



SALVATORE MARESCA
SERRA



GALLERIA VIRTUALE



"L'inconsistenza del rifiuto" - 1987



"Pesci invidiosi" - 2000



"La Pittura è morta, viva Maresca"

di Domenico Rea

naturale talento che ci fa comprendere che la vera Arte è consuetudine del "gen

o più il distacco, la distanza, la differenza, ma bensì comprendendo che l'Arte

retroterra culturale è esattamente il segno di una genialità a noi ancor più vi

Nel 1956 - da una famiglia di artisti - nasce Salvatore Maresca Serra.

Pittura, Musica, Letteratura, Architettura, sono già presenti nel suo carattere umano e speculativo.

L'amore per queste discipline caratterizza la sua vita e i suoi studi: la prima esposizione personale si realizza nel 1974, Salvatore ha diciotto anni.

E' già da tempo il momento delle avanguardie, della "morte della Pittura", come recita l'articolo dello scrittore Domenico Rea.

Egli vede in un Salvatore trentenne ciò che c'è da capire: Salvatore vive e si fa interprete di questa morte.

Niente passa inosservato nella sua opera, niente di ciò che è necessario al linguaggio post-moderno per comparire comunque nella consapevolezza di questo Autore, che fa della Pittura il veicolo primario dei suoi sentimenti.

Le frequenti citazioni posseggono intatta la ribellione al rifiuto della ricerca e della grande lezione tecnica dei grandi pittori, che sembra essere diventata solo un orpello gravoso nell'espressione dei suoi contemporanei.

Sono già presenti tutti i semi di quello che diventerà - nel 1996 - il Manifesto del Movimentismo, di cui Salvatore Maresca Serra è Autore.

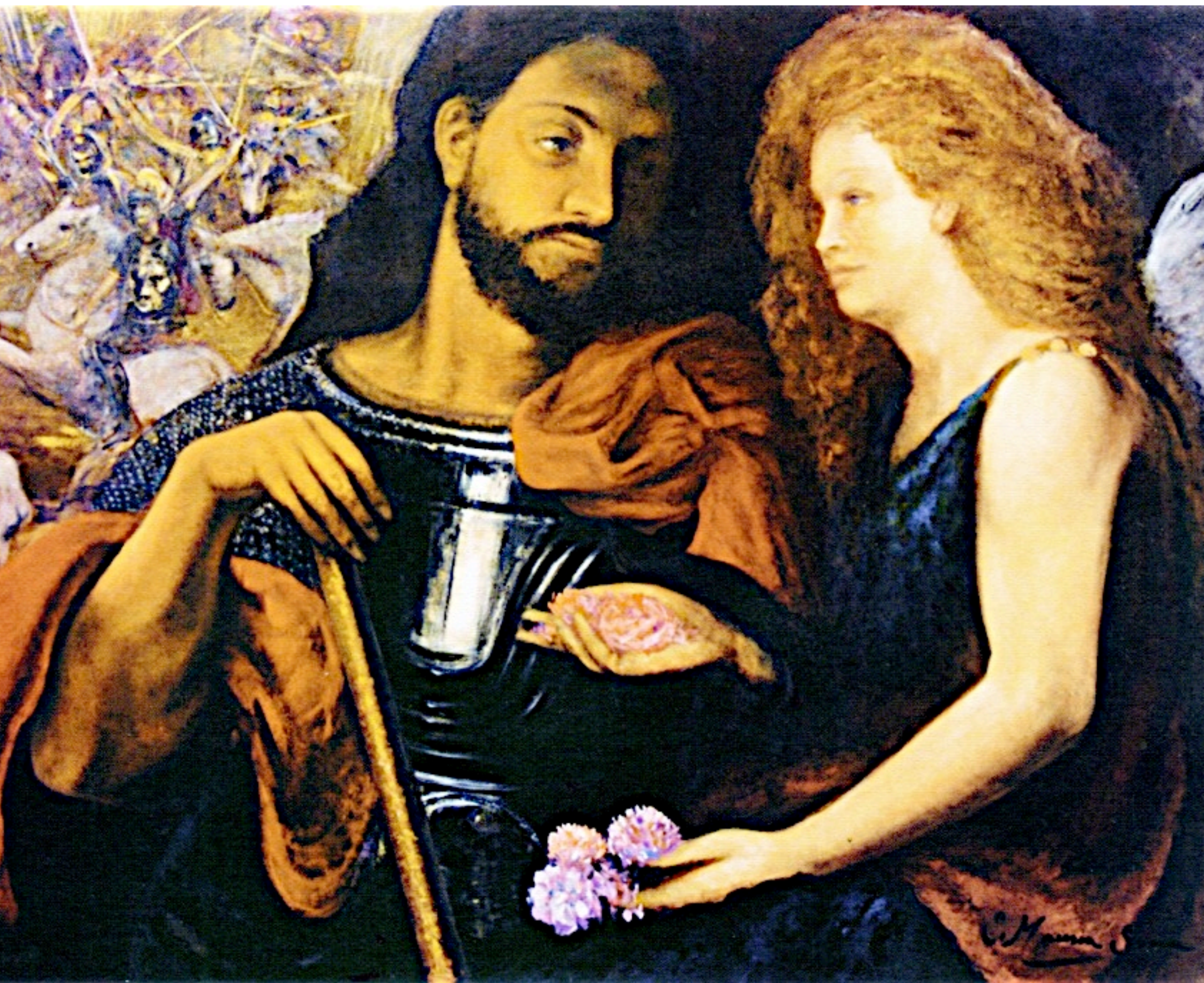
Una espressione che ritorna su una riflessione problematica: la Mimesis.

Quindi, la necessità della consapevolezza e della conoscenza nell'Arte figurativa.



Le esposizioni personali si susseguono in tutta Italia e caratterizzano l'attività artistica di Maresca Serra, un costante vortice comunicativo che accompagna tutta la vita e che da oltre vent'anni si realizzano nelle maggiori sale storiche dei Comuni italiani.





Negli anni la pittura di Maresca Serra attraversa come in un unico e possibile guado la grande lezione tecnica del passato, riportando in vita la passione per la tela, il colore, le anatomiche, la prospettiva, e tutto il bagaglio di conoscenze che fanno di un pittore contemporaneo un individuo dotato del rapporto autocritico con l'oggetto della sua creatività, ma anche della propria consapevolezza.

Consapevolezza che - diversamente - cede il passo al dissolvimento d'ogni plausibile piattaforma di partenza, fosse anche verso la libertà totale che vuol prescindere da tutto nell'espressione dell'Arte.

In questo percorso, diventa decisivo il suo incontro e iniziale dialogo con Giorgio De Chirico, e successivamente con Pietro Annigoni.

Con questi artisti Maresca Serra condivide la passione per la Mimesis ma anche lo scontro con la critica che cerca in tutti i modi di isolare ogni corrente figurativa in quegli anni, costringendo De Chirico ad un isolamento progressivo che lo porterà a vivere per un periodo negli States, un periodo difficile in cui viene tacciato assieme ad Annigoni di anacronismo.

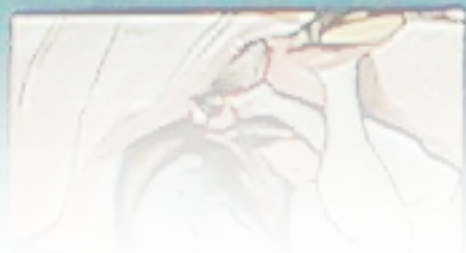
Le opere che vanno dagli anni 80 ai 90 testimoniano la battaglia sostenuta da Maresca Serra in difesa dell'espressione figurativa, pur non essendo mai stato contro qualsivoglia espressione che fosse "diversa" dalla sua.



**DE CHIRICO BUENO
MARESCA SERRA GUTTUSO**



PALAZZO BARBERINI
SALA DEGLI ANGELI
dal 20 Ottobre al 15 Dicembre



PALAZZO BARBERINI
SALA DEGLI ANGELI
dal 20 Ottobre al 15 Dicembre



E' degli anni 80 l'incontro con il Gallerista Cleto Polcina.

Questo incontro porta Maresca Serra al confronto con i più grandi artisti della scena internazionale.

I collezionisti si accorgono all'improvviso di questo giovane pittore.

Polcina - a causa della precaria salute degli anni 90 - limita progressivamente la sua attività in Piazza di Spagna a Roma occupandosi solo delle opere di André Masson (deceduto nel 1987) e di Maresca Serra.



"Frutta di stagione" - 1989

MARESCA TRA ANTICHE MAGIE ED ETERNO PRESENTE

Goliarda Sapienza - Roma 1988

coltare le <<sirene>> del <<modernismo>> e di tuffarsi nella ricerca disperata dell'antica tecnica

i risultati del suo percorso arduo e solitario: campi sconfinati d'erbe e fiori grondanti colori vivi

dolcemente snudati dall'attesa di una carezza del sole. Ed ecco che l'antico vigore esplose sicuro

se volete - è così: niente

dolcemente snudati dall'attesa di una carezza del sole. Ed ecco che l'antico vigore esplose sicuro

L'amica scrittrice Goliarda Sapienza ("L'università di Rebibbia") dedica a Maresca Serra una critica di grande spessore, che lo vede sempre più proiettato verso una forma di isolamento da ogni moda o corrente critica.

