

**Università degli Studi di Foggia**

**Facoltà di Scienze della Formazione**

**Dottorato in “Pedagogia e scienze dell’educazione”**

**XXVI ciclo**

***Educazione attraverso l’arte. Una prospettiva  
pedagogica***

**Coordinatrice: Prof.ssa Isabella Loiodice**

**Tutor: Prof.ssa Franca Pinto Minerva**

**Dottoranda: Rossella Domenica Fanelli**

## **Indice**

**Introduzione** p.4

### **Capitolo I - La continuità**

**1.1 Continuità arte/ vita quotidiana** p. 7

**1.1.1 Opera d'arte come ostacolo per la comprensione** p.7

**1.1.2 Cause e danni della separazione** p.9

**1.2 Qualità estetica** p. 14

**1.3 Continuità sensi/intelletto** p. 20

**1.3.1 Disorganizzazione e compartimentazione** p. 20

**1.3.2 Sensi e intelletto** p. 23

**1.4 La lezione della continuità** p. 27

### **Capitolo II - Un'esperienza o dell'esperienza compiuta**

**2.1 Dall'esperienza a un'esperienza** p. 30

**2.2 Definizione della qualità estetica** p. 36

**2.3 Esperienza sta al fare-subire come l'arte sta alla produzione-fruizione** p. 39

**2.4 Un'esperienza (con qualità estetica) e l'esperienza estetica** p. 44

**2.5 Una questione di forma** p. 47

**2.6 La lezione della compiutezza** p.50

## Capitolo III - Arte come democrazia

<b>3.1 Funzione sociale dell'arte</b>	<b>p. 53</b>
<b>3.2 Compartimentazione, disorganizzazione e crisi della democrazia. "The task before us"</b>	<b>p. 58</b>
<b>3.3 Arte come liberazione dell'esperienza democratica</b>	<b>p. 62</b>
<b>3.4 Implicazioni pedagogiche</b>	<b>p. 65</b>
<b>3.4.1 Arte come amplificatore conoscitivo</b>	<b>p. 66</b>
<b>Conclusioni</b>	<b>p. 71</b>
<b>Bibliografia</b>	<b>p. 77</b>

## Introduzione

La presente tesi di dottorato prende le mosse da un'analisi critica che denuncia la separazione dell'arte e dell'educazione estetica dai processi formativi curricolari. Ad oggi l'arte è stata completamente separata dalla sfera quotidiana, relegata nelle sfere più "alte e specialistiche" non è accessibile a tutti e, soprattutto, non essendo più nella vita dell'uomo gli impedisce di godere della cifra formativa dell'arte e dell'esperienza estetica.

È possibile rintracciare nella piena integrazione dell'arte nella vita (del soggetto, della comunità, della civiltà) l'utopia pedagogica a cui ci ispiriamo.

Educare attraverso le arti e non semplicemente istruire all'arte: questo l'obiettivo del mio studio. Per questo motivo lo studio si è basato sull'analisi del pensiero estetico deweyano. Il pedagogista americano anticipando i tempi denunciava già agli inizi del Novecento la concezione isolazionista dell'arte e le sue ripercussioni a livello formativo tanto per il soggetto quanto per la società. L'arte, come Dewey ci insegna e come vedremo nello sviluppo della tesi, è presa in considerazione come elemento unificante dell'esperienza sensibile e come formalizzazione della stessa, come transito dalla teoria a esperienze significative di apprendimento; e viceversa. Nell'analizzare il pensiero estetico deweyano sono stati presi in considerazione oltre ad "Arte come esperienza" (nelle edizioni del 1995 e del 2008, curate rispettivamente da Granese e Matteucci) ed al capitolo "Esperienza, natura e arte" presente in "Esperienza e natura" (1929) anche testi minori pubblicati dall'autore nel corso della sua

vita e attraverso i quali ci giunge il suo punto di vista su aspetti generali e particolari dell'estetica e della filosofia dell'arte. Essi sono: "Poesia e filosofia" (1891), "L'arte di Tolstoj" (1910-1911), "Creative Democracy – The task before us" (1939) , "Filosofia delle arti" (1938).

*“Una filosofia dell’arte in cui le categorie dell’esperienza, della naturalità, della socialità, della totalità/continuità della conoscenza, della pratica, del significato-valore, della “fruizione”, dell’utilità, insieme ad altri punti, interni a percorsi più specifici, come quelli che riguardano la materia e la forma, l’autonomia e l’eteronomia, le tecniche dell’espressione e dell’estrinsecazione ecc., ora emergono in primo piano, ora si stagliano contro i fondali vividamente illuminati del pensiero critico, ora si propongono esse stesse come elementi di una riflessione di ultima istanza, e sempre si richiamano vicendevolmente, si combinano, si integrano o si dialettizzano.”<sup>1</sup>*

L'estetica di Dewey connette più che l'arte e la vita; essa insiste sulla fondamentale continuità di una serie di nozioni tradizionalmente binarie che spesso sono state assunte come contrasti oppositivi: le arti fini contro quelle popolari, le arti spaziali contro quelle temporali, l'estetico contro il cognitivo e il pratico, e l'artista contro la gente ordinaria che costituisce il suo pubblico.

Per rafforzare il suo concetto di continuità in estetica Dewey estende il suo assalto al pensiero dicotomico contestando dualismi quali di corpo e mente, materiale e ideale, pensiero e sensi, forma e sostanza, uomo e natura, sé e mondo, soggetto e oggetto, mezzi e fini.

---

<sup>1</sup> A. Granese, *Arte ed estetica nel pensiero contemporaneo. Analisi e interpretazione del contributo deweyano*, in J. Dewey, *Arte come esperienza ed altri scritti*, La Nuova Italia, Scandicci 1995

Nel rivendicare la naturale continuità dell'arte rispetto alla vita quotidiana, Dewey sottolinea come le pratiche e i prodotti delle culture tradizionali, oggi catalogate come forme di arte preistorica o antica nei nostri musei, nei loro contesti originari non erano che potenziamento, celebrazione e arricchimento della vita di tutti i giorni. La danza, la recitazione, la musica e l'architettura erano originariamente connesse con riti religiosi pagani e non con teatri e musei. Così che le diverse arti perfezionavano, rifinandolo, il significato della comunità.

*“Quando si parla di opere d'arte, sfortunatamente, c'è la tendenza ad associarle con i musei, le gallerie d'arte, le sale da concerto e i teatri dell'opera, luoghi tutti dove possiamo vedere e sentire quegli 'oggetti' che sono stati riconosciuti e omologati come 'opere d'arte'. Se consideriamo il problema da un altro angolo prospettico diviene però possibile un approccio meno rigido, e più comprensivo. Si ammette così che possiamo avere questa esperienza davanti a qualunque specie di 'oggetto', come quando per esempio apprezziamo la grazia e il garbo di una persona nel suo comportamento con gli altri.”<sup>2</sup>*

Sulla base di questi presupposti, ed in seguito all'analisi delle opere deweyane e delle opere di critica deweyana è stato possibile dedurre dal pensiero filosofico-estetico di Dewey tre lezioni pedagogiche per tutti i soggetti in formazione, attraverso le quali è possibile tornare a godere della cifra formativa dell'arte e dell'esperienza estetica.

---

<sup>2</sup> J. Dewey, *Filosofia delle arti*, La Nuova Italia, Scandicci 1995, p. 454

## Capitolo I - La continuità

### 1.1 Continuità arte/ vita quotidiana

Perché Dewey scrive “Arte come esperienza”? Si potrebbe dire di primo acchito che lo scopo di quest’opera sia quello di ristabilire il nesso, la continuità tra l’arte e i processi normali del vivere ma in realtà questa é la *conditio sine qua non* per la realizzazione dell’intento deweyano ovvero la ricostruzione del ruolo e della funzione dell’arte nella società. Si tratta di restituire agli individui (tanto in quanto singoli quanto in quanto società) la possibilità di godere della cifra formativa dell’arte e per fare tutto questo é necessario come primo passo ripristinare la connessione tra l’arte e la vita quotidiana, proprio perché, come ci dice l’autore, l’arte si sviluppa dall’esperienza quotidiana.

#### 1.1.1 Opera d'arte come ostacolo per la comprensione

“Arte come esperienza” inizia – a dire dell’autore - con una perversità ironica: l’opera d’arte nel suo esistere separata dall’esperienza umana costituisce un ostacolo per la teoria che le concerne, costituisce un ostacolo per la comprensione del significato che possiede. Dewey denuncia la concezione isolazionista dell’arte rispetto alla vita quotidiana degli individui poiché tale concezione fa

dell'opera d'arte un monolite un qualcosa di già dato ed esistente completamente scisso dalle condizioni umane sotto le quali è stato generato e dalle conseguenze umane cui ha portato e cui continua a portare. Per capire effettivamente il significato di un'opera e per fare un'esperienza è necessario essere consapevoli che un'opera non è a sé stante ma è il frutto delle interazioni tra organismo e ambiente. E che solo comprendendo queste interazioni si potrà godere del significato dell'opera d'arte e cumularlo per ulteriori nuove esperienze. Ed è per questo che Dewey sottolinea come:

*“...nessuna dose di elogi estetici per opere compiute può di per aiutare a comprendere o a generare tali opere. Si può godere dei fiori senza conoscere le interazioni tra suolo, aria, umidità e semi di cui sono il risultato. Ma i fiori non possono essere compresi senza prendere in considerazione proprio queste interazioni - e una teoria ha a che fare con la comprensione.”<sup>3</sup>*

Punto di partenza per la comprensione delle interazioni è senz'altro lo stato grezzo delle cose, è necessario imparare a riconoscere le fonti dell'arte nell'esperienza umana. Per riconoscere le fonti dell'arte nell'esperienza umana è necessario ripristinare una continuità tra arte e vita quotidiana.

*“Il meccanico intelligente preso dalla sua opera, interessato a far bene e a trovare soddisfazione nel suo lavoro manuale, che si prende cura con vera passione dei suoi materiali e dei suoi strumenti, è impegnato in un'attività artistica. La differenza tra un lavoratore di tal*

---

<sup>3</sup> J. Dewey, *Arte come esperienza*, Aesthetica Edizioni, Palermo 2009, p. 39



*genere e un pasticcione inetto e negligente è grande nella bottega di un artigiano così come nello studio di un artista.”<sup>4</sup>*

Ogni evento è effetto di qualche cosa e causa di qualcos'altro, ogni esperienza è tanto condizionata quanto condizionante, è questo il modo di procedere dell'artigiano, della natura, delle scienze, etc. Un'esperienza rozza, se è autenticamente un'esperienza, se è in continuità con la vita quotidiana e con gli scopi cui serve, è molto più utile per cogliere gli indizi della esperienza estetica di quanto non lo sia un oggetto d'arte separato dalla vita quotidiana e, dunque, da ogni altra modalità di esperienza. Solo così è possibile coglierne il significato.

### **1.1.2 Cause e danni della separazione**

Nel rivendicare la naturale continuità dell'arte rispetto alla vita quotidiana, Dewey sottolinea come le pratiche e i prodotti delle culture tradizionali, oggi catalogate come forme di arte preistorica o antica nei nostri musei, nei loro contesti originari non erano che potenziamento, celebrazione e arricchimento della vita di tutti i giorni. La danza, la recitazione, la musica e l'architettura erano originariamente connesse con riti religiosi pagani e non on teatri e musei. Così che le diverse arti perfezionavano, rifinandolo, il significato della comunità.

---

<sup>4</sup> Ivi, p. 33

Per Dewey, dunque, l'arte ha origine nell'esperienza quotidiana, di contro alla visione deweyana dell'arte e del suo ruolo per la formazione tanto del singolo quanto della società, vi è la visione moderna dell'arte segregata nei musei e relegata anche per mezzo di un sistema dell'arte nelle sfere economicamente più alte della società (gallerie e fondazioni). L'arte diventa così un'esperienza accessibile a quei pochi che - economicamente parlando - se la possono permettere, e inaccessibile ai molti che non vi hanno accesso; scomparendo così per riflesso anche dalle pratiche di vita quotidiana così come da quelle formative dei soggetti, viene meno anche il suo ruolo nella società.

La separazione dell'arte dalla vita quotidiana, e la relativa assenza della funzione dell'arte nella società ha per Dewey ragioni storico-economiche.

La separazione dell'arte dalla vita quotidiana si acuisce con l'avvento del capitalismo che segna la fine delle opere d'arte come strumenti di celebrazione e l'inizio del loro uso come mezzi per ostentare e dimostrare uno status economico sociale, è ancora il capitalismo che favorisce così lo sviluppo del museo come casa delle opere d'arte (a tal proposito basta pensare che il Louvre in principio era il luogo che ospitava i bottini di guerra di Napoleone). Uno dei danni causati da questa separazione è il seguente:

*“Le idee che pongono l'arte su un piedistallo distante sono tanto diffuse e così sottilmente pervasive che più di una persona proverebbe pulsa anziché piacere se le si dicesse che il motivo per cui ha goduto*

*dei suoi divertimenti occasionali è, almeno in parte, la loro qualità estetica.”<sup>5</sup>*

E questo proprio perché ormai il concetto che l'arte sia qualcosa di etereo, alto, distante, difficilmente comprensibile ha talmente pervaso gli individui che ci si meraviglierebbe o - addirittura - si farebbe molta fatica ad accettare una tesi contraria.

Dewey continua così:

*"Infatti, dal momento che ciò che egli riconosce come arte è confinato in musei e gallerie, l'impulso indomabile verso esperienze in se stesse godibili, trova solo gli sbocchi che offre l'ambiente di tutti i giorni. Più di una persona che protesta contro la concezione museale dell'arte continua a condividere l'idea errata da cui scaturisce questa concezione. Questo perché la nozione comune deriva da una separazione dell'arte dagli oggetti e dalle scene dell'esperienza quotidiana che molti teorici e molti critici si vantano di sostenere o addirittura di elaborare.”<sup>6</sup>*

E qui Dewey introduce un altro elemento polemico, ovvero quello della ricercatezza esasperata dell'arte, per cui a tratti si potrebbe affermare che quanto meno l'oggetto, il prodotto, sono vicini e comprensibili al popolo tanto più facilmente acquisiranno lo status di opera d'arte.

La separazione dunque oltre che essere dannosa è un'artificiosità dei tempi moderni, Dewey infatti sottolinea come gli

---

<sup>5</sup> Ibidem

<sup>6</sup> Ibidem

antichi greci non avevano una parola con cui indicare l'arte e questo perché essa era in assoluta continuità con la vita sociale e quotidiana della comunità:

*“...parte integrante dell'ethos e delle istituzioni della comunità. L'idea dell'arte per l'arte non sarebbe stata neppure compresa.”<sup>7</sup>*

Si diceva un'artificiosità dei tempi moderni che Dewey ascrive principalmente al nazionalismo e, soprattutto, al capitalismo che con la nascita e promozione dei musei e delle gallerie, hanno contribuito a isolare e segregare l'arte rispetto alle forme di vita associata.

