

per l'orto  
maurizio pierfranceschi

Orto Botanico di Roma  
*15 aprile - 15 maggio 2022*

# Nel recinto della pittura



**Vita sul fiume**  
2019  
tempera all'uovo su tavola  
cm 50 x 105

Ciclo, è questo il sostantivo che puntella su più lati la pittura di Maurizio Pierfranceschi. La circolarità delle fasi della natura. Ma anche il tempo sospeso delle storie nei cicli di affreschi - e nelle predelle dei polittici - dei primitivi italiani. Ciclicità, infine, all'interno del proprio viaggio nella pittura: un percorso, iniziato nel 1985, in cui le tele, le tavole e le carte si sono talvolta spogliate come alberi d'inverno fino al limite della notte e del silenzio (i monocromi di *Sui corpi sommersi* del 2000) per poi tornare a popolarsi di strutture, geometrie, forme vegetali, animali ed altri esseri viventi costruiti della stessa, impalpabile sostanza.

Il ciclo della natura inizia per lui da quando ha tenuto la personale d'esordio a Roma presentando il suo primissimo dipinto, quell'*Uomo e l'albero* che annunciava una connessione con la linfa vitale, arborea, del paesaggio. Il sistema che regola le fasi della terra e la vita delle donne e degli uomini scandisce i dipinti proposti ora all'Orto Botanico, secondo Pierfranceschi il luogo che incarna meglio d'ogni altro "l'armonia tra natura, essere umano e architettura" (che sono poi i tre cardini intorno ai quali da una quarantina d'anni ruota il suo lavoro). Eppure la sua grammatica figurale è figlia di accostamenti stridenti, di intese apparentemente impossibili, di asimmetrie programmatiche. Un'armonia, insomma, fatta di disaccordi.

**Carlo Alberto Bucci**

Due quadri per tutti: *Sogni in corso (Diramarsi)* e *Vita sul fiume* che – tra oltre i venti, eseguiti dal 2019 al 2022, che compongono la mostra – sono stati realizzati secondo la tecnica della tempera all'uovo ricordata da Cennino Cennini nel suo trattato. Nel primo, del 2021, c'è una vegetazione rigogliosa incorniciata da un arco di volta dalla chiave mancante; un groviglio di fusti, rami e ricordi d'infanzia, che cela presenze umane e animali nascoste, forse le personificazioni dei sogni dei due diafani dormienti disposti ai lati della scena, come figure-quinta. L'altro, *Vita sul fiume*, è un trittico del 2019 in cui gli elementi di ogni scomparto trascinano in quello accanto. E dove, anzi, ogni figura o architettura – come la citazione dal *Battesimo* di Piero al centro, l'albero sormontato da un uccello a sinistra o la colonna bianca sul lato opposto – delimita campi oltre i quali si aprono spazi, recinti, ambienti tutti diversi e a sé stanti: altri quadri e differenti mondi nello stesso dipinto.

Una materia pittorica densa alternata a stesure magrissime di colore, segni corsivi accanto ad ampie campiture, linee nette di strutture ben costruite seguite da irreali, fantastiche geometrie, fiori grandi come alberi e minuscoli arbusti, la tensione verso la sintesi astratta e la mimesi simboleggiata da una scimmia... nella stessa opera, o da una all'altra, molti fili si legano e tengono il lavoro di Pierfranceschi unito nel nome delle coesistenti diversità.

# Paesaggi di erbe e spiriti



**Magia sull'animale**  
2019  
tempera all'uovo su tavola  
*particolare*

**Al riparo**  
2020  
tempera all'uovo su tela  
*particolare*

**Giulia Caneva**

P

Paesaggi spesso dissolventi, nature emergenti ma non distinte, alberi colonnari che nella loro natura evocano piuttosto gigantesche erbe prive di fiori- verdi, ma anche albi e terrei- figure umane senza un vero volto, anche esse pallide e non pienamente identificabili, luci diffuse ma senza un centro... Sono queste le impressioni immediate e principali che emergono ai miei occhi nell'osservare le opere dell'artista e che mi generano emozioni diverse, ma che rimangono nella sfera della mia percezione. Volendomi però immergere in una penetrazione più profonda di ciò che l'arte in ogni caso comunica, sono spinta a pormi interrogativi diversi.

All'emozione segue la razionalità, che cercherò di applicare, perché anche il linguaggio artistico si presta ad un'analisi e all'interpretazione delle singole componenti di un'opera, per cercare poi di cogliere la sintesi di un messaggio che è il filo conduttore di pensieri ed emozioni diverse e complesse. Sono abituata a seguire questi percorsi e credo che scienza ed arte, così come razionalità e sentimenti, non seguano percorsi fra loro antitetici, ma possano trovare strumenti di comunicazione comuni. Cosa si può osservare quindi e quale può essere quindi la ragione sottintesa? Questo è il percorso che cercherò di tracciare.

