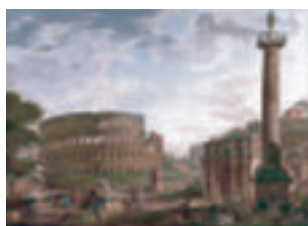


in copertina:
 "Capriccio con Colosseo e Arco di
 Trionfo" di GIAN PAOLO PANINI
 cm 95x133 coll. privata Londra



rinascita artistica Italiana

Periodico d'informazione artistica - culturale - attualità -
 Giugno 2011 - Anno XIX - numero 147 - €. 3,00
 Tariffa Regime Libero - Sped. Abb. Postale - 70%

Editore

**Centro Culturale Rinascita
 Artistica Onlus**

fondato nel 1982

Redazione

Via Luigi Capuana 207 00137 Roma

tel. fax 06 82002958

e-mail - rinart@virgilio.it

www.rinascitartistica.it

Direttore responsabile

Maria Caponiti

Direttore editoriale

Giuseppe Garzia

collaboratori

Maura Del Gusto, Piero Marras

Alice Leardini, Eraldo Faroni

Annamaria Auteri, Ilaria Turini

Livia Garzia, Gilda Tranfa

Lorenzo Cipollone, Stefania Tanzi

Consulenza Legale

AVV. Dario Garzia

Grafica ed impaginazione

Paolo Circi Via Merulana 111 Roma

Reg. Trib. Roma N. 174/91

ISCRITTO AL REGISTRO DEGLI

OPERATORI DI COMUNICAZIONE

N. 2015

Stampa Rotostampa sas

Distribuzione ABE

Guidonia-Montecelio

LE OPINIONI RIFLESSE NEGLI ARTICOLI SONO DA ATTRIBUIRE AI SINGOLI AUTORI DEI QUALI SI INTENDE RISPETTARE LA LIBERTÀ DI GIUDIZIO E LE CONVINZIONI ESPRESSE. LE COLLABORAZIONI SONO GRATUITE. PER MOTIVI ORGANIZZATIVI TESTI, FOTO E DISEGNI INVIATI IN REDAZIONE NON VENGONO RESTITUITI. SI RINGRAZIANO GLI INSERZIONISTI PER IL LORO SENSIBILE CONTRIBUTO CHE CONSENTE LA PUBBLICAZIONE E LA DVULGAZIONE DEL PERIODICO. IL CONTENUTO DELLA PUBBLICAZIONE È COPERTO DALLE NORME SUL DIRITTO D'AUTORE. È CONSENTITA LA RIPRODUZIONE CITANDO LA FONTE .



10

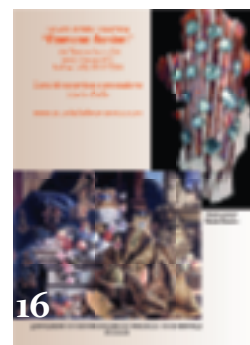
Giovan Battista Busiri "Castel S. Angelo"



6



4



16

SOMMARIO

3/ il Maestro Artista Pittore
 ALDO GARZIA

4/VANESSA BEECROFT
 un'artista che ha fatto dell'arte
 la sua cura.
 di Ilaria Turini

6/Rinascita Artistica a TORINO
 per i 150 anni dell'unità d'Italia
 di Piero Marras

9/KATIA DE ROSA e le vetrate
 artistiche

10/1930 Archivio Fotografico FERPER
 "Viaggio nei paesaggi e vedute
 Romane del 700"
 di Giuseppe Garzia

18/Le Anime dell'Opera d'Arte
 di Alice Leardini

21/Daniel Lifschitz
 tra pittura e salmi

22/Dammi mille baci, e quindi
 cento, poi dammene altri mille...
 di Maura del Gusto

25/Le sculture di Alfiero Nena

26/La Vetreria d'arte a Murano
 di Andrea Tagliapietra

27/ La scuola d'arte Ceramica
 a Deruta "Ranieri Romano"

28/ RINART 1982/2011
 UNA STORIA UN PROGETTO
 di Alice Leardini

30/Affreschi a tecnica mista di
 GIAMPIERO MAGRINI

31/ UN VIAGGIO INDIETRO
 NEL TEMPO
 ALLA SCOPERTA DI ROMA IMPERIALE
 PROGETTO DI TURISMO GIOVANILE
 di Annamaria Auteri



IL MAESTRO Prof. ALDO GARZIA

La pittura di Aldo Garzia discende da una straordinaria sinergia tra profondi valori spirituali di matrice cattolica e una inesauribile competenza tecnica accompagnata da una vigorosa ricerca della lezione dei classici. Questi due aspetti attirano da sempre il giudizio della critica. Basti pensare le lusinghiere attestazioni di stima da parte di chi ne esalta la "profonda affermazione dell'io" e la capacità di fissare sulla tela "l'infinito che Dio ha creato" (A. Giordano RAI GR2), o di chi si lascia affascinare dalla antichizzazione dei rapporti cromatici e dalla "elaborata raffinatezza delle superfici", unita nei paesaggi ad una "spontanea stesura del colore, il quale a sua volta ci fa partecipi e testimoni delle sue sensazioni interiori" (Prof. P.Marras). Luigina Tranti punta l'obiettivo, ad integrazione dei rilievi critici succitati, sulla varietà tematica | e sulla intima corrispondenza tra paesaggio, "costruzione dell'impianto rappresentativo" e la peculiare visione d'artista sorretta da "doti di introspezione psicologica" che giustifica le scelte cromatiche tonali e di contrasto e conferisce alla pittura del maestro napoletano, esponente originale della Scuola di Posillipo, "una particolare e singolare forma espressiva", ricca di contenuti pittorici che rendono la pittura di Aldo attuale e i cui modelli sono validi a tutt'oggi e danno un valido contributo all'arte moderna. Dott. Nicola Bietolini

Vanessa Beecroft: un'artista che ha fatto dell'arte la sua cura.

di Ilaria Turini

**“Che relazione c'è fra le ragazze, la scrittura e l'arte?”
“Forse il comune denominatore sono io”.**



Vanessa Beecroft performance n.1

Vanessa Beecroft, artista italo americana, nata a Genova, classe '69, da madre italiana e padre inglese, espone in una sala trentadue donne commensali, per sette ore, intorno ad un tavolo lungo e trasparente dove si alternano cibi dalle diverse colorazioni. Si comincia con il bianco, e quindi uova non sgusciate, cavoli, pane, latte. Si continua con l'arancio: mandarini, carote; è poi il verde con varie verdure e per finire il viola di melanzane e prugne. Le donne, vestite con colori diversi in base al rapporto che l'artista ha con loro e con abiti YSL vintage, sono donne appartenenti all'aristocrazia torinese e modelle nude con capelli rossi. L'impatto coloristico è attutito dall'essenzialità minimale della scenografia e dell'ambiente che l'accoglie. Questa performance, chiamata dall'artista VB52, utilizzando le iniziali del suo nome e cognome seguite dal numero progressivo dei suoi progetti, richiama ad un'altra opera iniziale della sua carriera chiamata “Despaire”, il cosiddetto “Libro del cibo” (1985-1993): un elenco maniacale, dattiloscritto, di ogni cibo ingerito dall'artista, giorno per giorno, in otto anni, specificando quantità e colore di ciò che mangiava, a testimonianza di una lotta personale contro l'anoressia. Infatti, in BV52, il cibo, grande protagonista, è indagato con distacco assoluto, quasi banalizzato nella sua funzione nutrizionale, privato della suo elemento voluttuoso; le modelle, seminude, sono lì immobili a far trapelare la loro magrezza in un'atmosfera asettica e cupa. Il banchetto è governato dai personali impulsi

delle convitate, che sono libere di rifiutare o consumare ogni singola vivanda. Alle donne sarà sottoposta una successione interminabili di portate, alle quali potranno accedere secondo i loro impulsi, senza regole. Con il consueto atteggiamento distaccato, che contraddistingue le figure femminili scelte dall'artista, le donne si muovono con gesti lenti, hanno sguardi persi nel vuoto e assaggiano con aria distratta i cibi che vengono serviti. Bellezza, distacco e cibo, sono tra i temi della vita quotidiana e reale dell'artista che, costantemente impersonati da corpi femminili bellissimi, obbediscono ad una precisa coreografia che l'artista personalizza in precisi ed esatti dettagli (prevedendo anche l'errore e la stanchezza delle modelle, a volte fisse per interminabili ore nelle stesse posizioni). In VB52 i colori delle portate e delle bevande vanno dal bianco, al rosso, al verde, all'arancio, al viola, proponendo un acceso legame con i grandi maestri del passato rinascimentale e barocco non solo per i colori utilizzati, ma anche per l'idea di “banchetto”. Dice l'artista: “il mio intento è di realizzare un banchetto classico, un'immagine evocativa come una cena durante una mostra retrospettiva e studiare la reazione al cibo e agli impulsi di questo gruppo eterogeneo che non ha limiti di età o di misura”. L'immagine ha la compostezza dell'ultima cena del rinascimento italiano, l'ispirazione di Vanessa Beecroft parte sempre da un codice classico o autobiografico. Tutte le performance della Beecroft hanno, nel loro nucleo, oltre al colore, la complessità compositiva dei grandi dipinti figurativi e la



