

Eugenia Beck Lefebvre



Fondazione
Maruzza Lefebvre D'Ovidio

Eugenia Beck Lefebvre

Pubblicazione a cura di:
Sylvia Franchi

A seguito della donazione
della collezione d'arte
"Eugenia Beck Lefebvre"
alla Fondazione
"Maruzza Lefebvre"
è stato realizzato
il presente volume.

Fotografie
Giuseppe Schiavinotto
Archivio fotografico
Collezione Eugenia Beck Lefebvre
Traduzione
Corinne Colette

Copyright ©



Fondazione
Maruzza Lefebvre D'Ovidio Onlus
Via del Nuoto, 11
00194 Roma

Eugenia Beck Lefebvre

Testo di
Domenico Amoroso

Fondazione
Maruzza Lefebvre D'Ovidio

La clausura dell'intelligenza, un chiostro dell'arte e della ricerca lungo quarant'anni, pieno di presenze inquiete ed emozionanti ma schive e misteriose, per nulla impazienti di affermare un esserci che pure si rivela potente, imprescindibile.

Vocazionalmente autodidatta e caparbiamente decisa a non esporre e a non partecipare a manifestazioni personali o collettive, ma non priva di contatti e di attenzione per le realizzazioni artistiche contemporanee, Eugenia Beck Lefebvre per la prima volta consente di entrare nella sua ricerca e in una cospicua e significativa produzione che, almeno dal 1941, si snoda coerente e tuttavia anche sperimentale fino al 1980, anno in cui misteriosamente e definitivamente si interrompe, alla vigilia di un "Progetto" che pure appare carico di potenzialità e di esiti.

Scarna, dal punto di vista dell'interpretazione critica, la sua biografia che tuttavia, nella nascita napoletana e nella diversa nazionalità dei genitori: madre italiana, padre tedesco, mostra già una collocazione europea, confermata dai viaggi e dagli studi. Dal definitivo stabilirsi a Roma, nel 1940, però più nulla si offre alla lettura dell'opera dell'artista, se non l'opera stessa: balenanti essenze che alludono nel loro scabro delinearsi, nel loro umbratile apparire. Attraverso di esse, in passaggi a volte lenti e quasi essenzialmente faticosi, a volte rapidi e nervosamente tormentati, si snoda una vicenda che proprio nell'incertezza dell'esito, nella precarietà delle esperienze, si identifica con la specificità della condizione "moderna" dell'arte. Ricco e quasi vorticoso appare il 1941 che sembra il primo in cui si riconosce una vera e programmatica ricerca. Come il movimento prodotto da un sasso lanciato in uno stagno, che genera increspature che si fanno onde concentriche, sfaccettature, interazione di linee e di luce che generano immagini, idee: i soggetti di una vita intima e raccolta.

A partire da "Eugenia". Per convenzione, da quell'autoritratto che la mostra, fanciulla dai lineamenti delicati e ancora infantili, ma decisa, nello sguardo penetrante, nelle labbra significativamente serrate, mentre traccia con l'indice, sulla pagina di un grande "volumen" bianco, il suo nome (pag.11), quasi a porgerci, provocatoriamente e contemporaneamente, una chiave di lettura e un enigma.

Un volontario atto narcisistico che esprime la sua personalità e la sua continua ricerca che neanche la cessazione dell'attività pittorica interromperà; la ricerca interiore, la libera espressione dell'anima che trova fonti di straordinaria profondità per giungere alle radici della sua e della nostra esistenza, sempre più nascoste e tormentate. L'autoritratto è il filo rosso che percorre e lega l'intera produzione della Beck Lefebvre, che lo utilizza come riflesso della vita, ma anche come specchio per interrogare e per interrogarci, in una condizione di necessità e di desiderio di dialogo che non può partire se non da se stessi: l'unico mezzo per uscire da una solitudine esistenziale che è la condizione ineludibile del dramma umano.

Come Rembrandt - che nei suoi più di cinquanta autoritratti sperimenta le sue possibilità espressive, mettendo in discussione la propria stessa immagine, adottando "travestimenti" che gli consentono un infinito gioco di ruoli, mutando ogni volta il contorno del volto - Eugenia si propone ogni volta uguale ma sempre diversa, esercitandosi ad affrontare e a vivere una identità che comincia a farsi più complessa e problematica.

Ecco quindi Eugenia inaccessibile e insondabile nella fisicità vacua dello sguardo (pag.26), seduttiva e sfidante nel mistero della levigata e luminosa nudità (pag.46), interrogante e timorosa (pag.31), adolescente e sorridente (pag.34) che come Proteo si trasforma e muta in maniera impressionante (pag.48) e addirittura inquietante nel trimorfo ritratto (pagg.22 e 23), fino alla terrificata e pietrificante immedesimazione con Medusa (pag.45).

Ma sempre nella profondità di emozioni e di sentimenti che covano all'interno di una identità serrata e chiusa che si mostra solo nella deformazione dei tratti del volto, nel magnetismo dello sguardo. Senza una parola, senza emettere un suono se non nell'esplosione, unica e irripetuta, del "Grido" (pag.25) che, immediatamente bloccato, non libera e non dice.

I ritratti di Cornelia (pag.17), di Cecilia Schröder (pagg.13 e 20), di Trixi (pagg.18, 28 e 36), particolarmente ricorrente anche negli anni successivi, oltre a delineare una cerchia amicale intima e raffinata, sembrano confermare l'esigenza di una ricerca realistica ma sempre attenta all'introspezione e al mistero delle sensazioni interiori. Solo "La figlia del portiere" appare ignorare i labirinti insidiosi della mente e offrirsi placida e voluttuosa, nella indifesa e inconsapevole realtà della propria bellezza (pagg. 19, 21 e 29).

Tutto ciò reso dal tratto rapido e sicuro della matita, dal soffuso chiaroscuro del carboncino, in tonalità trasognate del grigio che orientano verso la pittura sensitiva e veloce dei gruppi non accademici degli anni Trenta, in un preannuncio delle tendenze informali in ascesa, dove la lezione ottocentesca vibra di nuovi umori, orientandosi verso un segno più nervoso e franto, quasi che l'artista ricerchi in sé e da sé la risposta ad un rinnovamento che acutamente sente nell'aria.

Questo riflettere e riflettersi è emblematicamente rappresentato nell' "Autoritratto riflesso" del 1942 (pag.35), nel quale, in una volontà concettuale di sfidare il suo doppio, sembra riecheggiare l'opinione di Francis Bacon: "Per me l'arte è un'ossessione della vita e poiché siamo degli esseri umani, siamo noi il soggetto della nostra ossessione". Il 1944 rappresenta una novità nella ricerca dell'artista, che realizza quattro "Composizioni" ad olio che sembrano volersi confrontare con l'ultima stagione della Scuola romana, penso in particolare a Giovanni Stradone, a cui riportano la stesura della materia pittorica che "costruisce" gli oggetti, il colore mai decisamente timbrico, ma invece sommerso e quasi tonale, il disegno contorto e aggrovigliato, soprattutto nei "Fiori" (pag.126), che dà alla "natura morta" una pensosa impronta di

intimismo e di fragilità.

Anche per il 1945 la Beck Lefebvre pare volersi offrire un singolo ma emozionante "omaggio" alla grande stagione metafisica, con un "Ritratto" (pag.126), in cui per la prima volta annulla quasi le coordinate prospettiche, appiattendo i volumi del viso, con una pittura morbida e sfioccata: elementi tutti che danno all'opera una rarefatta dimensione onirica.

Ma una vera e propria svolta, preannunciata dall'appena abbozzato disegno "La balia" (pag.55), del 1949, avviene negli anni '50; a partire dalla "Figura", che tende evidentemente ad un bidimensionalismo e a un arcaismo formale che non può non ricordare Campigli e che riaffiorerà più tardi, in maggiore o minore misura, nello "Studio" (pag.54), anni '60, nel "Bozzetto" (pag.65) del 1970, e nello "Studio" (pag.117) del 1978.

In ogni caso la conquista di una schematizzazione e semplificazione quasi astratta è ormai avvenuta e non sarà più abbandonata dall'artista che, semmai, accentuerà gli aspetti pittorici e gestuali, rapportandosi con un mondo completamente cambiato nei valori, nella forma, nella comunicazione di massa.

Significativamente il ritratto di "Maria Torrente" (pag.83), del 1968, apre una serie di "Ritratti gestuali" (pagg.72, 73, 74, 75, 77) che include il vivido "Maruzza" (pag.79) che rappresentano il risultato più individuale e maturo di una ricerca partita da molto lontano, che è riuscita a coniugare, in un linguaggio assolutamente personale, le influenze della grande tradizione pittorica occidentale con l'arte popolare, il cinema, la televisione, i nuovi media, in qualche modo anticipando una tendenza della Transavanguardia.

Lo spirito sperimentale e la voglia di confronto la porteranno però ancora ad altre esperienze: ad accostarsi all'"esotismo" con la serie "Africa" (pagg.104,106,109, 111), "Paesaggi" (pagg.108,110), "Arabi" (pagg.107, 114,115,121), o addirittura all'arcaismo popolare delle "Donne sarde" (pagg. 99,100,101). Ma ormai l'eleganza e la nobiltà del gesto, il fluire generoso del colore - così in "Cipriana" (pag.81) - l'enigmatica forza espressiva delle forme che quasi coincidono con lo spazio intorno, annunciano quel "Fondo oro" (pag.125) del 1985 che sembra, nel presagio della imminente fine dell'appena iniziato "Progetto", volere riunire gli estremi di due visioni della storia e dell'arte apparentemente inconciliabili, in un eterno ritorno all'uguale.

Se, come aveva intuito Baudelaire, è destino dell'artista, nell'epoca della macchina e della vittoria schiacciante delle immagini, inventare il nuovo ogni volta come se fosse la prima, sperando che quel nuovo porti con sé l'originario e l'eterno, allora il "Progetto" di Eugenia Beck Lefebvre non fu abbandonato, ma eroicamente e romanticamente compiuto.

Domenico Amoroso

(Direttore dei Musei Civici e Pinacoteca di Caltagirone)

Eugenia Beck Lefebvre secluded her art in a cloister of intelligent research for 40 years. Her work is full of mysterious and restless presences not at all impatient to be noticed, even though they express great power and essentiality.

She was self-taught and determined to avoid exhibits - whether one man or group shows - but she always kept in touch with and was aware of the trends and aspects of contemporary art production. Today, for the first time, it's possible to enter Eugenia Beck Lefebvre's 'cloister' to learn about her research and view the significant body of her work which has expressed experimental daring while maintaining fundamental coherence since 1941. In 1980, she mysteriously and definitely ceased production on the eve of a "Project" even though it appeared to be full of potential and great promise.

What we know of her isn't very much and, therefore, critical interpretations of her work are based on the work itself, pervaded by terse essence and allusive shadowy appearance. She has always had a European perspective, confirmed by her wide travels and intense studies. She was born in Naples to mixed parents (Italian mother and German father) and moved permanently to Rome in 1940. Her work develops in stages: sometimes slow and existentially painful and at other times quick and marked by nervous torment. She portrays the very uncertainty of destiny and the precariousness of experience which so marks the specific "modern" condition of art in the 20th century. Her 1941, which seems to be the first year her true, programmed research became recognizable, is rich and breathtaking. Like the circles resulting from a pebble tossed in a stream, concentric ripples and multi-faceted interactions between light and shadow generated the images and ideas which were the protagonists of her collected and intimate inner life.

Eugenia... Her self portrait shows a young girl with delicate and still infantile facial features marked by strong determination, penetrating eyes and lips, significantly, tightly closed. Her finger traces her name (pg. 11) on the page of a large, white tome and it seems that she is provocatively pointing out to us both the key to an enigma and the enigma, itself, at the same time...

This purposeful narcissistic action expresses her personality and the constant research she carries out into her inner essence, feelings and ideas which not even the cessation of her painting was able to interrupt. The freedom of expression she allows her soul takes it to great depths to find the roots of her existence - which are also our own roots - hidden under an infinite number of layers and forever tormented.

Her self-portraits are the golden thread which ties together the whole body of Beck Lefebvre's work. She uses her work to reflect on life but also as a mirror to interrogate herself and us. She is in need of dialogue and desires it. But dialogue with the world can only begin from dialogue with her own inner essence and the only means she has of escaping existential solitude is the inescapable and

pervasive drama of human existence.

