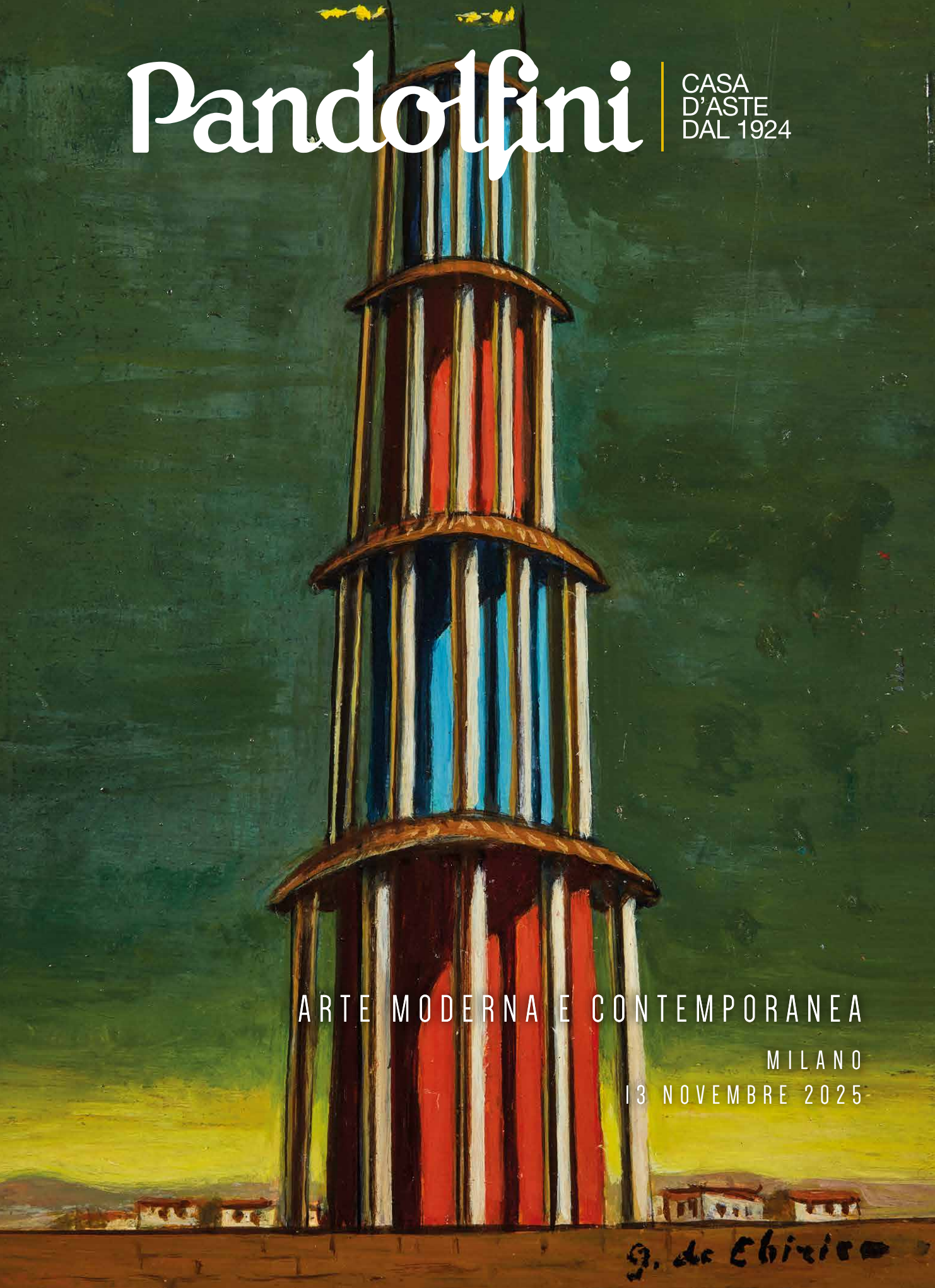




Pandolfini

CASA
D'ASTE
DAL 1924

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

MILANO

13 NOVEMBRE 2025

G. de Chirico





Pandolfini | CASA
D'ASTE
DAL 1924

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

MILANO

13 NOVEMBRE 2025



DIREZIONE

Pietro De Bernardi

RESPONSABILE OPERATIVO

Elena Capannoli

elena.capannoli@pandolfini.it

RESPONSABILE AMMINISTRATIVO

Massimo Cavicchi

massimo.cavicchi@pandolfini.it

ORGANIZZAZIONE E COORDINAMENTO

Nicola Belli

nicola.belli@pandolfini.it

COORDINAMENTO DIPARTIMENTI

Lucia Montigiani

lucia.montigiani@pandolfini.it

UFFICIO STAMPA

Studio Tiss

Tel. +39 02 314107

pressoffice@studiotiss.com

CONTABILITÀ CLIENTI VENDITORI E COMPRATORI

Alessio Nenci

alessio.nenci@pandolfini.it

Niccolò Bonatti

contabilitaclienti@pandolfini.it

SEGRETERIA AMMINISTRATIVA

Andrea Terreni

amministrazione@pandolfini.it

PRIVATE SALES

Tel. +39 055.234.0888

Fax +39 055.244.343

info@pandolfini.it

RITIRI E CONSEGNE

Responsabile Magazzino

Marco Fabbri

marco.fabbri@pandolfini.it

SEDE FIRENZE

Marco Gori

Leonardo De Novellis

Alessandro Cesarali

magazzino.firenze@pandolfini.it

SEDE MILANO

magazzino.milano@pandolfini.it

SERVIZIO CLIENTI

SEDE FIRENZE

Silvia Franchini

info@pandolfini.it

SEDE MILANO

Elena Servi

milano@pandolfini.it

SEDI

FIRENZE

Palazzo Ramirez Montalvo

Borgo degli Albizi, 26

50122 Firenze

Tel. +39 055 2340888 (r.a.)

Fax +39 055 244343

info@pandolfini.it

POGGIO BRACCIOLINI

Via Poggio Bracciolini, 26

50126 Firenze

Tel. +39 055 685698

Fax +39 055 6582714

www.poggiobracciolini.it

info@poggiobracciolini.it

MILANO

Via Manzoni, 45

20121 Milano

Tel. +39 02 65560807

Fax +39 02 62086699

milano@pandolfini.it

Cristiano Collari

cristiano.collari@pandolfini.it

ROMA

Via Margutta, 54

00187 Roma

Tel. +39 06 3201799

Benedetta Borghese Briganti

roma@pandolfini.it



ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

ESPERTI PER QUESTA VENDITA ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO

Susanne Capolongo

susanne.capolongo@pandolfini.it



ASSISTENTE

Carolina Santi

artecontemporanea@pandolfini.it

PANDOLFINI CASA D'ASTE

Via Manzoni, 45 - Milano

Tel. +39 02 65560807

milano@pandolfini.it

ASTA MILANO

MILANO

Giovedì 13 Novembre 2025

Via Manzoni 45

ore 15.00

Lotti: 1 - 78

ESPOSIZIONE MILANO

MILANO

Via Manzoni 45

Mercoledì	5 novembre 2025	ore 10-18
Giovedì	6 novembre 2025	ore 10-18
Venerdì	7 novembre 2025	ore 10-18
Sabato	8 novembre 2025	ore 10-18
Domenica	9 novembre 2025	ore 10-18
Lunedì	10 novembre 2025	ore 10-18
Martedì	11 novembre 2025	ore 10-18
Mercoledì	12 novembre 2025	ore 10-18

Per informazioni e commissioni scritte e telefoniche

Tel. +39 02 65560807

Tel. +39 02 62912654

milano@pandolfini.it

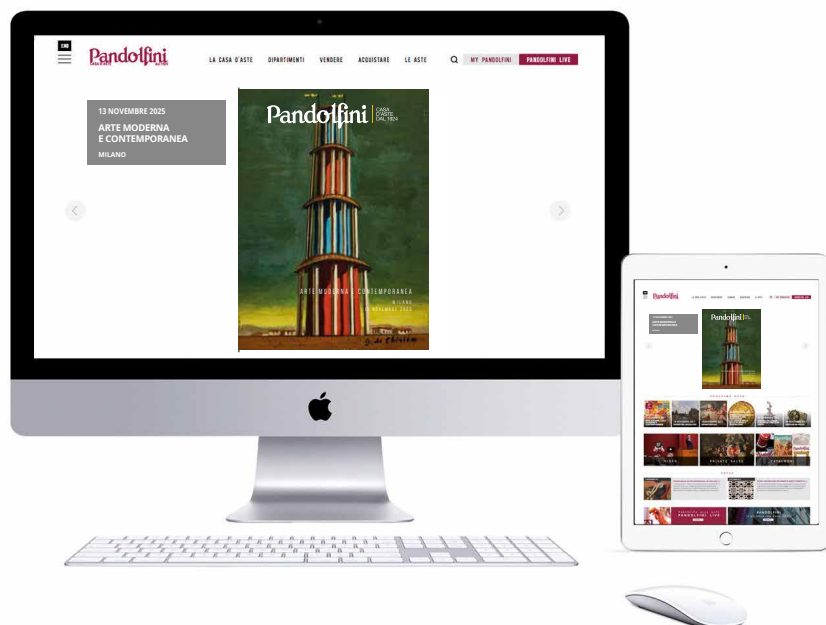
artecontemporanea@pandolfini.it



Pandolfini

CASA
D'ASTE
DAL 1924

LIVE



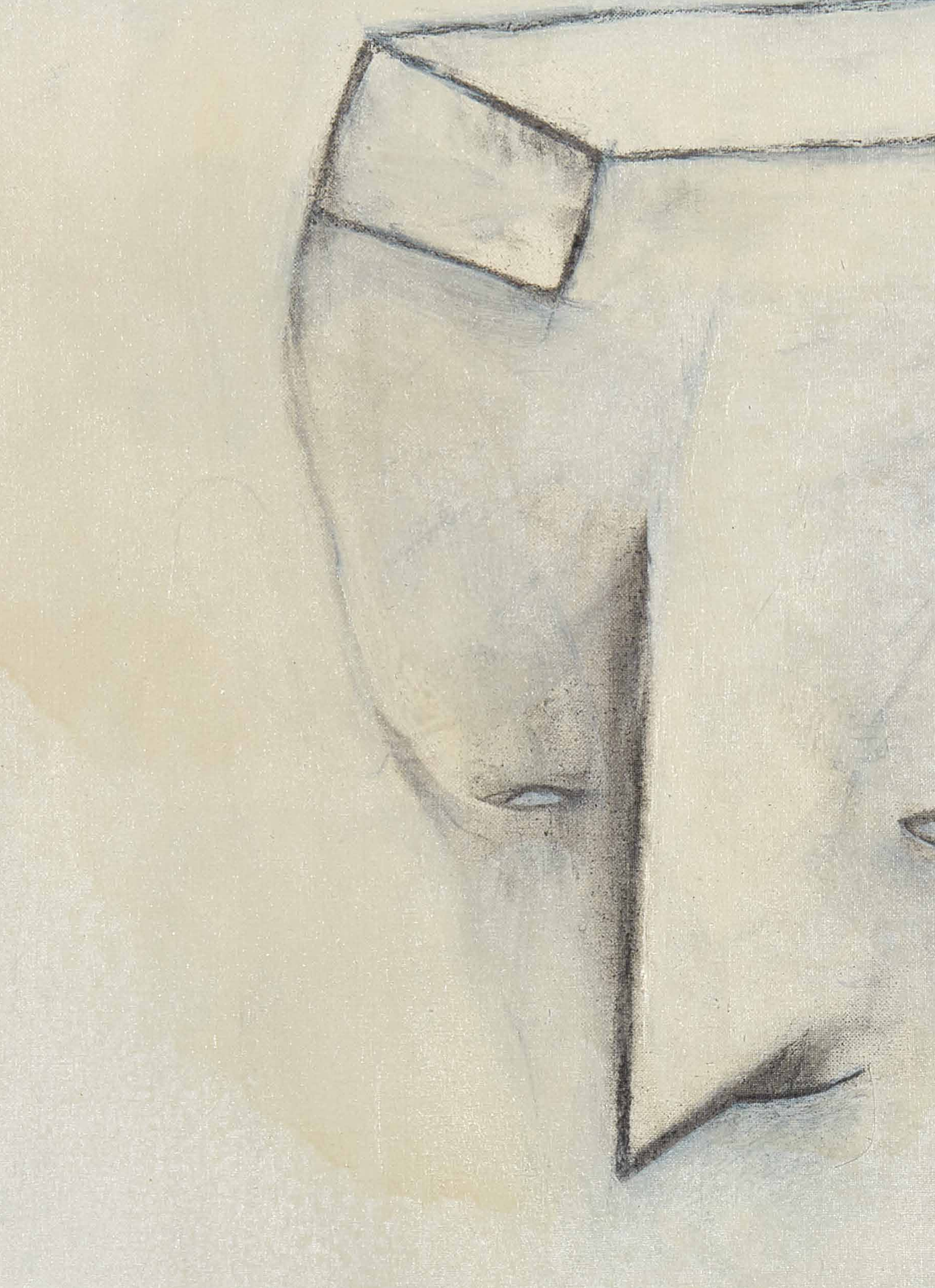
Volete guardare e partecipare alle nostre aste da qualsiasi parte del mondo vi troviate?

È semplice e veloce con l'applicazione Pandolfini Live.
Disponibile per dispositivi iOS e Android.

Se siete alla ricerca di arte, disegni, vini, orologi o gioielli, le nostre aste sono un riferimento per i collezionisti esperti e per i neofiti. Partecipare ad un'asta e fare offerte è ora più facile che mai grazie alla applicazione PANDOLFINI LIVE disponibili per dispositivi iOS e Android.

Potrete seguire in streaming live le aste e avere la sensazione di essere in sala, ma con la possibilità di fare offerte da qualsiasi parte del mondo.





ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

MILANO

13 novembre 2025

ore 15:00

Lotti I - 78



I ARNALDO POMODORO

(Morciano di Romagna 1926 - Milano 2025)

Rilievo doppio

1996
bronzo
cm 21x15x5,5
esemplare 1/9
firmato, datato, numerato e dedicato

• € 10.000/15.000

Rilievo doppio

1996
bronze
21x15x5.5 cm
example 1/9
signed, dated, numbered and dedicated

L'opera è registrata presso l'Arnaldo Pomodoro Catalogue Raisonné col n. AP717.

This work is recorded at Arnaldo Pomodoro Catalogue Raisonné under n.AP717.

Esposizioni Exhibited

Venezia, Venice Design Art Gallery, *Arnaldo Pomodoro*, 12 settembre - 30 novembre 1998 (altro esemplare)
Williamsburg (VA) Muscarelle Museum of Art, The College of William and Mary, *Reconstructing Forms. Contemporary Sculpture by Arnaldo Pomodoro*, 29 marzo - 18 maggio 2003 (p. 12) (altro esemplare)

Bibliografia Literature

F. Gualdoni, *Arnaldo Pomodoro. Catalogo ragionato della scultura*, Skira editore, Milano, 2007, ill. p. 735 n.962 (altro esemplare)



2

ARNALDO POMODORO

(Morciano di Romagna 1926 - Milano 2025)

St. Moritz Award

2010
bronzo
cm 13x21x11
esemplare 5/25
firmato e numerato sulla base
Microfonderia Geccherle, Milano

• € 7.000/10.000

St. Moritz Award

2010
bronze
13x21x11 cm
example 5/25
signed and numbered on the base
Microfonderia Geccherle, Milan

L'opera è registrata presso l'Arnaldo Pomodoro Catalogue Raisonné col n. M/10/1.

This work is recorded at Arnaldo Pomodoro Catalogue Raisonné under n. M/10/1.

Bibliografia Literature

Hünenberg, *Hochedel*, St. Moritz Award, inverno-primavera 2011-2012, pp. 36-37 (altro esemplare)

ANTON ZORAN MUSIC

(Gorizia 1909 - Venezia 2005)

