

IGOR MITORAJ

Kosme de Barañano



IGOR MITORAJ

Kosme de Barañano

IGOR MITORAJ

Igor Mitrović (Caldes de Malavella, en l'actual Alemanya, 25 de març de 1944 - París, 6 d'octubre de 2024) va ser un escultor de nacionalitat croatoa però també francès i de treball escultòric.

Mitrović és un escultor internacional que va viure en la seva obra molts dels aspectes de l'avantguarda escultòrica del segle XX: la polifonia integrat amb la escultura, el treball amb un únic material i la seva fragmentació, així com l'última revolució escultòrica: la globalització i la transmissió amb intervenció en l'espai de l'arquitectura contemporània. En la Ciutat de les Arts i les Ciències de València veiem com tradició clàssica i modernitat es barregen en l'obra d'aquest artista.

El seu estil parteix de la tradició clàssica, però introdueix un toc de desconnexió física i mental, de l'ús tronc de l'estructura dels elements, de qual cosa en les seves obres el resultat és el resultat de les decisions que han patit el fang del temps. Ho glorifica la cultura del cos, el fet d'haver estat en un moment de l'època i a la mateixa i al pas del temps.

Comegar amb els seus primers treballs escultòrics en bronze i marbre, Mitrović demana la veu i l'abandonament que passen les seves obres de l'arquitectura, amb l'últim resultat, com els bustos i escultures que veiem.

Igor Mitrović (Caldes de Malavella, en l'actual Alemanya, 25 de març de 1944 - París, 6 d'octubre de 2024) va ser un escultor de nacionalitat croatoa però també francès i de treball escultòric.

Mitrović és un escultor internacional que va viure en la seva obra molts dels aspectes de l'avantguarda escultòrica del segle XX: la polifonia integrat amb la escultura, el treball amb un únic material i la seva fragmentació, així com l'última revolució escultòrica: la globalització i la transmissió amb intervenció en l'espai de l'arquitectura contemporània. En la Ciutat de les Arts i les Ciències de València veiem com tradició clàssica i modernitat es barregen en l'obra d'aquest artista.

El seu estil parteix de la tradició clàssica, però introdueix un toc de desconnexió física i mental, de l'ús tronc de l'estructura dels elements, de qual cosa en les seves obres el resultat és el resultat de les decisions que han patit el fang del temps. Ho glorifica la cultura del cos, el fet d'haver estat en un moment de l'època i a la mateixa i al pas del temps.

Comegar amb els seus primers treballs escultòrics en bronze i marbre, Mitrović demana la veu i l'abandonament que passen les seves obres de l'arquitectura, amb l'últim resultat, com els bustos i escultures que veiem.

El seu estil parteix de la tradició clàssica, però introdueix un toc de desconnexió física i mental, de l'ús tronc de l'estructura dels elements, de qual cosa en les seves obres el resultat és el resultat de les decisions que han patit el fang del temps. Ho glorifica la cultura del cos, el fet d'haver estat en un moment de l'època i a la mateixa i al pas del temps.

Comegar amb els seus primers treballs escultòrics en bronze i marbre, Mitrović demana la veu i l'abandonament que passen les seves obres de l'arquitectura, amb l'últim resultat, com els bustos i escultures que veiem.





IGOR MITORAJ

Ciutat de les Arts i les Ciències

The Ciudad de las Artes y las Ciencias has hosted one of the most impressive and surprising exhibitions of 2022: *Igor Mitoraj*. This exhibit has, without a doubt, set itself up as one of the leading cultural attractions in Valencia and all of Spain. The exhibition, which is located in the outside areas of the Ciudad de las Artes y las Ciencias, is a retrospective of the Polish-Italian sculptor who has left a mark throughout the world. The display has more than 14 sculptures that represent the most emblematic work of Igor Mitoraj and that stretch from his first works to the last ones he did before passing away in 2014.

Mitoraj's work is characterised by the use of materials like bronze and marble, which he makes speak to create classical, voluptuous figures that primarily evoke Greco-Roman culture. Each sculpture expresses an emotion that makes us think about humanity and which transcends time and space.

The Mitoraj exhibition curated by the renown professor Kosme de Barañano, deputy director of the Reina Sofia National Museum in Madrid (1990-91) and director of IVAM (2000-2004), among other positions, and organised by the Ciudad de las Artes y las Ciencias in collaboration with Atelier Mitoraj and the Contini art gallery.

The Mitoraj exhibition at the Ciudad de las Artes y las Ciencias is definitely an exceptional exhibit that offers a perfect amalgam of the beauty of the City together with that of Mitoraj's works, the quality of his materials and the perfect preservation of these pieces. This exhibition represents a unique opportunity to understand more deeply the work of one of the most important sculptors of the post-war period in Europe.

IGOR MITORAJ

Ciutat de les Arts i les Ciències

La Ciudad de las Artes y las Ciencias ha ospitato una delle esposizioni più impattanti e sorprendenti del 2022: *Igor Mitoraj*. Questa mostra, senza alcun dubbio, si è affermata come una delle maggiori attrazioni culturali di Valencia e di tutta la Spagna. L'esposizione, che si situa negli spazi esterni della Ciudad de las Artes y las Ciencias, simboleggia una retrospettiva dello scultore polacco-italiano che ha lasciato un'impronta in tutto il mondo. La mostra conta di oltre 14 sculture che rappresentano l'opera più emblematica di Igor Mitoraj e che comprendono dai suoi primi lavori fino agli ultimi che ha realizzato prima di morire nel 2014.

L'arte di Mitoraj si caratterizza per l'utilizzo di materiali come il bronzo e il marmo, che fa dialogare per creare figure classiche e voluttuose che evocano principalmente la cultura greco-romana. Ogni scultura esprime un'emozione che ci fa riflettere sull'umanità e trascende il tempo e lo spazio.

L'esposizione di Mitoraj è commissionata dal riconosciuto cattedratico Kosme de Barañano, vicedirettore del Museo Nacional Reina Sofia di Madrid (1990-91) e direttore di IVAM (2000-2004) tra i vari ruoli, e organizzata dalla Ciudad de las Artes y las Ciencias in collaborazione con Atelier Mitoraj e la galleria d'arte Contini.

In definitiva, l'esposizione di Igor Mitoraj nella Ciudad de las Artes y las Ciencias è una mostra eccezionale che offre un perfetto amalgama tra la bellezza della Ciudad assieme a quella delle opere di Mitoraj, la qualità dei suoi materiali e la perfetta conservazione di questi pezzi. Questa esposizione rappresenta un'opportunità unica per conoscere in maniera più profonda le opere di uno degli scultori più importanti del dopoguerra in Europa.



MITORAJ en VALENCIA

Kosme de Barañano

Igor Mitoraj (Oederan in current day Germany, 26 March 1944 - Paris, 6 October 2014) was a Polish sculptor, although Italian at heart and in sculptural tradition. His work is very well represented in Italy, but is not especially well-known in Spain, despite an exhibition that toured several cities some years ago, in 2008. Although an important work *Per Ariadne*, is a sculpture we find across from the Guimerá Theatre in Santa Cruz de Tenerife. His mythological characters, heirs of classical art, are spread over half the world, from the Parisian La Défense quarter to the bronze doors of the basilica of Santa Maria degli Angeli in Rome, where he also sculpted the Annunciation for the Vatican Museums.

Mitoraj is an international sculptor who re-adopts many of the features of the 20th century sculptural vanguard (the pedestal integrated as sculpture, the torso as an essential element and not as a fragment, etc.), and at the same time defends classical sculpture (Greco-Roman and Renaissance) as an intervention in contemporary architectural space.

MITORAJ a VALENCIA

Kosme de Barañano

Igor Mitoraj (Oederan nell'attuale Germania, 26 marzo 1944 - Parigi, 6 ottobre 2014) è stato uno scultore di nazionalità polacca ma italiano di cuore e di tradizione scultorea. Le sue opere sono molto rappresentate in Italia, ma non è particolarmente conosciuto in Spagna, nonostante un'esposizione che coinvolse varie città qualche anno fa, nel 2008. Anche se un'importante opera, *Per Ariadne*, è una scultura che troviamo di fronte al Teatro Guimerá di Santa Cruz de Tenerife. I suoi personaggi mitologici, eredi dell'arte classica, sono disseminati per mezzo mondo, dal quartiere parigino di La Défense fino alle porte bronzee della basilica di Santa Maria degli Angeli a Roma, dove scolpì anche un'Annunciazione per i Musei Vaticani.

Mitoraj è uno scultore internazionale che *ri-prende* nelle sue opere molti degli aspetti dell'avanguardia scultorea del XX secolo (il basamento integrato come scultura, il torso come unità essenziale e non come frammento, ecc.) e al contempo *rivendica* la scultura classica (quella greco-romana e quella rinascimentale) come intervento nello spazio dell'architettura contemporanea.

Per Ariadne. Tenerife (1993)



This year, 2022, from April to October, fifteen of his most important monumental pieces will be displayed in an incomparable setting: in the Ciudad de las Artes y las Ciencias in Valencia. The Ciudad de las Artes y las Ciencias (in Valencian and officially, Ciutat de les Arts i les Ciències) is an architectural, cultural and entertainment complex in the city of Valencia (Spain).

The Ciudad de las Artes y las Ciencias is located at the end of the old Turia riverbed (Turia Garden), a riverbed that was converted into a garden in the 1980s, after the river was diverted following the great flood the city suffered in 1957. This complex, which brings together a Planetarium (Hemisfèric), a museum of Science (the Museo de les Ciències Príncipe Felipe), an aquarium (Oceanogràfic), an Opera theatre (Palau de les Arts Reina Sofia), an open agora and a bridge that connects two parts of the city, owes its design to the great, internationally renown architect Santiago Calatrava, except for the aquarium building made by the Spanish-Mexican Felix Candela who, like Calatrava, is both an architect and structural engineer. Its first part was opened in June 1998 and the complex was finished in 2009, creating a new, modern area in the city. In the outside area of this beautiful architectural complex numerous adverts, fashion shows, as well as exhibitions of international artists like Heinz Mach, Manolo Valdes, Jaume Plensa and Tony Crag have been carried out.

Quest'anno, 2022, dal mese di aprile al mese di ottobre, quindici dei suoi più importanti pezzi monumentali saranno esposti in un contesto incomparabile: nella Ciudad de las Artes y las Ciencias di Valencia. La Ciudad de las Artes y las Ciencias (in valenciano e ufficialmente Ciutat de les Arts i les Ciències) è un complesso architettonico, culturale e di divertimento della città di Valencia (Spagna).

La Ciudad de las Artes y las Ciencias è situata alla fine del vecchio letto del fiume Turia (Giardino del Turia), letto che fu trasformato in giardino negli anni 1980, dopo la deviazione del fiume dopo il grande alluvione che colpì la città nel 1957. Questo complesso, che riunisce un Planetario (Hemisfèric), un museo delle Scienze (il Museo de les Ciències Príncipe Felipe), un acquario (Oceanogràfic), un teatro dell'Opera (Palau de les Arts Reina Sofia), una Agora aperta e un ponte che mette in comunicazione due parti della città, si deve al progetto di un grande architetto di prestigio internazionale Santiago Calatrava, tranne l'edificio dell'acquario realizzato dallo spagnolo-messicano Felix Candela, che come Calatrava è sia architetto che ingegnere strutturale. La prima parte fu inaugurata nel giugno del 1998 e il complesso fu terminato nel 2009, creando un'area nuova e moderna nella città. All'esterno di questo bel complesso architettonico, sono stati realizzati una molteplicità di annunci pubblicitari, punti di moda ed esposizioni di artisti internazionali come Heinz Mack, Manolo Valdes, Jaume Plensa o Tony Crag.





Pietrasanta Exhibition (2015)
 Mostra di Pietrasanta (2015)
 Exposició Pietrasanta (2015)

As I have already said, the artist Mitoraj is Polish, German, French, but above all, Italian. In 1979, he settles in Carrara (Italy) and moves to marble as his main medium, without stopping work in terracotta and bronze. In 1983, he opens a studio in Pietrasanta, a city in the Versilia area of Tuscany, and it is there where the artist really found his home. Precisely in this Little Athens (the "nickname" by which Pietrasanta is known), a great exhibition was held dedicated to him in 2015, thanks to the gallerist Stefano Contini.

Born in Oederan (Germany) in 1944, to a Polish mother and French father, he survived the bombing of Dresden in 1945, escaping to the town of Bielsko-Biala, a Polish city located in the voivodato or province of Silesia, at the foot of the Carpathian Mountains, very close to the border with the Czech Republic and Slovakia. Located between Krakow and Katowice, Bielsko-Biala is made up of two cities situated on the banks of the Biala River – Bielsko and Biala, which joined together in 1951, like one of the double torsos of the artist's work. Here Mitoraj attended the Art School, in 1963 moving to study painting at the Academy of Fine Arts in Krakow, where he had as his mentor Tadeusz Kantor, the famous painter, set designer and theatre director. In 1967, he participated in a group exposition at the Krzysztofory Gallery. But encouraged by his teacher Kantor, in 1968 Mitoraj went to Paris, where he enrolled in the École National Supérieur des Beaux-Arts.

At the beginning of the 1970s, he developed a great interest in ancient South American cultures and went to Mexico for a year. Fascinated by the art and culture of Latin America, he changed from painting to sculpture. He returned to Paris in 1974 and two years later has an important exhibition dedicated to sculpture, at the "La Hune" Gallery in Paris. From that time on, in which he opened a studio in Paris, he has dedicated himself exclusively to sculpture. In those years he received the "Prix de la sculpture" in Montrouge, and the French Ministry of Culture offered him a studio in Bateau Lavoir in Montmar-

Come ho già detto, l'artista Mitoraj è polacco, tedesco, francese ma soprattutto italiano. Nel 1979 si trasferisce a Carrara (Italia) e passa al marmo come mezzo principale, senza smettere di lavorare terracotta e bronzo. Nel 1983 apre uno studio a Pietrasanta, una città della Versilia toscana, ed è qui dove l'artista realmente si sentiva a casa. Proprio in questa Little Athens (il "soprannome" con il quale è nota Pietrasanta) si è svolta una grande esposizione dedicata a lui nel 2015, grazie al suo gallerista Stefano Contini.

Nato a Oederan (Germania) nel 1944, da madre polacca e padre francese, sopravvisse al bombardamento alleato di Dresda nel 1945, scappando verso Bielsko-Biala, una città polacca situata nel voivodato o provincia di Silesia, ai piedi dei monti Carpazi, molto vicino alla frontiera con la Repubblica Ceca e con la Slovacchia. Situata tra Cracovia e Katowice, Bielsko-Biala è composta da due città che si trovano sulle sponde del fiume Biala - Bielsko e Biala, che si unirono nel 1951 - come quei torsi doppi nell'opera dell'artista. Qui Mitoraj frequentò la Scuola d'Arte, passando nel 1963 a studiare pittura nell'Accademia delle Belle Arti di Cracovia, dove ebbe come tutor Tadeusz Kantor, il famoso pittore, scenografo e direttore di teatro. Nel 1967 partecipò a un'esposizione collettiva nella Galleria Krzysztofory. Ma incoraggiato dal suo maestro Kantor, nel 1968 Mitoraj si trasferì a Parigi, dove si iscrisse all'École National Supérieur des Beaux-Arts.

All'inizio della decade del 1970, maturò un grande interesse per le antiche culture sudamericane e si trasferì in Messico per un anno. Affascinato dall'arte e dalla cultura latino-americana, passò dalla pittura alla scultura. Tornò a Parigi nel 1974 e due anni dopo realizza un'altra esposizione importante dedicata già alla scultura, nella Galleria "La Hune" di Parigi. Da quel momento, durante il quale aprì uno studio a Parigi, si è dedicato esclusivamente alla scultura. In quegli stessi anni ricevette il "Premio della Scultura" a Montrouge e il Ministro della Cultura francese gli offrì uno studio nel Bateau Lavoir a Montmartre. Da

tre. From then on, Mitoraj did not stop producing and exhibiting his sculpture, achieving a prominent place in the market and an enormous popularity.

In 1979 he visited New York and, shortly thereafter, travelled to Greece and Tuscany. In Florence the work *Tindaro Screpolato* is found in the landscape of the Boboli Gardens. In 1986, he participated in the Venice Biennale with an individual showroom. He had other individual exhibitions in Milan (*Compagnia del Disegno*, 1987) and New York (*Academy of Art*, 1989). In 2001, he was named honorary citizen of Pietrasanta and received the Vittorio de Sica Prize for his artistic career.

allora Mitoraj non ha smesso di produrre ed esporre scultura, raggiungendo un posto di rilievo sul mercato e un'enorme popolarità.

Nel 1979 visitò New York e poco dopo passò per la Grecia e la Toscana. A Firenze è presente l'opera *Tindaro Screpolato*, situata nel paesaggio dei Giardini di Boboli. Nel 1986 partecipa con una sala personale alla Biennale di Venezia. Realizza altre mostre individuali a Milano (*Compagnia del Disegno*, 1987) e New York (*Academy of Art*, 1989). Nel 2001 è nominato cittadino onorario di Pietrasanta e riceve il Premio Vittorio de Sica per il suo percorso artistico.



Tindaro Screpolato, Boboli Gardens (1998)
Tindaro Screpolato, Giardino di Boboli (1998)
Tindaro Screpolato, Jardins del Boboli (1998)

In the exhibition in Valencia, we will see how classical tradition and modernity unite in the work of this artist. Mitoraj, lover of Greek and Latin classicism, created some very recognisable models of beauty. All the works are related to history and mythology, so are very easy to understand. Known throughout the world for his gigantic sculptures in bronze and marble, Mitoraj spoke out against the neglect and abandonment suffered by the master works of antiquity, through recumbent male busts, fractured heads and broken members.

