



**Clementina Gily Reda**

***A luminous whole***

### **Collingwood e la formazione estetica**

Robin George Collingwood era noto come archeologo, quando scrisse il suo primo lavoro filosofico, *Religion and Philosophy* <sup>1</sup>. I suoi scavi della Britannia Romana, allestiti d'estate in tutta la sua vita, contribuirono ad una archeologia che nel '900 ha fatto progressi notevoli. Ma dal 1916 la sua attività prevalente diventa filosofica e storica, ed è oggi il motivo della sua fama; è attiva la pubblicazione dei manoscritti conservati alla Bodleian Library di Oxford - una mole di appunti, bozze dei libri e conferenze, che ampliano il quadro dei campi già noti e moltiplicano gli scritti antropologici <sup>2</sup>, una antropologia filosofica che mostra il suo valore ne *The New Leviathan* <sup>3</sup>, una raccolta di osservazioni che si costruisce come le osservazioni di Wittgenstein e conquista una forma organica a tanti approfondimenti sul tema centrale della civilizzazione. Poche sono le sue opere tradotte in italiano <sup>4</sup>, ma è stato studiato con attenzione, anche se oggi in Italia è poco noto, il suo nome non compare nell'edizione italiana di Wikipedia. Di qui l'intento anche informativo di questo articolo, sulla filosofia di Collingwood sino al 1924 – il periodo del comune ragionare con Guido de Ruggiero e dell'elaborazione di quella che si può definire *fenomenologia speculare*, di cui va delineata l'importanza per vedere il carattere estetico della formazione, in questa filosofia dello sviluppo spirituale, che definisce il pensare con quadri figurati.

#### *Collingwood, la storia e la dialettica*

Nel 1936 Collingwood dice in *Roman Britain and the English Settlements* che, se raccoglie i suoi scritti di archeologia, è "to make a contribution to the history of Britain, regarded as a region with a personality of its own, and a part of its own to play in the history of Europe" <sup>5</sup>. La precisazione indica la sua convinzione che la storia non sia un esercizio di memoria, ma la risposta ad una domanda di conoscenza complessa. Avendo iniziato a scrivere di filosofia con la traduzione del libro di Croce su

---

<sup>1</sup> Robin George Collingwood (d'ora in poi R.G.C.), *Religion and Philosophy*, Londra 1916.

<sup>2</sup> Della pubblicazione dei manoscritti si occupa la *Collingwood Society*. W. J Van Der Dussen ne sottolineò l'importanza in *The Philosophy of History of Collingwood, Dilthey and Gadamer* e poi in *History as science*, Martinus Nijhoff, The Hague-Boston-London 1981, che riedita solo *Historical Evidence* e *History and Freedom* da *The Idea of History*. Un esempio è il precedente intervento di J.Connelly.

<sup>3</sup> R.G.C., *The New Leviathan*, 1942, tr.it. Dondoli, Giuffré, Milano 1971. Luciano Dondoli nel 1989 organizzò il convegno di Cassino nel 1989 di cui c'è qualche notizia nelle note: una memoria del suo lavoro, non essendo stati pubblicati gli Atti, che mostra l'impegno che profuse, anche nella sua rivista "Storia, antropologia e scienze del linguaggio", per tenere vivo l'interesse.

<sup>4</sup> R.G.C., *Il concetto della storia*, tr.it. D. Pesce, Fabbri, Milano 1966; Id., *Autobiography*, 1939, tr.it. G. Gandolfo, Neri Pozza, Venezia 1955; Id., *The Idea of History*, ed. T.M.Knox 1946, tr.it. Pesce, Fabbri, Milano 1966; Id., *Cosa significa civilizzazione*, tr.it. S. Carbone, Guida, Napoli 2000.

<sup>5</sup> R.G.C., *Roman Britain and the English Settlements*, 1936, 1937, 1949, p. VI.

*La Filosofia di Giambattista Vico*<sup>6</sup>, l'affermazione porta subito a collocare il suo pensiero nell'orbita del pensiero italiano; la conferma di ciò è nell'ultima opera, *Il Nuovo Leviatano*, imperniato su quella motivazione, il disegno ideale della civilizzazione è il suo atto di lotta contro il nazismo<sup>7</sup>. Ma l'influsso non definisce il suo pensiero, lo dice bene la definizione del suo storicismo nell'*Autobiografia* – come “un tentativo di produrre un ravvicinamento fra la filosofia e la storia”<sup>8</sup>. Un *ravvicinamento* non è certo né la teoria del giudizio storico di Croce né la filosofia della storia. Invece di giudizi e di leggi storiche<sup>9</sup> si propone il *re-enactment*<sup>10</sup>, il riattualizzare, il rivivere il disegno dei fatti attraverso il riesame dei problemi, che li generarono, in “*an attempt to elucidate the special nature of historical thinking and historical knowledge*”<sup>11</sup>.

La filosofia, nell'attività dello storico, va a precisare termini come *evento, processo, progresso, civilizzazione*<sup>12</sup>, spezzare il rapporto è non cogliere i frutti che la storia fornisce all'intelligenza della mente, oltre che della storia, che si costruisce anche con l'immaginazione, specialmente in archeologia<sup>13</sup>. Non è certo una legge che può spiegare la continuità di passato e presente; lo fa la ricerca su quel che permane nell'oggi della storia passata, riviverla genera interpretazioni diverse soprattutto per la descrizione dello stato di cose (il *process-view of history*), la razionalità della storia è

*“any tangle of human facts, patiently marvelled, makes sense. If the real is rational, it is possible by intense and methodical thought, to see the mass of facts accumulated by the blind or half blind industry of generations of archaeologist, as a luminous whole, out of which rises the truth... The more tedious the detail, the more apparently irrelevant the facts are to each other and to the whole, the more important is to show that there (...) reason still reigns”<sup>14</sup>.*

La verità sorge dai dettagli insignificanti, la razionalità è comprensione del passato che torna, *incapsulato* com'è, dice Collingwood, nel presente, e rivive portando chiarezza: altrimenti si farebbe storia dell'uomo come dei vulcani<sup>15</sup>. La storia non si costruisce *cut and paste*, non si trovano fatti per poi interpretarli<sup>16</sup>, si sa dove guardare perché, come dice sin dal 1916<sup>17</sup> la storia nasce dall' "idea di un passato vivente"<sup>18</sup>. Sono tre i modi del *ravvicinamento*, che l'*Autobiografia* data al 1928: affermare che "tutta la storia è storia del pensiero"; che "la conoscenza storica è il ripensamento nella mente dello storico della storia che studia"; che "la conoscenza storica è il

---

<sup>6</sup> La prima opera di Croce tradotta da R.G.C. è *The philosophy of G.B.Vico*, Londra 1913. Chiari la sua lettura in *Croce's philosophy of History*, in "The Hibbert Journal" 1921, ora in *Essays in the Philosophy of History*, a cura di W. Debbins, 1965, pp.18, 19.

