

## **Fare l'Arte. Percorsi nella Filosofia dell'Arte di Dino Formaggio**

di *Gabriele Scaramuzza*

(già Professore Ordinario di Estetica presso  
l'Università degli Studi di Milano)

The aim of the present essay is to offer a presentation of the personality and thought of Dino Formaggio in order to highlight “Doing” as the pivotal moment of his aesthetics. Doing is rooted in the sensitive world, in the body, which is a source of energy and requires an ex-pression of the Self from within. The different spheres in which Formaggio’s “Doing” is articulated are first of all creativity in painting, sculpture, poetry but we have also to consider his non-passive view of nature alongside with teaching as a product of effective human relationships. The present contribution investigates hence Formaggio’s artistic fruition which entails a non-contemplative, active vision: seeing, listening, understanding cannot be considered passively. Far from being unreceptive, the act of seeing implies an active involvement of the senses which leads to action, practising and commitment: reality, the environment, the others are invested by this form of Doing. And this happens at various levels ranging from remake of other people’s works for oneself (a Kandinsky, the Scribe of the Louvre) to historical understanding of art up to personal reflection. We can therefore maintain that for Dino Formaggio thinking about art from a philosophical perspective stems from doing, in this “Doing” it must occur and in a “Doing” it must flow and pour the essence of individual and social possibilities.

Keywords: Doing Art, Body, Aesthetics

---

Che quest’anno ricorre il centesimo anniversario della nascita di Dino Formaggio lo sanno ormai quasi tutti (ma anche di Remo Cantoni, che gli era coetaneo, quest’anno ricorre il centenario della nascita). Qualche giorno fa ho avuto occasione di parlare col professor Fulvio Papi, che della Scuola di Milano (così lui per primo l’ha chiamata) costituisce un po’ la memoria storica vivente. Non potendo certo, data l’età, assistere direttamente a questa

commemorazione, come avrebbe voluto, mi ha affidato poche righe, che leggo molto volentieri qui, a testimonianza del suo buon ricordo:

Desidero ricordare con l'antico affetto la figura e l'opera di Dino, per me dapprima maestro e poi collega sempre generoso del proprio sapere, prezioso per lo stile della sua amicizia.

Così nelle metamorfosi della vita Dino non è solo un ricordo, ma piuttosto una presenza e un pensiero che resteranno vivi.

Venendo a me, non è certo noto che quest'anno, e proprio in questo mese, ricorrono anche i sessant'anni della mia conoscenza con lui. Che avvenne nell'autunno del 1954 al Liceo Volta a Milano; lui aveva quarant'anni, io quindici.

Quindici anni! E com'era infinitamente meno smaliziato in quegli anni un ragazzo a quindici anni rispetto a "una donna a quindici anni" della stupenda aria di Despina! Di quegli anni lontani mi resta una cocente nostalgia, ormai pochi ne conservano oggi i sapori più intensi. Sapori affievolitisi fatalmente negli anni che seguirono, tra Pavia e Padova. Ma riaffioranti involontariamente in occasioni quali la visita tre giorni fa, a Milano, di una bella mostra di Van Gogh; sicuramente il pittore in cui si riconosceva di più.

Iniziò allora una vicenda che in me ha avuto una presenza decisiva, e si continua oltre la sua morte. Non solo per quello che devo a Formaggio, ma anche per quello che nella mia vita si è configurato come un destino segnato da lui.

Mi fa piacere dunque ricordare oggi non solo il centesimo anniversario della nascita del professor Formaggio (così nel mio ambiente è sempre stato chiamato), quanto piuttosto, e insieme, il sessantesimo anniversario del mio incontro con lui. In termini datati potrei dirlo l'anno della mia nascita alla vita della cultura, e ci sarebbe qualcosa di vero.

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<sup>1</sup>, 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.

Ma ora vengo all'argomento specifico di questo incontro.

\*

Dino Formaggio 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».