**Vanessa Beecroft palazzo ducale
performance n.3**

qualità spaziale di un gruppo scultoreo. Questa unione fa delle sue opere dei veri e propri tableaux vivants, definiti da Thomas Kellein *“la prima vera pittura tridimensionale che sia mai esistita”*. L’esperienza dell’anoressia porta il segno autobiografico nelle sue opere che parlano del corpo come scissione dall’interiorità, come involucro estraneo, modificabile a piacere, scolpibile con la privazione di cibo e con la cosmesi. Questa macchinazione della persona, che cessa di essere individuo per diventare prodotto seriale, multiplo di un modello di volta in volta imposto, è presente già nei titoli che, quasi come un codice a barre, presentano le iniziali identificative dell’artista (VB) seguite da un numero progressivo. Spesso le ragazze che la Beecroft sceglie sono giovani, belle e magre. La bellezza però è quasi sempre algida, aliena rispetto al proprio corpo e a quello dello spettatore. La presenza giovanile nelle sue performance potrebbe ricondurre al problema che molte ragazze, soprattutto teenager contemporanee, hanno con il proprio corpo. L’anoressia è ormai una malattia sottile, un’epidemia sintomo di trasformazione culturale che spiega la magrezza come ideale quasi dominante nella società contemporanea, come un rifiuto alla propria identità sessuale e a quella del nostro tempo. Come dice Judith Thurman, in una sua intervista sull’articolo sul *The New Yorker*, *“la Beecroft voleva parlare molto del tema della bulimia che la ossessiona quasi esclusivamente”* continua Thurman *“io non penso che la Beecroft non si vergogni della sua ossessione. Al contrario: io penso che la sua arte riguardi la vergogna, su come far fronte alla vergogna, impedire ad altri di provarla, lei è un’artista della*



Vanessa Beecroft palazzo ducale (Torino)

vergogna così come un’artista della rabbia”. Il lavoro **“Despair”**, esposto insieme a vari disegni su carta, alla galleria Inga-Pin di Milano, in occasione della mostra di fine anno dell’Accademia di Brera, parte da una confessione privata che diventa in questo modo pubblica e la presenza delle ragazze, all’interno della stessa mostra, estende il contenuto ad un genere e non ad una singola persona: *“Ho realizzato che l’unica cosa che avevo in modo molto scientifico e pedante mantenuto in tutti gli anni era questo diario del cibo in cui scrivevo l’ora, il momento, il colore di che cosa mangiavo, ed era l’unico mio prodotto, a parte qualche disegno e acquarello”*. Il *“libro del cibo”* ha preso la forma di un cubo bianco minimale, installato in una galleria vuota, circondato da trenta ragazze chiamate per l’occasione dall’artista come riferimento al contenuto del volume. Questa mostra risale alla sua prima performance, VBo1, composta da compagne di Accademia e da conoscenti della vita della Beecroft. Lei stessa confessa di aver scelto le ragazze per la strada: *“avevo notato, camminando nei corridoi dell’Accademia di Brera e per strada, la presenza di ragazze speciali, che somigliavano ai personaggi dei dipinti di Piero Della Francesca, a quelli dei film di Godard o alle modelle di Vogue, ma avevano un’espressione che mi ricordava quelle delle sante, nelle pitture dove portavano sempre un oggetto che le identifica o che rappresenta il loro martirio.”* Queste ragazze vennero chiamate in galleria come *“pubblico speciale”* connesso al libro, insieme alle loro amiche, proprio per l’impatto visivo che suscitavano nella Beecroft, per l’ossessione che le accomunava tutte con le loro mele in tasca, o il thermos di tisane tra le mani e la loro altezza e forte magrezza. Le ragazze per l’occasione furono vestite nel retro della galleria con diversi abiti, dai colori monocromi, provenienti tutti dal guardaroba della Beecroft, permettendole di costruire un surrogato di autoritratto. Fu il suo primo modo di colorare le sue ragazze come aveva fatto, precedentemente, con i suoi disegni. Le studentesse *“erano la risultante di tutte le mie idee dell’arte del passato e del bagaglio psicologico del momento”*, ed aver inserito le ragazze, con la loro presenza fisica, ha aiutato a mettere in crisi l’immaterialità dell’elenco dei cibi e ha richiamato la proiezione personale dell’artista. Testimoni di un’epoca in cui domina il culto del corpo e dell’immagine, le donne manichino delle performance dell’artista diventano mute, immobili, annoiate, senza passioni dentro ambienti asettici, ma sempre pronte a provocare con il loro corpo spettacolarizzato e ad interrogare lo spettatore sul cibo, sul corpo e sulla sessualità.

Rinascita Artistica a TORINO *per i 150 anni* dell'unità d'Italia

di Piero Marras



Il monumento a **Cavour**,
Piazza Carlo Emanuele II - Torino

Torino è al centro dell'attenzione, nel 2011, per le celebrazioni dei 150 anni dell'unità d'Italia. La città è generalmente conosciuta per la pianta "romana" delle sue vie, allineate al "decumano", costituito da est ad ovest dalle vie Po e Garibaldi, e al "cardine" con via Milano e S. Francesco d'Assisi da nord a sud. Vie che si intrecciano regolarmente formando rioni quadrangolari; eppure, fermandoci a quella che era la città antica, detta ancor oggi il "quadrilatero", pochi sanno che ci sono, a seguito di risanamenti urbanistici del passato, almeno tre rioni triangolari formati da vie sghembe: via Pietro Micca (da piazza Castello a corso Siccardi) corso Principe Eugenio (da rondò della Forca a corso Principe Oddone) e verso Po, a ridosso dei Giardini reali e della Mole Antonelliana, corso S. Maurizio. Così, senza volerlo, siamo ai famosi triangoli magici, esoterici, dei quali molto si parla e poco si conosce. Il primo, formato da Praga Torino Parigi, per la magia nera; il secondo, formato da Torino Londra Los Angeles, per la magia bianca. Quindi, in città esistono

due mondi: uno buono e uno cattivo. All'interno di uno più piccolo, formato dalla Basilica di Superga, castello di Rivoli, reggia di Venaria, si trova la Mole Antonelliana che doveva essere un tempio ebraico ed oggi è il tempio del cinema. La sua forma alla base è quella di una sinagoga, completata da quell'ardita guglia dell'Antonelli quando per mancanza di fondi la costruzione fu acquisita dal comune che ne finanziò i restanti lavori. Per la sua caratteristica di guglia proiettata nel cielo, attrarrebbe le forze benefiche dall'alto per irradiarle sulla città. E' alta 165 m. senza l'angelo dorato abbattuto da un temporale. A lei si contrappone il campanile della chiesa conosciuta come S. Zita, fuori dal quadrilatero, alto 65 m. (progetto di frate Faà Di Bruno) sormontato dalla statua di bronzo dorato di S. Michele in atto di suonare la tromba. Ha due particolarità: la prima, S. Michele fu issato da un solo manovale coadiuvato dalle orfanelle dell'annesso istituto di S. Zita; la seconda, il suo orologio è mantenuto in perfetto funzionamento per scandire le ore di entrata e di uscita degli operai delle fabbriche. Con la Mole, per tanto tempo, fu tra le più alte costruzioni in mattoni della città. All'influsso benefico della Mole si contrappone il monumento ai caduti del Frejus, con i suoi titani travolti da massi di roccia. Qui, si dice, c'è il centro malvagio della città, uno dei tanti antri per l'aldilà (un altro si trovava nei giardini superiori di Palazzo reale). Poco più ad ovest una stele oltre che indicare l'esatto intersecarsi del meridiano e del parallelo di Torino, calcolato dal Beccaria, indicherebbe il vero "cuore nero". Nei pressi della Mole altre due particolarità: l'unica piazza perfettamente rotonda d'Italia (largo Montebello); la seconda, quella che i torinesi chiamano la "fetta di polenta" la casa progettata da Antonelli su terreno triangolare dono della moglie, così stretto per cui le stanze sono sovrapposte una sull'altra, con la facciata di metri 3 e il retro di soli 70 cm. Torniamo alla città vecchia. Al centro dell'ingresso di piazzetta Reale, sotto i Dioscuri, un disco di bronzo, sempre lucido (vedremo perché), sul quale posando i piedi dando di spalle la reggia si attraggono influssi benefici alla propria persona. Poco lontano, sotto i portici di piazza S. Carlo, davanti al caffè Torino, sul marciapiede, in bassorilievo, c'è un toro di bronzo: strisciando i piedi sugli attributi del toro (anch'essi sempre lucidi!) si attira la buona fortuna. Nel secolo scorso, molti giocatori del "grande Torino" prima di avviarsi allo stadio Filadelfia andavano a calpestare il portafortuna sicuri di vincere la partita. Sotto i portici della Prefettura, l'antica manica lunga di Palazzo reale, che permetteva ai sovrani di recarsi al proprio palco al Teatro Regio attraverso corridoi



Marco Calderini "*Le rive del Po a Torino*" 1876 - olio su tela - cm. 112x200 - Torino - Museo Civico

iterni, è posto un altorilievo (dono dei reduci italiani emigrati in Argentina e tornati in patria per la Grande Guerra) raffigurante Cristoforo Colombo che consulta il mappamondo tenendo il mignolo della mano sinistra alzato. Il giorno dell'esame, lo studente, se lo soffrega, sarà promosso (anche il dito è lucido!). Sui pilastri della cancellata della reggia (eseguita con la fusione degli obici catturati agli austriaci nel 1918) compare, insieme con altri simboli araldici dei Savoia, il motto FERT, coniato dal Conte Verde nel 1364 per la costituzione dell'Ordine della Giarrettiera. E' uno dei misteri di Torino. Le interpretazioni sono molte: dalla difesa di Rodi alla fede che protegge il regno. Una, però, ci pare la più aderente ai giorni nostri: Femina Erit Ruina Tua (la donna, meglio la femmina, visto l'uso che ne fanno i nostri potenti, sarà la tua rovina). Che le donne fossero, se non la rovina, almeno fonte di guai nel 1800 e 1900 si deduce dalla contesa sorta tra due amanti di Vittorio Emanuele II, l'attrice Laura Bon (che ne uscì perdente) e la futura moglie morganatica, Rosa Vercellana, conquistata quando la Bela Rosin (così è ricordata ancor oggi al mausoleo di Mirafiori) aveva 14 anni. Da notare che il re non disdegnava di fare la corte anche ad altre attrici. L'ultimo re d'Italia, Umberto II, quando era ancora principe di Piemonte, soleva sgattaiolare, di notte, fuori da palazzo passando per le cucine che erano nei sotterranei, le scuderie ed annessi per incontrare una cantante di cabaret. Rimediò un colpo di rivoltella dalla gelosa Maria José. In piazza Castello e nelle sue vicinanze esistevano ed esistono dei caffè famosi per la cioccolata in tazza, elogiata dallo scrittore russo Gogol in una lettera in cui esalta le bellezze della città. Sulla cioccolata c'è la leggenda che fa risalire a Nostradamus una ricetta particolare; ma, c'è anche un detto "fé la figura dal cicolaté" (fare una figura meschina) che risale al 1823, quando l'aiutante di Carlo Felice gli suggerì di attaccare alla carrozza un tiro da

