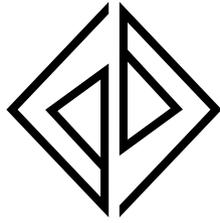


“La mia arte vuole ricostruire un Nuovo Progetto Astratto a partire dal ricordo di chi siamo, dalla memoria delle radici, dalla consapevolezza della nostra identità.”

“My art wants to rebuild a New Abstract Project starting from the memory of what we are, from the memory of our roots, from the awareness of our identity .”

Giovanna Dejua



GIOVANNA DEJUA

VESPASIANUS IMPERATOR MUNDI

ROMA

2-14 Dicembre 2009

ROME

2-14 December 2009

Palazzo Valentini
Sala Egon von Fürstenberg

CON IL PATROCINIO DI



PROVINCIA
DI ROMA



Comune di Roma

La Provincia di Roma è lieta di ospitare nella sede di Palazzo Valentini la mostra d'arte "Vespasianus, Imperator mundi", con la quale partecipa alle celebrazioni del bimillenario della nascita dell'imperatore Flavio Vespasiano, che governò Roma dal 69 al 79 d.C.

Attraverso un percorso segnato dalle opere dell'artista Giovanna DeJua, l'esposizione ci aiuta a rileggere e a comprendere più da vicino il passato più antico della nostra città, facendo emergere la figura dell'imperatore della Gens Flavia, le sue scelte di riforma dello Stato, le opere che ancora oggi segnano il volto della città, a cominciare da quello che è uno dei suoi simboli: il Colosseo.

Ma Vespasiano fu anche un politico accorto e lungimirante. La sua storia ci rimanda alla realtà di quello straordinario crocevia di popoli e di culture che era la Roma del I secolo dopo Cristo, una realtà nella quale proprio Vespasiano seppe compiere la scelta rivoluzionaria di estendere molte cariche pubbliche ed amministrative a popolazioni non italiche, allargando così la base sociale dell'impero e contribuendo al suo rafforzamento.

Nicola Zingaretti
Presidente della Provincia di Roma

The Province of Rome is pleased to host in Palazzo Valentini the art exhibition “Vespasianus, Imperator mundi”, by which participates in the celebrations of the bimillenary of Flavius Vespasian’s birth, the Emperor that governed Rome from A.D. 69 to 79.

Through a course delineated by artist Giovanna Dejua’s works, the exhibition helps us to reread and to understand more closely our city’s ancient past, showing the Gens Flavia Emperor’s figure, his choices of State reform, the works that still today outline the city’s face, starting from one of its symbols: the Colosseum.

But Vespasian was also a wise and far-seeing politician. His history takes us back to the reality of that extraordinary crossroad of people and cultures that was Rome in the first century after Christ, a reality in which Vespasian was able to do the revolutionary choice to grant several public and administrative positions to non italic individuals, broadening so the social base of the empire and contributing to its reinforcement.

*Nicola Zingaretti
President of the Province of Rome*

La mostra d'arte di Giovanna Dejua alla Provincia di Roma celebra i duemila anni dalla nascita di Vespasiano, nato il 9 d.C. da una famiglia di modeste origini e diventato l'imperatore del mondo.

Vespasiano ereditò un impero allo sbando dilaniato dalla guerra civile e dal dissesto economico. Era un generale, ma sentì sempre le sue radici contadine. Fece chiudere il tempio di Giano Bifronte – dio della guerra – ed erigere un Foro dedicato alla Pace. Lascerà un Impero ricostruito nel morale, nelle finanze, nella sua capacità militare.

Dei suoi predecessori ammirava Augusto, cui in molte cose rassomigliava ed è significativo che abbia fatto erigere il suo anfiteatro – il Colosseo – proprio nella zona in cui avrebbe voluto costruirlo Augusto. Imitando Augusto aveva fatto della pace e dell'ordine il suo motto.

Con Vespasiano inizia la dinastia Flavia che inaugurerà un periodo di straordinaria sicurezza: scomparso il fasto stravagante della famiglia Claudia, la storia romana acquista il carattere non di cronaca della sola corte, ma di storia dei popoli, appartenenti ad un Impero immenso, che cominciavano ad assaporare i frutti di una civiltà comune.

Fu il primo a inserire dei “provinciali” fra i patrizi e la lungimiranza di tale decisione politica fu confermata qualche anno dopo dall'elezione di Marco Ulpio Traiano, primo imperatore non italico ma di origine iberica e soprannominato “Optimus princeps”.

In questo contesto storico culturale, le opere di Giovanna Dejua esposte a Palazzo Valentini rappresentano, in modo sintetico ed efficace, le diverse fasi della vita di Vespasiano e offrono al vasto pubblico l'immagine di una vita dedicata ad un'idea chiamata Roma.

Fabrizio Panecaldo
Consigliere del Comune di Roma

Giovanna Dejuà's art exhibition at the Province of Rome celebrates the two thousand years from the birth of Vespasian, born in A.D. 9 from a modest family and become the emperor of the world.

Vespasian inherited an empire lacerated by the civil war and financial difficulty. He was a general, but never forgot his rural roots. He closed the temple of Janus Bifrons – god of war – and built a Forum dedicated to Peace. He raised the Empire again in its morale, its finances, its military ability.

Among his predecessors he admired Augustus, which resembled in a lot of things and it is significant that he built his amphitheatre – the Colosseum – in the same place where August would have built it. Like Augustus he made of order and peace his motto.

Vespasian begins the Flavian Dynasty that will inaugurate a period of extraordinary safety: when the eccentric pomp of the Claudian Family disappears, Roman history loses the character of mere chronicle of court, and gains the one of history of people belonging to an immense Empire, that started to enjoy the effects of a common civilization.

Vespasian was the first to raise some “provincials” to the Roman patrician class and the far-sightedness of such political decision was confirmed few years later by the election of Marcus Ulpius Traianus, the first emperor of foreign origin (Iberian) nicknamed “Optimus princeps”.

In this cultural historical context, Giovanna Dejuà's works on exhibition at Palazzo Valentini represent, in a synthetic and effective way, the different phases of Vespasian's life and offer everybody the image of a life devoted to an idea called Rome.

*Fabrizio Panecaldo
Member of Rome Municipality Council*

Roma ricorda attraverso le opere di Giovanna Dejua la figura quanto mai attuale, viva ed eterna di uno dei più grandi imperatori romani, Vespasiano nel bimillenario della sua nascita. E' fondamentale ma soprattutto è doveroso rendere il giusto plauso al Maestro Giovanna Dejua, la quale per l'Arte e nell'Arte, con grande ingegno consegna a noi e ai posteri fluida bellezza ed erudita memoria, di quello che grandi personaggi della storia come l'Imperatore Vespasiano ci hanno lasciato.

E' importante celebrare e ricordare personaggi pregni di ideali e valori che hanno elargito tracce tangibili di ciò che la volontà, ma soprattutto l'amore per le proprie origini possono creare. Questo ha permesso all'Artista di tracciare un percorso evolutivo e attuale, spronandoci a prendere coscienza di ciò che è in grado di compiere l'uomo se non dimentica il passato cogliendo da esso l'incipit per sempre arricchire e rendere immortale tutto ciò che è segno e civiltà di un popolo.

Giovanna Dejua attraverso le sue illuminate creazioni contribuisce in modo determinante ed estremamente raffinato a ripercorrere la nascita, la consacrazione e l'affermazione della più grande civiltà di tutti i tempi. Civiltà quella romana che ha posto le basi dello sviluppo e dell'identità di un popolo.

Roma da sempre è nel mondo ricordata per la sua magnificenza e grandezza, ma suo simbolo universalmente conosciuto è il maestoso Colosseo, fatto erigere da Flavio Vespasiano e che meglio rappresenta la sontuosità di questa città traboccante di storia.

Roma città Eterna che ruba l'anima di chi l'ama. Persino il grande poeta inglese Lord Byron, non poté fare a meno di dichiarare altrimenti il suo sentire a questa incantata città: "Oh Roma! Mia patria! Città dell'anima!". E la pittura di Giovanna Dejua è segno tangibile d'eternità.

Elisa Caprarella
Presidente dell'Associazione Culturale DEDICArt

Rome celebrates through Giovanna Dejuà's works the very important, actual and eternal figure of one of the greatest Roman Emperors, Vespasian, in the bimillenary of his birth. It is fundamental and rightful to praise Giovanna Dejuà, who for Art and by Art, with great talent hands us and the posterity over fluid beauty and erudite memory of what history's great personages, as the Emperor Vespasian bequeathed.

And it is important to celebrate and to remember personages rich in ideals and values that lavished tangible traces of what the will, but especially the love for one's own origins can create. All this has allowed the Artist to trace an evolutionary and actual course, spurring us to get a sense of what man can do if he doesn't forget the past but takes from it the incipit to enrich and immortalize all that is both sign and civilization of any people.

Through her enlightened creations, Giovanna Dejuà decisively and elegantly contributes to retrace the birth, the consecration and the affirmation of the greatest civilization of all. The Roman civilization set the bases for the development and the identity of all people.

From time immemorial Rome is universally remembered for its magnificence and greatness. And the majestic Colosseum is its most known symbol. Built by Flavius Vespasian, it well represents the sumptuousness of this city overflowing with history.

Rome, Eternal city that steals everyone's soul. Even the great English poet Lord Byron, could not help declaring his love to this enchanting city: "Oh Rome! My country! City of the soul!". And Giovanna Dejuà's painting is a tangible sign of eternity.

*Elisa Caprarella
President of DEDICArt Cultural Association*

“VESPASIANO: Una leggenda oltre la morte”

Anche nel momento della sua morte, durante la notte tra il 23 e il 24 giugno dell'Anno del Signore 79, Vespasiano cattura la nostra immaginazione. Gli scrittori Cassio Dione e Svetonio sintetizzano la grande e invincibile resistenza di questo soldato-imperatore descrivendo come tentò di rialzarsi dal suo letto di morte “perché gli Imperatori muoiono in piedi”, e nell'ultimo breve istante prima di morire, commentò, o così è stato riportato: “Sto per diventare un Dio” .

Vespasiano è uno dei pochi imperatori / governanti del mondo classico pagano a essere entrato nel Pantheon degli eroi cristiani. Uno dei motivi risiede nel fatto che gli apologeti cristiani lo associarono alla distruzione di Gerusalemme, data cruciale nel calendario di quella nuova religione.

Per certo, il nome di Vespasiano fu strettamente connesso alla maestosa costruzione del Colosseo, che a detta degli scrittori del tempo, fu possibile grazie al bottino ricavato dai saccheggi compiuti nel Tempio di Gerusalemme. Lo scrittore Ammiano Marcellino, in effetti chiama il Colosseo: “Il Palazzo di Vespasiano” sebbene poi gli Imperatori successivi se ne appropriarono per il loro proprio uso, status e prestigio.

Ad ogni modo il nome di Vespasiano fu legato inestricabilmente al Colosseo che, come il suo architetto principale, era visto come una delle grandi meraviglie dei Secoli Bui. Lo storico anglosassone Venerabile Beda riporta che i pellegrini diretti a Roma avevano il Colosseo nell'elenco dei “Luoghi da visitare”. Il Venerabile Beda collega il Colosseo anche all'idea di “Roma Eterna” citando una profezia popolare a quel tempo secondo cui “Finché esisterà il Colosseo, esisterà Roma; quando cadrà il Colosseo, cadrà anche Roma; ma quando cadrà Roma, anche il Mondo cadrà”.

I Pontefici romani ne hanno preso nota. Nella metà del diciottesimo secolo, Benedetto XIV lo dedicò alla Passione di Cristo, una consacrazione ripetuta dai Pontefici del nostro tempo Giovanni Paolo II e Benedetto XVI. L'interesse cristiano per Vespasiano non si limita al Colosseo.

Infatti, un'ampia sala del Foro di Vespasiano (uno dei tanti progetti architettonici dell'Imperatore) fu acquisita da Papa Felice IV nell'anno del Signore 527 per essere dedicata e consacrata come chiesa a due famosi martiri romani, i Santi Medici Cosma e Damiano.

E' sicuramente una delle grandi ironie della storia che un Imperatore pagano che in realtà devastò la terra dove nacque Cristo, distrusse completamente la sua Città Santa e diede inizio all'incubo secolare della diaspora ebraica sia onorato da una fede che originò in Palestina. Ancora di più se si considera che Giovanni “il discepolo amato” da Gesù fu, secondo alcuni racconti, torturato da

Domiziano figlio di Vespasiano, e poi esiliato nell'isola greca di Patmos. Qui, Giovanni ebbe le grandi visioni dell'Apocalisse nelle quali Roma è identificata sia con la Grande Bestia che con l'Anticristo.

Ciononostante, Vespasiano è sempre stato lodato e ricordato con giudizi favorevoli fino al ventesimo secolo. Ne sono la dimostrazione migliore i grandi romanzi medievali. In uno di questi (la versione francese, spagnola e portoghese, pubblicata a Lisbona nel 1483), Vespasiano prende la lebbra ma è guarito dal telo sacro della Veronica che, secondo la leggenda, aveva asciugato il volto di Cristo sofferente sulla via del Calvario. Questo racconto ("Estoria do muy noble Vespasiano emperador de Roma" e.d. D. Hook e P Newman. Exeter 1983) continua poi con la descrizione delle imprese di Vespasiano, inclusa quella di aver convertito il mondo al Cristianesimo!

Secondo la mia opinione, questo racconto ha chiaramente fuso la vita di Vespasiano con quella di Costantino nel 312 -313 dopo Cristo. Entrambi gli imperatori fecero campagne in Britannia, entrambi fecero molto per l'Impero e davvero possedettero Roma. Tuttavia il posto di Vespasiano nel Pantheon degli Eroi è ben documentato. Dante lo colloca nel Paradiso (21:82), mentre altri scrittori ripresero il tema del famoso romance che girò il mondo sostenuto da quelli come Leonardo da Vinci che definì la carriera di Vespasiano come "Vita bene usata". La leggenda continuò ad esistere. Napoleone considerò Vespasiano il più grande uomo che l'Impero romano avesse mai generato, encomio che è anche alla base di studi moderni come "Vespasian, L'empereur de bon sens (Parigi 1949) di L. Homo.

Proprio il titolo di questo libro del dopoguerra ("Vespasiano l'Imperatore del buon senso") dimostra che la leggenda non è morta!

Dr Paul C Doherty

“VESPASIAN: A legend after death”

Even whilst dying during the night of 23-24 June A.D. 79, Vespasian catches our imagination. The writers Dio Cassius and Suetonius summarise all the cynical toughness of this soldier-emperor by describing how he tried to struggle from his sick bed “because Emperors die on their feet” and, in the last short period before death his wry comment, or so it was recorded: “I am about to become a God”.

Vespasian is one of the few emperors/rulers of the Pagan Classical world who have entered the Pantheon of Christian heroes. One reason for this is that Christian apologists associated him with the destruction of Jerusalem, a crucial date in that new religion’s calendar.

Certainly Vespasian’s name was closely linked to the majestic Colosseum built, so the writers of the time maintain, with plunder pillaged from the Temple in Jerusalem. The writer Ammianus Marcellinus actually calls the Colosseum: “The Palace of Vespasian” though later Emperors appropriated it for their own uses, status and prestige.

Vespasian’s name however was inextricably linked with the Colosseum which, like its principal architect, was viewed as one of the great marvels of the Dark Ages. The Anglo Saxon historian Bede describes how Pilgrims to Rome would have the Colosseum on their list of “Places which had to be visited”. Bede also links the Colosseum with the idea of “Eternal Rome” by quoting a prophecy popular at the time “While the Colosseum stands, Rome shall stand. When the Colosseum falls, Rome shall fall, when Rome falls, the World shall fall”.

Roman Pontiffs have taken note of that. Benedict XIV, in the mid eighteenth century, dedicated it to the Passion of Christ, a consecration repeated by modern-day Pontiffs John Paul II and Benedict XVI. Christian fascination with Vespasian does not stop with the Colosseum. A spacious hall from Vespasian’s Forum (one of the emperor’s many building projects) was actually appropriated by Pope Felix IV in AD 527 to be dedicated and consecrated as a church to two famous Roman Martyrs, the physicians Cosmas and Damian.

It must surely be one of the great ironies of history that a pagan Emperor who actually devastated Christ’s homeland, totally annihilated his Holy City and began the centuries-long nightmare of the Jewish diaspora should be revered by a faith which originated in Palestine. Even more so when one considers that Jesus’ “beloved disciple” John was, according to accounts, tortured by Vespasian’s son Domitian and, when that failed, exiled to the Greek Island of Patmos. Here, John experienced the great visions of the Apocalypse in which Rome is identified with both the Great Beast and the Anti-Christ.