Il paesaggio: forse meglio dire paesaggi, perché alcuni di essi descrivono un mondo rurale (tendenzialmente modulato in morbide colline senza soluzione di continuità, ma altre volte pianeggianti e omogeneo), mentre altri invece sono spazi confinati e conclusi o semplicemente racchiusi dalle tenebre notturne o da nebbie e nubi che ne sottolineano ulteriormente la continuità.

È certamente la luce, che, sul piano prettamente fisico, non sembra rimandarci ad un mondo mediterraneo, dove la luce e il sole brillante sono elementi ineludibili, ma al mondo temperato del settentrione e del piano collinare appenninico, luogo di provenienza dell'artista e dove la luminosità, seppur presente, è certamente attenuata. Di norma questa luce diffusa appare trasmettersi senza rilevanti attenuazioni ed accentuazioni, senza che se ne possa individuare un centro generatore e un'origine; la luce è un'entità che compare tendenzialmente filtrata e tale realtà può forse anche essere collegata alla natura saturnina e melanconica e ad un sentimento della vita essenzialmente tragico in cui lo stesso autore si riconosce. Tutto questo è però temperato dalla vitalità che la pittura comunque esprime e nei piccoli gesti quasi celati all'interno della narrazione, come nutrire un animale (*Magia sull'animale*), abbeverare chi ha sete (*Al riparo*), abbracciarsi (*Al chiaro di luna*), suonare insieme (*Canto della sera*) ecc., che appaiono gesti minimi ispirati ad una sorta di "pietas".



Come conseguenza della luce che avvolge le opere, anche i colori sono diffusi e permeanti senza che di norma esistano cesure nette, e anche questo dà quindi vita alle sensazioni di continuità e dissolvenza degli elementi naturali, enfaticandole in maniera più o meno evidente nelle diverse opere. Solo raramente il colore diviene brillante, come nei rossi dei drappi dell'unicorno, nel manto della figura sacerdotale e nell'albero ideale, tutti concentrati nella *Magia sull'animale* e in pochi altri (vedi soprattutto *Apparizione-Sparizione*, *Compianto*), o nell'arancio dei loti negli interni de *Il riparo* o nel giallo canarino dell'omonima opera, che rappresentano evidenti eccezioni, più caratteristiche del mondo magico o religioso che di quello reale. E quindi la natura... che è nel paesaggio, ma che è anche enucleabile da esso. Fra tutti gli elementi che la caratterizzano, certamente emerge il mondo botanico... Il mondo delle piante non traspare solo dai verdi dei prati, come manti indistinti degli sfondi o dei contorni, ma anche dai diversi elementi che sono descritti nella loro individualità. Qui assumono un ruolo da protagoniste soprattutto le grandi "erbe", che fungono talvolta da veri elementi arborei, in un'ibridazione di forme e colori che pongono esse stesse ulteriori quesiti. Tali strutture "dendroidi" mostrano infatti chiaramente la loro impalcatura e ramificazione, ma questa è tendenzialmente semplicemente nuda e chiara, alba, grigia, o tenuemente verde/bruna. La loro "nudità" e il "pallore" in un certo senso ne attenua la vitalità, in quanto nel mondo reale gli steli vivi si caratterizzano per il verde che è brillante e vivido, e ciò li riporta piuttosto ad un mondo astratto o forse semplicemente fissato e immortalato, come negli essiccata di un erbario.



**Giallo canarino**  
2021  
tempera all'uovo su tavola  
*particolare*



**Al riparo**  
2020  
tempera all'uovo su tela  
*particolare*

**L'uccellatore**  
2018  
tempera all'uovo su tavola  
*particolare*



In pochi casi (vedi in parte in *Sogni in corso* o in *Al riparo*), di questi steli e culmi si coglie però la natura arborea, che è limitata agli elementi strutturali di base. Più spesso, anche quando le loro dimensioni suggerirebbero una rappresentazione di strutture arboree, queste però non formano veri boschi, ma piuttosto prati dove i culmi si orientano verso la luce e quindi verso l'alto, talvolta intrecciandosi e compenetrandosi. Anche quando esplicitamente dichiarato (vedi *Pianto degli alberi* o nel *Canto della sera*), non si tratta di alberi ma piuttosto di giganteschi culmi colonnari che all'apice portano ciuffi lineari di foglie... come grandi pennelli rivolti verso il cielo e che a me ricordano per l'analogia formale gli scapi fioriferi di amarillidacee ornamentali, come gli ippeastri in bocciolo, appena prima della fioritura. Anche ne *L'uccellatore*, l'albero verde al centro della scena ha una sorprendente somiglianza con un grande culmo papiraceo dalla tipica struttura trifida.