Like Rembrandt – who experimented with his expressive potential in his more than fifty self-portraits and who analyzed and critiqued his own image and put on “disguises” to allow himself to play an infinite number of roles and to even change the very contours of his face with each role he plays – Eugenia is always the same Eugenia but at the same time a different Eugenia in an exercise of confrontation with an identity more always complex and problematical. Eugenia is inaccessible and inscrutable in the fixed emptiness of her gaze (pg. 26), seductive and challenging when clothed in the mystery of her nudity (pg. 46), questioning and shy (pg. 31) and adolescent and smiling (pg. 34). Like Protheus (pg.48), she excels in a myriad of transformations, some of them disquieting like her tri-morphous self-portrait (pgs. 22, 23), and her terrifying interpretation of the Medusa (pg. 45). Her deep emotions and sentiments are hidden away inside the locked confines of her identity which shows itself only in the deformations of her facial features and in the magnetism of her eyes. She doesn't utter a word or sound, except the single, unrepeated explosion of “Grido” (page 25), which is immediately suffocated, doesn't liberate and doesn't speak.

The portraits of Cornelia (pg. 17), and of Cecilia Schröder (pgs. 13, 20), Trixi (pgs. 18, 28, 36), particularly recurrent in following years (besides delineating an intimate and refined circle of friends), seem to confirm her need of conducting realistic research which is at the same time focused on introspection and on the mystery on her inner sensations. Only “La figlia del portiere” appears to ignore the insidious labyrinths of the mind to calmly and voluptuously offer itself, in all the unawareness and defenselessness of its beauty (pgs. 19, 21, 29). All that remains of the quick and assured strokes of her pencil and of the suffused chiaroscuro and dreamy shades of gray of her charcoal – pointing to the quick and sensitive painting style of the non-academic groups of the Thirties – is a preview of the growing trend for informality where the lessons learned in the 19th century vibrate with new energy directed to more nervous and jagged strokes almost as if the artist is searching her very soul for the answer to a renewal which she sharply feels in the air.

This reflection and self reflection is emblematically represented in her 1942 “Autoritratto riflesso” (pg. 35), where, in a conceptual challenge to her ‘doppelganger’ she seems to echo the words by Francis Bacon: “For me, art is an obsession with life and because we are living beings, we, ourselves, are the subject of our obsession”. The year, 1944, brought a new slant to her work. She realized four “Composizioni” in oil which seem to want to confront the last season of the Roman School. Here, I particularly have in mind Giovanni Stradone, who is referenced to in the layout of these paintings which “construct” objects in colors, never sharply rendered and, instead, soft and tonal. Her twisted and entangled

drawing, especially in “Fiori” (pg.126), marks her “still life” with thoughtful intimacy and fragility.

In 1945, too, Beck Lefebvre seems to want to offer a single – though exciting – “homage” to the great metaphysical period with a “Ritratto” (pg.126), in which, for the first time, she almost cancels out the coordinates of perspective by flattening the facial volume and by using a ‘tufted’ and soft style of painting. These elements take this portrait to a rarified and dreamlike dimension.

Her true turning point, however, previewed by her roughly sketched drawing, “La balia” (pg. 55), from 1949, comes about in the Fifties. It begins with “Figura” which has an evident two-dimensional and formally archaic style that cannot but bring to mind Campigli and which later surfaces, in a lesser or greater way, in “Studio” (pg. 54), in the Sixties, in “Bozzetto” (pg. 65) in 1970, and in “Studio” (pg.117) in 1978. In any case, the conquest of an almost abstract pattern and simplification has taken place which will never be abandoned by the artist. If anything, she will highlight her work's pictorial aspects and gestures to create a relationship with a completely new world in terms of its shape and its aspects of mass communications.

Significantly, the portrait of “Maria Torrente” (pg.83), from 1968, began a series of “Ritratti gestuali” (pgs. 72, 73, 74, 75, 77), which includes the vivid “Maruzza” (pg. 79). These portraits represent the most individualistic and mature result of the research she had started long before. Here, she manages to merge – using a wholly personal language – the influences of the great traditions of Western painting and the popular arts of cinema, television and new media. In this way, she somewhat anticipates the Transavanguardia trends.

Her experimental spirit and desire for confrontation will also lead her to other experiences bringing her close to the “esotismo” in her “Africa” (pgs. 104, 106, 109, 111), “Paesaggi” (pgs. 108, 110) and “Arabi” (pgs. 107, 114, 115, 121) series, or even towards popular archaism in “Donne sarde” (pgs. 99, 100, 101). But, at this point, the elegance and nobility of the gesture, and the generous flow of color – as we see in “Cipriana”, (pg. 81) – and the enigmatic expressive force of forms which almost coincide with the space surrounding them, announced in “Fondo oro” (pg. 125), 1985, which seem – in an omen of the imminent end of the just begun “Project” – to want to reunite the extremes of two, apparently irreconcilable, views of history and art in an eternal return to the same. If, as Baudelaire had intuited, it's the artist's destiny – in this era of machines and of the overpowering victory of images – to invent the ‘new’ each and every time as if it were the first time while hoping that this ‘new’ will carry with it the original and the eternal, then Eugenia Beck Lefebvre's “Progetto” wasn't abandoned but, instead, it was heroically and romantically completed.

Domenico Amoroso

(Curator of the Caltagirone Museums and Art Gallery)

Note biografiche

Eugenia Beck Lefebvre nasce a Napoli il 19 aprile 1917, da madre italiana e padre tedesco.

Compie gli studi tra Napoli e Roma, vince una Borsa di Studio, laureandosi presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Roma in Letteratura Tedesca.

Interessata alla ricerca artistica, inizia giovanissima a disegnare e viaggia per studio in Europa: Berlino, Hannover, Vienna, Parigi, Londra.

Si stabilisce a Roma nel 1940, dove continua da autodidatta a disegnare.

Nel 1943 sposa Antonio Lefebvre D'Ovidio, noto giurista napoletano. I numerosi impegni sociali e familiari (madre di quattro figli) non le impediscono di continuare la sua ricerca, instancabile, nell'arte.

A Roma frequenta gli studi di Via Margutta e gli artisti Scialoja e Ruffolo, l'architetto Malavasi, Gavina, il musicista Rendano e tra i critici d'arte Maria Torrente Foti, che la seguirà per molti anni.

Rifiuta (per scelta), nonostante la pressione di amici e intellettuali, di partecipare ad esposizioni collettive e personali.

Alla fine degli anni sessanta, interessata all'esotismo, viaggia in Africa e in America Latina. Ne segue una interessante testimonianza di opere su carta e tele.

Negli anni ottanta si trasferisce con la famiglia in Messico, dove apre uno studio privato, fino al 1985, anno in cui torna definitivamente a Roma. E' di questo periodo l'ultima produzione (con interesse verso l'astrazione). Negli anni novanta promuove e coordina mostre di arte contemporanea, graphic design e architettura con una nota galleria romana ed è fondatrice della "Fondazione Maruzza Lefebvre D'Ovidio", di cui è Presidente.

Vive e lavora a Roma.

Bionotes

Eugenia Beck Lefebvre was born in Naples on April 19th, 1917. Her mother was Italian and her father, German.

She studied in Naples and Rome, won a scholarship and graduated from the Faculty of Literature of the University of Rome, majoring in German Literature.

Interested in artistic experimentation, she began sketching when she was very young and traveled throughout Europe, including to Berlin, Hanover, Vienna, Paris and London, for purposes of study.

She established herself in Rome in 1940, where she continued with her independent study and her drawing.

In 1943, she married Antonio Lefebvre D'Ovidio, a well known, Neapolitan jurist. Her heavy social and family commitments (she had four children) didn't prevent her from continuing her tireless independent study of art.

In Rome, she regularly spent time in the art studios of Via Margutta and her close circle of friends included artists Scialoja and Ruffolo, the architect Malavasi, Gavina, the musician Rendano and the art critic, Maria

Torrente Foti, who closely followed her development for many years.

Notwithstanding pressure by friends and intellectuals, she refused to participate in any one-man shows or group exhibitions.

In the late Sixties, her interests in the exoteric led her to travel to Africa and to South America and the canvases and sketches following these travels were an interesting testimonial of them.

In the Eighties, she relocated to Mexico with her family and opened a private studio. She stayed in Mexico until 1985 when she returned to Rome.

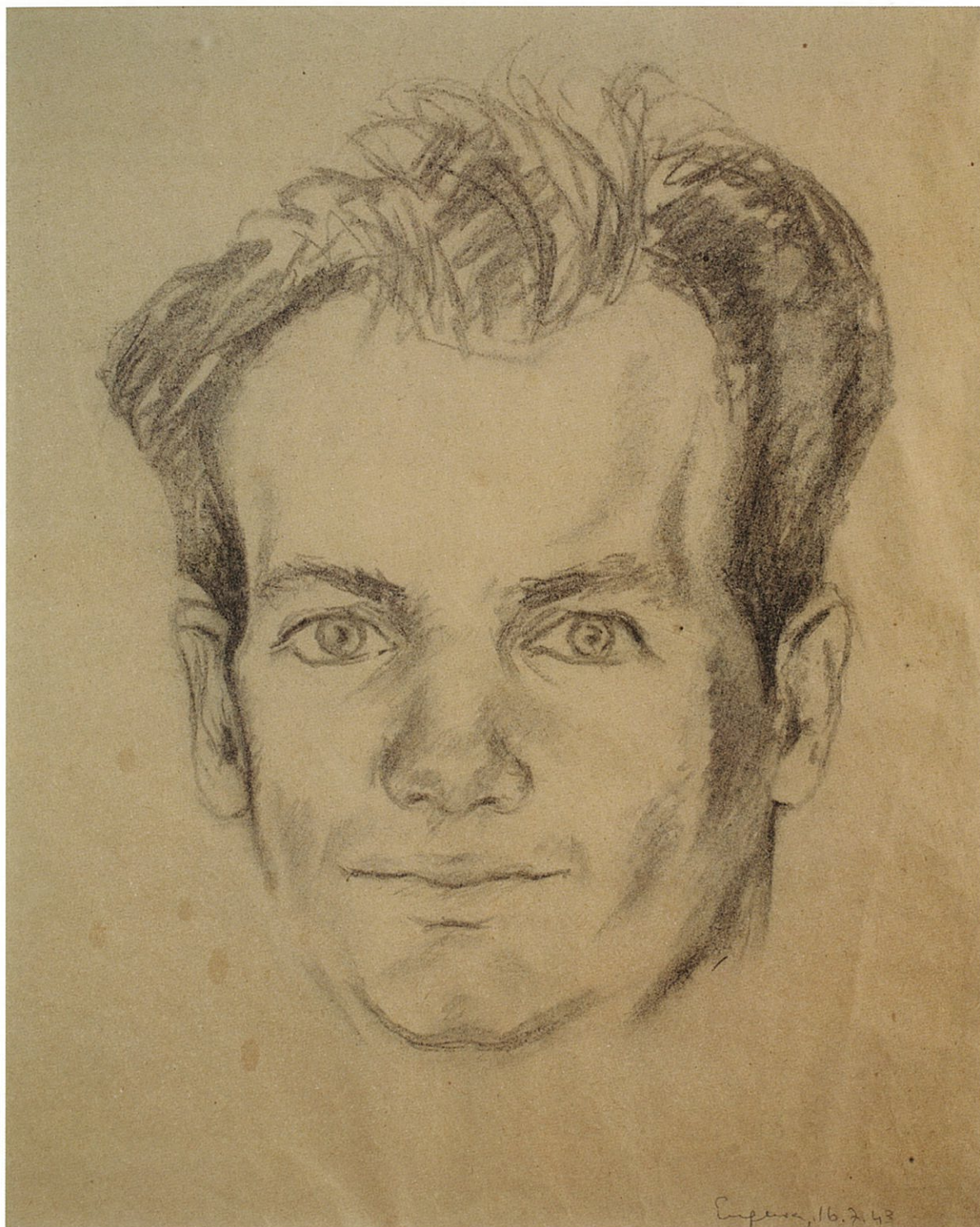
Her last art production was during this time and showed interest in abstract art.

In the Nineties, she continued to promote and coordinate exhibitions of contemporary art, graphic design and architecture with a well known Roman art gallery and she is the founder and president of the "Maruzza Lefebvre D'Ovidio Foundation".