Motivo Dalmata

1966

olio su tela

cm 33x41

firmato e datato in basso a destra

al retro firmato, datato e titolato

Motivo Dalmata

1966

oil on canvas

33x41 cm

signed and dated lower right

on the reverse signed, dated and titled

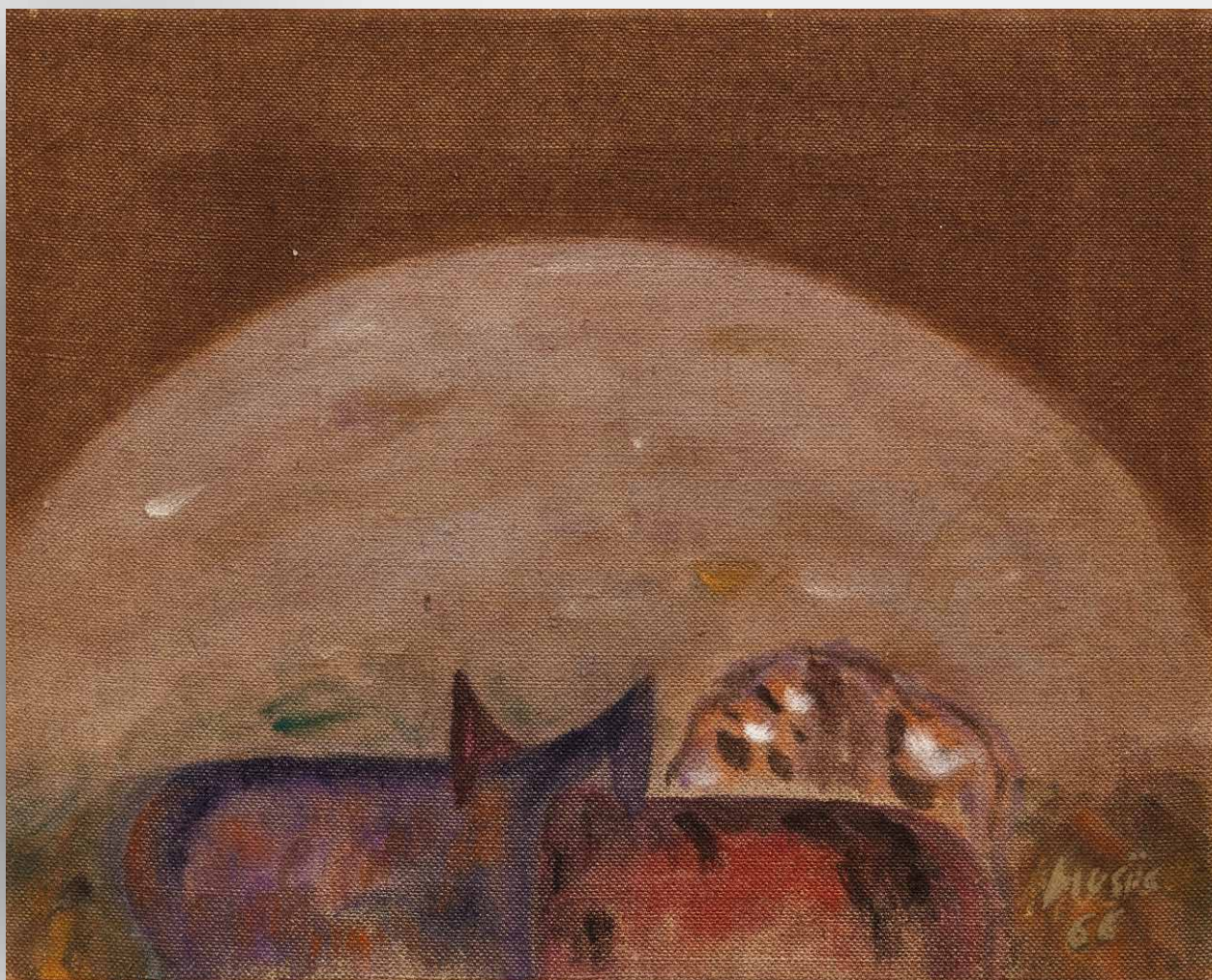
• € 8.000/15.000

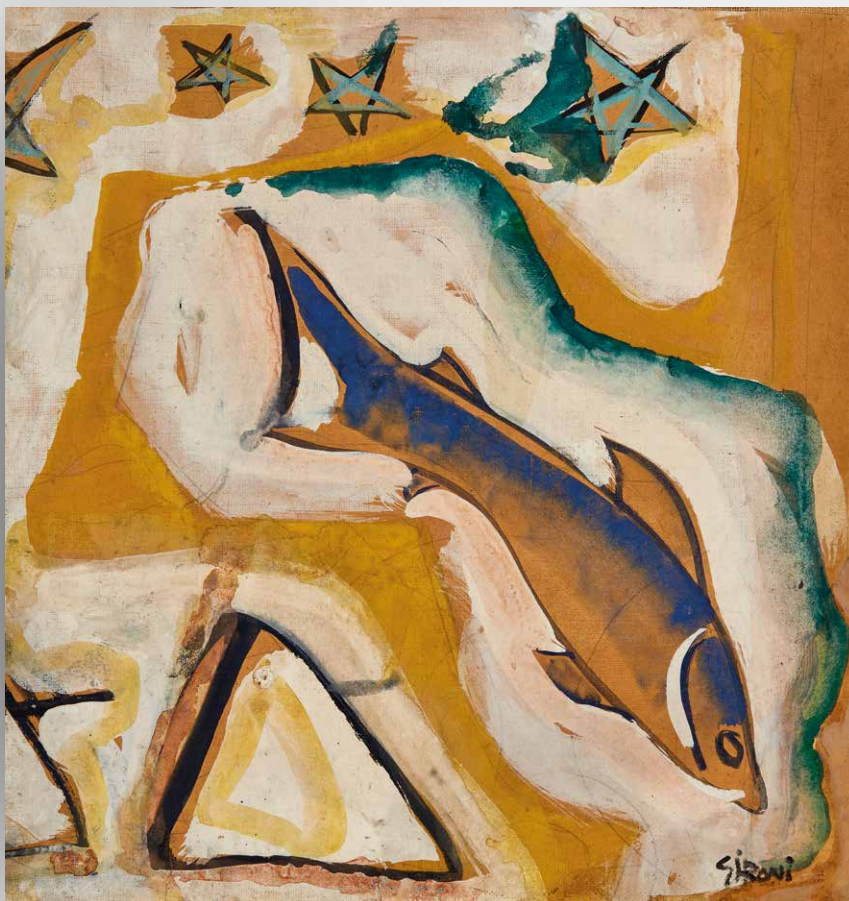
L'opera è accompagnata da autentica di Editions ACATOS S.A. e ivi registrata col n. 1966.19.

This work is accompanied by a certificate of authenticity released by Editions ACATOS S.A. and recorded under n.1966.19.

“È stato un fatto capitale, perché quel paese ha provocato in me una sorta di rottura dell'equilibrio, le cui conseguenze sono state molto importanti nello sviluppo del mio lavoro. È molto semplice: ritrovando il paesaggio della mia infanzia, ho ritrovato me stesso. Ho compreso fino a che punto quella terra fosse la mia terra. Quel paese si è imposto a me, e ho allora cercato di tradurlo. È diventato il mio tema familiare, fatale e quasi ossessivo. Ma mi mancava l'essenziale: se avevo trovato il tema, ero ancora lontano dall'aver trovato il mio linguaggio per esprimerlo.”

Zoran Music, Gallerie nazionali del Grand Palais, Parigi, 1995, p.243





4

MARIO SIRONI

(Sassari 1885 - Milano 1961)

Il Pesce e le Stelle

1936-38 ca.

tecnica mista su carta intelata

cm 40x37,5

iscritto "Sironi" in basso a destra

al retro cartiglio e timbri Galleria Cadario, Milano

al retro timbro Galleria d'Arte Moderna Il Vertice [n.90]

al retro cartiglio Galleria d'Arte Mentana, Firenze

al retro sulla tela iscritto a pennarello "Bianco"

al retro sul telaio iscritto a pennarello "241/AC"

al retro sul telaio timbri e iscrizioni illeggibili

al retro sul telaio cartiglio "Bianco"

The Fish and the Stars

1936-38 ca.

mixed media on canvassed paper

40x37.5 cm

inscribed "Sironi" lower right

on the reverse label and stamps Galleria Cadario, Milano

on the reverse stamp Galleria d'Arte Moderna Il Vertice [n.90]

on the reverse label Galleria d'Arte Mentana, Firenze

on the reverse on the canvas inscribed "Bianco"

on the reverse on the framework inscribed "241/AC"

on the reverse on the framework unreadable label and stamps

on the reverse on the framework label "Bianco"

• € 4.000/7.000



5

MARIO TOZZI

(Fossombrone, PU 1895 - St. Jean du Gard 1979)

Piani geometrici

1965
olio tela
cm 38x46
firmato e datato in basso a sinistra
al retro cartiglio e timbri Galleria
d'Arte Mentana, Firenze
al retro timbro di Arte Moderna, Modena
al retro sulla tela altri timbri illeggibili
al retro sul telaio cartiglio descrittivo

• € 5.000/10.000

Piani geometrici

1965
oil on canvas
38x46 cm
*signed and dated lower left
on the reverse label and stamps Galleria
d'Arte Mentana, Florence
on the reverse stamp Arte Moderna,
Modena
on the reverse, on the canvas
other illegible stamps
on the reverse on the framework
descriptive label*

Bibliografia Literature

M. Pasquali, *Mario Tozzi. Catalogo Generale*.
Vol. II, p. 112, n. 65/42 (ill b/n) [inv.n.1273]

“ [...] voglio dirti che, prima di tutto, un pittore si deve accettare o ributtare come è, in blocco, in quanto la sua opera rappresenta sempre la sua personalità e che anche le cose che in essa spiaccono o non si ammettono sono sempre il frutto di una lunga elaborazione interiore, che nessuna parola o critica può ridurre. Debbo dirti ancora che quel termine che tu usi di barocchismo geometrico, è assolutamente impossibile, l'uno escludendo l'altro. Quelli che tu chiami giochetti, in fondo sono delle precisazioni, delle aspirazioni all'assoluto di un teorema, o tendono ad esserlo, come quel triangolino a chiusura, sigillata, direi, di una delle mie ultime nature morte a dadi gialli e blu su fondo scuro. [...]”

Mario Tozzi, lettera a Silvino Borla, 1966

FILIPPO DE PISIS

(Ferrara 1896 - Milano 1956)

Interno di studio [Omaggio a Chardin]

1928

olio su tela

cm 64,5x50

firmato e datato in basso al centro

al retro timbro Galleria Chiurazzi, Roma

al retro timbro Le Bourdillon, Parigi

Interno di studio [Homage to Chardin]

1928

oil on canvas

64.5x50 cm

signed and dated lower center

on the reverse stamp Galleria Chiurazzi, Rome

on the reverse stamp Le Bourdillon, Paris

• € 15.000/25.000

Provenienza

Provenance

Galleria Chiurazzi, Roma

Collezione privata

Bibliografia

Literature

G. Briganti, D. De Angelis, *De Pisis. Catalogo generale, tomo I*, Milano 1991, n.1928.33 (ill. b/n)



Foto: J.B.S. Chardin, *Pipes et vase à boire*, 1737, olio su tela



“Mai come in quelle giornate di primavera scontrosa il marchesino aveva amato Parigi, certi aspetti ch’egli osava definire magici, che forse sfuggivano ai più. [...] le cose rivelavano i loro graziosi aspetti. [...] Quel pomeriggio si era fermato a guardare una bottega di orologiaio in rue Dauphine. [...] A quell’ora la bottega era chiusa. Le cose polverose parevano riacquistare la loro pace come durante la notte. [...] Gli occhi del marchesino si posavano con una specie di trepidazione [...] Tempo che vai, chi rivelerà il tuo mistero? I filosofi, gli astronomi, gli interni misteriosi degli alchimisti. Questa placida bottega parigina acquistava valore di eternità.”

Filippo de Pisis, *Gli orologi*, 13 marzo 1928, in *Idem, Le memorie del marchesino pittore*, a cura di Bona de Pisis e Sandro Zanotto, Torino, Einaudi 1989, pp. 129,130

A partire dal 1926, de Pisis prende parte a esposizioni organizzate da gruppi artistici di ampio respiro culturale, che beneficiano di un sostegno critico autorevole. Questo gli permette di inserirsi più facilmente nel mondo dell’arte, sia a Parigi che in Italia. Nel 1928 viene pubblicata la sua prima monografia, curata dal famoso critico d’arte Waldemar George, che come scriveva Gualtieri di San Lazzaro era *l’enfant gaté* dell’arte moderna. Gli artisti, anche i più noti, sognavano dei saggi, delle monografie di Waldemar George. Waldemar George era il W.G. dell’arte contemporanea. Non si poteva pensare a una rivista, a un libro d’arte senza W.G.. Nella monografia, George descrive la pittura di de Pisis come “une idée poétique qui devient une hallucination”, lontana da ogni logica tradizionale, giocata su prospettive e accostamenti di oggetti dalle proporzioni alterate, creando un rapporto tra realtà e irrealtà sulla tela. Nella monografia di Waldemar George non si evidenzia alcun collegamento con pittori contemporanei a de Pisis, a testimonianza del fatto che il suo stile è sempre stato indipendente, privo di influenze ideologiche o politiche.

Gli anni trascorsi a Parigi (1925-1939) sono fondamentali per de Pisis, non solo per la maturazione dello stile pittorico che lo contraddistingue, ma anche per le numerose occasioni espositive che gli permettono di far conoscere le sue opere in Europa e

nel mondo. Partecipa prevalentemente a mostre collettive che includono artisti accomunati soltanto dalla loro “italianità” e che seguono percorsi individuali distinti.

Fin dall’inizio della sua carriera, de Pisis sviluppa una pittura indipendente, priva di appartenenze stilistiche o contenutistiche. I soggetti da lui scelti si collocano nelle quattro categorie accademiche della natura morta, del paesaggio, del ritratto e dei fiori, ma la sua interpretazione è altamente personale. Questa interpretazione deriva da un’elaborazione complessa di spunti e interessi che de Pisis raccoglie dalle fonti più disparate: non solo visive, ma soprattutto concettuali come la letteratura mistica ed esoterica assimilata da giovanissimo insieme alla sorella Ernesta, la botanica e l’entomologia, la Metafisica, l’arte antica, la pittura veneta del Settecento e quella francese dell’Ottocento, la letteratura, la musica. È importante ricordare che de Pisis è prima di tutto scrittore e poeta, e poi pittore. La sua pittura rappresenta il suo pensiero, così come i suoi pensieri si traducono nelle immagini che crea. Questo legame indissolubile caratterizza fortemente la sua opera, rendendola stratificata. Un quadro di de Pisis può essere apprezzato per la sua indiscussa maestria coloristica, che colpisce immediatamente l’osservatore, per la rapidità del tocco, definito da Eugenio Montale “a zampa di mosca”, o per l’eleganza della composizione.

Tuttavia, andando oltre la prima impressione, si scopre un secondo livello di significato: la meraviglia suscitata dalla bellezza di certi scorci, dall’energia dei volti, degli oggetti o dei fiori, e il desiderio di esplorarne l’essenza più profonda, il loro ruolo nell’universo e nella dimensione personale dell’artista. Esiste anche un terzo strato, il più profondo, che richiede una comunione spirituale tra l’artista e l’osservatore. De Pisis, attraverso le sue immagini poetiche, riesce a comunicare con le profondità dell’anima, quella parte istintiva ed emotiva che si colloca al confine tra razionalità e irrazionalità. Questo dialogo trascende i limiti del tempo e dello spazio, portando chi osserva le sue opere in una dimensione esclusiva e parallela. “Lo chiamano superficiale, questo pittore, e non si rendono conto dei novemila metri di profondità ch’egli raggiunge senza nemmeno indossare lo scafandro (...). De Pisis sa regalare ai disattenti l’illusione della superficialità. Ma cosa intendono per superficiale e profondo in pittura? [...]”

tratto da
Filippo de Pisis, *una figura complessa e poliedrica che ha sorvolato il XX secolo*, cat. mostra, CUBO Unipol, Bologna 2024



Foto: Filippo de Pisis, ritratto da Federico Patellani, 1950

FILIPPO DE PISIS

(Ferrara 1896 - Milano 1956)

Vaso di fiori

1935

olio su tela

cm 58x35,5

firmato e datato in basso a destra "De Pisis '35 / Roma"

al retro timbro Galleria Chiurazzi, Roma

al retro doppio timbro Vittorio E. Barbaroux, Milano, n. 243

Flower vase

1935

oil on canvas

58x35.5 cm

signed and dated lower right "De Pisis '35 / Roma"

on the reverse stamp Galleria Chiurazzi, Rome

on the reverse double stamp Vittorio E. Barbaroux, Milano, n.243

• € 10.000/15.000

Provenienza

Provenance

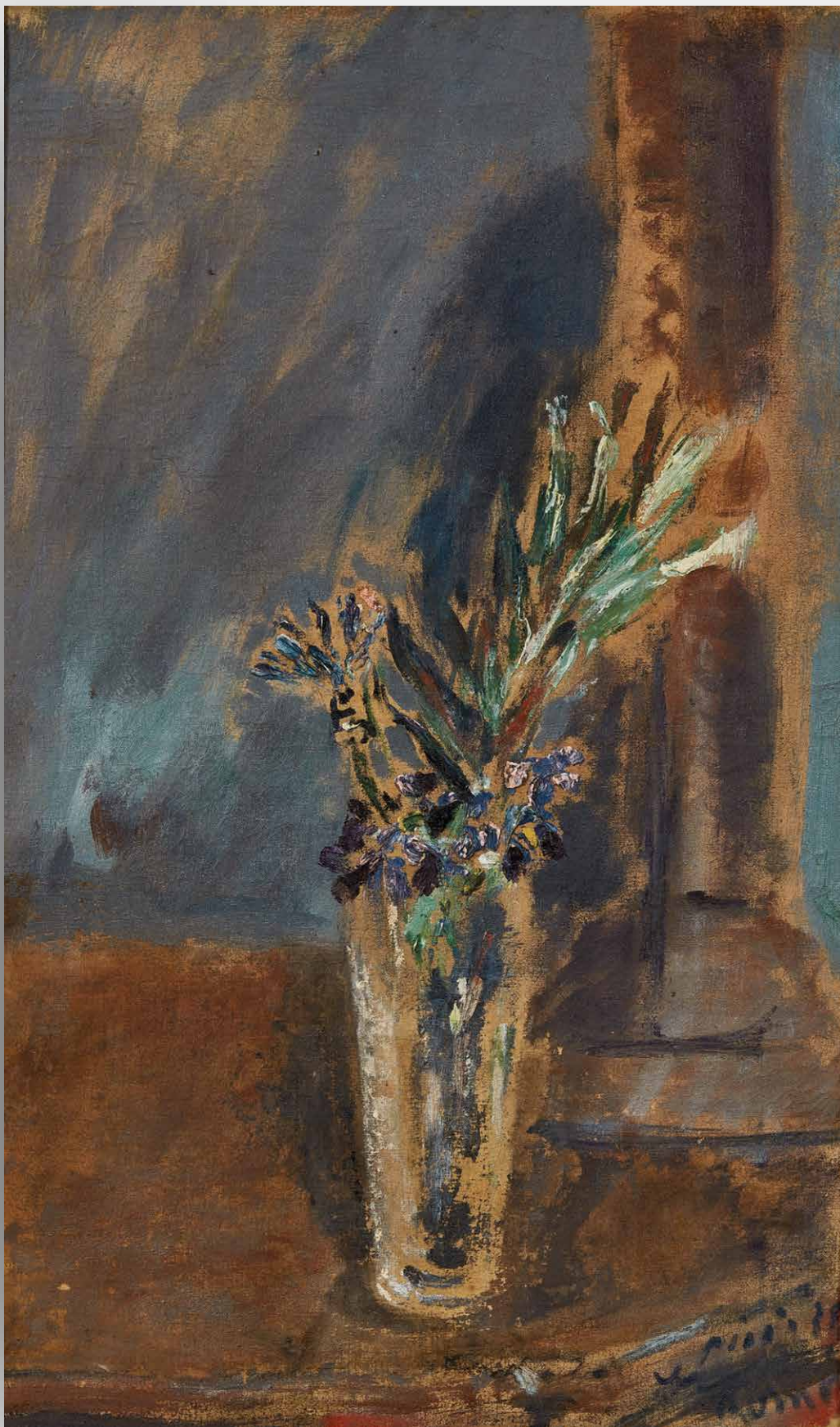
Galleria Chiurazzi, Roma

Collezione privata

Bibliografia

Literature

G. Briganti, D. De Angelis, *De Pisis. Catalogo generale, tomo I*, Milano, 1991, n.1935.8 (ill. b/n)



GIACOMO BALLA

(Torino 1871 - Roma 1958)

Nella luce del tramonto

1925

olio su compensato

cm 40,5x53

firmato in basso a destra

al retro iscritto "NELLA LUCE / DEL TRAMONTO / AN.1925 / DI BALLA"

Nella luce del tramonto

1925

oil on plywood

40.5x53 cm

signed lower right

on the reverse inscribed "NELLA LUCE / DEL TRAMONTO / AN.1925 / DI BALLA"

• € 25.000/35.000

L'opera è accompagnata da autentica dell'Archivio Giacomo Balla, Roma di Elena Gigli e ivi registrata col n.2023 - 1085.

