

INTORNO ALL'ESTETICA DEL DEWEY

L'estetica del Dewey (1) è poco o niente conosciuta in Italia e non è stata, ch'io sappia, fatta oggetto di particolare disamina dalla critica, come certamente merita per il suo pregio intrinseco. Essa offre, inoltre, nuovo e spiccato documento della singolare condizione mentale di questo pensatore, il quale è certamente tra i più fini nell'indagare la vita dello spirito e ha vivo senso dei suoi valori, come dimostra nei suoi concetti sulla politica e sull'educazione, ed ora in questi sull'arte, e, nondimeno persiste e insiste nel dichiararsi empirista o prammatista e nel rifiutare e rigettare, quasi si direbbe con orrore, la filosofia idealistica, denominata da lui anche « organica », con una parola che suona onorevole ma che ha in lui un accento di scherno, e che designa poi la filosofia senz'altro.

Adusati come siamo ora in Italia a tenere sempre presente la storia del pensiero e a conoscere quella che si chiama la « letteratura dell'argomento » per renderci conto del posto che le nostre nuove teorizzazioni vengono a prendere in quella storia, e con ciò dimostrarne il diritto, una qualche insoddisfazione proviamo per la scarsità o vaghezza di consimili riferimenti nella trattazione del Dewey. Nella cui prefazione si legge: « Io sono in certo modo imbarazzato nello sforzo di riconoscere quel che debbo ad altri scrittori sullo stesso soggetto. Taluni aspetti di questo debito possono essere inferiti dagli autori menzionati e citati nel testo. Io, per altro, ho letto per molti anni sul soggetto, più o meno largamente, la letteratura inglese, alcunchè della francese, ancor meno della tedesca; ed ho assorbito molto da fonti che non posso ora direttamente richiamare. Altresì le mie obbligazioni a un certo numero di scrittori sono molto maggiori che non appaia dalle allusioni nel volume stesso ». Ma anche di autori italiani deve essersi valso, annoverati forse tra gl'inglesi per averli letti in traduzioni inglesi, giacchè espressamente menziona più di una volta i miei studi sull'argomento, ora per accoglierne qualche concetto, come nel caso della critica da me eseguita

(1) JOHN DEWEY, *Art as experience* (New York, Balch a. C., 1934).

della distinzione delle arti (p. 183), e più spesso per esorcizzare, con l'orrore che si è detto, il mio andamento alquanto folle da filosofo « idealista ».

Con tutto ciò un lettore italiano è lietamente meravigliato d'incontrare a ogni pagina osservazioni e teorie che sono state già da lungo tempo formulate in Italia e che gli sono familiari. Per esempio: che l'espressione in senso poetico non è da confondere con l'altra che viene denominata nello stesso modo ma che non è espressione per sè stessa, consistendo nella interpretazione riflessiva di un fatto da parte dell'osservatore (p. 61); che la commozione o sentimento di un'opera d'arte non è semplicemente qualcosa di personalmente provato, ma ha carattere universale (p. 68); che l'atto di espressione non sopravviene a una ispirazione già bella e compiuta, ma va insieme con essa (p. 66); che un artista non concepisce la sua opera in termini mentali, traducendola dipoi nella forma artistica, ma, se è uno scultore, la concepisce in creta, in marmo o bronzo, e così via (p. 75); che una commozione estetica è alcunchè di distinto e tuttavia non è divisa da un abisso da altre e naturali esperienze (p. 78); che son da rigettare tutte le teorie dei formalisti dell'arte i quali fanno consistere la bellezza in linee, colori, luci ed ombre e simili, distaccandola dal contenuto e significato psichico (p. 88); che dell'associazionismo conviene evitare persino il nome, posto che nella psicologia tradizionale per esso si suppone che il materiale associato e l'immediato suono o colore stiano separati l'un dall'altro (p. 99); che altro è il soggetto (la favola) e altro la sostanza di un'opera d'arte (p. 110); che non è vero che in una pittura le qualità visive siano in quanto tali, o consapevolmente, centrali e le altre qualità solo accessorie o associate (p. 123); che altro è la tecnica e altro l'arte (p. 142); che le figure hanno in arte valore di toni musicali o pittorici, il che egli dice argutamente con le parole del Matisse a una signora la quale criticava una sua figura di donna: « Signora, questa non è una donna, ma una pittura » (p. 113); che un'ingenuità di cattivo genere sia separare ritmo e simmetria e dividere le arti in spaziali e temporali, quando in realtà noi abbiamo movimenti e direzioni nella pittura, e distanze e volumi nella musica (pp. 183-4); che non vi sono contenuti estetici e contenuti non estetici (p. 187); che in ogni arte sono tutte le altre arti (p. 195); che non vi sono cose artistiche ma solamente un fare, un produrre artistico (p. 214); che le cosiddette « modificazioni del bello », quali il sublime, il grottesco, il tragico, il comico, ecc., hanno uso pratico, ma non già concettuale e dialettico (p. 223); che il processo estetico è di grande im-

portanza per il filosofo perchè per esso si comprende la natura di ogni processo psichico, e perciò l'estetica è indispensabile al filosofare (p. 274); che è impossibile, nel giudizio dell'arte, far di meno di uno dei due elementi, il sensitivo o l'intellettivo (p. 290); che il giudizio estetico non è un giudizio tribalistico, sotto leggi o regole (pp. 299-300); che al giudizio sull'arte è indispensabile la conoscenza della storia (pp. 311, 332-33).

