

LA FUNCIÓ MODERNA DE L'ART COM A EDUCACIÓ ESTÈTICA

DARIO EVOLA

Accademia Belle Arti, Roma

En el transcurs de la història de la cultura occidental, l'educació artística no es va tenir en compte, almenys fins a la creació de les acadèmies d'art al segle XVII. La nova condició de la «província pedagògica europea» (Conrad Vilanou) es caracteritza per la funció pedagògica social de l'art en nom de la consciència personal i la llibertat expressiva en el joc lliure de l'art. L'operativitat artística, fins al segle XVII, era l'operació manual del tipus «servil» al «taller» artístic. L'art es materialitza en la pràctica de la mimesi. Com a significat primari, «art» és la traducció llatina d'*ars* que, al seu torn, deriva del grec *tékhne*, terme que designa generalment el conjunt de regles dirigides a l'activitat humana, des de la navegació fins a la guerra, des del teixit fins a la medicina, de la guerra al comerç¹. Amb Plató, l'art es converteix en el raonament, el *logos* (*Fedre* 266d). L'art és l'art del coneixement, de disposar, de dirigir i d'organitzar. En aquest sentit, l'art és una característica de l'ésser humà, i com a cultura es diferencia de la naturalesa, com la creació *poiein*, de generar. L'activitat

1. W. TATARKIEWICZ, *Storia di sei idee*, Palermo: Aesthetica, 1993 p.43s.

de la *mimesi*, segons Plató, és una activitat secundària entre les actituds humanes, com a imitació d'una imitació, de la idea, de l'arquetip, que resideix en l'hiperurani i que ja està elaborada per l'experiència de l'ànima. La *mimesi* s'esgota en una imatge reflectida al mirall (*República*). Aristòtil atribueix un valor experiencial i cognitiu a la *mimesi* i delimita el camp semàntic de l'art atribuïnt a la ciència allò que és necessari, el que no pot ser a diferència del que és, amb una rellevància específica. Per tant, distingeix com a possible tot allò que pot ser d'una manera o més aviat en una altra. Així, l'acció i la producció es diversifiquen. El possible és l'objecte de l'art, com a *poièn*, producció. L'art es converteix, doncs, en raó, coneixement, d'una habilitat (*Ètica a Nicòmac VI 3,4*). Des de l'edat mitjana s'estableix la diferència entre les arts servils com a extensió del cos i les arts liberals com a extensió de la raó.

En la història de la cultura occidental, el concepte d'educació estètica no té un sentit autònom propi fins a partir del segle XVIII². De fet, de la cultura grega a tot el Renaixement, la producció de bellesa, amb els atributs ètics i morals que en certifiquen la qualitat, és un exercici de *mimesi* de la natura. L'art no té autonomia, la seva execució és producte d'un exercici. Les condicions modernes establertes pel mercat el situen com a producte a vendre. Només amb les primeres «acadèmies de disseny» (Florència, 1563, i a Roma l'Accademia di San Luca, 1593) l'exercici de l'art adquireixi una nova funció: l'artista deixa de ser un artesà de mercaderia i se situa en funció d'una obra intel·lectual. El dibuix és, de fet, una acció de la lògica intel·lectual concebuda en el procés d'abstracció i disseny. La «perspectiva explosionada» de Leonardo representa un exemple original de capacitat operativa, en l'abstracció de la *mimesi*, que

2. E. FRANZINI, *L'Estetica del Settecento*, Bologna: Il Mulino, 1995.

té com a objectiu un procés cognitiu. No és casualitat que aquesta tècnica s'usi actualment en representacions digitals i virtuals, a través d'imatges sintètiques. El disseny tècnic és la síntesi d'una operació artística moderna. El dibuix encara no és l'objecte, no en constitueix la còpia, però la seva representació funcional, la seva essència, representa el seu funcionament com un «acte de poder»³. Des d'un altre punt de vista, la «perspectiva explosionada», com en les anatomies d'Andreas Vesal, s'obre, explica l'objecte representat en una relació constructiva i no mimètica d'identitat. Aquest tipus de dibuix tècnic es defineix com a explicatiu, amb una funció didàctica. La seva realització implica un coneixement de l'objecte no només en la forma externa, sinó també en el funcionament operatiu. Des d'aquest punt de vista, els dibuixos de Piranesi són un exemple interessant d'un experiment no directament figuratiu, sinó d'experimentació espacial, com a anticipació de la tècnica d'edició cinematogràfica en la lectura que fa Ejzenstejn de *Les Pressions*.⁴ Leonardo parteix de la idea de dibuixar com a pintura i pintar com a dibuix en una autonomia sense precedents de la funció artística com a projecte teòric, literalment mirant. El dibuix és una expressió del moviment físic i mental. Les figures de Leonardo tenen una vitalitat sense precedents en la història de les imatges artístiques, en una línia que va de Giotto a Masaccio segons la lectura de Vasari. L'artista, a través de la seva obra, proporciona una funció intel·lectual. Les acadèmies d'art al segle XVII esdevenen «reials acadèmies» que formalitzen la funció professional i social de l'artista⁵.

