

ricercando la prospettiva ideale. Ne era talmente ossessionato da trascurare tutti i suoi ordini e vivere in condizioni di estrema miseria. Le caratteristiche principali della pratica artistica, ovvero le condizioni poste agli artisti dalle autorità nel periodo che si estende dal Rinascimento al Realismo, erano quelle di avere un contenuto sublime, una bellezza idealizzata in termini di rappresentazione dell'apparenza e un'illusione della tridimensionalità. Tali requisiti, che venivano posti agli artisti, influenzarono allo stesso tempo la teoria dell'arte e il dibattito sulla bellezza naturale e artistica, nonché l'importanza dell'una rispetto all'altra. Da questi dibattiti sull'estetica si potrebbe concludere che la differenza tra la bellezza artistica e la bellezza naturale risiede nell'imprevedibilità e nell'inefficienza della prima rispetto alla logica perfetta e alle ragioni della seconda.

Il naturale, persino nella sua bellezza più perfetta, non contiene in sé alcun valore estetico. Il naturale è frutto di una logica universale, è l'oggettività priva delle emozioni umane, è il sublime nella sua perfezione, ma non è arte. L'arte esiste in quanto opera dell'uomo. Tale riflessione segue quella di Kant (1724 - 1804) sulla famosa "rivoluzione copernicana", come da lui stesso definita, quando il baricentro della conoscenza si è spostato dall'oggetto al soggetto. Allo stesso modo, Johann Gottlieb Fichte (1762 - 1814), il fondatore del monismo filosofico tedesco e prosecutore dell'estetica kantiana, pone al centro del suo pensiero estetico la seguente tesi: "Il mondo spirituale del bello si trova nell'uomo stesso e in nessun altro luogo, l'arte bella porta l'uomo dentro se stesso."

Se l'opera artistica è la materializzazione di un'idea, che è fondamentalmente una *conditio sine qua non*, essa è una conseguenza delle aspirazioni dell'artista a dar vita a un intero spettro di influssi, tra cui le forze spirituali, intuitive, esperienziali, razionali e tutte le forze individuali della creatività. Tuttavia, l'opera artistica, in quanto oggetto inanimato, non può contenere in sé valori quali la spiritualità e l'emotività, ma può contenere stimoli che con la loro azione sull'osservatore possono risvegliare tali reazioni. Pertanto, la spiritualità e la percezione fanno sempre parte del soggetto.

Nella prima metà del XIX secolo, la teoria e la critica artistica hanno abbandonato le modalità di valutazione di un'opera artistica in termini di rappresentazione dei fenomeni quanto più reale e razionale possibile.

Si tratta di una delle vittorie principali dell'arte nel suo percorso verso la libertà assoluta, perché tendere verso una rappresentazione perfetta, quanto più reale e razionale possibile, vuol dire proprio tendere alla non-arte. Da tutto ciò consegue che l'imperativo del naturalismo oggettivo rappresenta il terrore inferto dal razionale sui sensi, e che la tendenza verso un'illusione perfetta della realtà mina l'individualità dell'autore e, nonostante la possibilità reale di avere presente un intero spettro di altri valori, l'opera perde di valore artistico e infine lo status di opera artistica. Pertanto, risulta insensato tendere a una rappresentazione quanto più fedele e corretta della realtà o, come spiegato spiritosamente da Artur Coleman Danto (1924 - 2013) nella sua opera "La trasfigurazione del banale", sarebbe molto meglio evitare lo sforzo e l'impegno richiesto dalla creazione di una rappresentazione del letto, posizionando semplicemente il letto nel luogo della sua rappresentazione.

Il Modernismo è sotto ogni aspetto il periodo più turbolento dal punto di vista della maturazione delle arti visive. Accompagnati da sconvolgimenti sociali, gli eventi della pratica artistica modernista hanno portato a una svolta completa nell'arte stessa, tanto quanto nella teoria e nella filosofia dell'arte. Tuttavia, nonostante tutte le tendenze radicali, il corpo umano come tema e fonte di ispirazione artistica continua a persistere tenacemente anche oggi.

Il progetto tematico "Corpus humanum" mette l'accento proprio su questa categoria fondamentale della pratica artistica con l'obiettivo di esortare gli autori ad avvicinarsi a questo tema tradizionale in modo contemporaneo, in piena libertà, sia in termini di scelta delle tecniche e dei mezzi, sia in termini di scelta dello stile, dell'espressione e delle metafore.

