



**Tra filosofia e ambiente
Obiettivo: Sviluppo sostenibile**

Associazione BLOOMSBURY Editore
OSCOM-ONLUS

Giornale di Filosofia Italiana

QUINDICINALE ON LINE
Autorizzazione 5003
del Tribunale di Napoli
ISSN 1874-8175 del 2002

Direttore Franco Blezza
Direttore Responsabile
Clementina Gily

Anno XXI Numero 3-4
periodo 1-28 febbraio 2023

L'incanto in Robin George Collingwood¹

di Clementina Gily Reda



Collingwood, prima archeologo che filosofo, s'interessò negli anni '30 di antropologia, scienza allora decisamente più 'sul campo' che 'en chambre'; era diventato filosofo a tempo pieno da quando, traducendo Croce, conobbe Vico e la sua teoria del mito, un tema affine al discorso magico.

¹ Edizione rivista di CGR, *L'incanto in G.R.Collingwood*, in "QUADERNI di antropologia e scienze umane" Laboratorio Antropologico del Dipartimento di Scienze umane Università di Salerno, COLLINGWOOD E L'ANTROPOLOGIA , 1 ottobre 2017 , *Quaderni* , Dir. Simona De Luna, Dir.R.Mirella Armiero, Condir. Domenico Scafoglio, anno IV • numero 2 – anno V , Guida editori, pp. 29-41. Indice del quaderno: p. 1 James Connelly, *On appropriate understanding: Collingwood, magic and metaphysics*, p.13 Sonia Giusti, *L'albero e il bosco della storia: le fondamenta del futuro nell'Autobiografia di Collingwood*, p. 29 Clementina Gily Reda, *L'incanto in Robert George Collingwood*, p. 41 Luca Scafoglio, *Modernità incantata. Filosofia e l'antropologia dell'attualità in Collingwood*, p. 55 Massimo Iritano, *La "primitività" dell'arte. La rilevanza antropologica dell'esperienza estetica, da Vico a Collingwood*

Magia è termine polisenso, chiarì Giordano Bruno,² perché se la magia 'nera' vuol dominare col pensiero uomini e cose nella simpatetica comunanza degli esseri, la 'bianca' ne deduce invece conoscenza, capacità di sapere ciò ch'è lontano da ciò ch'è vicino, studio delle presenti stazioni dell'*itus et reditus* plotiniano che collega tutto in tutto, in cui l'analogia guida la memoria e l'arte è l'entusiasmo da cui Pico della Mirandola sperava venisse pace e nuova cultura religiosa.³ 'Magico' per la scienza rinascimentale non è solo l'operato dei vari Cagliostro, ma la ricerca alchemica che sviluppa indirizzi logico-percettivi tra mistero, intuizioni e desideri di sapere; è una conoscenza che si epura con cammini analogici non meno rigorosi dei logici; in più essa rispetta l'unità di senso colta nell'eroico furore dell'intuizione che ha del mistico ma si tiene nel mondano studio dell'interrelazione, nel silenzio. Descrizione antica ma riconoscibile della complessità oggetto dell'antropologia, che al sorgere ha cercato nella primitività le chiavi d'accesso al mondo dell'uomo nei simboli e nelle arti tribali, con le culture e socialità annesse; gli spazi magici sono più di crasi che di sintesi, la differenza è magia del due, diceva Giordano Bruno; la sintesi rischia la trascendenza, come dimostrò Hegel diventano filosofo del divenire e del panlogismo insieme; difetto trascendente in cui cade anche chi ricorre a poeti e mistici per intendere il pensiero metaforico. Vico invece l'eluse, la *Provedenza*, come il *Dio-silenzioso nemico* di Bruno, sono esterni alla ragione umana, indicano un'armonia supposta che dà fiducia a chi tenta come loro di capire quel che ha vicino. È caratteristica dei progetti novecenteschi di una corrente di fenomenologia razionale storica, e così di può dire, che accomuna idealmente annoverare Collingwood ed il 'milieu italiano', termine in cui c'è sia Croce che Gentile e tutti i loro allievi originali, più simili certo di quanto si può durra dalle continue polemiche di origine socio politica anche più ch filosofiche. Essi tutti vissero l'hegelismo con l'eredità rinascimentale, vichiana, spaventiana – un arco di concordia tra storia, divenire, azione – che li accomuna ben oltre le polemiche: Bertrando Spaventa indicava ciò con la sua 'tesi' di filosofia della storia, che diceva invece l'unità culturale dell'intreccio europeo nella cultura che va dal Rinascimento ai suoi giorni, preconizzando l'Europa non meno di Mazzini. In questa direzione, l'antropologia non è praticata come scienza, ma come filosofia; pensiero magico e analogico sono latenti all'universale-particolare già nella filosofia dell'infinito di Niccolò Cusano. Ciò è per via dell'importanza della retorica, così forte nella cultura latina: l'*inventio* retorica, la riflessione che prepara il discorso di domani, studia i *tòpoi*, i luoghi comuni della memoria, la topica che sia Bacone e Vico reputano essenziale al dotto, come raccolta di argomenti ed esperienze. Bacone ritenne indispensabile al sapere costruire la *Prontuaria*, Vico le *Degnità della Scienza Nuova*: bisogna ragionare di esempi concreti per elaborare schemi nuovi camminando su binari che guidano le simmetrie in nuovi simboli, parole feconde e nude, allegorie ed emblemi.⁴ Come psicologia e sociologia furono prima filosofiche, così l'antropologia; le osservazioni sul magico ne costruiscono e valutano l'ottica di conoscenza: così fece Vico, così fa Collingwood nei manoscritti – brevi articoli e tanti appunti – che la morte precoce gli impedì in gran parte di collegare alle sue tesi. Passarono così quarant'anni di attesa dei manoscritti alla Bodleian Library di Oxford; ma l'attesa fu forse un bene, visto che la loro uscita ha rinnovato l'interesse per un pensiero forte, che negli anni '40 avrebbe forse subito la sorte del milieu italiano, di scomparire cioè, per aver troppo prima dominato – nel fascismo e nell'antifascismo, con Gentile e con Croce. Si sarebbe anche scontrato con gli antropologi 'sul campo', sempre molto polemici con gli 'studiosi *en chambre*', come accadde a *Il pensiero primitivo* di Remo

² Giordano Bruno, *De magia De Vinculis in genere*, Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1986. Sono 10 i significati suggeriti, per lui è il conoscere sensibile nella sua diversità da ascoltare come voce che non tradisce.