È quindi in genere un paesaggio di erbe che assumono dimensioni gigantesche e con ciò contribuendo forse al ridimensionamento delle figure umane. Forse è questo un senso, ovvero di un uomo lillipuziano circondato da una natura enormemente più grande? Se sì, certamente non è l'unico motivo. Viene inoltre istintivo chiedersi, perché mancano o sono solo raramente appena accennati i fiori e i frutti, che del mondo botanico rappresentano invece gli elementi più frequentemente enucleati dalla pianta nella sua interezza come emblema di bellezza e prosperità? Una possibile risposta è che forse anche questi elementi devono passare in subordine rispetto all'idea di una natura vegetativa e indistinta, che diviene un elemento potente e in un certo senso cosmico.



**Le tre età**  
2019  
tempera all'uovo su tavola  
cm 90 x 210

Le figure umane: in tutti i quadri non hanno una vera identità, una precisa connotazione. I volti sono assai raramente caratterizzati (solo un po' nelle *Tre età*) e anche il genere maschile o femminile si coglie – e non sempre- da soli pochi tratti. Sembra essere piuttosto un'umanità colta nella essenza degli individui come “spettri o spiriti”, ovvero come principi immateriali e immortali. In quanto tali, la loro entità è contrapposta a quella del corpo e della materia, ma ciò che l'artista rappresenta è proprio questo: gli evanescenti pallori e le spesso evidenti fissità dei personaggi umani (come nell'*Autoritratto* stesso), in un contesto dove la luce è livida e quasi irreale, sembrano essere il miglior modo di suggerire un'allusione all'essenza della vita intellettuale e psicologica dell'individuo, ovvero al suo spirito. Tali essenze si liberano completamente dei corpi e si liberano in anime volanti, che hanno perso completamente la materialità nell'opera *Anime in pena*.

La compenetrazione dell'uomo nella natura e fra gli individui stessi, sotto certi aspetti inquietante, ma che non significa spersonalizzazione o annichilimento dell'io, sembra inoltre trasparire in opere (vedi *Giallo canarino*), dove steli e braccia sembrano suggerire ponti fra gli stessi, in un mondo che sembra ispirato alla sfera onirica. Inquietudine e tristezza anche nelle immagini umane del *Gruppo di famiglia nel paesaggio*, dove il trio familiare sembra avere una sola figura portante- quella femminile- mentre il coniuge perde rilievo e forza, essendo sdraiato in un semplice e singolo letto e il figlio si raccoglie abbandonato, nudo e spettrale sul seno materno. Spesso le teste umane sono appena delineate nella loro tendenziale sfericità, che talvolta tradisce l'asimmetria del teschio. Mai la capigliatura assume un ruolo di rilievo, essendo solo qualche volta accennata e coperta da copricapi a cuffia, e solo talvolta da cappelli conici e cilindrici (vedasi *Le tre età*, *Il canto della sera*, *Magia sull'animale*) che sembrano invece rimandare alla sfera della magia e dei rituali magico-religiosi e che riportano il racconto in un contesto che trascende la realtà.

Così non ci deve stupire la comparsa degli angeli, come essenza emblematica dello spirito, come entità sovrumane e messaggeri divini. Ciò è evidente in diverse opere e la loro rappresentazione può assumere ruoli diversi, come forse anche quello di “angelo vendicatore” come nella *Melanconia d'Autunno*, dove tale entità celeste sembra veicolare il messaggio della cacciata dall'Eden. In ogni caso appaiono come entità soprannaturali sempre vettori di messaggi divini o comunque soprannaturali, come evidente nella *Apparizione-Sparizione*, o nella *Magia sull'animale* o infine in *Angeli in rosa*. Un profondo legame dell'angelo con l'uomo sembra trasparire nell'opera *Con le ali in mano*, dove la perdita delle ali è chiaramente un indizio di una connessione fra le due entità, oltre che di una condizione riduttiva della vita umana.

Gli animali: non sono molti, ma non trascurabili, per il loro significato generale e contestuale. Fra tutti gli uccelli, liberi o prede (vedi *Luccellatore*), nella qualità di passeri, corvi, gazze (vedi *Sogni in corso*, *Vita sul fiume*).