<sup>7</sup> Vedi in questo volume il saggio di Rik Peters.

<sup>8</sup> R.G.C., *Autobiography*, tr. it. - G. Gandolfo - Neri Pozza Editore, Venezia 1955 (1944), p. 62.

<sup>9</sup> J. Connelly, *La conquista della civilizzazione*, tr. C.Gily R.Melillo, in "Atti dell' Accademia di Scienze morali e politiche", Napoli 1993, pp. 47 - 65.

<sup>10</sup> Sul tema delle *res gestae*, a Cassino intervennero M. A. Kissel - Accademia delle scienze URSS - *R.G.C. and the Italian Origin of Historicism*) per applicare al tema la logica inferenziale o proposizionale, ed H.S.Harris, York - University of Toronto - *The influence of Gentile and Croce in Collingwood's New Leviathan*, citando de Ruggiero come tramite della lettura collingwoodiana.

<sup>11</sup> R.G. C., *Essays in the Philosophy of History*, ed. W. Debbins, 1965, pp.xxxiv, 160, p. XII.

<sup>12</sup> La filosofia della storia è “*a special brand of philosophical inquiry devoted to the special problems raised by historical thinking... the elucidation of terms like event, process, progress, civilization and so forth*” (R.G.C., *Autobiography* p. 77)

<sup>13</sup> Cfr. L.Pompa, Univ. Birmingham, Cassino - *Collingwood's Philosophy of History*.

<sup>14</sup> R.G.C., “The Journal of Roman Studies” 1931-21, pp. 62-3

<sup>15</sup> R.G.C., *The Idea of History*, ed. T.M.Knox, Oxford 1946, 1961, 1976, tr. it. Pesce, Fabbri, Milano 1966.

<sup>16</sup> “*The historian cannot first collect data and then interpret them*”, in R.G.C. *Essays in the Philosophy of History*, ed. W. Debbins, 1965, p. 137.

<sup>17</sup> R.G.C., *Religion and Philosophy*, Londra 1916.

<sup>18</sup> R.G.C., *Autobiography*, cit., p. 104

ripensamento di un pensiero storico incapsulato in un contesto di pensieri presenti che, contraddicendolo, lo mettono su un piano diverso”<sup>19</sup>.

Già il reperimento dei fatti configura un *forward thinking*<sup>20</sup> che elabora la tesi<sup>21</sup> senza ignorare l’evidenza ma considerando la storia “*a game played with evidence, according to certain rules*” che costruiscono l’evidenza con il *puzzle* degli elementi a disposizione e guidano a nuove tracce. Le metodologie della storia sono empiriche, ma non soltanto, come nella scienza. Sono “*general or pure*”<sup>22</sup>; empirica è la storia *forbici-e-colla*, che si esercita anche nella letteratura e nella filosofia; pura è la “*detective story*”: che ha fatto nascere “*a new kind of archeology*” di cui lui stesso aveva dato esempio parlando del Muro di Adriano<sup>23</sup>. Senza fantasticare, si passa dalle note evidenti alla relazione col circostante, e tutto acquista la giusta importanza, ne ha persino il consenso, se è quel che fa sopravvivere in *capsule* il senso di un artefatto culturale. Un’ottica importante nella teoria della storiografia, ma anche nella pratica dello storico, cui raccomanda 1. l’importanza dei documenti non scritti 2. il recupero delle fonti letterarie e altre 3. l’arricchimento grazie a nuovi fatti 4. l’evidenza insieme alla ricostruzione (Van der Dussen).

La teoria dell’*incapsulamento* riattiva il *living past*, il passato che vive perché caro a molti, come una parola entra nel vocabolario se è d’uso, ma resta costituita di sillabe e sensi che parlano alla filologia. Si realizza una specie di *esonero*, direbbe Gehlen, prassi metabolizzate paiono scomparire ma in verità sono nascoste nel presente. Il “*re-enacting of the past in the present*”<sup>24</sup> qualifica la storia del pensiero; la storia *by inside*<sup>25</sup> segna una distanza esplicita da Croce, per cui la contemporaneità della storia è nell’interesse che motiva, per cui può equiparare la ricerca sugli eventi umani e naturali; una distanza dal *rivivere* di Toynbee, che parte da una storia di corpi solidi per cercare leggi<sup>26</sup>. Ma non si può rivivere la pietra, né si può pensare la storia come fatto, il passato vive solo se si hanno elementi per il *verum ipsum factum*, come diceva Vico, per sapere come e perché nacque un artefatto culturale; e il processo parte dalle tracce presenti, che non sono affatto solidi fatti. La storia può ricostruire un razionale armonico fatto di dettagli per la volontà di far parlare il passato rivivendolo nella distanza. Il piano dell’incapsulamento è invalicabile dalla sintesi - la storia tenta proprio di riaprire la presenza del presente a se stessa - altrimenti non c’è storia, ma analisi scientifica.

Per questo motivo la storia ha un rapporto privilegiato con l’uomo intero, che per seguire le tracce deve sapere dove possono portare. Collingwood raccomanda nell’opera del ’24 di rivivere la vita dello spirito, la specializzazione è necessaria ma non va resa permanente. Ci si deve collocare, come dice Thomas Eliot nei *Quattro quartetti*, “*At the still point of the turning world*”, nel punto fermo nel mondo che ruota, per ascoltare il silenzio delle stagioni: lo *still point* è il fulcro della fenomenologia speculare, che guarda con mente pura nel cuore del divenire, in cerca della prospettiva.

È lo stesso punto di vista del *positivismo assoluto* - o *assoluta fenomenologia* - di Guido de

---

<sup>19</sup> Idem, pp. 115-120.

<sup>20</sup> W. J Van Der Dussen *History as science*, cit. p. 222

<sup>21</sup> “*There is no way of knowing what is ‘correct’ except by finding what the evidence critically interpreted, proves*”, R.G.C., *Manuscripts of knowledge*, 1929, lvi, p. 288.

<sup>22</sup> Idem, p. 288-9.

<sup>23</sup> Idem, p. 292-3; *Essay on Philosophical Method*, Oxford 1933, p. 184.

<sup>24</sup> Idem, p. 178.

<sup>25</sup> R.G.C., *Autobiography*, cit. p. 70.

<sup>26</sup> Vedi in proposito l’articolo di Hayden White in questo volume.

