

# *Estetica e politiche culturali europee. La specificità del lavoro artistico fra poiesis e téchne*

Dario Evola\*

## ABSTRACT

The aim of European cultural policies is to build a cultural identity in a common training path. Artistic practices, training and research constitute one of the best practices for social relations. Knowledge of the artistic function has a fundamental role in the knowledge of cultural heritage such as social growth, inclusion, ethical participation. The Academies, Universities, Museums collaborate in the training and knowledge of art mediated by artistic operations. Aesthetics is characterized as a discipline of training and Art as a gaze mediated by the artist, as learning by doing. A European project between the Academies of Budapest, Dresden, Riga and Rome works for the construction of a Lexicon for artistic techniques and poetics as a tool for teaching and research.

## KEYWORDS

Aesthetics, Arts teaching, Arts research

Le politiche culturali europee, negli assunti indicati come orientamento e guida per la progettualità comunitaria, attribuiscono alla cultura e, nello specifico all'arte, una centralità nelle funzioni di educazione e soprattutto di pratiche indispensabili per favorire le relazioni sociali, le politiche inclusive, le relazioni interpersonali. A fronte delle nuove sfide che si pongono, in modo inedito, sul piano di una conflittualità globale, unitamente a problemi legati alla salute, alla risorse, ai diritti, si pongono riflessioni profonde su concetti quali identità, creatività, libertà di pensiero, in cui l'arte gioca un ruolo significativo, almeno come espressione sensibile.

Le politiche culturali sono ritenute particolarmente utili alla acquisizione in senso democratico di concetti quali identità, cittadinanza sociale e cultura, pensati come crescita personale e comunitaria, in un senso etico. Le indicazioni delle politiche europee rilevano una consapevolezza della cultura e della funzione artistica che, a partire dalle pratiche che essa stessa genera, contribuisca a un orizzonte di benessere sociale. La funzione del patrimonio

\* Accademia di Belle Arti di Roma, [darioevola.de@gmail.com](mailto:darioevola.de@gmail.com)

culturale non è più esclusivamente demandata alla tutela conservativa dei singoli governi, ma ripensa i musei e i siti come luoghi di esperienza culturale patrimonio dell'umanità, da gestire all'insegna di inclusività, da ripensare come laboratori culturali, luoghi e ambiti di comunicazione e di relazione, senza ovviamente rinunciare alle vocazioni di tutela e di conoscenza. L'ultimo congresso a Praga nell'agosto 2022 dell'International Council of Museums ICOM ha aggiornato la definizione del museo nel senso della inclusività sociale e del servizio pubblico:

*Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che effettua ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano eticamente e professionalmente e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze.*

La nuova definizione non modifica sostanzialmente quella originaria, ma aggiunge l'aspetto della funzione sociale, della missione educativa, come risposta alle istanze e ai problemi della società attuale e delle profonde mutazioni geopolitiche in atto. Tuttavia per quanto riguarda la progettualità dei processi culturali, e, in particolare modo per quelli artistici, non si può prescindere della messa in campo di elementi teoretici che conferiscano sostanza alle dichiarazioni di intenzioni etiche. Entrare nel campo della teoresi artistica significa prendere in considerazione gli aspetti riflessivi. Significa mettere in campo il ruolo dell'estetica come disciplina della formatività e della capacità di costruire punti di vista, sguardi, capaci cioè di sostanziare il processo formale. Non si tratta di un ritorno a una estetica di tipo prescrittivo, di fatto anacronistica, quanto piuttosto di porre l'attenzione sui valori teoretici che la prassi artistica e le poetiche attuano nel loro porsi *in opera*. Non sono sufficienti dunque le dichiarazioni di intenti etici se non accompagnati da linee guida capaci di affrontare la riflessione sulla operatività. In un progetto culturale è necessario individuare non solo il *che cosa*, ma anche il *come* e il *perché*.