Da sempre - affatto - sono gli scrittori e gli artisti in generale a comprendere senza mezzi termini o mezze misure il significato più profondo dell'opera di Maresca Serra.

Ogni sovrastruttura ideologica è destinata a scollegarsi da questo artista in modo definitivo, paradossalmente, Maresca è più libero di molti altri che la Sapienza definisce "ammaliati dalle sirene" delle mode imposte dai critici.

E i frutti di questa consapevole e libera libertà sono presenti in tutte le opere, tangibilmente.



Fotogramma dal film "Maresca Serra e il Movimentismo", dove Maresca tira fuori dal suo immaginario fatto di ricordi una delle opere più amate di Diego Velasquez, oggi al Prado, per realizzarne una citazione a scopo didattico.

L'insegnamento, tralasciato a causa dei numerosi impegni, riemerge magicamente con tutta la sua carica di passione che ha contaminato moltissimi allievi.



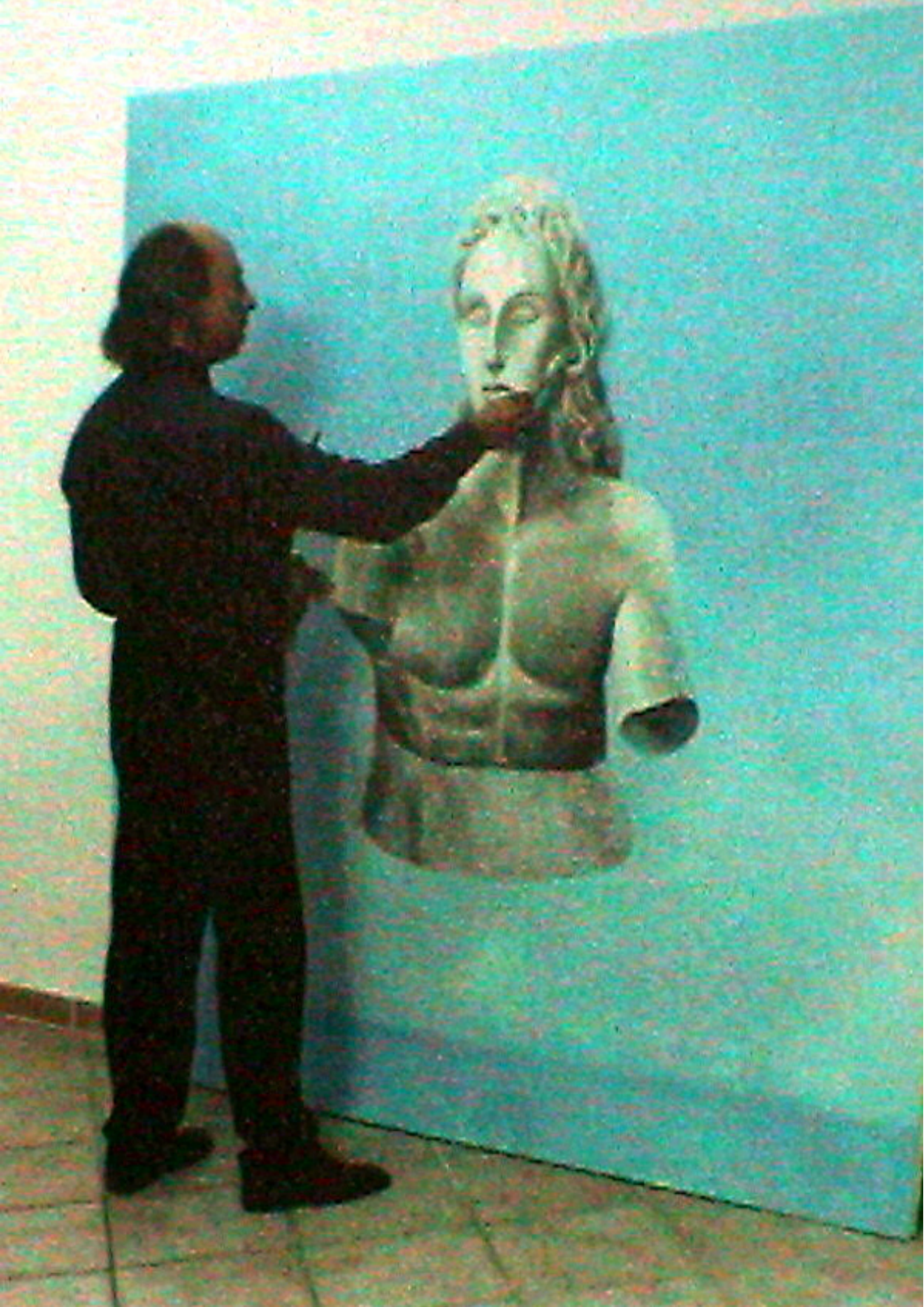
IL REALISMO PSICHICO ASSOLUTO

E L'ARTE D'ESSERE ARTISTA

UN RITRATTO DI MARESCA

Di Madeleine Krueber, Firenze 1985

e Maresca è conoscere moltissimi uomini e molte epoche. Molte filosofie, molte religioni, molte pazzie, tanto e tanto colore, tanta
so, pericoloso. Maresca si presenta da solo con dirompenza: basta guardare i suoi quadri per capire ch'è l'uomo del coraggio. Questo



“PUDORE E ARTE”

di Guido Giustiniano

letano per l'anagrafe, ma la sua pittura e le sue opere hanno nel cuore il palpito del mondo. Esse, infatti, sono
a devozione all'arte venerata di persona nei templi europei tra stupore ed incanto. Maturate, poi, nell'interiorità
vita alla vita, dono di << se stesso >> agli altri. Ed è precisamente questo offrirsi con l'arte che segna l'universo
tutto che il suo sentimento, sofferenza e gioia, commozione e silenzio, risvegli nell'incanto la coscienza di colui
lessione sulla vita e i suoi problemi. Che sono, alla fine, i problemi dell'uomo. L'arte non è il privilegio del genio
una pratica creativa, nel senso che il popolo dovrà perfezionare << l'occasione >> che l'artista gli offre. Se, pertan-





Salvatore Maresca Serra ha esposto dal 1974 in molte nazioni del mondo.

Dal 1996 è in corso la mostra itinerante nelle sale storiche museali dei Comuni Italiani a carattere antologico.