Nevertheless, despite all this, Vespasian has enjoyed a most favourable and laudatory press right down into the twentieth century. Nothing proves this better than the great mediaeval Romances. In one of these (the French, Spanish and Portuguese version, published in Lisbon in 1483), Vespasian catches leprosy but is cured by the sacred cloths of Veronica who, according to legend, wiped the suffering Christ's face on the way to crucifixion. This account ("Estoria do muy noble Vespasiano emperador de Roma" e.d. D. Hook and P Newman – Exeter 1983) then goes on to describe Vespasian's exploits, including converting the world to Christianity!

I would argue that this account has, of course, merged Vespasian's life with that of Constantine in A.D. 312-313. Both emperors served in Britain, both made a successful bid for Empire and actually seized Rome. Nonetheless, Vespasian's place in the Pantheon of Heroes is well documented. Dante views him as this (Paradise: 21:82) whilst other writers took up the theme as the famous Romance travelled the world assisted by the likes of da Vinci who described Vespasian's career as "vita bene usata – a life of good use". The legend persisted. Napoleon regarded Vespasian as the greatest man the Roman Empire produced, praise which underpins even modern studies such as L. Homo's "Vespesien, L'empereur de bon sens (Paris 1949) – the very title of this post-war book ("Vespasian, the Emperor of good sense") shows the legend hasn't died!

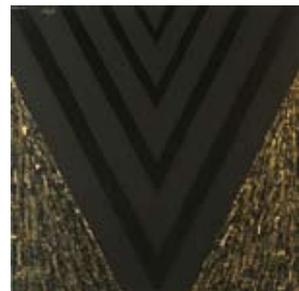
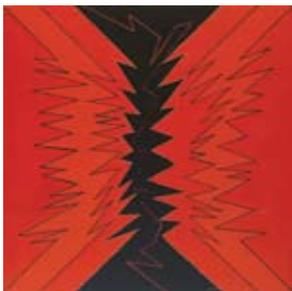
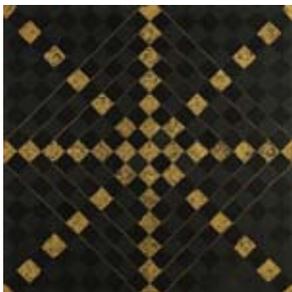
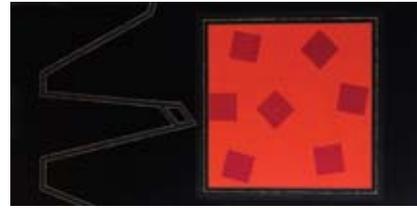
Dr Paul C Doherty

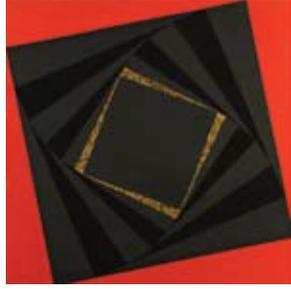
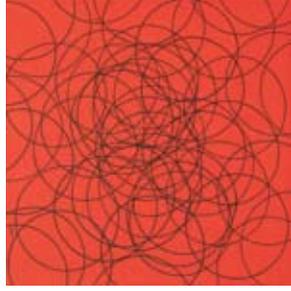
“L’arte contemporanea non si contrappone a quella classica, perché ne è la naturale prosecuzione. Ciò che le unisce è la sublimazione concettuale del bisogno umano di comunicare. L’incipit creativo, oggi come allora, resta il medesimo.”

“Contemporary art doesn’t antagonize with classical art, because it is the natural prosecution of it. They are united by the conceptual sublimation of the human need to communicate. The creative incipit, today like yesterday, stays the same.”

Giovanna Dejua

VEASPASIANUS IMPERATOR MUNDI





INDICE DELLE OPERE *WORKS INDEX*

Vespasiano Imperatore Romano
Vespasian Roman Emperor

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 250X150 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 250X150 CENTIMETRES

S.P.Q.R.

VESPA

IMPERATORE

S.P.Q.R.

IX · MMIX

VESPASIANO

IMPERATORE ROMANO

Natale di Roma

Birth of Rome

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 140X100 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 140X100 CENTIMETRES

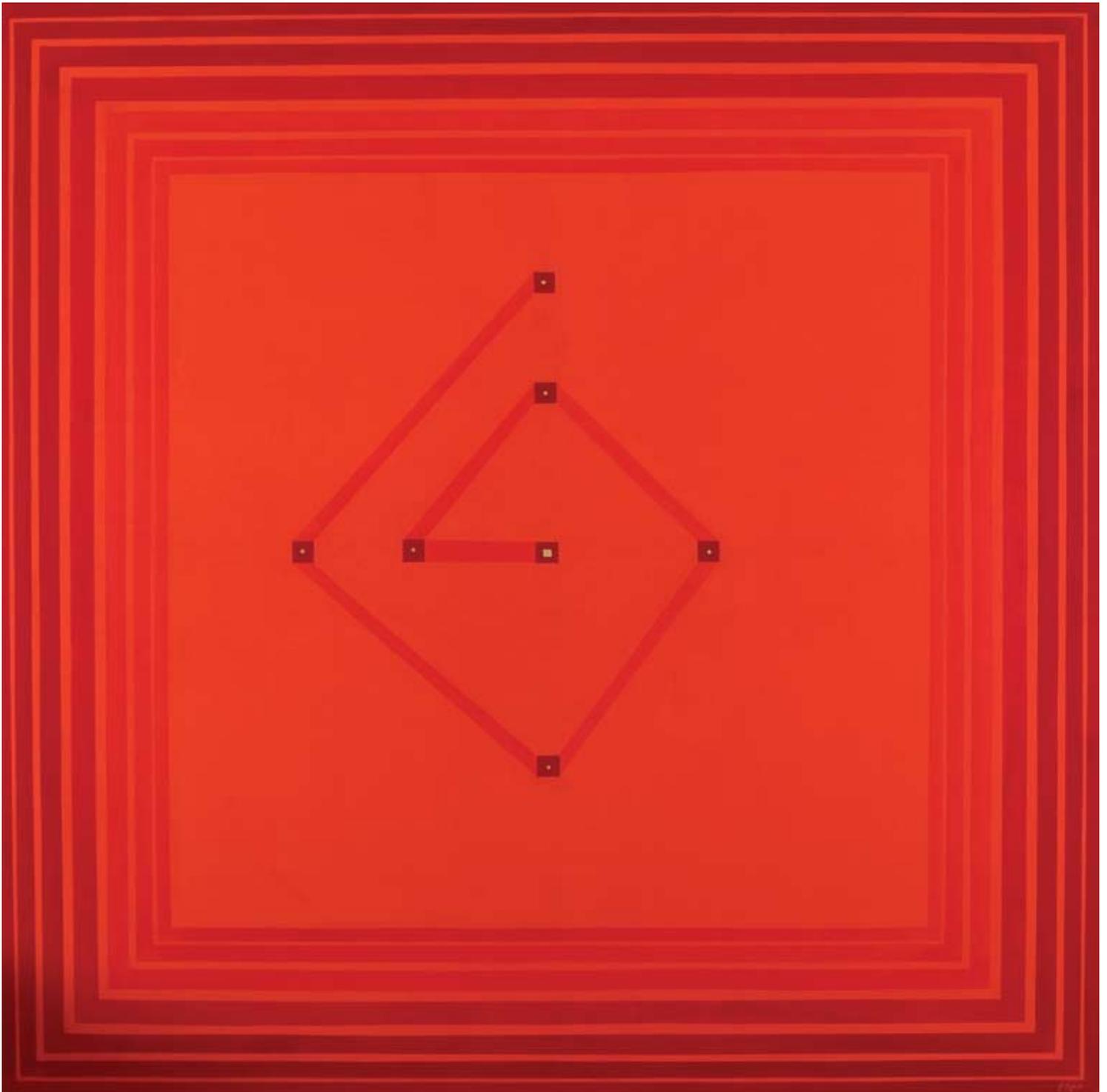
Roma e i Sette Colli
Rome and the Seven Hills

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 180X90 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 180X90 CENTIMETRES



I Sette Re di Roma
The Seven Kings of Rome

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 160X160 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 160X160 CENTIMETRES



Flavio Vespasiano Imperatore

Flavius Vespasianus Imperator

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 180X90 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 180X90 CENTIMETRES



L'Imperatore

The Emperor

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 150X100 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 150X100 CENTIMETRES



Augusto Vespasiano
Vespasianus Augustus

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 80X80 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 80X80 CENTIMETRES



Vittoria e Gloria di Vespasiano
Vespasian's Victory and Glory

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 80X80 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 80X80 CENTIMETRES



Gens Flavia

Gens Flavia

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 150X100 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 150X100 CENTIMETRES



69-96

Omaggio a Vespasiano

Homage to Vespasian

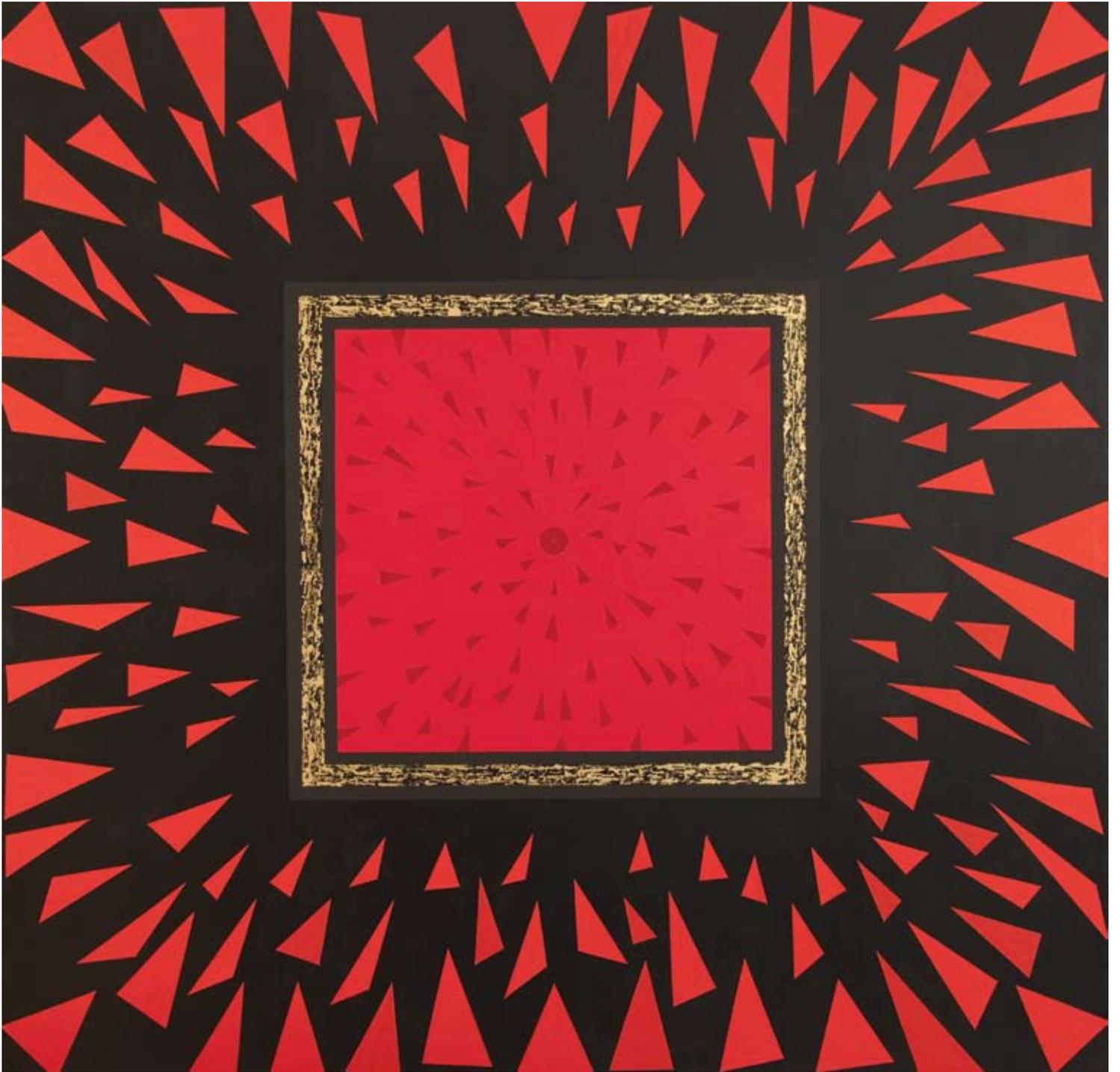
ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 140X100 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 140X100 CENTIMETRES



Romanizzazione

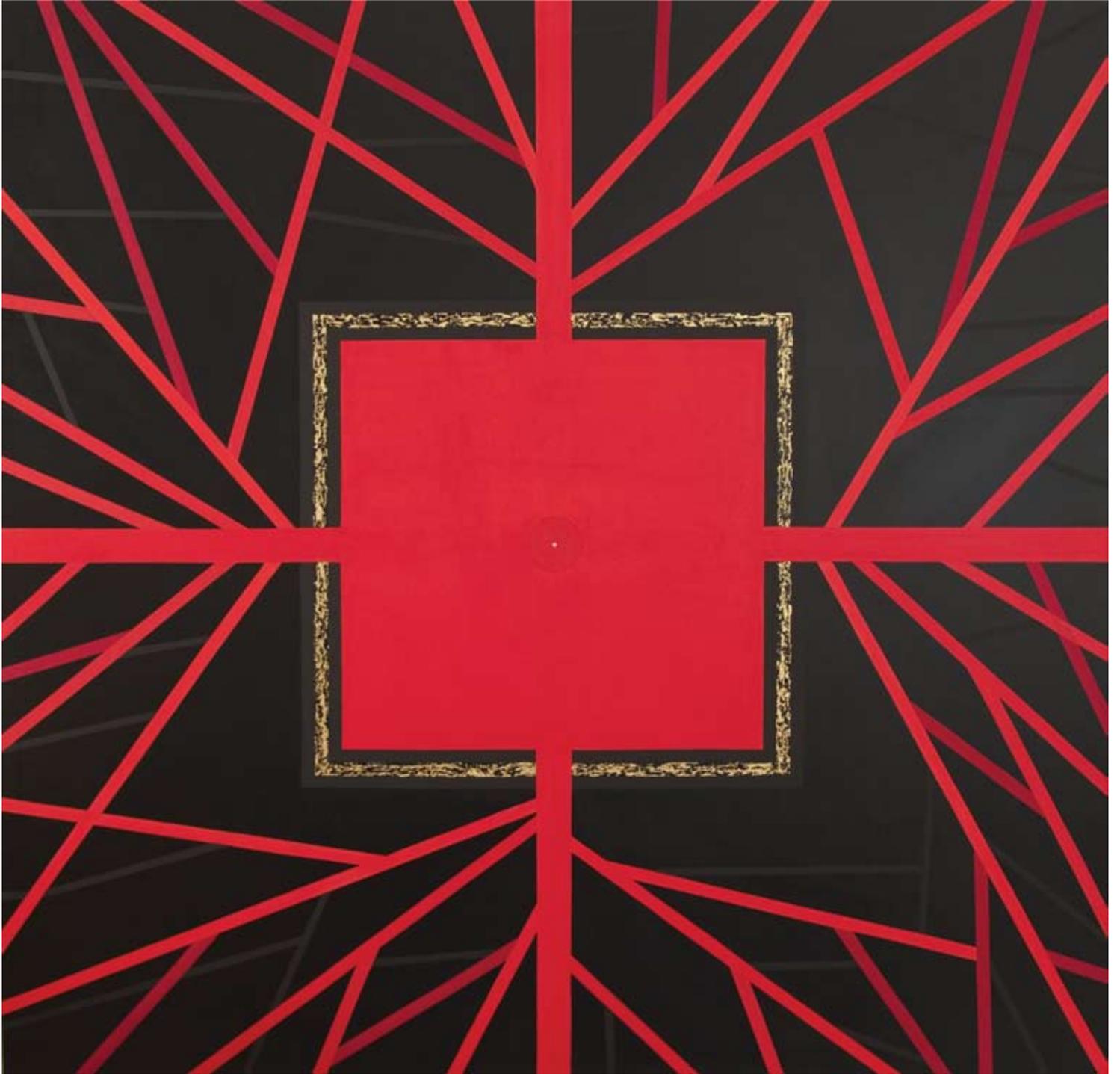
Romanization

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 160X160 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 160X160 CENTIMETRES