³ Cfr. il mio *Téchne, teorie dell'immagine*, Scriptaweb, Napoli 2007, su Bruno pp. 1-71. Quaderni 42

⁴ 3 Giordano Bruno, *L'arte della memoria. Le ombre delle idee*, M. Maddamma ed., Mimesis, Milano 1996.

Cantoni.⁵ Senza dire che il valore del mito (d'essere insieme Racconto e Utopia, Altrove e Mito irenico) era in quegli anni proprio contrario alla moda marxista dell'ideologia politica come scienza e non utopia: il che rendeva il discorso difficile per spazi aperti all'intreccio, come gli odierni.

Due camini opposti sul tema del Mito: Vico studiò il mito venendo dalla retorica, allora unica scienza del linguaggio; Collingwood abbandonò la retorica per una riflessione analitica sul linguaggio che imitava la pagina di Wittgenstein: ma per entrambi fu lo studio della stessa scienza nuova. Collingwood spiegava la propria originalità filosofica dal suo imprinting in archeologia, che lo privava del virale antiscientifismo di Vico e Croce. A Cambridge insegnava Wittgenstein e ad Oxford era Rettore del College l'etnografo Robert Marrett – ciò spiega il metodo del suo ultimo scritto, intitolato *The new Leviathan*, mostro liberale per meditare un Hobbes rivoluzionato. Hobbes che unito a Bacone, uno dei 4 autori di Vico nel *Novum Organum = Scienza Nuova*, connota la riflessione in modo diverso dall'Idealismo. Il metodo dei *Cogitata et visa* Vico esplicitamente riprese: ed è il metodo suo di raccogliere le storie delle storie del mondo ed è quello di Collingwood di stendere appunti sul magico. Bisogna elencare “una selva di materiali” per cogliere analogie, non immaginare in libertà, come farebbe Dio. Quando si affronta l'ignoto, il fantasticare è un pericolo per l'istituzione del sapere:⁶ dalla 'selva' si va alla raccolta ordinata. “Neppure il Verbo divino ha operato senz'ordine nella massa delle cose”, occorre risalire ai contesti generali senza “trapassare precipitosamente dai fenomeni particolari, raccolti nelle tavole alla ricerca di nuovi fenomeni”.

Se non è bene ripetere sempre lo stesso, pure le novità non sono ipotesi folli: vi si giunge con un lavoro che “dapprima trova e svolge i concetti prossimi, quindi i medi e procede per gradi continui e per una scala regolare” da “doversi seguire in una tale forma di induzione”. La regola tiene fisso davanti “un argomento da non doversi offuscare” e vi riconnette i dati raccolti, ordinando la selva: non ascolta desideri personali né gli *idola* dei saperi. Così Bacone prepara le “tavole d'invenzione” del *De augmentis scientiarum*, formule legittime di ricerca, esempi della *Prontuaria* che come le *Degnità* di Vico sono ipotesi ragionate di ordine. Collingwood scrive il citato *The New Leviathan*⁷ che sostituisce al mostro biblico di Hobbes la capacità di auto - educazione dei cittadini; invece di demandare la pace al governo autoritario, la scelta della civilizzazione di ogni singolo cittadino porterà abitudini civili che 'esonerino' la barbarie, avrebbe detto Gehlen, rendendo automatica la conquista di sempre migliore civiltà.⁸ Brevi comandi e assunti – twitter *docet* – sono il sistema assiomatico ed ipertestuale adottato da Collingwood, che segue il modello formale di Wittgenstein - ma non certo la sua ottica. Così inquadra risultati ed eventi nella direzione dell'argomento da non doversi offuscare.⁹ È una formazione del cittadino tanto interessante da essere un buon modello da introdurre nei corsi universitari, il libro grazie alla traduzione che ne fece Dondoli negli anni '70,¹⁰ dimostrava l'importanza delle idee in politica,¹¹ convinzione comune di De Ruggiero e Collingwood. La loro amicizia e collaborazione

⁵ 4 Cfr. il ns. *Cosa significa formare, Remo Cantoni e il pensare primitivo*, in M. Cappuccio, A. Sardi eds., *Remo Cantoni*, CUEM, 2007 e la mia monografia *L'antropologia filosofica di Remo Cantoni*, FUS, Roma 1995, ora in www.clementinagily.it.

⁶ Elemire Zolla, *Storia del Fantasticare*, Bompiani, Torino 1964. *Collingwood e l'antropologia / 1* – napoli e pulcinella 43

⁷ 6 Sonia Giusti, *Collingwood's writings on Folklore*, in “Storia, antropologia e scienze del linguaggio”, 1993, 3.

⁸ Arnold Gehlen, *L'uomo. La sua natura e il suo posto nel mondo*, Mimesis, 2010 (1940).

⁹ Francesco Bacone, *Cogitata et visa e schema del De Augmentis Scientiarum*, Carabba, Lanciano 1945, pp. 92-4.

¹⁰ R.G. Collingwood, *Il Nuovo Leviatano*, L. Dondoli ed., Cappelli, Bologna 1971.

¹¹ Collingwood tradusse nel '27 la *Storia del liberalismo europeo* di Guido de Ruggiero. *De Ruggiero nei giornali inglesi* in www.wolffonline.it 2017, 15,

filosofica argomentai al Convegno di Cassino dell'89.¹² In quel convegno i manoscritti sull'antropologia furono il tema di Jan Van Der Dussen, presente con il suo libro sulla storia in cui aveva pubblicato brani dei manoscritti¹³ e tutto il catalogo dei testi presenti, tra cui quelli sul magico. L'antropologa Sonia Giusti li studiò alla Bodleian ricostruendoli nel quadro dell'antropologia coeva,¹⁴ in cui Collingwood si avvicinava al Tylor dei concetti di cultura e civiltà. Filosofo della complessità *ante litteram*, come il milieu italiano, che mai intese la specializzazione come ignoranza dell'unità dei problemi.¹⁵

