

Conferința Națională de Istoria Artei

ITAmix #9

Online | 14 -15 mai 2021



UNArte

Conferința națională a studenților ITAmix, ediția a noua

online, meet.google.com/dop-ypte-vqy

10.00 Deschiderea conferinței

Imagini interdiscursive în spațiul liturgic

10.10 Maria Diana Anghel (Universitatea Națională de Arte, Istoria și Teoria Artei, Master, anul I)
Programul iconografic din corul bisericii de la Mălâncrav (ante 1405): o interpretare din perspectiva devoțiunii către trupul și sângele lui Cristos

10.30 Cristina Gelan (Universitatea Națională de Arte, Istoria și Teoria Artei, anul III)
Problema dimensiunii narative pe care o implică amvonul Baptisteriul din Pisa, realizat la mijlocul secolului al XIII-lea de Nicola Pisano

10.50 Discuții

Pauză

Formule reprezentative în Quattrocento

11.10 Marius Badragan (Universitatea Națională de Arte, Istoria și Teoria Artei, anul III)
Timpul ca dimensiune a spațiului în panourile porților baptisteriului San Giovanni din Florența

11.30 Andrei Dumitrescu (Universitatea Națională de Arte, Istoria și Teoria Artei, anul III. Colegiul Noua Europă, asistent de cercetare)
Iconografia capelei cardinalului Bessarion din Basilica Santissimi XII Apostoli – un caz de patronaj ecleziastic în contextul culturii figurative romane din *Quattrocento*

11.50 Discuții

Pauză

Instanțe autoreflexive în pictură și cinematografie

12.10 Călina Anastasia Coman (Universitatea Națională de Arte, Istoria și Teoria Artei, anul III)
Autoportretele lui Max Beckmann realizate în anii '20, în timpul Republicii de la Weimar

12.30 Vadim Cașciuc (Universitatea Națională de Arte, Istoria și Teoria Artei, anul III)
Rolul mijloacelor non-narative specifice limbajului cinematografic în filmele regizate de Charlie Kaufman

12.50 Discuții

Rezumate

Maria Diana Anghel

Universitatea Națională de Arte, Istoria și Teoria Artei, Master, anul I

Programul iconografic din corul bisericii de la Mălâncrav (ante 1405): o interpretare din perspectiva devoțiunii către trupul și sângele lui Cristos

Lucrarea propune o serie de considerații cu privire la reprezentarea lui Cristos în ipostaza *Vir Dolorum* euharistic din programul iconografic al sanctuarului bisericii de la Mălâncrav, patronată la începutul secolului al XV-lea de familia nobiliară Apafi. Amplasată deasupra nișei euharistice de pe zidul nordic, figura întreagă a Mântuitorului este înfățișată în gestul *ostentatio vulneris*, având ochii deschiși și ațintiți către coasta rănită. În dreapta sa, sunt inserate cele două atribute ale cultului euharistic, potirul și ostia. În baza unui document trimis curiei papale de către cavalerul (*miles*) Nicolaus Apafi, unii istorici au argumentat că spațiul corului de la Mălâncrav avea dubla funcție de sanctuar al bisericii și de capelă dedicată Sfântului Sânge. Această ipoteză este cu atât mai plauzibilă cu cât, în Evul Mediu târziu, nișele sacramentale erau adesea depozitarele ostiilor consacrate, dar și ale unor relicve ale Sângelui cristic. În cazul de la Mălâncrav, un atare scenariu este susținut și de faptul că frescele din jurul tabernacolului de pe nord prezintă o multitudine de incizii care indică posibila prezență a credincioșilor, poate chiar a pelerinilor, în cor. Pornind de la aceste observații, comunicarea mea va examina relația dintre reprezentarea imaginii *Vir Dolorum* euharistic și contextul iconografic mai amplu în care este încadrată, evidențiind integrarea acesteia într-o rețea de imagini, precum *Învierea* sau *Noli me tangere*, care definesc un spațiu al devoțiunii către trupul și sângele lui Cristos.