L'opera è accompagnata da autentica su foto firmata da Luce Balla.

This work is registered in the Archivio Giacomo Balla, Rome by Elena Gigli under 2023 – 1085 and it is accompanied by a photo-certificate of authenticity issued by the Archivio Giacomo Balla, Rome by Elena Gigli.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity signed by Luce Balla.

Provenienza

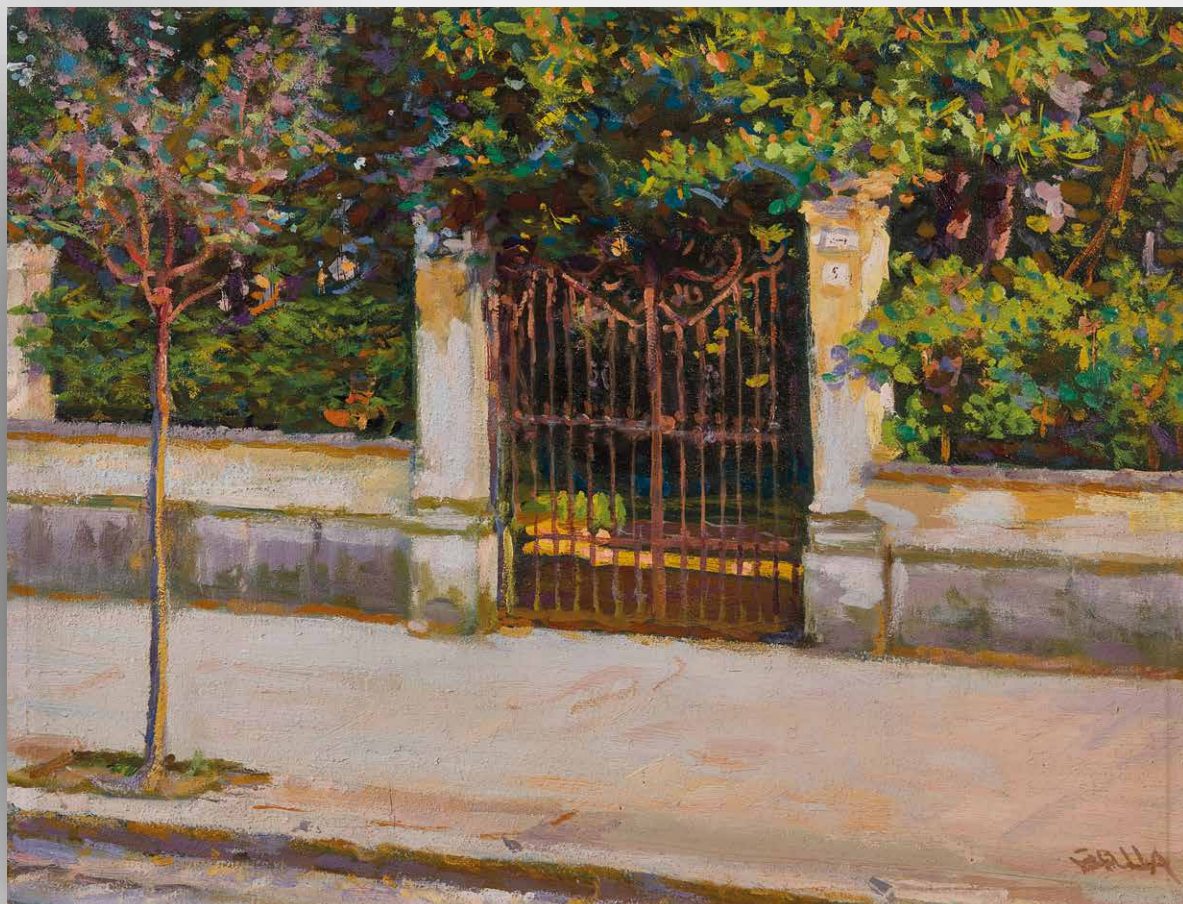
Provenance

Giacomo Balla, Roma

Collezione privata

“Mi alimento della purezza buonissima della natura per cui figlio di essa non accetto nessunissima affermazione. Ho un carattere né così né così, sono natura fatto da essa e non dagli uomini, per cui vivrò da me certissimo della mia arte che fa palese nella pittura la mia anima” scrive Giacomo Balla all'inizi del Novecento proprio quando si nutre delle immagini davanti a casa sua dentro e fuori Villa Borghese, la sua nuova Montaigne Sainte Victoire. Non resta fermo nel parco davanti alla sua casa-convento, ma attraverso i prati e i viali si inoltra alla ricerca di varie atmosfere e sensazioni sempre nuove: *“Il Pittore Balla nato a Torino 1871, senza badare a scuole e maestri, si diede subito alla ricerca del vero interpretandone i suoi infiniti aspetti con una sua tecnica coloratiferica e luminosa.”* Già nel 1908, visitando lo studio di Giacomo Balla, Ugo Antonelli scrive: *“...E se volessi con una sola frase definire la sua figura, di sognatore ardente e di lottatore infaticato, non potrei che chiamarlo: Il dipintore della luce. [...]*

Elena Gigli, Roma 20 gennaio 2023



FELICE CASORATI

(Novara 1883 - Torino 1963)

La Danza

17.12.1949

tempera su carta pesante

cm 98,7x68,5

firmato e datato in basso a sinistra

al retro iscritto a matita "Chi è puro ha le ali / chi non è puro ha la rogna"

La Danza

17.12.1949

tempera on heavy paper

98.7x68.5 cm

signed and dated lower left

on the reverse inscribed by pencil "Chi è puro ha le ali / chi non è puro ha la rogna"

• € 10.000/18.000

L'opera è accompagnata da autentica su foto firmata da Luigi Cavallo.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity signed by Luigi Cavallo.

Provenienza

Provenance

Bella Hutter, Torino

Collezione privata

Bibliografia

Literature

G. Bertolino, F. Poli, *Catalogo generale delle opere di Felice Casorati. I dipinti e le sculture*, Allemandi, 2004, n.860 (ill. b/n)

“Gli artisti che si pensano al teatro non rinnegano la loro pittura. Pertanto la pittura di Casorati è il suo teatro e viceversa. È una pittura prettamente cromatica. E questo coinvolge tutti gli aspetti, a partire dai costumi. Ad esempio, Casorati considerava il costume come un tocco cromatico. Preferiva costume, ad esempio, di tessuto rigido, geometrico. Detestava, ad esempio, i tessuti trasparenti, certi velluti, certi rasi, perché il costume non doveva vivere come cosa a sé, ma doveva far rientrare in una composizione d'insieme che era una scena dipinta, per l'appunto, e pertanto lui prediligeva anche il balletto, perché il balletto era costituito da un grande fondale dipinto, perché i ballerini hanno bisogno di movimento.”

Vittoria Crespi Morbio



“Vorrei saper proclamare la dolcezza di fissare sulla tela le anime estatiche e ferme, le cose mute e immobili, gli sguardi lunghi, i pensieri profondi e limpidi... la vita di gioia e non di vertigine, la vita di dolore e non di affanno. No, perché fuggire veloci in automobile, perché imitare il fulmine, la saetta, il lampo? Io vorrei invece adagiarmi nel più morbido letto e avere intorno a me, così a portata di mano, le cose più care, sempre, eternamente... Quale sincerità si cerca nell'arte? La sincerità esterna o la sincerità intima, interiore?”

Felice Casorati

Felice Casorati è stato uno degli artisti più longevi, nonché uno dei più rappresentativi, del Novecento italiano, attraversando il periodo delle avanguardie, del ritorno all'ordine, del fascismo e infine del dopoguerra.

In questo contesto si inserisce la figura di Cesarina Gualino, mecenate, collezionista e protagonista della vita culturale torinese degli anni Venti, che

insieme alla ballerina Bella Hutter promosse la diffusione del balletto moderno in Italia. Attorno alla loro attività nacque un vivace ambiente di sperimentazione artistica, in cui la danza, la musica e le arti visive dialogavano in modo innovativo. Il Teatro di Casa Gualino, inaugurato nel 1925, divenne un punto di riferimento per le avanguardie europee, ospitando artisti e

coreografi come i Sakharoff, Mary Wigman e i *Ballets Russes* di Diaghilev. In questo clima di collaborazione e di scambio interdisciplinare si comprende la profonda attenzione di Casorati per la danza e per la sua dimensione scenica, che trova espressione piena ne *La Danza*. L'opera presentata, appartenuta in origine alla collezione della stessa Bella Hutter, può essere considerata come la perfetta sintesi di una carriera che ha segnato l'arte italiana del secolo scorso, un dipinto composto nel periodo di piena maturità dell'artista, in cui è possibile osservare le varie fasi della sua singolare ricerca artistica.

L'opera rivela l'attenzione di Casorati per la misura formale, la costruzione spaziale



Foto: Teatro di casa Gualino a Torino. Il progetto e le decorazioni interne del teatrino privato, annesso all'abitazione di Riccardo e Cesarina, in via Gallieri 28 a Torino - vagheggiato dai Gualino fin dall'inizio degli anni '20 - furono concepiti dall'architetto Alberto Sartoris e dal pittore Felice Casorati intorno al 1924.

e il ritmo della composizione. Le figure danzanti sono rese attraverso una rigorosa struttura geometrica e un calibrato schema di pochi colori



Foto: La ballerina Bella Hutter

essenziali. In questo lavoro si riflette il grande interesse che Casorati nutriva per le arti decorative, in particolar modo applicate al teatro. È proprio in questi anni che l'artista è impegnato nella sua attività di scenografo e costumista, che lo porterà a ideare allestimenti per importanti teatri italiani, come quelli per *Orfeo* di Claudio Monteverdi al Teatro dell'Opera di Roma nel

1935, oppure per la *Follia di Orlando* di Goffredo Petrassi-Aurel Millos al teatro alla Scala di Milano nel 1947. Così il pittore scenografo parla

dello stretto legame tra la propria ricerca pittorica e il lavoro teatrale nel 1949: *"[...] ho parlato di invenzione di scene e costumi, ma l'invenzione dello scenografo non può essere arbitraria, non può essere frutto della fantasia libera del pittore, ma*

legata strettamente alla poesia ed alla musica; ma d'altra parte la pittura non deve limitarsi ad un'interpretazione, ad un commento, ma essere con la poesia e con la musica connotata." (da XII Maggio Musicale Fiorentino, 1949).

Queste esperienze influenzano profondamente la sua concezione pittorica, che riflette un senso architettonico dell'immagine e una calibrata

orchestrazione delle masse e dei colori. Nell'opera *La Danza* diventa così un momento di sospensione, un equilibrio tra misura classica e astrazione moderna, le figure si fondono con lo spazio scenico, creando una perfetta unione di equilibrio delle forme e armonia compositiva.

La sintesi perfetta di questa particolare produzione di Casorati, in stretto contatto con le forme decorative del teatro e della danza, è racchiusa nelle parole stesse dell'artista: *"Non amo la pittura di emozione improvvisa, ma quella che nasce dal pensiero e dal ritmo; la pittura deve avere una sua musica interna, un ordine segreto."*



Foto: invito di Casorati a spettacolo di danze al Teatrino privato

THAYAHT (ERNESTO MICHAHELLES)

(Firenze 1893 - Marina di Pietrasanta 1959)

Vertigine

1929

olio su tavola

cm 40x50

firmato e datato in basso a sinistra

al retro titolato

al retro timbro Thayaht

al retro cartiglio Galleria Pesaro, Milano

Vertigine

1929

oil on board

40x50 cm

signed and dated lower left

on the reverse titled

on the reverse stamp Thayaht

on the reverse label Galleria Pesaro, Milan

• € 10.000/20.000

L'opera è accompagnata da autentica dell'Archivio Thayaht&RAM, Firenze e ivi registrata col n. T1500.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by Archivio Thayaht&RAM, Florence and recorded under n. T1500.

Bibliografia

Literature

A. Scappini, *Thayaht - Vita, scritti, carteggi*, Skira - Collana documenti MART 2005, p.75,76,140,141 (cit.)

D. Fonti, *Thayaht futurista irregolare*, Skira, MART, 2005 p. 169 (cit.)

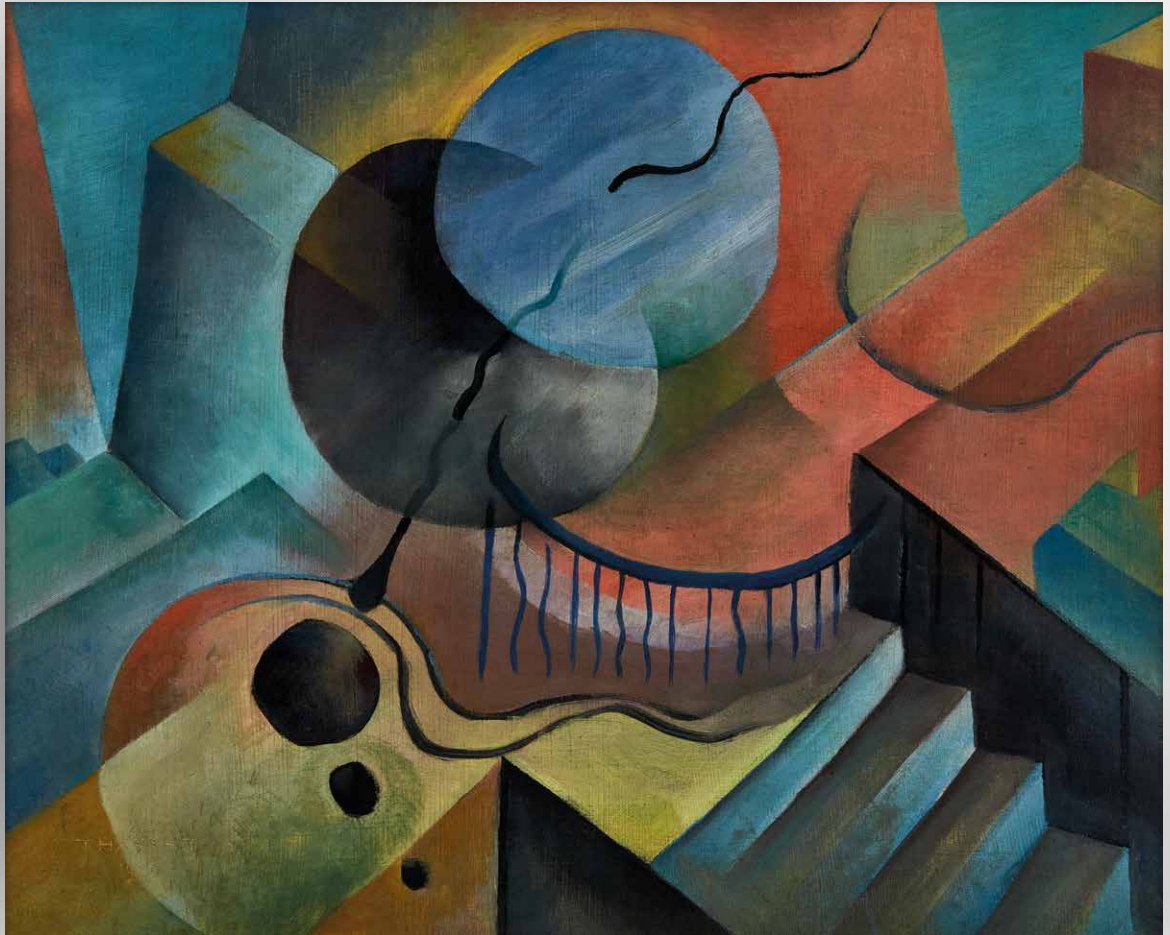
A. Belluomini Pucci, *Il Futurismo a Viareggio e in Versilia*, Caleidoscopio Edizioni, 2009 p.104,112 (cit.)

Alcuni dipinti, tra i quali il più emblematico *Vertigine* del 1929, ripercorrono l'idea di una pittura astratto-simbolica di puri suoni, forme e colori, come immediate manifestazioni di impressioni e stati d'animo, secondo una vibrazione sinestetica che rivela echi quasi kandinskijani, quasi che Thayaht avesse tratto suggestioni dallo psichismo proposto in pittura dall'artista russo che influenza, già nel corso degli anni dieci, anche la ricerca di Arnaldo Ginna, orientato verso la rappresentazione dei moti interiori e che suscita le polemiche di Enrico Prampolini, che rifiuta una valenza spirituale e lirica nell'arte della pura sensibilità e distingue la costruzione dalla composizione, identificando la prima nei complessi plastici di assoluta astrazione. [...]