La ricostruzione colpì Henry Harris, illustre studioso dei rapporti di Collingwood con Croce e con Gentile – argomento della mia relazione su Collingwood e De Ruggiero, il vero 'anello mancante', importante anche per James Connelly e Rik Peters. Nel corso di Suor Orsola sull'Estetica condotto da Aldo Trione al Suor Orsola Benincasa, così, Henry Harris poté continuare il dialogo e approfondire il tema del magico, dell'arte, delle immagini (Collingwood era stato scolaro di Ruskin):¹⁶ nell'occasione approfondì il legame dei manoscritti con *The Principles of Art* e *The Idea of Nature*,¹⁷ opere scritte contemporaneamente. Harris confessò di accettare l'invito all'estero proprio perché voleva misurare il suo tema dell'interrelazione in questi scritti di cui aveva sentito parlare a Cassino. *Il magico nella filosofia di Collingwood*, cioè La relazione di Sonia Giusti avanzava l'ipotesi che Evans Pritchard, che insegnò ad Oxford dal 1946, dopo Collingwood, si sia convertito all'importanza dell'arte e della storia leggendo questi manoscritti del '36 di Collingwood, *Folklore and fairy tales*, che erano in Biblioteca; rinforzando così la precedente concordanza con Malinovsky e Radcliff Brown. Collingwood perciò più di Foucault meriterebbe d'esser citato nella polemica con Tylor, che ritenne impossibile 'rivivere' il mito, in un rinnovato pensiero primitivo e selvaggio. Per Collingwood il folklore, i miti, le fiabe sono la cultura collettiva ancora viva, che unisce come una danza la comunità che ripete le favole *motu proprio*.¹⁸ Come nelle scoperte importanti non si ha il nome dell'inventore ma del Dio che le regalò agli uomini, così i modi della cultura non si firmano, l'oralità vi si immerge e ne emerge con versioni proprie.

Storia e mito non sono legami strutturati come in Lévy-Strauss, ma narrazioni istituite nel linguaggio in cui il mondo dell'uomo è metafora della società. Si tratta di un procedere all'accordo del modello scientifico basandosi sulla riduzione all'assurdo, "an intimate connexion between ourselves and the things which we have made"; la comune costruzione consente "the deposit of one's personality in the external world". Così la civilizzazione è processo solo in parte consapevole, una scelta che contrasta l'eccessiva importanza che ha oggi l'utile che diventa il razionalismo come 'an obsession', in difesa dalle emozioni come 'forze ostili' – si dimentica persino Spinoza. altrimenti le emozioni riemergono

¹² C. Gily Reda, *Magia ed arte*, in "Storia, antropologia e scienze del linguaggio", 1993, 3. la relazione è in *Collingwood-De Ruggiero, la formazione estetica*, in Robin George Collingwood e la formazione estetica, Atti del Convegno di Napoli, giugno 2006, vol. I, Graus, Napoli 2007.

¹³ W.J. Van der Dussen, *History as a science. The Philosophy of R.G. Collingwood*, The Hague 1981.

¹⁴ 14 Sonia Giusti, *Collingwood's writings on Folklore*, in "Storia, antropologia e scienze del linguaggio", 1993, 3; "Storia, antropologia e scienze del linguaggio", 1993, 3. V.a. *Il primo convegno su Collingwood a Cassino*, in www.wolffonline.it 2017, 15. Luciano Dondoli che lo organizzò era anche direttore della rivista "Storia, antropologia e scienze del linguaggio".

¹⁵ Giuseppe Gembillo, *Benedetto Croce. Filosofo della complessità*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2006.

¹⁶ 16 Henry H. Harris intervenne il 1-06-1993 al Corso di Perfezionamento Estetica Poetica e Teoria della Critica dell'Università Suor Orsola Benincasa (A. Trione) con la relazione *Magic and Society in Collingwood's Aesthetics*, "Storia, antropologia e scienze del linguaggio", 1993, 3: nel mio citato articolo nella rivista spiegai la ragione dell'invito – che ha poi portato nel 2014 alla costituzione del Centro Studi Collingwood nelle Università di Napoli Federico II e Suor Orsola Benincasa – ricerca OSCOM (www.oscom.academy.org/collingwood).

¹⁷ 17 Robin George Collingwood, *The Principles of Art*, Clarendon Press, Oxford 1938; Id. *The Idea of Nature*, Clarendon Press, Oxford 1993 (1945).

¹⁸ Vladimir J. Propp, *Morfologia della fiaba*, Torino Einaudi 1966.

allora come follia – è la definizione della libertà in Nietzsche e Foucault,¹⁹ e l'esagerazione allora pretende capovolgimenti invece che costruzione di storia e di riti. Siamo tuttora circondati dai rituali, a volte sono tanto semplici che li onoriamo senza sapere: lavarsi le mani, ad esempio, è il rito del passaggio al tempo del pasto, dove igiene e socializzazione *"there is only one thing: the custom"*; ma è una vera e propria connessione magica di *1. external soul 2. ritual ablutions 3. the power of tools*. Tutt'altro che abbandonato nel passato, l'uomo magico conserva costumi e tabù nelle abitudini e nei rifiuti del vivere quotidiano. *One people*, dice Collingwood, è l'autore di azioni e credenze che l'arte esprime con le emozioni – ed è questo il *child of nature* di cui parla l'amico etnografo Robert R. Marrett, il fanciullo selvaggio che si fa influenzare dai riti come *recreative forces* che ristabiliscono il mood, il tono dell'esistenza, la forza di scegliere e vivere. Lang, studioso del folklore lo aiuta a rinforzare la sua tesi che vuole differenziare magia ed Arte – perché se ogni magia è arte, non è vero l'inverso, l'Arte ha suoi fini speciali: nessuno chiede al mago la perfezione stilistica – quello *specific aesthetic impulse* chiarito nei *Principles*. La catarsi dell'Arte è certo connessa all'emozione liberatoria del magico, ma il magico consolida le emozioni per agire nel mondo: e quindi sono processi opposti, il magico disordina l'emozione esasperandola, l'Arte la ordina – confonderli è non capire.²⁰ Aristotele intese il processo catartico nella rappresentazione tragica, non magica; influente sulla mente, non sulle cose; se la magia vuole assoggettare il mondo al proprio volere, riflettere è invece meditare le scelte. La magia non è la pseudoscienza di Frazer – né il selvaggio né l'uomo civile sarebbero d'accordo a giudicarla così; ma ha potere di conoscenza e di azione, afferma il potere della volontà – una danza di guerra sa *"to hearten the warriors: to consolidate their hope of victory"*, l'antropologia medica sa guarire. Ma non è scienza quanto il potere di agire sulle emozioni; rendersene edotti è osservare le danze e le cure, capire che il potere del magico sta tutto nel peso dato alle emozioni.

Ecco la parola nuova di Collingwood antropologo, capire che la scrittura magica delle emozioni ha potere perché cambia l'esperienza, rendendo il nuovo *a thing familiar* – un'abitudine; un agire naturalmente nel senso di un rituale, è essere esonerati dal pensarci su ogni volta; il selvaggio diventa civile in *an essential feature of civilization*" e ogni volta che accade di *to re-create those thoughts for oneself*, si dà forma propria al costume ereditato. La teoria unisce così i frammenti del mondo magico e suggerisce che l'ordine in cui compaiono *involves the re-creation* in una teoria che è azione, un quadro denso di ironia: è filosofia, non scienza.