L'arte, nei processi culturali in cui agisce, attraverso la specifica funzione di tipo operativo e cognitivo, è uno degli elementi fondamentali della identità occidentale. La fenomenologia delle tecnica artistica, già individuata da Dino Formaggio nei primi anni Cinquanta come risposta alla estetica idealistica, è al centro della valutazione dei processi operativi, come la dualità fra estetica e poetica individuata da Luciano Anceschi nell'esercizio della critica in ambito fenomenologico. Essa è saldamente radicata nelle origini

classiche e acquisita come essenziale componente della identità e della crescita dei popoli, grazie alla sua funzione di tipo operativo e conoscitivo. Almeno dal XVIII secolo, dalla istituzione di Musei Nazionali, delle Accademie di Belle Arti e della nascita dell'Estetica, come disciplina filosofica legata alla processualità conoscitiva e formativa dell'arte, la funzione dell'arte in Europa ha agito da ricordo, da strumento capace di generare e di scambiare conoscenza, attraverso la mobilità fisica e di pensiero, nel solco della grande esperienza medievale delle prime *Universitas studiorum* come mobilità di pensiero, di conoscenze, saperi, persone e manufatti o dispositivi. La nozione di *semioforo* introdotta da K. Pomian per definire l'oggetto culturologico è abbastanza esplicativa in questo senso. La libera produzione e la libera fruizione dell'arte sono condizione di libertà e di cittadinanza sociale.

La fruizione dei beni culturali e della conoscenza sono fra i fondamenti della comunità. Dalla lettera di Raffaello e Baldassarre Castiglione al papa Leone X nel 1519, sulla necessità della tutela del patrimonio storico di Roma, dal progetto dell'*Encyclopédie* con le formulazioni di Diderot, a Canova a Quatrèmere de Quincy, nel XIX secolo, la nozione di *bene culturale* è connessa ai principi di *tutela* e di *valorizzazione* come *conoscenza* e come possibilità di produzione culturale strettamente connessa al benessere comunitario.

Apprendere, praticare, produrre è il principio operativo delle Accademie riformate. Le Accademie diventano sedi di importanti collezioni di opere d'arte intese come materiale di lavoro per la operatività conoscitiva e creativa dell'artista. La creatività non è infatti un feticcio al servizio del *marketing*, ma un processo combinatorio che non prescinde da regole, operando fra aspetti invariati e aspetti mutevoli dell'esperienza umana, dove interviene il principio individuato da Kant del Giudizio riflettente. Grazie al giudizio riflettente si possono cogliere molteplicità di fenomeni sensibili mediante il libero gioco dell'immaginazione. In questo senso Arte è "Tutto ciò che gli uomini chiamano arte", secondo la felice definizione di Dino Formaggio. L'esercizio dell'arte, della sua prassi, è prerogativa di un esercizio di libertà che possiamo ascrivere fra i fondamenti della identità europea insieme al Diritto e alla Scienza. Dalla civiltà greca alle Università medievali, con la libera circolazione del pensiero, dalla cultura rinascimentale che vede nell'arte il momento più significativo, unitamente alla articolazione della tecnica nel mercato (Gutenberg), all'Illuminismo, alla scienza e alla filosofia della Modernità, al libero mercato, si articola il percorso che possiamo definire di identità europea, in cui l'arte, i suoi statuti e le sue istituzioni rappresentano la sua manifestazione sensibile.

Le Accademie di Belle Arti storicamente sono anche sedi di importanti collezioni d'arte concepite come bene comune e come materiale di conoscenza, di studio, di ricerca e di produzione artistica. Nelle Accademie si forma il *Gusto* e si produce il *Bello*. Nelle istituzioni regolamentate come *Reali*, a partire dal XVIII secolo, che hanno origine nelle due prime Accademie, la prima del *Disegno* fondata da Vasari a Firenze nel 1563 e l'Accademia di San Luca fondata a Roma da Zuccari e da Muziano nel 1593, l'artista opera nell'esercizio libero e intellettuale dell'arte, affrancato dalla condizione della *Bottega*, nel rango sociale più elevato.