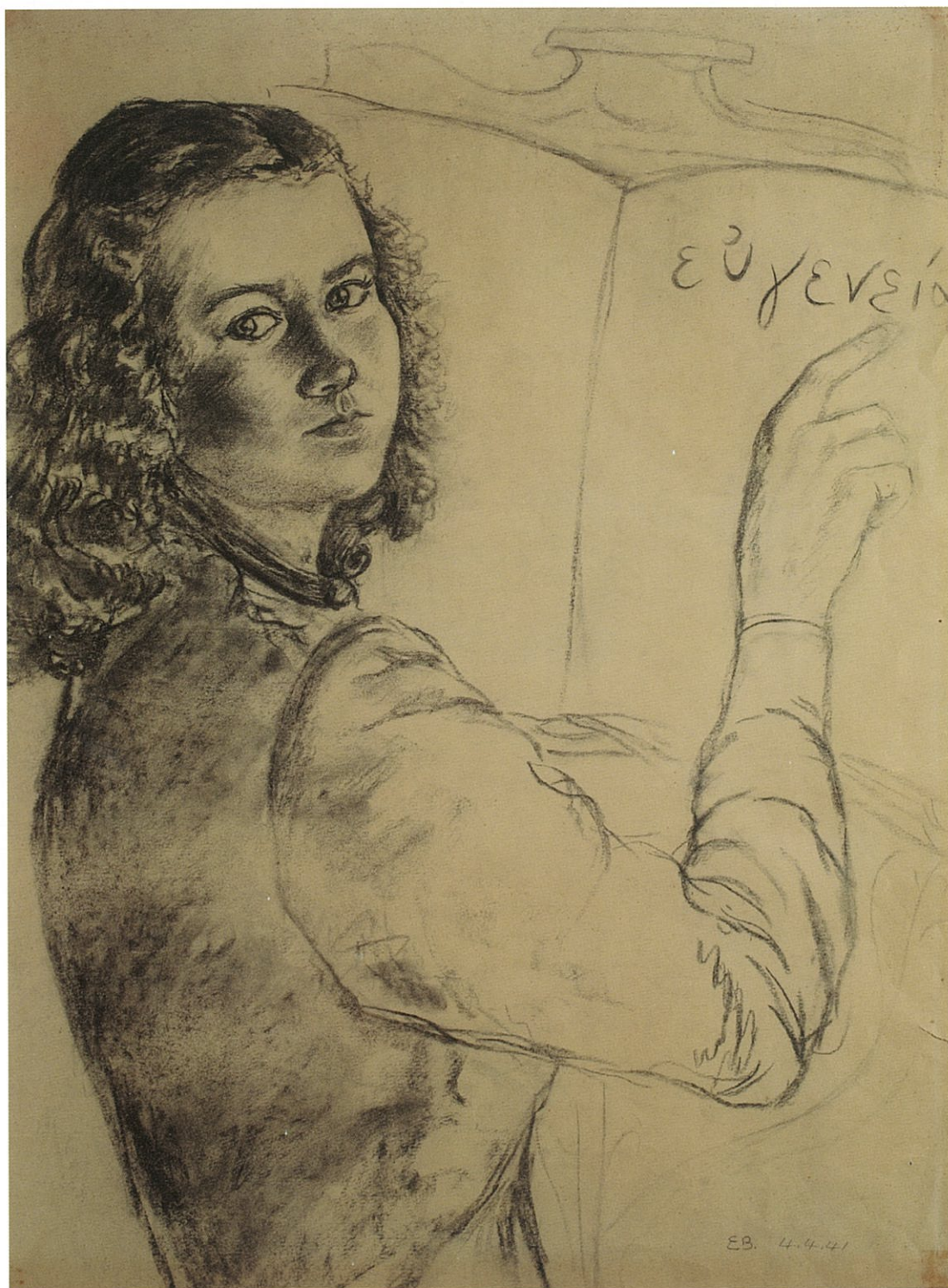
She lives and works in Rome.



Eugenia Beck Lefebvre



"Toni"
1943
cm. 44x35
carboncino



Autoritratto"
1941
cm. 66x49
carboncino



“Autoritratto”
1941
cm. 66x49
carboncino



"Cecilia"
1941
cm. 35x50
carboncino



“Ritratto di bambino”
1941
cm. 34x24
matita



“Autoritratto”
1941
cm. 33x22
matita

"Cecilia Ruotolo"
1941
cm. 34x24
matita



"Cornelia"
1941
cm. 68x46
carboncino







"Trixi"
 1941
 cm. 32x25
 matita

"La figlia del portiere"
 1941
 cm. 61x49
 carboncino



“Cecilia Schröder”
1941
cm. 66x48
carboncino



“La figlia del portiere”
1941
cm. 66x48
carboncino

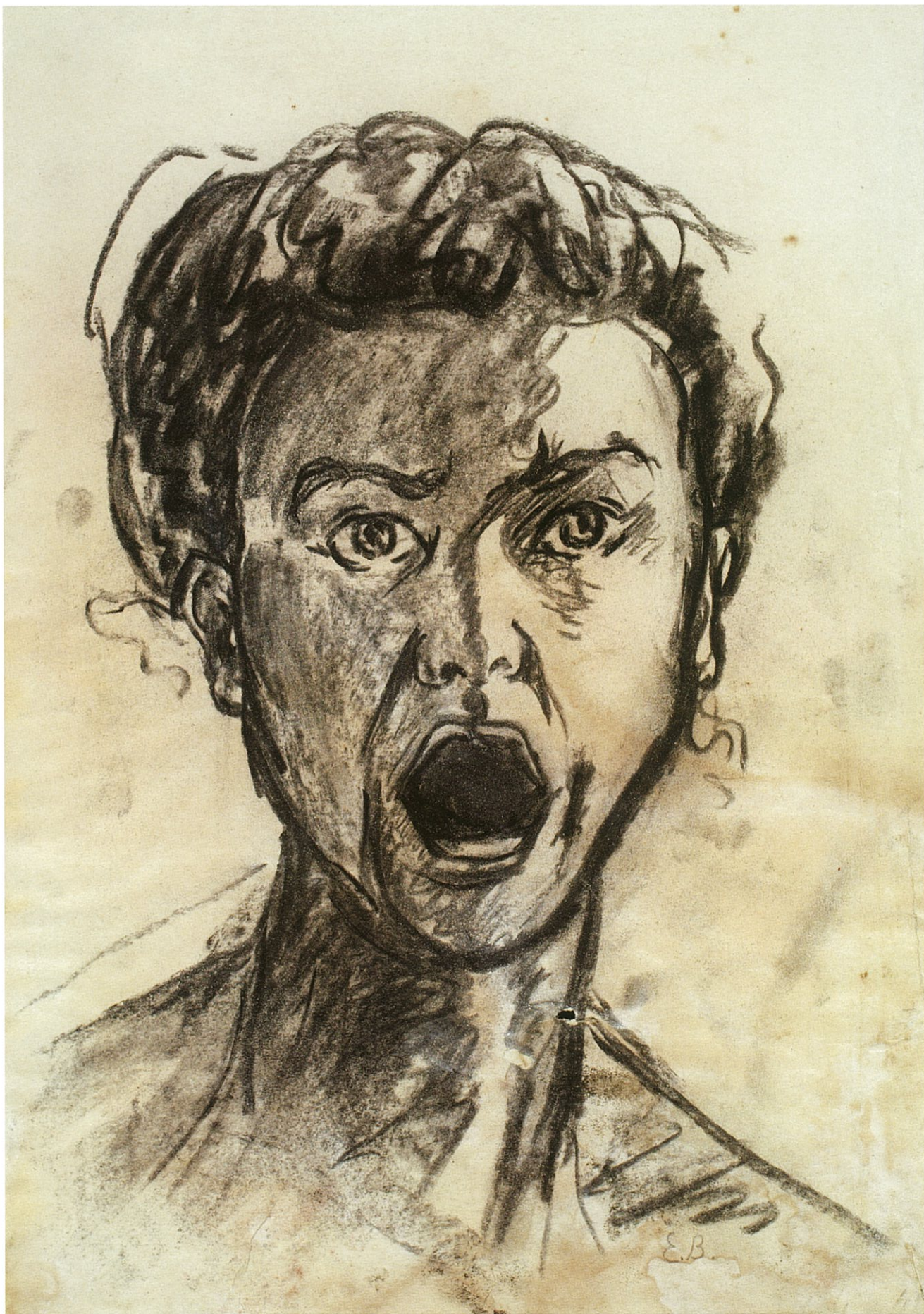


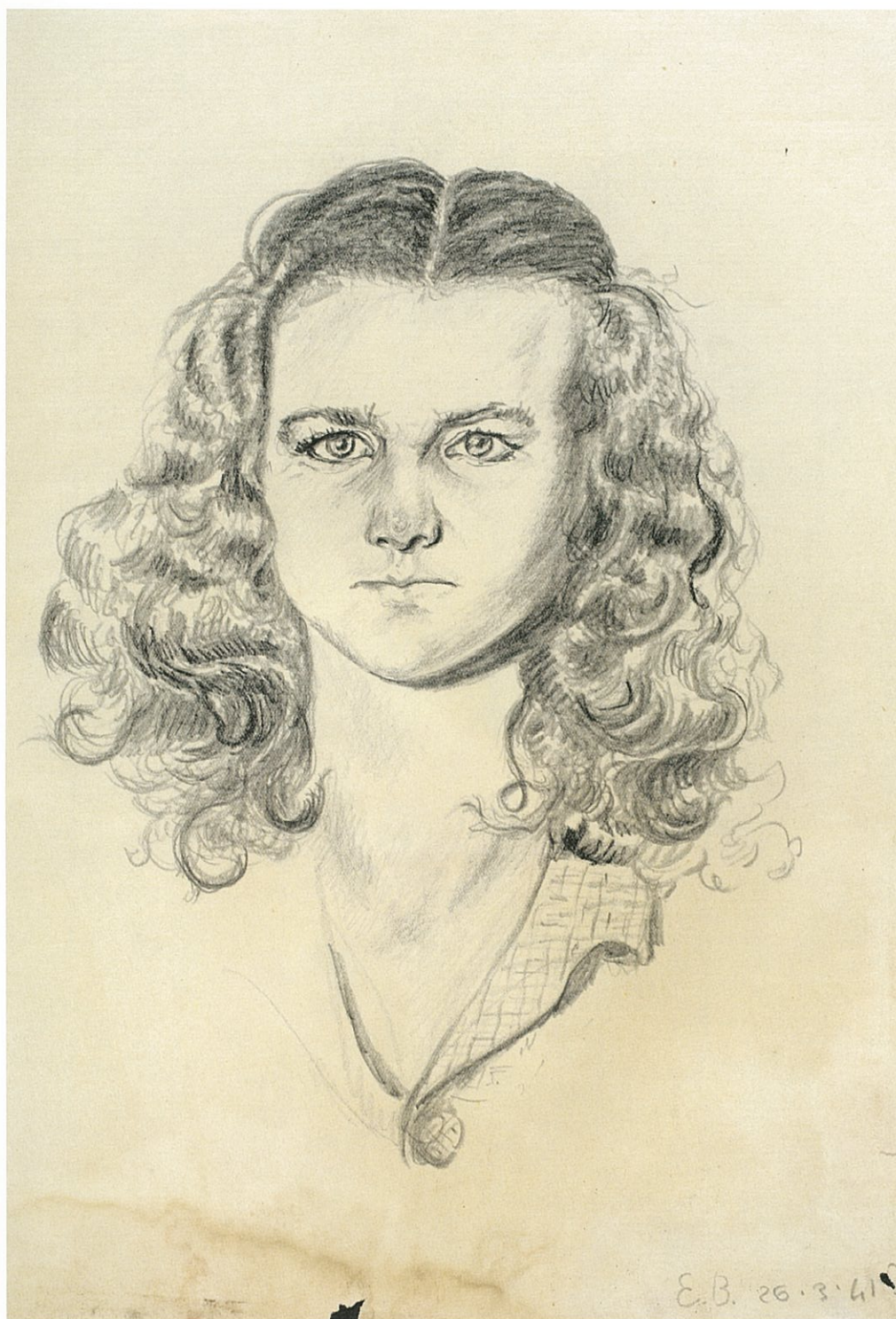
“Autoritratto”
1941
cm. 38x29
carboncino