## 1.

Prendiamo il tema del fare da lontano: dalle sue radici, che per Formaggio stanno nella sensibilità. La realtà del sentire, prima che ogni astratta visione, teoria o impegno, era al centro della sua vita. 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*»<sup>2</sup>. Anche Formaggio è un uomo per cui il mondo sensibile, e nella modalità del visibile innanzitutto, *esiste*, in senso forte. Non a caso il suo pensiero si esprime fondamentalmente in una filosofia del corpo; su questa è fondata la sua estetica, come testimonia tra i suoi libri soprattutto *Arte*, edito per la prima volta nel 1973 e tradotto (grazie a Mikel Dufrenne) in francese; ma poi anche in spagnolo e portoghese.

---

<sup>1</sup> Ne ho curato la riedizione e la prefazione: D. Formaggio, *Fenomenologia della tecnica artistica*, Pratiche, Parma-Lucca 1978. 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".

<sup>2</sup> Citato da Max Dessoir in *Estetica e scienza dell'arte*, presentazione di Dino Formaggio, a cura di Lucio Perucchi e Gabriele Scaramuzza, Unicopli, Milano 1986, p. 87.

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

## **2.**

Decisivo è però anche che Formaggio appartiene al novero di coloro per cui il vedere, l'ascoltare, l'esperire col corpo non si esauriscono in sé; non lasciano paghi di sé senza che nulla si debba aggiungere. L'esperienza dei sensi per lui era un nucleo di energia che si irradia oltre se stesso, in un silenzio denso di risonanze, che cercano complimenti fuori di sé. Per lui raccogliersi in sé era certo importante, ma anche non bastava a sé: debordava da sé e recava implicita la richiesta di segni atti a esprimersi, a interrogare per capire meglio; 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.

Non a caso anche la sua sensibilità verso il mondo del tatto si traduceva in un fare: nel comunicare con gli altri, ma anche nella pratica della scultura. L'opera sua più toccante per me è rimasta una maternità, in vari materiali e colori; ne conservo tuttora una copia: nera, in terracotta.

## **3.**

Il mondo 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, una poesia, un quadro, un paesaggio, una musica, una rappresentazione teatrale hanno lasciato traccia, una lunga scia dietro di sé. Sono presenti, certo, nell'“immediatezza” del sentire, prima che nelle mediazioni di una teorizzazione o di una “preparazione” prestabilita. E per questo nessun giudizio tecnico, professionale, va contrabbandato per giudizio estetico. Ma ancora per questo gli eventi estetico-artistici rimandano a un “fare”, che dia seguito alle loro promesse, e dia loro vita e realtà.

#### 4.

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

Le sue lezioni agivano da forte stimolo alla scoperta del mondo della cultura, ma anche di luoghi ed eventi sintomatici della vivace Milano di allora. Erano 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, non meno che per le arti considerate maggiori.

Forti furono gli incentivi alla lettura di grandi romanzieri. Nella celebre bancarella di piazza Cavour<sup>3</sup> cui ci indirizzava trovai a poco prezzo i primi libri della mia biblioteca. Non dimentico soprattutto che a lui devo la conoscenza di Dos Passos – mi è rimasto impresso soprattutto Dos Passos,

---

<sup>3</sup> Un luogo mitico che non pochi almeno ricorderanno (oggi sopravvive, ma trasformata del tutto nella sua fisionomia originaria). Qualcosa di simile, ma su scala assai meno vasta, alla libreria in calle dalla Mandola, e un po' anche alla Toletta, a Venezia (ma il modello Toletta si affermò più tardi coi *remeinders*, a quanto ne so).

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 a Palazzo Reale, ma anche a una mostra di pittura italiana contemporanea nello stesso luogo – mi sono rimasti impressi nel ricordo i dipinti di Usellini, in particolare l'ironico *La filosofia dell'amore e l'amore della filosofia*, se ricordo bene il titolo, che ritraeva due giovani innamorati. Non poche furono anche in seguito visite comuni a mostre di autori contemporanei: fummo stimolati a frequentare gallerie d'arte, tra cui la Galleria dell'Annunciata, il Naviglio, la Schettini, la Galleria Blu. A Padova mi affidò la recensione delle mostre delle gallerie d'arte (La Chiocciola in particolare) per Nac, il notiziario di arte contemporanea diretto da Francesco Vincitorio.

