

R. G. Collingwood: la mappa della mente

di Flavia Di Palma



Speculum Mentis, or, The map of the knowledge dice già nel titolo il carattere estetico della sua meditazione: Collingwood vuole disegnare un panorama in cui ogni atto della mente conosce se stesso, diventando in ciò comune *knowledge, conoscenza* della mente senza cessare di essere diversa, manifestazione concreta e diversa. L'atto mentale è per Collingwood, una rete di reticoli che tessono l'esperienza, nel gioco dell'arte, religione, scienza, filosofia, storia. L'esperienza in esse oltrepassa la teoria e recupera l'unità del pensiero rendendolo forma tangibile. L'arte è *knowledge* come conoscenza speciale in cui "l'immaginazione mai toglie completamente i ponti rispetto ai fatti"¹: immaginare è scorgere alternative che nella forma dell'opera d'arte sono un simbolo forte. "Art in its pure form is therefore unaware even that is imagination... the artis does not says 'I am only imagining, for that would be to distinguish imagination

from knowledge, and this he does not do".²

Centrale è il tema del simbolico attraverso cui Collingwood si distanzia da Croce, il quale preferisce lasciarlo in ombra: "Croce resolves the contraddiction in its favorite way, what I may call pricking it".³ Riducendo l'espressione a intuizione, ne dissolve la complessità, eppure l'arte è espressiva in quanto rivela le verità non del mondo reale ma del mondo creato dell'operare stesso dell'arte, dal suo essere autocoscienza. Non vuole questa una polemica contro Croce, ma un approfondimento di ciò che è l'Espressione, problema eluso nel lessico, che Collingwood invece vuole diversamente trattare. Secondo il filosofo inglese l'essenza dell'atto artistico non si riduce a sentimento e intuizione, tratta del concreto in un atto concreto: lo sforzo nell'arte sta nell'opera che sa seguire un preciso criterio di forma, il valore rivelatore dell'arte dà forma all'opera che non è risultato ultimo dell'arte, che vive nella fantasia che suscita, non nella tela.

L'artista.

"Art is the foundation, the soil, the womb and night of the spirit; all experience issues forth from it and rests upon it; al education begins whit it; all religion, all science, are as it werw specialized and peculiar modification of it. Art is the sleep of the soul; as a baby does little but sleep, so the infant soul knowns hardly any experience but art; as a grown man spleeps from the labours, so the awakened spirit returns into art to find new strength and inspiration, going down into that as into the foundation in which Hera renewed her verginity".⁴

L'artista pretende che la sua arte abbia il potere di svelare il segreto dell'universo come bellezza, non svaluta la vita nell'arte, approfondisce la reale che l'artista vive con passione. Questa sua autocoscienza qualifica l'arte come *knowledge*: vuole arrivare a scorgere l'essenza della realtà, facendone emergere la concretezza. "L'arte pone a se stessa due principi fondamentali. In primo luogo, che si tratta di attività di pura immaginazione; in secondo luogo, che essa in qualche modo rileva la verità riguardante la natura ultima del mondo reale".⁵

¹ R.G. Collingwood, *Speculum Mentis*, Oxford U.P., Oxford 1924, p. 75.

² Ivi, p. 72

³ Ivi, p. 88

⁴ Ivi, p. 59. "L'arte è il fondamento, l'anima, il ventre materno e la notte dello spirito; tutta l'esperienza sorge da essa e riposa su di essa; ogni educazione comincia con essa; tutta la religione, tutta la scienza, è come se fossero variazioni peculiari e specializzate di essa. L'arte è il sonno dell'anima; come un bambino fa poco più che dormire, così l'anima infante non conosce fortemente altra esperienza che l'arte; come l'uomo maturo dorme sugli sforzi, così lo spirito risvegliato ritorna nell'arte per cercare nuovo vigore e ispirazione, immergendosi in essa come nella fontana in cui Hera rinnovava la sua verginità". (Traduzione mia come le altre).

⁵ Ibidem.

Per conseguire lo sguardo che va oltre il reale, si basa su percezioni da determinare. *“L’immaginazione non esiste allo stato puro 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”*. In ciò elude l’affermazione, è immaginazione pura. *“Art as pure imagination, imagination without assertion, may be paradoxically defined as a question which expects no answer: that, is, a supposal”*.⁶ L’artista è immerso in se stesso e nella sua arte, non definisce la realtà, ne crea l’immagine, dove non si sentirà mai solo.