A. Scappini, *Thayaht - Vita, scritti, carteggi*, Skira - Collana documenti MART, 2005



Foto: Dipinti e sculture di Thayaht in una mostra dei primi anni Trenta © Archivio Thayaht & RAM, Firenze



FILIPPO TOMMASO MARINETTI & TULLIO D'ALBISOLA

(Alessandria d'Egitto 1876 - Bellagio 1944) - (Albissola 1899 -1971)

Parole in libertà futuriste, tattili-termiche olfattive

1932

lito-latta

cm 24x24

dedicato sulla terza di copertina

"All'amico futurista Guglielmo Jannelli

con ammirazione futurista / Tullio d'Albisola / 7 Gennaio XI°"

prima edizione, stampato su 15 fogli di metallo,

poesie e illustrazioni di Filippo Tommaso Marinetti, legatura editoriale

in metallo con dorso a cilindro

101 esemplari di cui soltanto 50 in commercio

Edizioni Futuriste di "Poesia", Roma

Parole in libertà futuriste, tattili-termiche olfattive

1932

lito-latta

24x24 cm

dedicated on its third page "All'amico futurista

Guglielmo Jannelli con ammirazione futurista /

Tullio d'Albisola / 7 Gennaio XI°"

1 edition, printed on 15 aluminium sheets, texts and pictures

by Filippo Tommaso Marinetti, edited metal binding with cylinder spine

edition of 101, only 50 for sale

Edizioni Futuriste di "Poesia", Rome

• € 12.000/20.000





Nel 1932 Filippo Tommaso Marinetti pubblicò *Parole in libertà futuriste olfattive tattili termiche*, una delle opere più iconiche e sperimentali del futurismo italiano. Edito dalle Edizioni Futuriste di "Poesia" in collaborazione con la Lito-Latta di Savona, il volume rappresenta l'espressione più compiuta della poetica marinettiana delle "parole in libertà", dove la scrittura si fonde con la materia e il libro stesso si trasforma in un oggetto artistico e sensoriale. Già dal titolo, l'opera dichiara la sua ambizione a coinvolgere tutti i sensi — non solo la vista e l'udito, ma anche l'olfatto, il tatto e la percezione termica. L'esperimento linguistico inaugurato da Marinetti con *Zang Tumb Tuum* nel 1914 trova qui una delle sue forme più radicali: la parola, liberata dalla sintassi e dalla linearità,

diventa ritmo visivo, impatto sonoro e costruzione plastica. Il progetto vide la collaborazione con Tullio d'Albisola, ceramista e artista ligure, tra le figure più vitali del futurismo applicato alle arti decorative. La stampa fu affidata a Vincenzo Nosenzo, titolare dello stabilimento savonese, specializzato nella produzione di scatole metalliche per biscotti. La scelta della latta come materiale di stampa fu un gesto fortemente simbolico: il metallo, emblema di modernità e industria, sostituiva la carta per trasformare il libro in un manufatto resistente, brillante, meccanico — un oggetto futurista per eccellenza. Come documentato da Domenico Cammarota nella *Bibliografia di Filippo Tommaso Marinetti* (Skira, 2002), il volume è composto da 15 fogli di latta



Foto: 1930, ottobre. Mostra Futurista Architetto Sant'Elia e 22 Pittori Futuristi, tenutasi alla Galleria Pesaro di Milano. In ordine, da sinistra Farfa, poi Tullio d'Albisola, ed infine Filippo Tommaso Marinetti. In primo piano ceramiche di Farfa



Foto: Da sinistra: Vittorio Osvaldo Tommasini (FARFA), Torido e Giuseppe Bausin Mazzotti, Angelo Platino, Filippo Tommaso Marinetti, Luigi Colombo (Fillia), Tullio d'Albisola Mazzotti

litografata, rilegati con dorso tubolare e chiusura “al cartoccio”, per un peso complessivo di 852 grammi. Il volume comprende trenta pagine non numerate e presenta dieci illustrazioni di Tullio d'Albisola, cui il testo è dedicato:

“Al mio caro e grande amico Tullio d'Albisola, primo ceramista futurista d'Italia — MARINETTI.”

Nell'antiporta figura un ritratto di Marinetti, mentre il corpo del libro raccoglie nove tavole parolibere, dove segni tipografici, linee dinamiche e onomatopée si fondono in una sinfonia visiva che traduce sulla superficie metallica la simultaneità e l'energia del mondo moderno. L'esemplare qui presentato in asta possiede un valore storico e collezionistico particolare: è dedicato da Tullio d'Albisola all'amico e poeta

futurista Guglielmo Jannelli, figura anch'egli legata agli ambienti artistici del tempo. Rimasto da allora nella medesima collezione privata, il volume si presenta oggi come una straordinaria testimonianza dell'intreccio umano e creativo che animò le avanguardie italiane tra le due guerre. *Parole in libertà futuriste olfattive tattili termiche* non è soltanto un libro, ma un'opera d'arte totale: un esperimento in cui parola, immagine e materia si fondono in un unico gesto creativo. Marinetti vi realizza la sua visione di una poesia concreta e dinamica, capace di incarnare la vitalità del progresso, la modernità delle macchine e la sensualità della materia. Un'opera che, ancora oggi, continua a incarnare lo spirito più audace e rivoluzionario del futurismo.

12

MARINO MARINI

(Pistoia 1901 - Viareggio 1980)

Uomo tra due cavalli

tempera su carta

cm 33x25

firmato in basso a destra

al retro china su carta - *Ritratto* a firma Pompeo Borra

Uomo tra due cavalli

tempera on paper

33x24 cm

signed lower right

on the reverse Portrait by Pompeo Borra, Indiank ink on paper

• € 8.000/15.000

Provenienza

Provenance

Collezione Jucker

Asta Finarte, Milano 1994

Collezione privata

Bibliografia

Literature

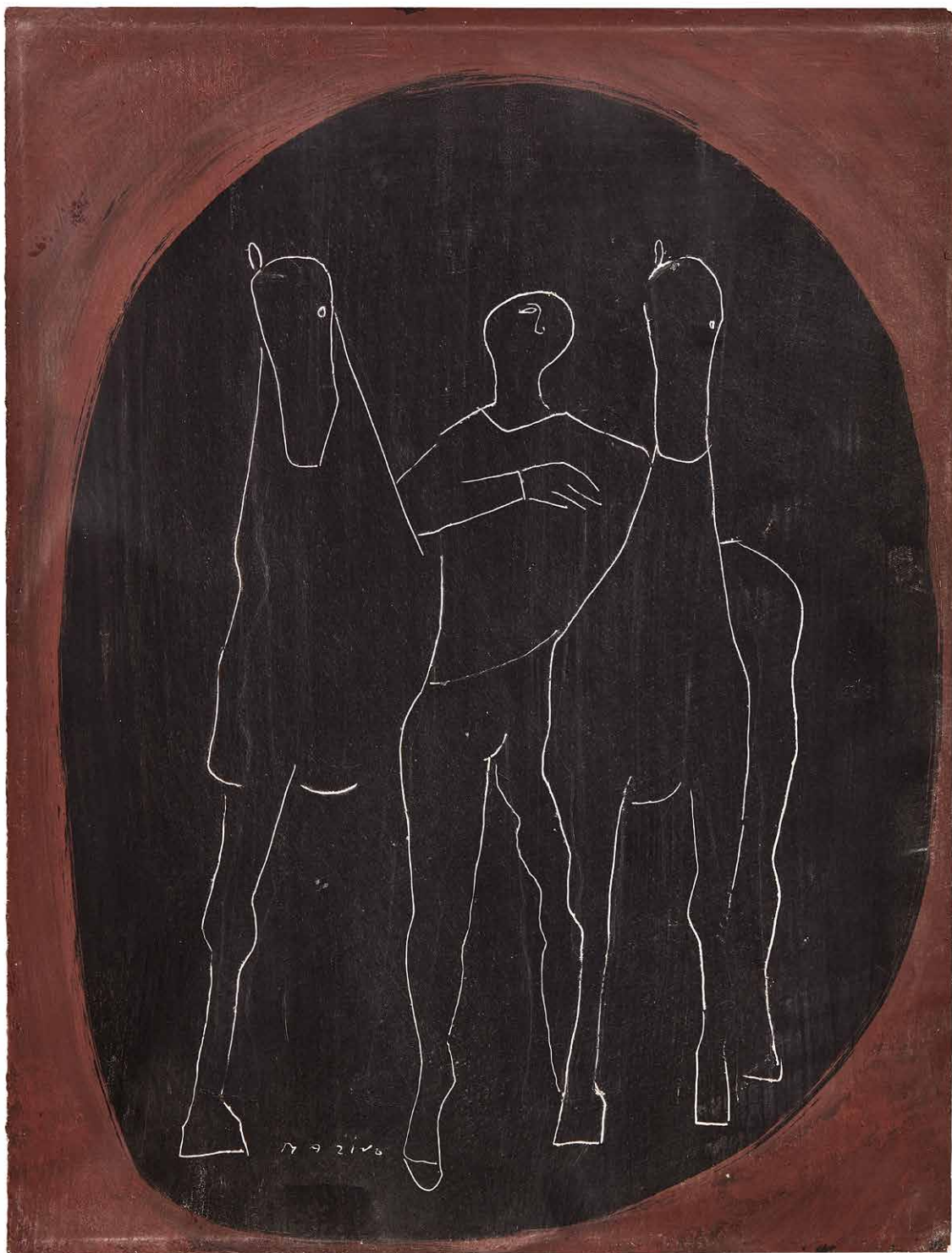
H. Read, P. Waldberg, Di San Lazzaro, *L'opera completa di Marino Marini / Catalogo Generale della Scultura - Repertorio Generale della Pittura - Catalogo Generale delle Litografie*, Silvana, Milano, 1970, pp. 407, 413, n.99 (ill. b/n)



Foto: retro dell'opera

“Non cerco più, nelle mie figure equestri, di celebrare il trionfo di un eroe vittorioso. Al contrario, cerco di commemorare in esse qualcosa di tragico — in effetti una sorta di “Crepuscolo dell’Uomo”, una sconfitta più che una vittoria. Se guardi tutte le mie figure equestri degli ultimi dodici anni ... noterai che il cavaliere è ogni volta meno padrone del suo cavallo, e che l’animale è sempre più selvatico nel suo terrore, ma congelato, piuttosto che imbizzarrito o in fuga. Tutto ciò perché sento che siamo sull’orlo della fine di un mondo intero.”

Marino Marini



MASSIMO CAMPIGLI

(Berlin 1895 - Saint-Tropez 1971)

L'idolo

1963

olio su tela

cm 85x65

firmato e datato in basso a destra

al retro cartiglio Galleria La Bussola, Torino

al retro timbro Galleria Bergamini

al retro altro timbro illegibile

al retro sul telaio timbro Galleria Cavalletto, Brescia n. 1290

L'idolo

1963

oil on canvas

85x65 cm

signed and dated lower right

on the reverse label Galleria La Bussola, Torino

on the reverse stamp Galleria Bergamini

on the reverse other unreadable stamp

on the reverse on the framework stamp Galleria Cavalletto, Brescia n. 1290

• € 20.000/30.000

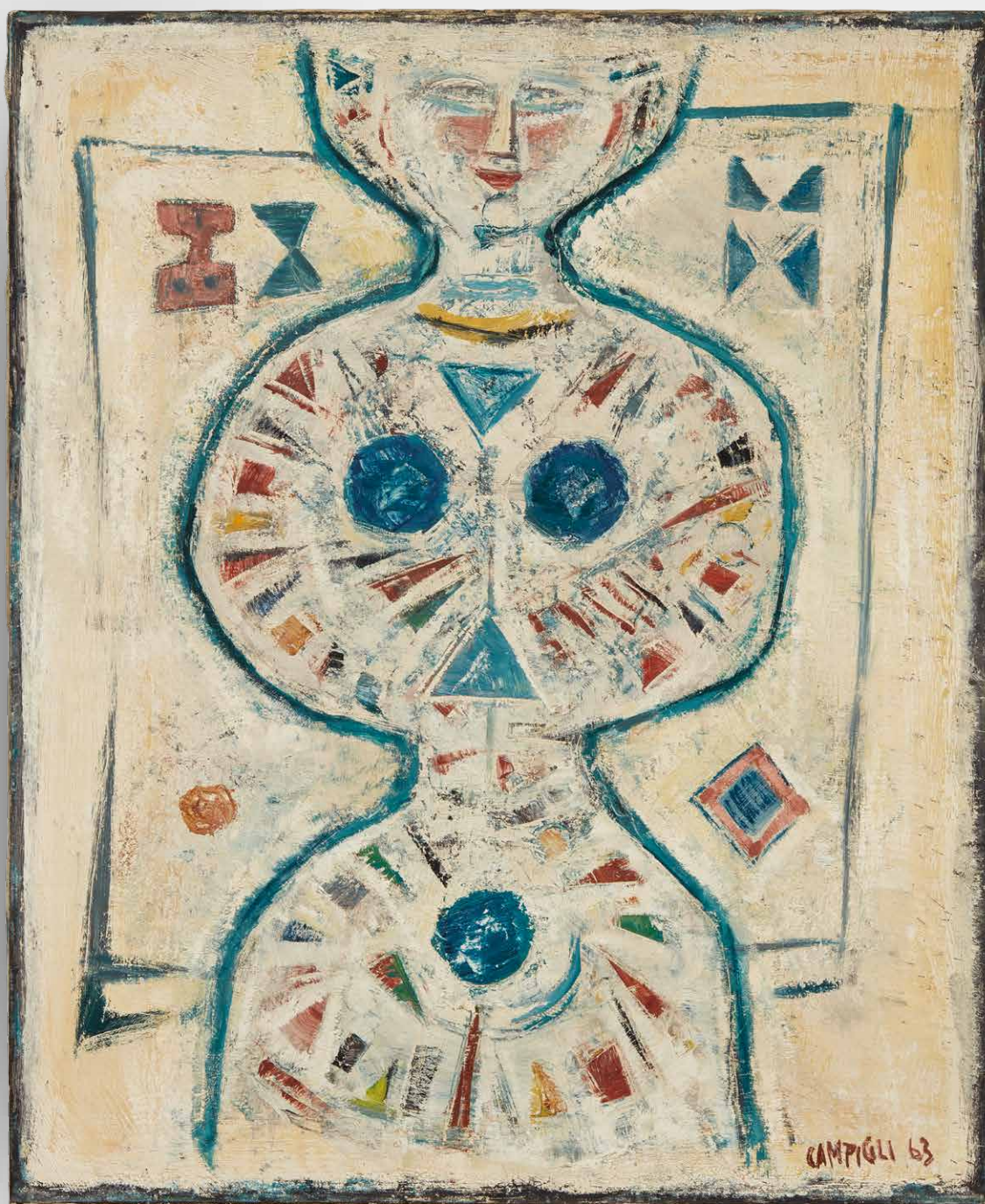
L'opera è accompagnata da autentica dell'Archivio Campigli e ivi registrata col n.63-105.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by Archivio Campigli and recorded under n. 63-105.

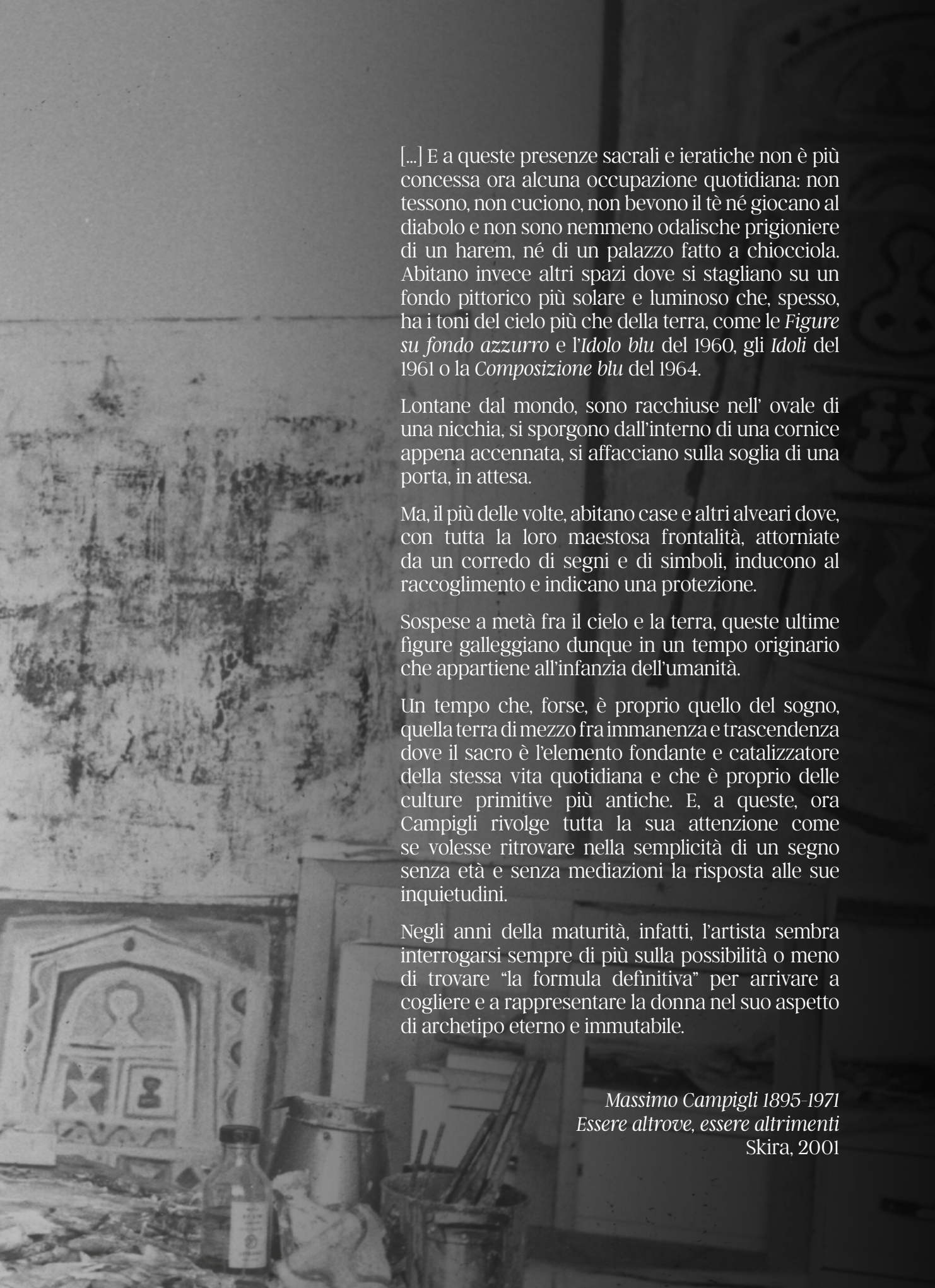
Esposizioni

Exhibited

Torino, Galleria La Bussola, *Le prigioniere di Campigli*, 1964







[...] E a queste presenze sacrali e ieratiche non è più concessa ora alcuna occupazione quotidiana: non tessono, non cuciono, non bevono il tè né giocano al diavolo e non sono nemmeno odalische prigioniere di un harem, né di un palazzo fatto a chiocciola. Abitano invece altri spazi dove si stagliano su un fondo pittorico più solare e luminoso che, spesso, ha i toni del cielo più che della terra, come le *Figure su fondo azzurro* e l'*Idolo blu* del 1960, gli *Idoli* del 1961 o la *Composizione blu* del 1964.

Lontane dal mondo, sono racchiuse nell' ovale di una nicchia, si sporgono dall'interno di una cornice appena accennata, si affacciano sulla soglia di una porta, in attesa.

Ma, il più delle volte, abitano case e altri alveari dove, con tutta la loro maestosa frontalità, attorniate da un corredo di segni e di simboli, inducono al raccoglimento e indicano una protezione.

Sospese a metà fra il cielo e la terra, queste ultime figure galleggiano dunque in un tempo originario che appartiene all'infanzia dell'umanità.

Un tempo che, forse, è proprio quello del sogno, quella terra di mezzo fra immanenza e trascendenza dove il sacro è l'elemento fondante e catalizzatore della stessa vita quotidiana e che è proprio delle culture primitive più antiche. E, a queste, ora Campigli rivolge tutta la sua attenzione come se volesse ritrovare nella semplicità di un segno senza età e senza mediazioni la risposta alle sue inquietudini.