“Autoritratto”
1941
cm. 38x29
carboncino

“Il grido”
1941
cm. 34x24
carboncino





“Autoritratto”
1941
cm. 33x22
carboncino



"Jole"
1942
cm. 35x50
carboncino



"Trixi"
1941
cm. 19x24
carboncino



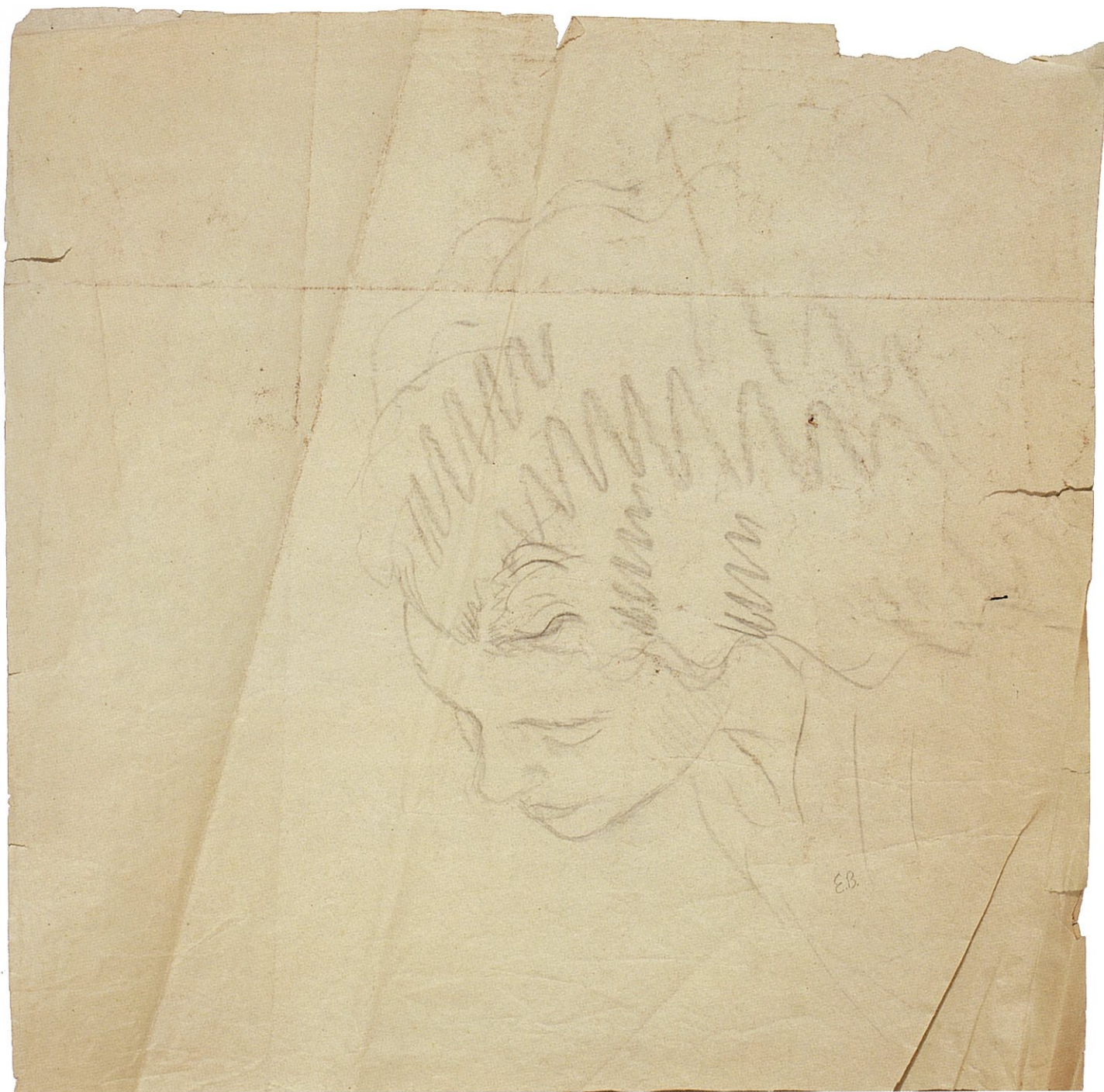
“La figlia del portiere”
1941
cm. 34x24
matita



