



Robin George Collingwood e la formazione estetica

**Atti del Convegno di Napoli
Giugno 2006**

I volume

Indice

Introduzione

Parte I Estetica

Silvio Morigi, *"Intuizione" ed "espressione" in Croce e in Speculum Mentis di Collingwood*

Massimo Iiritano, *Picture thinking*

Tommaso Ariemma, *Il senso dell'immagine. Note su pittura e desiderio*

Clementina Gily Reda, *Collingwood e De Ruggiero e la formazione estetica*

Parte II Storia

Renata Viti Cavaliere, *La logica della domanda e della risposta. Croce e Collingwood*

Giuseppina D'Oro, *Ragioni e cause*

Rik Peters, *The religion of liberty, or the liberty of religion: the clash of civilizations and the limits of liberal method*

Luca Scafoglio, *Forma della storia e idea della modernità in Collingwood*

Nota aggiunta al manoscritto nel 2010:

**II volume - Arte e formazione. Collingwood, Gentile, Croce ed altri studi,
Atti dei Convegni 2006-2009, www.ilmiolibro.it**

Indice

Prefazione - Clementina Gily.....p. 7

SESSIONE PRIMA 15-30 GIUGNO 2006

LA STORIA E L'ESTETICA IN COLLINGWOOD

Hayden White - Collingwood e Toynbee: passaggi del pensiero
inglese sulla storiap. 13

James Connelly - Collingwood e de Ruggiero: Una corrispondenza
filosoficap. 36

Clementina Gily Reda - *A louninous whole*: Collingwood e la formazione estetica
.....p. 47

Massimo Iiritano - R. G. Collingwood e l'ermeneutica

Rik Peters - La religione della libertà o la libertà della religione: lo
scontro delle civiltà.....p. 55

INTERMEZZO: MEDIA E FORMAZIONE

Alberto Parola e Roberto Trincherò - Liberi di scegliere? Vincoli e
possibilità per educare i ragazzi alla Tv.p. 89

SESSIONE SECONDA 2 DICEMBRE 2008

L'EDUCAZIONE ESTETICA NEL 900 ITALIANO

Edgard Morin - La Formazione esteticap. 169

Cosimo Laneve, Laura Agrati – Amare la bellezza attraverso l'arte,
nota pedagogica.....p. 177

Ignazio Volpicelli - Aspetti e problemi dell'educazione estetica....p. 184

Franco Cambi - Arte e formazione nel neoidealismo italiano: due
estetiche a confronto, ieri e oggip. 194

Hervé A. Cavallera - Gentile e la formazione esteticap. 209

Maura Striano - La qualità dell'esperienza estetica in Dewey: una
lettura pedagogicap. 221

Giuliano Minichiello - La terza metamorfosi di Nietzsche e il
problema dell'arte in Giorgio Collip. 235

Maria D'Ambrosio - *Las meninas*: metafore della conoscenza per
una teoria della formativitàp. 243

Maurizio Piscitelli - Educazione e musicap. 257

Clementina Gily Reda – Labirinti e pedagogia della bellezza.....p. 265

Franco Lista - Immagini ed arte nella didattica.....p. 285

Ernesto Paolozzi – Da Edgard Morin a Giambattista Vico:

l'estetica della complessità.....p. 301
Giuseppe Gembillo – Croce e l'educazione estetica, come via
per la complessità.....p. 310

Postfazione – *Fabrizio Lomonaco* – Filosofia e comunicazione.....p. 316

INTRODUZIONE

Il Convegno Internazionale su Collingwood della prima estate del 2006, svoltosi dal 15 giugno al 1 luglio, ha raccolto studiosi italiani ed inglesi intorno ad un tema classico della filosofia italiana – in quanto Collingwood è autore molto legato alle filosofie del primo Novecento italiano.

Dopo il convegno del 1989 organizzato a Cassino da Luciano Dondoli, invece, non ci sono stati veri e propri convegni su questo tema, con grave detrimento degli studi, in quanto i giovani studiosi non sono stati invitati a proseguire queste riflessioni. In questo volume di atti, il primo dei due previsti, sono già presenti le loro relazioni, Tommaso Ariemma e Luca Scafoglio sono nuovi agli studi collingwoodiani; come Stefania Carbone, che anni fa curò l'edizione di brani sulla civilizzazione tratti dal *Nuovo Leviatano*, nella collana dell'editore Guida diretta da Luigi Mascilli Migliorini, sono stati indirizzati a questi studi proprio dall'OSCOM, ricerca del Dipartimento di Filosofia che ha organizzato anche questo incontro di studi.

Il nome di Luciano Dondoli conviene sia fatto nelle prime parole dell'Introduzione, perché nell'intervallo intercorso tra la sua adesione al progetto e la realizzazione del convegno, l'amico, decano in Italia degli studi su Collingwood, purtroppo è mancato. Sua era la traduzione del più noto libro di Collingwood in Italia, *Il Nuovo Leviatano*, pubblicata da Giuffrè nel 1981; aveva nel cassetto da tempo una traduzione di *The Principles of Art*, che voleva dare solo ad un editore disposto a sostenere il lancio che simile pubblicazione richiedeva. Trovare, oggi, parole adatte a dire la commozione provata alla sua così inopportuna uscita dal palcoscenico, non è cosa semplice. Toscano e polemico sempre, propenso al commento umorale, sembra abbia, con questo suo ultimo gesto, voluto denunciare la lentezza con cui siamo riusciti a realizzare il progetto di questo convegno.

Ma forse oggi i tempi sono più adatti ad un re-enactment, sia dal punto di vista della storia che dell'analisi. C'è un rinnovato interesse per ricostruire la storia della filosofia italiana del primo cinquantennio del secolo, che aveva subito un rallentamento negli anni trascorsi. Nel discorso aperto e ricco che Collingwood ebbe sia con la filosofia italiana che con quella inglese, ci sono elementi per un approfondimento storico che può aprire vie poco frequentate alla riflessione storica, nel quadro di una ripresa di problemi storiografici, rimasti più nell'ombra di altri nella storia della filosofia italiana contemporanea. L'ottica con cui si guarda a Collingwood, quindi, risulta coerente con le sue stesse tesi storiografiche, condivise con l'hegelismo italiano del

primo Novecento, cioè con una visione della storia e della storia della filosofia eminentemente problematica, spinta non solo da un desiderio filologico, ma sempre filologico e filosofico insieme, il senso delle *geminae ortae* di Giambattista Vico. Infatti, il grande napoletano è l'autore prediletto di tutti questi autori, anche di Collingwood, il termine di confronto delle tesi speculative.

Il dialogo era negli anni '20 anche più profondo di oggi che le relazioni internazionali sono tanto frequenti da essere meno incisive. Nel riguardare a queste storie ideali, negli epistolari ma anche solo nel corpo delle opere, è facile ricostruire relazioni di eccezionale profondità, anche forse per la statura dei personaggi coinvolti. Il loro mondo certo non aveva la pressante velocità dei tempi odierni, che richiedono un aggiornamento che rischia di prevaricare l'orizzonte della ricerca; ma nelle loro riflessioni l'orizzonte della complessità, protagonista dell'oggi e non dello ieri, risulta stranamente molto più chiaro, e presenta all'analisi linee metodiche interessanti, che sembrano evitare il rischio dell'impermeabilità presente in tante direzioni. La sorpresa di trovare in un autore ormai classico una via nuova per ripensare l'oggi è probabilmente una falsa sorpresa – che si conferma in diverse riflessioni su Collingwood contenute in questo volume – che spesso propongono nuove armonie. I problemi e le tesi di Collingwood sono attuali, come lo è la formazione estetica posta al centro dell'attenzione dei convegnisti come via regia per la soluzione ai problemi (problema soluzione, domanda risposta – è il modo della logica di Collingwood) del mondo complesso.

L'ottica del discorso è l'attualità di Collingwood: opinione condivisa dai rappresentanti della *Collingwood Society*, di cui alcuni, Hayden White, James Connelly, Giuseppina D'Oro, Rik Peters, Stamatoula Panagokou, Wendy James, Douglas Johnson, sono intervenuti nel convegno. La Società è presente in diversi paesi (Australia, Stati Uniti, Canada, oltre che naturalmente in molte università del Regno Unito - e nella patria di Collingwood, il Magdalene College e il St Katherine's College dell'Università di Oxford, nella cui biblioteca, la Bodleian Library, sono raccolti i manoscritti inediti di Collingwood, che vengono sistematicamente pubblicati per il loro rilievo teorico). Tutto ciò incoraggia a riprendere il colloquio, allacciando fruttuosi rapporti che sono in questo caso una internazionalizzazione doverosa e non peregrina, in quanto fondata in un passato di storia feconda di nuovi suggerimenti di ricerca.

Gli interventi di questo primo volume degli atti hanno argomentato l'attualità anche fuori di questo campo, nei temi della storia. Sono i due temi più rilevanti della riflessione di Collingwood, che è comunque un autore di interessi vasti e di metodo di lavoro eccezionale.

Nell'una e nell'altra tematica gli interventi disegnano nella meditazione storica linee interpretative che interagiscono con le riflessioni odierne. È il caso, per la prima parte dedicata all'estetica, della risposta della formazione estetica come soluzione del problema della società complessa, che stenta a trovare didattiche adeguate alla sua stessa definizione: se lo specialismo è infatti un problema per la società complessa, che ha bisogno di uno sguardo d'insieme per non mandare perduti i legami essenziali, la specializzazione resta pur sempre la

definizione stessa della cultura occidentale e della scienza analitica. Il proporre l'importanza del pensiero analogico, come si fa dalle linguistiche e dalle massmediologie, non indica le vie dell'azione formativa in modo efficace, spesso sollecita piuttosto approfondimenti di modello scientifico, appoggia un'ottica riduzionista. Considerare, invece, l'arte come formazione del genere umano, la linea di Schiller e di Schelling, come un invito a *Be man at all* (il ns. *Collingwood, De Ruggiero e la formazione estetica I parte*) è invece una idea chiave in cui Collingwood è ottima guida. Il distinguere il fine che va raggiunto, l'unità e la forza della persona, dalle metodologie atte a realizzare questo fine, si svela nella formazione estetica in tutti i suoi livelli l'abbozzo che si costruisce nell'integrarsi reciproco dei fini e dei mezzi, secondo metodologie originali ma strutturate nella tradizione delle arti. Si tratta di una didattica ben collaudata, che va solo piegata ad una visione integrale della formazione estetica, non rivolta ai soli artisti, per dare il frutto della fruibilità diffusa, in nuove *libraries* capaci di fronteggiare in modo adeguato l'innovazione tecnologica senza perdere l'orizzonte della tradizione e dell'ottica scientifica¹. Si tratta della componente centrale della ricerca OSCOM, che guarda al problema delle comunicazioni di massa dal punto di vista della formazione ordinaria di ogni ordine e grado: da sempre questa ricerca ha in Collingwood uno spunto costante di riflessione e di approfondimento.

Ernesto Paolozzi precisa gli elementi che caratterizzano l'estetica di Collingwood come una filosofia che discute attivamente quella di Croce, sviluppando somiglianze e differenze. Proprio questo è l'elemento che causa il grande interesse per sollecitare questo genere di studi, che sono a torto trascurati. Il dialogo vivo che allora ci fu tra le filosofie europee era per la parte italiana condotto dall'idealismo, con le sue grandi figure di filosofi. La scarsa diffusione della nostra lingua all'estero, unita alla speciale difficoltà che presentano questi testi per lettori stranieri, sono gli elementi che tendono a mantenere in ombra proprio il versante italiano del dialogo, come nel caso di De Ruggiero, o di tenersi ad approfondimenti non sufficientemente ampi nei casi di Croce e di Gentile. Sono attivi in questi settori istituti di cultura e biblioteche che di solito non rientrano nelle frequentazioni degli studiosi stranieri. Per questi motivi è importante sollecitare l'interesse dei giovani studiosi italiani a contribuire all'approfondimento degli studi.

L'intervento di Silvio Morigi è profondo, ricostruisce nel dettaglio e nell'evoluzione storica il pensiero estetico di Collingwood. Lo sguardo spazia ai temi più generali della sua filosofia, come a quelli del suo tempo, ai rapporti con il pensiero inglese ed italiano, dando linee di approfondimento utili per tutti gli studiosi. La ricca bibliografia lo rende inoltre un articolo raccomandabile anche nell'ottica della formazione di nuovi ricercatori del settore: tutti gli altri interventi infatti sono stati corredati di apparati di note che forniscono le notizie necessarie per approfondire. Il tema posto da Morigi al centro dell'interesse, *"Intuizione" ed "espressione" in Croce e in Speculum Mentis di Collingwood*, è certo il punto di maggiore distanza dall'estetica

¹ È infatti il tema di un altro volume di attiche che esce in contemporanea a questo, nella stessa collana, dal titolo *Pedagogia della Complessità. La Tecnologia Umanistica*.

di Croce, ed era anche il tema preferito di Dondoli, come di Walter Belardi, condensato nelle loro ricerche sulla *propositio in mente*, a indicare un punto in cui molti hanno avvertito una difficoltà dell'estetica crociana. Dall'orizzonte più squisitamente letterario ed artistico, il tema dell'identità di intuizione ed espressione lascia insoddisfatti tutti quelli che danno importanza alla tecnica nella costruzione dell'arte, se essa è, oltre che scienza dei materiali, misura e controllo, critica interna all'opera che ne è il lievito; quindi parte stessa della creazione poetica, come lima e scelta non coincidente con l'intuizione. Senza entrare nella discussione, avendo più volte Croce risposto a queste osservazioni parzialmente accettandole, basti dire che è un punto troppo spesso tornante per non indicare la necessità di ulteriori approfondimenti.

Altrettanto interessante l'intervento di Massimo Iritano sul *Picture Thinking*, titolo anche di un suo recente volume presso l'editore Rubettino. Il pensiero figurativo che Collingwood argomenta come un nuovo cominciamento del conoscere, è una vera rivoluzione teoretica, affine al mondo complesso della storia in cui nasce questa tesi. Che però ha proprio in questa definizione il suo carattere differenziale più evidente, risentendo delle forti esperienze delle arti della figura, che caratterizzano l'estetica di Collingwood. Suo padre era stato segretario – in senso nobile – di Ruskin, il personaggio geniale che tanto ardore suscitò nell'Inghilterra di quegli anni; a Ruskin dedicò una delle prime opere Collingwood, mostrando il suo interesse genuino. Molte volte si è sottolineata, al contrario, la componente essenzialmente letteraria, al massimo musicale, degli interessi d'arte che caratterizzò gli autori italiani cui il Nostro si avvicinò nell'estetica. Forse, il più vicino al modo figurativo del pensare fu proprio, di nuovo, Giambattista Vico, in cui l'importanza del pensiero simbolico non si dissocia mai da un vigoroso senso della figura, in parole e disegno. Il *Picture Thinking*, quindi, si presenta come una concettualizzazione che è una statuizzazione (come diceva Giordano Bruno), un acquistare corpo concreto e solido di assetti ideali. Ciò nel campo dell'arte dona una aura del tutto speciale alle idee estetiche. È una ventata di originalità e creatività del conoscere che assetta in modo originale tematiche condivise con altri filosofi.

Un bozzetto ispirato proprio a questa corposità dell'interesse estetico di Collingwood è tracciato da Tommaso Ariemma, che presenta una pagina poco nota di Collingwood sulla figura di Cézanne, un autore tanto controverso in quegli anni, come ha ricordato quest'anno la mostra di Palazzo Strozzi a Firenze. Il Nostro seppe darne una visione intelligente e personale, che fa valutare a pieno come fosse acuto ed equilibrato il suo sguardo di critico, sostenendo il paragone con quello degli esperti più sensibili del periodo. Una attualità che sollecita a paragoni con opinioni del presente, con cui bene si approfondisce *Il senso dell'immagine. Note su pittura e desiderio*, avviando un dialogo, ben sostenuto, con i temi di cui questo giovane studioso dedica i suoi interessi.

Nella seconda parte invece diventa protagonista la storia, che è centrale nel pensiero di Collingwood, che all'inizio insegna archeologia, e partecipa nell'estate ai cantieri di scavo della Britannia Romana: in questo lavoro apprende l'importanza dell'immaginazione nella più banale

delle interpretazioni storiche, dove il ruolo dell'abduzione è il pane quotidiano. Non c'è in lui una vera gerarchia di forme che ne privilegi alcune. Ebbe a dire che il suo pensiero costante fu il ravvicinamento della storia e della filosofia, dell'estetica e del ragionamento, in un dialogo più che in una collaborazione per la distinzione, non assoluta, di attività, che riconoscono tutte la grandezza che si acquista nel confronto. L'estetica e la storia sono momenti diversi della vita dello spirito ma senza primati di alcun tipo, che eviterebbero il dialogo per sottolineare un predominio. Renata Viti Cavaliere approfondisce il tema principale della filosofia di Collingwood, quello che caratterizza persino il suo pensiero metafisico, cioè *La logica della domanda e della risposta. Croce e Collingwood*. L'accostamento dei due autori infatti proprio su questo tema tocca il suo punto centrale, definibile in Croce come il problema della contemporaneità della storia, della nascita della storiografia da un problema presente che spinge alla ricerca. È il segnale distintivo di uno storicismo inteso come vita del pensare, che caratterizza tutti gli autori anche italiani che rientrano negli interessi dell'Inglese, Croce, Gentile, De Ruggiero. Non è un caso, per la comune radice vichiana cui si è fatto cenno; il tema delle *gemmae ortae* senza negare la necessaria accuratezza filologica non fa consistere in essa la vera natura della storia, che si differenzia dalla cronaca, in cui pure è essenziale la filologia.

Giuseppina D'oro, autrice del volume *Collingwood and the Metaphysics of Experience* (Routledge, London 2002), testo da cui sono approfonditi molti dei più interessanti concetti cui ci riporta lo studio di Collingwood, ha per il convegno illustrato un tema di storia delle interpretazioni. La polemica di Davidson – non un vero e proprio studioso di Collingwood – propone un tema centrale, che esula dall'aspetto puramente storiografico per approfondire un punto capitale. L'articolo di D'Oro, *Ragioni e cause*, usa la contrapposizione di tali due termini per indicare l'antica lotta di ragione e intelletto, divenuta nel principio del secolo scorso la differenza dei metodi delle Scienze dello spirito e delle Scienze della natura, contrapposte ed antitetiche. Ragioni e cause, comprensione e definizione, hanno spesso indotto tesi riduzioniste, che appiattiscono le metodologie della storia su quelle delle scienze naturali – era anche il tema della lotta al positivismo, riproposti poi nel secolo con vesti di volta in volta diverse. Davidson sulla scia di Dray si oppose al riduzionismo; ma il suo punto di vista materialista, tendente cioè ad una svolta metafisica nell'impostazione, divenne la richiesta di come si possa consentire ad un regime di doppia verità, nell'unico mondo del possibile. Così non si riesce ad una soluzione di coerenza, ch'è possibile invece nell'orizzonte di Collingwood, grazie al suo procedere sistematico che nella metafisica porta la novità della logica della domanda e della risposta – che la rende anch'essa storia – o almeno storica: una soluzione che evita le *impasse* della metafisica classica.

Rik Peters, in *The religion of liberty, or the liberty of religion: the clash of civilization and the limits of liberal method*, è forse chi più di tutti ha messo Collingwood sul piatto della storia presente, mostrandone l'interesse con impeto. Si è scelto di lasciare questo intervento in inglese, così da dargli maggiore spazio nella Collingwood Society (in cui ci si propone di incrementare la conoscenza dell'italiano), ma lo pubblicheremo in italiano nel secondo volume

degli atti, dopo averne ultimato la pubblicazione su **WOLF**, il giornale on line dell'OSCOM. L'articolo parte con una bella pagina sull'omicidio di Theo Van Gogh; l'autore è olandese, meglio di tutti quindi ha avvertito l'orrore che quell'atto ha generato, confermato dagli episodi successivi. Che cioè la radice del terrorismo avesse molte vie di alimentazione, di cui parti rilevanti sono nel cuore stesso dell'Europa. Sentimento che nell'Olanda patria delle razze laboriose e concordi ha generato un vespaio, un nido di serpenti, in cui le voci che si levano e si affermano sono spesso quelle dell'intolleranza, della chiusura delle frontiere, del rigetto dell'alieno. La tragedia dell'oggi, che rimanda questo studioso, molto partecipe dei problemi della politica e della civiltà, nello spirito stesso del *Nuovo Leviatano*, a porsi il problema della tolleranza, a chiedersi se essa sia un che di rinunciabile per la civiltà europea. L'ovvia risposta che non lo è si scontra infatti con il paradosso della tolleranza, con cui conflitta da così tanto tempo senza risposta definitiva. Di qui parte l'analisi di Peters, che in Collingwood ed in De Ruggiero disegna il quadro del paradosso, lo mette a fuoco, ne indica la soluzione di coerenza nella matura coscienza liberale che i due espressero; che non è mai pacifismo della non belligeranza, è lotta per le idee e coraggio nel sostenerle, ricerca dell'affermazione del valore. Una via ricostruita nella sua lucidità, ed insieme equilibrio, con efficacia, dicendo tutta l'attualità di questi classici della filosofia, capace di fornire risposte che i tempi hanno il torto di non tenere da conto.

Più ampio è lo sguardo di Peters rispetto a Collingwood di quanto qui si dica, l'autore è un attento e solerte studioso e molti sono gli spunti di riflessione. Ma il calore del tema centrale è tale che soverchia la possibilità di dire il resto: la linea difatti dopo l'*excursus* filosofico torna al tema d'inizio e ribadisce l'importanza della tolleranza; ma evidenzia che la storia delle *res gestae* è nel riproporsi del problema, le soluzioni date contano solo nel ripensamento dell'oggi e nella nuova battaglia per l'ideale.

Conclude questo primo volume Luca Scafoglio, con un saggio molto attento ed informato sulla *Forma della storia e idea della modernità in Collingwood*, fornendo un quadro accurato dei temi centrali dello storicismo di Collingwood, che sa estendersi oltre i confini del tema al panorama della sua filosofia e della storia che gli ha dato corpo e figura. Non manca la sensibilità al carattere più affascinante di questo autore, l'atteggiamento utopico che senza ledere in nulla la sua natura di storico si fa volano di nuovi equilibri. La bibliografia vi è dominata con efficacia ed interesse, dando la speranza che lo studio di questo tema non resti occasionale per lo studioso ma susciti un approfondimento di maggiore respiro, con l'ingresso nella Collingwood Society.

Ancora una parola va detta per spiegare al lettore, che forse avrà notato le date di svolgimento del convegno, la sua durata, consistente in più di quindici giorni, vale a dire dal 14 giugno al 1 luglio; il lettore in genere per altro non dispone dell'invito che allora fu distribuito, insieme a notizie e bibliografie atte a sollecitare l'interesse su Collingwood.

In realtà i giorni delle discussioni furono il 15 e 16 giugno ed il 1 luglio, conservando al convegno la normale durata di tre giorni di meeting. Ma l'intervallo è dovuto alla presenza di una seconda sessione, costituita da una scuola di formazione estetica, in conformità al tema lanciato dall'OSCOM, cioè alla centralità dell'arte nella pedagogia e nella didattica del mondo delle nuove tecnologie, del multimediale, del multiculturalismo, in una parola, nel mondo della società complessa.

L'attenzione alla formazione estetica è una caratteristica di tutte le attività dell'OSCOM – Osservatorio di Comunicazione – Università Federico II, organizzatore del convegno di studi e del presente volume, che ha individuato in questa strada tradizionale la via giusta per una formazione adeguata al mondo della comunicazione di massa e della multimedialità, che è il nostro mondo, e più ancora è il mondo delle giovani generazioni. Si tratta di attività di ricerca e di azione, nella convinzione che le Università, come tutti gli istituti di formazione, debbano farsi carico del problema del cittadino democratico e della sua formazione: è difatti dovuta a questo il rinnovato interesse per la filosofia di John Dewey.

Al cittadino delle nostre società non *occorre* la tecnica della fotografia e del cinema, mentre *gli è essenziale* comprendere il mondo dell'immagine, anche dell'immagine teletrasmessa e virtuale – che ha già alle spalle una intera scienza, usata per la scrittura delle immagini da parte del professionista, ma non insegnata per la lettura al cittadino comune. L'educazione alle immagini nella formazione ordinaria si limita quasi del tutto agli insegnamenti rivolti alle professioni dell'immagine. Anche se il pensiero filosofico approfondisce la grande importanza della metafora e dell'immagine, non si sviluppano del pari didattiche adeguate.

Al cittadino in quanto tale è necessaria la formazione estetica, che lo metta in grado di leggere in modo critico le neo scritture dell'oggi, che sono fatte di parole come di immagini. Il metodo adeguato a questa formazione è fornito dalla critica d'arte, dalla teoria dell'immagine, dall'analisi delle metafore, dalle teorie e tecniche delle arti – non sono settori nuovi, nei diversi campi vi sono didattiche ben sviluppate. Quel che manca è il progetto unitario, che eviti di specializzare, indirizzando la formazione ai soli professionisti e si rivolga invece al semplice cittadino, per alfabetizzarlo all'immagine.

Di qui l'esigenza di costruire teorie e didattiche armoniche, ma anche di attuare la formazione di operatori competenti ed esperimenti di successo, così da dare concretezza alle metodologie. Collingwood ha una teoria dell'arte composita, in cui il problema della formazione ha importanza come quello dell'universale, perché se s'intende cosa vuol dire formazione i due piani non sono disgiunti. La formazione del sé che si attua nell'arte è il modello della formazione pedagogica o andragogica che si attua negli istituti di formazione. L'arte come educazione integrale pone l'arte viva e pensante nella configurazione giusta per assumere l'importanza che le spetta nell'educazione alla complessità ed alla creatività.

A questo scopo la seconda sessione del convegno, la *Summer School* dell'Istituto Suor Orsola Benincasa (elementari e medie), rappresenta una indicazione di metodo. L'Istituto tra l'altro è stato ed è profondamente legato a Croce, Gentile e De Ruggiero, cioè agli autori più vicini a

Collingwood. L'Istituto comprende infatti non solo l'Università omonima, apprezzata a livello internazionale, ma conserva al suo interno la serie completa delle scuole – antesignana dei moderni istituti comprensivi - infatti non è un convitto. Nata da un progetto laico unitario volto all'educazione femminile negli ultimi anni dell'800, Suor Orsola mantiene grazie a questo ampio ventaglio di interessi la sensibilità alla ricerca pedagogica e, insieme, al riscontro didattico. Come nella scuola che Dewey affiancò alla ricerca universitaria.

L'OSCOM esprime perciò il suo ringraziamento al Suor Orsola Benincasa per l'esperienza fatta nel convegno, che ha avuto successo e difatti prosegue. Inserirla all'interno di un incontro di studi, realizzare un pranzo alla Vigna San Martino di Napoli, grazie alla collaborazione all'iniziativa della Fondazione Morra, è stato costituire l'immagine della validità di un progetto di ricerca che si leghi all'oggi della formazione e insieme approfondisca ad alto livello la teoria. Nell'occasione è stato anche lanciato il tema dell'educazione estetica delle scuole steineriane, con alcuni interventi su Rudolf Steiner: quello di Marika Guerrini, responsabile a Roma di una di queste scuole, appare in un altro volume che si pubblica in questa stessa collana, dal titolo *Pedagogia della complessità*.

Un ringraziamento doveroso dell'OSCOM e dell'Università Federico II – POLOSUS, organizzatori del convegno, è dovuto, oltre agli studiosi che hanno così efficacemente dato corpo all'iniziativa, all'Istituto Banco di Napoli ed alla Regione Campania, che hanno fornito con i loro contributi e la loro ospitalità il necessario sostegno del Convegno, consentendo la realizzazione non solo delle sessioni ma anche della pubblicazione degli Atti.

Clementina Gily Reda
Direzione OSCOM - POLOSUS
Università Federico II Napoli

PARTE PRIMA
ESTETICA

Clementina Gily Reda
Università di Napoli Federico II
Collingwood, De Ruggiero e la formazione estetica

1. *At the still point of the turning world*. La fenomenologia di De Ruggiero

"*At the still point of the turning world*", dice Eliot, in *The Waste Land*:² è l'immagine stessa del dominio della complessità, e quindi un giusto *incipit*, per parlare di formazione estetica. L'armonia è possibile anche a chi è nell'occhio del ciclone, se sa trovare la *petite phrase* che incrocia le note sul pentagramma e sa disegnare l'isomorfismo, l'idea del possibile futuro, il contracrostipunto.³ L'arte è conoscenza per immagini e per analogia, ma non vi si perde l'idea, dice Panofsky,⁴ è l'*abbozzo*, la linea segreta che ordina un senso estetico. Giordano Bruno nell'arte della memoria dà eccezionale rilievo nel conoscere all'immagine, figura o parole, o ancora dipinto, metafora e mito. Un valore di conoscenza dell'estetica che, dopo la Critica del Giudizio di Kant, dopo Giambattista Vico, il pensiero filosofico non sottovaluta. Non così la pedagogia, che non se ne serve in modo adeguato nel campo della formazione, come invece fa la comunicazione di massa, che ben ne comprende le possibilità in tema di organizzazione del consenso; pur mirando all'economia di settore, influisce così in modo potente sull'educazione del cittadino e del suo senso della legalità.

Il conoscere estetico, diverso dal categorico, è la capacità di valutare nella coerenza ciò che non sappiamo spiegare, ma che mostra di valere, ciò che ha importanza. Quando riusciamo a vederne la coerenza, ci si presenta un senso di *compiacimento*, ci soddisfa, è rotondo, ben fatto, bello –il bambino confonde il bello col bene, il matematico con la formula *elegante*. Bello è quel che piace nel giudizio di gusto, ed è la strada di un conoscere che non ha scienza delle cose, che si trova di fronte al nuovo e deve agire in modo creativo. Si tratta di doti importanti, ancora più oggi che mai per l'instabilità del sapere nell'epoca dominata dal progresso tecnologico. Ma questo altro conoscere si educa allo stesso modo del conoscere scientifico? Interessa solo allo specialista d'arte la formazione estetica? I metodi di formazione oggi in uso sono adeguati?

² Un autore vicino, cfr. L. Freed, *T.S.Eliot. The critic as philosopher*, West Lafayette/ Indiana 1971.

³ D. R. Hofstadter, *Gödel, Escher, Bach: una Eterna Ghirlanda Brillante*, Milano 2001 (1979), p. 90 e sgg, che argomenta il pensare ricorsivo dell'estetica, con una trattazione ampiamente sostenuta dalla matematica e dalla logica formale. Il termine *contracrostipunto* viene dalla fusione di acrostico e contrappunto, e indica la struttura isomorfica di un concetto capace di sviluppo non organico ma circolare ad anelli successivi, collegati da corsi e ricorsi.

⁴ E. Panofsky, *Idea*, Bollati Boringhieri, Torino 2006, p. 41.

Sono domande che meritano risposta da ottiche diverse: in questo articolo si propone una risposta filosofica, che apra una prospettiva differente rispetto alla conoscenza estetica nell'era della complessità – che è oltre quella della riproducibilità tecnica.⁵

A tal fine si può indagare il ruolo che De Ruggiero e Collingwood danno al conoscere estetico. Nella loro fenomenologia si respira l'aura dell'immagine di Eliot: il senso di una unità ricca della differenza senza dispersione, sconcertante come sempre l'arte; il punto dove un'idea *of the whole* indica senza dirlo l'equilibrio attraverso i particolari. Questa unità l'arte frequenta senza poter troppo separare l'agire e il pensare, non ama i cammini diritti della logica; l'arte non dice *uomo*, ma descrivendo personaggi e scene rappresenta una vita tanto più individuale quanto più universale.

In Collingwood il legame con l'arte viene dalla sua infanzia, suo padre era segretario di Ruskin. Da lui dice di aver appreso *l'historical habit of thought*,⁶ approfondendolo poi negli studi con J. A. Smith, che lo mise in rapporto con Croce per la traduzione del saggio su Vico. Diceva di Ruskin che era filosofo vero quanto inconsapevole, in lui la teoria confluiva nella pratica in un pensiero poligonale, definito da Collingwood *anello filosofico*.⁷ Una definizione che richiama il corso ed il ricorso del conoscere estetico, che tornando sugli stessi passi costituisce *l'abito storico* della ricerca, come si fa nell'arte. L'interpretazione è un'Opera da cui il cammino ricomincia; diversamente dalla scienza, il conoscere estetico è ricorsivo, si disegna per anelli, è un pensare libero che cerca la stasi momentanea della messa in gioco, non la scoperta definitiva di un ordine.

De Ruggiero, benché avvocato, giovanissimo iniziò a lavorare nella "Critica" di Croce e nella "Voce" di Prezzolino, il più importante centro di interesse estetico nell'Europa di allora. Difatti la storia, che subito inizia a scrivere, ha il metodo, appassionato e intento allo stesso percorso di ritorni che l'ermeneutica poi teorizzerà. Occorre agire come Cézanne per trovare il punto di vista in cui gli eventi mostrano il loro senso, per descriverli in modo adeguato e trasmettere in breve e con ordine quel che si è compreso con tante letture. Quando descriverà i criteri di questa storia, De Ruggiero sceglierà metafore pittoriche, il chiaroscuro e l'equilibrio – che evita *l'effetto presepe*.⁸

⁵ Il riferimento è a Morin e Benjamin, ovviamente: perché se in Benjamin il crollo di un'era si accompagnava a considerazioni estetiche e in sottofondo politiche, nella complessità il rapporto con il sociologico e l'economico, con l'artificiale in tutte le sue forme diventa predominante, rendendo necessario il termine *complessità*. Esso porta ad una pedagogia che tenga conto di queste diversità. E. Morin, *Introduzione al pensiero complesso*; tr. it. Sperling e Kupfer, Milano 1993 (1990); W. Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi 1972 (1966).

⁶ Robin George Collingwood (d'ora in poi RGC), *Speculum Mentis, or The Map of Knowledge*, Oxford 1924.

⁷ RGC, *La filosofia di Ruskin*, 1922.

⁸ Il chiaroscuro «è una questione di prospettiva, di accento, più che di dati materiali: non basta dire che una cosa c'è, ma bisogna vedere in quale relazione sta con tutto il resto: qual è il suo valore nell'economia totale. Se si accentua troppo il chiaroscuro, si rischia di far confusione, invece di dare rilievo... ogni storia è sempre, in qualche modo, storia delle storie». Guido de Ruggiero (d'ora in poi GdR), *L'età dell'illuminismo*, 1938, 1960, Avvertenza. L'equilibrio, poi, è costruire un quadro proporzionato, in cui si eviti quel che definiva da buon napoletano *effetto presepe* – un'immagine che gli era suggerita dalla *Filosofia dell'Illuminismo*, di Cassirer uscita poco prima della sua. Se si pensa a quest'opera, si capisce subito l'immagine di De Ruggiero – nella grande quantità di opere trattate in modo seriale, il non competente ha difficoltà a cogliere le proporzioni – se si tiene conto del lettore, non è il metodo migliore. Perché una storia è opera rivolta ai non competenti di un settore, ha ruolo informativo anche se monografica; un'opera storica quindi ha un criterio nella proporzione tra gli autori. GdR, *L'Età del romanticismo*, 1943, 1957, p. 6.

The still point è, allora, il punto fermo in uno sviluppo interno – esterno, che si forma, e si deposita, in questi corsi e ricorsi nel rapporto ragione – totalità. Esso connette alcuni punti e crea un’ottica, che costituisce l’oggetto dell’attenzione, per studiarlo, e poi per comunicarlo: è vero per le opere di storia e d’arte, ma anche per le scoperte scientifiche e per le opere pratiche – è una modalità di conoscenza diversa dall’applicazione di leggi di coerenza, diversa dalla scienza. *L’in-lusio* è l’entrata in gioco del pensare creativo, che sospende momentaneamente il moto e consente l’analisi; ma è solo una metodologia di ricerca, si mette in pausa l’esistente e se ne cerca l’ordine convincente.⁹ A differenza della conoscenza scientifica, questa modalità estetica non cerca di fermare il divenire che per una momentanea sospensione fondata su di un patto di finzione, come al teatro; nel divenire è la regola che qualifica la verità come provvisoria pur essendo ben definita e capace di conoscenza e comunicazione.¹⁰ Il gioco delle facoltà in Kant dà origine al giudizio estetico,¹¹ un conoscere che non è scienza e che non ne segue le regole: se gli si chiede la legge e l’analisi, la risposta non può essere che un sorriso. Ma le leggi vi sono, non meno rigorose e ferree, capaci di risultati perenni, come l’arte dimostra.

La linea dell’interpretazione qui proposta è considerare la fenomenologia dello *Speculum Mentis* il luogo proprio della concezione estetica sistematica di Collingwood, mentre la sua filosofia dell’arte è in *The principle of art*.¹² Mink disse che la filosofia di Collingwood muove tra le due sponde opposte del pensare e del sistema, che sono due ottiche di totalità¹³ - ebbene, il luogo proprio di questa tensione è l’estetica più che la filosofia dell’arte, ed è qui perciò che va reperito il senso della tesi. Giovanni Gentile diceva che c’è in una filosofia una parola che spiega il percorso – è in fondo la stessa idea della chiave d’oro che apre tutte le porte:¹⁴ l’anello che incatena Collingwood e De Ruggiero è questa modalità di conoscenza che si definisce nell’estetica come il suo stesso aspetto creativo.

⁹ Cfr. il ns. *In-lusio, il gioco come formazione estetica*, Napoli 2002.

¹⁰ Molti filosofi del Novecento confermano la centralità del *play*, della scena fittizia istituita dal patto di credulità, per qualificare il conoscere analogico, cfr. Th. Sebeock, *Il Gioco del Fantasticare*, tr.it., Milano 1981, 1984, che sviluppa gli accenni della logica di Pierce in questa direzione.

¹¹ Cfr. il ns. *Il gioco delle facoltà in Kant*, in G. Furnaro Luvarà ed., *Filosofia e politica, Studi in onore di Girolamo Cotroneo*, Rubettino, Soveria Mannelli 2005; ora nel ns. *Migrazioni. Mimetiké Tèkne*, www.scriptaweb.it.

¹² RGC, *The principle of art*, Clarendon Press, Oxford 1938.

¹³ Cfr. L. O. Mink, *Mind, History and Dialectic: The Philosophy of R.G.C.*, Indiana University Press, Bloomington, 1969. Un’impostazione che ha rimandato la critica inglese a Gentile, a partire da H.S.Harris, *Introduction to G.Gentile, Genesis et structure of society*, Urbana 1960; Id., *La filosofia sociale di G. Gentile*, Armando, Roma 1973, Id., *Studi sull’attualismo e influenza di G.Gentile nel mondo anglosassone*, in *G.Gentile. La vita e il pensiero*, IX, Sansoni, Firenze 1961, pp. 334; Id. *Croce and Gentile in C’s New Leviathan*, in “Storia, antropologia e scienze del linguaggio”, 1990, 3. Concorda A. NEGRI, *Il concetto attualistico della storia e lo storicismo*, in *G.Gentile La vita e il pensiero*, X, Firenze 1962.

¹⁴ A Gentile che diceva che “una delle chiavi d’oro della filosofia moderna è la logica del concreto (... che) sola può aprire alla ragione tutte le porte” (in “Almanacco del Coenobium” 1909, p. 126), Croce ribatteva indirettamente diffidando dalla ricerca delle chiavi dello “scricigno ben chiuso” della filosofia, ammonendo a cercar le risposte fuori dei sistemi filosofici (in GdR, *Le battaglie dei filosofi. Intervista a B. Croce*, in “Giornale d’Italia” 16.4.11, poi in B. Croce, *Pagine sparse* serie I, Napoli 1919, pp. 252-257). La frase era preceduta da un’affermazione di Hegel nella *Fenomenologia dello spirito*, (tr. it. De Negri, La Nuova Italia, Firenze 1973) quando parlava dell’ “orgoglio di aver trovato una chiave buona per tutti gli usi”, p. 42.

Lo *Speculum mentis* alterna l'analisi dell'istante presente alla sintesi che consente uno sviluppo, e si delineano una serie di vissuti totali, il *turning world* nel suo movimento descritto nella linea portante: è lo stesso fascino dell'*Estetica* del 1902 di Croce, che è superata da altri scritti crociani di estetica, ma a cui si torna sempre perché è l'abbozzo, cioè il metodo della successiva definizione delle parti; come nella città ideale di Leon Battista Alberti, le proporzioni non costruiscono, w ma edificano l'unità vivente dell'armonia di fondo.

Il dialogo a distanza che proponiamo alla lettura, mostra quale valore abbia per l'uomo in quanto tale la formazione estetica, che si basa sul considerare la mente nella sua *attuosità*, nella sua capacità creativa e fluida, da cui viene l'analogia più fantasiosa, che a volte delinea inspiegabili isomorfismi. Non solo per l'esperto d'arte è necessaria la formazione estetica ma per l'uomo in quanto tale, in quanto è la chiave di volta dell'educazione alla complessità, non perdendo il vorticoso procedere né la necessità dell'analisi. La fenomenologia assoluta si orienta all'uomo intero e la pedagogia ¹⁵ vi si rivolge.

Divido questo scritto in due capitoli, uno per ciascuno dei due volumi degli atti: oggetto dei miei studi attuali è l'oggetto del secondo capitolo, anticipato nel voluminoso abstract presentato al convegno: la *fenomenologia assoluta* nella sua dimensione *speculare* è un'ottica originale, condivisa con Guido de Ruggiero, come avevo segnalato nel 1991. La dimensione sistematica e l'inserimento di altre componenti che la equilibrano rendono la versione di Collingwood più adatta a cogliere le suggestioni di questa posizione interessante, che merita il suo spazio tra le filosofie del Novecento.

Ma la prima formulazione di De Ruggiero non è trascurabile mentre è poco approfondita – come segnalai nella relazione *Collingwood e De Ruggiero*, oggetto dell'intervento a Cassino nel 1989 e ad Oxford nel 1992, pubblicato in "Criterio" nel 1991. C'è poca conoscenza della fenomenologia di De Ruggiero, nella Collingwood Society ed in patria, non solo perché consta di articoli difficilmente reperibili e non riuniti in una sintesi teorica, ma anche perché rimasero subito soffocati nelle polemiche del tempo, stroncati da Croce e Gentile, che rimasero contrari a quella idea originale, pur accogliendone spunti di riflessione. Perciò riteniamo opportuno contribuire alla conoscenza di De Ruggiero e della bibliografia, con questo primo capitolo, che espone brevemente ma in modo disteso, la sua filosofia giovanile.

La Filosofia contemporanea 1912

¹⁵ Molto forte è l'intento pedagogico in Gentile, come in De Ruggiero; si pensi che S. Zeppi avvicinò De Ruggiero a Gentile proprio per questo persino nel pensiero politico, in *Il pensiero politico dell'idealismo italiano e il nazionalfascismo*, Firenze 1973. Eppure furono sui fronti opposti in uno stato totalitario: ma esaltarono la formazione del cittadino per garantire lo spirito di legalità nello stato. L'interesse per il *Sommario di Pedagogia*, comune a tutti gli attualisti del tempo, De Ruggiero dichiara nel suo primo articolo di giornale quotidiano dal titolo *Il Maestro*, in "Resto del Carlino" del 20.12.12. Ora in GdR, *Scritti politici 1914-26*, a cura di Renzo De Felice, Cappelli, Rocca di San Casciano 1963, p. 79.

La filosofia teoretica di De Ruggiero costruisce una fenomenologia dell'esperienza assoluta,¹⁶ disseminata in piccoli scritti ed osservazioni parentetiche, che vanno ricollegate insieme. Il termine è influenzato da Mach, Spaventa e Trendelenburg e tanti altri di cui si dà un quadro chiaro nella *Filosofia contemporanea*.¹⁷ Una visione diversa dall'idealismo di Croce e Gentile, ma molto vicina a quel che li accomuna¹⁸ e che ritiene di portare a compimento, più che di criticare. Nell'ottica è il giusto equilibrio che va dato alla questione della distinzione – identità, quella che molti anni disegnarono Luigi Scaravelli e Carlo Antoni.¹⁹ La questione teorica invece si esasperò, essendo divenuta la bandiera di una polemica politica e culturale che chiuse i filosofi italiani in una *Stimmung* molto ben delimitata in un linguaggio. De Ruggiero era allievo di Croce e Gentile già nella redazione della *Critica* dal '10 – mentre l'aperto contraddittorio è del '12, negli articoli sulla "Voce" di Prezzolini: in fondo lui non accettò mai quest'esagerazione e forse per questo, quando vinse la *bagarre*, si chiuse negli studi di storia.²⁰

Nel 1910 aveva composto, appena ventiduenne, i primi scritti per *La Critica*, fondata da Croce, animata da Gentile: la rivista degli *idealisti*, espressione della reazione contro la scienza, per dirla con le parole di Aliotta – recensito da De Ruggiero all'uscita del libro.²¹ Solo nel primo dopoguerra, precisamente nel 1920, Gentile iniziò le pubblicazioni de "Il Giornale critico della filosofia italiana". In questo stesso periodo nasceva la dittatura fascista e i filosofi amici si divisero in modo frontale, Croce e De Ruggiero liberali,²² Gentile e Spirito nel versante totalitario. Ovvio che così divenisse difficile il colloquio teorico e il contrasto di identità distinzione divenne il fronte dei due ampi schieramenti. De Ruggiero, da qui in poi, esprime la sua teoresi in articoli brevi ed in parentesi:²³ morì sessantenne nel '48, Gentile era stato assassinato nel 1944, Croce era ancora attivo. La situazione non fu favorevole ad una riflessione filosofica sistematica, tutto preso dall'attualità politica e dalla congiunta teoria del

¹⁶ GdR, *La scienza come esperienza assoluta*, in "Annuario della Biblioteca Filosofica di Palermo", 1912, vol. II. Cfr. il ns. *La concezione della scienza nelle opere giovanili di Guido de Ruggiero*, in Annali della Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Napoli, vol. XIX, 1976-7.

¹⁷ GdR, *La filosofia contemporanea*. Bari 1912, 1951 (le due date, qui e nel seguito, indicano l'edizione prima e quella da cui cito, molte sono le edizioni di queste opere, a volte arricchite).

¹⁸ Ad esempio nel titolo del suo secondo articolo di quotidiano, del 14.02.13 si occupa de *Il pensiero di Benedetto Croce. La storia vivente*, in *Scritti politici*, cit., p. 85 – il termine *storia vivente* è comune a Gentile e Collingwood, ma anche a Croce. È proprio questo aspetto comune il punto sviluppato dalla filosofia di De Ruggiero.

¹⁹ L. Scaravelli, *Critica del capire*, Firenze 1942; Carlo Antoni, *Commento a Croce*, Venezia 1955.

²⁰ Croce apprezzò tanto le storie di De Ruggiero da presentarlo a Laterza che progettava una grande storia della filosofia. Ma, come Gentile, non giudicò positivamente gli scritti teorici di De Ruggiero. Perché erano polemici, ma anche perché li consideravano fraintendimenti dei propri asserti, sviluppati in modo aporetico. Si vedrà che invece che la critica si rivolgeva, in realtà, ad una filosofia diversa ma non meno interessante. Ciò viene riconosciuto almeno in parte sia da Gennaro Sasso (art.cit.) che da Eugenio Garin, in *Intellettuali italiani nel sec. XX*, Roma 1974, che da Antimo Negri, in *G.Gentile*, vol. II pp. 44-47.

²¹ GdR, A. Aliotta, *la reazione idealistica contro la scienza*, in "La Critica" 1912.

²² GdR, *Scritti politici* 1914-26, cit.. Nel libro ci sono tracce della polemica politica con Croce, negli anni sino al '24 .

²³ Si pensi che l'autocritica argomentata che GdR compie si affida all'Introduzione a *La Filosofia contemporanea* del 1928 e al breve articolo *Revisioni idealistiche* pubblicato in "L'educazione nazionale" 1933.

valore metastorico, una parola nuova e molto attuale,²⁴ il neo illuminismo del *Ritorno alla Ragione*.²⁵

Publicò anche, nel 48, l'ultimo volume della storia della filosofia, lo *Hegel*.²⁶ *Modern Philosophy*, la *Filosofia contemporanea* del 1912,²⁷ tradotta da Collingwood, non fa parte della *Storia della filosofia* di De Ruggiero, che si ferma ad Hegel; benché compaia nella Storia della filosofia in dodici volumi. Ciò perché pur non essendo inclusa nel progetto unitario, si occupa del contemporaneo, insieme a *Filosofi del Novecento* del 1934: ma le due opere sono una esplicita ricognizione personale e vaglio. La differenza tra questi due e gli altri volumi della *Storia* è la costruzione metodologica basata sui criteri didattici del chiaroscuro e dell'equilibrio, esplicitati in piccole note pubblicate nei volumi della storia.²⁸ Nonostante il piano generale sia enciclopedico, ogni volume è una monografia, con i suoi pregi e difetti – la critica costante di Croce alle storie non monografiche quindi non la tocca.

Altro settore in cui De Ruggiero mise a frutto le sue capacità di storico fu la *Storia del liberalismo europeo*, pubblicata da Laterza nel 1925, che ha goduto di incondizionato successo. Circolava persino nel periodo fascista, ricorda Alessandro Galante Garrone: lo regalava gli amici, per sondare il loro pensiero - come opera storica, per giunta di un noto professore universitario, il dono nascondeva le vere motivazioni.²⁹ Riedita nel 1943, portò De Ruggiero in prigione, ma poi, nel 1945, alla poltrona di primo Ministro dei Beni Culturali, essendo Ministro dell'Istruzione. L'opera è stata ripubblicata continuamente, per il suo essere un classico di storia e teoria.

La Filosofia contemporanea non è il primo lavoro storico di Guido de Ruggiero; nel 1910 aveva pubblicato sulla *Critica* storie sugli autori³⁰ con cui aveva costruito un fruttuoso dialogo:³¹ ad

²⁴ Cfr il ns. *Guido de Ruggiero: un ritratto filosofico*, Napoli 1981, in specie i capitoli *Teoria liberale*, *Teoria dell'azione*, *Quale illuminismo*. Cfr. anche R. De Felice, *Introduzione agli scritti politici 1914-26* e le recensioni di L. Ambrosoli in "Nuova rivista storica" 1964, G. Santonastaso in "Nuova Rivista Storica" 1964 e G. Macera in "Realtà del Mezzogiorno" 1964,4.; L. Salvatorelli, *La coscienza civile e politica di G. De Ruggiero*, Quaderno 13 Accademia Nazionale dei Lincei 1949; N. Bobbio, *Politica e cultura*, Torino 1955; E. Garin, *Intorno all'antifascismo di G. De Ruggiero*, in "Rivista storica del socialismo" 1961.

²⁵ GdR, *Il ritorno alla ragione*, Bari 1946. Cfr. G. Semerari, *Il neoilluminismo filosofico italiano*, in "Belfagor" 1968.

²⁶ GdR, *Hegel*, Bari 1948. Cfr. C. Antoni, *Lo Hegel di De Ruggiero*, in "Rassegna d'Italia", 1948, 5, pp. 56-59. I volumi della storia furono sempre recensiti con cura, da Croce, Gentile e vari altri illustri filosofi italiani.

²⁷ GdR, *La filosofia contemporanea*, Bari 1912, tradotta da RGC col titolo *Modern Philosophy*, London 1921.

²⁸ Oltre ai criteri citati alla nota 6, va esplicitato quello più ovvio, dell'accuratezza filologica e critica, in un autore letto e commentato da Croce e Gentile: i giudizi sono esercizio d'interpretazione – se lo storico non è un cronista. Né gli sfugge l'importanza della storia delle interpretazioni (cfr. GdR, *La filosofia greca*, 1918, 1958, p. 253). Si attua nel disegno dell'enciclopedia (il punto criticato da Croce) la filosofia della comprensione e, insieme, la vocazione pedagogica di De Ruggiero: è una chiara scelta didattica, che gli pesò molto in alcuni periodi, era "un dovere da portare a compimento con tutte le forze", in GdR, *Rinascimento, Riforma e Controriforma*, 1930, 1961, p. VIII. Calò ricorda come, visto l'interesse primo per Windelband, De Ruggiero s'era subito interrogato "sui requisiti cui una storia della filosofia deve rispondere e la necessità di un centro d'organizzazione come d'un pensiero personale che illumini e valuti, pur senza pregiudiziali, senza parzialità nate da incomprendione, dottrine e momenti storici diversi" in G. Calò, *L'opera filosofica di Guido de Ruggiero*, in "Quaderni dell'accademia Nazionale dei Lincei", n. 13, Roma 1949, p. 4.

²⁹ Lo dice nell'intervista che insieme a molte altre raccolsi nel volume scritto con Angela Graziano *Il partito d'azione tra storia e metafora*, Avellino 1995, a commento della ricostruzione dell'ultima battaglia politica di De Ruggiero.

³⁰ Le opere storiche cominciano con *L'eclittismo francese*, in "Rivista di filosofia" 1910, n. 2; *Il nuovo spiritualismo francese*, ivi, n. 3; *La filosofia dei valori in Germania*, in "La Critica" 1911 e 1912; E. Cassirer, *Substanzbegriff und Funktionsbegriff*, in "La Critica" 1911"; H. Driesch, *Il vitalismo* in "La Critica" 1912; *Echi platonici nella filosofia italiana*

esempio, uno dei primi saggi è sulla filosofia dei valori, il tema dell'ultima riflessione del '46.³² La competenza dimostrata in questi saggi fece di questo il lavoro della vita.³³ Intanto, negli scritti si esprimono con vivacità opinioni e giudizi, spesso tipicamente idealisti, ad esempio il *naturalismo*, cioè l'oggettivare come *natura* aspetti del reale e del pensiero. Ciò rende questi scritti molto interessanti per chi voglia comprendere l'autore, la teoria fenomenologica è già nella *Filosofia contemporanea*.³⁴ Parlando di Gentile, l'ultimo autore trattato, De Ruggiero esprime già la propria filosofia, né potrebbe essere altrimenti, visto che il *pensiero* di Gentile non ha ancora le sue espressioni organiche.³⁵ Lo sforzo di De Ruggiero è di influenzare questo sviluppo, e nella *Nota* del '20 ritiene di aver avuto successo. Si mostra chiara così quell'ambizione, dice Gennaro Sasso, di compiere "nei riguardi dell'incipiente attualismo, quella medesima critica, antimetafisicamente liberatrice, che Croce aveva svolto nei riguardi del 'sistema' di Hegel".³⁶

La *filosofia contemporanea* per queste caratteristiche è la prima fonte per delineare la fenomenologia di De Ruggiero, bene argomentata nella ricostruzione dei pensatori più influenti su di lui e nella sua personale critica. Il suo traduttore, Collingwood, ne studia così la tesi di fondo: per renderla chiara, vediamo qualche brano di storia.

Nell'interesse già dimostrato per la filosofia dei valori, il giudizio che non sappia uscire dal *naturalismo* si completa con quello dello sviluppo potente di un motivo "idealistico, perché vuol risolvere la posizione dell'essere in quella del valore spirituale".³⁷ Ciò significa pensare con decisione la libertà dello spirito e la sua capacità di sviluppo: Lachelier ad esempio, di cui De Ruggiero tradusse *Psicologia e metafisica*,³⁸ disegna "con pochi tratti... una tale densità di pensiero (che) non era stata più raggiunta in Francia, dal tempo delle Meditazioni di Cartesio". "L'essere – com'egli l'intende – non è prima una necessità cieca, poi una volontà, che sarebbe incatenata da principio in quella necessità, infine una libertà che non avrebbe che a constatare l'esistenza dell'una e dell'altra. Esso è tutt'intero libertà, in quanto si produce da sé, tutto intero volontà, in quanto si produce come un qualcosa di concreto e reale, tutto intero necessità, in quanto che questa produzione è intelligente e rende conto di se stessa... Non bisogna dunque dire che noi ci affermiamo quali siamo, ma che siamo quali ci affermiamo. Non

contemporanea, in "La Voce" 1912; *Lo svolgimento della filosofia di Bergson*, in "La Cultura" 1912; *Giordano Bruno* Roma 1913. Segnaliamo le recensioni più significative, tra quelle non citate in nota.

³¹ G. Sasso, *Considerazioni sulla filosofia di Guido de Ruggiero*, in "De Homine" 1967, n. 21 dice che ritenendosi "figlio di un pensiero più ricco, di una verità più profonda" tende ad una impostazione di giudizio; apprezza Lachelier, Royce, Baillie, L. Weber, che trova consoni all'impostazione sua; autori che poi criticherà nei *Filosofi del Novecento*.

³² Oggetto dell'articolo era stata la critica a Windelband e Rickert, pur definendosi "lontano scolaro di Windelband", op. cit., p. 448.

³³ B. Croce recensì con entusiasmo in "La Critica" 1913.

³⁴ Altrettanto accadrà nei *Filosofi del Novecento*, dove è la seconda filosofia della scienza di De Ruggiero.

³⁵ De Ruggiero può citare di Gentile nel '12 solo la Memoria *L'atto del pensare come atto puro* (in "Annuario della Biblioteca Filosofica di Palermo" n. 1, poi in *Riforma della dialettica hegeliana*, Messina 1913) e *Le forme assolute dello spirito*, in *Modernismo*, Bari 1909. Il *Sommario di Pedagogia*, 2 voll., che tanto influì sui primi attualisti, è del 1913-1914, il *Sistema di Logica* del 1917 e in due volumi nel 1922-1923.

³⁶ G. Sasso, op. cit., p. 45.

³⁷ GdR, *La filosofia contemporanea*, cit., p. 81.

³⁸ J. Lachelier, *Psicologia e metafisica*, tr. it. GdR, Bari 1915.

bisogna dire soprattutto che il nostro presente dipende dal nostro passato, che non è più esso stesso in nostro potere: infatti noi creiamo tutti gl'istanti della nostra vita con un solo e medesimo atto, insieme presente a ciascuno e superiore a tutti". "E' la grande idea della filosofia postkantiana", la psicologia che è una fenomenologia ed è una metafisica, considerando il pensiero come un farsi. ³⁹

Weber disegna "una filosofia dell'immanenza assoluta... (che) in quanto si dà come negazione di ogni trascendenza è da lui chiamata positivismo assoluto". Fisico e psicologico sono infatti due linguaggi diversi tra cui non c'è traduzione né predominio, ma una visione dialettica consente il passo oltre il realismo e l'idealismo, dove la distanza tra l'idealismo ed il positivismo si annullano. È lo stesso sapere, "la realtà, lungi dall'essere la negazione del pensiero, è al contrario l'affermazione di sé e per sé". ⁴⁰

Bergson, sebbene resti fermo all'intuizione e così si inibisca l'accesso alla ragione dell'*assoluto fare*, pure giunge sino ad "includere la materia nel processo dello spirito. Non si tratta di concepirla come un fatto mentale, ma come una creazione mentale. E perciò bisogna muovere non già dall'oggetto, che è un fatto e non un fare, ma dal soggetto, e concepire una fenomenologia dello spirito, che sia il processo creativo della natura, della materia", cioè, concepire la materia va concepita spiritualmente. Psicologia, e meglio la metafisica, prendono così coscienza del "nuovo soggetto, la Vita come creazione". ⁴¹

Si delinea così una visione in cui è centrale la filosofia dell'azione, ma anche il Modernismo, ⁴² che non possono però raggiungere la compiutezza dell'idealismo, che ha in sé la ricchezza di Kant ed Hegel. "Lo Spaventa toglie ad Hegel, dirò così, lo scheletro... l'interpretazione delle tre prime categorie, l'essere, il non essere, il divenire, costituisce di per sé sola il documento maggiore dell'originalità di Spaventa". De Ruggiero espone con le parole di Spaventa:

"Essere e Non Essere, in quanto inverati nel Divenire, non sono più quel che erano prima di essere inverati; ma sono ciascuno quella stessa unità nella differenza che è il divenire; in quanto tale unità, sono davvero, cioè attualmente, distinti. In quanto veramente uno e distinti, si dicono appunto inverati: cioè momenti del divenire", che si può definire "il cominciare che cessa e il cessare che comincia".

In queste parole si fissa il concetto vitale dell'hegelismo e si compie "la confutazione completa del sistema dell'Enciclopedia" in favore di "una storia ideale eterna dello spirito nel suo sviluppo" che è "fusione della fenomenologia, della logica, della filosofia della natura e della filosofia dello spirito, in una scienza sola, psicologia o fenomenologia che dir si voglia... assoluto psicologismo o assoluto empirismo" – è la conseguenza logica di tutta la filosofia postkantiana". ⁴³ Ma Spaventa ed i suoi allievi poi sono infedeli alla scoperta e tornano ad un

³⁹ GdR, *La filosofia contemporanea*, cit., pp. 174 – 177.

⁴⁰ Idem, pp. 183-186.

⁴¹ Idem, pp. 207 - 209.

⁴² Idem, pp. 234 - 268. Per ovvia brevità, tralasciamo i molti dettagli e spunti interessanti.

⁴³ Idem, pp. 404 - 406.

platonismo (= naturalismo) che li conduce di nuovo allo sviluppo del sistema sul modello hegeliano. De Ruggiero non parla di Gentile visto che questo sviluppo gentiliano è successivo: ma la condanna di queste pagine cade ovviamente anche su queste tesi future.

De Sanctis al contrario si tiene bene allo spirito della filosofia hegeliana.⁴⁴ "L'arte è... la vita dello spirito in quanto individuata nel senso", la "vita stessa che nel suo svolgimento giunge alla propria chiarezza intuitiva". È la totalità di senso che De Sanctis "indaga in tutta la sua opera, tra l'arte e il contenuto della vita da cui si forma... (il) rapporto del contenuto e della forma è lo stesso processo d'individuazione storica del contenuto, che raggiunge la chiarezza della forma".⁴⁵ Nell'arte, che è vita, la ricchezza del concetto mantiene l'equilibrio, il rapporto della forma e del contenuto nella sua determinazione non favorisce la nuova trascendenza del problema. Anche senza la necessaria riforma dell'hegelismo, poi operata da Croce, si mostrano le grandi potenzialità del percorso. L'arte, come la scienza e la religione, è filosofia se percorsa con questo spirito: la nuova via è la fenomenologia che vive queste forme, non il sistema loro. L'accurata ricostruzione della filosofia di Croce prelude al giudizio sulla necessità di rifondere le distinzioni nel "concetto che realtà è attività spirituale, cioè concretezza, o, per dirla con una espressione del Gentile, che la realtà è filosofia... l'arte è filosofia ... in quanto è realtà spirituale, cioè sviluppo storico... che pone e risolve l'eternità vuota e immobile della legge... (divenendo) la coscienza riflessa della realtà umana del mondo; il Dio invisibile che si esplica nel mondo visibile".⁴⁶ Sono appena quattro le pagine dedicate al Gentile, ancora all'inizio del suo percorso, ma sono anche le ultime: il concetto dell'Atto Puro nell'autoctisi mostra la direzione che De Ruggiero vede importante – la Memoria appena uscita è accennata con vaghezza – perché ponendo l'Atto senza fondamento di natura, s'innesta nella via della fenomenologia e compie l'intuizione di Spaventa.

Nelle pagine conclusive, ricche di un accento molto personale,⁴⁷ l'autore esplicita le sue convinzioni nella direzione ricostruita nella storia, via che potrà evitare *l'arrivismo* spirituale da cui si sente circondato: è il tempo dei futurismi, delle avanguardie artistiche e musicali, delle rivoluzioni. Un nuovo equilibrio si può rendere possibile come positivismo o come immanentismo, concezione comunque della concretezza della vita come pensiero vivo di una fenomenologia, che non si pensa nel vuoto, che non coincide con una filosofia dello spirito. Che abbandoni il percorso categoriale che rinchiude nel mondo del pensiero astratto.

Qui è il suggerimento di De Ruggiero per evitare la chiusura dell'atto nell'autocontemplazione del passato – la storia si compone di fatti – e privilegiare la forza propulsiva della "filosofia dell'immanenza assoluta"⁴⁸. Diversamente dal tempo di Hegel, la fenomenologia non rivive lo stupore di fronte alla storia che porta al salto nella dialettica del servo e del padrone, che ne

⁴⁴ Sulla modernità di De Sanctis cfr. A. Trione, *Estetica e Novecento*, Laterza, Roma Bari 1996, in specie alle pp. 5-19.

⁴⁵ Idem, pp. 412 - 413.

⁴⁶ Idem, pp. 431 - 434.