Nelle accademie si esercita il *Genio* produttivo secondo l'intuizione kantiana e si esercita la consapevolezza di un *esercizio metaoperativo* come parte integrante del processo di conoscenza. Processo che riguarda l'artista e i nuovi attori del neonato "sistema dell'arte": Pubblico e Critica. I *Salon* sono istituzioni espositive e di libero esercizio della critica, da Diderot a Baudelaire. Intellettuali come Cavalcaselle e Morelli sono fervidi studiosi del patrimonio culturale, così come ferventi cittadini europei, impegnati a censire e a tutelare il bene comune come identità culturale, non separando l'impegno culturale da quello politico patriottico. Le Università del XIX secolo promuovono lo studio dell'arte come storia dello *Spirito* nel senso Hegeliano, le Accademie esercitano il sapere artistico nella originale modalità della prassi artistica, dell'apprendere operando. L'arte si produce negli *Ateliers*, praticando le discipline artistiche specifiche, disegno, prospettiva, ornato, architettura, insieme alle competenze scientifiche, anatomia, geometria, matematica, scienze naturali e chimiche, e a quelle umanistiche tra le quali anche l'estetica.

La modernità ha visto modificare lo statuto dell'immagine e, con essa, i linguaggi stessi dell'arte si sono diversificati come pratiche artistiche soggettive, evolvendosi anche al di fuori delle istituzioni ufficiali, aprendosi al gusto del pubblico e al mercato. Nel Novecento i movimenti artistici hanno talvolta incrociato le istanze etiche e politiche di riforma sociale a partire dalle nuove consapevolezze della funzione artistica, come per esempio il Bauhaus e il Black Mountain College, così come per l'istituzione di scuole d'arte pensate per riqualificare la produzione industriale, attraverso la pratica e lo studio dei processi artistici, capaci di generare gusto e bellezza accessibili.

È dunque un ottimo segnale quanto proposto dalle indicazioni della Comunità europea sulla attenzione alla cultura e, nello specifico, all'insegnamento e alla produzione e alla ricerca artistiche, insieme a una nuova consapevolezza del patrimonio culturale come

risorsa e come bene comune. Tuttavia, come spesso accade, alle buone intenzioni si affianca una interpretazione riduttiva e generica di alcuni concetti chiave come quelli di inclusività, creatività, identità, cultura. Sono concetti sostanzialmente *aperti* ma che necessitano di declinazioni specifiche per evitare fraintendimenti e generiche interpretazioni che conducono verso processi di appiattimento e di omologazione alle logiche della comunicazione e del mercato, come avviene per buona parte della produzione e del circuito dell'arte attuale. Nelle rassegne internazionali spesso all'insegna di questi temi si propongono banalizzazioni riduttive centrate piuttosto sulle intenzionalità più o meno rilevanti dei *curatori* che rispondono alle esigenze della comunicazione.

Si assiste infatti negli ultimi anni a un processo di conformismo e di omologazione segnato dal prevalere di funzioni ideologiche a scapito della consapevolezza della processualità linguistica e formale della funzione artistica, aspetto che marca la specificità e il valore artistico rispetto ad altre funzioni di tipo *ordinario*. Si identifica nel concetto di *Opera* come processo formativo, come relazione operativa e come consapevolezza metaoperativa. Un processo certamente 'aperto' alle interpretazioni e alle istanze ermeneutiche, ma a condizione di una prassi speciale, quella artistica, che conduce a quello "sguardo – attraverso", identificato da Garroni, che appartiene alla specifica operatività dell'artista.