Le Strade di Roma
The Roads of Rome

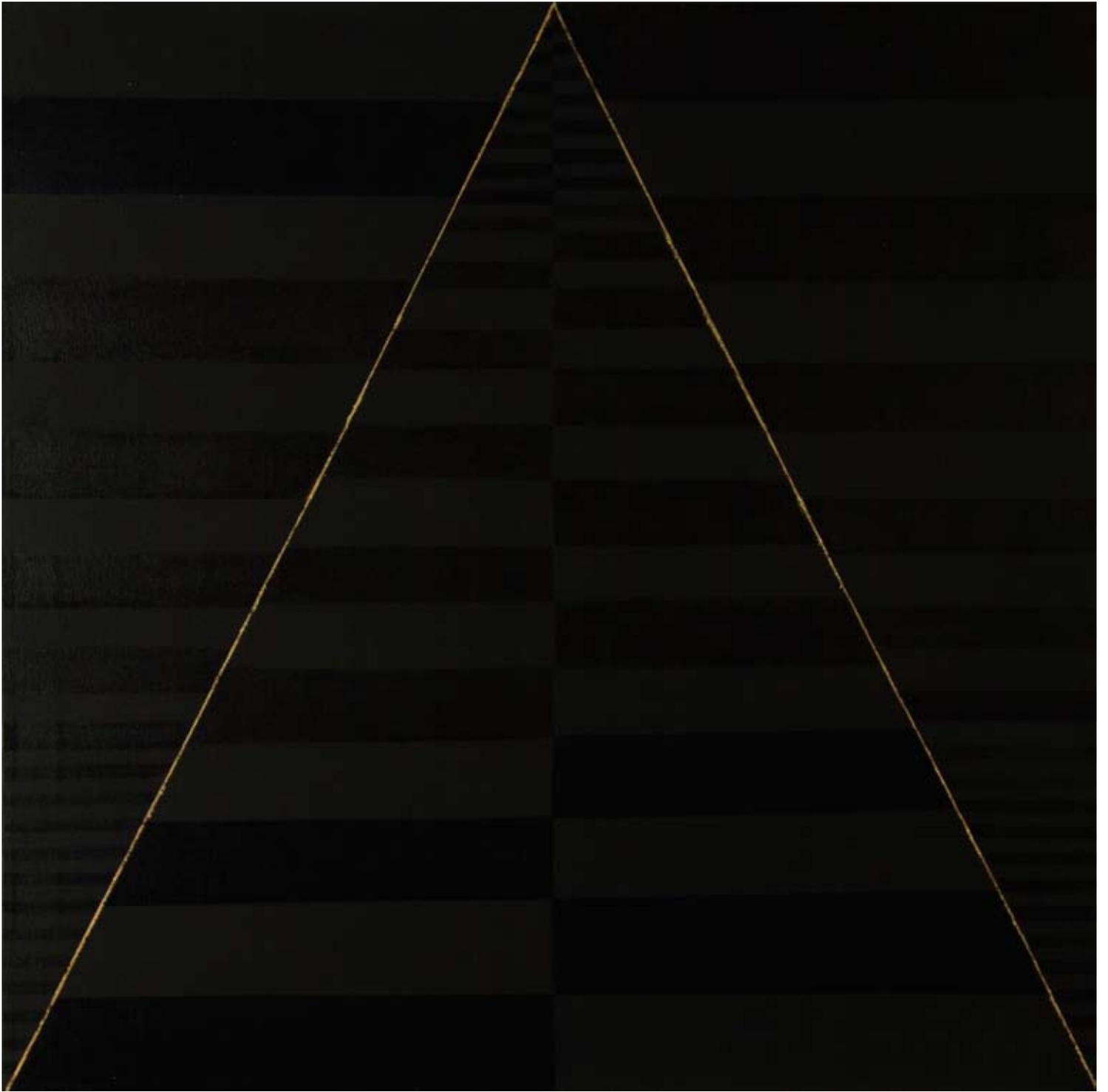
ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 160X160 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 160X160 CENTIMETRES



Regina Viarum

Regina Viarum

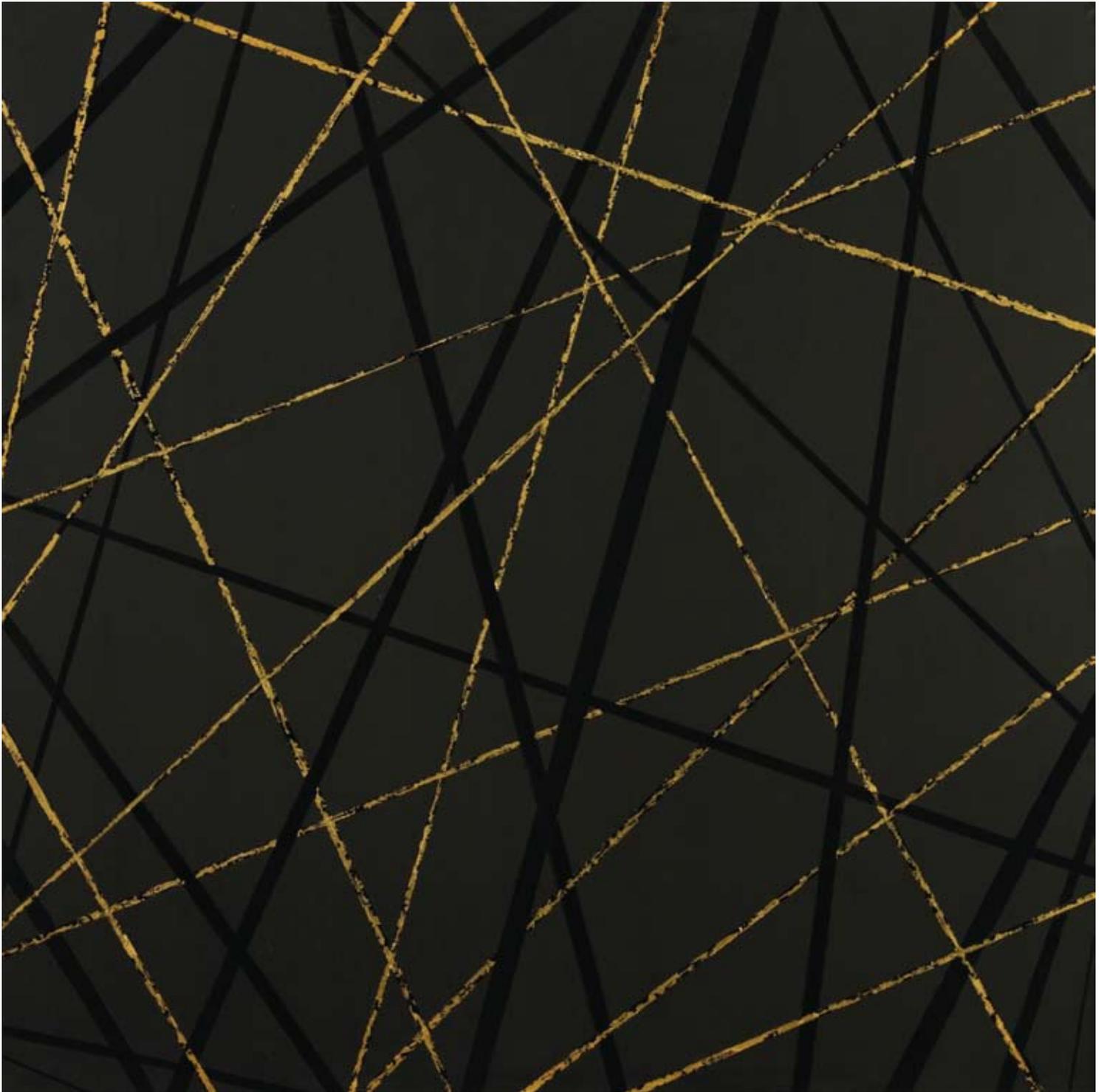
ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 80X80 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 80X80 CENTIMETRES



Strade Commerciali

Trade Roads

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 80X80 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 80X80 CENTIMETRES



Insediamenti romani

Roman Settlements

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 80X80 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 80X80 CENTIMETRES



Policentrismo dell'Impero
Polycentrism of the Empire

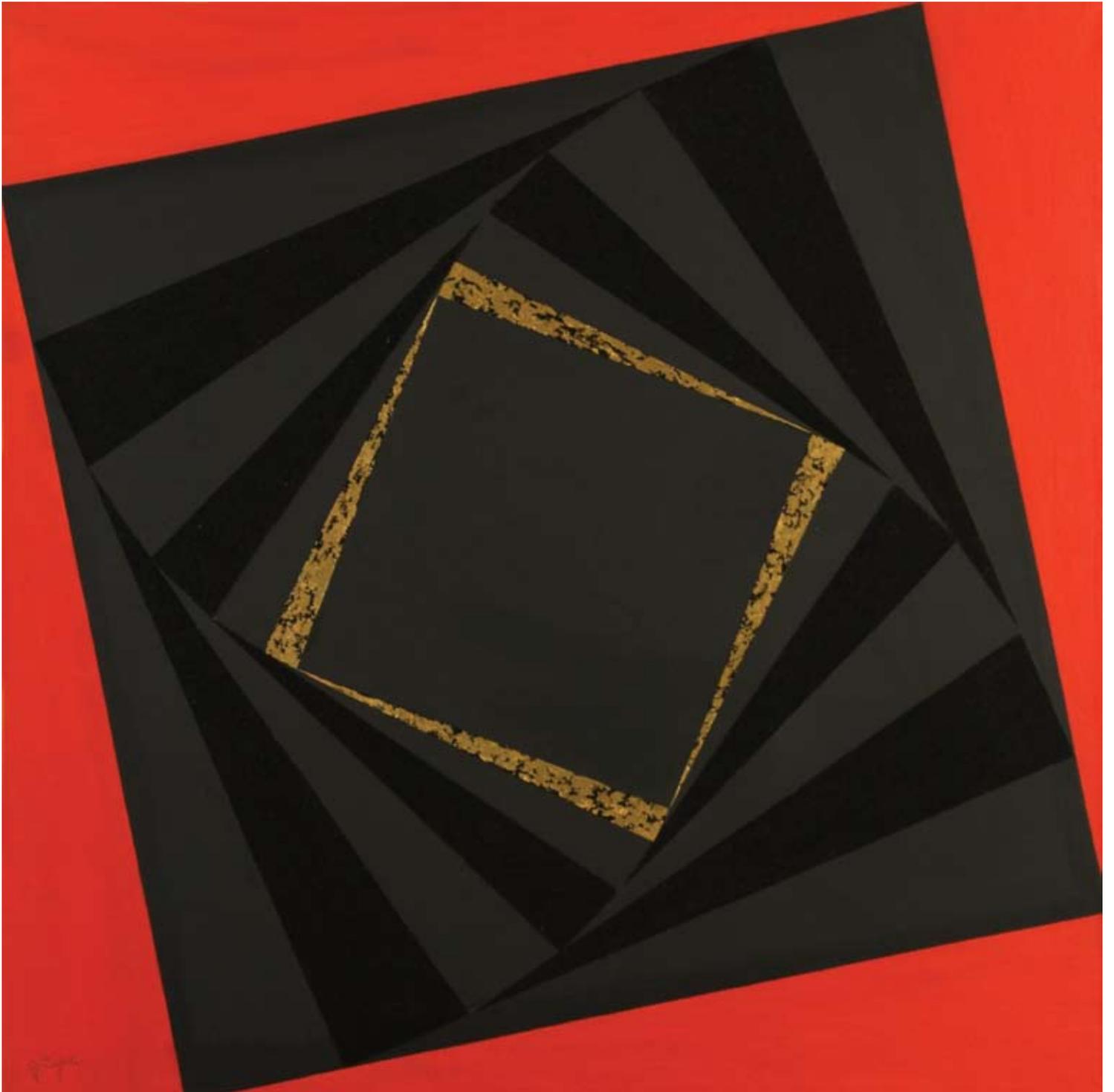
ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 80X80 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 80X80 CENTIMETRES



Romanitas

Romanitas

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 80X80 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 80X80 CENTIMETRES



Espansione di Roma

Rome's Expansion

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 80X80 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 80X80 CENTIMETRES



Globalizzazione di Roma

Rome's Globalisation

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 80X80 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 80X80 CENTIMETRES



Legione del Danubio

Danubian Legion

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 80X80 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 80X80 CENTIMETRES



Insegna Legionaria

Legion Insigna

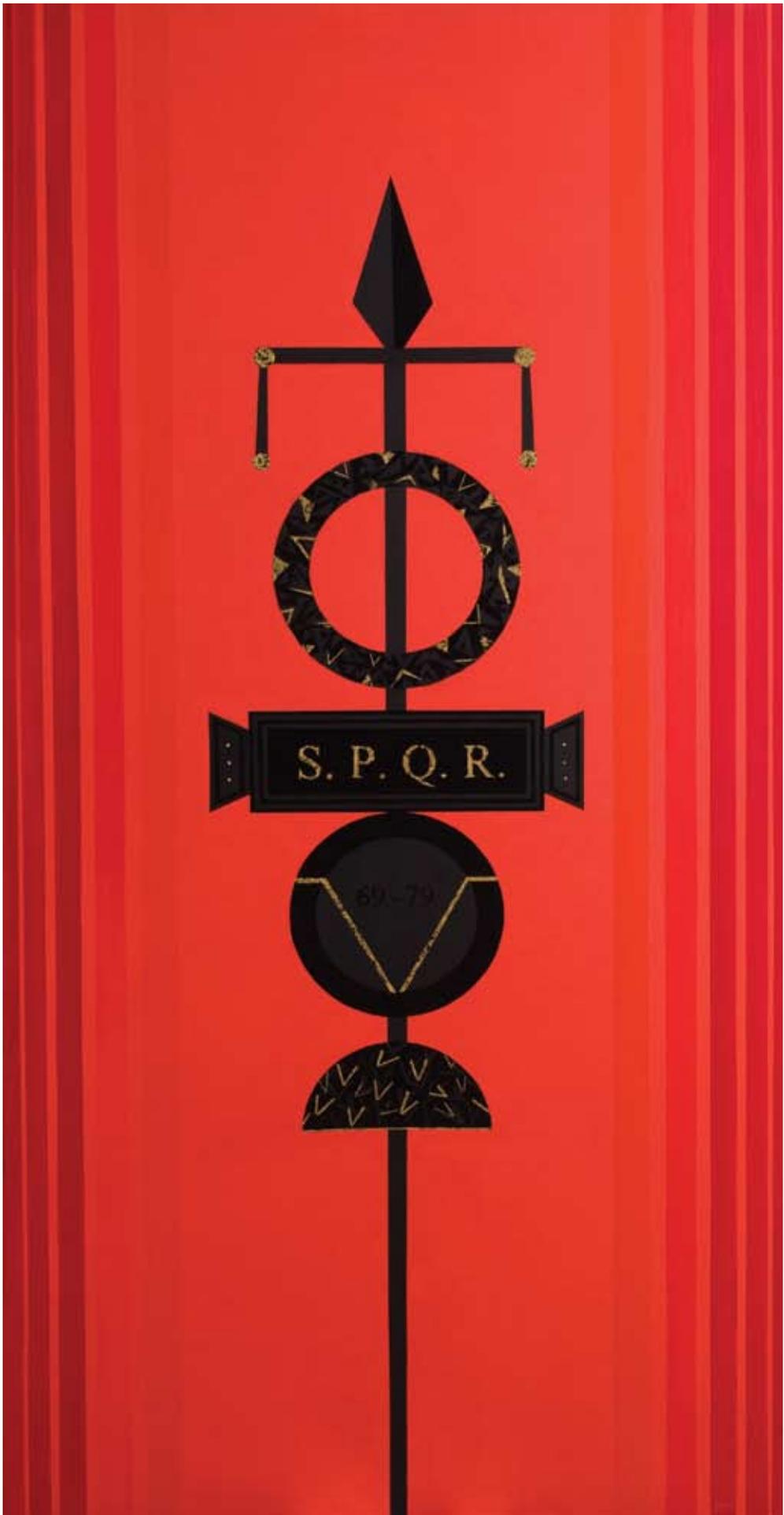
ACRILICO SU TELA - 180X90 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS - 180X90 CENTIMETRES



