto a far dovunque insistentemente filtrare la propria prepotente soggettività.

9. Ho dedicato spazio al suo lavoro (missione starei per dire, e non sarebbe stonato) di insegnante, dato che era questo l'ambito del fare che più gli si addiceva nella vita. Riprendo ora il tema del fare in suoi altri significativi risvolti. Il gusto di Formaggio, insisto, la sua passione, va verso l'agire, più che non verso il contemplare; fin nella sua *Fenomenologia* prende nettamente le distanze da ogni atteggiamento estetico-estatico, da ogni "estetismo", che per lui vuol dire passività, abbandono ricettivo, nella fruizione dell'arte.

Il termine "fare" include più di una cosa, e in questa sua varietà ci torna utile leggerlo ora, col senno di poi. In uno dei suoi sensi più significativi indica un modo fattivo di essere anche nel mondo dell'arte. Questo non implica per Formaggio solo il fare artistico, ma anche l'atteggiamento attivo, generoso, con cui si viveva nel mondo degli artisti, delle materie e delle istituzioni dell'arte; oltre che naturalmente nella sua vita personale.

L'ambiente in cui si riconosceva, che soprattutto più gli apparteneva - assai più che quello dei colleghi dell'Università - era quello dei pittori, degli scultori, con cui coltivava intensi rapporti; e quello dei fabbri, dei trovarobe da cui si riforniva dei materiali con cui costruiva le proprie opere, e naturalmente delle piccole officine cui si rivolgeva per cuocere le ceramiche, per saldare, per rendere agibili i reperti di cui si serviva. In questo ambiente di fermenti fattivi fiorirono le sue amicizie più vere, i suoi interessi più vivi.

La figura di Formaggio è impregnata di una personale creatività artistica (che egli colloca comunque ai culmini del fare), ma insieme rivela un intero modo di collocarsi nel mondo dell'arte. Questo è palese in controtela anche negli studi coinvolgenti che dedicò a grandi artisti, da Piero della Francesca a Michelangelo, da Goya a Van Gogh.

Fin da giovane dipingeva: acquerelli dapprima; ricordo poi che lasciò un suo affresco (come collaboratore di Tomea, credo) nella chiesa di Marzio; più tardi rifece quadri di autori che amava (personalmente ricordo un Kandinskij), e anche sculture a lui care (lo *Scriba* del Louvre). Segno anche questo della sua inclinazione di fondo: vedere, ma non come fine a sé, in senso contemplativo. Vedere per fare piuttosto o, meglio, "vedere facendo" era la sua consegna.

Per tutta la vita costruì oggetti d'arte; da ultimo assemblaggi di *objects trouvés*, da cui scaturivano significati, figure inattese, come il Prometeo, i Don Chisciotte, i girasole, più volte tentati. E nel "fare" certo rientra anche la cura che aveva nello scegliere i colori di una parete, nel costruire o adattare mobili, nel dar forma a un'abitazione: ricordo l'appartamento, non suo, ma

¹⁸ Dessoir Max (1946), *Buch der Erinnerung*, Stuttgart, Enke.

¹⁹ Löwith Karl (1988), *La mia vita in Germania prima e dopo il 1933*, trad. it. di E. Grillo, Milano, Il Saggiatore.

²⁰ Un segno indelebile dovette certo lasciare anche su di lui il celebre corso di Banfi su Spinoza del 34/35; di Banfi (1969) si veda *Spinoza e il suo tempo*, a cura di Livio Sichirollo, Firenze, Vallecchi.

adattato per lui dietro sue indicazioni, a Bresseo; oltre che naturalmente la sua casa a Illasi. Dietro sua indicazione ho potuto acquistare vecchi mobili, i più preziosi che possiedo.

Il museo di Teolo, come quello di Vespolate, paese d'origine della madre, contengono opere donate da artisti a Formaggio e da questi ai musei, o direttamente lasciate ai musei. I musei (nati Formaggio vivente) manifestano anche il suo gusto nell'organizzare uno spazio, la sua padronanza della logica espositiva. Anche questo contiene aspetti creativi da non trascurare.

