



Società Italiana d'Estetica

Elio Franzini

## *Ricordo di Dino Formaggio*

Quando il nostro Presidente mi ha attribuito l'onore di ricordare in Assemblea Dino Formaggio \*, padre dell'estetica italiana, professore emerito dell'Università degli Studi di Milano, scomparso a 94 anni il 15 novembre scorso, mi sono chiesto che cosa il mio Maestro avrebbe voluto che dicessi. Non è stato difficile immaginarlo. Mi avrebbe infatti indicato, per filo e per segno, tutti i punti più importanti delle sue ultime ricerche. Formaggio non amava infatti bloccarsi sul passato: come Chirone guardava sempre avanti, e non si fermava mai, tutti travolgendo nel turbinio del suo infinito movimento. Non era *horror vacui*, ma amore per la pienezza della vita, per una ricerca che aveva bisogno dell'azione, del nuovo sguardo possibile. Ma poi, alla fine, alzando una spalla, avrebbe sussurrato: «Insomma, di quello che vuoi, quello che pensi».

Ed è ciò che farò, cercando di rispettare, oltre al lascito teorico, che solo invecchiando inizio a capire quanto profondo, un elemento essenziale che Formaggio mi ha insegnato, cioè che non c'è ricerca senza *sapientia cordis*, in una sintesi che tocca entrambi gli aspetti della sua eccezionale personalità. Da un lato corporeità prorompente, non astratta, connessa al lavoro fabbrile sulla materia della natura e del pensiero, capace di costruire progetti d'arte, di vita e di teoria, a volte non privi di enfasi e di una forza retorica che la voce e il gesto sottolineavano. Dall'altro sottile abilità di analisi, bontà profonda, capacità di gesti delicati e inattesi: non dimentichiamo che Formaggio plasmava dolcissime maternità in terracotta e i suoi girasoli fatti di pesanti rotelle di ghisa erano appesi a sottile lamine, che bastava un po' di vento a scuotere.

Di questo Maestro – uno degli ultimi che la nostra disciplina ha avuto – non posso qui ricordare, dunque, l'intera opera, e mi limito a sottolineare tre aspetti, con una premessa, rivolgendomi in primo luogo ai più giovani, a coloro, e sono ormai la maggioranza, che non lo hanno mai conosciuto e forse, purtroppo, neppure letto.

Lontano da inutili e autoreferenziali storie delle idee, mere raccolte di particolari quasi sempre insignificanti, Formaggio – ed è la premessa – non può venire banalmente inquadrato in quella che è, in sostanza, un'invenzione a posteriori, cioè la cosiddetta “Scuola di Milano” (dove troppo diverse erano le personalità e troppo fragili i riferimenti comuni). Formatosi in quel crogiolo che fu l'insegnamento di Antonio Banfi, particolarmente vicino a Remo Cantoni, Enzo Paci, Vittorio Sereni e, soprattutto, a colui che riteneva il miglior ingegno di quella generazione, cioè Giulio Preti, Formaggio si distanziava da loro – che tra loro non si amavano sin dalla gioventù, essendo a volte Formaggio l'unico elemento di unione e di dialogo all'interno della Scuola – per formazione e storia personale. Formaggio non era figlio della buona borghesia milanese, ma veni-

\* Questo ricordo è stato pronunziato il 16 aprile 2009 in Bressanone, a conclusione dell'Assemblea della Società Italiana d'Estetica.

va dalle zone più povere della periferia che si snodava tra Porta Romana, porta Vittoria e i campi verso Rogoredo. Formaggio ricordava la fame e la fabbrica in cui lavorò dall'età di quattordici anni. Fu lavorando che, frequentando scuole serali, si diplomò maestro. Poi, dopo aver sostenuto in un solo anno la maturità classica, che consisteva in un esame di tutte le materie di tutti i cinque anni del ciclo, si iscrisse a Filosofia, in quella università di Milano, allora in corso Roma, nata da soli dieci anni, dove incontrò Antonio Banfi e dove si laureò a soli 24 anni, nel 1938.

Siamo giunti così al primo punto. Infatti la tesi di laurea, dedicata all'analisi della tecnica artistica, che divenne poi, dopo i travagli della guerra e della lotta partigiana, la *Fenomenologia della tecnica artistica*, è opera che non ha pari, né tra quelle dei suoi compagni di studio né nell'estetica della prima metà del secolo. L'impostazione violentemente anticrociana, l'attenzione critica verso Gentile si sposavano con un'analisi, certo influenzata da Banfi, dei movimenti, anche scientifici, dell'estetica francese contemporanea, attenta alla metafisica, ma anche alla psicologia, alla psicofisiologia, agli esiti teorici degli studi post-bergsoniani sul mondo delle arti. Il tutto inserito tuttavia in un quadro "fenomenologico" dove Formaggio coniuga, come farà sempre in seguito, i due sensi storici del termine fenomenologia, che è sia hegeliana genesi di un'idea che si fa sensibile sia introduzione del senso metodico del pensiero di Husserl, che cerca di cogliere il dato essenziale dei processi e dei concetti, senza tuttavia mai perdere il legame genetico e progettuale con una dottrina dell'esperienza. Ne esce un'opera di straordinaria freschezza, che se è manuale indispensabile per un'artista, ancora oggi illustra al filosofo il senso di un impianto metodico all'interno del quale la fenomenologia è capacità di leggere in profondità il significato della possibilità progettuale artistica.