⁴⁷ "il pensiero non è la vuota immensità che ci opprime, ... ma è pensiero nostro, è l'intimità di noi a noi stessi... la storia psicologica di ciascuno di noi, che vive in sé i momenti di quel pensiero universale", Idem, p. 422.

⁴⁸ Idem, p. 183.

interrompe l'iter logico. Può essere la prospettiva d'oggi, come aveva pensato già Hegel.⁴⁹ Nell'ampia sezione che nel '20 aggiunge, ammodernando il testo, presenta il Gentile del *Sommario di pedagogia come scienza filosofica*⁵⁰ come l'auspicato punto di riferimento teorico di "una nuova fenomenologia del sapere e della realtà".⁵¹

La fenomenologia è filosofia dello spirito in sviluppo intenta al processo del riconoscimento di sé in sé. Le forme non possono distinguersi in modo rigoroso, procedono dall'una all'altra proprio perché la distinzione è un momento del progresso. Spaventa e Royce, Weber e Lachelier, atto del pensare e psicologia, guidano l'innovazione in una reale differenza da Croce e da Gentile, che sarà la stessa di Collingwood.⁵² Il carattere già evidente di questa differenza è che la storia si compie in un farsi dialogico, mentre nelle *filosofie* dello spirito compare in forma contestuale alla teoria, come storia dei precursori.

L'ambizione a svolgere una critica *antimetafisica* nei confronti di Gentile, è sostanzialmente riuscita,⁵³ se Gentile nella logica del pensare torna allo Spaventa del *Frammento inedito*,⁵⁴ senza proporre subito un cammino come quello poi seguito nel *Sistema di Logica*, che segue la logica piuttosto che la fenomenologia hegeliana,⁵⁵ per ovviare alla costante aporeticità tipica, ad esempio, della fenomenologia speculare. In essa per definizione i quadri conducono a conclusioni provvisorie e instabili; in assenza di una definizione estetica del percorso, si configura come una teoria in costante aporeticità logica. Difatti, essa muoverà per esempi figurati, come nell'arte, lo scienziato, il filosofo, il religioso, l'artista, le fasi della coscienza soggettivizzate come un quadro ideale. Si costituisce così un attualismo *sui generis*, che per molti fu il *vero* attualismo.⁵⁶ Come l'*Estetica* di Croce, essa presenta la linea ideale del cammino dello spirito; diversamente da lui, estende la qualificazione alla scienza ed alla religione. Proprio a questo si dedicano i primi percorsi teorici, dov'è viva la polemica.

4. Guido de Ruggiero: La Scienza come esperienza assoluta 1912

Il problema, nei termini in cui se lo pone De Ruggiero, nasce con la *Logica* del 1909 di Croce, che sulla base del carattere utilitaristico del concetto scientifico data dall'empiriocriticismo teorizza lo pseudoconcetto: i concetti della scienza sono astratti o empirici, mentre il concetto puro è onnirappresentativo e ultrarappresentativo (l'astratto non è onnirappresentativo – il *triangolo* non consiste di rappresentazioni - , l'empirico non è ultrarappresentativo – il *gatto* non si

⁴⁹ Hegel *Fenomenologia* Cotroneo

⁵⁰ Vedi in nota 34 l'elenco dei volumi sistematici editi nel frattempo.

⁵¹ GdR, *La filosofia contemporanea*, p. 514.

⁵² "Dopo il Croce... il compito della filosofia è di fondere di nuovo nell'unità le distinzioni del sistema crociano, in modo tuttavia da includere le giuste esigenze poste da quelle distinzioni. E bisogna prima di tutto approfondire il concetto che realtà è attività spirituale", Idem, p. 431.

⁵³ Infatti definisce l'attualismo un positivismo, coincidono nell'immanentismo assoluto, p. 466. Questa opinione è condivisa da M. F. Sciacca, in *Il secolo XX*, Milano 1942.

⁵⁴ Editto in G. Gentile, *La riforma della dialettica hegeliana*, cit.

⁵⁵ Sviluppato nella logica dell'astratto del secondo volume del *Sistema di logica*, cit.

⁵⁶ Sono infatti molti i primi allievi di Gentile che non condivisero lo sviluppo. F. De Aloysio ha sostenuto che De Ruggiero precorse l'attualismo e ne fu più sincero interprete, in *Storia e dialogo*, Bologna 1962, p. 137.

applica a tutti i concetti – come accade in una predicazione di bellezza o verità). La definizione, non felice, esclude nell'attività scientifica la ricerca della verità; la distinzione garantisce l'autonoma pensabilità dei valori positivi – l'estetica, ad esempio, dà giudizi che la filosofia non può contestare o *inverare*. I problemi che derivano da questa impostazione sono due, e sollecitano il giovane storico alla riflessione teorica.

Da un lato, il problema della scienza: come la si può intendere, se la si considera volta alla ricerca non del vero ma di strumenti concettuali?

Dall'altro lato, si presenta nella forma della fenomenologia il tipico problema della filosofia crociana, quello del trapasso tra i distinti. Una volta operata la distinzione tra le forme in modo rigoroso, diventa difficile comprendere la vita dello spirito; tanto più che l'errore è appunto una confusione tra le forme, una creazione utile che viene scambiata per opera d'arte, ad esempio. Per evitare di sbagliare, la distinzione quindi viene pregiata in modo speciale: per continuare l'esempio nell'arte, lo stesso De Ruggiero, insieme a mezza Italia, noterà la distinzione di poesia e non poesia come una difficoltà a mettersi in ascolto di una parola poetica.

Ma ciò vale solo per la poesia? Riusciamo a capire l'anima di uno scienziato se riteniamo i nostri concetti filosofici distinti dagli scientifici? O capiamo una creazione d'arte, se come riflessione siamo oltre quell'esperienza e più lucidi? Come nella storia, ritenere un'epoca un ambiente chiuso, è un ostacolo alla conoscenza. Perciò, la fenomenologia assoluta giudica non del tutto dissolto il gusto herbartiano di Croce, che è filosofia lucida ma estranea all'idealismo. Idealistico è, s'è visto nella storia, il concetto dello spirito in divenire, che trasforma il male in bene con la dialettica perché è unità, lo spirito è lotta del sé col sé, le esperienze della coscienza sono epoche che progrediscono le une dalle altre in una formazione organica e *naturale*. Distinguendosi, ma non rigorosamente. Un percorso che questa sorta di psicologia metafisica ripete, partendo dalla piena coscienza e piegandosi alla distinzione attuale.

De Ruggiero aveva già mostrato interesse per i temi scientifici, con il *Saggio di una gnoseologia della scienza economica*, inedito tranne che per due articoli,⁵⁷ stralcio dei quattro iniziali – si dice nelle note. L'intento era delucidare la logica non formalistica dell'economia, una *Naturwissenschaft*:

“se la classificazione ... è il momento essenziale della ricerca scientifica”,⁵⁸ non lo è della logica. “La riflessione filosofica sul carattere e sul valore della scienza esercita un'azione potente sull'indirizzo e sull'evoluzione delle teorie scientifiche”,⁵⁹ precisa il “valore delle costruzioni che... si possono ottenere”.⁶⁰ Il metodo matematico-meccanico, che scompone l'unità storica in atomica e riesce alla *geometrizzazione* dei comportamenti economici grazie a

⁵⁷ GdR, *L'economia e la meccanica*, in “Giornale degli economisti” 1911, n. 2; *Sulla necessità di una riforma delle dottrine logiche nella scienza economica*, idem n. 3. È esplicito nel testo che si tratti di stralci dai primi quattro capitoli del *Saggio di una gnoseologia della scienza economica*, che constava oltre a questi di altri due capitoli. Sono notizie che si ricavano dalle note, il saggio rimase inedito.

⁵⁸ Idem, p. 150.

⁵⁹ Idem, p. 149.

⁶⁰ Idem, p. 143.

“coefficienti priori (convenzionali, pratici)”,⁶¹ è adeguato. È vero che le unità storiche delle volizioni economiche escono così dalla loro qualità, ma all'economia interessano le “classificazioni (che sono) né vere né false”, la teoria meccanica quindi “rappresenta in grado eminente l' *economia* del pensiero scientifico”: “a questo scopo il meccanismo è adeguato”.⁶²

De Ruggiero condivide l'empiriocriticismo⁶³ e la distinzione, (“altra cosa è una distinzione, altra un dualismo”)⁶⁴ l'errore è difetto di distinzione. L'adesione alla logica crociana è pieno, anche Gentile esprimeva pareri simili.⁶⁵ Non manca un cenno al pensiero in atto,⁶⁶ ma il concetto scientifico è un riassunto di esperienze; la filosofia ne illumina le scelte proprio con il renderle coscienti della natura dei propri concetti.

De Ruggiero nel '12 si stacca da questa visione della scienza, e il motivo s'individua nella recensione che fece nella “Critica” del libro sul concetto di sostanza e di funzione di Cassirer.⁶⁷ Dalla lettura egli argomenta la critica dell'empiriocriticismo, perché affermare il kantismo nella scienza, come essi fanno, significa operare una decostruzione senza ricostruire. Si definisce utile il concetto scientifico ma questo non riafferma la sua potenzialità di conoscenza. Bisognava agire diversamente,

“si trattava di riedificare tutto l'edificio dell'esperienza scientifica secondo il principio dell'economia, e di mostrare che cosa è mai quel pensiero che si economizza nelle scienze e che, come tale, dev'esser qualcosa di più ricco e costituire una realtà più profonda, a cui l'esperienza scientifica non giunge”.

Questo concetto scientifico come utile ha importanza solo se si considera la scienza secondo la tradizionale visione che distingue il soggetto e l'oggetto, e dunque da un punto di vista *naturalista*; se si suppone la natura prima dello spirito, s'intende l'utilità di uno strumento. Ma non è questo che anima il sapere in una visione moderna della conoscenza, come non è quello che rende ragione del sacrificio di sé che spesso lo scienziato sa compiere.⁶⁸

“Lo schematismo astratto delle costruzioni scientifiche (si) svela come la pallida ombra della ricchezza del mondo dei valori e viene ad essere incluso in esso, come quello che è un prodotto dello stesso spirito, un tessuto di schemi che lo spirito costruisce e di cui s'avvale per conservare e promuovere il mondo dei valori... schemi troppo poveri, reti concettuali a maglie

⁶¹ Idem, p. 158.

⁶² Idem, p. 237 - 247.

⁶³ Si ricordi che Carlo Antoni definì l'originalità crociana nell'inserzione delle tesi empiriocriticiste nel tronco hegeliano, in *Commento a Croce*, cit.

⁶⁴ GdR, *L'economia ...*, cit., p. 145-152.

⁶⁵ “La scienza della meccanica è una costruzione matematica, di valore ipotetico, che assume dati e postulati, i cui non è d'uopo rendere ragione altrimenti che mostrandone la fecondità deduttiva”, diceva G. Gentile *Scienza e opinioni*, 1903, in *Saggi critici*, serie I, Napoli 1921.

⁶⁶ “Parlando della stabilità dei concetti scientifici, noi ci riferiamo al pensiero già attuato... invece parlando dell'instabilità dei concetti, noi ci riferiamo al pensiero in atto, cioè al processo dinamico della ricerca scientifica” GdR, *L'economia...*, cit. p. 242.

⁶⁷ GdR, E. Cassirer, *Substanzbegriff und Funktionbegriff*, cit., pp. 289-294.

⁶⁸ GdR, H. Poincaré e la dottrina della scienza, in “La Voce” 1912.

troppo larghe, dalle quali sfugge tutto ciò che per sé ha significato e valore e non resta che quello che ha significato e valore per altro".⁶⁹

La fenomenologia si presenta nella *Scienza* del '12 come logica ontologica, nell'identificazione del *che* e del *cos'è*, in quanto porre il primo senza il secondo è supporre una natura prima dello spirito: qui va considerata la storia che De Ruggiero sta scrivendo contestualmente, dove questa posizione era ampiamente trattata nelle filosofie di Royce (what e that) e di Bertrando Spaventa, che appunto del *che* e del *cos'è* stabiliva con Hegel la necessaria lettura intrinseca, di cui diamo il senso nel brano in cui parla di Royce:⁷⁰

Kant ha detto il *cos'è*, non il *che*, "il *che* dell'esperienza possibile va spiegato nell'atto del conoscere, in quanto questo esprime, dice il Royce, lo sforzo del pensiero per concentrare nell'attualità tutto il reale". Si procede nell'atto di uno sforzo imperfetto che dal *che* dell'esistenza arriva al *cos'è* dell'esperienza: quest'ultima è "l'adempimento del mio sforzo, è concepita nello stesso linguaggio del mio sforzo, come una totalità cosciente e individuale":⁷¹

la natura che ci si sforza d'intendere si presenta quindi correlata alla coscienza della scienza, esistente come lo specchio in cui si indaga il nesso della domanda e della risposta, nella determinata posizione del problema c'è la soluzione di cui si è in cerca.

La vita dello spirito va compresa, chiedendosi cosa sia l'astrazione, non qualificando come astratti taluni concetti e rendendo impossibile il cammino unitario della vita dello spirito, che va da passo a passo. Perché se "il *posto* esiste per il *porre*",⁷² alla consistenza astratta, intellettuale, dei concetti scientifici, dovrà rispondere una capacità di astrazione, che è il punto interessante per la logica. Se l'intelletto procede all'analisi, mira al *cos'è*, alla spiegazione, e compie così l'astrazione nella totalità della vita della coscienza, compiendo determinazioni. In una concezione vera della coscienza, filosofica e concreta, questo *cos'è* è lo stesso *che*, la soluzione è già nel riflettore, direbbe Popper, nel punto che si va ad illuminare nel contesto complessivo di fatti ed episodi presenti nella coscienza. La sintesi dialettica di *che* e *cos'è* quindi, di problema e soluzione, soggetto ed oggetto, risolve il dualismo nell'unità creatrice e realizza l'immanenza assoluta, l'empirismo assoluto. Perciò la scienza si può affermare come vita dello spirito

La natura è mera idealità; essa non esiste come natura, ma come superamento di sé medesima, cioè come scienza, come conoscere...la ragion sufficiente dell'oggetto è per conseguenza il soggetto assoluto, il conoscere, in quanto processo di idealizzazione in cui trova il suo pieno riconoscimento tanto l'idealità dell'oggetto, come ragione di tutto a tutto, quanto la

⁶⁹ GdR, *L'idealismo delle scienze naturali e l'idealismo dei valori*, in "La cultura", 1911, p. 190-1.

⁷⁰ Nella *Filosofia contemporanea* fa riferimento solo a Royce per questo tema, di Spaventa parla molto della riforma della dialettica hegeliana: mentre Spaventa ripeteva spesso la dialettica di *che* e *cos'è*, che lo porta ad apprezzare Royce.

⁷¹ Idem, pp. 346-347.

⁷² GdR, *La scienza come esperienza assoluta*, cit., p. 234.

sua attualità,⁷³ l'affermazione scientifica non è solo "la ragione esistenziale (del reale) ma è in pari tempo la sua ragione essenziale".⁷⁴

Affermazioni che sono veri lapsus freudiani, di cui nel '33 riconoscerà esplicitamente il limite: l'errore consisteva

"nell'immediata conversione dei problemi della conoscenza in problemi metafisici, cioè nei presupposti di quella metafisica del conoscere; *che* una cosa sia nel pensiero, non basta a spiegare *che cosa* essa sia; eppure tutta la metafisica del conoscere si fonda sullo scambio di *che* e *cos'è*, e sulla fallacia che il secondo si risolva senz'altro nel primo".⁷⁵

Occorreva, quindi, che la metafisica divenisse uno specifico oggetto d'interesse, la posizione di Spaventa, qui rimodulata, esprimeva una veduta che già i tempi trovavano stretta, che conducevano alle ultime conseguenze senza darle spazio verso una nuova riflessione futura.

Ciò non toglie che dal punto di vista dell'epistemologia questa impostazione riapre il discorso, non entra in contraddizione con le nuove fasi della scienza, presenti e soprattutto future, infatti in *Filosofi del Novecento* De Ruggiero troverà su questi argomenti sorprendenti convergenze – e si trattava di una enorme rivoluzione scientifica. Ragionando idealisticamente, si è trovata nella fenomenologia speculare una soluzione per la separazione delle due culture, diversamente che negli altri rami dell'idealismo. È una soluzione di un problema, non è l'uovo di Colombo.

È una ragione ricca di attenzione e concretezza questa che con la fenomenologia si pone nel cuore dello scienziato e si chiede quale sia la molla che sospinge la sua ostinazione, occorre pensare alla passione della verità. Popper dirà nella *Logica della scoperta scientifica* che non c'è un'invenzione, nella scienza, che non sia appunto frutto di un simile spirito di creazione che fa della teoria una rete gettata per catturare il cosmo (l'immagine è di Popper). La concezione del concetto scientifico come utile si rifà, in tale ottica, alla falsificazione, momento essenziale del processo scientifico ma non creativo; se si pensa alla scienza in atto, la scienza dello scienziato, come di De Ruggiero, vi si deve riconoscere il bisogno di rendere ragione delle cose, in un pensiero universale e concreto:⁷⁶ l'utilità dei concetti scientifici consegue alla ricerca, non ne definisce la qualità. Anche i concetti della morale, quando sono presi fuori dal proprio contesto specifico e vengono utilizzati, possono parere semplici strumenti utili.

⁷³ Idem, pp. 301-304.

⁷⁴ Idem, p. 313.

⁷⁵ GdR, *Revisioni idealistiche*, cit., pp. 141-142. D. Faucci sottolinea come l'identificare natura e spirito sia addirittura intellettualistico, inutile lotta al dualismo che si riapre altrove, cfr. *Natura e umanità nella storia*, in "Giornale critico della filosofia italiana", 1979, p. 188. Questa *concretezza* sa di misticismo – secondo la parola del tempo; oggi si parlare di una visione unilaterale della *mente*.

⁷⁶ F. De Aloysio lo definisce *filosofo della comprensione* in *Il problema della comprensione e l'attualismo del primo De Ruggiero*, che insieme a *Note su Guido De Ruggiero* (in "Rivista storica del socialismo" 1960), editò in id., *Storia e dialogo*, cit.

5. La redenzione come svolgimento dello spirito 1912

“La filosofia del Gentile rivela, assai più di quella del Croce, un’ispirazione teologica” ereditata dallo Spaventa, diceva De Ruggiero;⁷⁷ concordava Carlini, l’attualismo fa intendere nel modo più profondo i concetti religiosi.⁷⁸ De Ruggiero non dedica alla religione lo spazio che terrà invece in Collingwood, se ne occupa prevalentemente in modo storico. Perciò è interessante il breve scritto sulla redenzione, che si inserisce in questa fenomenologia.⁷⁹ Non si disegna il pensare religioso come forma, lo dimostra il successivo inserimento in *Problemi di vita morale. Saggio di una dialettica della coscienza morale*. Ma la fenomenologia ne attraversa i momenti. Il punto centrale viene colto nello stesso concetto stesso base del Cristianesimo, quello della redenzione. Un concetto non solo innovatore ma moderno e contemporaneo, dotato di una grande forza propulsiva che non si è spenta nei tempi. Esso annulla in via di principio il concetto di caduta precristiano; quanto c’è nella redenzione di fiducia e di cammino progressivo, tanto manca nella solidarietà nel male, il pessimismo della caduta e del male di vivere che, dal motto di Sileno in poi, viene sempre riproposto. Nella redenzione è la speranza del bene possibile, è il coraggio di agire verso una possibile strada che si può percorrere; la speranza non è illusione ma spunto di progresso, se corroborata dalla solidità della fede.⁸⁰

La redenzione è perciò la parola stessa dell’oggi, che ha argomentato filosoficamente la fiducia nella vita dello spirito, sia con l’Illuminismo che con il Romanticismo. E’ dialettica, in quanto in essa è la “negazione inclusa nell’affermazione del bene, e cioè nel processo spirituale della creazione del bene. Questa idea è il primo rudimentale abbozzo di una fenomenologia dello spirito”.⁸¹

Non è annullare il male ma è comprenderlo nella storia di chi ha saputo superarlo come negativo, nel processo dello spirito; farne una entità, come la trascendenza teologica, è naturalizzarlo nell’immagine di un demone che non è redimibile e toglie responsabilità morale all’azione. Come momento della vita, invece, è parte della vita e stimolo a superare la negatività.

Andava perciò abbandonato il concetto di caduta e di peccato originale, nell’assumere quello di redenzione. Il sincretismo del cattolicesimo mantiene un’oscurità in cui la distinzione porta chiarezza, qualificando l’errore come passato e come esperienza. Di nuovo, il concetto dell’errore in questa *fenomenologia speculare* si mostra all’incrocio di Croce e Gentile. Ma l’abbiamo visto altre volte.

⁷⁷ GdR., *La filosofia contemporanea*, cit. p. 480.

⁷⁸ A. Carlini, *Dall’immanenza alla trascendenza dell’atto in sé*, in *Giovanni Gentile. La vita e il pensiero*, vol. I, Firenze 1948. Cfr. P. Carabellese, *Cattolicità dell’attualismo* e G. Bontadini, *Gentile e noi*, in *G. Gentile. La vita e il pensiero*, vol. I, Firenze 1948; A. Galvano, *Il problema teologico di G. Gentile*, idem, vol. V, Firenze 1951; U. Spirito, *La religione di G. Gentile*, idem, vol. VII, Firenze 1954; A. Caracciolo, *La religione nel pensiero di G. Gentile* e V. A. Bellezza, *Intorno alla concezione attualistica della religione*, idem, vol. XII, Firenze 1967.

⁷⁹ GdR, *La redenzione come svolgimento dello spirito*, in “Rassegna di pedagogia” 1912, nn. 9-10, poi in *Problemi di vita morale*, Catania 1914. Su questo cfr. il ns. *Guido de Ruggiero e la redenzione come svolgimento dello spirito*, in “Rivista di studi crociani” 1978, 4, e id. *Guido de Ruggiero: la passione del Dio Intellettuale*, idem, 1979, 3-4.

⁸⁰ Questo motivo nella filosofia matura diventerà l’attenzione all’azione, che è il pregio di questa filosofia per R. Franchini, in *Interpretazioni da Bruno a Jaspers*, Giannini, Napoli 1975, pp. 58-9.

⁸¹ Idem, p. 9.

Invece porta nuove idee la lontananza da Gentile nel discutere di religione.⁸² Parlando del modernismo, Gentile aveva posto la religione come *philosophia inferior*, che è dinanzi all' *aut aut*; il modernismo può accettare lo sviluppo del pensiero, e diventare filosofia; può mantenere le proprie asserzioni tradizionali e restare religione; filosofare, pensare in modo critico, è uscire dalla religione nella filosofia. Una interpretazione che condanna le tendenze progressiste ed aperte presenti nella teologia.

De Ruggiero parte dalla stessa storia e tradizione, ma sa dire una parola nuova, grazie alla diversa ottica filosofica. Se la dialettica di immanenza – trascendenza è della religione e della filosofia, è possibile l'analisi. Giudicare la religione, cioè collocarla nella filosofia dello spirito, come momento oggettivo che precede la filosofia, non è un atteggiamento critico; né lo è di più il cercare in quale forma autonoma della vita dello spirito vada collocata.

La filosofia del dialogo e della comprensione che è la fenomenologia speculare evita l'*impasse*. Teologia e metafisica vivono l'orizzonte dello spirito, i concetti si discutono con eguale volontà di capire, senza argini alla libertà di pensiero. Vi si pratica questa vera scienza filosofica che è il ripensamento dei concetti, cioè la loro traduzione in tradizioni diverse. Ciò implica il saper tradurre, cioè conoscere i linguaggi, senza rifiuti preconcepiuti; ma anche il sapere immaginare convergenze laddove l'insieme delle lettere non sembra consentirlo e bisogna procedere nei modi di dire e nelle metafore. Operare nella religione come nella storia, come qui si fa, è un discorso di grande interesse oggi, nel problema civile delle libertà religiose. Anche le tradizioni di pensiero sono spesso illiberali: viene da pensare agli autori che sono stati trascurati, ad esempio quella riflessione di Bloch sulla speranza che citavamo poco fa, molto meno trattata di quel che merita, proprio per il suo non appartenere ad un ben delineato parametro.⁸³ L'affermazione della libertà, quindi, vale proprio in tutti i campi, anche là dove si pensa sia superflua.

Un atteggiamento liberale come quello qui indicato, è da valutare come una possibilità. Se i valori di una religione possono essere discussi, essi possono anche essere condivisi da altre confessioni, grazie ad opportune traduzioni. Ma bisogna ricordare che la traduzione ha regole precise e non meccaniche, oggi indagate molto attentamente perché se ne intende la profonda difficoltà, teorica in specie;⁸⁴ e bisogna ricordare che quando si parla di traduzione si parla di lingue diverse ma anche e soprattutto, in una filosofia della comprensione, si parla di concetti di epoche storiche e di tradizioni diverse.⁸⁵

⁸² G. Gentile, *Il modernismo e i rapporti tra religione e filosofia*, Palermo 1909, Firenze 1962.

⁸³ E. Bloch, *Il principio speranza*, Garzanti 1994, voll. 3 (1960)

⁸⁴ G. Steiner, *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Garzanti, Torino 2004 (1975).

⁸⁵ Scaravelli sosteneva che le filosofie possono intendersi davvero solo nel fare attenzione all'identità dei concetti nel tempo (*Critica del Capire*, cit., pp. 47-76), attenti alla loro traduzione in altri, che li fa diversi; capire è confrontarsi con identità singolari, la convergenza delle interpretazioni, senza riduzionismi, consente il dialogo di tempi e tradizioni.

Tanto che De Ruggiero dice questi concetti religiosi davvero comprensibili nell'orizzonte dell'idealismo. Passerà tempo prima che Croce e Gentile siano d'accordo, ma lo saranno.⁸⁶

Forse si può spingere il discorso un po' più avanti. Nel concetto di redenzione, più che afflato mistico, si raggiunge l'unità umana che si evolve su se stessa; una integrale forza identitaria può perseguire la salvezza per orgoglio, per paura, per amore, perché crede nell'immagine di un modo diverso. La forza della persona agisce poderosamente nell'opera individua; l'autore dell'opera e l'uomo in quanto tale non coincidono. Ed è quest'ultimo quello capace di redenzione, perché sa fare ricorso alla propria stessa totalità, al sentimento ed all'immagine, immerso nella Ragione o nel Bello. La presenza del sé fa emergere il protagonista soggetto - persona, la Vita che si fa vita, dolore e forza di resistere.

Ed è da qui che vengono i valori, perciò non vanno assolutizzati. "La bellezza e l'utile, anziché essere principi esplicativi delle cose, vanno essi stessi espliciti come valutazioni del tutto subbiettive",⁸⁷ non hanno immutabile consistenza ma vengono da uno sforzo, un'azione che li afferma, e "ciò che si svela come reale è la categoria".⁸⁸ Non è il panlogismo che De Ruggiero ha in mente, come potrebbe parere, come parve a Croce che lo rimproverò di attualismo – questa riflessione mostra che la fenomenologia pensa alla Vita come un orizzonte metafisico e psicologico insieme, molto in sintonia con i suoi tempi.

6. Problemi di vita morale 1914

I *problemi di vita morale* sono un ulteriore passo della fenomenologia: la redenzione si appella al passato concepito come idealità, nell'affermazione potente del perenne progresso dello spirito su di sé. La fenomenologia dimostra la sua idea di fondo, che brilla nel discorso sulla vita morale, liberandosi delle ombre.

Il primo morale è il problema: non ci sono presupposti cui fare appello per giustificare l'azione. La morale è sempre un agire, noi su noi stessi agiamo conoscendoci con un atto, che è già un farsi. La responsabilità del presente e futuro è intera, *res gestae* e *historia rerum gestarum* sono perciò identiche, ed è la posizione che poi sarà di Adolfo Omodeo.⁸⁹ Il passato è determinato dal presente della nostra domanda, che funziona come un riflettore che illumina la

⁸⁶ G. Gentile, *La mia religione*, in *Discorsi di religione*, Firenze 1972: "la religione cresce, si espande, si solidifica e vive, dentro la filosofia, che elabora incessantemente il contenuto immediato della religione e lo immette nella vita della storia", p. 142. La frase, del '43, esprime il cambiamento di prospettiva, il limite della religione resta, ma il vero cattolicesimo è omogeneo all'attualismo. A ciò rispondeva Armando Carlini: "che ogni cattolico abbia un cattolicesimo suo, quale la sua intelligenza e la sua cultura gli consentono, Gentile, che troppo spesso ha ripetuto questo pensiero del Gioberti, s'è scordato d'aggiungere: pur che sia cattolicesimo", in *Gentile e il modernismo*, in *G. Gentile. La vita e il pensiero*, vol. VIII, Firenze 1958 p. 89. Per queste polemiche e per tutto il pensiero di GdR, cfr. il ns. *Guido de Ruggiero, un ritratto filosofico*, SEN, Napoli 1981.

⁸⁷ GdR, *Il nuovo spiritualismo francese*, cit., p. 346.

⁸⁸ GdR, *Il problema della deduzione delle categorie*, in *Atti del IV Congresso di Filosofia, Bologna 1911*, Genova 1912-16 vol. II p. 330.

⁸⁹ A. Omodeo, *Il senso della storia*, L. Russo ed., Torino 1948. Una posizione chiusa nel gnoseologismo puro, nel giudizio di M. L. Cicalese, *Res gestae e historia rerum gestarum nel giovane De Ruggiero*, in "Critica storica" 1979, p. 251, che apprezza in GdR la viva tensione morale della riflessione.

scelta tra le dimensioni possibili.⁹⁰ Conoscere noi stessi è scegliere l'essenziale e l'inessenziale, operare la critica che consente la migliore e più equilibrata immagine del sé. Ogni uomo, ed ogni gruppo di uomini, sceglie la propria tradizione e la propria storia, tra le tante presenti nel tutto: l'unico determinismo possibile è in realtà un autodeterminismo, derivante dalla scelta di una tradizione.

Il paradosso svela nella concezione storicistica di De Ruggiero intera, la forte dimensione che pensa al futuro e non che al passato, nel segno del progresso e della speranza: dalla filosofia civetta di Minerva, di hegeliana memoria, si passa alla fenomenologia, allodola del nuovo giorno. Perciò, pur restando ricco di tutta la filologia e capacità d'interpretazione della vita dello spirito, lo storicismo si staglia come una possibilità aperta ad oltrepassare la tradizione con un'azione forte e coraggiosa, improntata all'ideale. Lo storicismo è un'etica, dice De Ruggiero. Perciò, è anche una filosofia dell'azione, ma che si differenzia dalle altre perché non considera un valore l'azione in quanto tale, proprio in quanto storicismo.⁹¹ L'azione in sé non è necessariamente un valore - la reciproca invece è vera, valore è sempre un'azione. Perché l'azione in quanto tale non è detto si proponga come valore, può essere indirizzata a perseguire un fine del tutto personale, casomai in contrasto con l'*Ichheit*, con l'inseità profonda che non è solo l'individuo ma la persona, la forza della pluralità e delle istituzioni.⁹² Solo la capacità di ricomprendere in sé simili motivazioni, dà luogo ad una affermazione di valore, un'azione che esprima la "legge di coerenza a questo mondo più alto".

Nella morale risulta chiara in tutta la sua potenza la forza dirompente della fenomenologia assoluta, la sua carica di positività e di innovazione che sono una *rivoluzione*, un cambiamento potente e deciso. E si usa questa parola, allora molto contestata, vale la pena di ricordare, perché De Ruggiero fu tra i collaboratori della "Rivoluzione liberale" di Piero Gobetti, il martire antifascista. Fondare la teoresi in una azione "incessantemente progressiva"⁹³ sostiene la libertà morale con la fiducia nell'azione possibile. Questo spiega sia l'antifascismo vigoroso di questi anni, che il gesto teoretico estremo, rappresentato dal neo illuminismo de *Il ritorno alla ragione* del 1946; si pensi ad un hegeliano, intento agli studi su Hegel, che riparli di valori e di città ideale, le classiche *chiacchiere della storia*! La condanna hegeliana è divenuta un credo praticamente per tutti gli schieramenti politici e le filosofie politiche nate dopo di lui (quindi, non le cristiane).⁹⁴

⁹⁰ Una concezione del tutto attuale, la sostiene J. BRUNER, *La ricerca del significato*. Per una psicologia culturale, Bollati Boringhieri, Torino 1992 (1990 Harvard), in cui suggerisce l'intervento psicologico della scrittura di autobiografie alternative, che aiutino il dialogo con se stessi suggerendo nuove soluzioni.

⁹¹ GdR, *Azione e valore*, in "Archivio della cultura italiana", 1942, n. 4. Questo motivo dell'azione P. Piovani vide "derivare da un'esigenza che può ben definirsi normativa e, in un senso, giuridica", in G. De Ruggiero, in "Rivista Internazionale di Filosofia del Diritto" 1948, n. 3-4, pp. 434-437.

⁹² GdR, *L'antinomia della personalità moderna*, 1941, edita in *Il ritorno alla ragione*, Bari 1946, p. 275.

⁹³ G. Sasso, op. cit., p. 46. Un momento ispirato da Fichte, presente anche in Gentile.

⁹⁴ Il neoilluminismo de *Il Ritorno alla Ragione*, Laterza, Bari 1946, è una innovazione radicale, che su raccolta e proseguita da Carlo Antoni, in *La restaurazione del diritto di natura*, Neri Pozza, Venezia 1959, in specie il capitolo *Storicismo e Illuminismo*; da R. Franchini in *Teoria della previsione*, Napoli 1964. In proposito cfr. G. Semerari, *Il neoilluminismo filosofico italiano*, in "Belfagor" 1968, pp. 168-182; G. Cotroneo, *Croce e l'illuminismo*, Giannini, Napoli 1970.

L'importanza della visione etica del vivere è affermata con vigore da un'ottica laica, da un pensiero liberale; aggiungendo a tutto ciò un pieno di idealità a cui dai nostri tempi non si può che guardare con speranza. È la forza delle politiche ispirate ai valori cattolici e cristiani, così centrali in Europa. Ma nella società multireligiosa esse richiedono un'integrazione sostanziale che i pragmatismi laici non sono in grado di offrire.

Mentre solo una teoria laica, cioè semplicemente areligiosa, è una politica statale che può adattarsi alla composizione dei conflitti etnici, che spesso sostengono quelli religiosi; nel disegno di una filosofia politica liberale ed ispirata al valore, capace di prolungarsi in una concezione etica della vita – com'è esplicitamente anche quella di Croce. L'affermazione forte della vita morale, ed il modo della trattazione, che divengono teoria ed azione politica con l'attività giornalistica e storica, è un punto fermo da cui va sempre considerato il pensiero di Guido de Ruggiero – che anche in questo ha molte affinità con quello di Collingwood. Non potendo parlare di questo senza eccedere, rimandiamo in nota ai testi utili all'approfondimento.⁹⁵

7. Arte e Critica 1921. Dall'arte alla filosofia 1922

La polemica sull'arte si sviluppa in due articoli pubblicati sull' "Arduo",⁹⁶. Il primo è dedicato "agli amici R. G. Collingwood e A. H. Hannay, in ricordo delle nostre conversazioni oxoniensi". Si prosegue la fenomenologia, che per De Ruggiero completa sia la visione di Croce, fermo a Kant, che quella di Gentile, fermo ad Hegel:

"il coronamento della filosofia kantiana è la fenomenologia dello spirito, cioè la concezione genetica dell'esperienza, perché solo in questa genesi si rivela la presenza formativa della mente, che invece appare solo spettatrice nei suoi prodotti".⁹⁷

Occorre nell'arte osservare in modo costante l'artista nel suo lavoro di disegnare l'immagine. La scelta del soggetto, dei nessi, degli elementi simbolici ordinati all'orizzonte del significato, caratterizza la nascita dell'opera d'arte; essa prende forma dal collegamento delle convergenze utili a costruire uno scenario di pensabilità, la critica d'arte ricostruisce tutto ciò applicandosi appassionatamente alla stessa totalità, mostrandola nei particolari, vere e proprie tracce per chi vuol intendere. Il formalismo kantiano ha reso difficile comprendere la forma, la genesi invece la rivela. Ricostruire tutto ciò richiede un esperto, ma interessa tutti, come mostra l'universalità del gusto estetico, cui si appella la *Critica del Giudizio* di Kant.⁹⁸

⁹⁵ Cfr. oltre agli scritti deruggeriani citati, cfr. il ns. *Guido de Ruggiero. Un ritratto filosofico*, SEN, Napoli 1981; *De Ruggiero e Croce: la religione della libertà*, in "Atti dell'Accademia Pontaniana", vol. XXVI, Napoli 1977. Tra gli interpreti del De Ruggiero politico, oltre al citato R. De Felice proponiamo G. Calabrò, *G. De Ruggiero politico*, in "Belfagor", 1949, n. 1; G. Calogero, *G. De Ruggiero. In memoriam*, in "Revue int. Philos." 1949, n. 3; G. Bedeschi, *Storia del liberalismo*, Laterza, che lo considera uno dei tre interpreti della liberal democrazia europea, con Tocqueville e John Stuart Mill. Il rapporto con la politica di Collingwood è oggetto principale del mio articolo del '91.

⁹⁶ GdR, *Arte e critica*, in "L'Arduo" 1921, pp. 397-416; *Dall'arte alla filosofia*, idem 1922, pp. 31-50.

⁹⁷ Idem, p. 32.

⁹⁸ C. L. Raghianti, in *Arte e critica*, Firenze 1958, 1980, condivide il giudizio sulla malintesa lettura kantiana, che porta ad esagerare la distinzione, p. 42.

“L’intelligenza dei rapporti tra arte e critica è strettamente connessa a quella della genesi dell’opera d’arte. C’è un punto in cui le dottrine generalmente accolte (e mi riferisco in modo speciale ma non esclusivo all’*Estetica* del Croce) risentono dell’astratto formalismo dell’*Estetica trascendentale* di Kant e delle sue illazioni psicologistiche... questa dottrina è incapace d’individuare la genesi dell’opera d’arte; può soltanto fissare il prodotto artistico una volta compiuto e distinguerlo da ciò che non è arte. Essa infatti si esaurisce in una visione quasi fotografica, istantanea di quell’opera, che le appare nata in un certo momento; mentre prima non era, e solo si agitava nell’anima dell’artista, una massa confusa di impressioni”.⁹⁹

Se invece si guarda all’opera ignorandone l’atto creatore, dal di fuori, si vede un equilibrio che non rispecchia l’anima dell’artista, che ha con il suo lavoro lucido e competente creato armonie da dissonanze. Tenere presente questa complessità della creazione non è interessante per indagare la psicologia dell’autore o i fatti del suo vivere. È capire che lo scoccare della scintilla è solo il segno della già conseguita capacità di raccogliere in una immagine la forma del bello.

La critica d’arte ripete questi momenti, è un cammino che non ne riduce la portata ma ne sceglie le parti significative, rivivendo la difficile nascita del valore. In quanto tale l’estetica studia come la visione del mondo risulti specchiata nell’immagine, traendo chiarezza dalla sua lontananza prospettica, in una visione istantanea. Non basta alla coscienza estetica fermarsi, come a volte si dice, al riconoscimento del *poeta nascitur*. Bisogna al contrario capire come certe strade, che mostrano la genesi dell’opera del poeta, siano comuni a tutti gli uomini, che infatti si riconoscono nei versi:¹⁰⁰ “l’arte esiste nella critica, come la natura, sempre, nel pensiero”,¹⁰¹ non si pensa nel vuoto, senza oggetti, in una teoria della logica trascendentale. Ma il *pieno* cui fa riferimento la critica d’arte, non è la storia dell’arte, non solo; è ciò a cui si risale dalla storia, dai quadri, dalle note di vita e d’opera; è l’atto, la genesi dell’opera che la critica descrive nel tutto e nella parte; non considerarla tutto questo arte è alzare un velo di mistero che la rende incomprensibile. La critica esprime in parole la coscienza dell’arte – distinta e al tempo stesso identica:

“non esiste una pura arte, una pura liricità galleggiante immobile sul mobile fiume della storia. Questa “purezza” non è un nostro modo mutilo e astratto di vedere una realtà molto più complessa; l’esponente di un estetismo di origine letteraria, che si riflette negativamente anche sull’arte contemporanea, secondando la pigrizia degli artisti a chiudersi in un mondo di pura liricità, dove il loro spirito si vanifica in un diletterantismo d’immagini”.¹⁰²

Il problema della critica d’arte quindi va posto per riallacciare il senso che lega l’arte ai propri tempi, e va affrontato considerando arte e critica nel processo che li descrive, non distinguendo i momenti della «forma fantastica» e «una forma razziocinativa o logica». ¹⁰³

“Non esiste un oggetto di natura e un’immagine che si formi da essa nella mente del pittore, ma si dà invece un’unità originaria, a priori. Da una parte, il vedere del pittore non è un mero vedere, una nuda sensazione (che è un’ipostasi della psicologia descrittiva, ma già un vedere artisticamente, cioè già il quadro in fieri. D’altra parte, quella natura che il pittore vede è essa stessa il suo modo di vedere; è, come si suol dire, uno stato d’anima. Quindi, parlare di realtà

⁹⁹ GdR, *Arte e critica*, cit., p. 397.

¹⁰⁰ G.dR, *Dall’arte alla filosofia*, p. 31: “ in *Arte e critica* io ho cercato di dare un’intuizione fenomenologica dell’arte, in quanto fattura dell’artista. Ed ho creduto di vedere l’impulso dialettico della genesi artistica nella critica, considerata come autocritica, cioè come intima modificazione spirituale di colui che fa e sa quello che fa. Io ho cercato d’inserire così, nella considerazione dei problemi dell’arte, il principio della coscienza: principio del tutto eclissato dalla filosofia del Croce”.

¹⁰¹ Idem, p. 37.

¹⁰² Idem, p. 48.

¹⁰³ GdR. *Arte e critica*, p. 399. Raggianti, in *op.cit.*, p. 59, condivide queste osservazioni, pur ricordando l’evoluzione di Croce in *La Poesia*. Molte delle polemiche di De Ruggiero difatti si rivolgono a temi che poi Croce muta.

ed immagine (o anche d'impressione e immagine) è molto improprio; si tratta di una sola realtà, che è realtà del suo spirito e insieme realtà di quella natura".¹⁰⁴

La critica non è fuori della creazione artistica, è già nel vedere del pittore, è la ragione presente nella sensazione che spinge all'espressione di un'intuizione lirica nell'immagine; l'artista vive tutt'insieme già nel suo sguardo la paziente regia che cerca la forma. La semplicità che poi si presenta, indica la conquista della forma, non la realtà prussica dell'arte. La considerazione estetica nella natura come nell'arte, nell'artista come nell'esperto, non ha nulla di automatico, è una conquista che passa dal «mi piace» al giudizio del bello; la creazione nasce con coscienza dallo *sviluppo di un germe*, "dal "che" al "che cosa" e al "perché" dell'apprezzamento iniziale... un lavoro di determinazione e di analisi, che tende a fissare singoli elementi e a integrarli nei loro nessi". Già nell'artista è la critica come "progressivo differenziamento di una sintesi inscindibile".¹⁰⁵ È il processo immanente dell'arte che cresce su se stesso e sviluppa la propria intuizione, complicando le prime iniziali movenze nell'idea della costituzione dell'opera, che nella tensione verso l'irreale trasforma il dualismo in «unità dinamica».¹⁰⁶

«L'opera d'arte non è mai compiuta; perciò dall' insoddisfazione di ogni singola opera effettuata si generano altre opere. Si può dire in questo senso che l'arte nasce dall' arte, nel senso cioè che la vita nasce dalla vita».¹⁰⁷

Conoscere, gusto estetico, creazione d'arte, non sono la stessa cosa ma nemmeno sono attività rigorosamente distinte: tanto che l'ispirazione poetica si approfondisce con la scienza, con la storia, con il mito, anche se poi la forma non vi consiste. La creazione va dalla soggettività all'universale, si situa tra creatività e tradizione per formare un'opera intelligibile. L'artista non cristallizza l'*opus operatum* ma procede sempre oltre, è

"attività creatrice mai paga di ciò che ha realizzato, lo spirito critico, vigile, che scruta più profondamente in se stesso, che non è pago di fantasmi, ma vuole realtà piena, umana, che invero quindi l'arte in una più intima filosofia", dove "la filosofia è anche il fermento dissolutore di queste attività particolari e isolate. Il loro essere filosofiche infatti non è un dono di natura ma frutto di lavoro, sforzo di approfondimento che lo spirito compie dentro se stesso, sforzo d'inserzione sempre più larga del suo lavoro particolare nelle ragioni del tutto. Quindi si può dire che esse non sono ma si fanno filosofiche, che si mediano nella riflessione creatrice dell'autocoscienza, negando il loro particolarismo iniziale".¹⁰⁸

"La vera storicità è la coscienza del passato: in una parola, è catarsi storica. E nessuno vorrà negare che tale storicità spetti all'arte... (è l') incancellabile storicismo dell'arte". Fermarsi alla differenza significa «colpire e astrarre un momento solo del processo, in luogo dell' intera serie. Un'arte come forma spirituale a sé può concepirsi solo in quanto l'uomo nel corso del suo lavoro sente il bisogno di contrapporre l'opera sua, poema, a ciò ch'è natura, o l'idealizzazione fantastico a ciò che è realtà bruta, o altro che sia. Ma questo momento si risolve, confluisce

¹⁰⁴ GdR, *Dall'arte alla filosofia*, p. 31.

¹⁰⁵ GdR, *Arte e critica*, p. 400.

¹⁰⁶ Idem, p. 401.

¹⁰⁷ Idem, p. 402.

¹⁰⁸ GdR, *Dall'arte alla filosofia*, cit., p. 39-40.

nell'unità più ricca della vita spirituale, dove l'artista, il filosofo, lo scienziato, sono tutt'uno». «le distinzioni sono modi di inserzione provvisoria,... da superarsi». ¹⁰⁹

Se si intende la filosofia come fenomenologia, coscienza di una attività razionale distinta ed identica alla vita dello spirito tutto, vedere la critica interna all'arte rende esplicito questo processo di formazione che è lo stesso interesse di ogni uomo per l'arte. Nel senso che esso è critica, cioè interna dissoluzione di confini stabili per una ricostruzione creativa. Come l'opera è il riconoscimento del sé in sé, la critica fa sì che ogni uomo possa intendere la ragione di un'opera d'arte. Processo di decostruzione e ricostruzione, la critica è un *fermento filosofico* che anima la creazione e la conoscenza dell'arte, illustra come l'uomo crei il suo mondo nell'immaginazione. Un vero *storicismo* in quanto insegna che la storia del passato è quella stessa del futuro, dell'*historia rerum gestarum* e delle *res gestae*, ricostruzione della tradizione e potere di *catarsi*, in qualche modo affine alla redenzione. Esso mostra la capacità di rinascere e reimpostare gli equilibri, di combattere la battaglia del pensiero in modo nuovo, grazie anche alla critica d'arte. Perciò l'arte dà forma, in essa vive la filosofia che non perde i suoi caratteri logici e storicismi nel dare corpo al *poema*, in una distinzione finalmente libera dal dualismo, dalla supposizione di momenti all'attività (*naturalismo*).

Dunque, «la critica è attività riflessa immanente all' opera d'arte: formalmente è quell' opera stessa nella sua genesi... analisi, riflessione, scienza, mediazione spirituale intima ad ogni attività umana». ¹¹⁰ Il pregio di un artista è la conquista di una forma in cui sa intendere e sviluppare gli interessi ideali dell'età in cui vive. La critica non solo è militante, è soprattutto volta all'intuizione dello spirito dell'opera nel giusto contesto. È auto-critica, «processo costruttivo, creativo, dell' artista come uomo, e, perché uomo, veramente artista e poeta, cioè fattore di se medesimo e, in sé, del mondo. Via via che l'artista nega il limitato egotismo del suo individuo, del suo essere come "puro artista", egli respira una più larga e piena umanità, in cui è tutto il pregio dell' opera sua» ¹¹¹.

La critica è quindi un momento della fenomenologia dell'arte, interno alla creazione; l'operato del critico consiste nel riviverle in forma di commento.

«Leggiamo pure senza *comento*; ma il fatto sta che il *comento* è nei nostri occhi, nel nostro modo di leggere, nel nostro modo di capire... nella presunta contemplazione, c'è in realtà una partecipazione... frutto della nostra storia... il travaglio cioè di tutte le generazioni che hanno assorbito in sé quella poesia». «L'arte non esiste in un suo mondo separato, ma esiste soltanto nella critica. Dante, Raffaello, Ariosto, non sono per noi che il nostro modo di vederli... Per noi; - ma sono qualche cosa in sé? No, perché questo *per noi* non è l'espressione di un grossolano empirismo, ma è una sintesi superiore di noi e di quelli... un *in sé* arricchito di tutte le determinazioni storiche di una vita che si è svolta da essi... quid che non è nascosto in un immaginario ripostiglio della storia; ma è precisamente in noi, è quell'ansia apparentemente realistica, ma veramente ideale, di possedere il "vero", il "genuino" Dante o Ariosto; che non ci fa star paghi alla nostra realizzazione e comprensione presente, ma ci sprona a un più profondo lavoro di analisi e determinazione. Il vero Dante non è mai nel passato, ma sempre nel futuro, in quel futuro che in qualche modo noi sempre possediamo; nel passato non c'è che la

¹⁰⁹ GdR, *Arte e critica*, p. 405.

¹¹⁰ Idem, p. 406.

¹¹¹ Ibidem.

proiezione immaginaria della sua ombra». Il critico, come l'artista, abbisogna di un concetto di natura, verso cui continuamente si dirige, senza cui non sa lavorare. «La natura che serve di controllo al pittore è una natura ideale, una meta sempre mobile». ¹¹²

«Si ripete per la storia (per il tempo) quel che s'è verificato nelle esperienze spaziali (col famoso esempio del cieco nato, che, riacquistando la vista, vede tutti gli oggetti esterni aderenti a sé ed è incapace di distribuirli spazialmente, mentre solo a poco per volta acquista questa attitudine): similmente all'ignorante o all'ignaro di storia, gli avvenimenti del passato appaiono fuori di ogni prospettiva, quasi saldati o incollati alla sua presente esperienza, in una neutralizzazione ingenua e infantile del tempo. Ma lo sviluppo dell'esperienza spirituale consiste nel creare questa prospettiva, nel distribuire i fatti nel tempo... la serie degli atti con cui una pluralità di avvenimenti vien posseduta è quella stessa con cui si determina e si arricchisce la loro temporalizzazione. In questo modo, il presente s'irradia nel passato, e insieme se ne distingue: e l'uno e l'altro in realtà si concretano e si unificano. Il teatro della loro comune inserzione è, si può dire, il futuro, cioè la nostra esperienza mentale nel suo divenire, il nostro lavoro di ricerca che si prospetta innanzi a noi, dove insieme si fanno il sapere e l'oggetto del sapere la storiografia e la storia. L'apparente riandare al passato è, in realtà, un andare consapevole riflesso, un progredire, un realizzare l'altro in noi e noi nell'altro. Il senso ultimo del tempo è l'inversione profonda del tempo, che noi operiamo in ogni energica esperienza spirituale». ¹¹³

Sono queste parole molto attuali, il loro senso diventa pieno quando ci si riferisca, come fa Raghianti, ¹¹⁴ alle arti della visione, dove si rivela lo spazio tempo che crea l'ucronia dell'opera come un luogo autonomo di esplorazione e comprensione. L'autonomia dell'arte è nella creazione di un mondo altro, dotato di caratteristiche che sono una fissazione spazio temporale, come sostanza della definizione di un mondo, la sua forma. Il tema dell'autonomia dell'arte acquista così un senso diverso dalla separazione dagli altri distinti, il suo essere presente allo spirito non è più la contemporaneità della storia, che Croce pone alla base del giudizio, e che De Ruggiero definisce aspramente come «una ingegnosa osservazione psicologica», ¹¹⁵ in quanto è un semplice moto di comprensione della storia. Il presente del passato è invece nella conquista di uno spazio tempo altro che è appunto quel che si sperimenta nell'opera d'arte. Qui, il passato non riposa in se stesso, laddove lo si possa andare a ritrovare, è il pensiero stesso della presenza.

Qui «si dà come unità sintetica della distanza e della presenza... unità dell'uomo storico e del puro poeta... Essa vede insomma svolgersi nella storia quei valori ideali ed eterni di bellezza, la cui idealità ed eternità è data appunto dalla imperfetta individuazione vitale». «Noi abbiamo visto che l'opera d'arte ha un'origine e uno sviluppo del tutto spontanei, che cointeressano lo spirito e la natura; che tale sviluppo è mediato di riflessione, di scienza, di storia, cioè di critica. Quest'opera non è mai compiuta. Anche abbandonata dall'artefice, essa continua a svolgersi come un organismo... tra arte e critica v'è dunque una reciprocità attiva e dinamica... L'arte si fa critica, purché questa s'intenda come auto-critica (non come mera letteratura), cioè come

¹¹² Idem, pp. 408-410.

¹¹³ Ibidem.

¹¹⁴ «se la natura è la stessa forma pratica della vita o dell'umanità, se coincide con energia, divenire, creazione continua, problema della coscienza o della conoscenza, spazio-tempo ne sono le rappresentazioni postume o astratte, 'relazionali', essa diventa concreta nella restituzione di spazio e tempo originale alla creazione dell'individualità estetica, dell'opera. La loro interrelazione continua giova evidentemente nell'intendere arti nuove come il cinema, ove l'elemento caratteristico... è appunto il tempo, l'organizzare lo spazio (valori figurativi) in una serie temporale... (passando) dalle vincolanti categorie descrittive di spazialità e di temporalità al concreto intendimento del fare od opera». C.L. Raghianti, op. cit., pp. 51-53.

¹¹⁵ GdR, *Arte e critica*, p. 411. Croce cioè che non affronta il problema speculativo, come fa De Ruggiero, ma si limita ad una attualizzazione logico critica.

continuo controllo della vita sull'artista. E d'altra parte la critica è arte, non come mera letteratura, ma come esigenza di vita e di realizzazione umana che si svolge da vita e realizzazione umana». ¹¹⁶

La fenomenologia nel cogliere l'intimo intrinsecarsi dell'arte e della critica coglie una modernità superiore a quella delle altre estetiche contemporanee. L'arte è lo spazio dove la memoria vive tra le sue immagini, dove «la presenza superiore del pensiero trascende veramente il tempo, in quanto si fa distributrice e ministra del tempo». ¹¹⁷ «La coscienza come centro unico della speculazione» ¹¹⁸ si svela essere non una serie di algoritmi ma un tempo di musica e di affetti, la dimensione autentica della temporalità che l'arte ha il segreto di rendere effabile. Critica d'arte, critica erudita, critica storica, nella loro, a volte, farragine di osservazioni, tutte valgono se sono l'ascolto del «raggio eterno di bellezza, al di sopra di ogni storicità della vita che l'esprime». ¹¹⁹

La fenomenologia così disegna quell'arte che è formazione della forza che spinge alla trascendenza, al superamento del presente, anche allo sviluppo di momenti diversi di attività. Essa esprime in pieno il senso di quella vita vivente che si è descritta; con l'ultima precisazione che è l'arte ad inchiodare alla consistenza di un discorso un ritmo nascosto, il senso di un anello, che in sé non è dicibile; che compare nell'Opera. Perciò forse è significativo che De Ruggiero sviluppi questo tema in fine, anche se è molto probabile che ciò sia stato generato da considerazioni del tutto occasionali. In tal senso, l'arte e la critica d'arte sono formazione di sé e di tutti gli uomini. Non sono competenza dell'esperto come non sono opera del poeta fanciullo dell'umanità. Momenti della coscienza del conoscere, interessando ogni uomo all'arte, aprono la strada alla considerazione dell'ambiente estetico come l'ideale per formarsi e formare.

Il richiamo al poeta fanciullo è una esplicita critica a Croce: ¹²⁰ considerare l'arte fuori della creazione porta ad esaltare il peso dell'intuizione, l'elemento dello choc lirico, trascurando l'interna dialettica di dualità – identità, intuizione - espressione: in una sostanziale riduzione dei processi poetici della forma dell'arte alla diade implicito-esplicito. ¹²¹ Croce rispose con una stroncatura gentile, ma netta, accusandolo di attualismo: " 'Autocoscienza' 'IO penso': ottimamente; non su ciò cade la disputa. Ma che è Autocoscienza? Come pensa l'io che pensa?". ¹²² La polemica continuò, con una serie di battute che si potrebbero ricostruire, ma senza mutare le conclusioni del nostro ragionare.

¹¹⁶ Idem, pp. 414-415.

¹¹⁷ Ibidem.

¹¹⁸ GdR, *Dall'arte alla filosofia*, p. 34.

¹¹⁹ GdR, *Arte e critica*, p. 412.

¹²⁰ GdR, *Dall'arte alla filosofia*, cit., p. 32. In proposito cfr. A. Trione, *Sopralluoghi. Croce Gentile e oltre*, Il Melangolo, Genova 2005, p. 16-18, che confermano teoricamente il punto di vista deruggieriano sull'idealismo.

¹²¹ Idem p. 48.

¹²² B. Croce, *De Ruggiero. Dall'arte alla filosofia*, in "La Critica" 1922. Aveva già risposto con polemica nello stesso anno al primo articolo, *Arte e critica*. De Ruggiero definisce l'unità di storia e filosofia "mera identità logico

Conclusione

In questa fenomenologia la totalità estetica e scientifica e morale, risulta chiara l'immagine iniziale del *turning world* da cui abbiamo iniziato l'analisi, con il suo *still point*. Il punto fermo è la distinzione, il tutto rotante l'identità, che collaborano senza contrasto. Sentiamo le parole di De Ruggiero:

l'atto come *identità spirituale* è "coscienza riflessa della realtà una nel mondo; il Dio invisibile che si esplica nel mondo visibile" ¹²³ "esce dal seno stesso della filosofia di Croce": su di esso meditano "Gentile, e, *si parva licet componere magnis*, chi scrive queste pagine"

dice De Ruggiero nella *Filosofia contemporanea*, rimandando a piè di pagina alla *Scienza come esperienza assoluta*. Il riferimento è allo spirito comune dell'idealismo, che personalmente atteggia nella direzione di una filosofia dell'azione che si esprime in una fenomenologia assoluta. ¹²⁴ Difatti, nelle poche pagine a lui dedicate nel '12, De Ruggiero parla delle forme assolute, arte religione e filosofia, trattate da Gentile nel saggio sul modernismo - *l'atto puro* è un cenno; mentre di *atto* si parla a proposito di Croce, come uno spirito profondo che aveva saputo leggere in Hegel, di cui fu interprete non pedissequo:

"la considerazione viva e attuale dei problemi filosofici in (Croce) non ha niente della reminiscenza e dello sforzo, ma muove dalla vita per tornare ad essa, sorgono motivi profondi di pensiero, anzi tutta una mentalità nuova, per cui l'immanentismo non è parola, ma atto, e che conferisce ai problemi quell'interesse di cui solo i veri pensatori conoscono il segreto". ¹²⁵

Nel vortice dell'atto è la distinzione, con naturalezza, sviluppando la dialettica hegeliana. Ma i distinti, positivi diversi, frammentano la dialettica della Vita e la dottrina dell'errore lo mostra. La mancata verità ha una sua consistenza positiva che interrompe la ricerca nel suo cammino. Perciò la critica è netta, con la proposta di intrinsecare la filosofia, cioè la coscienza di sé, alle forme distinte, così da delineare la sostanza di un percorso. Arte, religione e morale, pensate nell'atto del loro compiersi, sono filosofia e fenomenologia. La coscienza ne è l'immagine, il riflesso speculare. Per De Ruggiero, in questo compito consiste la filosofia.

La fenomenologia speculare realizza il compito indicato dalla *Filosofia contemporanea*: "il compito della filosofia di fronte alla scienza... (è) consacrare la loro libertà e autonomia, e non già tendere al loro assorbimento", ¹²⁶ mostrarle come attualità e pensiero, in un rapporto di

grammaticale del concetto e del giudizio", p. 44. Ancora più aspro il tono di Gentile nel 1931, quando gli dedicò una nota polemica, *Guido De Ruggiero* nel "Giornale critico della filosofia italiana", n. 4.

¹²³ GdR, *Arte e critica*, cit., p. 432

¹²⁴ Andrea Vasa parla addirittura di un razionalismo della prassi che resta tanto fermo nella sua lettura da costituire una sorta di lente da cui si legge anche Hegel, in *De Ruggiero e l'interpretazione neoidealistica della dialettica hegeliana*, in "Rivista di storia della filosofia", 1948, n. 3-4, poi in *Ricerche sul razionalismo della prassi*, Firenze 1957, p. 288.

¹²⁵ GdR, *La filosofia contemporanea*, cit., p. 420. "Il concetto dello spirito come consapevolezza, assunzione di un compito" è quello suo proprio, non una semplice concezione dell'Io e delle forme dello Spirito, dice Dario Fauci, in *Natura e umanità nella storia*, in "Giornale critico della filosofia italiana" 1979, p. 209.

¹²⁶ Idem, p. 458.

immanenza e trascendenza che è una *nuova metafisica*, nel segno dell'autotrascendenza. Un'ontologia logica, ontologica, dialettica – ma anche psicologica, ogni momento si sviluppa dall'altro, mostrare i limiti del presente e procede al futuro. Non si distinguono le forme assolute, ma si compie l'opera dell' "intrinsecare e rendere immanente (alle forme) l'esigenza filosofica".

Quando nel '28, nel suo solito modo parentetico, illustrerà il suo giudizio maturo sulla filosofia giovanile, la criticherà, perché questo tipo di svolgimento "non contrasta col pan-filosofismo", cioè con l'attualismo. Ha il pregio di sostituire al *nirvanico acosmismo* una filosofia che si occupa delle forme dello spirito; ma esse d'altronde permangono in una pluralità disgregata. Il problema viene ora individuato nella sua scaturigine, cioè l'identità di logica ed ontologia su cui aveva fondato, con gli idealisti. Perché "l'oggetto della conoscenza s'identifica con l'atto conoscitivo solo a condizione che lo si spogli di ogni contenuto".¹²⁷ L'identità fonda nell'idealismo postkantiano, nella necessità di mantenere le conquiste del kantismo vincendoli dualismo del noumeno, ma in realtà per trasporre il kantismo in senso metafisico, l'identità non basta. Occorre invece per ricostruire una coerenza la trasformazione integrale; una riflessione che sia attuata da un *Io penso* che si ponga su di un *piano ben distinto* rispetto al soggetto assoluto della metafisica. Che conquisti la sua dimensione estetica, logica, pratica e la sviluppi nella sua diversità.

Le somiglianze con il percorso di Collingwood mostrano, in questa ricostruzione, una serie di elementi, che mostrano la realtà di un dialogo aperto e continuo tra di due filosofi. De Ruggiero ha improntato la nuova fenomenologia con la sua esperienza storica dell'idealismo italiano, così importante nel quadro europeo, ripensandolo in modo unitario ed originale. Se per questa fenomenologia proponiamo però la definizione di fenomenologia speculare, un termine di Collingwood, è perché è piuttosto in lui che vanno misurate le potenzialità reali di questo sviluppo teorico, per lo sviluppo non compiuto della filosofia di De Ruggiero. Il contributo di entrambi, il dialogo, crea una speculazione in cui il tema della formazione estetica ha un rilievo interessante.

¹²⁷ Idem, p. 522. È la *Nota* scritta nel '28, che inizia l'esplicita revisione. Vedi la n. 23.

Silvio Morigi

Università di Siena

**“Intuizione” ed “espressione” in Croce
e in *Speculum Mentis* di Collingwood**

Il paradosso dell'arte è che essa è sia intuitiva (pura immaginazione) che espressiva (rivelativa di verità): due caratteri reciprocamente contraddittori. Croce risolve la contraddizione nel suo modo favorito, dissolvendola, sì che l'opposizione svanisce e i due termini collassano in una identità indifferenziata ed immediata.

Intuizione ed espressione non sono stati riconciliati, l'espressione è meramente ridotta ad intuizione; ovvero l'espressione, nel suo vero senso, è stata ignorata.