3. S. ROSSI, *Dalle botteghe alle accademie. Realtà sociale e teorie artistiche a Firenze dal XIV al XVI secolo*, Milano: Feltrinelli, 1980.

4. S.M. EJZENSTEJN, *La natura non indifferente*, Venezia: Marsilio, 1981, p.128-163.

5. N. PEVSNER, *Le accademie d'arte*, Torino: Einaudi, 1982.

El gir conceptual que fa de l'art un objecte de l'educació, i no una simple transmissió d'un saber tècnic, està marcat per la consciència que l'obra artística és mimesi de l'art mateix i no de la naturalesa. L'artista esdevé intel·lectual i científic. L'obra artística en la pintura, en el dibuix i en l'escultura esdevé una eina per a l'ensenyament i l'educació. L'art assumeix la funció d'educar el *gust* i el judici⁶. L'exercici i la percepció de l'art formen part de la capacitat crítica del judici capaç d'avaluar i de produir la *bellesa artística*. Com a tal, l'art necessita de la nova acadèmia de les belles arts. A partir del segle XVIII, la nova acadèmia s'erigirà com a lloc de formació d'un saber tècnic i teòric. L'estudi de la veritat, el dibuix, l'anatomia, la mitologia i la filosofia conformen la matèria de l'educació artística moderna en relació amb la bellesa. El paradigma de coneixement serà el de la *mimesi* clàssica, segons la formulació de Winckelmann. L'experiència de la bellesa educa el gust. L'art és una activitat humana que es dirigeix al pensament. La forma artística és el producte sensible de la bellesa. Les campanyes d'excavació d'Ercolano (1738) i de Pompeia (1748) obren una nova dimensió en la concepció dels antics com a clàssics. Els textos que encaminen la nova funció de l'art com a principi d'una educació estètica apareixen concretament al segle XVIII: Batteux amb l'assaig *Les belles arts reduïdes a un únic sistema* (1735), l'*Estètica* de Baumgarten (1750), els assajos de Winckelmann *Pensaments entorn a la imitació* (1764) i la *Història de l'art antic* (1764), Kant amb la *Crítica del Judici* (1790) i Schiller amb *L'educació estètica* (1795) funden un nou paradigma de l'art fonamentat en la consciència del valor d'imitar els clàssics com a exercici del gust. L'acadèmia es proveirà de models, del guix per a les

6. L. Russo (a cura de), *Il Gusto Storia di un'idea estetica*, Palermo: Aesthetica, 2000.

estàtues clàssiques, fent al mateix temps de la galeria una col·lecció d'obres d'art. A Itàlia, les acadèmies històriques són encara avui seus de museus importants (Brera, Venècia, Florència). Les obres d'art dins de l'acadèmia tenen la funció «d'eines de treball» per als artistes.

La tercera institució que caracteritza la modernitat de l'art en el segle XVIII és el museu modern. El paradigma està en els Museus Capitolins romans. El museu acull l'obra d'art però al mateix temps n'institueix una funció expositiva. Les obres en els museus són disposades (segons criteri arbitrari) fent de les obres d'art un «índex», una exemplaritat, una paradigma de la funció del gust i de la «bellesa» com a valors. Els Museus Capitolins de Roma són els primers exemples d'institució museística amb una funció educativa. De fet, era permès als artistes de copiar i d'exercitar-se en el dibuix a les sales dels mateixos museus. La propietat vaticana fins i tot proveïa de papers i de llapis als joves artistes que ho necessitessin. La publicació d'un catàleg especial il·lustratiu és una altra novetat moderna que atribueix al museu i a l'art la funció de paradigma del gust⁷.

La Revolució Francesa i el compromís d'un artista com David marcaran una nova etapa per a l'acadèmia i per als museus com a llocs de formació del gust i de l'educació estètica. El segle XIX institueix l'art com a història, hegelianament producte de l'esperit i, per tant, com a saber i coneixement a transmetre i a adquirir a través de les obres. L'acadèmia del vuit-cents es disseminarà per totes les capitals i per les principals ciutats paral·lelament a la constitució dels museus nacionals i locals.