Insegna Legionaria

Legion Insigna

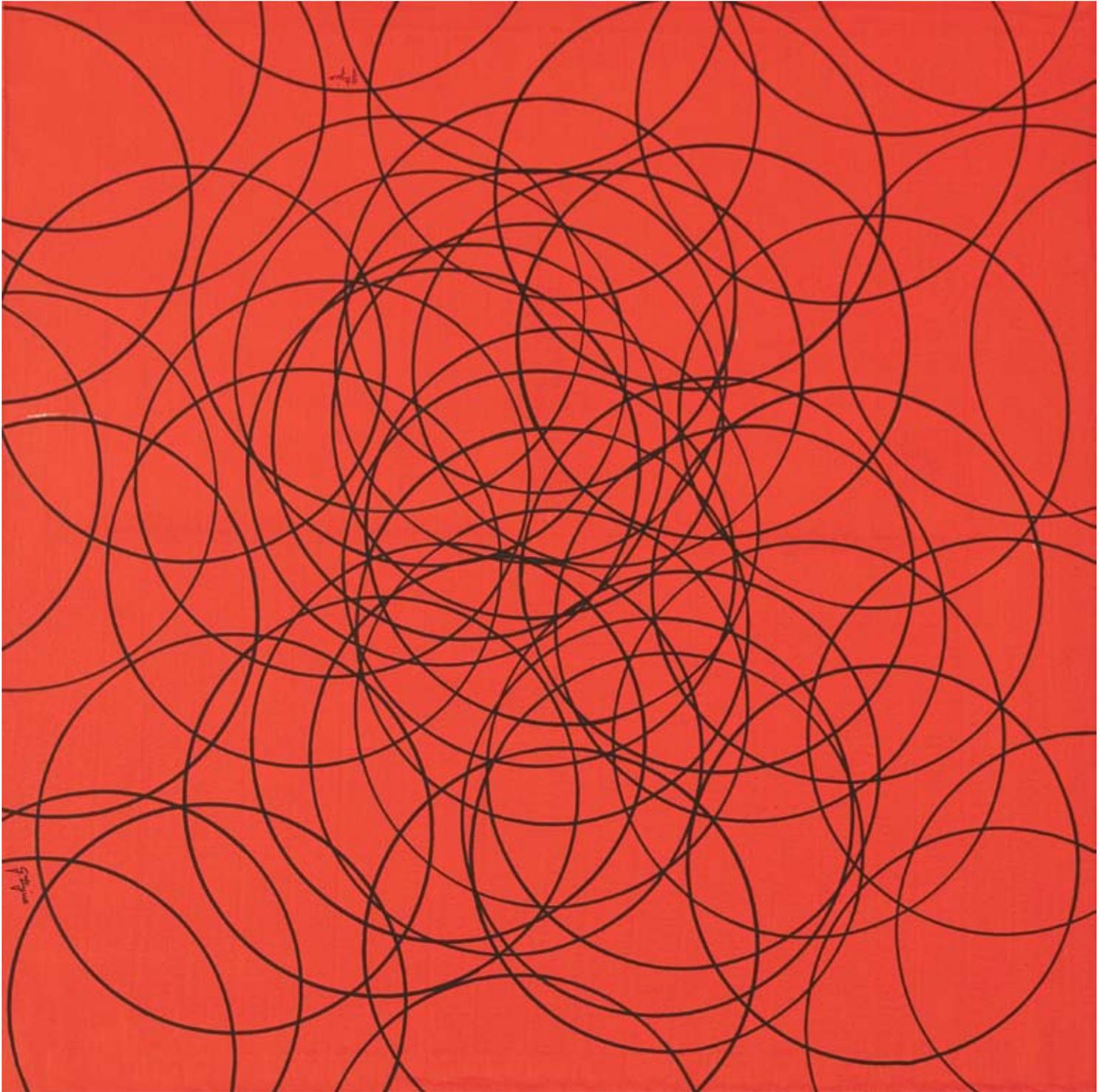
ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 180X90 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 180X90 CENTIMETRES



Intrighi a Corte

Intrigues

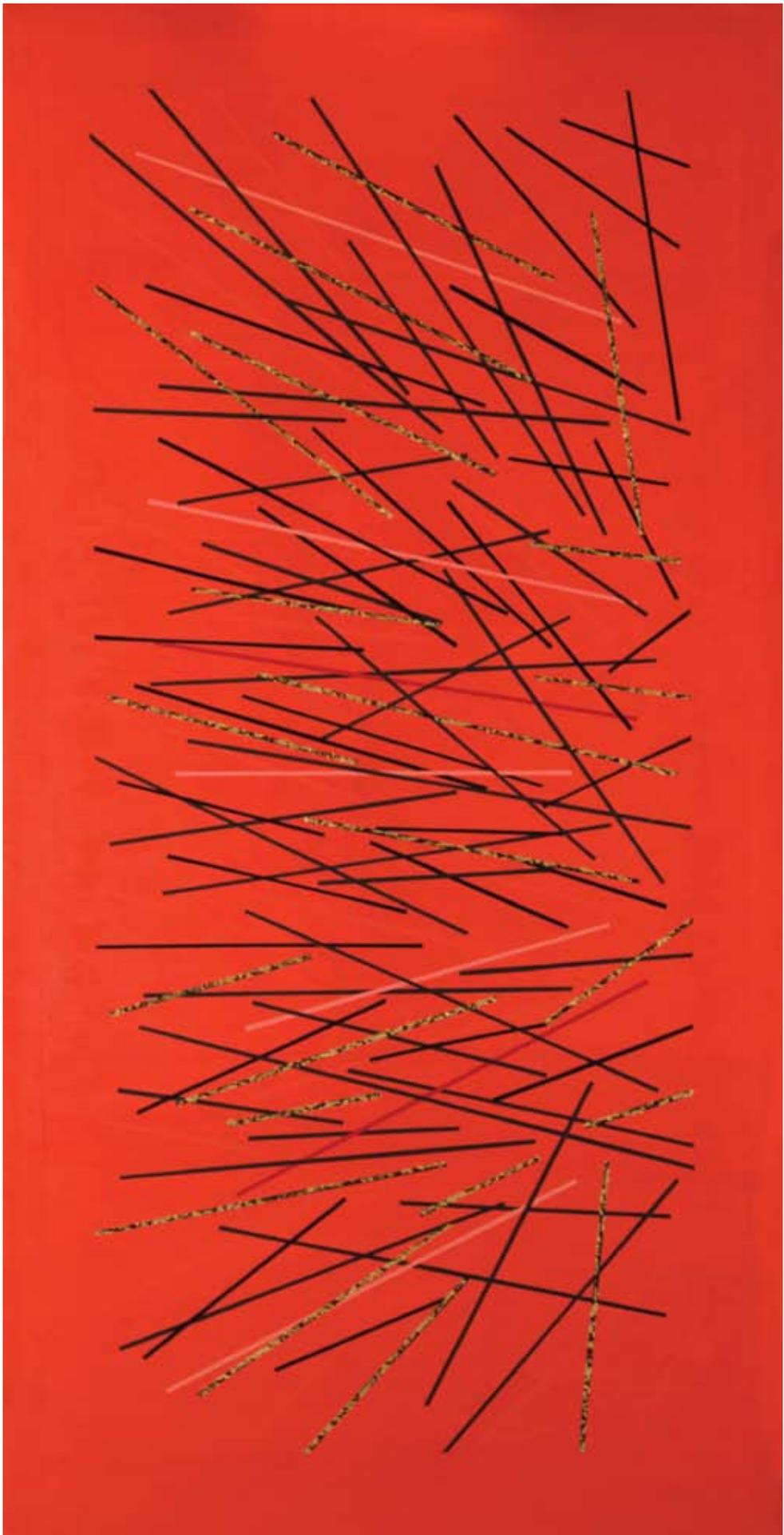
ACRILICO SU TELA - 80X80 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS - 80X80 CENTIMETRES



Battaglia

Battle

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 180X90 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 180X90 CENTIMETRES



Combattimento

Struggle

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 80X80 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 80X80 CENTIMETRES



Vittoria *Victory*

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 80X80 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 80X80 CENTIMETRES



Pax Romana

Roman Pax

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 80X80 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 80X80 CENTIMETRES



Trionfo di Roma
Triumph of Rome

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 80X80 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 80X80 CENTIMETRES



Armonia di Roma

Harmony of Rome

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 80X80 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 80X80 CENTIMETRES



Grandezza di Roma

Rome's Greatness

ACRILICO SU TELA E FOGLIA D'ORO APPLICATA A MANO - 80X80 CENTIMETRI
ACRYLIC ON CANVAS AND GOLD LEAF APPLIED BY HAND - 80X80 CENTIMETRES



“Le opere su Roma imperiale sono proiettate verso il futuro: questo passato ci occorre per costruire un pensiero, una storia, un progetto.”

“The works on imperial Rome are projected toward the future: we need this past to build a thought, a history, a project.”

Giovanna Dejua

SAGGI CRITICI
CRITICAL ESSAYS

LE METAMORFOSI DI GIOVANNA DEJUA

Il primo grande personaggio che mi è venuto in mente nel prendere atto del lungo e variegato percorso di Giovanna Dejua è stato Giovanni Verga. Il coraggio di Giovanni Verga che, all'apice della sua gloria di narratore alla moda, quando i suoi libri occupavano le vetrine dei librai e si vendevano, non esitò a seguire l'esigenza interiore che lo spinse a cambiare rotta, ad abbandonare la scrittura piacevole, romantica e accattivante per una scrittura tesa a cogliere la realtà nei suoi recessi più impensati, scandagliando un mondo che fino ad allora era stato appena sfiorato.

Mettersi in gioco dopo aver raggiunto risultati notevoli e approvazioni importanti è soltanto dei veri artisti, essi hanno bisogno di misurarsi con se stessi e con i mutamenti continui, per essere in quel presente storico che dà all'arte le stimmate dell'immortalità. Giovanna Dejua ha cambiato pelle più volte, non perché fosse scontenta degli esiti raggiunti o perché non trovasse soddisfazioni e accoglienza, ma perché vuole arrivare a capire certi segreti dell'universo e trarne le coordinate per un colloquio con il divino, con il mistero.

A vedere l'enorme quantità di lavoro che lei ha compiuto durante gli ultimi decenni viene quasi il capogiro: si può dire che abbia attraversato tutte le esperienze pittoriche con una disinvoltura eccezionale e senza mai impigliarsi in imitazioni o in sperimentazioni gratuite.

Anche quando ha messo mano, che so, a opere che strizzano l'occhio al surrealismo, la sua impronta è visibile, al punto che si potrebbe parlare di una rivisitazione di quel movimento in chiave sarda. Perché dico in chiave sarda? Semplicemente perché la luce che dilaga e accende linee e forme è di stampo sardo, inconfondibile, viva, accesa da bagliori e da riflessi tipici della sua bellissima isola.

Ma Giovanna ha dipinto cieli e scogliere, nature morte e paesaggi lunari, figure, sensazioni, sentimenti, emozioni traducendo il tutto in un arcobaleno di colori che hanno una forza delicata e densa a un tempo. Ha voluto entrare nel processo vivo della tradizione più illustre per appropriarsi di ciò che è avvenuto nel tempo in pittura, in modo da poter portare avanti un suo progetto che sia rivisitazione del già compiuto e riproposta di una nuova tesi sulle astrazioni per dimostrare che non si può arrivare alle sintesi se prima non ci si è tuffati nel magma della storia della pittura. Insomma, non ci si improvvisa pittori astratti, cercatori delle essenze se non si è in grado di saper maneggiare il pennello alla perfezione.

Era doveroso puntualizzare questo aspetto del viaggio di Giovanna per

fugare dubbi e incertezze in chi pensa che le ricerche sul punto, sulla linea e sullo spazio possano essere invenzioni dell'ultima ora. Lucio Fontana, e Alberto Burri, per intenderci, non sono il risultato improvviso di un capriccio, ma la naturale prosecuzione di una ricerca che li ha portati, per strade diverse, ad arrivare alle affermazioni a cui sono giunti.

Lo stesso dicasi di Giovanna, ella ha fatto un vero corpo a corpo con gli scenari più consueti e più inconsueti del figurativo, ne ha colto la poesia, i segreti, ne ha evidenziato i sussurri, le sfumature, le voci e l'essenza e quando ha sentito la pienezza farsi non dico ingombro ma lieve stasi e ripetizione di un clima, ha virato di bordo, si è immersa nella ricerca della forma e del colore per la totale catarsi.

L'ha scritto a chiare lettere, del resto, di avere fatto un tuffo profondo nell'intero Novecento, d'esser diventata di volta in volta un'anima pronta a suggerire il senso delle cose in atto e subito andare oltre. L'approdo è dinanzi ai nostri occhi con una dovizia di proposte infinita, con una varietà - nell'unità degli esiti - che ha dello strabiliante.

Giovanna lo ha chiamato "Nuovo progetto astratto", fermando su tre elementi fondamentali la sua attenzione: il punto, la linea, il colore. Nulla di nuovo sotto il sole, verrebbe da dire, se poi non ci rendessimo conto che è l'utilizzo di questi tre elementi che cambia rispetto a prima. Giovanna non li utilizza per comporre, ma per inseguirli nello spazio, per assegnare loro un ruolo finora sconosciuto, una dimensione che non cerca le soluzioni occasionali, ma la sintesi, con propositi che sono filosofici e direi perfino esoterici, almeno in parte e con partecipata consapevolezza.

Non sarà facile dare al lettore l'idea del lavoro di Giovanna; le parole non riescono a precisare le sottigliezze e le arguzie evidenti sulle tele. Certo, guardando le opere, l'impatto suggerisce e dimostra le alchimie di un lavoro che si svolge ininterrotto tra mente e cuore, tra abilità tecnica e intenti, su un filo direi magico che avviva di nuovi valori semantici il rapporto intercorrente tra ogni elemento che fa parte dell'insieme. In questo modo si crea innanzi tutto un'armonia capace di decifrare le coordinate di convergenze e divergenze delle linee e del colore tese a diventare momento d'assoluto, proprio nell'accezione colta da Cristina di Massimo che parla di "ancestrale alfabeto-codice formato da frammenti di Assoluto".

Ecco, se non si tiene conto di questa tensione della pittrice, non si riuscirà a capire fino in fondo che cosa cova nella sua anima, che cosa la muove a un "ritorno" a certe istanze di Kandiskij o di Malevic, ovviamente rivisitate e rinnovate dalle radici. "L'intero progetto si muove ... sui piani della materia e dello spirito, che presuppongono il dialogo tra l'umano e il Divino", come dice Elisa Caprarella, quindi l'astrazione è appena una sorta di pretesto per

trovare soluzioni che possano amalgamare e sintetizzare mondi contrapposti ma non irrisolvibili.

Mi domando se non ci sia il rischio, in questo voler “costringere” le idee e le emozioni di chiudere in una visione matematica in un inquadramento tematico e tecnico deciso a priori tutte le emozioni. Ma il dubbio si scioglie nell’osservare come la pittrice lavora, come si butta dentro le tele con passo deciso e come si abbandona alle sorprese. Certo, tutto è stabilito e coordinato, predisposto, eppure quando ella sente di dover cambiare non ha un minimo di esitazione, sente che un richiamo ancestrale suggerisce di andare in diversa direzione e concludere l’opera con accenti che esulano dal canone prestabilito.

È la salvezza della poesia, questo modo di fare, è l’imprevedibile posto a guardia della consuetudine. Giovanna ne è cosciente e lo mette in atto ogni volta che sente appannarsi appena appena la sua riserva di energie vitali, la sua creatività. Se così non fosse, avremmo una pittura imperniata su un concettuale di stampo intellettualistico che ucciderebbe gli slanci e le soluzioni poetiche. Del resto Giovanna non è una teorica dell’arte, anche se ne conosce molto bene le fonti, e perciò la concezione vuole “verificarla, inventarla in un intervento concreto”, a dimostrazione che accanto alla poetica propone l’esperienza, che l’ha vista protagonista di volta in volta.

Nel “Manifesto bianco” Lucio Fontana scrisse: “Si richiede un cambiamento nell’essenza e nella forma. Si richiede il superamento della pittura, della scultura, della poesia e della musica. È necessaria un’arte maggiore in accordo con le esigenze dello spirito nuovo”. Era un momento in cui la retorica aveva invaso le arti e c’era la necessità di fuggire le pesantezze e le ombre, cercare l’invisibile. Rainer Maria Rilke del resto lo aveva detto e ripetuto che i poeti devono essere “api dell’invisibile”, altrimenti diventano manieristi che ripetono il già detto, il già visto e il già vissuto.

L’impressione è che anche Giovanna Dejua abbia sentito, dopo lunghi anni di interminabile e forsennato lavoro, una certa pesantezza del troppo visibile e abbia voluto entrare nella scommessa del divenire, come mi piace dire ogni volta che vedo un artista prendere la strada pericolosa e difficile della sperimentazione. Ecco dunque il motivo, o uno dei motivi, che ha spinto la nostra artista a imbarcarsi nel suo “nuovo progetto”.

A quel punto ha dovuto riconvertire le sue percezioni, innanzi tutto quella dello spazio, in modo da separare nettamente il punto dalla linea e “viverlo” nella pienezza della sua essenza per poi correrlo con la linea e portarlo a identificarsi, senza confondersi, con la struttura del significato complessivo, con i mille significati che ne scaturiscono.