Nella progettualità artistica è indispensabile l'attenzione alla processualità, alla valutazione degli elementi di ricerca linguistici e operativi attraverso i quali raggiungere gli obiettivi dichiarati ai fini della reale inclusività, del conseguimento delle istanze di progresso, di crescita culturale. Il rischio sarebbe piuttosto quello di omologare standard qualitativi ed effettivamente efficaci, sul piano della processualità artistica, a livello di enunciati o di sensazionalismo provocatorio fine a se stesso, in una pratica di cui si sostanzia buona parte dell'arte attuale appiattita sui criteri della comunicazione imposti dal mercato o dalla stanca liturgia del *politicamente corretto*, *cancel culture*, *gender*, *post colonial* e insomma di tutto il repertorio del conformismo etichettato dalle 'buone pratiche', che nasconde l'irrilevanza di buona parte dell'arte attuale, l'autoreferenzialità dei curatori, e la preoccupazione esclusivamente mediatica del prodotto da esibire.

La consapevolezza della processualità, del carattere formativo dei percorsi estetici e linguistici, è centrale per l'efficacia di incidenza sull'immaginario e sui processi cognitivi che l'arte, non ridotta a mero sensazionalismo, a mera vetrina di artefatti, può e deve mettere in campo nella sua funzione di processo cognitivo.

In questo senso è indicativo il progetto europeo EU4ART, una alleanza fra le Accademie di Belle Arti di Budapest, Dresda, Riga e Roma, con l'obiettivo di costruire un lessico comune, declinato in lingua inglese, ma contenente le indicazioni dei rispettivi ambiti linguistici, comprese efficaci documentazioni visive, per poter mettere in campo una comune operatività artistica. Alla ricerca linguistica si accompagnano simposi, laboratori, seminari didattici, finalmente in presenza dopo due anni di emergenza pandemica nei quali la maggior parte del lavoro è stato svolto in modalità telematica.

Gli obbiettivi del progetto sono centrati sulla realizzazione di un *Dizionario multilinguistico* come strumento didattico e operativo per la cooperazione fra le istituzioni in un periodo di tempo compreso fra il 2019 e il 2025. Il curriculum comune è stato identificato per uno specifico ambito disciplinare, quello dei dipartimenti di pittura, scultura, grafica. Naturalmente, nell'ambito della programmazione Erasmus, è prevista la mobilità di docenti e studenti per una interoperabilità fra le strutture, in collaborazione con altre istituzioni culturali (musei, gallerie ecc.).

La condivisione delle conoscenze e delle esperienze è garantita dall'uso comune della lingua inglese. A questo proposito è prevista la formazione e l'aggiornamento delle competenze linguistiche specifici per personale docente, amministrativo e studenti. Nel corso del progetto si organizzano mostre, seminari, workshop, pubblicazioni caratterizzati dalla compartecipazione e dalla mobilità internazionale.

Le singole voci del dizionario sono declinate nei rispettivi ambiti linguistici e culturali e quindi tradotti in inglese, in due grandi insiemi uno relativo alla *poetica* e un secondo alla *tecnica*, in cui si riassumono sinteticamente le riflessioni teoretiche declinate nella poetica come prodotto della prassi artistica, delle operatività messe in atto dai singoli artisti che hanno costituito la storia dell'arte come storia di processi e di riflessioni. Questo aspetto della ricerca è particolarmente importante perché di fatto obbliga a una riflessione teoretica sulla operatività artistica ricercando nella storia e nello sviluppo delle tecniche, anche l'individuazione di poetiche e di stili di riferimento che costituiscono le specificità culturali europee a partire dalla modernità. La consapevolezza di una elaborazione dei linguaggi dell'arte è imprescindibile dalla conoscenza delle modalità operative, dalle prassi identificate come opzioni teoretiche determinate dalle poetiche degli artisti.

La *homepage* del progetto garantisce informazioni in continuo aggiornamento sulla mobilità e sui progetti artistici. In questo modo il sistema dei valori locali per l'istruzione vigente nelle sin-

gole Accademie viene garantito e valorizzato. I risultati prodotti dai workshop divengono visibili e utilizzabili, condivisi nel contesto delle accademie.