Non mancano, nella loro emblematica postura, fiere al guinzaglio (pantere) contrapposte a più docili pecore (vedi *La domatrice*) o animali domestici e fedeli come cani (vedi *Melanconia d'Autunno*). Emblematico è il ruolo di scimmie antropomorfe, o di candidi unicorni che fanno talvolta la loro comparsa, certamente con un ruolo non trascurabile, a supporto di una rappresentazione puntuale nella sfera dell'onirico e del simbolico.

Infine, come non notare figure geodetiche che delimitano spazi conclusi, intrappolando corpi animali nelle forme geometriche dai contorni tubulari (vedi *Il canto della sera*, *Le tre età*, *Magia sull'animale*)? Il loro senso mi rimane criptico.

Un filo rosso fra le opere: natura, inquietudine umana e sua assenza spirituale.

**Solitari**  
2020  
tempera  
all'uovo su tavola  
*particolare*



## IN THE ENCLOSURE OF PAINTING

**Carlo Alberto Bucci**

Cycle. This is the noun that shores up Maurizio Pierfranceschi's painting on all sides. The circularity of the phases of nature, but also the suspended time of the stories in the cycles of frescoes – and in the predella of the polyptychs – of primitive Italians. And finally, cyclical, within his own journey through painting: a path, begun in 1985, in which his canvasses, his wood panels and papers have at times been stripped like winter trees to the limits of night and silence (the monochromes of *On Submerged Bodies* of 2000), only to then return to populate themselves with structures, geometries, vegetable forms, animals and other living beings, constructed of the same, impalpable substance.

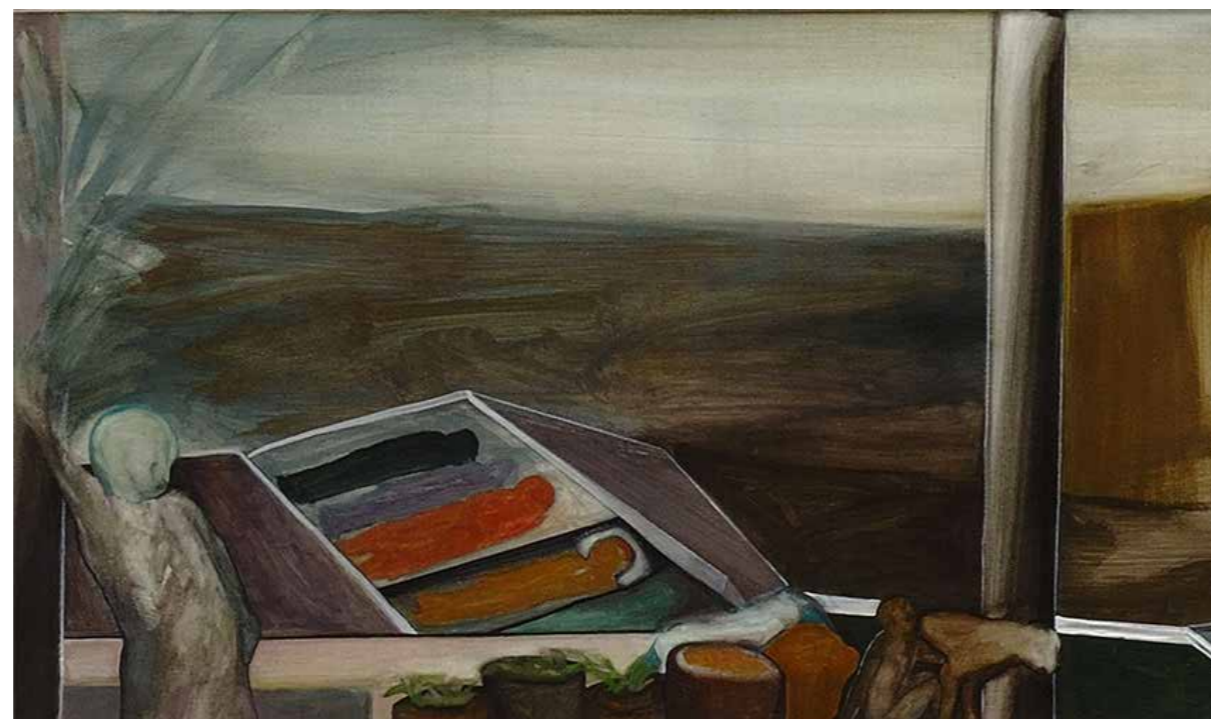
The cycle of nature began for him when he held his personal debut in Rome, presenting his first painting, *Man and the Tree*, which announced a connection with the vital, arboreal lymph of landscape. The system that regulates the phases of the earth and the life of women and men punctuates the paintings now proposed at the Botanical Garden in Rome, the location, according to Pierfranceschi, that above all others best incarnates “the harmony between nature, the human being and architecture” (the three cardinal points around which, for some forty years, his work has turned). And yet his grammatical figural is the daughter of strident combinations, of apparently impossible accords, of programmatic asymmetries. A harmony, in other words, made of disaccords.