"Autoritratto"
1942
cm. 28x22
matita rossa



“Autoritratto”
1942
cm. 28x22
matita



"Adriana"
1942
cm. 47x46
carboncino



“Ritratto”
1943
cm. 41x48
carboncino

“Autoritratto”
1943
cm. 31x22
matita



“Autoritratto riflesso”
1942
cm. 43x32
matita e inchiostro





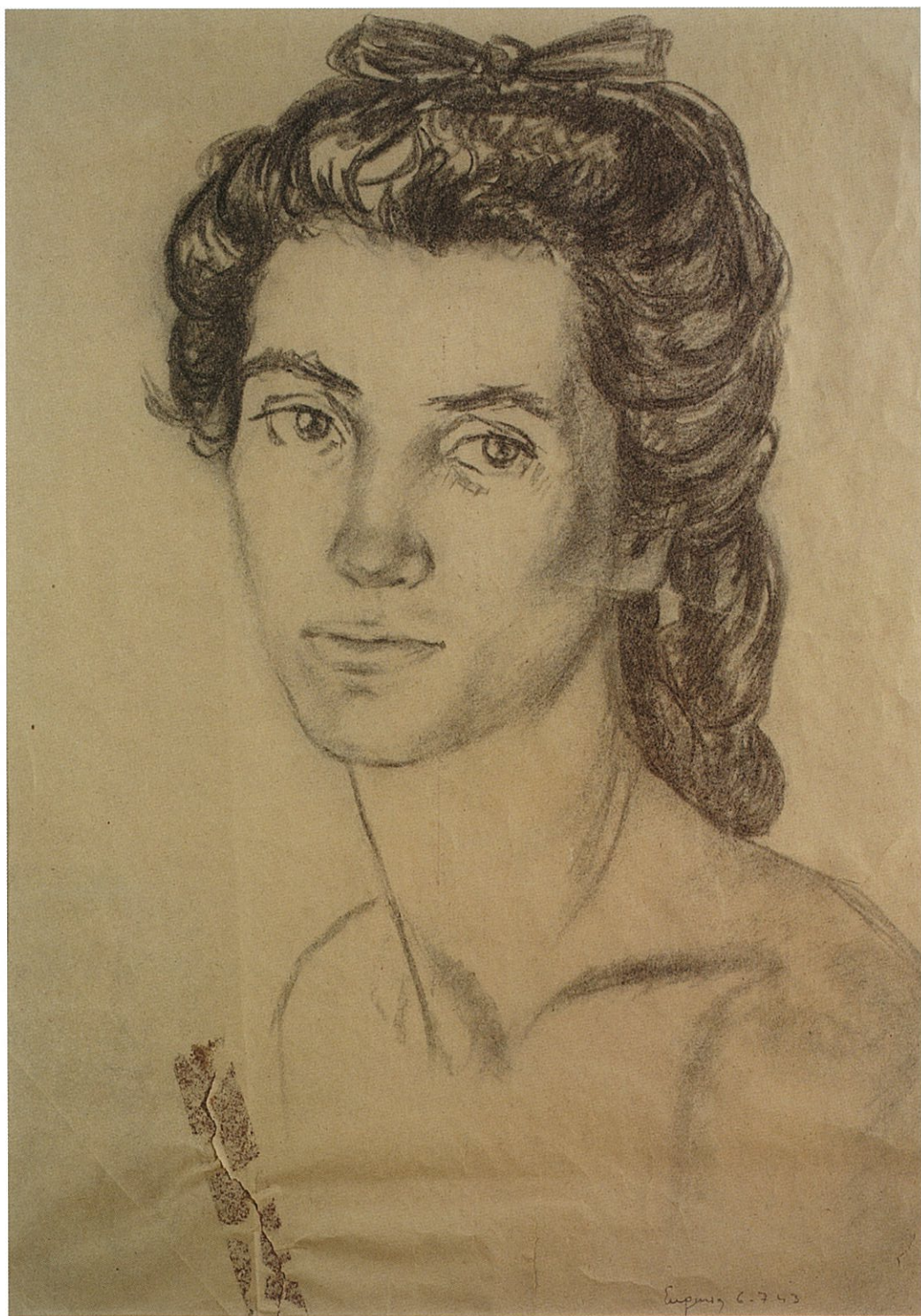
"Trixi"
1942
cm. 34x24
carboncino



“Autoritratto”
1942
cm. 32x44
carboncino



"Elena"
1943
cm. 63x49
carboncino



"Elena"
1943
cm. 65x48
carboncino



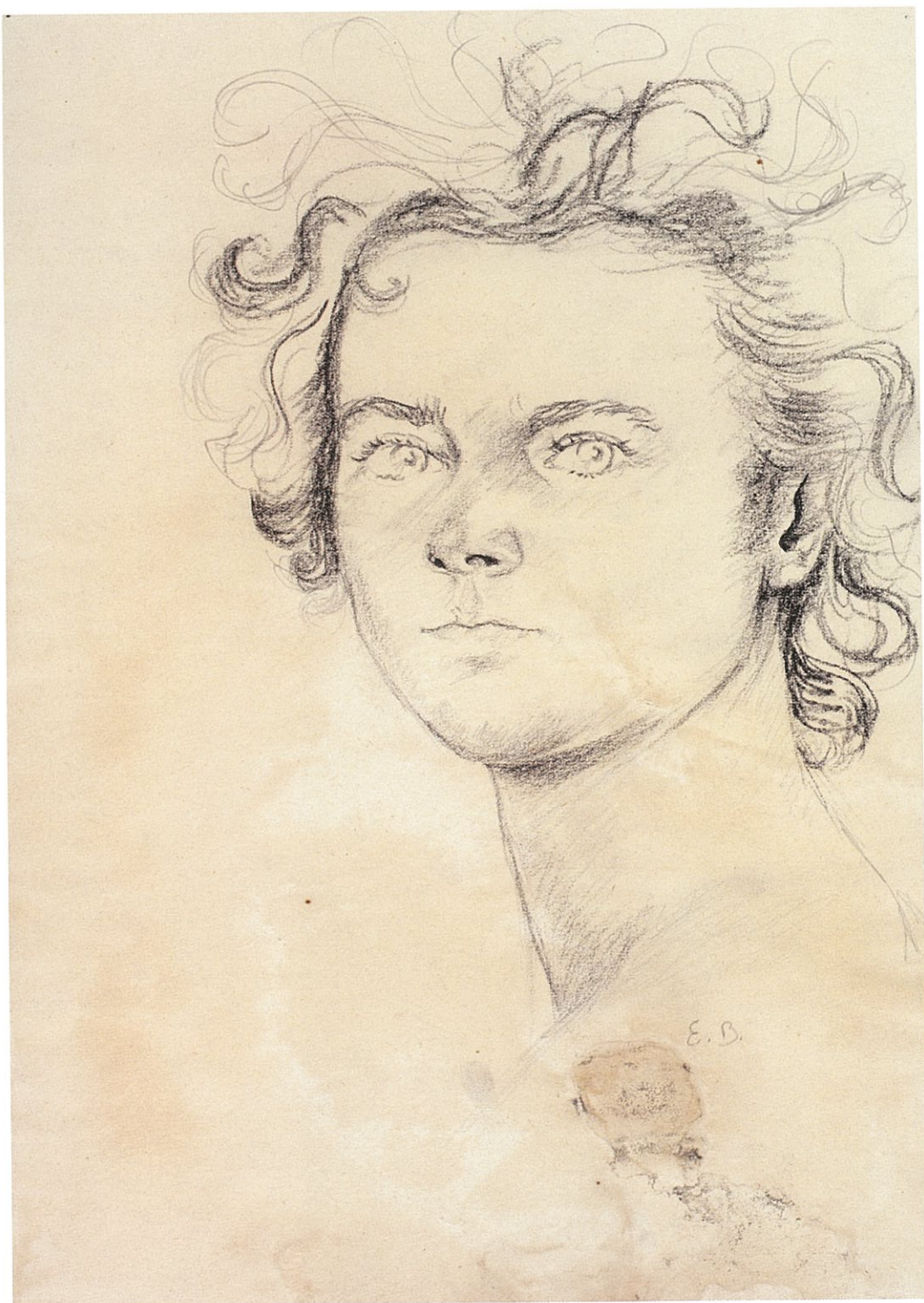
"Trixi"
1943
cm. 45x39
carboncino



"Trixi"
1947
cm. 66x48
carboncino



“Autoritratto”
1942
cm. 66x48
carboncino



“Autoritratto”
1943
cm. 32x22
carboncino



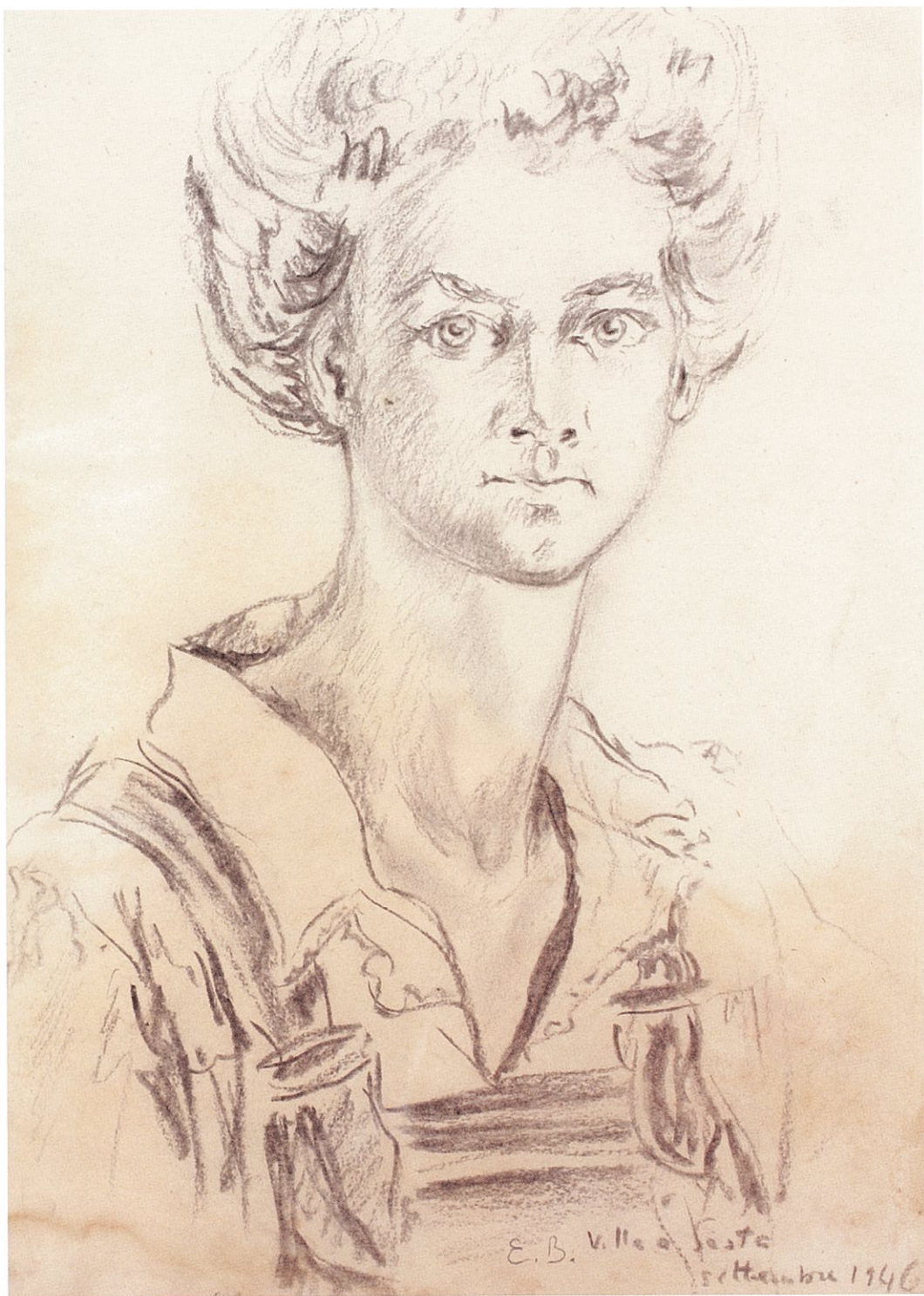
“Autoritratto”
1945
cm. 34x24
carboncino