Ma, ripeto, niente avviene per caso e trincerandosi in posizioni soltanto teoriche.

Il fare è il dato precipuo e rilevante di questa pittrice e quindi è possibile conoscerla interamente soltanto se si entra nella vastità del suo mondo, nei suoi stupori, nei suoi ardori e nelle sue accensioni che hanno qualcosa di sacro. Impossibile farsi un'idea completa del suo progetto se non si hanno davanti le centinaia di quadri in cui ella ha profuso ingegno e cuore. Per capirci, il suo dipingere è un lungo romanzo, con capitoli sempre molto nutriti. Prendiamo alcune opere dei nuovi cicli realizzati: vediamo, per esempio, un punto su un quadrato nero.

La nostra mente ha un attimo di smarrimento, sentiamo che quel punto è l'universo ed è la nostra anima, sentiamo che quel punto è la voce dell'Assoluto ed è la coscienza di qualcosa che ci è appartenuto e poi si è rintanato in un equilibrio che ci sfugge e ci condanna all'esclusione dal colloquio con le sfere celesti. Per fortuna il punto, in altre opere, si dirama e così la forma diventa dissonante, non è più padrona di imporre la rigidità dell'immediato e si trasforma in un dinamismo che crea e disfa, ricrea e sfalda, appare e sparisce. E non finisce qui, all'improvviso (si tenga presente sempre la lettura di tipo romanzesco) le diramazioni si moltiplicano e si intersecano e acquisiscono il colore, così il rapporto dialogante tra bianco e nero e tra caldo e freddo entra in simmetrie subito tese a un delicato equilibrio e immediatamente disposte a diventare asimmetrie.

Con questi presupposti a Giovanna diventa agevole analizzare le scaturigini delle idee, dei pensieri, delle emozioni e diventa agevole anche predisporre un sistema di immagini non ingannevoli e mai completamente sganciate dalla pittura vera e propria, nonostante l'approdo a una geometria le cui variabili sono, a seconda della necessità, o agguati alla luce o momentanee tempeste di colore. Un colore che non si dispone ad andare oltre il proprio carattere, che resta legato all'indissolubilità del proprio messaggio e non si mischia, non si sporca con i fratelli, a costo di diventare impudente. Felicamente e delicatamente impudente. "Triade dogma di colore / volute di luce convessa / arcuate sull'universo / ordine e caos collidono / materia spirito Essere / corpo anima Dio", detta una breve lirica della Di Massimo che ha saputo cogliere certe essenze del mondo pittorico di Giovanna.

La psicanalisi ha scoperto che però la estrema serenità, l'estremo candore e la pacatezza espressiva nascondono l'insidia della follia e infatti, dopo che Giovanna ha permesso alle sue creature di vivere nella libertà più assoluta e di godersi la propria individualità e il rapporto collettivo, dispiegandosi legittimamente nella struttura del linguaggio visuale in lungo e in largo, la forma impazzisce e il punto comincia una danza impossibile da registrare in tutte le sue oscillazioni... converge e diverge e i significati si aggrovigliano, cozzano, si scontrano per partorirne di nuovi.

I colori primari, i grigi, quasi fossero sotto la spinta e l'invito della lezione

di Mondrian, sentono accensioni che portano allo scoppio e si allineano in una sorta di processione avvincente in cui l'oro divampa producendo effetti sensazionali. Allo scoppio seguono molte deflagrazioni dei punti che, attraverso il gioco dei colori primari e complementari ricavano una libertà espressiva così intensa da portarci ad affacciarsi sull'irrealtà... Da qui l'effetto cinetico che dà sensazioni meravigliose: ci sembra di vedere muoversi il mondo finalmente sulle ali della fantasia, sulle ali della bellezza e del candore, lontano da qualsiasi contaminazione.

C'è una serie di opere dedicata ai punti sul nero, invece di darci un senso di saturazione, di sazietà, vediamo che entrano in un alone di decoratività appena accennata. Giovanna sembra essere dentro ognuno dei punti e sente di dover dilatare la propria presenza e di conseguenza li ingrandisce, li affida a un giallo-oro vivissimo fino a dare la sensazione che essi diventino collane, fino alla specificazione di ottenere dei punti-cerchi che sovrapponendosi aprono il discorso pittorico e poetico verso l'infinito. Un infinito che non ha nulla a che vedere con quello leopardiano della scoperta del mondo, ma che si fa anima indistruttibile del tempo, magia della fermezza contro la dissoluzione, comunque intesa.

Ed è qui quella che a me pare la novità della nostra artista: nell'infinito si concretizza la linea che cammina in varie direzioni all'interno di un dinamismo che dà alla composizione la fluidità del tempo senza tempo ma legata a una sensazione, come altro chiamarla? prospettiva, a una dimensione architettonica aperta a un dettato di rilevante efficacia.

C'è una delle opere in cui le linee sono verticali e si muovono in una danza affascinante, si liberano in un grido, in una preghiera, in un inno indirizzato innanzi tutto all'uomo e poi all'Entità suprema. Non so se leggervi in tutto questo una religiosità di Giovanna o semplicemente il messaggio di un'anima tesa a percepire i misteri, a tentare di mettere ordine nel groviglio e nei meandri della sua inquietudine. Dico ciò perché in queste opere Giovanna dà l'idea di essere una sensitiva, una specie di maga che sente e vede anche là dove ai comuni mortali non è permesso né di sentire né di vedere. Infatti, se ci si avvicina ai suoi quadri, anche senza conoscenze specifiche d'arte, comunque si sente qualcosa che sussurra, che tenta l'abbraccio, che suggerisce una parola, un'idea.

Ma dimenticavo di sottolineare che in questo mondo pittorico non è stato trascurato il passaggio intermedio esistente tra punto e linea, cioè non sono stati trascurati i segmenti, così come non sono state trascurate le cosiddette linee curve che portano invariabilmente ai cerchi con il trionfo del giallo, del rosso, del blu, del bianco, del nero.

Era giocoforza che si arrivasse al modulo, se non si voleva fare ritorno al passato, se si voleva sviluppare la intensità venutasi a creare attorno a punto, linea e colore.

In questi c'era insita l'invocazione di una forma più ampia e maggiormente caratterizzata. Sgombriamo però subito il campo dalle assuefazioni e dai pregiudizi radicati in noi dai troppi esempi del passato. Moduli non significa, in questo caso, ripetizione statica e meccanica di un formulario, di immagini offerte senza averle prima tostate al calore della poesia e ogni volta rinnovare nel loro assetto e nel loro "comportamento" semantico.

A portare la pittrice verso una scelta come questa è stata la sua esigenza di simmetria. Il quadrato, il rombo, il triangolo (a ognuna di queste figure è dedicata una lunga serie di opere che non sono e non divengono aridi simboli da cui far scaturire il dettato delle metafore e delle analogie). Il rombo o il triangolo non sono forme fisse, delineate e lasciate a marcire nella staticità, tutt'altro, fino a che, addirittura, da una medesima immagine non scaturiscono variazioni autonome. Non è una scoperta che mutando le cromie a un medesimo soggetto o facendolo ruotare in posizioni diverse muta di conseguenza il messaggio.

Non c'è bisogno di ricorrere ad esempi eclatanti per comprendere ciò, le simbologie si basano proprio sugli atteggiamenti e se soltanto si pensa alle posizioni del ventaglio in Spagna, ai messaggi dati a seconda di come viene aperto e di come si tiene, si può comprendere quanta verità ci sia nelle proposte di Giovanna. Non si ferma qui, comunque, il discorso evolutivo intrapreso. Si va avanti in un susseguirsi di proposte sempre più complesse e azzardate, ma mai prive di quel senso estetico, umano e filosofico che sorregge ogni immagine, altrimenti vuota.

Abbiamo i quadrati nel quadrato e altri quadrati più piccoli dentro gli altri quadrati e avviene un'altra magia, si crea un movimento ondulatorio e sussultorio, proprio come avviene durante i terremoti. La sensazione è che si voglia arricchire il mondo di un ordine che sia libera scelta dettata però da un equilibrio che soltanto la misura può dare, che soltanto la geometria poetica può rendere plausibile e veritiero.

La medesima sensazione, lo stesso risultato viene ottenuto naturalmente anche con i triangoli, che si svuotano, si riempiono di tonalità diverse, si aggregano ed esplodono in effetti che sembrano guizzi di saggezza antica, suggerimenti di una realtà che era stata concepita come organizzazione dell'utopia possibile e che rischia di diventare invece pura utopia.

E che dentro l'opera complessiva di questa artista sia veicolata un'utopia è evidente. Ella ragiona per massimi sistemi, è convinta che l'umanità può ancora salvarsi dalla corruzione e dal male organizzandosi attorno a un progetto, al suo progetto, i cui estremi sono la bellezza e la verità. Conquistati con la purezza del punto incontaminato, con la linea che va in tutte le direzioni, con i rombi, i triangoli, i quadrati che assommano in sé le certezze e racchiudono

umano e divino inscindibilmente, con la forma – con il canto della forma e con la sua verginità - che se perfetta e nata dal cuore delle cose diventa sostanza del vivere.

Non bisogna dimenticare comunque che tutti questi propositi sarebbero appena degli enunciati poco probabili se la pittrice non li realizzasse con la dolcezza e la essenzialità del suo stile che sa fermare indelebilmente il senso, se non fossero accompagnati da quella luce dilagante e lievitata, a cui ho accennato all'inizio, e che è patrimonio genetico saputo rendere con magnifica possanza espressiva e con quella pulizia del dettato pittorico che rende ogni particolare un segno rilevante.

Conoscendo la produzione di Giovanna a cominciare dall'inizio della sua carriera mi è venuto facile pensare che sarebbe bello e molto interessante godere le sue opere raggruppandole per temi. Credo che ne verrebbe fuori un affresco (è proprio il caso di dirlo) davvero fuori dal comune, tutti potrebbero rendersi conto di trovarsi al cospetto di una artista complessa e fortemente motivata allo scavo, alla ricerca, alla comprensione del suo tempo e del tempo passato. A questo proposito viene spontaneo parlare della grande mostra progettata sull'Imperatore Vespasiano.

Ora tutti sanno che egli è ricordato dalla gente comune per le costruzioni fatte fare a Roma nelle strade per ottemperare ai bisogni della gente. Mi si passi una citazione di carattere personale, ma quando arrivai a Roma appena ventenne, con problemi di inquietudine e di ansie, di carattere neurovegetativo, con le abitudini alimentari sballate e tutte calabresi, avevo spesso necessità di trovare un Vespasiano. Ancora c'erano, e osservai, in una mia poesia, che l'Imperatore era stato straordinario nel fare realizzare opere di quel genere che per me erano "importanti / più di qualsiasi monumento". Ma Vespasiano è stato, al di là del riferimento troppo noto, un Imperatore che, allevato dalla nonna e diventato importante grazie ai suoi meriti militari, ebbe un senso profondo delle leggi e del rispetto della gente e fece molte riforme.

Giovanna è stata affascinata da questo potente della terra che seppe conciliare in sé molte cose e ne seppe trarre indicazioni che servirono a dare impulso positivo alla civiltà. Dopo duemila anni, per ricordarne la memoria qualsiasi altro pittore sarebbe ricorso alla iconografia più illustre stralciandone le immagini adatte a far sentire la gravidanza della sua vita.

Giovanna invece offre, pur nella monumentalità di tele ampie, piccoli stimoli per entrare nel mondo dell'imperatore. Non ritorna alla sua pittura figurativa che sa essere, all'occorrenza, precisa, puntuale e direi perfetta in ogni particolare, resta ancorata alle sue ultime ricerche di punto, linea, forma e colore e con simbologie che s'imprimono negli occhi e nel cuore apre il discorso prima sulla nascita

di Roma, con l'aratro che ha qualcosa di provvidenziale e di funesto insieme, probabilmente perché legato alla vicenda di Romolo e Remo. Poi con un vero e proprio Omaggio a Vespasiano, con i tre triangoli, e quella F, quella V, e quella I, che sono più eloquenti di qualsiasi trattato. Intendiamoci, la pittrice non illustra la biografia dell'Imperatore, ma qualcosa fa intravedere ed è ovvio che accenni alla romanizzazione dei cittadini stranieri (argomento molto attuale ai nostri giorni), alla civiltà romana che si diffonde, alle strade di Roma. Un susseguirsi di annotazioni che oscillano tra il tentativo di dare all'imperatore la sua statura originaria e quello di renderlo uomo della nostra civiltà odierna.

Non c'era migliore maniera di festeggiare un grande uomo. La poesia di Giovanna si dispiega in tutta la sua larghezza e trova consenso in quel suo modo tutto suo di saper entrare e uscire dall'argomento. Il grande quadro dove in alto appare la scritta S.P.Q.R. e in trasparenza il Colosseo la dice lunga sulla sua perizia e su come ella sa dosare la grazia espressiva e il rigore che le viene dal lungo tirocinio, dal lavoro assiduo.

Se così non fosse stato facilmente ella sarebbe caduta nella trappola della freddezza espositiva, nello schema, nella calligrafia, nell'arido dispiegarsi della tecnica che ella possiede in sommo grado. Invece ha saputo restare ferma e convinta nel caldo del suo fare, servendosi della sua spiritualità sempre tesa a cogliere la febbre degli eventi.

Mi piace sottolineare che il territorio in cui si muove, pur essendo minato da una ricca e densa storia recente affollata di sperimentazioni e di personaggi ingombranti, ella lo fa immediatamente suo, riuscendo a trovare nello spazio quella identificazione spirituale che le consente di ragionare con il cuore ed esprimersi con le sensazioni della mente.

Anche quando affronta temi storici, com'è il caso di Vespasiano, sa evitare la caduta nella pomposità e nell'esagerazione.

In primo piano sta sempre la sua ricerca, la sua pittura e non sarà mai il tema in sé a distrarla e a prenderle la mano. Mi verrebbe di dire che lo stile di Giovanna è Giovanna stessa, con la sua sensibilità ricca di sole, con la sua avidità di luce, con la sua speranza di bellezza. Sembra che ella si sia nutrita di quella sostanza celeste che appartiene agli esseri eterei e sembra allo stesso tempo che ella sia la concretezza di sogni che si sono accumulati e che adesso hanno trovato la strada aperta e larga per aprirsi al vento del sublime che sa essere verbo di forma e di colore, ma soprattutto verbo di luce incarnatosi nella verità.

Dante Maffia

GIOVANNA DEJUA'S METAMORPHOSES

Giovanni Verga was the first great personage who came into my head when I took cognizance of Giovanna Dejua's long and variegated path. The bravery of Giovanni Verga who, at the acme of his glory as a la mode writer, when his books were in the bookshops' windows and were sold out, did not hesitate to follow the inner need that induced him to change his course, to leave the pleasant, romantic and captivating writing for a writing inclined to hit reality in its most unexpected recesses, by sounding a world still unexplored and unknown at that time.

Only true artists are able to change direction after having obtained great results and important approvals. They need to compete with themselves as well as with the continuous changes, in order to be in that historical present that gives art the stigmata of immortality.

Giovanna Dejua changed direction many times, not because she was displeased with her results, but because she wants to comprehend certain secrets of the universe in order to obtain the coordinates to dialogue with the divinity, the mystery.

It is simply amazing and extraordinary to see the great deal of works she painted in the last decades: we can say she came through all the pictorial experiences with an exceptional confidence and without falling into imitations or into gratuitous experimentations.

Even when she painted works that can recall Surrealism, her style is always present and unique so that we could talk of a reinterpretation of that movement in a Sardinian way. Why do I say in a Sardinian way? I do simply because the light which spreads and enlightens lines and shapes is typically Sardinian, unmistakable, alive, enlightened by glows and reflections characteristic of her beautiful island.

But Giovanna painted skies and cliffs, still lives and lunar landscapes, figures, feelings, sensations, emotions translating them into a dense but delicate rainbow of colours.

She wanted to go through the very process of the most illustrious tradition to appropriate of what has happened in painting in the course of time, in order to be able to carry on her project both as a reconsideration of the already painted and a re-proposal of a new thesis on Abstract to show that we cannot reach the syntheses if first we don't plunge in the magma of the history of painting. In short, we can't turn ourselves into abstract painters, essence-diggers, if we are not able to know how to handle the brush to perfection.

It was right and proper to specify this aspect of Giovanna's journey in order to disperse doubts and uncertainties in whoever thinks that the searches on the point, the line and the space can be new inventions.

Lucio Fontana and Alberto Burri, are not the sudden result of a whim but the

natural prosecution of a search that allowed them, by different directions, to reach the affirmations they obtained.