10. In senso più specifico, con ampi risvolti teorici, il fare si lega alla specifica tecnica artistica, alle materie con cui l'arte si misura, alla durezza del reale con cui si scontra. Questo è al centro del suo primo libro, la *Fenomenologia della tecnica artistica. Arte come comunicazione* ne era il sintomatico soprattitolo. Fu pubblicato nel 1953, ma sulla scia della tesi di laurea discussa con Banfi nell'autunno del 1938²¹.

In nessun caso può essere destituita di rilevanza, nell'ottica di Formaggio, la necessità di chiarire a se stessi, a qualsiasi livello, i termini di un vedere, di un ricreare, di un interpretare. Anche da parte del semplice fruitore può darsi l'esigenza di comunicare le proprie emozioni, o di cercare riscontri alle proprie opinioni. Un'urgenza che testimonia quanto meno di un incontro personale che ha lasciato traccia nella vita.

Non era affatto secondario per lui pensare l'arte; difendeva - sulla scia del suo maestro Banfi - la teoreticità del discorso estetico-filosofico con decisione (anche contro certi modi pragmatici di pensare l'arte, celebre qui la sua costante polemica con Luciano Anceschi); del suo impegno teorico testimoniano le sue numerose pubblicazioni. Aborrisce tuttavia ogni considerazione astratta, ogni teoria arida, ogni impegno meramente intellettualistico che non avesse radici nel corpo. Di qui anche il tono del suo impegno nella politica universitaria e nella politica in generale.

La sua intera concezione dell'arte, e anche la sua stessa teorizzazione dell'arte a livello filosofico (in cui era maestro riconosciuto), la intendeva come qualcosa che dal fare trae alimento, nel fare deve verificarsi e trovare un compimento di sé. Questo la distingueva dalla maggior parte delle estetiche fenomenologiche, per lo più impegnate sul fronte della soggettività, della fruizione, o dell'oggetto, estetici. Per lui l'istinto del teorizzare aveva le sue radici, e continuamente tornava, alla carne dell'arte - alla vita attiva in una parola.

11. La *Fenomenologia della tecnica artistica* è l'opera teorica in cui con maggior evidenza e incisività ha risalto il problema del fare. Essa resta, come ho detto, la mia preferita, per i colori che conserva degli anni in cui lo conobbi. Da essa derivano per vie diverse le opere successive, tra cui segnalo in primo luogo *L'idea di artisticità*, del 1962, l'anno della mia laurea.

Non a caso il tema del fare come lavoro artistico è al centro di una lettera molto bella di Antonia Pozzi a Formaggio, che lui stesso ha conservato assieme ad altre lettere della sua amica. Lo aveva aiutato nella stesura della tesi, "riga per riga", come essa stessa ricorda²². La lettera a Formaggio del 28 agosto 1937 configura in nuce il nucleo ispiratore della tesi di laurea e dell'intera *Fenomenologia della tecnica artistica*.

< ... non è affatto vero che le preoccupazioni materiali, l'impiego cronometrico della giornata, paralizzino l'attività fantastica e creatrice. [...] Io sono certa che se tu metti al termine del tuo lavoro, della tua fatica quotidiana - come *premio* - quest'altra dura, ma ben diversa fatica, *scrivere*, tu hai la forza, la resistenza - fisica e intellettuale - per farlo e la gioia che te ne viene ti può riempire di energia costruttiva per altre mille giornate. Scrivere: io non so, non ho visto nulla di tuo, non

²¹ Formaggio Dino (1953 e 1978), *L'arte come comunicazione, I. Fenomenologia della tecnica artistica*, Milano, Nuvoletti; riedita a cura e con una prefazione mia, col titolo *Fenomenologia della tecnica artistica*, Parma, Pratiche. La mia prefazione è stata rivista e integrata in occasione della riedizione digitale dell'opera, a cura di Simona Chiodo, in "Filarete on Line", Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano.