Milan Marin

IMPRESSUM

NAKLADNIK / EDITORE:

Ustanova FESTUM, MMC galerija Grada Umaga

Ente FESTUM, CMM galleria della Città di Umago, Giuseppe Garibaldi 6, Umag-Umago

ZA NAKLADNIKA / PER L'EDITORE:

Larisa Gašperini

UREDNIKA KATALOGA / REDATTRICE DEL CATALOGO:

Sanja Benčić

PREDGOVOR / PREFAZIONE:

Milan Marin

POSTAV IZLOŽBE / ALLESTIMENTO DELLA MOSTRA:

Milan Marin, Sanja Benčić

PRIJEVOD I LEKTURA / TRADUZIONE E REVISIONE (IT):

LOGOS Rovinj

FOTOGRAFIJE / FOTOGRAFIE:

HDLU Istre

TISAK / STAMPA: Arty d.o.o., Umag

NAKLADA / TIRATURA : 100

Umag-Umago, 2021.

MMC galerija Grada Umaga, Trg Marije i Line, Umag

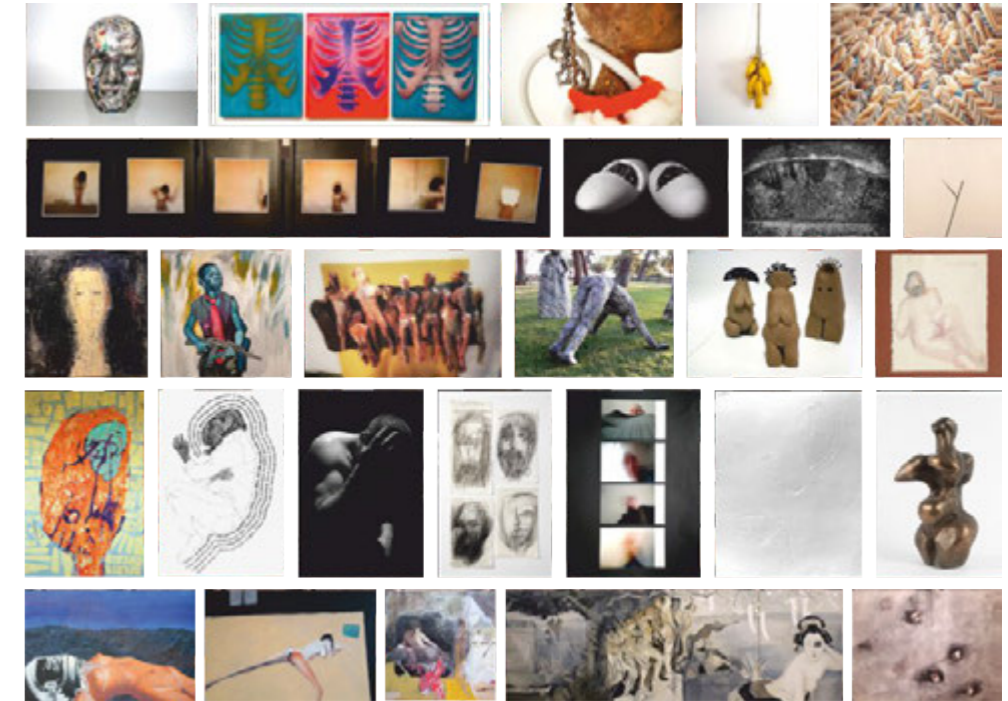
CMM galleria della Città di Umago, Piazza Marija e Lina, Umago

4. - 26. 5. 2021.

Izložba je financirana sredstvima Ustanove FESTUM, Grada Umaga
i Ministarstva kulture Republike Hrvatske.

Mostra finanziata con i fondi dell'Ente FESTUM, della Città di Umago
e del Ministero della Cultura della Repubblica di Croazia.

SELEKTIRANI TEMATSKI PROJEKT HDLU-a ISTRE PROGETTO TEMATICO, SEZIONE ISTRIANA DELL'ASSOCIAZIONE DEGLI ARTISTI CROATI



Jadranka Ostić, Roberta Weissman Nagy, Silvana Konjevoda, Ivica Nikolac, Zdravko Milić, Fulvio Juričić, Ivana Bajcer, Karlo Paliska, Barbara Cetina, Gail Morris, Lovorka Lukani, Gorana Težak, Heda Gartner, Mirjana Matić, Davor Kliman, Ivka Gašparić, Helena Schultheis Edgeler, Branko Kolarić, Damir Facan Grdiša, Roko Štokić, Denis Sardoz, Vera Kos Paliska, Igor Gustini, Stjepan Jerković, Slavica Marin, Slađanko Dragojević, Branka Popov Ostojić

Corpus Humanum

OD AKTA DO PORTRETA, OD PORTRETA DO AKTA
DAL NUDO AL RITRATTO, DAL RITRATTO AL NUDO

4. - 26. 5. 2021.