E così via, perchè qui annoto rapidamente e saltuariamente solo alcuni punti.

Nè li annoto già per una futile questione di attribuzione o di priorità; ma anzi per soggiungere che il Dewey, quali e quanti siano gli stimoli ricevuti dal pensiero altrui, ripensa i problemi per suo conto, cosicchè le sue osservazioni riescono fresche e originali, e si leggono con interesse anche, e anzi particolarmente, da chi, essendo giunto prima o per altra via alle stesse conclusioni, e ritrovandole nella nuova forma, ha in ciò come una riprova della loro verità.

Ma appunto per questa evidente concordanza delle sue dottrine con l'estetica cosiddetta idealistica, un discepolo del Dewey, e suo correligionario in prammatismo (1), ha testè levato una rispettosa ma risoluta protesta contro il suo nuovo libro, che è (dice) infedele ai principii e al metodo del prammatismo, che è tutt'al più eclettico miscuglio di prammatismo con prevalente estetica idealistica e organicistica, che ammette un giudizio assoluto di valore delle opere d'arte, che suscita meraviglia e fa domandare meravigliati perchè mai l'autore non si dichiari addirittura hegeliano; e rammenta al suo maestro che « l'organicismo è una teoria di armonia che culmina nella grande armonia cosmica dell'Assoluto, e il prammatismo, invece, è una teoria di conflitto, che celebra la lotta e la vita vigorosa in cui ogni soluzione è il cominciamento di un nuovo problema, in cui ogni ideale sociale è un'ipotesi di azione, e nella quale i valori si arricchiscono nei conflitti ». A queste accuse il Dewey risponde, in verità, debolmente, opponendo che egli rimane prammatista e non diventa idealista, perchè non deduce la teoria dell'estetica, ma la fa nascere dall'esame della materia che ha dinanzi, e che i termini che egli adopera, sebbene si ritrovino nella filosofia idealistica, non hanno

(1) STEPHEN C. PEPPER, *Some questions on Dewey's Esthetics*: nel vol. in onore di lui pubblicato nell'occasione del suo ottantesimo annò: *The philosophy of John Dewey*, edited by P. A. Schilpp (Evanston a. Chicago, Northwestern University, 1939): v. pp. 369-90.

in lui lo stesso senso; cioè cerca di far passare per questione di vocaboli una questione di concetti (1).

Ma a noi non premono i suoi falli e i suoi sviamenti dal prammatismo, sibbene di mostrare che le sue critiche all'estetica idealistica non hanno fondamento. Per esempio egli critica il Kant per il carattere disinteressato (*interesselos*) che attribuisce alla bellezza; e si fa a correggere questa teoria avvertendo che non l'assenza di desiderio e di pensiero ma la perfetta incorporazione nell'esperienza percettiva qualifica l'esperienza estetica nella sua distinzione dalle esperienze intellettuali e pratiche », e che « quegli, che percepisce esteticamente è libero dal desiderio alla presenza di un tramonto, di una cattedrale o di un mazzo di fiori nel senso che i suoi desiderii sono adempiuti nella percezione stessa » (pp. 252-53). Correzione che non è una correzione, perchè dice quel medesimo che il Kant intendeva col distinguere il piacere della bellezza dal piacere pratico (il *Gefallen* dal *Vergnügen*): Segue poi quella che vorrebbe essere una vera e propria obiezione, cioè che « l'esperienza estetica è contrassegnata da una maggiore inclusività di tutti i fattori psicologici di quel che non accada nella esperienza ordinaria, e non già dalla riduzione di essi a un sol caso, riduzione che è un impoverimento » (p. 254). Ma cotesto è semplicemente un rifiuto al pensare, perchè pensare è distinguere e distinguere non si può senza assegnare alla forma spirituale che si distingue un carattere o principio proprio, senza porre un concetto.

Similmente il Dewey, passando a negare il carattere conoscitivo della bellezza, conviene che « scene confuse della vita sono rese più intelligibili nell'esperienza estetica, non al modo in cui riflessione e scienza rendono le cose più intelligibili col ridurle a forma concettuale, ma col presentare i loro tratti come materia di un'esperienza chiarificata, coerente e intensificata o appassionata » (p. 290). Che è per l'appunto ciò che si chiama nell'estetica idealistica conoscenza estetica o intuitiva o prelogica (*cognitio inferior, clara sed non distincta*). Segue l'obiezione, che si riduce alla precedente, cioè a un divieto posto al pensare distinguente, critico e qualificante: « La stortura che io trovo nelle teorie rappresentative e cognitive dell'estetica è che queste teorie, come le altre del giuoco e dell'illusione, isolano un elemento nell'esperienza totale, un elemento, per di più che è ciò che è a causa dell'intero a cui contribuisce e in cui è riassorbito; e di esso fanno il tutto » (ivi, p. 290).