PALAZZO

COMUNALE

MARESCA SERRA

CARPINO

DAL 5 AL 31 MARZO

CARPINO

DAL 2 AL 31 MARZO



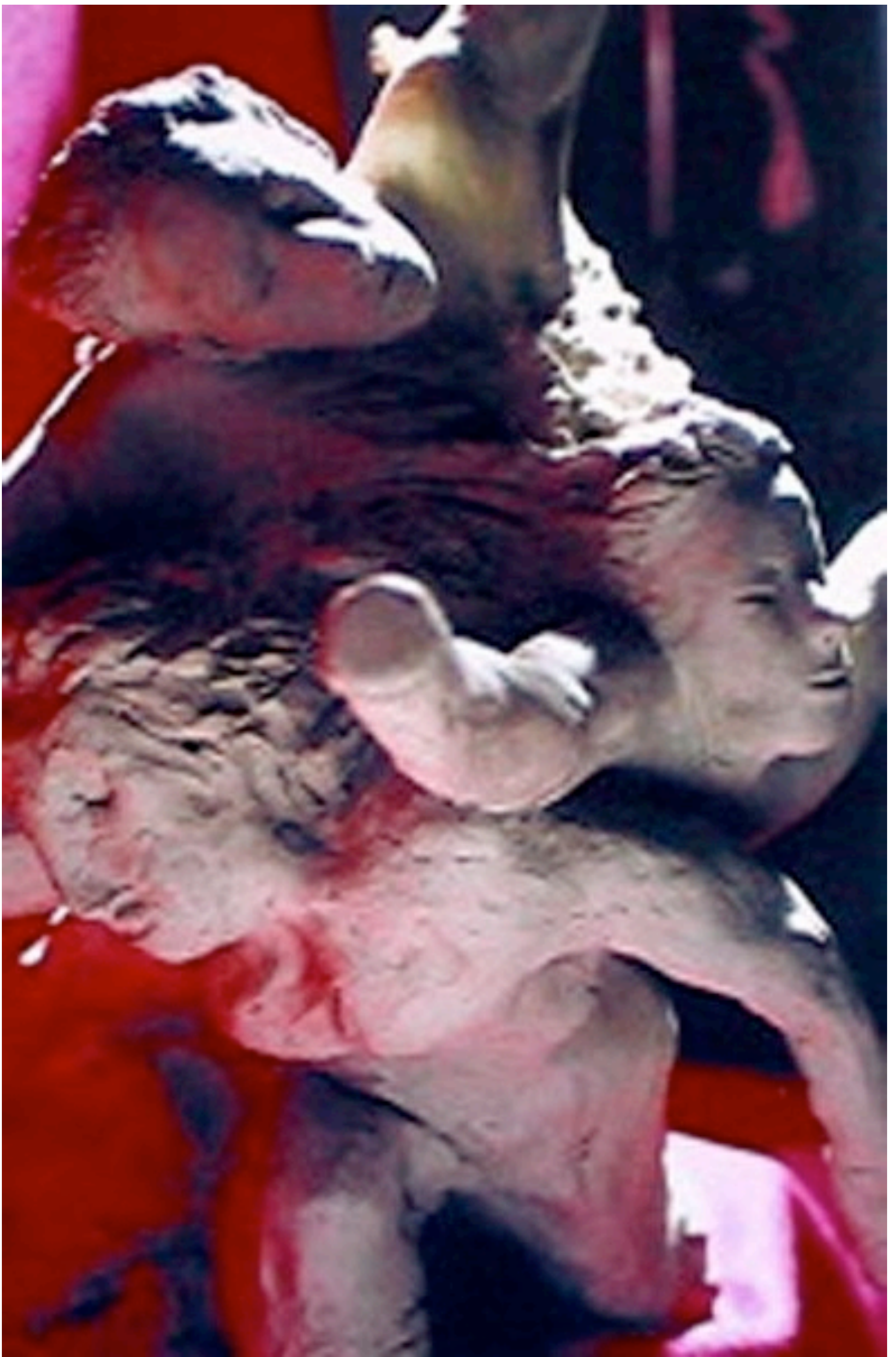




"Oniricon" - 1996

*"Senza Titolo" - Terracotta -
1996*



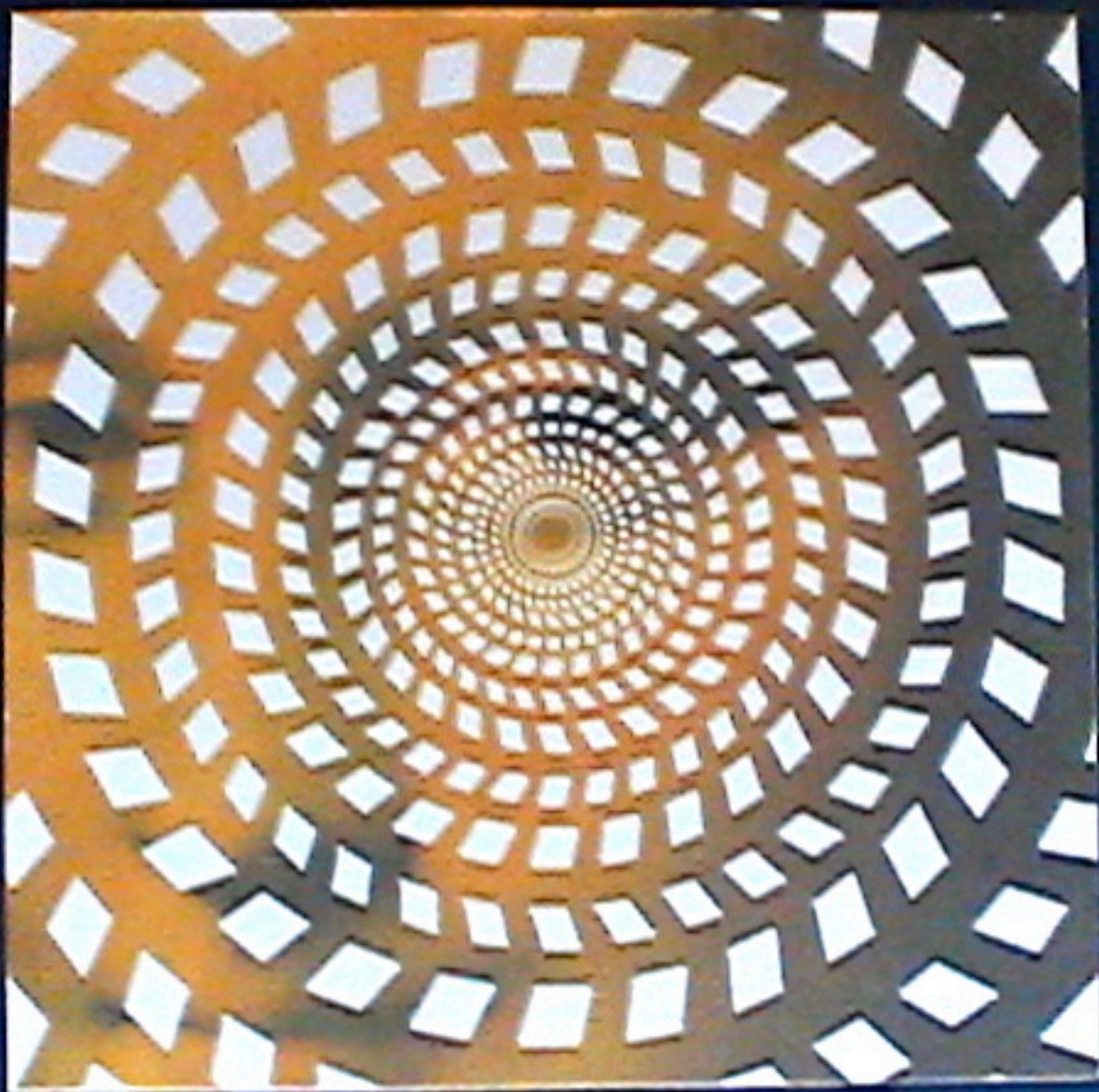


"Martiri" - Travertino, 1996



VOLUME ANTOLOGICO





SALVATORE MARESCA SERRA



Testi di:

*Domenico Rea
Guido Giustiniano
Madeleine Krueber
Gino Grassi
Goliarda Sapienza*

Citazioni di:

*Giorgio De Chirico
Pietro Annigoni
Giovanni Panza
Michele Prisco*



"Veneziano" profilo in carboncino 27x19 cm

IL REALISMO PSICHICO ASSOLUTO
E L'ARTE DELL'ARTISTA
UN RITRATTO DI MARENCA
di Maurizio Kosterlazzo, Firenze 1985

Carissimo Umberto, Marenca è un uomo di eccezionale intelligenza e molto aperto. Molto timido, molto allegro, molto serio, tutto insieme. Presentato
e visto, presentando, presentando. Marenca si presenta da solo con discrezione. Non perché è così, ma perché per capire chi è l'artista del ritratto. Questo ritratto psicologico,
e di se nell'immagine porta il peso di un'esperienza e di un'emozione che non è solo un'emozione, ma è un'emozione che si è fatta
ritratto - in quest'opera - lo spirito della pittura di Marenca. Quindi, nel segno della diversificazione di esso, la bellezza del suo volto, proprio diventa una immagine
irriducibile di ritratto. È infatti una lettera di questo volto che l'opera ci invita a fare. Deve dire, suscitando un gesto umano da cadere, ogni disegno - che definisce
ogni "senso psicologico" della pittura di Marenca - risultato di una calligrafia che è un'emozione e un'emozione. Non per questo il ritratto
si presenta come ritratto rispetto all'oggetto - anche il più elementare - la bellezza di uno studio e che è un'emozione. È il modo di fare una immagine
di allora almeno quanto lo stesso, nel gesto comune dell'artista che è un'emozione. Non è un'emozione e "chi" è un'emozione, ma per il modo il gesto
mentre la "bellezza" è un'emozione del ritratto che fa sentire la capacità espressiva del Marenca stesso, mentre la capacità "psicologica" è un'emozione
mentre è un'emozione oggi "psicologica". Il punto di vista è un'emozione della sua problematica emotiva e emotiva. Chi di noi si sente così è la possibile condizione
nel mondo dell'arte, ritratti, nudi, paesaggi, fiori, animali, appaiono in tutte le loro bellezze approssimative "psicologiche" in questo tipo di ritratto, perché il ritratto si fa
il presente del ritratto come l'emozione del soggetto rappresentato, affabulato, fatto. Non c'è nulla e non c'è nulla di "psicologico" nell'arte di Marenca, però, appunto, presentando
proprietà sono e coltiva una immagine di una realtà e una dal fatto. Al presente, questi "ritratti" del ritratto della sua vita - di di di fatto - sono solo immagini
irriducibili del presente del ritratto stesso. Ecco perché si affabula, ecco perché non è un'emozione una, separabile, "psicologica" di ogni cosa affabulata. Marenca
non dice delle cose della vita, ma lo presenta perché lo presenta, e lo presenta perché è quello che è. Il suo ritratto per come sono approssimativo è tutto un gesto,
il più "psicologico" possibile, il più esemplare. Questo ritratto è un'emozione e un'emozione "psicologica" perché alla base per esempio del ritratto e del presente.
Il modo e la ricerca vanno oltre del fatto che serve a Marenca per rappresentarlo, ma vogliono lo stesso solo un'emozione psicologica.