* * *

A Napoli Harris nel 1993 tornò sull'argomento del rapporto tra magia ed arte, ragionando dei libri che Collingwood scriveva nello stesso tempo dei manoscritti: *The Principles of art, The Idea of Nature*. Quest'ultimo fu interrotto come l'altro sulla storia, perché ebbe un infarto che gli fece capire ch'era urgente completare il progetto di *The New Leviathan*:²¹ di ciò parlammo in varie occasioni all'Università di Napoli con Peters e Connelly.²² Harris continuò a muoversi tra unità e distinzione, tra Croce e

¹⁹ Cito da Giusti, op.cit., pp. 30-31 le frasi inglesi. Michel Foucault, *Sorvegliare e punire*, 1975; Friedrich Nietzsche, *Aurora*, 1886, § 14.

²⁰ Cito ancora da Giusti, pp. 36-7 e poi p. 40.

²¹ L'opera sulla storia fu subito pubblicata postuma da T.M. Knox. e tradotta in italiano da Domenico Pesce: R. C. Collingwood, *The Principles of History*, Oxford U.P., Oxford 1999 (1946).

²² 21 J. Connelly, *La conquista della civilizzazione*, tr. C. Gily Reda, in "Atti dell'Accademia di Scienze morali e politiche", CIII, Napoli 1993, pp. 47-65. R. Peters è intervenuto in molti convegni e seminari a Napoli ed Avellino (vedi gli articoli in www.wolffonline.it), ed ha consultato tutto quel che poi ha poi magnificamente utilizzato nel libro che ne fa un vero competente filologicamente attentissimo del pensiero italiano: *History as Thought and action. The philosophies of Croce, Gentile, de Ruggiero and Collingwood*, Imprint Academic, Exeter 2013, dove intreccia le tesi in www.wolffonline.it - Anno XXI Numero 3-4 periodo 1-28 FEB 2023
Autorizzazione 5008 del Tribunale di Napoli - ISSN 1874-8175 del 2002

Gentile, senza badare a de Ruggiero (come suggerisco io), perché lui aveva introdotto Collingwood all'ottica del milieu italiano prima degli anni '10, ch'era sulle orme di Spaventa (la prima triade hegeliana inizia non dall'essere ma dal divenire: è l'oggetto del Frammento inedito di Gentile)²³. Harris ricorda l'esempio di Collingwood: nella *Commedia* di Dante: la bellezza del verso e l'armonia di visione convergono nella visione di Beatrice, per influire sulla storia di un papato inabile. È un sigillo mnemonico, bellezza e allegoria costruiscono una presenza fosforescente; totalità e singolo vivono in eccezionalità la quintessenza della comunità. Come il bue muschiato nella grotta di Lascaux, unisce al desiderio del gruppo di caccia la furente bellezza addomesticata dal sacro. L'artista interpreta il *si pensa*, che a volte non intende se stesso, ed è trascinato nella tromba d'aria dove ogni foglia ruota – e mentre la tradizione forte partorisce artisti maledetti, i capovolgimenti epocali rendono gli artisti equilibrati, abili al commercio di sé. Quest'arte intesa come sociale è per Harris sostanzialmente hegeliana (Gentile): ma lo Spirito non ha livello assoluto e prosegue in circolo (Croce). La libertà della vita dello Spirito (Gentile) si concilia con la storia ideale eterna (Croce) nello spazio del magico per Collingwood, in cui convivono scienza e filosofia.

L'importanza del magico nell'arte è chiara in *The Principles of Art, the native art of the poor* sa unire letterati ed illetterati nei canti, nelle danze e nelle favole. Ma Collingwood, discepolo di Ruskin, odia come lui le false guglie medievali e così non ama i proclami del ritorno al primitivo: ogni arte ha relazione alla sua storia, la ripresa vale se è originale e dice un altro valore. Così, oggi capire il magico non è leggere tarocchi e fare amuleti, ma vedere cosa sia magia oggi, dove si annidi uno spazio per le somiglianze analogiche cui occorre fare attenzione per evitare confusioni; ed è l'analogico metodo anche più rigido della logica, si deve evitare l'invadente fascino delle liturgie e dei simboli.

In *The idea of Nature* torna non la lingua simbolica ma la psicologia superstiziosa che afferma saperi e poteri per avere *the mastery of one soul over another soul*. La magia nei due casi giova con la sua vicinanza al sentimento ed al fascino, che conta nelle passioni e nelle cognizioni – è sempre condivisione, crea la comunità del gusto o delle credenze, ciò attira chi aspira al potere sugli uomini o al dominio della faustiana psicologia del profondo. Ecco il misterioso ganglio in cui coincidono scienza arte e religione: nella comune base magica si traslitterano i significati; perciò nel '24 (*Speculum mentis*) Collingwood considerava il magico religione primitiva e superstiziosa. Nel '38 la religione è già stata definita 'sistema di credenze' animato da affetti e desideri che ha saputo immaginare una cosmologia; l'arte era la 'religione cosmica' che diventa matura come religione spirituale, ma conserva il carattere della singolarità nella comunità – che si avverte nel gusto, nell'arte, e nell'immaginazione della metafisica cosmica. La religione però diventa poi logica e morale; ancora allora conserva la sua antica sapienza, fa scienza delle liturgie come costruzione di abitudini che tendono all'esonero, a costituire cioè un gradino verso superiori scalate al senso; la pratica di letture canoniche mette a punto le idee di natura non diversamente da come accade per le consuetudini della scienza. È rimasta, quindi, conclude Harris, l'autonomia dell'arte (come dice Croce) ma ciò comprendendo anche la religione (come voleva invece Gentile) – di questo incontro negato parlava Collingwood già nel '17 e poi nel '24, dov'erano entrambe 'forme' (5) del circolo che allaccia lo *speculum speculi*, la mappa della mente in divenire che è il vero oggetto di questa peculiare fenomenologia – che proprio da Collingwood ho chiamato 'speculare'.

modo mirabile e del tutto nuovo nell'attenta filologia che lo caratterizza. Peters e Connelly sono anche in C. Gily ed., *Arte e formazione. Collingwood, Croce, Gentile ed altri scritti*, Oscomonlus 2011, www.ilmiolibro.it.