Ruggiero<sup>27</sup>. Senza insistere troppo<sup>28</sup>, va precisato che la fenomenologia speculare ha i suoi autori in Collingwood e de Ruggiero. definiti idealisti contro la loro volontà, per i temi hegeliani, che in realtà sottopongono a critica. Non ci fu dialogo di Collingwood con gli idealisti inglesi, ma con Guido de Ruggiero, che aveva già pubblicato articoli teoretici che disegnavano un'ottica completa, che fu accolta da Collingwood. Un influsso accolto con vivacità, come bene dice Connelly: i filosofi amici contribuiscono in modo diverso alla definizione, sono letture complementari e non esaustive. La presente definizione di *fenomenologia speculare* sorpassa le definizioni degli autori, *positivismo assoluto* da un lato, *realismo* dall'altro – che sembrano fatte per confondere. La fenomenologia speculare è la lettura della coscienza in svolgimento, che si rivive nella razionalità complessa ed organica che è il loro punto di vista, una interessante ottica dell'autoformazione della *Human Mind*<sup>29</sup>.

Concordano i due filosofi nella critica di Croce e di Gentile, che riconosce anche la loro importanza; concordano nella teoria della scienza e dell'arte, nelle menti che non è solo logica, nel liberalismo fabiano. Di Croce, la fenomenologia speculare non accetta la distinzione che impedisce di capire la vita dello spirito nel divenire – ma riconosce che la contraddizione dei positivi salva la forza del passato e conserva pienezza alla storia<sup>30</sup>. Di Gentile apprezza l'indistinzione dell'Atto che consente di calarsi nello sviluppo del pensare, ma rifiuta il non lasciare spazio al non logico, né al passato. Croce non mantiene la vita dell'opposizione, Gentile fa della storia una densità inerte.

Per Collingwood, occorre pensare diversamente la dialettica. *Notes towards a Metaphysic*<sup>31</sup> rimanda all'ottica giovanile di *Truth and Contradiction*<sup>32</sup>: una dialettica diadica senza sintesi, più che idealistica platonica, ripresa oggi da Merleau Ponty. Qui è la distanza di Collingwood anche da de Ruggiero, ma concordano nel ritenere che il processo storico si comprende nella tensione del problema – è il senso di quel vitale che è alla base delle osservazioni di de Ruggiero nel '12, non perseguita sino in fondo. È la compresenza del nesso pensiero azione in ogni sapere come molla del nuovo, l'organismo del pensare che vive di *che-cos'è*, di *that-what* dice Collingwood nello *Speculum mentis*.

Torna nel linguaggio della *Scienza* del '12 e dello *Speculum* del '24, la terminologia di Spaventa, il *che-cos'è*<sup>33</sup>, che non indica solo l'esplicitazione dell'implicito, ma contiene in sé la vera ricchezza della lettura spaventiana di Hegel. Perché la dialettica del problema – soluzione della fenomenologia speculare deriva dall'attualismo che entusiasmò de Ruggiero e tutta la prima generazione gentiliana. Vale a dire quello animato dalla pubblicazione della *Teoria generale dello spirito come atto puro* del '12, completato dalla *Riforma della dialettica hegeliana* che recava in appendice il *Frammento inedito* di Bertrando Spaventa; insieme al *Sommario di Pedagogia*, la Bibbia dell'attualismo genuino. La *chiave d'oro* dell'attualismo è il senso del divenire come un vitale razionale, che Spaventa aveva rivendicato contro Trendelenburg affermando la precedenza

---

<sup>27</sup> Collingwood dice chiaramente che poche cose nel testo sono nuove, oltre il costruito.

<sup>28</sup> Su questo argomento infatti sono intervenuta molte volte, ad Oxford e a Napoli, l'ultimo scritto è nel volume I degli atti del Convegno del 2006, C.Gily ed., *R.G.C. e la formazione estetica*, Graus, Napoli 2007. Qui ne ripeto qualche conclusione.

<sup>29</sup> Elementi dominanti della filosofia di Collingwood sono *il pensare ed il sistema*, dice L.O.Mink *La filosofia di R.G. Collingwood*, Middletown, Connecticut, 1969, p. 261.

<sup>30</sup> Nei *Taccuini*, l'ultima notazione di Croce a proposito di Collingwood è di aver recensito lo *Speculum mentis*, di cui non aveva apprezzato il contenuto. Cfr. C. Gily Reda, *Considerations on Collingwood and Italian Thought*, in "Collingwood Studies", vol. two, Perspectives, 1995, pp. 213-23

<sup>31</sup> Un manoscritto inedito analizzato in una conferenza a Napoli da Rik Peters nel '91.

<sup>32</sup> *Truth and contradiction*, 1917. Vedi l'introduzione di D. Boucher in R.G.C., *Essays in Political Philosophy*, ed. David Boucher, Oxford 1989.

<sup>33</sup> B.Spaventa, *Esperienza e metafisica*, ed. A. Savorelli, Morano, Napoli 1983. Su questi aspetti di Spaventa cfr. R. Franchini ed., *B.Spaventa*, Pironti, Napoli 1986, in cui è anche il ns. *Un alunno postumo, Guido de Ruggiero*.

del divenire nella prima triade hegeliana, il primo momento dello spirito, osservazione molto apprezzata nella rigida scuola hegeliana. La riflessione superava il vecchio problema del mettere in moto l'essere, del giustificare la creazione – con la genialità del semplice, il primo è il divenire, come per i presocratici. Spaventa centrò nel divenire vitale, senza staccare dal sistema hegeliano, lasciando il testimone alla fenomenologia speculare, che sviluppa due argomentazioni complementari basate sulla stessa ottica di Spaventa, che era riuscito a “togliere ad Hegel lo scheletro” di una razionalità senza vita<sup>34</sup>.

La nuova via non definisce categorie del pensiero, ma funzioni vive. De Ruggiero era stato nell'11 recensore per la “Critica” di Croce dell'opera di Cassirer in cui dava alla categoria il suo senso attuale<sup>35</sup>. La sua esplorazione delle forme aveva ripercorso il procedere delle funzioni del pensare, pensato da scienziato e da artista per cogliere dal di dentro la nascita del concetto scientifico e dell'opera d'arte – e aveva concluso che lo pseudoconcetto crociano e l'identità di intuizione ed espressione non consentirebbero la nascita del nuovo – e così fece per la religione, la cultura, la morale, la storia, la filosofia. È già il nucleo della scala di forme in continuo avvolgimento di Collingwood, dove i generi vivono in sé la dialettica che conduce a superarsi ed a tornare in sé<sup>36</sup>. È il pensare ricorsivo del pensare estetico, che coglie l'unità senza togliere i particolari, evitando le gerarchie senza escludere la ricchezza della mente: *the life of the spirit cannot be described except by repeating it*. L'esperienza della mente si mette in forma ripetendo, perché la verità non è nell'approdo ma nel viaggio, in cui l'unità della dialettica è la vita del pensare.