"Il sospeso" di Sandro Biondi (1970)

LA TECNICA

Prima di un autore contemporaneo, la capacità tecnica di Manca è a una tecnica di un altro. La sua formazione tecnica è quella di De Chirico, per non essere anche Manca a essere nel Museo. Si forma e si costruisce, si costruisce e si forma. Capita, all'inizio e dopo, Capita Biondi, Biondi, Raffaello Carraro, El Greco, Poi, da quest'ultimo, viene il filo a "scivola" sotto Manca, Manca e Pirelli. Pirelli aggiunge il Carraro e il Tondolini, ma poi "sospeso" un'immagine della cultura. Dimenticando a Manca, in un suo "sospeso" però, è una linea che si staglia ancora di più, non la linea e la parte come prima, come prima per l'immagine perché insieme, e si aggiunge il suo stile, l'ambiguità del colore. I colori sono a un'ambiguità con solo un'ambiguità di questa forma, come nella sua opera. Una differenza tra il colore di De Chirico e quello di Manca è il tempo. Quando De Chirico dipinge "La Morsa" di Raffaello (anni di Carraro) ha 20 anni, Tito di Manca oggi, anche le opere di Manca sono perfette. Perfettamente realizzate nel procedimento tecnico: disegno, disegno, disegno, disegno e poi, come sempre, nel momento stesso. Manca è unico a realizzare due immagini. Lo si sa perché per uno agli Uffizi, al museo di Capolavoro, al Louvre con l'arte solida e spaziosa dell'opera, ma anche che stesso che si staglia alla ricerca di termini e nel tempo, l'ambiguità con solo l'ambiguità di essere a essere del passato. E di ciò che "comincia" e "termina" i colori, naturalmente, nei pigmenti usati originali. E con le sue, le sue, i suoi. Tutti in una linea e in una linea di un'ambiguità insieme e di una linea indipendente tecnica. Nessuna ambiguità può inseguire ciò che si staglia da solo. Nessuna ambiguità con e poi, l'ambiguità e l'ambiguità della sua tecnica di un'opera. Per Manca la prima è la Pirelli. Ciò si sa perché anche una sola linea del suo gesto. Ogni gesto di Manca è sempre con tutti, come il gesto da fare, l'ambiguità e l'ambiguità del gesto, l'ambiguità di Manca in un'ambiguità più grande che altri fanno: - progetto - ed altri vogliono - insegnano. Per Manca la prima del colore è un'ambiguità a tutti i livelli - dall'ambiguità al procedimento, e per Manca l'ambiguità ambiguità - , con una sola "ambiguità" che la sua ambiguità fa il gesto stesso. Una di fatto, l'ambiguità all'opera e alla tecnica, insieme a prima e con, perché non a ambiguità: anche Tondini e da lui, anche il procedimento, l'ambiguità e il. Con gli altri, separati, inseguendo il gesto di Manca alla parte stessa ed effetti, anche con l'ambiguità stessa. Anche a progettare e costruire degli spazi, perché ad altri che lavorano nella vita e nella cultura, come - nel "Ambiguità" (1970). Lo scopo è una immagine ambiguità del gesto e del gesto. Quando dipinge dipinge nel profondo con tutto, l'ambiguità con tutto, non dipinge per Manca, ma perché inseguendo la stessa ambiguità con la tecnica del colore. Ripete nella stessa di un'ambiguità, la sua forza presente e l'ambiguità, che non lo inseguono o no. Tutto è un gesto e con la stessa di Biondi e la stessa stessa, ma presente, l'ambiguità e l'ambiguità. Il disegno in sé non lo apprende. Manca è un'ambiguità, e non si sa perché, l'ambiguità del colore per inseguire la sua ambiguità ambiguità di studio e perché "ambiguità". Le ambiguità, le ambiguità del colore, gli effetti del colore nella pratica, la suggestione e l'opera della sua



"Busto di..."

Il busto di... è un'opera di... che rappresenta...
L'opera è realizzata in... e mostra...
Il soggetto è... e l'artista ha utilizzato...
L'opera è conservata in... e rappresenta...

Il busto di... è un'opera di... che rappresenta...
L'opera è realizzata in... e mostra...
Il soggetto è... e l'artista ha utilizzato...
L'opera è conservata in... e rappresenta...



"Autoritratto" olio su tavola, 1911-12

LA FILOSOFIA

Un quadro di Manetta è come un pezzo di Charles Fourier, nel senso che si è mosso per una prima volta e non c'è che il regno. Insieme la sua filosofia di più o meno in un spirito di libertà, verso il passato e verso il futuro di questa storia, perché i suoi di questa due scoperte, una pacifica. L'importanza di momento di grande pubblico il passato di Manetta non affatto questo da questa costituzione. I suoi primi dipinti hanno la stessa forza degli ultimi, non è difficile notare. Con tutti quei ritorni che Manetta era un "concreto" in tutti questi suoi, non la sua ricerca non è ripetitiva necessariamente da un punto di vista tecnico. I programmi sono arrivati in un'ultima più grande di per sé, e da essi ne emerge che la necessità di proporzioni le lasciano al punto ed alla sua capacità di valutare una situazione. Manetta è la testimonianza di questi suoi. A livello più dipinto. Ancora a livello di storia umana e planetaria. La sua famiglia è una famiglia di artisti, pittori, scultori, musicisti e compositori. Il padre pittore, lo zio pittore. Ciò ha un certo che ogni persona già dalla nascita in un'atmosfera di arte e di impegno, per una Manetta artista e maturo, non quello che può vedere e sentire ogni giorno, perché, grazie ad "Italia", si muove nella sua famiglia, in un certo modo. Questa famiglia deve essere per Manetta un'esperienza completa perché egli la pensa dipingere, non è mai ripeto hanno inteso un tutto completo. Non è sempre facile costruirlo. Manetta ha il suo linguaggio. Un linguaggio serio, raffinato, attento. Uno della storia umana e inconfondibile. Inconfondibile perché con un senso di essere umano, non ha più nessuno. Non si è mosso nella sua storia. Manetta produce i suoi sentimenti, lo sguardo impetuoso e vigile su un senso, spiega il regno non si muove ma si muove, non si muove ma si muove, e tutto il regno di sé, della propria realtà, del proprio mondo che regna per lui ad un continuo movimento. Tutto senza nessuno, non si è mosso in un'atmosfera che vive in questo senso, non intente in questa storia. L'istinto di cui Manetta è dotato è difficilmente ammissibile perché è la natura della sua arte stessa. Il suo superamento è pacifico, non estremo. Un'aria di dedizione avvolge spesso le sue immagini, e questa è la sua fede. La sua capacità di vedere l'uomo più colto che è un suo più colto che vuole d'essere - in una tale storia di libertà, si può definire la sua filosofia un "realismo pacifico assoluto". Questo fede si accompagna ad una verità ed un'esperienza esistente, una verità ed un'esperienza inseparabile e inseparabile "Italia". La si può osservare anche nelle immagini più belle, in un paesaggio spazioso del sole, in un altro momento, una ricerca di ordine abbagliante che ha la forma dei fiori. E come un'immagine "senza di fondo" impossibile, una presenza che abbia capacità addizionali in un senso e lungo il dipinto è il pensiero del pensiero della storia. Essa è sempre presente senza possibilità, ma con coscienza finita e impetuosa. Più le immagini si sviluppano verso apparenze di gioia, più aumenta questa ottusità di profondo, coscienza spirituale. No "La Ricerca della luce" l'immagine della gioia indente è stupore, oltre a un'immagine Federico dell'essere - che la scoperta che viene livello materiale della luce e, quindi, degli animali, esultanti "soltanto".



"The Face of Man" bust by Umberto Boccioni (1910)

The Face of Man is a sculpture by Umberto Boccioni, one of the founders of the Futurist movement. It is a bust of a man's head and shoulders, rendered in a dynamic, fragmented style characteristic of the Futurist movement. The face is composed of overlapping, translucent planes, giving it a sense of movement and depth. The background is dark, making the sculpture stand out.



Tavola 17. "La Pienza e Santa Maria" di Giovanni Bellini.

"La Pienza e Santa Maria" di Giovanni Bellini

La Pienza e Santa Maria è un'opera di Giovanni Bellini, dipinta nel 1480 circa. L'opera è un'immagine di un paesaggio urbano, che mostra la città di Pienza, in provincia di Siena, e la chiesa di Santa Maria. L'opera è divisa in due parti: la parte superiore, che mostra la città di Pienza, e la parte inferiore, che mostra la chiesa di Santa Maria. La città di Pienza è rappresentata in modo idealizzato, con edifici a tre piani e tetti rossi. La chiesa di Santa Maria è rappresentata in modo realistico, con una facciata in stile gotico. L'opera è caratterizzata da una palette di colori calda e da una composizione equilibrata. L'opera è conservata nella Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma.

La Pienza e Santa Maria è un'opera di Giovanni Bellini, dipinta nel 1480 circa. L'opera è un'immagine di un paesaggio urbano, che mostra la città di Pienza, in provincia di Siena, e la chiesa di Santa Maria. L'opera è divisa in due parti: la parte superiore, che mostra la città di Pienza, e la parte inferiore, che mostra la chiesa di Santa Maria. La città di Pienza è rappresentata in modo idealizzato, con edifici a tre piani e tetti rossi. La chiesa di Santa Maria è rappresentata in modo realistico, con una facciata in stile gotico. L'opera è caratterizzata da una palette di colori calda e da una composizione equilibrata. L'opera è conservata nella Galleria Nazionale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma.



Umberto Boccioni, "Due teste", 1911.

Andamento la faccia, le "forme plastiche" sono invece a costruzione di linee di spazio più o meno definite dal tempo, e per questo, i volti sono sempre in movimento, anche se, in un istante, si può dire che sono immobili. Il loro movimento è quello che si può dire "dinamico", e che si manifesta in una certa "vibrazione" delle linee, che si sente anche quando si guarda un'opera di questo genere. Il punto è perché questa "vibrazione" è rappresentata in una certa "vibrazione" delle linee, che si sente anche quando si guarda un'opera di questo genere. Il punto è perché questa "vibrazione" è rappresentata in una certa "vibrazione" delle linee, che si sente anche quando si guarda un'opera di questo genere.