Corpus Humanum

OD AKTA DO PORTRETA, OD PORTRETA DO AKTA

Akt (lat. *aktus*, čin ili pokret), u osnovnom značenju položaj nagog modela, zapravo podrazumijeva prikaz ljudskog tijela u svim kiparskim i slikarskim tehnikama. Kao kiparska tema javlja se još u paleolitiku (Willendorf, Austrija) te se s pravom može smatrati jednom od glavnih likovnih tema kroz povijest ljudske kreativnosti.

Portret (franc. *portrait*, lat. *protrahere*, objelodaniti, objaviti, starofranc. *pourtraire*, crtati; engl. *portrait*; u starijoj lit. i *konterfai* od franc. *contre-faire*, oponašati, odnosno od lat. *contra* i *facere*; tal. *ritratto*), u likovnim umjetnostima prikazivanje individualnog izgleda određenog čovjeka (Enc. lik. umj.)

Kroz povijest umjetnosti tema ljudske figure predstavljala je vječitu inspiraciju i izazov za sve generacije likovnih umjetnika.

Umjetnost antike imala je svoje čvrste kanone, težila je stvaranju idealne ljepote, u ljudskom liku i arhitekturi. Sklad i proporcionalnost, reprezentacija oplemenjena božanskom savršenošću i harmonijom, obilježile su ideal grčke ljepote. Savršeno oblikujući ljudsko tijelo u prirodnim proporcijama, helenska kamena plastika (Praksitel, Fidija, Miron) ostala je do današnjih dana uzor oblikovanja u umjetničkom smislu. Dakle, od antičkih dana pa do danas *mimezis* je više ili manje konstantno prisutan u likovnoj umjetnosti. Oponašanje prirodnog kreće se od naturalizma prema idealizmu, ovisno o povijesnim uvjetima i osobnosti autora. Jasno je da apsolutni naturalizam u smislu reprezentacije ne postoji, reprezentacija je u svojoj osnovi kopija, a budući da je stvorena ljudskom rukom, u sebi sadržava više ili manje ono subjektivno, što je i temelj umjetničke vrijednosti. Pojava kršćanstva i radikaln stav prema *politeizmu* usmjerava i umjetnost prema teologiji jednog Boga, a to je značilo ukupan prekid s misko-ritualnom tradicijom mnogobožstva i okretanje novoj političkoj teologiji zasnovanoj na sporazumu Boga i čovjeka.

Despotski okvir crkve rezultirao je da ovu temu nalazimo tek u kasnom srednjem vijeku (likovi Adama i Eve) na portalu katedrale u Bambergu, dok je kod nas (također u 13. st.) ova tema prikazana na „Radovanovom portalu“ (katedrala Sv. Lovre u Trogiru).

U srednjem vijeku likovna umjetnost bila je podređena arhitekturi i uglavnom je služila kao arhitektonska oprema. Crkva, kao praktično jedini naručitelj, postavljala je svoje krute uvjete u produkciji umjetnina iz tog vremena. Mali broj ljudi u odnosu na današnje vrijeme bavio se umjetničkim zanatom, a zapravo do renesanse slikarstvo nije niti imalo status umjetnosti, dok je kiparstvo tek u baroku ušlo u ceh Sv. Luke. Međutim, iako nije bilo formalne autorizacije, umjetnost i umjetnici postojali su i u tom vremenu, kao i u svim razdobljima naše povijesti. Bez obzira na sve ograničavajuće okvire koji su nametani umjetnosti, stvorena su djela koja zapanjuju svojom izvrsnošću. Kamena plastika na kapitelima crkava južne Francuske, ravenski mozaici, *fresco* slikarstvo u Italiji, gotika u Francuskoj, Njemačkoj i Engleskoj posjeduju zanatsku izvrsnost i umjetničku kakvoću koja nas doimlje, čak bih se usudio reći snažnije nego pojedina djela iz novije povijesti. Poetski idealizam i maštovita kreativnost obilježja su umjetnosti ovog vremena sve do početka renesanse.