“Quelle ore di nostalgie misteriose che esigono dall’artista qualcosa d’inspiegabile, che opprimono il cuore, riempiono l’animo di inquietudine e vi fanno vivere in un sogno fantastico”.⁷ È una sospensione della dimensione reale, ma è più che cosciente, se ricrea la dimensione in cui si mostra la consapevolezza che è espansione di sé. *“Il materiale grezzo dal quale egli – l’artista – seleziona ed adatta ciò che sarà utile al suo proposito è un’immaginativa, non fatturale, materia prima. Noi diciamo che l’artista solleva uno specchio sulla natura, o che egli trascrive ciò che ha visto nella vita reale; ma questo è puro errore se significa che l’artista basa il suo lavoro sull’accentramento e il ricordo di fatti storici. La vita reale o la natura sulla quale egli solleva il suo specchio è il mondo come egli lo ha appreso nell’immaginazione, il mondo dell’immaginazione”*.⁸

Collingwood parla d’arte e intende *vita dell’arte*, identica alla vita stessa dell’artista, che è reale e immaginaria, *“spezzata tra l’estasi di una fruizione, che per quanto risolve l’enigma dell’universo, è in sé un altro enigma, e l’angoscia di quelle ore buie in cui l’universo non è più un enigma ma una trama di fatti marginali, un racconto narrato da un idiota pieno di furia e di frastuono, che non significa nulla”*.⁹ Nella scissione si scorge l’animo dell’artista, *“il temperamento artistico è il temperamento del fanciullo”*,¹⁰ la civilizzazione diventa nemica dell’arte se lo dimentica; non perché l’arte rimpianti la fanciullezza, il selvaggio, ma perché la coscienza ingenua risulta sempre anche da quella conoscenza che si è trasformata in costume. *“Fanciulli e selvaggi sono in un senso speciale artisti naturali; l’arte è per loro una vita in cui sono immersi come un flusso di acqua calda che trasporta con sé nel suo corso organismi inerti e passivi”*.¹¹ L’incostanza della vita estetica è la sua stessa sostanza, è apertura ed ascolto sincero del nuovo. Ne deriva irregolarità ed intermittenza, ma l’esperienza artistica ha il suo interno ritmo di domande e risposte - non può essere interrotto, è il solo che conta, in esso *“è il sentimento a decidere e a guidarci”*.¹²

L’esperienza artistica.

L’oggetto dell’esperienza artistica perciò non è reale – lo è il suo prodotto come nuovo evento, nuovo artefatto. L’immaginazione crea il suo oggetto, senza tenere conto dei legami con la realtà, con ciò che è estraneo al suo principio creativo. La mente non si adatta al mondo, ne crea uno nel suo potere di cercare coerenza, compiacimento. L’immaginazione precede il pensiero logico, la meditazione, in questo compito, e lo fa a suo modo, creando una nuova esperienza che è sogno, arte e critica d’arte.

Il sogno non va visto come un flusso intellettuale ed emozionale puro, è intendere un preciso significato soltanto intuito, che invece nell’esperienza artistica giunge a piena coscienza con l’impegno d’intendere e vivere: *“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 da uno sforzo deliberato. Il sognatore, ed è ciò che lo rende tale, non sa che i suoi sogni, di fatto, risultano costruiti sistematicamente. Un sogno costruito in modo sistematico in modo esplicito non è altro che un’opera d’arte”*.¹³

È l’implicita la critica a Freud che anche altri nello stesso tempo pronunciavano, collegare il significato celato nel sogno all’inconscio è inconcepibile, *“in altri termini ciò che la psicanalisi evidenzia non corrisponde ad un portare alla coscienza ciò che è inconscio, bensì tende ad un rendere esplicito ciò che*

⁶ Ivi, pp. 79-80.

⁷ W. Kandinsky, *Sguardi sul passato*, a cura di M. Milani, 1999, in M. Iiritano, *Dissoluzione, la crisi dell’esperienza estetica tra arte e filosofia*, Rubettino ed., 2010.

⁸ R.G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., p. 62

⁹ Ivi, p. 91.

¹⁰ R.G. Collingwood, *Lectures on the Philosophy of Art, Dep. 25/2*, 1924, retro p. 1, in M. Iiritano, *Dissoluzione, la crisi dell’esperienza estetica tra arte e filosofia*, Rubettino ed., 2010.

¹¹ R.G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., p. 58.