*“La maggior parte dei musei europei è, tra le altre cose, un monumento alla nascita del nazionalismo e dell'imperialismo. Ogni capitale deve avere il suo specifico museo di pittura, scultura, etc. Deputato da un lato a esibire la grandezza del suo passato artistico e, dall'altro, a esibire il bottino acquisito dai suoi monarchi durante la conquista di altre nazioni.”<sup>8</sup>*

Allora l'arte si istituzionalizza ovvero diventa a servizio dello stato per dimostrarne e ostentarne il potere.

*“La crescita del capitalismo ha esercitato una grande influenza sullo sviluppo del museo in quanto casa propria delle opere d'arte, e sulla promozione dell'idea per cui le opere d'arte sono separate dalla vita comune. I nouveaux riches, che costituiscono un importante sottoprodotto del sistema capitalistico, si sono sentiti soprattutto in dovere di circondarsi di opere dell'arte bella costose perché rare. In*

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 35

<sup>8</sup> Ibidem

*generale, il collezionista tipico è il capitalista tipico. Per dimostrare una buona posizione nel regno della cultura più elevata egli ammassa dipinti, statue, e bijoux artistici alla stessa, stregua in cui i suoi titoli e le sue obbligazioni certificano la sua posizione nel mondo economico.”<sup>9</sup>*

Tutto questo ha comportato anche una modificazione dell’opera d’arte in sé, poiché se inscritta in questo scenario essa perde il suo ruolo, la sua funzione e il suo significato.

Dewey scrive:

*“Inoltre, le opere d’arte ora sono prodotte, come altre ‘merci’, per essere vendute sul mercato. Il patrocinio economico da parte di individui ricchi e potenti ha giocato molte volte un ruolo nel sostenere la produzione artistica. Probabilmente molte tribù selvagge hanno avuto un loro mecenate. Ma ora nell’impersonalità di un mercato mondiale è andata perduta anche buona parte di quella profonda connessione sociale. Oggetti che in passato erano validi e significativi per il loro posto nella vita di una comunità, ora agiscono isolati dalle condizioni della loro origine.”<sup>10</sup>*

Lo scenario che Dewey delinea nel 1934 non è assolutamente antico rispetto a quello che viviamo oggi.

Ancora oggi è necessario ripristinare la continuità dell’esperienza estetica con i processi normali del vivere per comprendere l’arte e il suo ruolo nella società.

---

<sup>9</sup> Ivi, p. 36

<sup>10</sup> Ibidem

## 1.2 Qualità estetica

Si può godere senza comprendere, si è detto, ma non si può conoscere senza comprendere. E allora necessario, proprio per capire come l'arte si sviluppa dall'esperienza quotidiana avere un'idea chiara e coerente di ciò che si intende quando si parla di "esperienza normale". Come dire che l'esperienza (o, per meglio dire, un'esperienza) è propedeutica all'esperienza estetica. Ma i passaggi sono gradualmente, Dewey ci dice infatti che per poter arrivare all'arte è necessario sapere cogliere i germi dell'estetico nell'esperienza, iniziare a coglierne le sfumature all'interno di un'esperienza.

La prima considerazione importante è che la vita si sviluppa in un ambiente; non solo in esso, ma a causa sua, interagendo con esso. Diciamo che questa è la condizione di base, ma come Dewey chiarirà non tutte le interazioni possono definirsi esperienze e non tutte le esperienze hanno in sé i germi dell'estetico. La creatura vivente usa i propri organi per interagire con l'ambiente, questa interazione comporta un'alternanza di difesa e conquista, di calma e azione. Ogni interazione è un impulso a rispondere ai bisogni e ogni bisogno nasce dalla mancanza di un adeguato adattamento all'ambiente, da uno disequilibrio nello scambio tra l'organismo e l'ambiente. Ma l'interazione di un'esperienza non si limita a questo, è infatti necessario il ripristino del reciproco adattamento tra organismo e ambiente e ogni ripristino è arricchito da resistenza, incontro e superamento. Per poter scorgere i germi dell'estetico è necessario riconoscere che la quiete e la tranquillità non costituiscono i tratti fondamentali dell'esperienza, ma che al contrario se è vero che

l'esperienza diretta nasce come risposta ai bisogni, alle necessità, allora va da sé che proprio perché viene da una mancanza comporterà e implicherà il precario e il contingente, così come fasi di compressione e decompressione dell'energia che essa stessa produce. Non solo. Ci sono anche ostacoli e freni dell'energia, per cui durante tali interazioni si assiste a battiti ritmici di carenza e soddisfazione, di impulsi al fare e all'essere trattenuti dal fare. Un ritmo che è in continua evoluzione e progressione e che è tutt'altro che tranquillo e prevedibile. E Dewey aggiunge:

*“La vita stessa consiste di fasi in cui l’organismo perde il passo della marcia delle cose circostanti e poi torna all’unisono con essa - o attraverso uno sforzo, o per qualche caso fortunato. E in una vita in crescita il ripristino non è mai il ritorno a uno stato precedente, poiché essa è arricchita dallo stato di sperequazione e resistenza attraverso il quale è dovuta passare con successo. Se la discrasia tra organismo e ambiente è troppo ampia, la creatura muore. Se la sua attività non è sollecitata da una temporanea alienazione, essa non fa che sussistere. La vita cresce quando una momentanea aritmia comporta una transizione verso un equilibrio più ampio delle energie dell’organismo con quelle delle condizioni sotto cui esso vive. Queste ovvietà biologiche sono qualcosa di più che luoghi comuni; giungono alle radici dell’estetico nell’esperienza.”<sup>11</sup>*

Ed ancora:

*“Infatti solo quando un organismo prende parte alle relazioni ordinate del suo ambiente si garantisce la stabilità che è essenziale al*

---

<sup>11</sup> Ivi, p. 40

*vivere. E quando la partecipazione giunge dopo una fase di scompiglio e di conflitto, essa porta con i sé germi dell'estetico.*"<sup>12</sup>

Qual è dunque la qualità estetica? Qual è il germe dell'estetico che se adeguatamente coltivato ci mostra come l'arte sia espressione delle esperienze di vita autentiche, e che dunque essa è compresa dalla vita quotidiana e non in opposizione ad essa?

La vita quotidiana, le esperienze dotate di qualità estetica che al suo interno si realizzano, ci insegnano che il *quid* sta nel superamento e nella trasformazione di fattori in opposizione al fine di raggiungere un significato più profondo. L'armonia e l'equilibrio che ne risultano non sono il risultato di processi meccanici ma di una risoluzione ritmica della tensione. L'alternarsi ritmico di unità e mancanza di unità che vive la creatura vivente nel mentre di un'esperienza è lo scotto che deve pagare per poter incorporare il significato di quella esperienza che sta vivendo ed utilizzarlo come ponte d'accesso per ulteriori esperienze.

Ma tale alternanza è anche una delle esperienze più intense che l'essere umano può provare, poiché, come Dewey stesso ci tiene a precisare:

*“Ci sono due tipi di mondi possibili in cui l'esperienza estetica non avrebbe luogo. In un mondo di mero flusso, il mutamento non sarebbe progressivo; non si muoverebbe verso una conclusione. Non ci sarebbero stabilità e quiete. Egualmente, però, è vero che un mondo compiuto, finito, non avrebbe elementi di incertezza e di crisi e non*

---

<sup>12</sup> Ivi, p. 41



*offrirebbe opportunità per una soluzione. Dove ogni cosa è già compiuta non c'è compimento. (...)È perché il mondo concreto, quello in cui viviamo, è una combinazione di movimento e di punti di vertice, di fratture e ri-unificazioni, che l'esperienza di una creatura vivente può essere dotata di qualità estetica. L'essere vivente ricorsivamente smarrisce e ristabilisce l'equilibrio con il suo ambiente circostante. (...) Nel processo del vivere il raggiungimento di un periodo di equilibrio è al tempo stesso l'avvio di una nuova relazione con l'ambiente, che porta con sé il potenziale di nuovi adattamenti da realizzare lottando. Il momento del perfezionamento è anche il momento in cui si ricomincia.”<sup>13</sup>*

Possiamo allora dire che la qualità estetica è l'unione, il sapere stare nei contrasti, nelle differenze, il saperne soffrire e poi godere senza avere paure e senza, per questo rifuggire queste emozioni perché fortemente autentiche:

*“L'alternanza tra perdita dell'integrazione con l'ambiente e ripristino dell'unione non solo permane nell'uomo, ma con lui diventa consapevole; le condizioni di questa alternanza sono il materiale con cui egli dà forma agli scopi: l'emozione è il segno cosciente di una frattura, attuale o incombente. La disarmonia è l'occasione che spinge alla riflessione. Il desiderio del ripristino dell'unione trasforma la mera emozione in interesse per alcuni oggetti in quanto condizioni per la realizzazione dell'armonia. Quando si realizza l'armonia, il materiale della riflessione è incorporato negli oggetti come loro significato. Poiché l'artista si cura in modo particolare della fase dell'esperienza in cui si*

---

<sup>13</sup> Ivi, p. 43

*raggiunge l'unione, egli non rifugge i momenti di resistenza e di tensione. Piuttosto li coltiva, non per loro stessi, ma per le loro potenzialità, portando a viva coscienza un'esperienza che è unificata e totale.*"<sup>14</sup>

È possibile dedurre da questa affermazione due principi fondamentali del pensiero deweyano, il primo è che l'arte come si vede deriva dall'esperienza del quotidiano da come si forma e vive l'esperienza nel quotidiano, il secondo è che l'artista ci insegna a vivere autenticamente questa esperienza, poiché non teme i momenti di resistenza e di tensione (rifuggendo i quali si abbassa inevitabilmente il livello di esperienza e dunque di vita) ma anzi li auspica e li nutre per poter giungere alla compiutezza di un'esperienza, ad un'esperienza unitaria nelle sue differenze.

*“Solo l'ignoranza ci induce quindi a supporre che una connessione dell'arte e della percezione estetica con l'esperienza comporti la diminuzione della loro significatività e della loro dignità. L'esperienza nella misura in cui è esperienza, è vitalità intensificata. Anziché riferirsi a un essere chiuso entro i suoi propri privati sentimenti e sensazioni, comporta un commercio attivo e vigile con il mondo; al suo culmine comporta una completa compenetrazione tra sé e il mondo degli oggetti e degli eventi. Anziché comportare la resa a capriccio e disordine, fornisce la nostra unica dimostrazione di una stabilità che non è stagnazione, ma è ritmica e in evoluzione.”*<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Ivi, p. 41

<sup>15</sup> Ivi, p. 45

Un'esperienza dotata di qualità estetica è solo possibile in un mondo in cui l'essere umano perde e ristabilisce l'equilibrio con il suo ambiente. Il compimento di tale equilibrio non è solo, per l'appunto, la soddisfazione dell'interazione tra organismo e ambiente, il loro mutuo adattamento, ma è anche un nuovo inizio in cui ad una armonia (appena guadagnata) di fondo si aggiunge una nuova fase ritmica di conflitto e risoluzione. L'arte celebra questi momenti con particolare intensità.

*“Il passato assimilato nel presente procede, spinge in avanti.”<sup>16</sup>*

Un'esperienza dotata di qualità estetica è, dunque, quella che tiene insieme in maniera unitaria le differenze, unità nella differenza ci suggerisce Dewey.

La prima lezione è quella della continuità come continuità dei contrasti, delle differenze, finanche dei paradossi, del piacere e del dolore, dell'agire e del subire, sapendo che solo stando in questo guado, difficile, piacevole e doloroso, si potrà essere “in odore di esteticità!

*“In quanto soddisfazione di un organismo nelle sue lotte e nei suoi successi in un mondo di cose, l'esperienza è arte in germe. Anche nelle sue forme rudimentali essa contiene la promessa di quella percezione piacevole che è l'esperienza estetica.”<sup>17</sup>*

---

<sup>16</sup> Ivi, p. 44

<sup>17</sup> Ivi, p. 45

## 1.3 Continuità sensi/intelletto

### 1.3.1 Disorganizzazione e compartimentazione

L'estetica deweyana è antimetafisica, poiché ispirata all'esigenza di reintegrare l'arte nella esperienza quotidiana, e di questo è esemplificativa l'affermazione dell'autore secondo la quale la strana opinione che un artista non pensi e che un ricercatore scientifico non faccia che pensare è il risultato della mancanza di continuità o meglio di unità tra elementi differenti. La lezione della continuità deweyana non si ferma alla ricostituzione del nesso tra arte e vita quotidiana, Dewey prosegue interrogandosi sul perché esse di fatto non lo sono. Nell'affrontare questo interrogativo, l'autore riscontra una certa ostilità nel pensiero comune a connettere l'arte con la vita comune, le cose più elevate dell'esperienza - eteree le definisce Dewey prendendo in prestito la definizione di Keats - con quelle più grezze, quasi come se facendolo si tradisse, negandolo, il valore delle cose ideali e, dunque, più elevate, rispetto a quelle provenienti dalle esperienze vitali di base. Tutto questo - sostiene Dewey - deriva dall'uso della compartimentazione come mezzo per camuffare la disorganizzazione che caratterizza la vita istituzionale umana:

*“La vita è suddivisa in compartimenti, e i compartimenti istituzionalizzati sono classificati come alti e bassi; i rispettivi valori come profani e spirituali, materiali e ideali. Gli interessi sono messi in*

*relazione tra loro in modo esteriore e meccanico attraverso un sistema di controlli ed equilibri.*<sup>18</sup>

Dewey, nel corso della sua riflessione, riconduce la separazione arte/vita quotidiana ad una separazione ancora più ancestrale: quella tra spirito e materia, tra intellettuale e sensibile, tra cose eteree e cose sensibili, separazione che implica, come già detto, una inferiorità della materia rispetto allo spirito, delle cose sensibili rispetto a quelle intellettuali o eteree.

*“Le opposizioni tra mente e corpo, anima e materia, spirito e carne, hanno tutte origine fundamentalmente nella paura di ciò che la vita può produrre.”*<sup>19</sup>

Dal rifiuto dei presupposti del dualismo natura-spirito e di tutti gli altri che da questo derivano, emerge (o forse sarebbe meglio dire ri-emerge) il Dewey monista.

Con una tale analisi da parte dell'autore, si fa un po' fatica a resistere alla tentazione di individuare nella compartimentazione uno di quelli che Foucault avrebbe definito “dispositivi di controllo”, effettivamente come Dewey stesso sostiene, una tale strutturazione dicotomica priva il soggetto di intenzionalità e coscienza nell'azione e quindi, di conseguenza, ne depaupera l'esperienza.