Cristina Gelan

Universitatea Națională de Arte, Istoria și Teoria Artei, anul III

Problema dimensiunii narrative pe care o implică amvonul Baptisteriul din Pisa, realizat la mijlocul secolului al XIII-lea de Nicola Pisano

Scopul acestui studiu este acela de a problematiza dimensiunea narativă pe care o implică amvonul Baptisteriul din Pisa, realizat la mijlocul secolului al XIII-lea de Nicola Pisano. Analiza este orientată, în special, asupra felului în care se pot integra narațiunii cele șase sculpturi aflate în colțuri, între reliefuri, deasupra capitulurilor coloanelor, pe care se sprijină cele cinci laturi care alcătuiesc registrul superior al amvonului și care prezintă reliefuri cu scene din viața lui Hristos. Identificarea celor șase figuri de deasupra capitulurilor coloanelor în conjuncție cu reliefurile de pe cele cinci laturi din registrul superior al amvonului a suscitat diverse interpretări. În acest demers, am considerat important a mă raporta la funcția liturgică a amvonului și la posibilele relații ale credincioșilor cu acesta, precum și la contextul social și istoric. Fiind impregnat de un conținut creștin și propus în cadrul unei structuri care a fost menită a fi utilizată de cler și privită de public, programul iconografic al amvonului Baptisteriului de la Pisa propune o dimensiune narativă, care implică o latură educațională, în strânsă legătură cu problematizarea unei vieți virtuose. Acesta funcționează ca un proiect educațional, ca un cod moral, un soi de ghid care poate orienta clerul, dar și pe credincioși, pentru a evita păcatul, în vederea dobândirii vieții veșnice.

Marius Badragan

Universitatea Națională de Arte, Istoria și Teoria Artei, anul III

Timpul ca dimensiune a spațiului în panourile porților baptisteriului San Giovanni din Florența

Lucrarea propune o analiză a strategiilor compoziționale aplicate de Lorenzo Ghiberti în cazul panourilor porților de est ale Baptisteriului din Florența prin prisma teoriei despre percepție a filosofului arab Alhazen. O astfel de cheie de interpretare este justificată de prezența unor pasaje semnificative din opera lui Alhazen în lucrarea teoretică a sculptorului florentin, *I Commentarii*. În cartea sa *Story and Space in Renaissance Art*, Lew Andrews pornește de la aceste pasaje pentru a argumenta preocuparea lui Ghiberti pentru dimensiunea temporală a percepției. Scopul său final este acela de a rezolva aparentul paradox al prezenței simultane în cadrul aceleiași opere a realismului reprezentării și a narațiunii continue.

La analiza lui Andrews, bazată preponderent pe surse textuale, voi adăuga în această lucrare o serie de observații formale pentru a argumenta că Ghiberti, prin felul în care a structurat spațial panourile, trece dincolo de simpla utilizare a ideilor lui Alhazen ca justificare a prezenței narațiunii continue într-o reprezentare realistă. Ipoteza pe care o propun este că, în cazul acestei opere, timpul devine o dimensiune a spațiului, parte a ecuației compoziționale și componentă esențială a procesului perceptiv.

Andrei Dumitrescu

Universitatea Națională de Arte, Istoria și Teoria Artei, anul III

Colegiul Noua Europă, asistent de cercetare

Iconografia capelei cardinalului Bessarion din Basilica Santissimi XII Apostoli – un caz de patronaj ecleziastic în contextul culturii figurative romane din *Quattrocento*