¹² *Kandinskij*, in M. Iiritano, *op. cit.*

¹³ R.G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., p. 93.

era implicito, ad un rendersi conto sotto una luce di corrispondenza prima inavvertita di qualcosa di cui c'è già esperienza".¹⁴ La differenza non toglie la corrispondenza con Freud sul concetto del disagio della civiltà, che per Freud va valutato come ottica del tutto negativa, che Collingwood sviluppa nel tema della civilizzazione da supportare con l'azione intellettuale e pratica: l'ultima sua opera, *Il nuovo Leviatano*, chiarirà l'argomento come sviluppi di conoscenza, coscienza, logica, costume, arte quindi e oltre l'arte, l'indefinizione va combattuta nella conquista della vita associata. L'arte quindi ammette altre fasi della conoscenza, la religione, la scienza, la filosofia, la storia – ma occorre capire la mappa della mente, per prendere coscienza del processo, che vive diverse fasi autonome in cui non è lecito usare categorie improprie, tipiche di altri momenti della mente. Lo *Speculum Mentis* è la mappa di questo sviluppo spirituale, la storia dello spirito che immagina il mondo nell'arte ed inizia una particolare fenomenologia della mente.

"La civilizzazione è il peggior nemico dell'arte. E, di questo fatto non si può adeguatamente tener conto semplicemente denunciando la civilizzazione come un male. In parte ciò è dovuto al fatto che 'arte sia una realtà primitiva, una cosa da fanciulli e da selvaggi. Fanciullezza e inciviltà sono continuamente spezzate in nuove forme, e quindi la morte dell'arte è una morte di fenice: l'arte in questa o in quell'altra forma è uccisa dall'avanzare della civilizzazione, ma in una nuova forma essa sorge di nuovo, ad ogni fase della storia, dalle sue stesse spoglie"¹⁵.

Per Freud l'attuazione della civiltà è scoperta della realtà, per Collingwood l'uomo crea la sua civiltà – non è solo il peso che frena come dice Freud, è altresì conquista di somma libertà. Il declino *"è solo un'eclissi temporanea; la maturità e la civilizzazione hanno la loro propria arte, poiché la vita spirituale è edificata su una base di immaginazione e 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"*. Per Freud l'arte è espressione della civiltà, un processo di sublimazione; per Collingwood è principio fondatore di civiltà, legata alla dimensione del sogno: ma occorre lottare con criterio, può essere anche il sonno dell'anima e la notte dello spirito. *"Un uomo adulto e civilizzato conquista 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"*.¹⁶

L'arte non ha bisogno di essere spiegata, va percepita, l'artista lavora condividendo il linguaggio con la propria epoca e perciò trova le vie di farsi ascoltare. *"Questo è il problema caratteristico della vita moderna. Da una parte, c'è una domanda insoddisfatta di arte, religione e filosofia. Dall'altra, vi è una folla di artisti, filosofi e ministri del culto i quali riescono a trovare mercato per le loro merci. Ogni strada e ogni villaggio contiene persone che sono affamate di bellezza, di fede, di conoscenza, ma che non riescono a trovare nulla di ciò. [...] i produttori e i consumatori di beni spirituali non riescono a incontrarsi in alcun modo; il ponte che li collegava tra loro si è rotto e solo uno spirito audace riesce di tanto in tanto a saltare l'abisso che li separa. [...] Una tale coesistenza di sovrapproduzione da un lato con una richiesta insoddisfatta dall'altro io ho provato a definire come il problema caratteristico della vita moderna"*.¹⁷

Ovviare al problema è ritrovare nell'arte il legame strutturale tra opera e storia, cercare la *revelance* di un valore esterno all'opera d'arte, il vero esito dell'opera stessa. Ad essa si ricollega la divulgazione dell'arte come la rete degli scambi – l'arte come tutto il resto del mondo è vita quotidiana, oltre che immaginativa – il legame permettere all'artista di essere anche critico, di sé prima che di altro, ciò che è sviluppo della forma: così non è più sognatore, è artista proprio per il suo essere critico e perfezionista – un successo che è anche sempre un fallimento, un abbandono dello stato di grazia per comunicare, riconoscere, condividere: *"è un critico d'arte chi ha tentato di essere un artista e ha fallito... in modo analogo, si potrebbe definire un poeta come un uomo che ha tentato di essere un sognatore e ha fallito"*.¹⁸

La religione

L'arte non definisce la realtà e avverte il suo limite, la sua conoscenza non soddisfa il pensare che nella religione invece afferma cosa immagina: la contraddizione, come nella dialettica hegeliana, dà vita allo sviluppo dello spirito, che per Collingwood è cammino che trona sempre su di sé, non si conclude nell'apice, è il divenire stesso della storia. *"Art is not attacked and destroyed by philosophy as by an*

¹⁴ Ivi, p. 96.