Two paintings for all: *Dreams Underway (Branching Off)* and *Life on the River* – among the twenty (painted between 2019 and 2022) that compose the exhibition – have been realized using the technique of egg tempera detailed by Cennino Cennini in his treatise. In the first, from 2021, we see a luxuriant vegetation framed by an arch with a missing keystone; a tangle of tree trunks, branches and memories of childhood, which hides the hidden presence of animals and humans, perhaps the personifications of the two sleeping diaphanous figures placed on either side of the scene, like wings to a stage. The other, *Life on the River*, is a triptych from 2019 in which the elements of each panel spill over into the one beside it and where, in fact, every figure or architecture – the

reference to the *Baptism* of Piero in the center, the tree topped by a bird on the left or the white column on the opposite side – delimit fields beyond which spaces open, different environments all unto themselves, other paintings and different worlds contained in the same painting.

A dense pictorial material alternated by very fine coats of color, italic signs alongside wide backgrounds, sharp lines of well-built constructions followed by unreal, fantastic geometries, flowers as large as trees and miniscule shrubs, a tension towards an abstract synthesis and a mimesis symbolized by an ape... in the same work, or alongside another. Many threads interweave and hold Pierfranceschi's work united in the name of co-existing diversity.

**Various Stories**  
2021  
egg tempera  
on canvas  
detail



## LANDSCAPES OF GRASSES AND SPIRITS

**Giulia Caneva**

Often dissolving landscapes, emerging but indistinct nature, columnar trees whose nature more actually evokes gigantic grasses stripped of green and flowers, as well as pale and earthly human figures with no true face, which is also pallid and not fully identifiable, diffused light with no center... These are the principal and immediate impressions that come to my eyes on observing the works of this artist. They generate a range of emotions that remain in my sphere of perception. However, in any case, choosing to immerse myself in a deeper penetration of what his art communicates I'm obliged to pose a series of different questions.

Rationality follows emotion, which I will seek to apply, because the artistic language also lends itself to an analysis and an interpretation of the individual components of a work, in order to then seek to grasp the synthesis of a message that is the narrative thread of different and complex thoughts and emotions. I'm accustomed to following these paths and believe that science and art, like emotions and rationality, don't follow antithetical paths but can find common instruments of communication. So, what can one observe and what is the underlying reason? This is the path that I will try to trace.

The landscape: perhaps one should say landscapes, because some describe a rural world (generally modulated in long, low rolling hills, or at other times flat and homogenous), while others are instead confined and closed spaces or simply wrapped in the shades of night or by fogs and clouds that underline their continuity even more.

And, of course, the light, which, on a purely physical plane, doesn't seem to take us to a Mediterranean world, where bright light and sunshine are inescapable elements, but to the temperate and northern world of the Apennine hills, the artist's place of origin and where luminosity, although present, is distinctly attenuated. Generally, this diffused light seems to be transmitted with no specific mitigation of intensification. One can't identify a generating center or origin. The light is an entity that basically appears filtered and its reality can perhaps be linked to a saturnine and

melancholic nature and an essentially tragic sense of life that the author himself recognizes. All this, however, is tempered by the vitality that the painting nevertheless expresses and the small, almost hidden gestures within the narrative – as in nourishing an animal (*Magic on the Animal*), giving drink to one with thirst (*Sheltered*), embracing (*In the Moonlight*), playing music together (*Evening Song*) etc. – minimal gestures that appear inspired by a kind of piety.

As a consequence of the light that wraps Pierfranceschi's works, the colors are also diffused and permeating, even though there are generally no clear breaks. And this, too, also gives vitality to the sensations of continuity and fading of the natural elements, emphasizing them in a more or less evident way in the different works. Color only rarely becomes brilliant, as in the reds of the drapes of the unicorn, the mantle of the priestly figure and in the ideal tree, all concentrated in *Magic on the Animal* and in a few others (particularly in *Appearance-Disappearance* and *Lamented*), or in the orange in the plots in *Sheltered* or the canary yellow in the work of the same name, which represent clear exceptions, more characteristic of the magical or religious world than the real one.