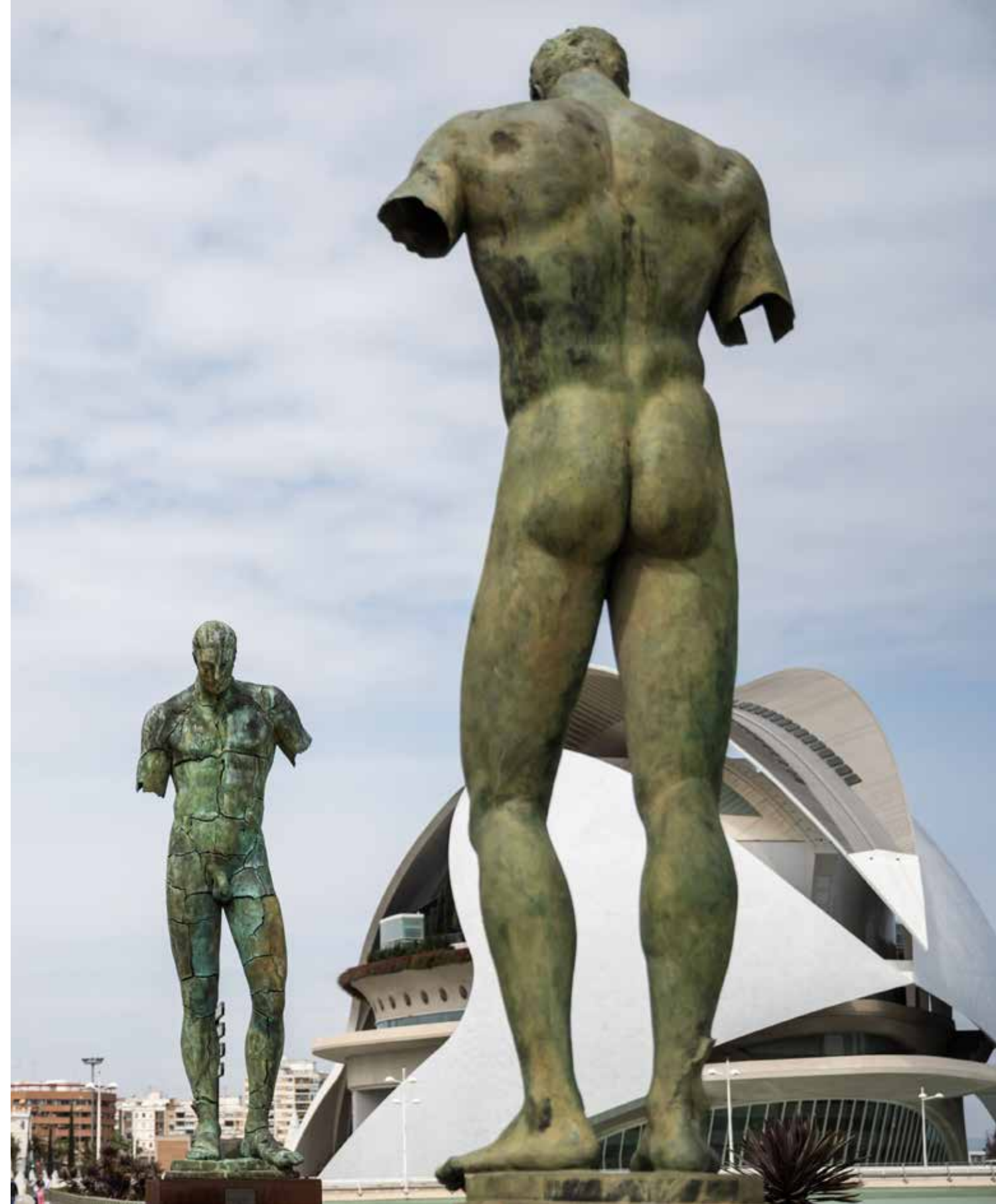
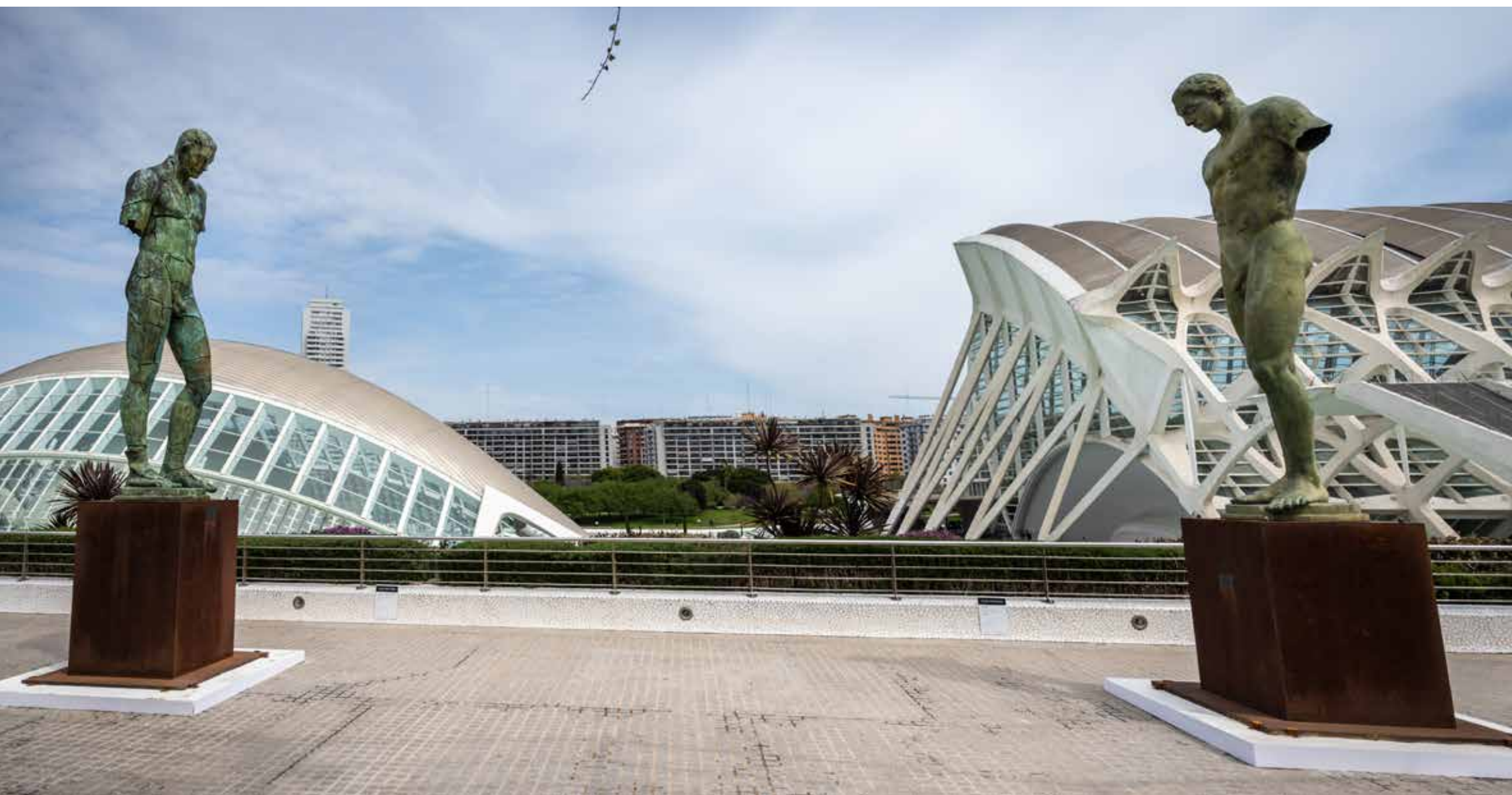
We are presenting fifteen sculptures between 1996 and 2014, from *Icaria* to *Luci di Nara Pietrificata*. Some guard the entrance area: three *Ikaros* and an *Icaria*, two of them next to each other, from 1996 to 2010, which allows us to see Mitoraj's evolution in just one subject, the myth of Icarus, son of the architect and sculptor Daedalus, who, against his father's advice, flew higher than he should and fell to the sea. Icarus and Daedalus were imprisoned by King Minos in the labyrinth of the Minotaur in Crete as punishment for Daedalus having helped Theseus with valuable advice on the use of Ariadne's thread. As Minos controlled the coast and navigation, Daedalus invented some wings for himself and his son to flee, attaching feathers to a frame with wax. Icarus, arrogant, flew so high that the sun melted the wax on his wings, which loosened the feathers, drowning him in the sea. Daedalus called the land near where Icarus had fallen *Icaria*, and on its shore built a temple to Apollo in which he hung his wings as an offering to the god.

Nell'esposizione di Valencia, vedremo come tradizione classica e modernità si fondono nelle opere di questo artista. Mitoraj, amante del classicismo greco e latino, crea dei modelli di bellezza molto riconoscibili. Tutte le opere sono relazionate con la storia e la mitologia, pertanto sono facili da capire. Conosciuto in tutto il mondo per le sue gigantesche sculture in bronzo e marmo, Mitoraj denuncia l'apatia e l'abbandono subito dai capolavori dell'antichità, attraverso dei busti maschili sdraiati, teste fratturate e arti spaccati.

Presentiamo quindici sculture tra il 1996 e il 2014, da *Icaria* a *Luci di Nara Pietrificata*. Alcune sorvegliano il territorio di ingresso: tre *Ikaros* e una *Icaria*, due dei quali alati, dal 1996 al 2010, che ci permettono di vedere l'evoluzione di Mitoraj su uno solo tema, ovvero il mito di Icaro, figlio dell'architetto e scultore Dedalo, che salì verso l'alto contro il consiglio paterno più del dovuto e cadde nel mare. Icaro e Dedalo furono incarcerati dal Re Minosse nel labirinto del Minotauro a Creta come punizione perché Dedalo aveva aiutato Teseo con dei consigli utili su come usare il filo di Arianna. Poiché Minosse controllava la navigazione e la costa, Dedalo inventò per fuggire delle ali per sé e per suo figlio, fissando piume a un telaio con cera. Icaro arrogante volò talmente in alto che il sole sciolse la cera delle sue ali, e quindi le piume scivolarono annegando nel mare. Dedalo chiamò *Icaria* la terra vicina al punto del mare in cui Icaro era caduto, e sulla sponda costruì un tempio ad Apollo nel quale appese le sue ali come offerta agli dei.



Ikaro Screpolato (1998)
Ikaro (1988)





Ikaria (1996)
Ikaro Alato (2000)



The winged Ikaros and Eros remind us of those verses from the poet Rainer M. Rilke (1875-1926):

*Ich komme aus meinen Schwingen heim,
mit denen ich mich verlor.
Ich war Gesang, und Gott, der Reim,
rauscht noch in meinem Ohr.*
With my broad wings I fly home,
after losing my way with them.
I was a song, and God the rhyme
That still sounds in my ears

These lines appear in "*Buch vom mönchischen Leben*", the first part of the book *Stundenbuchs*, of 1899, partly written after his first journey to Russia, published in 1905. It consists of sixty-five poems (or "orations", according to the Gotinga manuscript), that speak of the initial pleasure of being close to the divine. For Rilke, as for Mitoraj, the divine rises like "a very old tower". These fallen heroes, frequently represented only for their mutilated members or those enormous faces with blindfolded eyes and empty sockets which refer to Greek mythology, conveys to us as well the malaise of contemporary man and his precariousness and fragility.

One of the *Ikaros* has the adjective "Screpolato" in the title, that is, cracked, like what happens to dry mud, or old paint, like some other heads.

In another part of the Museum building an *Eros Alato* (2013) guards the entrance. And in the middle, between Calatrava's buildings we have placed the almost six metre tall *Daedalus* (2010).

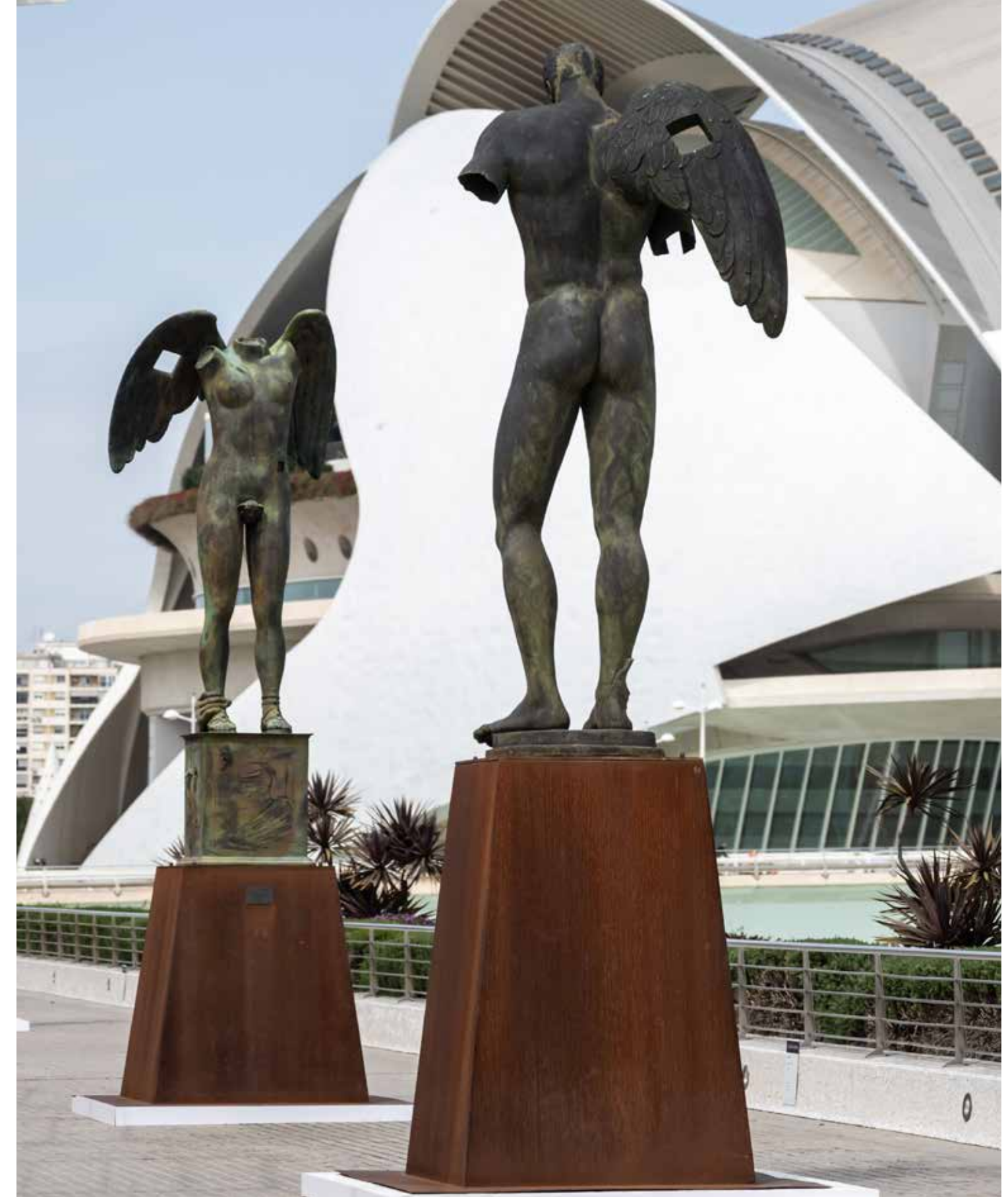
Gli Ikaros e gli Eros alati ci ricordano i versi del poeta Rainer M. Rilke (1875-1926):

*Ich komme aus meinen Schwingen heim,
mit denen ich mich verlor.
Ich war Gesang, und Gott, der Reim,
rauscht noch in meinem Ohr.*
Dal volo torno a casa,
in cui m'ero smarrito.
Ero un canto io, e Dio, la rima,
Ancora è nel mio orecchio, come un mormorio

Questi versi si trovano nel "*Buch vom mönchischen Leben*", prima parte del libro *Stundenbuch*, del 1899, parte scritta dopo il suo primo viaggio in Russia, pubblicato nel 1905. Si compone di sessantacinque poesie (o "orazioni", secondo il primo manoscritto di Gotinga), in Iso in cui si dice che c'è una gioia iniziale con l'avvicinarsi del divino. Per Rilke, come per Mitoraj, il divino si erge come "torre antichissima". Questi eroi caduti, spesso rappresentati solo per gli arti mutilati o quegli enormi visi dagli occhi bendati e orbite vuote, che fanno riferimento al mito greco, ci trasmettono sia il malessere dell'uomo contemporaneo che la sua precarietà e fragilità.

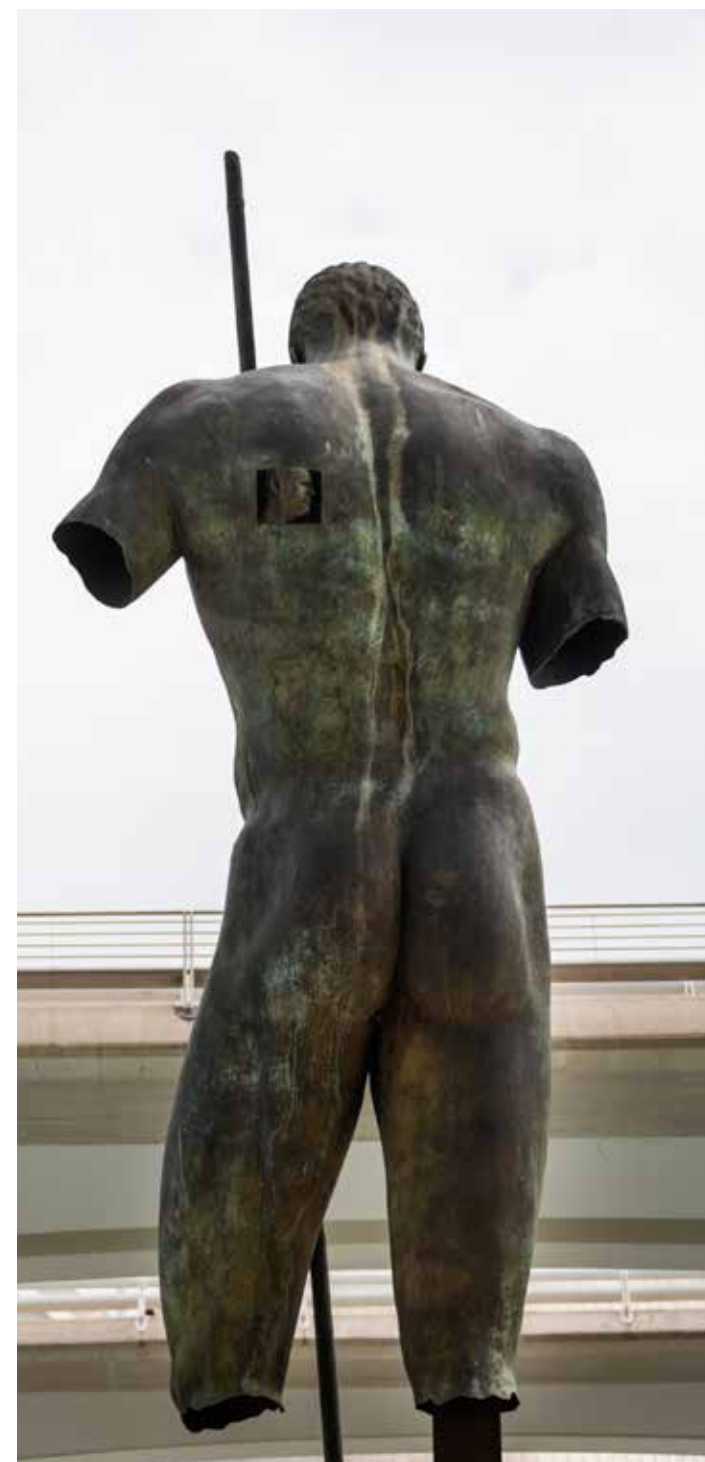
Uno degli *Ikaros* si qualifica nel titolo "Screpolato", cioè cretato, come accade al fango secco, o con la pittura antica, così come alcune altre teste.

Dall'altra parte dell'area del Museo sorveglia l'accesso un *Eros Alato* del 2013. E nell'asse tra le strutture di Calatrava abbiamo posizionato *Daedalo* di quasi sei metri, dell'anno 2010.





Dédalo (2010)





In the water, half a dozen pieces, some lying on their side, *Torso di Ikaros* (2002) and *Ikaros blue* (2013); others are only upright heads like *Tindaro Screpolato* (1998) and *Teseo Screpolato* (2011); or reclining heads like *Eros Bendato* (1999), *Bocca di Eros* (2007), the recumbent head *Memorie* (2012), and *Luci di Nara Pietrificata* (2014). At the entrance to the museum, *Brothers* (2010), which consists of two heads, two torsos, one recumbent and the other upright supported on the first as if in a dialogue without words.

Mitoraj's style takes off from the classical tradition but introduces a touch of philosophical and material de-construction in deliberately truncating the extremities, which in classical works is the result of the vicissitudes they suffered over time. This way Mitoraj returns to the concept of torso, in segmenting the human body, which reappears with Auguste Rodin and goes on to be a sculptural unit in all the sculptures of the 20th century. The torso as a segment of the human body, and at the same time a symbol of it (as well as an emblem of sculpture, of the craft of sculpture starting with the torso of Belvedere), is transformed in Mitoraj into a sensual surface enclosed in itself, in a curvilinear mass, that as far as mass-weight is formed of a solid volume like the great stone heads of Antiquity, or also the large monolithic heads of the Olmec culture. Mitoraj does not glorify the culture of the body nor any affinities to sports, but a simple idealism tied to matter and the passage of time.