7. F. P. ARATA, *Il secolo d'oro del museo Capitolino 1733-1838. Nascita e formazione della prima collezione pubblica di antichità*, Roma: Campisano, 2017. Sobre la funció didàctica del museu, vegeu E. HOOPER GREENHILL, *I musei e la formazione del sapere. Le radici storiche e le pratiche del presente*, Milano: Il Saggiatore, 2005.

Aprendre, practicar, crear, són les funcions fonamentals de l'educació artística que articula l'acadèmia d'art⁸. Recrear l'experiència artística, segons el pensament de Dewey, consisteix en un saber artístic ja no en sentit d'una transmissió vertical sinó en el sentit d'una experiència compartida⁹. El Nou-cents amb la Bauhaus fa de l'educació artística la base per a una pedagogia social¹⁰. Al segle XX sorgiran comunitats estètiques que, a través de les arts visuals, el teatre i, després, la nova disciplina del disseny, del disseny en la fotografia, el cinema, faran de l'exercici artístic la base utòpica per a una «possibilitat» social¹¹. L'educació estètica com a fonament per a un creixement social i per a la constitució d'una nova societat. Els règims autoritaris del Nou-cents reduiran l'art als principis d'homogeneïtzació i de conformisme estètic, conscients de la capacitat potencialment alliberadora de l'art. La funció de l'art esdevé consciència de la possibilitat de repensar i reconfigurar les possibilitats del món mitjançant l'exercici de la forma i del dibuix. El Bauhaus serà el moment més evolucionat i l'experiència més significativa d'aquesta nova consciència quant a l'art i la funció del gust en allò quotidià i com a empresa «total». L'exercici de l'art és l'explicació de la possibilitat futura i efectiva de l'ésser humà. La llibertat de l'art és la llibertat sensible i expressiva per configurar altres mons possibles. Relacionant la funció artística a l'ús quoti-

8. Y. MICHAUD, *Insegnare l'arte? Analisi e riflessioni sull'insegnamento dell'arte nell'epoca postmoderna e contemporanea*, (edició italiana a cura de D. Evola), Roma: Idea, 2010.

9. J. DEWEY, *Arte come esperienza* (edició italiana a cura de G. Matteucci), Palermo: Aesthetica, 2007, p. 77 i seg.

10. G. C. ARGAN, *Walter Gropius e la Bauhaus*, Torino: Einaudi, 1966, p. 31s.

11. F. CRUCIANI, *Teatro nel Novecento. Registi pedagoghi e comunità teatrali nel XX Secolo*, Firenze: Sansoni, 1985.

dià com a empresa total, de la cullera a l'arquitectura, de la forma visual a l'estratègia perceptiva, l'art esdevindrà una eina de creixement i de possibilitats d'acció transformadora. L'educació estètica no és ja educació contemplativa, sinó més aviat acció de reconfigurar les possibilitats del real. El disseny, els projectes, el coneixement de les estratègies i de les possibilitats sensibles de la «forma», fan de l'artista un paradigma d'home social nou, capaç d'articular sensibilitat, expressivitat i efectivitat en una dimensió nova i original. L'art esdevé educació en la consciència de la persona i de la seva expressivitat com a educació envers la llibertat. En aquest sentit, les paraules de Klee obren una nova dimensió en l'art no tant com a còpia de l'objecte visible, sinó de la seva pròpia visibilitat¹².

Només a partir de la consciència, la funció transformadora de l'obra d'art pot concretar-se com a *possible* a través d'un exercici paral·lel al de la mimesi. Tendeix cap a una possibilitat que esdevé visible i present, i que es fa efectiva com a possibilitat de canvi, en la línia que va des de la Il·lustració de Diderot fins a les avantguardes del segle XX¹³. L'educació en l'estètica, amb el seu «impuls al joc» (*Spieltriebe*) es constitueix, com ens ensenya Schiller, en educació cap a la Llibertat.

Traducció de Xavier Semillas

12. P. KLEE, *Confessione creatrice*, Milano: Abscondita, 2004; G. DI GIACOMO, *Introduzione a Klee*, Roma: Laterza, 2003.

13. D. EVOLA, *La funzione moderna dell'arte. Estetica delle arti visive nella modernità*, Milano: Mimesis, 2018, p.105s.