## 5.

Faceva nascer 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 volta a Marzio coi suoi figli, alla scoperta della sua bellezza naturale e dell'ambiente umano con cui aveva forti legami. Amava molto le betulle, che anch'io presi ad amare, fino a farne mettere una nel giardino della casa in cui abitavamo a 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 (ed è stato con un amico) la prima volta una di quelle estati, dev'essere stato il '56 o il '57; ed erano ancora vivi i frati di cui parlava, tra cui un frate albino. Non l'avevo mai visitata prima, era lontana dalla zona Sempione in cui abitavo, dai luoghi della città che conoscevo meglio – luoghi

della zona nord, vicini alle fabbriche e all'Alfa Romeo; l'“abbazia” di riferimento lì era la certosa di Garegnano, ovviamente inconfondibile con quella di Chiaravalle.

La risonanza che permaneva in lui dell'abbazia di Chiaravalle era certo legata alla sua vicinanza ai luoghi di Milano in cui aveva abitato, dalle parti di piazzale Corvetto, alle sue prime scorribande anche in bicicletta con amici. E con tanta maggiore intensità era legata nel ricordo al nome di Antonia Pozzi, che con lui ci andava in bicicletta, e che lì come noto andò a morire.

Ma anche questo “vedere” per lui non era fine a sé, ma invogliava all'espressione, doveva costruirsi in vita.

## 6.

Torniamo dunque al fare. Il suo gusto, la sua passione, andavano verso l'agire, più che non verso il contemplare; fin nella sua prima opera Formaggio prende nettamente le distanze 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. Nel suo senso più generale indica un modo fattivo di essere 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.

## 7.

La figura di Formaggio è impregnata di una personale creatività artistica (che egli colloca comunque al culmine del fare), ma insieme rivela un intero modo di collocarsi nel mondo dell'arte.

Fin da giovane dipingeva: acquarelli 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 i Don Chisciotte 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 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, patria 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.

## 8.

In senso più specifico, con ampi risvolti teorici, il fare si lega alla 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 significativo soprattitolo. Fu

pubblicato nel 1953, ma riprendendo la tesi di laurea discussa con Banfi nell'autunno del 1938.

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 visitatore può darsi l'esigenza di comunicare le proprie emozioni, o di cercare riscontri per le proprie opinioni. E quest'urgenza testimonia quanto meno di un incontro personale che ha lasciato traccia nella vita.

Formaggio aborriva 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.

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 Anceschi); del suo impegno teorico testimoniano le sue numerose pubblicazioni.

La sua intera concezione dell'arte tuttavia, 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 versante della soggettività, se non dell'oggetto, estetici. Per lui l'istinto del teorizzare aveva le sue radici, e continuamente tornava, al fare, alla tecnica, alla carne dell'arte – alla vita in una parola.

## 9.

La *Fenomenologia della tecnica artistica* è l'opera 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.

Il nucleo di fondo della tesi di laurea, da cui deriva la *Fenomenologia*, possiamo vederlo sintetizzato più che adombrato già in una lettera assai penetrante che a Formaggio indirizzò Antonia Pozzi<sup>4</sup> il 28 agosto del 1937, e che contiene *in nuce* il leitmotiv della tesi. Al suo fondo sta il tema del fare come lavoro artistico:

[...] 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 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! 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

---

<sup>4</sup> A. Pozzi seguì poi «riga per riga», come lei stessa dichiara, la stesura della tesi. Sui rapporti tra Formaggio e Pozzi rinvio a G. Bernabò, *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia*, Viennepierre, Milano 2004, cap. XII. Fulvio Papi ha scritto pagine assai equilibrate sui rapporti tra Antonia e Dino in *L'infinita speranza di un ritorno. Sentieri di Antonia Pozzi*, Viennepierre, Milano 2009.