R. G. Collingwood

1. La 'prima'estetica di Collingwood e le estetiche contemporanee del neo-idealismo italiano e britannico

La 'prima' estetica di Collingwood (che si sviluppa negli anni '20: soprattutto, tra gli scritti da lui editi, in *Speculum Mentis*, in *Outlines of a Philosophy of Art* e negli altri saggi che A. Donagan raccolse in volume nel 1964)¹²⁸ presenta tratti peculiarmente differenti rispetto a *The Principles of Art* del 1938. Il senso e gli scopi di ciò che Collingwood si proponeva allora vengono formulati in una pagina del III capitolo del volume del 1924, in rapporto agli sviluppi dell'estetica occidentale, di cui egli qui tratteggia una icastica, anche se schematica, sintesi. Egli parla di due linee di pensiero: una più antica, "pedagogica", nel senso che l'arte avrebbe valore soprattutto per la sua capacità di insegnare "verità morali, religiose e filosofiche". Essa si sviluppa da Platone (dato che, nonostante la sua critica all'arte nel X libro della *Repubblica*, egli "inserisce miti poetici nel corpo della sua scrittura filosofica") al Medioevo e Rinascimento. Più recente invece (da Vico ad Hamann e al pre-romanticismo del XVIII secolo) è la concezione che privilegia il carattere prettamente immaginativo dell'arte, e quindi la sua autonomia da ogni istanza logico-veritativa. Hegel, pur approssimandosi notevolmente ad una *Aufhebung* tra queste due concezioni "unilaterali", dà troppa scarsa rilevanza alla seconda, mentre Croce,

¹²⁸ A. Donagan ed., *Essays in the philosophy of art by R.G. Collingwood*, Bloomington 1964. Se E. Merle Brown (*Neo-Idealistic Aesthetics: Croce, Gentile, Collingwood*, Detroit 1966) e più recentemente P. Johnson (*R.G. Collingwood, an introduction*, Bristol 1998) tendono o a svalutare, o a considerare questa 'prima' estetica di Collingwood solo come anticipazione della sintesi più matura di *The Principles of Art*, una più equilibrata valutazione del rapporto tra queste due fasi distinte della riflessione Collingwoodiana si trova in G.K. Browning (*Rethinking R.G. Collingwood*, New York 2004, pp.97 ss.). Cfr., inoltre, A. Ridley, *Collingwood. A philosophy of art*, London 1998, e G. McFee, *Collingwood, the idea of a 'late' aesthetics*, in "Idealistic Studies", XXII(1992), che individua addirittura tre fasi nella riflessione estetica Collingwoodiana.

appiattendosi sostanzialmente su questa, non è in grado, rileva Collingwood, di realizzare "il compito specifico del pensiero moderno", quello di "rendere giustizia ai due punti di vista".¹²⁹ Ora, al di là dell'adeguatezza di questo schema storico e dell'auto-comprensione di Collingwood rispetto ad esso, come pure della sua comprensione di Hegel e di Croce, cercherò di problematizzare il rapporto tra questa 'prima' estetica collingwoodiana e Croce. Anche allargando lo scenario: accennando, ad es., al problema di quale sia l'effettiva incidenza dell'eredità hegeliana su di essa, come anche al rapporto con G. Gentile (già a partire dalla metà del secolo scorso, con l'articolo del 1954 di G. Mure *B. Croce and Oxford*, e con l'introduzione di H. Harris all'edizione in lingua inglese del 1960 di *Genesi e struttura della società*, vengono evidenziati rilevanti influssi gentiliani su Collingwood).¹³⁰ Mi occuperò anche del rapporto che Collingwood intrattiene con altre estetiche britanniche contemporanee: come quelle di B. Bosanquet e di W. Temple, anch'esse tanto attente e apprezzative, quanto critiche, verso Croce. (Temple è forse il maggior teologo anglicano del XX secolo che, a partire da *Mens Creatrix* del 1917, elabora una "metafisica cristo-centrica" ove - come nella teologia ortodossa dell'icona e nella *Theodramatik* di H. U. von Balthasar - la riflessione estetica, elaborata da Temple lungo linee bosanquetiane, ha un rilievo essenziale: infatti la Croce di Cristo è per lui il supremo "simbolo essenziale", la suprema opera d'arte.¹³¹ E vi sono alcuni importanti intrecci tra le biografie intellettuali di Collingwood e di Temple. Nella prefazione alla prima ristampa del suo *Christus Veritas*, del dicembre del 1924, Temple fa riferimento a *Speculum mentis* definendolo *fascinating*, e parla di un suo scambio epistolare con Collingwood.¹³² Inoltre negli anni '10 questi frequentava assiduamente le sedute di un circolo filosofico-teologico oxoniense, animato dall'esegeta, scopritore della fonte Q dei Vangeli, B.H. Streeter. E' da tali sedute che scaturì il volume collettaneo *Concerning Prayer* del 1916, su cui comparve *The Devil* di Collingwood; e Temple, nella prefazione del 1917 a *Mens Creatrix* ringrazia per gli stimoli derivatigli dalla "stretta amicizia" con gli "autori di *Concerning*

¹²⁹ R.G.Collingwood, *Speculum Mentis, or The Map of Knowledge*, Oxford 1924, pp. 73-74. Circa il rapporto tra Collingwood e Croce, nelle sue linee generali, vivace è la discussione critica sin dalla seconda metà del '900. Se P.Jones (*Collingwood's debt to his father*, in "Mind", LXXXVIII(1969), pp.437-439) e W.Johnston (*The formative years of R.G.Collingwood*, The Hague 1964, p.68) tendono a ridimensionare drasticamente l'influsso crociano su Collingwood, su di esso insiste invece A.Donagan (*Collingwood's debt to Croce*, in "Mind", LIXI(1972), pp.265-266). Cfr. anche L.Rubinoff, *The relation between philosophy and history in the thought of B.Croce and R.G.Collingwood*, in "Collingwood Studies", III(1990); e, per un giudizio assai equilibrato, cfr. J.Connelly, *Art Thou the Man: Croce, Gentile or De Ruggiero?*, in D.Boucher, J.Connelly, T.Modood eds., "Philosophy, history and civilization", Cardiff 1995.

¹³⁰ H.S.Harris, *Introduction to G.Gentile, Genesis et structure of society*, Urbana 1960, in particolare pp. 14-20. G.Mure, *B.Croce and Oxford*, in "Philosophical Quarterly", IV(1954), pp.327-331. Come è noto, tra i testi editi, per il rapporto Collingwood-Gentile particolarmente rilevante è l'articolo collingwoodiano *Can the New Idealism dispense with Mysticism?* in "Proceedings of Aristotelian Society", Suppl. Vol III(1923), pp161-175. Per J.Patrick (*Magdalen Metaphysicals. Idealism and orthodoxy at Oxford 1901-1945*, Mercer 1984) il patrimonio speculativo risalente a T.H.Green e a J.Ruskin in Collingwood e in J.A.Smith viene interpretato alla luce, oltre che di Vico e Croce, di G.Gentile; J.Connelly (op.cit., pp.103-105) parla di un rilevante influsso gentiliano su Collingwood, poi raffreddatosi per l'adesione di Gentile al fascismo. Il rapporto tra Collingwood e G. De Ruggiero è stato particolarmente esplorato da C. Gily Reda, *De Ruggiero e Collingwood*, in "Criterio", IX(1991); *Considerations on Collingwood and Italian thought*, in "Collingwood Studies", II(1995). Sul rapporto Collingwood-Hegel, cfr. R. Peters, *Collingwood on Hegel's dialectic*, in "Collingwood Studies", II(1995); G. K. Browning, op.cit.

¹³¹ W. Temple, *Mens Creatrix*, London 1917, 1935, pp.129-130, 126-127. Cfr. S. Morigi, *Amore sacrificale. L'Atonement in F.D.Maurice e W.Temple*, Perugia 1987, pp.265-319.

¹³² W. Temple, *Christus Veritas*, London 1924, *preface to the second impression*, p.xi.

Prayer").¹³³ Un confronto tra Collingwood, e Bosanquet e Temple, permetterà di meglio valutare il rispettivo rapporto con l'estetica di Croce circa alcuni rilevanti nodi tematici: la relazione arte/verità, la dimensione emotiva nell'arte, il problema di una effettiva rilevanza estetica della morfogenesi e dell'estrinsecazione materiale dell'opera d'arte, come pure dei generi artistici e letterari, e dei gradi di bellezza.

2. L'arte come "domanda che non si attende risposta" e la valenza estetico - immaginativa del *questioning* in una delle prime formulazioni della "logica della domanda e risposta"

Collingwood in *Speculum Mentis* giustamente dice che l'arte, in Croce, è un qualcosa di "compiuto in se stesso" (*self-contained*), dotata di una intrinseca "auto-consistenza" (*self-consistency*).¹³⁴ Questa autonomia crociana dell'arte (certo, in una dialettica dei distinti che implica nessi di reciproca e necessaria presupposizione tra essi, per cui Croce a parlare di una "circolarità" della vita dello Spirito) si ripropone non solo nelle altre forme di esperienza (logica, economica, morale) ma anche, più in generale, rispetto al momento "pratico", nel momento "teoretico": ove il *theorein* dell'arte è verso l'individuale, della logica verso l'universalità del concetto. Collingwood invece in *Speculum Mentis* considera ogni concreto atto della mente come un intrecciarsi inscindibile di un elemento intellettuale, volitivo ed emozionale: sì che, ad es., egli taccia di astrazione il considerare l'emotività, e più in generale l'esperienza sensibile, come un livello di esperienza distinto (una tesi, questa, che egli svilupperà in *Sensation and Thought* del 1924). Non a caso in *Speculum Mentis* la vita pratica della mente (autonoma in Croce) vive solo nella concretezza di ogni forma di esperienza (nell'arte come gioco, nella religione come convenzione, nella scienza come utilità, e così via). Eppure, nel definire la "vita della mente" nel susseguirsi dialettico delle sue forme, Collingwood privilegia il termine *knowledge*, "conoscenza". Ogni forma è un "tipo di conoscenza" che mette capo ad una "verità" che rivendica, contro le altre, come l'unica verità autentica. Già l'arte, egli sostiene, è, e si ritiene, "conoscenza" in tal senso.¹³⁵ Ma una fenomenologia immediata dell'atto artistico (che Collingwood sviluppa nei primi tre paragrafi del III capitolo di *Speculum Mentis*) lo coglie come "immaginazione pura": svincolata da ogni rilevanza semantica circa la realtà. Proprio per questo l'arte ignora l' "asserzione". Le asserzioni di un romanzo o di una poesia (non "vere" in questo senso semantico, o se per caso "vere", non esteticamente rilevanti in quanto tali) non sono "asserzioni reali, bensì una vera e propria sospensione dell'asserire" (proprio per questo, tra l'altro, è indebito chiamare l'immaginazione

¹³³ L.Dougall ed., *Concerning Prayer*, London 1916. R. MacCallum (*R.G.Collingwood*, in "Proceedings of the British Academy", XIX(1943), p.464) parla di una assidua partecipazione di Collingwood a tali incontri. W. Johnston (*The formative years of R.G.Collingwood*, cit., p. 52) parla di lui come di un "active member" del gruppo, pur rilevando che "unfortunately scarcely any material exists on Collingwood's personal relations with Streeter's group". Cfr., al riguardo, S. Morigi, *La riflessione sulla preghiera in un circolo teologico oxoniense agli inizi del Novecento*, in A. Babolin ed., *Preghiera e filosofia della religione*, Perugia 1979, pp.275-319. Sul rapporto, in generale, tra Collingwood e Bosanquet, cfr. D.Boucher, D.Haddock, B.Vincent eds., *Collingwood and Bosanquet*, in "Collingwood and British Idealism Studies", IX(2002).

¹³⁴ R. G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., pp.77, 44.

¹³⁵ *Idem*, pp.39-40.

"illusione").¹³⁶ Ciò implica anche un essenziale "monadismo dell'arte". L'artista è "totalmente assorto in se stesso" (*utter self-absorbed*), ma con la precisazione che non si tratta di un "sé" reale, ma "immaginario" (*imaginary self*), come egli è assorto in un "mondo immaginario". L'artista "non ha compagnia, neppure la propria, eppure non si sente solo"; "la monade è senza porte e senza finestre, ma non lo sa". Anche ogni opera d'arte è monadica: sotto un profilo puramente estetico non ha senso parlare di una storia dell'arte e questo perché nell'immaginare l'artista, come è avulso dalla realtà di altre menti e della propria, è avulso anche dalla realtà di altri precedenti atti immaginativi, propri o altrui. Al limite "strettamente parlando", per questo carattere monadico dell'arte, non dovrebbe aver senso neppure parlare di "arte come un tutto".¹³⁷

Ciononostante, come dicevo, Collingwood qualifica anche l'arte come *knowledge*. Ed in effetti (egli rileva a partire dal quarto paragrafo del III capitolo di *Speculum Mentis*) oggettivamente ogni atto immaginativo ha sempre una "base fattuale": "l'immaginazione mai taglia completamente i ponti rispetto ai fatti". L'artista sospende sì l'attività assertiva, ma solo per "intuire" immaginativamente nei fatti verità, significati nuovi. Nelle sue opere l'artista offre "una visione sublimata della propria esperienza di persona reale", in cui la realtà viene "distillata". In sostanza immaginare vuol dire "intravedere delle alternative" al senso consolidato delle cose. E' proprio in forza di questa sorta di *epokè* che ogni vero atto artistico illumina immaginativamente un nuovo "significato" (*meaning*) nelle cose: che però in quanto non "asserito", cioè non espresso concettualmente, resta "fuso", "incastrato" (*embedded*) inestricabilmente nella materialità del "simbolo" (*symbol*) artistico. L'arte non solo *dice*, ma "*intende dire*" (*means*), anche se né l'artista né il fruitore *sono in grado di dire ciò che essa intende dire* (un paradosso su cui già il Socrate platonico puntava divertito l'indice, e Mendelssohn semplificava questa inscindibilità di simbolo e significato nell'opera d'arte con la formula "dice ciò che dice").¹³⁸ Collingwood definisce quello che vive nell'arte un "pensiero figurativo" (*picture thinking*)¹³⁹ che perdura anche nella religione. In questa l'immagine artistica diviene oggetto di "culto" (*worship*), il quale sottende l' "asserzione", sia pure in forma rituale-simbolica, di una realtà (il sacro, appunto: distinto dal bello, pur derivando da esso) cui l'*homo religiosus* intende esistenzialmente vincolarsi. Proprio per questo la religione può dirsi rispetto all'arte "la scoperta della realtà". Ma la religione in *Speculum Mentis* vale solo hegelianamente come grado dialettico verso una piena trasparenza concettuale del "significato", in essa ancora inscindibile dal "simbolo" religioso. La religione ignora ciò. Nel

¹³⁶ *Idem*, pp.60-61.

¹³⁷ *Idem*, pp.68-71.

¹³⁸ *Idem*, pp.75-78, 88-89. "This monadic withdrawing into itself of the aesthetic consciousness...is the necessary consequence of its imaginative character. Art in its pure form is therefore unaware even that it is imagination...the artist does not say 'I am only imagining', for that would be to distinguish imagination from knowledge, and this he does not do" (p.72).

¹³⁹ *Ibid.*, p.141. Cfr. M. Iiritano, *Picture Thinking. Estetica e filosofia della religione nei primi scritti di R. G. Collingwood* (con prefazione di D. Boucher), Soveria Mannelli 2006: un testo fondamentale nel delineare, con acutezza ed originalità interpretativa (che offrono spunto anche ad interessanti aperture teoretiche) i motivi centrali della 'prima' estetica Collingwoodiana particolarmente in rapporto alla filosofia della religione.

“culto” scambia la realtà del significato con quella dell’immagine simbolica che lo veicola, sacralizzandola. Collingwood la definisce “un’asserzione metaforica che si scambia erroneamente per una asserzione letterale”. Solo a partire dalla scienza cade il *picture thinking*: per la capacità che essa ha di asserire il significato (anche se in forma ancora astratta) come distinto dal simbolo che lo veicola, simbolo che in tal modo non ha più alcuna valenza estetica o sacrale, ma meramente strumentale e convenzionale.¹⁴⁰

Ovviamente questa nozione collingwoodiana di *picture thinking* richiama i temi hegeliani della *Anschauung* e della *Vorstellung* artistica e religiosa. Si può inoltre qui rilevare come in Collingwood, al pari che in Hegel (e in Schelling e Creuzer), il tema del simbolico nell’arte assuma un rilievo centrale. Un tema invece alquanto in ombra nell’estetica di Croce, che, ad es., in *La poesia*, distinguendo dalla vera espressione artistica quella “sentimentale”, “prosastica”, “oratoria” e “letteraria”, sembra ritenere il simbolico particolarmente rilevante nell’ambito del “prosastico”.¹⁴¹

Ma l’arte per Collingwood deve dirsi “conoscenza” anche per l’auto-coscienza che vive in essa: dapprima in modo “implicito” al suo più elementare e primitivo livello fantastico, poi “esplicito” in un maturo operare artistico. L’artista avverte la “significanza” (*significance*) del suo immaginare e pretende che solo essa abbia il potere di svelare “il segreto dell’universo” come “bellezza”, che per lui “o è tale segreto, o non è nulla”. Rilevante indicatore di questa auto-coscienza dell’arte è la svalutazione radicale, da parte dell’artista, della sua vita non artistica, in cui pur è costretto a vivere: il che equivale, a ben vedere, ad una svalutazione della dimensione assertiva-concettuale che intride l’esperienza quotidiana (imbucare nella cassetta postale le proprie poesie per l’editore implica inevitabilmente avere il concetto di ‘cassetta postale’ ed asserire la sua realtà).¹⁴²

Infine l’arte deve dirsi “conoscenza” anche nel senso che nella suddetta sua auto-coscienza essa pretende di conoscere l’essenza della “vita della mente”, identificandosi *tout cours* con essa (come, del resto, ogni forma di esperienza – religione, scienza, etc. - : che invece per Collingwood ne sono solo *specula, esoptra* per richiamare il greco del versetto di S. Paolo che Collingwood laicizza sul frontespizio di *Speculum Mentis*).¹⁴³

Va sottolineato come questa auto-coscienza dell’arte non sia un qualcosa di secondario ad essa, bensì proprio ciò che la fa emergere nella sua concretezza. Ovvero: se, come Collingwood scrive, l’arte come immaginazione pura “non trova alcun terreno solido sotto i suoi piedi”, si potrebbe dire che ciò accade proprio, paradossalmente, perchè essa “deve nascere da un suolo di fatti concreti”: fatti che trasfigura immaginativamente illuminando in essi significati reconditi, nell’auto-coscienza di afferrare così “il segreto dell’universo”. In altri termini la vita dell’arte può concretizzarsi, in quanto ha di specifico, solo perché si radica

¹⁴⁰ R. G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., pp. 112, 147, 122, 153 e ss.

¹⁴¹ Cfr. P. D’Angelo, *Simbolo ed arte in Hegel*, Roma-Bari 1989; B. Croce, *La poesia*, Bari 1936, 1956.

¹⁴² R. G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., pp. 84-86, 62-63.

¹⁴³ *Idem*, pp. 39-40.

(come ogni altra forma di esperienza) in una precisa "filosofia", "teoria" ad essa immanente.¹⁴⁴ Una tesi, questa, ovviamente agli antipodi di Croce. Una tesi che invece per certi versi si profila assonante con G. Gentile: per il quale (come egli scrive nella *Introduzione alla filosofia*) "la filosofia nasce con l'uomo e vive con l'uomo"; "la vita è sempre governata dal pensiero"; "ogni uomo è uomo e non può né poetare né adorare senza pensare". Come la "mente" di Collingwood è auto-creativa solo in quanto è *speculum*, pensiero di sé, parimenti per Gentile la realtà dell' "atto" è "autocoscienza o auto-concetto, appunto perché il concetto non può intendersi se non come *conceptus sui*".¹⁴⁵

E' proprio per questa intima essenza filosofica dell'arte che Collingwood ne può parlare come di "una forma di errore". Errore che può ricondursi a due motivi essenziali. Innanzitutto perché la vera vita della mente, cioè la vera "conoscenza", se la si coglie nel suo vero carattere di "scoperta ed esplorazione" (e non come un qualcosa di "compiuto ed inerte", stipato in "enciclopedie e manuali") si sviluppa secondo una sistole/diastole, un ritmo pendolare di domanda e risposta: ogni asserzione è sempre la risposta ad una domanda sospinta da una precedente asserzione, e che fa sorgere una nuova domanda.¹⁴⁶

Si ha qui la prima formulazione, almeno tra i testi editi da Collingwood, della *logic of question and answer*. Ma qui in *Speculum Mentis*, a differenza della forma articolata che essa assumerà in *An Autobiography* del 1939 e in *An Essay on Metaphysics* del 1940, va rilevato: a) che non compare il tema delle "presupposizioni relative" ed "assolute" che orientano lo svilupparsi del ritmo di domanda/risposta; b) che, proprio per questo, non compare il tema della "efficacia logica" (*logical efficacy*) della domanda come sua coerenza logica rispetto all'asserzione-presupposizione relativa a monte di essa, per cui la domanda deve veramente "sorgere" (*to arise*) a quel preciso punto dell'indagine; c) come non compare l'assioma per cui la risposta, ai fini di un'efficace prosecuzione dell'indagine, non ha da essere necessariamente una risposta "vera", ma solo "giusta" (*right*).¹⁴⁷ Ma soprattutto qui (il che non troverà nelle opere successive del 1939 e 1940 più alcun riscontro) il *questioning* corrisponde ad un *supposal*, che viene equiparato ad un atto prettamente estetico (Collingwood parla di "atto immaginativo del domandare"¹⁴⁸): il quale ha la forza di dischiudere nei fatti un nuovo "significato" che poi, nella risposta, verrà espresso, definito e precisato in termini concettuali. Scrive Collingwood:

"l'immaginazione non esiste allo stato libero e richiede in sé una base fattuale. Questa a sua volta richiede una base immaginativa, dato che nessun fatto può essere conosciuto fintanto che non sia ricercato dall'atto immaginativo del domandare, e questo domandare richiede un'ulteriore base fattuale, e così *ad infinitum*".¹⁴⁹

¹⁴⁴ *Idem* pp. 73, 79.

¹⁴⁵ G. Gentile, *Introduzione alla filosofia*, in *Opere*, Firenze 1999 ss., vol. XXXVI, p. 151, 160; *Teoria generale dello spirito come atto puro*, in *Opere*, cit., vol. III, p. 231.

¹⁴⁶ R. G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., p.80, 77.

¹⁴⁷ R. G. Collingwood, *An Essay on Metaphysics*, Oxford 1940, pp.28-31, 37.

¹⁴⁸ R. G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., p. 80.

¹⁴⁹ *Ibidem*.

E scrive anche, icasticamente:

“il domandare” (e quindi l’atto estetico) “è la lama tagliente del conoscere”; “l’asserzione è il peso morto che la sospinge dandogli forza”.¹⁵⁰

Ora, l’ “errore” di cui vive l’arte è di ignorare questa vitale pendolarità, di ritenere (nella “filosofia” che, come si è visto, è ad essa sottesa e costitutiva) che ciò che vale è solo l’immaginare, non l’asserire. Proprio per questo l’artista, come tale, non dà alcun rilievo alla quotidianità dei fatti e delle asserzioni. Proprio per questo Collingwood definisce l’arte “una domanda che non si attende risposta”, in cui “il pendolo oscilla sempre solo da un’unica parte”; e ne parla anche (richiamandosi a Kant) come di una “intenzionalità priva di scopo”, di una “significanza senza significato”.¹⁵¹ Da ciò deriva anche il carattere “instabile”, intermittente, privo di una vera “auto-consistenza” dell’arte.

¹⁵⁰ *Idem*, p. 78. Particolarmente vivace ed articolato, nella recente critica Collingwoodiana, è il dibattito circa il senso della *logic of question and answer*, come circa il problema della sua genesi e del suo sviluppo nella biografia intellettuale di Collingwood, con particolare riferimento agli inediti. Come è noto in una pagina di *An Autobiography* (Oxford 1939, p. 32) egli parla di un’opera del 1917, *Truth and Contradiction* (poi da lui distrutta, e di cui resta solo il secondo capitolo), in cui sarebbe già emersa tale logica. Rex Martin nega che in tale pagina Collingwood intenda una formulazione compiuta di essa, ritiene che neppure in *Speculum Mentis* questa sia riscontrabile, e sostiene inoltre che la “theory of absolute presuppositions” articolatamente espressa nel volume del 1940 debba considerarsi distinta e successiva rispetto alla formulazione di tale logica nel volume del 1939 (*Collingwood’s logic of question and answer*, in “Collingwood Studies”, vol.V (1998), pp. 125 ss). Una tesi opposta esprimono invece J.Connelly (*Metaphysics and Method*, in “Storia, Antropologia e scienze del linguaggio”, V(1990), p. 71), R.Peters (*Collingwood’s logic of question and answer*, in “Collingwood Studies”, VI(1999), p. 3, 20 ss) e M. Iiritano (op. cit., pp.53 ss) che insistono, sia pur con accenti diversi, sulla rilevanza che assume la prima teorizzazione Collingwoodiana tra gli anni ‘10 e ‘20 della logica in questione, sulla continuità rispetto a questa degli ulteriori suoi sviluppi, come sul forte nesso che essa intrattiene con la teoria delle presupposizioni assolute. Peters, in particolare, rileva contro R. Martin che il suo tentativo di svincolare i suddetti due temi in Collingwood corrisponderebbe ad una ulteriore e problematica “reform” della Collingwoodiana “reform of metaphysics” (che, come è noto, nel volume del 1940 ridefinisce la metafisica come scienza storica delle presupposizioni assolute sottese al particolare tipo di pensiero, come peculiare complesso di domande e risposte, proprio di ogni civiltà storica). Sempre Peters inoltre (*Collingwood on Hegel’s dialectic*, in “Collingwood Studies”, II(1995), pp. 115 ss) rileva come sin dagli anni ‘10 Collingwood intendesse proporsi come “the Aristotle of Hegelianism”. Infatti la dialettica di Hegel e la sua filosofia della contraddizione, nell’ottica Collingwoodiana, avrebbero segnato una rottura epocale rispetto ad un ‘realismo’ filosofico da riconnettersi originariamente a Platone e che, successivamente irrigidito da Aristotele e sviluppato da Tommaso e Duns Scoto, avrebbe profondamente condizionato il pensiero occidentale. La “logic of question and answer” si proporrebbe, al contempo, sia come un’articolazione sistematica, uno sviluppo, sia come una riforma, della dialettica hegeliana. Uno sviluppo in quanto, superando decisamente il principio di non contraddizione quale caposaldo del realismo filosofico, sostiene che ogni giudizio è verità nell’errore, identità della differenza: una “identity” non ipostatizzata rispetto ai “different” mediante una loro astratta concettualizzazione, ma come identità di un concreto processo di pensiero in cui ogni “different”, “difference” è un suo grado dialettico che nega e insieme sintetizza quello precedente. Una riforma in quanto in Hegel vi è un residuo di realismo platonico e di spinozismo nella sua nozione di *Aufhebung* come compiersi progressivo di una totalità ipostatizzata, mentre per Collingwood, come rileva efficacemente M.Iiritano, “la sintesi degli opposti” è “un processo in perenne divenire, in cui non si dà terzo. L’opposizione reale tra i due termini non è mai eliminata appunto perché opposizione reale e non ideale”; si ha così “un’interpretazione ‘binaria’ della dialettica hegeliana” (cfr. gli inediti *Truth and Contradiction*, 1915; *Libellus de generatione* e *Notes on Hegel’s logic*, 1920, cit. da M.Iiritano, op.cit., pp.53 ss)

Circa codesto dibattito critico, si può rilevare quanto segue. 1) Forse il vero problema interpretativo non è tanto di commisurare lo sviluppo del pensiero di Collingwood ad una (problematica) definitiva nozione della “logic of question and answer” enucleata dai suoi volumi del 1939 e 1940, bensì nel delinearne una ininterrotta e forse mai conclusa genealogia nel concreto sviluppo del suo pensiero: in cui non vi sono “radical conversions” (come ritenevano, sia pure in termini diversi, T. M. Knox e A. Donagan) che sortiscono a sintesi definitive, ma solo “fragments of systems”, “possible systems”(L. Mink, *Mind, history and dialectic*, Indiana 1969, p.2) ovvero, si potrebbe anche dire, solo “sentieri interrotti” (M. Iiritano, cit., p. 41). 2) Limitandoci a *Speculum Mentis*, l’istanza (indubabilmente qui presente) di una suddetta logica si connette ad una specifica concezione della “identity in difference”, quale tema centrale nella logica del neo-idealismo britannico (cfr. *infra*, p.). Qui, però, l’ “identity in difference” non è lo spazio strutturale *adiacronico*, articolato ed intrinsecamente “self-consistent”, di una totalità organica (“whole”) nel senso di Bradley e Bosanquet (a p.61 dell’inedito *Libellus del generatione* del 1920 Collingwood scriveva che ontologicamente non c’è nessun ‘intero’), bensì corrisponde a una “scale of forms”: in cui ogni “difference” equivale ad una “form” che specifica via via, illuminandola progressivamente in un *processo dialettico*, l’ “identity”. Già le cinque forme di esperienza analizzate in *Speculum Mentis* possono dirsi “forms” in tal senso della “identity” della “Mind”; ma in tal caso

(secondo la struttura della "scale of forms" in cui si traduce ogni pensare filosofico autentico, diverso da quello della scienza, quale verrà illustrato in *An Essay on Philosophical Method* (Oxford 1933, pp. 54 ss) ogni "form", "difference" non è solo qualitativamente nuova, non nega solo dialetticamente quella precedente, ma possiede anche una 'intensione' penetrativa sempre più adeguata della "identity". Invece, nelle pp.76 ss dello stesso volume del 1924, il processo dialettico del "knowledge" come "inquiry", come sistole/diastole di "question and answer", pare solo qualitativamente sempre nuovo, e non anche di grado 'intensionalmente' sempre più adeguato. Infatti il ritmo domanda-risposta che lo scandisce viene qui interpretato precipuamente come rapporto "symbol"/"meaning": dove l' "answer" non è altro che *ermeneutica assertiva*, con inevitabile cristallizzazione, di in un "meaning" dapprima solo intuito in modo simbolico-immaginario, e la successiva "question" è *ermeneutica problematizzante* dell' "answer", come sua ulteriore penetrazione simbolico-immaginativa, che ne rende di nuovo magmatica, incandescente la precedente cristallizzazione assertiva. Non a caso ciò che Collingwood tra gli anni '10 e '20 rimproverava alla logica aristotelica, e alle logiche prevalenti, era di ridursi ad un astratto calcolo di "purely logical entities" proposizionali: mentre il pensare concreto è implica "also linguistic entities", contrassegnate da "feeling" e "imagination" (R. Peters, *Collingwood on Hegel's dialectic*, cit., p.110). 3) Alla luce delle suddette pagine di *Speculum Mentis*, certo l' "answer" sospinge la "question" successiva. Ma non come una "relative presupposition" che la *orienta* in una direzione precisa, richiedendo una sua "logical efficacy" che necessita il suo "to arise" a *quel punto preciso* di in processo di pensiero originato e *orientato* da specifiche "absolute presuppositions" (come sarà in *An Essay on Metaphysics*, cit., pp.26 ss). Proprio ciò fa sì che in *Speculum Mentis* Collingwood possa, infine, parlare di "an ideal distinction only" tra "question" e "answer", per cui il pensiero può dirsi *indifferentemente* o "perpetual restatement of the question", o "perpetual revision of the answer": dove l'immaginazione, il simbolico mantengono una sorgività romanticamente 'avventurosa' e incondizionata; dove il pensiero è "the flow of a torrent through its mountain-bed, scattering itself in spray as it plunges over a precipice and pausing in the deep transparency of a rockpool, to issue again in a never-new series of adventures" (p.80, 57, corsivo mio). In *An Essay on Metaphysics*, forse, è l'istanza della "logical efficacy" della "question", cioè di un suo nesso logico preciso con l' "answer" che la sospinge, a rendere con ciò non più compatibile una concezione estetica del "questioning" come "imaginative act" nel senso di *Speculum Mentis*. E questo dipende anche, forse, dal fatto che Collingwood è incapace di affrancarsi (qui vicino a Croce) dalla suddetta concezione di una sorgività romanticamente 'avventurosa' della "imagination" e del simbolico (una concezione che cade, sotto certi aspetti, in altre linee di pensiero del Novecento: come quella che nella cultura francese va da G.Bachelard all'indirizzo tematico e psicoanalitico nella *nouvelle critique*, fino a R.Girard che critica l'idea "romantique" della "imagination" come "parthénogenese" non "fecondée" da un "élément mâle" (cfr. *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris 1961, p.25), e fino allo strutturalismo di Lacan e Lévi-Strauss che critica una pretesa immediatezza del "vécu"; una concezione, si potrebbe aggiungere, che già, forse, Kant, sia pure in termini assai diversi, aveva in qualche modo infranto con la sua nozione di "immaginazione produttiva" nella dottrina dello schematismo trascendentale). 4) Nonostante il dichiarato intento anti-platonico di questo 'primo' Collingwood, P.Jones, nel *report* del 1917 all'editore Macmillan su *Truth and Contradiction* (inviatogli dall'autore, ma poi non pubblicato), parla di una nuova versione della 'dialettica' di Platone e di Hegel (cfr. R. G. Collingwood, *Essays in Political Philosophy* (edit. by D. Boucher), Appendix 1, pp.230-231). Ora, Platone riemergerà sicuramente, in termini positivi, in *An Essay on Metaphysics*. Qui, infatti (pp.155-161) il processo storico per cui un paradigma di "absolute presuppositions" quale matrice di una specifica "civilization" si trasforma in uno successivo viene equiparato al metodo dialettico di cui Platone parla nella *Repubblica* 533 c, come di un *hypotheseis anairein*: che Collingwood sostiene debba correttamente tradursi "removing or un-supposing a supposition". In esso, nello sforzo di definire correttamente un concetto, si muove sempre da presupposizioni che lo sviluppo dell'indagine evidenzierà poi come precarie, dato che conducono ad esiti contraddittori; ciò porterà a ridefinirle progressivamente, con transizione dialettica a livelli sempre più adeguati dell'indagine del concetto in questione. Analogamente, il "systematic, orderly thinking" (*ibid.*, p.4, 22, 103) come complesso di domande e risposte, determinato da un paradigma di "absolute presuppositions", che contrassegna una "civilization", sortisce in esiti contraddittori perché, in questo caso, la coerenza del paradigma resta sempre precaria; il che conduce ad un ridefinirsi del paradigma in termini sempre più organici, adeguati, il che coincide con la transizione ad una "civilization", o ad una fase di civiltà, successiva (proprio per questo ogni risposta ad una domanda ha da essere non tanto "true", ma solo "right", funzionale ad uno sviluppo fecondamente dialettico del "thinking"). In sostanza, lo sviluppo dialettico delle civiltà umane assume l'impronta di una filosofica "scale of forms" quale era stata illustrata in *An Essay on Philosophical Method*. E ciò in virtù di un progressivo e mai compiuto superamento dialettico del permanente "strain" (*ibid.*, p.57: si potrebbe dire, nel lessico di *Speculum Mentis*, del *deficit* di "self consistency") che permane in ogni paradigma di presupposizioni assolute. Certo: Collingwood insiste che in un ottica prettamente logica le "absolute presuppositions" non possono dirsi né vere né false, ma solo presupposte. Eppure è difficile non inferire (anche per il suo richiamo alla dialettica platonica) che il parametro logico di una maggiore "self consistency" della "constellation of absolute presuppositions", come progressivo superamento dialettico dello "strain" ad essa intrinseco, venga ad avere anche una conseguenza epistemica: per cui quanto più il paradigma presuppositivo cresce in coerenza, tanto più il pensare che esso alimenta cresce dialetticamente di adeguatezza veritativa. In tal modo Collingwood coniuga Platone con Hegel. Se egli insiste (richiamandosi ad Hegel e Marx, contro Spengler: *An Essay on Metaphysics*, cit., p.75) che "where there is non strain there is no history", l' "history" viene, tuttavia, a profilarsi come un *philosophein*, proteso verso un Verum/Bonum assoluto ed extra-storico che si incarna progressivamente in un umano "systematic, orderly thinking" teorico-pratico sempre più adeguato. Ed in ciò, per un verso Collingwood si avvicina ad una "coherence theory of truth" (da Bradley e H.Joachim a N.Rescher). Ma, per un altro verso, si può rilevare che, in termini singolarmente analoghi a questo storicismo Collingwoodiano, già in *Space, Time and Deity* del 1920 S.Alexander (che nel volume del 1940 viene citato con simpatia ed ammirazione, anche se infine criticato nella sua concezione di metafisica) delineava pre-whiteheadianamente il processo cosmico-storico come proteso verso una "deity"; e ancor prima la teologia incarnazionista britannica dal *Lux Mundi Group* a W.Temple e L.Thornton aveva ridefinito nei termini di un evolucionismo emergentistico il rapporto tra "natural" e "supernatural" (cfr. C. Gore, *The Incarnation of the Son of God*, London 1896, pp.29-53; si rammenti al riguardo (cfr. *supra*, p.) il vivo interesse teologico del giovane Collingwood, testimoniato anche dalla sua assidua frequentazione del sodalizio animato da B. H. Streeter che costituisce uno snodo rilevante della tradizione teologica incarnazionista). Se questi rilievi interpretativi sono corretti, si può concludere che, mentre in *Speculum Mentis* la "logic of question and answer" ha, per dirla in

“La vita dell’artista è scissa tra l’estasi di una fruizione che, benché risolva l’enigma dell’universo, è in sé un altro enigma, e la disperazione di quelle ore buie in cui l’universo non è più un enigma, ma una trama di fatti insignificanti, un racconto narrato da un idiota, pieno di furia e di frastuono, che non significa nulla”.¹⁵²

Il secondo motivo dell’“errore filosofico” dell’arte sta nel fatto che essa pretende, al contempo, di essere sia “intuitiva” (“immaginazione pura”) sia “espressiva” (“rivelativa di verità”), ed in ciò inevitabilmente, rileva Collingwood, “essa contraddice se stessa”. Infatti una “verità”, un “significato” proprio in quanto tale può essere autenticamente “espresso” solo se definito concettualmente, e non semplicemente “intuito”. L’espressione che *de jure* è essenziale al “concetto” è impossibile all’arte, dato che questa intuisce il “concetto”, il “significato” solo come bellezza la quale, dice Collingwood, non può essere separata da ciò che è bello.¹⁵³

In questa denuncia dell’ “errore”, della “contraddizione” e della mancanza di “auto-consistenza” dell’arte è già implicita la critica che, di seguito, viene mossa all’estetica di Croce. Infatti, nell’ottica collingwoodiana, questa non fa che riproporre sostanzialmente quella stessa “filosofia” che viene individuata come sottesa all’arte e che la costituisce quale forma peculiare di esperienza.

3. “Intuizione” ed “espressione”: un fraintendimento in Collingwood dell’estetica di Croce? La rilevanza assiologico-esistenziale dell’ “asserzione”, “espressione” in *Speculum Mentis*

A questo punto, infatti, Collingwood nota: Croce, identificando nell’arte “intuizione” ed “espressione”, “risolve” indebitamente la suddetta “contraddizione”, “nel suo modo favorito”, cioè “dissolvendola” (*pricking it*).¹⁵⁴

Si può chiedere: qui Collingwood fraintende Croce? Si potrebbe rispondere, paradossalmente: sì e no. Sì, se ci si ferma all’immediatezza lessicale della suddetta critica: perché, ovviamente, per Croce l’ “espressione” nell’arte mantiene una valenza prettamente estetica, non logica, e quindi essa non “rivela” alcuna “verità”; l’identificazione crociana intuizione/espressione vale solo a sottolineare che la vera espressione nell’arte si traduce sempre in un linguaggio estetico comunicabile, anche solo a se stessi. No, se si privilegiano, a p. 87 di *Speculum Mentis*, le parole di Collingwood per cui, secondo Croce, l’arte è “espressiva” in quanto “rivela la verità” circa la “natura” non del “mondo reale” ma del “mondo immaginativo”. Infatti qui *reveals the truth* può ben essere lessicalmente assimilato a *reveals truly*, e il senso della frase diventa che l’arte è espressiva in quanto “rivela veramente la natura del mondo immaginativo”, il che

termini hegeliani, un’impronta di *schlechte Unendlichkeit*, in *An Essay on Metaphysics*, coniugata con la “theory of absolute presuppositions” essa assume un’impronta di progressiva ‘intensionalità’ asintotica, con una laicizzazione di spunti teologico-religiosi.

¹⁵¹ R. G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., pp.79, 83, 89.

¹⁵² *Idem*, p.91.

¹⁵³ *Idem*, p.87, 88.

¹⁵⁴ *Ibid.* Nel testo inglese: “Croce resolves the contradiction in its favourite way, by what I may call *pricking it*”. La traduzione che ho adottato suona più ‘filosofica’, meno espressiva rispetto alla immediata icasticità metaforica (non facilmente traducibile in italiano) del verbo “*to prick*” che qui Collingwood usa: che, alla lettera, allude ad un ‘pungere’ che, come nel caso in cui si fori un pneumatico o un pallone, ne fa fuoriuscire l’aria, ‘afflosciandone’ la tensione.

Croce avrebbe potuto sottoscrivere. Forse l'intrinseca difficoltà di questa pagina potrebbe essere risolta alla luce di un'altra sua frase che suona: in Croce "l'espressione viene semplicemente ridotta ad intuizione; ovvero l'espressione viene ignorata nel suo senso vero (*in the true sense*)"; ed in effetti di seguito viene notato che così inteso il secondo carattere "rivelativo" dell'arte "semplicemente ripete" il suo primo carattere "intuitivo", "senza aggiungervi nulla".¹⁵⁵ Si potrebbe concludere: a) Collingwood comprende bene Croce; b) la critica che gli muove non è di una incongruenza nel suo pensiero (che sarebbe davvero notevole, come, in sua assenza, notevole sarebbe il fraintendimento di Collingwood); c) l'accusa sembra vertere piuttosto sul lessico filosofico crociano, perché esso è tale che *tocca oggettivamente, ma eludendolo*, agli occhi di Collingwood, un capitale problema filosofico connesso al termine "espressione". Si potrebbe ribattere: ma che rilevanza può avere una critica lessicale, ovvero una critica che vale solo se si traduce il lessico di Croce in quello di Collingwood? Si può rispondere: certo, la critica a Croce è *lessicale, ma proprio perché essa è filosofica*. In altri termini: essa oggettivamente viene a coinvolgere non solo il senso che Croce dà al termine "espressione" nella sua estetica, ma, si potrebbe rilevare, anche il senso che tale termine assume più in generale nel lessico del suo pensiero; un lessico che ha il torto appiattire ed eludere un rilevante problema filosofico.

Non si dimentichi che anche nella *Logica* Croce parla dell'*espressività* come di uno dei tre caratteri essenziali (oltre alla *universalità iper-rappresentativa* ed alla *concretezza ultra-rappresentativa*) del concetto autentico. Ma egli, pur distinguendo senza dubbio nettamente i due tipi di espressività, assimila notevolmente il requisito della espressività "definitoria", nel concetto, a quello dell'espressività artistica. Infatti in entrambi i casi, perché l'intuizione o il concetto risultino veramente espressi deve esserci un loro manifestarsi, nitido e preciso, in parole, linguaggio: estetico o logico. Si legge, ad es., nell'*Aesthetica in nuce*: "un'immagine non espressa, che non sia parola, canto, disegno, pittura, scultura, architettura, parola per lo meno mormorata tra se e sé ... è cosa inesistente". E nella *Logica*: "il concetto ha il carattere dell'espressività" e il suo "effettivo possesso" deve sottostare all' "esperimento" di "invitare colui che asserisce quel possesso a esporlo con parole" o "simboli grafici e simili". "Se costui si rifiuta" o dice che esso è troppo "profondo" per venir espresso in parole, "si può star sicuri che egli si illude di possedere un concetto e che possiede solo torbidi fantasmi e mozziconi d'idee". Croce qui rispetto a Collingwood tende a ridurre quello dell' "espressione" ad un problema sostanzialmente psicologico: per cui un implicito mentale, per potersi dire effettivamente tale, deve corrispondere già nella mente ad un esplicito linguistico (cioè: *rem tene, verba sequuntur*).¹⁵⁶

¹⁵⁵ *Ibidem*.

¹⁵⁶ B.Croce, *Aesthetica in nuce*, Bari 1928, 1946, p. 14; *Logica come scienza del concetto puro*, Bari 1909, 1967, p. 26. Già alla luce di codesti rilievi di Collingwood, come di altre sue pagine che verranno oltre esaminate, anche se la rilevanza del rapporto Croce-Collingwood è "storicamente indubitabile" (M. Iiritano, op.cit., p. 179, nota 81), suona assai generico e limitato (perlomeno per quel che concerne la 'prima' estetica Collingwoodiana) ciò che, ad es., scrive B.Mayo (*Art, language and philosophy in Croce*, in "Philosophical Quarterly", V(1955), pp.201 ss): "we are now in a position to determine the influence of Croce on Collingwood. The fact that art is spontaneity, feeling made image, and

Ciò dipende anche dal fatto che, come s'è detto, il 'simbolico' già nell'arte non viene da Croce esplicitamente tematizzato, come manca una tematizzazione filosofica (nel senso di Collingwood e di Hegel) del rapporto simbolo/significato (se non nell' "economica", dove gli "psudo-concetti" della scienza, nell'ottica dell'empirio-criticismo e del convenzionalismo che egli fa propria, figurano come schemi simbolici, utili ad ordinare l'empirico, ma di nessun rilievo filosofico). E' sempre per questo, forse, che in Croce il tema della espressione, asserzione del concetto mantiene un freddo carattere logico, mentre Collingwood, in una prosa filosofica suggestiva e vibrante, evidenzia il rilievo *assiologico-esistenziale* che l'*assertion*, la capacità di asserire, come "scoperta della realtà", assume nel farsi storico dell'umano. In *Speculum Mentis* Collingwood scrive che nell'arte, essendo il "significato", "il segreto dell' universo", "un segreto che nessuno può proferire" perché inscindibilmente "incastrato" nel simbolo artistico, "noi ce lo stringiamo al petto in un'estasi di passione, e cerchiamo di farlo inalienabilmente nostro" Ma esso (come è il fantasma che Margaret ama, in *The Ballad of Tam Lin* che Collingwood qui cita) è "un amante spettrale (*ghostly lover*), "uno strano visitatore che viene dall'oltretomba" e che "al canto del gallo svanisce da noi". Ad altro aspira la nostra "anima": alla concretezza in carne ed ossa dell'amante che, nella ballata, appaga Janet. Essa aspira ad un qualcosa che sia "marito, padre e figlio al contempo, lampada per i nostri passi, verga cui appoggiarsi". Tale è appunto la "verità" come "verità razionale": nella cui essenza è che "la mente possa asserire ciò che è, formularla in termini espliciti, soggetta ad attacco e critica, vedendola emergere rafforzata da tale ordalia".¹⁵⁷

Ma questa valenza assiologico-esistenziale che Collingwood attribuisce all'*expression*, all'*assertion* logica si riconnette anche ad un carattere estremamente peculiare dell'estetica di *Speculum Mentis*, quando egli parla di "errore" dell'arte. Si noti come qui Collingwood, oltre che di "arte", parli spesso di "vita dell'arte" (*life of art*). Non si tratta di un mero ampliamento retorico del primo termine nella sua accezione comune. Infatti per Collingwood la "vita dell'arte" tende ad identificarsi con la vita dell'artista, nella sua concretezza esistenziale. E' ad essa (diversamente da Croce, e forse dalla maggior parte delle estetiche) che si volge questa estetica di *Speculum Mentis*. Ovviamente in essa l'arte, come creazione immaginativa, è centrale, ma non esclusiva: ci sono anche i fatti, le asserzioni banali della grigia quotidianità che l'artista, come si è visto, svaluta come irrilevanti; proprio perché, in tal modo, egli "turba l'equilibrio (*balance*) della sua vita",¹⁵⁸ egli precipita in una scissione angosciosa tra

language is based solely on Croce's aesthetics ... Collingwood expounds the Italian thinker's theory with such a full understanding that he almost becomes an original thinker in his own thought: an originality which accepts and modifies the thought of Benedetto Croce". Il 'primo' Collingwood, infatti, più che "accettare" e "modificare" l'estetica crociana mediante un originale sforzo ermeneutico, la critica e la corregge *recisamente* nei suoi aspetti *essenziali*. Fuorviante e limitato in un'ottica storico-critica, quindi, è anche il far riferimento ad una generica "Croce-Collingwood theory of art" come fanno R.Wollheim, J.Hospers e A.Donagan (questi ultimi in due articoli entrambi dal titolo omonimo, pubblicati su "Philosophy, XXXI(1956) e XXXIII(1958), ove il secondo difende, il primo critica la suddetta pretesa "theory". A p.291 Hospers scrive circa il rapporto Croce-Collingwood: "although they diverge on some points, and although each develops views that the other discuss only briefly, they are so substantially alike on all important points that, as reviewers were quick to point out at the appearance of Collingwood's *The Principles of Art*, the two can for all practical purposes be considered as one theory".

¹⁵⁷ R. G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., pp.109-110.

¹⁵⁸ *Idem*, p.83.

l'incandescenza dell'avventura creativa, e le opere e i giorni della normale quotidianità, che invece dovrebbero nutrirsi reciprocamente nel ritmo pendolare della "domanda" e "risposta", vera essenza della "vita della mente". Nel II capitolo di *Speculum Mentis*, di fronte alla pretesa di ogni forma di esperienza di incarnare in sé la verità, non potendo all'inizio della sua indagine (in una situazione di dubbio cartesiano) disporre di alcuna, Collingwood adotta l'unico criterio di discernimento che gli sembra auto-evidente: quello che una forma di esperienza sia "possibile", cioè "una vita che possa essere vissuta".¹⁵⁹ Come tale, essa ha da essere dotata di una intrinseca *self-consistency*: ciò che già manca all'arte, in forza dell' "errore filosofico" che la costituisce. Un "errore" che, nell'ottica di Collingwood, si ripropone nell'estetica di Croce. Egli, definendo l'arte un'esperienza "autonoma e in sé compiuta (*self-contained*)" commette lo stesso "errore filosofico" che alimenta la "vita dell'arte" come esperienza concreta dell'artista: cioè l'errore di astrarre la creatività artistica dalla concretezza della "vita della mente" come "conoscenza", di cui l'atto artistico è solo la "lama tagliente". Ma questo "errore filosofico" che si ripropone in Croce, in quanto sradicato, astratto da una concreta vita artistica che viene da esso alimentata, e riformulato in termini sistematico-concettuali, diventa una sorta di *errore al quadrato*. Così l'arte in Croce, dice Collingwood, diventa solo "un nome per qualcosa che non esiste affatto".¹⁶⁰

Peraltro il tema dell'errore in Croce viene, per così dire, 'espulso' dalla scena filosofica intesa come "circolarità" della dialettica dei distinti. Nella *Logica* egli lo ascrive al "potere pratico di passare dal pensiero al fare, ed un fare, e non già un pensare, è un aprire bocca e l'emettere suoni cui non corrisponde un pensiero".¹⁶¹ Per Collingwood invece c'è pensiero, come concreto sviluppo dialettico della *mind* a partire dall'arte, solo perché c'è "errore"; sì che egli può paragonare la vita della mente al "dramma" cristiano della "caduta e redenzione dell'uomo".¹⁶² Ma in ciò può riscontrarsi una vicinanza anche a Gentile, per cui l'errore come "logo astratto" è necessariamente insito nel "logo concreto" dell' "atto"; donde la celebre metafora gentiliana, nel *Sistema di logica come teoria del conoscere*, dell'ardere, possibile solo perché alimentato dal combustibile, che però alimenta il fuoco solo in quanto arso da esso¹⁶³ (anche se per il Collingwood di *Speculum Mentis* la forma filosofica in cui culmina la vita della mente è anche redenzione da quell'errore che pur le è necessario per il suo sviluppo - altro archetipo cristiano: il *felix culpa* - ; anche se nel nesso che Collingwood pone, in ogni forma di vita mentale antecedente a quella filosofica in senso autentico, tra *error* e mancanza di *self-consistency*, come contraddizione, egli è più vicino ad Hegel; in cui però la contraddizione non è intrinseca alle forme di esperienza, ma sta nella loro reciproca antitesi, bisognosa di una *Aufhebung* che si compie nel ritmo triadico dello Spirito).

¹⁵⁹ *Idem*, p. 44: "the characteristic mark by which a form of experience is shown to be satisfactory is simply that it is possible".

¹⁶⁰ *Idem*, pp. 101-102.

¹⁶¹ B. Croce, *Logica come scienza del concetto puro*, cit., p.91.

¹⁶² R. G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., p.305.

¹⁶³ G. Gentile, *Sistema di logica come teoria del conoscere* (1917-1922), in *Opere*, cit., vol. V, p. 144.

4. Bellezza e struttura, emozione ed immagine. Il problema della rilevanza estetica della morfogenesi ed estrinsecazione materiale dell'opera d'arte, e dei generi artistici, in Croce e Collingwood, Temple e Bosanquet

Se a Croce è inaccessibile il tema di un concetto solo intuito come bellezza, ciò dipende anche dal modo in cui egli intende sia il concetto che la bellezza. Nel neo-idealismo britannico (che nutre ancora in modo rilevante, per certi aspetti, *Speculum Mentis*) il concetto è sì un "universale concreto", ma in un senso assai diverso da Croce. Bradley, Bosanquet e anche Collingwood (in *Speculum Mentis*) lo chiamano un' "identità nella differenza" (*identity in difference*), nel senso che esso corrisponde ad uno spazio strutturale di cui gli individui, in cui esso si specifica e manifesta, sono articolazioni parziali, organicamente interconnesse, di una "totalità" (*whole*). Proprio per questo suo carattere strutturale, esso non ha solo una valenza logica in senso stretto, o piuttosto, proprio perché ha una valenza logica, esso è riscontrabile anche, ad es., in un individuo eticamente auto-realizzato: come totalità di atti *differenti*, ma organicamente interconnessi in vista dell'*identità* di uno scopo (una tesi, questa, che si ripropone dagli *Ethical Studies* di Bradley a *Mens Creatrix* di Temple)¹⁶⁴. In questo senso anche un'opera d'arte è un "universale concreto", ove (come scrive Bosanquet in *The Principle of Individuality and Value*) l'*identità* di un tema, per una "logica infinitamente delicata", si illumina "in una miriade di ramificazioni": "in ciò che riteniamo come la più libera creazione, l'incontestato dominio dell'originalità produttiva non v'è niente che non sia della stessa natura di un riplasmarsi di un cosmo nella tensione che è sua propria verso la totalità".¹⁶⁵ E Temple in *Mens Creatrix* scrive: "la bellezza deve sempre esibire la struttura logica della verità: totalità e necessità interna". In sostanza: se per Croce l'individualità vive solo come correlato della "intuizione", per questi autori l'*individuality* è qualcosa che connota l' "universalità concreta" di ogni "significato", per la *specifica* configurazione strutturale che lo qualifica (dato che ogni "significato", come dice Bosanquet, non circoscrive una *classe* - com'è nella logica dell' "universale astratto" -, bensì "*squaderna un mondo*").¹⁶⁶ E' per questo che Collingwood in *Speculum Mentis* insistendo che la bellezza è "struttura", "organizzazione", può parlare di essa come del "modo in cui i concetti in generale si manifestano alla coscienza estetica".¹⁶⁷ In Croce, come assente è questa nozione strutturale del concetto, parimenti scarso o nullo rilievo viene da lui dato al carattere strutturale del bello. Forse perché egli privilegia il "lirico" nell'arte, ed anche il "ritmo" (in *La poesia* egli scrive che l'arte, anziché "sistemazione", è "ritmazione dell'universo"). Anzi: egli distingue (ad es. circa la *Divina Commedia*) dalla "struttura", come elemento extra-poetico (di tipo dottrinale o meramente allegorico) dell'opera d'arte, l'elemento "lirico", autenticamente poetico, che fiorisce sulla struttura extra-poetica.¹⁶⁸ Peralto, questa attenzione allo strutturale, all'organico, è uno dei tratti più distintivi di tutto il neo-idealismo britannico: in cui, più che un idealismo coscienzialistico che riduce il reale, il materiale al mentale, prevale un'istanza 'organicistico-sinottica' (con ascendenze in Hegel, ma anche in Herbart e in Lotze) di riduzione della materia alla forma intesa come struttura. Ed è proprio in ciò che più marcatamente questo neo-idealismo si contrappone all'istanza 'atomistico-analitica' della tradizione empiristica, da Hume a Russell.¹⁶⁹

¹⁶⁴ F. H. Bradley, *Collected essays*, Oxford 1935, p.295. B. Bosanquet, *The Principle of Individuality and Value* (W. Smith ed, *Collected Works of B.Bosanquet*, Bristol 1999, vol.VI) London 1912, pp.37-40, 329. R. G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., p.196. W. Temple, *Mens Creatrix*, cit., pp.165 ss. F.H.Bradley, *Ethical Studies*, Oxford 1927 (1876¹), pp.65 ss.

¹⁶⁵ B. Bosanquet, *The Principle of Individuality and Value*, cit., p.332; W. Temple, *Mens Creatrix*, cit., p.154.

¹⁶⁶ B. Bosanquet, *The Principle of Individuality and Value*, cit., p.37.

¹⁶⁷ R.G.Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., p.66.

¹⁶⁸ B. Croce, *La poesia*, cit., p.73; *La poesia di Dante*, Bari 1921; *L'intuizione pura e il carattere lirico dell'arte*, in *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica*, Bari 1910.

¹⁶⁹ Bosanquet, in *The Essentials of Logic (Collected Works, cit., vol.X)* London 1914, pp.43-44, nega la distinzione tra discipline empiriche e logico-formali (caposaldo del neo-positivismo), sostenendo che tutte le scienze sono formali perché tutte vertono sulla "form", nel senso di essenza, di un ente; che però può essere illuminata con gradi differenti di perspicuità. E in *Three Lectures on Aesthetic (Collected Works, cit., vol.XVII)* London 1915, p.14-15, egli sostiene che quando la nostra perspicuità cognitiva raggiunge il grado più alto, la forma si identifica, senza residui, con la materia. Già G.W.Cunningham (*The idealistic argument in recent British and American philosophy*, New York and London 1933, p.399) rilevava che il "motto" dell'idealismo bosanquetiano non è tanto "to be is to be known" quanto

Questa attenzione allo strutturale, all'organico permette di evidenziare un'ulteriore distanza di Croce rispetto alle estetiche del neo-idealismo britannico, per quel che concerne il rapporto tra dimensione emotiva ed immaginativa nell'arte. In Croce tale rapporto può sostanzialmente intendersi come quello tra materia e forma. Egli dice che al di là della "tumultuosa passionalità" e del "vano fantasticare" nell'arte il contenuto emotivo è "contemplato" liricamente e per questo plasmato dall'immaginazione. Egli scrive nell'*Estetica*: "il contenuto è formato e la forma è riempita", "il sentimento senza l'immagine è cieco e l'immagine senza contenuto è vuota".¹⁷⁰ In Bosanquet e Temple l'intreccio emozione/immagine si pone in termini ben diversi rispetto allo schema crociano materia-contenuto/ forma. Bosanquet, sin da *On the nature of aesthetic emotion* del 1892, tematizza la morfogenesi dell'opera d'arte privilegiando l' "emozione estetica", in una polemica serrata contro ogni suo riduzionismo psicologista operato dal tardo empirismo positivista di Bain e di Sully. In un suo saggio del 1893, dal titolo significativo, *Right and Wrong in Feeling*, egli rileva che nella maggior parte dei sentimenti che proviamo c'è una ricchezza che resta inavvertita ("la nostra coscienza ordinaria" egli dice "è un succedersi di distrazioni")¹⁷¹. Nella sua intima e potenziale natura il "sentimento" non è una evanescenza informe ed instabile, ma una pienezza stabile e variegata, in cui si fondono armonicamente molteplici tonalità; ed è nell'assumere una forma plastica che il sentimento manifesta il suo specifico, inconfondibile carattere. E' l'esperienza estetica che ci consente di accedere a tale pienezza plastica del sentimento. Ma ciò accade quando il sentimento (scrive Bosanquet nelle *Three Lectures on Aesthetic*) diventa "incarnato" in un contesto figurale plasmato dalla nostra immaginazione, la cui plasticità corrisponda alla stessa plasticità che contrassegna la pienezza del sentimento, e quindi sia capace di suscitarla. Si pensi alla tristezza, esemplifica Bosanquet. Nella vita comune essa resta solo una "pena ottusa", un mero "essere assorti in se stessi".

"Ma se si ha il potere di trarre da essa, dandogli forma immaginativa, l'oggetto, la materia su cui verte la nostra esperienza di tristezza, allora questa (come in *In Memoriam* di Tennyson) deve subire una trasformazione. Il sentimento viene sottomesso alle leggi di un oggetto, acquista permanenza, ordine, armonia, in breve valore ... I valori di cui il sentimento è capace sono stati estratti e rivelati, come dal taglio e incastonatura di una gemma".¹⁷²

In altri termini l'esperienza estetica sta nella capacità di "abitare (*dwelling on*)" nel sentimento e nell' "enuclearlo" (*drawing out*) nel suo significato più pieno, con l'aiuto di una precisa raffigurazione che evidenzia la sua natura, in cui si ha una "completa incarnazione" (*embodiment*) del sentimento stesso. Un'arte scadente (come per Bosanquet è la grafica di G.

"to be is to be a whole". Anche J.Passmore (*A Hundred Years of Philosophy*, Harmondsworth 1968, p.50) rileva che "the central core" del neo-idealismo britannico "is that to be real is to be member of a rational system, a system so constructed that the nature of its members is intelligible only in so far as the system as a whole is understood". Cfr., al riguardo, S. Morigi, *Man's search – God's act. Una filosofia delle forme di coscienza nel neo-idealismo britannico: W. Temple*, in "Etica e filosofia della religione" (a cura di A. Babolin), vol. II, Perugia 1981, pp. 277-303.

¹⁷⁰ B. Croce, *Breviario di estetica* (1913), rist. in *Nuovi saggi di estetica*, Bari 1920, p.89.

¹⁷¹ B. Bosanquet, *The Civilization of Christendom and others studies (Collected Works, cit., vol. XIII)* London 1893, p.252.

¹⁷² B. Bosanquet, *Three Lectures on Aesthetic*, cit., pp.7-8.

Dorè, o per Temple la musica di Gounod al confronto di quella di Schubert) è mero "sentimentalismo" (*sentimentalism*) perché in essa prevale il "covare", il "crogiolarsi" (*to brood over*) nel sentimento; è "egotismo", perché "il sentimento vero è intento nel suo oggetto" immaginativo (solo incarnandosi nel quale esso trova la sua pienezza plastica), mentre "quello spurio è intento in se stesso"; inoltre (proprio per questo suo "egotismo") "come le forme più deboli di fantasia (*fancy*)", il "sentimentalismo" non è "appassionato", ma "frigido".¹⁷³

In sostanza: se in Croce la figuralità artistica nasce escusivamente dalla forma immaginativa che plasma un contenuto emotivo in sé informe, per Bosanquet (e per Temple) la figuralità nasce quando una ricchezza strutturale, già insita potenzialmente nell'emozione, viene incarnandosi in un *pattern*, in una *representation* immaginativa, capace di suscitarsela. Ma è dubbio concludere che con ciò Bosanquet intenda asserire, nell'arte, una priorità del sentire emotivo sull'immaginare: il loro crescere è contestuale. Infatti, se si può dire che l'immagine viene precisandosi solo radicandosi nella crescente plasticità dell'emozione, si può anche dire che l'emozione acquista plasticità solo incarnandosi nell'immagine. Va ricordato, al riguardo, che vari anglisti hanno ritenuto che a T.S. Eliot la poetica del "correlativo oggettivo" derivi, oltre che dai poeti metafisici del '600 inglese, anche da molteplici suggestioni che egli ritrova nel neo-idealismo britannico: soprattutto da Bradley (su cui verte la sua dissertazione di dottorato ad Harvard), e da questa estetica di Bosanquet.¹⁷⁴

Ma va aggiunto che per Bosanquet l'incarnarsi dell'emozione nell'immagine è possibile solo perché l'immagine artistica, a sua volta, si precisa incarnandosi in uno specifico *medium* materiale, il solo atto a farla rilucere in tutto il suo splendore (la "bellezza del bronzo" dice Bosanquet "cioè la sua capacità espressiva, è differente da quella del marmo").¹⁷⁵ E' per questo che egli attribuisce una decisa rilevanza estetica, diversamente da Croce, ai generi artistici e letterari (lirica, epica, etc.) in quanto egli li equipara a specifici *media* materiali indispensabili all'illuminarsi di specifici *patterns* artistici. In questa decisa rilevanza estetica che Bosanquet accorda alla specifica materialità dell'opera d'arte egli subisce l'influsso di poetiche a lui contemporane che insistevano sul momento 'artigianale' della creazione artistica: come la rivalutazione delle *lesser arts* da parte di W. Morris, come l'*Arts and Crafts Movement*, come certi aspetti del *Modern Style* britannico nei cui confronti anche gli artisti della *Sezession*

¹⁷³ B. Bosanquet, *On the nature of aesthetic emotion* (1892), repr. in: J. H. Muirhead and R. C. Bosanquet eds., *Science and Philosophy and others essays by the late B. Bosanquet*, (in *Collected Works*, cit., vol.XIX) London 1927, p.399. Ciò non vuol dire, precisa Bosanquet, che nel processo artistico-creativo il "feeling" emerga all'inizio come un "disembodied feeling", e che la sua espressione stia nel suo essere succesivamente tradotto in una rappresentazione "adequate to it" mediante un atto immaginativo. Al contrario, è proprio la "imaginative expression" che "creates the feeling" nella sua pienezza plastica "in creating its embodiment" (B. Bosanquet, *Three Lectures on Aesthetic*, cit., p.34). *The Civilization of Christendom*, cit., pp.219-220. Cfr., al riguardo, S.Morigi, *Bosanquet, Temple and Collingwood: "penetrative imagination" and "essential symbol" in aesthetic and religious experience*, in "Bradley Studies, Special Issue: British Idealism and Aesthetics", VII(2001), pp.214-230.