Negli anni della maturità, infatti, l'artista sembra interrogarsi sempre di più sulla possibilità o meno di trovare "la formula definitiva" per arrivare a cogliere e a rappresentare la donna nel suo aspetto di archetipo eterno e immutabile.

Massimo Campigli 1895-1971
Essere altrove, essere altrimenti
Skira, 2001

GIACOMO MANZÙ

(Bergamo 1908 - Ardea 1991)

Cardinale in piedi

1986

bronzo

cm 91x36x26

al retro marchiato "Manzù"

variante di 5

Cardinale in piedi

1986

bronze

91x36x26 cm

on the reverse stamped "Manzù"

variation of 5

• € 25.000/35.000

L'opera è accompagnata da autentica della Fondazione Giacomo Manzù e ivi registrata col n.19/2025.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by Fondazione Giacomo Manzù and recorded under n.19/2025.

Carissimo Pio,

ora che ti appresti a partire ed inizi i primi passi decisivi per quello che sarà la tua vita, mi permetto di raccomandarti i seguenti punti. Non temere la solitudine perché è in essa che i nostri propositi si fortificano; Segui solo il difficile, non lasciarti tentare dal facile: il difficile è virile e può portare anche al miracolo; il facile è per i pigri e i pavidì. Fa' che ogni tua azione sia sollecitata dalla bellezza, dalla onestà e che sia sempre avvolta nell'umiltà e nella bontà! La bontà, la chiarezza, la sincerità e il coraggio devono essere i pilastri dei tuoi pensieri, e soprattutto tieni bene fisso nella mente, che con la bontà si può conquistare tutto e tutti; Non lasciarti mai affascinare dal denaro; consideralo un mezzo, non un'aspirazione. Non essere mai avaro, né con te stesso, né con gli altri; è il più terribile dei peccati e porta alla grettezza e alla miseria. Perciò sii sempre signore pur tenendoti a una disciplina. Non temere la bella e legittima amicizia della donna, ma tieniti sempre lontano dalla volgarità; questa uccide l'anima. Non essere mai pavido, anche se questo ti costa doloroso sacrificio, ma nello stesso tempo sii sempre dolce. Il tuo vivere, e la tua concezione della vita, sia libera da ogni pregiudizio, ma sostenuta da quella disciplina morale che fa l'uomo libero e coraggioso. [...]

Tuo papà

Giacomo Manzù lettera al figlio Pio





Foto: Installazione del Cardinale di Manzù presso il Duomo di Salisburgo, Austria
© Fondazione Giacomo Manzù

Manzù, dodicesimo figlio di un povero calzolaio, cominciò a lavorare presso uno scalpellino e fu poi apprendista da un doratore e da uno stuccatore. Contemporaneamente iniziò a scolpire da autodidatta, senza un fine preciso dinanzi a sé: la tradizione era vasta. Non essendo né «moderno», né «bohémien», si staccò dal neofuturismo e dal premesso in rilievo il suo ateismo. È fuori dubbio che egli sia da annoverare fra i personaggi più salienti e straordinari dell'arte italiana. Ma in fondo è dire poco.

Nel 1934 Manzù vide in San Pietro il Papa allora in carica, Pio XI, seduto fra due cardinali. Da quel momento e fino a oggi il tema del «Cardinale» non cessò di affascinarlo. Il primo Cardinale, in bronzo, data dal 1938 e si trova attualmente alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna a Roma. A partire dal 1949 questo tema fece parte costante del suo repertorio. Nel 1956 espose per la prima volta i suoi *Cardinali* alla Biennale di Venezia. Circa trecento opere di Manzù sono dedicate a questo personaggio. Sempre più egli vien schematizzando i suoi Cardinali in una forma triangolare piramidale, a volte in linea curva e dinamica, a volte statica, fino a lasciarla apparire come svuotata. Capo e mitra del prelado coronano il piviale. Ornamento sacro, il manto cardinalizio aperto davanti è stato trasfor-

mato da Manzù verso il 1950 in un topos geometrico, che da allora è andato subendo sempre nuove variazioni. [...]

Che cos'è un cardinale? Sta presso il soglio pontificio e quale consigliere personale si è conquistato il titolo di più alto prelato ecclesiastico dopo il papa. I cardinali eleggono il papa scegliendolo di regola fra le loro stesse file. Il numero fisso di settanta cardinali aumentò bruscamente non tanto per merito di Manzù quanto di Giovanni XXIII, che elevò a cardinali centotrentacinque ecclesiastici. Scopo di tale ampliamento fu l'internazionalizzazione del Collegio per rafforzare la posizione della chiesa romana nel mondo. Per questo, particolare rilievo fu dato da Manzù, sul dorso del portale di San Pietro, al Concilio Vaticano II indetto da Giovanni XXIII: otto cardinali con piviale e mitra emergono schematicamente da un gruppo di diciotto ecclesiastici. [...]

«Porca miseria!» pare abbia esclamato Manzù, apprendendo che Paolo VI, successore di Giovanni, aveva deciso che lo scoprimento della sua porta in San Pietro sarebbe avvenuto con l'esclusione del pubblico. Già allora, nel 1964, la recente apertura della Chiesa verso l'arte contemporanea sembrò votata velocemente al suo epilogo. Se osserviamo da questa prospettiva le raffigurazioni di papi nei Musei Vaticani eseguite da altri artisti italiani del XX secolo - ad esempio Francesco Messina, Emilio Greco, Lello Scorzelli o Floriano Bodini - scopriamo un certo timore di far trasparire una qualsiasi direttiva poco gradita alla Chiesa perché capace di indurla a ripensamenti. Manzù, per contro, caricaturò molto presto la Chiesa nel triumvirato con Hitler e Mussolini. Negli anni della guerra rappresentò Cristo quale partigiano ammanettato fra chierici militanti. A Giovanni pare abbia confessato con franchezza come i temi religiosi non esistessero più per l'arte moderna: *«Voi credete che siamo divenuti estranei a noi stessi perché siamo usciti dalle porte delle vostre chiese per cercare la verità altrove. L'abbiamo fatto per trovare le risposte che non ci avete saputo dare. Non siamo perduti perché cerchiamo. Perduti sono coloro che restano e a cuore tiepido si professano per un dio al quale non credono più»*.

Maillol, Rodin e Rosso sono i nomi di una linea da cui Manzù prese lo spunto. Molto presto egli fu accostato a Marini, Giacometti e Moore. Il critico

Cesare Brandi, suo sostenitore per decenni, scrisse una volta che la sua scultura rappresenta una specie di punto franco nella civiltà che va inesorabilmente sgretolandosi. A suo tempo l'artista si era ritirato nella sua nuova casa di Campo del Pico, a mezz'ora di macchina da Roma. Le sculture presero vita in un cascinale nel quale le diverse attività come l'abitare, l'ospitare, il disegnare, il modellare, il fondere e la doratura erano fra loro separate, come i diversi settori di un complesso agricolo. La «Raccolta Amici di Manzù», fondata cinque anni più tardi nelle immediate vicinanze della casa di Ardea, ha impresso persino alla sua denominazione questa concezione artistica rusticale. La creazione artistica di Manzù produce frutti di cui il Museo mostra la raccolta. Sono opere che rispecchiano vita e sensualità, a volte erotiche e persino lascive. Questo vale anche per i Cardinali: quelli piccoli appaiono «croccanti» come biscotti freschi, quelli medi sembrano coni di zucchero rovesciati e quelli grandi se ne stanno con l'aria impalata.

E proprio in questo consiste l'impronta che Manzù seppe trasmettere all'arte, come un soffio di vita, compensando le tendenze astratte sorte dopo la seconda guerra mondiale. Intenzionale è senza dubbio il fatto che Manzù abbia lasciato rigido il *Grande Cardinale* fuso nel 1952 ad Anversa; anche il *Grande Cardinale* del 1954, che si trova oggi all'Hirshhorn Museum and Sculpture Garden di Washington, ha un'aria piuttosto ufficiosa da pezzo di museo relativamente giovane, e il Cardinale in bronzo del 1979, del La Jolla Museum of Contemporary Art appare singolarmente liscio. Osservando un giorno il Papa con la tiara, Manzù penso a un uovo pasquale dipinto.

Sembrano di panforte i *Cardinali* in bronzo, marmo e oro che ci stanno dinanzi come icone. Sono l'opposto delle figure steleformi di Giacometti e un che di nobile lascia svanire in loro ogni possibile traccia di ridicolo. I loro volti soffici e cordiali hanno schiuso alla figura dell'arte occidentale, dopo il 1945, la possibilità di fare un'apparizione da «Budda sorridente». E inoltre quasi anacronistico il volume imposto da Manzù alla scultura del piviale, rendendolo irreale come in una processione. Esso va inteso come schermo e spazio vuoto: come caverna, ma anche come montagna e riparo. Pertan-

to Manzù può essere paragonato a Moore, le cui opere astratte assolvono una funzione consolatrice di un vigore incomparabile. In Manzù sta per lo più in primo piano il carattere ardito, puerile e immediato. È anche evidente nel *Cardinale* un contenuto di momento autobiografico. Tramite il personaggio l'artista eleva sé stesso a consigliere papale e secolare e infine - estendendo il pensiero alla *Grande Chiave* del 1967 - a creatore di chiavi per il mondo. A quanto pare i Musei di Anversa, Colonia, La Jolla, Leningrado, Londra, Monaco, Mosca, Roma, Salisburgo, Tokio, Washington o Zagabria, che sono in possesso di Cardinali, hanno incominciato a vergognarsi delle loro collezioni dopo la morte di Giovanni XXIII. Un manto di tabù li ha finora avvolti, e solo raramente è stato possibile vedere un *Cardinale*.

Scaltro, Manzù stesso aveva detto: «Picasso è un artista. Io sono un artigiano...». Intanto i suoi *Cardinali* sono divenuti figure artistiche e il loro tempo non fa che iniziare.

Thomas Kellein



Foto: Giacomo Manzù a lavoro del Grande Cardinale © Fondazione Giacomo Manzù

GEORGES ROUAULT

(Parigi 1871 - 1958)

Christ en croix

1939 ca.

olio su pannello

cm 45,5x30,5

firmato in basso a destra

al retro sulla cornice cartiglio "Yamato Transport Japan / Exhibit Georges Rouault n° 200 378 / cat. n° 43 40"

Christ en croix

1939 ca.

oil on panel

45.5x30.5 cm

signed lower right

on the reverse on the frame label "Yamato Transport Japan / Exhibit Georges Rouault n° 200 378 / cat. n° 43 40"

• € 20.000/30.000

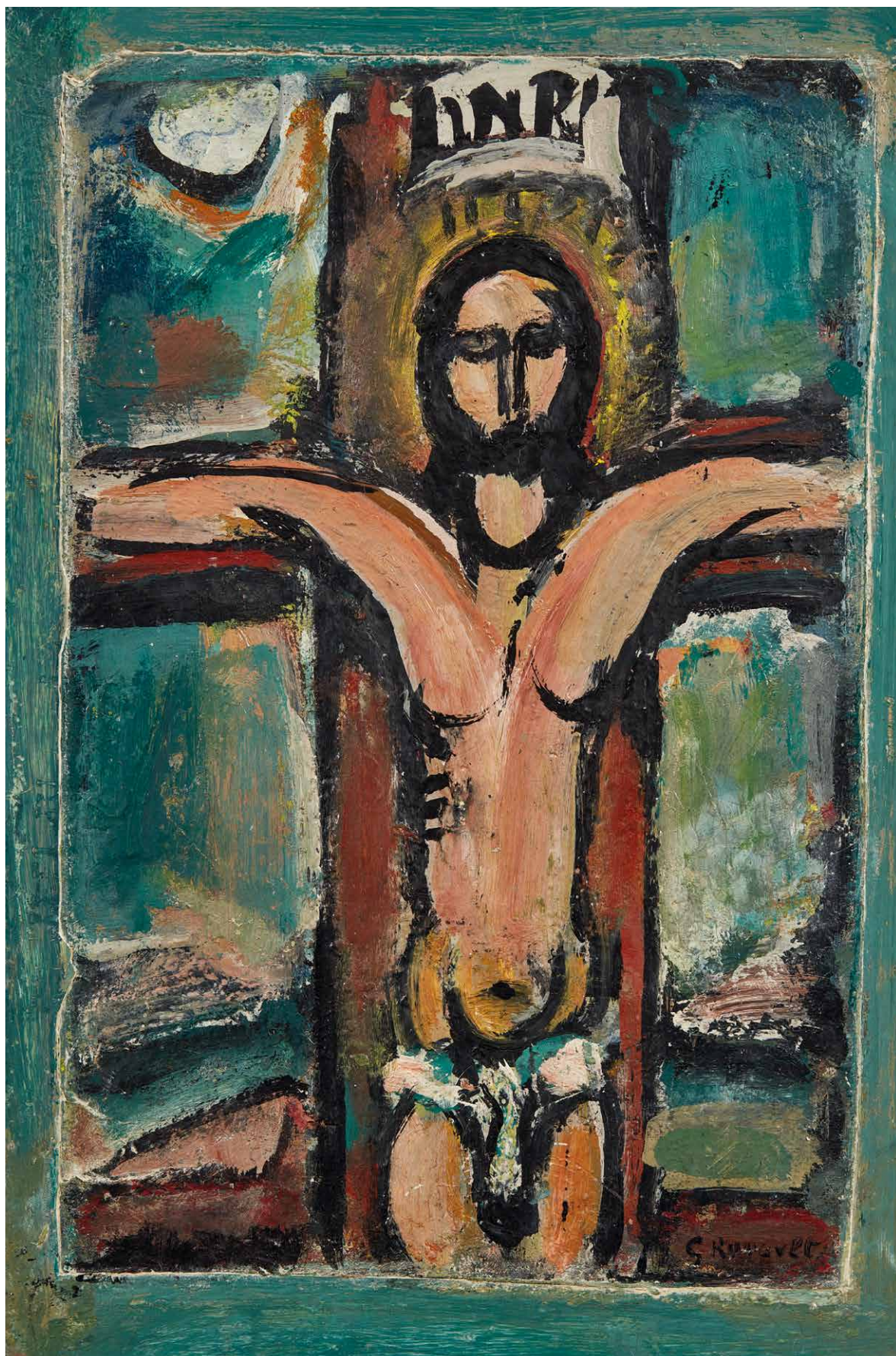
Bibliografia

Literature

B. Dorival, I. Rouault, Georges Rouault: *L'Oeuvre Peint / Complete Paintings. (Catalogue Raisonné). Vol. II*, Monte Carlo, Andre Sauret. Alan Wofsy Fine Arts distribution., 1988, n. 1539

*“Se retirer du monde, croire trouver la paix, quelle
gageure si tu ne portes en toi un autre monde qui
transfigure les plus misérables matières et leur donne
odeur et saveur des fleurs du paradis.”*

Georges Rouault



L'uomo, il credente, va sempre all'essenziale, trascurando i lati minori della vita. Sa che in questo mondo nessuno arriva alla meta. Ma soltanto per avvicinarsi, quante difficoltà! *«Occorre un lungo, perseverante e talvolta tragico sforzo per soccombere soltanto in vista della Terra promessa»*, ha detto con modestia, conscio della relatività della nostra forza spirituale.

Rouault, allo stesso modo di Van Gogh, è un artista religioso. Ma se il pittore olandese d'educazione protestante ha cercato il dialogo con Dio senza intermediari, a rischio di perdersi nelle vampe del sole col quale aveva impegnato la lotta, Rouault, il cattolico, sapendo che non avrebbe mai raggiunto Dio col suo solo tiro, ha sempre fatto i conti col soccorso della grazia. E così, mentre la religione dell'olandese alla fine s'oscura sotto un peso insopportabile in cui le visioni s'aggravano in modo panico, la fede del bretone diventa sempre più salda. Rouault si è mostrato sensibile a tutto ciò che vive sotto il cielo, anche nelle più nere tenebre «in cui s'incontrano tanti visi devastati, tante schie-

ne incurvate sotto il peso». Ma, «nonostante tante miserie visibili non deve mai disperare, ma credere domani ancora all'eroe, al martire o al santo». Perciò importa nutrirsi non di soavi e confortanti apparizioni, ma della Realtà profonda e permanente.

«La ricerca del reale è inesauribile», scrive il pittore «e non occorre viaggiare per alimentarla. Coloro che hanno chiusi e occhi e cuore possono andare in capo al mondo senza fare nemmeno un incontro.

Altrove Joseph Pichard ha notato: *«Non vedo nell'opera di Rouault né un'Annunciazione né una Resurrezione. E possiamo stupircene. Lo stesso Rembrandt, che ha limitato tanto singolarmente i propri soggetti, ha tuttavia avuto maggiore curiosità o, se si preferisce, maggiore capacità, d'accogliere»*.

[...] Credo che sia tutto qui. Rouault è stato il pittore delle profondità dell'uomo, il visionario della luce soprannaturale al fondo delle tenebre più equivocate della realtà, perché ha avuto l'estrema decenza di non pronunciare il nome di Dio invano. Con quel nome, troppo facilmen-

te articolato, e che negli scrittori che si dicono cattolici e negli artisti che si proclamano religiosi sembra venire tanto facilmente e tanto alla leggera sulla pagina o raffigurarsi senza sforzo sulla tela, Rouault non ha fatto baccano. Ha riempito l'opera del suo significato, ma a prezzo di una grande pietà per la creatura, di una grande sofferenza per la sua indegnità. Credere per lui era patire, mostrare Colui che è in tutto ciò che esiste, ma dal di dentro, non da fabbricante d'immagini sacre: da visionario.

Per questo Rouault diceva giustamente che i più bei primitivi non pensavano di fare un'arte così religiosa. *«Era la loro natura, o anche il loro modo di vedere, di sentire e d'amare. La religione faceva tutt'uno con la vita, era la loro ragione di vivere»*. Egli sapeva che la profonda, la santa religione, l'amore discreto e segreto del Salvatore, si trovano spesso *«vicino al cuore dei maledetti»*.