*“La compartimentazione delle attività e degli interessi provoca la separazione di quel genere di attività comunemente chiamata ‘pratica’*

---

<sup>18</sup> Ivi, p. 47

<sup>19</sup> Ivi, p. 49

*dal capire, dell'immaginazione dall'agire concreto, dello scopo significativo dall'opera, dell'emozione da pensiero e azione.*"<sup>20</sup>

La separazione di queste forme di attività non è propria delle attività stesse, al contrario è imposta dall'esterno, è una compartimentazione coatta. Tutte queste forme di attività elencate da Dewey non sono separate né contrapposte: la fantasia è azione (dell'immaginazione) così come l'emozione è pensiero e azione (dei sensi, dei sentimenti). Tale analisi è funzionale a l'evidenziazione di una emergenza tanto sociale quanto pedagogica: lungo il corso delle nostre esistenze, così come denuncia l'autore, una gran parte delle esperienze che facciamo si svolge effettivamente così, secondo queste modalità in cui la continuità è evitata e non è ricercata. Dewey sostiene che tale *modus operandi et vivendi* è da imputarsi all'organizzazione socio-politica-economica alla quale sottostiamo, ovvero che le condizioni economiche e giuridico istituzionali ci portano a vivere nella separazione (che altro non è che un isolamento edulcorato) per cui a risultare impoverita non è solo l'esperienza in sé ma anche l'individuo in quanto soggetto attivo e partecipe della propria vita nonché di quella comunitaria e sociale. La ragione di tutto questo è presto detta: in queste condizioni (ovvero nella compartimentazione) le sensazioni sono dei meri stimoli meccanici che non ci dicono nulla circa la realtà che è dietro di esse, e in questa maniera i diversi sensi operano in maniera isolata l'uno rispetto all'altro; si forma così un individuo non attivo e passivo, ma meramente passivo, un individuo che non è anche membro attivo della propria vita e di quella della società a cui appartiene ma solo

---

<sup>20</sup> Ivi, p. 47

soggetto individualista completamente introflesso verso i suoi interessi e bisogni.

Tale visione dicotomia e compartimentalizzata, del sentire, così come del vivere comporta l'instaurazione e l'accettazione di una differenza valoriale tra intelletto e corpo, tra ragione e sensi, tra intellettuale ed estetico. In tali condizioni i sensi e la carne vengono giudicati negativamente.

### **1.3.2 Sensi e intelletto**

Contestando e rifiutando il dualismo sensi-intelletto, Dewey sottolinea come il processo esperienziale non è qualcosa che accade e si realizza al di sotto della superficie epidermica dell'individuo, non è qualcosa di esclusivamente interiore e intellettuale. Al contrario Dewey richiama con forza l'attenzione sulla esperienza come una faccenda inclusiva che è caratterizzata dalla connessione, dall'interazione tra ciò che si trova all'interno dell'organismo e ciò che si trova all'esterno, e tale esperienze si realizza solo se tra l'organismo interno (e la sua dimensione intellettuale) e l'ambiente esterno vi sia un tramite, un medium conoscitivo: i sensi.

Dewey ci mostra come i sensi siano medium conoscitivi tanto quanto l'intelletto, anzi ne sono un prolungamento.

*“I sensi sono gli organi mediante i quali la creatura vivente partecipa direttamente ai processi del mondo che le sta intorno. In tale partecipazione per la creatura i vari prodigi e splendori di questo mondo divengono concreti nelle qualità di cui fa esperienza. Questo materiale non si può contrapporre all'azione, poiché l'apparato motorio e la stessa*

*volontà sono i mezzi con cui si porta avanti e si guida tale partecipazione. Né lo si può contrapporre all'intelletto, poiché la mente è il mezzo con cui si rende feconda la partecipazione mediante i sensi, con cui i significati e i valori vengono estratti, conservati e messi ancora a disposizione dell'interazione tra la creatura vivente e il suo ambiente circostante.*"<sup>21</sup>

Gli organi dei sensi sono portati alla loro piena realizzazione attraverso i sensi stessi, attraverso significati inclusi nell'esperienza. Il mondo è fatto di qualità di cui si fa esperienza, pertanto, i significati non possono essere separati dall'azione, dalla volontà o dal pensiero.

Un'esperienza non è solo il risultato dell'interazione tra soggetto e mondo ma è anche la ricompensa (il ritorno) del soggetto quando trasforma l'interazione in partecipazione.

La continuità tra sensi e intelletto è necessaria e vitale per l'uomo, Dewey ce ne spiega il motivo:

*“L'uomo eccelle per la complessità e la minuziosità delle differenziazioni. Proprio questo fatto rende necessarie relazioni molto più ampie e definite tra le parti costitutive del suo essere. (...) Sono più ampie le situazioni di resistenza e tensione, sono più numerosi gli schemi di sperimentazione e invenzione, è quindi più innovativa l'azione e vi è maggiore ampiezza e profondità nel capire e un incremento di acutezza nel sentire. Quando un organismo cresce in complessità, si modificano e si prolungano le alternanze ritmiche di lotta e soddisfacimento nelle sue relazioni con l'ambiente, finendo per*

---

<sup>21</sup> Ivi, pp. 48-49



*includere al loro interno una varietà infinita di sotto-ritmi. I progetti di vita diventano più ampi e più ricchi. La soddisfazione è più forte e ha sfumature più sottili.”<sup>22</sup>*

Una vita dunque che si basa sulle distinzioni, sulle categorizzazioni, sull’etichettatura delle situazioni, degli eventi, dei materiali non è cosciente, non è l’agire intenzionale di un individuo. L’individuo che fa un’esperienza cosciente, l’individuo consapevole, è l’individuo in grado di trasformare (proprio in quanto consapevole) le relazioni causa-effetto della natura in relazioni tra mezzo e conseguenza, per cui:

*“Quello che era semplicemente urto diventa una sollecitazione; la resistenza diviene qualcosa da usare per modificare l’organizzazione materiale esistente; semplici abilità diventano mezzi per tradurre in pratica un’idea. In queste operazioni uno stimolo organico diviene latore di un significato e le risposte motorie sono trasformate in strumenti di espressione e di comunicazione; non sono più meri mezzi di locomozione e di reazione diretta. Al tempo stesso il sostrato organico resta il fondamento vivificante e profondo.”<sup>23</sup>*

L’attività consapevole comporta una interazione e cooperazione tra bisogni interni e materiali esterni che si conclude in un evento culminante, un acme. Gli individui convertono la relazione causa-effetto in mezzi-fini, così che l’inter-azione che si realizza per mezzo dell’essere vivente e dei suoi sensi si fa portatrice di significato. Continuando nella sua argomentazione Dewey adduce un altro motivo

---

<sup>22</sup> Ivi, p. 49

<sup>23</sup> Ivi, p. 51

alla negazione (da parte del comune pensare e agire) della continuità tra sensi e intelletto (che fa poi da vettore alla continuità vita quotidiana-arte): essa è spesso rifiutata nel comune pensare ed agire poiché essa rimanda immediatamente al riconoscimento della *“continuità tra organi, bisogni e istinti di base tra la creatura umana e i suoi antenati animali”*<sup>24</sup>, come dire che riconoscerne la dimensione sensibile, materica e istintiva significa ridurre l'uomo alla bestia. Ma al contrario, Dewey mostra come ereditare dal mondo animale quella unità di senso e istinto, di cervello, occhio e orecchio e metterla a valore ammantandola di significati consapevoli che derivano dall'espressione intenzionale significa raggiungere quella esperienza mirabile che contraddistingue l'uomo. Per Dewey non si tratta di una riduzione dell'uomo all'animale, al contrario egli sostiene che l'uomo è tale, si determina come tale, prendendo l'unità di senso e gli impulsi dalla vita animale e infondendoli di significato consapevole attraverso le sue proprietà comunicative. Come dire che senza l'eredità animale l'uomo non può definirsi tale o che, senza i sensi, l'intelletto non avrebbe senso e non potrebbe fare un'esperienza.

Non si tratta, ancora, di una dicotomia umano-animale, sensibile-intellettuale, poiché la complessità che caratterizza l'esistenza e l'esperienza dell'essere umano (complessità che è data dalla profondità e acutezza delle intuizioni, delle idee e dei sentimenti) lo espongono ad una serie infinita di momenti di resistenza e tensione. I flussi e ri-flussi ritmici di resistenza e sospensione, di lotta e compimento sono più vari e duraturi e il soddisfacimento molto più intenso. Dewey pensa che quelli che rifiutano la continuità tra

---

<sup>24</sup> Ivi, p. 49

l'esperienza di tutti i giorni e quella che si realizza per mezzo dell'arte, così come la continuità tra sensi e intelletto, non riescono o non vogliono vedere che il materiale, il materico è necessario per realizzare l'ideale.

Tutto ciò che appena citato ha a vedere con l'arte nella vita quotidiana, essa infatti può essere scorta e prefigurata nella vita quotidiana quando impulsi organici interni cooperano con materiali esterni così che i primi sono soddisfatti e gli ultimi sono trasformati raggiungendo un culmine di appagamento. E se tutto questo viene fatto secondo la struttura del proprio organismo (in cui cervello, organi sensori e sistema muscolare cooperano), e con l'intenzione di espandere la propria vita.

#### **1.4 La lezione della continuità**

Dewey ci tiene a sottolineare che quella da lui tracciata non è l'unica via possibile (al contrario egli stesso ammette che l'esperienza il più delle volte si realizza in maniera dicotomica e dualistica) ma ci mostra come la continuità tra arte e vita quotidiana e quella tra sensi e intelletto costituiscano le fondamenta per la ricostruzione del ruolo e della funzione dell'arte nella società. In arte gli esseri umani usano i materiali e le energie della natura per espandere la vita, così come ha fatto l'uomo sin dalla sua prima comparsa sulla terra. L'arte è la prova che l'uomo può consapevolmente restaurare, ricostruire, l'unione tra i sensi, i bisogni e le azioni così come ci mostrano gli animali. La consapevolezza propria dell'essere umano aggiunge

ordine, selezione e variazione a questo processo. L'idea dell'arte è allora il più grande compimento dell'umanità.

La prima lezione deweyana è, dunque, quella della continuità tra sensi e intelletto, tra vita quotidiana e arte, poiché questo è l'unico modo per accettare vita ed esperienza in tutta la loro incertezza, in tutto il loro mistero, il loro dubbio e la loro quasi-conoscenza, e renderne più profonde e intense le qualità - in direzione di immaginazione e arte. Per cui il sensibile è necessario all'intelletto, le cose materiali a quelle eternee, poiché ognuna senza la sua controparte non potrebbe portarci a fare esperienza.

Non è possibile per dirla con Dewey, fare qualcosa all'oggetto...e basta, ci sarà sempre un ritorno e spesso non sarà piacevole ma ci darà accesso ad un livello più alto (o profondo) di esperienza. La lezione dell'arte di Dewey è la lezione della continuità come unità nella differenza, una lezione che ci insegna a tenere insieme elementi contrastanti e, in alcuni casi, dicotomici in un unicum esperienziale, senza smussare o omogeneizzare le differenze proprie di ciascun elemento, ma al contrario vivendone la contraddizione come valore aggiunto dell'esperienza. Il metodo deweyano connette aspetti ed attività dell'esperienza umana, pensieri compartimentalizzati e poi brutalmente divisi, istituzioni compartimentalizzate in cui il pensiero disciplinare frammentato è re-iscritto e rinforzato.

Lamentando la frammentazione dell'esperienza causata dalla distinzione e dalla reificazione Dewey denuncia le insopportabili divisioni sociali e le distinzioni culturali che ne sono il motivo tipico e le conseguenza duratura.

L'estetica della continuità di Dewey connette più che l'arte e la vita; essa - si è detto - insiste sulla fondamentale continuità di una serie di nozioni tradizionalmente binarie che spesso sono state assunte come contrasti oppositivi: le arti fini contro quelle popolari, le arti spaziali contro quelle temporali, l'estetico contro il cognitivo e il pratico, e l'artista contro la gente ordinaria che costituisce il suo pubblico. Per rafforzare il suo concetto di continuità in estetica Dewey estende il suo assalto al pensiero dicotomico contestando dualismi quali di corpo e mente, materiale e ideale, pensiero e sensi, forma e sostanza, uomo e natura, sé e mondo, soggetto e oggetto, mezzi e fini.

Forse l'argomentazione deweyana più importante contro le distinzioni classificatorie è che esse irrigidiscono il pensiero e la percezione in routine fisse, in canali automatici standardizzati che predeterminano modelli e limiti già noti.

Questo inibisce la gamma e la ricchezza delle percezioni, impedisce la creatività e costringe quell'apertura all'esperienza che Dewey vede essenziale per la scoperta e il potenziamento della vita.

Accettare la vita con tutta la sua incertezza, vivere l'unità nelle differenze e trasformare, così, l'esperienza in arte. Questa è la prima lezione.

## Capitolo II - Un'esperienza o dell'esperienza compiuta

### 2.1 Dall'esperienza a un'esperienza

“*Arte come esperienza*” costituisce da un punto di vista teorico, lo si è già detto, una svolta importante per il concetto di esperienza.

Dewey scardina la visione intimista e individualista dell'esperienza. L'autore infatti sostiene che la tendenza a radicare l'esperienza nel soggetto che la realizza, ne fa qualcosa che ognuno di noi può riportare agli altri ma che non può condividere direttamente con loro. Dewey ci invita, invece, a pensare all'esperienza diversamente. Ci chiede di abbandonare la convinzione secondo la quale l'esperienza è qualcosa che accade esclusivamente dentro di noi, per sostituirla con una concezione molto più inclusiva, una che abbracci ciò di cui si fa esperienza così come colui che la fa.

Questo il modo in cui la mette:

*“Piuttosto che stare zitti ognuno con i propri privati sentimenti e sensazioni, l'esperienza significa un commercio attivo e allerto con il mondo, nella sua massima altezza significa la completa interpenetrazione del sé e del mondo degli oggetti e degli eventi.”*<sup>25</sup>

L'esperienza in altre parole è transazionale. Non è solo ciò che registriamo con le nostre coscienze mentre tracciamo la nostra via nel mondo ma include gli oggetti e gli eventi che compongono quel

---

<sup>25</sup> J. Dewey, *Arte come esperienza*, Aesthetica Edizioni, Palermo 2009, p. 46

mondo. Gli oggetti e gli eventi sono una parte dell'esperienza tanto quanto noi.

Continuando nella sua teorizzazione, l'autore aggiunge un'ulteriore discriminante. Egli afferma che non tutte le esperienze hanno lo stesso peso e che, per questo motivo, ci sono esperienze ed esperienze o, per dirla con Dewey, si può fare esperienza oppure un'esperienza.