(1) Op. cit., pp. 49-51.

Anche la critica che mi riguarda è della stessa sorta: « Il termine intuizione è dei più ambigui in tutta la storia del pensiero. Nelle teorie che abbiamo finora esaminate (Aristotele, Plotino, Hegel, fino ai moderni, come il Bosanquet) si suppone che essa abbia a proprio oggetto l'essenza. Il Croce ha combinato l'idea di intuizione con quella di espressione. L'identificazione dell'una con l'altra, e di entrambe con l'arte, ha dato ai lettori molto travaglio. Può per altro essere compresa riportandola al suo fondamento filosofico e offre un eccellente esempio di quel che accade quando un teorico sovrappone preconetti filosofici a un'esperienza estetica che viene arrestata (— arrestata, si noti, perchè a me, come allo Schopenhauer, il Dewey benevolmente riconosce maggiore esperienza e sensibilità in cose d'arte che non alla maggior parte dei filosofi —); giacchè il Croce è un filosofo che crede che la sola realtà è lo spirito, che un oggetto non esiste se non è conosciuto e che non è separabile dallo spirito conoscitivo. Nella percezione ordinaria, gli oggetti sono presi come se fossero esterni allo spirito. Perciò gli oggetti dell'arte e della bellezza naturale non sono un caso di percezione ma di intuizione che conosce per oggetti solo gli oggetti in quanto essi stessi sono stati d'animo. Ciò che ammiriamo in un'opera d'arte è la perfetta forma fantastica in cui è chiuso uno stato d'animo: le intuizioni sono intuizioni in quanto rappresentano sentimenti: onde lo stato d'animo che costituisce un'opera d'arte è espressione in quanto contemplazione di uno stato d'animo, ed è intuizione come conoscenza di uno stato d'animo. Non mi riferisco alla teoria col proposito di confutarla, ma come un documento dell'estremo a cui la filosofia può spingersi col sovrapporre una teoria preconetta alla esperienza estetica, il che dà luogo a una distorsione arbitraria » (pp. 294-5).

Ora, senza dubbio, io sostengo che la poesia e le altre arti hanno per materia non « le cose esterne » (che non si sa dove siano e che cosa siano), ma i « sentimenti » o l'umana passione, e sostengo che niente può esistere separato dal conoscere; ed è naturale che di queste, che per me sono verità, mi valga per pensare l'arte nel sistema dello spirito. Il Dewey non prende a confutare queste dottrine, perchè stima di avere già confutato il loro fondamento stesso, che è il pensare filosofico. Dice in un altro suo libro: « La ragione, come una facoltà kantiana che conferisce regolarità e generalità all'esperienza, ci colpisce sempre più come superflua, una creazione non neces-

(1) *Ricostruzione filosofica*, trad. ital. (Bari, 1931), p. 114.

saria, fatta da uomini dediti al formalismo letterario e alla terminologia complicata. Bastano suggerimenti concreti, provenienti da esperienze passate, scelti e maturati tra le esigenze e le deficienze del presente, usati come fini e metodi di una specifica ricostruzione e accertati dal successo e dall'insuccesso nel compiere questo lavoro di riadattamento. A tali suggerimenti empirici, usati in maniera costruttiva per nuove finalità, è dato il nome d'intelligenza ».

Certo fa meraviglia che una mente così eletta, un ingegno così acuto come quello del Dewey si aggiri in siffatti circoli viziosi e in siffatte tautologie del positivismo, e più volte io mi sono domandato come mai la cosa sia accaduta. Forse sul suo pensiero ha avuto potere soverchiante la tradizione empiristica anglosassone. Forse anche i kantiani e gli hegeliani, che egli dapprima ebbe maestri in America, col fanatismo e con la vacuità della loro ortodossia mossero in lui quella rivolta che non si è più placata e che gli ha impedito finanche di vedere che la costruzione hegeliana e le altre affini sono cadute in pezzi, che l'Assoluto a lui tanto pauroso non esiste più per sé ma fa tutt'uno col mondo e con l'esperienza e con la storia, che la nuova filosofia ha rigettato gli elementi statici dell'hegelismo, per serbare e svolgere solo quelli dinamici perchè è teoria del perpetuo conflitto, delle soluzioni generatrici di nuovi problemi, del continuo arricchimento, quale pretende essere, e non può essere logicamente, il suo prammatismo. Come che sia, la sua posizione filosofica è quale è stata di sopra descritta.

B. C.