

Un ricordo di Dino Formaggio

di *Massimo Cacciari*

(Professore Emerito di Filosofia presso
l'Università San Raffaele di Milano)

This short essay is essentially a remembrance of Formaggio's teaching at the beginning of his stay in Padua. The importance of his studies about a new philosophical Aesthetics, connecting Hegel's ideas with the phenomenological research rising from Husserl's "heroic idealism", and, later on, with Hartmann and Simmel, constitutes a basic contribution to the European contemporary Philosophy.

Keywords: Dino Formaggio, Hegel, Husserl, Simmel

Pasqualotto ha affrontato il tema germinale della riflessione estetica e filosofica di Formaggio e sottolineato l'importanza di questa riflessione sull'artisticità. Arte è ars-techne, originaria è l'affinità tra le sue dimensioni propriamente "artistiche" e quelle che le collegano al mondo della tecnica e della stessa "produzione". A testimonianza di quanto potesse essere forte allora in Formaggio questa riflessione e di quanto potesse influenzare anche giovani studiosi, vorrei ricordare che proprio Pasqualotto si laureò con Formaggio con una tesi che riguardava questo tema; si trattava di un lavoro su Max Bense, filosofo ora quasi dimenticato, ma che allora venne tradotto e pubblicato in Italia anche sotto gli auspici di personalità come Umberto Eco. Fu una delle primissime tesi seguite da Formaggio, diventato ordinario qui a Padova, e la prima, sia detto tra parentesi, che seguì anch'io, che di Formaggio ero, insieme a Scaramuzza, assistente.

D'altra parte, negli anni '60 la riflessione italiana non era più, soprattutto tra noi giovani, egemonizzata da Croce – mentre continuavamo colpevolmente a ignorare o quasi Gentile, per ragioni del tutto ideologiche. Per la mia generazione Gentile è una scoperta tardiva. Mentre Formaggio, Giangiorgio

lo ha ricordato, lo conosceva e ne vedeva bene la radicale differenza con Croce. Parlare di neoidealismo non significa assolutamente nulla; le posizioni di Croce e di Gentile sono per molti versi antitetiche. Se in un momento certo fondamentale della loro vita si sono trovati a fare una battaglia di organizzazione culturale più o meno comune, periodo, peraltro, relativamente breve, riconoscono poi entrambi, e ben prima dell'adesione di Gentile al fascismo, come le loro vie filosoficamente divergano. E proprio sull'idea dell'arte nel suo rapporto con la tecnica la divergenza è radicale ed esplicita. L'idea della tecnica come qualcosa di infinitamente più che "tecnico", già centrale in Gentile, diventa centralissima nei suoi allievi più radicali, in Spirito anzitutto, e senza questo Gentile e questa tradizione gentiliana la filosofia italiana del primo dopoguerra diviene incomprensibile. Tutti vengono da lì, da Della Volpe a Luporini, da Garin allo stesso Paci. Formaggio portava nell'ambiente padovano queste correnti e in particolare la loro "rilettura" in chiave fenomenologica realizzata da Paci stesso. Non erano autori molto frequentati dalla "scuola" padovana, brillantissima peraltro per giovani studiosi di rilievo internazionale già allora per gli studi sulla filosofia classica (Berti) e sull'idealismo classico tedesco (Chiereghin). Per ascoltare qualcosa che riguardasse le nuove correnti post-strutturaliste bisognava andare a lezione dal grande storico dell'arte Sergio Bettini; per scoprire una filologia nutrita di pathos nietzschiano e comprendere quanto sia una follia (non di quelle divine) parlare di Platone ignorando Fidia occorre ascoltare Carlo Diano... Formaggio era legato a Bettini per letture, interessi, impostazione filosofica e ne continuò e approfondì l'insegnamento. La venuta di Formaggio fu perciò un fatto notevole per il rinnovamento del clima culturale e filosofico a Padova, per Pasqualotto come per tanti altri giovani ricercatori di allora.