Pierre Courthion, *Rouault*,
il Saggiatore, Milano,
1964, pp. 341, 342



GEORGES ROUAULT

(Parigi 1871 - 1958)

C'est par ses meurtrissures que nous sommes guéris. Sainte Face Miserere

1930-1935

olio su incisione n. LVII

cm 64x50

firmato in basso a destra

al retro sul telaio iscritto "40/7"

al retro iscritto a penna "1950"

al retro sulla cornice cartiglio "Yamato Transport Japan / Exhibit Georges Rouault 295 630 / cat. 29 43"

C'est par ses meurtrissures que nous sommes guéris. Sainte Face Miserere

1930-1935

oil on etching no. LVII

64x50 cm

signed lower right

on the reverse on the framework inscribed "40/7"

on the reverse inscribed by pen "1950"

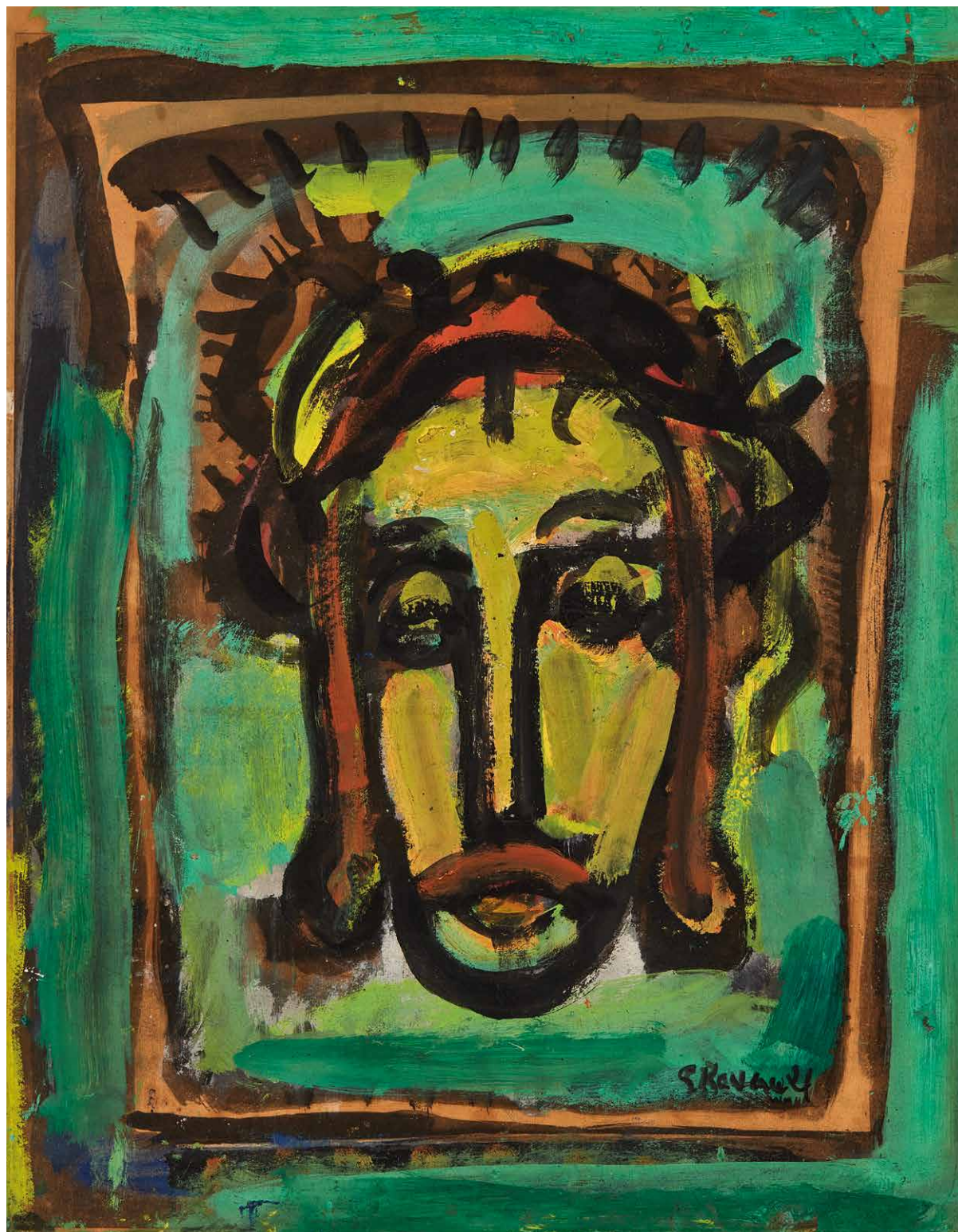
on the reverse on the frame label "Yamato Transport Japan / Exhibit Georges Rouault 295 630 / cat. 29 43"

• € 6.000/10.000

Bibliografia

Literature

O. Nouaille, O. Rouault, *Rouault: L'oeuvre Peint, Volume 3*, Fondation Georges Rouault, Galerie Tamenaga, 2022, n.2981



CARLO CARRÀ

(Quargnento 1881 - Milano 1966)

Barche su fiume

1962

olio su tela

cm 50x60

firmato e datato in basso a sinistra

al retro doppio timbro Galleria Zanini, Roma, n.419 con firma "Giuseppe Zanini"

al retro Galleria d'Arte Cavalletto, Brescia

al retro sul telaio timbro Galleria d'Arte La Loggia n.10998

al retro altro timbro illegibile

Boats on a river

1962

oil on canvas

50x60 cm

signed and dated lower left

on the reverse double stamp Galleria Zanini, Rome, n.419, signed "Giuseppe Zanini"

on the reverse stamp Galleria d'Arte Cavalletto, Brescia

on the reverse on the framework stamp Galleria d'Arte La Loggia n.10998

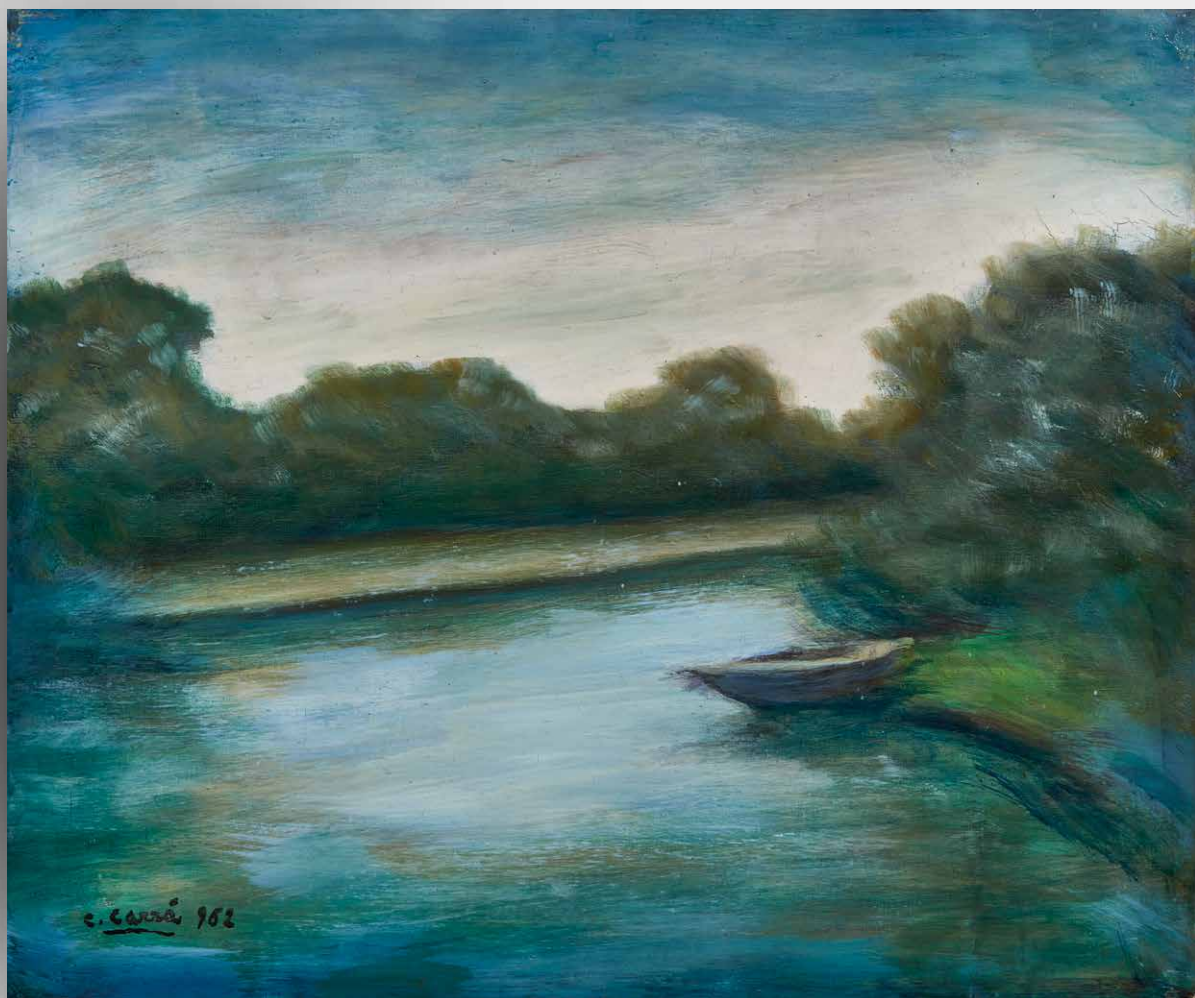
on the reverse another unreadable stamp

• € 18.000/30.000

Bibliografia

Literature

M. Carrà, *Carrà. tutta l'opera pittorica*, vol. III, Edizione L'annunciata, 1968, n. 27/62 (ill.)



“Principio fondamentale delle mie ricerche era di fermare la commozione suscitata nel mio animo dalla contemplazione del paesaggio.”

Carlo Carrà, *La mia vita*, 1943

[...] Si tratta dunque di superare le sensazioni puramente fisiche che noi abbiamo nella realtà e creare la condizione prima per intendere nella sua portata specifica il problema pittorico della trascendenza plastica.

E poichè io credo che l'arte figurativa sia il superamento del realismo come dato fenomenico esteriore e cioè del verismo, e non debba neanche restringersi alla sola immaginazione, penso che natura e arte sono un binomio inscindibile; e sono altresì indotto ad affermare di avere ormai da tempo superata l'antitesi di modernità e di tradizione creata in tutti i paesi occidentali dagli artisti dell'Ottocento e portata all'esasperazione nei periodi successivi che, grosso modo, si chiusero con la prima guerra mondiale. In sostanza ho visto passare sul quadrante dell'arte in poco più di quarant'anni: l'impressionismo, il divisionismo, il fovismo, l'espressionismo, il cubismo, il futurismo, l'astrattismo, il dadaismo e il surrealismo, per dire solo dei movimenti di maggior raggio, e a dirla schiettamente mi sembra ora che tutte queste correnti fossero il frutto del romanticismo e dell'indi-

vidualismo esasperato, capriccioso ed anarchico che caratterizzò parecchie generazioni.

[...] Formulando in tal modo le mie vedute dirò che non ho la pretesa di rispondere a tutte le domande che immagino si presenteranno al lettore.

Il mio compito era necessariamente limitato ad alcuni intendimenti normativi; per comprendere i quali si dovrà tenere presente che le pitture qui riprodotte, come dissi, non vogliono essere né naturaliste, né astrattiste nel senso che comunemente si dà oggi a queste terminologie, pur affermando l'esistenza dei valori realistici e di quelli che ci vengono dall'immaginazione.

Per concludere, l'autore deve aver realizzato, con mezzi che gli sono propri, delle esigenze plastiche umane ed integrali. Se poi le mie parole a qualcuno sembrassero poco singolari, dirò che non mi sono affatto proposto di fare il singolare. Di gente singolare è pieno il mondo.

Carlo Carrà *in Mostra di Carlo Carrà*,
Palazzo Reale, Milano, 1962



Foto: Carlo Carrà nel suo studio

CARLO CARRÀ

(Quargento 1881 - Milano 1966)

Vittoria / Torso di donna

1940

olio su tela

cm 85x60

firmato e datato in basso a sinistra

Vittoria / Torso di donna

1940

oil on canvas

85x60 cm

signed and dated lower left

• € 30.000/50.000

Provenienza

Provenance

Collezione privata, Roma

Collezione privata

Bibliografia

Literature

C. Carrà, *La mia vita*, Roma 1943

G. Pacchioni, *Carlo Carrà*, Milano 1945

L. Venturi, *Pittura italiana contemporanea in una mostra a Londra*, in « Emporium », Bergamo agosto 1946

F. Arcangeli, *Mostra di Carrà alla Francesco Francia*, Bologna, febbraio 1948

A. Margotti, *Carlo Carrà*, in « La scintilla », Imola 22/2/1948

R. Giani, *Venti anni di pittura di Carlo Carrà*, in « Il Quotidiano », Roma 20/3/1955

F. Bellonzi, *Il ritorno di Carrà*, in « La Fiera Letteraria », Roma 20/3/1955

Catalogo Mostra alla Pinacoteca di Brera, Milano 1942

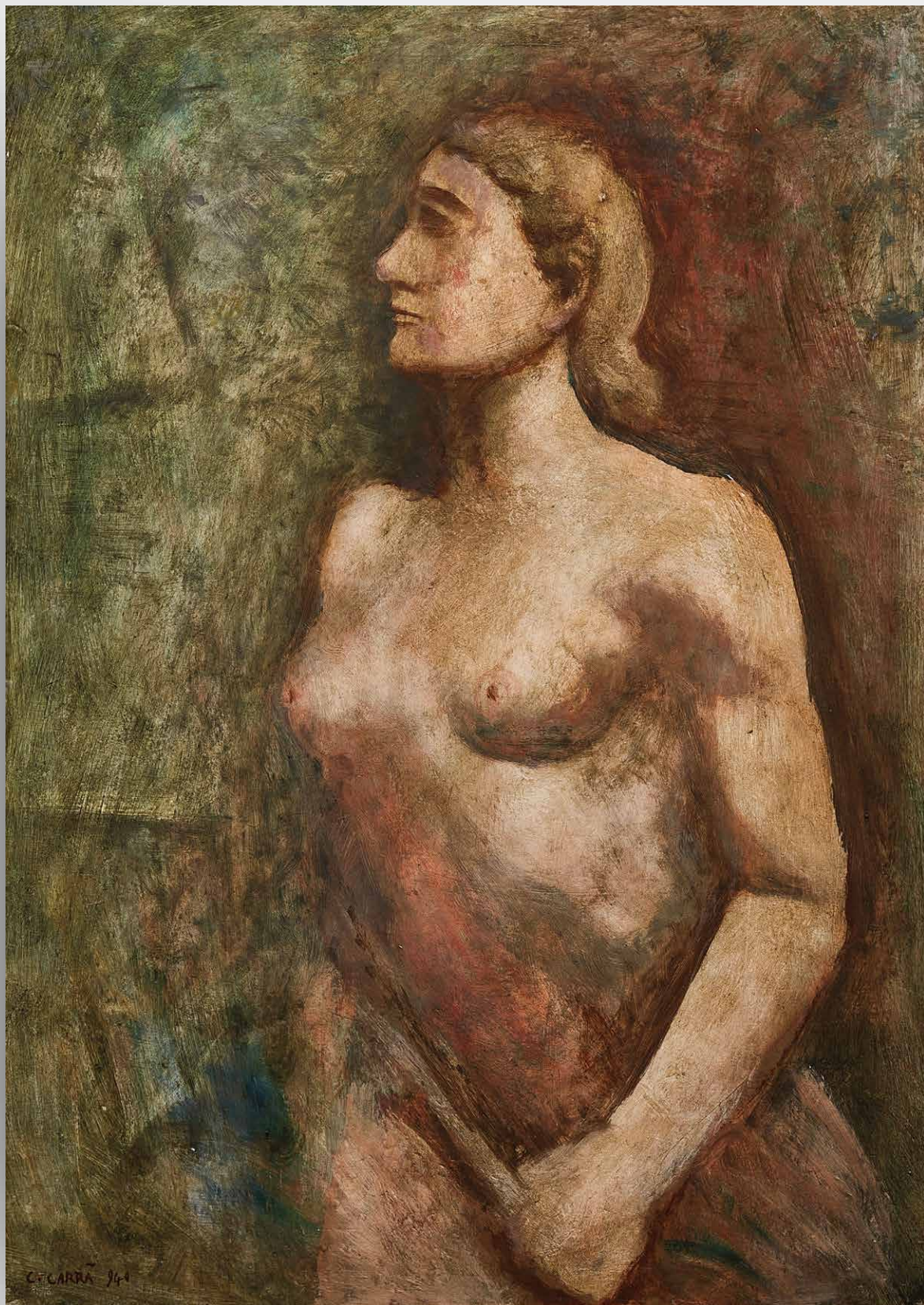
M. Carrà, *Carrà. Tutta l'opera pittorica. Volume II 1931-1950*, Edizione dell'Annunciata, Edizioni della Conchiglia, Milano, 1968, n.39/40, pp. 393 (ill.), 695

Carlo Carrà dipinge nel 1940 la sua *Vittoria*, la figura si presenta fiera, imponente, protesa con slancio verso il futuro, i cromatismi carnali sono esaltati dal contrasto creato dalle campiture di sfondo grigio/nero stese con strati e strati di materia voluti per creare il senso tattico e visivo di potenza e solidità. La *Vittoria* o Nike (dall'origine ellenica) è la figura femminile per eccellenza, rappresentazione simbolica e monumentale della fecondità, della famiglia, della genesi, della forza ancestrale e della vittoria sulla morte e in guerra.

La Nike è una figura della mitologia greca, figlia del titano Pallante e della ninfa Stige, a lei viene attribuita la personificazione della vittoria dovuta, secondo la leggenda, alla volontà di Zeus che la nominò condot-

tiera durante la guerra con i Titani. La Nike più famosa è quella di Samotracia, scolpita a Rodi in epoca ellenistica e il cui autore è sconosciuto, ma alcuni esperti tendono ad attribuirlo allo scultore Pitocrito. L'immagine della Nike di Samotracia ha conosciuto una vastissima popolarità, in particolare all'inizio del XX secolo, quando fu adottata da Filippo Tommaso Marinetti per glorificare il dinamismo del nuovo secolo: *un'automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bella della Vittoria di Samotracia* (Manifesto del Futurismo), seguendo questo pensiero Umberto Boccioni plasmò la propria scultura *Forme uniche della continuità nello spazio* sulle forme della Nike; così come fecero molti altri artisti, tra questi Salvador Dalí, che nel 1968 ese-

guì *Les Deux Nike, la Double Victoire de Samotrace*, o Yves Klein che ricoprì la Nike di Samotracia con pigmenti blu che da lui prendono il nome. Anche il mondo contemporaneo ha rivisitato l'immagine mantenendone il valore rappresentativo, diventando famosa a livello internazionale, il riferimento più famoso è quello della Nike, colosso mondiale degli articoli sportivi, il logo fu realizzato da Carolyn Davidson che ispirata dalla forma delle ali della statua creò il marchio stilizzando le stesse, fu anche utilizzata come effigie nella prima Coppa del Mondo di calcio della Fifa del 1930 ma ancor prima sulle medaglie dei Giochi Olimpici del 1928. La *Vittoria* è ancora oggi un soggetto di grande notorietà raggiunta.