“Autoritratto”
1945
cm. 34x24
carboncino



“Autoritratto”
1946
cm. 33x23
carboncino



“Autoritratto”
1946
cm. 31x22
carboncino



“Autoritratto”
1941
cm. 44x32
carboncino

“Autoritratto”
1945
cm. 36x25
olio su cartone





"Cecilia"
1948
cm. 34x24
matita



"Adriana"
1942
cm. 37x45
carboncino e matita



“Elena”
1947
cm. 29x20
matita e tempera

“Ritratto”
1950
cm. 53x45
carboncino



“Studio”
anni sessanta
cm. 39,5x30
carboncino



“La balia”
1949
cm. 33x24
carboncino





"Silvia"
1960
cm. 43x33
carboncino



"Silvia"
1960
cm. 49x33
carboncino



"Autoritratto"
1950
cm. 34,5x23,5
matita



“Maruzza”
1956
cm. 34x24
carboncino



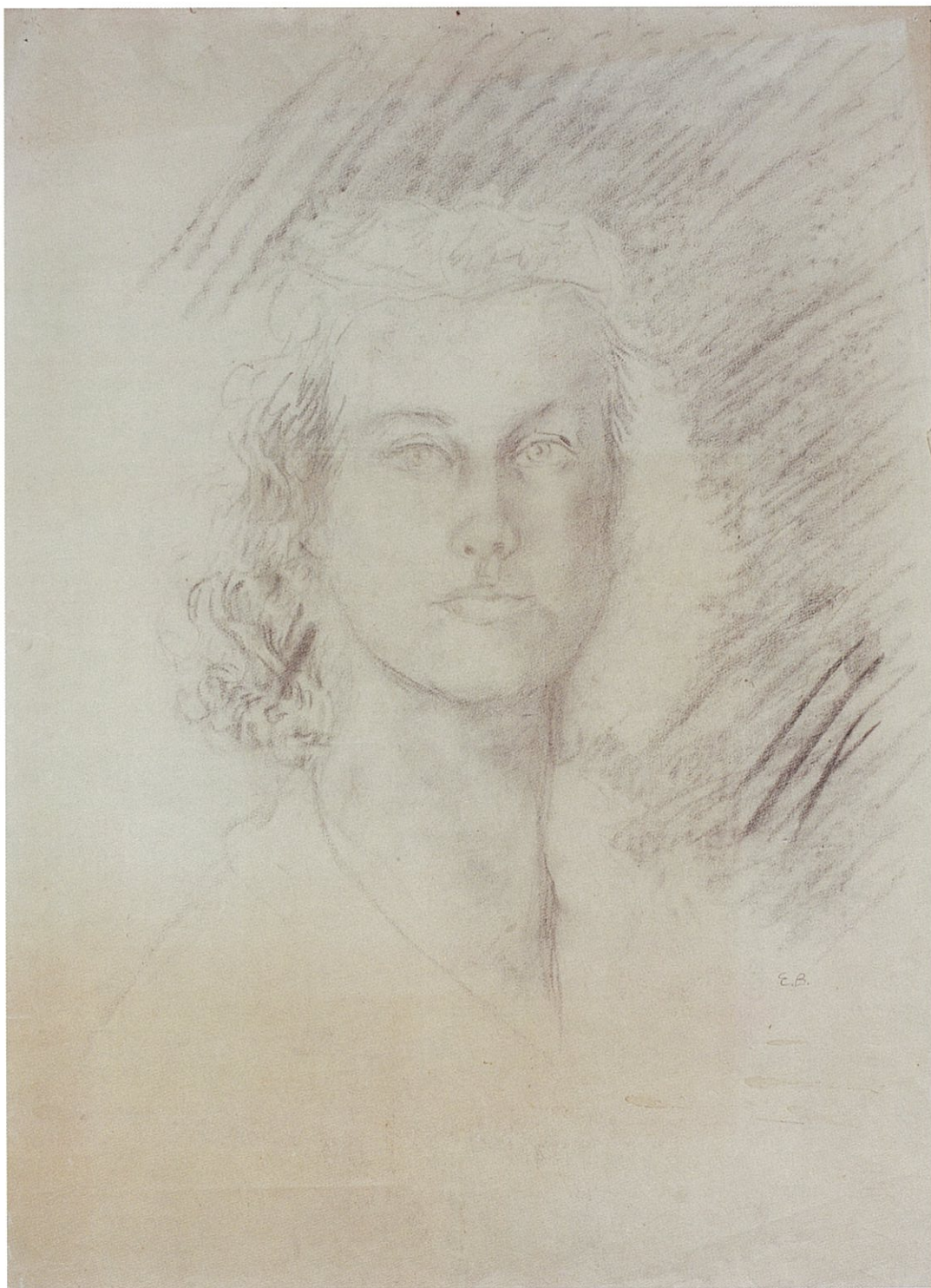
"Toni"
1956
cm. 33x24
matita



“Autoritratto”
1956
cm. 33,5x24
carboncino



“Francesco”
1961
cm. 67x48
carboncino



"Anna"
1961
cm. 67x48
carboncino



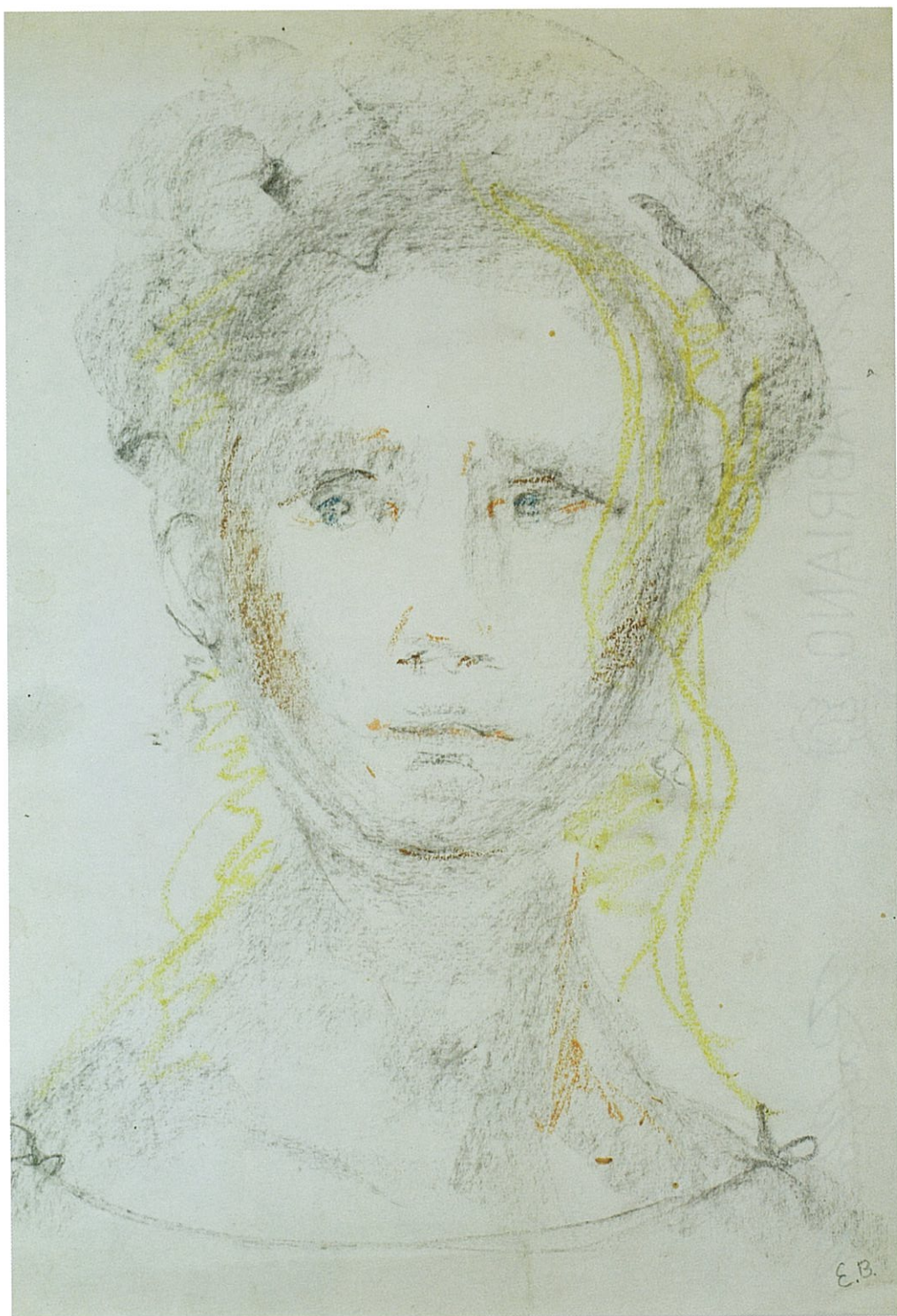
"Sandro"
1961
cm. 68x48
carboncino



“Bozzetto”
1970
cm. 45x30
tecnica mista su tela



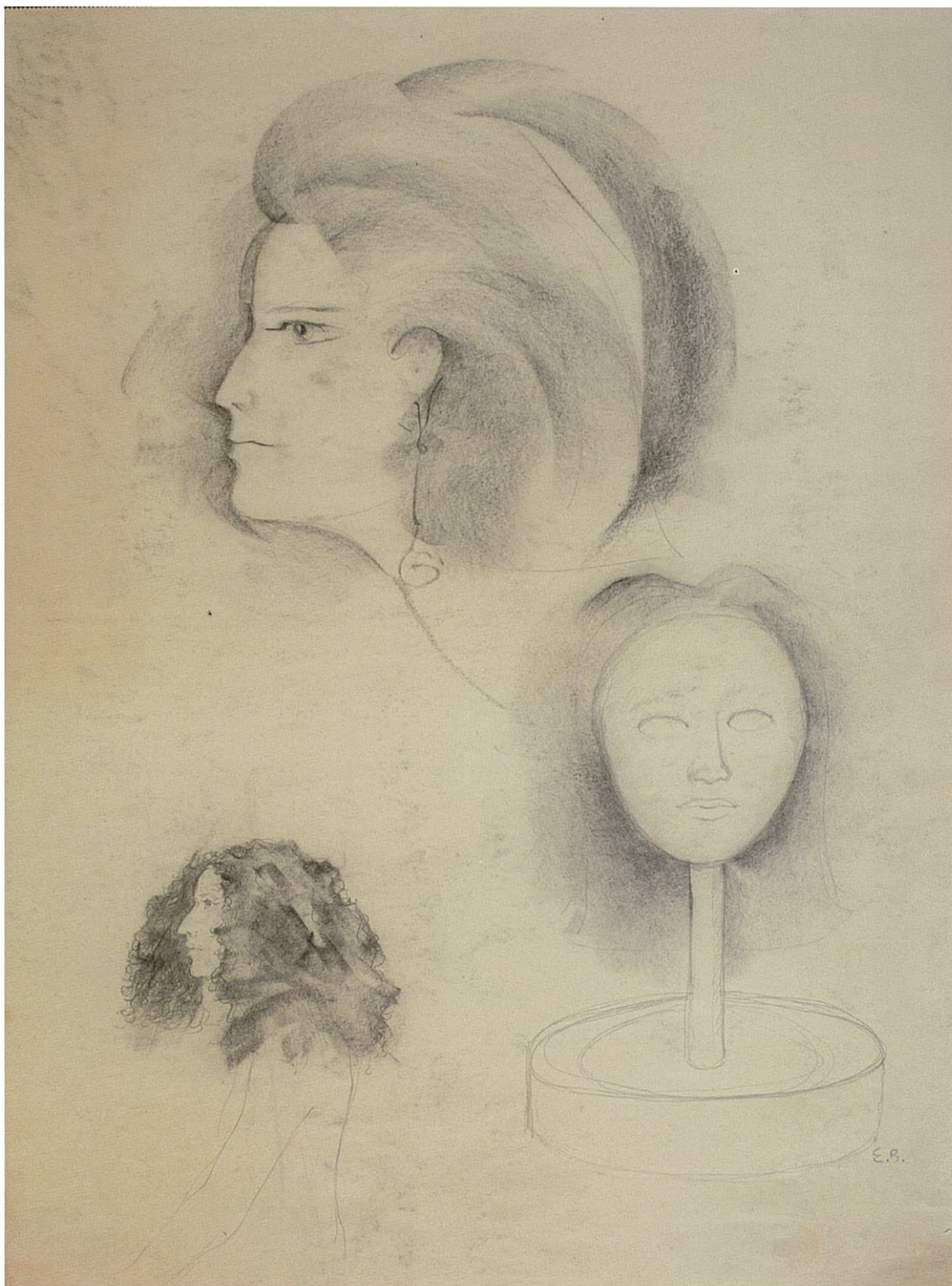
“Ritratto”
anni sessanta
cm. 34x24
carboncino



“Ritratto”
anni sessanta
cm. 34x24
carboncino



“Cecilia Ruotolo”
anni sessanta
cm. 80x53
carboncino



“Studi”
1970
cm. 56x42
matita e carboncino



“Maria Teresa”
1968
cm. 72x46
carboncino

“Cecilia gestuale”
anni sessanta
cm. 87x53
carboncino







“Ritratto gestuale n. 1”
1968
cm. 79x70
olio su masonite

“Ritratto gestuale n.4”
1968
cm. 90x80
olio su masonite



“Ritratto gestuale n. 2”
1967
cm. 90x70
olio su tela

“Ritratto gestuale n.3”
1968
cm. 90x60
olio su tela





“Silvia”
1970/71
cm. 70x100
carboncino



“Silvia gestuale”
1969
cm. 165x65
olio su masonite



“Maruzza”
1970
cm. 48,5x34
carboncino

“Maruzza”
1968
cm. 85x70
olio su tela





“Cipriana”
1975/76
cm. 72x52
carboncino

“Cipriana”
1975/76
cm. 100x70
tecnica mista





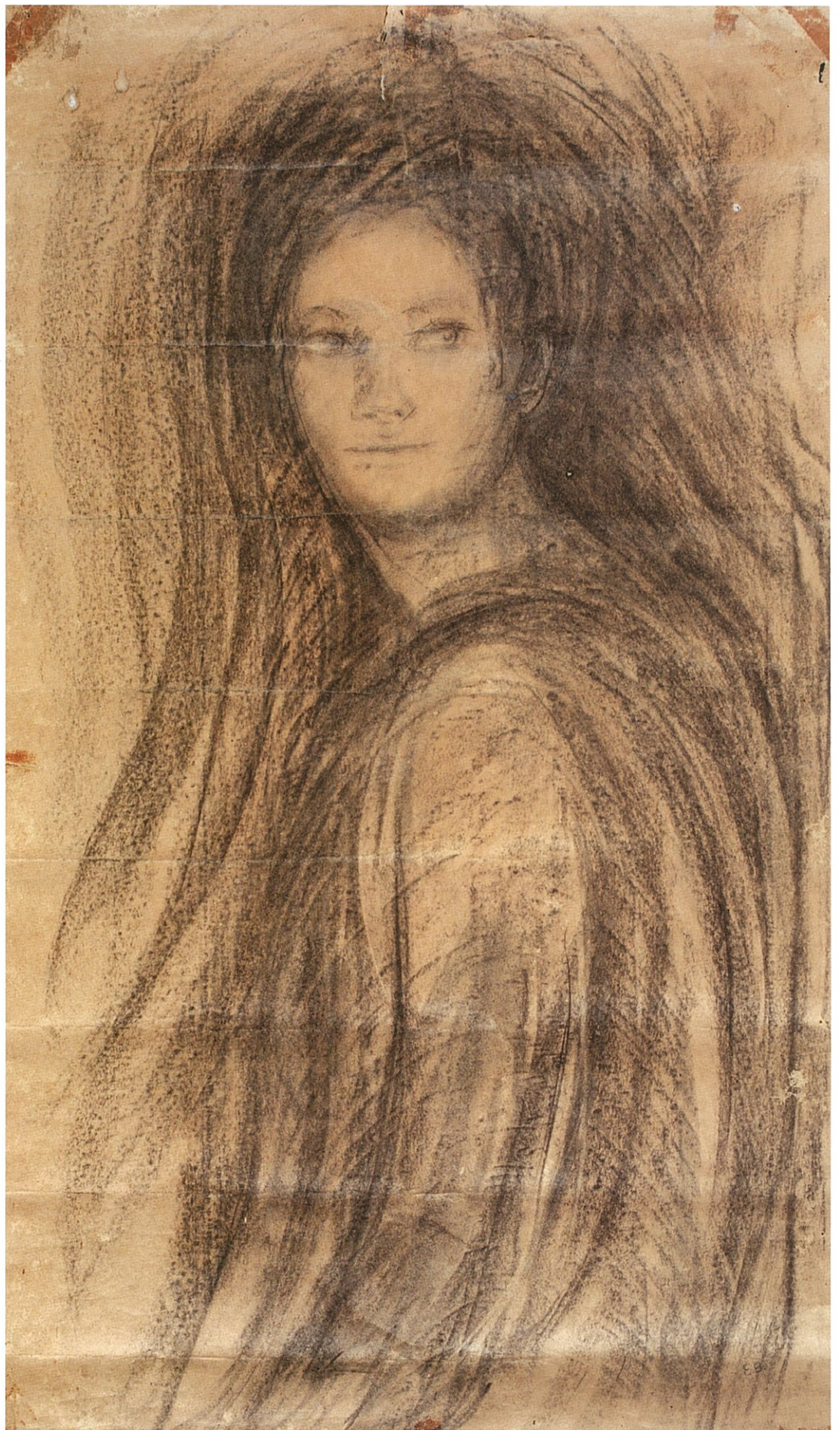
“Ritratto gestuale”
1970
cm. 102x70
carboncino