quattro al posto dei quella da due e si sentì rispondere che il sovrano non voleva fare la figura di un cioccolataio arricchito che aveva appunto un tiro da quattro. Sempre in tema di cioccolata, ancor oggi è famoso "il Bicerin" piccolo-medio bicchiere con caffè cioccolata panna nelle due versioni: quella già miscelata e quella - l'originale - con gli ingredienti sovrapposti e il consumatore libero di sorbirli secondo il proprio gusto. I locali più rinomati si trovano: uno, in piazzetta della Consolata; l'altro, in via Po. Ha perso il suo antico fascino il terzo in piazza Castello. Tradizionalmente il "bicerin" si consumava soltanto prima di mezzogiorno. Dato che siamo in via Po, un decreto reale impediva che le case di piazza Castello e via Po fossero più alte della reggia. Guardando dalla collina, via Po piazza Castello e palazzo reale appaiono perfettamente allineati e si stenta a capire che il dislivello tra piazza Castello e piazza Vittorio, in riva al Po, sia di ben 7 m. Gli architetti, giocando su piccoli rialzi dei marciapiedi, degli archi dei portici, dei negozi, degli ammezzati e dei tre piani che compongono le case hanno creato questo allineamento. Altro particolare: sul lato sinistro i portici di piazza Castello e via Po sono coperti anche all'incrocio con le altre strade avendo costruito delle terrazze di raccordo tra i palazzi. Il tutto per permettere alla corte di passeggiare fino al Po al riparo dei raggi del sole e delle intemperie. Le punizioni a Torino erano varie a seconda dei reati. Dal far battere il fondo schiena nudo su una pietra all'angolo tra via Milano e via Corte d'Appello per i falliti; oppure, sempre per questo reato, farlo battere su una panca di legno fino a romperla: da qui la "bançarotta" in quanto in torinese la panca si dice "banca". Per i reati maggiori l'impiccagione. La forca, per la sua struttura (2 pali verticali e 1 orizzontale) era denominata Pi Greco. Le nostre nonne erano solite ripetere che una casa era "lustra" come quella del boia, perché la leggenda metropolitana vuole



Carlo Bossoli "Processione del Corpus Domini in Via Dora Grossa a Torino"
tempera cm.104x87 Torino - Museo Civico

che la moglie vergognandosi del mestiere del marito non uscisse mai di casa passando il tempo a pulire e lucidare. Altra leggenda è quella che fa risalire a un panettiere di Torino l'invenzione del pane a cassetta per evitare i brontolii del boia quando gli serviva - come d'uso, per spregio - il pane capovolto. In un pane a forma di parallelepipedo ogni lato è valido. Alla figura del boia è legato uno dei santi "sociali" della città: Giuseppe Cafasso, che assisteva i condannati fino al rondò della Forca; gli altri sono Giovanni Bosco, fondatore dei Salesiani, e B.

Giuseppe Cottolengo fondatore della Piccola Casa della Divina Provvidenza per il ricovero degli incurabili. Altro santo (anch'esso sociale?) è Pasquale Baylon di origine spagnola, patrono dei cuochi. Raccomandava alle mogli di preparare una speciale ricetta per far sì che i mariti si comportassero bene e si facessero tanti figli. La ricetta: sbattere il tuorlo dell'uovo con lo zucchero e con vino robusto, cuocere a bagnomaria. Da S. Baylon, in torinese è nato sambajon, lo zabaglione. In città sono visibili due bombe incastonate nei muri delle case. La prima, sul lato sinistro di un portico di piazza S. Carlo, è una palla di cannone dei francesi sparata nell'assedio del 1706; l'altra, una bomba da aereo, risalente alla seconda guerra mondiale, inesplora (oggi disinnescata) nel muro della terrazza interna del Museo d'Arte Orientale. Forse è anche per questo che moltissime case di Torino hanno sulla facciata i "servant" custodi protettori con la funzione di cacciare gli spiriti maligni. Sono angeli, putti, fate, teste di donna e di uomo, demoni ghignanti e tanti

animali: dal toro al leone, dal cane all'aquila - alcuni parte dell'araldica del proprietario della casa, fino al massimo della decorazione in un palazzo di corso Francia eretto per celebrare la vittoria del 4 novembre. All'altezza delle finestrelle delle cantine che si affacciano sulla strada su alcuni palazzi sono dipinti due occhi che sembra scrutino i passanti. Infine, in via Gioberti 23, il quadrato che si può leggere dall'alto in basso da sinistra a destra, dal basso in alto da destra a sinistra.

SATOR AREPO TENET OPERA ROTAS.

Sono ancora aperte le decifrazioni. Abbiamo parlato di nuovo di misteri. Un numero portava ai Savoia dolore: il 28. Superstizione o forse no. Il 28 dicembre 1729 muore Emanuele Tommaso, il 28 dicembre 1733 Carlo Romualdo; il 28 dicembre 1782 Carolina; il 28 luglio 1849 Carlo Alberto; il 28 agosto 1943 Boris III sposo di Giovanna Savoia; il 28 agosto 1944 Mafalda prigioniera a Buchenwald; il 28 dicembre 1947 Vittorio Emanuele III e il 28 novembre 1952 la vedova Elena. Che sotto la cupola del Duomo sia conservata la Sindone è risaputo da tutti; che sul fianco destro della cattedrale ci sia una meridiana speciale è conoscenza di pochi: questa meridiana segna le ore del giorno facendole combaciare con i segni zodiacali. E i rioni della città sono sotto un segno dello zodiaco. Che alla biblioteca reale ci sia l'autoritratto di Leonardo è altrettanto noto; che tra gli angioletti dipinti nelle volute dell'altra cupola del Guarini, in S. Lorenzo, compaia anche un diavoleto, sono in pochi ad averlo notato.



**NUOVA VETRERIA
TORRE GAIA srl**

Katia

De Rosa

**sabbiature artistiche
lavorazione a piombo
creazioni artistiche**

00133 Roma . Via Casilina 1619 a/b
tel. 06 2056269 - 06 2053888 -
fax 06 - 20433745

1930 ARCHIVIO FOTOGRAFICO FERPER

Viaggio nei paesaggi e vedute Romane del 700'

**3° ITINERARIO DIDATTICO PER L'ACCESSO AL PATRIMONIO CULTURALE
ESAME SCIENTIFICO DEI DIPINTI A LUCE RADENTE**

di Giuseppe Garzia



IN ALTO: *“Capriccio con Colosseo e Arco di Trionfo”* di **GIAN PAOLO PANINI**
cm 95x133 coll. privata Londra

Nella pagina a fianco:
“il foro romano dal clivus capitolinus” olio su tela datato 1741 di **GIAN PAOLO PANINI**
cm 129 x 231 Roma, collezione Luisa Lapenna

sotto:
“Rovine romane con il Pantheon” di **Gian Paolo Panini** Firenze Uffizi olio su tela 1739
da ultimo:

“Capriccio Architettonico con figure” di **GIAN PAOLO PANINI** olio su tela National Gallery, Londra 1730



A partire dall'epoca tardo—illuministica in poi, in Francia, Olanda, Russia, Svezia, Germania e soprattutto in Inghilterra si verifica un imperioso risveglio dell'interesse per la classicità ed in particolare per i caratteri storico—culturali della civiltà capitolina, prima in relazione ad un'ottica strettamente archeologico—scientifica con implicazioni umanistiche e filologiche di insigne portata filosofica, poi anche in sinergia con la tipica cosmopolita e universalistica curiosità intellettuale illuministica che gravita intorno al nesso tra l'esplorazione guidata ma avventurosa degli altri paesi alla ricerca di diversi costumi e tradizioni etniche ed il confronto artistico proficuo tra modelli etici e morali divergenti ma ugualmente compresenti nella visione sinottica della storia antropologica. In tale contesto si inquadra la tendenza diffusa, diremmo quasi la smania morbosa di visitare il territorio italiano, con particolare riferimento alla capitale, sinodo perfetto e tangibile di civiltà presente e di vestigia del passato glorioso che rivive attraverso le monumentali opere di raccordo diacronico tra le varie epoche rappresentate dalle illustre realizzazioni pittoriche, scultoree e architettoniche risalenti ora all'Urbe antica, ora alla Roma rinascimentale e barocca. *"Non esiste sicuramente altro luogo al mondo in cui un uomo possa viaggiare con maggior piacere e beneficio dell'Italia...È la grande scuola della musica e dell'arte, e in essa vi sono tutte le più nobili opere monumentali e artistiche, sia antiche che moderne..."*. Con queste parole lo scrittore inglese Joseph Addison nel 1765 esprimeva il coinvolgimento emotivo che molti viaggiatori del suo tempo provavano nella tappa più importante del loro **Grand Tour, l'Italia**. Un'impresa costosa che comportava lunghi spostamenti con imprevisti a volte rischiosi e che, pur attraversando numerosi paesi, aveva come culmine il viaggio in Italia. Roma divenne così il centro artistico d'Europa, grazie al *"gran teatro delle rovine"* e al fascino dei suoi monumenti *"Per noi l'unica via per diventare grandi e, se possibile, inimitabili, è l'imitazione degli antichi"*, così parlava il Winckelmann nel 1755. Il grande storico dell'arte tedesco sollecitava a guardare al passato greco e romano, con occhi del Settecento mentre la capitale pontificia era diventata la