And then to nature... which is in the landscape but can also be removed from it. Of all the elements that characterize it, the botanical world emerges clearly. The world of plants doesn't only shine through in the greens of the fields, like indistinct mantles in the background or borders, but also in different elements that are described in their individuality. Above all, the great “grasses” here assume a role of protagonist, at times functioning as genuine arboreal elements in a hybridization of forms and colors that themselves pose additional questions. In fact, while these “dendroid” structures clearly display their scaffolding and ramifications, they are basically simply naked and clear, white, grey or faintly green/brown. In a certain sense, their “nudity” and “pallor” attenuates their vitality, in so far as in the real world live stalks are characterized by their green, which is brilliant and vivid, and this tends to lead us into an abstract world, or perhaps simply a fixed and immortalized one, as with the dried plants of a herbalist.

However, in a few cases (for example *Dreams Underway* or *Sheltered*) these stems and stalks grasp their arboreal nature, which is limited to their essential structured elements. However, more often, even when their dimensions would suggest a representation of arboreal structures, they don't form real woods

but rather fields where the stalks are orientated towards the light and therefore upwards, at times weaving and interlocking with each other. Even when explicitly declared (for example in *Tears of the Trees or Evening Song*), they aren't trees but rather gigantic columnar stalks which, at their crown, sprout linear tufts of leaves, like large paintbrushes turned towards the sky and which remind me, by formal analogy, of the flowery scapes of ornamental amaryllidaceae, like budding hippeastrum just before they flower. Also, in *The Bird Catcher* the green tree at the center of the scene bears a surprising resemblance to a large papyrus stalk with a typical trifida structure.

And thus, a landscape of grasses that assume gigantic dimensions and therefore seem to reduce the size of the human form. Perhaps this is the point, that of a *Lilliputian man* surrounded by an enormously larger nature. If so, it's certainly not the only reason. In addition, one instinctively wonders why flowers and fruits are missing, or only rarely hinted at, when in the botanical world they are the elements most frequently removed wholly from a plant as an emblem of beauty and prosperity. Perhaps one possible explanation is that even these elements have to be subordinated to the idea of a vegetative and indistinct nature, which becomes a potent and, in a certain sense, cosmic element.

The human figures: in none of the paintings do they possess a true identity, a precise connotation. Faces are very rarely characterized (only slightly in *Three Ages*) and even the male or female gender is only identified – if at all – by a few brief brushstrokes. They appear more like humans grasped in the essence of individuals, as in “Specters and Spirits”, as somehow immaterial and immortal principles. As such, their entity is counterpoised with that of the body and of matter. What the artist represents is just this: the evanescent pallor and often evident fixity of the human persons (as in *Self Portrait* itself), in a context where light is livid and almost unreal, appear to be the best way of suggesting an allusion to the essence of an individual's intellectual and psychological life; that is, of his/her spirit. These essences free themselves completely from bodies and free themselves in flying souls, which, in the work *Souls in Torment*, lose all material form entirely.

The co-penetration of man in nature and between individuals themselves, unsettling in some ways but which doesn't mean the depersonalization or annihilation of the ego, also seem to emerge in works (see *Canary Yellow*) where stems and branches seem to suggest bridges between each other in a world that appears suggested by the oneiric world. There is also anxiety and sadness

in the human figures in *Family Group in Landscape*, where the family trio only seems to have one secure figure – the female – while her husband loses substance and strength, stretched out as he is on a simple single bed while his son huddles in his mother's breast, abandoned, naked and spectral. The tendential sphericity of human heads is often barely outlined, which sometimes betrays the asymmetry of the skull. Hair never assumes a significant role, being only occasionally hinted at and covered by ample headgear and only sometimes by conical and cylindrical hats (see *Three Ages, Evening Song, Magic on the Animal*) which instead seem to hark back to the sphere of magic and religious-magical rituals and which take the story into a context that transcends reality.

So, one shouldn't be surprised by the appearance of angels, as an emblematic essence of the spirit, as superhuman entities and divine messengers. This is clear in various works and their representation can assume different roles, as perhaps that of the *Avenging Angel*, or in In the *Melancholy of Fall*, where the celestial entity seems to bear the message of the expulsion from Eden. In any case they appear as supernatural entities, always vectors of divine messages or at least supernatural ones, as is clear in *Appearance-Disappearance*, or in *Magic on the Animal* or, finally, in *Angels in Pink*. A profound bond between angel and man seems to transpire in the work *With the Wings in Hand*, where the loss of the wings is clearly evidence of a connection between the two entities, as well as that of the reductive condition of human life.

Animals. There aren't many of them, but they aren't negligible, given their general and contextual significance. Among all the birds, free or prey (see *The Bird Catcher*) we have the quality of sparrows, crows and magpies (see *Dreams Underway, Life on the River*). There is no lack of them for their emblematic posture, proud on the leash (panthers), counterpoised to docile sheep (see *The Tamer*), or faithful domestic animals like dogs (see *Melancholy of Fall*). Anthropomorphic apes play an emblematic role and white unicorns occasionally make an appearance, with an undoubtedly far from negligible role, supporting a frequent representation of the symbolic and oneiric sphere.

