Didattica nell'Istituto Statale d'Arte

L'aspetto specifico dell'operatività artigianale è la sincronia tra le azioni effettuate manualmente o con gli strumenti che delle mani costituiscono un ampliamento delle capacità, e le intenzioni dell'artigiano che si definiscono nell'operare stesso. Pur essendoci un'idea di partenza, e a volte anche un modello, le intenzionalità determinano un'automatica scelta tra i possibili atti operativi, specialistici e personali dell'artigiano e di ritorno, l'effetto mutevole di questi sull'oggetto influenzano e caratterizzano le intenzionalità circa le successive fasi. Si stabilisce quindi nella operatività artigianale un rapporto psico-fisico, affettivo, tra l'artigiano e l'oggetto che si va concretizzando.

Questa pratica lavorativa che parte da una concezione ideale dell'oggetto (virtualmente presente nell'idea), e procede alla sua definizione formale attraverso le analitiche fasi operative dell'esecuzione pratica è la stessa sia per l'artigianato che per le arti maggiori ed ha caratterizzato la produzione umana fino al XIX secolo.

La produzione industriale che ha sostituito le attività delle così dette arti minori ha dovuto invertire il processo di realizzazione anteponendo e separando la definizione formale dettagliata dell'oggetto, dall'esecuzione seriale di esso, esclusivamente meccanica.

Nell'artigianato il progetto tecnico non è rilevante, le finalità progettuali (ideologiche) sono nella funzione espressiva raggiunta nell'oggetto realizzato (proiettata oltre la funzione pratica). Nel prodotto industriale il progetto è quell'insieme di elementi tecnici analitici che definiscono formalmente l'oggetto per la sua realizzazione meccanica.

Il design esalta tutto quanto è strettamente funzionale, anche esteticamente, all'utilità dell'oggetto ed il suo percorso si conclude con la produzione e la verifica del mercato, come accettazione del prodotto. Da ciò il valore, il limite e la caduta del design che dipendono e si concludono con la cultura di massa e quindi nella contingenza dell'utilità pratica del sociale.

In ogni caso, il percorso di ideazione, esecuzione e verifica del progetto è didatticamente ripetibile ed è alla base degli insegnamenti degli Istituti d'Arte. Il primo istituto d'arte fu creato nel 1942 dall'allora presidente del Museo Artistico Industriale di Roma, Giulio Carlo Argan. Rivolti a tutte le arti, gli Istituti d'arte hanno avuto grande diffusione anche se, proprio rispondendo alle esigenze primarie del progetto, il design destinato alla realizzazione meccanica, hanno subito una graduale trasformazione in licei e quindi la parziale perdita di quegli aspetti che ancora li facevano aderire all'operatività artigianale.

D'altra parte è proprio il venir meno della specificità artigianale dell'oggetto che fece prevedere ad Argan la "morte dell'arte" (vedi: Salvezza e caduta nell'arte moderna 1964, 39-72).

All'arte resta la possibilità di operare nell'espressione dell'Assoluto quale alternativa alla "morte dell'Arte" già prevista da Hegel (1770-1831), nel rapporto dialettico tra arte, religione e filosofia (l'Assoluto).

Così il ristretto margine d'azione dell'arte diventa drammaticamente sempre più di denuncia (e di rinuncia), quando invece nella storia il suo messaggio, accompagnato all'estetica ed all'affezione all'oggetto è stato sempre di speranza e di vita.

G. Fanfoni: Introduzione alla mostra *"Didattica Artigianato"* 1978-1980.
Presentata a Anzio, Nettuno, Roma, Cairo e Traunereut (Monaco).

التعليم في المعاهد الحكومية للفنون

يعد التزامن بين الاعمال المصنوعة يدويا أو بإستخدام الأدوات هي مظهر معين للحرفية و هذه الأعمال تنشئ إتساع واضح في القدرات والأهداف الخاصة بالحرفي وتتمثل في العملية الحرفية ذاتها.و بالرغم من تواجد فكرة الإنطلاق وأحيانا أضا تواجد القدوة إلا ان الاهداف تحدد بشكل تلقائي الإختيار بين الأعمال الوظيفية المحتملة المتخصصة والشخصية للحرفي ومن جديد فاإ الأثر المتغير لذلك علي الحرفة انه يؤثر ويحدد سمات الأهداف تجاه المراحل التالية.

فتتأسس بالتالي خلال عملية التصنيع اليدوي علاقة نفسية – بدنيه بل وعاطفية بين الحرفي والمادة التي يقوم بتجسيدها. وهذة الممارسة الوظيفية والتي تنطلق من وعي مثالي بالأداة (متواجدة في الفكرة بشكل عملي .)

و تتقدم في شكلها خلال مراحل التنفيذ العملية الماضية كما هي سواء فيما يخص المصنوعات اليدوية أو الفنون الكبرى وعملت أيضا على رسم سمات الصناعة الإنسانية حتي القرن التاسع عشر.

و قد لزم الأمر علي الإنتاج الصناعي الذي إستبدل الأشطة الخاصة بما يطلق عليه الفنون الصغري أن يعكس عملية التحقيق واضعا مسبقا بل و فاصلا التعريف الرسمي المفصل للمادة عن التصنيع المسلسل لها و بشكل خاص التصنيع الآلي .