L'esperienza è quella che accade continuamente poiché l'interazione tra creatura vivente e ambiente è ineluttabile. Tale interazione (e, dunque, l'esperienza che ne deriva) può essere abbozzata e rimanere tale a causa di distrazione e dispersione delle forze, delle energie e dei significati coinvolti.

*“Spesso, tuttavia, l'esperienza fatta è appena abbozzata. Si fa esperienza di cose, ma non in modo tale da comporre in una esperienza. C'è distrazione e dispersione; non c'è accordo tra ciò che osserviamo e ciò che pensiamo, tra ciò che desideriamo e ciò che otteniamo. Mettiamo mano all'aratro e ci giriamo indietro; partiamo e ci fermiamo, non perché l'esperienza abbia raggiunto il fine per il quale era stata avviata, ma per interruzioni esterne o per apatia interna.”<sup>26</sup>*

Vi è dunque una differenza tra l'esperienza e un'esperienza.

Dewey ha un modo speciale per parlare di quell'esperienza i cui tratti ordinari sono marcati da un senso di compiutezza e unità e spesso accompagnati da sentimenti di realizzazione e piacere. Parla di

---

<sup>26</sup> Ivi, p. 61

essa singolarmente, definendola un'esperienza, una distinta unità con dei confini distinguibili dal flusso generale degli eventi.

*“In contrasto con tale esperienza, facciamo una esperienza quando il materiale esperito porta a compimento il proprio percorso. Allora e soltanto allora esso è integrato e delimitato da altre esperienze entro il flusso generale dell'esperienza. Un lavoro è compiuto in modo soddisfacente; un problema trova la sua soluzione; un gioco è portato a termine; una situazione (consumare un pasto, giocare una partita a scacchi, portare avanti una conversazione, scrivere un libro, partecipare a una campagna elettorale...) è completata in modo che la sua conclusione è un perfezionamento e non una cessazione. Un'esperienza del genere è un intero, e reca con sé la propria qualità individualizzante e la propria auto-sufficienza. È una esperienza.”<sup>27</sup>*

Un'esperienza, dunque, è *in fieri*, si realizza quando il percorso è portato a compimento, ovvero quando la sua conclusione segna il perfezionamento e non la fine degli eventi. Il quid esperienziale sta nel fatto che si tratta del protendersi verso il compimento provvisorio di un iter e non di una cessazione. Il compimento segna il passaggio, fa da ponte verso altre esperienze, tiene insieme fine ed inizio in un *continuum* per cui non si può parlare di termine di un'esperienza e di inizio di un'altra esperienza ma di un continuo fluire.

*“In un'esperienza si fluisce da qualcosa a qualcosa. Siccome ciascuna parte conduce a un'altra parte e porta avanti ciò che è venuto*

---

<sup>27</sup> Ibidem



*prima, ogni parte diviene distinta in se stessa. L'intero che perdura si diversifica per fasi successive che ne accentuano i differenti colori.*"<sup>28</sup>

Si tratta di un percorso in progress, che tiene nell'unità dell'esperienza le diverse qualità senza sperdere l'identità specifica delle parti. Non siamo dunque in presenza di un minestrone, di una unione coatta di differenti parti ma si tratta di un'esperienza unitaria che tiene insieme le differenti parti e che fa sì che il tutto sfoci in una nuova unità con differenti qualità le cui identità specifiche non sono mai sacrificate per l'intero ma al contrario sono ben distinte.

Così possiamo dire con Dewey che un'esperienza compiuta spicca, si distingue da ciò che è successo prima e da ciò che verrà dopo. Al suo interno l'identità specifica delle parti si mescolano e si fondono in un'unità ma senza sacrificare l'identità specifica delle parti. Quando siamo completamente immersi nell'esperienza, i suoi componenti sono così inter-penetrati l'uno con l'altro che perdiamo il senso della separazione tra il sé, gli oggetti e gli eventi ma è una nostra percezione, basta poi distaccarsi, fermarsi un attimo per cogliere l'identità distinta di ciascuna delle parti che non è mai stata persa durante l'esperienza. I caratteri diversi dell'esperienza si perdono nel tutto in quanto tratti distinti. L'unità non è confusione né annullamento delle differenze, essa è il tutto in quanto parti.

Le opere d'arte sono degli esempi importanti di un'esperienza. Qui elementi separati sono fusi in una unità, ma al contempo le qualità individualizzanti dei singoli elementi non si annullano o

---

<sup>28</sup> Ivi, p. 62

scompaiono nel tutto, al contrario, nel mentre danno forza al tutto, vengono poste in risalto nella propria identità individuale.

Ciò che caratterizza un'esperienza non è solo il fatto che le sue parti o fasi lavorano insieme per realizzare un intero. Non è nemmeno il fatto che troviamo siano momentaneamente soddisfacenti. Cosa aggiunge importanza è il fatto che i cambiamenti che produce sono duraturi. Essi lasciano sulla loro scia un mondo cambiato.

I contenuti del mondo sono ampliati, maggiorati, estesi da un dipinto in più, o poema o pièce musicale, e, ancora più importante, è che tanto chi fa esperienza, che sia l'artista o il fruitore, quanto l'oggetto dell'esperienza, cambiano. Colui che fa esperienza cambia subendo una trasformazione del sé, ottenendo una prospettiva allargata, un cambiamento di attitudine, un aumento di conoscenza o dei cambiamenti duraturi delle proprie dimensioni cognitive e emotive. L'oggetto dell'esperienza cambia attraverso l'acquisizione di nuovi significati. Questi nuovi significati, una volta scoperti, sono potenzialmente comunicabili a chiunque. Essi inoltre aumentano il fondo di possibilità interpretative disponibili per tutti quelli ne faranno esperienza successivamente.

Un'esperienza è dunque un'unità nella varietà delle sue parti come scrive Dewey:

*“Un'esperienza ha un'unità da cui trae il proprio nome, quel pasto, quella tempesta, quella rottura di un'amicizia. L'esistenza di questa*

*unità è costituita da una singola qualità che pervade l'intera esperienza nonostante il variare delle sue parti costitutive.*"<sup>29</sup>

In questo continuo "compiersi", ovvero in quella che Dewey definisce un'esperienza, non vi sono interruzioni o separazioni ma pause in cui la qualità di quel movimento esperienziale è messa in risalto. Le parti sono fasi di un intero duraturo. Non ci sono buchi piuttosto pause che definiscono la sua qualità e si sommano a ciò che è stato subito.

Si sarebbe portati a pensare alla compiutezza come al termine di un percorso. In parte è così, ma solo se consideriamo che il percorso realizzato è a sua volta il mezzo per realizzare nuovi percorsi. Ma non è solo la fine di un'esperienza a renderle complete. Dewey descrive le transazioni complete, le esperienze compiute come quelle che sono integrate nel flusso dell'esperienza che al suo interno sono demarcate, riconoscibili dalle altre esperienze. La fine di un'esperienza completa si collega organicamente e dinamicamente alle circostanze che la precedono, un esempio utile può essere il modo in cui il fenomeno della nascita si collega alle condizioni precedenti della gestazione.

Il termine della gestazione non si realizza come una cessazione ma come un consumarsi, un estinguersi, uno sperdersi tra quello che è stato e quello che sarà, dando inizio ad una vita, per l'appunto un'esperienza. Eccola allora la compiutezza, invisibile o meglio indistinguibile tra quello che è stato e quello che sarà. Un'esperienza è quella che dà compimento a una nuova visione.

---

<sup>29</sup> Ibidem

## 2.2 Definizione della qualità estetica

Abbiamo dunque visto che c'è distinzione tra l'esperienza e un'esperienza. Ma tale distinzione è ancora maggiormente marcata dal fatto che un'esperienza ha una caratteristica determinante: la qualità estetica.

*“...ogni attività pratica ha una qualità estetica una volta che sia integrata dalla sua specifica spinta muovendosi così verso un compimento.”<sup>30</sup>*

Ma quali sono le caratteristiche in base alle quali possiamo individuare le attività pratiche dotate di qualità estetica? La qualità estetica è quella sfumatura grazie alla quale la spinta verso il compimento non si limita a raggiungere una fine, ma durante tale percorso, lo svolgersi dell'attività pratica terrà conto: delle condizioni che accelerano e ritardano il suo iter a seconda del loro nesso con la fine; che le azioni e i sentimenti nei confronti di tali condizioni dipendono dal loro ostacolare o facilitare lo svolgimento dell'attività; e che alla fine il compimento stia in relazione con tutto quello che è successo prima come culmine di un movimento continuo.

*“Ho chiamato emotiva la qualità estetica che corona un'esperienza portandola a completezza e unità. Questa designazione può causare difficoltà. Siamo abituati a pensare alle emozioni come cose tanto semplici e compatte quanto le parole con cui le definiamo. (...) In realtà*

---

<sup>30</sup> Ivi, p. 64

*le emozioni, quando sono significative, sono qualità di un'esperienza complessa che si muove e cambia. Dico quando sono significative perché altrimenti non si tratta che delle urla e degli strepiti di un bambino a disagio.*"<sup>31</sup>

La qualità estetica viene definita da Dewey "emotiva" e si affretta a chiarirne l'accezione di significato perché sa bene quanto possa essere ingannevole come parola. Spesso, sottolinea l'autore, pensiamo alle emozioni come a degli stati di puri sentimenti, e nel fare questo siamo portati a dimenticare le circostanze che le fanno nascere e la particolarità di ciò che conferisce loro significato, le pensiamo isolate dal contesto come se fossero a sé stanti. Dewey ci ricorda, invece, che non proviamo mai gioia o paura o qualsiasi altra emozione separatamente dal contesto. Noi subiamo e viviamo ogni emozione in connessione con particolari circostanze. Per essere emotive le qualità devono essere parti di una situazione, di un contesto, e tale essere parte deve essere accompagnato da un interesse per le altre parti e per l'esito finale. Emotiva è quella qualità che tiene presente la compiutezza e l'unità dell'esperienza, emotiva è la coscienza, l'essere coscienti.

L'essere presente agli avvenimenti con interesse per gli oggetti e per i loro esiti.

Dewey specifica allora dicendo che:

*"Il sobbalzo per lo spavento diventa paura emotiva quando si scopre o si pensa che esiste un oggetto minaccioso con cui bisogna fare*

---

<sup>31</sup> Ivi, p. 66

*i conti o che si deve evitare. Il rossore diventa l'emozione della vergogna quando una persona connette mentalmente un'azione che ha compiuto con una reazione sfavorevole nei suoi confronti da parte di altre persone.*"<sup>32</sup>

Dewey ci vuole far capire che l'unità emotiva è fondamentalmente estetica. Tutte le esperienze complete, unitarie, hanno una qualità estetica. Allora l'emotività e, dunque, la qualità estetica, comportano un interesse per l'organizzazione dell'esperienza in sviluppo, una connessione di un evento con ciò che è accaduto prima e con ciò che viene dopo.

*“L'emozione è la forza che muove e cementa. Essa seleziona ciò che è congruo e tinge ciò che è selezionato con il suo colore, conferendo così unità qualitativa a materiali all'apparenza eterogenei e dissimili. In tal modo essa introduce unità nelle e attraverso la varie parti di un'esperienza. Quando l'unità è del genere già descritto, l'esperienza ha carattere estetico anche se non è prevalentemente un'esperienza estetica.”*<sup>33</sup>

Dewey sostiene che la qualità estetica è emotiva, sensibile. Le emozioni non sono entità statiche senza alcun elemento di crescita. Quando sono significative esse sono qualità di una complessa esperienza in cambiamento, di un dramma in sviluppo. Non ci sono cose separate chiamate emozioni. Le emozioni, invece, sono aspetti di eventi ed oggetti. Esse non sono, generalmente parlando, private.

---

<sup>32</sup> Ivi, p. 67

<sup>33</sup> Ibidem

Appartengono ad un sé che ha a che fare con il movimento e il cambiamento. Diversamente dai riflessi automatici sono parti di una situazione in divenire. L'emozione è una forza cementificante che dà alle diverse cose la loro unità qualitativa. Questo può dare ad un'esperienza il carattere estetico: gli eventi sono connessi, ognuno cambia la qualità di fondo così come collettivamente muovono verso il compimento. Un'esperienza ha qualità estetica e lo si deduce dal fatto che tutti i suoi materiali trovano compimento in una singola esperienza. Se le diversità si fanno unità allora l'esperienza ha qualità estetica. Tutte le parti si muovono in direzione di un compimento, la compiutezza è dunque forse la discriminante principale di un'esperienza, in quanto la compiutezza è l'apertura a una nuova visione; un'esperienza è compiuta quando apre ad un'altra esperienza, è questo il segreto della qualità estetica nell'esperienza.

### **2.3 Esperienza sta al fare-subire come l'arte sta alla produzione-fruizione**

L'estetico dunque non è un carattere esterno all'esperienza, non le è estraneo, anzi!

La continuità tra estetico e vita quotidiana comporta alcune implicazioni che Dewey affronta. In primis la questione del rapporto tra l'esperienza (e il fare-subire) e l'arte (e la produzione e fruizione), o meglio della continuità tra fare e subire all'interno dell'esperienza come chiave di comprensione del rapporto produzione e fruizione in arte.

*“Ci sono condizioni che vanno soddisfatte senza le quali non può istituirsi un’esperienza. (...) Una persona fa qualcosa ... di conseguenza recepisce, patisce qualcosa. ... il processo continua finché non emerge un mutuo adattamento tra il sé e l’oggetto di modo che quella particolare esperienza giunge a una conclusione.”<sup>34</sup>*

Ciò che tiene insieme l’azione e la sua conseguenza è la percezione della relazione che le tiene insieme. In effetti Dewey sottolinea come fare e subire debbano essere congiunte nella percezione al fine di cogliere il contenuto significativo dell’esperienza. Per fare un esempio: mettere la mano su un fuoco che brucia non è necessariamente fare un’esperienza, non basta che ci sia un’alternanza di azioni e passioni ma chi le compie o chi le vede compiere deve cogliere, deve percepire, la relazione che si instaura tra di esse all’interno dell’esperienza. Per riuscire a percepire le relazioni tra fare e subire, l’equilibrio che si instaura nella reciproca resistenza, c’è bisogno di lentezza. La lentezza, la pausa di cui si è parlato in precedenza, è spesso ostacolata dalla fretta che domina il vivere quotidiano e che spesso impedisce all’esperienza di completarsi. Accade in questi casi che nel mentre l’esperienza sta per compiersi subentra qualcosa che fa sì che l’esperienza stessa si disperda arrestandosi ad un livello superficiale in cui appunto la relazione tra agire e patire non viene percepita e non può essere percepita.