¹⁷⁴ Cfr., ad es., L. Freed, *T.S.Eliot. The critic as philosopher*, West Lafayette/ Indiana 1971, pp.xviii-xix ("indeed the most explicit statement of Eliot's aesthetic doctrine is to be found in Bosanquet's "On the nature of aesthetic emotion" and B. Bosanquet, "Three lectures on aesthetic"); Kenner, *The invisible poet, T.S.Eliot*, New York 1959, il cap.X dal titolo: "A logic of the imagination".

¹⁷⁵ B. Bosanquet, *Croce's Aesthetic* (1919-1920), repr. in: *Science and Philosophy*, cit., p. 412.

viennese riconobbero il loro debito.¹⁷⁶ In tal modo Bosanquet e Temple, in disaccordo con Croce, accordano un deciso rilievo estetico sia al concreto processo morfogenetico nella creazione artistica, sia alla estrinsecazione materiale dell'opera d'arte. Infatti questa per Croce ha un valore non estetico, ma solo pratico (permette la comunicazione dell'immagine) e psicologico (la congenialità all'artista di un certo materiale e di una certa modalità espressiva: musica, pittura, scultura, parola poetica). Inoltre Croce nell'*Estetica* certo riconosce che l'adeguatezza espressiva di un'immagine artistica implica una tensione morfogenetica, nutrita dal suo presentimento, che si traduce dapprima via via in una serie di tentativi infruttuosi. Ma l'emergere dell'espressione adeguata, anche se presuppone un tale sforzo, non dipende però, nel suo genuino valore estetico, da esso, quanto da un illuminarsi repentino dell'immagine nella mente dell'artista: tutt'a un tratto, "*lux facta est*", egli scrive. L'immagine, l'evento artistico deve dirsi, allora, già compiuto nella mente dell'artista; resta solo la sua estrinsecazione materiale che per Croce (al pari della materialità dei generi artistici e letterari) non riveste, come si è detto, un vero valore estetico. Temple in *Mens Creatrix*, criticando esplicitamente Croce, sostiene invece che l'espressione artistica si affina ed emerge progressivamente solo nel travaglio della sua estrinsecazione materiale. Egli cita Chesterton che dice di Watts: "è la sua mano destra che gli ha insegnato cose terribili". All'inizio del processo creativo c'è già senza dubbio nella mente dell'artista una "apprensione", "intuizione" che, proprio perché tale, già espressivamente si configura. Ma solo in un certo grado. Si tratta solo, scrive Temple, di "una vaga massa immaginativa che preme per un suo sviluppo e definizione", non si tratta di "un'anima completamente formata alla ricerca di un corpo" bensì di "un'anima abbozzata" in un "corpo abbozzato". E' solo col "crescere del corpo", quando questo raggiunge una "completa statura", che anche l'"anima" che già "vive in esso raggiunge la sua completa pienezza".¹⁷⁷ Si potrebbe qui osservare che nel neo-idealismo britannico questa accentuazione (e non solo in estetica) dell'incarnarsi corporeo, dell'*embodiment* (un termine importante anche nel lessico di Collingwood, soprattutto in *An Essay on Philosophical Method* del 1933) risente anche di un reciproco dialogo che questo neo-idealismo intrattiene (anche nei suoi esponenti più laici, già da T.H. Green) con un' importante corrente teologica incarnazionista: da B.F. Westcott a C. Gore e W. Temple. Agli occhi di questa temperie culturale, l'estetica di Croce, nella sua svalutazione della materialità corporea, veniva ad assumere un'impronta, per così dire, 'docetistica', 'monofisita'. Si può richiamare al riguardo anche Bradley che, nel prendere decisamente le distanze da ogni identificazione (di stampo hegeliano) del reale col razionale, equipara la comprensione concettuale a "cenci sbrindellati

¹⁷⁶ W. Morris, *The lesser arts* (1878), repr. in A. Briggs ed., *W. Morris. Selected writings and designs*, Harmondsworth 1980, pp.84-105. G.Naylor (*The Arts and Crafts Movement*, Cambridge (Mass.) 1971, p.104) rileva come per Morris nella creazione artistica sia essenziale "a personal knowledge of the potentialities and limitations of the materials", e cita queste sue parole negli *Arts and crafts essays* (1899): "the special limitation of the material should be a pleasure to you, not a hindrance ... it is the pleasure of understanding the capabilities of the special materials and using them for suggesting (not imitating) natural beauty, that gives the raison d'être for decorative art".

¹⁷⁷ B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari 1958¹⁰ (1902¹). W. Temple, *Mens creatrix*, cit., pp.108-109.

che ricoprono un corpo umano”, contrapponendo ad essi “la calda e vitale bellezza della *carne* che delizia i nostri cuori”.¹⁷⁸

Circa l’ “aspetto emotivo” dell’esperienza estetica, in *Speculum Mentis* Collingwood tende a sminuirne la rilevanza, parlandone come “un mero tumulto di superficie, un gorgo che non è un indice attendibile di una profonda e rapida corrente”, ed ironizza su di una “concezione edonistica dell’arte”, ingiustificata come lo sarebbe “la gioia di un matematico nello scoprire una nuova verità” per sostenere “una teoria edonistica della matematica”. Nell’opera del 1924 privilegiato è decisamente il momento immaginativo su quello emotivo. Si riconosce certo che nell’unità dell’opera d’arte ciò che viene strutturato è una varietà di “sentimenti, emozioni, sensazioni”, ma nella riga successiva si qualifica tale varietà come *subsidiary imaginations*. E si insiste che l’ “essenza” dell’atto artistico non può essere ridotta a “sentimento, emozione” perché, come in ogni “attività concreta”, quello emotivo, come l’ “elemento” intellettuale e volitivo che parimenti la costituiscono, può essere “distinto” in essa solo come un “elemento astratto” rispetto alla sua “essenza totale”.¹⁷⁹ Più complessa è la posizione di Collingwood circa l’emotività estetica in *Outlines of a Philosophy of Art*. Dato che l’elaborazione artistica comporta uno “sforzo” di “volontà”, Collingwood parla di essa come di “piacere” o “pena” (non alternativi, ma come i “due poli” del travaglio creativo) connessi alla progressiva riuscita o meno dell’opera d’arte. Tuttavia qui egli riconosce anche (privilegiando però la fruizione sulla creazione artistica) l’emotività come tratto *specificamente* costitutivo dell’esperienza del bello e inscindibile da esso (ciò che invece non accade, ad es., nell’esperienza del vero): piacevole, certo, il che rende “plausibili” (si riconosce ora) le teorie edonistiche dell’arte, pur nella loro inadeguatezza. Ma il piacere è connesso ad una specifica “tonalità emozionale che trasfonde l’intera esperienza dell’oggetto artisticamente immaginato”: la cui bellezza ed armonia strutturale “è sentita intuitivamente”, in un “brivido peculiare” (*peculiar thrill*), come un’ “incandescenza” della sua “totalità”. Egli giunge ad affermare che “la bellezza si presenta alla mente semplicemente sotto la forma di un’emozione”; ed in *Plato’s Philosophy of Art*, sempre del 1925, egli rileva che è proprio perché l’arte cade “sotto il dominio dell’emozione” che Platone la considera “il punto di evanescenza della ragione”.¹⁸⁰ Nel successivo *Form and content in art* del 1929 Collingwood sembra invece avvicinarsi a Croce perché qui la dimensione emotiva viene sostanzialmente assimilata al coinvolgimento “romantico” in un “contenuto” quale *materia* che deve essere plasmata da una “forma” equivalente a quell’ “elemento classico” che connota ogni vera arte; sì che egli giunge a dire che “a meno che non si sappia controllare l’emozione e, di fatto, cessare di provarla nel trovare il modo di

¹⁷⁸ R. G. Collingwood, *An Essay on Philosophical Method*, cit., pp.88-89. Sui rapporti tra neo-idealismo britannico e cultura teologica ad esso contemporanea, cfr. M. Richter, *The politics of conscience. T.H. Green and his age*, London 1964; T. Langford, *In search of foundations. British theology 1900-1920*, Nashville 1969; D. MacKinnon, *Some aspects of the treatment of christianity by the British Idealists*, in: “Religious Studies”, XX(1984), pp.133-144. F. H. Bradley, *The Principles of Logic*, Oxford 1922 (1883¹), pp.590-591, il corsivo è mio.

¹⁷⁹ R. G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., p.40, 65, 63.

¹⁸⁰ R. G. Collingwood, *Outlines of a Philosophy of Art*, cit., p.69,70,72; Id., *Plato’s Philosophy of Art* (1925), repr. in *Essays in the philosophy of art by R.G.Collingwood*, cit., p.160. Sul tema Collingwoodiano dell’arte come “vanishing point of reason”, cfr. M. Iiritano, op. cit., pp.177 ss.

esprimerla" (Wordsworth parlava, appunto, di *emotion recollected in tranquillity*) "la poesia non sarà mai scritta".¹⁸¹

Circa l'estrinsecazione materiale dell'opera d'arte, in *Speculum Mentis* Collingwood rileva (avvicinandosi di fatto a Croce, ma per distaccarsene subito): che non è questa il vero "risultato" dell'esperienza estetica, dato che l'arte vive non sulle "tele", ma nella "fantasia"; e che "l'artista dipinge per un solo scopo : aiutarsi a vedere per immagini".¹⁸² Circa i generi artistici e letterari Collingwood rileva che il fare riferimento ad essi può essere uno strumento utile per una critica d'arte vigorosa; uno strumento che invece diventa il "peso morto di attrezzi troppo pesanti da maneggiare" nel caso di una "cattiva" o troppo "debole" critica d'arte. Per il filosofo essi sono comunque una "trappola" (*snare*): sia che egli si affanni a sistematizzarli e ad ordinarli (operazione vana, per la potenzialità infinita degli atti artistici e il carattere "monadico" ed immaginativo dell'arte, avulso da ogni norma concettuale), sia che egli (la stoccata è a Croce) li spazzi via d'un sol colpo per la loro astrattezza, sostituendo ad essi il solo concetto di bellezza come esito di un agire "autonomo ed in sé compiuto": un concetto la cui "astrattezza", puntualizza Collingwood, condensa in sé tutta quella che viene imputata ai generi artistici.¹⁸³

5. L' "auto-trascendersi" come "vera essenza" dell'arte in Collingwood, e l'arte come "logica in excelsis" in Temple e Bosanquet. Il problema dei "gradi di bellezza"

Collingwood, Bosanquet e Temple sono parimenti distanti da Croce nel loro riconoscere il preminente carattere strutturale sia della bellezza che del "significato" logico come *identity in difference*. Essi concordano anche, sempre contro Croce, che nell'arte la bellezza è la verità del "significato" intuita immaginativamente; concordano pure circa l'inscindibilità del "significato" rispetto al "simbolo" artistico che lo veicola". Scrive Temple che "ciò che impariamo da un'opera d'arte non può essere adeguatamente formulato, perché essa non ci istruisce, ci illumina".¹⁸⁴ Ma, come ho detto, per Collingwood questa inscindibilità simbolo/significato nell'arte è indice della sua mancanza di *self-consistency*: per cui "il suo vero essere sta nel suo auto-trascendersi"¹⁸⁵ (in scienza, storia, filosofia). Per Bosanquet e Temple, al contrario, è proprio tale inscindibilità che conferisce all'arte una *eccellenza epistemica*. Temple parla dell'opera d'arte come di un "simbolo essenziale" (*essential symbol*), distinto dai simboli "inessenziali" (convenzionali, arbitrari e strumentali) dell'intelletto. Questo perviene ad una conoscenza discorsiva del "significato" che procede per "termini" e "relazioni" logici. Ma così

¹⁸¹ R. G. Collingwood, *Form and content in art* (1929), rist. in: *Essays in the philosophy of art by R.G.Collingwood*, cit., pp.224-226, 229.

¹⁸² R. G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., p.67. In una lettera a S. Alexander del 25 maggio 1925 (cfr. P. Johnson, *The correspondence of R.G.Collingwood. An illustrated guide*, Swansea 1998) Collingwood, in riferimento a questa pagina, dice di rigettare la tesi crociana circa l'irrelevanza estetica della "physical work of art", anche se essa potrebbe giustificarsi in vista della prevalente indifferenza che gli artisti mostrano verso le loro opere una volta ultimate.

¹⁸³ R. G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., p.101.

¹⁸⁴ W. Temple, *Mens Creatrix*, cit., p.132.

¹⁸⁵ R. G. Collingwood, *Outlines of a Philosophy of Art*, cit., p.146.

facendo la conoscenza intellettuale riduce la concreta pregnanza strutturale del "significato" ad una configurazione approssimativa e scheletrica che ci relega da una pienezza epistemica che può vivere solo nella immaginazione artistica: "culmine dell'attività speculativa o contemplativa della mente", "culmine naturale della scienza", perché "l'intelletto diventa immaginativo quando si fa sufficientemente concentrato ed intenso".¹⁸⁶ Quanto a Bosanquet, egli rileva che la creatività della vera arte sta "non nel deviare sui sentieri di una fantasia arbitraria", ma "nel rivelare positivi tesori al di là della vista della mente comune" per cui "l'immaginazione penetrativa (*penetrative*) si rivela come la forma più alta dell'immaginazione creativa". E' per questo che "nelle creazioni dell'arte più grande la continuità logica della realtà" si illumina come "più profonda e compiuta, e non più fragile ed attenuata, di quella che ci è nota nella vita ordinaria". Bosanquet definisce l' "atteggiamento estetico" come "sentimento espresso" solo "per amore della sua espressione": cioè esso è inteso unicamente al conseguimento di una pienezza emotiva, incarnandosi in una immagine che corrisponde alla "sembianza estetica" (*aesthetic semblance*) della realtà. Ma tale "sembianza estetica" è la "realtà più alta (*higher reality*), l'anima e la vita delle cose, ciò che esse sono in sé". E' proprio per questo che un "pieno immaginare" equivale ad un "pieno guardare ed udire". Il mondo che Shakespeare ha delineato, in quanto "più grande e più compiuto" di quello che ci è abituale, "rinforza la nostra conoscenza della reale natura umana", e proprio per questo esso si è saldamente "inserito nel nostro mondo fattuale".¹⁸⁷ Si potrebbe qui osservare che la pari rilevanza che Bosanquet accorda nell'arte, in questa sua eccellenza epistemica, al momento immaginativo ed emotivo, fa sì che egli affranchi l'emotività da una sua connotazione riduttivamente psicologica, e (al pari di un Max Scheler e di un N. Hartmann in ambito etico) individui in essa una intenzionalità diretta verso l'oggettività di significati e valori.

Questa suprema adeguatezza epistemica dell'arte è testimoniata anche dalla tensione logica che, per Temple e Bosanquet, evidenzia la morfogenesi artistica, nella concretezza della sua estrinsecazione materiale. Già il pittore pre-raffaellita D.G. Rossetti parlava di un *fundamental brainwork* essenziale alla creazione dell'opera d'arte. Bosanquet, citando Rossetti, giunge ad affermare che "un sillogismo è niente di meno e un Partenone o un *Paradise Lost* niente di più" di un "processo logico". Anche per Temple è il medesimo "significato" che nel processo creativo "controlla ogni sillaba" del linguaggio artistico "con un rigore altrettanto grande di quello riscontrabile in una dimostrazione geometrica". Eppure qui è in gioco "una logica infinitamente delicata", che non può essere schematizzata in canoni, e che quindi elude ogni prevedibilità. Ma ciò accade, nota Bosanquet, "non perché noi siamo troppo razionali", ma perché, al cospetto della grande arte, "non lo siamo abbastanza": perché la necessarietà logica immanente alla morfogenesi di una grande opera d'arte è infinitamente più perspicua, sottile e

¹⁸⁶ W. Temple, *Mens Creatrix*, cit., pp. 105, 129-130, 153, 42.

¹⁸⁷ B. Bosanquet, *The Principle of Individuality and Value*, cit., pp.333, 336; Id., *Three Lectures on Aesthetic*, cit., pp.37,9-10,7,28.

complessa di quella di un "calcolo o di una astratta argomentazione". Per questo, conclude Temple, "l'arte è logica *in excelsis*".¹⁸⁸

Da questa eccellenza epistemica che Temple e Bosanquet attribuiscono all'arte ne deriva, in particolare, la possibilità di distinguere, con piena rilevanza estetica, vari "gradi di bellezza". Ciò che Croce nega: per il quale, quando l'espressione artistica trionfa, si ha semplicemente il bello che non ha gradi (a differenza del brutto che può avvicinarsi in grado maggiore o minore al bello così inteso). Al che Temple obietta che, certo, non c'è bellezza artistica se manca l'adeguatezza espressiva. Ma

"un'espressione perfetta possiede più valore di un'altra se il suo respiro, il suo significato (*significance*) sono più vasti e profondi. Il canto di Ariel in *The Tempest* è bello nel senso di Croce; ma il suo valore non è pari a quello di *King Lear*; e riferire questa differenza a qualche altra scienza diversa dall'estetica equivale a spezzare una totalità vivente in frammenti senza vita"¹⁸⁹

Il "valore" di un "significato", per Temple, ha gradi diversi a seconda della sua maggiore o minore universalità e conseguentemente della misura maggiore o minore in cui la natura umana, nella produzione o fruizione estetica di un'opera d'arte attraverso cui un "significato" si illumina, ne risulta coinvolta esistenzialmente (Temple, riferendosi alla Croce di Cristo quale supremo "simbolo essenziale", ritiene che "la perfetta espressione artistica di un tema coestensivo con la vita" stessa possa "arrestare e rapire la nostra attenzione", "sostituendosi all'intero universo" in "una esperienza senza tempo entro il tempo").¹⁹⁰ A ciò si riconnette anche la distinzione templeiana tra "grande artista" (*great artist*) e "abile artista" (*good artist*): anche se una minore capacità tecnico-espressiva è può essere propria del primo rispetto al secondo (ad es. di Cimabue rispetto a Raffaello) nondimeno questi, a differenza di quello, ha la capacità di esprimere nelle sue opere "grandi temi", significati supremi¹⁹¹

Circa i "gradi di bellezza", più complessa è la posizione di Collingwood in questa sua 'prima' estetica. In *Outlines of a Philosophy of Art* egli discerne una bellezza "più alta" rispetto ad un suo "grado inferiore di sviluppo", delineando una dialettica di "forme di bellezza" che procede dal "sublime", al "comico", e al "bello" nel pieno senso del termine: dove le tre "forme" non sono *species* reciprocamente escludentesi di un astratto *genus* 'bellezza', bensì (hegelianamente) espressioni progressivamente più adeguate e più auto-consistenti del 'bello' nella sua pienezza. La "vera bellezza" (*true beauty*) ne è la sintesi: non come mera giustapposizione di sublime e comico in un'opera d'arte, ma come loro pari trasmutazione (per cui l'esperienza del sublime si stempera in calma e silenzio solenne di fronte al *tremendum*,

¹⁸⁸ B. Bosanquet, *The Principle of Individuality and Value*, cit., pp.332-333. W. Temple, *Mens Creatrix*, cit., p.154. Sulla poetica pittorica del movimento pre-raffaellita, cfr. E. Prettejohn, *Rossetti and his circle*, London 1997.

¹⁸⁹ W. Temple, *Mens Creatrix*, cit., p.110.

¹⁹⁰ *Idem*, p.60.

¹⁹¹ *Idem*, p.122. Nell'esempio, di Temple, ovvia la positiva allusione alla poetica della pittura pre-raffaellita.

quella del comico in sorriso).¹⁹² Ma in un'altra pagina delle *Outlines* (difendendo la tesi apparentemente paradossale per cui "niente di brutto esiste, o se esiste non può apparire ad alcuno": perché, come l'errore non è assenza di pensiero ma pensiero erroneo, così il brutto non è assenza di immaginazione, *id est* di esperienza del bello, ma è solo immaginazione confusa e inadeguata) Collingwood sostiene che "né la bellezza, che è unità" organica, "né la bruttezza che è difetto di tale unità, ammettono gradi", se non nel senso che "un basso grado di bellezza equivale ad una bellezza che può essere resa presente con un basso grado di energia immaginativa". Analogamente, già in *Speculum Mentis* egli aveva parlato dell'"eccellenza" di un'"arte più altamente sviluppata" in rapporto alla sua "grandezza", "dimensione" (*size, scale*): da non intendersi ovviamente in senso spazio-temporale, ma in rapporto "alla difficoltà del problema che l'artista si pone, e al grado in cui tutto il suo essere e le sue risorse risultano coinvolti per risolverlo".¹⁹³

Questa seconda tesi collingwoodiana circa i "gradi di bellezza", come è lontana da Croce, differisce notevolmente anche da Temple. Eppure Collingwood, in *Speculum Mentis*, con Temple e Bosanquet, e contro Croce, riconosce anch'egli un carattere *logico* al processo artistico-creativo (non a caso anch'egli, come Bosanquet, a p. 99 cita il *fundamental brainwork* di cui parla D.G. Rossetti): in quanto anche per lui la bellezza (come si è visto) è "rivelativa" di "verità" e di "significato", anche se in un modo meramente intuitivo-immaginativo ad essi inadeguato. Ma si può chiedere: ciò implica che anch'egli riconosce al pari di Temple e Bosanquet (contro il repentino "*lux facta est*" di Croce circa la creazione artistica) una decisa rilevanza estetica alla morfogenesi dell'opera d'arte?

Collingwood parla della elaborazione artistica come di una "creazione auto-critica" scaturente da uno "sforzo" progressivo (fin qui ciò potrebbe anche suonare compatibile con Croce): un *effort* orientato dal "significato" logico che si illumina nell'opera sotto forma di bellezza (e qui il divario rispetto a Croce emerge netto). Tale "sforzo" della immaginazione artistica, *nel suo paradosso di concettualità intuitiva*, si esplica come ricerca di una "attinenza", "connessione" (*relevance*) strutturale (in ogni tocco di pennello, in ogni nota musicale, in ogni parola poetica al loro emergere progressivo) rispetto all'unità organica dell'opera *in fieri* (cifra immaginativa del "significato" nel suo carattere strutturale di "identità nella differenza").¹⁹⁴ Ma dal suddetto paradosso ne consegue anche una singolare paradossalità inerente alla morfogenesi artistica, che Collingwood illustra nei termini seguenti.

¹⁹² *Outlines of a Philosophy of Art*, cit., pp.70-89. E' interessante notare come questa dialettica (al pari, d'altronde, di quella tra le cinque forme di esperienza considerate in *Speculum Mentis*) prefiguri anch'essa il rapporto che in *An Essay on Philosophical Method* del 1933 verrà delineato tra i concetti filosofici, a differenza di quello che intercorre tra quelli scientifici, cioè il loro strutturarsi come una "scale of forms".

¹⁹³ R. G. Collingwood, *Outlines of a Philosophy of Art*, cit., p.62; Id., *Speculum Mentis*, cit., p.70.

¹⁹⁴ *Idem*, pp.96 ss. Va notato che il motivo della "relevance" è centrale anche nel lessico di Bosanquet, ma in un senso differente. In lui l'"aesthetic emotion" deve dirsi "relevant" in quanto "incarnate" in una immagine che corrisponde alla "aesthetic semblance" di un dato reale (B. Bosanquet, *Three Lectures on Aesthetic*, cit., p.9,13): rispetto alla quale quella risulta "attinente", "connessa", ma nel senso che la illumina, la rende presente. L'emozione *configura* l'immagine ad essa connessa nell'atto stesso in cui *si configura* rispetto a questa.

6. L'artista, "un uomo che ha tentato di essere un sognatore, ed ha fallito". Collingwood e Freud

Nella sezione settima del III capitolo di *Speculum Mentis* si distinguono tre livelli di esperienza: sogno, arte, critica d'arte. Il sogno è tale proprio perché esso non è un puro, immediato, disordinato "flusso" emozionale ed immaginativo (che Collingwood, a differenza di Bradley e W. James, nega anche che possa concretamente sussistere come un immediato "strato" di esperienza)¹⁹⁵: è tale perché esso possiede una "struttura" che corrisponde al suo "significato", che l'esperienza onirica al pari dell'arte coglie solo per via immaginativo-intuitiva. Ma nel sogno tale "significato" resta "implicito" nel senso che non solo non c'è una esplicita consapevolezza di esso, ma neppure della sua "presenza"; ed è proprio ciò che fa sì che il sogno possa strutturarsi, essere vissuto senza "sforzo". Nella creazione artistica invece, anche se qui parimenti non c'è consapevolezza esplicita nell'artista del "significato" sotteso alla sua opera, v'è tuttavia consapevolezza della "presenza" di esso, ed è ciò che comporta lo "sforzo" creativo a renderlo presente immaginativamente.¹⁹⁶ Scrive Collingwood:

"la differenza tra arte e sogno è che, mentre l'artista è consapevole che le sue fantasie hanno una struttura, chi sogna non lo è. L'arte è coerente, di una coerenza che è ottenuta con uno sforzo deliberato. Il sognatore, ed è ciò che lo rende tale, non sa che i suoi sogni risultano, di fatto, costruiti sistematicamente. Un sogno costruito sistematicamente in modo esplicito non è altro che un'opera d'arte".¹⁹⁷

In queste pagine di *Speculum Mentis* emerge anche una critica a Freud (in un'ottica che, per certi aspetti, potrebbe dirsi singolarmente 'pre-lacanian') circa la nozione di "inconscio". Anche per Collingwood il "significato" del sogno, che lo psicoanalista evidenzia al paziente, è indubbiamente "nascosto" (*hidden*). Ma il connetterlo ad un livello psichico "inconscio" non è che "un modo mitologico di formulare questo fatto". Ragiona infatti Collingwood: il senso del sogno, ovvero la sua "struttura", "non è nell'inconscio, ma proprio e solo nel sogno, dato che è la struttura" linguistico-immaginativa "del sogno, e il sogno è sufficientemente conscio"; se non lo fosse il paziente, sotto la guida dello psicoanalista, non potrebbe mai riconoscerlo.

"In altri termini, ciò che la psicoanalisi evidenzia non corrisponde ad un portare alla coscienza ciò che è inconscio, bensì ad un rendere esplicito ciò che era implicito, ad un rendersi conto sotto una luce di consapevolezza prima inavvertita di qualcosa di cui c'è già stata esperienza".¹⁹⁸

¹⁹⁵ B. Pfannenstill (*B. Bosanquet's philosophy of the state*, Lund 1936, pp.131-132) rileva che a differenza di Bradley (e, si potrebbe aggiungere, come per Collingwood) Bosanquet "does not stop at the view of the sensuous world as an idetermined immediacy; even the most elementary sense-perception bears according to him the form of thinking". Se per Bradley "between ... two non-relational words, the immediate subrelational and the absolute superrelational fell the world of thought and knowledge belonging to the relational sphere", "Bosanquet denied the possibility of experience as merely immediate. However it entered as an element into every act of consciousness, but it was a 'phase', not a 'stratum' of consciousness ... Hence immediate and mediate experience presuppose each other: so that a purely discursive, abstract thought can no more exist than can a pure immediate experience".

¹⁹⁶ R. G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., p.96.

¹⁹⁷ *Ibidem*.

¹⁹⁸ *Idem*, p.93.

Ma al di là di questa critica possono riscontrarsi alcune sottili assonanze (che però sortiscono alfine ad ulteriori divergenze) con Freud. Come è noto, egli parla di un "disagio della civiltà" il quale (anche se nelle sue opere più tarde egli tende a riconnetterlo al un conflitto intrapsichico tra *Eros* e *Thanatos*) rimanda al fatto che l'uomo civilizzato è sempre più svincolato dal "principio del piacere" e vincolato ad un "principio di *realtà*". Anche per Collingwood la "scoperta della *realtà*" (che per lui, come si è visto, è capacità di "asserzione" che interviene originariamente con la religione: anche se in essa l'asserzione è espressa solo simbolicamente dal "culto", nell'ambito di un "pensiero" ancora "figurativo") segna uno *iato* essenziale nella dialettica dell'esperienza umana. E' in forza di questa scansione che l'uomo si vincola, in forme e gradi sempre più consistenti ed adeguati, alla "verità" e al "significato", e si avvia verso la civiltà nel senso più pieno del termine. La quale, anche per Collingwood, è "peso (*burden*) di responsabilità"; ma che corrisponde pure (il che è dubbio possa dirsi per Freud) alla "vita più alta e più libera", il misurarsi con la quale non è un "sacrificare", ma un "trovare la felicità".¹⁹⁹ Per Freud l'arte equivale ad un'espressione di civiltà in cui (al pari che in altre) il "principio del piacere" persiste e riemerge mediante processi di sublimazione e rimozione. Per Collingwood invece l'arte sembra restare al di qua di quello *iato* di cui si è detto, che avvia il costituirsi della civiltà in senso proprio: in uno *status* di feconda ambiguità. Infatti, per un verso, anche se essa ignora l'asserzione, nondimeno l'*effort* creativo che le è proprio criteriato dalla *relevance* intrinseca all'opera d'arte prefigura l'asserire, ovvero prefigura ciò che per Freud è il "principio di realtà". Ma, per un altro verso, l'arte resta saldamente legata al sogno, e quindi alle "profondità" (*depths*) primigenie dell'umano come "sonno dell'anima", "notte dello spirito": una dimensione cui l'uomo civilizzato non può far a meno periodicamente di ritornare "per attingervi nuove forze ed ispirazione", riimmergendovisi "come nella fonte in cui Era rinnovò la sua verginità".²⁰⁰ Se ciò potrebbe richiamare anche la "circolarità" della vita dello spirito di cui parla Croce, nel contesto di *Speculum Mentis* è più direttamente da riconnettersi alla valenza immaginativa che ha il *questioning*, quale "sistole" ineliminabile di quel processo razionale che è coestensivo allo svilupparsi della civiltà. Si può aggiungere che qui Collingwood si trova vicino, più che a Freud, a Jung per cui le espressioni culturali sono manifestazioni che si riconnettono ad una originaria ed archetipica capacità simbolica dell'uomo: la quale trascende quell'impianto pulsionale che invece per Freud è basilare nella psiche umana; come egli resta sempre marcatamente distante (con Hegel e Croce) da Bosanquet per il quale l'arte e "l'amore per la bellezza" costituiscono "forse la più tipica auto-conquista dell'uomo sul cammino delle civiltà".²⁰¹

¹⁹⁹ *Idem*, p.107.

²⁰⁰ *Idem*, p.59.

²⁰¹ B. Bosanquet, *Croce's Aesthetic*, cit., p. 428. In R. G. Collingwood, *Outlines of a Philosophy of Art*, cit., pp.56-58, Collingwood, parlando di una "primitiveness" dell'arte, critica sostanzialmente questa tesi bosanquetiana (anche se esplicitamente dice di riferirsi ad un "aestheticism" tardo-ottocentesco) negando la tesi per cui l'arte equivarrebbe ad una "more highly developed and logically advanced activity", e rilevando che "the struggle" proprio dell'arte non è proteso a conseguire tale eccellenza, bensì, per l'uomo civilizzato, a "to recapture a more unsophisticated frame of mind". Riemerge anche qui il tema dei gradi di bellezza in una accezione diversa da quella di Bosanquet e Temple: l'errore dell' "aestheticism" nasce dal considerare prevalentemente supremi capolavori, mentre occorre riconoscere

Ritornando al problema se in *Speculum Mentis* la morfogenesi artistica rivesta o meno una rilevanza estetica, Collingwood qui dice che lo "sforzo" creativo nell'arte è un "operare" in base ad un "criterio": la "connessione" strutturale, ovvero la *relevance* dell'opera *in fieri*, cifra del "significato" in essa "incastrato". Ma, nota Collingwood, tale *relevance* è *un principio esterno all'arte che, in sé, non è altro che il suo esito immaginativo*. Infatti alla *relevance* (oltre che lo "sforzo" creativo e la concretezza fisica dell'opera d'arte) si riconnettono la comunicazione e l'interscambio tra artisti, come pure tutto il "mondo non estetico" degli apparati strumentali, dell'addestramento, nell'ambito meramente fattuale della vita quotidiana. In tal modo "la vita dell'arte" è scissa come "alternanza tra la concentrazione sull'astratto concetto di *relevance*" (nota Collingwood: quel *fundamental brainwork* di cui parlava D.G. Rossetti) "e il volo verso l'intuizione astratta della bellezza".²⁰² Il paradosso di tale "scissione" (*cleavage*) non è che una diretta conseguenza del paradosso per cui l'arte è concettualità intuitiva: per cui l'artista non può che pregiare solo la "pura intuizione" artistica e svalutare come mero "apparato meccanico" (*machinery*) - contrassegnato da concettualizzazione assertiva e fattuale - tutto ciò che, pure, di fatto, la nutre. Eppure il principio di *relevance* che domina "la vita dell'arte" fa sì che l'artista non possa non essere un critico d'arte, ed è proprio per questo che egli non è più un sognatore. Ma la "critica d'arte" (*art criticism*) non è "pensiero figurativo", è "puro pensiero": inaccessibile all'arte in quanto arte. Ne deriva il paradosso che un artista, "benchè egli sia un critico", "riesce ad essere un artista solo negando e dimenticando di essere un critico".²⁰³ Conclude Collingwood:

"E' un critico d'arte chi ha tentato di essere un artista e ha fallito ... in un modo analogo, si potrebbe definire un poeta come un uomo che ha tentato di essere un sognatore ed ha fallito".²⁰⁴

che, come si danno vari livelli di pensiero, si danno vari livelli d'arte, e che anche in quelli più alti (Dante, Beethoven) permangono i limiti caratteristici dell'arte, anche se compensati dalla loro grandezza estetica.

²⁰²R. G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., pp. 99-100.

²⁰³*Ibidem*.

²⁰⁴*Ibidem*. Va rilevato come, già in *Outlines of a Philosophy of Art*, questa prospettiva circa il rapporto sogno-arte, che alimenta codeste suggestive espressioni di *Speculum Mentis*, tenda a modificarsi notevolmente. Nel volume del 1924 il sogno appare sostanzialmente, a differenza dell'arte, bellezza ottenuta senza sforzo. Nello scritto del 1925 invece l' "effort" artistico-creativo sembra condizione indispensabile della vera bellezza, mentre il sogno, anche se indubbiamente non è "formless", e in certi suoi momenti "attains beauty", in altri dà "an impression of jarring and idiotic ugliness". Ciò accade per il fatto che, mentre lo sforzo artistico-creativo trionfa solo in quanto "represses and controls", a livello psichico, altre "activities" ad esso incompatibili (come d'altronde accade per ogni "deliberate activity" che è sempre "repression of another activity"), nel sogno tali "activities" operano incontrollate; e qui Collingwood addirittura qui scrive, circa la "structure" del sogno, che essa "reveals under analysis the nature of the activities which in full-blown art are repressed; and this is the principle which underlies the practice of psycho-analysis".

Eppure qui Collingwood, per un altro verso, e in termini difficili da conciliare con quanto sopra, pare ridefinire la natura dell' "effort" artistico rispetto a *Speculum Mentis* ove scriveva: "the painter adds another touch to his picture because it is 'needed', it is 'what the picture wants'; in other words, it is the abstract concept of relevance that is his explicit criterium" (p.98). Si tratta di una ridefinizione dell' "effort" che, addirittura, parrebbe rendere inadeguato l'uso stesso di questo termine. Qui infatti egli distingue l' "effort" artistico da quello che opera nel pensiero, nel senso che se in questo l' "effort" equivale ad un processo mediato e discorsivo per cui ci si decide tra una serie di "alternatives" possibili, accettandone una a scapito delle altre, l'arte invece immagina *immediatamente* un contesto totale (ad es., in musica "the whole tune"): per cui "the will to imagine is a will which does not contemplate alternatives; it is an 'immediate' will, a will merely to do what one is doing" (*Outlines*, cit., pp.64-65). Codesta assimilazione della immaginazione artistica ad un (si potrebbe dire) *insight* gestaltico spiega perché nello scritto del 1925 venga riaccentuato il carattere monadico dell'opera d'arte (dato che essa si struttura in coerenza con se stessa, non vincolata, come invece è il caso del pensiero, ad una "external coherence") (p.66), e spiega anche perché ora si dia rilievo alla dimensione emotiva dell'esperienza estetica come un "emotional colouring which transfuses the entire

experience of the imagined object", "intuitively felt as an incandescence of the whole" (p.70). In sostanza qui Collingwood, pur svalutando la potenzialità estetica del sogno rispetto all'arte, tende però ad attribuire all'arte quella stessa immediatezza e sorgività estetico-immaginativa che in *Speculum Mentis* attribuiva al sogno. In tal modo qui l' "effort" artistico difficilmente prefigura (come invece era nell'opera del 1924) quello sforzo assertivo di aderire alla realtà che contrassegna la dura veglia delle opere e giorni, nella vita del pensiero. Fino al punto che Collingwood, pur ribadendo che l'arte ha "its very being in its self-transcendence" (p.146), qui giunge a parlare della esperienza della "perfect beauty" come di una pienezza edenica ed aurorale dell'umano che sembra andar persa in quella che, pure, in *Speculum Mentis* (p.107,59) egli qualificava come "highest and freest life", "happines" dell' "awakened spirit". Una pienezza, dunque, che alla luce di queste pagine del 1925, sembrerebbe risiedere in ciò che nel volume del 1924 veniva chiamato "the night of the spirit", "the spleep of the soul": solo negli abissi ("depths") prenatali della vita dello spirito, ovvero solo nel grembo ("womb") dell'arte da cui tale vita viene partorita. Scrive infatti Collingwood: "the experience of beauty is the experience of *utter union with the object*; every barrier is broken down, and the beholder feels that his own soul is living in the object, and that the object is unfolding its life in his own heart. Hence arises that absence of constraint, that *profound sense of contentment and well-being*, that characterizes the experience of real beauty. We feel that it is 'good for us to be here', *we are at home*, we belong to our world and our world belongs to us" (*Outlines*, cit., pp.87-88, il corsivo è mio).

Ernesto Paolozzi

Università Suor Orsola Benincasa - Napoli

The religion of liberty, or the liberty of religion: the clash of

Con Croce e Collingwood, la storiografia filosofica ha raggiunto il livello più alto del Novecento. L'idea che la filosofia fosse metodologia della storia in quanto fondata su un giudizio che è universale, perché connesso ad una categoria universale, ma anche sempre particolare, perché indissolubilmente legato ad un evento storico, era un'idea nuova, che superava i ristretti limiti della storiografia positivista. Per alcuni aspetti, con Croce prima e Collingwood poi, riprendevano quota il pensiero di Giambattista Vico, lo storicismo di Hegel e le teorie di alcuni filosofi minori della Germania post-hegeliana. Ritornava, questo pensiero, affinato e rimeditato secondo le esigenze della contemporaneità. Malauguratamente negli ultimi anni questa lezione è andata in parte perduta, con grande danno per la filosofia in generale e per la storiografia italiana e inglese in particolare. Un peccato, perché gli storici italiani ed inglesi delle generazioni formatesi a quel nuovo storicismo raggiunsero livelli altissimi, mentre successivamente si è assistito ad un lento, progressivo, declino.

Un amico inglese

Ma cerchiamo di ricostruire i rapporti tra i due grandi studiosi. Può essere utile, a tal proposito, citare Edward H. Carr che in un suo efficace saggio, *Sei lezioni sulla storia*, riassume la questione. Lo storico cerca di descrivere il passaggio dalla vecchia storiografia inglese di fine Ottocento, ingenuamente legata al *culto dei fatti storici*, ad una storiografia più consapevole sul terreno della logica filosofica. Scrive: "Ma all'inizio del nuovo secolo la fiaccola passò all'Italia, dove Croce cominciò a presentare una filosofia della storia che chiaramente si riallacciava per molti aspetti alla cultura tedesca. Ogni storia è *storia contemporanea* affermò Croce volendo dire con ciò che la storia consiste essenzialmente nel guardare il passato con gli occhi del presente e alla luce dei problemi del presente, e che l'attività essenziale dello storico non è di catalogare i fatti, bensì di darne un giudizio; giacché, se non si danno giudizi, come si fa a sapere ciò che val la pena di catalogare? (...) Croce esercitò un notevole influsso sul

filosofo e storico oxoniense Collingwood, l'unico pensatore inglese di questo secolo che abbia portato un serio contributo alla filosofia della storia." ²⁰⁵

Il rapporto dunque fra i due studiosi fu, per alcuni aspetti, quasi confidenziale, pur se non sempre ciò traspare dagli scritti filosofici e, soprattutto, dalla *Autobiografia* dello studioso inglese, nella quale Croce non è menzionato. D'altro canto, Collingwood tradusse opere fondamentali di Croce: *La filosofia di Giambattista Vico*(1913), *Contributo alla critica di me stesso* (1927), *Aesthetica in nuce*(1929). Un lavoro così impegnativo di traduzione di testi filosofici condotto da un filosofo dell'importanza e della personalità di Collingwood testimonia di per sé il legame strettissimo, e la oggettiva consonanza, con il pensiero di Croce, per cui è forse superfluo indagare con spirito quasi poliziesco su quello che si potrebbe definire il *giallo* delle mancate citazioni crociane.

Per comprendere immediatamente il senso profondo del legame fra i due studiosi si può utilmente leggere una lettera che Collingwood spedì a Croce nel 1939 e che il filosofo pubblicò alla morte dello storico in un saggio commemorativo dall'emblematico titolo: *Un amico inglese*. Collingwood era molto malato e scriveva a Croce dalle Indie orientali olandesi, dove era andato in convalescenza: "Tornerò al lavoro nell'aprile. Nell'intermezzo, ho portato due soli libri con me nel viaggio verso l'Oriente; uno sono le tragedie del Racine, l'altro è il vostro nuovo libro sulla storia (*La storia come pensiero e come azione*). L'uno e l'altro mi offrono sempre nuove bellezze ogni volta che li leggo. Spero che voi avrete ancora forza e tempo per scrivere altri libri, perché questo è il migliore che voi avete scritto. Esso congiunge la saggezza dell'età con il vigore dell'inesausta giovinezza. *Macte esto virtute*." ²⁰⁶

Ma proviamo a ricostruire il quadro delle posizioni filosofiche dei due pensatori. In un primo momento della sua biografia intellettuale, Collingwood sembrò aderire ad una forma radicale di idealismo piuttosto che allo storicismo crociano. E ciò si avvertiva ancora nel suo volume del 1924, *Speculum mentis or the Map of Knowledge*. Il volume fu recensito ²⁰⁷ da Croce il quale, con rispetto e garbo, ne criticò l'impianto generale. Collingwood, nello svolgimento del suo pensiero, finì in parte con l'abbandonare la sua posizione giovanile per avvicinarsi, per alcuni aspetti, ancor più al pensiero crociano. Nel saggio già citato, Croce riproduce una lettera del 1938 nella quale Collingwood scrive con estrema chiarezza: "La *Clarendon Press* sta per inviarvi una copia del mio nuovo libro, un trattato di estetica intitolato *The principles of Art*. Io spero che mi farete l'onore di accettarlo in segno del debito (troppo grande e troppo complesso da esser mai riconosciuto nei particolari), che io ho con voi in ogni parte del pensiero e più specialmente nell'estetica. Se voi leggerete il libro, vi troverete che la dottrina esposta è, in tutto l'essenziale, la vostra stessa ed io l'ho appresa da voi e ricostruita nella mia mente, in termini della mia propria esperienza lungo un periodo di vari anni; perché il mio tema centrale è l'identità di arte e linguaggio e il mio libro è nient'altro che l'esposizione di questo tema e di alcune conseguenze. In pochi particolari ho modificato o anche contrastato dottrine sostenute

²⁰⁵ E. H. Carr, *Sei lezioni sulla storia*, Einaudi, Torino, 1966 (1961).

²⁰⁶ B. Croce, *Nuove pagine sparse*, Laterza, Bari, 1966, p. 45.

²⁰⁷ B. Croce, *Ultimi saggi*, Laterza, Bari, 1963, pp.341-348.

nella vostra originale *Estetica*, ma sempre stimando che le mie modificazioni sono fedeli allo spirito della vostra opera e ai principi ai quali voi avete dato l'espressione classica. Io non ho menzionato il vostro nome quasi punto, ma ciò è in accordo col metodo dello scrivere che ho ereditato da una lunga serie di filosofi inglesi, né esso nasconderà a voi e ad altri che conosce qualche cosa del soggetto la stretta relazione che connette il mio pensiero col vostro."

Arte storia metodologia

Collingwood giovanissimo affiancò al suo lavoro di storico ed archeologo una profonda indagine di tipo squisitamente filosofico, soprattutto nell'ambito dell'arte o, meglio, dell'estetica e della storiografia intesa come filosofia della storia.

Qui è necessario immediatamente un chiarimento preliminare. Con il termine filosofia della storia, il filosofo inglese non intendeva aderire al pensiero hegeliano in senso stretto. Non intendeva, in alcun modo, la storia come una sorta di derivazione da un'idea filosofica, come se da un lato vi fosse un necessario, dialetticamente meccanico, ideale sviluppo della storia e dall'altro una storia concreta uniformata a tale processo dialettico. Filosofia della storia assumerà in Collingwood, man mano che il suo pensiero andrà maturando, il significato di ciò che Croce denominerà metodologia della storia. Il termine filosofia significa, nel linguaggio dei due filosofi, *interpretazione filosofica* e si distingue dalla metodologia intesa come semplice tecnica di ricerca filologica o scientifica.

Chiusa la necessaria parentesi, torniamo al pensiero collingwoodiano. Come abbiamo già accennato, bisogna tener presente, per comprendere l'importanza e l'originalità del suo crocianesimo, la situazione per così dire ambientale o storica in cui il filosofo inglese si formò ed operò.

Nella Oxford degli anni Venti sopravviveva l'idealismo radicatosi alla fine dell'Ottocento. Un idealismo posthegeliano ma ancora molto legato agli schemi classici di quel pensiero, non paragonabile, da questo punto di vista, alla riforma che in Italia si compierà, soprattutto ad opera di Croce. Il pensiero inglese, nel suo complesso, affondava inoltre le sue radici in una tradizione molto distante dall'hegelismo. Nella Oxford di quel tempo, infatti, era forte la tradizione dei cosiddetti realisti, empiristi o razionalisti che intendevano la filosofia in un senso completamente astratto e, vorremmo dire, tecnico, quasi fosse una disciplina fra le discipline, incapace di pensare gli umori e le passioni della vita e della storia, dedita esclusivamente a proporre questioni e soluzioni di logica formale: "Insoddisfatto di entrambi i movimenti filosofici, scrive Raffaello Franchini,²⁰⁸ egli (Collingwood) si diede, intorno al 1910, ad ascoltare ben diverse voci, provenienti da un paese che solo di recente si era reinserito nel moto della speculazione europea, l'Italia della rinascita idealistica di Croce e Gentile, dai quali egli risalì ad Hegel, a Kant, a Vico, traendone ispirazione soprattutto per la sua polemica serrata contro il realismo e la logica proposizionale..."

²⁰⁸ R. Franchini, *Metafisica e storia*, Giannini, Napoli, 1977, p.238.

Abbiamo ricordato che il giovane Collingwood era stato influenzato dall'attualismo: dal 1936 la sua posizione venne modificandosi e lo studioso si avvicinò sempre più al pensiero di Croce. I due aspetti fondamentali di questa seconda fase meritano una sia pure breve analisi non solo perché, come è evidente, quella del filosofo inglese fu un'adesione originalissima e peculiare, non una semplice interpretazione, ma anche per l'influenza indiretta che ebbero sulla cultura anglosassone le idee crociane.

Per quanto riguarda l'estetica, come dichiarato dallo stesso Collingwood nella lettera citata, l'adesione ai principi fondamentali della posizione crociana è evidente. Sono in effetti accolti i momenti teoretici fondamentali: l'arte intesa come momento autonomo della conoscenza; l'arte concepita come immaginazione (Croce dice fantasia); l'arte identificata con l'espressione e di conseguenza con il linguaggio.

Questa estetica di per sé rivoluzionaria lo era ancor di più nella cultura inglese dove un certo empirismo linguistico, per così dire, o un certo razionalismo, impedivano di comprendere fino in fondo l'estetica crociana.

Mentre nell'ambito della storiografia la mentalità anglosassone era più pronta a seguire il pensiero crociano che si distingueva dalla metafisica hegeliana per un più forte spirito di concretezza e per una migliore valutazione del ruolo delle individualità, nell'estetica si faceva (e si fa) ancora confusione fra concetti e termini.

I critici letterari speravano di trovare nella filosofia dell'arte dei principi empirici o "chiari e distinti" in base ai quali giudicare le opere d'arte. Proprio ciò che una moderna estetica nega. E' necessario definire filosoficamente l'arte ma da ciò non deriva meccanicamente la possibilità di stilare regole generali per giudicare l'opera concreta degli artisti la quale è sempre libera e originale. Un conto è definire l'arte, ad esempio, come forma della conoscenza dell'individuale (che è una definizione filosofica), altro è dire che l'arte deve essere realista o astratta, che la poesia deve essere scritta in endecasillabi o in versi liberi, e così via.

Molti ricorderanno un film di grande successo, *L'attimo fuggente*,²⁰⁹ nel quale il protagonista, un docente di letteratura inglese, prega i suoi sbalorditi alunni di strappare le pagine del libro di testo nelle quali erano segnate le regole della "perfetta poesia". In questo gesto di liberazione dell'arte dai vincoli dei pedanti, dei moralisti, dei tecnicismi, possiamo racchiudere simbolicamente quella filosofia dell'arte che risale a Giambattista Vico, a Baumgarten e, per vie diverse, attraverso Croce, Dewey e Collingwood, arriva ai nostri giorni. Una concezione liberatrice dell'arte che ancora trova, naturalmente, ostacoli talvolta altissimi, sia nel mondo accademico che nel mondo dei mediocri, non autentici, artisti. Ma che, fortunatamente, trova *audience* tra gli artisti autentici e il pubblico, che spontaneamente sceglie l'arte al di là e al di fuori dei limiti imposti dalle regole astratte.

Ma il passaggio fondamentale che connota l'estetica collingwoodiana è l'identificazione dell'arte con il linguaggio. Anche qui è necessario un chiarimento. Per linguaggio non si intende una

²⁰⁹ Si confronti E. Paolozzi, *L'estetica di Benedetto Croce*, Guida, Napoli, 2002.

lingua particolare, l'inglese, il francese, l'italiano. E nemmeno un formulario astratto di tipo puramente verbale o formale. Il linguaggio è l'espressione in tutte le sue forme.

Il richiamo specifico al linguaggio sta solo a significare che prima e accanto alle grammatiche, alle sintassi, alle analisi stilistiche, esiste l'espressione creativa, e solo dopo e attorno ad essa è possibile costruire un insieme di regole più o meno utili. Concezione moderna e originale che, nel mondo anglosassone, fra altri, aveva trovato un'alta espressione nella ricerca del linguista Edward Sapir il quale, nell'*Introduzione* del suo *Language. An Introduction to the Study of Speech* del 1921, scrive: "Una certa conoscenza del vasto campo di relazioni della linguistica è necessaria agli studiosi della lingua, se essi vogliono evitare il pericolo di un atteggiamento sterile e puramente tecnico. Tra gli scrittori contemporanei che esercitano un'influenza sul pensiero più avanzato, Croce è uno dei pochi che sia pervenuto alla comprensione del fondamentale valore della lingua. Egli ha indicato la stretta relazione che esiste fra il problema della lingua e il problema dell'arte. Sono profondamente in debito presso di lui, per quel che riguarda questa intuizione." ²¹⁰

La dimensione estetica come elemento fondamentale della conoscenza umana nell'ambito della dimensione filosofica intesa come giudizio della realtà diveniente o storica è il nucleo teoretico fondamentale del pensiero crociano e Collingwood, come si può desumere soprattutto dagli scritti maturi del filosofo inglese e dal suo ultimo, postumo

Studi più recenti stanno mettendo in luce la comune sensibilità di studiosi e filosofi di area ermeneutica di Croce è per tanti aspetti il precursore più prossimo. Interessante sarebbe in questo orizzonte soffermarsi sul rapporto fra Gadamer e Collingwood. ²¹¹ La logica della domanda e risposta colta come elemento centrale della conoscenza storica-ermeneutica è il probabile punto di mediazione fra la filosofia del pensatore italiano e Gadamer che nel suo *Verità e metodo* discute ampiamente la teoria del filosofo inglese.

Sono temi di grande rilevanza che meritano ulteriori approfondimenti e attorno ai quali si potrebbe ricostruire un quadro filosofico di assoluta rilevanza in un momento di crisi speculativa se non di barbarie ritornata per dirla con Vico.

Ma prima di chiudere non è possibile non accennare al comune liberalismo di Croce e Collingwood, alla comune sensibilità etico-politica. Essa non si fonda soltanto su una comune visione della vita, sull'accoglimento, per così dire, dei fondamentali principii su cui si edifica una moderna democrazia nella quale la libertà sia l'elemento ispiratore e tutti gli altri istituti pratici la concreta realizzazione. Ma anche sul giudizio politico o, come direbbe Croce, etico-politico, del momento storico nel quale vissero, sulla critica, rigorosa, appassionata e coraggiosa, della loro epoca. Viene in primo piano la tragedia della prima guerra mondiale, il cui epilogo, con gli iniqui trattati di pace, apre la strada all'irrazionalismo da un lato e all'eccessivo materialismo scientificistico dall'altro, rendendo possibile, inevitabile, l'avvento del

²¹⁰ E. Sapir, *Il linguaggio*, Einaudi, Torino, 1969, p.XXXIV.

²¹¹ Si confronti D. D. Roberts, *Nothing but History*, University of California Press, California, 1995.

nazismo e del fascismo, il prosperare dei totalitarismi che condurranno all'altra, ancor più grande tragedia che fu la seconda guerra mondiale.

Nel saggio commemorativo già citato, il filosofo italiano chiude il suo appassionato ricordo con le parole che Collingwood aveva posto a conclusione del suo volume sulla metafisica. Il filosofo inglese scriveva: "Il destino della scienza europea e della civiltà europea è in giuoco. La gravità del pericolo sta specialmente nel fatto che pochi riconoscono che esiste un pericolo qualsiasi. Quando Roma fu in pericolo, lo schiamazzo delle oche sacre salvò il Campidoglio. Io sono un'oca professorale, con toga e berretto e nutrita alla tavola del collegio; ma schiamazzare è il mio compito, ed io schiamizzerò".

Croce commenta così queste ultime, argute, parole dell'amico inglese: "Così fosse egli ancora accanto a noi, nostro forte compagno! Ma pure restano il suo esempio e la sua parola."²¹²

La globalizzazione dei mercati con il rischio della perdita d'identità della cultura occidentale, il persistere di guerre di religione che si saldano con crescenti disuguaglianze sociali, l'incombente catastrofe ecologica, sembrano oggi minacciare e mettere a repentaglio la nostra stessa società, i nostri valori di democrazia e libertà. D'altro canto, si offrono opportunità nuove sul terreno della tecnologia e della ricerca. Soltanto la direzione politica, il governo etico-politico della mondializzazione può tramutare, vichianamente, le traversie in opportunità. Il vero nemico può essere l'indifferenza e l'insipienza delle classi dirigenti, incapaci di riconoscere il grido di allarme delle tante oche starnazzanti del nostro vasto mondo.

²¹² B. Croce, *Nuove...*, cit., p.53.

Massimo Iiritano
Università Siena - Arezzo
Picture Thinking

Nonostante che ancora recentemente alcuni interpreti di Collingwood tendano a trascurare la presenza di una "prima" teoria estetica, considerandola semplicemente anticipazione contraddittoria e incompiuta di ciò che verrà poi elaborato in "The Principles of Art" (1938), un percorso attraverso i testi precedenti ci consente di delineare i contorni già precisamente definiti di una filosofia dell'arte che ha una sua più specifica rilevanza. È nella prima fase della sua riflessione che deve ricercarsi infatti la vera originalità della concezione estetica di Collingwood, che andrà poi negli anni successivi sempre più ad affiancarsi alla teoria crociana, nonostante che questa sia in questi primi scritti oggetto di costante e precisa critica. Un'originalità che si connette integralmente a quelli che sono gli aspetti più rilevanti della riflessione filosofica di questi anni e che si sviluppa, nei diversi testi, secondo un profilo piuttosto coerente e definito.

Sono scritti che si concentrano quasi tutti, del resto, tra il '24 e il '25, legati tra loro dal filo fondamentale del corso di lezioni sulla Filosofia dell'Arte che Collingwood tenne proprio nei mesi che intercorrono tra la pubblicazione dei due volumi più importanti, *Speculum Mentis* (1924) e *Outlines of a Philosophy of Art* (1925), in cui l'autore elabora e sviluppa la sua "prima" estetica.

Un po' più cronologicamente distanziato, da questo quadro d'insieme, rimane invece lo scritto *Aesthetic* del '27, laddove però come vedremo non verranno fuori spunti di particolare rilevanza rispetto alla teoria estetica già delineata precedentemente.

1. "The paradox of art": "meaning", "imagination", "monadism"

L'essenza dell'arte è *contraddizione, paradosso, instabilità*. Sono questi i termini caratterizzanti di questa prima concezione estetica, attraverso i quali è possibile evidenziarne alcuni aspetti fondamentali.

"Se l'arte è essenzialmente un errore filosofico – scrive in *Speculum Mentis* – essa deve essere in ostilità non solo con la vera filosofia ma con se stessa".²¹³ Un errore filosofico, infatti, è tale non solo in quanto in contrasto con la verità, ma poiché si pone in contraddizione con se stesso. L'arte è essenzialmente contraddizione perché conserva ed esprime questa contraddizione in sé, nella sua stessa identità.

"Art makes for itself two claims. First, that is the activity of pure imagination; secondly, that it somehow reveals the truth concerning the ultimate nature of the real world".²¹⁴

²¹³ R. G. Collingwood, *Speculum Mentis or the Map of Knowledge*, Oxford 1924, p. 87. D'ora in avanti: SM.

²¹⁴ Ibidem.

Sono due pretese naturalmente inconciliabili, poiché l'oggetto della pura immaginazione non può certo coincidere con quella che è la natura ultima del mondo reale. Per l'immaginazione pura, infatti, non c'è nessun mondo reale, ma solo un mondo immaginario. Eppure, la pretesa di *significare* in qualche modo una verità reale, che vada oltre la pura attività immaginativa, rimane essenziale alla natura dell'espressione artistica, e la costituisce nella sua ineludibile paradossalità. Il tentativo crociano di risolvere la contraddizione che è nell'essenza dell'arte, ponendo come oggetto ultimo dell'esperienza estetica nient'altro che il mondo dell'immaginazione, è perciò destinato a rivelarsi illusorio. Esso elimina la contraddizione nella falsa identità di intuizione ed espressione²¹⁵, in cui in realtà il secondo termine è ridotto semplicemente al primo, e dunque ignorato nella sua effettiva significanza.

"This false reduction of the second claim to the first is, unless I am mistaken, the motive of Croce's famous identification of intuition and expression. The paradox of art is that it is both intuitive (pure imagination) and expressive (revelatory of truth): two characteristics which contradict one another".²¹⁶

È un paradosso non superabile nella semplice eliminazione dell'effettiva pretesa veritativa dell'arte, ridotta al momento della pura immediatezza intuitiva. Ciò che è in gioco è ancora la concreta valenza epistemica e gnoseologica dell'arte; che essa conserva, nella concezione collingwoodiana, nonostante il manifestarsi in sé di un insuperabile "errore filosofico". È in tale incompiutezza, in tale contraddittorietà, che l'arte deve trovare una sua propria "definizione". Qualsiasi tentativo di risolverne teoricamente il paradosso risulterebbe infatti illusorio e infondato.

"The waking life of soul is the distinction of truth from falsehood, the assertion of this as real and that as unreal. This is the logical judgement, the assertion which claims truth. Now art, in certain of its manifestations, contains what seem to be assertions".²¹⁷

²¹⁵ Scrive Croce: "L'espressione è l'attualità dell'intuizione, come l'azione è della volontà; e al modo stesso che una volontà non tradotta in azione non è volontà, un'intuizione inespressa non è neppure intuizione" (B. Croce, *L'intuizione e il carattere lirico dell'arte*, in *Problemi di estetica*, Bari 1910, 1954, p. 16). E già nell'*Estetica* tale identità era chiaramente definita: "Ogni vera intuizione o rappresentazione è, insieme, espressione. Ciò che non si oggettiva in una espressione non è intuizione o rappresentazione, ma sensazione e naturalità. Lo spirito non intuisce se non facendo, formando, esprimendo. Chi separa intuizione da espressione, non riesce mai più a congiungerle" (B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Palermo 1902, Milano 1990, p. 13). "A ognuno è dato sperimentare la luce che gli si fa internamente quando riesce, e solo in quel punto che riesce, a formulare a sé stesso le sue impressioni e i suoi sentimenti. Sentimenti e impressioni passano allora, per virtù della parola, dall'oscura regione della psiche alla chiarezza dello spirito contemplatore. È impossibile, in questo processo conoscitivo, distinguere l'intuizione dall'espressione. L'una viene fuori con l'altra, nell'attimo stesso dell'altra, perché non sono due ma uno" (*idem* p. 12).

Era stato De Ruggiero a criticare per primo, in un saggio del '21 dedicato "agli amici R.G. Collingwood e A.H. Hannay", la "diade" crociana, considerata come un riflesso dell' "astratto formalismo" kantiano che nasconde in sé un'origine empiristica: "Questa dottrina è evidentemente incapace d'individuare la genesi dell'opera d'arte; può soltanto fissare il prodotto artistico una volta compiuto e distinguerlo da ciò che non è arte. Essa infatti si esaurisce in una visione quasi fotografica, istantanea, di quell'opera, che le appare nata in un certo momento; mentre prima non era, e solo si agitava nell'anima dell'artista una massa confusa d'impressioni" (G. De Ruggiero, *Arte e critica*, in "L'arduo", 1921, p. 397). La posizione di Collingwood ci appare per molti versi ispirata a tale critica, da lui espressamente condivisa con l'amico De Ruggiero. Ma successivamente, e soprattutto in *The Principles of Art*, egli finirà per l'adottare a sua volta la concezione crociana. Caratteristica della cosiddetta "Croce-Collingwood Aesthetics", sarà allora una radicale svalutazione della componente fisica e materica dell'opera d'arte, considerata pura "esternalizzazione" essenzialmente priva di significato (cfr. J. Hospers, *The Croce-Collingwood Theory of Art*, cit., p. 293; cfr. B. Mayo, *Art, Language and Philosophy in Croce*, in "Philosophy", XXXI, 1956, pp. 253ss.).

²¹⁶ SM, p. 87.

²¹⁷ *Idem*, p. 59.

Pur presentandosi come *question which expects no answer* – come assolutamente estranea all'attività assertiva che costituisce il giudizio logico –, nella "veglia dell'anima" l'arte contiene una sua propria paradossale dimensione assertiva. Reclama per sé un approccio reale alla verità, espressione di un *meaning* non del tutto dissolto nel mondo irreali dell'immaginazione.