We can say the same of Giovanna. She met both the most usual and the most unusual sceneries of the figurative painting, she hit its poetry, its secrets. She highlighted its whispers, its shades, its voices and its essence, and when she felt the fullness was turning into light stasis and repetition of a climate as well, she changed course and immersed herself in the search of shape and colour for the total catharsis.

After all she clearly wrote she had made a deep dive in the Twentieth Century, she had become from time to time a soul ready to seize the sense of things in existence and go immediately beyond. Her landing is in front of our eyes with an endless abundance of proposals, with a variety – in the unity of the results – that is amazing.

Giovanna has called it “New abstract project”, focusing herself on three fundamental elements: point, line, colour. Nothing new, it would come to say, if then we don’t realize that the use of these three elements is different from the previous one. Giovanna doesn’t use them to create, but to pursue them in the space, to assign them a new role, a dimension that doesn’t look for the occasional solutions but the synthesis, with intentions that are philosophical and, I would say, even esoteric, at least partly, and with participated awareness.

It won’t be easy to give the idea of Giovanna’s work to the reader; words don’t succeed in specifying the subtlety and the wits evident on the canvases. Certainly, looking at the works, the impact suggests and shows the alchemies of a work that continuously develops between heart and mind, between technical ability and intents, on a thread, I would say magic, that animates with new semantic values the intervening relationship among every element of the whole. In this way, first of all she creates a harmony able to decipher the coordinates of convergences and divergences both of the lines and the colour tending to become a moment of absolute, just in the meaning expressed by Cristina Di Massimo that speaks of “ancestral alphabet-code made by fragments of Absolute.

If this tension of the painter is not kept in mind, we won’t succeed in understanding what really happens in her soul, what drives her to a “return” to certain proposals made by Kandiskij or Malevic, obviously reconsidered and renewed from the roots. “The whole project moves ... both in the fields of matter and spirit, presupposing the dialogue between man and God”, as Elisa Caprarella says. So abstraction is just a sort of pretext to find solutions that can amalgamate and synthesize opposite but not unsolvable worlds.

I wonder if, in this will to “force” the ideas and the emotions, there is the risk to lock all the emotions in a mathematical vision, in a definite thematic and technical organization. But the doubt is removed when we observe how the painter works,

how she is inside of the canvases and how she surrenders to the surprises. Certainly, everything has been established and coordinated, predisposed, yet when she feels she has to change she doesn't hesitate. She feels that an ancestral call suggests her to go in a different direction and conclude the work with accents that are outside of the predetermined canon.

This way to do is the salvation of poetry. It is the unpredictable place that guards the custom. Giovanna is conscious of it and puts it in use every time she feels her reserve of vital energies, her creativeness mist over. If not so, we would have a painting based on an intellectual conceptual that would kill the impetuses and the poetic solutions. After all Giovanna is not a theorist, even if she knows very well the sources of art, and therefore she wants "to verify, to invent in a concrete intervention" the conception, to demonstrate that close to her poetics she proposes her experience, that has made her protagonist from time to time.

In the "White Manifesto" Lucio Fontana wrote: "A change of form and essence is needed. The overcoming of painting, of sculpture, of poetry and music is needed. A greater art is necessary in collusion with the demands of the new spirit". It was a moment when rhetoric had invaded the arts and there was the necessity to disperse the heaviness and the shades, to look for the invisible. After all, Rainer Maria Rilke had said many times that poets must be "bees of the invisible", otherwise they become mannerists that repeat the already said, the already seen and the already lived.

The impression is that also Giovanna Dejuia felt, after long years of endless and mad work, a certain heaviness of the too much visible and wanted to enter the bet of the becoming, as I like to say every time that I see an artist take the dangerous and difficult road of the experimentation. This is the reason or one of the reasons that induced our artist to embark in her "New Project".

At that point she had to reconvert her perceptions, starting from space, in order to clearly separate the point from the line and "to live it" in the fullness of its essence and then to correlate it with the line and to bring it to identify, without confusing, with the structure of the general meaning, with the thousand meanings that spring out of it.

But, I repeat, nothing happens by chance and entrenching in merely theoretical positions. The doing is the principal and remarkable datum of this painter and therefore it is possible to know her entirely only if we enter the vastness of her world, her amazements, her ardors and her lightings that have something of sacred. It is impossible to get a complete sense of her project if we don't consider the hundred paintings in which she has lavished talent and heart. Her painting is a long novel, with very rich chapters. If we consider some works of the new series she realized, we'll see, for example, a point on a black square.

Our mind has an instant of confusion; we feel that point is both the universe and our soul; we feel that point is both the voice of the Absolute and the conscience of something that had belonged to us and then had concealed in a balance that escapes us and condemns us to the exclusion from the dialogue with the celestial spheres. Luckily in other works, the point branches off and the shape becomes dissonant; it can't impose the rigidity of the instant anymore, and it turns into a dynamism that at the same time creates and undoes, recreates and deteriorates, appears and disappears. Suddenly the ramifications multiply, intersect and gain colour, so the dialogue between black and white and between cold and heat immediately enters symmetries tending to a delicate equilibrium and instantly prepared to be turned into asymmetries.

With these presuppositions it is easy for Giovanna to analyze the sources of the ideas, the thoughts, the emotions and it is also easy to predispose a system of authentic images never so far from the real painting, despite the landing to a geometry whose variables are or traps for the light or momentary storm of colour. A colour that is not going to change its own characteristic, that stays tied to the indivisibility of its own message and doesn't mix, doesn't get dirty with its brothers, at the cost of becoming impudent. Happily and gently impudent.

"Triad dogma of colour / volutes of convex / light arched on the universe / order and chaos collide / matter spirit Being / body soul God", says a brief lyric by Di Massimo that managed to hit certain essences of Giovanna's pictorial world.

However psychoanalysis discovered that extreme serenity, extreme innocence and the expressive calmness hide the trap of madness and in fact, after Giovanna has allowed its creatures to live in the most absolute liberty and to enjoy both their own individuality and the collective relationship, legitimately unfolding themselves far and wide in the structure of the visual language, the form goes crazy and the point starts a dance we can't follow in all of its oscillations... it converges and diverges and the meanings become entangled, they bang, meet to originates new ones.

The primary colours, the greys, as if under the drive and the invitation of Mondrian's lesson, feel lightings that bring to the burst and they line up in a sort of charming procession in which gold blazes producing sensational effects. There are many deflagrations of the points that, through the effects of the primary and complementary colours draw such an intense expressive liberty able to bring us to the edge of unreality... The kinetic effect that gives marvellous feelings derives from this: it is like if we see the world finally moving along on the wings of imagination, on the wings of beauty and innocence, far from any contamination.

There is a series of works based on the points on black, that instead of giving us a sense of glut, of satisfaction, enter a halo of light decorativeness. Giovanna seems to be inside each of the points and feels to have to dilate her own presence and so she magnifies them, submits them to an intense yellow-gold so that they become

similar to necklaces, up to get of some points-circles that while overlapping open the pictorial and poetic discourse toward the infinite. An infinite that has nothing to do with the Leopardian one related to the discovery of the world, but that becomes indestructible soul of time, magic of the steadiness against the dissolution.

And for me here is the novelty of our artist: in the infinite the line materializes to go in various directions by a dynamism that gives the composition a timeless fluidity tied up to a perspective feeling, to an architectural dimension open to a message of remarkable effectiveness.

In one of the works the lines are vertical and dance in a fascinating way, they become a cry, a prayer, a hymn to man and then to the supreme entity. I don't know whether to read in this a sort of Giovanna's religiousness or simply the message of a soul aimed at perceiving the mysteries, trying to put order in the tangle and in the meander of its restlessness. I say this because in these works Giovanna seems to be a sensitive, a kind of sorceress that hears and sees also where the mortals are not allowed to. In fact, if we look at her paintings, also without a specific knowledge of art, we hear something whisper, try the embrace, suggests a word, an idea.

But I forgot to underline that in this pictorial world she didn't neglect the existing intermediary passage between point and line, that is the segments have not been neglected, as well as the so called curved lines that invariably turn into the circles with the triumph of the yellow, the red, the blue, the white, the black.

It was imperative to reach the module, if she wanted to develop the intensity of the point, the line and the colour, unless she wanted to return to past. An ampler and mostly characterized shape was needed. In this case modules are not the static and mechanical repetition of a formulary, of images given without having them toasted first to the heat of poetry and then renewed their order and their semantic "behavior".

The painter made such a choice moved by her need of symmetry. The square, the rhombus, the triangle (to each of these figures is dedicated a long series of works that are not and doesn't become arid symbols from which the metaphors and the analogies originate). The rhombus or the triangle are not fixed forms, delineated and then let to decay in the stillness. On the contrary, they are variable up to create from a same image autonomous variations. It is not a discovery that when changing the tonalities to the same subject or making it rotate in different positions the message changes as well.

There is no need to apply to extraordinary examples to understand this; symbologies they are founded on the attitudes and if only we think about the positions of the fan in Spain, to the messages given according to the way it is opened and held, we can understand how Giovanna's proposals are rich in truth. However, her evolutionary

discourse goes on. So it offers a series of more and more complex and hazardous proposals. Proposals never lacking in that aesthetical, human and philosophical sense that supports each image, otherwise empty.

We have the squares in the square and other smaller squares inside the other squares and we see another magic: an undulated movement shakes, just as it happens during the earthquakes. The feeling is that the Artist wants to give the world an order that is a free choice however set by an equilibrium that only measure can grant, that only poetic geometry can make reasonable and truthful.

The same feeling, the same result is also gotten with the triangles, that are emptied and filled with different tonalities. They connect and explode in effects that seem darts of ancient wisdom, suggestions of a reality that had been conceived as organization of a possible utopia and that risks to become pure utopia.

And it is evident that a utopia lies inside the work of this artist. She reasons through maximum systems; she is convinced that humanity can still be saved from corruption and evil by getting organized on a project, her project, whose extreme limits are represented by beauty and truth. Conquered by the purity of the uncontaminated point, the line that goes to all directions, the rhombuses, the triangles, the squares that contains all the certainties including both the human and the divine, by the form – the poetry of the shape and its virginity – that when perfect and originated by the heart of things becomes substance of life.

However we don't have to forget that all these intentions would be improbable statements only, if the painter didn't realize them with the sweetness and the essentiality of her style able to indelibly fix the sense; if they were not enlightened by that spreading and raised light, which I have referred to at the beginning, that is genetic patrimony expressed through a magnificent expressive puissance and that purity of her painting that makes of every particular a remarkable sign.

Knowing Giovanna's production from the beginning of her career it is easy to me to think that it would be beautiful and very interesting to enjoy her works by collecting them by themes. I believe that it would come out a very uncommon fresco. Everybody could realize to be in the presence of a complex artist strongly motivated to dig, to search, to understand both her times and the past. On this subject, it comes spontaneous to talk about the important projected exhibition on the Emperor Vespasian.

Everybody knows that he is remembered by common people especially for the public urinals he built in Rome. Let me tell you a personal fact. When I was twenty and came to Rome for the first time, being very restless and anxious and following the unbalanced alimentary habits of Calabria (my native land), I often needed to find a public urinal. At that time it was still possible to find them, and I observed,

in one of my poems, that the Emperor had been extraordinary in realizing that kind of buildings that for me were “more important / than any other monument”. But Vespasian was, beyond the too known reference, an Emperor that, raised by his grandmother and become important thanks to its military worth, had a deep sense of justice, respected people and made a lot of reforms.

Giovanna has been fascinated by this powerful man that knew how to reconcile in himself a lot of things and was able to set indications to be used to give positive impulse to civilization. After two thousand years, to remember Vespasian any other painter would refer to the most illustrious iconography taking off the images suitable for expressing the pregnancy of his life.

Instead Giovanna offers, even in the monumentality of large paintings, small stimuli to enter the world of the emperor. She doesn't return to her figurative painting that is, when needed, precise, punctual and I would say perfect in every particular. She sticks to her last searches on the point, the line, the shape and the colour and, by impressive symbologies she first opens the discourse on the birth of Rome, with the plow that has something both providential and deadly, probably because linked to the story of Romolus and Remus.

Then she goes on with a real Homage to Vespasian, with the three triangles and those F, V and I, that are more eloquent than any essay. The painter doesn't illustrate the Emperor's biography, but lets us catch a glimpse of it, and it is obvious that she alludes to the Romanization of the foreign citizens (very important subject at the present moment), to the Roman civilization that spreads, to the Roman roads. It is a series of annotations that wavers between the attempt to give the Emperor his real stature and that to make of him a man of our contemporary civilization.

There was no best way to celebrate a great man. Giovanna's poetry totally unfolds and gets consent in its own ability to go in and out of the subject. The great painting with the writing S.P.Q.R. at the top and the Colosseum against the light, is evidence of her mastery and good use of the expressive grace and the rigor that comes from her long apprenticeship, her assiduous work.

If it had been different she would have easily fallen in the trap of the expositive coldness, in the scheme, in the calligraphy, in the arid unfolding of the superb technique she owns. Instead she managed to stay firm and convinced of her doing, by turning to her spirituality always aimed at hitting the fever of the events.

I like to underline that the territory in which she moves, even being undermined by a rich and dense recent history of experimentations and extremely relevant personages, immediately becomes her property, as she succeeds in finding in the space that spiritual identification that allows her to follow her heart and to express herself through her mind's sensations.

Also when she faces historical themes, like Vespasian, she avoids falling in the pomposity and in the exaggeration.

It always come her search, her painting first and she will never let the theme in itself distract and lead her. I would say that Giovanna's style is Giovanna herself, with her sunny sensibility, with her eagerness for light, with her hope of beauty. She seems to be fed with that celestial substance that belongs to the ethereal beings and at the same time she seems to be the concreteness of all dreams that now have found the free and wide way to open to the wind of the sublime that is word of shape and colour, but above all word of light embodied in the truth.

Dante Maffia

LE EMOZIONI CROMATICHE COMPLESSE DELL'ARTE DI GIOVANNA DEJUA

Giovanna Dejua, artista dall'inesauribile talento creativo, è custode e messaggera della Bellezza attraverso un'arte di grande qualità e ricca di elementi nuovi. Con Il Nuovo Progetto Astratto, complesso e innovativo percorso pittorico, la Dejua attua un procedimento di ricostruzione, inverso rispetto a quello di decostruzione effettuato nel campo dell'Astratto dai Maestri del Novecento.

Partendo dal punto nello spazio, l'Artista "ricostruisce" e, procedendo poi per la linea, la forma, il colore e la composizione, crea opere il cui fondamento è l'armonia, la perfetta concertazione di arte e tecnica. Ne risulta una poetica in cui la fusione tra raffinatezza e rigore, eleganza e calcolo generano un profondo "movimento lirico", per cui le sue tele sono poemi immaginari in cui si realizza l'ut pictura poesis oraziano.

Abbiamo perciò un diverso e innovativo approccio con l'Astratto, un genere che in questi tempi sembra aver esaurito le scorte del suo messaggio. L'astratto della Dejua è "ricostruzione". E' il ristabilimento del segno, che anche in pittura assume un denso e profondo significato semantico, quasi il tratto lasciato dal pennello sia custode di quell'ancestrale alfabeto-codice formato da frammenti di Assoluto. Ed è il linguaggio dell'Assoluto che i "segni" precisi e definiti dell'artista esprimono in maniera sensibile e indelebile. Un linguaggio carico di forza, intensità, il cui motore è una fede profonda, un'illuminazione divina.

Astratto – indefinito – Assoluto; segno – colore – tela: ecco la rappresentazione, la trasformazione dell'idea, concetto astratto, in quadro, concetto reale e tangibile. Ed è questo divenire, questa creazione, quest'intensa opera di ricostruzione ad elevare il tratto oltre la tela, a rivelarci attraverso la profondità del pensiero della Dejua, scintille di Assoluto, luce del Divino. Le sue tele, luoghi illimitati in cui si esplica l'atto creativo-espressivo, ci offrono la possibilità di vedere oltre lo spazio visivo, oltre il limite fisico. La sostanza emerge dalla forma, acquista spazi tridimensionali nell'esplosione del colore e dei contrasti.

È nella vibrazione cromatica che l'arte della Dejua supera l'impasse geometrica per acquistare i dinamismi di una luce che dall'interno del colore si espande oltre la tela e l'idea stessa da cui è originata. Una luce dinamica che sembra giocare con le percezioni, con gli spazi per divenire emozione di colore in cui umano e trascendente, storia e immaginario sono gli elementi di un cosmo ove l'Artista si immerge per catturarne i palpiti più segreti e profondi e derivarne una propria visione del mondo e di un'arte che, attraverso l'invenzione, "è un'esaltazione e un inno alla vita e al creato", come da lei stessa affermato.