²³ Il *Frammento inedito* pubblicò Gentile nel '13 nella *Riforma della dialettica hegeliana*, ma l'argomento era già stato oggetto di Croce erede dei manoscritti di Spaventa, in una nota all'IIS; c'è anche, sempre nella sua biblioteca conservata all'ISS di Napoli, uno scritto di Gentile chiamato *Nozze De Ruggiero Breglia*, il dono di nozze, nello stesso anno.

www.wolffonline.it - Anno XXI Numero 3-4 periodo 1-28 FEB 2023

Autorizzazione 5008 del Tribunale di Napoli - ISSN 1874-8175 del 2002

Il trapasso delle forme spiega la conservazione della comunità dell'arte, il 'gusto' di Hume e Kant diventa qualcosa di diverso, anticipa quell'aspetto sociale che sempre più si rivelerà nell'arte, specie nella direzione della riflessione sulle 'macchine', tecnica e tecnologia insieme. La "socializzazione degli artisti" si ha nella mente razionale e avviene grazie alla magia, all'incanto estetico. Tesi interessante anche nell'ottica di Benjamin che osserva la vita dell'arte nell'era della riproducibilità tecnica. Qui il solito rapporto dell'arte con la tecnica cambia carattere, manifesta la tendenza ad impadronirsi dell'oggetto nell'estetizzazione che è una esposizione espropriante, un corpo senza senso, un'apparenza che è maschera anonima. L'incanto ha ucciso la differenza, cancella il profondo e l'arte diventa mercato, vetrina del narcisismo. Quando la scelta del bello si affida così alla comunità di astanti illetterati, avvinti dallo scandalo, e l'autore è un imprenditore: ecco che si riafferma nel mondo contemporaneo il carattere equivoco dell'arte e della magia, ch'è non più incanto ma strategia del falso, metodi rigorosi per un fine utile.

Espropriare l'arte a se stessa è appunto cadere nella confusione che Collingwood teme nel primitivismo: la danza rituale impetra grazia, ma se annulla la preghiera, il mercato dà il senso improprio al sacro che accomuna la religione e l'arte, la bellezza è mercato e l'arte scienza della composizione. Il dubbio di Collingwood dei manoscritti è, quindi, il problema estetico di oggi, tra arte sociale ed arte tecnica – tra natura primordiale e meccanismi celibi (senza passione) alla Duchamp. Collingwood indaga il magico dell'interconnessione in cui coglie l'importanza del nesso, che sia narrazione, azione o vita – è espressione regressione e comunicazione di qualche cosa – in cui oggi si stenta a vedere la presenza del contenuto e lo si mette a caso, spesso a casaccio, ma seppure in forma primitiva (ad esempio la bellezza del corpo, il tatuaggio, il vestito) resta esso protagonista al pari dell'aspetto formale: e forma ritorna allora ad essere la base della bellezza - un tutt'uno, come insegnò l'800, valga per tutti De Sanctis per negare ogni formalismo. Riportarsi a quell'esempio vanificherà l'opacità tornata per via del troppo insistere sulla tecnica, effetti speciali e spettacolarizzazioni, le performance come confusione e sbalordimento e via dicendo. L'incanto è la negazione delle spiegazioni arzigogolate e intellettualistiche che oggi sono spesso il nerbo delle mostre presenti. Il problema di Collingwood è come si vede molto attuale.

L'antropologia filosofica al tempo di Collingwood era davvero nuova, lui stesso la medita piuttosto come una letteratura; una *psychological art (or science)* che crea *always something artistic, or rather (since... it cannot be art proper) quasi-artistic* (Harris, p. 13). Agisce sulla mente come superamento entusiastico dell'estraneità – un esempio chiaro è nei racconti di streghe di Shakespeare e Goethe, quando parlano di forze leggere, cosmiche, vite che godono il loro successo che è potere positivo, oracoli e cerimoniali, ottimismo. La magia si serve dell'arte non per piacere (Freud) ma per potere attraverso "l'idolatria e la superstizione"²⁴ come nell'estasi di arti religiose medievali, anche cattoliche, già superate dal Rinascimento. Esperienze di incanto sono in Kipling, nell'*Arte per l'Arte*, ne *I girasoli* di Van Gogh e ha rivendicazioni autonome con Wilde e Beardsley – ma sempre la magia non persegue l'arte vera e propria ma il suo valore societario (Gentile) ed ha il suo fine nella perfezione formale e tecnica (Croce): per Harris Collingwood è primamente hegeliano e gentiliano.

I rituali sportivi sono "arte magica", per Hegel le Olimpiadi furono *living work of Art*, la corporeità vive i balli, i *Courtship rituals*, come *magical art*, blandi riti orgiastici ... tutto ciò ieri come oggi, quando l'arte ingenua dei poveri delle favole diventa la *lowbrow art* della pubblicità e delle prose *of the pulpit* di ogni pastore di popoli. Al tempo di Collingwood la passione del calcio era già comune, e si intendeva bene il carattere sociale dello sport, che ritualizza il conflitto e lo regola, guadagnando in civilizzazione grazie

²⁴ R.G. Collingwood, *Outlines of a Philosophy of Art*, 1925

al potere di ogni cerimonia, ivi compresi i giochi violenti come la caccia; lo sport consente a ciascuno di scegliere il suo ruolo ed esercitare la religione d'esser gentiluomini. Ma, si chiede Harris, ciò vale anche per la boxe? E del pari si chiede: è arte l'esercizio di sadismo necessario per valutare il film *Salò Sade* di Pasolini?

Il mondo di Collingwood è il nostro mondo, pieno di dubbi, di troppo rapide trasformazioni – oggi le tecnologie, ieri democrazie e totalitarismi, emancipazione femminile e rivoluzioni industriali ... finiva già allora la *folk art* e nasceva la cultura popolare destinata ad oltrepassare le classi sociali; la grande industria del meraviglioso e dell'intrattenimento in cui conflittano allegramente magia bianca e magia nera (Harris, p. 19) apre l'arte al pericolo di favorire il dominio con la cattiva arte, aiutando il processo per cui *man goes mad*, seguendo senza capire proprio questa malsana continuità di arte e magia se la ragione non coglie la distanza e costruisce la differenza. Le arti, però, possono dare voce all'umanità in sé (andando così oltre Croce) oppure trovare frammenti (restando con Croce) al fine di non identificare vita e presenza e considerare la *Divina Commedia*, ad esempio, come l'*art as magic*. Il potere magico delle poesie è mediato già in Dante da allegorie parlanti – le tre bestie all'ingresso nell'Inferno – ma poi Dante crea parole per salvare l'anima invocando non Farinata ma Beatrice, Virgilio... i mali del mondo nell'allegoria appaiono come *figurative meaning*, metapoesia, ben oltre la liricità dell'arte (Harris, p. 21).