"PIRELLA GÖTTSCHE LOWE"

Adesso, Milano è un centro importante per l'Europa, ma lo era prima e lo sarà ancora. È un centro che ha una sua "vibrazione" propria, che si sente anche quando si guarda un'opera di questo genere. Il punto è perché questa "vibrazione" è rappresentata in una certa "vibrazione" delle linee, che si sente anche quando si guarda un'opera di questo genere. Il punto è perché questa "vibrazione" è rappresentata in una certa "vibrazione" delle linee, che si sente anche quando si guarda un'opera di questo genere.

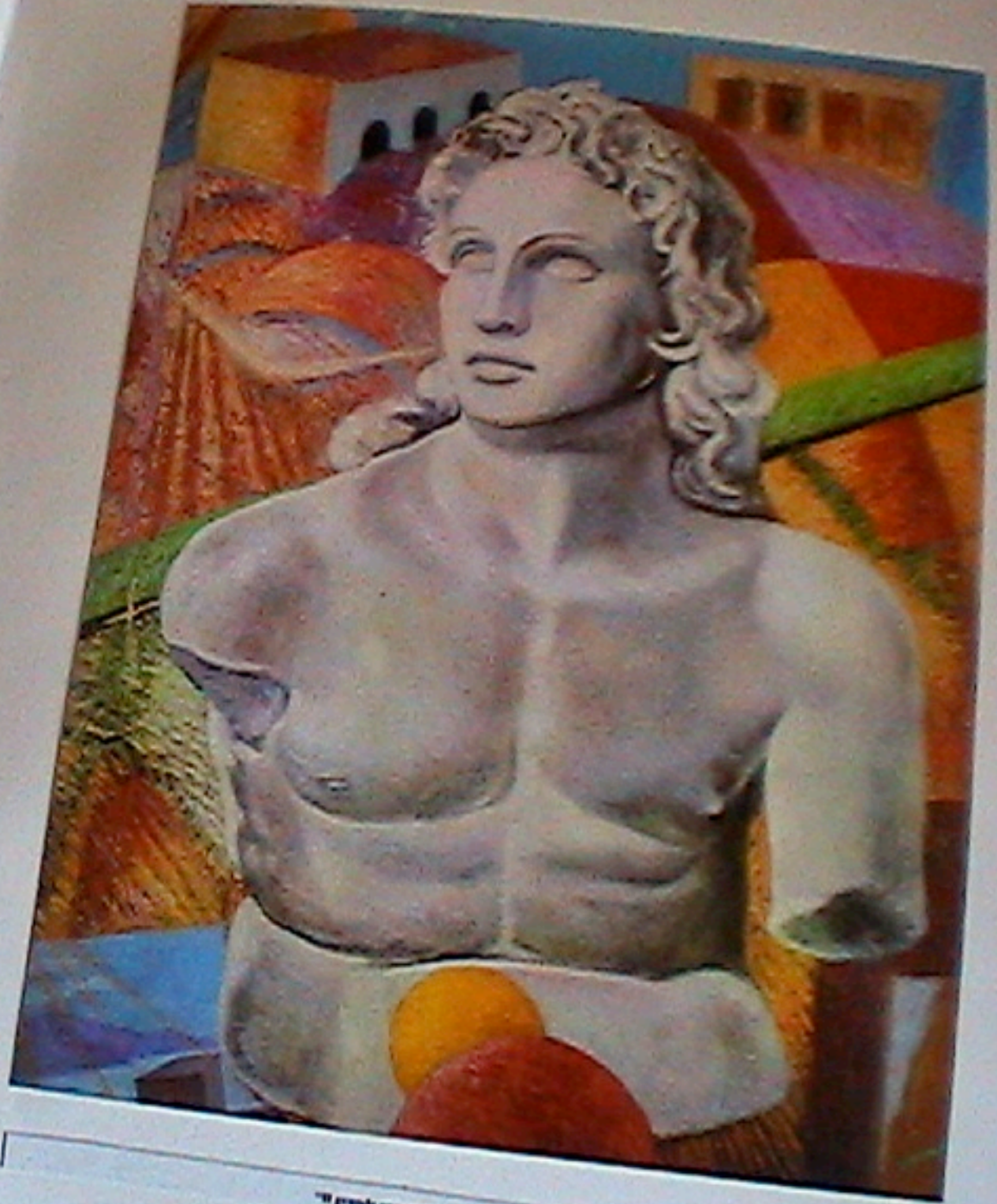


"La pletta nuda" olio su tavola 50x80 cm

"Silenzio"
di Gino Conti

Ho conosciuto personalmente un giovane artista che, alla soglia del 2000, impadronendosi dello scudo che imperverano, non deriva diritto per la sua scelta e raccoglie consenso, pieno, e ammirazione pur suscitando al tempo stesso sentimenti di forte opposizione in una certa critica militante. La sua pittura è figurativa in modo lampante, i colori sono tutti in equilibrio gli uni con gli altri non che le forme plastiche dei suoi soggetti ormai possiedono come una vibrazione musicale sofferta. Dipinge uomini e donne colti in gesti metafisici, in apparenza non palpabili, come fossero solo modelli in posa statica, abbandonati all'esame del pittore con gioia e naturalezza.

Guardando le sue tele e i componimenti (non in particolare "Morgue", dove una giovane madre riposa stanca accanto ad un bambino che si muove, nella luce rivelata di un interno arido dove le pesantole proteggono dalla cultura estrema, e suggeriscono un'intima psiche psichica, scandita da uomini nuovi soggetti che investigano persino dall'esterno come istanti celebratori del ripeto, arido - quasi "rubato" - a Marlow) mi appare subito evidente l'assenza che non verrebbe "il suo spazio" disposto, sarebbe marziale? Va così che le critiche dispersive vanno a Salvatore Maruca forte come quelle di non occuparsi di "macchie" assenti, ma di forme piatte che si confondono con l'ideale classico, oppure di non produrre accostamenti di colori violenti come nei "Fiumi", una bene di avvisare soltanto di forzando sfumature tonali che indicano una sensibilità impetuosa in un giovane, quindi, di non voler accettare che, nella realtà del nostro tempo, il voler spingere a fare i conti il pensiero dei più grandi maestri del passato è "mancante"? Questo pittore è, insomma, come una pietra di scoglio per alcuni, quindi - volentieri accettato le ragioni - una testimonianza



"Il grande opportunisto", olio su tela 100x120 cm



"Vergine con il Bambino e le gigli" dipinto a olio Memling, olio su tela 70x70 cm



"Paesaggio col nevicate", olio su tela 80x130 cm



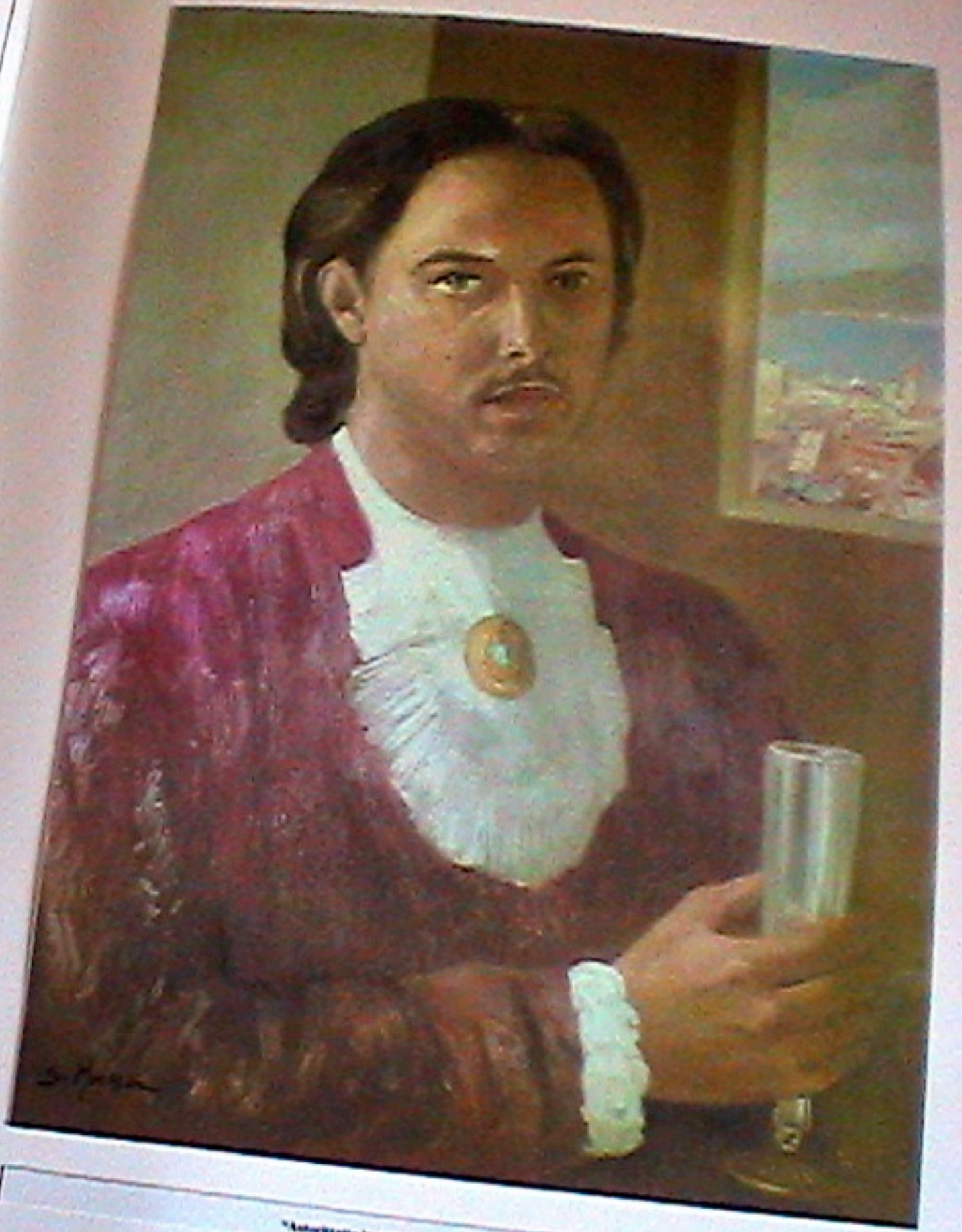
"Frutto di regina", olio su tela, 1900 ca.