Nella fenomenologia speculare quel che è tolto e conservato è proprio l'*Aufheben*, il togliere come conservare, sintesi di momenti che perde di vista la vita dello Spirito. Che invece sa intendere i momenti precedenti senza cancellarli, tornandovi su, rammemorando. Nell'analisi speculare c'è la presenza del passato nel presente, il realismo storico non si cimenta con un archivio, ma con la propria lettura passata, diventata parte del presente. Perciò nessun giudizio storico è definitivo, se il presente cambia. Conta il fatto e conta la trama, la coerenza: coerenza, dice Collingwood, del piede e della scarpa, non di inerti, non esistono modi dati alla partenza, incontrovertibili, ma rapporti, che si indagano con intelligenza ed arguzia; non con le leggi di Marx e Spencer, o di Comte. L'intero è solo l'arco problematico di separazioni mobili.

Altrimenti, va perduto l'equilibrio di teoria e pratica e insieme la *motivazione*, che è tensione tra il *perché* ed il *cosa*, dice alla fine Collingwood: la *ratio cognoscendi* è “essenzialmente pratica”<sup>37</sup>; la teoretica “mediante il pensiero proposizionale, decide che qualcosa è così; e poi, cercando di confermare questo segmento di pensiero proposizionale, cerca una ragione per il fatto che si pensi così”. Un tutto unico che ha protagonista l'azione, perché la storia problematica non è ferma all'utile, ma collega al fine evitando l'“inevitabile discrepanza tra ciò che può essere spiegato secondo i principi utilitaristici e ciò che accade nel mondo”, l'utilità sa solo “la conformità dei mezzi progettati con le specificazioni astratte del fine progettato”. La tensione tra il *perché* ed il *cos'è* illumina le azioni dirette al valore<sup>38</sup>.

---

<sup>34</sup> G.de Ruggiero, *Filosofia contemporanea*, Bari 1912, Allievo di Croce e Gentile, collaboratore della “Critica” sin dal 1911 (era dell'88), si era formato prima della polemica su “La Voce” del '12, molto prima della divaricazione politica dell'idealismo. Rifiutò sempre di abbandonare la sua ottica, equidistante dai due e molto vicina a Spaventa. Una posizione molto scomoda, che gli attirò critiche che non gli consentirono di avere fiducia nello sviluppo sistematico del suo pensiero – che è invece merito di Collingwood.

<sup>35</sup> G.de Ruggiero, *E.Cassirer, Substanzbegriff und Funktionbegriff*, in “La Critica”, 1911.

<sup>36</sup> “All have their reasons to do, and we can give their views their part of truth, but all together we have to face the difficulty of the plurality of the voices” SM.

<sup>37</sup> R.G.C., *Il Nuovo Leviatano*, cit., 14.31

<sup>38</sup> Idem, proposizione n, 14.35; 14.66; 15.74.

## Lo *Speculum mentis*

La scala delle forme è come una gradazione di colori, in cui nessuno nega l'uno per l'altro, anche se ne sceglie uno. Perché la bellezza, l'arte, l'ottica estetica, chiede compartecipazione ed armonia, non consequenzialità e trascendenza; non una linea chiara, ma un quadro ordinato al mistero e al silenzio. Lo si indaga con il *puzzling*, un gioco che azzarda ed ordina, che rende necessario il *training* per orientarsi nell'immagine, l'autorità massima è l'*esperto*. Serve esperienza nell'arte e nella religione, i percorsi metaforici del pensare non sono chiari come la filosofia, ma sono altrettanto essenziali al sapere, col loro saper conquistare un *very definite meaning* che sa essere *expressed already*<sup>39</sup>.

L'analisi di Collingwood matura nel '24, e già nell'*Autobiografia* la sminuisce, in confronto al resto del lavoro svolto, però l'ottica è rimasta. La fenomenologia dello *Speculum mentis* nel *re-enactment* della vita dello spirito percorre tappe, senza personalizzare figure storiche o cose, lascia tutta l'attenzione allo svolgimento, alla sua avventura. Il divenire si presenta come un magma in cui si può intendere la motivazione, l'ordine del comprensibile che predichi un Essere più simile a quello di Levinas o di Jaspers che di Hegel. Le forme della scala (arte religione scienza storia filosofia) sono diverse e tali restano nel loro confrontarsi con il brusio dell'essere, che si domina dallo *still point* da conquistare, che è lo *speculum*, lo specchio - classico topos dell'estetica come Medusa che impietra, riflettere che identifica, sottrazione di un istante alla marea del divenire. L'aveva detto bene Schelling dialogando con Giordano Bruno di dialettica diadica, ma è difficile che Collingwood avesse letto queste pagine<sup>40</sup>. Lo specchio insegna alla ballerina la forma del suo corpo senza peso e insieme l'eleganza, la disattenzione programmata che lo Zen insegna, non disincarna, ma *esonera*, regala abitudini e mette in forma.

Lo specchio, come l'opera d'arte, rende piatte le visioni, le lascia misurare – ma altera la realtà con la sua bidimensionalità e la sua costituzione materiale. La trasparenza del pensiero invece non solo rispecchia ma ri-vive l'ottica propria del pensiero dell'uomo – che ha animalità certa ed analizzabile, ma con l'ottica di scienza, non di storia, dove non conta solo la misura, ma il vivente nell'ambiente, nel suo sgomento che motiva l'azione.

Perciò lo *speculum* è lo strumento adatto. Se il termine latino, seguito dal genitivo *mentis*, vuol dire *specchio*, il termine inglese "*is the glass of a telescope or a medical object*", dice l'Oxford Dictionary. Specchio e microscopio insieme, riflette ed analizza la coincidenza dell'essere ed apparire. Come lo scienziato non usa il microscopio a caso ma con vetrini selezionati, la fenomenologia sceglie quel che va esaminato: l'orizzonte del problema è la domanda che limita il campo, "*Questioning is the cutting edge of knowledge*", segnala il tema da formare e si informa: "*information may be the body of knowledge, but questioning is its soul*"<sup>41</sup>. L'indagine procede *to explore and cultivate* l'essenziale delle esperienze che animano la mappa dello sviluppo (arte, religione, scienza, storia, filosofia), mappa che come quella di Borges, se volesse estendersi nel dettaglio sarebbe grande quanto il mondo: *such a map of knowledge is impossibile*, il suo valore è nel disegno dell'immagine della mente in movimento. Oltre che impossibile, sembra anche inutile: nessuno chiede questa mappa, ogni forma si attegna a protagonista ed esclude le altre. È questo che la mappa combatte – una intuizione filosofica complessa da sostituire alle pretese

---

<sup>39</sup> R.G.C., *Speculum mentis*, cit., p. 130.

<sup>40</sup> F.W.J. Schelling, *Bruno o del principio divino e naturale delle cose. Un dialogo*, tr.it. ESI, Napoli 1994 (1802), su cui cfr. C.Gily, *Il Bruno di Schelling e il mistero del due*, in Id., *Migrazioni*, [www.scriptaweb.it](http://www.scriptaweb.it), 2006.