Situată pe latura sudică a Basilicii Santissimi XII Apostoli din Roma, capela Sfinților Mihail, Ioan Botezătorul și Eugenia este asociată cu patronajul unuia dintre cei mai cunoscuți imigranți greci din secolul al XV-lea: umanistul Basilius Bessarion, fost mitropolit al Niceei, numit cardinal de papa Eugeniu al IV-lea (1439). Decorul parietal al sanctuarului – aproape complet necunoscut până în a doua jumătate a secolului trecut – a fost realizat la mijlocul anilor 1460 de atelierul pictorului Antonio di Benedetto Aquili, zis Antoniazzo Romano. În ciuda alterărilor majore suferite de-a lungul timpului, programul capelei permite reconstituirea amănunțită a unei situații de patronaj ecleziastic din Roma secolului al XV-lea. În contrast cu bibliografia anterioară, lucrarea de față își propune să demonstreze că acest ansamblu mural nu constituie o simplă transpunere vizuală a profilului cultural al comanditarului. Dimpotrivă, frescele de la Santissimi XII Apostoli relevă complexitatea interacțiunilor dintre intențiile cardinalului patron și formulele reprezentationale care circulau în ambianța artistică romană din *Quattrocento*. Acest repertoriu vizual, moștenit de Antoniazzo Romano pe filiera culturii de *bottega*, a fost foarte abil adaptat în contextul spațiului liturgic, pentru a se racorda funcției funerare a capelei, dar și pentru a exprima o retorică autoreferențială a instituției clericale. La un nivel mai amplu, cercetarea mea va evidenția necesitatea revizuirii unor modele explicative tradiționale, printr-o analiză care să țină cont într-o mai mare măsură de mecanismele de producție și de receptare a imaginilor, în contextul cultural și religios al epocii.

Călina Anastasia Coman

Universitatea Națională de Arte, Istoria și Teoria Artei, anul III

Autoportretele lui Max Beckmann realizate în anii '20, în timpul Republicii de la Weimar

Lăsând deoparte tripticurile și picturile de mari dimensiuni în care este ilustrată societatea și războiul, figurile mitologice și portretele diverșilor patroni pe care i-a avut, Max Beckmann este adesea amintit ca fiind artistul cu cele mai numeroase autoportrete de la Rembrandt încoace. Pentru această practică de autoreprezentare care i-a însoțit întreaga carieră se pot identifica mai multe modele și conexiuni cu figuri canonice ale genului precum Rembrandt și Dürer. Mă voi concentra asupra autoportretelor realizate în perioada de glorie a Republicii de la Weimar, mai precis anii '20, când realizează „Autoportret cu eșarfă roșie” (1923) și „Autoportret în frac” (1927), pentru a discuta felul în care Beckmann dialoghează cu tradiția autoportretului și felul în care aceasta se articulează cu valențele moderne ale sondării sinelui.

Vadim Cașciuc

Universitatea Națională de Arte, Istoria și Teoria Artei, anul III

Rolul mijloacelor non-narative specifice limbajului cinematografic în filmele regizate de Charlie Kaufman

Tema discursului meu pentru ITAMIX va fi lucrarea mea de licență în care mă ocup de studiul limbajului cinematografic în filmografia lui Charlie Kaufman, mai precis de rolul mijloacelor non-narative specifice limbajului cinematografic în filmele regizate de el. Discursul meu va porni cu o scurtă prezentare a carierei profesionale a scenaristului și regizorului Charlie Kaufman, accentul fiind pus mai mult pe latura regizorală a acesteia. De asemenea, va urma să menționez care este noutatea acestei lucrări și de ce cred eu că este importantă. Ulterior, voi prezenta subiectul lucrării începând cu definirea a ceea ce este limbajul cinematografic, ce sunt mijloacele narative și non-narative în cazul filmelor și care este diferența dintre acestea. De asemenea, voi prezenta o selecție a acelor mijloace expresive pe care vreau să le studiez, enunțând și criteriile pe baza cărora a fost făcută acea selecție. Pe scurt, mijloacele non-narative asupra cărora mă voi concentra în lucrarea mea, sunt elementele ce constituie limbajul cinematografic (montajul, efectele speciale, sunetul, mișcarea camerei etc.), și care poartă o încărcătură estetică și se referă la expresie. Următorul pas va fi de a prezenta selecția de filme pe care va urma să le studiez și din care voi aduce exemple de mijloace non-narative din filmele regizate de Kaufman. Totodată voi face și o analiză a acestor mijloace expresive pentru a înțelege care este rolul lor și ce impact pot avea asupra privitorului.