وفي الصناعات اليدوية يكون التخطيط التقني غير متضح الأهداف التخطيطية (التصورية) تكون في الوظيفة المعبرة و تصل للهدف المصنع (فيعلو التوقع علي العمل الفعلي).اما في المنتج الصناعي يتلازم معه التخطيط للعناصر الفنية المحللة و التي تحدد بحزم المادة لتصنيعها بشكل ميكانيكي.

يرفع التصميم كل شئ و حتي العنصر الجمالي علي فائدة المادة و يسير التصميم علي مسار يتضمن الإنتاج وتحليل السوق ، كقبول المنتج .و من هنا تصبح القيمة , الحدود و فشل التصميم يعتمدون ويتضممنون الثقافة العامة الجماهيرية و من ثم تندرج تحت طوارئ الاستخدام الفعلي للمجتمع.

علي كل حال فاإ مسار التصور ,التنفيذ والتحقق في المشروع يعد متكررا بشكل تعليمي و هو الاساس لمعلمي المعاهد الفنية .و قد تم إنشاء أول معهد فني في 1942 حيث كان و قتها رئيس المتحف الفني في روما هو جوليو كارلو ارجان . بالاتجاه الي جميع الفنون فإن معاهد الفنون كان لها انتشار واسع حتي إذا كان التصميم يهدف إلى التصنيع الميكانيكي و هو ما يسد الحاجات الأولية للمشروع , و هذه المعاهد تحولت سريعا إلى مدارس ثانوية ظهر الفقد الجزئي للمظاهر التي مازالت تربط هذه المدارس بالكفاءة في الصناعات اليدوية.

و علي الصعيد الآخر الخساره من خصوصية الصناعة اليدوية للمادة وهو ما تنبأ له ارجان "موت الفن" (اقرا :النجاح و الفشل في الفن الحديث 39 ,1964-72).

و مازال هناك إمكانية العمل علي مسطلح مطلق هو بديل "موت الفن " و هو ما تنبأ به هيجل (1770- 1831) , في العلاقة الجدلية بين الفن , الدين و الفلسفة (الاطلاق) .

و هكذا أصبح الهامش المحدود للعمل الفني مشكو منه بشكل درامي (بل و مرفوض), في حين أن رسالته علي العكس في التاريخ , مصحوبة بالمظهر الجمالي والعاطفة للمادة و هي دائما رسالة للأمل والحياة.

ج . فانفوني : مقدمة معرض
"تعليم الحرف اليدوية" 1978-1980
مقدم الي انزيو , نيتونو , روما , القاهرة
و تراونيروت (ميونيخ)

Teaching in Italian State Institutes of Arts

The specific aspect of craftsmanship is the synchronism between manual actions, either by hand or with tools that constitute an empowering of their capacities, and the changeable intentions of the craftsman.

Even if there is an idea or a model at the beginning, intentions determine an automatic choice between the possible operating actions, both specialised and personal, of the artisan. In return, the changeable effects of these actions over the object set their influence and determine intentions about the next phases. Thus craftsmanship establishes a psychophysical, nearly emotional, relationship between the artisan and the object that is being created.

This working practice starts from an ideal conception of the object (virtually present in the original idea) and proceeds toward its formal definition through analytic operating phases of practical execution. This practice is the same both for craftsmanship (minor arts) and the so-called "major arts" and characterized human production until the 19th century.

Industrial production, which replaced the so-called "minor arts," had to invert the production process anticipating and separating formal detailed definition of the object from its serial execution, which is strictly mechanical.

In craftsmanship, the technical project is not relevant; the project (ideological) aims are in the expressive function reached through the finished object (projected over the practical function). In industrial production the project is defined by a group of technical analytical elements that formally define the object for its mechanical realization.

The path of ideation, execution and verification of the project is repeatable through teaching and it is the basis for the teachings of the Italian State Institutes of Arts. Giulio Carlo Argan, at that time chairman of the *Museo Artistico Industriale* in Rome, created the first of these institutes in 1942. These institutes were directed to all visual arts and had a great diffusion even if, in response to the basic needs of a project (the design) destined for mechanical realization, they were involved in a gradual transformation to lyceums, and thus they partially lost those aspects that still made them suitable for craftsmanship.

Design exalts all that is strictly functional, also esthetically, for the usefulness of the object and its path ends with production and market verification, as acceptance of the object. From this come value, limit and fall of design, which depend on and are accomplished in mass culture and thus in the contingency of the practical usefulness of social issues.

By-the-way, it is the lack of specific craftsmanship quality in the object that made Argan foresee the "death of art" (C. G. Argan, *Salvezza e caduta nel'arte moderna*, 1964, pp. 39–72).

Art still has the possibility of operating in the expression of the "Absolute" as an alternative to the "death of art" yet foreseen by Hegel (1770–1831), inside the dialectic relation between art, religion and philosophy (the "Absolute").

So, the restricted leeway of art dramatically becomes more a denunciation (and a renunciation), while throughout history its message, accompanied by aesthetics and affection for the object, has always been a message of hope and life.

G. Fanfoni, *Didattica e artigianato 1978–1980.*
Presentation to the exhibition held in Anzio,
Nettuno, Roma (Italy) and Traunereut (Monaco).