HENDRIK VAN LINT (1684-1763) "veduta del Tevere presso s. Giovanni dei Fiorentini" a Roma
cm. 34x59,5 olio su tela

meta obbligata per la cultura europea e gli appassionati del Grand Tour. Proprio questo inedito sviluppo del turismo, unito ad un rinnovato interesse per la storia e la geografia in genere, fece sviluppare notevolmente il mercato di opere d'arte che rappresentavano le bellezze, naturali o storiche, di un luogo. Molti pittori italiani trovarono fortuna presso i collezionisti stranieri in particolare coloro che dipingevano quadri di piccole dimensioni facilmente trasportabili. Nella pittura di paesaggio è quasi automatico adeguarsi alla categoria estetica del **pittoresco**. Ed in effetti, il pittoresco si può dire che nasce proprio quando nasce il genere del paesaggio, agli inizi del Seicento. La novità della pittura rococò, è che quasi tutte le scene rappresentate hanno come fondale un paesaggio di tipo pittoresco. Per un artista e per i cultori dell'arte nessun'altra città d'Europa meglio di Roma poteva offrire programmi di maggiore interesse. Nell'area urbana, fra piazza del Popolo e piazza di Spagna si concentravano le Accademie come quella di S. Luca e di Francia, che accoglievano pittori e pensionanti, quasi tutti artisti stranieri affascinati dalla vita quotidiana di questa città, in mezzo alle rovine del passato. Dunque nel '700 a Roma l'antico fu un problema. Il suo uso diverso vide i prelati, i principi, arredare con sculture i cortili, i parchi, oppure costruire anche, come a Villa Borghese, una raccolta mista fra sculture antiche e quelle moderne del Bernini, mentre la pittura del paesaggio romano prosegue nel Settecento con la felice stagione della schiera dei fautori della corrente arcadico-pastorale: **Jan Frans van Bloemen**, **Hendrik Frans van Lint** 1684-1763 e **Andrea Locatelli** 1695 - 1741. Locatelli è essenziale per le origini del Panini e per lo sviluppo dei seguaci italiani Monaldi, Anesi, Busiri, per francesi a Roma quali Lallemand, Vernet e Hubert Robert e per lo stesso "genere pastorale". Jan Frans Van Bloemen 1662-

1749 noto con il soprannome di **Orizzonte**, per la facilità con cui dipingeva paesaggi, caratterizzati da orizzonti sconfinati, fu notevolmente apprezzato non solo dalla committenza, ma anche da numerosi pittori italiani a tal punto che, nel 1742, fu nominato membro dell'Accademia di San Luca. Quello che contraddistingue questa produzione pittorica, è soprattutto la grande vastità degli orizzonti, che consentono allo sguardo di aprirsi a grandi spazi. Nella prima metà del Settecento, a Roma fu attivo soprattutto **Giovanni Paolo Pannini** 1691 - 1765 che, al vedutismo cittadino, unì anche la rappresentazione di rovine, dando un contributo notevole alla diffusione di questo genere per tutto il secolo ed oltre.

LA VISIONE PITTORICA

Nei suoi dipinti si notano degli effetti splendidi di chiaroscuro realizzati da giochi di luce tra i personaggi, nell'ombra calda delle architetture romane. Tutto ciò in un'ampiezza di spazio e con una ricchezza di scena ancora poco conosciuta a Roma. Ma se nelle sue opere il Panini ha applicato il fattore luce è ancora una luce nella quale ogni immagine conserva -per così dire - la sua personalità distinta» rischiarata per se stessa. E' una luce che agisce per **effetti di tono sulla materia pittorica e sul rilievo plastico, e che interessa i dettagli della composizione, ma non la domina, né la dissolve.**

Autore di vedute e di quadri celebrativi a carattere storico (*Piazza del Quirinale, Roma, Palazzo del Quirinale, 1733; Piazza Santa Maria Maggiore, Roma, palazzo del Quirinale, 1742; Carlo III alla basilica di San Pietro, Napoli, Museo e gallerie nazionali di Capodimonte, 1745; Carlo III visita Benedetto XIV al Quirinale, Napoli Museo e gallerie nazionali di Capodimonte*), la fortuna di Pannini fu legata, principalmente, alla creazione di un genere che ebbe in seguito largo sviluppo: quello delle rovine



HENDRIK VAN LINT *“veduta del Tevere presso il colle Aventino” a Roma*
 cm. 34x59,5 olio su tela

o vedute ideate, soprannominate “*capricci*” in cui l’artista compone ed interpreta fantasticamente le testimonianze della Roma antica (Rovine romane con il Pantheon, Firenze, Uffizi, 1739). Con estrema agevolezza il Pannini ha saputo passare, senza cedimenti, dalla veduta ideata a quella reale. Dal 1729 al 1745 nel linguaggio pittorico del Pannini si nota un lento, graduale ma sensibile, processo di affinamento: all’inquieto e spezzato ductus disegnativo si è infatti andato man mano sostituendo un più delicato e trepido ritmo linearistico, e lo schiarirsi della tavolozza ha attutito i contrasti chiaroscurali in teneri trapassi cromatici. Estremamente sensibile e recettivo, il Pannini arricchisce continuamente di nuovi omaggi la sua sintassi pittorica; è in quegli anni, infatti, a contatto con i numerosi pittori attivi a Roma: accoglie suggestioni da **Salvator Rosa**, conosce **Filippo Juvara** e **Andrea Locatelli**, **Giovan Battista Busiri**, e **Antonio Joli** 1700 – 1777 che lavorò in Roma con il Panini. Romano per eccellenza è **Paolo Anesi** Roma, 9 luglio 1697 – Roma, 1773, la maggior parte della vita visse a Roma dove lavorò come pittore vedutista. Famosi i suoi *Capricci* con rovine del Foro anticipano **Marco Ricci** e ricordano i medesimi soggetti di Giovanni Paolo Pannini. **Giuseppe Zocchi** 1711 – 1767 venuto a Roma, imparò le nuove tendenze artistiche e sviluppò una certa originalità verso il paesaggio e la società contemporanea. Un’altra grande produzione del tempo fu la pittura di tipo vedutistico. Con questo termine, da preferirsi a quello di paesaggio, si intende una produzione pittorica che comprende sia il paesaggio naturale, sia quello artificiale fatto di città e di grandi opere umane sul territorio. A Roma sono presenti artisti cruciali nell’Italia del Settecento come **Alessandro Magnasco**, **Domenico Brandi**, **Francesco Zuccarelli**, **Carlo Bonavia**, **Gaspare Traversi** e **Antonio Cioci**. Nel settecento giun-

gono nell’urbe anche numerosi artisti fiamminghi tra i quali **Van Lint Hendrick Frans**, nato ad Anversa nel 1684, morto a Roma nel 1763. Qui dal 1744 fece parte della Congregazione dei Virtuosi del Pantheon. Si dedicò soprattutto alla pittura di paesaggio, ma fu molto apprezzato per le sue vedute. Nella sua opera si legge l’effetto dell’influenza di **Van Wittel e Lorrain**. L’arte dell’olandese **Gaspard Van Wittel** 1653 – Roma, 13 settembre 1736, fu apprezzata in modo particolare, la passione di quest’ultimo, gran maestro per il paesaggio e per la veduta (*che a causa della sua minuziosa cura dei particolari gli cagiona ben presto una forte diminuzione della vista*), nasce dai primi rilievi fatti sulle sponde del Tevere a Roma e commissionati dall’ingegner Meyer. Allo stesso Meyer, Van Wittel deve l’occasione di ritrarre *Piazza del Popolo* e *Piazza San Pietro*. Da qui in avanti Van Wittel (che italianizza il suo nome in Vanvitelli), mette a punto una tecnica originale prendendo spunto dai vedutisti e dai cartografi nordici di fine Cinquecento. Il problema massa-colore si risolve così nel

CROMATISMO TONALE

che rappresenta un pittoricismo integrale in cui è la luce, ossia il tono fondamentale del quadro, a creare l’illusione della forma e la prospettiva spaziale. Van Wittel otterrà la sintesi, l’unificazione di tutto il suo stile, subordinata *prima il colore e in seguito la forma a questo “luminismo”*. Lo studio dell’impasto fatto dal Prof. Perez direttore del gabinetto Pinacografico del Museo del Louvre ci rivela che “*Van Wittel renderà più sensibile l’evoluzione della sua tecnica, nella quale domina volta a volta il colore e poi la luce*”. Ed è questo cambiamento, “*nella “visione pittorica” del finto netto*”, che farà constatare nel suo impasto una dissociazione sempre più accentuata, nella quale i valori del tratto sono resi con delle pennellate sempre più rapide ed audaci. Il



IN ALTO
ANDREA LOCATELLI
 "Scena pastorale nella campagna romana"