<sup>41</sup> R.G.C., *Speculum mentis*, cit., p. 78-9.

delle singole forme: la mappa mira a *stopping the fighting* dimostrando la relazione <sup>42</sup>. La mente è il tutto che esse compongono, equilibrato proprio dall'interrelazione <sup>43</sup>.

È una storia ideale eterna che è la sua *filosofia dello spirito* <sup>44</sup>, una *vindemia prima (as Bacon called it)*, una prima ricostruzione – Bacone era anche autore caro a Vico. La scala delle forme è un orizzonte metastorico che sottolinea la complessità senza riduzioni, una linea di lettura che esclude l'idealismo, come la logica proposizionale della domanda-risposta rompe con scienziati di cui pure sente l'influsso, come Whitehead ed Alexander <sup>45</sup>: Collingwood applicherà la sua logica alla natura solo perché richiama "*the Greek view of nature as an intelligent organism based on an analogy: an analogy between the world of nature and the individual human being*" <sup>46</sup>.

L'uomo pensa tutto intero in una vita unica cui si torna dalla specializzazione necessaria ma temporanea. Mancare il tuffo salvifico, com'è nel contemporaneo, per Collingwood è la ragione del successo delle filosofie orientali e aurorali: l'arte medievale scriveva alto il suo ideale nelle pietre, l'arte religiosa del 900 può solo immaginare il neogotico, mentre l'arte moderna non s'intende più col senso comune <sup>47</sup>.

Quel che l'uomo vive nell'arte, e sempre mantiene, è il primo "*process of unification in which the mind strives to see its world as a whole*" <sup>48</sup>. Sottolineare l'unità è il suo compito, parlare di organismo di senso, sapere che le cinque forme sono un circolo che non diventa cuspidale né assolutizzazione. Croce ha risolto con un mito il problema onanistico dell'arte *in his favorite way*, dice Collingwood, con l'impazienza teoretica di definizione, identificando intuizione ed espressione. Ma l'arte come "pura immaginazione senza asserto, può essere definita una domanda che aspetta risposta: cioè, un'ipotesi"; si costruisce con un percorso – la sua autonomia sta nel sottolineare l'importanza dell'unità nella domanda. Una volta identiche intuizione ed espressione non c'è più il problema proprio dell'arte, la costituzione della forma, la visione del *che* orientato al *cos'è*. Il valore rivelatore dell'arte è nell'eterno istante che sa diventare opera grazie ad un processo. È il problema del *pensiero in mente*, sollevato dai crociani Walter Binni e Luciano Dondoli.

La soluzione evita all'arte salva di girare a vuoto: "*the esse of mind is not cogitare simply, but de hoc cogitare*" <sup>49</sup>. Il *che*, divenuto forma, è ciò di cui si ragiona, l'unità presenta il problema al pensiero ed all'azione, "*consciousness and volition are seen as two manifestations of mind*" <sup>50</sup> – non si possono distinguere in modo assoluto, ma nemmeno far ruotare in un castello categoriale che diventa un vortice per addomesticare il passato. Grazie alla domanda, si precisa l'immaginario condensando *presupposizioni assolute*, simili ai *punti di vista precisi* <sup>51</sup> che definisce Bachelard: ma è già un percorso che trapassa nella forma della religione.

*The Principle of Art* <sup>52</sup> riprenderà la tesi, anche se va all'analisi della forma fantastica che rivela l'espressione dell'inesprimibile: l'arte non va esplicitata, ma ascoltata, l'artista lavora con la sua epoca condividendola, "*the emotions he shares with his audience*", e si rivolge a ciascuno. Ogni

---

<sup>42</sup> "Only who tells of the single experiences from their depth trying to say all the best it's possible.. Because of the fact that all affirm a right part of the truth, but the most important thing is their interrelation. To do this history from inside, the author decide to replay the historical way of the mind in education: from art to philosophy", Ibidem.

<sup>43</sup> R.G.C., *Speculum mentis*, cit., p. 47.

<sup>44</sup> B. HADDOCK, Univ. Swansea, Cassino (*Vico, Collingwood and the Character of an Historical Philosophy*): ricorda che Collingwood definiva così il suo lavoro in una lettera a De Ruggiero.

<sup>45</sup> Ivi, p. 57. La tesi è sviluppata soprattutto in *Il concetto della storia*, cit.

<sup>46</sup> R.G.C., *The Idea of Nature*, ed. T. Knox, Clarendon Press, Oxford 1945, p. 8.

<sup>47</sup> Idem, p. 33.

<sup>48</sup> Idem, p. 65.

<sup>49</sup> *Religion and Philosophy*, Londra 1916, p. 100.

<sup>50</sup> W. J Van Der Dussen *History as science*, cit., p. 258.

<sup>51</sup> G. Bachelard, *Il razionalismo applicato*, Dedalo, Bari 1975 (1949), p. 8.

<sup>52</sup> R.G.C., *The principles of Art*, Oxford University Press 1938.

giudizio conta nel senso comune che vive in sé la retorica della civilizzazione e attua il progresso nella tradizione del linguaggio<sup>53</sup>, anche grazie al magico dell'arte, che sa trasformare in rituale l'immaginazione dandole il potere dell'azione<sup>54</sup>.

La religione è l'altra forma dell'umano e dell'immaginario: come il passaggio implicito-esplicito non è sufficiente a spiegare la forma dell'arte, così il simbolo ed il sacro non sono solo una verità adombrata<sup>55</sup>. Il contenuto fantastico vi si consolida in dottrina e si afferma per fede: fede e intolleranza sono le facce autentiche del valore religioso che si fa istituzione in modo coerente, polarizzando la lotta al male. Una religione che sfuma i contorni si appiattisce sull'arte e si essenzia di magico e di culto.

Immaginazione, rito, unità, sono elementi che la religione raccoglie e trasforma. *Religion e Philosophy*, il suo primo scritto filosofico, l'aveva vista come l'implicito che la razionalità esplicita - nel '24 capisce che questo processo manda perso l'essenziale, il valore del simbolo, il proprio dell'esperienza, che fa capire Cristo come metafora del mondo<sup>56</sup>, il miracolo, il male - e il legame all'arte. La religione si differenzia dall'arte, "*implicit meaning submerged in the form of beauty, in the flood of imagery*" e crea "*a very definite meaning*"<sup>57</sup> - questo va capito, l'affermazione che oltrepassa la metafora e afferma lo spirito di là dalla lettera e rimanda all'ineffabile. Il simbolo costeggia l'idolatria perché mantiene la sfumatura irrazionale, in cui è il rimando all'infinito della siepe di Leopardi.

Nella scala, nel rivivere, è proprio l'asserzione, l'intolleranza, che non va tolta; il magico dell'arte vi diventa *il sacro*, chiave di volta della religione, che giustifica il culto come vita e supera l'opacità del linguaggio<sup>58</sup>. Non va capito, ma svelato, "*God is not known, he is adored*", le metafore ognuno deve leggere per sé: "*He is not a concept but the symbol of a concept*"<sup>59</sup> "*the language never is the meaning... it is in reality a texture of metaphore thought and thought*"<sup>60</sup>. Impone il dovere di questo cammino *thought and thought* a ciascuno, in un esercizio che forma l'*esperto*. Il rito, con la sua ripetizione, è la vita delle Chiese.