Che cosa mi interesserebbe di più sviluppare, per non ripetere molte delle cose che già ha detto Pasqualotto? Io ritengo che l'estetica per Formaggio fosse un campo di riflessione teoretica. Era una scienza teoretica, lui dice, una scienza teoretica generale che riguardava il sensibile, la αἴσθησις (*aisthesis*)

in generale. La intenzionalità artistica ne costituisce un ambito. Formaggio non pensa a un'estetica come *filosofia dell'arte*, ma a una teoria generale della sensibilità. E qui si rivela in tutta la sua pregnanza l'apporto fenomenologico, preceduto tuttavia, nella formazione di Formaggio, da quello di Adelchi Baratono (che fu correlatore della sua tesi nel '38, e il cui *Il mondo sensibile*; del 1934, lo segnò indelebilmente). L'estetica come scienza teoretica della sensibilità, a cui si aggiunge, complicandosi, il problema di una filosofia dell'arte. Non si tratta di indagini sovrapponibili. Una teoria generale della sensibilità comporta tra l'altro, una riflessione di carattere cognitivistico, psicologico, ecc. Mentre l'intenzionalità artistica ha certo a che fare anche con questi aspetti, ma poi deve condurre all'analisi del prodotto artistico, della tecnica immanente a questo prodotto artistico, della sua storicità, ecc. Entrambe le dimensioni sono al centro degli studi di Formaggio. Egli le sviluppa a partire dalle idee già contenute nelle *Ricerche Logiche* e sviluppate in campo estetico da alcuni dei migliori allievi di Husserl, Landgrebe, Geiger, Fink, Conrad, Becker, che egli fa leggere e tradurre qui a Padova, in particolare da Gabriele Scaramuzza. Quindi un insegnamento, come è stato detto, pienamente filosofico, teoretico-filosofico.

E tuttavia, e questo è notevolissimo in Formaggio, a questo interesse teoretico si accompagnava, e si è sempre accompagnato nella sua vita, a una straordinaria conoscenza per il *fare artistico*. Non è cosa frequente tra i filosofi, anzi. Formaggio aveva una assoluta competenza storico-critica in campo artistico. E ne rifletteva la complessità da filosofo. Il problema sul quale ha forse dato il contributo storico, critico, filosofico più consistente, di maggiore qualità, avviando nel nostro Paese una riflessione completamente nuova, anche rispetto all'idealismo attualistico e a Croce, riguarda, io credo, l'idea di "morte dell'arte". Egli ci ha mostrato, credo veramente a tutti quelli che sono venuti dopo, la matrice hegeliana dell'arte contemporanea. Non cosa da poco. Filosofia dell'arte, cioè la comprensione della quintessenza intellettuale e filosofica dell'arte contemporanea, che giunge alla luce, che si

può chiarire soltanto se si analizza il concetto derivante da Hegel di morte dell'arte. È questo un contributo notevolissimo. Formaggio scrisse varie cose sull'idea della morte dell'arte, fino a un'opera che le raccoglie tutte, che uscì agli inizi degli anni '80 presso "Aesthetica" a Palermo. Invito soprattutto i giovani a rileggere quelle pagine. Anzitutto forniscono la chiave per una interpretazione storico-critica documentatissima delle avventure dell'arte contemporanea, ma inoltre fanno chiarezza sull'idea, su cui da allora ho lavorato varie volte, proprio condividendola in toto, che l'idea di morte dell'arte, se correttamente intesa, possa chiarirne filosoficamente la quintessenza. L'arte contemporanea, in quanto arte dell'intelletto, provocazione intellettuale, gioco del pensare con le proprie forme, primato del segno sul significato, in quanto arte della morte dell'aurea: quest'arte è *pensata* nell'opera del filosofo Formaggio come grande *simbolo* del nostro tempo. Sono anche i grandi temi benjaminiani, autore che Formaggio aveva poco frequentato, ma presenti anche in Heidegger, altro autore che Formaggio incontrava per la direzione della propria stessa ricerca, più che per studio diretto. L'arte contemporanea come arte della sperimentazione continua, arte sperimentale, arte dell'intelletto, tutte queste categorie, che non significano che l'arte non c'è più, ma che l'arte, come dire, vive continuamente la propria morte, che l'arte contemporanea fa sua l'idea di morte, vive, agisce la propria morte, che per essa la morte, il morire, sono nomina *agentis*, ecco la direzione di questa ricerca. Morte dell'arte non significa che il fare artistico cessa, ma che nel suo farsi vuol manifestare, come Formaggio spiega, il proprio stesso costante trapassare, il proprio vivere un costante trapasso. Una rivoluzione permanente, ma non nel senso di una mera successione di forme, bensì in quello che ogni forma in sé si costituisce formalmente e tecnicamente in vista del suo venire meno. E quindi un'arte di questo genere è un'arte che rende impossibile ogni irrigidimento, ogni stasi, ogni forma finita, compiuta. Vengono in mente molte cose, anche di Bettini, da questo punto di vista, a proposito dell'arte tardoantica, nelle quali egli riprendeva e riviveva la lezione