"That which is expressed is necessarily a meaning, something distinct from the intuitive vehicle of meaning. This meaning is asserted as a truth. We do not assert what we say, for what we say is simply words, but what we mean; the act of meaning something is thus identical with the act of asserting something, and it is this meaning which our words express".²¹⁸

L'atto estetico è quindi anche *atto di significazione*, non semplice espressione di segni, di suoni o di parole. Il segno indica sempre, nell'arte, qualcosa che va al di là da sé, dalla sua pura formalità: è immediatamente anche *simbolo* di un significato.

"The struggle against art is the struggle to resist the emotional appeal of a symbol in order to penetrate to that which it symbolises".²¹⁹

Al fine di penetrare il *meaning* celato nel simbolo artistico, l'uomo deve resistere al richiamo dell'elemento emozionale in cui rischia di rimanere intrappolato. Un elemento in cui pure deve ritrovarsi, però, l'essenza originaria dell'attività estetica.

L'artista possiede ed esprime un significato reale; in un suo particolare modo intende attingere alla verità ultima, così come il religioso, lo scienziato e il filosofo.²²⁰

"Now significance, meaningfulness, is certainly a characteristic of all art, and in higher and higher degree as we reach art's higher developments".²²¹

La storia dell'esperienza estetica è storia dello svilupparsi di tale significanza, di tale "pienezza di significato". Una significanza paradossale, che non può essere liberata dalla contraddizione in cui si costituisce, ma che al contrario si esprime nella sua pienezza proprio nel manifestarsi di tale paradossalità.

"For the meaning of a work of art – continua Collingwood – cannot be restated in other terms. It is embedded in the work itself and cannot be torn from its imaginative setting and put down in philosophical prose. The meaning itself, the expressed concept, exists in the work only intuitively".²²²

"Incastrato" (*embedded*) nell'opera, indistinguibile dal mezzo segnico in cui si esprime, il *meaning* contenuto nell'arte non può essere in alcun altro modo significato, espresso, concepito. Esso esiste nell'opera solo intuitivamente, eppure è espressione di un significato reale, che va oltre la forma immaginativa dell'opera stessa.

²¹⁸ Idem, p. 88.

²¹⁹ R. G. Collingwood, *Plato's Philosophy of Art* (d'ora in avanti: PPA), in *Essays in the Philosophy of Art*, ed. A. Donagan, Bloomington 1964, p. 170.

²²⁰ "Religion is described as a giving knowledge of ultimate reality, which is precisely what artists claim for art, scientists for science, and philosophers for philosophy" (R. G. Collingwood, *Outlines of a Philosophy of Art* [d'ora in avanti: OU], in idem, p. 50).

²²¹ SM, p. 88.

²²² Ibidem.

"But this is a contradiction in terms. A concept can only be conceived, not intuited; to say that a concept exists intuitively, to speak of a meaning fused or identified with sensuous vehicle, is merely to contradict oneself. And yet this contradiction is the essence of art".²²³

È nel momento in cui tale indissolubile coappartenersi di *symbol and meaning* verrà separato e concettualizzato, nel linguaggio della scienza, che l'esperienza estetico-religiosa (ciò che in *Speculum Mentis* è definito il *Picture Thinking*) verrà definitivamente superata. Ma si tratta di reale superamento? Può darsi un definitivo superamento di ciò che comunque costituisce sempre il primo sorgere di ogni pensare?

Il linguaggio dell'arte si caratterizza per la propria pienezza inestricabile di significato, che ogni tentativo di interpretare e risolvere in chiave allegorizzante inesorabilmente non può cogliere nella sua essenza paradossale.

"Hence the perpetual attempt to allegorize art, to detect stratum below stratum of occult meaning beneath its painted surface, is as inevitable as it is fruitless".²²⁴

Un significato incastrato e fuso nel suo veicolo sensibile non si fa raggiungere dal rinnovato e inevitabile tentativo di discioglierne il concetto, di considerare quel veicolo sensibile come pura superficie di un contenuto designato ma distinto da essa.

È perciò che l'estetica crociana, pur partendo da una giusta prospettiva ermeneutica, non può, secondo il giovane Collingwood, rendere effettivamente conto della verità dell'arte. Il confronto con il filosofo italiano, la cui *Estetica* veniva considerata in quegli anni ad Oxford come il testo fondamentale sui cui impostare ogni studio filosofico sull'arte,²²⁵ appare in questo punto determinante. Ed è soprattutto nel manoscritto inedito delle *Lectures on the Philosophy of Art* del '24 che tale confronto, spesso sotteso nelle opere edite, si esplicita più chiaramente.

Sul retro della prima pagina di questo manoscritto, leggiamo subito questa nota preliminare:

"[Note on the origin and point of view of this aesthetic.

The origin is the view of art as imagination as a non-conceptual, non-logical consciousness – non-logical because pre-logical or infra-logical and hence dialectically primitive – which is common to Plato, Vico, Kant, Hegel, Coleridge and Croce – to go no further".²²⁶

La concezione dell'arte come immaginazione, e quindi come stadio "primitivo" e pre-logico della coscienza, giunge così a Collingwood attraverso una linea ben precisa di pensatori, che

²²³ Idem, p. 88 s.

²²⁴ Idem, p. 89.

²²⁵ Eccezionale documento di tale considerazione dell'*Estetica* di Croce, si ha in una lettera aperta indirizzata da J.A. Smith ad un professore (P. Garrod) a cui era stata appena affidata la cattedra di "Poetry" ad Oxford. Nella lettera si raccomanda con gentilezza e determinazione, al nuovo arrivato, di attenersi nel suo insegnamento ad una "teoria universale" sull'essenza dell'arte, al di là delle sue apparenze e manifestazioni, che ha la sua perfetta esplicitazione in Croce. "Your criticism, your judgements must be true [...] And such they cannot be unless they are coherent or consistent with one another, are reasonable, capable of being thought or held together in a system. [...] There must be in them as a whole not the mere possibility or promise of such a system, but the actual presence and potency of it" (J.A. Smith, *The Nature of Art. An open Letter to Professor of Poetry in the University of Oxford*, Oxford 1924, p. 9). E in una nota preliminare per la pubblicazione, l'Autore chiarisce il riferimento fondamentale che nel testo è addirittura dato per scontato: "The doctrine advocated in it is, of course, that of Benedetto Croce".

²²⁶ LPA, retro p. 1.

emergono qua e là come punti di riferimento del suo discorso estetico.²²⁷ Ma è proprio dall'ultimo di questi autori, in ordine cronologico, che Collingwood dichiara immediatamente di prendere le mosse:

"Croce is the immediate source: but as I work over Croce more and more I find more and more satisfaction in the other statements especially perhaps Vico".²²⁸

È nell'ispirazione vichiana che ha origine infatti ciò che più lo avvicina a Croce. Perché, come notava anche in apertura del terzo capitolo di *Speculum Mentis*, è in Vico e Hamann che avviene la prima fondamentale intuizione della natura dell'arte:

"When Hamann wrote that 'poetry is the mother-tongue of mankind', and when Vico a generation earlier laid it down that poetry is the natural speech of children and savages, they held in their hands the clue to the solution of all the problem of aesthetic".²²⁹

Da tale primitiva intuizione Collingwood intende ripartire per delineare i confini e le implicazioni di una teoria estetica basata sulla concezione dell'arte come immaginazione. Una concezione che nel suo ultimo interprete, Benedetto Croce, si presenta carica di più inestricabili complicazioni ed errori:

"The special programme of this aesthetics is the attempt to overcome Croce's faults. These, as I see them, (fail) down to the one point that art is for him an *abstract*, not a concrete, concept – the unity of indifference, in which all cows are black".²³⁰

Ma una concezione dell'arte che non contenga in sé nessun "germe di autodifferenziazione, nessun principio dialettico" conduce inevitabilmente alla "ridicola negazione" di termini ad essa essenziali quali "natura, tecnica, soggetto, significato".²³¹ Intenzione del filosofo inglese è invece di andare oltre tale astratta visione caratterizzata da un principio di illusoria identità, per dimostrare come tutti questi termini appartengano dialetticamente alla concreta natura dell'arte: "

All these, I contend, spring from real features of art, and my purpose is to elicit these and other implications from the concept of imagination".²³²

Una teoria dell'arte come immaginazione che sia capace di tenere insieme tale complessità, nel suo immutato carattere paradossale, è dunque la scommessa della "prima estetica"

²²⁷ La prefazione di *Outlines* così iniziava: "This book aims at doing two things: stating a general conception of art, and developing its consequences. The general conception here maintained is not new; it is one already familiar from the works of Coleridge, Croce, and many others; it is the view that art is at bottom neither more nor less than imagination. But when one has arrived at such a conception, the question is what to do next" (OU, p. 45).

²²⁸ LPA, retro p. 1.

²²⁹ SM, p. 58.

²³⁰ LPA, retro p. 1.

²³¹ In termini sorprendentemente espliciti, Collingwood così prosegue nella sua polemica anti-crociana: "His concept of art contains no germ of self-differentiation, no dialectical principle: hence his ridiculous negation of nature, technique, Subject, Meaning, his unintelligent and pigheaded rejection of the didactic theory of art, the theories of mimesis, choice, etc. And the moralistic theory" (*ibidem*). In riferimento particolare al termine "tecnica" e al suo ruolo nell'arte, più avanti annota: "[Croce, *L'ammaestramento tecnico*, in *Problemi*, misses the point of technique with his usual precision. He points out (a) that technique is not, as some say, the presupposition of art, because you must be an artist already before beginning technical exercises. (b) that technical exercises are simply works of art, but small ones, fragmentary ones, etc. But (a) technique, though it presupposes art in a more primitive form, is the presupposition of art in a more advanced form, i.e. it is a (mean) developed by art, in the course of its own self-development (...); (b) no one but a fool would judge a technical exercise by the same standard as a work of art. A student's study and a master's fragment are utterly and formally different things; it is only because all cows are black in Croce's aesthetic that (then) he fails to see the difference]" (*ibid.*, retro p. 21).

²³² *Ibidem*.

collingwoodiana. Essenziale sarà allora, per lui, ripartire proprio da una più articolata esplorazione del concetto di immaginazione, andando oltre l'*intuizione* che in Croce finisce per occupare l'intero orizzonte dell'esperienza estetica.

"I take Croce's concept of intuition as my *starting point*, not (like him) for the whole content of aesthetic, and develop out of it an account of the life of art as a whole in which the facts, instead of being (told) they ought to exist, are transcendently deduced".²³³

La "vita dell'arte" considerata come "un tutto" contiene in sé anche la "deduzione trascendentale" dei "fatti", la cui esistenza non è semplicemente presupposta come al di là da sé. Non ci si ferma alla deduzione trascendentale delle categorie estetiche, di kantiana memoria,²³⁴ ma si tenta il passaggio dialettico attraverso queste categorie verso la realtà fattuale dell'esperienza, in cui l'arte in quanto *vita* acquista il suo autentico significato.

"But this deduction cannot be arrested with the close of the circle of aesthetic categories, and hence I go on to do precisely what Croce most hates, viz. deduce a transition from art to science. This again is only the result of treating the concept of art as a concrete concept and get away from the barren and blind abstractness of Croce's aesthetic".²³⁵

Una considerazione dell'arte come concetto concreto, che si libera della cieca astrattezza dell'*Estetica* di Croce e si inserisce in una fenomenologia delle varie forme di conoscenza e di esperienza, rivelando un possibile rapporto di transizione e di deduzione con la scienza stessa. Ed è nel nesso paradossale tra immaginazione e asserzione, che appartiene alla natura dell'atto estetico, che tale possibilità va ricercata.

"Art is imagination; but imagination is an activity. To imagine is not simply to allow a train of images to drift idly across the mind, it is to make an effort to imagine, to work at imagination".²³⁶

L'attività dell'immaginazione estetica si pone dunque in quanto tale in rapporto dialettico con la realtà dell'esperienza. Se l'arte è immaginazione, e l'immaginazione è attività, il *meaning* adombrato e incastrato nell'opera d'arte contiene necessariamente un riferimento significativo ad una realtà che è altra dal puro mondo dell'immaginazione chiuso in se stesso. Eppure, tale riferimento rimane pure prigioniero di quel mondo, paradossalmente interno ad esso. È l'immaginazione infatti a fornire, oltre che il principio strutturante del "whole" che costituisce l'opera, anche il "materiale" a partire dal quale l'artista crea.

"The raw material out of which he selects and adapts what will serve his purpose is an imaginative, not a factual, raw material. We say that the artist holds up a mirror to nature, or that he transcribes what he has seen in real life; but this is mere error if it means that the artist bases his work on the ascertaining and remembering of historical facts. The real

²³³ Ibidem..

²³⁴ Cfr. I. Kant, *Critica del Giudizio*, tr. it. di A. Gargiulo e V. Verra, Bari-Roma 1997 [1982¹], pp. 107-158 ("Deduzione dei giudizi estetici puri").

²³⁵ LPA, retro p. 1.

²³⁶ OU, p. 60. Cfr. SM, p. 63. Nelle *Lectures*, ancora, annota: "[What is especially intended is to strike a blow at all ... theories of art – e.g. Schopenhauer, Croce – which regard works of art as finished products contemplated with hands in pockets, *opus operatum* theories – instead of regarding work of art as an activity of creating something through a cycle of dialectical phases. The habit of dabbling in art and talking about it instead of learning to do it is responsible for such theories]" (LPA, retro p. 6).

life or the nature to which he holds up his mirror is not the world of science or history, but the world as imaginatively apprehended, the world of imagination".²³⁷

È in questo punto che l'attività artistica esprime un aspetto caratterizzante di *creatività*, che la distingue da ogni altra attività conoscitiva:

"What the subject does is to imagine: the object is an imaginary object, and the relation between them is that the individual or empirical act of imagining creates the object. In knowledge, on the other hand, the object is real; and the relation between them is that the empirical act of knowing presupposes the object and does not create it".²³⁸

L'oggetto dell'esperienza estetica non è oggetto reale ma immaginario. L'immaginazione *crea* il suo oggetto, a partire dal presupposto assoluto del suo stesso fondamento. Null'altro è presupposto al di là di se stessa e della propria potenzialità creatrice.

"When we imagine, it does not matter what we imagine. There is no external necessity that can circumscribe the possible objects of imagination; each act of imagination creates its object out of nothing and is indifferently free to create anything. But there is an internal necessity which imagination must obey".²³⁹

Il punto di vista estetico, scriverà ancora Collingwood nel '27, si distingue in ciò radicalmente da quello della conoscenza, concepita nella filosofia moderna come percezione e "manipolazione" di un mondo esterno, presupposto nella sua realtà indipendente. L'estetica esprime a livello cognitivo questa possibilità, inesplorata nella gnoseologia moderna di matrice empirista, di creare un mondo.

"If imagination is really a normal and healthy part of the mind's activity, only one conclusion, I think, is admissible: namely, that the work of mind is not merely cognitive and manipulative, but in the strictest sense of the word creative. It is the business of mind, not merely to discover a *modus vivendi* in an alien world, but quite literally to create a world of its own in which to live".²⁴⁰

Potere della mente è quello creativo. Piuttosto che adattarsi e subordinarsi all'esistenza di un mondo al di fuori di sé, che rimane comunque essenzialmente "alieno", l'atto estetico dell'immaginazione è capace di creare un mondo e di attualizzarlo: di renderlo concretamente vivente con la sua stessa energia creatrice.

"This world must begin by being an imaginary world, and must go on by being actualized, made into a real world, simply by the mind's own creative energy".²⁴¹

Il lavoro dell'attività immaginativa, è perciò lavoro di "creazione dal nulla",²⁴² che riscatta la mente umana dall'alienazione in cui la gnoseologia moderna l'aveva costretta. Ma anche l'immaginazione estetica, scrive Collingwood nelle *Lectures*, è destinata a rimanere vittima di un'illusione che gli fa percepire il suo oggetto come imposto dall'esterno, come "dato" e pre-esistente.

²³⁷ SM, p. 62.

²³⁸ OU, p. 52.

²³⁹ Idem, p. 63.

²⁴⁰ AES, p. 242.

²⁴¹ Ibidem.

²⁴² "The creation, not merely the construction but the creation out of nothing, of an environment or world of external realities, whose existence depends wholly on the creative mind, and whose character expresses in its every detail the character of the mind that made it" (Idem, p. 244).

"The object now appears as something external, something given; not something invented by the artist mind, but something imposed upon this mind from outside whose aesthetic value lies precisely in the fact that it *is* so imposed. An object so conceived is *Nature*: and nature, the beautiful nature of the aesthetic experience, is thus the objective aspect of inspiration".²⁴³

L'artista si rapporta alla natura come "aspetto oggettivo" della sua stessa ispirazione: si tratta infatti di una "natura estetica" la cui essenza, a differenza della natura "concettuale" della scienza e di quella "percettuale" del senso comune, è nella sua "bellezza": in ciò che la rende oggetto della coscienza estetica.²⁴⁴

Natura non concepita né percepita, bensì immaginata: dotata di una sua realtà a partire da un originario atto immaginativo, la cui prima radice – osserva Collingwood – non ci appartiene.

"It is not conceived or perceived but imagined: but its peculiarity is that our imagination of it is our inspired or guided imagination, an imagination not controlled by the absolute decisions of our own free choice but by a power which is using us as its vehicle. If this power is called God, then nature in this sense is correctly defined as the art of God".²⁴⁵

Nel condurre alle sue estreme conseguenze i paradossi dell'esperienza estetica, Collingwood ne enuclea già, in questa intensissima pagina, le fondamentali implicazioni teologiche. La creazione è concepita qui come suprema "opera d'arte" scaturita dall'immaginazione originaria di Dio.²⁴⁶ Lo stesso potere creativo della nostra immaginazione estetica, sarebbe infatti inconcepibile se non fosse ricondotto a questa sua origine trascendente.

"At first sight this phase in the development of the aesthetic consciousness may seem a mere illusion. Our imagination is our own, and cannot be controlled by any external force; and if it is an illusion to regard our imagination as the working in us of some power not ourselves, it is equally an illusion to regard the object of our imagination as a Nature with a beauty of its own independent of our own mind. But if it is an illusion, it is a necessary and beneficent illusion, an illusion necessitated by the very nature of imagination itself: that is to say, not altogether an illusion".²⁴⁷

Il problema in cui sembra qui faticosamente dibattersi Collingwood, può darci la straordinaria impressione di un pensiero in fieri, che si confronta con i paradossi che egli stesso pone, ed inesausto prosegue nel suo *questioning*. È semplice illusione pensare che la

²⁴³ LPA, p. 14

²⁴⁴ "Nature in this sense is not the physical or material nature of science, i.e. not a *conceptual* nature: nor yet the nature of common-sense, i.e. not *perceptual* nature: it is an aesthetic nature, whose essence is its beauty i. e. its appeal to the aesthetic consciousness" Ibidem.

Similmente De Ruggiero aveva affermato l'inconsistenza dell'apparente duplicità tra oggetto di natura e immagine estetica nell'atto della creazione artistica: "A guardare più attentamente, questa duplicità non offre nessuna seria consistenza. Non esiste cioè un oggetto di natura e un'immagine che si formi da essa nella mente del pittore: ma si dà invece un'unità originaria, a priori". Ma tale unità originaria non presuppone qui, come invece in Collingwood, l'esistenza di una superiore potenza che trascenda i limiti di un apriori inteso fondamentalmente in senso kantiano: "da una parte, – continua De Ruggiero – il vedere del pittore non è un mero vedere, una nuda sensazione (che è un'ipostasi della psicologia descrittiva), ma già un vedere artisticamente, cioè già il quadro in fieri. D'altra parte, quella natura che il pittore vede è essa stessa il suo modo di vedere; è, come si suol dire, uno stato d'anima. Quindi, parlare di realtà ed immagine (o anche d'impressione e immagine) è molto improprio: si tratta di una sola realtà, che è realtà del suo spirito e insieme realtà di quella natura" (G. De Ruggiero, *Arte e Critica*, cit., p. 399).

²⁴⁵ LPA, p. 14.

²⁴⁶ Una concezione molto simile dell'idea di Creazione era già stata proposta da Douglas Fawcett in: *World as Imagination*, London 1916 (cfr. anche Id., *Imaginism*, in *Contemporary British Philosophy*, Second Series, cit., pp. 83-106). Una discussione critica di tale teoria fu riproposta poi da J.S. Mackenzie: cfr. Id., *The Idea of Creation*, in "The Hibbert Journal", XXI/2, pp. 209-226.

²⁴⁷ LPA, p. 14 s.

nostra immaginazione sia dipendente da una potenza esterna ad essa senza la cui forza nessun oggetto potrebbe porsi? O è una pura illusione priva di significato quella di considerare tale oggetto come "natura" dotata di una sua propria indipendente realtà?

Sul retro della stessa pagina, proprio in riferimento a tale controverso passaggio, l'autore annota:

"[It isn't really an illusion at all. It is strictly true that the power in virtue of which we achieve beauty is a power not merely our own – not the private property of our empirical selves – but a power coextensive with the universe, which informs and inspires our empirical personality. The only illusion is to regard this power as another finite being somehow 'outside' our own empirical personality]".²⁴⁸

È dunque propriamente vero, niente affatto illusorio, che la nostra facoltà immaginativa derivi e dipenda da una forza superiore, della cui potenza creativa essa partecipa. Ciò che è illusorio invece, scrive Collingwood, è il fatto di pensare che questa potenza, da egli stesso identificata nel precedente passaggio con "Dio", debba concepirsi come assolutamente esterna e altra rispetto al nostro universo empirico. Ciò significherebbe infatti, ridurre Dio ad "un altro essere finito", a qualcosa di determinato che stia "fuori" della nostra "empirica personalità".

L'immaginazione estetica è dunque espressione di una "potenza coestensiva con l'intero universo", la cui facoltà creatrice è ontologicamente originaria. La teoria platonica dell'arte come semplice "copia" della realtà, e quindi conoscenza di terzo grado, apparirebbe perciò in tale contesto la più lontana. Eppure, nell'esaminare ancora il decimo libro della *Repubblica*, Collingwood approfondisce il concetto chiave di *mimesis* al fine di ricercarne una teoria della rappresentazione estetica non semplicemente appiattita sull'imitazione passiva dell'oggetto esterno.

"The key to the whole passage is the conception of imitation or copying (*mimesis*). [...] A copy, as the word is used in this passage, means not a facsimile or replica, that is, an object of the same order and possessing as far as possible the same characteristics as the original, but an object of a wholly different order, having the characteristics proper to that order, but related by way of resemblance to an object of another order, and having in that resemblance the ground of its peculiar value".²⁴⁹

Vi è un valore e un significato peculiari alla "rassomiglianza" estetica,²⁵⁰ che rappresenta lo specifico relazionarsi dell'immagine artistica alla realtà percepita. Anche laddove l'arte non sembra voler porre in maniera assoluta un suo proprio mondo come oggetto di un'immaginazione creatrice, quindi, l'oggetto estetico si differenzia nella sua essenza dall'oggetto reale.

"Because the perceptible as such is tainted with imperfection, unreality, unintelligibility: hence the attempt to embody the perfection of the concept in perceptible shape is a self-

²⁴⁸ Idem, retro p. 14.

²⁴⁹ PPA, p. 161.

²⁵⁰ In un nota a margine, Collingwood coglie l'occasione per criticare l'analogia tra arte e storia posta da Croce, a partire da un'errata concezione della "sommiglianza" estetica: "[NB. Croce, in *Problemi (Il Ritratto e la Sommiglianza)* asserts that a portrait as such is history, and also art in so far as all history is also art. This is an error. The essence of a portrait is that it does not (narrates), it copies]" (LPA, retro p. 27). Cfr. B. Croce, *Il Ritratto e la Sommiglianza*, in *Problemi di Estetica*, cit., pp. 261-66.

contradictory attempt, and foredoomed to failure. The perceptible bed is not an instance of bedhood, but only an approximation to bedhood; and it is this idea of approximation that Socrates expresses by the term copying".²⁵¹

Una misura relativa di approssimazione è già insita nell'incarnarsi dell'idea nella sua forma sensibile; nel passaggio cioè dal primo al secondo ordine della realtà. Nell'arte, tale passaggio si ripete, e di conseguenza la misura di approssimazione inevitabilmente si dilata.

È questo ciò che il Socrate platonico intende per "*mimesis*":

"Hence the term *mimesis* expresses not the resemblance between two real things, nor even the relation of a less real thing to a more real thing; it expresses the relation between an appearance and the reality which it appears to be. [...]

Art copies nature, then, in the sense that aesthetic experience is concerned with an appearance of an appearance. The world of perception is not real; it is only appearance; and the world of art is not this appearance itself in its actuality but an appearance of it only".²⁵²

Il mondo dell'arte si pone quindi non come primo avvenire dell'apparenza nell'ordine della percezione sensibile, ma come pura apparenza che non si relazione ad altro che ad ulteriori apparenze.²⁵³

"Art is not knowledge, for it cannot be praised for its truth, and its object is not the concept. It is not opinion, for it cannot be praised for its utility, and its object is not the percept. It is not, like knowledge, the apprehension of necessary truth; it is not, like opinion, the forming of judgements which may, with luck, be true. It has no concern with truth at all, either essentially or accidentally".²⁵⁴

Il *meaning* che l'arte indica, è dunque da pensare all'interno del mondo autosussistente che l'immaginazione costituisce. Non vi è nessun rapporto diretto con i fatti storici, con la distinzione tra vero e falso, in quanto quegli stessi fatti vengono ora appresi "immaginativamente", attraverso un medio che è altro dalla loro fattualità. È proprio in ciò, paradossalmente, che si dà un significato dell'esperienza estetica.

Cominciamento e principio dell'esperienza estetica, l'immaginazione crea e struttura a partire da sé un mondo. E in ciò fondamentalmente, osserva Collingwood, che la creazione artistica si differenzia dall'esperienza, per altri versi analoga, del *dreaming*.²⁵⁵ Uno dei caratteri essenziali con cui l'arte si presenta è allora il suo "monadismo": espressione di un'esperienza assolutamente chiusa in se stessa, che si priva disperatamente di ogni rapporto significativo con la realtà intorno a sé.

²⁵¹ PPA, p. 162.

²⁵² Idem, p. 167.

²⁵³ In un importante passaggio della prima *Lecture on Aesthetic*, Bosanquet rovescia il rapporto tra apparenza e realtà, affermando il valore significante e "civilizzatrice" dell' "aesthetic semblance", superiore a ciò che siamo abituato a considerare "reale": "This is the fundamental doctrine of the aesthetic semblance. Man is not civilised, aesthetically, till he has learned to value the semblance above the reality. It is indeed, as we shall see, in one sense the higher reality – the soul and life of things, what they are in themselves" (B. Bosanquet, *Three Lectures on Aesthetic*, cit., p. 10).

²⁵⁴ PPA, p. 167.

²⁵⁵ Cfr. Idem,, p. 92; OU, p. 64. Nello stesso anno di *Speculum Mentis*, John M. Thorburn pubblicava a Londra un volume con il quale si proponeva di sperimentare una possibile applicazione della psicologia contemporanea alle problematiche estetiche, in cui il ruolo dell'inconscio risulta fondamentale (cfr. J.M. Thorburn, *Art and Unconscious. A Psychological Approach to a Problem of Philosophy*, London 1925). Similmente a Collingwood anche qui l'autore parla di una funzione "strutturante" che differenzerebbe l'espressione artistica da quella propria del sogno (cfr. "The Selective Meditation of the Artist", in *ibid.*, pp. 3 ss.). Su questa tematica, cfr. G. Vanheeswijck, *The Function of 'Unconscious Thought' in R.G. Collingwood's Philosophy*, in "Collingwood Studies", vol. I, 1994, pp. 108-123.

"In imagining, we do not contemplate the alternative possible imaginations. It follows that the coherence or unity which is the goal of imagination is a coherence of this individual imagination with itself, and not with any other".²⁵⁶

Il principio di coerenza interna, che governa il lavoro dell'immaginazione estetica, tende perciò ad assolutizzarsi. Materia e forma dell'arte si costituiscono entrambe infatti all'interno dell'opera, senza alcun interesse ad un'apertura verso altri possibili universi di realtà.

"Every aesthetic act is an individual internally organized by the harmonious fitting-together of subordinate aesthetic acts; and this being so, it might be fancied that there is a complete or absolute work of art, in which our dramas and symphonies are but scenes and incidental music, a kind of Platonic heaven into which all works of art are gathered up into a coherent and systematic whole. But this cannot be. Works of art always ignore one another and begin each from the beginning: they are windowless monads; and this is because they are acts of imagination, from which it necessarily follows that they are careless of mutual consistency and interested only in their internal coherence".²⁵⁷

È un passo fondamentale del capitolo III di *Speculum Mentis*, in cui il concetto di monadismo catalizza in sé tutti i caratteri che abbiamo considerato fin qui come essenziali alla definizione collingwoodiana dell'arte. Cominciando ogni volta da se stessa, l'opera rappresenta l'espressione di quella "primitività" con cui l'immaginazione estetica si pone al sorgere della coscienza umana, in ogni fase della storia e della vita.

Non si dà dunque "storia dell'arte": l'individualità dell'oggetto artistico, al contrario di quella del fatto storico, non sopporta alcun riferimento ad altre realtà che lo trascendano e lo limitino nel suo assoluto isolamento ontologico. Così, nelle *Lectures*, tale concezione viene approfondita:

"[NB. The *individuality* of the beautiful object is a self-contained individuality. Contrast the individuality of a historical fact e.g. a century, a revolution, etc. which is a self-transcending individuality. To *think* a thing is to think it in relation to other things: to *imagine* is to imagine it in isolation. Hence in the last resort we can only think a whole world: nothing short of the whole world is intelligible: but we can imagine isolated aspects, and these objects (i.e. individual works of art) are beautiful by their *internal* coherence, but are not externally coherent, not imagined as in relation to others. There is no such thing from the artists' point of view as a universe; or rather, each work of art is for him a kind of temporary universe]".²⁵⁸

L'opera d'arte è "universo temporaneo" che si comprende solo in relazione a sé stesso: realtà che piuttosto che indurre all'auto-trascendimento induce all'auto-contenimento in sé della sua essenza.

In una tale concezione "monadologica" dell'esperienza estetica, l'artista è naturalmente destinato anch'esso a vivere l'isolamento e l'irrealtà del suo mondo immaginario. Il principio del "monadismo" si applica così sia all'opera che al suo autore.

²⁵⁶ OU, p. 65.

²⁵⁷ SM, p. 71.

²⁵⁸ LPA, retro p. 5. Il Pole individua in Collingwood l'espressione più esplicita di tutta una tradizione estetica, risalente a Kant Hegel e Croce, che considera l'oggetto estetico come isolato e individualizzato: "It is Collingwood who makes the point most explicitly: in art what we see is unique, we know the individual *qua* individual. Works of art in *Speculum Mentis* were earlier described as 'monadic'" (D. Pole, *Art and Generality*, in "Mind", LXXXV, 1976, p. 371).

"The world of imagination is a private world, a world inhabited solely by its author. The artist, in the moment of aesthetic creation and enjoyment, knows nothing either of a real world, whether natural or artificial, or of minds other than its own. [...] His entire consciousness is simply the awareness of the work of art which he is creating".²⁵⁹

Totalmente assorbito dall'immaginazione estetica che attraverso la sua coscienza si esprime, l'artista non esiste dunque al di là della sua opera. Il principio creativo che lo possiede si riversa anche su se stesso, finché il suo stesso Io è ormai dissolto nella sostanza stessa dell'immaginazione: vittima paradossale della sua stessa energia creativa.

"We may call him self-absorbed, but the self in which he is absorbed is an imaginary self. Thus he is not a solipsist or a subject without an object; his object may be an imaginary object, but it is none the less an object; he creates at his own good pleasure an imaginary self and an imaginary world".²⁶⁰

Pur avendo criticato l'identità crociana per il suo porre il mondo dell'immaginazione come unico orizzonte dell'esperienza estetica, Collingwood torna così ad affermarne con forza l'assolutezza e la chiusura. Nel suo monadismo il processo diveniente del pensare conosce un arresto. Laddove la coerenza del pensiero si ha nel suo auto-trascendersi, nel suo connettersi dialetticamente alla realtà e alle altre forme di coscienza, si torna qui ad un principio di auto-coerenza e di auto-referenzialità che sul piano logico era stato invece sconfessato.

2. Verso un nuovo cominciamento estetico del pensare (Towards a new beginning of thinking)

Lo svilupparsi, il procedere del pensiero, avviene attraverso un movimento dialettico, il quale costituisce "la vera natura del filosofare"; laddove la dialettica viene ripensata come logica di una "filosofia della contraddizione" piuttosto che della sintesi e dell'*Aufhebung*. E in *Speculum Mentis* l'arte viene posta come cominciamento reale di quello stesso movimento dialettico del pensiero, che è qui descritto nel suo complesso articolarsi attraverso le varie forme di esperienza. Arte, religione, scienza, storia e filosofia vengono considerate in una successione dialettica in cui non vi è *Aufhebung* ma diveniente procedere mai definitivamente compiuto. Ed è a proposito dell'esperienza artistica che Collingwood introdurrà la concezione della conoscenza come "question and answer". La riforma della logica hegeliana è qui già alle spalle: al termine di un impegnativo lavoro compiuto nei manoscritti giovanili sul piano squisitamente logico, il movimento dialettico del pensare diviene fenomenologia dell'esperienza umana nelle sue più caratterizzanti espressioni storiche. Si attua così in maniera esplicita il progetto già delineato negli ultimi capitoli dello scritto giovanile, mai pubblicato, dal titolo *Truth and Contradiction*, quando un'analoga applicazione di quella concezione logica all'arte e alla morale veniva per la prima volta abbozzata, come ci riferisce in maniera convincente ed efficace Henry Jones, al quale il

²⁵⁹ SM, p. 86 s.

²⁶⁰ Idem, p. 69.

lavoro era stato mandato in lettura dall'editore.²⁶¹ Non si tratta infatti di applicazione estrinseca, in quanto è proprio nella "primitiveness of art"²⁶² che sarà individuato il "nuovo cominciamento" del filosofare.

L'arte in quanto immaginazione precede il pensiero, in quanto mediazione. E in un passaggio di *Outlines*, che è di grande importanza nella definizione di questa sua "prima" estetica, Collingwood scriverà:

"As thinking presupposes imagining, all those activities whose theoretical aspect takes the form of thought presuppose art; and art is the basis of science, history, 'common sense', and so forth".²⁶³

È un'affermazione forte della "primitività" dell'arte, della priorità storico-temporale dell'immaginazione estetica su ogni altra forma di razionalità, che l'autore sosterrà negli scritti di questo periodo nella sua specifica valenza gnoseologica.

"Art is the primary and fundamental activity of the mind, the original soil out of which all other activities grow. It is not a primitive form of religion or science or philosophy, it is something more primitive than these, something that underlies them and makes them possible".²⁶⁴

La priorità dell'arte non si qualifica dunque come semplicemente adombrante una religione o una filosofia in cui la sua specificità originaria verrebbe a dissolversi. L'arte, al contrario, è un "qualcosa di più primitivo" proprio perché dotata di una sua specificità irriducibile in una qualsiasi successiva forma di esperienza o di pensiero. Essa è "il suolo originario da cui tutte le altre attività emergono", ed è in tal senso che conserva pure una sua intatta identità e un suo incancellabile posto nello svilupparsi del pensiero.

"To say that art is the primary activity of the mind implies that art arises of itself and does not depend on the previous development of any other activity. It is not a kind of modified perception; nor it is a kind of modified religion. It is on the contrary that of which both perception and religion are modifications".²⁶⁵

Tale funzione di primitività, l'arte la esprime anche in un senso più precisamente storico. Come nella vita di un uomo la giovinezza precede e supera per intensità quella che può

²⁶¹ "Dopo aver mostrato il movimento dialettico nel 'pensiero', egli rivela lo stesso movimento nell'Arte (più precisamente nella *Musica*) e nella Moralità. E questa parte è molto agile.

Per tutto il tempo egli sta mostrando la vera natura della Filosofia, scoprendo che *movimento, attività, processo* è l'animo vivente di tutto il pensare e di tutti gli oggetti del pensiero" (Henry Jones's report on R.G. Collingwood, *Truth and Contradiction* (4 March 1918), in R.G. Collingwood, *Essays in Political Philosophy*, ed. by D. Boucher, Oxford 1989 (Appendix One, pp. 230-231, p. 230).

²⁶² È così che si intitola il quarto paragrafo di *Outlines of a philosophy of art*, da cui qui appresso si cita. Cfr. R.J. Sclafani, *The Logical Primitiveness of the Concept of a Work of Art*, in "British Journal of Aesthetics", 15, 1975, pp. 14-28.

²⁶³ OU, p. 55.

²⁶⁴ OU, p. 55. Così prosegue il testo citato: "This doctrine of the primitiveness of art runs counter to a certain view which was very wide spread in the nineteenth century and still affects a great deal of our ordinary thinking: the view of art as an aristocratic activity, a higher and more specialized type of consciousness than perception of the 'common sense' world or religious or acientific thought. This notion encouraged a certain habit of self-adulation among artists, which went to great lengths in the aestheticism of the later nineteenth century" (*ibid.*, p. 55; per la polemica contro l'estetismo cfr. *ibid.*, pp. 57 ss.).

²⁶⁵ OU, p. 57.

essere l'attività artistica della maturità, così nella storia delle civiltà, ²⁶⁶ secondo un paradigma di origine chiaramente vichiana.

Nelle *Lectures*, parafrasando il versetto evangelico, Collingwood scrive: "L'arte è il regno dei fanciulli: e chiunque voglia entrare in questo regno, deve entrarci come un fanciullo. Quindi noi possiamo dire che non solo ogni fanciullo è un artista, ma ogni artista è un fanciullo". ²⁶⁷

Per riuscire ad entrare nella condizione psicologica necessaria alla creazione e alla fruizione dell'arte, l'uomo maturo e civilizzato dovrebbe tentare quindi un paradossale regresso verso la sua "minorità":

"The so-called *artistic temperament* is the necessary psychological condition of all art: but the artistic temperament is the very opposite of the temperament necessary in a grown-up man of the world. The artistic temperament is the child's temperament. Its marks are a certain emotional instability, a tendency to live for the moment, an unreflective and uncalculating selfishness which does not deny but simply ignores the claim of other people to consideration, a blindness to even one's own real interests when they conflict with the impulse of the moment, an incapacity for thinking and acting in a consistent and businesslike way". ²⁶⁸

Per l'uomo maturo e civilizzato l'arte non è più quell'*habitus* naturale e immediato del rapportarsi al mondo che era proprio dei ragazzi e dei "selvaggi". Da elemento naturale in cui l'uomo vive, l'arte diviene "una cosa in qualche modo aliena e difficile da approcciare". Un rischio che Collingwood vede palesarsi nella società contemporanea, è perciò quello della perdita di un'educazione estetica ²⁶⁹ necessaria a conservare nell'artista maturo i germi di un'essenziale potenza immaginativa.

"The whole of our education is an education in facing facts; it is designed to lead us away from the world of imagination in which the child lives, and to make us sober and habitual residents in the world of perceptual objects. The child does not struggle to reach the imaginative point of view; he lives habitually in it; but the educated man cannot achieve it except by a struggle, because he must rid himself of the habits imposed upon him by his education, and think himself back into childhood". ²⁷⁰

Non è impossibile all'uomo "educato", inserito in un contesto di elevato grado di civilizzazione, riattingere all'immediatezza delle sue immaginazioni estetiche; ma la società contemporanea non sembra assolutamente predisporre a ciò. L'esperienza estetica diviene così una possibilità da "educare", sulla via di un cammino "a ritroso" verso il rivelarsi primigenio di quel "punto di vista" in cui l'uomo non vive più nella quotidianità della sua

²⁶⁶ "Fanciulli e selvaggi non sono migliori artisti degli uomini adulti e civilizzati; [...] ma fanciulli e selvaggi sono in un senso speciale artisti naturali; l'arte è per loro una vita in cui loro sono immersi come in un flusso di acqua calda che trasporta con sé nel suo corso organismi passivi e inerti. Un uomo adulto e civilizzato acquisisce esperienza estetica in virtù dello sforzo deliberato di sacrificare altri interessi in competizione con questo; egli rifiuta di considerare un dato oggetto dal punto di vista storico o scientifico, e decide di considerarlo solo dal punto di vista estetico" (SM, p. 58).

²⁶⁷ LPA, p. 36 s.

²⁶⁸ Idem, p. 37.

²⁶⁹ Cfr. *The Place of Art in Education*, in "The Hibbert Journal", XXIV, 1926, pp. 434-448; ristampato in: *Essays in the Philosophy of Art*, cit., pp. 187-207. In questo articolo, Collingwood aveva polemizzato, come del resto farà anche in *An Autobiography* (cfr. R.G. Collingwood, *An Autobiography*, Oxford 1939, pp. 7ss.; d'ora in avanti: AB), con il modello tradizionale dell'educazione anglosassone.

²⁷⁰ OU, p. 58. "But art is difficult for him not because it is on the heights of the spiritual life, but because it is in the depths" (SM, p. 59).

esperienza. Ma è questo un cammino solitario e difficile da realizzare in un mondo che tende ad educare piuttosto all'allontanamento del mondo dell'immaginazione, al fine di rendere l'uomo un "sobrio e abituale residente nel mondo degli oggetti percepiti". Il mondo come realtà – come insieme di dati, di fatti, percezioni – sembra infatti rendere impossibile il riemergere della fantasia creatrice che sta all'origine dell'esperienza estetica e conoscitiva.

"Because art is a primitive thing, it does not follow that no one except the child and the savage can be an artist. The grown man remains a child, and the civilized man remains a savage, so far as he preserves any of that fresh and adventurous outlook on life which maturity and civilization may seem to kill; and if, on becoming grown and civilized, a man really does lose this freshness of heart, and allows himself to be overwhelmed by the shades of the prison-house, then certainly the life of art is for him at an end".²⁷¹

Il cominciamento estetico, naturale e immediatamente accessibile nel regno "selvaggio" della giovinezza, è da riconquistare in virtù di una paradossale spoliazione del proprio "abito" razionale. È necessario, per ricominciare veramente ad immaginare e quindi a pensare, un abbandono incondizionato di quella che è la veste razionale dell'uomo moderno, caratterizzata nei termini di una logica *realista* e di un'ontologia *dualista* (cfr. *Libellus, Truth and Contradiction*) È necessario, perciò, non farsi vincere dalle ombre di una prigione che minacciosa avanza verso di noi, apparentemente inarrestabile nella sua fatalità. Solo allora, l'arte conoscerebbe la sua fine.

"But – continua Collingwood – even this is only a temporary eclipse; maturity and civilization have their own art, just because the spiritual life is built on a basis of imagination and can never detach itself from that basis"²⁷².

Una temporanea eclissi dell'arte nell'età della civilizzazione avanzata non può comunque negare l'immaginazione estetica quale fondamento di se stessa. È un'apertura significativa, questa, che ci consente di pensare il *cominciamento estetico* anche in relazione a quella che sarà la teoria della storia delle civilizzazioni che più tardi Collingwood delinearà in *An Essay on Metaphysics*.²⁷³

La morte dell'arte è quindi interpretata, nelle *Lectures*, come movimento di un perpetuo dissolversi e risorgere dell'esperienza estetica nella sua primitività:

"Civilization is the very enemy of art: and that fact cannot be adequately accounted for by denouncing civilization as an evil. Partly it is because art is a primitive thing, a childish thing, a savage thing. But civilization can never destroy art, because man never ceases to be a child and a savage. Childishness and savagery are always breaking out in new forms and hence the death of art is a death of the fenix: art in this or that form is killed by the advance of civilization, but in a new form it rises up again at every phase of history from its own ashes".²⁷⁴

²⁷¹ OU, p. 59.

²⁷² OU, p. 59.

²⁷³ Cfr. R.G. Collingwood, *An Essay on Methaphysics*, Oxford 1940, pp. 34-80.

²⁷⁴ LPA, p. 39. E in una nota appuntata sul retro della pagina, Collingwood si riferisce esplicitamente, in termini assai interessanti, alla concezione della "morte dell'arte" in Hegel, e alla sua interpretazione da parte di Croce: "[La concezione hegeliana della morte dell'arte è effettivamente più vera di quella crociana della sua permanenza: poiché la vita dell'arte è una vita nella morte, ogni fase della quale emerge dal rifiuto e dalla repressione della fase precedente. Come la bellezza naturale è perpetuamente in rovina ma non è mai stata *del tutto* sciupata (perché non appena una bellezza naturale è sciupata un'altra ne sorge) così l'arte come totalità è sempre morente ma mai morta, perché rinasce nel momento stesso della morte]".

La civilizzazione è il vero nemico dell'arte: ma ciò non significa che essa sia in sé un male; e che non sappia esprimere anche, al suo interno, una propria arte. Segno del risorgere di un residuo irriducibile di infantilità, di una dimensione "selvaggia" dell'animo umano ²⁷⁵ che si esprime nell'atto estetico.

L'età della maturità e della compiuta civilizzazione esprime la sua propria arte, e questa va compresa nel suo proprio principio di individuazione. Sarebbe assurdo infatti applicare ad essa criteri estetici storicamente estranei a quello che è il suo proprio contesto: il suo specifico e determinato *questioning*. La "primitività" estetica è propria di ogni epoca della vita e della storia, perché in ogni tempo l'arte pone se stessa nella sua risorgente "primitività".

Proprio nel suo affermarsi in quanto indipendente e libera, infatti, l'immaginazione estetica comporta l'errore filosofico che la costituisce. Credere nell'indipendenza e nella separatezza dell'immaginazione, porre domande e supporre possibilità senza però voler aspettare e riconoscere alcuna reale risposta, condanna l'esperienza artistica ad una perenne instabilità storica ed esistenziale.

"The instability of aesthetic life is of its very essence. It cannot be overcome by any effort or any trick. [...] But why should aesthetic experience be thus intermittent and fitful? It is because the rhythm of question and answer which constitutes the very life of the spirit cannot suffer interruption. The pendulum cannot swing for ever one way". ²⁷⁶

Nel suo sfuggire al ritmo di una continuità ininterrotta tra domanda e risposta, la vita estetica si condanna inevitabilmente ad una disperata intermittenza. Il suo essere senza scopo e senza fondamento, rappresenta però paradossalmente proprio quell'energia essenziale di un *questioning* incondizionato senza la cui espressione nessun'altra forma di civiltà e di esperienza potrebbe sorgere.

"Perché la coscienza estetica – scrive Collingwood in *Outlines* – è la forma assolutamente primaria e fondamentale di tutte le coscienze, e tutte le altre forme emergono da essa". ²⁷⁷ Fondamento originario e sempre presupposto da ogni altra forma di coscienza, l'arte assume perciò l'efficacissima immagine di una "notte dello spirito" da cui ogni alba deve ogni volta di nuovo ri-sorgere. Come il "sonno dell'anima": laddove solo nel sonno è possibile ritrovare la "verginità" dello scaturire della coscienza nelle sue varie manifestazioni.

²⁷⁵ Aveva scritto Benedetto Croce: "Non vi ha uomo, per quanto sembri tutto logica e dedito al dovere, che non serbi nel fondo dell'anima il suo tesoretto di fantasia e poesia. [...] Se ciò gli mancasse affatto in ogni guisa, non sarebbe umano, e perciò neppure essere pensante e agente; e, poiché questa ipotesi estrema è assurda, solo in misura che quel tesoretto è più o meno scarso si accusa una certa superficialità e aridità nel pensiero, una certa frigidità nell'azione" (B. Croce, *Aesthetica in Nuce*, in *Filosofia. Poesia. Storia*, Milano 1996 [l'antologia, curata dall'Autore stesso, fu pubblicata per la prima volta nel 1951], p. 266). Il testo dell'*Aesthetica in nuce* (prima ed. in *Ultimi saggi*, Bari 1935) fu composto da Croce per la voce *Aesthetics* dell'*Encyclopedia Britannica* (14th ed.) nel 1928, e tradotto in inglese da Collingwood (cfr. G. Galasso, *Nota del Curatore*, in B. Croce, *Breviario di estetica. Aesthetica in nuce*, Milano 1990, pp. 257 ss.).

²⁷⁶ SM, p. 87.

²⁷⁷ OU, p. 115.

"Art is the foundation, the soil, the womb and night of the spirit; all experience issues forth from it and rests upon it; all education begins with it; all religion, all science, are as it were specialized and peculiar modifications of it. Art is the sleep of the soul; as a baby does little but sleep, so the infant soul knows hardly any experience but art; as a grown man sleeps from its labours, so the awakened spirit returns into art to find new strength and inspiration, going down into that as into the fountain in which Hera renewed her virginity".
278

Conclusioni

Per concludere, vorrei ora riportarmi al titolo della mia relazione. Vi è infatti una seconda significativa ricorrenza del termine "picture thinking", precedente quella contenuta in SM, che si ritrova in un importantissimo seppur breve manoscritto inedito del '20. Si tratta di pochi fogli che contengono alcune annotazioni di Collingwood in margine alla lettura della Logica di Hegel, laddove ad un certo punto scrive:

"Ordinary thinking (including religion) must come before philosophy, because otherwise it could never exist. [ad hoc respondendum quod it makes philosophy a heteronomous and natural product, and thereby negates its very being". 279

Una filosofia che si ponga in assoluta discontinuità rispetto ad un pensiero ordinario che comunque la precede, nella realtà dell'esperienza, pone se stessa come un "prodotto eteronomo", il quale negando il suo proprio cominciamento nega la sua propria essenza. Puro prodotto "naturale", in cui la vita originaria del pensare si materializza cristallizzandosi in concetto.

"Hegel is really seeing correctly that he, in thinking, is thinking meaning into *Vorstellungen*; and then failing to realise that the *Vorstellungen* in question themselves arise out of meaning: his own thought being related to that other thought dialectically, as a later phase of the process. He quite fails to understand that the other of thought can only be thought".
280

Solo inserendo il *thought* in una successione dinamica, in cui ogni momento è fase successiva di un un unico processo reale, "l'altro del pensiero" può venire compreso nella sua concretezza. Negando il suo proprio cominciamento, la logica hegeliana vuole così cominciare da se stessa, incapace di andare oltre l'affermazione di un altro del pensiero che sia a sua volta già puro pensiero. Il problema del cominciamento tende allora ad annullarsi in una falsa petizione di principio: se l'altro del pensiero non può darsi che all'interno dello stesso mondo del pensiero, è la sua stessa alterità ad essere essenzialmente negata. Era il problema che è possibile ritrovare anche in un significativo passaggio di un manoscritto precedente, laddove Collingwood si poneva dinanzi alla paradossale necessità di giustificare come principi del procedimento logico i movimenti a-razionali dell'ipotesi, del *guesswork*, dell'istinto, della fede. 281 Ed è dinanzi al riemergere inesorabile di tale paradosso che il momento estetico apparirà come unica possibile via di conciliazione tra logica e storia,

278 SM, p. 59.

279 R.G. Collingwood, *Notes on Hegel's Logic*, 1920, p. 1. D'ora in avanti: NHL.

280 Ibidem.

281 Cfr. *Draft of an opening chapter of a 'Prolegomena to Logic' (or the like)*, Dep. 16/5, 1920-21, p. 10.

pensiero ed esperienza, ragione e sentimento. Come primo momento di una logica riformulata nei termini di *question and answer*.

“Feeling, perception, desire, will: ‘picture thinking’ or materialised thought? Philosophy substitutes thoughts for this semi-pictorial conceptions. To have *Vorstellungen* does not imply that we know their significance for thinking? Their significance begs the question: they have no meaning of their own – only what we mean by them. And to have them is certainly to mean something by them”.²⁸²

È proprio nel passaggio dal *feeling* – dalla percezione immediata del sentimento e dell’immaginazione – al pensiero logico, che avviene il salto fondamentale, il primo cominciamento del filosofare. La filosofia, scrive Collingwood, si limita a sostituire i momenti figurativi e immediati di questo primo momento con i concetti del pensiero, che già nel suo porsi si distacca quindi da ciò che immediatamente lo precede e lo fonda. L’eteronomia di un tale pensiero si esprime perciò in questa radicale alternativa: *pensare figurativo o pensiero materializzato?*

La rappresentazione immediata, la *Vorstellung*, diviene in Hegel puro mezzo di significazione adattato ad un contenuto assolutamente eteronomo ad essa: ad un pensiero che innalza il suo proprio edificio materializzando e oggettivando, quale puro strumento di lavoro, quello che era il prodotto originario di un sentimento, di un desiderio, di un volere. Ma l’ipotesi, la domanda da cui il pensiero comincia, non è inscrivibile all’interno del circolo dell’eternamente già pensato, del mondo dell’essere e dell’identità, in quanto parte di una *vita del pensare* che è di per sé irriducibile alla materia inerte del concetto. È perciò che diviene necessaria una nuova logica: una logica del divenire che ponga come suo cominciamento e come suo perenne principio animatore la concreta ed inesauribile vitalità del *picture thinking*.

²⁸² NHL, p. 1.

Tommaso Ariemma

Dottorato Università di Parma

Il senso dell'immagine. Nota su pittura e desiderio

Non vedi che brucio

È noto il celebre episodio descritto da Freud, nella sua monumentale *Interpretazione dei sogni*, dove si racconta della morte di un giovane figlio. Quest'ultimo, nonostante il suo corpo senza vita sia posto in una stanza separata, compare nel sogno del padre dicendo: "Papà, non vedi che brucio?". L'episodio è così narrato da Freud:

Un padre aveva vegliato per giorni e notti accanto al letto del figlio ammalato. Quando il bambino morì, egli andò nella stanza accanto per riposarsi, ma lasciò la porta aperta in modo da poter vedere dalla sua stanza da letto la stanza in cui era composto il corpo del bambino, circondato da alte candele. Era stato preso un vecchio che continuasse la veglia e che sedeva vicino al corpo mormorando preghiere. Dopo poche ore di sonno il padre sognò che suo figlio era accanto al suo letto, lo afferrava per un braccio, e gli sussurrava in tono di rimprovero: «Papa, non vedi che brucio?». Si svegliò, notò un lampo di luce viva proveniente dalla stanza attigua, vi accorse e scoprì che il vecchio si era addormentato e che i drappi e un braccio del cadavere del figlio amato erano stati bruciati da una candela accesa che vi era caduta sopra.²⁸³

Non ci interessa in questa sede discutere l'analisi che Freud fa di questo episodio, quanto piuttosto sottolineare nella domanda del figlio "non vedi che brucio" un'importante constatazione più che una semplice richiesta d'aiuto. Il padre *non vede* che il figlio brucia, eppure *lo immagina* attraverso l'interiorizzazione di elementi esterni, come l'odore del fumo.

L'episodio è per noi prezioso per pensare la distanza tra immagine e visione. Distanza che rompe una plurisecolare tradizione filosofica, istituita da Platone, che ha sempre sottoposto l'immagine all'egemonia del visibile. La dottrina delle idee platonica, come si sa, è l'esplicita fondazione della filosofia a partire dal primato della sfera visiva. La vista assicura apparentemente distanza, assenza di coinvolgimento, e funziona come organo privilegiato all'interno di una logica dell'intatto, ossia di un'ideologia dell'integrità.

Uno statuto dell'immagine concepito all'interno di un regime del visibile non può non essere uno statuto fondamentalmente *an-estetico*. L'immagine è, innanzitutto, una realtà che non esaurisce mai il suo potenziale di composizione. Essa è ogni volta *più che identità e più che unità*.

E siccome l'unità e l'identità sono prodotti soprattutto del senso della vista, l'immagine lacerata ogni volta il visibile. Una tale lacerazione, del resto, è sempre stata la sfida dei pittori e la posta in gioco della pittura stessa, che ha sempre avanzato, silenziosamente, contro la logica dell'intatto, ovvero contro la logica della forma e dell'individualità, una certa tangenza o tangibilità a cui la visione è sempre esposta, ovvero una logica della composizione, dell'interpenetrazione, dell'eccedenza espositiva.

²⁸³ S. Freud, *L'interpretazione dei sogni*, Newton & Compton, Roma 1989, p. 375.

Collingwood e il tocco di Cézanne

Proprio in merito a tale *nudità* costitutiva, ma occultata, della visione, sono preziose le poche pagine che Collingwood dedica a Cézanne in *The principles of art*. Fin dalle prime battute, Collingwood tende a ricondurre la pittura al toccare e al contatto piuttosto che alla sfera visiva:

Every one in the course of that century had supposed that painting was "a visual art"; that the painter was primarily a person who used his eyes, and used his hand only to record what the use of his eyes had revealed to him. Then came Cézanne, and began to paint like a blind man. [...] His landscapes have lost almost every trace of visuality. [...] Of course Cézanne was right. Painting can never be a visual art. A man paints with his hands, not with his eyes. [...] It does not belong to sight alone, it belongs also (and on some occasions even more essentially) to touch.²⁸⁴

Il pensatore inglese sottolinea come le figure di Cézanne evocano una tridimensionalità, dei valori eminentemente tattili. Non a caso cita Berenson e la sua famosa indagine sulla pittura italiana, che sottolineava l'importanza del toccare negli artisti del Rinascimento. Celebre è la descrizione di quest'ultimo della Venere di Botticelli:

[...] guardiamo, ad esempio, la «Venere che sorge dal mare». L'immaginazione tattile è suscitata da un'intensa attività, per sé sola esaltante come una musica. Ma la potenza della musica è fin superata quando, nella criniera che il vento agita non disordinatamente, ma in masse che gli oppongono una resistenza armoniosa, il movimento crea esso stesso la vita, senza mediazione. In ogni sua parte il dipinto ci offre la quintessenza di ciò che allietta la nostra immaginazione tattile e di movimento. Come godiamo la forza e la freschezza del vento, la vivacità dei flutti. E Botticelli non manca mai tali effetti [...] non manca mai il più vivido richiamo al senso tattile [...]²⁸⁵

La breve, ma significativa, nota di Collingwood su Cézanne, sulla sua pittura, si rivela diametralmente opposta a quella ormai celebre ed egemone di Merleau-Ponty. Quest'ultimo, infatti, ne *L'occhio e lo spirito* scrive:

[...] il mondo del pittore è un mondo visibile, nient'altro che visibile [...] La pittura risveglia, porta alla sua estrema potenza un delirio che la visione stessa, perché vedere è avere a distanza, e la pittura estende questo bizzarro possesso a tutti gli aspetti dell'Essere, che devono in qualche modo farsi visibili per entrare in lei. Quando il giovane Berenson parlava, a proposito della pittura, di un'evocazione dei valori tattili, non poteva sbagliarsi di più: la pittura non evoca niente e meno che mai il tattile.²⁸⁶

Come è stato notato a proposito di queste affermazioni: "A prima vista, questa critica, che sembrerebbe implicare una rigida separazione tra tatto e vista, risulta poco compatibile con la concezione merleau-pontyana dell'essere carnale, volta alla critica della tradizionale distinzione degli ambiti sensoriali"²⁸⁷.

Anche se ciò che abbiamo citato di Merleau-Ponty può far pensare ad un'estromissione del tattile, in molti punti della sua opera il fenomenologo accenna a una strategia tattile della visione²⁸⁸. Tuttavia, si tratta di una tattilità incorporata dalla visione. Quest'ultima fa sua la tattilità secondo una sinestesia ben gerarchizzata, ossia classicamente gerarchizzata.

La breve nota su Cézanne di Collingwood, contenuta in *The principles of art*, si inserisce invece in un recupero del tattile nell'immagine, al di là di ogni dominio della sfera visiva.

²⁸⁴ R. G. Collingwood, *The principles of art* (1938), Oxford University Press, London Oxford New York 1958, pp. 145-147.

²⁸⁵ B. Berenson, *I pittori italiani del Rinascimento*, trad. it. di E. Cecchi, Rizzoli, Milano 2001, p. 105.

²⁸⁶ Cfr. M. Merleau-Ponty, *L'occhio e lo spirito*, trad. it. di A. Sordani, SE, Milano 1985, p. 23.

²⁸⁷ A. Pinotti, *Il corpo dello stile*, Mimesis, Milano 2001, p. 187.

²⁸⁸ Cfr. *Ibidem*.

Ciononostante, questa tattilità si risolve per Collingwood nell'immaginazione²⁸⁹: è ciò che la innesca, che la provoca. L'immagine pittorica non deve essere realmente toccata, piuttosto essa tocca la nostra immaginazione nella sua totalità, l'attiva, la mobilità. L'immagine possiede *un t(r)atto suggestivo*.

Come si può intuire (anche se il pensiero di Collingwood prenderà una piega differente), la tattilità non è andata, però, perduta. Essa ha perso la sua riduzione a senso qualunque per divenire, secondo noi, la modalità fondamentale del *levarsi* dell'immagine, il suo senso. Essa sarà sempre toccante.

Scrivo Nancy, in merito al rapporto tra immagine e contatto:

È essenziale alla pittura non essere toccata. È essenziale all'immagine in genere non essere toccata.[...] Ma che cosa è la vista se non un contatto differito? E che cosa è un contatto differito se non un toccare che acuisce o distilla senza posa, fino a un eccesso necessario, il punto, la punta e l'istante dove il tocco si distacca da ciò che tocca, nel momento stesso in cui lo tocca? Senza questo distacco, senza questo arretramento o questo allontanamento, il tocco non sarebbe più quello che è e non farebbe più quello che fa[...]²⁹⁰

Anche se è essenziale all'immagine non essere toccata, essa ci investe con un tocco ogni volta ritratto, che non stringe nulla, che non si appropria di nulla, perché, anzi, dischiude. Nonostante necessiti, nel caso della pittura, di un senso specializzato quale quello della vista, l'immagine *tocca* il nostro desiderio e la capacità di quest'ultimo di produrre immagini, ovvero di *estenderle*.

Nell'immagine si manifesta dunque un tatto che si leva, che levandosi si cancella come tatto. Un levarsi che sfugge strutturalmente al campo visivo. Il videocentrismo, che designa una delle strutture portanti della metafisica occidentale, verrebbe ogni volta minacciato da questo *tatto*, ovvero da questa premura dell'intrusione che si dà senza lasciarsi vedere. Non si tratta di vedere l'invisibile, o di rendere visibile, quanto piuttosto di marcare l'eterogeneità del visibile e dell'*invisto*.

C'è un toccare dell'immagine che *apre* la visione. Si tratta, allora, di cogliere nel figurativo il *lavoro figurale* dell'investimento dello sguardo, al di là del visibile. Ciò che si offre al di là del visibile è la *nudità dell'immagine*, ovvero la sua costitutiva *esorbitanza*.

L'estensione dell'anima

Scrivo Didi-Huberman: "l'immagine, più di qualsiasi altra cosa, probabilmente, manifesta uno stato di *sopravvivenza* che non appartiene né pienamente alla vita né pienamente alla morte, ma a un genere di stato tanto paradossale quanto quello degli spettri che, incessantemente, mettono dal di dentro in moto la nostra memoria. L'immagine andrebbe pensata come *cenere viva*"²⁹¹.

L'immagine è definita da Didi-Huberman come *cenere viva*: essa estende l'anima che cattura (un volto, un oggetto, i resti di un incendio come nelle opere di Claudio Parmiggiani), quando ogni possibilità di quest'ultima è ormai esaurita: il volto è il volto di un uomo morto, la sensazione che si voleva registrare è ormai svanita. La cenere viva dell'immagine, ferendo il nostro sguardo, ferisce la nostra intimità, la infiamma. Si sviluppa la traccia dell'immagine e l'immaginazione diviene una vera e propria investigazione.

La cenere viva dell'immagine, il fatto che qualcosa che dovrebbe essere statico, senza vita, la acquisti e che anzi dia vita all'immaginazione, toccandola, crea un certo *effetto Pigmalione*.

Con *effetto Pigmalione* intendiamo la vita simulacrale, la vita stessa delle immagini, così come l'ha definita recentemente Stoichita²⁹² richiamandosi al celebre mito di Pigmalione, che Ovidio ci tramanda nelle sue *Metamorfosi*:

²⁸⁹ Cfr. R. G. Collingwood, *The principles of art* (1938), cit., p. 147.

²⁹⁰ J.-L. Nancy, *Noli me tangere*, trad. it. di F. Brioschi, Bollati Boringhieri, Torino 2005, pp. 69-70.

²⁹¹ G. Didi-Huberman, *Sculture d'ombra*, trad. it. di A. Serra, Allemandi, Torino 2001, p. 15.

²⁹² V. Stoichita, *L'effetto Pigmalione*, a cura di A. Pino, Il Saggiatore, Milano 2006.