SOTTO
JAN FRANS VAN BLOEMEN
 "Scena arcadica con vista su Roma" cm 125x98
 olio su tela Accademia di San Luca Roma

problema massa-colore si risolve così nel **cromatismo tonale**, che rappresenta un pittoricismo integrale in cui è la luce, ossia il tono fondamentale del quadro, a creare l'illusione della forma e la prospettiva spaziale". Una luminosità caratteristica che ci fa comprendere perché il Van Wittel è uno dei grandi precursori della pittura moderna. Egli ottiene questi risultati anche grazie ad alcuni strumenti già usati dai vedutisti del nord come, ad esempio, la "scatola ottica". L'artista diventa ben presto il vedutista più conteso dalle famiglie nobili di Roma, dagli Odescalchi ai Colonna, dagli Albani agli Ottoboni, così come da numerosi artisti in visita in Italia per il Grand Tour. Inventore della veduta intesa come fedele rappresentazione del reale (*genere che in Italia avrà gli esiti migliori nella pittura di Canaletto e Bellotto*) giunge a Roma attorno al 1674 unendosi al folto gruppo di artisti fiamminghi e olandesi che già ivi risiedevano. Distintosi sempre per la qualità e la perfezione esecutiva, si forma presso Cornelis Meyer con il quale collabora all'impresa voluta da papa Clemente X, di rendere navigabile il Tevere. Nel 1711 è eletto membro dell'Accademia romana di S. Luca e si dedica alla rappresentazione dei dintorni di Roma (*Frascati, Albano, Tivoli*). Queste solenni imprese e completamenti memorabili arricchiscono la Roma monumentale senza modificarne la topografia, pur se la città del Settecento trae altrettanta bellezza dalle usanze alle quali fa da quinta e da fondale l'incomparabile maestà architettonica. Oltre alle trillanti frescure delle sue fontane, che per felice abbondanza d'acqua e munificenza dei pontefici furono disseminate in centro e in periferia, costituendo nella bella stagione lieti luoghi di sosta e di riunione; ed oltre alla maestose creazioni rinascimentali e barocche e ai sublimi affreschi e sculture ivi racchiuse, Roma offriva l'unico esempio della continuità fra il mondo pagano e il cattolico, che il pontificato seguiva a tramandare con visioni di grandiosità. Agli occhi attoniti dei turisti, per lo più pro-



ANTONIO JOLI
*"Veduta di San Pietro a
 Roma e il colonnato del
 Bernini"* olio su tela,
 cm 73 x 118,7 cm,
 collezione privata

ANTONIO JOLI
*"Il Campo Vaccino a Roma
 visto dal Tempio di Saturno,
 verso la Chiesa di Santa
 Francesca Romana e l'Arco
 di Tito, con il Colosseo sullo
 sfondo e l'Arco di Settimio
 Severo"*
 olio su tela cm 120,5 x 166



testanti ed ortodossi, l'Impero romano, consolidato nel papato, doveva apparire come se non avesse subito interruzioni: *elezioni alla Cattedra di San Pietro, incoronazioni, possessi a San Giovanni, cortei pontifici e cardinalizi, messe solenni e benedizioni, giubilei con aperture e chiusure della Porta Santa, santificazioni e beatificazioni, cerimonie natalizie e della Passione, arrivi di sovrani e d'ambascierie con incredibili seguiti e cavalcature, feste carnevalizie con carri mascherati e qualunque altra sorta di buffoneria*. Nell'ultimo scorcio del Settecento, in una temperie incandescente di febbrili e produttive tensioni ideali tra il collaudato ma soccombente razionalismo illuministico e l'imberbe ma arrembante spiritualismo romantico di Jena, si affaccia prepotentemente all'orizzonte estetico e culturale del-

l'epoca la figura di **Wackenroder**, critico e scrittore pioniere indiscusso della nuova concezione religiosa dell'arte che fonde nel crogiuolo dell'incipiente individualismo artistico, universale, cosmopolita e sin-poi-etico motivi mistici di estrazione teologica medievale con il culto della bellezza ideale mutuato dai sublimi maestri della raffigurazione barocca, tra cui spicca il nome di Van Wittel. Proprio l'incanto estasiato che il teorico tedesco prova di fronte alle opere insuperate del maestro lo porta a Roma sulle tracce del suo idolo pittorico, intento a contemplare le fattezze ineguagliabili venate di trascendenza immateriale dell'urbe che riversano nel suo animo ipersensibile un senso di assoluta bellezza sacra e venerabile. Wackenroder descrive in forma mediata e allusiva. Il coinvolgente e privilegiato rapporto



In questa pagina, altre tre opere di **GASPAR VAN WITTEL**, artista che, nato in Olanda nel 1665, si stabilì poi a Roma e vi risiedette fino al 1736, anno della sua morte. Fu per amore alla sua città di elezione che Van Wittel italianizzò il proprio nome diventando così Gaspare Vanvitelli.

QUI SOPRA: “*Piazza Navona*”. Olio su tela (Collezione privata, Roma).

SOTTO: “*La piazza e il palazzo di Montecavallo*” (Quirinale). Olio su tela (Galleria Nazionale, Roma) anella pagina affianco in fondo” *interno del Colosseo*.”



ideale e storico intrattenuto da Goethe con la Città Santa, culla della civiltà classica e dell'arte è fin troppo noto: basti ricordare in questa sede che Goethe sperimenta a Roma una rinascenza armoniosa della sua ispirazione creativa ed avverte il subitaneo compiersi dell'irripetibile connubio tra contemplazione soggettiva, tipicamente settecentesca e nutrita di riflessi naturalistici spinoziani, ed estroversione spontanea e dilagante dell'ardore prometeico nel rasserenante paesaggio artistico romano, pervaso di una grazia olimpica che oggettiva l'idea estetica nella realtà materiale ed oggettiva del monumento immortale, sinodo immediato e folgorante di creazione reale ed intuizione onirica. L'incantesimo della Chiesa di San Filippo Neri riscalda l'anima goethiana educata al culto winckelmanniano della classicità composta e marmorea permeandola di intime vibrazioni umanistiche dai toni caldi e cordiali tipicamente romani. Questo stato di grazia poetica ed esistenziale ad un tempo viene immortalato nelle prime lettere da Roma risalenti al periodo 1787-1794 nella indimenticabile quanto irripetibile unicità estemporanea, come testimoniano i toni di fervida ammirazione per l'estasi idilliaca romana nell'ammirazione per i pittori di paesaggio e le recriminazioni dolenti per una miracolosa quiete interiore destinata a svanire al ritorno in Germania. Goethe giunge al punto di proclamare l'impossibi-



lità perpetua di essere felici al di fuori della paradisiaca oasi capitolina e rimpiange di avere dovuto compiere il sacrificio immane di allontanarsi dalla sintonia con l'arte statuaria e la varietà infinita di sfumature paesaggistiche e cromatiche che impreziosiscono il panorama capitolino. La sua sepoltura nella Chiesa di Sant'Andrea delle Fratte testimonia della irresistibile, quasi morbosa attrazione che Roma esercitava su di lui. Diari e lettere dei turisti riferiscono l'entusiastica meraviglia per quelle esperienze e confermano come la metà del Settecento vide una città estremamente animata d'una vita palpitante ed interna zionale, in perenne festività ed ospitalità. Grazie ai documenti pervenuti dall'**Archivio Fotografico Ferper**, il Centro Culturale Rinascita Artistica può, oggi, confrontarsi e presentare una rassegna tematica, approfondita e scientifica, sui paesaggi e sulle vedute, concentrandosi, in particolare, sui più grandi artisti del '700 romano. Ecco come lastre fotografiche e fotografie inedite, realizzate grazie agli esami scientifici pinacografici eseguiti presso il Museo del Louvre agli inizi del '900 da F. Perez e A. Garzia, consentono di esaminare e rivelare le modalità tecniche e stilistiche dei più grandi maestri dell'arte pittorica nella Roma del 700, costituiscono una eccezionale testimonianza, urbana, caratterizzata dall'architettura dei suoi monumenti e rovine, nella bellezza delle sue piazze, nelle acque del Tevere che contrastano con i cieli più luminosi. Dalle cromie algide e smeraldine dove i paesaggi e le vedute romane rivivono ancora oggi nelle innumerevoli tele dove si documenta la bellezza calda e vibrante dei personaggi. Ciò che subito colpisce guardando i quadri è la ricchezza del colore' a sottolineare la duplice natura, mondana e sacra, dell'ineffabile Urbe universale.

Le Anime dell'Opera d'Arte

CONOSCERE, PROTEGGERE, VALORIZZARE IL PATRIMONIO CULTURALE ITALIANO ATTRAVERSO L'ARCHIVIO FOTOGRAFICO FERPER

di ALICE LEARDINI



Velasquez "L'Infanta Margherita" particolari a luce radente foto 1 e 2 - ritratto fotografato a luce diretta n.3 Museo del Louvre - Parigi - gabinetto pinacografico Archivio Ferper

Penetrare l'opera d'arte raggiungendo una comprensione il più possibile coerente ed esaustiva è il sogno di ogni storico dell'arte, critico o restauratore ma spesso è anche il desiderio di un pubblico meno specializzato. Purtroppo, o per fortuna, suddetto obiettivo non può mai essere raggiunto completamente tanto per una complessità insita nell'opera d'arte quanto per la relatività dei criteri valutativi. L'opera d'arte vede interagire il suo micro universo con il macro universo della atmosfera sociale e culturale nel quale nasce, si sviluppa e di volta in volta viene fruita. Meyer Schapiro durante una celeberrima conferenza del 1966, definì l'opera d'arte un "segno - immagine" costituita da elementi mimetici e non mimetici. I primi sono relativi al piano del contenuto mentre i secondi si riferiscono all'ambito della forma: il campo dell'immagine, supporto, cornice e la materia portatrice di segno, linee, macchie d'inchiostro o di pittura. Penetrare l'opera d'arte e, in questo preciso contesto il dipinto, non è solo una indagine semantica, espressivo - sentimentale e filosofica, ma è qualche cosa di più. Un dipinto prima di essere una battaglia, un nudo, una natura morta, eccetera, è essenzialmente una superficie ricoperta di colori riuniti e disposti in un certo ordine. Di qui le plurime anime dell'opera d'arte. Il Centro Culturale Rinascita Artistica Onlus propone partendo da tali premesse una serie di pubblicazioni di alto valore culturale che