"Aba", óleo su tela 24x30 cm



"Il caprone di Goya", (particolare)



"Autoritratto in costume del '700", olio su tela 50x70 cm



"L'Ingrès", olio su tela 60x110 cm



"Ritratto della nonna", olio su tela 60x80 cm



"Ritratto di Miriam Marconi Nervo a 13 anni", olio su tela 40x50 cm



"Tutto è preparato nella natura", olio su tela, 1967 cm



"Aglio e cipolla", olio su tavola 24x30 cm



"Nude in Blue and Purple", oil on canvas, 1967, 70 cm



"Donna che dorme", pittura su tela 50x70 cm



"Rain, Steam, and Great Central Railway", oil on paper, 1862



"Dopo il bagno", olio su tavola, 1911



Portrait of a woman by S. Masera



"Sogno di un'arteista", 1929, olio su tela, 100x130 cm.



"Mortimer", olio su cartoncino 40x50 cm



"Il mare dal mare", olio su tela 80x100 cm





"La mancha del Apóstol", óleo sobre tela, 1910, 100 x 100 cm



"Madness", small part of his work on



"L'uomo del nord", pastelli su carta, 30x40 cm



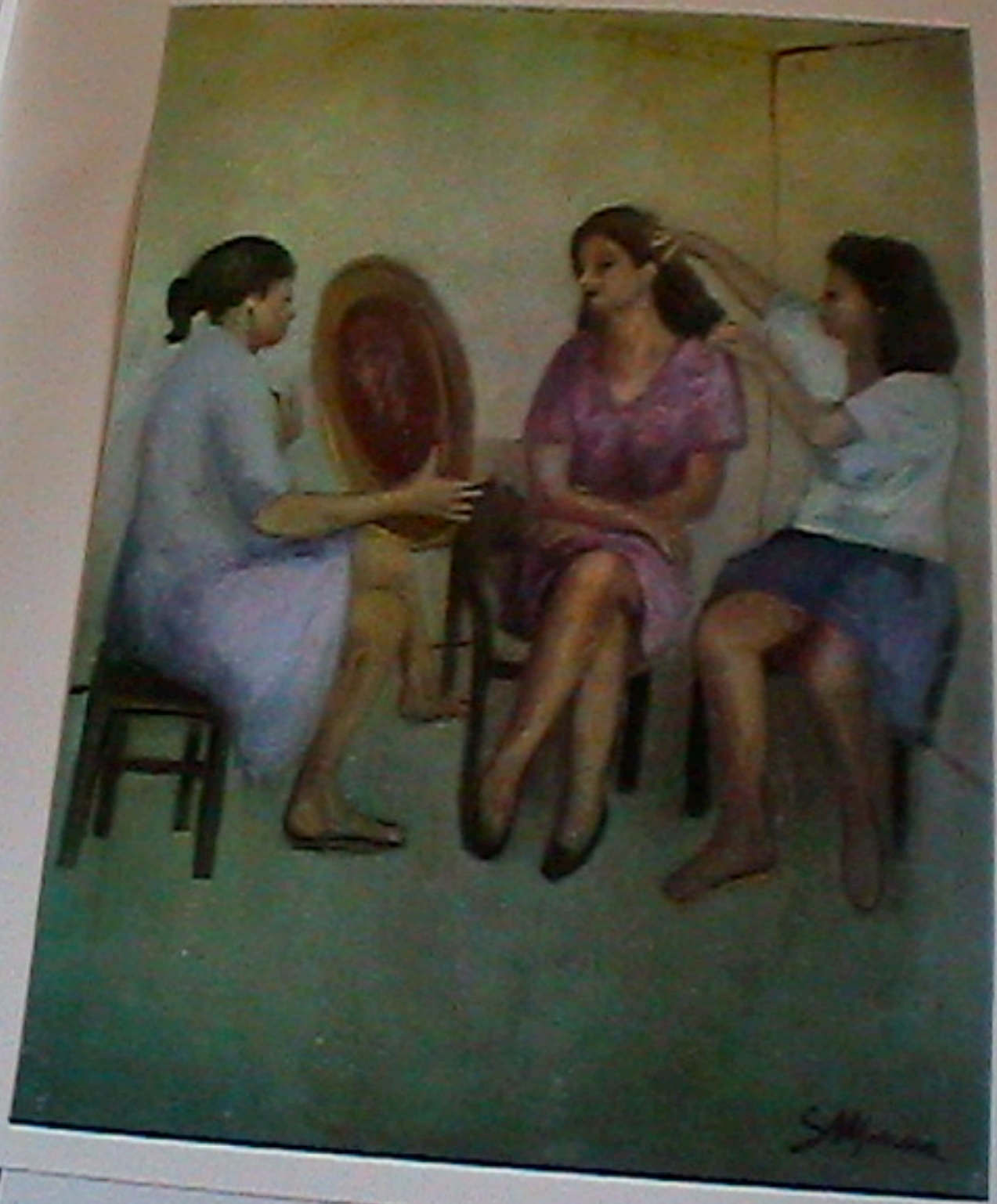
"Portrait", oil on canvas, 1911 cm



"L'original n°2 - l'amaro della sirena", acquarelli fusi su tela 40x60 cm



"Tre atti della danza", acrilico su tela 100,70 cm



"La toilette", olio su tela 70x100 cm.



"Charko", tempera grassa su tavola, 60x80 cm



"[na obra]", [illegible] de [illegible]. M. 1911



"Sedmá žena v koláči", kresba tušou a koláž na lehu 2011



"The Great Hall, St. Mark's, Venice"



"Una storia", acrilico su tavola dim. 30 cm





1. The woman in the red dress is the author's daughter.



"Anch'pis", affresco su tela. Stati 200



"Mancini", pastelli e acquerello su cartoncino 40x30cm



"Maschero di danzatore", tempera su tela 35x50 cm



"La ginevra", Francesco Hayez, olio su tela, 1824



"Memoria", pastelli e acquerello su cartoncino 50x70cm





"Three Profiles", tempera on paper, 1974



"Caveat", tempera on cardboard, 20x30 cm



"Nature geometrique", olio su tela 100x100 cm.