L'aspetto storico-genetico delle teorie dell'arte esaminate nel quadro metodologico della fenomenologia non è mai disgiunto in Formaggio – ed è il secondo aspetto da sottolineare – con la riflessione teorica sull'estetica, il suo statuto e la sua definizione. Questo lato della sua riflessione, forse sul piano quantitativo il più rilevante, è espresso con lucidità nella *Idea di artisticità*, e ripreso e integrato in *La morte dell'arte e l'estetica*. Qui Formaggio rivela da un lato la sua diretta discendenza da Banfi, essendo l'idea di artisticità un'evoluzione, integrazione e interpretazione della banfiana "idea di esteticità". Ma, soprattutto, si rafforza qui, sempre seguendo uno spirito banfiano, l'incontro con Hegel, che è stato sempre, insieme a Husserl, a Merleau-Ponty, a Dufrenne, uno degli autori essenziali per i suoi dialoghi di pensiero. Hegel è l'immagine di un'idea di filosofia che non può dimenticare la dialettica e la sua forza propulsiva. E che, al tempo stesso, riesce a coniugare il senso spirituale dell'arte con la forza intuitiva e progettuale dell'esperienza. Infatti, se gli allievi di Formaggio hanno preso strade diverse, credo che il "sigillo", e ciò che oggi permette anche di identificare alcuni allievi degli allievi e di inserirli nei medesimi rami, al di là di "ortodossie" che Formaggio certo né amava né richiedeva, è quello di non ritenere (in analogia con Garroni) l'estetica qualcosa di "altro" rispetto alla filosofia, bensì uno specifico modo di coniugare le fenomenologiche ontologie regionali, avendo ben presenti le loro differenze di senso e struttura. Per cui Formaggio detestava le mode che attribuiscono all'estetica strani genitivi, aggettivi concettuali o, come è usanza contemporanea, prefissi a volte inutili – tutti tentativi per portarla fuori di sé, e nessuno sa dove, se non verso facili e ingenui precostituiti paradigmi – e ribadiva che l'estetica è una teoria generale della sensibilità e dell'esperienza, che può divenire analisi speciale delle opere d'arte e dei processi connessi alle forme e alla genesi dell'artistico. Entrambi gli aspetti possono avere nel descrittivismo di una fenomenologia privata di alcuni suoi dogmi un importante fondamento, capace di far dialogare la progettualità dell'esperienza e quella dell'arte.

Infine – e mi rendo conto che devo affrettarmi – Formaggio è stato, sulle basi dei capisaldi che ho velocemente elencato, e in primo luogo, ma non soltanto, nel volume *Arte*, lettore profondo della genesi e del senso ideale dei grandi movimenti artistici che hanno costruito le forme simboliche della nostra civiltà, e dei testi che le hanno interpretate nella storia del pensiero: dai graffiti nelle grotte preistoriche ai movimenti dell'arte concettuale, Formaggio ha saputo far

*emergere il senso*. Questa “emergenza” era capacità di spaziare, di mettere in dialogo i movimenti del pensiero e dell’arte, di non chiudersi in banali paradigmi ripetuti all’infinito alla ricerca di “originalità”. Era capacità maieutica, che nei suoi scritti, come durante lezioni e conferenze, sapeva mettere in atto, indurre nel lettore e nell’ascoltatore: è, credo, uno dei suoi lasciti più autentici e profondi, che più ci mancheranno, che già ci mancano.

So bene, infine, che cosa Formaggio rimprovererebbe a me e ad altri tra i meno giovani allievi: quello di non essere sempre riusciti a “fare tradizione”, a proseguire non una dogmatica idea di “scuola”, ma un insegnamento che avesse nella fenomenologia non un riferimento astratto e generico, bensì l’indicazione di un atteggiamento di pensiero che non cedesse alle critiche, alle poetiche, alle storie delle idee, alle filosofie e alle ideologie “alla moda”, alle ricerche asettiche e alle inutili dossografie. Fenomenologia non era per Formaggio un vuoto feticcio, ma il senso di un impegno costante a guardare il senso veritativo della ricerca filosofica, lontani dal culto per la mera “presenza”, per i vuoti “fatti”, e sempre invece cercando di scavare nei concetti, per cercare di fare emergere nuove possibilità dello sguardo. Questo rimprovero l’avrebbe fatto con dolcezza, ma vale per noi come monito e indicazione di un percorso. Percorso, in primo luogo, di serietà nello studio e nell’impegno per l’istituzione, che in lui mai mancarono (fu preside e prorettore a Padova, in anni non certo facili), accompagnati tuttavia da un senso sereno della vita, da uno sguardo forte anche nelle sue drammatiche vicende e nei non pochi momenti di angoscia. Come quando, pochi mesi prima di morire, con la voce ormai flebile, mi disse: «È la fine, caro Elio, è la fine. Però, in definitiva, ci siamo divertiti».