si pongono l'obiettivo di realizzare e stimolare una sempre maggiore tutela e valorizzazione del patrimonio culturale italiano. "Le Anime dell' Opera" si costituisce come una ricostruzione grazie ad immagini, opere e documenti d'archivio, dell'importante attività teorico - scientifica di indagine dell'opera d'arte che prese avvio presso il Museo del Louvre agli inizi del secolo scorso ma i cui materiali sono oggi possesso italiano. Il 14 ottobre 1931 sotto la direzione del professor Carlos Mainini e dell'Ambasciatore della Rep. Argentina a Roma **Fernando Perez**, venne ufficialmente aperto il **Laboratorio del Museo del Louvre**. La necessità di istigare gli storici dell'arte ad impiegare in modo più concreto ed ingente per le loro ricerche i metodi fisico - ottici spinsero questo laboratorio, inizi almente sperimentale, verso un costante sviluppo installando di volta in volta macchinari in grado di fornire analisi sempre più soddisfacenti sia qualitativamente che quantitativamente. Nelle sale dell'ala Flora del Museo del Louvre, in questo primo Novecento, furono innestate le basi di uno degli attuali metodi documentativi e conoscitivi delle opere d'arte più utilizzati al mondo: **la fotografia diagnostica**. A Perez e alla sua assistente la Prof. **Anita Garzia** vanno i maggiori riconoscimenti per l'avvio di quella che oggi è una attività altamente specializzata. Essi svilupparono un metodo scientifico per lo studio degli impasti pittorici: **l'Esame Pinacografico**,

molto simile all'attuale "**fotografia a luce radente**". A differenza di quest'ultimo, l'esame pinacografico, prevedeva però un angolo luminoso variabile tra i 10 e i 30 gradi. Così, con sofisticate macchine fotografiche e radiografiche, si produssero centinaia di riproduzioni e macro - fotografiche che vennero poi analizzate da Perez. Quando tornò in Italia la Prof.ssa Anita Garzia portò con sé l'Archivio che aveva realizzato durante quegli anni di lavoro; **l'Archivio Ferper**. Oggi tale importante documentazione è stata ceduta per parte al Ministero per i Beni Culturali e, per l'altra parte, donato al Centro Culturale Rinascita Artistica. Gli orizzonti della storia dell'arte si allargarono arricchendo le buone basi degli studi con un bagaglio scientifico volto in principio soprattutto a svelare i segreti legati alla materia costituente i dipinti. Le indagini scientifiche sull' oggetto artistico hanno infatti il merito di integrare quelle visive al fine di ottenere il numero più cospicuo e certo di informazioni riguardanti la genesi dell'opera ed eventuali deterioramenti o restauri subiti nel corso del tempo. Perez e Anita Garzia grazie al loro costante e intenso impegno, nonostante le difficoltà in quegli anni ad inserire nuove discipline accanto alla ricerca storica, seppero dirigere e promuovere pragmaticamente i servizi del Laboratorio dando vita, con i materiali raccolti, all'Archivio Fotografico Ferper, imprescindibile fondo fotografico e documentario. Le



Guido Reni
 “Atlante ed Ippomane che si disputano il prezzo della corsa”
 1575 - 1642
 particolare
 Archivio Ferper
 dipinto a impasto fuso

do risaltare le caratteristiche della pennellata: rilievo, direzione, larghezza e curvatura. L'andamento della pennellata, mostrando aspetti della stile e qualità dei segni pittorici, può essere di grande utilità in un processo attributivo se, ovviamente, questo potrà essere confortato da simili immagini desunte da più opere tradizionalmente riferite allo stesso artista. L'osservazione dell'andamento della superficie in *luce radente*, non di rado porta all'identificazione di zone ridipinte. L'esame risulta, infine, utile per l'osservazione degli spessori degli strati pittorici infatti l'evdenziarsi della tramatura della tela sulla superficie indica la presenza di una preparazione molto sottile. La Prof. Anita Garzia,

tecniche scientifiche sono imperativi per lo studio e la conservazione dei Beni Culturali. Rinascente Artistica ha in corso di realizzazione una mostra aperta al pubblico che avrà come scopo la valorizzazione e la fruizione al pubblico dei documenti prodotti e conservati. Si cercherà di raggiungere un duplice obiettivo in relazione a ciò: recuperare dal passato le origini di strumentazioni e tecniche oggi considerate più che indispensabili; far acquisire consapevolezza al pubblico contemporaneo, sempre più interessato alla storia dell'arte, da una parte dell'utilità di questi mezzi e, dall'altra, ricordare la compresenza all'interno dell'opera d'arte di più anime, una delle quali costituita dalla matericità degli elementi “non mimetici”. Grazie a parte dell' Archivio Ferper oggi tutelato e gestito da Rinascente Artistica quale patrimonio nazionale. “Le Anime dell'Opera” indagherà e celebrerà un percorso a ritroso in bilico tra arte e scienza. Stampe e lastre fotografiche di dipinti della collezione del Louvre, da Leonardo da Vinci a Barocci, documenti di procedimenti scientifici ed altro aiuteranno a svelare alcuni dei più intimi segreti dell'opera d'arte. Per ilustrando dietro l'apparenza, dritto all'anima.

SPECIFICITA' DEL METODO “ESAME PINACOGRAFICO”

Ideato dal Prof. Fernando Perez, geniale e fecondo scienziato, il metodo pinacografico fu largamente sperimentato e convalidato attraverso una serie di importanti studi effettuati non solo in Italia, ma anche in Francia, nel laboratorio del Museo del Louvre di Parigi a partire dal 1931. Attraverso la Pinacologia si giungerà al rilevamento delle malattie del legno, dei colori e della vernice per portarvi poi i ripari opportuni. Il pinacoscopio sarà il mezzo di illuminazione a luce obliqua che ingrandendo le miniature, da un minimo di 40 a un massimo di 130 volte, permetterà di rilevare le screpolature e le lesioni

cromatiche impossibili da rilevare ad occhio nudo affermandosi così come strumento di notevole importanza per il restauro. Un supporto, quale la tela, può allentarsi sotto l'influenza delle variazioni climatiche o per instabilità del telaio: esaminando il dipinto con un fascio luminoso parallelo alla superficie si evidenzieranno le più piccole variazioni e gli allentamenti, giungendo a documentare anche le eventuali impronte lasciate sulla superficie dagli angoli interni del telaio e delle traverse. Nei supporti in legno, invece, la luce radente potrà facilmente evidenziare la curvatura, le distorsioni e le congiunzioni fra un pannello e l'altro ovvero i tipici fenomeni di deformazione delle tavole: imbarcatura, svergolatura, arcatura, falcatura. Questa semplice tecnica di indagine può fornire informazioni che consentono di ricostruire parte delle vicissitudini a cui è stato sottoposto l'oggetto, rivelando, ad esempio, impercettibili tracce lasciate da un supporto non più presente, come nel caso di un intervento di trasporto di un dipinto da tavola a tela, o lo schiacciamento degli impasti e delle pennellate pastose. In questo caso possono essere messe in evidenza delle impronte sulla pellicola pittorica dovute al supporto originale. Vivere è guardare la luce che cade sull'oggetto da mettere in evidenza.

La *luce radente* può perfino rivelare la presenza di uno strato pittorico sottostante alla superficie visibile, mostrando variazioni di planarietà non giustificate dalle stesure visibili del colore. In questo caso possiamo trovarci in presenza di pentimenti pittorici oppure di riutilizzazione di un dipinto come supporto per una nuova pittura. Saranno altri esami a stabilire se ciò è avvenuto per volontà dell'autore o se ci troviamo in presenza di una contraffazione. Inoltre può facilitare lo studio della tecnica del pittore, in particolare quando il colore è posato ad impasto spesso, facen-



Antonio Allegri detto il “Correggio”
 “La Danae” 1494-1534 particolare

durante una conferenza tenuta a Napoli nel 1936 dimostrò come la luce può permettere ad un qualsiasi quadro di assumere un aspetto particolare, di una bellezza impreveduta e seducente, in una fusione tra arte e scienza. La costruzione luminosa dei quadri di Velasquez, per esempio, si avvicina a quella che caratterizza il Veronese e il Tintoretto, mentre differisce da quella di Tiziano, del Correggio e di Giorgione, per l'assenza quasi totale di venature. Secondo Platone *gli dei prima di ogni altro organo fabbricarono gli occhi che portarono la luce* (Timeo)



Guarino “Susanna”
 dipinto su tavola



“La Carità Cristiana”
di **Bartolomeo Schidone**
fotografia a luce diretta
Archivio Ferper



S. Girolamo
Esaminato ai
Raggi x
con il metodo
pinacografico
impasto fuso
(**Riberoide**)



Filippo Palizzi 1818-1899
l' impasto dissociato domina la pittura moderna



fotografie a luce radente del gabinetto fotografico
Museo Louvre



*Daniel
Lifschitz*

"Luce su Roma", Pastello, 2006 (cm 65 x 95)

*"LA STAMPA -
11/4/2008"*

*Un migrante tra pittura e salmi.
L'autobiografia di Daniel
Lifschitz di Enzo Bianchi*

*I suoi pastelli che privilegiano
l'amore dei chassidim per la
Torah e per la vita, capaci di
sfumare una realtà illuminata
da una luce «altra», sembrano
indicare la faticosa chiarezza che
si fa strada nelle nostre vite; così
come la sua lettura dei salmi,
nutrita ma non condizionata
dalle vicende personali, li resti-
tuisce alla loro qualità sorgiva:
lodi, invocazioni, grida di crea-
ture umane che sgorgano dal vis-
suto tragico e gioioso dell'esisten-
za per divenire parola rivolta da
Dio stesso all'uomo.*

*daniellifschitz@hotmail.com
cell. 334 3168314*



"Gaza 2009" , Pastello (cm 45 x 42).