Pigmalione [...] con arte felice e meravigliosa, si mise a scolpire dell'avorio bianco come neve e gli dette forma di donna, così bella, che nessuna può nascere più bella. E concepì amore per la sua opera. L'aspetto è quello di una fanciulla vera, e diresti che è viva e che, se non fosse così timida, vorrebbe muoversi. Tant'è l'arte, che l'arte non si vede. Pigmalione è incantato, e in cuore gli si accende una fiamma per quel corpo finto. [...] La adagia su tappeti tinti con conchiglia di Sidone, e la chiama sua compagna e le poggia il collo su morbidi cuscini, delicatamente, quasi sentisse. E venne il giorno della festa di Venere, festa grandissima in tutta Cipro. [...] Quando Pigmalione, dopo aver reso il dovuto omaggio, si sofferma davanti all'altare e timidamente dice: "O dei, se è vero che tutto potete concedere, io vorrei avere come moglie – (non osò dire 'la fanciulla d'avorio') – una simile alla fanciulla d'avorio". L'aurea Venere, presente alla propria festa, coglie il senso di quella preghiera, e –segno che la divinità è propizia – una fiamma tre volte palpita e con la punta guizza su per l'aria. Tornato a casa, Pigmalione subito va a trovare la cara statua della fanciulla, e curvandosi sul letto la bacia. Gli pare di avvertire un tepore. [...] Le vene pulsano sotto il pollice che le tasta.²⁹³

"Tant'è l'arte, che l'arte non si vede": quest'affermazione, presente nel testo di Ovidio, al di là del suo significato esplicito, ovvero che la grande arte è tale se inganna l'occhio umano facendogli credere che essa è cosa viva come altre, in realtà nasconde una profonda verità. Ovvero che nell'esperienza dell'immagine, in questo caso della statua come immagine, c'è un non vedere che anima la nostra immaginazione, come se anche l'immagine fosse dotata di anima, secondo un'estensione dell'anima che tocca più che darsi a vedere. Il mito dice ancora di più: parla di un intervento di Venere, essenziale affinché l'opera prenda davvero vita. Potremmo dire che ciò che accade è una vera e propria *venerazione*, e che la venerazione è essenziale affinché un'anima si estenda.

Il che vuol dire che tra l'immagine e chi ne fa esperienza deve esservi del godimento e del desiderio, dove questi sono la ragione necessaria affinché vi sia dell'immagine. Scrive acutamente Nancy:

Nello stesso presente – nel senso dell'istante e del dono – dell'immagine si espone ciò che è condizione di godimento e di verità: un'apertura smisurata, che sfugge a qualsiasi misura data e che si misura solo con se stessa. [...] Il sorgere delle immagini si accompagna al loro sottrarsi in un fondo incerto, dove non si fissano dei semi ma dove piuttosto vicinanze fanno reazione, si producono contagi, risuonano eco. Più un'immagine sorge e sboccia, più essa sprofonda. [...] È [...] la partecipazione a un mondo davanti al quale io non sono più il soggetto di un oggetto, né mi consegno come oggetto a un soggetto fantasmatico, ma nel quale divento io stesso un momento del movimento generale del mondo, io stesso un momento del commercio generale dei sensi, dei sentimenti, delle significazioni. Questo commercio, questa comunicazione, questa condivisione è ciò che fa l'immagine. È ciò che mi conduce in essa proprio mentre essa penetra in me.²⁹⁴

L'immagine è così estensione dell'anima da parte a parte: essa possiede la vita dell'oggetto del desiderio, facendo sì che la nostra anima si prolunghi verso di lei, estensione che chiama estensione.

²⁹³ Ovidio, *Metamorfosi*, a cura di P. Bernardini Marzolla, Einaudi, Torino 2005, pp. 399 e sgg.

²⁹⁴ J.-L. Nancy, *L'immagine: mimesis e metexis*, trad. it. di L. Odello, in C.-C. Härle, a cura di, *Ai limiti dell'immagine*, Quodlibet, Macerata 2005, p. 20; 22.

Luca Scafoglio

Università di Salerno

Forma della storia e idea della modernità in Collingwood

Le considerazioni che seguono si articolano in tre parti: ci si soffermerà, dapprima, sulla teoria collingwoodiana della conoscenza storica, approfondendo il nesso tra gli aspetti di natura metodologica e quelli "metafisici", relativi allo statuto della storicità dell'uomo e delle forme di razionalità; si tematizzerà, poi, il nesso di ragione e socialità, così come è sviluppato, in sede antropologica e etica, in primo luogo in alcune pagine di *Il nuovo Leviatano*; esso sarà posto in relazione con la valenza etico-normativa di cui si caricano in Collingwood le nozioni di "politica" e di "liberalismo". Da ultimo, si rintracceranno gli elementi di una teoria materiale dello sviluppo storico, come si delinea nella III e IV parte dell'opera del '42, ma già, con una certa diversità d'accento, in *Man Goes Mad*.

1. I confini della storia

Sullo sfondo della *Methodendebatte* tedesca di fine Ottocento e primo Novecento, Ernst Troeltsch ha fissato la distinzione tra la "logica formale della storia" e la "filosofia materiale della storia"²⁹⁵. Tale articolazione appare preziosa per definire i termini tra i quali si muove la riflessione collingwoodiana, la quale, mentre si propone, in *Il concetto della storia*, come ricerca filosofica sulla natura della storia in quanto specifica forma di conoscenza, non rifugge però, vistosamente in *Il Nuovo Leviatano*, dalla ricostruzione di linee, più o meno estese, dello sviluppo storico reale, e affronta ripetutamente, peraltro, la difficile questione dei limiti critici di una simile operazione e del suo rapporto con la pratica.

La scoperta prima, e poi la pubblicazione dei manoscritti collingwoodiani, a partire dalle lezioni del 1926 sino a *The Principles of History*,²⁹⁶ ha consentito di chiarire, alla luce anche dell'edizione critica di *The Idea of History*, i contorni del vero e proprio *patchwork* realizzato da Knox. Boucher e van der Dussen hanno rilevato gli elementi di novità e la peculiarità di accenti

²⁹⁵ Cfr. E. Troeltsch, *Lo storicismo e i suoi problemi*, trad. it., a cura di G. e F. Tessitore, Guida, Napoli 1985-1993, vol. I, pp. 74-124. Su Troeltsch e lo storicismo, cfr. G. Cantillo, *Ernst Troeltsch*, Guida, Napoli 1979, in particolare pp. 193-264, e Id., *Introduzione a Troeltsch*, Laterza, Roma-Bari 2004.

²⁹⁶ Cfr. R.G. Collingwood, *The Idea of History, Revised Edition with Lectures 1926-1928*, edited with an Introduction by J. van Der Dussen, Oxford University Press, Oxford-New York 1994, e Id., *The Principles of History and Other Writings in Philosophy of History*, edited with an Introduction by W. H. Dray and J. van Der Dussen, Oxford University Press, Oxford-New York 1999.

che caratterizzano le annotazioni del '39 rispetto alle precedenti stesure, evidenziando come le più tarde annotazioni sulla biografia, sul linguaggio, nonché sul rapporto di vita emotiva e razionalità, senza peraltro stravolgere la prospettiva di collingwoodiana, contribuiscano a chiarirne alcuni aspetti, relativamente alla natura del *re-enactment*, o ai confini dello stesso campo d'indagine della conoscenza storica.²⁹⁷ Alla luce di tali acquisizioni, risulta tanto più problematico assumere *Il concetto della storia* come un'opera organica, unitaria, o persino cogliervi una sintesi conclusiva del pensiero dell'autore sul tema. I nuovi materiali, inoltre, illuminano ulteriormente l'evoluzione della riflessione collingwoodiana sulla storia nel corso degli anni Venti e Trenta. Una ricostruzione sistematica di tale sviluppi esonera dallo scopo del presente lavoro.²⁹⁸ Ci si limiterà a mettere in rilievo alcuni nodi e linee di svolgimento, in cui viene articolandosi il rapporto tra i due momenti, rispettivamente "formale" e "materiale", della filosofia della storia.

Nell'*Autobiografia* Collingwood ricorda come l'elaborazione delle proprie idee sulla storia, "venute formandosi in circa vent'anni", abbia compiuto tra il 1928 e il 1930 un significativo avanzamento, in particolare con la stesura del "manoscritto di Die".²⁹⁹ E in effetti tanto la tesi dell'idealità della storia che la teoria del *re-enactment* trovano qui la loro prima formulazione,³⁰⁰ e consentono un ritorno sullo statuto della filosofia della storia, ad approfondirne la comprensione delineata pochi anni prima. Già in *The Nature and Aims of a Philosophy of History*, infatti, egli prende le distanze da quei modelli di filosofia della storia che riconducono gli accadimenti storici a "leggi generali che governano il corso della storia", "concepite naturalisticamente", come "eterne e immutabili", oppure a un "unico disegno concreto" - una sorta di "dramma cosmico" - e al suo progressivo dispiegamento.³⁰¹ I primi, infatti, ignorano il carattere costitutivamente individuale dell'oggetto storico, ridotto a mera esemplificazione di una sovrastruttura ideale; gli altri elevano a trama profonda della "storia come un tutto" abbozzi ricavati dall'accentuazione unilaterale di alcune determinazioni particolari e dall'omissione di altre, ottenendo unicamente una "versione mutilata della storia".³⁰² Gli uni e gli altri, poi, nella misura in cui si rifanno a un *corpus* definitivo e univoco di fatti, si scontrano con l'inesauribilità del materiale storiografico. Ciò non impedisce, peraltro, il riconoscimento della funzione euristica che tanto le generalizzazioni e il pensiero induttivo, che gli schemi di connessioni parziali assumono nell'ambito della ricerca storica. Ne risulta che "Se deve esservi una filosofia della storia, può trattarsi solo di una riflessione filosofica sullo sforzo dello storico

²⁹⁷ Cfr. D. Boucher, *The Significance of R. G. Collingwood's "Principles of History"*, in *Journal of the History of Ideas*, 58/1997, n. 2, pp. 309-310, e J. v. Der Dussen, *Collingwood's "Lost" Manuscript of the Principles of History*, in *History and Theory*, 36/1997, n. 1, pp. 33-36.

²⁹⁸ Si rimanda, per questo, a W. H. Dray, *History as Re-enactment: R. G. Collingwood's Idea of History*, Clarendon Press, Oxford 1995, e J. van Der Dussen, *History as a Science: the Philosophy of R. G. Collingwood*, Nijhoff, The Hague 1981.

²⁹⁹ Cfr. R. G. Collingwood, *Autobiografia*, trad. it., a cura di G. Gandolfo, Neri Pozza Editore, Venezia 1955, p. 112.

³⁰⁰ Cfr. Id., *Outlines of a Philosophy of History*, in Id., *The Idea of History*, cit., pp. 439-450.

³⁰¹ Id., *The Nature and Aims of a Philosophy of History*, in Id., *Essays in the Philosophy of History*, edited with an Introduction by W. Debbins, University of Texas Press, Austin 1965, pp. 34-35. La traduzione, come in ogni caso in cui dei testi citati non è indicata l'edizione italiana, è mia.

³⁰² Ivi, pp. 38-39.

di pervenire alla verità".³⁰³ A differenza di quanto avviene nella sua più tarda riflessione sul tema, Collingwood coglie nella comune rappresentazione che la conoscenza storica dà del proprio oggetto degli elementi di realismo ingenuo. Marca, pertanto, la divergenza tra la prospettiva del filosofo della storia e quella dello storico.³⁰⁴ La prima, come del resto la riflessione filosofica in generale, appare caratterizzata da uno specifico livello di riflessività, per cui il pensiero "ritorna su se stesso".³⁰⁵ Ciò è da intendersi, in primo luogo, nel senso che il filosofo indaga le modalità di conoscenza e di esperienza del pensiero – l'arte, la scienza, la conoscenza storica, la filosofia stessa. Tale riflessività assume, però, una valenza più specifica: la filosofia della storia dissolve la peculiare oggettività che si dà allo storico, nel momento in cui questi si rivolge all'oggetto come a un "mondo di fatto" indipendente dal suo atto conoscitivo, quasi come "spettatore di una vita alla quale non prende parte". Alla comprensione filosofica la conoscenza storica si presenta invece come una forma di percezione,³⁰⁶ intendendo quest'ultima come il circuito della ricezione di dati e della loro interpretazione, con la consapevolezza, però, che "non vi è nulla come un puro dato",³⁰⁷ giacché questo, il dato, è sempre mediato dal pensiero, e "il fatto è, nella sua realtà, inconoscibile".³⁰⁸ Ne risulta l'accentuazione del carattere prospettico dell'impresa storiografica, della sua "natura monadica", sicché alla filosofia della storia spetta di "trascendere il monadismo", per "cogliere non solo una prospettiva, ma lo spazio delle prospettive", aperto indefinitivamente e "privo di centro": da "presupposto esterno del pensiero", qual è per la storiografia, "il mondo di fatto" diviene per la filosofia "un mondo di prospettive, ognuna delle quali ha al suo centro una coscienza storica"; "un mondo di mondi di pensiero ognuno relativo al proprio pensatore". Il manoscritto del '28 spinge tali considerazioni alle estreme conseguenze. Nella *Prefazione a Outlines of a Philosophy of History*, Collingwood rileva come lo sviluppo della riflessione filosofica sulla storia sia segnata dal passaggio da una "filosofia metafisica della storia" a una metodologia della storia.³⁰⁹ Muove, qui, dalla distinzione tra la "storia *a parte subjecti*", la conoscenza storica, e la "storia *a parte objecti*", "i fatti o gli eventi" ai quali lo storico si rivolge. La filosofia della storia - si chiarisce nella *Introductory Lecture* - così come è stata concepita da Voltaire, nel senso di una indagine critico-sistematica sui temi economico-sociali, o da Hegel, in termini di "storia universale" del progresso umano, si è occupata della storia *a parte objecti*. Come tale, essa, soprattutto nella sua configurazione hegeliana, è divenuta tanto più

³⁰³ Ivi, p. 44.

³⁰⁴ Sulla collocazione di *Nature and Aims of a Philosophy of History* nell'ambito dell'evoluzione della riflessione Collingwoodiana sulla storia, compresa tra le posizioni formulate in *Speculum Mentis* e gli sviluppi più maturi, nonché, più in generale, sul progressivo affrancamento della conoscenza storica da una comprensione realistica del suo statuto, cfr. L. J. Goldstein, *Collingwood's Theory of Historical Knowing*, in *History and Theory*, 9/1970, n. 1, pp. 3-36, in particolare pp. 11-17.

³⁰⁵ R. G. Collingwood, *op. cit.*, p. 47.

³⁰⁶ "Nella sua forma fondamentale e elementare, la storia è percezione [...] percezione elevata alla sua massima potenza": ivi, p. 49.

³⁰⁷ Ivi, p. 52.

³⁰⁸ Ivi, p. 55. Per le citazioni che seguono: ivi, pp. 55-56.

³⁰⁹ Significativamente, per Collingwood lo snodo in tale passaggio è rappresentato dall'opera di Croce, che porta così a compimento "il primo passo in avanti realmente decisivo che la filosofia della storia abbia compiuto rispetto a Hegel": Id., *Outlines of a Philosophy of History*, cit., p. 429. Un primo confronto critico con la riflessione crociana sulla storia, è, come è noto, nell'articolo del '21: cfr. R. G. Collingwood, *Croce's Philosophy of History*, in Id., *Essays in the Philosophy of History*, cit., pp. 4-22.

problematica in forza della ricchezza di materiali e della complessità di connessioni portate alla luce dal notevole sviluppo della conoscenza storica nel corso del XIX secolo. Per risultare adeguata a tale livello di consapevolezza critica, la riflessione deve assumere come proprio oggetto la storia a parte *subjecti*, ponendosi, "primariamente", come "logica del metodo storico".³¹⁰ Ora, poiché, il fatto storico "è sempre e necessariamente costituito" dal pensiero, e in questo senso possiede esclusivamente una "esistenza ideale", "logica e metafisica sono lo stesso", e la filosofia della storia è "al tempo stesso una metodologia del pensiero storico e una metafisica della realtà storica".³¹¹

Il nesso di "metodologia" e "metafisica" si riferisce, in prima istanza, alle due polarità, soggettiva e oggettiva, o, rispettivamente, noetica e noematica, del pensiero storico, e allude, quindi, alla specifica dimensione di oggettività che vi si dischiude.³¹² In questo senso, ancora nell'*Autobiografia* si sottolinea come la filosofia della storia, oltre a indagare sui "problemi di epistemologia", dunque sulle condizioni di possibilità della conoscenza storica, affronti le "questioni di metafisica", relative alla materia che definisce il campo di indagine proprio dello storico, e dunque allo statuto di categorie quali "evento, processo, progresso, civiltà".³¹³ D'altra parte, quanto più si esplicita la riforma collingwoodiana della metafisica, tanto più tale articolazione viene rimodulandosi. Un indizio di ciò può forse ritrovarsi nella modalità in cui risultano suddivise le *Lectures on the Philosophy of History* tenute nel '36:³¹⁴ a una prima parte, dedicata alla ricognizione sulla "idea di storia", quale si è delineata nelle diverse concezioni filosofiche e storiografiche, segue un approfondimento di metodo, dal titolo di *Metaphysical Epilegomena*,³¹⁵ comprendente le sezioni sul *re-enactment* dell'esperienza passata, sulla materia della storia, e sul progresso, e quindi tale da coprire tanto il versante "soggettivo" che quello "oggettivo". In effetti, alla metà degli anni Trenta, in una fase della ricerca compresa tra l'*Essay on Philosophical Method* e la stesura, alla fine del decennio, dell'*Essay on Metaphysics*, accanto all'esigenza di assicurare lo statuto conoscitivo della ricerca storica e la sua piena autosufficienza metodologica nei riguardi della scienza della natura, Collingwood tematizza la comprensione storica e la specifica oggettività che ne è propria come dimensione costitutiva dell'uomo. Le stesse funzioni "soggettive" della storia assumono in tale prospettiva una valenza immediatamente "metafisica".

I materiali collingwoodiani rivelano come attorno al duplice nodo del rapporto tra "natura umana" e "storia umana", e della distinzione tra natura e storia, si sviluppi un percorso teorico

³¹⁰ Id., *Outlines of a Philosophy of History*, cit., p. 434.

³¹¹ Ivi, p. 435.

³¹² D'Oro sottolinea il carattere intenzionale della nozione Collingwoodiana di "oggettività": "thought or thinking is always the thinking of an object and an object is always the object of thought (an intentional object)": G. D'Oro, *Collingwood on Re-enactment and the Identity of Thought*, in *Journal of the History of Philosophy*, 38/2000, n. 1, p. 89.

³¹³ R. G. Collingwood, *Autobiografia*, cit., p. 84.

³¹⁴ Si tratta della lezione ripetuta, in una versione rivista, recante il titolo "The Idea of History", nel '40, e che Collingwood intendeva rielaborare ulteriormente in un volume. Knox l'ha recepita in *Il concetto della storia*, integrandola, come è noto, con altri materiali. Cfr. J. van Der Dussen, *Introduction*, in R. G. Collingwood, *The Idea of History*, cit., pp. XXXVI-XXXVII.

³¹⁵ Come è noto, nella versione curata da Knox, il titolo diviene semplicemente "Epilegomena". Cfr. R. G. Collingwood, *Il concetto della storia*, trad. it., a cura di D. Pesce, Fratelli fabbri Editori, Milano 1966, parte V.

tormentato – quello, sostanzialmente, della compiuta elaborazione della tesi dell'idealità della storia – di cui l'esposizione contenuta in *Human Nature and Human History*³¹⁶ costituisce un momento rilevante di chiarificazione. In *Reality as History*, datato dicembre 1935, prevale il tentativo di un confronto produttivo con le "cosmologie" di Whitehead e, soprattutto, di Alexander, volto a chiarire in che misura si possa sostenere la tesi, formulata da ultimo in *The Historicity of Things*, dello stesso Alexander, secondo la quale "la realtà è storia e la conoscenza è conoscenza storica".³¹⁷ In prima istanza, Collingwood contesta la delimitazione della "natura" e della "storia" quali distinti ambiti di oggettività, cui corrisponderebbero modalità essenzialmente differenti di conoscenza: tale sarebbe "l'errore fondamentale" commesso dai "teorici delle *Geisteswissenschaften*", responsabili di una illegittima restrizione della storicità al solo mondo dell'uomo. "Quando si afferma che la natura non ha storia" – obietta – "ciò non significa semplicemente che lo scienziato, nello studiare la natura, ignora la sua storia, proprio come il sociologo ignora la storia dell'uomo?".³¹⁸ È vero piuttosto che la sussunzione sotto una regola generale, "appunto perché spiega indifferentemente ogni caso del genere", lascia inesplicito "questo caso nella sua concreta attualità". Si tratta, di contro, di riconoscere l'intelligibilità dell'individuale, cogliendo in ogni "sequenza data di eventi" una dimensione di storicità di cui partecipa anche la "natura" – quale dimensione processuale in cui non interviene l'agire umano: il "comprendere scientifico" e il "comprendere storico" appaiono rivolti a una realtà processuale omogenea, e orientati entrambi alla sua "spiegazione", attraverso la costruzione di connessioni: connessioni tra grandezze generali, il primo, tra singoli eventi che si succedono nel tempo, il secondo. Sembra prevalere, sin qui, nel discorso collingwoodiano, l'esigenza di rendere conto del momento di verità contenuto nelle tesi "cosmologiche", col riferimento alla storia in "un senso ampio"³¹⁹ del termine. In seconda battuta, però, compare l'articolazione di forme differenti di storicità, che recupera una nozione più specifica di "storia", distinta da quella di "processo". Certo, in entrambi i casi il passato "sopravvive", "fondando" il presente. Nel processo naturale, però, le determinazioni passate si risolvono compiutamente nell'attualità della cosa, sicché essa "è ciò che fa". In questo senso, "L'esistenza della materia in quanto tale non è pienamente storica".³²⁰ L'uomo, invece, è "ciò che ha fatto", in forza di una peculiare capacità di ritenzione, per cui continua a "possedere il

³¹⁶ Cfr. R. G. Collingwood, *Human nature and Human History*, in Id., *Il concetto della storia*, cit. Si tratta di un intervento tenuto alla British Academy nel corso del 1936.

³¹⁷ Id., *Reality as History*, in Id., *The Principles of History*, cit., p. 171.

³¹⁸ Ivi, p. 181. È evidente l'ispirazione crociana, che si fa talora quasi richiamo letterale, di queste pagine, incentrate come sono sulla dilatazione della nozione di "storicità" e sulla problematizzazione dell'opposizione di "natura" e "spirito" quali distinti ordini di realtà: cfr. B. Croce, *Teoria e storia della storiografia*, XI ed., Laterza, Roma-Bari 1976, pp. 122-123. Che Croce sia pervenuto a una più avanzata formulazione del problema dell'intelligibilità dell'individuale, tale da rompere ogni ambiguità di rapporto con la "scienza", è peraltro già ribadito da Collingwood nel saggio del 1930: cfr. R. G. Collingwood, *The Philosophy of History*, in Id., *Essays in the Philosophy of History*, cit., pp. 134-136. È da notare, però, come la ricezione di Croce in *Reality as History* sia da leggere alla luce dell'operazione con la quale – vi si tornerà tra breve – Collingwood recupera, nel medesimo studio, sul piano dell'accadere di eventi, la distinzione tra processo naturale e storia in senso stretto. In forza di tale distinzione – avverte – "la questione, se la natura abbia una storia, deve riaprirsi": Id., *Reality as History*, cit., p. 204. È ciò che prelude al rifiuto della tesi della storicità della natura, formulato nelle pagine del '36 dedicate a Croce: cfr. Id., *Il concetto della storia*, cit., pp. 213-226, in particolare pp. 221-222.

³¹⁹ Id., *Reality as History*, cit., p. 190.

³²⁰ Ivi, p. 206.

proprio passato", facendone ogni volta la propria "sostanza": la tesi, che qui fa la sua comparsa, per cui la "natura umana" si risolve nella "storia dell'uomo" allude a tale continua sedimentazione della storia dell'uomo nella sua "natura".

Il tema dell'idealità della storia, la cui incidenza rimane, in *Reality as History*, contenuta, ritorna esplicitamente, prima che nel più ampio saggio del '36, in un'annotazione preparatoria, alimentando alcune correzioni d'accento. Da un lato, Collingwood insiste sull'originarietà d'iniziativa del presente: "il passato appartiene al presente, non il presente al passato"; quest'ultimo non è che "il contenuto, sottoposto ad analisi, del presente".³²¹ D'altro canto, proprio in quanto momento del presente, il passato costituisce la dimensione della autocomprensione dell'uomo: "il tempo passato è lo schema della auto-conoscenza dello spirito", nel senso che questo, lo spirito, "può conoscersi solo *sub specie praeteritorum*", e tale conoscenza si identifica con la storia. Le determinazioni di questa sono "forme", cioè connessioni, "modelli di struttura": "immateriali" [disembodied], in quanto l'attualità del contenuto di realtà è venuta meno, "individuali", cioè uniche, nonché "eterne", poiché rimangono oggetto possibile di conoscenza – possono, cioè, essere pensate sempre nuovamente.³²² In questo senso - si insiste in *Human Nature and Human History* - mentre l'evento naturale è semplicemente "nel tempo", il tempo stesso, in relazione all'oggetto storico, si interiorizza, si fa funzione non della perdita, ma della conservazione, anzi, della sua eterna pensabilità.³²³ Su queste basi Collingwood fissa il rapporto di natura e storia, secondo la nota distinzione tra gli "eventi" della natura e le "azioni" proprie della storia: mentre i "puri eventi" presentano "solo un esterno e nessun interno", l'"azione" è "l'unità dell'esterno e dell'interno di un evento".³²⁴ Ora, l'"interno" al quale qui ci si riferisce è il pensiero, sicché ritorna la formulazione del '28, per cui "Tutta la storia è storia del pensiero".³²⁵ In *An Essay on Metaphysics* la distinzione attraversa la stessa nozione di "causa": mentre la causalità propria della storia coincide con la motivazione all'azione, propria di un agente cosciente e responsabile, nelle "scienze teoriche della natura" si allude ad un accadere indipendente dalla volontà umana; infine, nelle "scienze pratiche della natura" (come la medicina, o l'ingegneria) l'evento risulta dall'intervento umano sulla causalità naturale.³²⁶ Una volta che il pensiero è divenuto il *medium* comune allo storico e all'agente storico, ciò che rende possibile la

³²¹ Id., *Notes on the History of Historiography and Philosophy of History*, in Id., *The Principles of History*, cit., p. 220.

³²² Cfr. *ivi*, p. 221.

³²³ Cfr. *ivi*, p. 239.

³²⁴ Id., *Il concetto della storia*, cit., p. 235. Per una ricognizione critica sull'uso Collingwoodiano delle nozioni di "interno" e "esterno", cfr. L. J. Goldstein, *op. cit.*, pp. 34-35.

³²⁵ R. G. Collingwood, *op. cit.*, p. 236.

³²⁶ Cfr. Id., *An Essay on Metaphysics*, Revised Edition, Edited with an Introduction by R. Martin, Clarendon Press, Oxford, 1998, pp. 285-286. Dray, in prima istanza, coglie nella teoria Collingwoodiana della razionalità delle azioni il tentativo di elaborare "una connessione tra causa e effetto notevolmente diversa da quella offerta dalla teoria positivista": W. H. Dray, *Filosofia e conoscenza storica*, trad. it., Il Mulino, Bologna 1969, p. 74; cfr. *ivi*, pp. 24-31 e 72-77. Al tempo stesso, però, contesta a Collingwood un uso restrittivo della nozione di "causa", cui sarebbe sottesa "una incomprensione della differenza tra leggi causali e analisi causale: Id., *Leggi e spiegazioni in storia*, London 1957, trad. it., Il Saggiatore, Milano 1974, p. 160. Sulla ricezione della riflessione Collingwoodiana nell'ambito della filosofia analitica, in particolare in relazione al problema della "spiegazione storica", cfr. anche A. Greppi Olivetti, *Immagini della storia. Dal pragmatismo americano alle filosofie analitiche*, Franco Angeli, Milano 1984, pp. 195-213. Una rivisitazione della riflessione Collingwoodiana sui modi della causazione è in R. Martin, *Collingwood on Reason: Causes, and the Explanation of Action*, in *International Studies in Philosophy*, 23/1991, n. 3, pp. 47-62.

comprensione delle *res gestae* è il *re-enactment*, il rivivere o riprodurre i pensieri altrui.³²⁷ Non ci si riferisce, qui, solo agli attori del passato. La coappartenenza di storia e spirito è ora ricondotta al nesso di pensiero e espressione/oggettivazione, per cui "storica" è ogni conoscenza che ritorni ai pensieri muovendo dalle azioni (l'"esterno") in cui essi sono oggettivati: è nello stesso modo – rileva Collingwood – che conosciamo "il pensiero di Hammurabi o di Solone", quello "di un amico che ci scrive una lettera o di un estraneo che attraversa la strada", e che io stesso comprendo "i miei pensieri". In questo senso, "tutta la conoscenza dello spirito è storica",³²⁸ giacché il medesimo movimento dall'azione al pensiero rende possibile sia la conoscenza del passato, che la comunicazione tra i soggetti, e la auto-comprensione del singolo soggetto. La storicità si dilata, in direzione questa volta non della processualità naturale, ma del circuito dell'oggettivazione e della comunicazione quotidiane, al cui interno si dischiude poi lo spazio delle specifiche pratiche conoscitive volte alla conservazione o, meglio, alla riattivazione del passato.³²⁹ Ora, proprio il rapporto tra tali due ambiti – quello ampio della comunicazione, o della significatività, e quello maggiormente circoscritto, della conoscenza storica, torna al centro della comprensione collingwoodiana della razionalità e dei suoi elementi costitutivi.

Nei *Metaphysical Epilegomena* del '36, Collingwood si riferisce al livello di consapevolezza proprio del "pensiero riflessivo", che caratterizza l'operare dell'uomo in quanto conforme a una "concezione" che lo precede. È la valenza cognitiva dell'intenzione, funzione di ideazione e anticipazione, che rende l'agire pienamente consapevole: radicato in tale "conoscere in anticipo", il pensiero dischiude il significato che il proposito conferisce alla sua esecuzione: nel

³²⁷ La teoria del *re-enactment* ha conosciuto una ricezione ampia e articolata. Una ricognizione critica della sua storia, nella prospettiva del superamento della consueta lettura della dottrina Collingwoodiana in termini psicologistici, individualistici o intuizionistici, e volta invece a sostenerne il carattere costruttivistico, è in M. H. Nielsen, *Re-enactment and Reconstruction in Collingwood's Philosophy of History*, in *History and Theory*, 20/1981, n. 1, pp. 1-31. Ancora recentemente, G. D'Oro ha fatto messo in rilievo l' "internalismo" di Collingwood, di contro al suo supposto psicologismo: cfr. G. D'oro, *Collingwood, Psychologism and Internalism*, in *European Journal of Philosophy*, 12/2004, n. 2, pp. 93-109. Che la dottrina del *re-enactment* perda ogni inclinazione "intuizionistica" se collocata nel contesto più ampio offerto dagli studi antropologici dello stesso Collingwood è ribadito in D. Boucher, *In Defence of Collingwood: Perspectives from Philosophy and the History of Ideas*, in R. G. Collingwood, *The Philosophy of Enchantment. Studies in Folklore, Cultural Criticism, and Anthropology*, edited by D. Boucher, Wendy James, P. Smallwood, Clarendon Press, Oxford 2005, in particolare pp. CVIII-CIX. L'affinità tra il tema Collingwoodiano e l'*Erleben* di Dilthey è discussa in L. Rubinoff, *History and Human Nature: Reflections on R. G. Collingwood*, in *International Studies in Philosophy*, 23/1991, n. 3, pp. 80-86. Nella ricezione italiana, infine, P. Rossi, tra i primi, ha letto la teoria del *re-enactment* nel senso di un "appello immediato al pensiero" e il riferimento all'immaginazione *a priori* come il "ricorso ad una facoltà metafisicamente definita": cfr. P. Rossi, *Teoria della storia e metodologia storiografica nel pensiero inglese contemporaneo*, in "Rivista storica italiana", 54/1954, pp. 80-82. Il medesimo giudizio ritorna in Id., *Storia e storicismo nella filosofia contemporanea*, Lerici, Milano 1960, pp. 475-477. Una rappresentazione maggiormente articolata, che coglie l'immaginazione in stretta connessione con la "logica della domanda e della risposta", è in A. Greppi Olivetti, *Due saggi su R. G. Collingwood*, Liviana Editrice, Padova 1977, pp. 52-61.

³²⁸ R. G. Collingwood, *Il concetto della storia*, cit., p. 240. Nelle riflessioni sull'idealità della storia e sulla coappartenenza di storia e spirito si presenta un complesso rapporto di prossimità e distanza rispetto ai temi crociani, inteso per lo più nel senso del rifiuto, da parte di Collingwood, dello "sfondo metafisico di derivazione hegeliana": P. Rossi, *op. cit.*, pp. 475-476; così anche D. Pesce, *Idealismo gnoseologico e realismo metafisico nella teoria Collingwoodiana della storiografia*, in R. G. Collingwood, *op. cit.*, pp. 16-21, e A. Greppi Olivetti, *op. cit.*, pp. 66-68. Sulla ricezione Collingwoodiana di Croce, cfr. anche, più recentemente, R. Peters, *Croce, Gentile and Collingwood on the Relation between History and Philosophy*, in D. Boucher, J. Connelly, T. Modood (eds.), *Philosophy, History and Civilization: Interdisciplinary Perspectives on R. G. Collingwood*, University of Wales Press, Cardiff 1995, pp. 152-167, nonché gli interventi di R. Viti Cavaliere e E. Pestalozzi, in questo volume.

³²⁹ In questo senso D'Oro sottolinea come il *re-enactment* definisca una nozione del "comprendere" dallo spettro più ampio, che va "al di là dei confini della filosofia della storia" e, in quanto orientata al significato piuttosto che alla verità, si distingue dall'ambito maggiormente circoscritto del conoscere: cfr. G. D'oro, *Re-enactment and Radical Interpretation*, in *History and Theory*, 43/2004, n. 2, pp. 198-208.

“progetto” dell’atto è il “carattere universale”³³⁰ dell’atto stesso. Entro tale orizzonte, proprio dell’ “azione che ha uno scopo”, sia esso di tipo pratico o teoretico, Collingwood limita non solo il campo di indagine della conoscenza storica, ma anche lo spazio della comunicabilità dell’agire umano nella sua universalità, dunque dello spirito stesso nella sua razionalità. Al tempo stesso, egli suggerisce come tale capacità di porre dei fini e di agire in vista di essi venga rafforzandosi in forza della ricezione e della rielaborazione dell’eredità del passato. In questa prospettiva, la conoscenza storica – si sottolinea in *Natura umana e storia umana* - si fa “dovere fondamentale, il cui compimento è essenziale al mantenimento non solo di una particolare forma o tipo di ragione, ma della ragione stessa”.³³¹ In tal modo, è posto anche il problema dei confini della razionalità. In alcune annotazioni della primavera del ’36, Collingwood confessa la difficoltà della questione, una volta che si escluda l’identificazione *tout court* della natura umana con la razionalità stessa. “Lo spirito soggettivo” – rileva – “è non storico [nonhistorical]”. Qui l’uomo “è semplicemente un animale”, giacché “i suoi istinti non sono storicamente condizionati”.³³² Un altro passaggio ritorna sulla “posizione ambigua” che l’uomo occupa tra la natura e la storia, in forza della distinzione, che attraversa la stessa mente, tra la ragione e “l’irrazionale”: questo include “sensi, istinti, impulsi”, e ha dunque il carattere del “processo naturale”, oggetto di una “psicologia naturalistica”.³³³ Una simile soluzione appare però ancora solo “probabile”, e comunque “da elaborare”.

Nell’affinamento di tale polarizzazione emerge tutta la problematicità che caratterizza lo statuto della dimensione emotiva nella riflessione collingwoodiana. *Natura umana e storia umana* accomuna, quali “elementi non razionali”,³³⁴ riconducibili, da ultimo a “forze e attività cieche”, gli “impulsi” e gli “appetiti”, considerati nella loro mera naturalità, al di là delle forme culturali che ne sanzionano specifiche modalità di appagamento, e le “emozioni” e i “sentimenti”, in quanto rimangono altro dalle “concezioni” – dagli atti del pensiero riflessivo. Il “non razionale” allude alla sfera emotiva nella sua determinazione originaria, nel suo carattere di mero vissuto, per cui essa è già “attività dello spirito”, ma non del pensare; parte della vita umana, così come questa “esperisce consapevolmente se stessa”,³³⁵ e però “esperienza immediata”,³³⁶ che si risolve nel flusso coscienziale. Il tema è declinato in due direzioni: in primo luogo, si rileva come l’emotivo segni i limiti della comunicabilità, dunque della razionalità e della storia. C’è, qui, il riconoscimento della natura *pativa* dell’affettività nella sua dimensione costitutivamente privata.³³⁷ Tale prospettiva risulta integrata dalla distinzione, introdotta in *The Principles of History*, tra le emozioni che sono caratterizzate da un “riferimento essenziale” al pensiero e all’agire in cui questo si materializza - così che, con la conoscenza dei pensieri

³³⁰ R. G. Collingwood, *op. cit.*, p. 322.

³³¹ Ivi, p. 248.

³³² Id., *Notes on the History of Historiography and Philosophy of History*, cit., p. 220.

³³³ Ivi, p. 225.

³³⁴ Id., *Il concetto della storia*, cit., p. 251. Cfr. ivi, p. 238.

³³⁵ Ivi, p. 251.

³³⁶ Ivi, p. 319.

³³⁷ Sul rapporto di affettività, comunicazione e significato, cfr. A. Masullo, *Filosofie del soggetto e diritto del senso*, Marietti, Genova 1990.

dell'attore storico diviene possibile comprenderne anche la corrispondente dimensione emotiva -, e gli affetti "inessenziali", non riconducibili né alle motivazioni dell'azione, né alle sue conseguenze, e che pertanto "accompagnano" l'agire in questione, senza incidere su di esso e dunque senza lasciare traccia.³³⁸

D'altro canto, Collingwood denuncia la persistente interferenza dell'irrazionale nel determinare la condotta umana - giacché gli uomini rimangono razionali "a intervalli, in maniera vacillante e dubbiosa".³³⁹ Qui il contenimento dell'emotivo e del pulsionale diviene il filo conduttore di un'idea di sviluppo, al tempo stesso individuale e storico: la razionalità, come pure la storicità, "è questione di grado", e tale gradazione procede dagli animali superiori agli esseri umani, e dai "selvaggi più primitivi" agli "uomini civilizzati", raggiungendo il suo discrimine lì, dove l'incidenza del pensiero nella vita degli individui così come delle società è tale da operare una decisiva limitazione del "non razionale" entro una dimensione di mera collateralità al processo razionale. In ciò consiste, da ultimo, la libertà dell'agire umano, quale libertà "dal dominio della natura".³⁴⁰ L'affettività, dunque, segna i confini della razionalità, e in due modi distinti: in quanto limita la comunicabilità dell'agire e al tempo stesso ostacola l'articolazione del "pensiero riflessivo". In tal modo, Collingwood non riesce a recuperare in sede di riflessione sulla storia il diverso rapporto di affettività e razionalità, che emerge con chiarezza nella riflessione sull'arte,³⁴¹ nonché nelle annotazioni sulla magia e il folklore. Qui, infatti, con l'apertura della vita emotiva all'espressione e della comunicazione, si delinea una dilatazione della nozione di "razionalità", alla luce dell'accentuazione della base emotiva del pensiero, che consente di affrancare lo stesso agire razionale dal rischio di rimanere stretto nei confini della mera relazione "utilitaristica" di mezzi e scopi. Non è solo il riconoscimento del ruolo che la socializzazione delle emozioni - la loro espressione intenzionale e controllata - svolge nella stessa società occidentale. Collingwood contesta la deriva razionalistica della modernizzazione: rievoca la "ricchezza estetica" della vita quotidiana della popolazione agricola inglese, e denuncia invece il disagio della modernità che si accompagna all'affermarsi, insieme con la forma di vita industriale, di un "culto dell'utile" che alimenta il "ripudio della bellezza" - una costellazione nella quale l'affettività rischia di canalizzarsi nella duplice direzione di una "stimolazione sensuale e emozionale" (che subentrerebbe al piacere propriamente estetico), e

³³⁸ R. G. Collingwood, *Principles of History*, cit., p. 68. Boucher rintraccia nei *Principles of History* gli esiti delle considerazioni svolte da Collingwood negli studi su magia e folklore, rilevando come egli ponga, nei materiali del '39, "una relazione molto più stretta tra emozioni e pensieri, di quanto non lasci intendere la sua trattazione dell'oggetto della storia in *The Idea of History*": D. Boucher, *The Significance of R. G. Collingwood's "Principles of History"*, cit., p. 325. Diversa la valutazione di Dray e van Der Dussen, che sottolineano la problematicità della posizione espressa nei *Principles*, e valutano comunque "minima, nonché alquanto arbitraria" l'estensione del campo d'indagine della conoscenza storica a comprendere parte della vita emotiva: W. H. Dray, J. van Der Dussen, *Editors' Introduction*, in R. G. Collingwood, *The Principles of History*, cit., p. XXXVIII; cfr. *ivi*, pp. XXXIV-XLI. In ogni caso, si deve rilevare come a tale parziale dilatazione dell'oggetto storico non corrisponda, in sede di filosofia della storia, un ritorno tematico sulle forme di razionalità - ciò che più interessa in questa sede, e che è invece abbozzato negli scritti antropologici.

³³⁹ R. G. Collingwood, *Il concetto della storia*, cit., p. 247.

³⁴⁰ *Ivi*, p. 331.

³⁴¹ Cfr. R. G. Collingwood, *The Principles of Art*, Oxford 1938, pp. 232-233. L'esigenza di integrare la prospettiva di *Il concetto della storia* alla luce delle considerazioni svolte in tale opera successiva è posta con forza già in L. O. Mink, *Mind, History and Dialectic*, University of Indiana Press, Bloomington 1969, pp. 162-170.

della mobilitazione politico-autoritaria (che minaccerebbe le stesse acquisizioni della civiltà). Di contro, Collingwood prospetta una reintegrazione dell'arte nella vita, per cui l'arte stessa, rimanendo *medium* specifico con modalità proprie di produzione e ricezione, si farebbe nuovamente, in forza dell'educazione estetica, esperienza diffusa, dimensione privilegiata nella quale la razionalità si relaziona alle proprie radici emotive.³⁴² Al tempo stesso, accanto a una simile riattivazione della dimensione estetica,³⁴³ si delinea nel testo collingwoodiano un'ulteriore direzione di integrazione della nozione di razionalità, in senso etico-politico.

2. La "socialità" della ragione e l'apertura utopica della storia

In precedenza ci si è soffermati sul nuovo accento che emerge all'interno della riflessione collingwoodiana sulla storia alla metà degli anni Trenta. Come è noto, nella "Introduzione", risalente al '36, a *Il concetto della storia*, Collingwood menziona, al di là della filosofia della storia "in senso stretto", che si occupa della storia stessa in quanto specifica forma di conoscenza, un "secondo stadio" della ricerca, dedicato a una "filosofia della storia in senso più ampio", cioè all'elaborazione di "una compiuta filosofia, concepita da un punto di vista storico".³⁴⁴ Prospetta, dunque, una retroazione dell'approfondimento dello statuto della conoscenza storica e della sua specifica dimensione di oggettività, sulla concezione della filosofia stessa in quanto "metafisica": l'apertura a "una nuova forma di storia, non meramente filologica, ma filosofica", nella quale le scienze dello spirito siano "ripensate", alla luce della risoluzione della "natura umana" nella "storia umana".³⁴⁵ La linea di ricerca del "*rapprochement* di filosofia e storia"³⁴⁶ alimenta l'ulteriore elaborazione della nozione di "metafisica senza ontologia", nel senso della scienza dei "presupposti ultimi", quale è compiuta nell'*Essay on Metaphysics*. D'altro canto, la tematizzazione del rapporto di teoria e pratica segna l'apertura, nel quadro di una nuova diagnosi del tempo, della logica della storia alla filosofia materiale della storia – che si dispiega principalmente, ma non esclusivamente, in *Il nuovo Leviatano*. La centralità che la questione della pratica viene assumendo emerge con chiarezza in un'annotazione del '39, contenente lo schema di *The Principles of History*: di seguito a primi due libri, dedicati rispettivamente alla "storia come scienza particolare" e alla relazione di questa con gli altri saperi, Collingwood progetta la stesura di un terzo, incentrato sul "rapporto della storia in quanto pensiero con la vita pratica", e volto a dimostrare che "la storia costituisce la negazione della distinzione tradizionale di teoria e pratica".³⁴⁷ Tale ulteriore *rapprochement* promette di

³⁴² R. G. Collingwood, *Art and the Machine*, in Id., *The Philosophy of Enchantment*, cit., pp. 291-304.

³⁴³ Una radicalizzazione del tema della reintegrazione dell'arte nella società, non priva di una qualche affinità con l'esigenza avanzata da Collingwood, ma rivolta a una radicale trasformazione degli ordinamenti sociali e del "principio di realtà" in essi incorporato è in H. Marcuse, *Eros e civiltà*, trad. it. Einaudi, Torino 1964, pp. 194-214. Cfr. anche Id., *Die Gesellschaft als Kunstwerk*, in *Neues Forum*, 14/1967, n. 167-168, pp. 863-870.

³⁴⁴ R. G. Collingwood, *Il concetto della storia*, cit., p. 40 (trad. mod.). Sulla datazione dell'Introduzione Collingwoodiana, cfr. van Der Dussen, *Introduction*, cit., p. XVII.

³⁴⁵ Lettera di Collingwood a G. De Ruggiero, 12 giugno 1937, in Appendice a A. Greppi Olivetti, *op. cit.*, p. 103.

³⁴⁶ R. G. Collingwood, *Autobiografia*, cit., p. 84.

³⁴⁷ Id., *Notes on Historiography*, cit., pp. 245-246.

rendere possibile una caratterizzazione delle nozioni di "morale storica" e "civiltà storica" in contrasto con quella di matrice scientifico-naturalistica. Non è solo che questa ripropone in un contesto positivistico dell'idea – insostenibile alla luce delle acquisizioni del pensiero storico - di una "natura umana", di un'essenza immutabile dell'uomo. Nella nota collingwoodiana la critica nei confronti dell'indebita estensione al mondo umano di una concettualità propria delle scienze della natura si fa denuncia della razionalizzazione della vita sociale e politica. La comprensione "scientifica" della morale non può che considerare la natura umana alla stregua delle forze naturali: deve ridurla a oggetto di un atteggiamento contemplativo, volto a dischiuderne l'intima legalità, per farne, da ultimo, "una cosa da conquistare o a cui obbedire".³⁴⁸ Estesa alla definizione dei compiti dell'ordinamento sociale, la razionalità scientifica deve prospettare l'alternativa, in fondo fittizia, tra "dominare il popolo", "col denaro, la guerra, o cose simili", o "servirlo" filantropicamente. Di contro, concepita in termini storici, la società si orienterà alla comprensione degli uomini.

Il nesso di filosofia, conoscenza storica e dimensione pratica, richiamato con forza nelle pagine conclusive dell'*Autobiografia*, delinea i contorni di un "bisogno di una filosofia della storia", alla luce del quale è da comprendersi *Il Nuovo Leviatano*. La ricostruzione dello sviluppo storico abbozzata nella III e IV parte dell'opera si concepisce come atto militante in difesa della "civiltà". Risponde, in tal modo, esplicitamente, a un *interesse* pratico, determinato ma, nelle sue aspirazioni, non particolaristico, giacché scopo dell'autore è dimostrare come ne vada, nella partecipazione al conflitto, dell'*interesse della ragione*. In questa prospettiva risultano preziose le riflessioni sull'individuo e i principi del vincolo societario, articolate nelle prime due parti, preliminari, secondo l'indicazione dello stesso Collingwood, alla comprensione dell'attualità storica. Qui, infatti, la struttura teleologica dell'agire, articolata nelle forme e nei gradi della ragione pratica, si rivela esercizio di una libertà individuale che emerge, a sua volta, nella relazione intersoggettiva: è sullo sfondo di una simile accentuazione del principio intersoggettivo della ragione, per cui la libertà - e la razionalità - individuale vive esclusivamente nella propria duplicazione, che si compie il passaggio dalla razionalità dell'agente singolo a quella di un insieme comunitario o, nell'accezione di Collingwood, "sociale", e la declinazione delle relazioni tra gli individui secondo la polarità consenso-forza torna alla base della stessa definizione della coppia "civiltà" e "barbarie". E, come sembra, si raccoglie in tali riflessioni il nesso di etica e storia, prima di essere proiettato nella comprensione di dinamiche storiche determinate, ed esposto, in tal modo, ai rischi di un uso ideologico, che non problematizza fino in fondo il rapporto tra *la* ragione e *le* ragioni dei singoli attori (individuali e collettivi).

Dopo aver precisato che alla libertà appartiene il medesimo livello di riflessività dell'agire, sicché essere liberi ed esserne coscienti sono la medesima cosa, Collingwood chiarisce come la coscienza della libertà propria emerga nel cogliere all'opera la libertà altrui: "L'idea di se stesso

³⁴⁸ In questo medesimo senso, ma in un contesto teorico del tutto differente, il nesso tra atteggiamento contemplativo e pratica sperimentale è formulato da Lukács in *La reificazione e la coscienza del proletariato*: cfr. G. Lukács, *Storia e coscienza di classe*, trad. it., Mondadori, Milano 1973, pp. 174-175.

in quanto fornito di volontà è in correlazione, però, con l'idea di qualche cosa di altro da sé fornito di volontà"; ne deriva che "Nessuno ha un'idea di se stesso come agente liberamente senza un'idea precisa degli altri che oltre a lui agiscono liberamente, e delle relazioni sociali tra essi".³⁴⁹ Il riconoscimento della libertà altrui risulta costitutivo dell'emergenza della libertà propria. In questo senso, non vi è volontà libera se non come volontà sociale: come libera volontà individuale in relazione con altre libere volontà individuali. Proprio il "destarsi" degli individui alla "coscienza della libertà propria e di ciascun altro"³⁵⁰ apre, sullo sfondo dell'idea limite della "comunità non sociale", tenuta insieme dalla forza, ad un complesso di relazioni fondate invece sul consenso – una presa di coscienza che è al tempo stesso atto di "decisione" e di "volontà".³⁵¹

Il tema si ripropone nella della distinzione della "società universale" dalle "società particolari". "Universale" è quella società "il cui solo scopo è quello di essere una società",³⁵² mentre la "società particolare" è volta alla realizzazione di una "particolare impresa". Come tale, la società universale è aperta a una partecipazione universale – a tutti i membri delle differenti società esistenti. Essa, dunque, coinciderebbe con la società in quanto tale, "pura", priva di elementi propri della comunità non sociale. Tale è la finalità immanente, la condizione di possibilità di ogni consesso sociale/civile: l'istituzione di una società è sempre orientata alla realizzazione di una particolare impresa comune; tuttavia, in tale agire in comune, la socialità non è mai mero mezzo, ma è anche, implicitamente, fine in sé. In questo senso, "l'idea di una società universale è implicita nell'idea di una società particolare" e la socialità in sé costituisce il presupposto di ogni altro fine e la meta più propria della "volontà sociale". Qui si apre, d'altra parte, quella che Collingwood chiama "una discrepanza tra la volontà sociale e i suoi prodotti", per cui "la volontà sociale tende sempre alla società universale; ciò che produce è sempre qualche società particolare":³⁵³ la compiuta socialità "non può mai realizzarsi" in una "società effettiva", dotata di una sua "organizzazione"³⁵⁴ – non può essere, cioè, istituzionalizzata. La "società universale" rivela, in tal modo, in quanto idea regolativa, il duplice carattere del fondamento etico e dell'apertura utopica.

In Collingwood, dunque, la libertà non costituisce un possesso originario dell'individuo da armonizzare – limitandola - con quella dell'altro; piuttosto, la libertà dell'altro è condizione della libertà propria. Né la società si costituisce in forza di una rinuncia, più o meno condizionata, alla propria originaria podestà, quanto, piuttosto, nello scoprirsi e nello scegliersi liberi. Il nesso di ragione e intersoggettività alimenta un ritorno critico sulle figure del diritto di natura e del contratto e, in particolare, la problematizzazione dello stesso atomismo della

³⁴⁹ R. G. Collingwood, *Il nuovo Leviatano, o uomo, società, civiltà e barbarie*, trad. it., a cura di L. Dondoli, Giuffrè, Milano 1971, pp. 201-202.

³⁵⁰ Ivi, pp. 205-206.

³⁵¹ Ivi, p. 190.

³⁵² Ivi, p. 204.

³⁵³ Ivi, p. 206.

³⁵⁴ Ivi, p. 204.

tradizione contrattualistica.³⁵⁵ Sembra di poter dire che in questi anni procedono di pari passo l'approfondimento della costituzione intersoggettiva dell'individuo, l'accentuazione del contenuto ideale, etico-utopico, della politica e del liberalismo in particolare, e, insieme, una certa autocritica della modernizzazione legata al liberalismo così come esso si è storicamente realizzato – il quale assume quasi il carattere di una promessa mancata. Alla fine degli anni Venti Collingwood definisce la politica, nella sua autonomia dall'economia così come dalla morale, come principio di legalità: l' "azione politica" è essenzialmente "regolamentazione, controllo, imposizione di ordine e regolarità alle cose";³⁵⁶ e la vita politica è "vita regolatrice e regolata".³⁵⁷ Certo, la conformità alle regole - le quali, peraltro, secondo la tradizione consuetudinaria del diritto inglese, piuttosto che scaturire da una produzione esplicita, "si affermano senza che nessuno sappia come" - risulta da un atto libero, dalla "responsabilità intelligente" di ogni membro della comunità, ed implica, come tale, il riconoscimento della libertà, propria e altrui. E lo stesso atto di comando è piuttosto appello all'altrui razionalità e libertà, sicché reca il germe della propria provvisorietà. Qui, però, è la consapevolezza di sé che precede il riconoscimento dell'altro: "solo colui che è consapevole di sé come di una fonte di energia politica indipendente può riconoscere quell'energia in un altro, e cooperarvi". Su questo piano del discorso collingwoodiano, in cui il vincolo societario, è mediato dalla regola, l'individuo precede l'essere politico, o, con le parole dello stesso Collingwood, "l'attività politica procede dall'interno verso l'esterno", "dall'individuo agli altri", e non viceversa.³⁵⁸ In *Il nuovo Leviatano* risulterà chiaro come ciò sia possibile solo in forza della relazione originaria, intersoggettiva, in cui si radica la stessa coscienza della propria libertà, prima della sua proiezione politica.

Se già tale concezione si ispira "staticamente" all'ideale del mutuo riconoscimento tra i membri di una comunità, Collingwood in seguito esplicita, in una prospettiva dinamica, come la realizzazione di una relazione paritaria tra di essi costituisca la meta della stessa vita politica. Prima che nell'opera del '41,³⁵⁹ è in *Man Goes Mad* che la politica torna in quanto funzione non tanto regolatrice, quanto educativa, come declinazione eminente della socialità della ragione.³⁶⁰ Collingwood chiarisce come non esista alcuna connessione necessaria tra le assemblee territoriali, le votazioni a maggioranza, la rappresentanza parlamentare, e i principi liberali orientati all'autogoverno di una comunità. Costitutivo del liberalismo è il principio della "libera discussione" - modalità dialettica di risoluzione dei problemi. Non significa semplicemente tollerare l'espressione altrui, ma promuovere la discussione pubblica, intesa quale momento

³⁵⁵ Sulla critica che Collingwood porta al soggettivismo hobbesiano, in nome di un superiore principio di razionalità, cfr. D. Boucher, *The Two "Leviathans": R. G. Collingwood and Thomas Hobbes*, in *Political Studies*, 35/1987, pp. 443-460, in particolare pp. 449-451.

³⁵⁶ R. G. Collingwood, *Political Action*, in Id., *Essays in Political Philosophy*, edited with an Introduction by D. Boucher, Clarendon Press, Oxford 1989, p. 100.

³⁵⁷ Ivi, p. 103.

³⁵⁸ Ivi, p. 104.

³⁵⁹ Id., *Il nuovo Leviatano*, cit., p. 343: "la vita della politica è la vita dell'educazione politica".

³⁶⁰ S. Stanage riconosce come la valenza dell'intersoggettività, in quanto costitutiva della "persona" nel *medium* della relazione linguistica, torni al centro della "fenomenologia dell'educazione" elaborata in particolare nei *Principles of Art*: cfr. S. M. Stanage, *Collingwood's Phenomenology of Education: Person and the Self-Recognition of the Mind*, in M. Krausz, *op. cit.*, pp. 268-295.

centrale del processo decisionale, aprendola alla più ampia partecipazione consapevole. Qui l'attività politica e l'educazione politica divengono "inseparabili, se non identiche". Nel *medium* dell'educazione la politica diviene "qualcosa che circola liberamente nella comunità e trae vigore da questa sua libera circolazione"³⁶¹ - tale "che può essere condivisa il più ampiamente possibile nell'ambito del genere umano", e deve esserlo, al fine della realizzazione della vita migliore per l'uomo.³⁶² Certo le considerazioni collingwoodiane implicano che, finché la partecipazione non sia estesa all'intero corpo politico, permanga una dimensione di verticalità, sicché, nei confronti di quanti non prendono ancora parte al circuito pubblico del discorso, il governo deve conservare il carattere del dominio. In *Il nuovo Leviatano* il "corpo politico" - la società statale - rimane una "comunità mista", definita dal rapporto verticale, "non sociale", tra dominanti e dominati e rapporto orizzontale, propriamente "sociale", cooperativo, tra i dominanti, ma percorsa dal processo - esso stesso solo possibile - dell'indefinito approssimarsi della "società particolare" alla "società universale" - avente il suo discrimine lì, dove il momento verticale si risolve in nell'educazione dei figli e la "classe dominata" coincida realmente con la *nursery*. In ogni caso, nel contesto di tale accentuazione del contenuto ideale del liberalismo, a discapito degli aspetti più strettamente istituzionali, Collingwood elabora la contraddizione tra gli ideali liberali e il *laissez faire*: con la separazione tra degli affari privati da quelli pubblici, dunque con la sottrazione della vita economica della comunità a ogni forma di controllo da parte dello stato, i sistemi liberali hanno lasciato che si affermasse una condizione di anarchia, tradottasi per ampi strati in una miseria "intollerabile". In questa sua "applicazione", il liberalismo è venuto meno al proprio compito di educazione, di rischiaramento delle coscienze e di estensione della partecipazione al discorso pubblico. Qui sono le ragioni del "fallimento" del liberalismo realizzato, e in questo senso i principi su cui si fonda il socialismo "sono quelli del liberalismo stesso",³⁶³ giacché il socialismo, in fondo, misura i sistemi liberali sugli ideali ai quali essi asseriscono di richiamarsi.³⁶⁴ E qui si dischiude il dilemma dinnanzi al quale si colloca la civiltà liberale contemporanea: l'alternativa tra la compiuta realizzazione del liberalismo, attraverso una drastica riforma del sistema sociale e economico, o la rinuncia, in nome della conservazione del privilegio di classe, alla stessa maschera del principio liberale, e l'assunzione di un carattere apertamente autoritario - secondo un'involuzione dei governi liberali che Collingwood coglie nella stessa politica britannica.³⁶⁵

³⁶¹ R. G. Collingwood, *Man Goes Mad*, in Id., *The Philosophy of Enchantment*, cit., p. 319.

³⁶² Tale spostamento dal contenuto istituzionale a quello ideale-normativo del liberalismo definisce quell'aspetto della riflessione Collingwoodiana che A. Milne richiama criticamente, quando rileva come Collingwood riconosca in ogni comunità storicamente data un corpo politico "senza differenziare tra i suoi aspetti sociali e politici": A. J. Milne, *Collingwood's Ethics and Political Theory*, in M. Krausz, *op. cit.*, p. 325.

³⁶³ R. G. Collingwood, *op. cit.*, p. 322.

³⁶⁴ Proprio alla luce di tali considerazioni sulla funzione educativa della politica e sui limiti dei sistemi liberali non può che risultare problematica la tesi di Sullivan, secondo la quale lo sviluppo della coscienza politica della classe operaia deve risultare inconciliabile con la teoria politica Collingwoodiana, così come l'affermazione che Collingwood abbia "sempre identificato il socialismo con la guerra di classe": cfr. N. K. O' Sullivan, *Irrationalism in Politics: a Critique of R. G. Collingwood's "New Leviathan"*, in *Political Studies*, 20/1972, n. 2, pp. 147-148.

³⁶⁵ Cfr. R. G. Collingwood, *Autobiografia*, cit., pp. 157-168. D. Boucher contesta la tesi dello "spostamento a sinistra", e sottolinea come anche le posizioni espresse da Collingwood in quegli anni si lascino ricondurre ai principi

3. Il disagio della civilizzazione e la possibilità del progresso

Collingwood formula, se non una concezione sistematica della crisi della modernità, certo almeno due tracce rilevanti per la sua comprensione: allude, da un lato, a una crisi di legittimazione dei sistemi liberali, quale risulta dall'acuirsi delle contraddizioni economiche e sociali; dall'altro, a una razionalizzazione tanto della vita politica - avente come effetto la limitazione della dimensione educativa/integrativa del discorso pubblico - che dei modi di esperienza, nel senso dell'espulsione della dimensione estetica dalla quotidianità del mondo industriale.³⁶⁶ A ciò si aggiungono le considerazioni dedicate al militarismo: vi si rileva come la guerra, nella tarda modernità, travolga gli argini che ne hanno confinato la distruttività entro l'ambito dei mezzi utili al conseguimento di uno specifico risultato - di volta in volta di natura economica, politica, o anche religiosa. Un tale fenomeno si misura sull'entità delle risorse investite in armamenti e nella crescita del loro potenziale distruttivo, ma culmina quando lo stato di belligeranza si fa stato ordinario della vita nazionale, e viene meno la distinzione tra combattenti e civili. E tuttavia trova le sue condizioni di possibilità, alle origini della stessa civiltà moderna, in primo luogo nel "principio generale" che ne ha orientato lo sviluppo: in una razionalità strumentale, che mira all'affinamento dei mezzi, perdendo di vista la retroazione di questi sui fini. "Noi" - annota Collingwood - ci affanniamo per dotarci di mezzi che consentano il raggiungimento di ogni sorta di fini"; però "omettiamo di considerare quali fini potremo raggiungere col loro aiuto, e trattiamo la mera utilizzazione dei mezzi come se fosse un fine sufficiente".³⁶⁷ Il medesimo progresso tecnico-scientifico, d'altro canto, accresce a dismisura la distruttività bellica. Una simile dilatazione del fenomeno bellico rivela tuttavia una radice specificamente politica, che rimanda alla costituzione stessa dello stato nazionale moderno e alla "duplice insistenza" - che vi si accompagna - "sull'individualità e la sovranità dello stato". Quest'ultimo pertanto - conclude Collingwood, richiamando le pagine conclusive dei *Lineamenti della filosofia del diritto* di Hegel - conserva con gli altri stati mere "relazioni esterne", affidate ai rapporti di forza e in questo senso orientate sin da principio secondo la possibilità del ricorso alla guerra. Il militarismo altro non è che "sovranità concepita in termini di individualità"³⁶⁸ e la nazione è essenzialmente "potere di portare guerra".³⁶⁹

ideali del liberalismo, sicché "What in fact occurred was an intensification of the passion with which he applied those principles in the face of the accentuated threat to liberalism": D. Boucher, *Introduction*, in R. G. Collingwood, *Essays in Political Philosophy*, cit., p. 30; cfr. *ivi*, pp. 7-30. Non si può non rilevare, d'altra canto, come proprio tale "accentuata applicazione" del contenuto ideale del liberalismo alimenti una critica esplicita della sua realizzazione politico-istituzionale. E del resto lo stesso Boucher sottolinea come in Collingwood il liberalismo si leghi profondamente alla giustizia sociale e il tema del riconoscimento a quello della redistribuzione: cfr. *Id.*, *Tocqueville, Collingwood, History and Extending Moral Community*, in *British Journal of Politics and International Relations*, pp. 326-351, in particolare pp. 336-338.

³⁶⁶ W. James individua nell'inquietudine per la deriva razionalistica della modernità la continuità di ispirazione alla base di *Man Goes Mad* come degli studi antropologici, i quali costituirebbero quindi "una sorta di elegia per l'incanto perduto": W. James, *A Fieldworker's Philosopher: Perspectives from Anthropology*, in R. G. Collingwood, *Philosophy of Enchantment*, cit., p. LXIII.