All'interno dell'acqua una mezza dozzina di pezzi, alcuni sdraiati su un lato *Torso di Ikaros* del 2002 o *Ikaros blue* del 2013; altri sono solo teste rette come *Tindaro Screpolato* del 1998 e *Teseo Screpolato* del 2011; o teste reclinate come *Eros Bendato* del 1999, *Bocca di Eros* del 2007, la testa sdraiata *Memorie* del 2012 o *Luci di Nara Pietrificata* del 2014. All'entrata del museo *Hermeros* del 2010, che si compone di due teste, due torsos, una sdraiata e un'altra retta appoggiata sulla precedente come un dialogo senza parole.

Lo stile di Mitoraj parte dalla tradizione classica, ma introduce un tocco di *de-costruzione* filosofica e materiale, troncando deliberatamente le estremità, che nelle opere classiche è il risultato delle vicissitudini che hanno sofferto nel tempo. Così Mitoraj torna al concetto di *torso*, al segmento del corpo umano, che riappare con Auguste Rodin e che passa come unità scultorea a tutta la scultura del XX secolo. Il torso come segmento del corpo umano, e anche come simbolo dello stesso (e come emblema della scultura, della funzione della scultura a partire dal torso Belvedere), si trasforma in Mitoraj in una superficie sensuale che si chiude su se stessa, in una massa curvilinea, che in quanto massa-peso si conforma come un volume solido come le grandi teste in pietra dell'Antichità, o anche le grandi teste monolitiche della cultura olmeca. Mitoraj non glorifica la cultura del corpo, né le affinità sportive, ma un idealismo semplice e legato alla materia e al trascorrere del tempo.



Ikaros Blue (2013)

With those disembodied heads and those torsos without extremities, often perforated or crackled, appears the primordial conviction of Mitoraj: "The idea of beauty is ambiguous, a double-edged sword that can easily hurt you, causing pain and torture. My art is an example of this dichotomy: mesmerising perfection attached to corrupted imperfection."

We can follow the visual philosophy of Mitoraj's work by several paths or trails of approach:

- By his sense of modelling
- By his sense of the torso
- By his deconstruction of the body and his fractal theory
- By the monumentality of his heads
- By the concept of ruin and the Greek canon

The meaning that Mitoraj's sculpture tackles is based on sculpting as dominating, imposing oneself on the material given (wood, metal, stone) and destroying that original being, giving it another meaning, conceived and forged by the artist. It is *im-posing oneself* on the material given (that is, putting oneself in a being, not superimposing oneself on a material) and remaining being that material, giving it a life, breath, its own breathing. That is, giving it a being (a status, a state) at a new level: the artistic (in the dialectic of the artistic production, the process of work, of the artistic operation). A giving of life without negating the material but penetrating it.

Con quelle teste incorporee e quei torsi senza estremità, spesso perforati o cretati, appare la convinzione primordiale di Mitoraj: "L'idea della bellezza è ambigua, una spada a doppio taglio che può ferirti facilmente, causando dolore e tortura. La mia arte è un esempio di questa dicotomia: l'affascinante perfezione unita all'imperfezione corrotta". ("The idea of beauty is ambiguous, a double-edged sword that can easily hurt you, causing pain and torture. My art is an example of this dichotomy: mesmerising perfection attached to corrupted imperfection.")

Possiamo seguire la filosofia visiva delle opere di Mitoraj per vari cammini o sentieri di avvicinamento:

- Per il suo senso di modellazione
- Per il suo senso del torso
- Per la sua decostruzione del corpo e la sua teoria frattale
- Per la monumentalità delle sue teste
- Per il concetto di rovina e di canone greco

Il senso di affrontare la scultura di Mitoraj si basa sul fatto che scolpire è dominare, imporsi su un materiale dato (legno, metallo, pietra) e distruggendo questo essere originale, dotarlo di un altro senso, concepito e forgiato dall'artista. È *im-porsi* sul materiale dato (cioè porsi su un essere, non sovrapporsi a un materiale) e senza smettere di essere tale materiale, dargli una vita, un alito, una respirazione propria. Vale a dire, dargli un essere (uno status, uno stato) a un nuovo livello: l'artistico (nella dialettica della produzione artistica, del processo di lavoro, dell'operazione artistica). Un dare vita senza negare la materia, ma penetrandola.



Torso di Ikaro (2002)

The Belvedere torso. 2nd century B.C.
Torso del Belvedere. II secolo a.C.
Tors Belvedere. Segle II a. C.



We can say that there are, from time immemorial, two types of sculpture, that is, of moulding the earth and of carving the stone, and later of casting and patinating the bronze. Michelangelo knew how to define both tasks beautifully: sculpture per *forza de levare* and sculpture per *via di porre*.¹ The first is that of carving proper, be it in stone, be it in wood, as Michelangelo did, be it that of forging or the mastery of fire in Eduardo Chillida, be it the cutting of sheets in Alexander Calder. The second is that of moulding in earth, in clay or in wax, that is, in a material that can be worked with impression and the pressure of the hand, be it of Auguste Rodin, or be it of Benvenuto Cellini.

Mitoraj moves, however, between the two forms of sculpture: for part of it he is a *moulder*, someone who caresses the material he works. For another, he is builder, one who *tears* the image out of the stone in which it is enclosed. The root of his plastic essence lies in the *sculptural meaning* of a whole piece of marble, in the re-composition of its fragments, in the de-construction of the image as a whole.

Possiamo dire che ci sono, da tempi immemori, due tipi di scultura, cioè quella di modellare la terra o quella di intagliare la pietra; e di conseguenza fondere e patinare il bronzo. Michelangelo seppe definire molto bene entrambi i compiti: la scultura per *forza di levare* e la scultura per *via di porre*.¹ Il primo è quello proprio del taglio, sia pietra, sia legno, come fece egli stesso, sia quello della forgiatura o il dominio del fuoco in Eduardo Chillida, sia il taglio della lastra in Alexander Calder. Il secondo è quello della modellazione di terra, fango o cera, cioè di un materiale che si lascia portare dall'impronta e dalla pressione della mano, sia quella di Auguste Rodin, sia quella di Benvenuto Cellini.

Mitoraj si muove, comunque, tra le due forme di scultura: da una parte è un modellatore, una persona che accarezza il materiale che lavora. Dall'altra parte, è un costruttore, uno che *lacer*a l'immagine della pietra in cui essa è racchiusa. La radice della sua essenza plastica risiede nel *senso strutturale* di ogni pezzo di marmo, nella *ri-composizione* dei suoi frammenti, nella *de-costruzione* dell'immagine nel suo insieme.



(1) Sonnet "Se'l mio rozzo martello". For the different interpretations of this sonnet, of its recipient and its Neoplatonic body see the version of Edwin Redslob of the Sonetos of Michelangelo in Verlag Lambert Schneider Heidelberg 1964, p 164-5. For literary antecedents, see the version of Franz Rauhut in Verlag Königshausen Neumann, Würzburg 1981, p.142-3 and 290.

(1) Sonetto "Se'l mio rozzo martello". Per le diverse interpretazioni di questo sonetto, del destinatario dello stesso e del suo corpo neoplatonico, si veda l'edizione di Edwin Redslob dei Sonetti di Michelangelo in Verlag Lambert Schneider Heidelberg 1964, p 164-5. Per gli antecedenti letterari, si veda l'edizione Franz Rauhut in Verlag Königshausen Neumann, Würzburg 1981, p.142-3 e 290.

Reconsidering the fragments of the torso, is another important point in Mitoraj's work. The torso, that "desperdicio" from the past, that "trozo" (another word with a similar origin etymologically), looks to us like a monster except for the aesthetics of the artists. These, since at least Michelangelo, have appeared to benefit from the remains of previous cultures, and have seen in a mutilation, in a reduction, the power, the force of the detail and of the simple yet essential shape. As the sculptor Ossip Zadkine noted "despite the reduction of the human body to the torso, this allows representing much more than what the title torso says, that is, reduced to a simple shape the full grandeur, splendour and beauty of the human body". This reduction and force of the simple shape is made evident as well in ballet exercises, in the mastery of the torso demanded. Awareness of the torso is fundamental for the dancer; it is the balance and attachment of the bodily means for the movement to be performed.

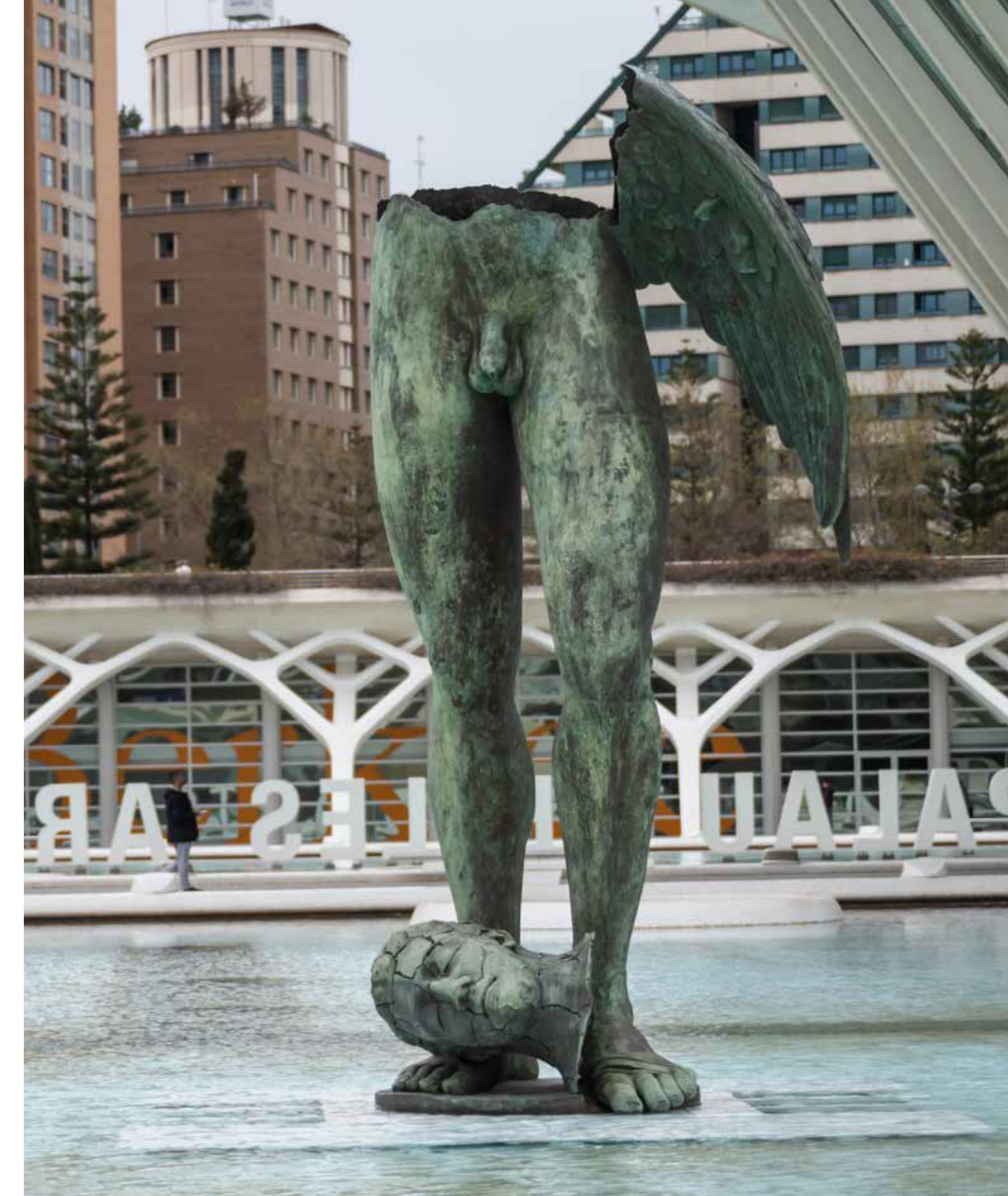
The naked body, complete or dismembered, has, in the History of Art and especially in the area of Sculpture, a central place between the ways of showing the unfinished as an autonomous motif and as a reference. The German historian J. Schmoll gen. Eisenwerth, in an exceptionally brilliant essay,² has made Rodin the father of the torso as an independent motif, and not only of the corporal torso, but also of the fragmentary one as a unit, like the "handtorsi", those hands raised to an independent element like ex-voto atheists.

La riconsiderazione dei frammenti o del torso è un altro punto importante nelle opere di Mitoraj. Il torso, quel rifiuto del passato, quel "trozo" (altra parola con un'origine etimologica somigliante), ci sembra un mostro salvato nell'estetica dagli artisti. Questi, da Michelangelo perlomeno, hanno imparato a trarre profitto dai resti delle culture precedenti, e hanno visto in una mutilazione, in una riduzione, il potere, la forza del dettaglio e della forma semplice anche se essenziale. Come ha fatto notare lo scultore Ossip Zadkine "nonostante la riduzione del corpo umano nel torso permette questo di rappresentare molto di più di quanto la parola torso dice, cioè ridotto alla semplice forma la totale grandezza, splendore e bellezza del corpo umano". Questa riduzione e forza della forma semplice si rende evidente anche negli esercizi del balletto, nel dominio preteso dal torso. La coscienza del torso è fondamentale nel ballerino, è l'equilibrio e il fissaggio del mezzo corporeo per il movimento da realizzare.

Il corpo nudo, intero o smembrato ha nella Storia dell'Arte e in particolare nel settore della Scultura un posto centrale tra le forme di manifestazione dell'incompleto, come motivo autonomo e come riferimento. Lo storiografo tedesco J. Schmoll gen. Eisenwerth, in un saggio eccezionalmente brillante,² ha fatto di Rodin il padre del torso come motivo indipendente, e non solo del cosiddetto torso corporeo, ma anche del frammentario come unità, come "handtorsi", quelle mani elevate a elemento autonomo come exvoti atei.

(2) J.A. Schmoll (editor), *Das Unvollendete als künstlerische Form. Ein Symposium*, Francke Verlag, Bern 1959.

(2) J.A. Schmoll (editor), *Das Unvollendete als künstlerische Form. Ein Symposium*, Francke Verlag, Berna 1959.



Gambe Alate (2002)



Pierre de Wissant. Rodin (1880-1887)

If the torso has been a decorative piece or symbolic motif or a simple model (at times the three intentions may go together), in Rodin – we have to agree completely with Schmoll – this fragmentation becomes a work in itself, a base element for a great part of Rodin's plastic art. The image of the torso, as something unfinished, broken or simply provisional, produces in the viewer a flow of "visions" different for that of a so-called finished work. With the loss of the whole, however, something is conveyed of the grandeur of the possibilities being offered by *seeing*, the visual capacity of the human being, a capacity amplified by works of art. At the same time, it precisely concentrates attention given that incompleteness or fragmentation and *in* its incompleteness and fragmentation, in the essential detail. Meanwhile, the torso cuts off the expected connected totality of the natural, conveying to the viewer a certain irritation in their vision placing the accent on an essential "forgotten" aspect. And if Heinrich von Elnem had defined the torso as motif "as historically the monumentalisation of the sketch", now Schmoll makes it more precise and defines it "as fragmentary wholeness" and "autonomous work". We could go even further, with the torso the sculpture is freed from its intentionality toward the natural, including in it the human. In using the torso as a motif, the sculpture moves from the mimesis of the natural to the mimesis of the artificial; it is emancipated from the art of sculpture (of the models) of nature to join with itself, just as the Velazquez of *Las Meninas* paints himself "painting *Las Meninas*". Sculpture of the torso is itself reproduced as subject. As I have indicated some paragraphs before, in Mitoraj the root of his plastic essence lies in *the sculptural meaning* of a whole piece of marble, in the re-composition of its fragments, in the de-struction of the image as a whole.

Se il torso è stato un pezzo decorativo o un motivo simbolico o un semplice modello (a volte le tre intenzioni potrebbero stare insieme), in Rodin --dobbiamo essere totalmente d'accordo con Schmoll-- questa frammentazione diventa un'opera in sé, un elemento base di gran parte della plastica rodiniana. L'immagine del torso, in quanto qualcosa di incompleto, rotto o semplicemente provvisorio, origina nello spettatore un flusso di "visioni" differente da quello che origina l'opera cosiddetta incompleta. Con la perdita della totalità si trasmette comunque qualcosa della grandezza delle possibilità che offre il vedere, della capacità visiva dell'essere umano, capacità amplificata per le opere d'arte. A sua volta si concentra l'attenzione proprio a causa di questo incompiuto o frammentazione e nel suo incompiuto o frammentazione, nel dettaglio essenziale. Intanto il torso taglia la prevista totalità connessa che l'aspetto naturale trasmette allo spettatore una certa irritazione nella sua visione mettendo l'accento su un aspetto essenziale "dimenticato". E se Heinrich von Elnem aveva definito il torso come motivo "come la monumentalizzazione del bozzetto storicamente", adesso Schmoll lo precisa di più e lo definisce "come frammentaria totalità" e "opera autonoma". Diremmo ancora di più, con il torso si rende indipendente la scultura dalla sua internazionalità verso il naturale --incluso l'umano--. Prendendo il torso come motivo, la scultura passa dalla mimesi del naturale alla mimesi dell'artificiale, si emancipa l'arte della scultura (dei modelli) della natura per insinuarsi in se stessa, come il Velázquez di *Las Meninas* dipinge se stesso "dipingendo *Las Meninas*". La scultura nel torso si riproduce a se stessa come tema. Come ho fatto notare alcuni paragrafi precedenti, in Mitoraj la radice della sua essenza plastica radica nel senso scultoreo di tutto il pezzo di marmo, nella *ri-composizione* dei suoi frammenti, nella de-costruzione dell'immagine nel suo insieme.