Dammi mille baci, e quindi cento, poi dammene altri mille...

di Maura del Gusto



Jean Fragonard il bacio rubato Museè du louvre

Scrittori, poeti e filosofi di tutte le epoche definiscono il bacio come la manifestazione divina dell' amore (*qualcuno, forse dopo una notte bollente, lo definisce addirittura il soffio di dio sulla terra*). Pochissimi gesti hanno mantenuto nei millenni e nei diversi continenti lo stesso valore, come invece è accaduto al bacio, e la sua forza è ulteriormente accresciuta dalla ricchezza e dalla varietà dei significati simbolici e dalle implicazioni sentimentali. Il bacio è un ingrediente essenziale, sia nei preliminari dell'innamoramento, sia anche nel vivo del rapporto amoroso. Esempi figurativi suggestivi di antichi baci vengono offerti dalle sculture ellenistiche e romane, quando si vuole riprodurre la natura così com'è, quindi verso la perfezione e strettamente legata ad una concezione terrena: l'uomo è rappresentato esaltando le sue caratteristiche materiali, come la perfezione del corpo, che daranno sempre un se-

reno godimento estetico tra forma e movimento. Dopo un bacio ben dato non si è più gli stessi. Ma poi che cosa è un bacio? Un giuramento fatto un poco più da presso, un più preciso patto, una confessione che sigillar si vuole, un apostrofo rosa messo tra le parole t'amo.» (Cyrano de Bergerac - Edmond Rostand)

Nella nuova mitologia che sostituisce alla favole degli antichi il contenuto e l'immediatezza dei miti greci l'arte viene romanticizzata che libera lo spirito dell'umanità. «Amore e Psiche che si abbracciano: momento di azione cavato dalla favola di Apuleio». Tra il rigore individualistico e la passione archeologica, Antonio Canova, trova espressione nel Il bacio, atto d'amore che rianima Psiche, svenuta per avere aperto, contro il divieto di Venere, il vaso che Proserpina le aveva consegnato nell'Ade. Nell'immagine d'insieme si coglie l'impianto geometrico nella contrapposizione



Francesco Hayez, *Il bacio* - 1859 - Milano
Pinacoteca di Brera.

dei corpi: quello di Psiche è sdraiato, le braccia alzate, quello di Amore piegato, con una gamba tesa. Le due teste accostate sono il centro di due direttrici ad X che dominano la composizione: una linea diagonale, a destra, va dalla punta dell'ala a quella del piede; un'altra, a sinistra, parte sempre dall'ala, attraversa il busto di Psiche e si conclude nella piega del pannello che ricopre il basamento. Lungo queste direttrici si dispongono le braccia della fanciulla e del giovane, l'inclinazione della testa di Amore. Il particolare mostra infatti come il corpo di Psiche sia morbido e tenero: le belle braccia sembrano davvero di carne viva. I gesti sono armoniosi: espressivi soprattutto quelli di Psiche che alza le braccia per accogliere il bacio e di Amore che con la mano le sorregge la testa. Il superamento della conflittualità espressa nelle altre opere, in un crescendo di unione spirituale che si traduce in una purezza ideale, racchiusa in un'aura mistico-erotica in cui l'erotismo si percepisce in modo etereo ed impalpabile, forza vitale che si genera. Klimt, nel Bacio, è così riuscito nel difficile, se non impossibile tentativo, di fermare l'attimo di compenetrazione totale, di 'sympatheia' dell'amore, fissando in una dimensione atemporale ed a-spaziale quel gesto di respiro cosmico che vive di per sé, incarnato nell'intreccio degli amanti. Irreale e reale al tempo stesso, il Bacio immerge lo spettatore in un mondo onirico di non-tempo, unica realtà spazio-temporale in cui trovano modo di esprimersi i sensi primordiali e le pulsioni vitali a dall'unione dei due amanti. La visione di abban-



Fragonard Jean metropolitan
aventure amoureuse

dono e dedizione della donna nei confronti dell'uomo, uomo rappresentato proteso in avanti, in atteggiamento di forza protettiva e tenerezza nei confronti di chi si cede totalmente a lui. Non più quindi donna conturbante e solitaria, arbitro unico del mondo maschile in un gioco di rimandi e ammiccamenti erotici, ma dualità di principi vitali che si fondono, in un reciproco scambio di sensi e amore infinito, fissato nell'attimo di compenetrazione spirituale attuata dall'atto del dare e del ricevere. L'amore di colui che ama, è la concessione dei suoi sensi, sentimenti, emozioni, in un abbandono totale ed incondizionato. E' ancora una volta la donna, dunque, a trasmettere la pienezza interiore più intensa, punto di partenza e di arrivo di sensazioni che in lei prendono forma e trovano la strada d'esprimersi: amore e morte, voluttà ed innocenza, salvezza e perdizione. Il fascino del quadro risiede nell'impossibilità di compenetrazione in tale perfetta, simbolica, eterna unione, nell'inafferrabilità di quel vago che l'avvolge, di cui si percepisce l'essenza ma non la sostanza, nell'ineffabilità ed indefinibilità di quell'atmosfera da subire. Mondo onirico, dunque, dove cessano i contatti con l'esterno ed in cui il non-tempo scaturisce dalla fissità del gesto incastonato tra preziosismi bizantineggianti, assolutezza stellare dello sfondo, astrattezza coloristica delle vesti, in un'atmosfera di totale estraniamento dal mondo.

Come si può ignorare un bacio?

E se due innamorati osservavano dalla tela di Francesco Hayez non possono che restare colpiti dal sentimentalismo romantico. L'uomo, chinato sulla fanciulla, la racchiudeva e proteggeva con il suo corpo, e a sua volta la ragazza si abbandonava su di lui. Lei indossava un abito azzurro su cui la luce giocava a creare pieghe e a riprodurre l'effetto della seta. Lui era avvolto da un mantello marrone. Il colore freddo della veste la allontanava verso il fondo, mentre la tinta calda del mantello lo avvicinava allo spettatore. Col risultato che i due sembra-



Aries de Vos "Donzella innamorata"
G.Corsini Firenze Archivio FERPER

vano essere trascinati l'uno verso l'altro. Si baciavano in maniera sincera e coinvolgente. Era un quadro d'intensità straordinaria. Sembrava che il pittore l'avesse realizzato apposta per lei, per illustrare le sue emozioni. Ma nello stesso tempo era...eterno, valido per chiunque e in qualsiasi tempo. La scena è al primo impatto serena e positiva, ma nasconde elementi di inquietudine e tensione. I due innamorati non semplicemente si abbracciano, ma si stringono con ansia. La donna cerca di trattenere a sé il fidanzato, impedendogli di andare via. Il Bacio" di Pablo Picasso, un quadro realizzato dopo quasi un secolo, è un 'emblema della visione tragica e spietata del sentimento amoroso del grande artista, dove la pittura sembra proiettare l'atto sessuale in una trasfigurazione della "bella e la bestia", dove l'uomo-maschera, con la barba, calvo, scarnificato, invecchiato, attrae a sé la giovane preda spogliata con il suo modo per definire che l'arte non è mai casta.

"... FORSE PER TE NON SARO' CHE UNO GNOMO UBRIACO, EROSO DAL VIZIO CHE HA PER AMICI TENUTARI E RAGAZZE DI BORDELLO, MA IO CONOSCO L'ARTE E L'AMORE PERCHE' E' PROIETTATA VERSO DI ESSA OGNI SINGOLA FIBRA DEL MIO ESSERE ...Toulouse Lautrec Lautrec è, secondo la leggenda creatasi attorno alla sua infelicità, il sadico e sarcastico pittore di una belle époque tutta can-can e trasgressioni. Nel suo Bacio esalta morbosità, lascivia, ebbrezze mondane. E tuttavia, man mano che lo sguardo e la vita si in-

trattengono con il torbido del demi-monde, la visione artistica si arricchisce e si complica. Soprattutto si umanizza. Da aristocratico, non conosce pregiudizi morali. Da artista, fa dell'immoralità della sua condotta e dei suoi soggetti nella poesia della percezione visiva. Dopo secoli di smancerie, questi artisti hanno finalmente il coraggio di mostrare anche l'altra faccia del bacio: quella vampiresca, possessiva, brutale. Una violenza che non fa distinzione fra i sessi, e che vede uno dei due partner dominare sull'altro fino a impadronirsi di lui, a soggiogarlo fisicamente e psicologicamente. IL BACIO (versione del 1892 e del 1897) evidenzia come Munch, col tempo, avverta sempre più la necessità di dipingere "ciò che sente", e non "ciò che vede". In questo caso il bacio porta alla completa fusione pittorica tra uomo e donna: vera passione o misoginia? Difficile trovare l'amore, in questo bacio, come del resto in altri 'baci' più volte riproposti dall'artista con variazioni anche nella tecnica utilizzata (olio, matita, acquaforte, xilografia, puntasecca), difficile trovare un sentimento di tenerezza o complicità in questa coppia misteriosa, dove i volti sono nascosti nell'ombra di un abbraccio sensuale ma non gioioso, i corpi avvolti su sé stessi, indistinguibili l'uno dall'altro, avvinghiati in quella che pare più una lotta che un contatto amoroso, in preda ad una passione struggente e malinconica. E infine amore e la lussuria, la sensualità e la perversione. Due corpi che si fondono nell'abbraccio e altri due corpi che, nell'amplesso, sembrano sbranarsi a vicenda. Due anime perse in un tenero bacio, e due animali famelici che di quel bacio sembrano sfamarsi. Da una parte "Il Bacio" di Auguste Rodin, opera epocale del più importante scultore del secondo Ottocento, in bilico tra analisi realistica e velleità impressioniste, quintessenza della forza dinamica del sentimento, dove i corpi nudi dei due amanti sono avvinti in un vortice centrifugo di pulsioni, con la luce che serpeggia mobile sulla loro superficie animando un gioco di forti contrasti con le zone in ombra. Un'opera da percorrere, seguendo il ritmo naturale dei passi, fino al carpirne il segreto nascosto, l'essenza profonda: un'implosione di tensione pura, sull'orlo di un non-ritorno, generata dall'assenza di contatto tra bocche anelanti. Lo spettacolo per ordinario che sia rivela tutta la profondità della vita, che abbiamo sotto gli occhi. La gioia deliziosa di un semplice gesto d'amore, costituisce così una perfezione di forma, opera di mano d'artista tra eccitazione dei sensi, colori, odori, che rapisce la nostra attenzione e lo fanno apparire in una luce nuova è un'intensità che prima ci era ignota nell'estasi della passione.