Il successo è dovuto al fatto che le immagini dell'arte sono diventate *presupposti assoluti*, la prima manifestazione dell'*oggettività*: è forse il frutto dell'aver fatto i conti con Ruskin nel 1922, un grande uomo molto influente sull'infanzia di Collingwood, il padre ne era segretario, con loro Robin aveva iniziato ad amare l'archeologia. Era idea di Ruskin che l'arte dovesse affermare se stessa con l'orgoglio della scienza. Arte e religione sono un conoscere che non toglie l'importanza delle altre forme del sapere: ma invece ne sono da loro escluse, sminuito il loro importante operare nella costituzione dei saperi, senso dell'unità senso del sacro, dell'asserzione oggettiva. Riflettendo su Ruskin, Collingwood l'aveva riconosciuto vero filosofo anche se inconsapevole, per quel suo *ring of solid thought*<sup>61</sup> che gli consentiva di tenere insieme teoria e pratica d'arte. Lo *Speculum* è esso stesso un *anello filosofico* per rispettare la varietà dello spirito, che chiama sempre *mind*, un termine attuale e concepito in modo attuale, nel senso della complessità. Ruskin definisce pioniere dell'*historical habit of thought*<sup>62</sup>, ma, al pari di Vico, indica piuttosto come tutta la riflessione si collochi nell'ottica dell'estetica e dell'arte.

---

<sup>53</sup> Vedi L. O. Mink, *La filosofia di R.G. Collingwood*, cit.

<sup>54</sup> Sul magico cfr. S.Giusti, Univ. Cassino, *The Collingwood's Unpublished Writings on Folklore*; H.H.Harris, *Magic and Society in Collingwood's Aesthetics*, in "Storia, antropologia e scienze del linguaggio", 1993, pp. 9 - 21.

<sup>55</sup> R.G.C., *Speculum mentis*, cit., p. 108n.

<sup>56</sup> Idem, p. 144.

<sup>57</sup> Idem, p. 130.

<sup>58</sup> « *the language is opaque* » Ivi, p. 125.

<sup>59</sup> R.G.C., *Speculum mentis*, cit., pp. 151-2.

<sup>60</sup> Idem, p. 41.

<sup>61</sup> Collingwood non dice cose del genere di J. A. Smith, che l'aveva introdotto a Croce, per la traduzione.

<sup>62</sup> R.G.C., *Speculum mentis*, cit., p. 157.



Alle due forme del sapere umano, seguono i momenti della conoscenza, la scienza, la storia, la filosofia, in un progressivo sviluppo che specifica la stessa attenzione alla vita dello spirito. Si parla della formazione della mente<sup>63</sup> si consolida l'anima artistica e religiosa, si forma alla logica della domanda e risposta, centrata nella situazione, per parlare *de hoc*. L'arte è la teoria, il gioco la pratica<sup>64</sup> dell'attività che recupera l'unità e si qualifica come estetica, il cui senso non è mai un lancio di dadi, per non lasciare inevasa la domanda, *the soul*<sup>65</sup>.

### *Speculum speculi*

Il ri-vivere compone nella fenomenologia il romanzo del pensare, che si analizza senza perdere la vita. È il frutto maturo della critica di Spaventa a Trendelenburg, la visione razionale del divenire – intendendo la razionalità come *mind*, mente complessa che vive molte vite in una: come il cervello collega con sinapsi il *cervello rettile* alla corteccia e a tutte le parti successivamente sviluppate. È la connessione che spiega l'organicità dei molti, che sono tutti da analizzare: ma la vita è un'altra cosa, non si fa dei singoli organi ma del loro armonizzarsi senza superfetazioni – altrimenti è cancro.

Le raffinate analisi dell'idealismo si innervano in questa ottica, il pregio che rende suggestiva questa riflessione per la determinazione delle problematiche. Certo, tutto è da discutere, ma l'ottica è forte al di là delle debolezze che sia de Ruggiero che Collingwood criticarono da sé, nel loro svolgersi successivo. Ma l'ottica della complessità ha un aspetto originale, come la fenomenologia.

Il pregio è certo dovuto al permanere dell'ottica nell'unità che caratterizza l'estetica, mentre la logica, che di solito pensa il sistema, ha invece il pregio della consequenzialità e della trasparenza a sé. Solo l'arte si sa e non si definisce, può andare al quadro *of the whole*, in una visione e non in un sistema, ombre e luci della mente in equilibrio conforme. Divenire e ragione del divenire si alternano nello *Speculum Speculi*, l'ultima immagine, che ritrae il senso del senso nel riandare: il pensatore è il mitico viandante che incontra sempre di nuovo se stesso e cambia, nella continua trasformazione guidata dal futuro, come dice Bloch, dal progetto.

È per questo che l'immaginario non si affida al colpo di dadi del nichilismo, lo *speculum* mostra la storia ideale eterna, anche nel *feeling*, ma anche nella ragione che fa del pensiero privato – fermo all'indistinzione tra *well* ed *ill thought* – un *criteriological thought*, il pensiero pubblico che abbandona il *puzzling* in quanto va condiviso, ha la statica della storia e dell'artefatto, è diveniente per interno sviluppo<sup>66</sup>. Solo il pensiero privato si costruisce sul qui-e-ora (desiderio nella pratica, immaginazione nella teoria) e afferra il dato immediato che *occurs* il *sentimento* – in cui non distingue il *pensiero del sentimento*<sup>67</sup>. Mentre è qui la chiave, il pensiero del sentimento è già una proposizione che prende corpo nell'arte, che evita l'errore di non saper trattare con chiarezza *the peculiar experience we enjoy at the phisical level*, sa distinguere il piacere dal compiacimento che per Kant caratterizza il giudizio estetico. Rende esperto il sentimento, e il senso diventa nesso (*sensuous*), *which sees every detail of itself as organic to the whole*. La mente, *human mind*, è questa connessione fatta di elementi che non si separano senza danno. Se Locke ha fondato la *human understanding*, dice Collingwood, e Hume la *humane nature*, qui si parla invece della *human mind*; ma lo scopo è sempre di chiarire il rapporto che vive la mente tra passato e presente, futuro e memoria, e dare una lettura del *power to conserve its own past live*

---

<sup>63</sup> D.Boucher, Australian National University, *The place of education in Civilization: The Theory of R.G Collingwood*, a Cassino sottolineò la centralità della visione pedagogica in Collingwood.

<sup>64</sup> R.G.C., *Speculum mentis*, cit., p. 103.

<sup>65</sup> Idem, p. 91.