I colori nella loro purezza si muovono in una danza di luce che segue le note delle

emozioni impresse sulla tela con un valore timbrico talmente elevato da rendere impercettibile la traccia del pennello stesso. Una compattezza cromatica volta al dominio del colore puro, alla magnificazione della luce e con essa a quella dell'emozione che vibra intatta oltre il confine cromatico.

Il colore dunque dissolve l'immagine figurativa per esprimere la struttura portante delle cose e dar vita a una forma che è frutto della sintesi tra l'uomo e il visibile, inevitabilmente tesa all'invisibile e all'insondabile. Una forma che supera quell'alternarsi di empatia e astrazione da cui originano le opere di Kandinskij o Malevic per giungere al totale equilibrio tra la realtà e la sua nemesi. Equilibrio in cui le vibrazioni cromatiche diventano emozioni cromatiche complesse, energie vitali che comunicano la voce dell'arte, veicolo espressivo della vera essenza delle cose e della storia dell'umanità.

Si attua un meccanismo che dal particolare, dall'infinitesimale, dall'umano, approda all'universale, all'infinito, al Divino. Questo senso di universalità trascendente cattura e sublima l'osservatore che si ritrova parte di un divenire cosmico. Un'elevazione del livello intellettuale dell'arte attraverso cui la Dejuia ci porge innumerevoli "paesaggi dell'anima" e "figure del Divino".

Come per Leonardo, anche per la Dejuia gli strumenti dell'arte sono oggetto di calcoli, considerazioni e osservazioni tecniche ma sono anche l'effetto finale dello sfumato e del non finito. Queste due grandi intuizioni leonardesche forniscono il presupposto alla rivoluzione stilistica dejuiana data dalla trasformazione delle "apparenze vaporose" in trasparenze, che lasciano la rappresentazione pittorica aperta all'immaginazione di chi guarda.

Trasparenze che, sia nella sovrapposizione di colori tonali che nell'alternarsi di lucido e opaco, rappresentano il documento storico-culturale di una traccia esistenziale scandita dal ritmo compositivo in perenne evoluzione e costantemente volto a nuove soluzioni. Una rivoluzione che aggiunge una nuova pagina alla Storia dell'Arte, che si riappropria in toto del binomio spirito-materia rappresentato in un unicum crescente di forti e dense composizioni pittoriche che nella geometria dei cromatismi compie l'Eterno.

Geometria dei cromatismi, universalità e trascendenza sono gli aspetti che rendono l'arte della Dejuia nel suo Nuovo Progetto Astratto metafora del divenire umano e storico, conservando intatti i momenti cruciali che costellano il passato dell'umanità. Arte dell'uomo e della storia lungo un percorso che non conoscendo limiti temporali risplende di cultura e civiltà.

Così nel ciclo di opere dedicate alla figura di Flavio Vespasiano in occasione della celebrazione del bimillenario di questo grande imperatore, la Dejuia accende di nuova e viva luce un passato difficile e glorioso sottolineandone l'attualità

vibrante ed innegabile in un tempo come il nostro così travagliato e confuso. Nel pennello della Dejua l'arte diventa materia viva fatta di pensiero e ispirazione, tecnica e talento, vera identità tra storia dell'arte e storia dell'uomo dando vita a ciò che mi piace chiamare "arte della storia".

Materia viva e pulsante che annulla ogni relativismo e aggiunge nuove accezioni e interpretazioni alle simbologie e ai colori, vere essenze di questo percorso artistico che ci propone tele come pagine di storia impresse sulla pellicola del tempo. Il discorso artistico incontra quello della storia seguendone il corso e le tappe fondamentali aprendosi con un'opera che mostra tutta la magnificenza, la gloria e l'importanza di Vespasiano, delle sue gesta e del suo Impero.

L'opera, di grandi dimensioni, è tutta giocata sul nero e sugli effetti di lucido e opaco dai quali emerge maestoso l'Anfiteatro Flavio a sua volta attraversato orizzontalmente dalla scritta in oro VESPASIANO che sembra espandersi convessamente verso l'esterno e quindi a tutto il mondo. In alto, alle due estremità del monumento appaiono sempre in oro ma a caratteri più piccoli, a destra la sigla S.P.Q.R., e a sinistra i numeri romani IX-MMIX a indicare i duemila anni di storia dalla nascita di questo grande imperatore romano, capostipite dei Flavi. In basso, al centro si estende, ancora in oro e della stessa proporzione delle precedenti, la scritta IMPERATORE ROMANO.

La tela è di grande effetto scenografico. Il nero lucido e opaco vibra di incandescenze che abbattono il buio dei millenni con la luce dell'arte che rivela la percezione dell'uomo nel tempo e nella storia annullando ogni tipo di spazio dimensionale. Ogni cosa sembra muoversi nel presente. È proprio grazie alla sapiente armonia di lucido e opaco che il simbolo diventa icona, l'icona immagine mentale non ferma all'astrazione di per sé, ma capace di suggerire e rappresentare concretamente l'immagine vera e propria, dove l'aspetto cromatico e il punto d'osservazione danno luogo a un dinamismo basato sulla tridimensionalità della luce espressa nella percezione emozionale dello spazio e dove l'oro è rappresentativo di immortalità e eternità che sia umana e quindi storica, o divina e quindi trascendente. Quest'opera è fortemente rappresentativa del concetto artistico della Dejua e della sua ricerca che esplora e si addentra in ogni profondo recesso della conoscenza.

Il ciclo di opere su Vespasiano non vuole essere solo pura rappresentazione storica. Esso va ben oltre. Indaga l'anima dell'uomo e con essa l'anima mundi, quel fuoco spirituale e nello stesso tempo materiale che origina ogni azione, ogni sentimento, ogni valore umano, sociale, etico o politico. Per questo l'Artista ha scelto di usare come punto di partenza il nero, la negazione del colore, dotandolo di un nuovo significato, rinnovandolo e illuminandolo con la luce che si espande non solo dall'oro ma prorompe dal lucido rivelando l'opaco e con esso l'essenza della storia.

Il nero e poi il rosso in tutte le sue tonalità per ripercorrere la storia di Roma dalla sua fondazione alla sua espansione, al suo impero, alla sua grandezza, ancora oggi viva e vibrante nelle tracce tangibili della storia in un presente che affonda i propri valori nel passato per un futuro ancora glorioso e positivamente ricco di premesse e di civiltà.

Così, nella Fondazione di Roma, la città è rappresentata da un quadrato nero ricoperto d'oro in campo rosso. All'interno del quadrato il solco dell'aratro e il gladio a simboleggiare l'origine contadina e guerriera della città, e ancora una metafora di Vespasiano stesso che nella sua figura racchiude l'essenza di Roma.

Poi, i Sette Colli, dove la campitura nera lucida attraversata sul lato sinistro dal Tevere rappresentato da una banda nera opaca, evidenziata con l'oro a simboleggiare la ricchezza da esso derivata, accoglie ancora sul suo lato sinistro il quadrato bordato oro, simbolo della città, che racchiude in campo rosso chiaro altri quadrati rosso scuro più piccoli a rappresentare i sette colli con un tocco d'oro che evidenzia il Palatino.

Dopo i sette colli, i Sette re di Roma, e poi Vespasiano, omaggiato con il suo monogramma in oro FVI (Flavio Vespasiano Imperatore), in campo nero dove ancora l'effetto lucido/opaco crea tridimensionalità evidenziando la presenza tangibile e attuale di questo notevole personaggio.

A seguire ancora un'opera con il Colosseo in campo rosso che sembra sorgere come un sole di civiltà dalla V aurea di Vespasiano.

E poi l'omaggio alla dinastia Flavia, quella Gens Flavia costituita dai tre imperatori Vespasiano, Tito e Domiziano, rappresentati nell'opera in campo nero da tre triangoli parzialmente sovrapposti con vertice inferiore in diversi toni di rosso, bordati d'oro che sembrano sospesi sull'ideogramma ancora in rosso C A G F (Cesare Augusto Gens Flavia). Ideogramma che richiama l'aquila, uno dei simboli di Roma e della sua potenza. Le simbologie del triangolo e del quadrato ritornano ancora nelle altre opere.

Nel Ritratto di Vespasiano in cui la figura è rappresentata con tre triangoli rossi in campo nero che suggeriscono la genialità e la personalità arguta di questo imperatore e richiamano ancora l'idea di un'aquila vigile che chiude le ali a protezione del suo regno.

Nell'opera Romanizzazione, una tra le più suggestive dell'intero ciclo, sia il quadrato che il triangolo partecipano alla rappresentazione, carica anche di significati attuali, di quel processo di romanizzazione che Vespasiano attuò accorpando le province a Roma assicurando così una maggiore stabilità e potenza al suo impero. Il quadro mostra al centro di una campitura nera un quadrato rosso bordato oro verso cui e dentro cui convergono dai quattro vertici della tela innumerevoli triangoli rossi che sembrano aspirati da una straordinaria forza centripeta. Una rappresentazione eccezionale che sottolinea la centralità

di Roma ieri come oggi, la sua eterogeneità, la sua apertura a nuove culture, il suo ruolo di culla e madre della civiltà.

Ruolo fondamentale espresso anche nell'opera *Le Strade di Roma* in cui la città è un cuore pulsante, alimentato dalle sue strade che da ogni dove a lei riconducono.

Sono fermamente convinta che Giovanna Dejuca con la sua arte così viva, elegante e raffinata abbia più di chiunque altro, in un momento storico come questo, ritrovato e colto quei valori cardine, patrimonio di tutti noi, rappresentandoli e riproponendoli con la passione e l'amore che gli sono propri, per ribadire che non c'è progresso senza passato e non c'è civiltà senza memoria.

Cristina Di Massimo

THE COMPLEX CHROMATIC EMOTIONS OF GIOVANNA DEJUA'S ART

Giovanna Dejua, artist gifted with an endless creative talent, is guardian and messenger of Beauty, through a high quality art, rich in new elements. In her New Abstract Project, complex and innovative pictorial course, Dejua puts in practice a reconstructive process, inverse to the deconstructive one carried out by the Masters of the 20th century.

*Starting from the point in space, the Artist “rebuilds” and, going on with line, shape, colour and composition she creates works based on harmony, the perfect concerted action between art and technique. The result is a poetics where the melting of refinement and rigour, elegance and theory generate a deep “lyrical dynamism” so that her paintings are imaginary poems which realize Horace’s *ut pictura poesis*.*

So we have a different and innovative approach to the Abstract, a genre that now seems to have exhausted its message. Dejua’s abstract is “rebuilding”. It is the restoration of the sign, that even in painting assumes a dense and deep semantic meaning, as if the stroke of the brush was guardian of that ancestral alphabet - code made of fragment of Absolute. And it is the language of the Absolute to be sensibly and indelibly expressed by the Artist’s precise and definite “signs”. An intense, strong language, moved by a deep faith, a Divine enlightenment.

Abstract-indefinite-Absolute; sign-colour-canvas: That is the representation, the transformation of the idea, abstract concept, into painting, real and concrete concept. And this becoming, this creation, this intense rebuilding work rises the sign beyond the canvas and reveal us through the depth of Dejua’s thought, sparks of Absolute, God’s light. Her paintings, “unlimited” places where the creative-expressive action is achieved offer us the chance to see beyond the visual space, the physical limit. The substance emerges from the shape; it becomes three-dimensional by the explosion of the colours and the contrasts.

It is in the chromatic vibration that Dejua’s art overcomes the geometric impasse to gain the dynamisms of a light that from the depths of the colour expands over the canvas and the very idea from which it originated. A dynamic light that seems to play with the perceptions, the spaces to become emotion of colour where human and transcendent, history and imaginary are the elements of a cosmos where the artist dips in order to capture its deepest and most secret beats and derive her own vision of the world, as well as the vision of an art that through invention “glorifies and praises life and creation”, as she affirmed.

Colours in their purity move in a dance of light that follows the notes of the emotions impressed on the canvas with such a high timbric value that the trace of the brush is imperceptible. A chromatic compactness aimed at the dominion of the pure colour,

the magnification of light together with that of emotion that still vibrates beyond the chromatic border.

Therefore colour dissolves the figurative image and expresses the carrier structure of things giving life to a shape resulting from the synthesis between the man and the visible, inevitably tended to the invisible and the unfathomable. A shape that goes beyond the alternation of empathy and abstraction from which the works of Kandinskij or Malevic originate, in order to reach the total equilibrium between reality and its nemesis. In this equilibrium the chromatic vibrations become complex chromatic emotions, vital energies communicated by the voice of art, expressive vehicle of the true essence both of things and history of humanity.

A motion from the particular, the infinitesimal, the man, comes true and reaches the universal, the infinity, God. This sense of transcendent universality raptures and sublimates the observer who becomes part of a cosmic becoming. Dejua, through a rising of the level of art, offers us numberless "Soulsapes" and "Divinity's Figures".

As for Leonardo as for Dejua the tools of art are object of computation, technical considerations but they are also the final result of the shaded and the unfinished. These two great leonardesque intuitions are the presupposition to Dejua's style revolution given by the transformation of the "vapour appearances" into transparencies, that let the pictorial representation open to the imagination of the observer. Transparencies that, both in the overlap of tonal colours and in the alternation of glossy and mat effects, represent the historical-cultural document of an existential trace articulated by a developing compositive rhythm constantly facing new solutions. It is a revolution that adds a new chapter to History of Art, which appropriates again of the binomial spirit-substance that is represented by an increasing unicum of strong and dense pictorial compositions, that realizes the Eternal by the geometry of chromatisms.

Geometry of chromatisms, universality and transcendence are the aspects that make Dejua's art in her New Abstract Project a metaphor of human and historical becoming, wholly preserving the crucial moments of the past of humanity. Art of man and Art of history both expressed in a timeless course shining with culture and civilization.

So in the series of works dedicated to the figure of Flavius Vespasian on the occasion of the celebration of the bi-millenary of this great Emperor, Dejua spreads new and bright light on a difficult and glorious past, underlining its vibrating and undeniable actuality in this our troubled and confused present. In Dejua's brush art becomes living substance made of thought and inspiration, technique and talent, true identity between history of art and history of man giving life to what I like to call "art of history".

It is a living and pulsating matter that nullifies every relativism and adds new meanings and interpretations to symbologies and colours, true essences of this artistic course that proposes us paintings as if they were pages of history impressed on the film of time. The artistic discourse meets that of history. It follows the historical course and its fundamental stages starting from a work that expresses all the magnificence, the glory and the importance of Vespasian, of his deeds and his Empire.

The work, of great dimensions, is all based on black and on the glossy/mat effects from which the Flavian Amphitheatre emerges majestically. It is horizontally crossed by the golden writing VESPASIANO that seems to convexly expand beyond the canvas and therefore to the whole world. At the top, we see at the two extremities of the monument, golden but smaller letters, that, on the right, form the initials S.P.Q.R., and on the left the Roman numbers IX-MMIX to indicate the two thousand years of history from the birth of this great Roman Emperor, founder of the Flavian Dynasty. Further down, in the centre of the canvas we can see, still in gold and of the same proportion of the preceding ones, the writing IMPERATORE ROMANO.

The painting is really impressive. The glossy and mat blacks vibrate with glows that demolish the dark of the millennia with the light of art that reveals the perception of man in time and history annulling every type of dimensional space. Everything seems to move in the present. It is just thanks to the expert glossy and mat harmony that the symbol becomes icon, the icon mental image that doesn't hold on the abstraction, but is able to suggest and concretely represent the real image, where the chromatic aspect and the observation point cause a dynamism based on the three-dimensionality of light expressed in the emotional perception of space and where gold represents both human – and so historical, and divine – and so transcendent, immortality and eternity. This work is highly typical of DeJua's artistic concept and of her search that explores and penetrates in every deep recess of knowledge.

The series of works on Vespasian doesn't intend to be just pure historical representation. It goes well beyond. It investigates the soul of man and therefore the anima mundi, that fire that is spiritual and material at the same time from which every action, every feeling, every human, social, ethical or political value originate. For this reason, as a starting point the Artist has chosen to use black, the negation of colour, providing it with a new meaning, renewing and illuminating it with the light that spreads from gold and bursts out from the glossy effect revealing the mat one and by it the very essence of history.

Black and then all the shades of red in order to trace Rome's history from the foundation to the expansion, the empire and the greatness; a past magnificence that is still vivid and vibrating in the tangible traces of history in a present that still finds its values on the past for a glorious future positively rich in premises and civilization.

So, in the work *Birth of Rome* the city is depicted as a black square covered in gold, in red background. Inside the square we see the furrow of the plow and the gladio, the Roman sword, depicted to symbolize the rural and warlike origins of the city, and still a metaphor of Vespasian who in his figure contains the essence of Rome.