Finally, one can't fail to notice the geodetic figures that delimit closed spaces, trapping animal bodies in geometric forms with tubular outlines (see *Evening Song, Three Ages, Magic on the Animal*). Their meaning remains cryptic to me.

A red thread runs through all the works: nature, human anxiety and human spiritual essence.

## opere in mostra

**Idoletto**  
*Little Idol*  
2018  
olio su tavola  
*oil on wood panel*  
cm 120 x 160





---

**Buonanotte**

*Goodnight*

2021

olio su tela

*oil on canvas*

cm 121 x 166



**Angeli nello studio**

*Angels in the Studio*

2022

olio su tela

*oil on canvas*

cm 120 x 100



**Amleto di campagna**  
*Hamlet in the Countryside*

2022  
olio su tela  
*oil on canvas*  
cm 91 x 104



---

**Al riparo**

*Sheltered*

2020

tempera all'uovo su tela

*egg tempera on canvas*

cm 135 x 220



---

**Al chiaro di luna**

*By Moonlight*

2020

tempera all'uovo su tela

*egg tempera on canvas*

cm 135 x 220



**Arrivo all'Orto**  
*Arrival at Botanical Garden*

2021  
olio su tela  
*oil on canvas*  
cm 166 x 193



**Sogni in corso (Diramarsi)**  
*Dream Underway (Branching Out)*

2021

tempera all'uovo su tela  
*egg tempera on canvas*  
cm 166 x 193



**Pianto degli alberi**

*Tears of the Trees*

2021

olio su tela

*oil on canvas*

cm 135 x 220





**Canto della sera**

*Evening Song*

2022

olio su tela

*oil on canvas*

cm 135 x 220



---

**Solitari**  
*Solitaires*

---

2020  
tempera all'uovo su tavola  
*egg tempera on wood panel*  
cm 90 x 70



**La domatrice**

*The Tamer*

2020

tempera all'uovo su tavola  
*egg tempera on wood panel*  
cm 90 x 70

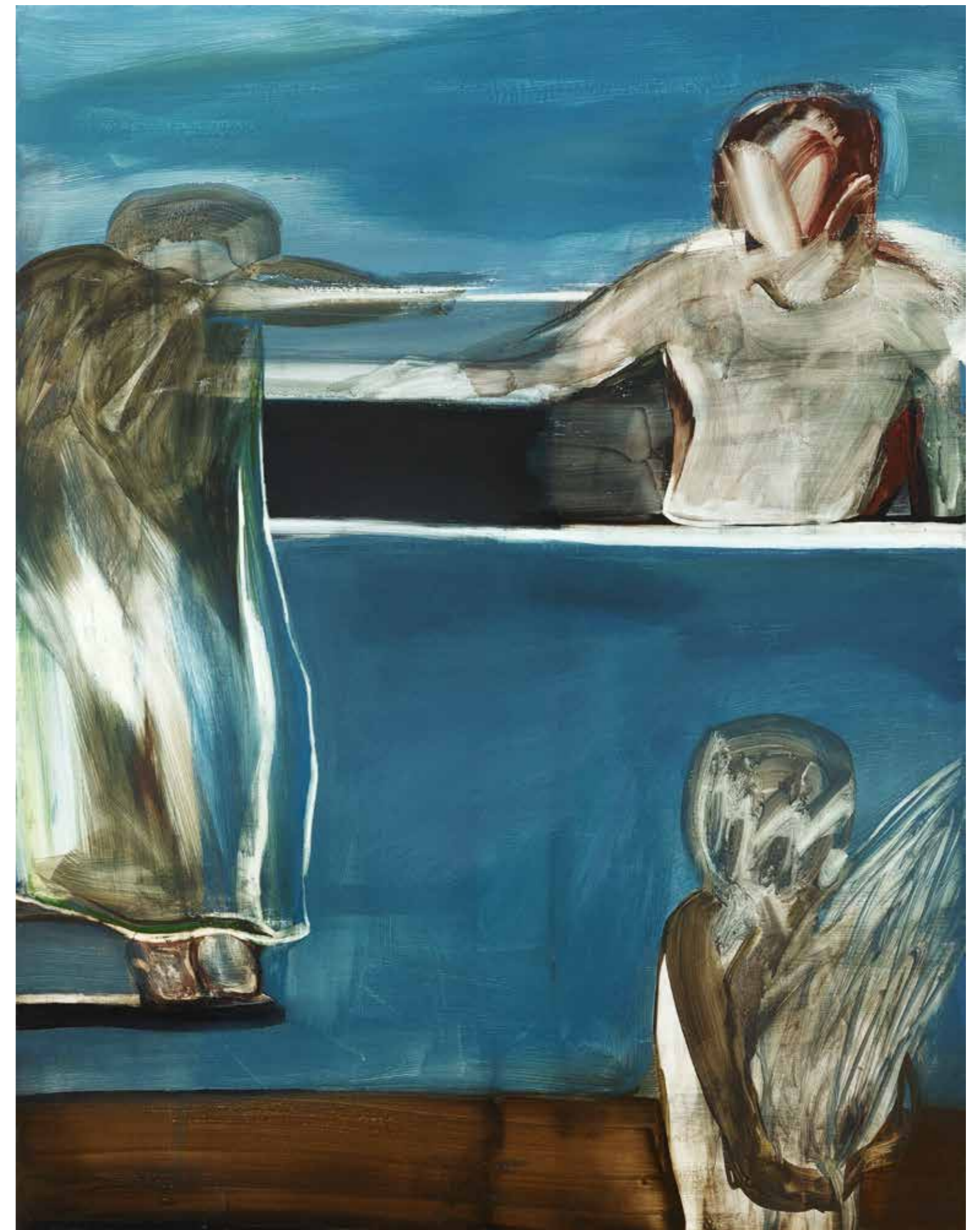


**Magia sull'animale**  
*Magic on the Animal*  
2019  
tempera all'uovo su tavola  
*egg tempera on wood panel*  
cm 80 x 70



**Con le ali in mano**  
*With the Wings in Hand*

2018  
olio su tavola  
*oil on wood panel*  
cm 100 x 70



**Anime in pena**  
*Souls in Torment*  
2020  
tempera all'uovo su tavola  
*egg tempera on wood panel*  
cm 70 x 90