The third aspect is the sense of **deconstruction** in almost all of Mitoraj's works. The artist rebels against the minimalist vanguards, but also against abstract formalism, against pure geometry and the *pollitura* of Brancusi and Arp. Mitoraj is anchored to the visual details (to the lips, to the gaze), in order to re-compose his shapes, with the roughness and infinite complexity of the nature of light. Mitoraj has an "artistic look" the way that Benoit Mandelbrot (Warsaw 1924-Cambridge 2010) and Ilya Prigogine (Moscow 1917-Brussels 2003), Nobel in Chemistry 1977, have a "scientific view". The discovery of this last in "dissipative systems", a new territory not explored by anyone before, opens a field of complexity, contributing to the static physics, but also to the sciences of the territory. If Prigogine works the contrasts between simplicity and complexity, Mitoraj chooses to focus between the softness of the lips and the torment of the posture, the simplicity of the skin and geometric shapes. That is, what Mandelbrot has defined as fractal geometry, the study of the great discontinuities in nature, that species of rough geometry. Mandelbrot will explain fractals in *The Fractal Geometry of Nature* (1982), which he already began in 1963, which are complex geometrical shapes which have an identical structure on all their scales. So, like the concept of roughness (*rugometry*,

Il terzo aspetto è il senso della **decostruzione** in quasi tutte le opere di Mitoraj. L'artista si ribella alle avanguardie minimaliste, ma anche al formalismo astratto, alla geometria pura e alla *pollitura* di Brancusi e di Arp. Mitoraj si ancora sui dettagli visivi, (sulle labbra, sullo sguardo), per ri-comporre le sue forme, con la rugosità e complicazione infinita della natura della luce. Mitoraj ha uno "sguardo artistico" come hanno uno "sguardo scientifico" Benoit Mandelbrot (Varsavia 1924- Cambridge 2010) o Ilya Prigogine (Mosca 1917- Bruxelles 2003), premio Nobel della Chimica nel 1977. La scoperta di quest'ultimo delle "strutture dissipative", un nuovo territorio mai percorso prima da nessuno, apre un campo di complessità, contribuendo alla fisica statica, ma anche alle scienze del territorio. Se Prigogine lavora i contrasti tra semplicità e complessità, Mitoraj sceglie di fissarsi tra la soavità delle labbra e il tormento della postura, la semplicità della pelle e le forme geometriche. Vale a dire, ciò che Mandelbrot ha definito come geometria frattale, lo studio delle grandi discontinuità nella natura, questa specie di geometria rugosa. I frattali, spiegherà Mandelbrot in *The Fractal Geometry of Nature* del 1982, che iniziò già nel 1963, sono forme geometriche complesse che hanno identica struttura in tutte le loro scale. Così come il concetto di rugosità (*rugometry*, geometria



Boca di Eros (2007)



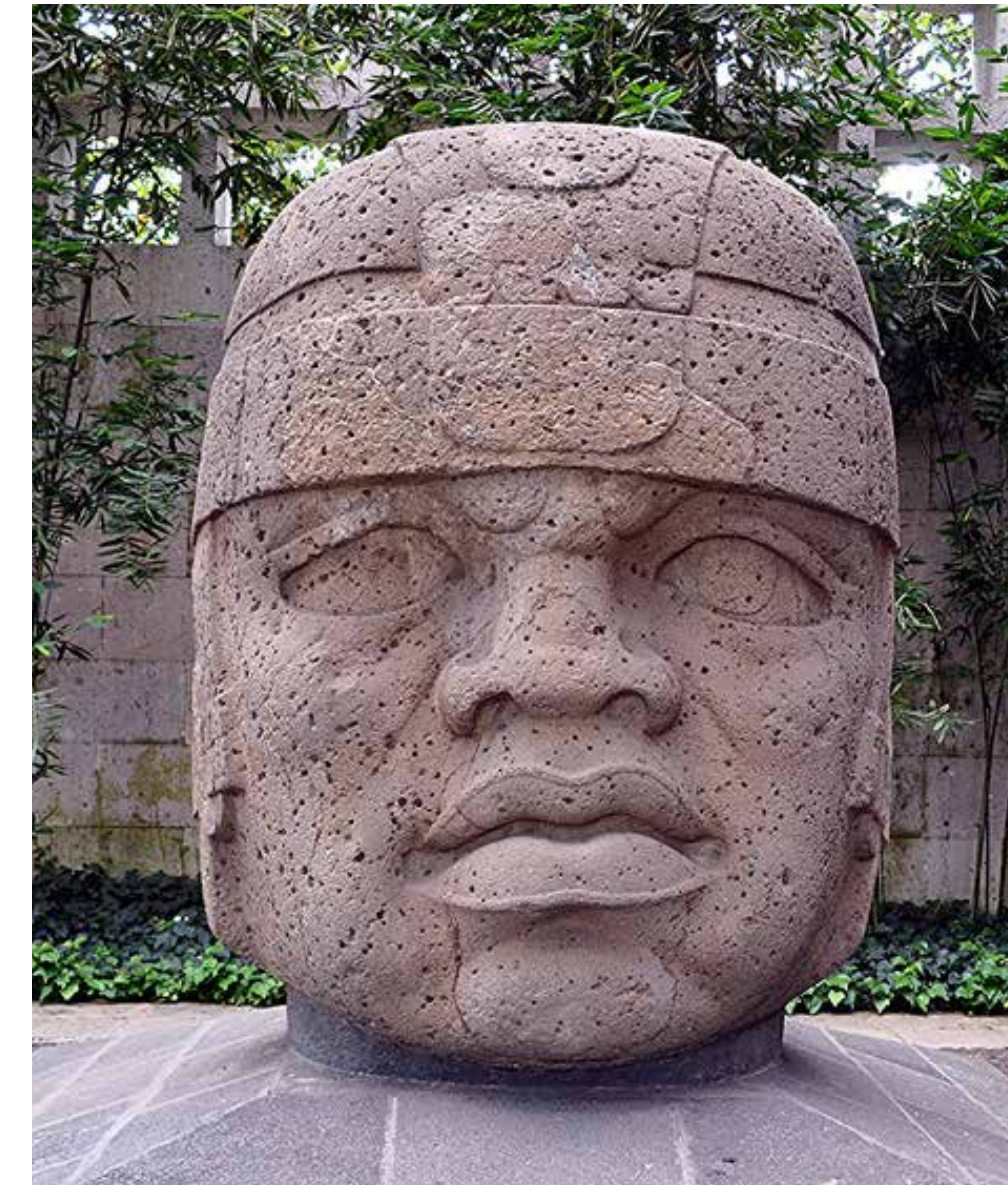
Memorie (2012)

the geometry of roughness) with its irony in the 1967 essay "How long is the coast of Britain?" and later his mathematics on the Nile floods. Mitoraj stops creating and reducing sculpture to straight lines and regular, harmonic curves in order to look for dissipative systems in a geometry of imbalance, where his heroes, nevertheless, remain firm. With Mitoraj we understand that there are many ways of being civilised, and he links – in his own work – paths to the Greco-Roman tradition, the Olmec, and the Indian. Together with the structure of the human figure, the classical figure based on balance, appear, well away from balance, other "dissipative" systems, but at the same time, coherent structures, that is, those shapes that make us aware of other "real" aspects, for example, that of light and its incidence on the shape. Mitoraj explains in three words the "visual" concepts of the French artist: Structure, Dissipation (of the form) and (notwithstanding) Life. Fractal geometry, like Mitoraj's statuary, is distinguished by a more abstract approximation of plastic structure, based at the same time on stability and fluctuation.

della *roughness*) con la sua ironia nel saggio del 1967 "How long is the coast of Britain?" e poi la sua matematica sulle inondazioni del Nilo. Mitoraj smette di creare e di ridurre la scultura a linee rette e curve regolari e armoniche per cercare strutture dissipative e una geometria del disequilibrio, dove i suoi eroi si mantengono tuttavia fermi. Con Mitoraj comprendiamo che ci sono molti modi di essere civilizzati e lui collega --nella sua propria opera-- cammini della tradizione greco-romana, di quella olmeca e dell'India. Assieme alla struttura della figura umana, alla figura classica basata sull'equilibrio, appaiono, a sufficiente distanza dall'equilibrio, altre strutture "dissipative" ma allo stesso tempo coerenti, cioè quelle forme che ci fanno rendere conto di altri aspetti "reali" come, ad esempio, quello della luce e la sua incidenza sulla forma. Mitoraj spiega in tre parole i concetti "visivi" dell'artista francese: struttura, dissipazione (della forma) e (tuttavia) vita (Structure, Dissipation and Life). La geometria frattale, come quella statutaria di Mitoraj, si distingue per un'approssimazione più astratta alla dimensione di struttura plastica, basata a sua volta sulla stabilità e sulla fluttuazione.

The fourth path to approaching Mitoraj's work is that of monumentality, and the interplay of scales. At the beginning of the 1970s, he developed – as I already have indicated before – a great interest in ancient South American cultures and went to Mexico for a year. The Argentine César Sonderegger (Buenos Aires 1937) in his essay "Viajando Amerindia: artículos escogidos..." (Traveling Amerindia: selected articles...)³ writes: "The enormous heads in Monumental Aesthetic Mode and Naturalist Figurative Style: are portraits of chiefs, perhaps kings – priests. The smoothing of the block is sparse, conserving the volumetry of the original mass with all its lithic potential. A human being whose portrait is of out-and-out haughtiness and strong character is felt with a forceful immediacy, establishing with great depth the essence of an ideal superman. The force that emanates from the psychological capture of those authoritative lords and the expressive height of that plastic decries a superior talent for penetrating into human nature; it conveys its metaphysical transcendence and the whole magnificence of the expression of its imminent quality: stoniness. The Olmecs reiterate in each work a solid, formal poetry supported by a distinguished craftsmanship by mature sculptors".

Il quarto cammino di approssimazione all'opera di Mitoraj è quello della monumentalità e i giochi di scala. All'inizio della decade del 1970, Mitoraj sviluppò -come ho già segnalato prima- un grande interesse per le antiche culture sudamericane e si trasferì in Messico per un anno. L'argentino César Sonderegger (Buenos Aires 1937-) nel suo saggio "Viajando Amerindia: artículos escogidos..."³ scrive: "Le enormi teste di Modo Estetico Monumentale e Stile Figurativo: Naturalista, sono ritratti di capi, forse di re - sacerdoti. La sbazzatura del blocco è scarsa, conservando la volumetria della massa originale con la sua totale potenza litica. Si percepisce, con immediatezza impattante per un essere umano il cui ritratto è di precisa superbia e deciso carattere, stabilendo in profondità l'essenza di un ideale superuomo. La forza che emana dalla captazione psicologica di quegli autoritari signori e l'altezza espressiva di tale plastica denunciano un talento superiore di penetrare nella natura umana; comunica la sua trascendenza metafisica e la integra magnificenza della materia per l'espressione della sua qualità imminente: la pietricità. Gli Olmechi reiterano in ogni lavoro una solida poesia formale appoggiata su un'esimia artigianalità di maturi scultori".



Olmec culture head (1500-1000 a.C.)
Capo della cultura Olmeca (1500-1000 a.C.)
Cap cultura Olmeca (1500-1000 a.C.)

(3) Articles by the Owner, Anthology. CEADIC FADU UBA Edition. Buenos Aires 1996

(3) Articoli del proprietario, Antologia. Edizione CEADIC FADU UBA. Buenos Aires 1996

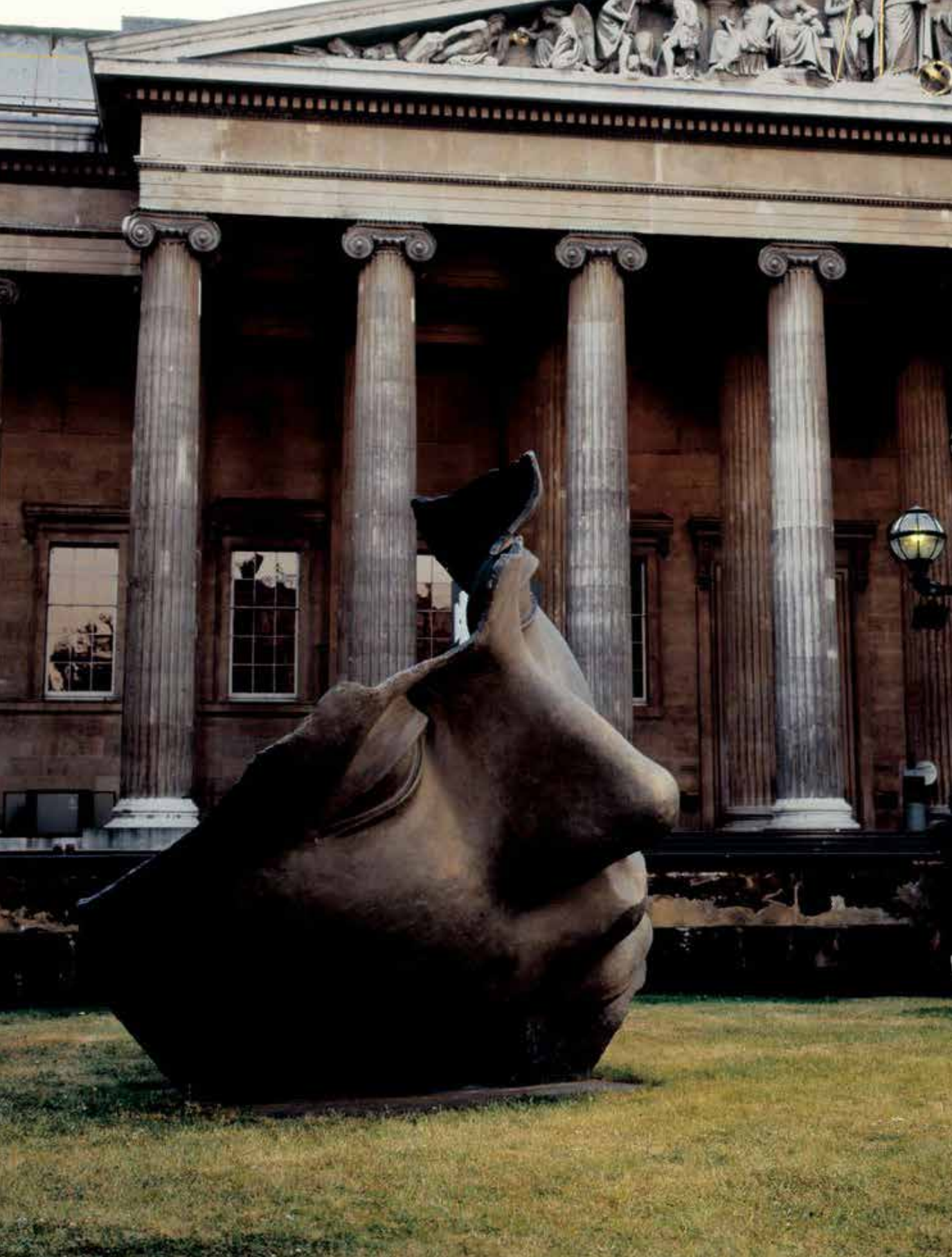


Mitoraj's immense blindfolded heads are also portraits of an ideal superman, exemplified in *Testa Addormentata (Head Lulled to Sleep, 1983, at Canary Wharf, London)*, as well as his fractured anatomies, which are at once accessible and enigmatic. Rupture and fragmentation are converted in those, at times crackled, bronze masses into metaphors of the passing of antiquity, but also can represent the nature of time itself and, in fact, of all the human condition.

During the 1990s, he started a fruitful collaboration with the curator and musician James Putnam. In 1994 he organised the exhibition entitled *Time Machine* at the British Museum, juxtaposing the work of contemporary artists with ancient sculptures, and in it placed Mitoraj's bronze entitled *Tsuki-No-Hikari (Moonlight)*, made in 1991. Two years before, Mitoraj had exhibited both in the Economist Plaza of London and the Yorkshire Sculpture Park near Wakefield. Perhaps his most evocative British project was a more recent installation, the *Eros Bendato Screpolato*, lying on its side in the autumnal landscape of Chatsworth House, Derbyshire, in 2009. This four-metre bronze head could be seen as a commentary on the suffering Mitoraj saw around him. The piece *Tsuki-No-Hikari (Moonlight)* is an antecedent of the piece present in Valencia, *Luci di Nara pietrificata*, an enormous head with stripes, as if the material of the sculpture itself were subjected to the passage of time.

Le immense teste bendate di Mitoraj sono anche ritratti di un ideale di superuomo, esemplificati ad esempio in *Testa Addormentata (Head Lulled to Sleep, 1983, nel Canary Wharf, Londra)*, così come le sue anatomie fratturate sono a loro volta accessibili ed enigmatiche. La rottura e la frammentazione diventano in quelle masse di bronzo, a volte cretate, metafore del passaggio dall'antichità, ma possono anche rappresentare la natura del tempo stesso e, quindi, di tutta la condizione umana.

Durante la decade del 1990, è iniziata una fruttuosa collaborazione con il commissario e musicista britannico James Putnam. Egli organizzò nel 1994 l'esibizione intitolata *Time Machine* nel British Museum, giustapponendo l'opera di artisti contemporanei con sculture antiche, e in essa collocò il bronzo di Mitoraj intitolato *Tsuki-No-Hikari (Moonlight)* realizzato nel 1991. Due anni prima, Mitoraj aveva esposto sia nell' Economist Plaza di Londra che nel Yorkshire Sculpture Park vicino Wakefield. Forse il suo progetto britannico più evocatore è stato un'installazione più recente, l'*Eros Bendato Screpolato*, steso di lato sul paesaggio autunnale di Chatsworth House, Derbyshire, nel 2009. Questa testa di bronzo di quattro metri potrebbe essere vista come un commento sulla sofferenza che Mitoraj vide intorno a lui. Il pezzo *Tsuki-No-Hikari (Moonlight)* è un antecedente del pezzo presente a Valencia *Luci di Nara pietrificata*, una testa enorme con raggi, come se la stessa materia della scultura fosse soggetta al trascorrere del tempo.



Tsuki-No-Hikari (Moonlight) (1991)



Luci di Nara Pietrificata (2014)



The viewer of these broken shapes might recall the lines of Shelley's: "My name is Ozymandias, king of kings: Look on my works, ye mighty, and despair!" The sculptures also look fabulous. In spite of working on a large scale, Mitoraj had an epigrammatic skill, encountering the right vocabulary, or rather the right anatomical parts, to make his visual statement. As he expressed it: "I feel that a piece of arm or a leg speak far more strongly than a whole body." This is seen clearly when his creations are placed in spaces that become part of the sculpture.

Among the hundreds of exhibits I can point to the gardens in the Tuileries in Paris, that in Trajan's Market in Rome and that of 2011 for Agrigento in Sicily, where he installed 17 sculptures in bronze next to the archaeological remains of ancient Greece in the Valley of the Temples. In 2013, his work could be seen in Pisa, where installing pieces from a contemporary artist at the foot of the famous leaning tower was accepted for the first time, while the halls of the Opera della Primaziale Pisana accepted some one-hundred works, brought together in the retrospective *Angels*. In addition to the monumental, bronze, plaster and cast iron sculptures, numerous drawings and paintings were exhibited that revealed a new and practically unknown Igor Mitoraj. In 2016, Mitoraj's heroes and gods descended from Olympus to populate the streets, plazas and houses of Pompeii, the Roman city destroyed by the eruption of Vesuvius in 79 CE. The exhibition space is unique in the world for this posthumous exhibition of Mitoraj. Thirty five-metre tall sculptures seem to emerge like dreams among the ruins of Pompeii. They give the impression of always having been there, for more than 2,000 years, merging with the landscape of the excavations. "The works of Mitoraj remind us of the profound value of the classical in contemporary culture. In Pompeii, as Théophile Gautier wrote in 1852, two steps separate ancient life from modern life", the superintendent of the ancient Roman city, Massimo Osanna, underscored.

Tindaro Screpolato (1998)

Uno spettatore di queste forme rotte potrebbe ricordare i versi di Shelley: "Ozymandias è il mio nome, re dei re: Mirate le mie opere, o potenti, e disperate!" "My name is Ozymandias, king of kings: Look on my works, ye mighty, and despair!" Anche le sculture si vedono favolose. Nonostante il lavoro su grande scala, Mitoraj aveva un'abilità epigrammatica, trovando il termine corretto, oppure le parti anatomiche corrette, per rendere la sua dichiarazione visiva. Come egli disse: "Sento che un braccio o una gamba parlano molto più forte di un corpo intero". ("I feel that a piece of arm or a leg speak far more strongly than a whole body.") Questo si vede chiaramente quando si posizionano le sue creazioni in spazi che si trasformano in parte della scultura.

Tra le centinaia di mostre, posso segnalare quella dei giardini delle Tuileries a Parigi, quella dei Mercati di Traiano a Roma e quella del 2011 per Agrigento in Sicilia, dove installò 17 sculture in bronzo, al lato dei resti archeologici della Grecia antica della Valle dei Templi. Nel 2013 i suoi lavori si poterono vedere a Pisa, che per la prima volta accettò di installare pezzi di un artista contemporaneo ai piedi della celebre torre inclinata, mentre le sale dell'Opera della Primaziale Pisana accoglievano un centinaio di opere, riunite nella retrospettiva *Angeli*. Oltre alle sculture monumentali, bronzi, gessi e ferri fusi, sono stati esposti numerosi disegni e pitture che rivelano un Igor Mitoraj inedito e praticamente sconosciuto. Nel 2016 gli eroi e gli dei di Mitoraj scesero dall'Olimpo per popolare le vie, piazze e case di Pompei, la città romana distrutta dall'eruzione del Vesuvio nell'anno 79 d.C. Lo spazio espositivo è unico al mondo per questa esposizione postuma di Mitoraj. Trenta sculture di cinque metri di altezza sembrano sorgere come sogni tra le rovine di Pompei. Dà l'impressione che fossero sempre state lì, da 2000 anni, fondendosi con il paesaggio degli scavi. «Le opere di Mitoraj ci ricordano il valore profondo del classico nella cultura contemporanea. A Pompei, come ha scritto Théophile Gautier nel 1852, due passaggi separano la vita antica dalla vita moderna», ha sottolineato il soprintendente dell'antica città romana, Massimo Osanna.