* * *

Il tema del magico in Collingwood fu ancora affrontato a Napoli nella ricerca sulla formazione estetica di OSCOM, che poi nel 2014 istituì il Centro Studi Collingwood:²⁵ per ricostruire il valore della formazione estetica. Ne avevano parlato efficacemente Schiller ed Herbart a cavallo di Illuminismo e Romanticismo⁷, parlando rispettivamente di educazione dell'umanità (1796) e di modello pedagogico ideale (1806). Ha aleggiato perciò in tante teorie e pratiche della formazione, ma a scuola entrò solo nel 1923, con la riforma Gentile in Italia, dove diventò la disciplina scolastica della Storia dell'Arte.²⁶ Nella Riforma del '23 si definiva 'prova generale di estetica' la prova di maturità dei licei, per l'unità di cui si faceva richiesta ai professori di indagare – troppo difficile per troppi ... le critiche furono più degli applausi e non si riuscì a trovare la soluzione semplice che invece trovarono sia Maria Montessori che John Dewey, ad esempio, la costruzione di laboratori d'arte, che risolvono il problema perenne dell'educazione alla creatività - l'eccezionale risultato dei singoli sforzi, che riesce grazie ad una didattica adeguata. Napoli con Hayden White e la teoria della storia contemporanea, seguirono 15 giorni di atelier con gli allievi under 10 della scuola Suor Orsola Benincasa, si terminò con l'ultima

²⁵ Con il Convegno all'Accademia Pontaniana "1924-2014 – Novant'anni di discussioni sul liberalismo" cui parteciparono Marta Herling, Guglielmo Trupiano, Aldo Trione, Emma Giammattei, Corrado Ocone, Felicità Audisio, Ernesto Paolozzi, Rik Peters, Massimo Iritano, Rodrigo Diaz che istituì nel pomeriggio il Centro Studi diretto da C. Gily Reda presso l'Università di Napoli, ricerca OSCOM.

²⁶ La ricerca OSCOM aveva iniziato questa svolta nel 2008 con il primo convegno sull'*Arte della Memoria*, cui si abbinava l'azione didattica di Campania Maze (Labirinto), nelle scuole: oggetto della ricerca, l'attuazione nell'era tecnologica della formazione estetica. Gli atti sono nel volume citato *Arte e formazione*, concluso da Edgard Morin, che solo dopo ha scritto il suo *Sull'Estetica*, Cortina, Milano 2016, riconoscendo l'importanza nell'educazione alla complessità della didattica del Bello; si completa così il convegno dell'anno precedente, che raccoglieva alcuni incontri in *Pedagogia della complessità. La tecnologia umanistica, Agon, Sport e Caso*, Scriptaweb 2009. Il Convegno del 2006 durò dal 15 giugno al 1 luglio: s'iniziò all'Università di Napoli, in un laboratorio di 15 gg con i bambini di una scuola estiva presso l'Università Suor Orsola, che ha anche le scuole, finito con il Convegno a Suor Orsola. Il resoconto è in www.oscomacademy.org.

giornata di Convegno con Wendy James all'Università Suor Orsola Benincasa. La formazione estetica si fa di mente e di mano, come diceva Giordano Bruno.²⁷

Nei convegni citati molto peso ebbe il tema del magico: nel 2006 parteciparono tra gli altri Wendy James, Hayden White, James Connelly, Rik Peters e Douglas Johnson; la prima, Wendy James, docente di antropologia ad Oxford, aveva da poco pubblicato manoscritti di Collingwood sul magico, favole, e *Man goes mad*.²⁸ La sua relazione, *Anthropology then, Anthropology now, and Collingwood's Idea of Magic*, confermò il legame a Vico corroborandolo con l'idea che questa forma di antropologia filosofica il risultato dello stimolo proprio di Collingwood, che a sua volta contribuiva al lavoro dei colleghi antropologi 'sul campo'. Parlare di magia, conoscere gli studi sul campo che ne dimostravano l'importanza sociale e cognitiva, aiutava Collingwood a capire l'attualità della storia d'Europa, dove la 'barbarie' del totalitarismo (termine di Collingwood come 'rimbarbarimento') rimandava ai corsi e ricorsi storici di Vico.

L'idea profetica della sua antropologia era nell'attualità del magico: "to demonstrate, on the basis of rich ethnographic analysis, the rationality of 'magical' thoughts and practices", basta guardare alle ricerche sul campo (James fa riferimento anche alle proprie - nelle isole Trobriand, in Melanesia, e nell'Azande africano): ma sono esempi chiari, traducibili in altri dei tempi nostri *mutatis mutandis*, come i riti di passaggio di Von Gennep che sussistono in ogni società. Si ripresentano però in vesti meno evidenti, perciò ancor più si confondono con l'arte, ed è questo che nuoce alla chiarezza filosofica. Perciò da questi appunti nascono idee poi meglio sviluppate in *The Principles of Art*: è il caso dello scritto del 1936 sul folklore che polemizza esplicitamente con chi ritenga l'irrazionale solo una consistenza primitiva – mentre è l'emozionale espresso in modo genuino. Ai tempi d'oggi, la perdita dell'esplicito *incanto* come spazio di conoscenza e partecipazione diversa dal clima auratico di oracoli, divinazioni, magia, genera l'eccesso di meccanicismo, nazionalismo e guerra – che non giova alla chiarezza e addirittura poi spinge la razionalità matura verso forme negative e decadenti peggiori del primitivo.

Collingwood si rivela purtroppo profetico ed attuale, riprenderne le tesi può aiutare a discutere della capacità dei gruppi sociali di praticare simpatie e relazioni senza confonderli con l'arte; o anche educare all'arte per intendere la capacità di 'resilienza' culturale che dimostrano popolazioni di più semplici costumi, specie se afflitte dalla guerra e dalla difficoltà, accade che la vecchia Europa possa comprendere come mai i suoi valori civili tendano a decadere mentre i selvaggi terroristi resistono: ciò è per la perdita di emotività che la civiltà ha guadagnato nel bombardamento delle immagini e delle opinioni scagliate come 'parole proiettile', diceva Benjamin. Non si tratta di tornare al magico, quanto di ragionare sui nostri attuali modi di praticarlo, vale a dire pubblicità, la propaganda performativa della politica, la simbolistica dell'arte che disprezza il gusto e diventa creazione divina ... e via dicendo. Valutare la loro efficacia nel combattere la civilizzazione a scopo di impadronirsi del consumatore o del voto (magia nera) farebbe almeno capire l'effetto negativo che producono sulla volontà della civiltà europea di sopravvivere al confronto col selvaggio.