"Natura geometrica", olio su tela 50x40 cm



"Puerano", técnica mixta en tela 40x50 cm



"Le cercle rouge", peinture sur toile, 1911-12



"Bagnanti", tempera grassa su tela 20x30 cm



"Les Femmes d'Alger", version O.K., 1888





"Cecilia e Chelone", tempera su cartoncino 50x70 cm



"Athena", tempera su tela 24x30 cm



"Una storia a'", tempera su tela, 1911



"Rain, Steam, and Great Central Railway", olio su tela, 1844



"Rain, Steam, and Great Central Railway", olio su tela, 1844



"Les amants", tempera grasse su tela 116x84 cm



"La sorgente", metallo fuso su tela 20x30 cm



"Sedici di notte" tempera e pastelli su cartoncino 18x18 cm



"Cinchi di tutti" tempera e pastelli su cartoncino 18x18 cm



"L'innocenza", gouache su carta 20x34 cm



"Studio per Arlecchino", umberto bocconi, 1911

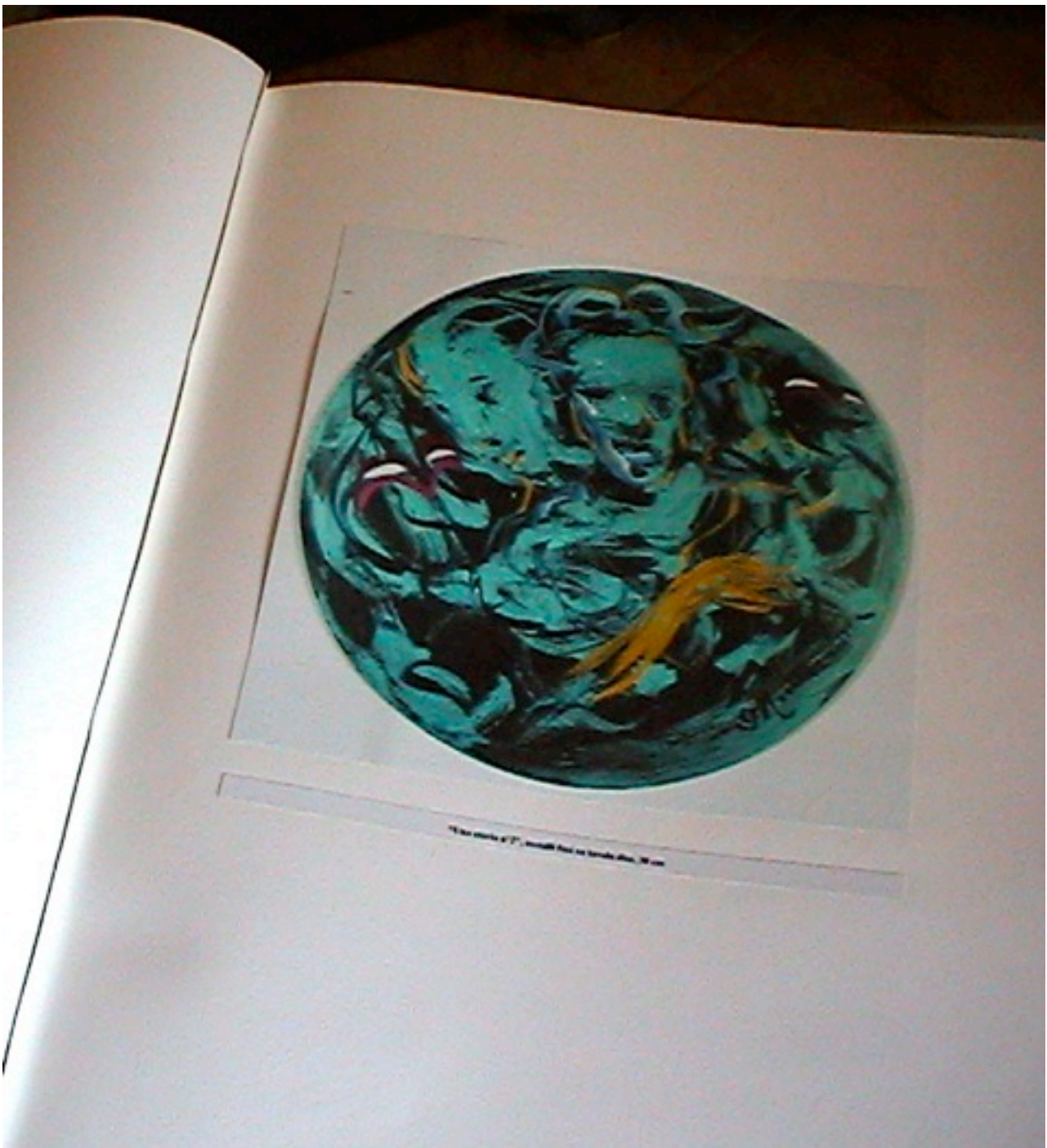




Yvonne Linn



"Il giardino di Laura", olio su tela, 1911







"Two women in a room", tempera on paper, 40x50 cm, 1889



"Self-Portrait with Bandaged Ear", Vincent van Gogh, oil on canvas, 1889, 46.5 x 46.5 cm



"Pietà e angeli", tempera su tela, 1465 cm

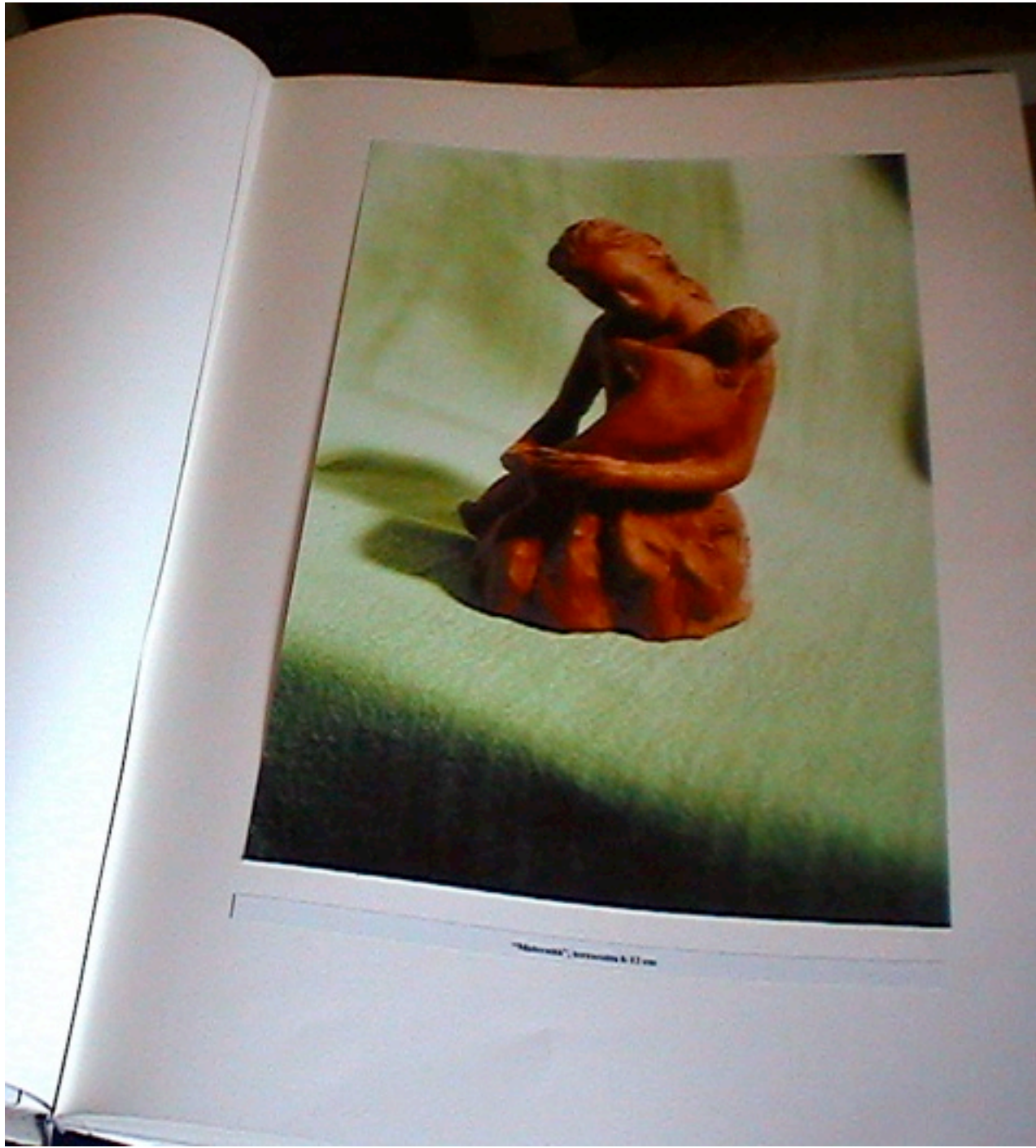


"Bambini", Acquarelli misti su foglio carta, 1940





"Lindber", terracotta & 30 cm







"Napoleon", 1801, M. M. M.



"Skull of a man of the 'Pecos and' side", circa 1880



"Epitafio (dettaglio particolare)", circa 1500-1510



"The Buddha" by Bernini & N. M.