**Compianto**

*Lamented*

2020

tempera all'uovo su tavola  
*egg tempera on wood panel*  
cm 70 x 100



**Vita sul fiume**  
*Life on the River*  
2019  
tempera all'uovo su tavola  
*egg tempera on wood panel*  
cm 50 x 105





**Gruppo di famiglia nel paesaggio**

*Family Group in Landscape*

2021

tempera all'uovo su tavola

*egg tempera on wood panel*

cm 50 x 140



**Notturmo**

*Nocturnal*

2020

tempera all'uovo su tavola

*egg tempera on wood panel*

(dittico)

*(diptych)*

cm 50 x 80



**Angeli in rosa**

*Angels in Pink*

2018

olio su tavola  
*oil on wood panel*  
cm 75 x 104



**Melanconia d'Autunno**

*Melancholy of Fall*

2018

olio su tavola

*oil on wood panel*

cm 70 x 110



**Giallo canarino**

*Canary Yellow*

2021

tempera all'uovo su tavola  
*egg tempera on wood panel*

cm 57 x 92



**Apparizione-Sparizione**  
*Appearance-Disappearance*

(a, b, c, d)  
2018

olio su tavola  
*oil on wood panel*  
cm 40 x 40



MUSEO ORTO BOTANICO



**SAPIENZA**  
UNIVERSITÀ DI ROMA

*Direttore*

**Fabio Attorre**

*Coordinatrice progetto*

**Caterina Giovinazzo**

*Catalogo realizzato  
in occasione della mostra  
per l'orto  
di Maurizio Pierfranceschi*

*15 aprile - 15 maggio*

*testi di*

**Carlo Alberto Bucci**

**Giulia Caneva**

*progetto grafico*

**Pasquale Mallozzi**

*ufficio stampa*

**Maria Bonmassar**

*allestimento*

**Marco D'Andrea**

*fotografie*

**Marcello Fedeli**

**Riccardo Lodovici**

**Luca Zampieri**

*traduzioni*

**Andrew Mutter**

*Finito di stampare*

*nel mese di marzo 2022*

*presso la tipografia*

**Artigrafiche La Moderna**

*Via Enrico Fermi, 13,*

*Guidonia Montecelio - RM*



**RINGRAZIO**

*Giovanna Abbate, Donatella Magri*

*Mauro Iberite, Agnese Tilia*

*Vincenzo Scolamiero, Alfredo Zelli*

*Mattia Carratello, Francesco Pedicini*

*Mauro Di Giacomo, Gianfranco Pannone*

*Fabio Caricchia, Giancarlo Masala*

*Alessandra Appennini e Vinicio Grande*

*Francesco D'Andrea*

*Ovviamente Nicoletta ed Elisa*

*gli angeli,*

*custodi dei miei sogni*

**CASALE DEL GIGLIO®**