Pisa sculptures show
Mostra di sculture di Pisa
Mostra escultures Pisa



Posthumous exhibition among the Ruins of Pompeii (2016)
Mostra postuma tra gli Scavi di Pompei (2016)
Exposició pòstuma entre les Ruïnes de Pompeia (2016)

Lastly, we can consider the concept of ruins, or ruins as a canon in Mitoraj's work. Above I have quoted some verses of Rilke from the first part of the book *Stundenbuchs* (1899), written after his first journey to Russia, published in 1905. In the third book, "The book of poverty and death" written in Viareggio (Italy) from 13 to 20 April 1904, inspired by his sojourn to Paris, and with a different tone to the other books, it closes with a paean to poverty in the poem dedicated to Saint Francis of Assisi, Christian antecedent to the pagan myth of the Sonnets to *Orfeus*. Mitoraj, like Rilke half a century before, confronts a profaning of the traditional values that maintained the West, a profanation cultivated by the vanguards. Both artists are looking for a strong renewal of values, of poetry and of sculpture, against naturalism, against outdated symbolism, against decoration; they are looking for a new poetic perception, a new voice for saying and sculpting things, what Blake described as the opening of the doors of perception – the admission of reality and its infiniteness.

The first poem of the book talks about a moment in which light poses on him and wraps around him like a ring. Everything vibrates and a transformation happens: he can feel he is participating in life and that the world is malleable, elastic, translucent. A light that is at the same time silence.

Gestalte dich, Stille. gestalt
Die Dinge...
Take shape oh Silence. sculpt
Things

Per ultimo possiamo considerare il concetto di rovina, o la rovina come canone nelle opere di Mitoraj. Prima ho citato alcuni versi di Rilke della prima parte del libro *Stundenbuch*, del 1899, scritta dopo il suo primo viaggio in Russia, pubblicata nel 1905. Nel terzo libro, "Il libro della povertà e della morte" scritto a Viareggio (Italia) dal 13 al 20 aprile 1904, ispirato dal suo soggiorno a Parigi e con un tono differente dagli altri due libri, si chiude con l'apologia della povertà nella poesia dedicata a San Francesco d'Assisi, precedente cristiano del mito pagano dei *Sonetti a Orfeo*. Mitoraj, come Rilke mezzo secolo prima, affronta una profanazione dei valori tradizionali che mantenne l'Occidente, una profanazione coltivata dalle avanguardie. Entrambi gli artisti cercano un forte rinnovamento dei valori, della poesia e della scultura, contro il naturalismo, contro il simbolismo ottocentesco, contro la decorazione; cercano una nuova percezione poetica, una nuova voce per dire e scolpire le cose, ciò che Blake descrisse come l'apertura delle porte della percezione -l'entrata alla realtà e alla sua infinità.

Nella prima poesia del libro parla di un momento in cui la luce si posa su di lui e lo avvolge come un anello. Tutto vibra e avviene una trasformazione: può sentire che partecipa nella vita e che il mondo è malleabile, elastico, traslucido. Una luce che è anche silenzio.

Gestalte dich, Stille. gestalt
Die Dinge...
Silenzio, datti un volto. Dallo
Alle cose

Many centuries before, like the nomad Rilke, who wrote in German, another poet, Nonno of Panopolis, an Egyptian who writes in the Greek of the 5th century AC, will leave us this fragment:

263: γραπτὸν ἀσιγήτοιο τύπον τορνῶσατο σιγῆς,
incised model of a silence that does not shut up
The form of a speech that is soundless, a silence as vocal as speech.

Nonno is the author of the last epic poem of antiquity, *Dionysiaca* (in 48 books) which tells the history of Dionysius on his expedition to India.⁴

Molti secoli prima del nomade Rilke, che scrive in tedesco, un altro poeta, Nonno di Panopoli, un egiziano che scrive in greco nel V secolo d.C., ci lascerà questo frammento:

263: γραπτὸν ἀσιγήτοιο τύπον τορνῶσατο σιγῆς,
modello inciso di un silenzio che non tace
La forma di un discorso senza suono, un silenzio vocale come la parola.

Nonno è l'autore dell'ultimo poema epico dell'antichità, *Dionysiaca* (in 48 libri) che racconta la storia di Dioniso nelle sue spedizioni in India.⁴

(4) (Nonnus, *Dionysiaca*. (translated by W. H. Rouse, Loeb Classical Library Volumes 344, 354, 356. Harvard University Press, Cambridge, MA, 1940; Spanish translation: *Las dionisiacas*. Editorial Gredos Madrid 1995-2008)

(4) (Nonnus, *Dionysiaca*. (Tradotto da W. H. Rouse, Loeb Classical Library Volumi 344, 354, 356. Harvard University Press, Cambridge, MA, 1940; traduzione al castigliano: *Las dionisiacas*. Editorial Gredos Madrid 1995-2008)



Mitoraj's sculpture is also like that: a mute sculpture, but one which talks of a heroic mythology, of a humanity that has grown from clay to the eternal memory of bronze. Where the silent mouth speaks of existentialism, the torso of balance and harmony, and the fragments sing in unison of the beauty of the human body and existence.

If Brancusi looks for extreme simplification in the form and its dematerialisation through light, Mitoraj returns, like Medardo Rosso, to the poetic meaning of Greek light. The sculpted form is treated as a *photographic* unveiling. In Rosso light absorbs the child and the curtain to which it holds, like an organic whole, like that wet cloth that is placed over plasters of Paris. Rosso moulds Greek light that *touches the bodies* in his waxes. In the words of the British sculptor Henry Moore: "the Greek light is, as everyone says, something you can't imagine till you've experienced it. In England half the light is, as it were, absorbed into the object, but in Greece the object seems to give off light as if it were lit up from inside itself" This light is also the one that the German photographer Herbert List seeks in his Hellenic periplus, reflecting it in his book *Licht über Hellas* (1939-1953).

È così anche la scultura di Mitoraj: una scultura muta ma che parla di una mitologia eroica, di un'umanità che è cresciuta dal fango alla memoria eterna del bronzo. Dove la bocca silenziosa parla dell'esistenzialismo, il torso dell'equilibrio e dell'armonia e i frammenti cantano all'unisono la bellezza del corpo umano e dell'esistenza.

Se Brancusi cerca la semplificazione estrema della forma e la sua smaterializzazione attraverso la luce, Mitoraj torna come Medardo Rosso al senso poetico della luce greca. La figurazione scultorea è trattata come uno *svelarsi* fotografico. In Rosso la luce assorbe il bambino e la tenda alla quale si aggrappa, come un tutto organico, come quel panno bagnato che si mette sopra il gesso. Rosso modella nelle sue cere la luce greca che *tocca i corpi*. Con le parole dello scultore britannico Henry Moore: "La luce greca, come tutti dicono, è qualcosa che non puoi immaginare fino a quando non l'hai vissuto. In Inghilterra la metà della luce è come assorbita nell'oggetto, mentre in Grecia l'oggetto sembra emanare luce come se stesse sorgendo dal proprio interno" ("the Greek light is, as everyone says, something you can't imagine till you've experienced it. In England half the light is, as it were, absorbed into the object, but in Greece the object seems to give off light as if it were lit up from inside itself"). Questa luce è anche quella che cerca nel suo viaggio ellenico il fotografo tedesco Herbert List riportandola nel suo libro *Licht über Hellas* del 1939-1953.

That capacity of wrenching from nature, of having the roots of every situation in human existence is the one that the German poet J.P. sings when he writes: "We are plants who – whether we admit it or not – rise up from the earth via roots in order to flower and multiply in the fresh air" ("wir sind Pflanzen, die -wir mögen's uns gerne gestehen oder nicht- mit den Wurzeln aus der Erde steigen müssen, um im Ather blühen und Früchte tragen zu können"). It is the word "earth" that names all that is manifest to us by sight, hearing, touch and envelopes, illuminates and calms us, that is, everything perceptible. This, the "perceptible" ("das Sinnliche"), is what the Neue Sachlichkeit tries to represent in its paintings, what the photographer Herbert List tries to capture in Greece or what Edward Weston attempts in the landscape of Point Lobos, not far from his house in Carmel, California.

The photographs of List have that force of thought, where contrariness is reflected between spontaneity and reflection. With significant knowledge of the Greek world and the Italian Renaissance, he possessed the same capacity to express himself to perfection in several languages. In 1937-38 List carried out his "Licht über Hellas", (not published until 1953), his setting of light and shadow on the Greek ruins, not in the painting style of Chirico, but as a new way of looking, of illuminating the ancient. His photographs are settings with normal objects, in everyday places, but in their combination and setting they gain a mysterious atmosphere that we redefine as magical realism, more than as a new objectivity. List will define his artistic craft, photography, as an artistic medium of expression: "the works of plastic art are visions made visible" ("Werke der Bildenden Kunst sind sichtbar gemachte Visionen").

Questa capacità di partire dalla natura, di avere radici in ogni situazione dell'esistenza umana è quella che canta il poeta tedesco J.P. Hebel quando scrive: "Siamo piante che - lo si ammetta o no - debbono crescere radicate nella terra se vogliono fiorire nell'etere e dare i loro frutti" ("wir sind Pflanzen, die -wir mögen's uns gerne gestehen oder nicht- mit den Wurzeln aus der Erde steigen müssen, um im Ather blühen und Früchte tragen zu können"). È la parola "terra" quella che nomina tutto ciò che ci appare alla vista, all'udito, al tatto e ci avvolge, illumina e tranquillizza, cioè tutto il sensibile. Questo "sensibile" ("das Sinnliche") è ciò che Neue Sachlichkeit cerca di rappresentare nei quadri, ciò che il fotografo Herbert List cerca di captare in Grecia o ciò che Edward Weston cerca nel paesaggio di Point Lobos, non lontano dalla sua casa a Carmel, California.

Le fotografie di List hanno questa forza di pensiero, dove appare riflessa la contrarietà tra spontaneità e riflessione. Con una conoscenza importante del mondo greco e del Rinascimento italiano possedeva la stessa capacità per esprimersi in varie lingue alla perfezione. List realizza nel 1937-38 il suo "Licht über Hellas", (non pubblicato fino al 1953), la sua inquadratura di luce e ombra sulle rovine greche, non allo stile della pittura di De Chirico, ma come una nuova forma di guardare, di illuminare l'antico. Le sue fotografie sono inquadrature di oggetti normali, in luoghi quotidiani, ma nella loro combinazione e inquadratura si ottiene quell'atmosfera misteriosa che ridefiniamo come realismo magico più che come nuova oggettività. List definirà così il suo lavoro artistico, la fotografia come mezzo di espressione artistica: "le opere di arte plastica sono visioni rese visibili" ("Werke der Bildenden Kunst sind sichtbar gemachte Visionen").





Mitoraj starts from the concept of torso to return to the monumentality of the ancient Greeks, to the search for shapes that speak to the viewer of the old myths, with that haughtiness of the Roman statuary that opens a route, like their roads, in all of Christian Europe. Also in Mitoraj, as in List, the works are visions made visible.

In the preface to the Pisa catalogue the artist writes, "Ancor prima di iscrivermi all'Accademia delle Belle Arti di Cracovia, vagando per le strade della città, arrivavo spesso a salire la collina su cui sorge il castello di Wawel. In quel luogo incantevole che domina Cracovia, tanti artisti venuti dalla lontana Toscana, come Bartolomeo Berrecci, avevano lasciato chiare tracce del genio rinascimentale che li animava. Ai miei occhi d'adolescente, quelle tracce apparivano come l'ideale di "bellezza" che veniva dall'Italia, nell'osservarli vi scopro gli inconfondibili segni dello straordinario passato di quel paese, dove la Grecia Antica e la Roma imperiale confluivano in un unico grande cratere mitologico, in continua e meravigliosa ebollizione" ("Even before enrolling in the Academy of Fine Arts in Krakow, wandering along the streets of the city, I often went up the hill on which the Wawel Castle is found. In this enchanting place that dominates Krakow, many artists from far-away Tuscany, like Bartolomeo Berrecci, had left clear traces of the genius of the Renaissance which animated them. In my adolescent eyes these traces appeared as the ideal of "beauty" that came from Italy. When I observed them, I discovered the unmistakable signs of the extraordinary past of that country, where ancient Greece and imperial Rome ended up in a unique large mythological crater, in continuous and wonderful ferment").

Mitoraj parte dal concetto di torso per tornare alla monumentalità degli antichi greci, alla ricerca di forme che parlino allo spettatore dei vecchi miti, con quella superbia della statuaria romana che apre il suo cammino, o le sue strade, per tutta l'Europa cristiana. Anche per Mitoraj come per List le opere sono visioni rese visibili.

Nella sua prefazione al catalogo di Pisa scrive l'artista: "Ancor prima di iscrivermi all'Accademia delle Belle Arti di Cracovia, vagando per le strade della città, arrivavo spesso a salire la collina su cui sorge il castello di Wawel. In quel luogo incantevole che domina Cracovia, tanti artisti venuti dalla lontana Toscana, come Bartolomeo Berrecci, avevano lasciato chiare tracce del genio rinascimentale che li animava. Ai miei occhi d'adolescente, quelle tracce apparivano come l'ideale di "bellezza" che veniva dall'Italia, nell'osservarli vi scopro gli inconfondibili segni dello straordinario passato di quel paese, dove la Grecia Antica e la Roma imperiale confluivano in un unico grande cratere mitologico, in continua e meravigliosa ebollizione" (Anche prima di iscrivermi all'Accademia di Belle Arti di Cracovia, girovagando per le vie della città, spesso saliva sulla collina su cui si trova il Castello di Wawel. In quel luogo incantevole che domina Cracovia, tanti artisti provenienti da lontano La Toscana, come Bartolomeo Berrecci, aveva lasciato tracce evidenti del genio del Rinascimento che li ha incoraggiati. Ai miei occhi di adolescente quelle tracce apparivano come l'ideale di "bellezza" che veniva dall'Italia, osservandole ho scoperto la segni inconfondibili dello straordinario passato di quel paese, dove l'antico La Grecia e la Roma imperiale finivano in un unico grande cratere mitologico, in continua e meravigliosa bollitura).

Here is the root of his essence: in the *sculptural meaning* of the whole piece of marble, a sculptural and life philosophy that links his whole being to that line opened by Michelangelo, in as much as the figure is found enclosed in the stone, in Neoplatonic thought. The sculptor must simply unveil that which is hidden or asleep in the material, in as much as "sculpting is remembering".

Mitoraj's setting in Valencia is grandiose: Mitoraj's monumental statues of bronze opposite a magnificent architecture in its formal and technical aspects.

For me – as curator of the exhibition – it is a significant challenge confronting or placing this excellent sculpture of internal *pathos*, interior harmony, closed volume and internal ribs (like the large heads of the Olmec culture mentioned) with an architecture of external ribs, of a beautiful balance of structures.

A poetic sculpture anchored in classicism, in the balance of the mass, opposite an architecture that refers to a sense of balanced forces and constructive tensions.

Two ways of thinking of *harmony* in different ways but which, however, as in Gregorian chants, combines voices.

Qui sta la radice della sua essenza: nel senso scultoreo di ogni pezzo di marmo, una filosofia scultorea e vitale che lo collega a tutto il suo essere in quella linea aperta da Michelangelo, in quanto la figura è chiusa nella pietra, nel pensiero neoplatonico. Lo scultore deve semplicemente svelare l'occulto o il dormiente nella materia, in quanto "sculpire è ricordare".

Lo scenario di Mitoraj a Valencia è grandioso: le monumentali statue di bronzo di Mitoraj di fronte a un'architettura magnifica nel suo aspetto formale e nel suo aspetto tecnico.

Per me -in qualità di commissario dell'esposizione- è un'importante sfida confrontare o collocare questa eccellente scultura di pathos interno, di armonia interna, di volume chiuso e di vigore interno (come le grandi teste della civiltà Olmeca) con un'architettura dal vigore esterno, di bell'equilibrio di strutture.

Una poetica scultorea ancorata al classicismo, all'equilibrio della massa, di fronte a un'architettura che rimanda al senso di equilibrio di forze e di tensioni costruttive.

Due maniere di pensare l'armonia in modo differente ma che, tuttavia, come nel canto gregoriano, uniscono voci.



















BIOGRAPHY

Igor Mitoraj was born on 26 March 1944 in Oederan, a small town in Saxony, to a Polish mother and French father. He spent his youth in Poland, near Krakow.

At the age of 19, after studying in an art school in Bielsko-Biala, he enrolled in the Academy of Fine Arts in Krakow where, in his last three years, he attended courses taught by Tadeusz Kantor (1914-1990) famous painter, theatre director and set designer.

In 1967, he participated, along with other students of the Academy, in an group exhibition at the Krzysztofory Gallery in Krakow.

In 1968, following the advice of Kantor, Mitoraj left Poland and went to Paris to broaden his cultural training. That same year he enrolled in the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.

The great success of his first important individual exhibition organised in 1976 at the La Hune Gallery in Paris encouraged him to devote himself exclusively to sculpture. In the same period, he was awarded the "Prix de la sculpture de Montrouge". The French ministry of culture at the time arranged for his study in Montmartre in the Bateau Lavoir quarter, and the following year he was invited to participate in the XLII Venice Biennale.

In 1987 he bought a large workshop in Pietrasanta and, in 1989, presented his works at the New York Academy of Art for the first time. In the following years he had numerous individual exhibitions and received invitation to exhibit in the most important international museums; at the same time, he also received prestigious

BIOGRAPHY

Igor Mitoraj nacque il 26 marzo 1944 a Oederan, un piccolo paesino della Sassonia, da madre polacca e padre francese. Trascorse la sua gioventù in Polonia, vicino a Cracovia.

Dopo aver studiato in una scuola d'arte a Bielsko-Biala, all'età di diciannove anni si iscrisse alla facoltà di pittura dell'Accademia di Belle Arti di Cracovia, dove, negli ultimi tre anni, frequentò corsi tenuti da Tadeusz Kantor (1914-1990), celebre pittore, direttore e scenografo teatrale.

Nel 1967 partecipò, con altri alunni dell'Accademia, a un'esposizione collettiva nella Galleria Krzysztofory di Cracovia.

Nel 1968, seguendo il consiglio di Kantor, Mitoraj abbandonò la Polonia e si trasferì a Parigi per ampliare la sua formazione culturale. Nello stesso anno si iscrisse all'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts.

Il grande successo della sua prima importante esposizione personale organizzata nel 1976 nella Galerie La Hune di Parigi lo spinse a dedicarsi esclusivamente alla scultura. Nello stesso periodo, fu premiato con il "Prix de la sculpture de Montrouge". Il ministro della cultura francese dell'epoca gli diede uno studio a Montmartre nel quartiere Bateau Lavoir e l'anno successivo fu invitato a partecipare alla XLII Biennale di Venezia.

Nel 1987 comprò un grande laboratorio a Pietrasanta e, nel 1989, presentò le sue opere per la prima volta alla New York Academy of Art. Negli anni successivi, realizzò numerose esposizioni personali e ricevette inviti per esporre nei più importan-

commissions for monumental sculptures in leading metropolises.

His works were installed in Milan, Rome, London, Paris, Atlanta and Tokyo.

In 2001, the President of the Republic of Italy awarded him the "Premio Vittorio De Sica".

In 2002 and 2006 he worked on the set design and wardrobe for Giacomo Puccini's "Manon Lescaut" and "Tosca", which were performed at the Puccini Festival in Torre del Lago.

In Rome, in 2003, he installed the monumental work Dea Roma and, in 2006, the monumental doors of the Basilica of Santa Maria degli Angeli e dei Martiri.

Igor Mitoraj was named honorary citizen of the cities of Pietrasanta, Greve in Chianti and Massa Marittima.

In 2007, the Academy in Krakow awarded him a doctorate honoris causa.