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'involuzione, 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<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> D. Formaggio, *La vita irrimediabile. Un itinerario tra esteticità, vita e arte*, a cura e con premessa di G. Scaramuzza, Alinea, Firenze 1997, pp. 164-169. Ripresa in A. Pozzi, *Soltanto in sogno. Lettere e fotografie per Dino Formaggio*, a cura di Giuseppe Sandrini, Alba Pratalia, Verona 2011, pp. 19-32.

**Nota bibliografica**

AA. VV., *Dino Formaggio e l'estetica*, Unicopli, Milano 1985.

AA. VV., *Il canto di Seikilos*, Guerini, Milano 1995.

BANFI, Antonio, *Vita dell'arte. Scritti di estetica e filosofia dell'arte*, a cura di E. Mattioli e G. Scaramuzza, con la collaborazione di L. Anceschi e D. Formaggio, Istituto Antonio Banfi, Reggio Emilia 1988.

BARATONO, Adelchi, *Arte e poesia*, con prefazione di D. Formaggio, Bompiani, Milano 1966.

BERNABÒ, Graziella, *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia*, Viennepierre, Milano 2004.

FORMAGGIO, Dino, *Fenomenologia della tecnica artistica*, Nuvoletti, Milano 1953.

—, *L'idea di artisticità*, Ceschina, Milano 1962.

—., *Arte*, Isedi, Milano 1973.

—, *La vita irrimediabile. Un itinerario tra esteticità, vita e arte*, a cura e con premessa di G. Scaramuzza, Alinea, Firenze 1997.

PAPI, Fulvio, *L'infinita speranza di un ritorno. Sentieri di Antonia Pozzi*, Viennepierre, Milano 2009.

POZZI, Antonia, *Soltanto in sogno. Lettere e fotografie per Dino Formaggio*, a cura di Giuseppe Sandrini, Alba Pratalia, Verona 2011.

## Nota biografica

Gabriele Scaramuzza è nato a Milano nel 1939. Alunno del Collegio Ghislieri, si è laureato a Pavia con Dino Formaggio, e ha insegnato Estetica a Padova, Verona, Sassari e, da ultimo, a Milano. Si è occupato di estetica fenomenologica (*Le origini dell'estetica fenomenologica*, Antenore, Padova 1976), dell'estetica di Banfi e della sua scuola (*Antonio Banfi, la ragione e l'estetico*, Cleup, Padova 1984; *Crisi come rinnovamento*, Unicopli, Milano 2000; *L'estetica e le arti*, Cuem, Milano 2007; *Estetica come filosofia della musica nella scuola di Milano*, Cuem, Milano 2009; *Omaggio a Paci*, a c. di E. Renzi e G. Scaramuzza, Cuem, Milano 2006; *Ad Antonio Banfi cinquant'anni dopo*, a c. di S. Chiodo e G. Scaramuzza, Unicopli, Milano 2007). Con Stefano Raimondi ha curato *La parola in udienza. Paul Celan e George Steiner*, Cuem, Milano 2008. Ha compiuto ricerche sul tema della "morte dell'arte" in Hegel (*Arte e morte dell'arte*, con P. Gambazzi, Mondadori, Milano 1998), cui si connettono l'attenzione all'estetica delle situazioni estreme, al problema del brutto e del melodrammatico (*Itinerari estetici del brutto*, con P. Giordanetti e M. Mazzocut-Mis, Cortina, Milano, 2011; *Il brutto all'opera. L'emancipazione del negativo nel teatro di Giuseppe Verdi*, Mimesis, Milano 2013), gli studi dedicati a Kafka (*Walter Benjamin lettore di Kafka*, Unicopli, Milano 1994; *Kafka a Milano. La città, la testimonianza, la legge*, Mimesis, Milano 2013). Sono poi usciti i testi autobiografici *In fondo al giardino. Ritagli di memorie* (Mimesis, Milano 2014) e *Un'insostenibile voglia di vivere. Frammenti di memorie e riflessioni* (Mimesis, Milano 2017). Infine *Incontri Per una filosofia della cultura* (Mimesis, Milano, 2017; *Smarrimento e scrittura* (Mimesis, Milano 2019), *Passaggi. Passioni, persone, poesia* (Mimesis, Milano 2020).