ANTONIO LIGABUE

(Zurich 1899 - Gualtieri 1965)

Autoritratto triste

III periodo (1952-1962) [1957]

olio su faesite

cm 59x40

firmato in basso a destra

al retro cartiglio di autenticità Augusto Agostino Tota, 28/11/1980

al retro cartiglio di autenticità Centro Studi&Archivio Antonio

Ligabue, Parma, firmato da A.A. Tota

al retro cartiglio comune di Gualtieri / Antonio Ligabue /

Mostra Antologica 1996

al retro cartiglio Antonio Ligabue, Palazzo dell'Arengario,

Milano 1981

al retro cartiglio e timbro Antonio Ligabue, Città di Lugano, 1981

al retro cartiglio Antonio Ligabue, Palazzo Reale, Milano, 2008

al retro cartiglio Antonio Ligabue, Fondazione Magnani Rocca,

Parma, 2011

Autoritratto triste

III period (1952-1962) [1957]

oil on hardboard

59x40 cm

signed lower right

on the reverse authenticity label Augusto Agostino Tota, 28/11/1980

on the reverse authenticity label Centro Studi&Archivio Antonio Ligabue,

Parma, signed by A.A. Tota

on the reverse label Comune di Gualtieri / Antonio Ligabue /

Mostra Antologica 1996

on the reverse label Antonio Ligabue, Palazzo dell'Arengario,

Milano 1981

on the reverse label and stamp Antonio Ligabue, Città di Lugano, 1981

on the reverse label Antonio Ligabue, Palazzo Reale, Milano 2008

on the reverse label Antonio Ligabue, Fondazione Magnani Rocca,

Parma, 2011

• € 50.000/90.000

L'opera è accompagnata da autentica su foto di Sergio e Francesco Negri e registrata presso il loro archivio col n. 639/PIII.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity issued by Sergio e Francesco Negri and recorded under n. 639/PIII.

Provenienza

Provenance

Studio dell'Artista

Collezione Bruno Bertacchini (ereditato dall'attuale proprietà)

Esposizioni

Exhibited

Milano, Palazzo dell'Arengario, *Antonio Ligabue. Mostra Antologica*,

28 novembre 1980 - 11 gennaio 1981, p. 150

Lugano, Museo Civico di Belle Arti "Villa Ciani", *Antonio Ligabue.*

Mostra Antologica, 9 maggio - 28 giugno 1981

Lerici (SP), 1985, pag. 116

Cavriago (RE), 1985-1986, tav. 88

Lignano Sabbiadoro (UD), 1986

Gualtieri, 1996, pag. 242

Napoli, 1996-1997, pag. 242

Gualtieri (RE), 1999, pag. 222

Roma, 1999-2000, pag. 222

Milano, Palazzo Reale, *Antonio Ligabue. L'arte difficile di un pittore senza regola*,

2008, pag. 61

Parma, Fondazione Magnani Rocca, *Antonio Ligabue. La follia del genio*,

12 marzo - 26 giugno 2011

Mantova, 2015, pag. 183

Catania, 2016-2017, pag. 279

Reggio Emilia, Galleria Fontanesi - Musei Civici, febbraio 2002 - 2019

Bibliografia

Literature

A.A. Tota, *Ligabue*, Art Promoters, Milano, 1980

Electa, Milano 2002, pag. 297

Liguori, Napoli, 2004, pag. 130

A.A. Tota Editore, *Catalogo generale delle opere di Antonio Ligabue*, Parma, 2020, pp. 323, 462 n. 870, inv.n. 165 (ill.)



“Si tratta di un’opera strutturata attraverso una straordinaria ricchezza di accostamenti di colore. Nel volto larghe pennellate di calda intensità conferiscono una forza inedita a un’espressione di forte e consapevole disagio: la barba incolta e i capelli radi resi con pochi segni larghi e distanziati. Nel paesaggio del fondo il blu carico del cielo notturno, solcato da un uccello nero, contrasta con grande forza espressiva con l’accensione cromatica dei gialli e dei verdi dei campi, costituendo, in una perfetta sintesi di valori cromatici e psicologici, una drammatica cassa di risonanza dello stato emotivo dell’artista.”

S.S. in A.A. Tota, *Catalogo generale delle opere di Antonio Ligabue*, Parma, 2020

Gli anni che videro svilupparsi il rapporto fra Ligabue e Bertacchini erano anni nei quali lo scultore-pittore aveva superato i periodi più autolesionistici della sua esistenza.

Bruno Bertacchini è un uomo corpulento alto, con i capelli folti, neri e ondulati, appena rigati di bianco. Ha 64 anni e la solidità della figura, solo scalfita dal passare del tempo, sanguigna, spontanea, deve avere in qualche modo colpito Antonio, molto attratto, come sappiamo, da tutte le espressioni vitali e forti della natura. Inoltre Bertacchini doveva sintetizzare assai bene - attorno al 1955, quando si incontrarono per la prima volta - il carattere degli uomini che Ligabue

aveva imparato a conoscere e a non temere. Egli unisce modi bruschi e sicuri ad atteggiamenti comprensivi e delicati. E anch'egli svizzero, come Antonio, ed è anch'egli figlio, come Antonio, di un emigrato italiano - nativo di Messenzatico, mentre il padre di Ligabue era originario di Pieve Saliceto, frazione di Gualtieri - titolare di un negozio di motociclette a Ginevra, in rue Carouge. Scorrevano, dunque, nelle vene di entrambi, sangue e cultura teutoniche e bassaiolo insieme: non potevano non capirsi “La prima volta lo vidi che sarà stato il '55 o il '56. Era venuto da me una domenica, avvolto nella sporcizia e nell'eterno impermeabile di plastica, ab-

bandonato da qualche soldato tedesco durante la guerra, che Antonio allora non smetteva mai. Si era seduto ad aspettarmi sul marciapiede di fronte casa mia.

Come biglietto di presentazione s'era portato quell'autoritratto lì, appeso alla parete. È uno dei primi autoritratti di Toni: vi prevale un'atmosfera pacata e mesta, senza bisogno di quegli accenti violenti ed arrossati dal sangue che dominano invece la maggior parte di quelli successivi: gli occhi, contrariati come al solito, sono tristi, languidi. In alto, sul cielo blu Prussia - solcato dalle immancabili cornacchie - che costituisce lo sfondo, ci sono ancora i due fori asimmetri-



Foto: Fotogramma dal film di Romolo Manieri, *Lo specchio, la tigre e la pianura*

ci per quale passava il filo di ferro servito al pittore per trasportare - sulle spalle, come un manifesto - Il dipinto.

Non l'ho mai visto farsi del male, come raccontano. Con me era rispettosissimo avevo un certo ascendente su di lui. Solo una volta, giù nell'officina che avevo allora, le vidi rifare quelle cose, ma si trattò quasi di una fatalità. Stava cercando di aggiustare, o di riverniciare ora non ricordo, una delle sue moto. Aveva fatto un lago di benzina per terra. Non so come sia successo forse si era chinato per asciugare. Fatto sta che passò sotto alla moto e picchiò fortissimo la testa contro la pedivella del freno. Si fece

davvero male e, alla vista del sangue, cominciò a sbattere la testa contro il muro con una violenza incredibile, da fare tremare tutto. Intervenne a fermarlo il capo officina che avevo allora - Tommaso, un ragazzone grande e grosso, ma buono come il pane - eravamo sconvolti da quella scena. Ma quella fu l'unica alla quale assistetti, in tutti gli anni che fui vicino.

[...] Era sporco, povero Antonio. Faceva addirittura venire il voltastomaco quando lo conobbi - negli ultimi tempi, invece, era molto cambiato - Era davvero terribile e glielo feci capire: "Eh, sì - mi rispose -, quando si è puliti si è anche più rispettati" Perché Antonio era

cosciente di sé: non era affatto come l'hanno descritto nello sceneggiato della televisione, dove sembrava un burattino. Antonio era un duro, veramente. [...] Era un osservatore fantastico, non scordava mai niente. Sapeva bene, anche, di essere un artista, e lo ripeteva spesso." Bertacchini rievoca questi episodi con tenerezza e trasporto, addirittura con passione quando tiene a collocare la figura del suo amico nella giusta dimensione storica. [...]

R. Ronchini, *Quadri d'amore Ritratto dell'artista da morto, con molto rispetto*, A. A. Tota Editore, Guastalla, 1980

ENRICO BAJ

(Milano 1924 - Vergiate (VA) 2003)

Intimité

1960

olio, collage, ovatta, passamaneria/stoffa su tessuto
cm 55x60

firmato in basso a sinistra

al retro titolato

al retro a matita "Galerie Cordier"

Intimité

1960

oil, collage, cotton wool and fabric trimming on fabric
55x60 cm

signed lower left

on the reverse titled

on the reverse inscribed by pencil "Galerie Cordier"

• € 10.000/15.000

Provenienza

Provenance

Studio Marconi, Milano

Collezione privata

Bibliografia

Literature

E. Crispolti, *Catalogo generale Bolaffi delle opere di Baj*.

Giulio Bolaffi Editore, Milano, 1973, p.108, n.676

Il tema del "personaggio" Baj lo ha definito, s'è visto, fra il 1955 e il '58. Nel 1959 ecco "nuovi personaggi" nei quali ritroviamo l'accentuazione espressionista del 1956 e '57, dapprima con un ampio uso di colore ad olio che dà il *medium* stesso dove gli attori sono collocati (e con uso di qualche passamaneria, ma anche di vetri e di qualche decorazione), quindi con una progressiva riproposizione di prevalenza di stoffe e passamanerie ad *assemblage* (ma siano già anche nel 1960). In qualche caso dunque siamo vicini ad una esagitazione espressionista piuttosto scomposta, in scene (come *La Battaglia di Strasburgo*) ove tuttavia cominciano ad affacciarsi le *medaglie*, e che comunque ci ricordano passaggi di Baj in anni precedenti; mentre in altri casi c'è una definizione ad olio quasi geologica delle immagini, oppure un rapporto fra corpi e fondo di stoffa damascata che ricordano effetti delle *montagne*.

Tuttavia la tipologia dei nuovi *personaggi* si definisce appunto in un prevalente impiego polimerico assai ricco, su un fondo di stoffa, con passamanerie, stoppa, e altri oggetti applicati a *collage* (vetri, medaglie, pezzi elettrici, ecc.), e

con qualche più limitato intervento ad olio. Sono personaggi abbastanza squadrati, frontali, squadrati nei profili dei corpi come nelle teste, soli o a coppie. La presenza di decorazioni, oltre le passamanerie, comincia a qualificarli per dignitari, per notabili. Ciò avviene nel 1959 stesso, ma si svolge senza effettiva soluzione di continuità nel 1960, quando cominciano ad intervenire, pur nella costante frontalità, anche indicazioni diagonali, e d'altra parte anche un certo frastagliarsi dei contorni. E nascono allora anche grandi quadri decisamente narrativi, come il famoso *Général se promenant avec son petit chien*. [...]

Ciò vale anche per i "personaggi" spesso appunto "decorati" del 1961, profilati sempre nei loro corpi di ovatta pressata, a volte ricoperta di colore, altre volte lasciata anchessa come materia in dignità espressiva propria, profilati appunto su fondi di stoffe ricche, a volte anche compositi, come nelle scene più complesse dei quadri più grandi, ordinate secondo quei tracciati diagonali (la diagonale è l'indicazione "mentale" di una spazialità nello schiacciamento frontale prevalente) che già si sono conosciuti. E così Baj avvia in senso narrativo il suo

spettacolo grottesco: *Dichiarazione d'amore*, *Enfin soyez sérieux*, *Couple*, *Ubu*, *Generale nell'intimità*, che sono sempre del 1961, ma che sono strettamente imparentati con altri grandi "racconti" dell'anno seguente, come *Parade*, o *Personnage fort troublé par la situation politique*. E qui allora i nuovi "personaggi", tutti orditi con immaginazione polimerica molto ricca e impennata, finiscono per costituire una vera e propria alternativa narrativa alla presentazione un po' ieratica sia dei "generali" che delle "dame", e finiscono per offrire un repertorio più ricco del teatro farsesco di Baj. Del resto va tenuto presente che i "personaggi" e i "decorati", da queste ampie scene del 1961 e del 1962, cominceranno a costituire un filone tematico della maggiore importanza per la scena di Baj, e certo quello che fino negli anni a noi più vicini sarà il più costante e almeno per continuità il più rappresentativo.

E. Crispolti,

Catalogo generale Bolaffi delle opere di Baj,

Giulio Bolaffi Editore, Milano, 1973



21

EMILIO TADINI

(Milano 1927 - 2002)

Museo dell'uomo

1975

acrilico su tela

cm 130x195

al retro firmato, datato e titolato

al retro cartiglio Studio Marconi, Milano

Museo dell'uomo

1975

acrylic on canvas

130x195 cm

on the reverse signed, dated and titled

on the reverse label Studio Marconi, Milan

• € 10.000/15.000

Provenienza

Provenance

Studio Marconi, Milano

Collezione privata



EMILIO TADINI

(Milano 1927 - 2002)

Città italiana

acrilici su tela
cm 96x137
al retro firmato e titolato

Città italiana

acrylics on canvas
96x137 cm
on the reverse signed and titled

• € 6.000/10.000

I due lavori presentati appartengono al periodo più fecondo dell'artista milanese che ha inizio negli anni '70.

Infatti, dopo le esperienze dei decenni precedenti legate alla scrittura e alle prime forme di ricerca visiva, Tadini arriva alla maturazione del suo linguaggio pittorico. Le influenze della *Pop Art* inglese e del *Surrealismo* di Dalí e De Chirico aiutano a creare delle opere che restano sospese tra il mondo onirico e quello reale. Le tele di questo periodo sono caratterizzate da figure, oggetti e ambienti che costituiscono una sorta di "Teatro della realtà", in cui attimi quotidiani si intrecciano ad accenni più colti ed elevati, dove appaiono allegorie e atmosfere sognanti, creando un gioco continuo tra allusioni e metamorfosi.

In *Città Italiana* lo spazio è occupato da sviluppate e monumentali architetture, costruite con toni di rosso intenso, che sembrano appartenere al fondale di un palcoscenico teatrale. Gli edifici vengono animati da frecce che puntano in varie direzioni conferendo una sensazione dinamica all'opera, come se il paesaggio urbano divenisse un unico organismo in continua trasformazione. La città qui diventa metafora di una condizione esistenziale, uno spazio labirintico che non è solo fisico ma anche mentale, dove l'uomo è costretto a ritrovare un proprio equilibrio.

Il *Museo dell'uomo*, invece, si presenta come un collage non solo visivo ma anche concettuale: sagome, oggetti sparsi, scritte e segni si dispongono sulla tela creando un "archivio" dell'identità dell'uomo, segni di memoria e di quotidianità, gioco e narrazione, che invitano a riflettere ancora una volta sulla complessità della condizione dell'essere umano.

Fulcro dell'attività dell'artista negli anni '70 è la collaborazione con lo studio Marconi: la storica galleria fu l'ambiente perfetto per lo sviluppo dell'arte di Tadini, che, insieme a Valerio Adami, Lucio del Pezzo e Mario Schifano, fece parte della mostra inaugurale dello Studio Marconi, che ebbe luogo nel novembre del 1965.

Marconi accompagna la carriera di Tadini con mostre fondamentali e ne consacra la notorietà internazionale.

Proprio grazie a questo legame, e alle influenze degli altri artisti dello Studio, la pittura di Tadini arriva al suo apice di maturità: un'arte che intreccia letteratura e immagine, ironia e riflessione, e che innesca un dialogo sullo stato dell'uomo contemporaneo. Le due opere in asta offrono, quindi, un'immagine unica sull'arte di Tadini: un artista in grado di costruire una narrazione pittorica che è colta ma accessibile allo stesso tempo, e che riesce ad analizzare le molteplici sfumature della realtà moderna.



PABLO PICASSO

(Malaga 1881 - Mougins 1973)

Visage aux cheveux bouclés

1969

placca in terracotta, parzialmente incisa, smaltata e ingobbiata

cm 30,5x30,5

al retro numerazione e timbro "Madoura Plein Feu / Empreinte Originale de Picasso / Madoura"

esemplare 1/3

Exemplaire Editeur Madoura

Visage aux cheveux bouclés

1969

terracotta plaque, partially engraved, with colored engobe and glaze

30.5x30.5 cm

on the reverse numbered and stamp "Madoura Plein Feu / Empreinte Originale de Picasso / Madoura"

example 1/3

Exemplaire Editeur Madoura

• € 12.000/20.000

Bibliografia

Literature

G. Ramié, *Ceramica di Picasso. Prima edizione*, Editori Riuniti, 1974, pp. 268, 291, n. 654 (ill.)

“Le mie ceramiche sono la testimonianza di un vecchio che continua ad amare il mondo. Un vecchio che sente inarrestabile il flusso della vita. Un vecchio che vuole “fare” con le mani per essere più vicino alla “materia” del mondo, matrice della vita.”