*“Si pensa che la ‘vita’ consista nell’affollarsi del maggior numero possibile di impressioni, malgrado nessuna di esse sia più di*

---

<sup>34</sup> Ivi, pp. 68-69



*un'impressione fuggevole e rapsodica (...) ma nulla si radica nella mente quando non c'è equilibrio tra fare e recepire.*"<sup>35</sup>

L'unità, la continuità, la reciprocità costituiscono il tipo di relazione che tiene insieme elementi apparentemente dicotomici dell'esperienza quali sono il fare e il subire o le uscite ed entrate di energia. Tale tipo di relazione è la stessa che tiene insieme produzione e fruizione nell'arte.

*"...la concezione dell'esperienza cosciente in quanto relazione percepita tra fare e subire consenta di comprendere la connessione reciproca che vige tra l'arte in quanto produzione e la percezione e la valutazione in quanto fruizione.*"<sup>36</sup>

Per esplicitare al meglio il tipo di rapporto tra produzione e fruizione nell'arte, Dewey parte da una constatazione linguistica. Sottolinea come non ci sia alcun termine che copra sia l'atto della produzione che l'atto dell'apprezzamento come se fossero una cosa sola.

*"Dal momento che artistico si riferisce anzitutto all'atto della produzione ed estetico a quella della percezione e della fruizione, è un peccato che manchi un termine per designare i due processi presi insieme.*"<sup>37</sup>

Passa poi alla definizione di artistico ed estetico per recuperarne la dialettica dicotomia. Artistico è l'atto della produzione, è il processo

---

<sup>35</sup> Ivi, p. 69

<sup>36</sup> Ivi, p. 71

<sup>37</sup> Ivi, p. 70

fattivo e creativo; l'estetico è l'atto della percezione e della fruizione è il processo della valutazione, della percezione e della fruizione. Ma non si tratta di una separazione, né di una contrapposizione perché l'una necessita dell'altra. Sono anzi in continuità, bisogna evitare l'errore grossolano per cui il pittore è artista e il fruitore esteta, non è questo quello che intende Dewey.

*“...nella sua forma l'arte realizza l'unità proprio di quella relazione tra fare e subire, tra uscite ed entrate di energia, che fa sì che un'esperienza sia un'esperienza. Nella misura in cui viene eliminato tutto quello che non contribuisce all'organizzazione d'insieme dei fattori sia dell'azione che della ricezione in rapporto l'uno all'altro, e nella misura in cui vengono scelti solamente gli aspetti e i tratti che contribuiscono alla loro compenetrazione reciproca, il prodotto è un'opera dell'arte estetica.”<sup>38</sup>*

La percezione e il godimento dell'arte sono spesso viste come il non avere nulla in comune con la produzione dell'arte. Così come Dewey ha scardinato la dialettica oppositiva imposta dal pensiero comune all'arte e alla vita quotidiana e ai sensi e all'intelletto, allo stesso modo scardina la dialettica oppositiva con la quale l'aspetto produttivo e quello apprezzativo dell'arte vengono confinati in ambiti cognitivi, sensibili, e socio-culturali differenti.

Arte per Dewey è il processo creativo, fattivo. Arte denota il processo di estrarre qualcosa dalla materia fisica, qualcosa che può essere percepito da uno dei sensi.

---

<sup>38</sup> Ivi, p. 72

Estetico si riferisce all'esperienza in quanto valutativa, percettiva e fruitiva. È l'aspetto del consumatore. Ma queste distinzioni non devono spingere verso una separazione. Al contrario Dewey, sottolinea che per essere veramente artistica un'opera deve essere anche estetica – cioè concepita per una percezione ricettiva nella fruizione.

Così come mentre lavora l'artista incarna in se stesso l'atteggiamento del fruitore, così l'esperienza estetica è intrinsecamente connessa all'esperienza del fare poiché la soddisfazione sensoriale percettiva non a sé stante ma è legata all'attività di cui è conseguenza. Dewey mette in relazione artistico ed estetico, produzione e fruizione negli stessi termini in cui connette arte e vita quotidiana, sensi e intelletto, azione e passione all'interno di un'esperienza.

*“Quando maneggiamo, noi tocchiamo e sentiamo; quando guardiamo, noi vediamo; quando ascoltiamo, noi udiamo. La mano si muove con il bulino o con il pennello. L'occhio accompagna e riporta le conseguenze di ciò che è fatto.. a causa di questa intima connessione, il fare successivo è una progressione e non si deve al capriccio o alla routine. In un'esperienza artistico-estetica di rilievo la relazione è così stretta da tenere sotto controllo simultaneamente sia il fare che il percepire. Una connessione talmente intima e vitale non si può avere se ci si limita a impegnare mano e occhio. Se ciascuno di essi non agisce come organo dell'intero essere non c'è che una sequenza meccanica di senso e movimento, come quando si cammina automaticamente. Quando l'esperienza è estetica mano e occhio sono invece strumenti*

*mediante i quali opera l'intera creatura vivente, mossa e attiva da un capo all'altro. Allora l'espressione è emotiva e guidata da un fine.*"<sup>39</sup>

L'esperienza estetica è intrinsecamente connessa all'esperienza del fare, di un fare che è in relazione di continuità con il patire che esso stesso comporta. Le esperienze sensoriali diventano estetiche, possono definirsi tali, quando attraverso esse siamo in grado di qualificare la relazione con un'attività di tipo particolare. Allora è evidente che produzione e percezione sono in stretta connessione, e tale stretta connessione è portata alla luce dall'esperienza come arte. Dunque Dewey ci sta insegnando attraverso l'arte che si manifesta nell'esperienza, che in tutti i processi autentici non ci sono contrapposizioni o distacchi ma che al contrario siamo in presenza di una soluzione di continuità tra agire e patire, produrre e percepire, organismo ed ambiente.

#### **2.4 Un'esperienza (con qualità estetica) e l'esperienza estetica**

Nell'approfondire il concetto di esperienza; Dewey arriva a definire i punti di comunanza e di dissomiglianza tra un'esperienza e l'esperienza estetica. Un'esperienza è tale perché è dotata di qualità estetica, i suoi materiali trovano compimento in una singola esperienza coerente, come già detto, si tratta di un'unità (di compimento) nelle differenze (dei materiali), per cui non è possibile contrapporre le proprietà dell'uno alle caratteristiche degli altri, ma al

---

<sup>39</sup> Ivi, p. 73

contrario, esse sono in connessione e si muovono, tendono, verso un perfezionamento, un compimento, e non una cessazione temporale.

*“La dimensione emotiva lega tra loro le parti in un unico intero; “intellettuale” designa semplicemente il fatto che l’esperienza ha significato; “pratico” indica che l’organismo interagisce con eventi e oggetti che lo circondano. La ricerca filosofica o scientifica più elaborata e l’iniziativa industriale o politica più ambiziosa, nel momento in cui i loro ingredienti differenti costituiscono un’esperienza completa, hanno qualità estetica.”<sup>40</sup>*

Qual è allora la differenza tra un’esperienza è l’esperienza estetica? Proviamo a rispondere con le parole di Dewey:

*“In un’esperienza intellettuale la conclusione ha valore di per sé. Può essere ricavata come una formula o una verità, e può essere usata nella sua indipendente interezza come fattore e guida in altre ricerche. In un’opera d’arte non c’è un tale sedimento isolato autosufficiente. La fine, il termine è significativo non per se stesso ma come integrazione delle parti. Non esiste altrimenti.”<sup>41</sup>*

La differenza dunque sta nell’esito e nel modo in cui lo si raggiunge. Se un’esperienza ha qualità estetiche in quanto dotata di una qualità emotiva unificante e cementificante che tiene nell’unità le differenti parti, essa però può portare (e spesso accade così) ad un compimento in cui il prodotto finale sia distaccabile dal processo che lo ha generato e, per questo, utilizzabile per esperienze successive. In

---

<sup>40</sup> Ivi, p. 78

<sup>41</sup> Ibidem

un'esperienza eminentemente estetica non è il prodotto (o momento) finale ad avere valore di per sé, a conferire significato all'intera esperienza, non è l'ultima frase di un libro che restituisce al lettore tutto il significato, né l'ultima nota di un brano, o l'ultima pennellata (lì dove ci fosse dato di conoscere dove l'artista l'ha messa) ad essere significativi ma è l'integrazione delle parti, di tutte le parti del processo esperienziale.

*“Ciò che distingue un'esperienza in quanto estetica è la trasformazione di resistenza e tensioni, di eccitazioni che in loro stesse sono tentazioni alla diversione, nel movimento verso una conclusione comprensiva e appagante. (...) La forma dell'intero è pertanto presente in ogni membro. Dare compimento, perfezionare, sono funzioni continue e non meri fini situati in un solo posto.”<sup>42</sup>*

Ovvero quello che in un'esperienza con qualità estetica accade solo alla fine (portando tra l'altro ad un esito diverso) in un'esperienza estetica accade continuamente, in ogni stadio dell'esperienza, ogni stadio tenderà al compimento, a raggiungere l'unità nella differenza delle parti costitutive ed a tenere insieme l'eredità del passato e la tensione verso il futuro.

*“In ogni punto (l'artista n.d.s.) deve mantenere e ricapitolare ciò che è venuto prima come un intero e in rapporto all'intero che verrà. Altrimenti i suoi atti successivi diventano privi di consistenza e sicurezza.”<sup>43</sup>*

---

<sup>42</sup> Ibidem

<sup>43</sup> Ivi, p. 79

Allora per raggiungere l'esperienza estetica è necessario salire un gradino, che è quello della compiutezza continua.

*“Un oggetto è peculiarmente e prevalentemente estetico, e dunque consente il godimento caratteristico di una percezione estetica, quando i fattori che fan sì che qualcosa possa essere chiamata una esperienza sono innalzati molto al di sopra della soglia percettiva e vengono resi manifesti per loro stessi.”<sup>44</sup>*

## 2.5 Una questione di forma

Ma cosa ci dà l'arte che altre forme di esperienza non ci danno?

Le facoltà naturali che servono a metterci in condizione di partecipare all'arte sono prima di tutto, come in precedenza già sottolineato, l'intero sistema dei sensi. L'esperienza estetica ha carattere sintetico, ed in quanto combinazione di elementi intellettuali, emotivi e sensuali essa è pratica sensibile.

Nelle pratiche d'arte (siano esse di produzione o di fruizione) azione e passione, contenuto e forma, sensazione interna e rappresentazione esterna non costituiscono gli elementi di una dialettica, non sono in contrapposizione ma sono connesse transattivamente. Sono le tesi necessarie di una sintesi unitaria che è quella della compiutezza organica propria di un'esperienza.

Sin dal primo capitolo, l'autore radica l'estetica nei bisogni naturali dell'essere umano, nella sua costituzione e nelle sue attività.

---

<sup>44</sup> Ibidem

La comprensione estetica deve partire dal fatto che le radici dell'arte affondano nelle funzioni vitali di base, in quei luoghi comuni biologici che l'uomo condivide con gli animali. Per Dewey tutta l'arte è il prodotto dell'interazione tra l'organismo e il suo ambiente, un fare e un subire che comporta una riorganizzazione di energie, azioni e materiali. Ma quello che caratterizza l'esperienza estetica e gli oggetti estetici (e che le altre esperienze non hanno) è la presenza della forma. La forma sia nei dipinti che nella scultura non si riduce ad una serie di relazioni statiche spaziali, al contrario si basa sull'interazione dinamica di elementi che mostrano il tipo di cumulazione, tensione, conservazione, anticipazione e perfezionamento che insieme all'intensa emotività vengono definite caratteristiche di un'esperienza estetica. Alcune condizioni formali sono profondamente radicate nel mondo, nei nostri ritmi biologici e in quelli più ampi della natura che gradualmente vengono riflessi ed elaborati nei ritmi del mito e dell'arte e nelle leggi ritmiche della scienza.

Le arti, dice Dewey, ci danno - svelandola - la ricompensa di portare un'esperienza alla fruizione. Esse rivelano ciò che accade ai lavori la cui forma e struttura sono olistiche e unificate, producendo una reazione sia dalla parte dell'artista che del fruitore, che è di soddisfazione e di realizzazione: di compiutezza. Per quanto tale compiutezza apre a un percorso di ulteriore realizzazione.

La distinzione tra esperienze connesse con le arti e quelle connesse con la vita in generale non è per niente assoluta. Anche questa è una parte cruciale del messaggio di Dewey. Le arti, egli insiste, non sono l'unica fonte del piacere estetico. Non sono le uniche



depositare dell'olistico e dell'unificato. Non sono l'unico posto in cui andare quando si cerca un senso di soddisfazione e di realizzazione.

L'arte è intesa come un metodo conoscitivo ma potremmo azzardare che è di livello superiore poiché a differenza di altri processi e metodi che si attuano e realizzano inconsciamente esso è consapevole e critico. Ne deriva che secondo Dewey l'arte non è più una rivelazione del creato che si dà all'artista nella grazia dell'ispirazione, ma la perfezione di un fare che ha nel mondo il suo principio e il suo fine e si compie interamente nella sfera sociale.

Il problema della genesi della forma diventa il problema stesso della produttività ed acquista automaticamente un carattere sociale. In una società ideale che abbia superato le contraddizioni di classe e conseguito una propria integrità organica o funzionale, non sarà neppure più possibile distinguere un lavoro puramente ideale – qual era per antonomasia, nella società borghese, il lavoro dell'artista – da un lavoro di mera esecuzione; né un attivo produrre (che poi non sarebbe mai tale) da un passivo godere l'arte: ogni atto che rientri nel circolo della funzione sociale, dunque anche l'usare il prodotto artistico, sarà per ciò stesso creativo e parteciperà del divenire o progredire della società.

Ogni fare è un fare nella realtà, l'arte è il processo col quale la coscienza costituisce il reale in forme sempre nuove, risultanti da una rete sempre più larga di interrelazione e da un sempre maggiore compendio di esperienze. La forma che si crea è la forma più attuale della realtà e la più conforme alla condizione della coscienza che la crea, essa è a priori risolutiva di ogni istanza pratica o utilitaria, in

definitiva sempre riducibile al bisogno di stabilire un nuovo e concreto rapporto col mondo e di rinnovare la nostra esperienza.

Se l'arte non è una forma che si deduce, ma che si imprime alla realtà, o il simultaneo costruirsi ed evolvere della coscienza e del mondo, è chiaro che l'arte non è mai creazione finita ma continua creatività. L'opera d'arte come forma del nostro essere nella realtà tende perciò a irradiarsi nello spazio vitale della società, a moltiplicarsi in infiniti esemplari, a fornire a ogni individuo il mezzo formale per precisare tutto un insieme di rapporti vitali col mondo esterno. L'arte è un linguaggio al servizio della conoscenza, un mezzo di conoscenza.