Renesansa, kao što to sama riječ znači, donijela je obnovu antičke umjetnosti. Linearna, ili kako su je zvali „božanska perspektiva“, postala je najveća preokupacija renesansne umjetnosti. Stvaranje iluzije trodimenzionalnog svijeta na dvodimenzionalnoj podlozi i traženje idealnog načina te reprezentacije proganjalo je umjetnike i stvaralo ukus tog vremena. Giorgio Vasari (1511. - 1574.) u svom djelu „Le Vite“ piše kako je Paolo Uccello (1397. - 1475.) noći provodio studirajući i tražeći idealnu perspektivu. Toliko je time bio zaokupljen da je zanemario sve svoje narudžbe i živio u krajnjoj bijedi. Osnovne karakteristike umjetničke prakse, zapravo uvjeti koje su postavljali autoriteti pred umjetnike u razdoblju od renesanse do realizma, jesu sublimnost sadržaja, idealizirana ljepota u smislu reprezentacije pojavnosti i iluzija trodimenzionalnosti. Ovi zahtjevi koji su postavljani pred umjetnike istovremeno su utjecali na teoriju umjetnosti i na

rasprave o prirodnoj i umjetničkoj ljepoti te o važnosti jedne naspram druge. Iz tih estetičkih rasprava dalo bi se zaključiti kako je razlika između umjetničke ljepote i prirodne ljepote u nepredvidivosti i nesvršishodnosti prve u odnosu na savršenu logičnost i opravdanost druge.

Prirodno, i u svojoj najsavršenijoj ljepoti, ne sadržava umjetničku vrijednost, prirodno je stvoreno univerzalnom logikom, ono je objektivnost lišena ljudskih emocija i uzvišeno u svojoj savršenosti, ali nije umjetnost, umjetnost postoji samo kao djelo čovjeka. Ovakvo promišljanje je na tragu Kantovog (1724. - 1804.) čuvenog, kako ga je sam nazvao, „Kopernikanskog obrata“, kada je težište spoznaje premjestio s objekta na subjekt. Isto tako i Johann Gottieb Fichte (1762. - 1814.), utemeljitelj njemačkog filozofskog monizma i nastavljča Kantove estetike, postavlja ovu tezu u centar svoje estetske misli: „Duhovni svijet lijepog nalazi se u samom čovjeku i nigdje drugdje, lijepa umjetnost uvodi čovjeka u njega samog“.

Ako je umjetničko djelo materijalizacija ideje, što je u osnovi *conditio sine qua non*, ono je posljedica umjetnikovih težnji prema uobličavanju cijelog spektra utjecaja pod kojima se podrazumijevaju duhovne, intuitivne, iskustvene, racionalne i sve kreativne snage individualnosti. Međutim, umjetničko djelo kao neživa stvar ne može sadržavati u sebi vrijednosti kao što su duhov-nost i emotivnost, ono može sadržavati samo stimulanse koji svojim djelovanjem na promatrača pobuđuju takve reakcije. Dakle, duhovno i osjetilno uvijek se nalaze u subjektu.

Način vrednovanja umjetničkog djela, u smislu što racionalnijeg i realnijeg prikazivanja pojavnosti, umjetnička je teorija i kritika napustila u prvoj polovici 19. stoljeća.

To je jedna od ključnih pobjeda umjetnosti na njenom putu k apsolutnoj slobodi jer upravo kretanje ka što savršenijem, realnijem i racionalnijem prikazivanju zbilje jest i put prema neumjetnosti. Iz toga bi slijedilo da je imperativ objektivnog naturalizma teror racionalnog naspram osjetilnog, a da tendencija ka savršenoj iluziji stvarnosti u konačnici minorizira autorsku individualnost te, bez obzira na realnu mogućnost prisutnosti cijelog spektra drugih vrijednosti, djelo nepovratno gubi na umjetničkoj vrijednosti i u konačnici gubi status umjetnine. Prema tome, razlozi postizanja što bolje i istinitije reprezentacije besmisleni su ili, kako to duhovito navodi Artur Coleman Danto (1924. - 2013.) u svojoj knjizi „Preobražaj svakidašnjeg“, pametnije bi bilo izbjeći sav trud i muku oko stvaranja reprezentacije kreveta jednostavnim postavljanjem pravog kreveta na mjesto njegove reprezentacije.

Modernizam je u svakom pogledu najturbulentniji period u odrastanju vizualnih umjetnosti. Potpomognuti socijalnim potresima, događaji u umjetničkoj praksi modernizma proizveli su potpuni zaokret kako u umjetnosti tako i u teoriji i filozofiji umjetnosti. Međutim, i pored svih radikalnih tendencija, ljudsko tijelo kao umjetnička inspiracija i tema žilavo se održalo i do danas.

Tematski projekt „Corpus humanum“ apostrofira upravo ovu temeljnu kategoriju iz područja likovne prakse s ciljem da autori ovoj tradicionalnoj temi pridru na suvremeni način, u potpunoj slobodi, kako izborom medija i tehnike tako i osobnog stila, izraza i metafore.