In 2009, he executed two large projects: the set design and wardrobe for Giuseppe Verdi's "Aida" in the Boboli Gardens of Florence, and the monumental bronze door of the Jesuit Church in Warsaw.

In 2010, the School of Cultural Heritage of the University of Salento awarded him a doctorate honoris causa in archaeology.

In 2011, the Valley of the Temples in Agrigento received his monumental works: the archaeological site was opened to contemporary art with this prestigious premier. In that same year he exhibited at the Civic Archaeological Museum in Sarteano.

ti musei internazionali; nello stesso periodo, ricevette anche prestigiosi incarichi per la realizzazione di sculture monumentali nelle principali metropoli.

Le sue opere sono state installate a Milano, Roma, Londra, Parigi, Atlanta e Tokyo. Nel 2001 il Presidente della Repubblica Italiana gli consegnò il "Premio Vittorio De Sica".

Nel 2002 e nel 2006 ha lavorato alla scenografia e ai costumi di "Manon Lescaut" e "Tosca" di Giacomo Puccini che furono rappresentati nel contesto del Festival Puccini a Torre del Lago.

A Roma, nel 2003 installò l'opera monumentale Dea Roma e, nel 2006, le porte monumentali della Basilica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri.

Igor Mitoraj fu nominato cittadino onorario delle città di Pietrasanta, Greve in Chianti e Massa Marittima.

Nel 2007, l'Accademia di Cracovia gli conferì un dottorato honoris causa.

Nel 2009 realizzò due grandi progetti: la scenografia e i costumi di "Aida" di Giuseppe Verdi nei Giardini di Boboli di Firenze, e la monumentale porta di bronzo della Chiesa dei Gesuiti a Varsavia.

Nel 2010, la Facoltà dei Beni Culturali dell'Università del Salento gli conferì un dottorato honoris causa in archeologia.

Nel 2011, la Valle dei Templi di Agrigento accolse le sue opere monumentali: il sito archeologico si aprì all'arte contemporanea con questo prestigioso esordio. Nello stesso anno, espone nel Museo Civico Archeologico di Sarteano.

In 2012, his works were exhibited in Ravello, in the Villa Rufolo Chapel and at the Oscar Niemeyer Auditorium. That same year he was decorated with the Commander's Cross of the Renaissance Order of Poland.

In 2013, he created the set design for Giuseppe Verdi's "Requiem Mass" for the Centenary of the "Fondazione dell'Arena di Verona".

In 2014, for the 950th anniversary of the founding of the Cathedral in Pisa, his works were exhibited in the Piazza del Duomo, inside the Palazzo dell'Opera del Duomo and the Museum delle Sinopie. Once more, Mitoraj carried contemporary art to a place where it had never before been seen.

Igor Mitoraj died in Paris on 6 October 2014.

In 2016, an exhibition was held at the prestigious archaeological site of Pompeii where some thirty of Mitoraj's extraordinary monumental sculptures were displayed, fulfilling his great dream.

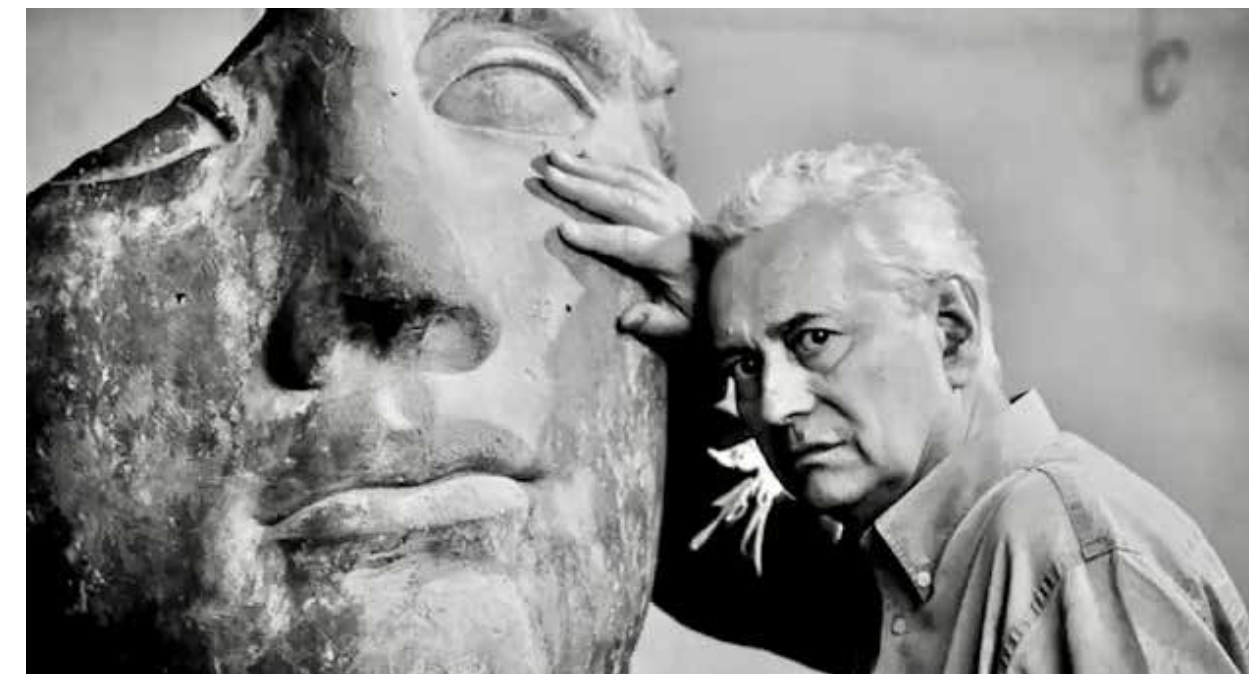
Nel 2012 le sue opere furono esposte a Ravello, nella Cappella di Villa Rufolo e nell'Auditorio Oscar Niemeyer. Nello stesso anno è stato insignito con la Croce di Commendatore dell'Ordine del Rinascimento di Polonia.

Nel 2013 creò la scenografia della "Messa da Requiem" di Giuseppe Verdi per il Centenario della "Fondazione dell'Arena di Verona".

Nel 2014, in occasione del 950 anniversario della fondazione della Cattedrale di Pisa, le sue opere furono esposte in Piazza del Duomo, all'interno del Palazzo dell'Opera del Duomo e del Museo delle Sinopie. Ancora una volta, Mitoraj portò l'arte contemporanea in un luogo in cui non si era mai vista prima.

Igor Mitoraj morì a Parigi il 6 ottobre 2014.

Nel 2016 si portò a termine un'esposizione nel prestigioso sito archeologico di Pompei dove sono state esposte una trentina delle straordinarie sculture monumentali di Mitoraj, realizzando così il suo grande sogno.



IGOR MITORAJ

Ciutat de les Arts i les Ciències

Igor Mitoraj, 2014

La Ciutat de les Arts i les Ciències ha albergat una de les exposicions més impactants i sorprenents de 2022: Igor Mitoraj. Aquesta mostra, sens dubte, s'ha erigit com un dels majors atractius culturals de València i de tota Espanya. L'exposició, que se situa en els exteriors de la Ciutat de les Arts i les Ciències, significa una retrospectiva de l'escultor polonés- italià que ha deixat empremta a tot el món.

Igor Mitoraj, 2014

La mostra compta amb més de 14 escultures que representen l'obra més emblemàtica d'Igor Mitoraj i que abasten des dels seus primers treballs fins als últims que va realitzar abans de morir en 2014.

Igor Mitoraj, 2014

L'obra de Mitoraj es caracteritza per la utilització de materials com el bronze i el marbre, els quals fa dialogar per a crear figures clàssiques i voluptuoses que evoquen principalment la cultura greco-romana. Cada escultura expressa una emoció que ens fa reflexionar sobre la humanitat i transcendeix el temps i espai.

Igor Mitoraj, 2014

L'exposició de Mitoraj comissariada pel reconegut catedràtic Kosme de Barañano, subdirector del Museu Nacional Reina Sofia de Madrid (1990-91) i director de l'IVAM (2000-2004) entre altres treballs, i organitzada per la Ciutat de les Arts i les Ciències en col·laboració amb Atelier Mitoraj i la galeria d'art Contini.

Igor Mitoraj, 2014

En definitiva, l'exposició d'Igor Mitoraj a la Ciutat de les Arts i les Ciències és una mostra excepcional que ofereix una perfecta amalgama entre la bellesa de la Ciutat al costat de la de les obres de Mitoraj, la qualitat dels seus materials i la perfecta conservació d'aquestes peces. Aquesta exposició representa una oportunitat única per a conèixer de manera més profunda l'obra d'un dels escultors més importants de la postguerra a Europa.

MITORAJ a Valencia

Kosme de Barañano

Igor Mitoraj, 2014

Igor Mitoraj (Oederan en l'actual Alemanya, 26 de març de 1944 - París, 6 d'octubre de 2014) va ser un escultor de nacionalitat polonesa però italià de cor i de tradició escultòrica. La seua obra està molt representada a Itàlia, però no és especialment conegut a Espanya, malgrat una exposició que va recórrer diverses ciutats fa uns anys, en el 2008. Encara que una important obra *Per Ariadne*, és una escultura que trobem enfront del Teatre Guimerá de Santa Cruz de Tenerife. Els seus personatges mitològics, hereus de l'art clàssic, estan disseminats per mig món, des del parisenc barri de la Défense fins a les portes bronzejades de la basílica de Santa Maria degli Angeli a Roma, on també va esculpir una Anunciació per als Museus Vaticans.

Igor Mitoraj, 2014

Mitoraj és un escultor internacional que re-assumeix en la seua obra molts dels aspectes de l'avantguarda escultòrica del segle XX (el pedestal integrat com a escultura, el tors com a unitat essencial i no com a fragment, etc.) i alhora reivindica l'escultura clàssica (la grecoromana i la Renaixentista) com a intervenció en l'espai de l'arquitectura contemporània.

Igor Mitoraj, 2014

Aquest any 2022, del mes d'abril al mes d'octubre, quinze de les seues més importants peces monumentals s'exposaran en un marc incomparable: a la Ciutat de les Arts i les Ciències de València. La Ciutat de les Arts i les Ciències és un complex arquitectònic, cultural i d'entreteniment de la ciutat de València (Espanya).

Igor Mitoraj, 2014

La Ciutat de les Arts i les Ciències està situada al final del vell llit del riu Túria (Jardí del Túria), llit que es va convertir en jardí en els anys 1980, després del desviament del riu després de la gran riuada patida a la ciutat en 1957. Aquest complex que reuneix un Planetari (Hemisfèric), un museu de Ciències (el Museu dels Ciències Príncep Felip), un aquari (Oceanogràfic), un teatre de Opera (Palau de les Arts Reina Sofia), una àgora oberta i un pont que comunica dues parts de la ciutat, es deu al disseny

d'un gran arquitecte de prestigi inetrnacional Santiago Calatrava, menys l'edifici de l'aquari realitzat per l'espanyol-mexicà Felix Candela, que igual que Calatrava és alhora arquitecte i enginyer estructural. La seua primera part va ser inaugurada al juny de 1998 i el complex es va acabar en en 2009, creant una àrea nova i moderna a la ciutat. En els exteriors d'aquest bell complex arquitectònic s'han realitzat multitud d'anuncis publicitaris, passes de moda, asi com a exposicions d'artistes internacionals com Heinz Mack, Manolo Valdes, Jaume Plensa, Tony Crag.

Igor Mitoraj, 2014

Com he dit ja, l'artista Mitoraj és polonés, alemany, francès però sobretot italià. En 1979 s'instal·la en Carrara (Itàlia), i es passa al marbre com mig principal, sense deixar de treballar en terracota i bronze. En 1983 obri estudi en Pietrasanta, una ciutat de la Versilia toscana, i és ací on l'artista realment es trobava a casa. Precisament en aquesta Little Athens (el "sobrenom" amb el qual es coneix a Pietrasanta) es va celebrar una gran exposició dedicada a ell en 2015, gràcies al seu galerista Stefano Contini.

Igor Mitoraj, 2014

Nascut en Oederamn (Alemanya) en 1944, de mare polonesa i pare francès, va sobreviure al bombardeig aliat de Dresden en 1945, escapant a un poble Bielsko-Biala, una ciutat polonesa situada en el voivodat o província de Silèsia, al peu de les muntanyes Carpats, molt prop de la frontera amb la República Txeca i amb Eslovàquia. Situada entre Cracòvia i Katowice, Bielsko-Biala està composta de dues ciutats situades en les ribes del riu Biala - Bielsko i Biala, que es van unir en 1951- com aqueixos torsos dobles en l'obra de l'artista. Ací Mitoraj va assistir a l'Escola d'Art, passant en 1963 a estudiar pintura en l'Acadèmia de Belles Arts de Cracòvia, on va tindre de tutor a Tadeusz Kantor, el famós pintor, escenògraf i director de teatre. En 1967 va participar en una exposició col·lectiva en la Galeria Krzysztofory. Però instat pel seu mestre Kantor en 1968 Mitoraj va marxar a París, on es va matricular en la École National Supérieur Beaux-Arts.

Igor Mitoraj, 2014

A principis de la dècada de 1970, va desenvolupar un gran interés en les antigues

cultures sud-americanes i se'n va anar a Mèxic durant un any. Fascinat per l'art i la cultura llatinoamericana, va canviar la pintura per l'escultura. Va tornar a París en 1974 i dos anys més tard realitza una altra exposició important dedicada ja a l'escultura, en la Galeria "La Hune" de París. Des d'aquest moment, en què va obrir un estudi en Paris, s'ha dedicat exclusivament a l'escultura. En aquests mateixos anys va rebre el "Premi de l'Escultura" en Montrouge i el Ministre de Cultura francès li va oferir un estudi en el Bateau Lavoir en Montmartre. Des de llavors Mitoraj no ha deixat de produir i exposar escultura, aconseguint un lloc destacat en el mercat i una enorme popularitat.

Igor Mitoraj, 2014

En 1979 va visitar Nova York, i poc després va passar per Grècia i Toscana. A Florència és present l'obra Tindaro Screpolato, situada en el paisatge dels Jardins de Boboli. En 1986 participa amb una sala personal de la Biennial de Venècia. Realitza altres mostres individuals a Milà (Compagnia del Disegno, 1987) i Nova York (Academy of Art, 1989). En 2001 és nomenat ciutadà honorari de Pietrasanta i rep el Premi Vittorio de Sica a la seua trajectòria artística.

Igor Mitoraj, 2014

En l'exposició de València, veurem com tradició clàssica i modernitat es conjuguen en l'obra d'aquest artista. Mitoraj, amant del classicisme grec i llatí, crea uns models de bellesa molt recognoscibles. Totes les obres estan relacionades amb la història i mitologia pel que són fàcils d'entendre. Conegut a tot el món per les seues gegantesques escultures en bronze i marbre, Mitoraj denuncia la desídia i l'abandó patit per les obres mestres de l'antiguitat, a través de busts masculins tombats, caps fracturats i membres partits.

Igor Mitoraj, 2014

Presentem quinze escultures entre 1996 i 2014, de Ikaria a Luci di Nara Pietrificata. Unes vigilen el territori d'entrada: tres Ikaros i una Ikaria, dues d'ells alats, de 1996 al 2010, que ens permet veure l'evolució de Mitoraj en un sol tema, com és el mite de Icaro, fill de l'arquitecte i escultor Dèdal, que va ascendir en contra del consell patern més del que cal i va caure a la mar. Icarus i Dedalus van ser empresonats

pel Rei Minos en el laberint del Minotaure a Creta com a càstig perquè Dèdal havia ajudat a Teseu amb consells útils sobre l'ús del fil d'Ariadna. Com Minos controlava la navegació i la costa, Dèdalus va inventar per a fugir unes ales per a ell i el seu fill, fixant plomes a un bastidor amb cera. Ícar arrogant va volar tan alt que el sol va fondre la cera de les seues ales, amb la qual cosa les plomes es van aflluixar ofegant-se en la mar. Dèdal va cridar Icària a la terra pròxima al lloc de la mar en el qual Ícar havia caigut, i en la riba va construir un temple a Apol·lo en el qual va penjar les seues ales com a ofrena al déu.

Els Ikaros o els Eros alats ens recorden aquells versos del poeta Rainer M. Rilke (1875-1926):

*Ich komme aus meinen Schwingen heim,
mit denen ich mich verlor.*

*Ich war Gesang, und Gott, der Reim,
rauscht noch in meinem Ohr.*

*Des de les meues àmplies ales torne a casa,
d'extraviar-me amb elles.*

Vaig ser un cant i Déu la rima

Que fins i tot sona en les meues oïdes

Aquestes línies apareixen en “*Buch vom mönchischen Leben*”, primera part del llibre *Stundenbuchs*, de 1899, part escrita després del seu primer viatge a Rússia, publicat en 1905. Consta de seixanta-cinc poemes (o “oracions”, segons el primer manuscrit de Gotinga), en Iso que es parla que hi ha un goig inicial davant la proximitat del diví. Per a Rilke, com per a Mitoraj, el diví es yerge com a “torre antiquíssima”. Aquests herois caiguts, sovint, representats només per membres mutilats o aquets enormes rostres d'ulls embenats i conques buides, que refereixen al mite grec, ens transmeten així mateix el malestar de l'home contemporani i la seua precarietat i fragilitat.

Un dels Ikaros s'adjectiva en el títol “Screpolato”, és a dir craquelado, com passa amb el fang sec, o amb la pintura antiga, igual que alguns altres caps.

Per l'altra part del recinte del Museu vigila l'accés un Eros Alato del 2013. I en l'eix entre les edificacions de Calatrava hem col·locat Dedalo de quasi sis metres de l'any 2010.

Dins de l'aigua mitja dotzena de peces, algunes tombades sobre el seu costat Tors di Ikaro del 2002 o Ikaro blue del 2013; unes altres són només caps rectes com Tindaro Screpolato de 1998 i Teseu Screpolato del 2011; o caps reclinats com Eros Bendato de 1999, Boca di Eros del 2007, el cap tombat Memorie de 2012, o Luci di Nara Pietrificata del 2014. A l'entrada del museu Germans de 2010 que consta de dos caps, dos torsos, una tombada i una altra recta recolzada en l'anterior com en un diàleg sense paraules.

L'estil de Mitoraj part de la tradició clàssica però introdueix un toc de de-construcció filosòfica i material, en trancar deliberadament les extremitats, la qual cosa en les obres clàssiques és el resultat de les vicissituds que han patit al llarg del temps. Així Mitoraj torna al concepte de tors, al segment del cos humà, que reapareix amb Auguste Rodin i que passa com a unitat escultòrica a tota l'escultura del segle XX. El tors com a segment del cos humà, i alhora com a símbol del mateix (així com emblema de l'escultura, de l'ofici de l'escultura a partir del tors Belvedere) es transforma en Mitoraj en una superfície sensual que es tanca sobre si mateixa, en una massa curvilínia, que com a massa-pes es conforma com un volúmen sòlid com els grans caps petris de l'Antiguitat, o també els grans caps monolítics de la cultura olmeca. Mitoraj no glorifica la cultura del cos, ni les afinitats esportives, sinó un idealisme senzill i lligat a la matèria i al pas del temps.

Amb aquests caps incorpóreas i aquests torsos sense extremitats, sovint perforats o craquelados, apareix la convicció primordial de Mitoraj: “La idea de la bellesa és am-

bigua, una espasa de doble tall que pot danyar-te fàcilment, causant dolor i tortura. El meu art és un exemple d'aquesta dicotomia: la fascinant perfecció unida a la im-perfecció corrupta ”. (“The idea of beauty is ambiguous, a double-edged sword that ca easily hurt you, causing pain and torture. My artis an example of this dichotomy: mesmerising perfection attached to corrupted imperfection.”)