<sup>66</sup> W. J Van Der Dussen *History as science*, cit., p. 263. *Essays in the Philosophy of Art*, Bloomington 1964, p. 157.

<sup>67</sup> R.G.C., *Religion and Philosophy*, cit., p. 188.

*in the present*<sup>68</sup>, che sviluppa progressivamente l'intelligenza del mondo. Il divenire condiviso, fa che il metodo *criteriologico* sia la guida per conferire forma al razionale<sup>69</sup>.

Quindi, basta con il panlogismo, che tratta il sapere come una serie di corpi fluidi, in una sintesi chimica. Ogni stasi è una partenza che non cancella nulla. I gradi sono tutti necessari perché la scala non crolli, corpi solidi che non si superano, si oltrepassano. Ognuno ha il suo senso ed il suo metodo: l'idea dell'unità, fuori dell'arte, fa solo danni. Se *the genres of thought* sostengono tutti di rappresentare la verità: *Who would be the judge?*<sup>70</sup>. Lo *Speculum* è la risposta *from inside*, che presenta le esperienze alla possibilità di riflettere sul riconoscimento reciproco delle diverse intelligenze del mondo.

Quando Collingwood compone un breve abstract di questa fenomenologia pura dello *Speculum* nel *Libellus de generatione*<sup>71</sup>, per inviarlo a de Ruggiero per discussione, indica il senso dello *Speculum mentis* nel suo centrare nello sviluppo della mente nel suo nucleo vivo. Non enciclopedia né analisi, è un esperimento di vita speculativa che forma l'*esperto* – l'autorità del mondo dell'arte. In *a whole as a whole*, la rotazione fa emergere l'essenziale se non ci si sbilancia su di un solo binario: allora arriva il tempo della dottrina, che fa dell'artista un artigiano, del religioso il dogmatico, dello scienziato il tecnologo, dello storico il filologo senza problema, del filosofo il teologo senza Dio. Quel che si perde è la vita, la capacità creativa, il vero segreto del mondo dell'arte, che vive un eterno presente di unità cercata sempre nella definizione estrema, ma anche nella continua idea di un altro lavoro. Perché solo il presente è insieme possibile e necessario - il passato è necessario e non possibile, il futuro possibile ma non necessario – ha in sé l'alba e le tracce<sup>72</sup>. Di questo magico rivivere, l'immagine più chiara è la musica, che non si ascolta senza un interprete, che la rinnova ogni volta<sup>73</sup>.

### *La ricchezza dell'arte*

Il punto di vista dell'arte è un'ipotesi di unità - *"Art, as pure imagination, imagination without assertion, may be paradoxically defined as a question which expects non answer: That, is, a supposal"*<sup>74</sup>, una intelligenza che si fa di ritmo<sup>75</sup> di domanda e risposta, restando in forma di gioco - *"as Thought, in its most rudimental form, is art, so action in its most rudimentary form, is play"*<sup>76</sup>. Arte e gioco, la suggestione di Schiller della formazione del genere umano, si giovano della sospensione del tempo ordinario che consente la libertà d'essere creatore d'immagini. L'uomo non sa essere libero come il bambino che gioca, il regno dei fanciulli coglie il senso genuino del vivere come gioia fine a se stessa: *"of play, as of art, the justification is its own splendour"* che fonda nella pienezza, nel *"doing of the thing"*<sup>77</sup>. Un fare autotelico rivela lo splendore del mondo nell'attività *sensuous* che è una *perpetual adventure*<sup>78</sup> che ripete il gioco divino della creazione di cui parla in tempi recenti Rahner, ma è già nella Bibbia e in Aristotele.

*"The aesthetic experience of imagination"*, si caratterizza nell'oltre e quindi sa cogliere i reali termini del problema nell'irreale: *"It isn't real because is a problem and not an answer, a that and not a what"*. La vitalità del *questioning* svela il peso morto dell'affermazione fine a se stessa come

---

<sup>68</sup> W. J. Van Der Dussen *History as science*, cit., pp. 174-7.

<sup>69</sup> Idem, p. 266.

<sup>70</sup> R.G.C., *Speculum mentis*, cit.,

<sup>71</sup> Un libro in pubblicazione di M. Iritano, è la traduzione di questo testo di Collingwood su *La filosofia di Ruskin*, del 1922.

<sup>72</sup> R.G.C., *Some Perplexities About Time: with an Attempted Solution*, 1926 address alla "Aristotelian Society" 15.2. 26.

<sup>73</sup> *Outlines of a Philosophy of History*, 1928.

<sup>74</sup> R.G.C., *Speculum mentis*, cit., p. 79.

<sup>75</sup> Idem, p. 83.

<sup>76</sup> Idem p. 102.

<sup>77</sup> Idem, p 36; p. 146; p. 84.

<sup>78</sup> Idem, p. 107.

pedanteria o atto utile, che non è conoscenza <sup>79</sup>. L'arte non è pedante, opera il *cutting edge*, traccia la linea di confine che incornicia ciò che ora conta osservare, introduce un *come se* strutturante, un giudizio estetico tra conoscenza e bellezza, finalità ipotetiche e forma. Occorre frequentare il territorio del nulla per rilevare i confini, altroché intuire ed esprimere in una unica mossa, ignorando il problema dell'arte nella composizione e nella tecnica – l'artista sa bene lo iato che caratterizza la sua propria messa a punto del quadro. “*The value of art as a form of experience is thus its self-transcendence*”, come diceva Dante Gabriel Rossetti <sup>80</sup>, perché mantiene nell'autotrascendersi il mistero al suo posto. È prima, nella ricerca dell'artista, ma è anche dopo, perché l'arte non si spiega con la filosofia, le arti “*say that is signified, but no one could say what*” - L'identità immediata di Croce riduce l'arte ad un lancio di dadi <sup>81</sup>, all'estro che è geniale ma non è un metodo.

Lo svelamento è il destino, non la capacità dell'arte; si deve aspettare la sorte dell'avvento della forma, il capolavoro non si costruisce – ma la sua capacità sta nel non aspettare la sorte, nell'inseguirla in mille occasioni: l'artista crea, ragiona sui colori, produce schizzi, tenta e ritenta. Nulla di casuale, anche se la luce non sempre benedice l'opera: chi pensi l'arte nella sua vita concreta sa quanto sia connessa al pensiero in ogni movenza. Perciò il cammino ricorsivo dell'arte è sempre necessario, nell'artista e nello spettatore, che dall'opera riprendono il loro *questioning*: è la logica portante dello *speculum speculi*, di indicare come in questo continuo ritorno, con nuova luce, nuova maturità, nuova prospettiva, il dipinto si modifichi e proponga novità, nel ragionare di qualcosa. È il fondamento del *fundamental brain-work* del pensare la vita dello spirito in una unità completa di confini e binari. È il ruolo della topica in Vico, che Collingwood trasporta dalla retorica al mondo dell'immagine figurale, dove è meno addomesticabile alla logica.