“Maria Torrente”
1968
cm. 100x75
olio su tela





“Figura gestuale”
anni settanta
cm. 105x56
carboncino



“Figura gestuale”
1978
cm. 96x56
carboncino



“Figura gestuale”
1977
cm. 66x48
carboncino



“Figura gestuale”
1970
cm. 94x56
carboncino

“Autoritratto”
1970
cm. 61x50
olio su masonite

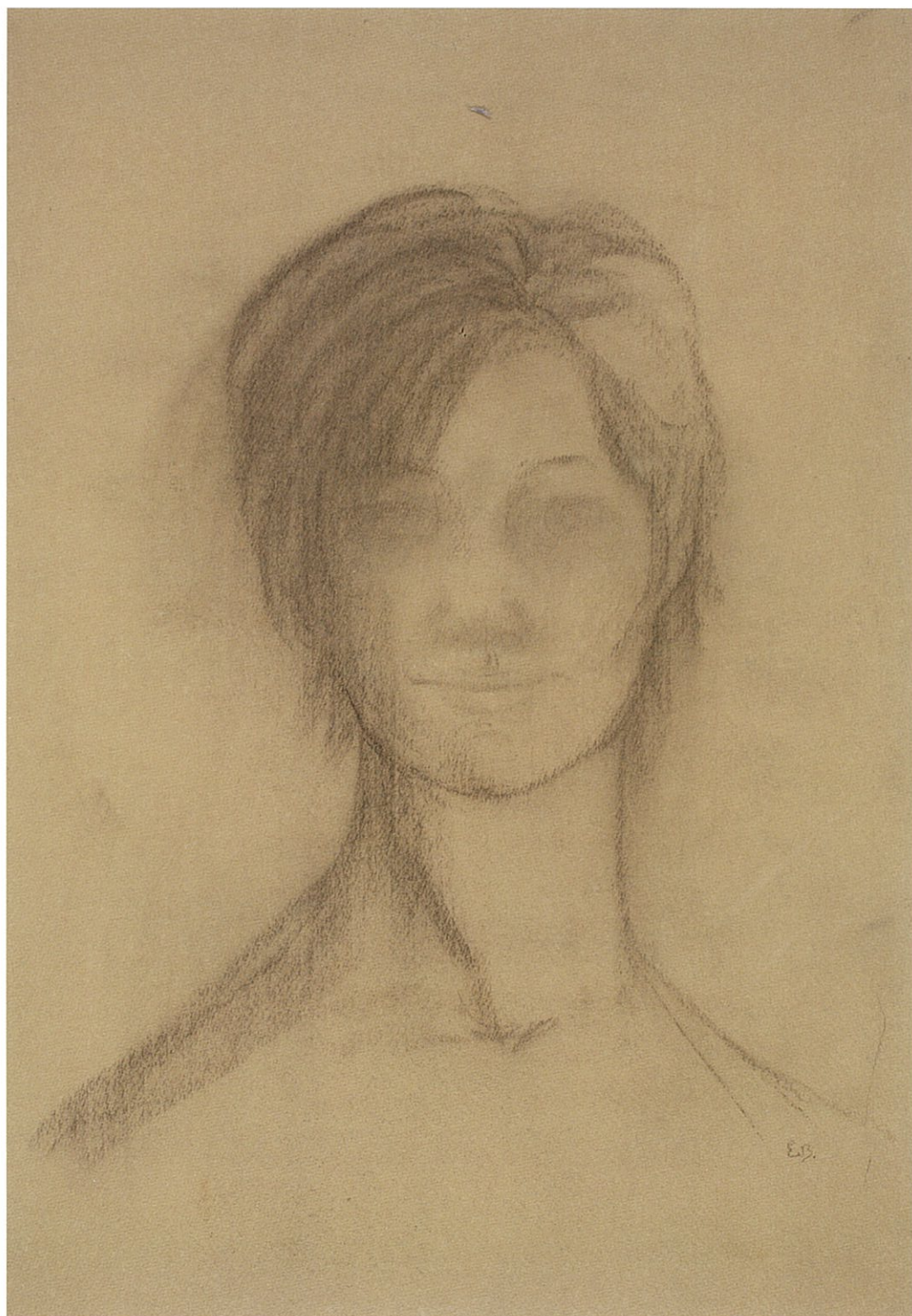


“Autoritratto”
1972
cm. 81x50
olio su tela





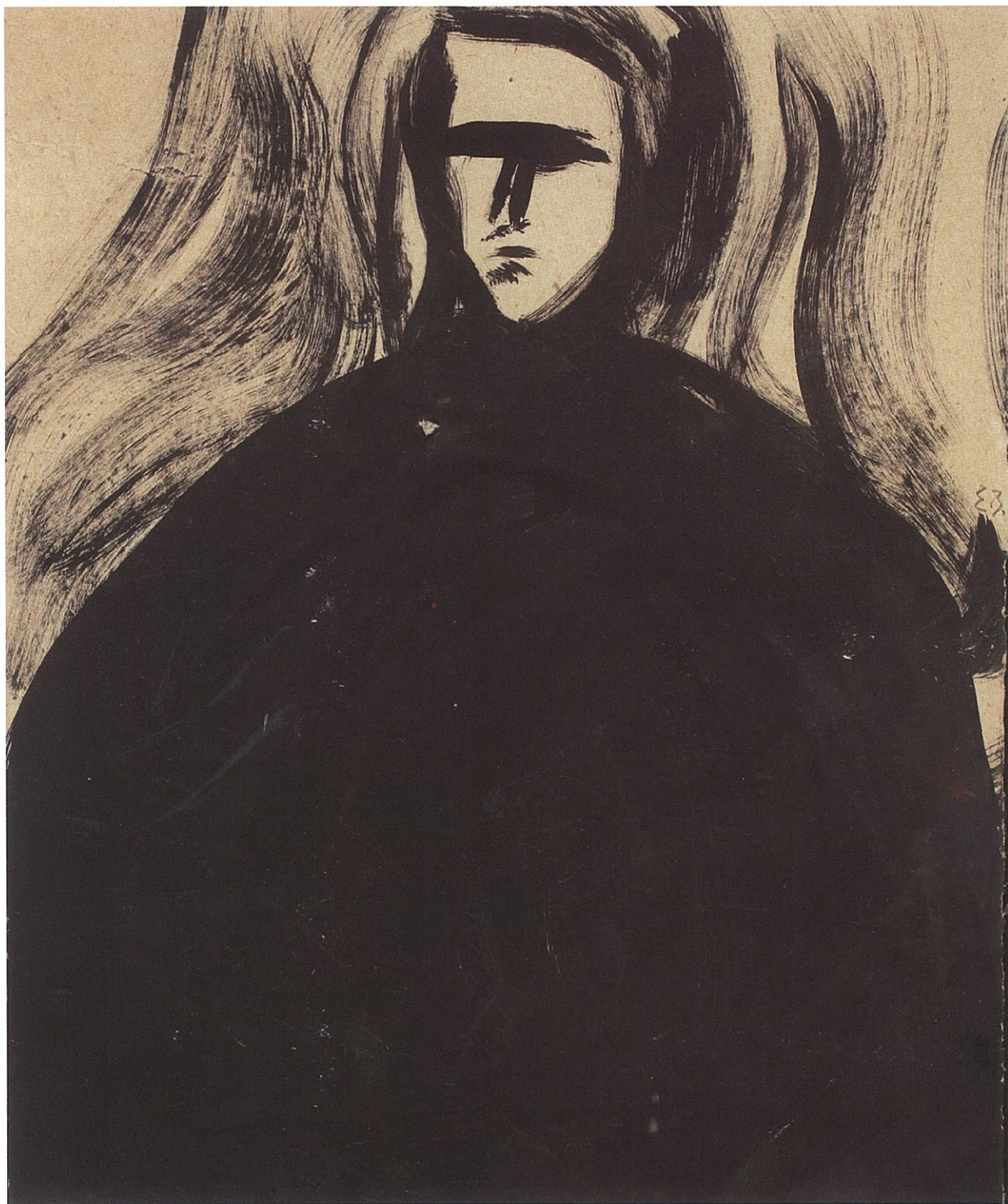
“Maruzza”
1969
cm. 49x35
tempera



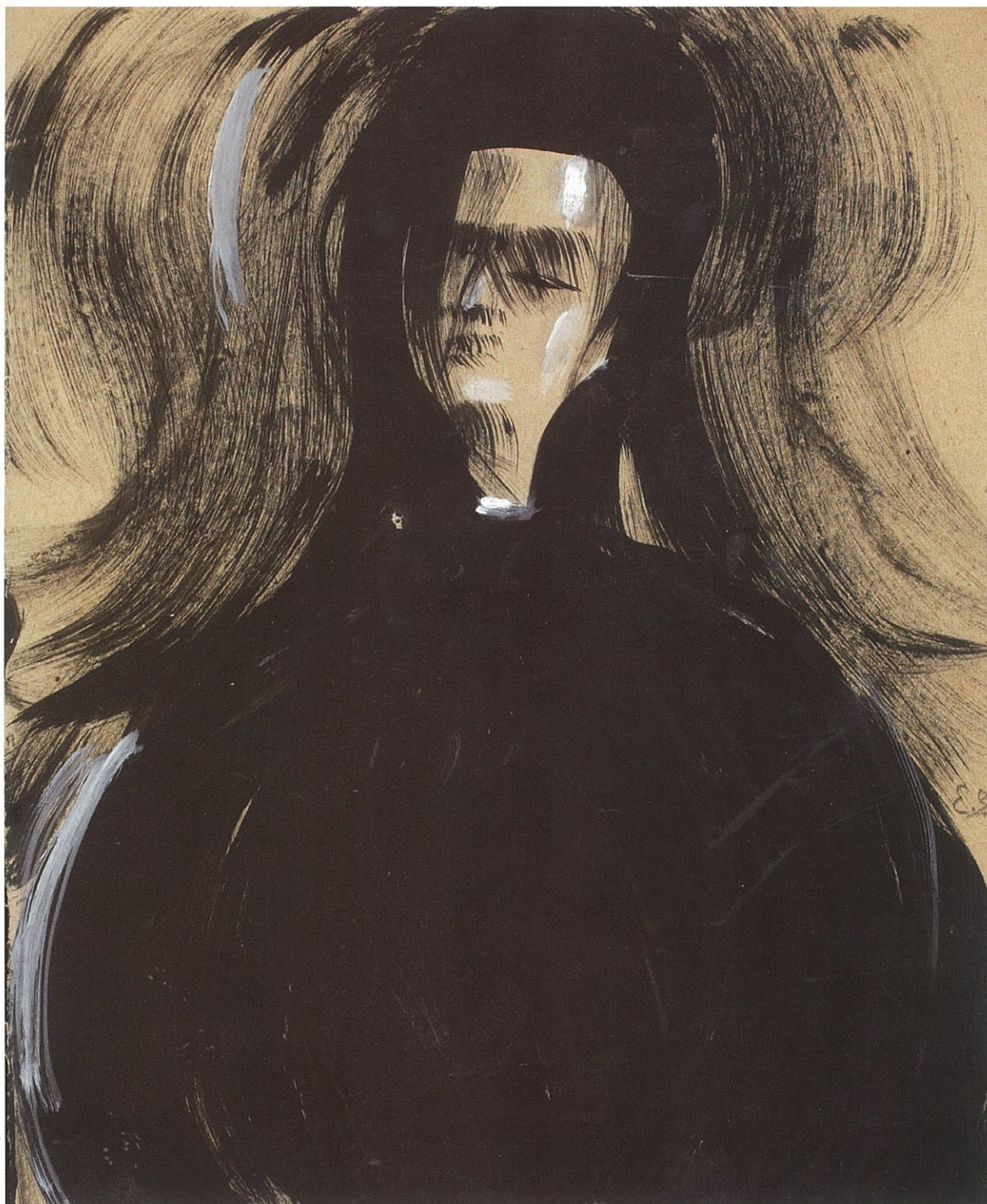
"Maruzza"
1970/71
cm. 50x35
carboncino

“Figura gestuale”
1978
cm. 96x56
carboncino

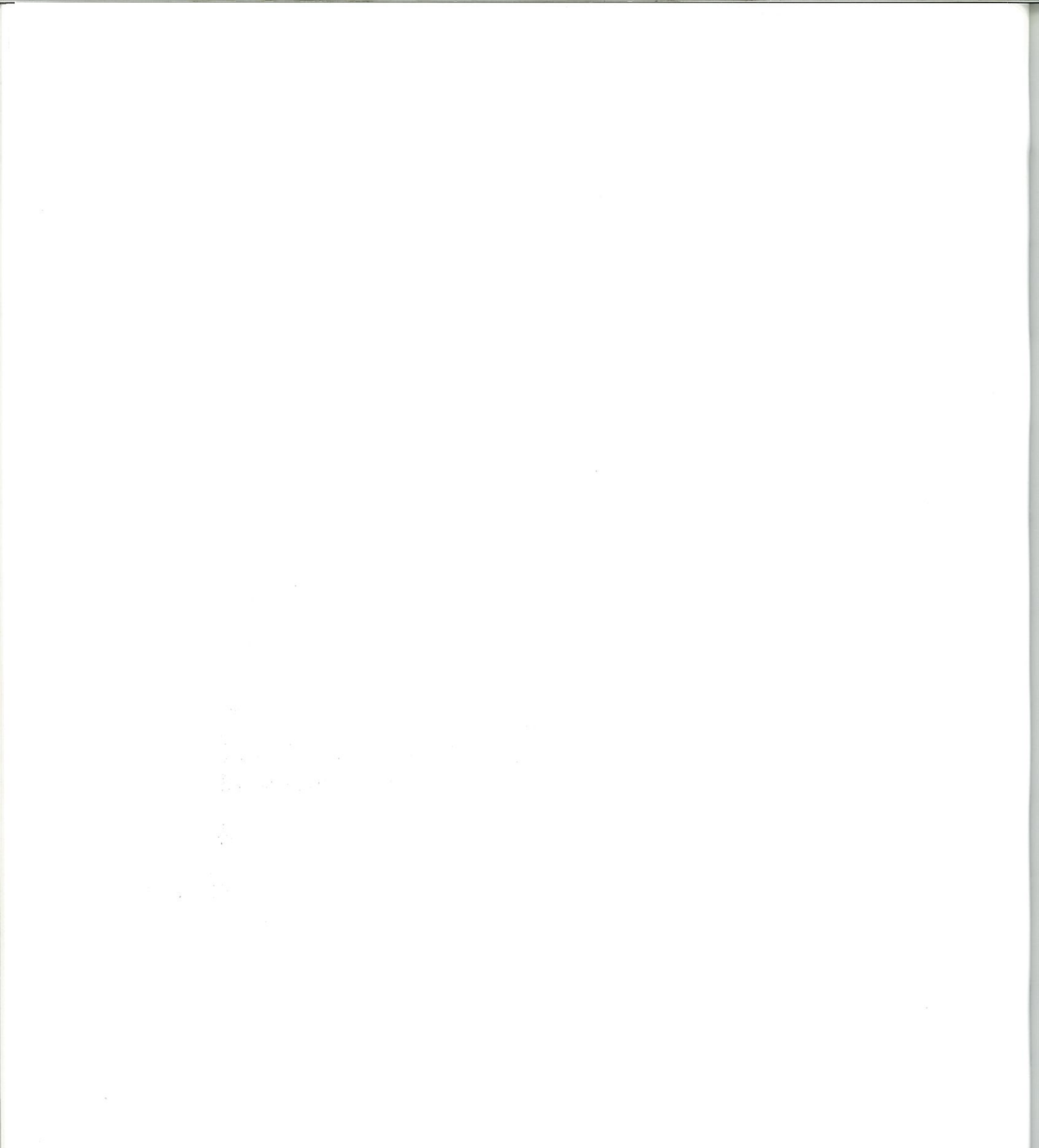




"Figura"
1977
cm. 24x19,5
tecnica mista



“Figura”
1977
cm. 24x19,5
tecnica mista



“Donna sarda”
anni settanta
cm. 81x54
olio su tela





“Donna sarda”
anni settanta
cm. 80x60
olio su tela

“Donna sarda”
anni settanta
cm. 81x54
olio su tela



"Donna messicana"
1975
cm. 49,5x34
carboncino



"Donna messicana"
1975
cm. 25x20
tempera





"Africa"
1970
cm. 48,5x34
carboncino



“Ritratto”
1970
cm. 34x24
carboncino

"Africa"
1975
cm. 71x50
carboncino



"Arabo"
1970
cm. 54x47
olio su tela





“Paesaggio con figura”
1970
cm. 33x42
carboncino e tempera su cartone



"Africa"
1970
cm. 34x25
tempera



“Rocce delle Seychelles”
1970
cm. 34x49
tecnica mista



"Africa"
1970
cm. 50x35
tempera



"Studi"
 1970
 cm. 47x65
 carboncino

"Figura con mantello"
 1970
 cm. 72x50
 carboncino





“Arabo”
1970
cm. 65x47
carboncino



"Arabo"
1970
cm. 65x47
carboncino



“Figura seduta”
1978
cm. 56x42
carboncino

“Studio”
1978
cm. 56x42
carboncino



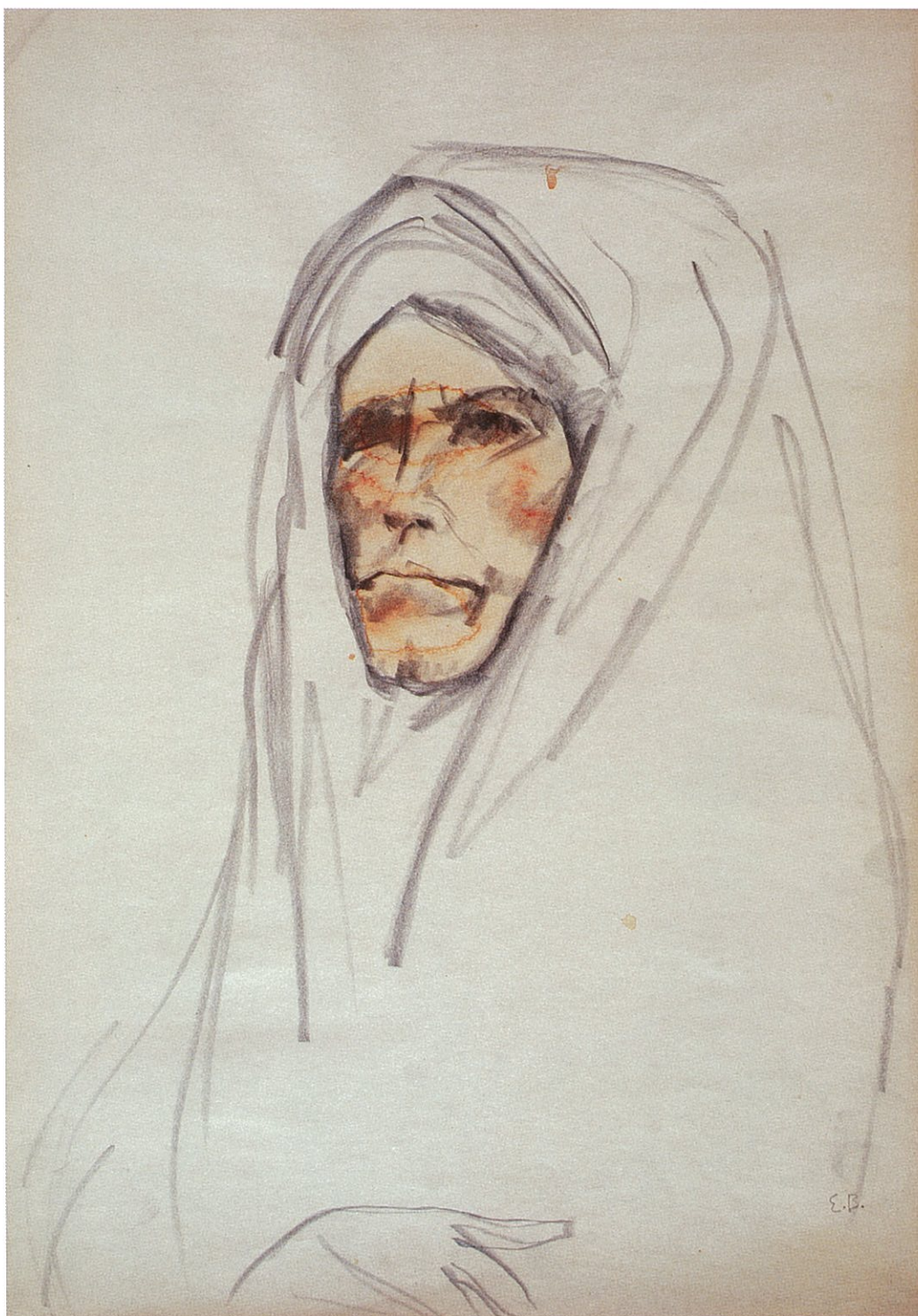


“Ragazza messicana”
anni settanta
cm. 32,5x24
carboncino



“Ragazza messicana”
1970
cm. 32,5x24
carboncino

"Studio"
1972
cm. 49x34
carboncino



"Arabo"
1970
cm. 50x35
carboncino e tempera





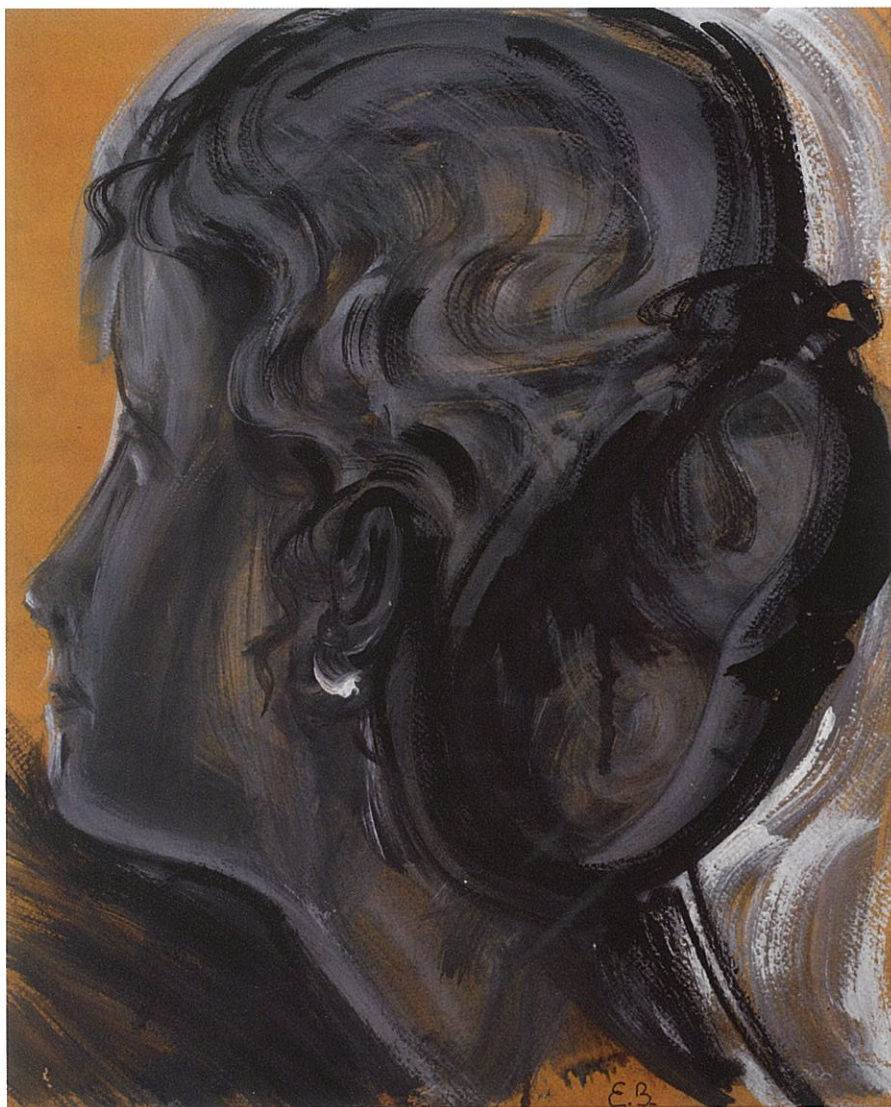
"Ragazza messicana"
1970
cm. 32,3x24
carboncino



“Ragazza messicana”
1970
cm. 49x34
carboncino e matita

“Fondo oro”
1985
cm. 57x37
olio e oro su legno





“Ritratto”
1945
cm. 41,5x33
olio su cartone



“Fiori”
1944
cm. 33x38
olio su carta

Indice delle opere

- Toni, 1943, *pag. 10*
Autoritratto, 1941, *pag. 11*
Autoritratto, 1941, *pag. 12*
Cecilia, 1941, *pag. 13*
Ritratto di bambino, 1941, *pag. 14*
Autoritratto, 1941, *pag. 15*
Cecilia Ruotolo, 1941, *pag. 16*
Cornelia, 1941, *pag. 17*
Trixi, 1941, *pag. 18*
La figlia del portiere, 1941, *pag. 19*
Cecilia Schröder, 1941, *pag. 20*
La figlia del portiere, 1941, *pag. 21*
Autoritratto, 1941, *pag. 22*
Autoritratto, 1941, *pag. 23*
Il grido, 1941, *pag. 25*
Autoritratto, 1941, *pag. 26*
Jole, 1942, *pag. 27*
Trixi, 1941, *pag. 28*
La figlia del portiere, 1941, *pag. 29*
Autoritratto, 1942, *pag. 30*
Autoritratto, 1942, *pag. 31*
Adriana, 1942, *pag. 32*