Podem seguir la filosofia visual de l'obra de Mitoraj per diversos camins o senders d'acostament:

- *Pel seu sentit del modelatge*
- *Pel seu sentit del tors*
- *Per la seua desconstrucció del cos i la seua teoria fractal*
- *Per la monumentalitat dels seus caps*
- *Pel concepte de ruïna i de cànon grec*

El sentit d'escometre l'escultura de Mitoraj es basa en el fet que esculpir és dominar, imposar-se sobre un material donat (fusta, metall, pedra) i destruint aqueix ser original, dotar-ho d'un altre sentit, concebut i enduriment per l'artista. És im-posar-se sobre el material donat (és a dir, posar-se en un ésser, no superposar-se a un mate-rial) i sense deixar de ser aqueix material, donar-li una vida, un hàlit, una respiració pròpia. És a dir, donar-li un ser (un estatus, un estat) a un nou nivell: l'artístic (en la dialèctica de la producció artística, del procés de treball, de l'operació artística). Un donar vida no negant la matèria sinó penetrant-la.

Podem dir que hi ha, des de temps immemorials, dos tipus d'escultura, és a dir, de modelar la terra o de tallar la pedra; i conseqüentment de fondre i patinar el bronze. Michelangelo va saber definir bellament totes dues tasques: l'escultura per forza di levare i l'escultura per via di porre.¹ La primera és la pròpia de la talla, siga en pedra siga en fusta, com en ell mateix, siga la de la forja o el domini del foc en Eduardo Chillida, siga el tall de la planxa en Alexander Calder. La segona és la del modelatge en terra, en fang o en cera, això és, en un material que es deixa portar per la petjada

i la pressió de la mà, siga la de Auguste Rodin, siga la de Benvenuto Cellini.

Mitoraj es mou, no obstant això, entre les dues formes d'escultura: d'una banda és un modelador, algú que acaricia el material que treballa. Per una altra, és un constructor, un que estripa la imatge de la pedra en la qual està tancada. L'arrel de la seua essència plàstica radica en el sentit escultural de tota peça de marbre, en la re-composició dels seus fragments, en la de-construcció de la imatge en el seu conjunt. La reconsideració dels fragments o del tors, és un altre punt important en l'obra de Mitoraj. El tors, aqueix desaprofitament del passat, aqueix “tros” (una altra parau-la semblant d'origen etimològic), ens apareix com un monstre salvat en l'estètica pels artistes. Aquests, des de Miguelangelo almenys, han après a beneficiar-se de les restes de cultures anteriors, i han vist en una mutilació, en una reducció, el poder, la força del detall i de la forma simple encara que essencial. Com va assenyalar l'escultor Ossip Zadkine “malgrat la reducció del cos humà en el tors permet aquest representar bastant més del que el títol tors diu, això és, reduït a la simple forma la total grandesa, esplendor i bellesa del cos humà”. Aquesta reducció i força de la forma simple es palesa també en els exercicis de ballet, en el domini exigit al tors. La consciència del tors és fonamental en el ballari, és el balanç i fixació del mitjà corporal per al moviment a realitzar. El cos nu, sencer o desmembrat, té en la Història de l'Art i especialment en l'apartat de l'escultura un lloc central entre les formes de manifestació de l'inacabat com a motiu autònom i com a referència. L'historiador alemany J. Schmoll gen. Eisenwerth, en un assaig excepcionalment brillant,² ha fet de Rodin el pare del tors com a motiu independent, i no sols del diguem tors cor-poral sinó també del fragmentari com a unitat com els “handtorsi”, aqueixes mans elevades a element autònom com a exvots ateus.

Si el tors haja sigut una peça decorativa o un motiu simbòlic o un simple model (a vegades les tres intencions podrien anar juntes), en Rodin --hem d'estar totalment d'acord amb Schmoll-- aquesta fragmentarització es converteix en obra en si, en ele-ment base de gran part de la plàstica rodiniana. La imatge del tors, com a alguna

^[1] Sonet "Se'1 mio rozzo martello". Per a les diverses interpretacions d'aquest sonet, del destinatari del mateix i del seu cos neoplatònica vegeu l'edició de Edwin Redslob dels Sonets de Miguel Àngel en Verlag Lambert Schneider Heidelberg 1964, p 164-5. Per a antecedents literaris vegeu l'edició Franz Rauhut en Verlag Königshausen Neumann, Würzburg 1981, p.142-3 i 290.

^[2] J.A. Schmoll (editor), Das Unvollendete als künstlerische Form. Ein Symposium, Francke Verlag, Bern 1959.

cosa incabada, trencat o simplement provisorí, origina en l'espectador un flux de "visions" diferent del qual origina l'obra diguem acabada. Amb la perduda de la totalitat es transmet no obstant això alguna cosa de la grandesa de les possibilitats que ofereix el veure, de la capacitat visual del ser humà, capacitat amplificada per les obres d'art. Alhora es concentra l'atenció precisament a causa d'aqueix inacabament o fragmentació i en el seu inacabament o fragmentació, en el detall essencial. En tant el tors talla la prevista totalitat connexa del natural transmet a l'espectador una certa irritació en la seua visió posant l'accent en un aspecte essencial "oblidat". I si Heinrich von Elnem havia definit el tors com a motiu "com la monumentalizació de l'esbós històricament," ara Schmoll precisa més i el defineix "com a fragmentària totalitat" i "obra autònoma". Diríem fins i tot més, amb el tors s'independitza l'escultura de la seua intencionalitat cap al natural --inclòs en això l'humà--. En prendre el tors com a motiu, l'escultura passa de la mimesi del natural a la mimesi de l'artificial, s'emancipa l'art de l'escultura (dels models) de la naturalesa per acoblar-se a si mateix, com el Velázquez de les Meninas es pinta a si mateix "pintant Las Meninas". L'escultura en el tors es reproduceix a si mateixa com a tema. Com he assenyalat uns paràgrafs abans, en Mitoraj l'arrel de la seua essència plàstica radica en el sentit escultural de tota peça de marbre, en la re-composició dels seus fragments, en la de-construcció de la imatge en el seu conjunt.

El tercer aspecte és el sentit de la desconstrucció en quasi totes les obres de Mitoraj. L'artista es rebel·la contra les vanguardies minimalistes però també contra el formalisme abstracte, contra la geometria pura i la pollitura de Brancusi i de Arp. Mitoraj s'ancora en els detalls visuals, (en els llavis, en la mirada), per a re-compondre les seues formes, amb la rugositat i complicació infinita de la naturalesa de la llum. Mitoraj té una "mirada artística" com tenen una "mirada científica" Benoit Mandelbrot (Varsòvia 1924- Cambridge 2010) o Ilya Prigogine (Moscu 1917- Brussel·les 2003), premi Nobel de Química en 1977. La troballa d'aquest últim de les "estructures dissipatives", un nou territori recorregut per ningú abans, obrí un camp de complexitat, contribuint a la física estàtica però també a les ciències del territori. Si

Prigogine treballa els contrastos entre simplicitat i complexitat, Mitoraj tria a fixar-se entre el suau dels llavis i el turmentat de la postura, la neciesa de la pell i les formes geomètriques. És a dir, la qual cosa Mandelbrot ha definit com geometria fractal, l'estudi de les grans discontinuïtats en la naturalesa, aqueixa espècie de geometria rugosa. Els fractals explicarà Mandelbrot, en *The Fractal Geometry of Nature* de 1982, que va començar ja en 1963, són formes geomètriques complexes que tenen idèntica estructura en totes les seues escales. Així com el concepte de rugositat (rugometry, geometria de la roughness) amb la seua ironia en l'assaig de 1967 "How long is the coast of Britain?" i després els seus matemàtics sobre les inundacions del Nil. Mitoraj deixa de crear i de reduir l'escultura a línies rectes i corbes regulars i harmòniques per a buscar estructures dissipatives i una geometria del desequilibri, on els seus herois es mantenen, no obstant això, fermes. Amb Mitoraj comprem que hi ha moltes maneres de ser civilitzats i ell enfila -en la seua pròpia obra- camins de la tradició grecoromana, de l'olmeca, i de l'Índia. Al costat de l'estructura de la figura humana, la figura clàssica basada en l'equilibri, apareixen, a suficient distància de l'equilibri, altres estructures "dissipatives" però alhora coherents, això és, aqueixes formes que ens donen compte d'altres aspectes "reals" com per exemple el de la llum i la seua incidència en la forma. Mitoraj explica en tres paraules els conceptes "visuals" de l'artista francès: estructura, dissipació (de la forma) i (no obstant això) vida (Structure, Disipation and Life). La geometria fractal, com l'estatuària de Mitoraj es distingeix per una aproximació més abstracta a la dimensió d'estructura plàstica, basada alhora en l'estabilitat i en la fluctuació.

El quart camí d'aproximació a l'obra de Mitoraj és el de la monumentalitat, i els jocs d'escala. A principis de la dècada de 1970, Mitoraj va desenvolupar -com ja he assenyalat abans- un gran interès en les antigues cultures sud-americanes i se'n va anar a Mèxic durant un any. L'argentí César Sonderegger (Buenos Aires 1937-) en el seu assaig "Viajant Ameríndia: articles triats..." NOTA 3 escriu: "Els enormes caps de Manera Estètica Monumental i Estil Figuratiu: Naturalista, són retrats de caps, potser de reis – sacerdots. El desbastament del bloc és escàs, conservant la volumetria de la

maça original amb la seua total potència lítica. Es percep, amb immediatesa impacant a un ésser humà el retrat del qual és de total altivesa i ferm caràcter, establint amb fondària l'essència d'un ideal superhome. La força que emana de la captació psicològica d'aquells autoritaris senyors i l'altura expressiva de tal plàstica denuncien un superior talent per a penetrar en la naturalesa humana; comunica la seua transcendència metafísica i la íntegra magnificència de la matèria per l'expressió de la seua qualitat immanent: la petricidad. Els Olmeques reiteren en cada treball una sòlida poesia formal secundada per una xímia artesanía de madurs escultors".

Els immensos caps embenats de Mitoraj són també retrats d'un ideal de superhome, exemplificats per exemple en *Testa Addormentata* (Head Lulled to Sleep, 1983, en Canary Wharf, Londres), així com les seues anatomies fracturades són alhora accessibles i enigmàtiques. La ruptura i la fragmentació es converteixen en aqueixes masses de bronze, a vegades craquelades, en metàfores del pas de l'antiguitat, però també poden representar la naturalesa del temps mateix i, de fet, de tota la condició humana.

Durant la dècada de 1990, va començar una fructífera col·laboració amb el comissari i músic britànic James Putnam. Aquest va organitzar en 1994 l'exhibició titulada *Time Machine* en el Museu Britànic, juxtaposant l'obra d'artistes contemporanis amb escultures antigues, i en ella va col·locar el bronze de Mitoraj titulat *Tsuki-No-Hikari* (Moonlight) realitzat en 1991. Dos anys abans, Mitoraj havia exposat tant en el *Economist Plaza* de Londres com en el *Yorkshire Sculpture Park* prop de Wakefield. Potser el seu projecte britànic més evocador va ser una instal·lació més recent, *L'Eros Bendato Screpolato*, tendit de costat en el paisatge tardorenc de Chatsworth House, Derbyshire, en 2009. Aquest cap de bronze de quatre metres podria veure's com un comentari sobre el sofriment que Mitoraj va veure al seu voltant. La peça *Tsuki-No-Hikari* (Moonlight), és un antecedent de la peça present a València Luci di Nara pietrificata, un cap enorme amb ratlles, com si la pròpia matèria de l'escultura estiguera sotmesa al pas del temps.

Un espectador d'aquestes formes trencades podria recordar les línies de Shelley: "El meu nom és Ozymandias, rei de reis: Mira les meues obres, poderós i desesperat!" "My name is Ozymandias, king of kings: Look on my works, ye mighty, and despair!" Les escultures també es veuen fabuloses. Malgrat treballar a gran escala, Mitoraj tenia una habilitat epigramàtica, trobant el vocabulari correcte, o més aviat les parts anatòmiques correctes, per a fer la seua declaració visual. Com ell ho va expressar: "Sent que un braç o una cama parlen molt més fort que un cos sencer" ("I feel that a piece of arm or a leg speak far habite strongly than a whole bodi.") Això es veu clarament quan es col·loquen les seues creacions en espais que es transformen en part de l'escultura.

Entre centenars de mostres puc assenyalar la dels jardins de les Tuileries a París, la del Mercat de Trajà a Roma i la de 2011 per a Agrigent a Sicília, on va instal·lar 17 escultures en bronze, a costat de les restes arqueològiques de la Grècia antiga de la Vall dels Temples. En 2013, els seus treballs es van poder veure a Pisa, que per primera vegada va acceptar instal·lar peces d'un artista contemporani als peus de la cèlebre torre inclinada, mentre que les sales de l'Opera della Primaziale Pisana acollien un centenar d'obres, reunides en la retrospectiva *Ángeles*. A més de les escultures monumentals, bronzes, algeps i ferros fosos, es van exhibir nombrosos dibuixos i pintures que revelen un Igor Mitoraj inèdit i pràcticament desconegut. En 2016 els herois i déus de Mitoraj van descendir de l'Olimp, per a poblar els carrers, places i cases de Pompeia, la ciutat romana destruïda per l'erupció del Vesuvi l'any 79 d. C. L'espai expositiu és únic en el món per a aquesta exposició pòstuma de Mitoraj. Trenta escultures de cinc metres d'altura semblen sorgir com a somnis entre les ruïnes de Pompeia. Fa l'efecte que sempre van ser allí, des de fa 2.000 anys, fonent-se amb el paisatge de les excavacions. «Les obres de Mitoraj ens recorden el valor profund del clàssic en la cultura contemporània. A Pompeia, com ha escrit Théophile Gautier en 1852, dos passos separen la vida antiga de la vida moderna», ha subratllat el superintendent de l'antiga ciutat romana, Massimo Osanna.

(3) Articles del Titular, Antologia. Edició CEADIC FADUUBA. Buenos Aires 1996

Per últim podem considerar el concepte de ruïna, o la ruïna com a cànon en l'obra de Mitoraj. Abans he citat uns versos de Rilke de la primera part del llibre Stundebuchs, de 1899, va ser escrita després del seu primer viatge Rússia, publicat en 1905. En el tercer llibre, “El llibre de la pobresa i de la mort” escrit en Viareggio (Itàlia) del 13 al 20 d'abril de 1904, inspirat pel seu sojorn a París i amb un to diferent dels altres dos llibres, es tanca amb l'apologia de la pobresa en el poema dedicat a Sant Francesc d'Assís, precedent cristià del mite pagà dels Sonets a Orfeu. Mitoraj com Rilke mig segle abans s'enfronta a una una profanació dels valors tradicionals que va mantindre Occident, una profanacion cultivada per les avantguardes. Tots dos artistes busquen una forta renovació dels valors, de la poesia i de l'escultura, contra el naturalisme, contra el simbolisme huitcentista, contra la decoració; busquen una nova percepció poètica, una nova veu per a dir i esculpir les coses, la qual cosa Blake va descriure com l'obertura de les portes de les percepció -l'admissió a la realitat i la seua infinitud.

En el primer poema del llibre parla d'un moment en el qual la llum es posa sobre ell i l'embolica com un anell. Tot vibra i ocorre una transformació: pot sentir que participa en la vida i que el món és mal-leable, elàstic, translúcid. Una llum que és ahora silenci.

Gestalte dich, Stille. Gestalte Die Dinge...

Presa forma oh Silenci. Esculpeix

Les coses

Molts segles abans que el nòmada Rilke, que escriu en alemany, un altre poeta, Nonno de Panópolis, un egipci que escriu en grec en el segle V d. C., ens deixarà aquest fragment: 263: **γραπτόν άσιγήτοιο τύπον τoρνώσατο σιγής**, Model incís d'un silenci que no calla *The form of a speech that is soundless, a silence as vocal as speech.*

Nonno és l'autor de l'ultim poema èpic de l'antiguitat, Dionysiaca (en 48 llibres) que relata la història de Dionisos en la seua expedicion a l'Índia. ⁴

Així també és l'escultura de Mitoraj: una escultura muda però que parla d'una mitologia heroica, d'una humanitat que ha crescut del fang a la memòria eterna del bronze. On la boca silenciosa parla de l'existencialisme, el tors de l'equilibri i de l'harmonia, i els fragments canten al uníson la bellesa del cos humà i de l'existència. Si Brancusi cerca la simplificació extrema de la forma i la seua desmaterialització a través de la llum, Mitoraj torna com Medardo Rosso al sentit poètic de la llum grega.

Mitoraj

La figuració escultòrica és tractada com un revelar-se fotogràfic. En Rosso la llum absorbeix al xiquet i a la cortina a la qual s'agarra, com a un tot orgànic, com aqueix drap mullat que es posa sobre les escaioles. Rosso modela en les seues ceres la llum grega que toca els cossos. En paraules de l'escultor britànic Henry Moore: “la llum grega, com tothom diu, és una cosa que no et pots imaginar fins que l'has viscuda. A Anglaterra la meitat de la llum és com absorbida en l'objecte, mentre que a Grècia l'objecte sembla desprendre llum com si aquesta sorgira del seu propi interior” (“the Greek light is, as everyone says, something you can't imagine till you'veu experienced it. In England half the light is, as it were, absorbiu into the object, but in Greece the object seems to give off light as if it were lit up from inside itself”). Aquesta llum és també la que cerca en el seu periple hel·lènic el fotògraf alemany Herbert List reflectint-la en el seu llibre Licht über Hellas de 1939-1953.

Mitoraj

Aquesta capacitat d'arrancar de la naturalesa, de tindre arrels de cada situació de l'existència humana és la que canta el poeta alemany J.P. Hebel quan escriu:“ Som plantes que - confessem-ho o no- ens alcem de la terra mitjançant arrels per a poder florir i fructificar a l'aire lliure” (“wir sind Pflanzen, die -wir mögen's uns gerne gestehen oder nicht- mit donen Wurzeln aus der Erde steigen müssen, um im Ather blühen und Früchte tragen zu können”). És la paraula "terra" la que nomena tot el que ens manifesta a la vista, a cau d'orella, al tacte i ens embolica, il·lumina i assos-

sega, és a dir, tot el sensible. Això el "sensible" ("dones Sinnliche") és el que la Neue Sachlichkeit intenta representar en els quadres, la qual cosa el fotògraf Herbert List intenta captar a Grècia o el que Edward Weston intenta en el paisatge de Point Llops, no lluny de la seua casa en Carmel, Califòrnia.

Mitoraj

Les fotografies de List tenen aquesta força de pensament, on apareix reflectida la contrarietat entre espontaneïtat i reflexió. Amb un coneixement important del món grec i del Renaixement italià posseïa la mateixa capacitat per a expressar-se en diversos idiomes a la perfecció. List realitza en 1937-38 el seu "Licht über Hellas", (no publicat fins a 1953), el seu enquadrament de llum i d'ombra sobre les ruïnes gregues, no a l'estil de la pintura de de Chirico, sinó com una nova manera de mirar, d'il·luminar l'antic. Les seues fotografies són enquadraments d'objectes normals, en llocs quotidians, però en la seua combinació i enquadrament s'aconsegueix aqueixa atmosfera misteriosa, que tornem a definir com a realisme màgic, més que com a nova objectivitat. List definirà així el seu ofici artístic, la fotografia com a mitjà d'expressió artística:“ les obres d'art plàstic són visions fetes visibles” (“Werke der Bildenden Kunst sind sichtbar gemachete Visionen”).

Mitoraj

Mitoraj part del concepte de tors per a tornar a la monumentalitat dels antics grecs, a la cerca de formes que parlen a l'espectador dels vells mites, amb aquesta altivesa de l'estatuària romana que s'obri camí, co o les seues calçades, per tota l'Europa cristiana. També en Mitoraj com en List les obres són visions fetes visibles.