Tra gli scritti pubblicati da Wendy James uno in particolare bene indica il carattere del metodo di Collingwood: è una guida valida per procedere, come lui stesso dimostra in *The New Leviathan*, dove sviluppa l'assiomatica della Prontuaria o delle Dignità con metodologia analitica. Rifiuta la consueta

²⁷ La ricerca OSCOM ha elaborato azioni laboratoriali e tecnologiche oggi in *La didattica della Bellezza*, 2 voll. A cura di C.Gily Reda, di teoria e pratica: con le conclusioni del filosofo della complessità per antonomasia, Edgard Morin.

²⁸ R.G. Collingwood, *The Philosophy of Enchantment: Studies in Folktale, Cultural Criticism, and Anthropology*, edited by David Boucher, Wendy James & Philip Smallwood, Oxford U.P., Oxford 2005.

prosa filosofica perché essa tende al sorvolo immaginifico o comunque astratto, trascendente, che si conserva nell'interpretazione, nell'ermeneutica, nel filologismo – anche solo, casomai, ingigantendo un nonnulla. Già il metodo proposizionale metteva in luce l'importanza dell'incapsulamento, tipica anche dell'archeologia: un artefatto – parola, coccio, evento – dice molto più di quel che appare, rimanda a secoli e millenni diversi, ognuno avviluppato come una capsula con appena qualche smagliatura. Quando si vede lo strato sottostante, occorre procedere nell'indagine e seguire il graffio che indica il resto dell'iceberg – la teoria dell'incapsulamento invita a considerare queste pareti storiche come il vero Velo della Dea Sais, quello che disvela l'Aletheia nel mito antico ripreso da Heidegger. Ogni velo avvolge il nucleo come una buccia di cipolla, dice Collingwood: una consistenza che non va distrutta, la storia delle scritture ricostruisce buccia per buccia l'onionskin che riveste ogni artefatto. La diversità sostanziale di Collingwood sta nell'immagine figurale forte e non mitica, che ispira reverenza all'azione e insieme rifiuto dell'astrazione: occorre badare alla consistenza orizzontale avviluppata al nucleo, per far apparire la luce nella 'selva'. Non basta indicare la luce della stella alla fine del percorso; conoscere è parlare di ciò che la stella illumina, non solo dire che c'è; perché oltre l'intuizione, ci sia la scienza, il risultato di un metodo analitico e storico, sistole e diastole, intuizione e argomentazione.

Camminare nella selva è tenere presenti le connessioni e le rotte: un esempio? Studiare Giotto è conoscere la storia e la sua storia, altrimenti sarà facile attribuire a Giotto caratteri non del suo tempo e viceversa. Il metodo delinea un binario rigoroso e fa della storia una nuova scienza, proprio come disse Vico. L'estetica, l'insieme dei frammenti, atteggia la storia come la serie di quadri figurati in cui l'Human Mind si analizza allo specchio e coglie la propria storia nella fisionomia che oggi lo specchio dice essere la mia identità, tanto diversa da ieri e domani: un labirinto di immagini in sequenza è la percettologia iconologia ed efrastica del conoscere estetico d'oggi, che abbraccia l'uomo con un reticolo di filmati.

Questo messaggio è contenuto in un testo complesso di Collingwood, il piccolo articolo manoscritto 25/1 della Bodleian Library del 13 sett 1918: *Words and Tunes* (nel libro citato). Parole e musica sono codici diversi che diventano uno solo, e come nei canti popolari, in ogni oralità, appaiono come unità; sappiamo che sono artefatti, a volte stratificazioni plurisecolari come i poemi omerici (diceva Vico) ... ma l'aedo quando scrive parole per la musica modula il verso in canto, come oggi il rap: lo fa perché la musica si presta *to enforce their meaning, to drive home in the listening's mind the true force of phrases*. Un effetto ben noto alla letteratura dei media, al *sound stylism* che cerca sfondi musicali per le immagini: ma già al tempo si parlava dei *lovemarks*, simboli che trascinano l'attenzione. Ciò accade perché sebbene siano le parole come i suoni espressioni autosufficienti, se riescono all'unità ottengono un rinforzo. Certo si può sbagliare, ma non si può evitare il problema perché già la natura del linguaggio è un insieme di parole e musica, di toni, di espressioni vocali e gestuali che sono un potenziamento della comunicazione. Nell'esempio della musica in parole compare già in piena chiarezza l'effetto unitario – e catartico – del teatro: il palcoscenico condensa nel suo tempo-spazio scene, testi, discorsi, luci, regia, attorialità... come lo schermo del computer²⁵.

È un testo pluri-codificato come già nella lettura ad alta voce e nel teatro; ogni comunicazione non verbale del vivere è immersione in una via di apprendimento e configurazione dell'effetto unitario capace di fascino. L'incanto è un pericolo solo se si evita di distinguere; l'incomprensione dà errori di lettura, è soggetto a decodifica aberrante, dice Umberto Eco: ma va letto come testo complesso, una scrittura nuova che realizza la congiunzione nel linguaggio del vivere, con segni della domanda, accenti, sospensioni, con la musica della frase che ogni lingua varia di paese in paese. Sono segni pochi e rari nello scritto, efficaci al massimo nella musica e nell'interpretazione.

La musica cessa quando si ferma l'interprete – la sua vita è solo il presente, non ha l'eternità delle Tavole scritte. E nella sua veloce vivacità nasconde il senso, la musica di un dialetto o di un accento rende incomprensibile la lingua parlata, come dimostrano le soprascritte nei film stranieri. Uno speaker chiaro sa ripetere, come la lingua che insiste sul ritornello: parlare di musica e parole è capire che il linguaggio è la terra della comprensione tra uomini – le diverse componenti devono saper essere una. Nella musica con parole, si scrive questo mistero; la lirica, così difficile da capire nei termini, si fa intendere mettendo in scena il basso o il soprano; il ritmo del discorso è la scrittura del mistero della percezione: sentimenti, voce, oggetto del discorso, capacità di relazionarsi sono un sol incanto, spiegarlo è ricostruire il naturale bilanciarsi del linguaggio sul bisogno di capirsi. Vocali e sibilanti introducono la musica già nei gridi del branco per facilitare la comprensione accompagnando un significato – è la metessi del comprendere, il complemento della mimesi onomatopeica, lo spazio di silenzio che separa le battute in una sinfonia, il confine che dà senso e limite al capire. La musica nel conoscere fa capire intuitivamente cosa conta il tutto per intendere la parte.²⁹

Ascoltare una volta non basta, né al lettore né all'interprete: se si ripete sino alla memoria, si ha l'esonero della coscienza, l'abitudine diventa naturale. Sapere e intuire sono i due lati del capire, come un sol foglio che ha due facce; una visione unitaria non può solo ripetere, va di tappa in tappa, ma finisce nella melodia che ne inizia la nuova; la musica con parole figura mostra l'unità del conoscere nella semplicità di una melodia che fissa parole ed imita il modo di assaporarle. Perciò la musica è l'esempio della mimesi ch'è anche metessi: quando nell'idea chiara si affaccia l'altro, la diversione riopera sul testo: è, dice Collingwood, il momento di *pseudocopyng*: le fughe di Bach e il jazz. Lì si aprono libere possibilità analogiche, non più mimesi ma metessi, non sapere ma intuizione. Bisogna però non confondere, lo *pseudocopyng* imita *a kind of cycloid*, un circolo ideale che si rigira nella mente come aurea conformità – come l'apparire e scindersi di ogni oggetto visibile della *computer graphic* che fa vedere svela la geometria di Mandelbrot – rigorosa come lo fu il sogno della misura aurea, come quella vicina al mistero senza irrazionalità selvaggia.