³⁶⁷ R. G. Collingwood, *Man Goes Mad*, cit., p. 312.

³⁶⁸ *Ivi*, p. 317.

³⁶⁹ *Ivi*, p. 307.

In *Mad Goes Mad* l'affermarsi del militarismo, la crisi sistemi politici liberali e la distruzione del rapporto emozionale, "nel senso più profondo religioso", con l'ambiente naturale costituiscono "i segni della pazzia" della modernità, in una precisa accezione del termine: non potrebbe infatti che risultare pazzo l'uomo "di grande intelligenza" che, dopo aver messo a punto "dei complessi modelli per il miglioramento delle proprie condizioni", appurato che essi "una volta tradotti in realtà, gli sono causa di impoverimento, miseria, e completa distruzione", rimanesse tuttavia "incapace di arrestarne la produzione e la realizzazione".³⁷⁰ Ne va, qui, del rovesciamento della civiltà nel suo opposto, e del carattere "compulsivo", per cui esso appare inarrestabile, anche una volta che se ne sia presa coscienza: la metafora della "pazzia" rimanda così a una sorta di lacerazione della ragione, che richiama la contrapposizione horkheimeriana di "ragione soggettiva" e "ragione oggettiva":³⁷¹ al conflitto tra la razionalità tecnico-economica e tecnico-politica, che alimenta il movimento della civiltà verso la propria "morte", e una razionalità riflessiva che ne denuncia il carattere autodistruttivo; una razionalità, quest'ultima, a carattere etico-politico, che si identifica con lo stesso contenuto ideale del liberalismo, e che non può che prospettare, quale condizione della salvezza della civiltà, l'estensione del discorso pubblico, ma deve fare i conti con un'applicazione parziale dei principi liberali, sin da principio - si è visto - ingabbiati entro i confini dello stato nazione e dell'interesse capitalistico.

La ricerca collingwoodiana sul terreno della filosofia materiale della storia non si esaurisce però nell'abbozzo di una dialettica della civiltà. Piuttosto – come Collingwood avverte in una breve nota del 1935 - la filosofia risponde al bisogno del tempo nella misura in cui legittima, attraverso un percorso argomentativo, la pretesa che i problemi della vita morale e politica siano risolti. Ciò comporta che essa si confronti col nodo del progresso, per riconoscerne quella possibilità che promuove l'intervento dell'uomo - di contro al fatalismo che scaturisce sia dalle concezioni che affermano la necessità progresso stesso, facendone una sorta di "forza cosmica cui affidare l'avanzamento della vita umana", che da quelle che lo negano *tout court*.³⁷² Sul valore conoscitivo delle sintesi in grado di comprendere segmenti più o meno ampi del corso storico e sulle condizioni di legittimità del ricorso alla nozione di "progresso" – i nodi della costruzione di una filosofia materiale della storia - Collingwood ritorna in modo tematico già nel corso degli Venti. Negli *Outlines of a Philosophy of History* lo specialismo storiografico e la storia universale risultano accomunati dalla pretesa di esaurire, in senso rispettivamente intensivo e estensivo, il contenuto e il significato del proprio oggetto, rivelandone la verità ultima. Di contro, si rileva come, sia nella ricerca storiografica particolare, che nella realizzazione di una sintesi ampia, intervenga una selezione e delimitazione dell'oggetto stesso dal punto di vista dell'osservatore, legata, come tale, alla situazione e alle esigenze del tempo. La stessa storia universale consegue in tal modo uno spazio di legittimità, proprio in quanto "è né universale né completa, ma una mera selezione di fatti, accorpati per illustrare o dimostrare

³⁷⁰ Ivi, p. 306.

³⁷¹ Cfr. M. Horkheimer, *Eclisse della ragione. Critica della ragione strumentale*, trad. it., Einaudi, Torino 1969.

³⁷² R. G. Collingwood, *The Present Need of a Philosophy*, in Id., *Essays in Political Philosophy*, cit., p. 169.

un qualche aspetto particolare".³⁷³ Vi è sempre un problema specifico che più interessa l'osservatore e che orienta l'intera costruzione: ne sono esempi l' "oppressione del proletariato" o "la concezione moderna della libertà" - alla base, rispettivamente, delle sintesi marxiana e hegeliana. Se la storia universale rivela una natura monografica, la ricerca specialistica diviene, inversamente, "una storia del mondo da un particolare punto di vista",³⁷⁴ giacché vi si raccoglie, attraverso la storia del problema - quella che Collingwood chiama la "storia della storia" - "tutta la storia conosciuta". Su questo sfondo si delinea il carattere prospettico del "progresso": sia che questo definisca unicamente la misura in cui i principi che orientano l'agire degli uomini in un determinato periodo vengono realizzandosi - in tal senso ciascun periodo storico è misurato sui propri criteri di giudizio; sia nel caso limite in cui i principi prevalenti nei diversi periodi siano ricondotti, ad un certo livello di astrazione, a varianti di un principio più generale, e l'intera storia conosciuta considerata sotto questo specifico "punto di vista limitato", come un unico, immenso periodo, e dunque come lo "sviluppo progressivo di un singolo ideale".³⁷⁵ È la consapevolezza critica alla base della formulazione dell' "idea di una storia universale dal punto di vista cosmopolitico", con la quale Kant "colse correttamente" - rileva Collingwood - "la narrazione di un progresso": il consolidamento graduale dell'ideale di cittadinanza universale.

Sono emersi, sin qui, i termini in cui la costruzione di schemi di storia universale risulta legittima: a condizione che non si riferisca a un progresso oggettivo, "meccanico e automatico", né pretenda di sostituire le ricerche storiografiche particolari, ma sia accompagnata da una piena consapevolezza critica del proprio carattere prospettico. Quale sia, però, la peculiare valenza di tali sintesi si chiarisce alla luce del nesso, accennato in *The Theory of Historical Cycles* e richiamato in *A Philosophy of Progress*, tra una nozione generale di "sviluppo", metodologicamente rilevante, e una più specifica di "progresso", dal significato eminentemente pratico. La prima si limita a formulare la condizione di conoscibilità della storia e di definizione dell'oggetto storico: l'intelligibilità del mutamento, che allude all'opera degli attori, in quanto mediata dalla ricezione e dalla rielaborazione dell'eredità culturale - dell'esperienza delle generazioni precedenti. Il riferimento è a una peculiare "continuità", per cui "la soluzione di un problema costituisce essa stessa il sorgere di quello seguente".³⁷⁶ Solo in questo senso, a prescindere da qualunque idea di incremento di valore, la storia "è dotata di senso", "ha una trama", "si rivela come qualcosa di coerente, significativo, intelligibile".³⁷⁷ Una simile soluzione, mentre respinge l'idea di un movimento, sia esso di tipo progressivo,

³⁷³ Id., *Outlines of a Philosophy of History*, cit., p. 459. Ritornano qui le formulazioni crociane sul risolversi delle "storie universali" in "storie particolari", "suscitate da un particolare interesse e incentrate in un particolare problema, e comprendenti quei fatti soli che entrano in quell'interesse e rispondono a quel problema": B. Croce, op. cit., p. 49.

³⁷⁴ R. G. Collingwood, op. cit., p. 472.

³⁷⁵ Ivi, p. 481. Alla luce di tale carattere prospettico del progresso si comprende come Collingwood sia parso "vacillare", "tra due differenti visioni della storia, quella razionalistica di Hegel, e una non razionalistica": L. Strauss, *On Collingwood's Philosophy of History*, in *The History of Ideas*, Preston King, Totowa (New Jersey) 1983, p. 156. cfr. ivi, pp. 153-176.

³⁷⁶ R. G. Collingwood, *Theory of Historical Cycles*, in Id., *Essays in the Philosophy of History*, cit., p. 86.

³⁷⁷ Id., *A Philosophy of Progress*, ivi, p. 111.

regressivo, o ciclico, che proceda “in obbedienza a una legge”,³⁷⁸ riconosce però nel riferimento al progresso un momento ineludibile dell’agire dell’uomo e dunque della vita storica: è alla luce della medesima valutazione che orienta all’azione e carica un aspetto del presente del massimo valore, che la continuità della storia che ha condotto ad esso “deve apparirci come un progresso”. In questo si esprime, dunque, il “coraggio delle proprie convinzioni”, in forza del quale “si considera quanto si sta compiendo come degno di essere portato a compimento”³⁷⁹ – vi si esprime, in altri termini, il punto di vista di una umanità che “si rifiuta di mettere indietro le lancette dell’orologio” in quanto “pensa che il presente sia migliore di tutto ciò che conosce del passato”.³⁸⁰

Le considerazioni collingwoodiane sulla storia universale e sul progresso definiscono la valenza regolativa della filosofia materiale della storia. In tali termini deve leggersi l’abbozzo della storia della “civiltà”, quale di delinea nel *Nuovo Leviatano*: nei termini di una sintesi del processo storico dal punto di vista dell’osservatore, cioè sotto un particolare aspetto – la natura del vincolo sociale – e orientata secondo uno determinato giudizio di valore – il primato del consenso sulla forza. Secondo la specifica prospettiva che orienta l’intera costruzione – i cui contorni sono precisati nella seconda parte dell’opera del ’40 -, il processo appare diretto alla realizzazione di una comunità compiutamente “sociale”, di una società di liberi – alla realizzazione, dunque, dell’ “autogoverno”. C’è, al tempo stesso, la piena consapevolezza di come tale movimento, la cui meta rimane un concetto limite, di per sé irrealizzabile, sia solo possibile e, anzi, aperto al regresso, giacché all’interno di ogni società “civile” sussiste la possibilità della ricaduta nella barbarie.³⁸¹ D’altro canto, se Collingwood ha in precedenza accentuato il contenuto ideale della modernità liberale, facendone un’istanza critica rivolta verso la sua stessa storia, ora esalta il legame tra tale ideale e la specifica costellazione storico-culturale in cui emerge. La storia dell’occidente si raccoglie ora - nei capitoli conclusivi del *Nuovo Leviatano* – nella difesa della propria identità di fronte ai mondi con i quali collide - alle “rivolte contro la civiltà” –, secondo una linea di sviluppo che muove dal mondo romano, trapassa nella tradizione del cristianesimo medievale, sino a circoscriversi nella modernità liberale anglo-francese e nordamericana. In fondo, la minaccia del “rimbarbarimento” matura comunque “fuori dei confini della civiltà”: sia che si tratti della collisione con mondi culturali realmente altri - quello arabo prima, ottomano poi; o dell’emergenza, in seno all’occidente, di progetti culturali alternativi a quelli prevalenti - come l’eresia albigese, ricondotta sostanzialmente a una penetrazione estrema, mediorientale, in Europa; o, da ultimo dell’anomalia tedesca, il cui “difetto di civiltà” è rintracciato già nell’Alto Medio Evo. Parallelamente, ha luogo l’assunzione della civiltà, della vittoria sulla barbarie,

³⁷⁸ Ivi, p. 105.

³⁷⁹ Ivi, p. 120.

³⁸⁰ Id., *Theory of Historical Cycles*, cit., p. 84. È quanto sottolinea van Der Dussen, richiamando il riferimento di Collingwood alla versione kantiana della storia universale: “The Idea of progress itself could then be understood as having the function of serving as a guiding principle in solving present problems. As such its position is similar to the regulative function of ‘ideas’ in the Kantian sense”: J. van Der Dussen, *Collingwood and the Idea of progress*, in *History and Theory*, 29/1990, Beiheft, p. 40.

³⁸¹ Cfr. R. G. Collingwood, *Il nuovo Leviatano*, cit., pp. 319-320.

come processo necessario: "Il barbarizzante gioca una partita perdente. Le carte sono preparate a favore della civiltà ed egli lo sa", sicché, "La sconfitta della barbarie, dico, è sempre certa, in tempi lunghi".³⁸² È evidente come con la teoria dei "rimbarbarimenti" la duplice identificazione della "civilizzazione" con la cultura europea occidentale, e di questa con una sua linea specifica di sviluppo, si sovrapponga a una nozione di civiltà già connotata in senso etico e utopico.

Una diversa consapevolezza dei rischi di un uso ideologico delle nozioni in questione emerge invece in *Cosa significa civilizzazione?*. Collingwood vi contesta il "monismo storico": l'idea che civilizzazione segua uno sviluppo unilineare, in forza del quale le diverse società verrebbero a distinguersi solo quanto al grado di approssimazione alla civiltà ideale, risultando dunque ordinate gerarchicamente, in più o meno "civili".³⁸³ Fa valere, di contro, i differenti "modi" della civilizzazione, e, da ultimo, la "pluralità delle civilizzazioni", la quale però "non esclude il principio secondo il quale la civilizzazione in quanto tale sia unica".³⁸⁴ Egli evidenzia, dapprima, la tensione ideale che attraversa una medesima cerchia culturale, operando la distinzione tra i principi che ne regolano effettivamente la vita, e costituiscono, in forza della loro effettività, dei "dati di fatto", e un "ideale di secondo ordine", "riconosciuto", ma non "realizzato". Pone, quindi, la questione della "differenza di genere, come per esempio tra la civiltà europea e quella cinese".³⁸⁵ Compare, qui, un "ideale di terzo ordine": "logicamente presupposto" dalle prime due classi di principi, l'ideale della "civiltà universale"³⁸⁶ costituisce il comune criterio di legittimazione di tutte le "civilizzazioni", che in questo senso vi "convergono", e "diventano un tutt'uno". Il testo collingwoodiano non si sofferma sulle effettive modalità in cui tale convergenza possa aver luogo. Si prospetta, qui, una ricerca sull'elemento in comune alle diverse culture e sulle forme in cui ciascuna di esse rimanda oltre se stessa e si espone al confronto con le altre. Una traccia di tal genere sarebbe costituita, per ciò che riguarda il mondo occidentale, dal "Discorso della montagna". In ogni caso, a differenza degli accenti ideologici prevalenti nelle pagine conclusive del *Nuovo Leviatano*, sembra esclusa l'ipotesi di una indefinita espansione dei contenuti di valore propri di una specifica cerchia culturale.³⁸⁷ Con una consapevolezza critica per molti versi affine, Troeltsch, affrontando il nodo della filosofia materiale della storia, mette in guardia dal valutare le "totalità estranee" in base ai criteri della propria cerchia culturale. Prospettando, invece, il riconoscimento delle culture altre e il confronto con esse, invita a individuare contrasti e affinità, al fine non solo di realizzare una più adeguata comprensione della propria cultura ma anche di tracciare, quale

³⁸² Ivi, pp. 466-467.

³⁸³ Cfr. Id., *Cosa significa civilizzazione?*, trad. it., a cura di S. Carbone, Alfredo Guida, Napoli 2000, pp. 41-42.

³⁸⁴ Ivi, p. 44.

³⁸⁵ Ivi, p. 48.

³⁸⁶ Ivi, p. 50.

³⁸⁷ Boucher riconosce in Collingwood gli elementi di un "universalismo leggero", scevro da ogni entocentrismo, ma orientato alla "espansione della comunità morale": cfr. D. Boucher, *op. cit.*, pp. 342-348.

“meta comune”,³⁸⁸ un ideale regolativo di *umanità*, del tutto analogo a quello collingwoodiano di società universale.

³⁸⁸ Cfr. Ernst Troeltsch, *op. cit.*, vol. I, pp. 200-201 e 214-215; vol. III, pp. 27-29. In questo senso sottolinea come la riflessione Troeltschiana apra ad un confronto con le culture altre, che dia il senso della “relatività” della propria cerchia culturale, “evitando le illusioni e i pregiudizi etnocentrici e privando di ogni giustificazione razionale i disegni imperialistici culturali e politici, ponendo il compito etico-politico di estendere per quanto possibile la ‘comunicazione’ tra le differenti ‘culture’ ”: G. Cantillo, *Ernst Troeltsch*, cit., p. 254.

PARTE SECONDA
STORIA

Renata Viti Cavaliere
Università di Napoli
La logica della domanda e della risposta
Croce e Collingwood

Conobbe Collingwood di persona durante un breve viaggio a Oxford nel 1923, ma con il giovane studioso aveva scambiato lettere già dal 1912-13 quando questi aveva tradotto in inglese la monografia vichiana.³⁸⁹ Così Croce, nel celebre testo *In commemorazione di un amico inglese, compagno di pensiero e di fede*, che uscì nel '46 sui Quaderni della "Critica", raccontava l'incontro con Collingwood e nei particolari dava conto di un cordiale e spassionato rapporto intellettuale, fino alla prematura scomparsa di lui nel '43, della quale Croce ebbe notizia con ritardo anche per l'infuriare della guerra in Europa.³⁹⁰ Aveva ricevuto una sua ultima lettera, datata 29 gennaio 1939, dalle Indie Orientali olandesi per dove Collingwood si era imbarcato mesi prima, nella quale egli descriveva la grave malattia che lo aveva colpito. Pur molto provato dalla cattiva salute, che tuttavia evolveva allora per il meglio, lo studioso inglese aveva nel frattempo molto lavorato e non mancò, anche in quella occasione, di segnalare il suo costante interesse per l'opera del filosofo italiano, amico e sodale per i comuni intenti teorici e politici. "Ho portato con me verso l'Oriente due soli libri", scriveva: le tragedie di Racine e il vostro nuovo libro sulla *Storia*. "Questo è il migliore che avete scritto", così chiudeva la lettera, "esso congiunge la saggezza dell'età col vigore dell'inesausta giovinezza".

³⁹¹

Proprio in quegli anni '39/40 Croce ricevette due nuovi libri di Collingwood: *L'Autobiografia*, e il *Saggio di metafisica*,³⁹² entrambi ancora, a suo parere, limpida testimonianza della centralità del problema della storia, che insieme alle questioni di estetica, erano stati da sempre interesse prevalente del pensatore inglese. Croce così si esprimeva in memoria dell'amico: «Ora, è fuor di dubbio che il Collingwood aveva in comune con me concetti capitali, capitalissimo quello della filosofia concepita come metodologia della storia; e l'altro che l'interpretazione dei filosofi debba farsi col ricercare[...]la domanda alla quale rispondono, o, come io dico, che determina contro chi s'indirizza l'implicita polemica delle loro affermazioni; e

³⁸⁹ Collingwood è stato traduttore del libro di Croce su Vico (*The Philosophy of Giambattista Vico*, London 1913), del *Contributo alla critica di me stesso* (*An Autobiography*, London 1927) e della voce *Aestetica in nuce* per l'"Enciclopedia Britannica" (*Aesthetics*, 1929).

³⁹⁰ Il testo della Commemorazione fu ristampato in *Nuove pagine sparse*, vol. I, Ricciardi, Napoli 1949; cito dall'edizione Laterza, Bari 1966, pp. 35-53.

³⁹¹ *Ibidem*, pp. 44-45. La lettera è riportata da Croce per intero. Rinvio peraltro a *Lettere di Robin George Collingwood a Benedetto Croce (1912-1939)*, a cura di A. Vigorelli, in "Rivista di storia della filosofia", n. 3, 1991, pp. 545-563.

³⁹² R.G. Collingwood, *An Autobiography*, 1939, trad. it., *Autobiografia*, a cura di G. Gandolfo, Neri Pozza, Venezia 1955; e Id., *An Essay on Metaphysics*, 1940.

così ancora la trattazione individualizzante dei problemi della stessa storia della filosofia; e la degradazione di quella sorta di storia che si vuol raccogliere dall'esterno, dalle mere testimonianze, o, come egli dice, che si fa "con forbice e colla"; e la contemporaneità di ogni storia, ossia della vita del passato nel presente, e via discorrendo...»³⁹³. Una siffatta forte sottolineatura del legame assai stretto delle loro dottrine (cosa che però andrà verificata) avrebbe dovuto comportare una certa gratitudine del più giovane studioso verso il più vecchio di ventiquattr'anni. Senonché, come si sa, Collingwood non inserì nella sua *Autobiografia* alcun riferimento alla filosofia crociana³⁹⁴. Croce certo non ne fu lieto, ma gli sembrò più significativo, al posto di un'improbabile affermazione di crocianesimo, il riconoscimento del ruolo ch'egli aveva svolto nell'approfondimento del concetto della storia nel primo novecento, al confronto peraltro con la tradizione storicistica europea. Se poi si considera che l'autobiografia fu scritta in oggettive gravi difficoltà esistenziali, si può comprendere il timore di venir etichettato per scuole di pensiero o secondo appartenenze non del tutto condivise. La lotta tra idealisti e realisti specie in Inghilterra non invitava a schierarsi, a parteggiare per gli uni o per gli altri sul piano teoretico; ben altro atteggiamento mentale richiedevano i tempi sul versante etico-politico. E ciò andava di fatto rilevato. Croce preferì passare per dir così dalla sfera autobiografica a quella biografica, per segnalare semmai il disagio che nella patria delle moderne istituzioni di libertà Collingwood dovette avvertire di fronte al trionfo in Europa dell'irrazionalismo rappresentato dai fascismi e dai totalitarismi. "Il destino della civiltà europea è in giuoco", scriveva Collingwood a chiusura del libro sulla *Metafisica*, ripromettendosi, a differenza di chi neppure presentiva un pericolo, di schiamazzare come le oche sacre del Campidoglio che salvarono Roma nell'antichità. Altro compito non vedeva possibile per un accademico, con toga e berretto, nell'esercizio delle sue funzioni professorali.³⁹⁵ Croce volle inoltre suggerire che, per una lettura comprensiva dei testi, vale assai più il cimento teorico, la distinzione tra il ben pensato e il mal pensato, tra il vero e il falso. Collingwood – Croce così dichiarava senza indugio -: «si travagliò per suo conto sul problema della storia e non fu certo un ripetitore».³⁹⁶ E dunque val la pena mettere a confronto, secondo affinità e differenze, la logica del pensiero storico di entrambi gli autori, ferma restando la prospettiva che ebbero in comune: vale a dire quel *rapprochement* di filosofia e storiografia, del quale mai dubitarono.³⁹⁷ In particolar modo si vuole qui fermare il discorso sulla logica della domanda e della risposta, che è tema propriamente collingwoodiano, accostabile per certi aspetti alla dottrina crociana del giudizio storico, ma non senza alcune importanti distinzioni. Ci si chiede pertanto

³⁹³ B. Croce, *In commemorazione di un amico inglese...*, cit., p. 46.

³⁹⁴ Ricostrisce i rapporti tra i due autori A. Musolino nel saggio *Collingwood e Croce*, in "Rivista di Studi Crociani", a. XIII, fasc. IV, ottobre-dicembre 1976, pp. 390-408.

³⁹⁵ Croce riportava, in conclusione del suo discorso commemorativo, le parole accorate e preoccupate per la sorte dell'Europa scritte da Collingwood nella parte finale del suo libro sulla *Metafisica*.

³⁹⁶ B. Croce, *In commemorazione di un amico inglese...*, cit., p.48.

³⁹⁷ Rinvio alla recensione dell'*Autobiografia* di Collingwood che R. Franchini pubblicò sul "Mondo" del 31 gennaio del 1956. Il breve testo fu poi ristampato in Id., *Metafisica e Storia*, Giannini, Napoli 1957. Si veda ora la raccolta completa degli scritti di Franchini sul celebre periodico di Pannunzio, dal titolo *Pensieri sul "Mondo"*, a cura di R. Viti Cavaliere, C. Gily e R. Melillo, Luciano, Napoli 2000. Ricordo infine lo scritto di C. Antoni, *L'Autobiografia del Collingwood*, in "Criterio", I, n.1, 1957.

se le pur uguali premesse rivolte a smentire la storiografia meramente cronachistica, o solo psicologica e sociologica, si traducano per entrambi nella forma di una storiografia costruita dall'interno e basata su quella che Croce definiva una "pausa teoretica di necessario trapasso all'azione".³⁹⁸ Il tema che emerge in tale contesto, e che è ancor oggi molto dibattuto dai teorici della storiografia, è quello del cosiddetto "problema storico", cioè del criterio di un vaglio, necessario e opportuno, della memoria del passato che altrimenti rischierebbe il collasso per eccesso di *memorabilia*.

Collingwood conosceva a fondo la concezione crociana della storia: aveva apprezzato l'importanza della Memoria del 1893 sul rapporto storia-arte e compreso il nocciolo teoretico della *Logica* consistente nell'unità-identità di storiografia e filosofia. Scrisse nel '21 un saggio di recensione al volume *Teoria e storia della storiografia*.³⁹⁹ Ne spedì copia a Croce, insieme con una lettera in cui – come lo stesso Croce ricorda – egli ammetteva di aver concordato su tutti e cento i punti relativi alla idea della storia, tranne che su di uno, il centunesimo, sul quale aveva voluto perciò concentrare maggiormente l'attenzione dei lettori: si era trattato comunque di un serio esercizio di critica filosofica. Croce, nel testo commemorativo già più volte ricordato, riconduceva quella critica alle vecchie, per lui, polemiche attualistiche, secondo le quali lo si era accusato frequentemente di non aver "sommerso ogni distinzione nell'atto" e di essere stato perciò contraddittoriamente idealista e realista. Soprattutto Guido de Ruggiero, amico di Collingwood, avrebbe, secondo Croce, influenzato la lettura del volume del '17, inducendo il giovane amico inglese a sottolineare un residuo empiristico, addirittura positivistico ancora presente nella considerazione della filosofia come metodologia della storia, ossia nella forma di un pensiero che non intendeva sopprimere il suo "oggetto".⁴⁰⁰ Tale critica in realtà, sebbene da Croce respinta nella sostanza, non avrebbe dovuto del tutto spiacergli, e certo anche ai nostri occhi appare in un certo senso "fedele" all'intenzione crociana di distinguersi nettamente dalle posizioni attualistiche, dalle quali invece ancor oggi viene talvolta fatto discendere il tema principe della contemporaneità di ogni storia. È comunque indubbio che il Collingwood di quegli anni si mosse nell'orbita concettuale dell'idealismo attualistico, con accenti schiettamente hegeliani. Basti rileggere il profilo che ne tracciò De Ruggiero nel volume *Filosofi del Novecento*, nel quale il valente storico delle idee aveva raccolto nel '34 le *Note sulla più recente filosofia europea e americana* pubblicate ne "La Critica" nel corso degli ultimi sei anni.⁴⁰¹ Sotto la voce "idealisti inglesi" egli analizzava le principali tesi di Collingwood sull'arte e sulla storia, tenendo ben presente il libro allora più importante pubblicato dal giovane studioso inglese, vale a dire lo *Speculum mentis* del '24. Le fonti italiane erano evidenti, ma la distanza dalle posizioni di Croce ancor più appariva vistosa, proprio riguardo alla concezione dell'arte, e in definitiva riguardo all'intero impianto della filosofia dello spirito. Per nulla crociana, ad

³⁹⁸ Intendo dare particolare rilievo all'espressione qui da Croce adoperata (p.49 del testo commemorativo), in riferimento al gran lavoro teoretico da lui svolto sulla questione del giudizio storico, a partire dalla *Logica* del 1909 e attraverso gli approfondimenti contenuti nel volume del '17 *Teoria e storia della storiografia*, fino all'opera cruciale e per molti versi conclusiva che fu il libro del '38 *La storia come pensiero e come azione*.

³⁹⁹ R.G. Collingwood, *Croce's Philosophy of History*, in "The Hibbert Journal", XIX, 2, gennaio 1921, pp. 263-278.

⁴⁰⁰ B. Croce, *In commemorazione di un amico inglese...*, cit., pp. 38-40.

⁴⁰¹ G. de Ruggiero, *Filosofi del Novecento* (1934), Laterza, Bari 1966, pp. 93-104.

esempio (ma è un esempio determinante), era l'idea di un ordine irreversibile e progressivo delle attività spirituali che constano di cinque momenti: arte, religione, scienza naturale, storia, filosofia. Quest'ultima – insisteva De Ruggiero – tutte le spiega, le riscatta e le armonizza nell'unità dello spirito. E tuttavia, nonostante l'ampio consenso dimostratosi, alla fine anche De Ruggiero sentì di dover rivolgere una precisa critica a Collingwood, a proposito della parte da lui giudicata più debole in quel contesto di pensiero (espresso anche nel libriccino divulgativo *Outlines of a Philosophy of Art*), vale a dire la dottrina della storia non ancora ben elaborata. Lo studioso inglese aveva infatti riconosciuto, con cautela e anche un po' di disappunto, che nella storiografia permane un residuo d'astrattezza tipica della scienza, la quale ha bisogno dell'oggetto del suo sapere e lo individua come qualcosa di estraneo al pensiero. In realtà Collingwood era sulla strada migliore, se non proprio ancora quella giusta, per approdare infine – come poi fece – alla concezione della storia che in uno con la filosofia ha bisogno dell'individuale che si universalizza e dell'universale già da sempre particolarizzato. Ma di questo si vedrà tra breve.

Collingwood aveva raggiunto una buona maturità sui temi della storia negli scritti che furono pubblicati postumi con il titolo *The Idea of History* del '46. Soprattutto la parte quinta (*Epilegomena*) contiene in sintesi la sua teoria della storiografia che segue alla narrazione – nelle precedenti quattro parti del libro – della storia della storiografia dall'antichità al tempo presente.⁴⁰² Lo schema, invertito, è quello che Croce aveva seguito in *Teoria e storia della storiografia*, ma davvero ciò non comporta che Collingwood sia stato semplicisticamente un seguace di Croce. Ben ha fatto il curatore dell'edizione inglese postuma del volume sulla *Storia* ad escludere una prospettiva ermeneutica che mirasse a negare originalità all'autore nel tentativo di relegarlo appunto nella mera posizione di scolaro inerte.⁴⁰³ Se non altro per il riconoscimento che perciò si deve a Collingwood per aver svolto indagini teoriche in piena autonomia e con risultati "diversi" da quelli dei suoi maestri, sono portata ad escludere che ad esempio la logica della domanda e della risposta sia riconducibile alla corrente dell'idealismo attualistico.⁴⁰⁴ Ci sono tuttavia, a sostegno di questa mia tesi, motivi più intrinseci alla questione della storia, che vorrei qui indicare anzitutto muovendo dall'importante spunto fornito dallo stesso Collingwood nel suo testo autobiografico, là dove faceva risalire l'interesse per i problemi della conoscenza storica agli studi di archeologia e a quel "laboratorio di pensiero" che fu per lui sin dal 1913 il lavoro di scavo. Aveva avuto modo di scoprire che di fronte all'oggetto reperito (in sé né vero né falso) vale in primo luogo il problema del "significato" ad esso attribuibile in virtù di una domanda che ne indirizza la qualificazione.⁴⁰⁵ Ora, è molto interessante lo spostamento dell'attenzione sull'atteggiamento "soggettivo" che peraltro non consiste nella validazione di esistenza ma piuttosto nella vera e propria

⁴⁰² R.G. Collingwood, *The Idea of History* (Clarendon, Oxford 1946), trad.it., *Il concetto della storia*, a cura di D. Pesce, Fabbri, Milano 1966.

⁴⁰³ T.M. Knox, *Preface* all'edizione inglese, cit.

⁴⁰⁴ Si veda a tal proposito A. Greppi Olivetti, *Due saggi su R.G. Collingwood, con un'appendice di lettere inedite di Collingwood a Guido de Ruggiero*, Liviana, Padova 1977.

⁴⁰⁵ R.G. Collingwood, *Autobiografia*, cit., pp. 33-35. Rinvio anche all'Introduzione al volumetto R.G. Collingwood, *Cosa significa civilizzazione?*, a cura di S. Carbone, Guida, Napoli 2000.

sussistenza del "dato" come "oggetto" di comprensione. Il riferimento al metodo di Bacone è pur esso utile: Vico lo aveva a suo tempo ricordato per quella lezione di concretezza che viene dal metodo scientifico più in generale e che nulla toglie però alla grande differenza che lo storicismo, da Vico in poi, sarà portato a fare tra epistemologia del sapere scientifico e metodologia del conoscere storico. La stretta unione di domanda e risposta (è ovvio: tra di loro non c'è una progressione o scarto cronologico) non porta affatto all'indistinzione di soggetto e oggetto, o alla fusione di pensiero e azione nell'ipostasi del pensiero pensante. Anche per Croce, starei per dire, il giudizio storico è come un sol atto di pensiero, ma si tratta di "una pausa teoretica", ovviamente atemporale, che si colloca tra quel travaglio di passione pratica da cui nasce la storiografia e quella passione in cui si riconverte il giudizio divenendo nuovamente risolutezza del fare. L'antigentilianesimo di Croce, così evidente nell'Avvertenza alla edizione del '38 della *Storia come pensiero e come azione*, nasceva dal bisogno di descrivere dettagliatamente il delicato processo dialettico del pensiero storico: una sorta di psicodramma che prevede più figurazioni e un sol protagonista, nella concreta dinamica di domanda (la *Frage* di droyseniana memoria) e risposta, che sono le due forme distinte benché indisgiungibili della vita teoretica e della vita pratica. La vera ripulsa di Croce s'indirizzò allora, nei tempi bui della dittatura in Italia e dei totalitarismi in Europa, sia alla posizione dei nemici dello storicismo, i quali collocavano la moralità fuori della storia per poterla facilmente eludere, sia ai confusionari idealisti che identificavano la storicità, che è atto di intelligenza del passato, con l'azione che del nuovo è capacità costruttiva. Pur tuttavia si trattò di un problema difficile, com'è difficile tutto il grande tema del sapere storico. «Chi ha scritto queste pagine – scriveva Croce nell'Avvertenza alla prima edizione della *Storia* – ha talora avuto il senso, nel corso delle sue meditazioni, di essersi come affacciato al profondo laborioso "regno delle Madri"». ⁴⁰⁶ Insieme alla questione del "problema storico", sul quale si dovrà tornare, emergeva dalle parole di Croce l'esigenza da sempre avvertita di salvaguardare l'individualità del fatto storico, che non può essere ridotto ad una sorta di cosa in sé inespugnabile, come pure ritengono taluni odierni narrativisti, e neppure può restare estraneo al pensiero storico che sul significato dei fatti si interroga quasi interiorizzandoli per un verso e mostrando comunque all'esterno, nella forma logica dei giudizi storici, la risultanza di un gesto conoscitivo che qualifica la realtà di volta in volta e caso per caso secondo le categorie spirituali che a questa attività conoscitiva presiedono. ⁴⁰⁷ Pare evidente ora, dalle parole di Croce prima citate, che le categorie dello spirito sono ben altro che meri concetti adusi a razionalizzare il mondo: esse sono parte attiva di quel regno delle Madri da cui tutto proviene quanto ai significati dell'esistente e molto ancor più nasce riguardo alla integrazione della vita nei nuovi atti di verità e di bellezza, di giustizia e di bene.

Croce e Collinwood furono d'accordo sulla lezione ricevuta da Vico: l'unità di filologia e filosofia vuol dire collaborazione necessaria tra *inventio* e *iudicium*, tra l'individuale e l'universale. Né

⁴⁰⁶ B. Croce, *La storia come pensiero e come azione* (1938), edizione nazionale a cura di M. Conforti, con una nota di G. Sasso, Bibliopolis, Napoli 2002, in particolare l'Avvertenza alla prima edizione.

⁴⁰⁷ Mi permetto di rinviare al mio volume: *Saggi su Croce. Riconsiderazioni e confronti*, Luciano, Napoli 2002.

Croce né Collinwood ebbero l'intenzione di sostenere un monismo idealistico e neppure di sottomettere la riflessione ad una autorità esterna foss'anche quella delle testimonianze acclarate.⁴⁰⁸ Sta di fatto che non ci sarebbe documento senza la ricostruzione che ne fa lo storico, ma ciò non implica che i documenti siano invenzione di chi pensa i fatti riducendoli alla dimensione assolutamente interiore. Entrambi avevano avuto un uguale punto di partenza: l'inclinazione verso i particolari piuttosto che verso le generalizzazioni.⁴⁰⁹ Sul piano della conoscenza storica si trattò allora del bisogno di rifiutare il metodo puramente positivisticò, della raccolta dei fatti e dell'uso di leggi astratte che su di essi avrebbero calato una fitta rete di rapporti estrinseci e omologanti. Croce pervenne, dopo la prima esperienza d'indagine sul nesso intimo di arte e storia,⁴¹⁰ alla convinzione che la storiografia è narrazione pensata dei fatti. Collingwood anch'egli, dopo aver convertito il dato positivisticò in fatto-testimoniaza, mirò a descrivere quel processo di inferenza che porta lo storico ad interpretare i fatti secondo un complesso sistema di regole e supposizioni, sempre però muovendo dal presupposto che non ci sarebbe testimoniaza senza pensiero, inteso come la capacità di dettar regole, ossia in base al principio dell'autonomia della mente e della capacità di giudizio dello storico.⁴¹¹ Pur con terminologia diversa, entrambi furono consapevoli dell'inscindibile rapporto tra individualità del fatto storico e validità universale, intesa quest'ultima sia come il concetto puro, categoriale nel senso crociano, sia come quel significato, che, amava dire Collingwood, è valido per tutti i tempi ed i luoghi. Si vuol dire che entrambi non avrebbero consentito alla odierna tendenza a svalutare i fatti, ridotti così ad identità di volta in volta volute da ogni storico, in modo che la storiografia finisce per essere solo una serie di testi soggettivi (discorsi di discorsi alla maniera di Foucault), tra di loro incommensurabili si direbbe, e cioè non confrontabili in un discorso comune o nel dibattito sempre vivo intorno al significato di taluni eventi cruciali del nostro passato.⁴¹² Il carattere non percettivo del fatto storico non può comportare la sua vanificazione in una sorta di caleidoscopica dimensione storiografica, quasi gioco di rottura dell'ordine raggiunto per il gusto di scompaginare le carte gettate ogni volta sul piano del lavoro ricostruttivo. Ciò premesso, vorrei da ultimo, sul tema dell'individualità, ricordare che per Croce fu l'estetica a suggerirgli il senso di novità e di irripetibilità del "soggetto" che nel giudizio è tutt'uno con il predicato, sol perché questo si riconosce e vive concretamente nel singolo mondo particolare. L'eclissi delle regole, dei modelli, o dei canoni derivò proprio

⁴⁰⁸ Su questa tesi, in particolar modo se riferita a Croce, dissento fortemente da quel che scrive D. Pesce nel saggio: *Idealismo gnoseologico e realismo metafisico nella teoria Collingwoodiana della storiografia*, posto ad Introduzione della traduzione italiana del volume *The Idea of History*, sopra citato.

⁴⁰⁹ E' questa una premessa più volte enunciata da Collingwood nei suoi scritti sulla storia, raccolti postumi nel volume *The Idea of History*.

⁴¹⁰ Mi riferisco alla Memoria pontaniana del 1893 *La storia ridotta sotto il concetto generale dell'arte*. Il testo nella prima edizione, e con l'indicazione di alcune varianti nelle successive ristampe, si trova nel volumetto B. Croce-P. Villari, *Controversie sulla storia (1891-1893)*, a cura di R. Viti Cavaliere, Unicopli, Milano 1993.

⁴¹¹ Si vedano ad esempio le pagine sul positivismo in R.G. Collingwood, *The Idea of History*, trad. it., cit., pp. 153-159, nelle quali è inserito il riferimento critico al Ranke.

⁴¹² Penso in particolar modo alle recenti tesi di F.R. Ankersmit e al movimento del "nuovo storicismo", per il quale rimando al saggio di J. Pieters, *New Historicism. Postmodern Historiography between Narrativism and Heterology*, in "History and Theory", 1, 2000, pp. 21-38. Rinvio all'interessante fascicolo di "Discipline filosofiche", XVI, 1, 2006, dal titolo *La struttura subatomica dell'esperienza*. *Questioni di teoria della storiografia*, a cura di B. Maj, e al saggio di M. Colombi, ivi contenuto, *L'ideologia è di tutti*, pp. 87-108.

dall'impossibilità, oltre che dall'inutilità, di una logica del pensiero storico che si atteggiasse come un giudice di tribunale, riconducendo a leggi e fattispecie i casi peculiari. Mi pare che anche in Collingwood prevalga l'esigenza di non tradire mai l'autonomia dello storico, il quale non cede al potere di qualsivoglia autorità o di leggi pregresse da applicare via via a nuovi contenuti.

Il documento interiorizzato non è perciò stesso annullato. Pur in stretta analogia Croce e Collingwood intesero in maniera sostanzialmente diversa la funzione della "soggettività" pensante nella conoscenza storica. All'astrattezza del cronachismo entrambi opposero la concretezza dell'indagine storica vissuta con partecipazione e riflessione. La storiografia diventa pensiero dello spirito vivente, autoconoscenza, stato d'animo rivissuto. Con parole molto simili parlarono entrambi di "vibrazione" dell'animo, una sorta di reminiscenza, quasi il risveglio di emozioni sedimentate, come l'insieme di quel documento primario che è per lo storico il suo stesso mondo interiore. L'uomo è un microcosmo, diceva Croce, non in senso naturalistico, ma in senso storico, ossia compendio della storia universale.⁴¹³ Una *World History* d'altra accezione rispetto a quella che aveva nell'ottocento riempito pagine e pagine di presunte narrazioni globali, assumeva così il volto nuovo di quella che Collingwood chiamava l'immaginazione *a priori*, ossia la capacità di immaginare il passato non stravolgendolo ma semplicemente pensandolo.⁴¹⁴ Una capacità di universale adattamento alle situazioni da narrare, di doti introspettive, per rivivere l'esperienza passata, rappresentò per Collingwood in altre parole la trascrizione della dottrina crociana della contemporaneità di ogni storia. In realtà per Croce il riferimento al documento vivente che lo storiografo porta in se stesso fu un modo metaforico per indicare l'importanza del "problema storico", della *Frage* che conferisce al giudizio il carattere del presente. La conoscenza storica infatti non è mai vita vissuta, né rivissuta come copia di stati d'animo trascorsi e nuovamente immaginati. Il giudizio storico per Croce non è fantasia ma pensiero, è la storicità intesa come "un atto di comprensione e d'intelligenza, stimolato da un bisogno della vita pratica", che non potrà essere soddisfatto nell'azione se prima non siano stati fugati i dubbi e le oscurità nella posizione e soluzione di un problema teorico che è di competenza del pensiero.⁴¹⁵

La collingwoodiana logica della domanda e della risposta si muove su parametri mentali e teoretici diversi da quelli di Croce, pur permanendo, ripeto, affinità linguistiche e analogie concettuali. Forse anche Collingwood avrebbe sottoscritto il monito crociano per il quale lo storico conosce sempre tutta la storia di cui ha di volta in volta bisogno. Avrebbe cioè richiesto garanzie per l'autonomia dello storico che infatti sa bene di dover attingere alla sua domanda interiore contro estrinseche autorità o leggi imposte. Chi si lascia dominare dai fatti non sente neppure il bisogno di sostituire "forbici e colla" con procedimenti argomentativi, inferenze,

⁴¹³ Si veda anzitutto il volume di Croce, *Teoria e storia della storiografia*, nell'edizione a cura di G. Galasso, Adelphi, Milano, e più specificamente le pagine su *La verità di un libro di storia*, in *La storia come pensiero e come azione*. Per il tema del "re-thinking" si veda R.G. Collingwood, *The Idea of History*, trad. it., cit., pp. 297-316 (*La storia come il rivivere l'esperienza passata*).

⁴¹⁴ R.G. Collingwood, *L'immaginazione storica*, in op. cit., parte V, *Epilegomena*, pp. 252-267.

⁴¹⁵ B. Croce, *La storia come pensiero e come azione*, cit., ancora il paragrafo dal titolo *La verità di un libro di storia*.

ipotesi e suggestioni ragionate. La storia quindi è una scienza – scriveva Collingwood: «ma una scienza di un genere speciale. E' una scienza il cui compito è studiare enti non accessibili alla nostra osservazione, e studiare questi eventi inferenzialmente, desumendoli da qualche cos'altro che è accessibile alla nostra osservazione, e che lo storico chiama "testimonianza" per gli eventi che gli interessano». ⁴¹⁶ Non è un caso che lo studioso inglese abbia riconosciuto al Vico il merito di aver fornito il metodo per uscire totalmente fuori dal mondo della storia "forbici-e-colla", sostenendo che la questione importante su di una affermazione contenuta in una fonte non è se essa sia vera o falsa ma che cosa essa significhi. Ho riportato questa nota di Collingwood perché non sembri la sua pur paradossale tesi (appresa, come si ricorderà dalla lezione del lavoro archeologico) la negazione del certo e delle metodiche di accertamento: da Vico anch'egli aveva imparato la storia critica e la necessità della conversione del vero col fatto. E tuttavia il metodo dell'inferenza, la logica della domanda e della risposta, la tesi cosiddetta del "problema storico" assumono in Collingwood i caratteri dell'indagine poliziesca, ovviamente in via esplicativa, per farci intendere meglio l'importanza delle ipotesi e delle supposizioni, delle tracce seguite e dei tranelli evitati, delle spie e delle rivelazioni progressive. ⁴¹⁷ Ciò sta a suffragare alcune buone ragioni di ogni sano scetticismo storico, superabili, però, se si ammette che alla domanda debba far seguito la ricerca delle fonti e delle prove anche solo indiziarie. La domanda personale dello storico non dovrebbe lasciar adito ad arbitrio, né oggettivo né soggettivo. L'opacità della storia non sarà l'alibi della contraffazione, neppure la premessa per una sorta di ampia concessione all'esercizio ludico, oggi molto di moda, della controfattualità.

Sarebbe fin troppo facile a tal punto tirare le somme sulla sostanziale differenza tra la logica del giudizio storico di Croce e la logica della domanda e della risposta in Collingwood. Dov'è finita, ci si potrebbe chiedere, la filosofia dello spirito? e cosa sono per il pensatore inglese le categorie, i concetti puri, la distinzione di conoscenza e prassi? Eppure, se vogliamo in qualche modo tener in conto l'apprezzamento da parte di Croce del pathos etico-politico presente nell'opera dell'amico prematuramente scomparso, dobbiamo riscontrarlo non solo nelle valutazioni pessimistiche sul destino dell'Europa, prima ricordate, ma soprattutto nella grande considerazione in cui egli sempre tenne la forma dell'universale. Chi dicesse che la storia è conoscenza dell'individuale resterebbe nel vago. È semmai l'universale che lo rende oggetto possibile di storiografia. Ciò significa – aggiungeva Collingwood – che l'individualità di pensieri, persone, vissuti, sopravvive perché esprime una verità che altri potranno cogliere, sono il veicolo di un pensiero che fu in loro ed è in potenza in ognuno. ⁴¹⁸ Si riconosceva così l'universale non meramente strutturante i fenomeni del sapere scientifico, vale a dire quell'universale "estetico", anche di memoria kantiana, che accomuna e rende possibile il discorso e lo scambio di significati. C'è nell'appello ad uno storicismo tutt'altro che relativistico il richiamo alla libertà del pensiero storico e dell'uomo in generale, e in definitiva all'autonomia

⁴¹⁶ R.G. Collingwood, *The Idea of History*, trad. it., cit., p. 270.

⁴¹⁷ *Ibidem*, pp. 283 ss.

⁴¹⁸ *Ibidem*, *L'oggetto della storia*, pp. 316 ss.

della ragione riflessiva. Motivi questi evidentemente umanistici che uniscono profondamente Collingwood sia a Vico sia al Croce.

La questione del "problema storico" ebbe tuttavia per Croce una valenza fortemente etico-politica, in special modo nella fase di approfondimento che portò il filosofo a riscrivere i temi principali di *Teoria e storia della storiografia* nell'opera del '38 sulla *Storia*. Si passò dall'interesse storico di carattere metodologico alla domanda "morale" che nasce dall'esperienza storica del proprio tempo e dal bisogno di chiarimenti intellettuali ed etici. La critica, anche troppo dura, rivolta da Croce agli storici puri, muoveva dalla preoccupazione che l'ossequio acritico ai fatti così come essi si sono effettivamente svolti potesse sostenere l'atteggiamento conservatore e prono al potere che i tempi mostravano essere la peggiore delle scelte culturali. Croce combatteva una *forma mentis* del tutto allora come ora inadeguata alla ricerca storiografica ispirata all'operare di uno spirito vivente, che nel concreto delle singole vite e non sopra di esse si impegna a preparare il futuro che è fatto di azioni inaugurali, aperte alla differenza, anche azzardate, ma doverosamente legate al mistero del cominciamento del nuovo nel mondo. Quell'ispirazione etico-politica che non traspare in maniera evidente nella metodologia storica delineata da Collingwood, fu però alimento delle sue teorie e sprone dei suoi pensieri sulla storia: egli fu un uomo sensibile e attento alle domande del presente, di mentalità aperta, pronta a recepire spunti anche fuori della sua area linguistico-culturale. Fu avversario delle astrazioni e delle fumosità teoretiche, nemico dell'accademismo e delle scuole chiuse nella tradizione ricevuta. Non ebbe il tempo di rifinire la sua opera e di mettere migliore ordine nei suoi lavori. Scriveva a Croce nel gennaio del '28: «Sono pronto a mettermi all'opera di sistemare il problema della metodologia storica», impegno che considerava il suo compito principale in filosofia. Non foss'altro che per questo, e per l'impegno profuso nei problemi dell'estetica qui per brevità solo accennati, Croce dovette sinceramente stimarlo compagno di pensiero e di fede.

Giuseppina D'Oro

Keele University

Ragioni e Cause

Introduzione

L'obiettivo di questa presentazione è quello di stabilire il contributo della filosofia idealista di R. G. Collingwood al dibattito contemporaneo sulla natura del rapporto tra ragioni e cause. Il contributo di Collingwood al dibattito così come ebbe luogo negli anni 50 e 60 è abbastanza noto. Nel contesto degli anni 50 e 60 la posizione di R.G. Collingwood venne promulgata da W. H. Dray.⁴¹⁹ Fu grazie agli sforzi interpretativi di Dray che la filosofia della storia di Collingwood venne portata all'attenzione della filosofia analitica Anglo-Americana. Lo scopo di questa presentazione non è quello di ritornare al dibattito degli anni 50 e 60 ma di dimostrare come l'idealismo di Collingwood possa contribuire al dibattito tra ragioni e cause nella seconda metà del ventesimo secolo ed in particolare nel periodo successivo alla pubblicazione del saggio di Donald Davidson *Actions, Reasons and Causes*.⁴²⁰ Il dibattito nella seconda metà del ventesimo secolo è molto diverso dal dibattito che ebbe luogo nel primo dopo guerra. Questo è dovuto al fatto che il saggio di Davidson ha innescato una "svolta metafisica" che ha cambiato il modo di concepire la natura stessa del problema. Spieghiamo. Nel periodo precedente alla pubblicazione del saggio di Davidson il dibattito tra ragioni e cause vedeva opposti coloro che sostenevano che le spiegazioni storiche sono riducibili alle spiegazioni che vengono impiegate nelle scienze naturali e coloro che sostenevano l'autonomia metodologica delle scienze storiche e sociali. Nel primo dopo guerra, sia i sostenitori dell'autonomia metodologica delle scienze storiche, sia i sostenitori della tesi opposta, convergevano su un presupposto, vale a dire, che il problema fosse di natura essenzialmente metodologica e che lo scopo principale della discussione filosofica fosse quello di delineare la struttura logica della spiegazione storica e scientifica. La pubblicazione del saggio di Davidson ha innescato una "svolta metafisica" che ha cambiato la percezione della natura stessa del dibattito ragioni/cause. Dopo Davidson il problema del rapporto tra ragioni e cause non è più percepito essere un problema di natura essenzialmente metodologica, viene considerato invece essere un problema di natura metafisica. La domanda che ci si deve porre non è più solo: "qual è il metodo delle scienze

⁴¹⁹ Dray, W. H., *The Historical Explanation of Actions Reconsidered in Philosophy of History*, S. Hook (ed.), New York, New York University Press, 1963; *Historical Understanding as Rethinking*, in "University of Toronto Quarterly", 27, 1958, pp. 200-215; *Laws and Explanations in History*, London, Oxford University Press, 1957, capitolo 5.

⁴²⁰ Donald D., *Actions, Reasons and Causes*, in *Essays on Actions and Events*, Oxford, Clarendon Press, 1980. Originariamente pubblicato nel "Journal of Philosophy", 60, 1963.

sociali? Qual è il metodo delle scienze naturali?" ma "come possono le scienze sociali e naturali occupare lo stesso spazio ontologico?".⁴²¹

Questo saggio è diviso in quattro sezioni. La prima sezione riassume a linee generali il dibattito ragioni/cause nel primo dopo guerra. La seconda spiega in che modo i quesiti posti da Davidson in *Actions, Reasons and Causes* abbiano contribuito a trasformare il dibattito ragioni/cause in un dibattito di natura metafisica e non più essenzialmente metodologica. La terza sezione spiega come il monismo anomalo di Davidson si prefigga di rispondere alle problematiche che emergono dal concepire il problema ragioni/cause come problema di natura metafisica anziché essenzialmente metodologica. La quarta sezione introduce il monismo neutrale di R. G. Collingwood e tenta di dimostrare che il non-riduttivismo di Collingwood gode di un certo numero di vantaggi *vis-à-vis* quello di Davidson.

I: Il problema ragioni/cause nel primo dopo guerra

Il dibattito nel primo dopo guerra ebbe inizio con la pubblicazione del famoso saggio di Hempel *The Function of General Laws in History*.⁴²² Questo saggio negava che le spiegazioni storiche abbiano alcuna autonomia metodologica e sosteneva invece che appaiono essere diverse perché le spiegazioni storiche spesso omettono di fare esplicito riferimento a leggi empiriche che comunque vengono implicitamente presupposte. Quando, per esempio, uno storico dice che una popolazione ha abbandonato una certa zona geografica e si è trasferita altrove perché le condizioni climatiche rendevano la sopravvivenza ardua, lo storico presuppone una legge empirica secondo la quale "le popolazioni abbandonano aree geografiche che rendono ardua la sopravvivenza". La spiegazione storica è quindi una spiegazione nomologica la cui struttura logica è identica a quella della spiegazione scientifica.

La tesi opposta al riduttivismo metodologico di Hempel era rappresentata da W. H. Dray. Dray argomentava che le spiegazioni storiche non possono essere ridotte a quelle nomologiche perché sono razionalizzazioni ("rational explanations") e nelle razionalizzazioni non vi è differenza tra comprensione e giustificazione: comprendere vuol dire giustificare. Dato che le spiegazioni storiche sono razionalizzazioni, il rapporto tra *explanans* e *explanandum* nelle spiegazioni storiche è un rapporto di natura logica o concettuale, non è un rapporto che può essere stabilito a posteriori o induttivamente.

Il dibattito così come ebbe luogo negli anni '50 e '60 era oscurato dal fatto che la filosofia dell'azione non era ancora chiaramente distinta dalla filosofia della storia e che spesso il problema del rapporto tra *Geisteswissenschaften* e *Naturwissenschaften* veniva concepito non come un rapporto tra scienze normative e descrittive ma come un rapporto tra le scienze che si occupano di eventi unici e quelle che si occupano di eventi a cui manca questa caratteristica. Nel dibattito del primo dopo guerra l'impossibilità di applicare leggi generali nel contesto della

⁴²¹ Ho esplorato il rapporto tra Collingwood e Davidson in altri saggi tra cui *Idealism and the Philosophy of Mind*, in "Inquiry", 48/5, 2005, pp.395-412 e *In Defence of the Agent-Centred Perspective*, in "Metaphilosophy", 36, 2005, pp. 652-667.

⁴²² Hempel, C., *The Function of General Laws in History*, in "Journal of Philosophy", 39, 1942, pp. 35-48.

spiegazione storica era spesso attribuita al fatto che gli avvenimenti storici, come la rivoluzione Francese o Americana, hanno un'individualità tale da non poter essere categorizzati nella maniera di eventi naturali come uragani e terremoti. Anche quando termini comuni vengono applicati a certi fatti storici (ci si riferisce dopotutto agli eventi che si verificarono in Francia ed in America come a "rivoluzioni") tale generalizzazioni hanno poco valore descrittivo e ancor meno capacità predittiva. Il contributo più significativo di Dray al dibattito del primo dopo guerra fu precisamente quello di isolare la filosofia dell'azione di Collingwood dal resto della sua filosofia della storia e di dimostrare che le *Geisteswissenschaften* godono di autonomia metodologica, non perché studiano fenomeni unici e come tali sono incapaci di fornire predizioni precise,⁴²³ ma perché hanno carattere normativo. Dray riconobbe chiaramente che per Collingwood la storia è una scienza che studia i fenomeni mentali, "a science of the mind" e che la filosofia della storia di Collingwood è principalmente un involucro per una tesi nella filosofia dell'azione e della mente. La storia, per Collingwood, in quanto scienza che studia i fenomeni mentali, è una scienza criteriologica simile alla logica e alla morale. Per questa ragione le spiegazioni storiche sono spiegazioni razionali che contengono un elemento normativo e non sono pertanto riducibili alle spiegazioni scientifiche che sono invece puramente descrittive.

II: La svolta metafisica

Il saggio di Davidson inizia là dove il dibattito del primo dopo guerra finisce. Per Davidson il dibattito tra Collingwood e Dray da una parte e Hempel dall'altra ha dimostrato chiaramente che le *Geisteswissenschaften* godono di autonomia metodologica: la lezione che bisogna trarre da questo dibattito è che la distinzione tra le scienze storiche e sociali e quelle naturali è, contro ciò che Hempel e Mill⁴²⁴ sostengono, una "distinction in kind, not in degree". Quale sostenitore del non-riduttivismo metodologico Davidson nega categoricamente che le proprietà normative delle spiegazioni razionali siano riducibili alle proprietà descrittive delle spiegazioni nomologiche causali.⁴²⁵ Da questo punto di vista Davidson è chiaramente un alleato della posizione promulgata da Dray. Tuttavia, per Davidson, il dibattito non finisce nel momento in cui il carattere normativo delle spiegazioni dell'azione viene riconosciuto. Mentre per Dray lo scopo della discussione filosofica era quello di dimostrare l'autonomia metodologica delle scienze storiche da quelle naturali (ed il raggiungimento di questo obiettivo avrebbe posto fine alla discussione di natura filosofica), per Davidson, questo riconoscimento rappresenta il punto di partenza per un altro dibattito, il dibattito veramente importante, quello di natura metafisica. Questo dibattito non si limita a rispondere a quesiti di tipo puramente concettuale: "Che cosa vuol dire agire? Che tipo di spiegazione è in grado di fare giustizia al concetto di

⁴²³ La tesi che c'è solo una differenza graduale tra le scienze sociali e naturali era stata sviluppata da Mill che sostenne la distinzione importante essere non quella tra scienze sociali e naturali ma tra scienze esatte ed inesatte dal punto di vista predittivo. Questa tesi appare in *A System of Logic*, VI/3.

⁴²⁴ Mill, J.S., *A System of Logic* VI/3.

⁴²⁵ "Davidson, D., *Mental Events in Essays on Actions and Events*, Oxford, Clarendon Press, 1980, p 214. Originariamente pubblicato in *Experience and Theory*, L. Foster e J. W. Swanson (eds), The University of Massachusetts Press e Duckworth, 1970.

azione?" Questo dibattito si pone domande di carattere ontologico: come è possibile la coesistenza di due tipi di spiegazione? Come si possono riconoscere le differenze metodologiche delle scienze sociali e naturali senza moltiplicare le realtà ontologiche? Il problema per Davidson quindi diventa quello di rendere conto di come si possa riconoscere il carattere normativo delle scienze storiche e sociali rimanendo fedeli ad un'ontologia naturalista.

La svolta metafisica di Davidson prende spunto dalla considerazione che una spiegazione vera e propria deve rendere conto del verificarsi di un evento e come tale non può essere una mera razionalizzazione. Per esempio una persona potrebbe accendere la luce per illuminare una stanza oppure per spaventare un ladro.⁴²⁶ Entrambe le ragioni elucidano l'atto di premere l'interruttore, ma solo la ragione che ha un risvolto ontologico spiega l'azione. L'altra ragione, una ragione che potrebbe essere adottata in quanto capace di elucidare lo stesso tipo di movimento fisico, razionalizza l'azione che richiede spiegazione, ma non la *spiega* in senso proprio perché non è la causa del movimento fisico. Questa considerazione porta Davidson a concludere che le spiegazioni vere non possono essere mere razionalizzazioni, poiché le mere razionalizzazioni non hanno alcun risvolto ontologico. Così come la morale detta l'azione nel senso che la richiede senza causarla (altrimenti non si potrebbe concepire l'esistenza di trasgressioni alla legge morale), le razionalizzazioni spiegano l'azione dimostrando che ha senso agire in un certo modo senza perciò presupporre che le considerazioni logiche determinino i movimenti fisici.

Il riconoscimento del carattere normativo della metodologia delle *Geisteswissenschaften* fa di Davidson un alleato della causa di Dray e Collingwood. La tesi che solo le ragioni che causano un movimento fisico spieghino l'azione che hanno razionalizzato, invece, fa di Davidson un nemico della causa di Dray e Collingwood perché lo porta ad affermare che le ragioni (in quanto spiegazioni) devono essere allo stesso tempo razionalizzazioni dell'azione (giustificazioni) e cause del movimento fisico. Questo presupposto è chiaramente contrario allo spirito della difesa dell'autonomia delle scienze storiche e sociali avanzata da Collingwood/Dray, poiché questi negano categoricamente che le azioni siano cause.

Il dibattito ragioni/cause nella seconda metà del ventesimo secolo è quindi molto diverso da quello che ebbe luogo nell'immediato dopo guerra. In primo luogo, nel primo dopo guerra il dibattito era di natura puramente metodologica mentre dopo Davidson il dibattito acquisisce una dimensione metafisica. In secondo luogo, nella seconda metà del ventesimo secolo le differenze metodologiche tra le *Geisteswissenschaften* e le *Naturwissenschaften* vengono discusse nel contesto di un dogma metafisico secondo il quale una posizione filosofica è intellettualmente rispettabile solo se è compatibile con un'ontologia materialista. Il monismo anomalo di Davidson è precisamente un tentativo di difendere la rispettabilità del non-riduttivismo metodologico argomentandone la compatibilità con un'ontologia materialista.

III: Il Monismo Anomalo di Davidson

⁴²⁶ Davidson, D., *Actions, Reasons and Causes*, in *Essays on Actions and Events*, Oxford, Clarendon Press, 1980, p. 14.

Il saggio di Davidson cambia la panoramica delle problematiche. Come abbiamo visto, Davidson sostiene che le ragioni devono essere non solo razionalizzazioni dell'azione di cui catturano il significato o il senso, ma anche le cause del movimento fisico. Solo in quanto tali le razionalizzazioni sono delle vere spiegazioni. Questa identificazione di ragioni e cause genera il cosiddetto problema della sovrapposizione delle cause: se le ragioni sono cause, e solo in quanto tali avanzano delle vere spiegazioni, le spiegazioni razionali competono con le spiegazioni causali.

Il monismo anomalo di Davidson è introdotto precisamente per scansare il problema della sovrapposizione delle cause. Secondo il monismo anomalo di Davidson le ragioni non sono cause in un senso, e lo sono in un altro. Quando si identificano le ragioni con le cause si deve quindi chiarire il senso in cui si afferma una tale identità. Le ragioni sono cause perché l'unica cosa che esiste sono "eventi" e questi ultimi vengono spiegati facendo riferimento a leggi causali. Le ragioni non sono cause perché il concetto di "azione" è diverso dal concetto di "evento" e le ragioni vengono invocate per spiegare le azioni, non gli eventi. Vale a dire, c'è una mancanza di identità concettuale (le ragioni non sono cause perché il concetto di azione è diverso dal concetto di causa) nel contesto di un'identità ontologica di fondo (le ragioni sono cause perché esiste una sola cosa, gli eventi). Per Davidson le azioni sono eventi (identità ontologica) descritti da un altro punto di vista, il punto di vista delle *Geisteswissenschaften* (differenza concettuale e metodologica). A questo punto di vista, tuttavia, non corrisponde nessuna realtà ontologica. Le azioni non esistono ontologicamente parlando: il concetto di azione non è sostanziato. "Monismo Anomalo" è il termine che Davidson sceglie per descrivere il tentativo di abbinare un'ontologia materialista con un non-riduttivismo metodologico che neghi la possibilità di identificare il concetto di "azione" con quello di "evento". Il monismo anomalo di Davidson ha quindi le seguenti caratteristiche:

- (1) Non-riduttivismo metodologico
- (2) Monismo ontologico
- (3) Primato ontologico della spiegazione causale e quindi della metodologia delle *Naturwissenschaften*.