#### *La formazione dell'immaginario. Tra picture e sketch.*

La verità non è nel sistema ma nella *knowing mind* impegnata in una *Penelope's web*, nel fare e rifare in cui tutto acquista il valore dato dall'interrelazione tra le forme. Illuminando dall'interno le sfumature compare la coscienza, *the self-recognition of the mind in its own mirror* – è l'ultima parola dello *Speculum mentis*, dove c'è di nuovo il *mirror*. Il quadro delle intelligenze per ora è compiuto; il *looking glass* di Alice – l'immaginario fantastico che è arabesco e può tradire la ragione, è fuori dell'estetica, ma non dell'arte.

Ancor più che una estetica – un'ottica dall'interno di un mondo – *Speculum Mentis* è la configurazione estetica della formazione del conoscere, lo *sketch*, lo schizzo del percorso che porta alla *absolute experience of concrete knowledge*. Ad una esperienza tanto assoluta quanto concreta, cioè legata all'istante presente, ma capace di protendersi sul tutto. Il frutto della fenomenologia speculare è che nel romanzo della coscienza compare l'immagine della formazione come autoformazione. Vale a dire crescita autotelica dello spirito su di sé, animato dall'interesse del problema, della concretezza quindi cui chiede soluzione.

Una simile presenza consente di leggere i fini dell'educazione in modo diverso da ogni pedagogia che lasci predominare l'informazione sulla formazione: è il motto di tutta la pedagogia attualistica, anche se minato spesso dal predominio della storia e della logica. Perché risulta chiaro dalla trama intessuta che la diversità di questa autoformazione sta nel potenziamento della creatività, che nasce dal contrasto intimo, dalla polemica che spinge all'affermazione nuova. È il saper definire i problemi, cambiare il quadro, è il prodotto dell'unità non solo nell'arte, ma in ogni attività spirituale, che dalla concentrazione in un foco coglie i suoi frutti migliori. Non bisogna però scambiare lo schizzo per sistema: è un invito a vedere, non una parola divina, una filo – sofia,

---

<sup>79</sup> Idem, p. 78.

<sup>80</sup> Idem, p. 90.

<sup>81</sup> Idem, p. 89; p. 94.

il semplice desiderio di unità, il nuovo problema.

*“To concept the very soul and secret of the world, play his definition of Absolute, the imaginary self imagines in a monadistic whole, a monadistic withdrawing”.*

L'arte di afferrare l'anima del mondo, passa attraverso l'immaginario: ne parlano i fanciulli con naturalezza, diceva Vico. Ha un compito importante nella formazione anche se le istituzioni scolastiche non stanno attente quanto dovrebbero alla formazione estetica. L'immaginario pensa l'unità ed insegna a farlo, formando la mente all'interrelazione dei saperi, nella costituzione del quadro. Il pensare nasce come *picture thinking*<sup>82</sup>, pensare figurativo che dà forma ad una idea del mondo e la asserisce oggettiva. La mappa ne è a sua volta l'immagine, che chiarisce la sua propria idea che non è l'incollare dell'enciclopedia, ma il narrare il nesso tra le cose e formare immagini del mondo, senza il timore che non reggano ai millenni: il loro tempo è solo il presente. Questa maniera di impostare il problema fa ripensare a quanto fosse più macchinosa la presentazione che la pedagogia attualista contemporanea a Collingwood concretizzava. Ma certo fu proprio il *Sommario di Pedagogia* ad essere il terzo volume della bibbia dei giovani attualisti ed anche di de Ruggiero. Perché le pagine introduttive intonavano questo stesso canto del divenire e dell'unità da cui nasce la formazione del sé nel sé dell'altro, nel superare nell'Atto comune le differenze. Questo spirito, e solo questo dell'attualismo intero, raccoglie la fenomenologia speculare, che può far leggere in maniera diversa il discorso della cultura generale, come bagno salvifico che salva dalla specializzazione. Per riuscire allo scopo, non deve fondarsi su appelli, ma essere pensato con metodo: ed è appunto il quadro dell'estetica, che coglie come la configurazione narrativa e figurale dell'esperienza possano essere costruite con intento progressivo, senza frenare l'immaginazione ed il sentimento ma corredandoli di un metodo ferreo. Altrimenti, la cultura generale vive quello stesso pericolo di vacuità segnalato prima nell'attualismo. Il difetto non è della cultura generale, ma del metodo – chi lo possiede, anche senza determinarlo, come Gentile e tanti altri attualisti, compongono storie che non trasformano il passato in farsa: la critica di de Ruggiero e Collingwood coglieva nel segno perché il percorso categoriale dell'attualismo ripete l'hegelismo e non sa determinare la ricchezza del divenire. La cultura generale anima l'azione di Giuseppe Lombardo Radice, ma le *Lezioni di Didattica* non cintonano la strada che eviti la vacua generalità di una parola che nella pedagogia è stata criticata e sostituita da percorsi metodici. Il suo descrivere il processo del fare di una classe un affiatamento, un sentimento comune che stimola ognuno, si affida alla capacità della vita quotidiana di compiere questi atti sublimi, ma non costruisce argini che guidino l'azione allo scopo, rischiando l'indeterminatezza.

Non così la formazione estetica che si corrobora delle didattiche d'arte, la narrazione, il disegno, lo schizzare, la musica, il cinema e via dicendo: tutti campi in cui le metodologie impongono nel confronto il metodo ricorsivo dell'estetica, il ripetere approfondendo ed innovando il testo per fare della formazione un'autoformazione. Dove l'eterno ritorno perde il carattere mitico e diventa il modello del perfezionamento, decantazione ed apprezzamento, il ritorno al cominciamento – sempre iterato – della creazione e della passione del nuovo<sup>83</sup>. L'arte non raggiunge mai l'ultimo capitolo, l'ultima poesia, l'ultimo capolavoro; rinasce ogni volta che c'è il problema di capire, cioè di dominare la complessità, che confonde, di fare una proposta semplice, ma articolata fino al dettaglio.

La formazione artistica è quella che insegna ad andare verso il futuro con il coraggio della

---

<sup>82</sup> M. Iritano, *Picture Thinking. Estetica e filosofia della religione nei primi scritti di R. G. Collingwood* (con prefazione di D. Boucher), Soveria Mannelli 2006, e l'intervento dello stesso titolo in C. Gily, *R.G.C. e la formazione estetica*, cit.

<sup>83</sup> Vedi in ns. *La passione del dio intellettuale*, in "Rivista di studi crociani" 1978, 3; ora in questo sito.

creazione. Basta trovare quel tal punto fermo nel mondo che gira, la giusta prospettiva, il divenire della ragione. È quel che fa la differenza tra chi sa di architettura e di scienza delle costruzioni, e chi sa diventare un costruttore di città.