L'arte è allora il fattore vitale che assicura all'agire umano il contatto, la presa sulla realtà: è insieme incentivo al progresso e freno all'accelerazione artificiosa dei suoi processi, alla spinta centrifuga che sollecita l'umanità ad uscire dalla propria orbita vitale.

## **2.6 La lezione della compiutezza**

La seconda lezione dunque è quella della compiutezza. Per tornare alla citazione deweyana secondo la quale si può godere dei fiori senza comprenderli, ma non si può conoscerli senza comprendere, possiamo dire che possiamo fare esperienza senza comprendere ma non possiamo fare un'esperienza o un'esperienza estetica (e dunque conoscere) senza comprendere. È la lezione della compiutezza ci consente di dire qualcosa circa la dimensione pedagogica.

Tenendo la compiutezza come ideale al quale tendere, possiamo mettere a punto alcuni passaggi relativi ai processi di formazione.

Anche l'educazione, così come tutte le altre forme di esperienza autentica, tiene insieme due aspetti differenti del processo di formazione, essa, infatti, in quanto teorica e pratica è un formarsi del pensiero e della volontà attraverso un duplice momento recettivo e creativo. Non solo, sulla base dell'insegnamento della continuità e della compiutezza di Dewey se da un lato essa comporta la messa a valore dell'eredità formativa del passato (dei risultati già acquisiti da altri) dall'altro essa implica in ogni momento anche una conquista personale, una tensione da parte del soggetto che apprende ad affermarsi in quanto volontà libera e creatrice.

È l'io come attività, come soggetto libero e consapevole che rende possibile l'educazione; è l'io che è in grado di operare la trasformazione per cui il materiale del passato, da essere materiale di esperienze d'apprendimento già strutturato, viene trasformato e progredisce compiendo così il passaggio dall'autorità subita alla libertà agita, dalla tradizione all'innovazione. Il rapporto agito e subito, appreso e trasformato, tradizione e innovazione è per il soggetto che apprende un fiume impetuoso, e quanto più si ingrossa tanto più l'esperienza sarà utile e significativa. Infatti, quella educativa è un'eredità cui ha contribuito con i suoi risparmi tutto il mondo esteriore, è un tempio alle cui pareti gli uomini, grati e felici, hanno appeso ciò che li ha aiutati nella vita, ciò che essi hanno attinto alle profondità della natura e dello spirito. E quest'ereditare è ad un tempo un ricevere ed un far fruttare l'eredità; e nello stesso tempo il patrimonio ricevuto diventa a sua volta materiale disponibile

che viene trasformato dall'intenzione e dalla consapevolezza dell'individuo. È l'attività libera e voluta dell'individuo che trasformando ciò che è soltanto appreso, supera la contraddizione tra il dato (il ricevuto), e l'agito (il voluto), mostrando che il processo educativo è essenzialmente progresso e creatività.

Senza la partecipazione del singolo nessuna educazione è possibile in tutte le cerchie, dalla famiglia alla scuola, dalla chiesa alla società civile. È il singolo individuo che deve assimilare, appropriarsi, rendere sua l'esperienza e la cultura del maestro, la lezione datagli dalle istituzioni, dalle leggi, dagli usi e costumi del popolo cui appartiene e quella universale della storia, per farsi a sua volta maestro di vita e di civiltà. In questo senso tutto ciò che si riferisce al singolo si trasferisce anche alla comunità. Senza istituzioni la sua formazione non può procedere, ma in esse non può fermarsi. Da un lato l'educazione è lotta contro i condizionamenti della natura e della cultura, non in quanto li evita ma in quanto li affronta e li supera, dall'altro è sviluppo da parte dell'individuo stesso di tutte le capacità di cui è dotato e che ha acquisito mediante esperienza. Liberazione da e liberazione di mediante la quale si realizza la più vera uguaglianza degli uomini innanzi alla libertà. È in questa totalità, che è identità nella differenza, che si attua la coincidenza del relativo e dell'assoluto. Gli uomini disuguali per natura diventano uguali per educazione senza per questo appiattirsi nella uniformità. Essi fanno così della propria vita un'esperienza compiuta, un'esperienza estetica.

## Capitolo III - Arte come democrazia

### 3.1 Funzione sociale dell'arte

La prima lezione deweyana, si è detto, è la lezione della continuità. Continuità che è *conditio sine qua non* per restituire l'arte agli individui, ovvero per far sì che l'arte torni ad esercitare la sua funzione sociale. Tutto questo, ci suggerisce Dewey, è ostacolato dalla compartimentazione, dalla divisione statica in classi di ogni aspetto della vita quotidiana del soggetto in quanto singolo individuo e in quanto membro della società. L'analisi deweyana ci porta a vedere come la separazione dell'arte dalla vita quotidiana, così come la frammentazione con la quale "stanno insieme" in maniera coatta le istituzioni, i media, le idee e i pensieri impediscono ai cittadini di cogliere le relazioni tra essi stessi e la società. Le compartimentazioni, dunque, sarebbero un modo per tenere insieme ma isolatamente gli individui, i gruppi comunitari e la società. Tutto questo ha delle gravi ripercussioni sull'individuo che si percepisce solo (o perso) in una società i cui eventi e le cui azioni vanno ad impattare la sua vita individuale senza che lui ne sia criticamente consapevole. Tale scollamento, dunque, da un lato depaupera il soggetto che senza l'apporto della continuità è impossibilitato a compiere un'esperienza e vedrà nell'isolamento, nello scollamento tra soggetto e società, tra mezzi e fini, tra azioni e conseguenza la normale pratica democratica, dall'altro depaupera il concetto di democrazia che diventa amministrazione e gestione sorda e cieca degli individui ... in altre parole il suo esatto contrario!

La civiltà è incivile perché gli esseri umani sono divisi in settori non comunicanti, razze, nazioni, classi e gruppi.

Compartimentazione e divisione statica fungono da surrogati della democrazia, ma Dewey individua nell'arte e nell'esperienza estetica una possibile salvezza.

È necessario dunque ripristinare il ruolo sociale dell'arte. Qual è dunque la funzione che l'arte è chiamata a svolgere nella società? Dewey non lo dice esplicitamente ma è possibile cogliere un'eco in tutte le pagine di "Arte come esperienza".

*"In una società male ordinate divisioni di questo genere sono ingigantite. L'uomo e la donna compiuti sotto ogni profilo sono l'eccezione. La funzione dell'arte è di essere unificante, di farsi strada attraverso distinzioni convenzionali per andare verso gli elementi soggiacenti del mondo di cui si fa esperienza, sviluppando l'individualità quale maniera di vedere e di esprimere questi elementi, così la funzione dell'arte nella singola persona è di comporre le differenze, di abolire isolamenti e conflitti tra gli elementi del nostro essere, di utilizzare le opposizioni tra essi per costruire una personalità più ricca."*<sup>45</sup>

La funzione dell'arte è anzitutto una funzione liberatrice.

Dewey vede l'arte come l'unica in grado di liberare l'espressione dell'esperienza dai dogmi, dalle imposizioni, dalle accettazioni, dall'acquiescenza. Se l'arte riflette la libertà d'espressione, allora chi sarà in grado di fare esperienza tramite i suoi insegnamenti, potrà

---

<sup>45</sup> J. Dewey, *Arte come esperienza*, Aesthetica Edizioni, Palermo 2009, p. 245

essere attore e autore critico e consapevole di un'azione di ricostruzione di una realtà sociale e di relazioni sociali migliorate ed ampliate.

L'arte ci obbliga a pensare a come gli esseri umani sono collegati l'un l'altro e a come interagiscono fra di loro e con il mondo. Cogliere l'origine dell'arte è anche cogliere l'origine delle esperienze condivise delle comunità. L'arte ritrae oggetti e soggetti comuni agli esseri umani quali possono essere la natura, la nascita, la morte, i patimenti, le gioie e le transizioni, le opere d'arte sono capaci di generare risposte che sostituiscono le divisioni culturali e consentono agli individui di espandere le proprie prospettive. Nell'esaminare arti diverse, gli individui sono portati a scoprire il significato e il valore di quello che fanno, e a identificare i bisogni comuni della società globale. Oggetti, persone e eventi non sono mai visti isolatamente, ma contestualizzati, connessi nello spazio e nel tempo. Sono portatori di significato.

Pensiamo per un attimo ai nostri musei pieni di oggetti appartenenti e provenienti da altre culture, essi non sono stati creati con l'intento di essere esposti nei musei (a differenza dei cosiddetti oggetti di arte contemporanea). Essi furono prodotti per partecipare ai bisogni pratici e culturali della vita umana. L'incisione dei totem, gli ornamenti degli abiti, le armi, gli oggetti cerimoniali, tutti questi partecipavano e contribuivano direttamente alle attività quotidiane del gruppo, facevano tutti parte della vita significativa ed organizzata della comunità. Ed è proprio questa la dimensione che si è persa, ed è proprio questo l'esatto opposto della disgregazione e della

disorganizzazione che denuncia Dewey nella vita comunitaria contemporanea.

Una comunità che è minacciata dalla disorganizzazione e dalla disgregazione, cessa di essere una comunità genuina, autentica e avrà difficoltà a stabilire forme di vita significative e condivise.

L'arte e l'esperienza estetica così vengono alla ribalta per la loro importanza: è qui che entriamo in possesso del paradigma di esperienza cui tutti gli altri aspetti della filosofia deweyana fanno in qualche modo riferimento o presuppongono.

La natura pre-discorsiva dell'espressione artistica fornisce la chiave per una distinta rilevanza cosmopolita, per comunicare tra le culture. Poiché essa si realizza nella comunicazione primaria, l'arte è più universale degli strumenti discorsivi della esperienza secondaria. L'arte è il tipo di linguaggio più universale, poiché l'arte di qualunque popolo, presa nel suo intero è espressiva di una attitudine profondamente sedimentata di adattamento. È il mezzo per entrare simpateticamente negli elementi più profondi di civiltà remote e straniere. Possiamo cogliere l'arte di altre genti solo facendo nostro lo spirito di quell'arte. In questo modo le barriere vengono dissolte e i pregiudizi limitanti cacciati. Quando questo accade si realizza una continuità genuina, la nostra esperienza non perde la propria individualità ma prende in sé e diffonde gli elementi che ne espandono il significato. Attraverso l'arte possono essere create comunità cosmopolite.

*“La funzione morale dell'arte stessa è di eliminare il pregiudizio, di sopprimere le incrostazioni che impediscono all'occhio di vedere, di*



*strappare i veli dovuti all'uso e all'abitudine, di affinare la capacità di percepire.*"<sup>46</sup>

Dewey implicitamente porta le implicazioni della sua teoria estetica ad una visione più ampia che è quella della vita democratica. Poiché per Dewey la società democratica è quella che comporta e che non può non comportare la liberazione dell'esperienza. E la liberazione non si realizza soltanto abbattendo le barriere delle compartimentazioni che incontriamo nella organizzazione sociale, economica, politica e culturale delle esistenze di tutti gli individui.

Il nostro bisogno più profondo è quello di fare esperienze di significato e valore nelle nostre vite. In arte si ha un esempio concreto di questa possibilità.

Va nutrito, alimentato, il potere degli esseri umani di impegnarsi, di coinvolgersi nel mondo così da riscontrare nelle loro vite un vibrante senso di significato e valore. È una questione di comunicazione e partecipazione ai valori della vita attraverso i mezzi dell'immaginazione. Democrazia è allora la cultura di un'intera società in cui l'esperienza si realizza nella sua potente soddisfazione della vita attraverso la cooperazione e la comunicazione. La base della democrazia è la comunità.

---

<sup>46</sup> Ivi, p. 308

### 3.2 Compartimentazione, disorganizzazione e crisi della democrazia. “The task before us”

Dewey mette in guardia dal fatto che gli individui del suo tempo stiano diventando sempre più persi in una società che non fornisce più i modi per fronteggiare le sfide che la disgregazione comporta. Su questa scia anche il pubblico, il sociale si vede perso poiché un numero sempre maggiore di cittadini vede sempre meno le conseguenze dei propri atti. Dunque la frammentazione utilizzata, come sostiene Dewey, dalla società per camuffare la disorganizzazione (e forse – aggiungiamo noi – per poter meglio comandare sui cittadini) porta a confusione. Contro questa tendenza, Dewey sostiene che stabilire associazioni può aiutare gli individui nel legare i propri interessi a eventi sociali che hanno implicazioni universali, e che anche se talvolta sono distanti (materialmente e anche idealmente), possono diventare portatori di significato e valori.

Dewey afferma che l'associazione nella società civile può sia proteggere il pensiero individuale dallo sperdersi e sia aiutare i gruppi a pensare alle situazioni sociali problematiche che si trovano sempre più ad affrontare.

Dewey sostiene che la compartimentazione e la disorganizzazione delle società apparentemente democratiche, formano individui specializzati che magari sanno un gran numero di cose circa aspetti particolari della politica, della economia, della cultura o della società ma che non comprendono pienamente il significato, la funzione e il valore complessivi di questi momenti frammentati e instabili di esperienza sociale. Gli eventi più ampi e complessi così come le

attività più regolari sono confuse, conflittuali e di significato oscuro. A causa di questa mancanza di significato sociale, di connessioni e di mediazione nelle vite degli individui si viene a delineare e costituire un ambiente sociale problematico senza fine. Tutto questo ha delle implicazioni politiche: il pubblico sembra essersi perso, la democrazia è in crisi. Il problema sta nell'assenza della percezione delle conseguenze da parte degli individui. Ad esempio Dewey vede la reazione pubblica alla prima guerra mondiale come indicativa della difficoltà a concettualizzare le conseguenze delle azioni. La difficoltà dei cittadini a comprendere le cause della guerra non sta nella mancanza di informazioni ma nelle connessioni oscurate tra gli eventi globali e i loro effetti sulle implicazioni locali

Sullo stretto rapporto tra arte, azione creativa e democrazia è utile riflettere grazie alle parole scritte da Dewey in un saggio dal titolo "Creative Democracy – The task before us", di cui ho tradotto alcuni passaggi particolarmente significativi.