Il problema principale per Davidson è quello di dimostrare la possibilità di questa posizione ibrida: non-riduttivismo metodologico delle *Geisteswissenschaften* e *Naturwissenschaften* e primato ontologico delle *Naturwissenschaften*. L'identificazione (sul piano ontologico) di ragioni e cause consente a Davidson di evitare l'accusa che le razionalizzazioni rimangano inerti dal punto di vista causale. Per Davidson le ragioni non rimangono inerti perché le azioni sono, metafisicamente o ontologicamente parlando, identiche agli eventi. Allo stesso tempo però questa identificazione di ragioni e cause crea un altro problema: il problema della sovrapposizione delle cause. Può il monismo anomalo evitare l'accusa che le razionalizzazioni rimangano inerti da un punto di vista metafisico senza creare un altro problema, ugualmente ostico, il problema della sovrapposizione delle cause? Il monismo anomalo di Davidson tenta

di evitare il problema della sovrapposizione delle cause argomentando che le ragioni sono cause solo in quanto vengono descritte da un altro punto di vista, quello delle scienze naturali. Per questa ragione le spiegazioni razionali non interferiscono con quelle causali. Ciò tuttavia implica che le ragioni, in quanto spiegazioni dell'azione, rimangono inerti da un punto di vista ontologico o metafisico e quindi che il problema della sovrapposizione delle cause può essere ovviato solo reintroducendo il problema che il monismo anomalo cercava di eliminare: il problema che le spiegazioni dell'azione, così come concepite da Dray e Collingwood, non spiegano nel senso proprio di "spiegare" perché sono mere giustificazioni dell'azione che non rendono conto del verificarsi del movimento fisico. In conclusione, il monismo anomalo di Davidson evita il problema della natura puramente epifenomenale delle ragioni ma introduce il problema, ugualmente ostico, della sovrapposizione delle cause ed evita il problema della sovrapposizione delle cause solo reintroducendo quello dell'epifenomenalismo. Il monismo anomalo non riesce a scansare *entrambi* i problemi.

IV: Il Monismo neutrale di Collingwood

Lo scopo di questa sezione è quello di stabilire il contributo di Collingwood al dibattito ragioni/cause nella seconda metà del ventesimo secolo. Per comprendere questo contributo sarà necessario collocare la filosofia dell'azione di Collingwood nel contesto della sua riforma della metafisica. Ciò consentirà di capire perché l'idealismo di Collingwood rappresenta una posizione che, sebbene trascurata nel contesto della filosofia contemporanea di azione e mente, è degna di seria considerazione. La tesi qui sviluppata sostiene che il monismo neutrale di Collingwood costituisce una posizione degna di seria considerazione nel contesto del dibattito contemporaneo perché riesce a spiegare come si possa riuscire a raggiungere l'obiettivo Davidsoniano di riconciliare il pluralismo metodologico con il monismo ontologico, senza ereditare i problemi che assillano il monismo anomalo.

Per Collingwood, l'obiettivo, che sarà di Davidson, di rendere possibile il pluralismo metodologico nel contesto del monismo ontologico è un obiettivo coerente e quindi raggiungibile solo se si rinuncia ad una concezione gerarchica e stratificata del rapporto tra le scienze, una concezione che tende, in clima di naturalismo filosofico, a conferire uno statuto ontologico privilegiato alla metodologia delle *Naturwissenschaften*.

Per Collingwood, sia le mere razionalizzazioni, sia le spiegazioni causali, sono spiegazioni in senso proprio. La spiegazione che viene data dipende da ciò che si vuole spiegare e quindi dagli scopi conoscitivi di un certo tipo di scienza.⁴²⁷ Il compito della filosofia è quello di discernere i vari significati che il termine "perché" ha in diversi contesti conoscitivi. La stessa

⁴²⁷ Nella filosofia recente il termine "spiegazione" è diventato sinonimo con quello di "spiegazione causale" perché il termine "scienza" viene usato per parlare delle scienze naturali e della spiegazione causale. Nel suo trattato sulla metafisica Collingwood sostiene invece che il termine "scienza" vada compreso nel significato originario della parola Latina "scientia". Questo termine non indica esclusivamente il metodo delle scienze naturali e la conoscenza che si ottiene in questo campo, ma qualsiasi disciplina con una propria metodologia ed un proprio campo del sapere. Nel senso della parola Latina "scientia", la storia è una scienza perché ha un metodo ed un campo della conoscenza diverso da quello delle scienze naturali.

parola "perché" spesso viene usata per collegare *explanans* ed *explanandum* nelle scienze storiche/sociali e nelle scienze naturali. Ciò oscura il fatto che il nesso tra *explanans* ed *explanandum* nelle *Geisteswissenschaften* è un nesso logico, non empirico. Per esempio quando si dice "la mamma è andata a comprare il latte perché vuole sfamare il bambino" nel contesto delle *Geisteswissenschaften* si spiega l'azione di comprare il latte facendo appello a ciò che ha senso fare per raggiungere un certo obiettivo. Nel contesto delle *Naturwissenschaften*, invece, il "perché" indica una connessione empirica che si è stabilita tramite l'osservazione. Il ruolo del filosofo è precisamente quello di rendere esplicite tali differenze di senso. Per di più per Collingwood, non c'è un significato della parola "perché", e quindi del termine "spiegare" che gode di primato ontologico. Razionalizzare è uno dei significati del termine "spiegare". Collingwood si riferisce ai diversi modi in cui il termine "perché" viene impiegato nei diversi contesti conoscitivi come a diversi significati del termine "causa" e nega che il significato di "causa" che viene impiegato nelle *Naturwissenschaften* sia ontologicamente basilare. Coloro che privilegano il significato delle spiegazioni causali non fanno altro che ipostatizzare il significato che il termine "perché" ha nel contesto degli scopi conoscitivi delle scienze naturali. Il non-riduttivismo metodologico di Collingwood, a differenza di quello di Davidson, si innesta non su una concezione naturalista della realtà, ma su una riforma logica/epistemologica della metafisica.⁴²⁸ Collingwood ritiene che la metafisica tradizionale, concepita come una scienza della realtà in quanto tale o nella sua essenza, sia un'impresa impossibile perché non ci può essere conoscenza là dove non ci sono presupposti. La metafisica è possibile solo come un'impresa logica/epistemologica il cui compito è quello di rendere esplicite le premesse epistemologiche delle diverse scienze. Agli scopi conoscitivi delle diverse scienze, e alle loro rispettive premesse epistemologiche, corrispondono diversi tipi di realtà, la realtà come concepita dalla storia, la realtà come concepita dalle scienze naturali. La realtà in quanto tale non è tanto al di là della conoscenza umana, quanto non conoscibile, perché non vi è scienza là dove non ci sono presupposti. Per Collingwood c'è conoscenza solo all'interno di una data scienza, e la metafisica, quale studio della realtà in quanto tale, non è una scienza, perché è un tentativo di comprendere la realtà indipendentemente da ogni presupposto. Collingwood chiama questa metafisica concepita come scienza di presupposti assoluti "metafisica senza ontologia". Il pluralismo metodologico di Collingwood si inserisce nel contesto di questa riforma logica della metafisica. Per questa ragione il non-riduttivismo metodologico di Collingwood non è compatibile con l'idea che vi sia una realtà ultima o di base.

Ci sono quindi due differenze principali tra il non-riduttivismo di Davidson e quello di Collingwood. La prima riguarda la concezione del rapporto tra le scienze. La seconda riguarda la concezione della filosofia e del suo rapporto con le scienze naturali. Davidson ha una concezione gerarchica e stratificata del rapporto tra le scienze. Le scienze naturali, nel monismo anomalo, costituiscono la base metafisica sulla quale si innestano le metodologie

⁴²⁸ Questa riforma della metafisica è il compito che Collingwood si prefigge in *An Essay on Metaphysics*, Oxford, Clarendon University Press, 1940. Nuova edizione con prefazione a cura di Rex Martin, Oxford, Oxford University Press, 1998.

delle *Geisteswissenschaften*. Per Davidson il rapporto tra *Naturwissenschaften* e *Geisteswissenschaften* è un rapporto di "supervenience" modellato sul tipo di rapporto che nella filosofia corpuscolare di Locke, si ha tra le cosiddette "primary qualities" e "secondary qualities". Queste ultime sono qualità soggettive che esistono nelle cose solo come una particolare configurazione di qualità primarie. Collingwood non condivide questa visione stratificata delle scienze. Il rapporto tra diverse scienze è semplicemente il rapporto tra diversi significati che il termine "spiegare" acquisisce nei diversi contesti conoscitivi.⁴²⁹ In secondo luogo, il monismo anomalo di Davidson ed il monismo neutrale di Collingwood divergono sul concetto del rapporto tra filosofia e scienze naturali. Il monismo anomalo di Davidson ipostatizza la metodologia delle scienze naturali e quindi accetta un'ontologia materialista come dato di partenza. Questo punto di partenza non è oggetto di discussione filosofica, è un dato di fatto scientifico, così come lo era il corpuscolarismo per Locke. Il compito della filosofia, per Davidson, è quello di riconciliare l'esistenza di spiegazioni normative nel contesto di una metafisica materialista così come la filosofia empirica di Locke cercava di spiegare l'esistenza di proprietà secondarie quali suoni, immagini, sensazioni olfattive eccetera, nel contesto di un'ontologia che contempla solo l'esistenza di proprietà primarie. In altre parole, Davidson accetta la concezione Lockeana del filosofo quale "under labourer of science" (sottotenente della scienza).⁴³⁰ Collingwood conferisce alla riflessione filosofica un ruolo molto diverso. Il ruolo della riflessione filosofica è quello di stabilire quali sono i presupposti metodologici delle diverse scienze sulla base di una riflessione sull'esperienza storica, scientifica, ecc. Tali presupposti, costituiscono dei postulati che precedono (logicamente piuttosto che temporalmente) l'esperienza stessa e che devono essere accettati a priori perché l'esperienza storica, scientifica eccetera sia possibile.

Nel monismo neutrale di Collingwood nessuna metodologia ha primato ontologico. Il materialismo non è una verità ontologica che deve essere accettata come dato di partenza sulla base dell'autorità della ricerca scientifica. Il materialismo è la realtà così come è vista dalle scienze naturali. La riflessione filosofica ha quindi un ruolo molto diverso nel monismo anomalo di Davidson e nel monismo neutrale di Collingwood. Per Collingwood il compito del filosofo non è quello di riconciliare il punto di vista delle scienze sociali/storiche con un'ontologia materialista, ma quello di dimostrare come diverse forme di conoscenza siano possibili nonostante le loro incompatibilità metodologiche. Nel monismo neutrale di Collingwood la filosofia non è il sottotenente della scienza. Anche se non viene più concepita come un'impresa metafisica di tipo tradizionale, la filosofia ritiene un ruolo di fondazione poiché i fondamenti che la riflessione filosofica cerca di rendere espliciti sono di natura epistemologica, non ontologica. Sono postulati della conoscenza, non verità metafisiche.

Il monismo neutrale di Collingwood, come quello di Davidson, si fa difensore del non-riduttivismo metodologico ma poichè è fondato su una riforma logica/epistemologica della

⁴²⁹ Collingwood parla di diversi sensi o significati della parola "causa" non di diversi sensi di spiegazione.

⁴³⁰ Locke, J., *An Essay Concerning Human Understanding*.

metafisica tradizionale non va soggetto ai problemi che affliggono il monismo anomalo di Davidson. Quest'ultimo, come abbiamo visto, privilegia l'ontologia delle scienze naturali in quanto conferisce primato metafisico alla loro metodologia. La scelta forzata tra il problema della sovrapposizione delle cause, e quello della natura epifenomenale delle razionalizzazioni, emerge nel momento in cui la domanda sul rapporto tra ragioni e cause viene formulata come un quesito che riguarda la possibilità di concepire l'autonomia metodologica delle *Geisteswissenschaften* nel contesto di un'ontologia materialista. In altre parole, questa scelta forzata è un prodotto collaterale del monismo anomalo. Nel contesto della riforma logica/epistemologica della metafisica su cui si fonda il monismo neutrale nessuna scienza gode di primato ontologico e il rapporto tra *Geisteswissenschaften* e *Naturwissenschaften* non viene concepito quindi come un rapporto tra proprietà secondarie e proprietà primarie. Non vi è dunque scelta forzata tra epifenomenalismo delle ragioni e sovrapposizione ontologica di spiegazione razionale e causale.

Per Collingwood, dato che al di fuori degli scopi conoscitivi di ogni scienza non può esserci conoscenza, non vi sono risposte a quesiti di tipo metafisico sul rapporto ragioni/cause. Il rapporto tra ragioni e cause non è altro che il rapporto tra i presupposti delle scienze naturali e quelli delle scienze sociali. Come dice Collingwood, il rapporto tra mente e corpo

...is the relation between the sciences of the body, or natural sciences, and sciences of the mind; that is the relation inquiry into which ought to be substituted for the make-believe inquiry into the make-believe problem of 'the relation between body and mind'"⁴³¹

Per meglio comprendere come il monismo neutrale riesca ad evitare sia il problema della sovrapposizione delle cause, sia quello della natura epifenomenale delle ragioni è importante notare che, per Collingwood, la distinzione tra ragioni e cause non è una distinzione analoga alla distinzione, fatta da Hume, tra "relations of ideas" e "matters of fact". Collingwood non sostiene che mentre le spiegazioni causali hanno risvolti ontologici, le razionalizzazioni mancano di tale importo metafisico, anche se, sicuramente questo è il modo in cui Davidson interpreta la natura della difesa dell'autonomia delle scienze storiche/sociali nel dibattito del primo dopo guerra.⁴³² Se la difesa dell'autonomia metodologica delle *Geisteswissenschaften* articolata da Collingwood si basasse su una distinzione analoga alla cosiddetta *Humean fork* l'autonomia delle scienze storiche/sociali verrebbe difesa a caro prezzo. Il prezzo, come Davidson ha argomentato, sarebbe l'epifenomenalismo delle ragioni. Ma la tesi di Collingwood non è che le razionalizzazioni manchino di risvolto ontologico, ma che nessun tipo di spiegazione, sia razionale, sia causale può essere una spiegazione metafisica nel senso tradizionale della parola *metafisica*. E proprio perché nessuna spiegazione è una spiegazione di

⁴³¹ Collingwood, R.G., *The New Leviathan*, Oxford, Clarendon Press, 1942, 2.49/11. Nuova edizione, con una prefazione a cura di David Boucher, Oxford, Oxford University Press, 1992.

⁴³² Davidson non fa mai esplicito riferimento a Collingwood, anche se mi è stato detto informalmente che conosceva ed ammirava il suo lavoro. Davidson tende a fare riferimento a A. I., Melden, (A. I. Melden, *Free Action*, Routledge and Kegan Paul, 1961) che, come Collingwood, sosteneva la tesi che le ragioni non possono essere cause.

carattere metafisico che vi possono essere diversi tipi di spiegazione (razionale o causale)⁴³³. Il monismo neutrale di Collingwood, in quanto fondato su una riforma logica/epistemologica della metafisica evita sia il problema della sovrapposizione delle cause, sia quello della natura epifenomenale delle razionalizzazioni. Evita il problema dell'epifenomenalismo delle ragioni perché non concepisce il rapporto tra le scienze naturali e sociali come un rapporto tra qualità primarie e secondarie; evita il problema della sovrapposizione delle cause perché non ipostatizza la metodologia delle scienze naturali e quindi non si deve porre la domanda di come sia possibile riconciliare l'autonomia metodologica delle scienze sociali con il primato ontologico di quelle naturali.

In sunto, le principali caratteristiche del monismo anomalo sono

- (1) non-riduttivismo metodologico
- (2) monismo ontologico
- (3) primato ontologico della spiegazione causale e quindi della metodologia delle *Naturwissenschaften*
- (4) concezione gerarchica e stratificata delle scienze e
- (5) concezione della filosofia quale "underlabourer of science".

Le caratteristiche principali del monismo neutrale invece sono:

- (1) non-riduttivismo metodologico
- (2) monismo ontologico
- (3) neutralismo metafisico
- (4) priorità della logica e dell'epistemologia sull'ontologia e
- (5) concezione della filosofia come scienza di fondazione.

V: Conclusione

Nell'immediato dopoguerra il dibattito ragioni/cause era un dibattito di natura essenzialmente metodologica che vedeva opposti coloro che sostenevano che la struttura logica della spiegazione delle azioni non fosse riducibile a quella della spiegazione degli eventi e coloro che sostenevano non ci fosse nessuna differenza sostanziale tra le due. Per i sostenitori del non-riduttivismo metodologico le scienze storiche e sociali hanno uno scopo molto diverso da quello delle scienze naturali. Mentre lo scopo delle scienze storiche e sociali è quello di comprendere (l'azione), lo scopo delle scienze naturali è quello di predire (gli eventi). Tale divergenza negli scopi conoscitivi di queste scienze determina le loro differenze metodologiche. L'intervento di Davidson negli anni 60 fece notare che questa distinzione tra comprensione del significato e spiegazione causale (*verstehen* and *erklären*) implica che le ragioni comprendono le azioni senza perciò necessitarle quali movimenti fisici, perché la necessità logica è cosa diversa da quella metafisica. La tesi che è stata sviluppata in questa presentazione è che quando la distinzione tra ragioni e cause come concepita da Collingwood, viene collocata nel contesto di una riforma logica/epistemologica della metafisica non è vulnerabile all'obiezione che spinge Davidson ad identificare le ragioni con le cause e ad inaugurare una svolta metafisica nel

⁴³³ L'interpretazione che Dray fece della filosofia della storia di Collingwood negli anni 50 e 60 dimostrò che per Collingwood il dibattito ragioni/cause è un dibattito di natura metodologica ma non rese esplicito il nesso tra la natura puramente metodologica del rapporto tra ragioni e cause e la necessità di riformare la metafisica.

dibattito ragioni/cause. Nel contesto di questa riforma della metafisica, la differenza metodologica tra razionalizzazioni e spiegazioni causali non è una differenza tra spiegazioni vere o causali e mere razionalizzazioni poiché nessun tipo di spiegazione, né razionale, né causale è una spiegazione metafisica nel senso tradizionale della parola.

L'interprete principale della filosofia della storia di Collingwood nel primo dopo guerra, W. H. Dray, difese Collingwood contro molte obiezioni che risultavano principalmente da letture superficiali della sua filosofia,⁴³⁴ ma non rese mai esplicito il nesso tra la tesi che Collingwood sviluppa nella sua filosofia della storia, secondo cui non vi è identità metodologica tra la spiegazione delle azioni e degli eventi, e la tesi che non vi può essere un'ontologia ultima o di base e che i quesiti metafisici (che cosa esiste?) devono essere subordinati a quelli metodologici (quali sono i presupposti delle scienze sociali/naturali?) Questo implica che mentre non vi è risposta alla domanda "che cosa esiste?" vi sono risposte a quesiti di natura ontologica se questi vengono posti all'interno delle diverse forme di conoscenza (che cosa esiste per lo storico? Che cosa esiste per lo scienziato?) Rendere esplicito il nesso tra la filosofia della storia di Collingwood e la sua riforma della metafisica è necessario per comprendere perché il non-riduttivismo di Collingwood è di natura completamente diversa da quello sviluppato nella seconda metà del ventesimo secolo da filosofi di estrazione naturalista come Davidson.

Il non-riduttivismo difeso da Collingwood è collegato ad un tipo di idealismo, un idealismo di natura concettuale invece che ontologica. Questo idealismo concettuale non sostiene una tesi metafisica secondo la quale la realtà è ideale, ma una tesi epistemologica secondo la quale non vi può essere una descrizione della realtà che sia indipendente dai quesiti che ci poniamo, dagli scopi conoscitivi delle diverse scienze. Questa considerazione si applica a tutte le scienze, incluse le scienze naturali. Il monismo di Collingwood, a differenza di quello di Davidson, è un quindi un monismo neutrale che rifiuta di fare eccezione al principio idealista secondo il quale il concetto di realtà è relativo e non assoluto. L'errore del naturalismo filosofico, per Collingwood, è quello di fare eccezione a questo principio nel caso delle scienze naturali. Questo non è un errore delle scienze naturali, perché ogni scienza deve necessariamente ritenere le proprie premesse epistemologiche come assolute. È un errore del filosofo che omette di rendere espliciti i presupposti della ricerca scientifica. L'idealismo concettuale di Collingwood, un idealismo di estrazione Kantiana,⁴³⁵ è quindi incompatibile con una concezione della filosofia quale sottoposta alla scienza, perché ritiene il compito del filosofo essere quello di offrire una riflessione di secondo ordine sui principi di base delle scienze di primo ordine, scienze naturali incluse. Le prospettive per questo tipo di non-riduttivismo non sono rosee perché le basi teoriche su cui si fonda sono anatema in un periodo storico in cui la metafisica vera, più che quella di Kant, è presa seriamente. Eppure è proprio la base teorica su cui si fonda la difesa

⁴³⁴ Ho difeso Collingwood contro l'accusa che la sua filosofia dell'azione presuppone una concezione Cartesiana della mente in *Collingwood and Ryle on the Concept of Mind*, in "Philosophical Explorations", VI, 2003, pp. 18-30.

⁴³⁵ Questa tesi è difesa in *Collingwood and the Metaphysics of Experience*, Routledge, London and New York, 2002.

dell'autonomia delle *Geisteswissenschaften* di Collingwood che rende coerente e raggiungibile l'obiettivo postosi da Davidson di riconciliare il pluralismo metodologico con il monismo ontologico.

Rik Peters

Center for Metahistory, Rijksuniversiteit Groningen.

The religion of liberty, or the liberty of religion: the clash of civilizations and the limits of liberal method.⁴³⁶

1. In the frontlines

On November 4, 2004 shortly before 9.00 o'clock in the morning, the Dutch filmmaker and journalist Theo van Gogh was shot and stabbed to death. With a huge dagger the murderer ritually slit his throat, pinned down a letter on his chest and fled to be caught by the police within an hour. When the first news spread, Holland held its breath. Many people feared that the murderer had a Muslim background because two months before, van Gogh and Member of Parliament Ayaan Hirsi Ali had broadcasted *Submission I*, a short movie that sharply criticizes the suppression of women in Muslim culture. After a few hours all fears became true; the murderer of Theo van Gogh was the son of Moroccan immigrants and the letter on his chest was a dead threat to Hirsi Ali. A shock went through the country and the atmosphere became really gruesome; immigrants were maltreated, mosks were plastered, and even a Muslim school was set to fire. All of a sudden, Holland was in the frontline of the clash of civilizations. People in Holland and abroad were outraged. How could this happen in a country widely renowned for its long tradition of freedom, democracy and tolerance? How was this possible in a country that had spent so much money and energy in integration programmes, in the country whose so-called 'poldermodel' had been praised all over the world? But the most pressing question was how the murderer, who was born and educated in Holland, had become fundamentalist Muslim. An anxious suspicion arose. The murder of van Gogh by a Dutch Muslim indicated that the source of contemporary radical Islamism lies not only in the Middle East, but also in Western Europe. Eight months later, on July 7, 2005, this suspicion was confirmed with the bombing of the London underground. And now, after the riots in Paris, the arrests in Toronto, and the thwarted attacks on Heathrow airport, it is clear that the West breeds its own radical Islam.

The new situation confronts Western countries with a huge problem. Traditionally, liberal democracies have seen tolerance as one of the most basic values in politics. And now, in these

⁴³⁶ This paper was funded by the Netherlands Organization for Scientific Research. I thank Clementina Gily Reda, Massimo Iritano, Ernesto Paolozzi and Giuseppe Gembillo for their critical comments and I hope this paper may be the beginning of a long dialogue.

days globalization and mass immigration tolerance has become indispensable in our multicultural societies. Only by mutual acceptance and respect we can hope to reconcile the many conflicting ways of life. But the rise religious fundamentalism has raised many questions concerning the limits of tolerance. Can and should democracies tolerate antidemocratic elements or not? To what extent can liberal democracies tolerate the illiberal practices of religious groups? How should society deal with groups and individuals who do not recognize the freedom of other individuals. To make these abstract textbook questions more concrete: to what extent can we restrict the of explicitly antidemocratic religious movements, how should we deal with practices as prearranged marriage, abduction of children to home countries, female circumcision and honor killing? How long are we to endure that some Members of Parliament have to be bodyguarded 24 hours a day? And finally, should we join coalitions of the willing to fight terrorism all over the world of not?

To all these questions there are no clear-cut answers. Western countries are caught in the paradox of tolerance; on the hand tolerance is indispensable for a *modus vivendi* of different ways of life in our societies, on other hand it has become clear that too much tolerance will destroy itself. What are we to in this situation? The current fashion in political correctness has a clear-cut answer: we must close the borders, reverse multiculturalist policies, and reformulate our definitions of national identity. This is now official policy in most European countries, including Britain. Recently, Trevor Phillips, chairman of the Commission for Racial Equality in England, said that 'multiculturalism must be scrapped' and Britain must 'assert Britishness' again.⁴³⁷ In Italy, people openly talk about the *fallimento del multiculturalismo* and demand more severe integration programmes. In this vein, the party ideologist of *Forza Italia*, and former president of the Italian senate, Marcello Pera, has begun a crusade against all forms of postmodern relativism in order to bring Europe back to its roots.⁴³⁸ In Holland, politicians openly declare that the country is full, that we have reached the limits of tolerance and that we need to draw 'clear lines in the sand' in order to call the rise of other cultures to a halt.

Though these authors differ on the practical recommendations they agree on one important point: the only remedy against the present decline is a renewal of identity; only if we know who we 'really are' we will be able to cope with 'them.' In the spirit of this motto a complete identity industry has grown recently. Every month hundreds of articles and books are published with ominous titles like *Who Are We*, *The Challenges to American National Identity*, *We Europeans?: Mass-Observation, 'Race' and British Identity in the Twentieth Century*, *Senza radici, europa, relativismo, cristianesimo, islam*, *Le nouveau désordre mondial*, *The West and the Rest*, etc. Many of these books score high on the bestsellers' list and widely read and cited by politicians and policymakers. Most importantly, the ideas of these books are increasingly put to practice.

⁴³⁷ <http://news.bbc.co.uk/1/hi/uk/3600791.stm> consulted on August 3, 2006

⁴³⁸ www.marcellopera.it

In this paper, I will argue that identity politics will not solve the problem of tolerance. Its fundamental mistake is to assume that identity consists of a fixed set of core-values to be adopted by all members of society. Central to this view is the idea that these values are somehow 'given' by history. This idea has been criticized and rejected long ago by historicist thinkers as Vico, Herder and Humboldt, but most forcefully by their followers Croce, de Ruggiero and Collingwood, whose ideas I discuss in the second half of this paper. Like their predecessors, these thinkers held nothing is just 'given' because man makes his own history. Accordingly, they did not focus on identity in their political philosophies, but on method, not on a set of values to be imposed on society, but on individual liberty. This idea of liberty was deeply rooted in a historical view of reality; the view that reality is history was the corner stone of the religion of liberty. It was this religion of liberty that Croce, de Ruggiero and Collingwood defended against Fascism and Nazism, and in the end liberty prevailed. But can the religion of liberty be reconciled with the liberty of religion? This the question to be answered at the end of this paper.

2. The identity industry

Without doubt Samuel Huntington's *The Clash of Civilizations* is one of the most influential products of the identity industry. Since its publication in 1994, it has been obligatory reading in all international relations departments and it has been a model for many subsequent identity histories. Most importantly, it has provided a theoretical basis for contemporary national and international policies.

The logic of the book is crystal clear. Huntington begins from the straightforward observation that Western civilization is in decline. Internally, Western Civilization suffers from stagnating birth rates, economic growth and declining military power and a loss of morale and identity. Externally, the West is being challenged by the rise of other civilizations, in particular the Chinese and the Muslim civilizations. In order to cope with these challenges the western countries must renew their identity because 'in the new world cultural identity is the central factor shaping a century's associations and antagonisms.'⁴³⁹ In order to establish this identity Huntington turns to history.

From the outset Huntington states his views of history in a straightforward way. Right at the beginning he makes it clear what history is about. 'Human history is the history of civilizations, it is impossible to think of the development of humanity in any other terms.'⁴⁴⁰ What is a civilization? Again Huntington gives a clear-cut answer: 'a civilization is a cultural entity: it refers to the 'overall way of a people, and a civilization is a culture writ large'⁴⁴¹. More specifically, Huntington avers, citing Thomas Kuhn, the concept of civilization 'involves, values, norms, institutions and modes of thinking to which successive generations in a given society

⁴³⁹ Samuel Huntington, *The Clash of Civilizations and the Remaking of the World Order*, (London 1997), 125.

⁴⁴⁰ *Ibid.*, 40.

⁴⁴¹ *Ibid.*, 41.

have attached primary importance.⁴⁴² On these lines the 'core of Western civilization' can easily be deduced from history and listed as: the classical legacy, catholicism and protestantism, European languages, the separation of spiritual and temporal authority, the rule of law, social pluralism, representative bodies and individualism.⁴⁴³ According to Huntington, it is this 'core' that needs to be renewed, to begin with in United States of America, because 'the futures of the US and of the West depend upon Americans reaffirming their commitment to Western civilization.'⁴⁴⁴ In practice this means that the US must give up its multicultural policies on the national level and its universalist claims on the international level.⁴⁴⁵

Huntington's logic is typical for many other identity histories. In Tzvetan Todorov's *Le nouveau désordre mondial*, published in 2004, we find the same sequence from diagnosis to remedy. Interestingly, though Todorov differs from Huntington both on the location of the crisis (not Western civilization, but Europe), and on its the causes (not the clash of civilizations but the war in Iraq), he still prescribes a renewal of identity as the best treatment. And like Huntington he skims history in order to establish the core values in a list which contains rationality, justice, democracy, individual freedom, laicity, and tolerance.⁴⁴⁶ Remarkably, this list differs from Huntington's, though both scholars claim to present values of one and the same Western Civilization. Todorov also offers different practical recommendations. In his view, Europe must withdraw from NATO as soon as possible, establish its own military force in order to protect its central values and the European Union should appoint a president who will carry responsibility for European foreign policy.⁴⁴⁷

The same sequence from diagnosis to remedy is at work in the bestseller *Senza radici*, a series of dialogues held in 2004 between Marcello Pera and Cardinal Joseph Ratzinger. Pera, though very critical of Huntington's approach follows the latter in his approach to history. In Pera's view, the disease of the West is relativism and the only remedy is a reaffirmation of Western identity. Like Huntington and Todorov, Pera travels through history in order to offer a list of values, but his has some strong Roman Catholic overtones. The first values to be respected are 'i comandamenti di Mosè' which are so universal that they are also accepted by laymen. Then he mentions 'la dignità e autonomia della persona, la fratellanza fra gli uomini, l'assenza di differenze rispetto all'umanità,' the three values of the Gospel which he readily identifies with 'liberté, fraternité and égalité.' And he ends with 'giustizia, pace' 'and so forth', indicating that his list is not exhaustive.⁴⁴⁸

Pera's partner in the dialogue, Cardinal Ratzinger, is more thorough. He starts his journey through history as far back as Herodotus, 'il primo a designare l'Europa come concetto geografico,' and passes to Constantine and Pope Gelasius to Charlemagne, who was the first to

⁴⁴² Ibid.

⁴⁴³ Ibid., 69-71.

⁴⁴⁴ Ibid., 307

⁴⁴⁵ Ibid.

⁴⁴⁶ Tzvetan Todorov, *Le nouveau désordre mondial*, (Paris 2004), chapter 7.

⁴⁴⁷ Ibid., chapter 8

⁴⁴⁸ Marcello Pera and Joseph Ratzinger, *Senza radici, europa, relativismo, cristianesimo, islam*, (Milano 2004), 89.

identify Europe with a 'mission for the future'.⁴⁴⁹ Then he discusses the fall of Constantinople and the French Revolution and finally shows up with a list which is more comprehensive than all of its rivals. Apart from values as 'dignità dell'uomo, libertà, eguaglianza, solidarietà,' he mentions 'fundamental principles' as 'democrazia' and 'stato di diritto,' and 'structures' as 'matrimonio and famiglia.' The latter are of special importance to Ratzinger 'l'Europa non sarebbe più Europa, se questa cellula fondamentale del suo edificio sociale scomparisse o venisse cambiata nella sua essenza'. Indeed, the family is so important that all claims of homosexuals to matrimony must be rejected.⁴⁵⁰

These examples give a fair impression of the output of the identity industry. Its logic can best be described in medical terms. Identity history always starts from an illness, the decline of the West, the war in Iraq or 'relativism'. Next, it posits that the only remedy is a reformulation, reaffirmation or renewal of our identity. This identity is established by skimming history in order to draw up a list of core values to be swallowed daily in order to recover from the identity crisis.

At least three objections can be raised against identity history. First, all authors tacitly assume that history is the only way to discover identity; only history can tell us what our basic values have been. Here the authors pass over the fact that their many other ways in which people seek identity, for example in art, or religion and that 'history' is a typical Western way for discovering identity. Moreover, the authors have a very superficial view of history, in the literal sense that they remain at the surface where a fact stands for a value. In practice, this view of history amounts to a primitive kind of essentialism which turns the past into a kind of lucky bag from which all kind of values, norms, institutions can be grabbed. This explains the fact that the lists of values all differ even though the authors all claim to give the 'kernel' of one and the same Western civilization.

Second, identity history justifies a top-down approach of politics; once the basic values are known, they are to be imposed somehow on the people. This approach has not only informed the propaganda for the European Union, the new integration programmes and the recent canonification of history, but also the new cultus of leadership; only strong leaders can impose values.

Most importantly, identity history and politics ignore the paradox of tolerance. For all these authors recent history has shown that tolerance is wrong and from this they jump to the conclusion that we now have to be more intolerant. Huntington forswears multiculturalism at home, Todorov utterly rejects US foreign policy, Pera defies 'relativism' and Ratzinger does not meddle with basic 'structures' as the family and matrimony. Core-values are self-evident and indisputable and clearly show where to draw the line.

All this is not going to work. First of all, the lists of the alleged core values are inconsistent; every author shows up with another list according to his political preferences. Secondly, even

⁴⁴⁹ Ibid., 49.

⁴⁵⁰ Ibid., 68-69.

fascists had to admit that values cannot be imposed without the free consent. Finally, the paradox of tolerance cannot be solved by just side-stepping it. A lack of tolerance can be as selfdestructive as a surplus.

But is it possible to find a way out of the paradox of tolerance without falling back on the authoritarian top-down approach in politics? Is it possible to conceive a bottom-up approach in politics without destroying tolerance itself? Is it possible to solve the paradox of tolerance without falling back on a list of core-values? In order to answer these questions we must first revise identity history because like all political philosophies, identity politics is on a philosophy of history. Here we turn to the heritage of Anglo-Italian historicism. In the first decades of the 20th century Croce, de Ruggiero and Collingwood developed a new approach to politics based on a highly original view of history. The central notion of their political philosophies is not the state but individual freedom, their approach was not top down but bottom up and their focus was not on values but on method. Most importantly, both Italians and Collingwood had first hand experience with the paradox of tolerance. Though they acknowledged the necessity of tolerance in a liberal democracy, they learned from the rise of Fascism and Nazism that too much tolerance with the intolerant will destroy itself.

3. Liberal method

The best starting point for our discussion is de Ruggiero's distinction between negative and positive liberty at the end of *Storia del liberalismo europeo*. Since Isaiah Berlin introduced these concepts to political philosophy without paying his debts to de Ruggiero, these notions have played a major role in all discussions on liberty.⁴⁵¹ By negative liberty de Ruggiero means to be free from something; 'è una facoltà di fare quel che piace, un arbitrio di scelta che implica per l'individuo il diritto di non essere ostacolate da altri nell'esplicazione della propria attività' (the ability to do what one likes, a liberty of choice implying the individual's right not to be hampered by others in the development of his own activity).⁴⁵² Negative liberty forms the basis of positive liberty, that is, the liberty of the individual to do something; 'la libertà non è indeterminazione e arbitrio, ma capacità dell'uomo a determinarsi da sè, e quindi a riscattarsi con la spontanea adesione della propria coscienza dalle necessità e dai vincoli che la vita pratica gl'impone' (freedom is not indeterminate caprice but man's ability to determine himself, and thus by the spontaneous act of his own consciousness to raise above the necessities and bonds in which practical life imprisons him).⁴⁵³

On the basis of the double notion of liberty de Ruggiero's develops his concept of liberalism. Typically, defines liberalism as a scale of forms containing four concepts: liberty, liberal method, political parties, and the state. According to de Ruggiero, the first form of liberal experience is the acknowledgement of the 'fact of liberty', that is the fact that we are

⁴⁵¹ Isaiah Berlin, *Two Concepts of Liberty*, in: *Liberty*, (Oxford 2002), 166-218.

⁴⁵² Guido de Ruggiero, *Storia del liberalismo europeo*, (Bari 1984), 371.

⁴⁵³ Ibid.

really autonomous individuals.⁴⁵⁴ This recognition of one's own freedom is the necessary presupposition for the recognition of the freedom of others. However, de Ruggiero avers, this recognition of the fact of liberty is not enough, it must be put to practice and this requires method.⁴⁵⁵ Thus we arrive at the second form: liberal method, which de Ruggiero describes as the capacity to reconstruct the spiritual processes of another for oneself. This capacity is presupposed in all interactions between individuals and thus we arrive at political parties, as the third form in the scale. De Ruggiero describes them as social groups which function as the 'upholders' of the liberal method. Their task is in the first place polemical and critical, and consists of removing any impediment to the expansion of the individual in particular all 'sophisms of degrading authoritarianism'.⁴⁵⁶ Finally, liberal method is the art of government in the state, the fourth form in the scale. The liberal state is a creation of free individuals on the basis of free cooperation.⁴⁵⁷

The first thing that leaps to the eye in this analysis is the bottom up approach of the liberal state; unlike the scholars of the identity business, de Ruggiero starts not with civilization, or the nation, or the state, but with individual liberty. Second, the key-concept in this scale of forms is not value but method; it is liberal method that governs all relations in the liberal state, that is, all relations between individuals, between individuals and parties, between individuals and the state. Finally, liberty itself is not a static value, but an activity. Accordingly, liberalism is not a static doctrine to be imposed on the people, but something individuals do by themselves.

To do something rationally requires method. De Ruggiero defines liberal method as 'una capacità di ricostruire in sè l'altrui processo spirituale e di valutarne le finalità e i risultati'.⁴⁵⁸ (a capacity to reconstruct within oneself the spiritual process of another, and to estimate their purposes and results). This cryptic definition deserves a few comments. First, liberal method focuses not on the self but on the other. Liberal method is not egoistic, but altruistic; it is not some self-searching quest for identity, but a practice that focuses on the understanding of our fellow citizens. Secondly, De Ruggiero's description of this understanding as 'the reconstruction of the spiritual process' completely coincides with the Italian idealist view of historical thinking; to be found, for example, in Croce's notion of reliving the past and in Gentile's theory of the pure act. For this reason we can safely identify the liberal conception of the world with the historical conception of the world and liberal method with historical method. This is exactly the way Croce interpreted these concepts: liberal method is the expression of the religion of liberty, or the historical conception of the world.⁴⁵⁹ Finally, and most importantly, De Ruggiero

⁴⁵⁴ Ibid., 378.

⁴⁵⁵ Ibid., 379.

⁴⁵⁶ Ibid., 380.

⁴⁵⁷ Ibid., 383.

⁴⁵⁸ Ibid., 379.

⁴⁵⁹ Benedetto Croce, *Etica e politica*, (Bari 1981), 242 and idem, *Storia d'Europa nel secolo decimonono*, (Bari 1981), 20. See also, Ernesto Paolozzi, *Il liberalismo come metodo*, Antoni, Croce, De Ruggiero, Popper, (Roma 1995), 122-124

describes liberal method explicitly as a 'capacity'. This concept implies that there is a limit to the method; that is, we may fail to understand the other.

The possibility of misunderstanding raises two interesting questions, one theoretical, and one practical. The theoretical question concerns the nature of misunderstanding. With understanding, and therefore with misunderstanding, it always takes two to tango; misunderstanding may be the fault of the speaker, or the hearer, or both, as Collingwood pointed out in the *Principles of Art*.⁴⁶⁰ Furthermore, people may not understand each other because they *cannot* or because they *do not want* to reconstruct the mental processes of one another. Therefore, when people do not understand each other the question is not only who is at fault, but also why? These questions have important practical consequences, for what are we to do when do not understand each other? Should we adopt the motto: 'tout comprendre est tout pardonner, or not? And what about 'comprendre la moitié,' or 'comprendre un quart,' or 'rien comprendre?'

These questions are highly relevant to the problem of tolerance, because tolerance always entails that we understand, or at least try to understand each other. If we do not take the trouble of understanding another, we are not tolerant, but indifferent. But true tolerance is never indifferent to motives. We do accept that young Mohammed leaves the classroom every Friday afternoon to visit his doctor, but we do not accept that he visits the Mosk in school time. We do accept a marriage out of free will, but not a prearranged marriage.

In these cases we can say that we understand the other, in the sense of grasping his intentions, though we do not tolerate his behavior. But an illustration from recent Dutch politics shows the complexities of real life. On November 20, 2004, Rita Verdonk, the female minister of integration visited a commission of imams. When she entered the room, one of them refused to shake hands with the minister, who clearly did not understand. Afterwards, when it became known that the imam refused to shake hands for religious reasons a heated debate broke out. Some maintained that we should not tolerate this kind of behavior, because it expresses a lack of respect of Dutch core values, and in particular a lack of respect to women. But others insisted that Dutch values require that we should respect the religion of the imam and tolerate his refusal to shake hands with women.

Controversies as this clearly show the complexities of applying liberal method in real life. First, it is not clear what we mean by (mis)understanding each other. In the Dutch case, it is far from clear who was misunderstanding whom: the imam, the minister, the Dutch audience or all of them? Moreover, in the Dutch case the practical implications of understanding and misunderstanding are complicated, especially when the problem of tolerance is involved. Even if we grant that the imam and the minister understand each other it does not follow that they should tolerate each other's behavior. Indeed, real life seems to burden liberal method so much that it seems to collapse. But before we give up the notion of liberal method as an idle dream, I will briefly discuss de Ruggiero's and Croce's positions.

⁴⁶⁰ R.G. Collingwood, *The Principles of Art*, (Oxford 1945), 247-251

4. De Ruggiero and Croce

In 1924, de Ruggiero's still had the highest confidence in liberal method. In spite of the ominous rise of fascism he still trusted that liberal method could turn the tide. This hope is reflected by the fact that de Ruggiero does not discuss any limit of liberal method in *Storia del liberalismo europeo*. In his view, liberal method, always conscious of the fact that 'la formazione delle individualità umane è opera della libertà, will overcome both the threats of 'la sollecitudine del materialismo impaziente' and the 'boria dell'autoritarismo illuminato'.⁴⁶¹

De Ruggiero's confidence in liberal method was still rooted in his actualist view of reality as history: if reality is immanent to the act of thought which can always be reconstructed historically; then all reality, that is, all experience can be reconstructed historically. This had been the view that Gentile had expressed from the beginning of his career, but he only recognized the workings of the pure act in the transcendental ego, not in the empirical ego.⁴⁶²

De Ruggiero however, held that all mental activities are self-constituting to a certain extent, and accordingly, he recognized the pure act not only in work of the most imminent philosophers, scientist and artists, but also in the work of the teacher in the schools, farmers on the land, soldiers at the front. All these activities can be understood historically.⁴⁶³

Croce was always more sceptical on this point. Apart from his yoke that one can even understand a blade of grass if one tries hard, he was always more sceptical about man's capacities for mutual understanding.⁴⁶⁴ For example, in one of his *Frammenti di etica*, published in the early 1920s, he explicitly states that we can never communicate 'truth' to each other. When we 'communicate,' Croce says, we only 'foggiamo e adoperiamo una sequela e un complesso di stimoli per porre gli altri in condizione di adeguarsi al nostro stato d'animo, di ripensare quel vero che pensammo noi.'⁴⁶⁵ In the same vein, Croce believed in the fundamental loneliness of human beings who are never able to understand each other fully.⁴⁶⁶ Croce even held that a certain amount of intolerance always characterizes our activities; the artist abhors, the businessmen, the politician, and the philosopher, and the irritation is mutual.⁴⁶⁷ Nevertheless, even the sceptical Croce believed that we could eventually overcome the impenetrability of other minds by historical thinking.⁴⁶⁸ On these lines, Croce hoped that historical reason would overcome the intolerance of his days.

But the years after 1924 showed that even Croce had been too optimistical. Whatever we call this period, 'anni di consenso' or 'fondazione della dittatura', they were not the paragon of liberal method. In these years, de Ruggiero, always sensitive to politics, began to suspect that

⁴⁶¹ De Ruggiero, *Storia del liberalismo europeo*, 379/

⁴⁶² H.S. Harris, *The Social Philosophy of Giovanni Gentile*, (Urbana 1966), 29-31, 311-312.

⁴⁶³ For the controversies between Gentile and de Ruggiero on this point see Clementina Gily Reda, *Guido de Ruggiero: un ritratto filosofico*, (Napoli 1981), 43-44.

⁴⁶⁴ Benedetto Croce, *Teoria e storia della storiografia*, (Bari 1948), 119.

⁴⁶⁵ Croce, *Etica e politica*, 33, the title is 'Dire la verità.'

⁴⁶⁶ *Ibid.*, 158-162 *L'impenetrabilità degli spiriti*

⁴⁶⁷ *Ibid.*, 126-128 *La specificazione delle attività e la reciproca intolleranza*

⁴⁶⁸ *Ibid.*, 161 see note 26.

there is more than the pure act of thought, that is, that there is more than history. In his 1928 'Nota' to the third edition of *La filosofia contemporanea*, he openly rejected actualism, including his own, as a form of panphilosophism that resolved all forms of experience, art, religion, science and history, into the dialectic of pure act of thought. Accordingly, he demanded an actualism that would focus less on the act of thought and more on the content of thought. Writing a sonnet or doing a research through the microscope involves thinking, de Ruggiero points out, but we have to recognize that we are dealing with different kinds of thinking because the objects differ.⁴⁶⁹

De Ruggiero's quest for a reformulation of actualism brought him closer to British philosophers as Alexander, Whitehead and Collingwood to whom he dedicates some chapters of his *Filosofi del novecento*. In his own theoretical work, De Ruggiero's tried to differentiate the content of thought by focussing on the relation between science and history. This resulted in his paper *Science, History and Philosophy* which was translated by Collingwood for the journal *Philosophy*.

By 1933, de Ruggiero had become hostile to actualism. In 'Revisioni idealistiche,' he severely criticizes actualism for 'flattening reality' by blurring the distinction between the ideal and the real; 'dove tutto è pensiero a che darsi la pena di pensare, dove tutto è bene, perchè lottare (if everything is thought, why take the trouble of thinking, and if everything is good, why fight?).'⁴⁷⁰ In the late 1930s, de Ruggiero sought to reestablish the distinction between the real and ideal in his historical studies on the enlightenment. This quest resulted in 'Il ritorno a la ragione' written in 1940 to receive the doctorate honoris causa from Oxford university. In this paper, which amounts to complete revindication of the metahistorical principles of the enlightenment, de Ruggiero reproaches all intellectuals for having been too tolerant with the intolerant. Intellectuals were wrong, he says, because they were not alarmed, indeed, they applauded the new doctrines of violence and activism. The worst mistake was that they did not believe in the efficacy of the work of culture and imagined that the new doctrines would vanish by themselves. In order to redress this *trahison des clercs*, de Ruggiero appeals to the 'metahistorical principles of the enlightenment.'⁴⁷¹

De Ruggiero's return to enlightened reason met Croce's scorn. Croce, though a staunch opponent of fascism and ardent defender of the religion of liberty never saw any use in metahistorical principles.⁴⁷² Instead, he argued for a thorough historical approach in all practical matters, because history is the necessary but not determinative preparation for action. When confronted with a practical problem therefore, the only thing we can do is to resolve it into a historical problem. In this sense, history is both thought and action, pensiero e azione.⁴⁷³

⁴⁶⁹ Guido de Ruggiero, *Nota*, in *La filosofia contemporanea*, terza edizione, (Bari 1928), 521-523.

⁴⁷⁰ Guido de Ruggiero, *Revisioni idealistiche*, in: *L'educazione nazionale*, 1933, 139.

⁴⁷¹ Guido de Ruggiero, *Il ritorno a la ragione*, in: *Mercurio*, 1, 1944, 80-98.

⁴⁷² Benedetto Croce, *Agli amici che cercano il 'trascendente'*, in *Etica e politica*, 378-384.

⁴⁷³ Benedetto Croce, *La storia come pensiero e come azione*, (Bari 1978), 170-179. For de Ruggiero's development in the 1930s and his controversy with Croce, Clementina Gily Reda, *Guido de Ruggiero*, 239-259.

De Ruggiero's and Croce's positions express different solutions to the problem of tolerance. The rise of fascism urged both thinkers to consider the limits of liberal method. Mutual understanding had proved to be too weak as a foundation for the liberal state. History itself had shown that liberal method could not meet the challenge of the intolerant. Both thinkers realized that the method had to be reinforced. De Ruggiero found this reinforcement in metahistorical principles: in order to deal with the intolerant, we have to return to reason, that is to principles of the enlightenment, and in particular to some form of natural right.⁴⁷⁴ Croce, however, sought to reinforce liberal method by tying it more closely to action; if we want to deal with the intolerant we have to think more historically. This difference of opinion is also reflected in the fact that de Ruggiero wholeheartedly welcomed the Universal Human Rights in 1946 whereas Croce rejected them as being unhistorical. But is there a third position? In order to answer this question we turn to de Ruggiero's friend R.G. Collingwood.

5. Collingwood and the limits of historical method

In November 1927, Collingwood, while translating *Storia del liberalismo europeo*, wrote to de Ruggiero: 'I have been enjoying the work very greatly. The political principles expanded and implied are at every point my own.' Collingwood was also very positive about de Ruggiero's paper *Science, History and Philosophy*, which he praised it as 'the best compte rendu towards a critique of historical reason.'⁴⁷⁵ Nevertheless, he also criticized de Ruggiero for identifying science and history too much. The distinction between science and history had been the core of his own research programme since the early 1920s. In *Speculum Mentis* Collingwood had tried to describe the difference between science and history as two forms in a scale. In the cosmological papers of the early 1930s Collingwood studied the metaphysical underpinnings of science and history and this resulted in the *The Idea of Nature* and *The Idea of History*. In all these studies Collingwood stressed the distinction between nature and history its implications for the distinction between the method of the natural science and historical method. Contrary to Croce and de Ruggiero, Collingwood believed that historical method has its limits because it cannot be applied to natural processes. In his philosophy of mind, expounded in *The Principles of Art*, *The Principles of History* and *The New Leviathan* and applied in his studies on folklore, Collingwood explored the limits of historical method. Here, I will discuss three of them: the limit of the living past, the limit of corrupt consciousness and the metaphysical limit and explore their implications for liberal method.

6. Limit of the living past

Collingwood's 1936 and 1937 studies of magic and folklore can best be seen as 'an essay on historical method' because this is their main theme. Before discussing his own notion of

⁴⁷⁴ Paolozzi, *Il liberalismo come metodo*, 95-103.

⁴⁷⁵ R.G. Collingwood, *Letters to Guido de Ruggiero*, Bodleian Library, Dep. 27, 9 January 1931.

historical method, Collingwood first offers us a trenchant criticism of the three schools in the field: the philologists, the functionalists and the psychologists. In Collingwood's view these three schools err in the same way, that is, they deal with an historical problem by naturalistic methods. As a result of this they slur over details, stress similarity at the expense of difference, so that they can generalize and abstract.⁴⁷⁶ This criticism follows the main lines he himself and the Italians had drawn when discussing the relation between science and history. But then Collingwood expands his criticism with a deeper diagnosis in which he relates naturalistic method to emotions. According to Collingwood, the three traditional methods in anthropology start from the naturalistic presupposition that their object, so-called 'primitive man,' is something external to themselves. In his view, this is a grave mistake in history where we can never distinguish subject and object as we do in the natural science. Primitive man is not outside us, but inside us. When we study the primitives therefore, we are aware of our own primitive and irrational elements, and these are parts of ourselves we would willingly disown. And we do this disowning by projecting these feeling to the primitive.⁴⁷⁷

Collingwood here relates the use of naturalistic methods to our emotions in a most interesting way. What he shows us is that there is a close relationship between the neglect of details, the stressing of similarities, and the projection of our emotions onto the other, in this case primitive man. Collingwood's criticism of Freud's theory of totemism shows the inner workings of this mechanism. Totemism has nothing to do with primitive man, Collingwood avers, but with Freud's own emotions with regard to his own primitive reactions. Freud does not derive his conclusion from the evidence, but he reads his conclusions into his evidence.⁴⁷⁸ Here many threads of Collingwood's thought come together; he shows us that primitive survivals of own civilization, our living past so to speak, have an emotional impact on the way we understand other people. Our contact with 'primitive man' raises ideas in us with an emotional load which we identify as primitive. It is these emotions that makes us see 'primitive' man as violent, cannibalistic, neurotic or irrational; these emotions make us project our own primitive survivals on other people. Historical method finds a limit in our living past. But Collingwood proposes a way out of this predicament and formulates two 'maxims'. The first, which he calls Spinoza's maxim runs: 'neither condemn nor deride the actions and feelings of man, but to understand them.'⁴⁷⁹ In practice, this means that we must forswear all contempt, ridicule, patronage or superciliousness towards the people whose mind we are studying. This rule, Collingwood says, involves a certain moral discipline: if we want to understand the savage outside us, we have to understand the savage within us. In the end, this discipline entails that we must apply Spinoza's maxim to our own savagery which must not be stamped out but understood.⁴⁸⁰

⁴⁷⁶ R.G. Collingwood, *The Philosophy of Enchantment*, (Oxford 2005), 180-181.

⁴⁷⁷ *Ibid.*, 182-183.

⁴⁷⁸ *Ibid.*

⁴⁷⁹ *Ibid.*, 184.

⁴⁸⁰ *Ibid.*, 186.

The second maxim is the maxim of Butler which says 'that everything is what it is and not another thing.' In historical practice, this means that we should not take things as instances of a class, but as historical facts. That is, we have to reconstruct the social structure in which things grew up from all the evidence at our disposal.⁴⁸¹

Collingwood's views on historical method are highly relevant for liberal method. They show that the real problem in understanding the other is not intellectual but emotional; emotions limit the use of historical method; emotions limit our understanding of another, emotions create spurious identities. Moreover, Collingwood shows how these emotions stem from our own suppressed living past. It is the suppressed savage within us that arouses these emotions. These insights can fruitfully be applied to our present condition. Our approach to immigrants seems to be riddled with 'spurious identities which reflect the projection of our own emotions to them. For example, we tend to generalize about the alleged fundamentalism of the Muslim population, because we fear our own fundamentalism that is the fundamentalism we think we have long ago overcome but which lives on in our present-day mentality. But for a large part, this alleged fundamentalism is nothing but a generalization stemming from our own fears. Liberal method therefore requires that we come to grips with the past that lives on in ourselves, that is, that we apply both Spinoza's and Butler's maxim to ourselves; we should not ridicule our primitive feelings and emotions but understand them, and understanding them employ that we have to reconstruct them from all our evidence at our disposal.

7. The limit of corrupt consciousness

In the *Principles of Art* Collingwood further explored the limit of the living past in the form of 'corrupt consciousness', or the disowning of emotions. In .. chapter he discusses the implications of corrupt consciousness in a communication process between a speaker and a hearer. Collingwood views speaking as an act of imagination by which we become aware of our emotion by expressing them in some kind of language. The speaker is always in a double situation; as speaking he knows what he feels by expressing it in words, as hearing his own words he comes to know his emotions. The hearer knows this double situation and therefore speaks to him with the words that he hears addressed to him, and thus constructs in himself the idea which those words express. On these lines Collingwood concludes: 'understanding what someone says to you is thus attributing to him the idea which his words arouse in yourself; and this implies treating them as words of your own.'⁴⁸²

From this view of communication, Collingwood concludes that understanding is always dependent on the imaginative capabilities of both speaker and hearer. If the speaker suffers from a corrupt consciousness, that is, when he disowns his own emotions, he will infect his expressions. Vice versa, if the hearer suffers from a corrupt consciousness he will attribute the

⁴⁸¹ Ibid., 186-7.

⁴⁸² R.G. Collingwood, *The Principles of Art*, (Oxford 1945), 250.

wrong idea to the words he hears.⁴⁸³ In this analysis, Collingwood clearly shows the limits of understanding. Understanding hits the wall, when speaker and or hearer suffer from a corrupt consciousness. But again, as in his folklore studies, Collingwood shows a way out. In his view, the only cure against the corruption of consciousness is art: only by teaching men to express themselves clearly, that is, by really attending to their emotions to convert them into ideas, corrupt consciousness can be cured.

Collingwood's views on the importance of art in mutual understanding are highly relevant to liberal method. De Ruggiero saw this already in 1924. In his diagnosis of the crisis of liberalism he often explicitly mentions the role of feelings and emotions. He mentions, for example, the absence or rather the flatness of the 'juridical feeling' of the people, which he regards as typical for periods of transition when reality appears to be hostile to them.⁴⁸⁴ He also mentions 'egoistic sentiments of conservatism, which feeds all other kinds of egoism.'⁴⁸⁵ And when he talks about the reduction of moral, juridical and political values to material and egoistic interests he seems to be talking about our times.⁴⁸⁶ Moreover, like Collingwood, de Ruggiero advocates clear expression as a remedy against this corruption of consciousness.

È interesse comune che nessuna voce originale sia soffocata, che le opposte qualità si temperino per mezzo della loro stessa opposizione, che il trionfo di una tesi sia affidato alla sua spontanea capacità di farsi valere in confronto delle altre, contribuendo così anche al loro miglioramento.⁴⁸⁷

8. The metaphysical limit

The metaphysical limit to liberal method can be found in Collingwood's *Essay on Metaphysics* but this time it cannot be overcome. Collingwood's main aim in this book is to show that metaphysics is a historical science following the rules of historical method. Since all thinking consists of answering questions, and questioning involves presuppositions, we can reconstruct the presuppositions of any question and answer process, all the way down to the absolute presuppositions which are no answer to question. Absolute presuppositions are both metahistorical and historical. Absolute presuppositions are metahistorical because we cannot think or act without taking them as unquestionable principles. On this point Collingwood agrees with de Ruggiero. But the absoluteness of the presuppositions does not exclude their historicity; like Croce, Collingwood holds that absolute presuppositions change over time and can be reconstructed historically. It is the task of the historian-metaphysician to reconstruct the absolute presuppositions of his own civilization and of other civilizations both in history and in his own times.

⁴⁸³ Ibid., 251.

⁴⁸⁴ De Ruggiero, *Storia del liberalismo europeo*, 454.

⁴⁸⁵ Ibid.

⁴⁸⁶ Ibid., 455.

⁴⁸⁷ Ibid., 465.

Again, Collingwood's analysis is directly applicable to our present-day problems. He shows us that if we try to understand people with a different cultural background, we should always treat their utterances, or actions, as answers to questions, and since the meaning of an answer is correlative to the question it answers, we must always reconstruct the question in order to know what someone meant. Reconstructing the question may involve reconstruction of presuppositions, relative presuppositions and absolute presuppositions.

If applied correctly, this method would greatly enhance mutual understanding and tolerance. But practice often shows that the analysis of absolute presuppositions causes serious trouble. For what are we to do when we discover that our absolute presuppositions are inconsupponible? Take, for example, a discussion between a Muslim and an atheist woman on the question of female circumcision. Discussions of this kind tend to strand when people discover that they are reasoning from completely different absolute presuppositions.⁴⁸⁸ Of course, it is not wrong to discover that different absolute presuppositions are involved, it is after this difference that enables people to disagree. But what if this disagreement turns into a clash? What are we to do when we discover that not only our opinions differ but also our most fundamental beliefs?

On this point Collingwood provides no answer. In *An Essay on Metaphysics* he stresses the indisputability of absolute presuppositions and he warns that 'people are apt to be ticklish in their absolute presuppositions.'⁴⁸⁹ In *The New Leviathan* he distinguishes eristic and dialectical discussions, the former discussion you try to show that your opponent is wrong in the latter you try to show your own view is one with which your opponent really agrees. In Collingwood's view only dialectic discussions can form the basis of a coherent society, but he does not discuss situations in which people maintaining two completely different constellations of absolute presuppositions clash. It is here, on the metaphysical level that liberal method finds its absolute limit, it is here where tolerance ends and the clash of civilizations begins.

9. The religion of liberty

The year is 2010. China announces that it will establish its full control over the oil resources in the South China Sea. The Vietnamese resist and fighting starts between Chinese and Vietnamese warships. Vietnam appeals for American assistance. America calls for economic sanctions against China and sends some of its carrier task forces to the South Chinese Sea. In this way, the clash between civilizations turns into a war, Huntington predicted in 1994.⁴⁹⁰ The events of 9/11 have already falsified his prophecies; the clash of civilizations did not begin in the Far East but on American soil. And since 2004 we have to face the fact that Western

⁴⁸⁸ In the past five years I have lead many intercultural dialogues on themes like democracy, tolerance, religion, and integration.

⁴⁸⁹ R.G. Collingwood, *An Essay on Metaphysics*, (Oxford 1998), 31.

⁴⁹⁰ Huntington, *The clash*, 313.

societies are breeding their own fundamentalists. The clash of civilizations is now taking place *in* own societies.

How can we avert a that the clash turns into civil war?

To all the Huntingtons, Todorovs, Peras and Ratzingers of the world this is the reply:

‘Non la “storia del futuro” ma quella del passato che si ricapitola nel presente, è necessaria all’opera e all’azione...E, rispetto al presente e all’attuale, è necessario l’esame, e in ogni caso il riesame, degli ideali che sono oggi accettati, o proposti o tentati, per vedere se abbiano virtù di dissolvere o superare o correggere quello ch’è il nostro, e, insieme, per cangiare o modificare, il nostro in conseguenza della critica attraverso cui esso è passato, e, in ogni caso, per ripossederlo in modo più saldo.’⁴⁹¹

This is Croce, in 1932, seeking to avert the crisis of liberalism in his beloved Europe. He did not write a history of the future, but a history of the past. And he wrote history, because history is the only way to understand a historical reality. History is the bible of the religion of liberty.

In the recent past the religion of liberty has been absent; Croce’s, de Ruggiero’s and Collingwood’s ideas have been buried a long time ago. But reconsidered in the light of the problems of the multicultural they become highly relevant again. First of all, the religion of liberty shows us that we should start from collective identity but from individual liberty, that is, we must recognize that all members of society are free to live their lives as they wish as long as they do not infringe on the liberty of others.⁴⁹² This is the only presupposition we need to adopt. For the rest we must trust on liberal method, that is the capacity of people to understand each other.⁴⁹³ Mutual understanding is difficult, but not impossible and it may considerably be enhanced by consciously applying historical methods. If we, in our intercultural dialogues, try not to condemn nor deride the actions and feelings of man, we may begin to understand them. This understanding will even be enhanced by a selfcritical introspection of ourselves in order to sweep away the primitive survivals that corrupt our consciousness. Finally, it is fruitful to study the absolute presuppositions of other civilizations, in fact, understanding other cultures always comprises understanding their absolute presuppositions. And when we discover that these are not consupponibile with our own presuppositions we are still free to prefer the dialogue above the fight. We should never adopt a hostile attitude towards other religions, as Croce warned in 1938, but recognize that all religions are forms of loving God; liberalism affirms the freedom of religion.⁴⁹⁴ At the same time, liberalism reserves the right to fight other religions in its own way, that is, by criticism and polemics. Critical

⁴⁹¹ Croce, *Storia d’Europa*, 310.

⁴⁹² Ernesto Paolozzi, *Liberalismo e complessità*, in Ernesto Paolozzi, Giuseppe Giordano, Giuseppe Gembillo, (eds.) *Liberalismo, scienza, complessità*, (Messina 2004), 17.

⁴⁹³ Giuseppe Gembillo, *Il liberalismo e la scienza*, in: *Liberalismo, scienza, complessità*, 201ff.

⁴⁹⁴ Croce, *La storia come pensiero e come azione*, 230.

recognition is the only way out of the paradox of tolerance. And here too, historical sense must guide us, for if we fail to think historically about our opponents, we cannot but enact the notorious motto 'uccideteli tutti, ché Dio distinguerà i suoi'.⁴⁹⁵

⁴⁹⁵ Ibid. 232.