Il progetto, ricercando gli ambiti linguistici, operativi, culturali e storici in cui si declina la terminologia artistica di ogni istituzione, valorizza il ruolo culturale e linguistico delle singole istituzioni basandosi sulle conoscenze locali e su quelle internazionali per poter valutare con maggiore consapevolezza il ruolo delle culture locali nel contesto europeo, declinandone al contempo *poiesis* e *operatività tecnica* anche nel percorso storico. Il fine è quello di costruire insomma una *langue* dell'arte attraverso le *parole* della operatività artistica, in una continua verifica fra *parole* e cose.

Nella consapevolezza della prassi artistica come opzione fra diverse modalità sostanzia il carattere selettivo di opzione, di *scelta*, che caratterizza l'oggetto artistico, nella sua qualità *veritativa*, distinta da altre formulazioni pertinenti l'ambito della comunicazione prodotta dai *social* e dalle catene di immaginario e di consumo definite e omologate dagli algoritmi della produzione commerciale, dell'estetica del *glamour* e delle mode imposte dalle esigenze commerciali. Una identità articolata fra *poiesis* e *praxis* che distingue l'*opera* come *forma del possibile*.

Il progetto ha come finalità la divulgazione delle culture e dei saperi artistici locali, la acquisizione di una consapevolezza della diversificazione europea e la formazione (anche permanente, aperta alla cittadinanza) fornita dal lavoro e della ricerca prodotta dai singoli Dipartimenti di pittura, scultura e grafica.

Altro obiettivo è quello della costituzione di una Università virtuale europea delle arti concepita sulla base di un programma strutturato su un progetto pilota, in previsione dell'obiettivo del 2025, quando saranno distribuite le risorse, *know how*, e infrastrutture sviluppate e condivise nel corso della realizzazione del progetto, rendendo disponibile una rete di risorse e di percorsi di collaborazione, durante il quale è previsto l'aggiornamento delle competenze del personale docente, tecnico amministrativo, e la possibilità da parte degli studenti di poter operare su un terreno europeo in modo paritario con l'acquisizione di pratiche artistiche e di teoresi derivanti dalle stesse. Come ha evidenziato Yves Michaud la ragione del lavoro in Accademia consiste nella triade *apprendere, praticare, produrre*, il tutto a contatto diretto, 'corpo a corpo' con il docente, nello spazio laboratorio dell'*Atelier*. In questo senso è fondamentale nel processo di formazione artistica la presenza e l'interazione fisica nello spazio del laboratorio.

La *homepage* del progetto raccoglie e comunica il *background* di conoscenza. L'obiettivo operativo è quello della formazione di nuove figure di artisti professionali capaci di operare su campo internazionale, di agire con le conoscenze e le competenze delle tradizioni e di linguaggi operativi messi in campo a livello europeo, e la creazione di figure non necessariamente di artisti, ma di *problem solver* nei settori della cultura, dell'istruzione, delle industrie creative, della progettualità sociale, del patrimonio artistico, anche con l'introduzione di dottorati specifici.

Il progetto EU4Art si inserisce nella generale progettualità della mobilità Erasmus. Sono fondamentali la realizzazione di progetti artistici definiti che esprimano il senso comune europeo, con gruppi di lavoro capaci di interagire a livello europeo coinvolgendo anche altre istituzioni culturali non finalizzate alla didattica.

Per quanto riguarda la competenza dell'Accademia di Belle arti di Roma, relativa al coordinamento per lo sviluppo del dizionario multilinguistico, si sono individuati due macroinsiemi, quello della *tecnica* e quello della *poetica*, identificando in questa dualità la caratteristica dell'operare artistico, quello del *learning by doing* e, nello stesso tempo, quello della capacità di evidenziare aspetti riflessivi della esperienza operativa.

Il lavoro artistico nelle Accademie si fonda sulla competenza di diversi ambiti linguistici non solo tecnico-applicativi, ma anche progettuali, combinatori e interdisciplinari. Le arti si declinano al plurale e non solo come 'Belle Arti', ma come ambiti che coinvolgono il design, la tecnologia informatica, la moda, aspetti della comunicazione, e naturalmente l'ambito umanistico estetico, *curricula* ampiamente rappresentati ormai nella offerta formativa delle Accademie e Università Artistiche europee.