*“Se enfatizzo che il compito può essere portato a termine solo tramite sforzi di inventiva e di attività creative è in parte dovuto al fatto che la profondità della crisi presente è dovuta in larga parte al fatto che per un lungo periodo abbiamo agito come se la nostra democrazia fosse qualcosa che si perpetuasse automaticamente; come se i nostri antenati avessero messo a punto una macchina che risolvesse il problema del moto perpetuo in politica. Agiamo come se la democrazia sia il re dei meccanismi politici che funzionerà fino a quando i cittadini saranno abbastanza ragionevoli da adempiere ai propri doveri. Negli ultimi anni abbiamo sentito sempre più frequentemente che non è abbastanza. Che la democrazia è un modo di vivere. Possiamo fuggire da un modo di*

*pensare impostoci dall'esterno solo se realizziamo nel pensiero e nelle azioni che la democrazia è un modo personale di vita individuale, che significa il possesso e il continuo uso di alcune attitudini che formano il carattere personale e determinano il desiderio e gli scopi in tutte le relazioni di vita.*

*Piuttosto che pensare alle nostre disposizioni e habit come se fossero accomodate sulle base delle istituzioni, dobbiamo imparare a pensare alle istituzioni come se fossero espressioni, proiezioni ed estensioni delle attitudini personali abitualmente dominanti.*

*Democrazia come un modo di vivere personale e individuale che comporta niente di fondamentalmente nuovo. Ma che quando viene applicato mette in pratica attraverso le vecchie idee un nuovo significato pratico. Mettere in pratica significa che i potenti nemici attuali della democrazia possono essere affrontati con successo solo attraverso la creazione di attitudini personali in esseri umani individuali; bisogna superare la tendenza che abbiamo di pensare che la difesa della democrazia si possa realizzare attraverso l'utilizzo di mezzi esterni alle nostre persone, che siano militari o civili, perché se essi sono separati dalle attitudini individuali non funzioneranno mai*

*Democrazia è un modo di vivere animato da una fiducia attiva nelle possibilità della natura umana. Questa fiducia è priva di basi e valore se non significa fiducia nelle potenzialità della natura umana, di una natura umana che è presente in ogni essere umano senza tener conto della razza, del colore, del sesso, della nascita, della famiglia, della ricchezza culturale o materiale. Questa fiducia resterà sulla carta fino a quando non sarà messa in pratica nelle attitudini che gli esseri*

*umani mostrano gli uni gli altri in tutti gli accadimenti e le relazioni della vita quotidiana. Non saremmo sinceri nel denunciare il nazismo per l'intolleranza e la crudeltà se nelle nostre relazioni personali con altre persone, se nelle nostre passeggiate e conversazioni di tutti i giorni, fossimo mossi da pregiudizi razziali, di classe o di colore.*

*Democrazia è un modo di vita personale controllata e guidata non solo dalla fiducia nella natura umana in generale ma dalla fiducia nella capacità degli esseri umani di esercitare giudizio intelligente e azione. Tutto questo se le condizioni adeguate sono fornite.*

*Intolleranza, abusi, etichettare le differenze di opinione su religione, politica o economia, così come etichettare le differenze di razza, colore, ricchezza o grado di cultura sono dei tradimenti del modo di vivere democratico. Per ogni cosa che ostacola la libertà e la completezza di comunicazione alza barriere che dividono gli esseri umani in serie e gruppi, in fazioni e gruppi antagonisti, e inoltre mina il modo di vivere democratico. Le mere garanzie legali di libertà civili, di libero credo, di libertà di espressione, di libertà di assemblea, di aggregazione valgono poco se nella vita quotidiana la libertà di comunicazione, il prendere e dare idee, fatti, esperienza è pieno di mutuo sospetto, abuso, paura etc. Queste cose distruggono le condizioni essenziali del modo democratico di vivere.*

*Democrazia è la fede nel fatto che il processo di esperienza sia più importante di ogni altro risultato speciale atteso, così che i risultati speciali raggiunti siano di valore solo se vengono utilizzati per arricchire e ordinare il processo ulteriore che si realizza. Il processo di esperienza è capace di essere educativo, la fede nella democrazia fa tutt'uno con la*

*fede nell'esperienza e nell'educazione. La democrazia se paragonata ad altri modi di vivere è l'unico modo che crede completamente nel processo di esperienza come fine e come mezzo, così come crede che l'esperienza (estetica) sia l'unica in grado di generare scienza e l'unica direzione per ulteriori esperienze; essa rilascia emozioni, bisogni e desideri così da chiamare in essere cose che non sono esistite nel passato. Il compito della democrazia è quello della creazione di una esperienza sempre più libera e umana a cui tutti sono chiamati a condividere e contribuire.”<sup>47</sup>*

### **3.3 Arte come liberazione dell'esperienza democratica**

L'arte deve essere rimossa dalla sua compartimentalizzazione sacralizzata ed introdotta nella realtà della vita di tutti i giorni dove può effettivamente funzionare come guida, modello e impeto per riforme costruttive piuttosto che come ornamento importato o immaginario alternativo al reale.

L'arte deve contribuire allo sviluppo della coscienza umana, al miglioramento dell'organizzazione sociale. È per mezzo di essa che si realizza il momento in cui l'alienazione umana è superata e il bisogno di esperienza significativa e di valore viene così soddisfatto. Attraverso l'arte, nell'esperienza estetica, viene sanata quella frattura nel mondo che frustra il nostro desiderio primordiale di realizzare un'esperienza di significato e valore. Poiché tra i *telos* dell'esperienza estetica

---

<sup>47</sup> J. Dewey, *Creative Democracy – The task before us*, in Joh Dewey. *The Later Works*, volume 14: 1939-1941, Southern Illinois Universit, Carbondale 1988, pp. 224-230

rientrano il raggiungere il compimento, la soddisfazione e l'inclusione essi possono fungere da modelli di politiche democratiche che vanno oltre il proceduralismo, ed essere d'ispirazione per forme di vita.

L'arte è un modo di vivere e agire che non si trova in tabelle o statistiche ed insinua possibilità di relazioni umane che non possono essere trovate in regole e precetti, ammonizioni e amministrazioni.

L'arte (e l'esperienza che ne deriva) è liberazione dall'alienazione istituzionalizzata.

L'esperienza estetica può creare significato, forgiare nuovi legami e coltivare relazioni. Poiché l'arte è comunicazione quando è presente nella sfera pubblica essa coltiva la comunità per eccellenza, la comunità estetica.

Allora la comunicazione è il fondamento della comunità.

Lo scopo della democrazia deweyana è quello di aumentare la libertà, la crescita e il potenziale dell'individuo così come della comunità.

Arte come esperienza è scritta avendo in mente il soggetto e come fare a rendere la sua vita significativa. Come sostiene Dewey, il significato nasce da relazioni che si realizzano all'interno dell'esperienza. Queste relazioni costituiscono la base di ogni socialità. Dewey descrive due tipi di mondi possibili in cui non si verifica l'esperienza estetica. Uno è il mondo della precarietà completa e l'altro è un mondo di completa stabilità. Un mondo in continuo mutamento è l'unico in cui la comunità può generare significato. Il quid dell'arte, dell'esperienza estetica è quello di ripristinare nel

mondo e nella comunità quel movimento vibrante che è insieme stabile e precario. Ripristinando questo movimento, si può generare e coltivare significato dove il significato (come ci dimostrano le forme esperienziali delle società a noi contemporanee) è in calo.

Lo stesso processo che si realizza all'interno dell'organismo, quello di saper stare nel guado tra precario e stabile, certo e incerto, conosciuto e sconosciuto, è applicabile alla comunità. Un individuo che non è in grado di stare in questo guado, si preclude la possibilità di fare un'esperienza, e, dunque, di crescere e progredire. Allo stesso modo la comunità che rifiuta questo ritmo fatto di resistenze e accordi, di differenze che si fanno unità, è stagnante.

Quali sono gli insegnamenti che l'arte dà alla democrazia? Cosa bisogna fare dunque per provare ad essere membri di una "società estetica"?

Spostare il focus dell'attenzione dalla richiesta, nonché ricerca ossessiva di certezza e stabilità. L'essere umano si deve fare artista, non nel senso che deve prendere pennelli e tavolozze ma nel senso che deve sapere stare nell'incerto, nel non ancora compiuto, nel mistero; esso deve viverli come momenti necessari per raggiungere la compiutezza e conferire significato alle esperienze. Allo stesso modo faranno gli individui che compongono le comunità e la società. Il membro della società, così come la società stessa, saranno estetici se sapranno vivere il ritmo del fare e del sottostare, della stabilità e della precarietà, del certo e dell'incerto come momenti di un'esperienza complessiva.



Quando sapranno attraversare questo flusso, quando sapranno vivere e fare esperienze fluendo, oscillando tra questi estremi, allora avranno compiuto un primo passo verso la creazione di esperienze significative.

La democrazia stessa come Dewey mette in evidenza, non è finita, data, completa. Essa è, così come l'arte e l'esperienza estetica, costantemente *in progress*, in compimento, è un processo aperto senza alcuna certezza.

Essa, ci dona il senso del possibile e ci mette al riparo dalle costrizioni che opprimo e occludono il flusso esperienziale.

### 3.4 Implicazioni pedagogiche

*“L'intelligenza creativa è considerata con diffidenza; le innovazioni che sono l'essenza dell'individualità sono temute, e allo slancio generoso si pongono vincoli di modo che non turbi la pace.”<sup>48</sup>*

Il pericolo maggiore per il pensiero— ci avverte Dewey - sta nell'attenzione frammentata causata da esperienze disgiuntive prodotte dal flusso quotidiano pervasivo delle esperienze fatte per mezzo di istituzioni ed eventi (a loro volta frammentati) che costituiscono lo scenario sociale. Di fronte ad una situazione problematica l'individuo si focalizzerà su un aspetto particolare, quale può essere la fonte del problema piuttosto che sulla situazione problematica nella sua complessità. Si tratta per Dewey non solo di

---

<sup>48</sup> J. Dewey, *Arte come esperienza*, Aesthetica Edizioni, Palermo 2009, p. 329

attenzione frammentata ma anche di “auto-indulgenza” ovvero la tendenza a scegliere alcune caratteristiche che ci sono favorevoli e trascurare tutte le circostanze che non lo sono. A causa di questa abilità di sfuggire alle situazioni problematiche i soggetti così formati raramente si concentrano su più di un elemento dell’esperienza per volta e inoltre perdono l’abilità di discernere la qualità delle situazioni nella loro interezza e, dunque, di poter fare un’esperienza. Nessuna cura, interesse, o curiosità vengono manifestati in una situazione problematica e nessuna percezione di specifiche qualità problematiche della situazione danno suggerimenti per la sua ricostruzione. L’individuo identifica un aspetto della situazione come causa primaria del problema e lo usa come unica base della sue analisi.

È questo il pericolo maggiore in cui incorrono i soggetti in formazione se vengono privati della cifra formativa dell’arte.

### **3.4.1 Arte come amplificatore conoscitivo**

Dewey ci suggerisce che gli studenti possiedono 4 inclinazioni: l’istinto sociale (la voglia di comunicare con gli altri); l’impulso costruttivo (il fare le cose); l’istinto per l’investigazione (il cercare) e l’impulso espressivo (il creare).

Nella scuola questi aspetti sono riconciliati nei processi sociali di apprendimento, attraverso l’interazione con gli altri, attraverso il fare, l’esaminare e il riflettere sull’arte nel mentre si creano anche nuove idee o prodotti d’arte. Gli studenti apprendono che essi possiedono

l'abilità di cambiare le cose. Come partecipanti attivi sono capaci di agire e di esprimere piacere o dispiacere. Dewey crede nelle mani, negli occhi e nel corpo come insegnanti, come fonti di educazione empirica, di contro all'apprendimento mnemonico e all'accumulazione superficiale di informazioni a scuola.

Gli studenti identificano le comunanze entrando in una dialettica con i dipinti piuttosto che classificare l'arte attraverso gli artisti, i titoli o la cronologia. Questo processo richiede l'osservazione delle risonanze tra dipinti e oggetti. Fare delle connessioni basate su molteplici fattori, genera modi di categorizzare, mettere a posto, paragonare e criticare le informazioni, creando così significato, nonché le basi del pensiero e dell'analisi critica. Le connessioni tra il fruire l'arte e la critica all'arte divengono un sistema intellettuale e linguistico di indagine basato sulla percezione, sul pensiero, sull'analisi, sull'interpretazione e sui simboli.

Valore formativo della differenza: i dipinti, come abbiamo già visto, possono essere integrati e assimilati nella struttura delle esperienze del fruitore. L'espressione che l'artista dà delle diverse culture (entrando empaticamente nell'esperienza di civiltà remote e diverse), estende e approfondisce le prospettive del fruitore, rendendo quelle culture meno locali e provinciali. Essere partecipi della differenza in arte è la via per rimuovere la paura del diverso e dello straniero.

L'arte, e l'esperienza che per mezzo di essa si realizza, fa emergere il tema della responsabilità, portando in superficie scene d'oppressione che la società preferisce non affrontare. Le domande

riguardanti i sistemi economici, sociali e politici emergono, incoraggiando i fruitori e gli studenti a considerare l'eredità della propria civiltà e cultura come possibile causa di povertà, sofferenza e ingiustizie per altri esseri umani in qualche altra parte del mondo o a pochi passi da noi. Educare alla consapevolezza sociale prepara le popolazioni a vivere più coscientemente Dewey crede che l'esperienza estetica funzioni come manifestazione, registro e celebrazione della vita delle civiltà.

È necessario fermarsi e guardare veramente e non soltanto fermarsi alla superficie delle cose. Questa è la speranza di Dewey per tutti i soggetti: emulare gli artisti e guardare in profondità nelle situazioni e con i materiali comuni. Dewey riafferma che l'arte è dovunque – nella strada, negli scenari, nel proprio passato e presente immaginativo. Questo è un approccio che non separa le persone in classi (siano esse sociali, economiche, etniche, religiose, culturali, etc.): ogni persona è uguale nel partecipare e condurre una vita compiuta. L'arte è rappresentativa di questi principi che dovrebbero essere insegnati subito a scuola, ed esserne alla base come il sapere leggere e scrivere. Lo scopo dell'arte è quello di servire all'umanità, gli artisti così come gli studenti educati attraverso l'arte sono chiamati all'azione ad essere pronti e ad agire, questa è – per Dewey – l'istruzione pubblica, l'istruzione democratica.