Alfiero Nena

Scultore
Terrecotte
Bronzi
Ferri

Studio Via Del Frantoio 44/a Roma
Tel. 3389298473 - 06 40500636



“Olocausto” 1981



“Attesa di Davide” 1972 *particolare*

Andrea Tagliapietra

lavorazione del vetro artistico di Murano

Viale Bressagio 25/a 30141 Murano (VE) Tel. 041 5274976



il maestro Tagliapietra
all'opera in vetreria



“Gufo”
scultura con inclusioni in vetro
calcedonio



Scuola d'Arte Ceramica
“Romano Ranieri”

Via Tiberina Sud n.330
06053 Deruta (PG)
Tel.Fax (+39) 075 972383

Corsi di ceramica e produzione
opere d'arte

www.scuoladarteceramica.com



“Formazione”
Nicola Boccini

grande piastra con vasi, frutta, broccato, fiori e tavolozza. scuola fiamminga
cm. 64x48

RINART

UNA STORIA UN PROGETTO 1982 - 2011

www.rinascitarartistica.it

di Alice Leardini

La fondazione del Centro Culturale Rinascita Artistica Onlus, una organizzazione senza fini di lucro di utilità sociale, risale al 1982, anno in cui un gruppo di intraprendenti artisti decise di consolidare la sua unione mediante un atto pubblico. Tra i membri di questo primo gruppo il Professore Aldo Garzia e suo figlio Giuseppe, poi presidente del Centro. Il nome prescelto per il Centro Culturale era già di per se molto significativo per quanto concerne i suoi obiettivi: favorire la conoscenza e la valorizzazione dell'arte e della cultura andando quindi a definire una nuova rinascita artistica. Dal 1999, dopo anni di intensa attività, in seguito alla positiva valutazione dell'operato e della oggettiva rilevanza degli scopi perseguiti dal gruppo, il **Ministro dei Beni e le Attività Culturali** riconosce al Centro la personalità giuridica. Da allora l'alto valore culturale del Centro continua ininterrottamente a riaffermarsi ogni anno di ulteriore attività grazie ai suoi prestigiosi membri. Per un lato il Centro è riconosciuto come Istituto Culturale (*lettera d) della circolare n.16/2002 del Ministero dei Beni e le Attività Culturali*) in quanto infatti dispone di un cospicuo patrimonio bibliografico, archivistico, museale ed audiovisivo, tra queste documentazioni di particolare rilievo e prestigio l'Archivio Ferper, preziosa documentazione fotografica di grande interesse storico - artistico proveniente dal **Museo del Louvre di Parigi** (*grazie alla attività qui esercitata dalla Prof.ssa Anita Garzia*). Per l'altro lato i fini espressi nell'atto costitutivo dal centro sono raggiunti mediante l'instancabile operato di divulgazione e promozione artistica, di alto valore didattico e culturale esercitata su tutto il territorio nazionale. In generale le attività svolte sono molto ricche ed eterogenee; accanto a progetti che vengono riproposti sistematicamente ogni anno definendo così la loro importanza, funzionalità e continuità, sono poi proposte continuamente fresche iniziative che arricchiscono quindi di esperienze sempre nuove il Centro e coloro che decidono di collaborare a tali attività. Mostre collettive e personali, di arte moderna e contemporanea, concorsi premi, attività didattiche, convegni, incontri, tavole rotonde organizzate con sapienti programmi hanno il fine di valorizzare accanto all'arte più tradizionale, conosciuta e padroneggiata da un pubblico più vasto, quell' arte che fa meno parte dei grandi circuiti culturali internazionali ma che non per questo è meno importante: è la soprannominata "arte minore" ed in particolare ci si occupa delle arti applicate, lavorazione del vetro e della ceramica, e di quegli artisti minori contemporanei meno conosciuti, spesso alle prime esperienze che hanno così modo non solo di far conoscere la loro opera ad un pubblico più vasto ma anche di scontrarsi -incontrarsi con i giudizi e le osservazioni di critici ed esperti del campo. A questo proposito è importante ricordare in particolare l'ancora attuale evento " *Arte del Fuoco e della Terra*" che acquisì questo nome solo nel 2003 ma le cui origini risalgono ad anni ancora anteriori, al 1998 quando venne promossa la prima edizione della mostra sull'arte del vetro contemporaneo a carattere internazionale " *Da Murano a Roma nel Mondo*" che con gli



il Dott. Piero Marras e il Prof. Giuseppe Garzia
inaugurano la Mostra nel Chiostro del Borronini



il Direttore responsabile Dott. Maria Caponiti
con il Prof. Giuseppe Garzia



il Prof. Comm. Aldo Garzia fondatore del Centro Rinascita

anni venne appunto integrata con l'accostamento ai lavori con il vetro di lavori ceramici e creatività. Questo anno, grazie all'abbondante successo delle edizioni precedenti, "L'arte del Fuoco e della Terra" vedrà nascere la sua IX° edizione. Data l'importanza e l'alto valore culturale delle svariate iniziative proposte l'Associazione Culturale Rinascita Artistica ha potuto spesso godere dell'entusiasmante patrocinio e delle adesioni di notevoli e numerosi Enti ed Istituzioni quali per esempio: La Presidenza del Consiglio dei Ministri, numerosi Ministeri, Regioni, Province e Comuni ed altre aziende pubbliche e private. Interessante è anche lo sviluppo di contatti con enti, istituzioni e associazioni estere, con le quali si ha da sempre un proficuo e costante scambio di esperienze. Accanto a questa fertilissima attività pratica, estremamente importante e caratterizzante del Centro è l'attività editoriale. Nel 1991 viene fondato il periodico mensile "Rinascita Artistica Italiana", la redazione si avvale del contributo giornalistico del Dott. Piero Marras, che ne diviene direttore responsabile, e poi della Dott.ssa Maria Caponiti, del direttore editoriale Giuseppe Garzia. Il mensile, attualmente edito in 100.000 copie l'anno prevede in futuro di aumentare la sua tiratura per dare la possibilità di lettura ad un pubblico maggiore. La rivista si occupa per un lato di render note ai suoi lettori le attività del centro, esponendo quindi i programmi delle attività svolte, ma non solo, essa si occupa, grazie alla collaborazione di scrittori, giornalisti, critici d'arte, artisti, e personalità di varia estrazione del mondo della ricerca, di apportare una concreta focalizzazione dell'attenzione, attraverso i suoi scritti, sulle attuali tematiche del mondo dell'arte e della cultura in generale. La Rinascita Artistica vuole essere promossa attraverso un diretto coinvolgimento del pubblico nelle argomentazioni di vario genere che tratta la rivista. Vengono presentate così questioni innovative ma anche riproposti temi classici sotto nuove luci e punti di vista. La vastità degli argomenti trattati include sia la storia dell'arte, ma va anche oltre dando la possibilità di soddisfare le esigenze di un pubblico di sempre più numerosi lettori spesso non omogenei per le attività di promozione sociale. Accanto alla rivista, infine, continuativa negli anni, una intensa attività editoriale che ha visto la pubblicazione di monografie oggi diffuse in molte biblioteche pubbliche del territorio: "Leonardo da Vinci" di René Huyghe e Anita Garzia, "Salvator Rosa" di Giuseppe Garzia e Francesca di Martino, "Federico II" di Paola Callegari e Francesco Cavaliere, "Niccolò Ricciolini e il 700' romano" "Domenico Giuliotti" del Dott. Nicola Bietolini e tanti altri. Per il futuro il Centro non solo si sta preparando per i più o meno consuetudinari progetti, ma mira anche ad un arricchimento dei suoi propositi e delle sue attività innanzitutto promuovendo sempre di più la valorizzazione culturale e la ricerca, ma in termini pratici anche dando la possibilità di condividere con un pubblico sempre più vasto le sue attività attraverso, per un l'altro l'aumento delle copie diffuse della rivista, e per l'altro la creazione di un sito internet il quale permetterà l'instaurazione di un rapporto più stretto con i propri lettori attraverso anche l'utilizzazione di newsletter periodiche. E così che quindi da ben da ben 29 anni il Centro Culturale Rinascita Artistica porta avanti con successo le sue attività adempiendo al soddisfacimento di quelle esigenze - finalità basilari che erano chiare e ben stabilite sin dai suoi inizi: consapevole del fatto che l'attività di studio e ricerca del Centro non debba concentrarsi soltanto sulle manifestazioni artistiche più note e apprezzate, ma che si occupi anche della analisi, e di conseguenza della valorizzazione, del patrimonio culturale meno conosciuto attraverso itinerari didattici dando quindi infine un concreto contributo alla comune crescita culturale. Non ci resta quindi che augurare per il futuro trentennale di attività un buon proseguimento!!!



Premio New Europe - mons. Diego Bona, vescovo di Saluzzo e presidente di Pax Christi Nazionale con il Prof. Giuseppe Garzia e il Dott. Augusto Giordano RAI GR2



i Soci del Centro Culturale ad una Manifestazione Arte del fuoco e della terra



Premio "New Europe" da sin. Dott. Cuturri pres. ACER, Prof. Tamburino della LUISS Università, Prof. Garzia

Affresco a tecnica mista
"Patrizia"



GIAMPIERO MAGRINI

Via Vittorio Emanuele II n.32 06033 Cannara (PG) Tel.fax. 0742 72827

IMAGO IMPERII

AFIA IMPERII DELL'ETÀ SEVERA

 ROMA CAPITALE

 VI
VISITE GUIDATE

**UN VIAGGIO INDIETRO NEL TEMPO
ALLA SCOPERTA DELLA ROMA IMPERIALE**

Progetto di Turismo Giovanile - Visite guidate
tutti i prefestivi da ottobre a dicembre 2011

Orari e appuntamenti
info 06/82002958

 Ministero della Cultura
DIREZIONE REGIONALE
LAZIO