Ritratto, 1943, *pag. 33*
Autoritratto, 1943, *pag. 34*
Autoritratto riflesso, 1942, *pag. 35*
Trixi, 1942, *pag. 36*
Autoritratto, 1942, *pag. 37*
Elena, 1943, *pag. 38*
Elena, 1943, *pag. 39*
Trixi, 1943, *pag. 40*
Trixi, 1947, *pag. 41*
Autoritratto, 1942, *pag. 42*
Autoritratto, 1943, *pag. 43*
Autoritratto, 1945, *pag. 44*
Autoritratto, 1945, *pag. 45*
Autoritratto, 1946, *pag. 46*
Autoritratto, 1946, *pag. 47*
Autoritratto, 1941, *pag. 48*
Autoritratto, 1945, *pag. 49*
Cecilia, 1948, *pag. 50*
Adriana, 1942, *pag. 51*
Elena, 1947, *pag. 52*
Ritratto, 1950, *pag. 53*
Studio, anni sessanta, *pag. 54*
La balia, 1949, *pag. 55*
Silvia, 1960, *pag. 56*
Silvia, 1960, *pag. 57*
Autoritratto, 1950, *pag. 58*
Maruzza, 1956, *pag. 59*
Toni, 1956, *pag. 60*
Autoritratto, 1956, *pag. 61*
Francesco, 1961, *pag. 62*
Anna, 1961, *pag. 63*
Sandro, 1961, *pag. 64*
Bozzetto, 1970, *pag. 65*
Ritratto, anni sessanta, *pag. 66*
Ritratto, anni sessanta, *pag. 67*
Cecilia Ruotolo, anni sessanta, *pag. 68*
Studi, 1970, *pag. 69*
Maria Teresa, 1968, *pag. 70*
Cecilia gestuale, anni sessanta, *pag. 71*
Ritratto gestuale n.1, 1968, *pag. 72*
Ritratto gestuale n.4, 1968, *pag. 73*
Ritratto gestuale n. 2, 1967, *pag. 74*
Ritratto gestuale n.3, 1968, *pag. 75*
Silvia, 1970/71, *pag. 76*
Silvia gestuale, 1969, *pag. 77*
Maruzza, 1970, *pag. 78*
Maruzza, 1968, *pag. 79*
Cipriana, 1975/76, *pag. 80*
Cipriana, 1975/76, *pag. 81*
Ritratto gestuale, 1970, *pag. 82*
Maria Torrente, 1968, *pag. 83*
Figura gestuale, anni settanta, *pag. 84*
Figura gestuale, 1978, *pag. 85*
Figura gestuale, 1977, *pag. 86*
Figura gestuale, 1970, *pag. 87*
Autoritratto, 1970, *pag. 89*
Autoritratto, 1972, *pag. 91*
Maruzza, 1969, *pag. 92*
Maruzza, 1970/71, *pag. 93*
Figura gestuale, 1978, *pag. 95*
Figura, 1977, *pag. 96*
Figura, 1977, *pag. 97*
Donna sarda, anni settanta, *pag. 99*
Donna sarda, anni settanta, *pag. 100*
Donna sarda, anni settanta, *pag. 101*
Donna messicana, 1975, *pag. 102*
Donna messicana, 1975, *pag. 103*
Africa, 1970, *pag. 104*
Ritratto, 1970, *pag. 105*
Africa, 1975, *pag. 106*
Arabo, 1970, *pag. 107*
Paesaggio con figura, 1970, *pag. 108*
Africa, 1970, *pag. 109*
Rocce delle Seychelles, 1970, *pag. 110*
Africa, 1970, *pag. 111*
Studi, 1970, *pag. 112*
Figura con mantello, 1970, *pag. 113*
Arabo, 1970, *pag. 114*
Arabo, 1970, *pag. 115*
Figura seduta, 1978, *pag. 116*
Studio, 1978, *pag. 117*
Ragazza messicana, 1970, *pag. 118*
Ragazza messicana, 1970, *pag. 119*
Studio, 1972, *pag. 120*
Arabo, 1970, *pag. 121*
Ragazza messicana, 1970, *pag. 122*
Ragazza messicana, 1970, *pag. 123*
Fondo oro, 1985, *pag. 125*
Ritratto, 1945, *pag. 126*
Fiori, 1944, *pag. 126*

Finito di stampare nel
mese di gennaio 2007
per i tipi della
SO.GRA.RO. S.p.A.
Via Ignazio Pettinengo, 39
00159 Roma