A termine di tale percorso è utile e significativo per la nostra riflessione e formazione, tenere a mente queste parole:

*“Saper pensare e costruire le differenze, significa saper essere in transito, essere disponibili a oltrepassare le frontiere, ad allontanarsi*

*dalle sicurezze di percorsi noti e sperimentati per inoltrarsi in sentieri sconosciuti ma, proprio per questo, ricchi di imprevedibili sorprese. L'incontro con l'alterità, l'incontro con altre storie, con altre logiche e con altre lingue rende disponibili – sulla base del confronto – a cambiare concetti, idee, opinioni, modi di pensare e di essere, ipotesi e versioni del mondo ritenute certe, sicure e infallibili e che, in quanto tali, rischiano di rinchiudere il pensiero nella gabbia dell'intolleranza e del pregiudizio, della ripetitività e del compromesso.*

*Il pensiero in transito, erratico, pellegrino che, tuttavia, è un pensiero capace di fermarsi, di tornare indietro per recuperare il contatto relazionale e affettivo con le forme, i suoni, i colori, gli odori, i sapori dei molteplici luoghi del suo vivere con gli altri (passati e presenti); per rivedere con sguardo rinnovato la costellazione di segni che il tempo ha sommato in simboli, la matericità delle cose e dei paesaggi, il mondo di opere e pensieri ereditati; per rivivere gli scambi emozionali ed esporsi – così arricchito e assicurato – all'imprevisto del nuovo.*

*Un percorso zigzagante che procede dal caos protomentale dell'ancora-senza forma di parole, ipotesi, pensieri, immaginari, alla ricomposizione in forma inedita di memorie individuali e collettive, alla combinazione e ricombinazione di precedenti configurazioni.*

*Tutto ciò mobilita e attiva l'uso di quel potenziale creativo che rischia di disperdersi e cristallizzarsi, laddove prevalga unidimensionalmente il pensiero convergente ripetitivo, spesso chiuso e assiomatico.*

*La creatività è data, al contrario, dalla capacità di amplificare e moltiplicare sensazioni e percezioni, di scombinare l'ordine rassicurante, di operare traduzioni per muoversi tra le lingue e i linguaggi, usare parole, immagini, idee, pensieri, concetti, emozioni in forma originale, di elaborare il conflitto con la differenza in modo produttivo, di scoprire – attraverso l'apporto della divergenza – la possibilità di progettare mondi nuovi e diversi, di lasciar emergere e di saper accedere a prospettive interpretative originali, capaci di ristrutturare quelle esperienze di problematicità che caratterizzano l'esistenza.*

*Induzione, deduzione e abduzione sono processi della mente che si rincorrono e si attivano retroattivamente e vanno, pertanto, sostenuti e opportunamente integrati. L'abduzione, in particolare, opera per modificare schemi (modelli, strutture), per fare comparazioni, per verificare isomorfismi e analogie. Per sperimentare differenze.*

*La creatività apre alla speranza e alla possibilità del cambiamento in direzione di libertà e giustizia, per la realizzazione di un mondo capace di scambi amicali e solidali.”<sup>49</sup>*

---

<sup>49</sup> F. Pinto Minerva, M. Vinella, *La creatività a scuola*, Laterza, Roma Bari 2012, pp. 15-16

## Conclusioni

Il presente lavoro di tesi ha avuto come intento quello di provare a dedurre l'implicito formativo dell'arte attraverso l'analisi dell'opera di John Dewey: "Arte come esperienza".

Il lavoro è stato articolato in tre capitoli, ognuno dei quali traduce in ambito pedagogico le lezioni deweyane dell'arte.

La prima è la lezione della continuità.

La prima lezione deweyana è, dunque, quella della continuità tra sensi e intelletto, tra vita quotidiana e arte, poiché questo è l'unico modo per accettare vita ed esperienza in tutta la loro incertezza, in tutto il loro mistero, il loro dubbio e la loro quasi-conoscenza, e renderne più profonde e intense le qualità - in direzione di immaginazione e arte. Per cui il sensibile è necessario all'intelletto, le cose materiali a quelle eternee, poiché ognuna senza la sua controparte non potrebbe portarci a fare esperienza. Non è possibile per dirla con Dewey, fare qualcosa all'oggetto...e basta, ci sarà sempre un ritorno e spesso non sarà piacevole ma ci darà accesso ad un livello più alto (o profondo) di esperienza. La lezione dell'arte di Dewey è la lezione della continuità come unità nella differenza, una lezione che ci insegna a tenere insieme elementi contrastanti e, in alcuni casi, dicotomici in un unicum esperienziale, senza smussare o omogeneizzare le differenze proprie di ciascun elemento, ma al contrario vivendone la

contraddizione come valore aggiunto dell'esperienza. Accettare la vita con tutta la sua incertezza, vivere l'unità nelle differenze e trasformare, così, l'esperienza in arte. Questa è la prima lezione.

La seconda è la lezione della compiutezza.

Un'esperienza, ci dice Dewey, è in fieri, si realizza quando il percorso è portato a compimento, ovvero quando la sua conclusione segna il perfezionamento e non la fine degli eventi. Il quid esperienziale sta nel fatto che si tratta del protendersi verso il compimento provvisorio di un iter e non di una cessazione. Il compimento segna il passaggio, fa da ponte verso altre esperienze, tiene insieme fine ed inizio in un continuum per cui non si può parlare di termine di un'esperienza e di inizio di un'altra esperienza ma di un continuo fluire. Tenendo la compiutezza come ideale al quale tendere, possiamo mettere a punto alcuni passaggi relativi ai processi di formazione.

Anche l'educazione, così come tutte le altre forme di esperienza autentica, tiene insieme due aspetti differenti del processo di formazione, essa, infatti, in quanto teorica e pratica è un formarsi del pensiero e della volontà attraverso un duplice momento recettivo e creativo. Non solo, sulla base dell'insegnamento della continuità e della compiutezza di Dewey se da un lato essa comporta la messa a valore dell'eredità formativa del passato (dei risultati già acquisiti da altri) dall'altro essa implica in ogni momento anche una conquista personale, una tensione da parte del soggetto che apprende ad affermarsi in quanto volontà libera e creatrice.



È l'io come attività, come soggetto libero e consapevole che rende possibile l'educazione; è l'io che è in grado di operare la trasformazione per cui il materiale del passato, da essere materiale di esperienze d'apprendimento già strutturato, viene trasformato e progredisce compiendo così il passaggio dall'autorità subita alla libertà agita, dalla tradizione all'innovazione. Il rapporto agito e subito, appreso e trasformato, tradizione e innovazione è per il soggetto che apprende un fiume impetuoso, e quanto più si ingrossa tanto più l'esperienza sarà utile e significativa. Infatti, quella educativa è un'eredità cui ha contribuito con i suoi risparmi tutto il mondo esteriore, è un tempio alle cui pareti gli uomini, grati e felici, hanno appeso ciò che li ha aiutati nella vita, ciò che essi hanno attinto alle profondità della natura e dello spirito. E quest'ereditare è ad un tempo un ricevere ed un far fruttare l'eredità; e nello stesso tempo il patrimonio ricevuto diventa a sua volta materiale disponibile che viene trasformato dall'intenzione e dalla consapevolezza dell'individuo. È l'attività libera e voluta dell'individuo che trasformando ciò che è soltanto appreso, supera la contraddizione tra il dato (il ricevuto), e l'agito (il voluto), mostrando che il processo educativo è essenzialmente progresso e creatività.

La terza è la lezione della democrazia creativa.

Il terzo capitolo si avvale di uno scritto di John Dewey non tradotto in italiano il cui titolo è appunto "Creative Democracy – The Task Before Us". Tale saggio fa un po' da legante tra l'arte e la democrazia e ci guida verso l'ideale deweyano formativo dell'arte.

Dewey mette in guardia dal fatto che gli individui del suo tempo stiano diventando sempre più persi in una società che non fornisce più i modi per fronteggiare le sfide che la disgregazione comporta. Su questa scia anche il pubblico, il sociale si vede perso poiché un numero sempre maggiore di cittadini vede sempre meno le conseguenze dei propri atti. Dunque la frammentazione utilizzata, come sostiene Dewey, dalla società per camuffare la disorganizzazione (e forse – aggiungiamo noi – per poter meglio comandare sui cittadini) porta a confusione. Contro questa tendenza, Dewey sostiene che stabilire associazioni può aiutare gli individui nel legare i propri interessi a eventi sociali che hanno implicazioni universali, e che anche se talvolta sono distanti (materialmente e anche idealmente), possono diventare portatori di significato e valori.

Dewey afferma che l'associazione nella società civile può sia proteggere il pensiero individuale dallo sperdersi e sia aiutare i gruppi a pensare alle situazioni sociali problematiche che si trovano sempre più ad affrontare.

Dewey sostiene che la compartimentazione e la disorganizzazione delle società apparentemente democratiche, formano individui specializzati che magari sanno un gran numero di cose circa aspetti particolari della politica, della economia, della cultura o della società ma che non comprendono pienamente il significato, la funzione e il valore complessivi di questi momenti frammentati e instabili di esperienza sociale. Gli eventi più ampi e complessi così come le attività più regolari sono confuse, conflittuali e di significato oscuro. A causa di questa mancanza di significato sociale, di connessioni e di mediazione nelle vite degli individui si viene a delineare e costituire

un ambiente sociale problematico senza fine. Tutto questo ha delle implicazioni politiche: il pubblico sembra essersi perso, la democrazia è in crisi.

Arte come esperienza è scritta avendo in mente il soggetto e come fare a rendere la sua vita significativa. Come sostiene Dewey, il significato nasce da relazioni che si realizzano all'interno dell'esperienza. Queste relazioni costituiscono la base di ogni socialità. Dewey descrive due tipi di mondi possibili in cui non si verifica l'esperienza estetica. Uno è il mondo della precarietà completa e l'altro è un mondo di completa stabilità. Un mondo in continuo mutamento è l'unico in cui la comunità può generare significato. Il quid dell'arte, dell'esperienza estetica è quello di ripristinare nel mondo e nella comunità quel movimento vibrante che è insieme stabile e precario. Ripristinando questo movimento, si può generare e coltivare significato dove il significato (come ci dimostrano le forme esperienziali delle società a noi contemporanee) è in calo.

Lo stesso processo che si realizza all'interno dell'organismo, quello di saper stare nel guado tra precario e stabile, certo e incerto, conosciuto e sconosciuto, è applicabile alla comunità. Un individuo che non è in grado di stare in questo guado, si preclude la possibilità di fare un'esperienza, e, dunque, di crescere e progredire. Allo stesso modo la comunità che rifiuta questo ritmo fatto di resistenze e accordi, di differenze che si fanno unità, è stagnante.

Quali sono gli insegnamenti che l'arte dà alla democrazia? Cosa bisogna fare dunque per provare ad essere membri di una "società estetica"?

Spostare il focus dell'attenzione dalla richiesta, nonché ricerca ossessiva di certezza e stabilità. L'essere umano si deve fare artista, non nel senso che deve prendere pennelli e tavolozze ma nel senso che deve sapere stare nell'incerto, nel non ancora compiuto, nel mistero; esso deve viverli come momenti necessari per raggiungere la compiutezza e conferire significato alle esperienze. Allo stesso modo faranno gli individui che compongono le comunità e la società. Il membro della società, così come la società stessa, saranno estetici se sapranno vivere il ritmo del fare e del sottostare, della stabilità e della precarietà, del certo e dell'incerto come momenti di un'esperienza complessiva.

Quando sapranno attraversare questo flusso, quando sapranno vivere e fare esperienze fluendo, oscillando tra questi estremi, allora avranno compiuto un primo passo verso la creazione di esperienze significative.

La democrazia stessa come Dewey mette in evidenza, non è finita, data, completa. Essa è, così come l'arte e l'esperienza estetica, costantemente in progress, in compimento, è un processo aperto senza alcuna certezza. Essa, ci dona il senso del possibile e ci mette al riparo dalle costrizioni che opprimo e occludono il flusso esperienziale.

## Bibliografia

Alexander T. M., *John Dewey's Theory of Art, Experience and Nature. The Horizons of Feeling*, State University of New York Press, Albany 1987.

Bellatalla L., *John Dewey e la cultura italiana del Novecento*, ETS, Pisa 1999

Borghesi L., *John Dewey e il pensiero pedagogico contemporaneo negli Stati Uniti*, La Nuova Italia, Firenze 1951

Borghesi L., *L'ideale educativo di John Dewey*, La Nuova Italia, Firenze 1955

Danto A. C., *The Abuse of Beauty. Aesthetics and the Concept of Art*, Chicago, Open Court, 2003.

Dewey J., *Democrazia e educazione* (1916), La Nuova Italia, Firenze 1953.

Dewey J., *Principle of Mental Development as illustrated in Early Infancy* (1899), in *The Middle Works of John Dewey, 1899-1924*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1976.

Dewey J., "The Place of Manual Training in the Elementary Course of Study" (1899), in *The Middle Works of John Dewey, 1899-1924*, Southern Illinois University Press, Carbondale 1976.

Dewey J., "L'educazione come monastero, bottega o laboratorio?", in *L'educazione di oggi*, La Nuova Italia, Firenze 1973.

Dewey J., *Scuola e società*, La Nuova Italia, Firenze 1983.

Dewey J., “Body and Soul”, in *Bibliotheca Sacra*, 43, 1886, pp. 239-263.

Dewey J., *Creative Democracy – The task before us*, in John Dewey. *The Later Works*, volume 14: 1939-1941, Southern Illinois University, Carbondale 1988

Dewey J., *Arte come esperienza e altri scritti*, ed. a cura di A. Granese, La Nuova Italia, Scandicci 1995

Dewey J., *Arte come esperienza*, ed. a cura di G. Matteucci, *Aesthetica*, Palermo 2007

Dewey J., *The Development of American Pragmatism*, ora in Id., *The Later Works*, vol. 2: 1925-1927, Southern Illinois University Press, Carbondale 1988, p. 17.

Dewey J., *Qualitative Thought*, ora in Id., *The Later Works*, vol. 5: 1929-1930, Southern Illinois University Press, Carbondale 1988

Guglielmi S., *Individuo e società in John Dewey*, Zanichelli, Bologna 1964

Keats J., *Lettere sulla poesia*, tr. it. e cura di N. Fusini, Feltrinelli, Milano 1984

Metelli Di Lallo C., *La dinamica dell'esperienza nel pensiero di John Dewey*, Liviana, Padova 1958

Milanesi V., *Logica della valutazione ed etica naturalistica in Dewey*, Liviana, Padova 1977

Pesce D., *Il concetto dell'arte in Dewey e in Berenson : saggi sull'estetica americana contemporanea*, La Nuova Italia, Firenze 1956

Pinto Minerva F., Frabboni F., *Manuale di pedagogia generale*,

Laterza, Roma-Bari 2004

Pinto Minerva F., Vinella M., *La creatività a scuola*, Laterza, Roma Bari 2012

Rosenberg, H., *The Tradition of the New*, Horizon Press, New York 1959; trad. it., *La tradizione del nuovo*, Feltrinelli, Milano 1964.

Russo L. (a cura di), *Esperienza estetica: a partire da John Dewey*, Aesthetica Edizioni, Palermo 2007

Shusterman, R., "The End of Aesthetic Experience", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 55, 1, pp. 29-41.

Tiles J. E., *John Dewey. Critical Assessments*, Routledge, London-New.York, 1992

Visalberghi A., *John Dewey*, La Nuova Italia, Firenze 1951

Warburton N., *La questione dell'arte*, Einaudi, Torino 2004