Mitoraj

En el seu prefaci al catàleg de Pisa escriu l'artista “Ancor prima di iscrivermi all'Accademia delle Belle Arti di Cracòvia, vagant per le starde della città, arrivavo spesso a salire la collina la seua cui sorge il castello di Wawel. In quel logo incantevole che domina Cracòvia, tanti artisti venuti dalla lontana Toscana, menja Bartolomeo Berrecci, avevano lasciato chiare tracce del geni rinascimentale che li animava. Ai miei occhi d'adolescent, quelle tracce apparivano menja l'ideale di “bellezza”che veniva dall'Itàlia, nell' osservarli vaig veure scroprivo gli inconfondibili segni dello stra-

ordinario passato di quel paese, dove la Grècia Antica e la Roma imperiale confluivano in un unico gran cratere mitologico, in contínua e meravigliosa ebolizione” (“Fins i tot abans d'inscriure'm en l'Acadèmia de Belles arts de Cracòvia, deambulant pels carrers de la ciutat, sovint pujava el pujol en la qual es troba el Castell de Wawel. En aqueix encantador lloc que domina Cracòvia, molts artistes de la llunyana Toscana, com Bartolomeo Berrecci, havien deixat clares petjades del geni del Renaixement que els va animar. En els meus ulls d'adolescent, aqueixes petjades apareixien com l'ideal de "bellesa" que va vindre d'Itàlia, en observar-les vaig descobrir els signes inconfusibles del passat extraordinari d'aqueix país, on l'antiga Grècia i la Roma imperial desembocaven en un únic gran cràter mitològic, en bullició contínua i meravellosa”).

Mitoraj

Ací està l'arrel de la seua essència: en el sentit escultural de tota peça de marbre, una filosofia escultòrica i vital que li enfila amb tot el seu ser en aqueixa línia oberta per Miguelangelo, quan la figura es troba tancada en la pedra, en el pensament neoplatònic. L'escultor deu simplement revelar l'oculte o adormit en la matèria, com a "esculpir és recordar".

L'escenari de Mitoraj a València és grandios: les monumentals estàtues de bronze de Mitoraj enfront d'un arquitectura magnífica en el seu aspecte formal i en el seu aspecte tècnic. Per a mi -com a comissari de l'exposició- és un important repte confrontar o col·locar aquesta excel·lent escultura de pathos intern, d'harmonia interior, de volúmen tancat i de nervi intern (com els grans caps de la citada cultura Olmeca) amb una arquitectura de nervi extern, de bell equilibri d'estructures.

Una poètica escultòrica ancorada en el classicisme, en l'equilibri de la massa, enfront d'una arquitectura que remet al sentit d'equilibri de forces i de tensions constructives.

Dues maneres de pensar l'harmonia de manera diferent però que, no obstant això, com en el cant gregorià, sumen veus.

^[3] Nonnus, Dionysiaca. (translated by W. H. Rouse, Loeb Classical Library Volumes 344, 354, 356. Harvard University Press, Cambridge, DT., 1940; traducció al castellà: Les dionisiacas. Editorial Gredos Madrid 1995-2008

BIOGRAFIA

Igor Mitoraj va nèixer el 26 de març de 1944 en Oederan, un xicotet poble de Saxònia, de mare polonesa i pare francès. Va passar la seua joventut a Polònia, prop de Cracòvia.

Després d'estudiar en una escola d'art en Bielsko-Biala, a l'edat de dènou anys es va matricular en la facultat de pintura de l'Acadèmia de Belles arts de Cracòvia on, en els seus últims tres anys, va assistir als cursos impartits per Tadeusz Kantor (1914-1990) cèlebre pintor, director i escenògraf teatral.

En 1967 va participar, amb altres alumnes de l'Acadèmia, en una exposició col·lectiva en la Galeria Krzysztofory de Cracòvia.

En 1968, seguint el consell de Kantor, Mitoraj va abandonar Polònia i se'n va anar a París per a ampliar la seua formació cultural. En el mateix any es va matricular en la École Nationale Supérieure Beaux-Arts.

El gran èxit de la seua primera exposició personal important organitzada en 1976 en la Galerie La Hune de París li va animar a dedicar-se exclusivament a l'escultura. En el mateix període, va ser guardonat amb el "Prix de la sculpture de Montrouge". El ministre de cultura francès de l'època li va facilitar un estudi en Montmartre en el barri de Bateau Lavoir i a l'any següent va ser convidat a participar en la XLII Biennal de Venècia.

En 1987 va comprar un gran taller en Pietrasanta i, en 1989, va presentar les seues obres per primera vegada a la Nova York Academy of Art. En els anys següents va realitzar nombroses exposicions personals i va rebre invitacions per a exposar en els més importants museus internacionals; al mateix temps, també va rebre prestigiosos encàrrecs per a la realització d'escultures monumentals en les principals metròpolis.

Les seues obres es van instal·lar a Milà, Roma, Londres, París, Atlanta i Tòquio. En 2001 el President de la República Italiana li va atorgar el "Premi Vittorio De Sica".

En 2002 i 2006 va treballar en l'escenografia i el vestuari de "Manon Lescaut" i "Tosca" de Giacomo Puccini que es van representar en el marc del Festival Puccini en Torre del Llac.

A Roma, en 2003 va instal·lar l'obra monumental Dea Roma i, en 2006, les portes monumentals de la Basílica de Santa Maria degli Angeli e dei Martiri. Igor Mitoraj va ser nomenat ciutadà d'honor de les ciutats de Pietrasanta, Greve in Chianti i Massa Marittima. En 2007, l'Acadèmia de Cracòvia li va atorgar un doctorat honoris causa.

En 2009 va realitzar dos grans projectes: l'escenografia i vestuari de "Aida" de Giuseppe Verdi als Jardins de Boboli de Florència, i la monumental porta de bronze de l'Església dels Jesuïtes a Varsòvia.

En 2010, la Facultat de Béns Culturals de la Universitat del Salento li va atorgar un doctorat honoris causa en arqueologia. En 2011, la Vall dels Temples d'Agrigent va acollir les seues obres monumentals: el lloc arqueològic es va obrir a l'art contemporani amb aquesta prestigiosa estrena. En el mateix any exposa en el Museu Cívic Arqueològic de Sarteano.

En 2012 les seues obres van ser exposades en Ravello, en la Capella de Vila Rufolo i a l'Auditori Oscar Niemeyer. En el mateix any va ser condecorat amb la Creu de Comendador de l'Ordre del Renaixement de Polònia.

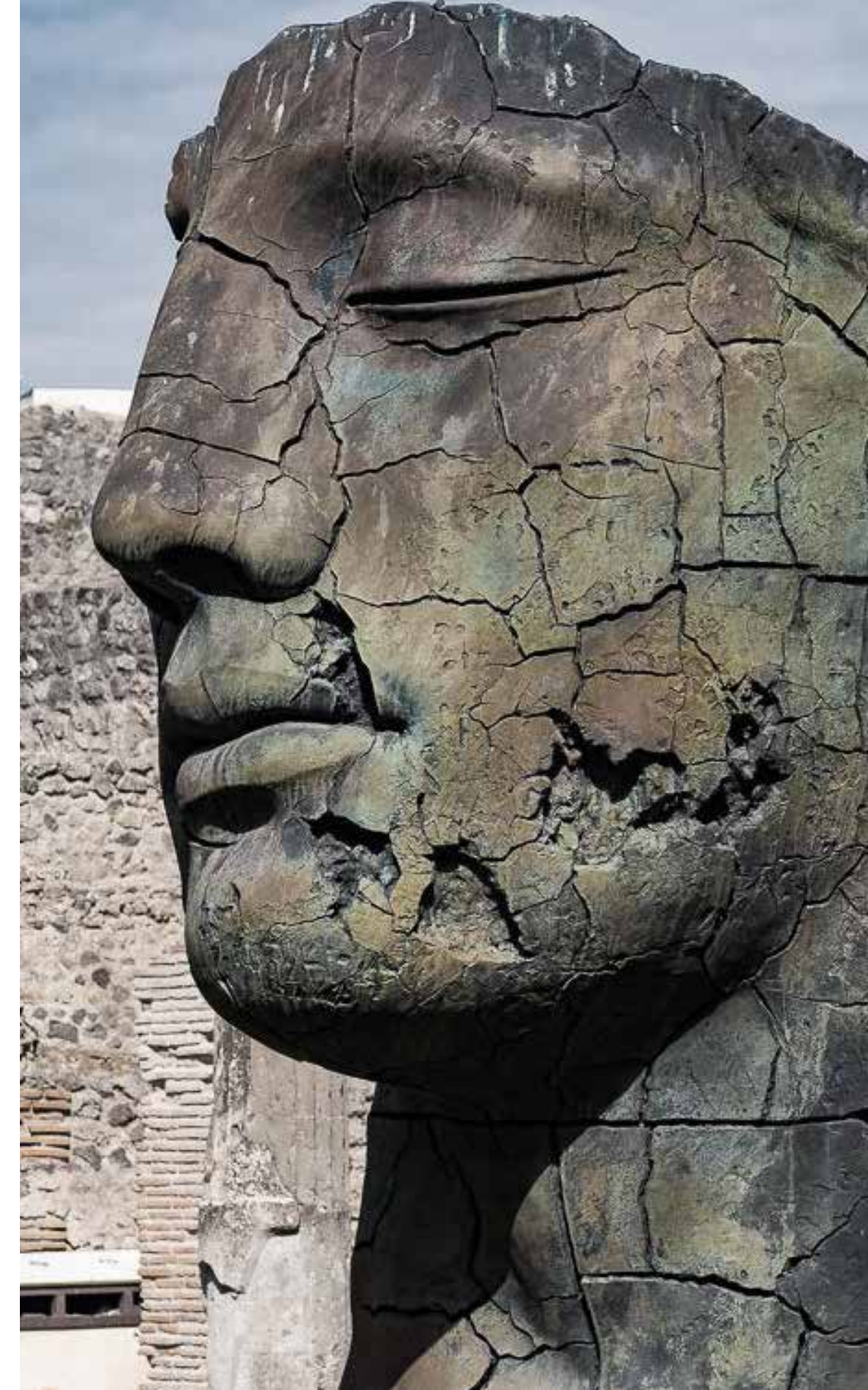
En 2013, va crear l'escenografia de la "Missa de Rèquiem" de Giuseppe Verdi per al

Centenari de la "Fondazione dell'Arena di Verona".

En 2014, amb motiu del 950 aniversari de la fundació de la Catedral de Pisa, les seues obres es van exhibir en la Piazza del Duomo, dins del Palazzo dell'Opera del Duomo i el Museu delle Sinopie. Una vegada més, Mitoraj va portar l'art contemporani a un lloc on mai abans s'havia vist.

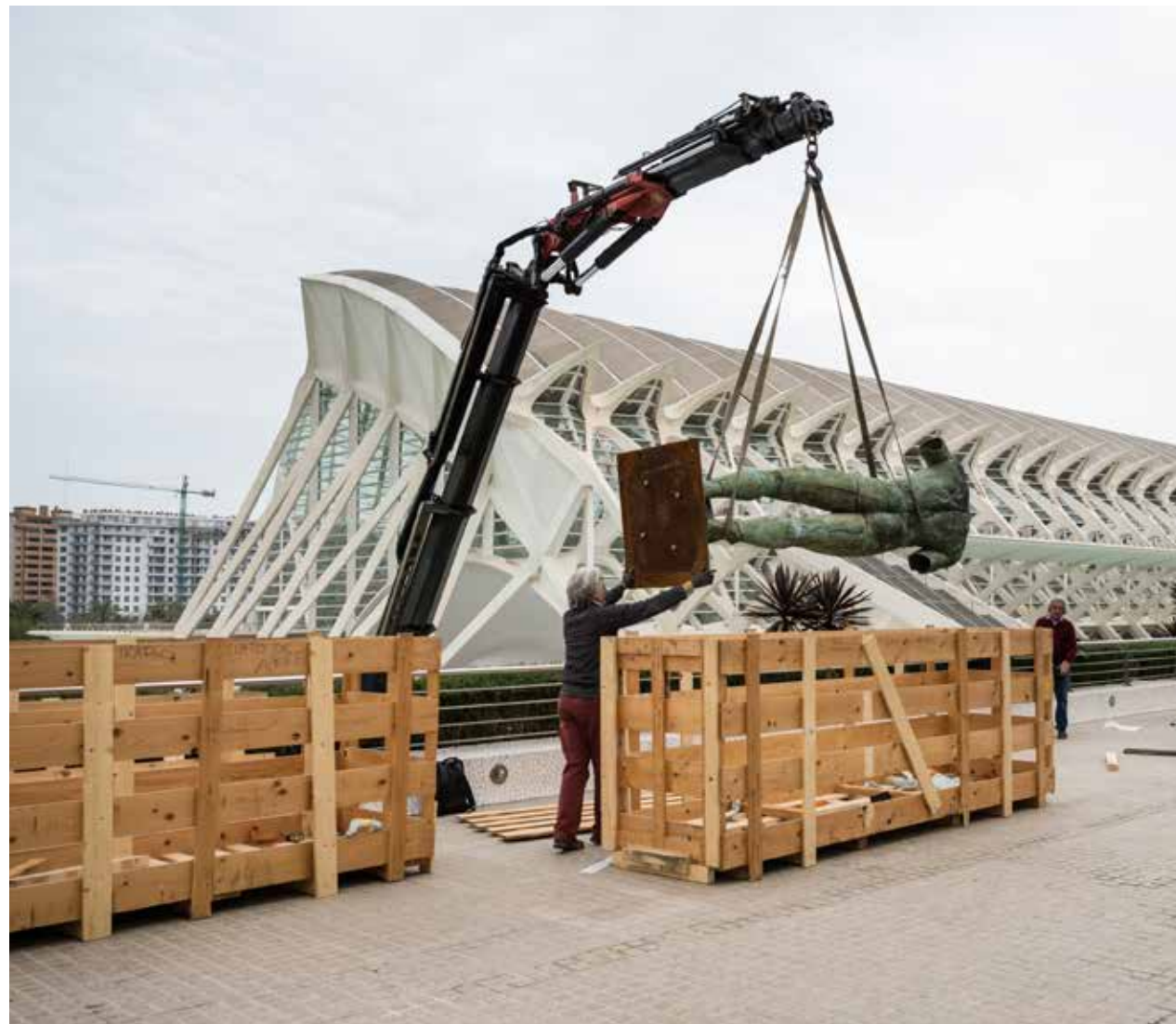
Igor Mitoraj va morir a París el 6 d'octubre de 2014.

En 2016 es va dur a terme una exposició en el prestigiós lloc arqueològic de Pompeia on es van exhibir una trentena de les extraordinàries escultures monumentals de Mitoraj complint així el seu gran somni.









IMPRESSUM

This book has been produced in conjunction with the exhibition IGOR MITORAJ in the City of Arts and Sciences of Valencia

April 7, 2022 - October 16, 2022

The exhibition has been curated by Kosme de Barañano, and designed by Atelier Mitoraj

The exhibition has had the support of the City of Arts and Sciences of Valencia and the Contini Art Gallery, Venice.

PUBLISHED BY

© City of Arts and Sciences, S.A.
Av. of Professor López Pinyero (Historian of Medicine) n.º 7
46013-Valencia (Spain)
1st edition: december 2023

The editor would like to thank Kosme de Barañano for his invaluable collaboration

Questo libro è stato prodotto in concomitanza con la mostra IGOR MITORAJ nella Città delle Arti e delle Scienze di Valencia

7 aprile 2022 - 16 ottobre 2022

La mostra è stata curata da Kosme de Barañano e progettata da Atelier Mitoraj

La mostra ha avuto il sostegno della Città delle Arti e delle Scienze di Valencia e Galleria d'Arte Contini, Venezia.

PUBBLICARE

© Città delle Arti e delle Scienze, S.A.
Av. del Professor López Pinyero (Storico della Medicina) n.º 7
46013-Valencia (Spagna)
1a edizione: december 2023

L'editore desidera ringraziare Kosme de Barañano per la sua preziosa collaborazione

Este llibre s'ha produït conjuntament amb l'exposició IGOR MITORAJ a la Ciutat de les Arts i les Ciències de València

7 d'abril de 2022 - 16 d'octubre de 2022

L'exposició ha sigut comissariada per Kosme de Barañano, i dissenyada per Atelier Mitoraj

L'exposició ha comptat amb el suport de la Ciutat de les Arts i les Ciències de València i la Galeria d'Art Contini, Venècia.

PUBLICA

© Ciutat de les Arts i les Ciències, S. a.
Av. del Professor López Pinyero (Historiador de la Medicina)
núm. 7
46013-València (Espanya)
1a edició: desembre 2023

L'editor desitja agrair a Kosme de Barañano la seua inestimable col·laboració

CREDITS

CREDITI

CRÈDITS

TEXTS

Kosme de Barañano.

PHOTOGRAPHY

Department of Communication of the City of Arts and Sciences of Valencia.

CONTENT COORDINATION

Exhibitions Department, CAC plc

GRAPHIC DESIGN AND LAYOUT

Design and Production Department, CAC plc

The total or partial reproduction of this work by any means or procedure, including reprography and computer processing, is strictly prohibited without the written authorization of the copyright holders, under the sanctions established by law.

TESTI

Kosme de Barañano.

FOTOGRAFIA

Dipartimento di Comunicazione della Città delle Arti e delle Scienze di Valencia.

COORDINAMENTO DEI CONTENUTI

Dipartimento espositivo CAC, S. A

PROGETTAZIONE GRAFICA E IMPAGINAZIONE

Dipartimento di Progettazione e Produzione, CAC plc

La riproduzione totale o parziale di quest'opera con qualsiasi mezzo o procedura, inclusa la reprografia e l'elaborazione informatica, è severamente vietata senza l'autorizzazione scritta dei titolari dei diritti, sotto le sanzioni stabilite dalla legge.

TEXTOS

Kosme de Barañano.

FOTOGRAFIA

Departament de Comunicació de la Ciutat de les Arts i les Ciències de València.

COORDINACIÓ DE CONTINGUTS

Departament d'Exposicions CAC, S.A.

DISSENY GRÀFIC I MAQUETACIÓ

Departament de Disseny i Producció CAC, S.A.

Queda rigorosament prohibida, sense l'autorització escrita dels titulars del copyright, sota les sancions establides en les lleis, la reproducció total o parcial d'esta obra per qualsevol mitjà o procediment, compresos la reprografia i el tractament informàtic.



This catalogue was printed in Valencia on 7 April 2022, birthday of the anthropologist Bronislaw Malinowski in 1884, another Pole who lived more outside of his country than in it, and who changed the development of modern anthropology with participant observation (participant observation, a data collection technique), and field work (field studies, that which is done at the place of the events or where the object of study is located, not in the research office): as was the work of Mitoraj in the forge, the quarries with his reactivating observation of the classical world.

Questo catalogo è stato stampato a Valencia il 7 aprile 2022, giorno della nascita dell'antropologo Bronislaw Malinowski nel 1884, un altro polacco che visse più fuori il suo paese che dentro e che cambiò l'evoluzione dell'Antropologia moderna con l'osservazione partecipante (participant observation, una tecnica di raccolta dei dati) e il lavoro sul campo (field studies che si realizzano sul luogo dei fatti o dove si trova l'oggetto di studio, non nel dipartimento di ricerca): come fu il lavoro il Mitoraj nella fusione, nelle miniere con la sua osservazione riattivatrice del mondo classico.

Este catàleg va acabar d'imprimir-se a València el 7 d'abril de 2022, dia del naixement de l'antropòleg Bronislaw Malinowski en 1884, un altre polonès que va viure més fora del seu país que dins i que va canviar l'evolució de l'Antropologia moderna amb l'observació participant (participant observation una tècnica de recollida de dades), i el treball de camp (field studies el que es fa en el lloc dels fets o on se situa l'objecte d'estudi, no en el gabinet d'investigació); com ho va ser el treball de Mitoraj en la fosa, en les pedreres amb la seua observació reactivadora del món clàssic.