di Riegl, di Wickhoff, della scuola di Vienna (tutti temi sui quali ho studiato con lui, e poi discutevamo anche con Formaggio, che non era però tanto favorevole alla *Kunstwissenschaft* mitteleuropea – e aveva ragione, perché vedeva in essa troppo accentuato l’aspetto formale, ne coglieva l’irrigidimento intorno a categorie fisse, e ciò contraddiceva il suo radicale antidogmatismo. Dino Formaggio era un radicale antidogmatico, uno scettico nel vero senso della parola). La concezione di Formaggio dell’arte contemporanea aveva rapporti per me evidenti anche con la categoria dell’”evento” elaborata da Diano. È un’arte del *tempo come evento-kairòs* in *polemos* continuo con la Forma. L’intenzionalità di quest’arte consiste nell’approssimarsi alla paradossale “forma” dell’evento – all’*Happening*. Cosa vuol dire *Happening*? Faccio un evento, badate, non voglio fare una forma, non voglio irrigidirmi in forme ma costruisco *eventi*, anzi: *do luoghi* a eventi. Il ritmo è tutto, *timing*. Leggere, come matrice, *imprinting* fondamentale, non che tutto si possa ridurre ad essa, dell’arte contemporanea l’idea hegeliana di morte dell’arte, questa ha rappresentato un’operazione ermeneutica di altissimo livello, che si deve tra i primi proprio a Formaggio.

Ma parlare di intenzionalità artistica ci porta in pieno dentro la filosofia stessa di Formaggio e cioè, al cuore della Fenomenologia. Quale Fenomenologia è quella di Formaggio? Naturalmente qui l’influsso della scuola banfiana è evidente. Formaggio l’ha sempre riconosciuto e apprezzato, secondo me anche oltre i meriti di questa. Intenzionalità artistica rimanda alla categoria dell’intenzionalità. Non puoi parlare di intenzionalità artistica a buon mercato, se parli di intenzionalità artistica devi parlare della categoria di intenzionalità, e si apre, allora, un formidabile problema che viene giù” a precipizio” dal Medioevo, dalla logica classica e dalla logica medioevale, e che viene ripreso, recuperato, ridiscusso dalla Fenomenologia contemporanea. Non possiamo certo in questa sede fare altro che indicare il problema, tuttavia dobbiamo chiederci: qual è la Fenomenologia, che carattere ha la Fenomenologia di Formaggio? Un carattere totalmente estraneo ad ogni