Così nella musica si vede bene come l'andar via di una tromba seguire un andare della mente tornando alla melodia base – una tempesta che torna in sé e assapora il ritorno. Anche il linguaggio – nella musica e ovunque – vive il divenire, è *an activity*: “*it does not exist save in being used*” (p. 18). Come ogni vivere cambia continuamente nel tempo della storia ed è oggetto di analisi storica – scienza umana non analitica: ma la storia deve superare l'idiosincrasia scientifica; deve tornare a metodi che furono filosofici prima d'essere scientifici; ponendo assiomi a proprio modo; sperimentando il metodo e giudicando dai risultati. Persino il metodo filologico ha esasperato i difetti del metodo filosofico, scambiando l'universale per ciò che non ha prodotti degni di un giudizio determinante – come e questo fosse l'eterno nonostante il perenne variare della scienza.

Collingwood specie con queste note sulla magia, ma in genere con le tante tesi sull'arte, dà corpo al 'visual thinking' – espressione di Arnheim, di Ruskin, di tanti altri – per indicare il pensiero figurale, che è anche in parole-metafore-simboli, che è arte e conoscenza estetica, che è analogia con propri percorsi categoriali. Un pesnare di rigorosa metodologia, quelle delle Arti ne sono l'esempio visibile, e pertanto ha una scienza che deve mantenere il proprio metodo storico critico filologico basato sulla ripetizione analogica.

²⁹ Brenda Laurel, *Computers als Theatre*, Routledge, London 1993 riporta questa 'sinfonia' sullo schermo al normale rapporto di due strumenti o più nelle orchestre: la ripetizione consente l'accesso ad una mutua comunanza naturale.

La magia in tal senso indica la ragione immaginifica già dai tempi di Bruno, Vico, Kant: trovano nel pensare delle arti la sua migliore logica. Seguire il percorso di Collingwood nella logica proposizionale consente di vedere compiuto l'idealismo italiano che prima di diventare attualismo e storicismo per la discordia di Croce e Gentile era stato un movimento europeo di grande rilievo: ma basato sul temperamento delle due visioni. Allievi come Collingwood e de Ruggiero seppero mantenere quello spirito, il cui tratto più deciso è di non abbandonare l'aspetto scientifico che la filosofia ha sempre ricavato per sé, considerandosi di pieno valore conoscitivo ma anche capace di una psicologia filosofica che fa spazio al mistero ed ai sentimenti. Loro in specie si richiamano a Vico, al suo gusto mai intermesso per la conoscenza sensibile, che è anche conoscenza storica.

L'opera sulla civilizzazione tratta un tema di massima attualità nella storia che vive lo scontro delle civiltà, attua la logica del divenire in cui le categorie non sono eterne, ma sono funzioni.³⁰ Collingwood aggiunge a questo aspetto assiomatico di Bacone e Vico la forma ipertestuale di Wittgenstein – in cui lo *pseudocopyng* diventa mimesi dei ritmi del capire, esplorando, come nel jazz, l'alternativa alla melodia che rifluisce nel tutto organicamente. Questa logica più che una teoria è un'ottica, non un *theorein* (vedere da lontano) ma un'*opsis idea*, una visione completa, un panorama vivo com'è ogni storia che ordina una selva di particolari; mentre fantasticare compete al romanzo, la fantasia crea questa impalcatura del sapere lento.

È la svolta dell'immagine, che oltrepassa la concretezza della parola con il tutto della presenza, è l'*Iconic Turn* di cui parlano Belting e Bohem nel nuovo millennio, quando l'immagine nella storia si staglia nella sua completezza complessa: intenderne il processo è la sfida dello storicismo oggi, al tempo dello *story telling*.³¹ L'*onionskin* di Collingwood è il metodo del link da sviluppare in una interezza delicata, in uno *pseudocopyng* esperto della fragilità organica dello strato, che sovrappone ere e storie.

Il pensiero selvaggio di Aby Warburg lo insegnò all'800:³² la presenza della foto e del cinema è un mondo vago, che chiede l'approfondimento che la velocità dei media impedisce. Lo disse bene il film di Alain Resnais *Je t'aime Je t'aime* – il ritornare ossessivo della memoria è il suicidio del senso; chiarisce invece la presenza l'efracistica, il silenzio introdotto fra i fotogrammi, le parole che dicono le immagini nella connessione che è la presenza dell'immagine. Ermeneutica, lettura critica, pensiero figurale ne sono i necessari modi: l'educazione del pensiero visuale è l'attuale necessità della civilizzazione. Perché cogliere il valore profetico di un'analogia significa ipotizzare, vedere nella bellezza la storia che è rito e il futuro che è azione: questo è il potere dell'incanto che assorbe senza annullare.

Diventa una narrazione nelle religioni, arti e parabole che funzionano come specchi convessi, i globi di vetro di Escher, che riflette chi vi si specchi con tutto il suo panorama. L'icona è come il coro greco che riferisce la parola della gente e il senso comune dei proverbi, si fa capire nell'istante e sa mettere in fuga il vero nemico del sapere, l'anestesia beneducata dal potere: così si sveglia Rosaspina dal suo sonno, e la si restituisce all'incanto della bellezza e del mondo

³⁰ Questo scritto di Cassirer, tradotto negli anni '70 in Italia, E. Cassirer, *Substanz Begriff und Funktions Begriffe*, era stato recensito da De Ruggiero su "La Critica" di Croce nel 1911.

³¹ Andrea Pinotti, Alberto Somaini, *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Cortina, Milano 2009, con scritti di Gottfried Boehm e Hans Belting. Su ciò cfr. a. il mio citato *Téchne*.

³² George Didi-Huberman, *L'immagine insepolta. Aby Warburg, la memoria dei fantasmi e la storia dell'arte*, Bollati Boringhieri, Torino 2006.