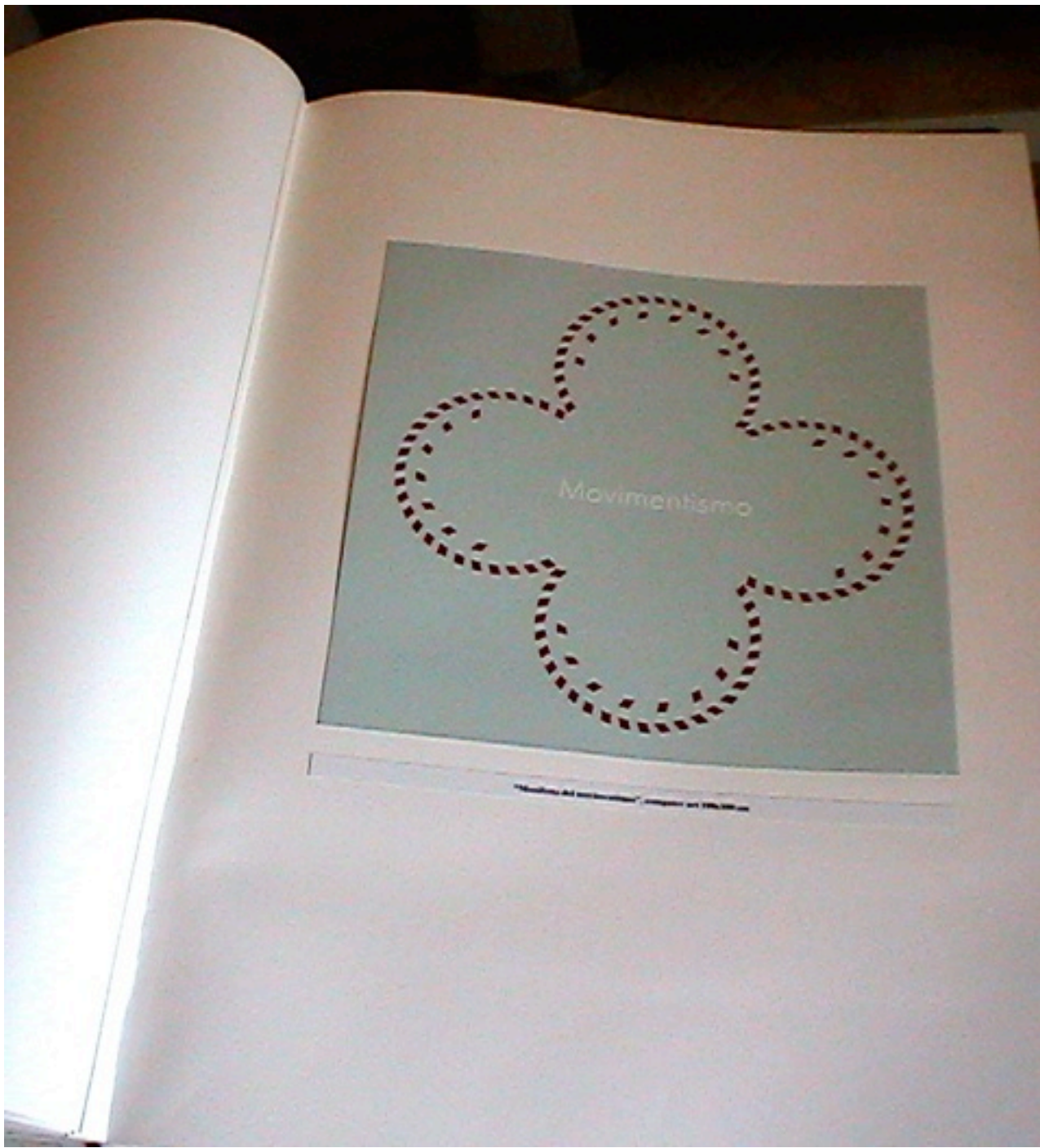
"Pace", 1917, Umberto Boccioni

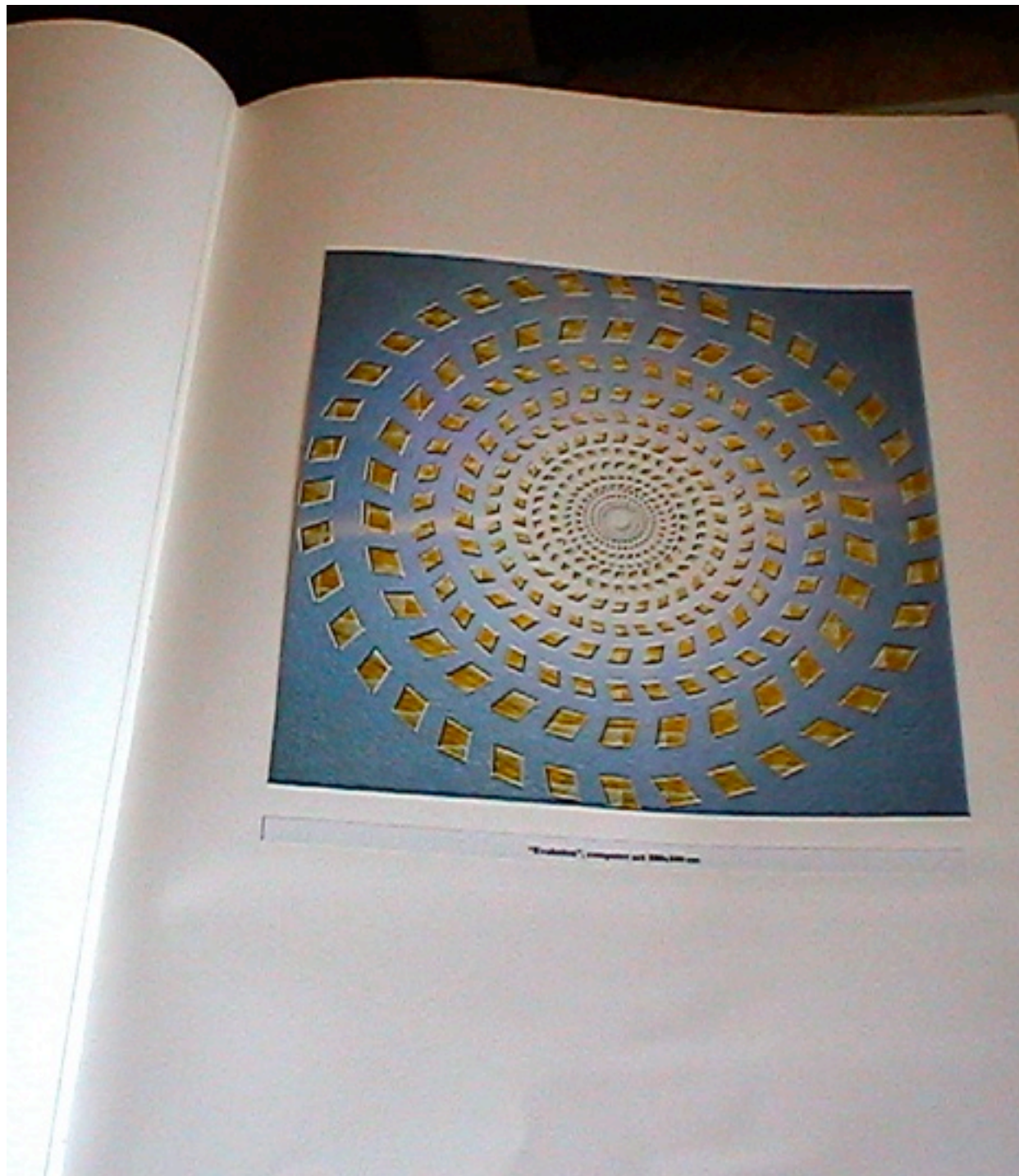


"Brown Mass", Antarctica, 8.5 cm



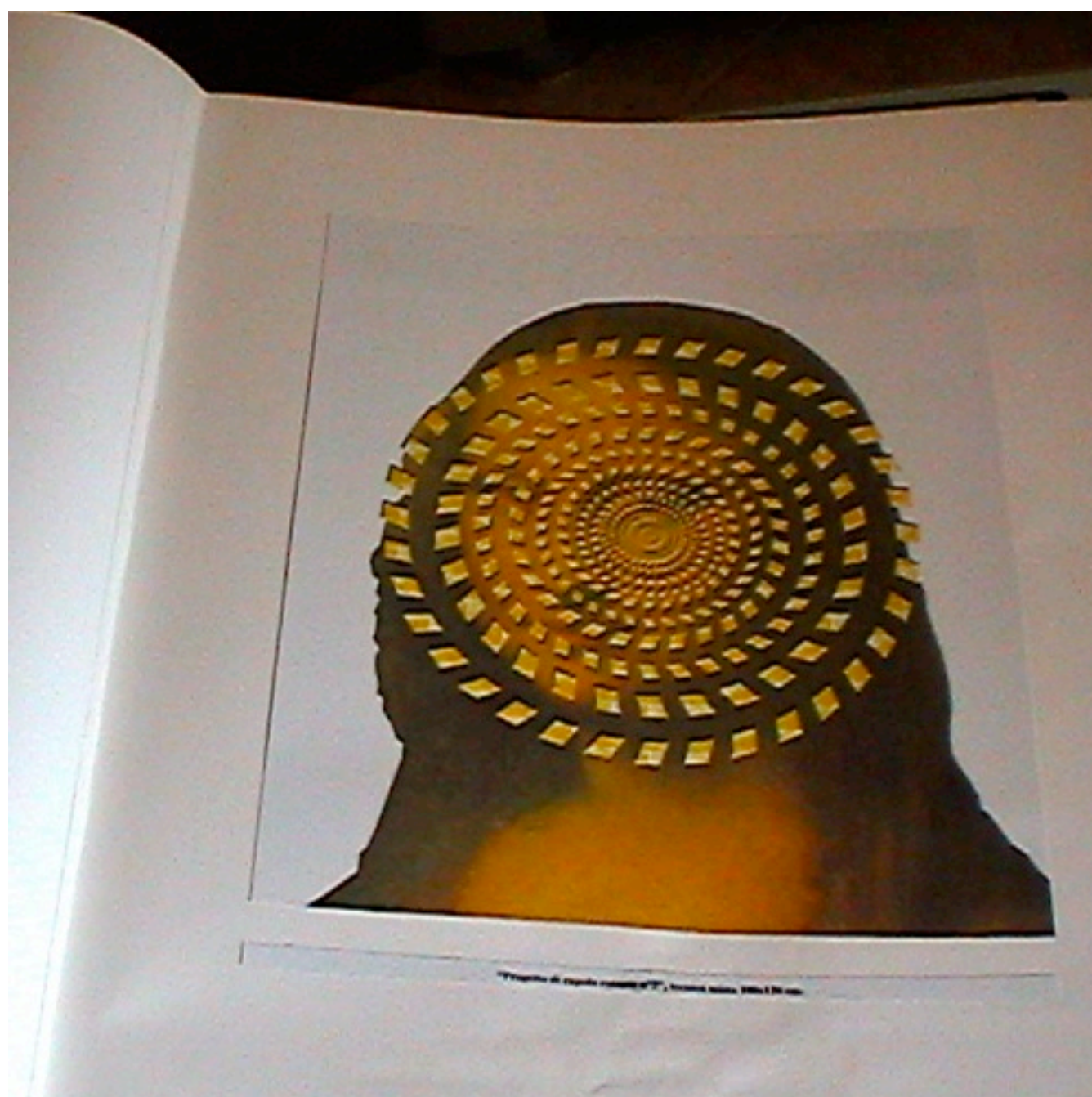
"Le gladiateur", sculpture de Rodin





PROGETTO ARCHITETTONICO DI CUPOLA ILLUSIVA ROTANTE

<http://www.youtube.com/watch?v=J9OpMBvWZvY>



"Progetto di spazio espositivo", Istituto italiano, 1968, 1/20 cm.