irrigidimento categoriale, ad ogni astrazione direi; è la Fenomenologia come davvero ritorno alla concretezza dell'essente, in tutte le sue dimensioni, anche se tutte le sue dimensioni non potranno mai darsi *simul*, simultaneamente, tuttavia l'istanza che muove la Fenomenologia rimane questa: l'oggetto va considerato nella totalità delle sue dimensioni; certo, ogni dimensione va di volta in volta analizzata nella sua peculiarità. Ma questa è l'istanza, un'istanza direi "umanistica", che è evidentissima in Husserl, e addirittura esaltata in Banfi. Cosa vuol dire? Vuol dire che il richiamo alla Fenomenologia è un richiamo alla complessità e unità dell'oggetto in riferimento alla totalità dell'esperienza. L'intenzione di questa corrente fenomenologica si muove verso la ricostruzione del campo della totalità dell'esperienza. Missione infinita, "mania" filosofica, per Husserl – ma è su questa via che egli aveva indirizzato i propri allievi. Tu diritto, tu estetica, tu psicologia. Sulla base del mio metodo dobbiamo ricostruire in unità del sapere la totalità dell'esperienza. Questo l'eroismo, l'idealismo eroico di Husserl. In una pagina famosa egli giunge così a vedersi come un novello Mosé, chiamato a condurre alla terra promessa attraversare il deserto la *Ratio* europea! Una specie di profeta contro la crisi delle scienze europee, che si specializzano, si dividono, si astraggono l'una dall'altra, dimenticando che, Hegel *docet*, il concreto è solo la totalità, mentre le scienze particolari sono per definizione astrazioni dal tutto.

Questo è la filosofia che muove anche il discorso di Formaggio; quando si parla di arte: non possiamo vedere l'oggetto artistico senza vederne la tecnica, senza vederne il contesto storico, senza vederne il contesto umano. Bisogna tentare; di volta in volta ad illuminare un aspetto dell'oggetto, ma l'istanza che ti muove dev'essere quella della rappresentazione del tutto. Questa era la grande forza della Fenomenologia. La si è perduta? La si sta perdendo? Io sono convintissimo di sì, che la si sta perdendo, ma è la fine della filosofia, sia chiaro. Filosofia è filosofia se è mossa da questa istanza alla relazione, alla relazione tra soggetto e oggetto, alla relazione tra l'idea di una totalità

dell'essente e l'idea di una totalità dell'esperienza. Se manca quest'istanza, la ricerca si colloca fuori dal campo della filosofia. Potrai essere l'analista dell'esperienza estetica, l'analista della sensibilità, o delle categorie logiche, o della psiche o della polis. Ma quella filosofia che voleva Formaggio, scienza teoretica generale del sensibile e dell'intenzionalità dell'artista, ti sfuggerà sempre.

Per questo, per la particolare forma di intenzionalità che in esso si esprime, l'oggetto artistico rivestiva per Formaggio un particolare significato. Conteneva un enigma che lo inquietava e lo appassionava. Ed era quello stesso su cui estetica e filosofia si incrociano nella speculazione di un grande filosofo, che lui particolarmente studiava, Nicolai Hartmann. Il saggio di Hartmann che introduce l'antologia di scritti hartmanniani che io curai subito dopo essere diventato suo assistente, e che raccoglieva dei testi-chiave di *Möglichkeit und Wirklichkeit* e della *Estetica*, le due opere forse più importanti insieme alla *Ontologia dell'essere sociale* di Hartmann, rimane tra le sue cose più importanti. Pur essendo molto lontano dalla Fenomenologia husserliana, Hartmann aiutava a rispondere, per Formaggio, all'enigma intorno alla straordinarietà dell'oggetto estetico, enigma che per lui rivestiva importanza somma per l'intera filosofia.

Perché l'oggetto estetico appare come il banco di prova di ogni filosofia che si intenda in una chiave realistica, anti-idealistica. L'oggetto estetico è qualcosa di assolutamente determinato e, ad un tempo, sfugge a ogni predicabilità specifica. L'oggetto estetico è massimamente *qualcosa*, qualcosa che ci impegna e inquieta forse più di qualsiasi altro, e tuttavia *non è "qualcosa"*. Cosa esprime l'oggetto artistico? Quale intenzionalità lo produce? Lì è la questione. Non l'intenzionalità del concetto rivolto alla definizione dell'essente. E neppure l'intenzionalità rivolta alla espressione del Sé. Non è la produzione del soggetto, del soggetto creatore che si esprime nell'oggetto artistico. L'oggetto artistico è il soggetto stesso. Soggetto e oggetto, questa relazione, evapora nel fare artistico. Entrambi questi "poli" svaniscono:

oggettività come datità e soggettività trascendentale. Ecco la straordinarietà dell'oggetto artistico, che fa saltare realismo e idealismo insieme. Ti induce a una filosofia transrealistica e transidealistica. Ti fa capire che soggetto e oggetto stanno insieme e insieme si tolgono. Vi era anche il Nietzsche logico-filosofico dietro a queste aporie – ma Formaggio non lo contava tra i suoi autori... Per lui significava riscoprire, in chiave estetico-filosofica, la potenza della logica come logica della relazione, a partire da Aristotele fino a Wittgenstein. La realtà è Relazione, non è né soggetto né oggetto. E l'oggetto artistico proprio ciò manifesta, quasi *im*-mediatamente, direbbe Hegel. poiché esso si dà soltanto nel *comunicarsi*. La grande lezione della Fenomenologia è qui “rivissuta” in una chiave che la avvicina, a mio avviso, al pensiero della crisi e a Nietzsche. La riflessione su queste “relazioni pericolose” entra in Italia solo più tardi, per altre vie, attraverso Heidegger. Ma era chiaro fin da quegli anni che le riflessioni di Dino Formaggio facevano parte integrante del problema che da allora non ci ha più abbandonato: la crisi della filosofia come crisi dell'Occidente e dei suoi valori. Questo si discuteva, in fondo, nei seminari di Formaggio. Erano anni di scoperta, credo non solo per me, ma anche per Pasqualotto, per Scaramuzza, per Bruna Giacomini, per Francesco Zambon e tanti altri, che poi hanno preso strade e “specialità” diverse. Era una scoperta di quelle correnti di pensiero, assolutamente diversificate, ma accomunate dal senso vivo della crisi, che in Italia agita l'attualismo stesso, e poi la Fenomenologia di stampo banfiano, cui Formaggio appartiene. Si vedevano bene, certo, le differenze, a volte si esasperavano anche, ma soprattutto piacevano dialogo e polemica. Attraverso queste vie si determinava un campo, un campo di forze, un campo di energie. Formaggio con Bettini a Padova in quegli anni portò la lettura di molti autori anche francesi importantissimi. Formaggio era in rapporto in particolare con Dufrenne, autore importante, esponente della Fenomenologia francese. Bettini, che amava in particolare la Kristeva, mi fece leggere, appena uscito, *De la grammatologie* di Derrida, un libro decisivo per i filosofi della mia

generazione. Quindi, era un ambiente molto aperto alla ricerca, veramente di sperimentatori, un mondo di questo genere era quello che Formaggio rappresentò qui a Padova e che continuò a rappresentare durante il suo insegnamento, la sua ricerca e attraverso tutti i suoi libri.

Post scriptum

Ho dimenticato di dirvi di una cosa a cui tengo in particolare. Tra i vari autori che allora Formaggio leggeva e ci faceva leggere, un autore molto importante, che non rientra in nessun schema filosofico o teoretico ben stabilito, ma che Formaggio amava moltissimo e che mi fece amare, fu Georg Simmel. Ho dedicato alla memoria di Formaggio la mia nuova traduzione del suo *Diario postumo*, uscita da Aragno. Banfi lo aveva letto e pubblicato, certo, ma in Italia chi lo aveva maggiormente apprezzato era stato un outsider, un geniale outsider della filosofia italiana del '900, Giuseppe Rensi. Sarebbe bello ricostruire il nesso tra Rensi e la scuola fenomenologica banfiana. L'indimenticabile "Paolone" Rossi, che era stato allievo di Rensi, e curò nell'immediato dopoguerra alcune sue opere, divenne più tardi assistente di Banfi a Milano. Giuseppe Rensi, una figura straordinaria che aveva lavorato molto su Simmel, sull'originalissimo relativismo simmeliano, fornendone però una visione troppo protagorea, era anche un autore che Formaggio amava, proprio per la sua mobilità e nobiltà intellettuale. Anche Formaggio era un *nobile* dell'intelletto, e lo dimostrò anche nella vita pratica, civile, politica, pagando anche di persona, senza mai lagne, risentimenti, invidie.