¹⁵ R.G. Collingwood, *Lectures on the Philosophy of Art*, cit., p. 39. Tratto da M. Iiritano, *Dissoluzione, la crisi dell'esperienza estetica tra arte e filosofia*, Rubettino ed., 2010.

¹⁶ R.G. Collingwood, *Speculum Mentis*, cit., p. 58.

¹⁷ Ivi, p. 20.

¹⁸ Ivi, p. 100.

*external enemy; it destroys itself by its own inner contradiction, by defining itself as at once pure intuition and also expression, imagination and thought, significance without definable signification, the intuitive concept.*¹⁹

Il momento in cui il bambino dubita sulla veridicità delle storie, il cambiamento si avvia; porta ad un livello superiore di coscienza che è religione, che ha molte storie in contrasto, ma in ognuna afferma una visione coerente con sé stessa: ancora intraducibile in altre, come l'arte, ma in sé definitoria. *"Art is untranslatable, religion cannot translate itself. Art cannot be translated because it has no meaning except the wholly implicit meaning submerged, in the form of beauty, in the flood of imagery."*²⁰ La religione è sviluppo dialettico dell'arte, la santità risponde alla bellezza: *"la religione è arte che afferma il suo oggetto"*.²¹ Il Bello nella religione è Mito, l'ammirazione dell'opera d'arte diventa convinzione che l'immagine è fondamento e fonte del nostro stesso essere. L'idolatria è arte nemica della religione, che non può accettare l'adorazione di un oggetto, che anche se di pregevole fattura non ha verità.

"Stiamo dunque attenti a non perdere di vista la reale utilità del lascito degli antichi e a non assumere come modello di perfezione ciò che è solo, in molti casi una guida per raggiungerla. Un quadro a cui ci si rivolge per comprendere la natura è di un valore inestimabile ma se il dipinto diventa il sostituto della natura è meglio bruciarlo. Il giovane artista [...] può star certo che lo inganna chi gli offre la potenza e il sapere del passato ma poi lo costringe a non progredire con le sue forze costringendolo a seguire a ritroso un percorso già battuto; lo inganna chi mette una tela dipinta tra lui e il cielo, la tradizione tra lui e dio".²²

La chiave per intendere la Religione è il legame tra una cerimonia rituale e la mitologia che la costituisce, due elementi che non sono l'uno senza l'altro, né è facile capire quale sia il fondamento visto che nascono insieme, atto e storia sacra, teoria e pratica, e insieme raggiungono forma più elevata quando la storia sacra si afferma come *credo* e l'atto sacro diviene *dottrina*. Il punto cardine è la distinzione tra simbolo e significato: l'atto e la storia sacra sono corpo della religione, l'anima ne è il significato, tutto è implicito nella religione, e può divenire esplicito nello sviluppo successivo. Il linguaggio qui si fa chiaro e inizia un nuovo percorso, perché non può accadere nella religione la coerenza separata dalla fede, il mistero rende il linguaggio non ancora trasparente, fuso col significato, un'unità difficile da districare.

Arrestandosi prima della scienza, la religione sorpassa la difficoltà lamentando i vincoli del corpo, l'anima cade nel baratro del misticismo, che ha due nature. *"Mysticism is the crown of religion and its deadliest enemy: the great mystics are at the once saints and heresiarchs"*. Tutto ciò dipende dal lasciare implicita la differenza di simbolo e significato, parola e atto religioso hanno tutto il peso di un messaggio non espresso che chiede santità e adorazione.

Non si può vedere la verità, ma solo ciò che essa rappresenta, per questo essa è considerata qualcosa di prezioso.

"Religion cannot translate itself not because it has no meaning, for it has a very definite meaning, to elicit which is the progressive task of theology and philosophy, but because, although it has a meaning and knows that it has a meaning, it thinks that it has expressed this meaning already. La religione non spiega se stessa, se lo tenta ricorre ad un altro simbolo, perché sa di aver già dato tutte le spiegazioni. Ma *"claims the truth but refuses to argue"*,²³ in verità, è proprio questa la fede.

¹⁹ Ivi, p. 90.

²⁰ Ivi, p. 129.

²¹ De Ruggiero, *Filosofi del Novecento*, Laterza, Bari 1934, p.97

²² J.Ruskin - Tratto da M. Iiritano, *Dissoluzione, la crisi dell'esperienza estetica tra arte e filosofia*, Rubettino ed., 2010.

²³ Ivi, pp. 127- 131