I termini della *Poiesis* e della *Téchne* sono finalizzati a ricercare percorsi qualitativi, progettuali e operativi, intenzionalità autonome e saperi tradizionali in una varietà di mezzi espressivi incrociati nei percorsi, intermediali più che multimediali. La ricerca e l'individuazione dei termini definiscono "catene operative" (Bruno Munari) necessariamente aperte alla interpretazione e alla sperimentazione intenzionale. In questo senso rimane ancora utile l'individuazione di classi di concetti a partire da termini storicamente consolidati come, per esempio nel campo dell'Estetica, nei sei concetti individuati da Wladyslaw Tatarkiewicz di *Arte, Bello, Forma, Creatività, Imitazione, Esperienza Estetica*, declinati nel loro significarsi storico e fenomenologico.

Come ha già dimostrato Martin Heidegger "L'essenza della tecnica non è nulla di tecnico", e l'arte è l'ambito del disvelamento di



una Verità che spesso il linguaggio che “ospita l’uomo” nasconde come immagine del mondo. La prassi dell’arte, il suo linguaggio, indicano la possibilità di “abitare poeticamente” il mondo. Funzione di una ricerca linguistica dell’arte è quella di scoprire le possibilità del possibile, la capacità cioè di riconfigurare l’esistente in “forme del possibile” e di poter quindi operare non per imitare il visibile ma, come ha detto Paul Klee, per “rendere visibile”.

### *Riferimenti bibliografici*

- AA.VV., *International Lexicon of Aesthetics*, vol. 1 Mimesis, Milano 2022.
- Carchia G., D’Angelo P. (a cura di), *Dizionario di Estetica*, Laterza, Roma 1999.
- Dewey J., *Arte come esperienza*, Aesthetica, Palermo 2010.
- Di Giacomo G., *Arte e modernità. Una guida filosofica*, Carocci, Roma 2016.
- Diodato R., De Caro E. Boffi, (a cura di), *Percorsi di estetica*, Morcelliana, Brescia 2021.
- Dorflès G., *Discorso tecnico delle arti*, Mariotti, Milano 2003.
- Dufrenne, M., Formaggio D. (a cura di), *Trattato di estetica. 2 – Teorie*, Mondadori, Milano 1981.
- Eco U., *La definizione dell’arte*, Mursia, Milano, 1990.
- Eu4art: Alliance for common fine arts curriculum*, available at <https://eu4art.eu/>.
- Evola D., *La funzione moderna dell’arte. Estetica delle arti visive nella modernità*, Mimesis. Milano 2018.
- Formaggio D., *Fenomenologia della tecnica artistica*, Nuvoletti, Milano 1953.
- Garroni E., *Estetica uno sguardo attraverso*, Garzanti, Milano 1992.
- Garroni E., *Creatività*, Quodlibet, Macerata 2010.
- Heidegger M., *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano 1976.
- Messori R., *La descrizione animata. Arte, poetica e materiale sensibile in Diderot*, ETS, Pisa 2017.
- Michaud Y., *Insegnare l’arte? Analisi e riflessioni sull’importanza dell’arte nell’epoca postmoderna e contemporanea*, Idea, Roma 2010.
- Munari B., ‘La progettualità Tecnico artistica’ in Dufrenne M., Formaggio, D. (a cura di), *Trattato di estetica. 2 – Teorie*, cit., pp. 317-335.
- Pareyson L., *Estetica. Teoria della formatività*, Bompiani, Milano 1988.

- Peria B., Rinaldi M. (a cura di), *Explaining art with words. A multilingual dictionary as a didactic tool*, Gangemi, Roma 2022.
- Pevsner N., *Le Accademie d'arte*, Einaudi, Torino 1982.
- Pomian K., 'Collezione' in *Enciclopedia Einaudi*, vol. III., Einaudi, Torino 1978.
- Tatarkiewicz W., *Storia di sei idee*, Aesthetica, Palermo 1993.