Milan Marin

Corpus Humanum

DAL NUDO AL RITRATTO, DAL RITRATTO AL NUDO

Il **nudo**, nel suo significato base di rappresentazione di un modello scoperto, indica in realtà la raffigurazione del corpo umano mediante tutte le tecniche scultoree e pittoriche. Appare sin dal Paleolitico come tema scultoreo (Willendorf, Austria), tanto da poter essere considerato uno dei temi principali dell'arte nel corso di tutta la storia della creatività umana.

Il **ritratto** (in franc. *portrait*, in lat. *protrahere*, ovvero divulgare, pubblicare; in francese antico *pourtraire*, disegnare; in inglese *portrait*; nella letteratura antica anche *konterfai*, dal francese *contre-faire*, imitare, ovvero dal latino *contra* e *facere*), nelle arti visive, è la rappresentazione delle sembianze individuali di una determinata persona (Enc. di arti visive).

In tutta la storia dell'arte, il tema della figura umana è stato fonte di ispirazione eterna e una sfida per tutte le generazioni di artisti figurativi.

L'arte antica era basata su canoni ben saldi, tendeva alla creazione della bellezza ideale, sia per quanto riguarda le persone che l'architettura. L'armonia e la proporzione, la rappresentazione nobilitata da una perfezione ed armonia divine, hanno segnato l'ideale di bellezza greca. Grazie a una modellazione perfetta del corpo umano, secondo proporzioni naturali, la scultura ellenica in pietra (Prassitele, Fidìa, Mirone) continua ad essere ancora oggi un vero e proprio esempio di modellazione in senso artistico. Pertanto, dall'antichità ad oggi, la mimesi è stata quasi sempre presente nell'arte figurativa. L'imitazione della natura ha continuato a muoversi dal naturalismo all'idealismo, a seconda della situazione storica e della personalità dell'autore. Tuttavia, è chiaro che un naturalismo assoluto, in termini di rappresentazione, non esiste. La rappresentazione è di per sé una copia e, poiché frutto della mano dell'uomo, racchiude in sé, anche solo parzialmente, il soggettivo, ovvero il fondamento del valore artistico.

L'avvento del Cristianesimo e un atteggiamento radicale nei confronti del politeismo hanno spinto anche l'arte verso la teologia di un unico Dio. Ciò ha portato a una completa rottura con la tradizione mitico-rituale del politeismo e a una svolta verso una nuova teologia politica basata su un accordo tra l'uomo e Dio. Il quadro dispotico della Chiesa ha fatto sì che questo tema emergesse solo nel tardo Medioevo (con i personaggi di Adamo ed Eva) sul portale della Cattedrale di Bamberg, mentre da noi (sempre nel XIII sec.) questo tema è stato raffigurato sul Portale di Radovan (Cattedrale di San Lorenzo, a Traù).

Nel Medioevo, l'arte era subordinata all'architettura e fungeva principalmente da complemento architettonico. In quell'epoca la Chiesa, in quanto unico committente, poneva condizioni rigide alla produzione di opere d'arte. Un numero esiguo di persone, rispetto a oggi, si occupava di arte e, in effetti, prima del Rinascimento la pittura non aveva nemmeno lo status di arte, mentre la scultura è entrata nella Corporazione di San Luca solo nel Barocco. Tuttavia, anche se privi di autorizzazioni formali, l'arte e gli artisti esistevano anche in quell'epoca, come in tutte le epoche storiche. Nonostante tutti i limiti imposti all'arte, sono state create opere sublimi e sbalorditive. Le sculture in pietra sui capitelli delle chiese della Francia meridionali, i mosaici di Ravenna, gli affreschi in Italia, il gotico in Francia, Germania e Inghilterra sono caratterizzati da una qualità artigianale e artistica impressionanti, oserei dire addirittura molto più elevate rispetto a determinate opere della storia più recente. L'idealismo poetico e la creatività immaginativa sono elementi caratteristici dell'arte di quell'epoca, fino all'inizio del Rinascimento.

Il Rinascimento, come indicato dalla parola stessa, ha portato a un rinnovo dell'arte antica. La prospettiva lineare o, come veniva definita, "divina" entrò al centro delle preoccupazioni degli artisti rinascimentali. Creare l'illusione del mondo tridimensionale su una superficie bidimensionale e la ricerca del metodo ideale attraverso cui rappresentare tutto ciò ha perseguitato gli artisti e influenzato i gusti dell'epoca. Giorgio Vasari (1511 - 1574), nella sua opera "Le vite", narra di come Paolo Uccello (1397 - 1475) trascorresse le notti studiando e