²² In una lettera a Paolo Treves del 23 ottobre 1938, in Pozzi Antonia (2002), *L'età delle parole è finita. Lettere 1923-1938*, a cura di A. Cenni e O. Dino, Milano, Archinto, p. 267. Ora anche in Pozzi A., *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo*, cit., pp. 309-312.

posso dire niente, ma questo mi sembra di poterti dire: non aver paura di te stesso, non lasciarti paralizzare dall'autocritica, scrivi – scrivi – scrivi. Che in principio tutti debbano attraversare un lungo – a volte *molto* lungo – periodo di convenzionalità, di retoricità, ecc. è un fatto: ma è anche un fatto che questa convenzionalità e retoricità non si superano se non con la pratica, con l'esercizio quotidiano, assiduo, della penna. Criticarsi, distruggersi, ricostruirsi in teoria non serve un bel nulla. La massa inerte, spessa, grigia delle frasi già fatte, delle parole già dette, va traforata pazientemente, lentissimamente, assimilata ed eliminata successivamente come una dose di calcare indigesto, vinta a poco a poco con la costanza e con l'astuzia, perché alla fine se ne liberi, se ne svincoli un principio, una forma di personalità. Io lo so: tu temi che il contatto con la cultura abbia troncato in te molti germogli. E invece senti: quante volte la cosiddetta primitività, ingenuità, spontaneità, coincide con la più spaventosa retorica, con la banalità più corrente!²³ E quante volte invece la pagina che ci sembra più spontanea, più pura, più essenziale, scritta con le parole più semplici e più universali, è il frutto non di uno ma di mille elementi, ispirazione, tecnica, scaltrezza, gusto, fusi in mirabile gioco di equilibrio. Il gusto: lo so che esso è un grave pericolo, significa l'avvio all'arabesco, svolazzo privo di contenuto. Ma per chi, come te, ha a sua disposizione tanta materia d'esperienze umane, di brividi e di comunioni coi misteri della natura, il gusto è come il lievito per il pane, significa l'agilità, la padronanza dei propri mezzi, la capacità di cernita. Ed è come un muscolo: bisogna esercitarlo perché risalti. Vedi: io sono – per forza di cose – molto flaubertiana, e quindi non credo ai miracoli, alle improvvisazioni letterarie: credo solo al *lavoro*, alla dura fatica di lima e di scalpello, alla lotta continua, dura, sanguinosa, contro se stessi, contro i propri “cancri” giovanili, contro l'enfasi, contro l'involutione, contro l'eccessivo lirismo. Tu dici: “inseguire le luci del mio passato”. Sì, ma che riabbiano vita in *altre* creature, nate da te e avulse da te, uomini e donne che soffrono sudano e dormono sulla terra senza ricordarsi il tuo volto. Quanto più impersonale sarai, tanto più universale. (Non so perché: ma quando penso a queste cose – come del resto negli altri momenti più intensi della mia vita – ricordo sempre le parole del Cristo – le uniche che hanno una risonanza sulla moralità del mio vivere: Chi perderà l'anima sua per me, la ritroverà. Non parla così anche l'arte ai suoi devoti?). [...]

Ma comincia subito, non perdere tempo, esercitati, scaltrisciti, prepara tutte le armi – Il tempo di essere solo con una mica di pane e con un bicchiere di vino verrà, solo che tu lo voglia: ma bisogna che per allora tu ti sia già conquistato, tu abbia i mezzi per riempire di te tutta la tua capanna. La mica e il vino non devono essere le condizioni della tua arte (l'arte non è mai frutto di condizioni esteriori, ma solo di disciplina interiore), devono esserne il premio. >²⁴

²³ Riecheggia qui quanto Banfi Antonio (1961) afferma in *I problemi di una estetica filosofica*, a cura di Luciano Anceschi, Milano-Firenze, Parenti, p. 225.

²⁴ Ora in Scaramuzza Gabriele (1997), a cura di, *La vita irrimediabile. Un itinerario tra esteticità, arte e vita*, Firenze, Alinea, pp. 162-168. Ripresa in Pozzi Antonia (2011), *Soltanto in sogno. Lettere e fotografie per Dino Formaggio*, a cura di Giuseppe Sandrini, Verona, Alba Pratalia, pp. 19-32; e da ultimo in *Ti scrivo dal mio vecchio tavolo*, cit., pp. 272-277.