Then, the *Seven Hills*, where the glossy black background crossed on the left side by the river Tiber depicted as a mat black band, underlined with the gold to symbolize the wealth derived from it, holds, always on its side, the square covered in gold, symbol of the city, that in a light red background contains other smaller darker red squares to represent the seven hills, with a touch of gold that underlines the Palatine.

After the *Seven Hills*, the *Seven Kings of Rome*, and then, Vespasian, represented by his golden monogram FVI (Flavius Vespasianus Imperator) depicted in a black background where the glossy/mat effects still create the three-dimensionality underlining the tangible and actual presence of this notable personage.

Then, another work with the Colosseum depicted in red field. It seems to rise like a sun of civilization from the golden V for Vespasian.

And then the homage to the Flavian Dynasty, that Gens Flavia constituted by the three Emperors Vespasian, Titus and Domitian, represented, in black background, by three partially overlapped triangles with inferior vertexes in different shades of red, covered with gold that seem to be hanging from the red ideogram C A G F (Caesar Augustus Gens Flavia). This ideogram recalls the eagle, one of the symbols of Rome and its power. The symbologies of the triangle and the square are present also in the other works.

In the work *the Portrait of Vespasian* in which the figure is represented by three red triangles in black field that suggest the ingeniousness and the witty personality of this Emperor and recall the idea of a vigilant eagle that closes the wings to protect kingdom.

In the work *Romanization*, one of the most suggestive of the whole series, both the square and the triangle are used in the representation, full of actual meanings too, of that process of Romanization that Vespasian carried out by uniting the provinces with Rome in order to secure great stability and power for his Empire. The painting shows in the middle of a black background a red square covered with gold toward and in which converge, from the four vertexes of the canvas, innumerable red triangles that seem to be drawn in by an extraordinary centripetal force. An exceptional representation that underlines Rome's eternal centrality, today like yesterday, its heterogeneity, its opening to new cultures, its role of cradle and mother of civilization.

A fundamental role also expressed in the work *The Roads of Rome* where the city is

a pulsating heart, fed from its roads that from everywhere always come back to it.

I am firmly convinced that Giovanna Dejua with her art so bright, elegant and refined has, more than anybody else, in a historical moment as the present, found again those fundamental values, patrimony of all, representing and proposing them with those passion and love that are typical of her, to confirm that there is no progress without past and there is no civilization without memory.

Cristina Di Massimo

“Vespasiano operò la prima vera globalizzazione della storia, perché estese il diritto di cittadinanza romana ai popoli sudditi delle province. La mia arte vuole ricordare, far vivere la tradizione e stimolare l’osservatore a percepire il futuro.
I giovani devono sapere cosa era Roma.”

*“Vespasian carried out the first true globalization of history, as he extended the right to obtain the Roman citizenship to the subjects of the provinces. My art wants to remember, revive the tradition and stimulate the observer to perceive the future.
Young people must know what Rome was.”*

Giovanna Dejua

L'ARTISTA
THE ARTIST

Giovanna Dejua, nata a Bitti (NU), vive ed opera a Roma.

Ha conseguito il Diploma di Maestro d'Arte, la Maturità d'Arte Applicata e il Diploma dell'Accademia di Belle Arti di Roma, oltre a diverse specializzazioni e abilitazioni. Ha insegnato per più di venti anni discipline artistiche presso la Scuola statale.

Nel corso della sua carriera artistica ha ricevuto premi e riconoscimenti nazionali e internazionali.

Ha esposto dal 1975 in Italia (Roma, Firenze, Ferrara, Bari, Viterbo, Cagliari, Sassari, Nuoro, etc.) e all'estero (Basilea, New York, Madrid, Parigi, Londra, Los Angeles) con personali e collettive.

È iscritta alla SIAE, Sezione OLAF – Opere Letterarie e Arti Figurative, dove ha depositato l'immagine delle sue opere.

Hanno parlato di lei quotidiani, riviste specializzate, cataloghi d'arte, programmi radiofonici e televisivi.

Le sue opere si trovano presso il Museo Civico di Viterbo, il Museo Centrale del Risorgimento - Complesso del Vittoriano (Roma), il Comune di Roma, la Provincia di Roma, il Comune di Viterbo, la Floreria Apostolica Vaticana (Città del Vaticano), la Fondazione Nosside - Pinacoteca e Museo delle Arti (Locri), il Vicariato di Roma, The Pontifical North American College, la chiesa dello Spirito Santo dei Napoletani (Roma), il monastero di S. Silvestro (Fabriano), il monastero delle Suore Benedettine a S. Cecilia in Trastevere (Roma), il refettorio dei Padri Pallottini della chiesa di Santa Maria Regina Pacis (Roma), la Fondazione Cardinale Cusano (Città del Vaticano), il Comune di Nuoro, il Comune di Ardore, il Comune di Siniscola, nonché presso altri enti pubblici e in collezioni private.

Le sue pubblicazioni d'arte sono nel catalogo dell'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche (www.iccu.sbn.it) e sono consultabili presso le Biblioteche Nazionali Centrali di Roma e di Firenze, la Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la Biblioteca del Ministero per gli Affari Esteri, la Biblioteca della Galleria Nazionale d'Arte Moderna (Roma), la Biblioteca del Castello di Rivoli – Museo di Arte Contemporanea (Rivoli, TO), la Biblioteca dell'Istituto Universitario Olandese di Storia dell'Arte (Firenze), la Biblioteca della Fondazione La Quadriennale di Roma, la Biblioteca Hertziana – Max Plank Institut fur Kunstgeschichte (Roma), la Biblioteca del Progetto – Fondazione La Triennale di Milano, La Biblioteca del MACRO (Roma), la Biblioteca dell'Istituto Italiano di Cultura di Zurigo, la Biblioteca del D.A.M.S. dell'Università degli Studi di Torino, la Biblioteca del Dipartimento di Storia dell'Arte della Facoltà di Lettere e Filosofia – Università degli Studi “La Sapienza”, la Biblioteca di Area delle Arti – Sezione dell'Arte Luigi Grassi dell'Università degli Studi “Roma Tre” (www.sba.uniroma3.it), la Biblioteca Comunale di Trento, la Biblioteca

dell'Università degli Studi di Trento (Catalogo Bibliografico del Trentino), Biblioteca del Dipartimento di Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici dell'Università degli Studi "Ca Foscari" (Venezia), la Biblioteca Romana Sarti – Accademia Nazionale di San Luca (Roma), la Civica Biblioteca d'Arte – Centro di Alti Studi sulle Arti Visive del Comune di Milano, la Biblioteca dei Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte del Comune di Udine, l'Istituzione delle Biblioteche di Roma (<http://catalogo.bibliotechediroma.it/>), la Biblioteca Comunale Centrale Milano, la Biblioteca della Fondazione Centro Studi sull'Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti (Lucca, Complesso monumentale di San Michele), la Biblioteca della Soprintendenza Archivistica per l'Umbria del Ministero per i Beni e le Attività Culturali (Perugia), la Biblioteca della Fondazione Museion (Bolzano), la Biblioteca della Fondazione Cardinale Cusano (Città del Vaticano), la Biblioteca della Libera Università di Bolzano, Fondazione Federico Zeri (Bologna), la Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, la Biblioteca della Pinacoteca del MUS'A (Sassari), la Soprintendenza per i Beni Architettonici Paesaggio Patrimonio Storico Artistico per le Province di Sassari e Nuoro (Sassari), la Biblioteca della Città di Salemi, la Biblioteca Civica d'Arte "Luigi Poletti" (Modena), la Biblioteca di Ateneo "Carlo Bo" – Università IULM, Biblioteca dell'American Academy in Rome, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies – Villa I Tatti (Firenze).

Giovanna Dejua, born in Bitti (Sardinia), lives and works in Rome. She has a Degree of Master of Art, High School diploma of Applied Art and the Degree of the Fine Arts Academy of Rome, along with several specializations and qualifications.

She has taught artistic disciplines in national schools for over twenty years. During her artistic career she has received national and international prizes and awards.

Since 1975 she has had her painting on exhibition in Italy (Rome, Florence, Ferrara, Bari, Viterbo, Cagliari, Sassari, Nuoro, etc.) and abroad (Basil, New York, Madrid, Paris, London, Los Angeles) both on individual and collective exhibitions. She is registered at SIAE, OLAF Section for Literary Works and Figurative Arts, and her works are registered there.

She has been mentioned by newspapers, trade magazines, art catalogues, radio and television programmes.

Her works are at the Civic Museum of Viterbo, the Central Museum of Risorgimento – Victorian Complex (Rome), the Rome Town Hall, the Province of Rome, the Viterbo Town Hall, the Apostolic Floreria (Vatican City), the Nosside Foundation – Art Gallery and Museum of Arts (Locri), the Vicarage of Rome, The Pontifical North American College, the church of the Holy Spirit of the Neapolitans (Rome), the Monastery of Saint Sylvester (Fabriano), the Monastery of the Benedictine Nuns at St. Cecile in Trastevere (Rome), the refectory of the Pallottine Fathers in the church of Saint Mary Regina Pacis (Rome), the Cardinale Cusano Foundation (Vatican City), the Nuoro Town Hall, the Ardore Town Hall, the Siniscola Town Hall, as well as in private collections and other public bodies.

Her art publications are in the catalogue of The Central Institute for the Union Catalogue of Italian Libraries and Bibliographic Information (www.iccu.sbn.it) and can be consulted at the National Central Libraries of Rome and Florence, the Library of the National Institute of Archaeology and Art History of the Ministry of Cultural Heritage and Activities, the Library of the Ministry of Foreign Affairs, the Library of The National Gallery of Modern Art (Rome), the Library of the Rivoli Castle – Museum of Contemporary Art (Rivoli, Turin), the Library of the Dutch University Institute for Art History (Florence), the Library of La Quadriennale di Roma Foundation, the Bibliotheca Hertziana – Max Plank Institute for Art History (Rome), the Library of Project – La Triennale di Milano Foundation, the Library of MACRO (Rome), the Library of The Italian Cultural Institute of Zurich, the D.A.M.S. Library of University of Turin, the Library of the Department of History of Art at the Humanities of the University “La Sapienza” (Rome), the Library of Arts Area – Luigi Grassi Art Section of the University “Roma Tre” (www.sba.uniroma3.it), the Public Library of Trento, the Library of the University of Trento (Bibliographic

Catalogue of Trentino), the Library of the Department of the History of Art and Conservation of Artistic Heritage of the University “Ca Foscari” (Venice), the Sarti Library of Rome – National Academy of San Luca (Rome), the Civic Library of Art – Center for Advanced Visual Arts Studies of Milan, the Library of the Civic Museums and History and Art Galleries of Udine, the Libraries of Rome (<http://catalogo.bibliotechediroma.it/>), the Library of the Fondazione Centro Studi sull’Arte Licia e Carlo Ludovico Ragghianti (Lucca, San Micheletto Monumental Complex), the Library of the Superintendent for Archives of Umbria of the Ministry of Cultural Heritage and Activities (Perugia), the Library of the Museion Foundation (Bozen), the Library of the Cardinale Cusano Foundation (Vatican City), the Library of the Free University of Bozen, Federico Zeri Foundation (Bologna), the Library of the National Academy of Lincei, the Library of the Pinacoteca of MUS’A, the Superintendent of the Architectural Heritage, Landscape and Historical, Artistic Heritage of the Provinces of Sassari and Nuoro (Sassari), the Library of the City of Salemi, the Civic Library of Art “Luigi Poletti” (Modena), the “Carlo Bo” Athenaeum Library – IULM University, the Library of The American Academy in Rome, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies – Villa I Tatti (Firenze).

“Le strade romane per millenni hanno collegato Nazioni, Stati, economie, culture. Su quelle arterie di comunicazione si è costruito un sogno chiamato Roma.”

“For millennia Roman roads have connected Nations, States, economies, cultures. On those arteries of communication a dream called Rome was built.”

Giovanna Dejua

SPONSORS

CON IL PATROCINIO DI

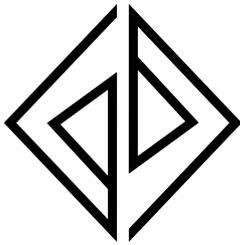


PROVINCIA
DI ROMA

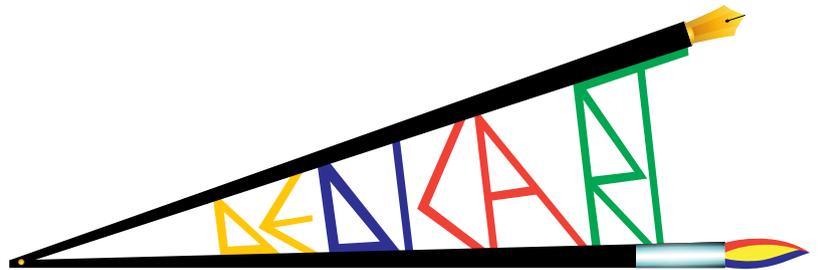


Comune di Roma

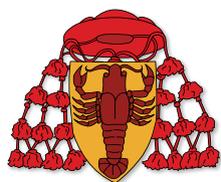
ORGANIZZAZIONE DI



Fondazione Giovanna Dejua



CON IL SOSTEGNO DI



Fondazione
Cardinale Cusano Onlus
correlatio distincta unit ordo distinguit



Distretto 108 L - Italy
Lions Club Roma Mare



EIG Ltd.
European Insurance Group Ltd



MDL CREATIONS

CON IL SOSTEGNO TECNICO DI



MITdesign.it
communicate with style
on **WEB** on **MOBILE** on **PAPER**

“Immaginare il dinamismo della battaglia, i fendenti delle spade, il saettare delle frecce, le lance che attraversano le schiere, tutto questo mi richiama alla mente la velocità tipica dei futuristi.”

Giovanna Dejua

RINGRAZIAMENTI
ACKNOWLEDGEMENTS

RINGRAZIAMENTI

Provincia di Roma (www.provincia.roma.it)
Fondazione Giovanna Dejua (www.giovanadejua.it)

Organizzazione e allestimento: DEDICArt a.c.
Stampa: Tipar S.R.L. (www.tipar.com).
Progetto grafico: MITdesign S.R.L. (www.mitdesign.it).
Testi in catalogo: Nicola Zingaretti, Fabrizio Panecaldo, Paul C Doherty, Elisa Caprarella, Dante Maffia, Cristina Di Massimo, Giovanna Dejua.
Traduzioni: Elisa Caprarella e Cristina Di Massimo.
Fotografia : Emyfoto S.R.L.
DVD-Video: MDL Creations S.R.L. (www.mdlcreations.com).
Consulenza tecnica: Gianluca Pirazzoli.
Fonti scientifiche: Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Uno speciale ringraziamento va all'insigne storico Dott. Paul C Doherty per l'introduzione storica sull'imperatore Vespasiano, in occasione della mostra "Vespasianus Imperator Mundi" di Giovanna Dejua.

Si ringrazia il Lions Club Roma Mare – Distretto 108L (www.lionsromamare.it) per il service di annullo postale coordinato con Poste Italiane S.P.A. (www.poste.it)

Tutti i diritti sono di proprietà di Giovanna Dejua e l'immagine delle opere è depositata presso la SIAE (www.siae.it).

La seconda edizione del catalogo è stata pubblicata a Roma nel mese di febbraio 2010 con il contributo della Fondazione Giovanna Dejua.

ACKNOWLEDGEMENTS

Province of Rome (www.provincia.roma.it)
Giovanna Dejua Foundation (www.giovannadejua.it)

Organization and Preparation: DEDICArt c. a.
Print: Tipar S.R.L. (www.tipar.com).
Graphic Project: MITdesign S.R.L. (www.mitdesign.it).
Texts: Nicola Zingaretti, Fabrizio Panecaldo, Paul C Doherty, Elisa Caprarella, Dante Maffia, Cristina Di Massimo, Giovanna Dejua.
Translations: Elisa Caprarella and Cristina Di Massimo.
Photos : Emyfoto S.R.L.
DVD-Video: MDL Creations S.R.L. (www.mdlcreations.com).
Technical Consultant: Gianluca Pirazzoli.
Scientific Sources: Library of Archaeology and Art History of the Ministry of Cultural Heritage and Activities.

Special thanks to the illustrious Dr. Paul C Doherty for the historical note on the Emperor Vespasian, on the occasion of Giovanna Dejua's exhibition "Vespasianus Imperator Mundi".

Thanks to the Lions Club Roma Mare – Distretto 108L (www.lionsromamare.it) for the postal seal service co-ordinated with Poste Italiane S.P.A. (www.poste.it)

Copyright by Giovanna Dejua. All rights reserved. The works are registered at SIAE (www.siae.it).

Second edition published in Rome during the month of February 2010 with the contribution of Giovanna Dejua Foundation.