Pablo Picasso



24

GIACOMO MANZÙ

(Bergamo 1908 - Ardea 1991)

Ritratto di Inge

1967

bronzo

cm 73x47x20

al retro marchio "Manzù / NFMM"

variante di 2

Inge's portrait

1967

bronze

73x47x20 cm

on the reverse stamped with signature and the foundry mark "Manzù NFMM"

variation of 2

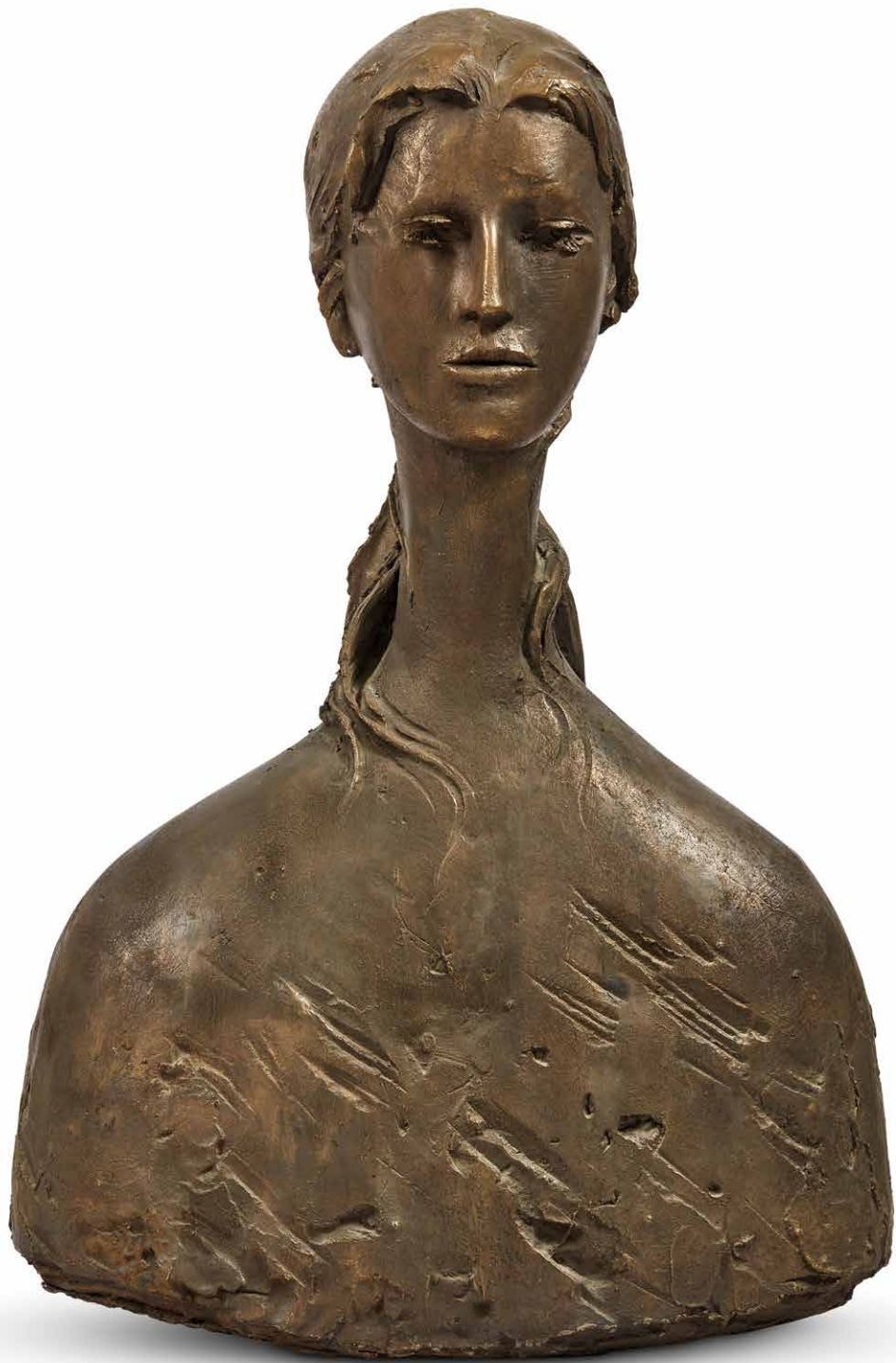
• € 12.000/20.000

L'opera è accompagnata da autentica della Fondazione Giacomo Manzù e ivi registrata col n. 20/2025.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by Fondazione Giacomo Manzù and recorded under n. 20/2025.



Foto: Inge nello studio di Manzù © Fondazione Giacomo Manzù



ALBERTO BURRI

(Città di Castello 1915 - Nizza 1995)

Combustione

1964

carta, acrilico, combustione e vinavil su carta

cm 32x20

firmato in basso a destra

al retro cartiglio Aurelio Stefanini, Firenze

Combustione

1964

paper, acrylic, combustion and vinavil on paper

32x20 cm

signed lower right

on the reverse label Aurelio Stefanini, Florence

• € 40.000/70.000

L'opera è accompagnata da autentica su foto firmata dall'artista.

L'opera è accompagnata da autentica della Fondazione Palazzo Albizzini - Collezione Burri e ivi registrata col n. 64.74.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity signed by the artist.

This work is accompanied by a certificate of authenticity issued by the Fondazione Palazzo Albizzini - Collezione Burri and recorded under n. 64.74.

Bibliografia Literature

B. Corà, Burri. *Catalogo Generale. Tomo II*, 2015, pag.78 tav.1060 (erroneamente con immagine riflessa)

“Per molto tempo ho voluto esplorare come il fuoco consuma, per capire la natura della combustione e come tutto vive e muore nella combustione per formare un’unità perfetta. [...] Ecco che ad un tratto non è più plastica, non sono più stracci, ma aria che si è ispessita, trasparenze mattutine che si sdoppiano, guizzi di luce in una cortina di luce.”

Alberto Burri



Realizzata nel 1964, questa *Combustione* su carta, rappresenta una testimonianza esemplare della capacità di Alberto Burri di piegare la materia a una tensione lirica e drammatica insieme. Se le grandi *Plastiche* coeve si presentano spesso come territori vulcanici, solcati da fenditure incandescenti, qui l'intervento del fuoco si concentra in un formato intimo, quasi meditativo, dove la carta diventa teatro di una trasformazione tanto violenta quanto controllata.

La combustione non è distruzione, ma *scrittura*. Come afferma Cesare Brandi "Mai come nelle *Combustioni* si constata la riduzione fenomenologica con cui Burri esperisce il prelievo dal mondo esterno: la sua *epochè* figurativa. Isola, cioè, nello sfumato delle fumigazioni, negli aloni dolenti delle bruciature, nei contorcimenti, nelle spaccature, nei sobbollimenti, le trasparenze improvvise, il prezioso tono di tannino, gli sfumati degni della calcedonia, della tartaruga, dell'ambra. [...] Maneggia la fiamma come un pennello infernale" (in *Burri*, Editalia, Roma, 1963).

Come Yves Klein, che negli stessi anni sperimentava le sue celebri *pitture di fuoco*, intendendo la fiamma come strumento mistico e immateriale, anche Burri affida al fuoco il ruolo di agente primario di metamorfosi. Ma mentre Klein lo eleva a manifestazione dell'invisibile, Burri lo radica nella carne della materia. La sua non è una fiamma ascetica, bensì chirurgica: incide, sfuma, lacera, genera.

La superficie assorbe l'azione del fuoco restituendo una gamma di tonalità che vanno dal bruno del tannino al nero più profondo, rischiarato da improvvise accensioni di biacca acrilica; le lacerazioni non sono ferite aperte, bensì varchi attraverso cui affiora la sostanza segreta della carta, resa fragile e preziosa al tempo stesso dal calore.

Su questo supporto umile e antico, Burri innesta materiali contemporanei, acrilico, vinavil, generando un innesto alchemico tra organico e artificiale. La carta, per sua natura destinata all'assorbimento, diviene così superficie reattiva, membrana viva che reagisce

al fuoco anziché subirlo. Il gesto dell'artista non impone la forma, ma ne sollecita la nascita attraverso il rischio e l'attesa: la *Combustione* si configura dunque come evento, come fenomeno irripetibile, dove l'intervento umano si intreccia con la componente accidentale della materia in trasformazione.

In questa dimensione ridotta ma intensissima, l'opera assume quasi il carattere di una reliquia laica: un frammento combusto che contiene in sé l'intero vocabolario *burriano*: dalla lacerazione dei *Sacchi* alla tensione drammatica dei *Ferri*, fino alla sublime ambiguità delle *Plastiche*. Ma qui tutto è ristretto, compresso, interiorizzato. La fiamma non esplode, *serpeggia*: scava una cavità che sembra respirare, restituisce alla carta un'anima corporea, palpitante.

Non semplice esperimento tecnico, ma metafora umana. Nella combustione, Burri non si limita a bruciare la materia: la interroga. E ciò che emerge, tra luce e tenebra, non è solo una nuova immagine ma la possibilità, dolorosa e necessaria, di una rinascita.



Foto: Alberto Burri al lavoro, 1976. Foto di A. Amendola
© Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri

GIULIO TURCATO

(Mantova 1912 - Roma 1995)

Composizione

1961-62

olio e tecnica mista su tela

cm 100x49,5

firmato in basso a destra

al retro cartiglio Galleria Marlborough, Roma

al retro cartiglio Galleria Martano, Torino

al retro cartiglio Galleria Milano, Milano

al retro cartiglio Galleri Biasutti&Biasutti, Torino

Composizione

1961-62

oil and mixed media on canvas

100x49.5 cm

signed lower right

on the reverse label Galleria Marlborough, Rome

on the reverse label Galleria Martano, Turin

on the reverse label Galleria Milano, Milan

on the reverse label Galleria Biasutti&Biasutti, Turin

• € 15.000/25.000

L'opera è accompagnata da autentica su foto dell'Archivio Giulio Turcato e ivi registrata con il n. ML180202EZ02HA.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity issued by Archivio Giulio Turcato and recorded under n.ML180202EZ02HA.

Provenienza

Provenance

Galleria Marlborough, Roma

Galleria Martano, Torino

Galleria Biasutti&Biasutti, Torino

Galleria Milano, Milano

Collezione privata

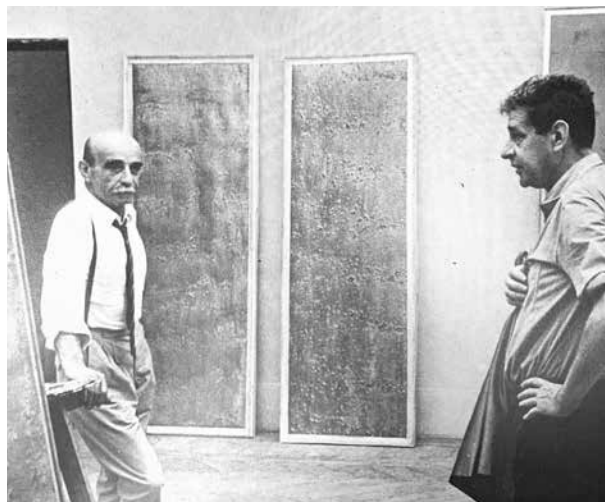


Foto: Lucio Fontana e Giulio Turcato



Realizzata tra il 1961 e il 1962, *Composizione* appartiene a un momento decisivo del percorso di Giulio Turcato, in cui la sua ricerca si apre verso un'idea di spazio non più concepito come semplice luogo pittorico, ma come campo energetico e percettivo. In questi anni l'artista sperimenta un linguaggio materico e vibrante, che lo avvicina alle ricerche coeve di altri suoi colleghi quali Lucio Fontana, condividendo con quest'ultimo il desiderio di oltrepassare la superficie per sondare dimensioni ulteriori, spirituali e cosmiche.

La tela si presenta come una distesa compatta e densa, animata da increspature e accensioni cromatiche che affiorano da una materia scura e corposa. I piccoli segni di colore, rossi e incandescenti, sembrano emergere da profondità telluriche o da una remota topografia celeste, evocando l'idea di una superficie cosmica che anticipa la serie delle *Superfici Lunari* degli anni successivi. In *Composizione* la pittura si fa territorio, pelle viva del mondo, campo di forze invisibili che Turcato traduce in ritmo visivo.

Il contesto in cui nasce quest'opera è quello di un'epoca dominata dall'entusiasmo per le scoperte scientifiche e spaziali, dal sogno dell'allunaggio e dalla fiducia nell'espansione della conoscenza umana. Turcato, sensibile al clima culturale del tempo, trasforma quel fervore in immagine poetica: il suo spazio pittorico diventa metafora dell'ignoto, dell'esplorazione e della tensione verso l'infinito. Questa tensione, nutrita di visioni e di materia, condurrà l'artista negli anni successivi alla realizzazione delle opere su gommapiuma e sostituirà la tela per dar corpo a una dimensione tattile e tridimensionale del dipingere. In *Composizione*, si coglie già l'intuizione di quella svolta: la superficie come organismo vivo, il colore come energia, la materia come strumento di conoscenza. Di particolare rilievo è la provenienza dell'opera, che ne testimonia la storia espositiva attraverso alcune delle più prestigiose gallerie italiane del secondo dopoguerra — Marlborough a Roma, Martano a Torino, Milano e Biasutti & Biasutti — veri centri propulsori della ricerca artistica contemporanea e sostenitori del lavoro di Turcato.

Composizione rappresenta dunque un momento di straordinaria sintesi tra sperimentazione formale e tensione ideale, tra scienza e poesia, tra la materia terrestre e l'infinito dello spazio: un'opera che, pur ancorata agli anni Sessanta, continua a parlare la lingua visionaria della modernità.



Foto: I crateri Halley, Hind, Hipparcus e parte del cratere Albategnius, ripresi dagli astronauti dell'Apollo 16

LUCIO FONTANA

(Rosario de Santa Fè 1899 - Comabbio 1968)

Senza titolo

1952

terracotta dipinta sotto vetrina

diam cm 25

al retro firmato e datato "l.fontana 52"

Untitled

1952

painted terracotta

diam 25 cm

on the reverse signed and dated "l.fontana 52"

• € 12.000/20.000

L'opera verrà visionata dalla Fondazione Lucio Fontana, Milano nella prossima riunione del Comitato che si terrà il 24 e 25 novembre 2025.

This work will be examined by Fondazione Lucio Fontana, Milan during next Committee's session scheduled for November 24th and 25th, 2025.

Albissola offriva a Fontana la libertà di sperimentare con la materia e con la fiamma, trasformando la ceramica in un campo di indagine artistica, non solo tecnica o ornamentale.

I piatti e i vasi da lui prodotti sono spesso animati da gesti violenti e immediati: incisioni, forature, graffi che fanno esplodere la superficie in modo espressivo e dinamico. In alcuni casi, queste opere anticipano i suoi celebri *Concetti spaziali*, evidenziando come la ceramica sia stata un banco di prova fondamentale per sviluppare il linguaggio che lo renderà celebre nel mondo. Anche il colore, nelle ceramiche, gioca un ruolo importante: smalti brillanti, contrasti cromatici accesi, superfici vetrificate che riflettono la luce e interagiscono con lo spazio circostante.

Nonostante Fontana rifiutasse l'etichetta di "ceramista", la sua produzione in questo ambito ha avuto un'influenza profonda e duratura, tanto da essere oggi considerata tra le più significative del Novecento.



Il *Piatto* testimonia l'interesse di Lucio Fontana nei confronti di un materiale duttile come la terracotta e il suo legame artistico con Albisola, ridente cittadina conosciuta a livello internazionale per le sue fornaci e la lavorazione della ceramica. Il maestro dello spazialismo ha avuto un piccolo studio dal 1947 al 1960 in Pozzo Garitta piccolo borgo all'interno del centro storico di Albisola Marina. Era frequente vederlo alla manifattura Mazzotti per realizzazione di terracotte e ceramiche, fu l'occasione per entrare in contatto con altri protagonisti dell'arte moderna e contemporanea come Asger Jorn e Wilfredo Lam.

Le prime sperimentazioni con la terracotta risalgono al 1933-34 presso il forno di Fausto Melotti amico e compagno di corso all'accademia per proseguire con l'esperienza nel 1937 alla Manufacture National di Sèvres in Francia grazie ad una borsa di studio. Ma è Albisola che offre a Fontana la libertà di sperimentare la materia trasformando la terracotta in un

campo di indagine artistica non solo tecnica o estetica e anche quando le stesse assumono forme decorative non bisogna tralasciare la grande capacità e profonda esperienza plastica di Fontana.

I piatti sono lavori che coinvolgono il volume, la superficie e il gesto in modo diretto e radicale: forature, incisioni, cromatismi sono dimostrazione di un fare artistico ineguagliabile. In alcuni casi le ceramiche anticipano i suoi celebri Concetti spaziali, evidenziando come la terracotta sia stata un banco di prova fondamentale per sviluppare il linguaggio che lo renderà celebre nel mondo. Anche il colore gioca un ruolo importante: smalti, contrasti cromatici, superfici che riflettono la luce e interagiscono con lo spazio circostante. La ceramica ha la capacità attraverso la fluida fusione dei colori e di accentuare il rapporto con lo spazio. Nonostante Fontana rifiutasse l'etichetta di *ceramista*, la sua produzione in questo ambito ha avuto un'influenza profonda e duratura nell'am-

biente artistico. A questo proposito, Argan nel 1939 scrive: «Il colore non è un fenomeno di superficie, una determinazione o una variazione tonale del chiaroscuro inerente alla solidità materiale della cosa scolpita, ma è un principio plastico, spaziale della scultura di Fontana. [...] è appunto la forma concreta di uno spazio senza profondità [...] la stessa materia "sa" di spazio [...] Appare dunque naturale che l'utilizzo della terracotta come nel caso del piatto qui presentato rappresenti una logica conseguenza e un arricchimento in chiave naturalistica delle esperienze del primo decennio. Lucio Fontana non è stato solo il pioniere dello spazialismo e dell'arte concettuale, ma anche artefice di una profonda connessione con la materia, attento alle qualità tattili ed espressive dell'argilla, spinse il concetto di creatività ai limiti del possibile senza mai indulgere alla ovvietà e senza mai nutrirsi dello scandalo per conquistare notorietà e benessere.



Foto: Lucio Fontana ad Albissola Marina

MARKUS LÜPERTZ

(Liberec 1941)

Senza titolo

1980 ca.
olio su tela
cm 131x162
al retro cartiglio Sotheby's

Untitled

1980 ca.
oil on canvas
131x162 cm
on the reverse label Sotheby's

• € 20.000/40.000

Provenienza *Provenance*

Sotheby's London, 22 Ottobre 2002, lotto 385
Collezione privata

“Classical Antiquity is our usual habitat. All our criteria, standards of measurement, notions of form are based on Classical Antiquity. And nothing has changed in this regard. Since there is nothing new in the fine arts, only new artists, the existence of these templates is a permanent challenge – and to this day we define what counts as quality according to these templates.”

Markus Lüpertz



GIORGIO DE CHIRICO

(Volos 1888 - Roma 1978)

La grande torre

prima metà anni Settanta

olio su cartone

cm 32x20

firmato in basso a destra

al retro cartiglio Galleria d'Arte Il Mappamondo, Milano

al retro timbro Galleria d'Arte Il Castello, Milano

al retro, a penna, altre annotazioni

al retro a pennarello iscritto "La Torre / ... de Chirico"

La grande torre

first half of 1970s

oil on cardboard

32x20 cm

signed lower right

on the reverse label Galleria d'Arte Il Mappamondo, Milano

on the reverse stamp Galleria d'Arte Il Castello, Milano

on the reverse other inscriptions

on the reverse by marker inscribed "La Torre / ... de Chirico"

L'opera è registrata presso la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma col n. 384/1995.

This work is recorded at Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Rome under n. 384/1995.

Provenienza

Provenance

Asta Finarte n.310 il 22/05/1979, n.1 p.11

Collezione privata

Bibliografia

Literature

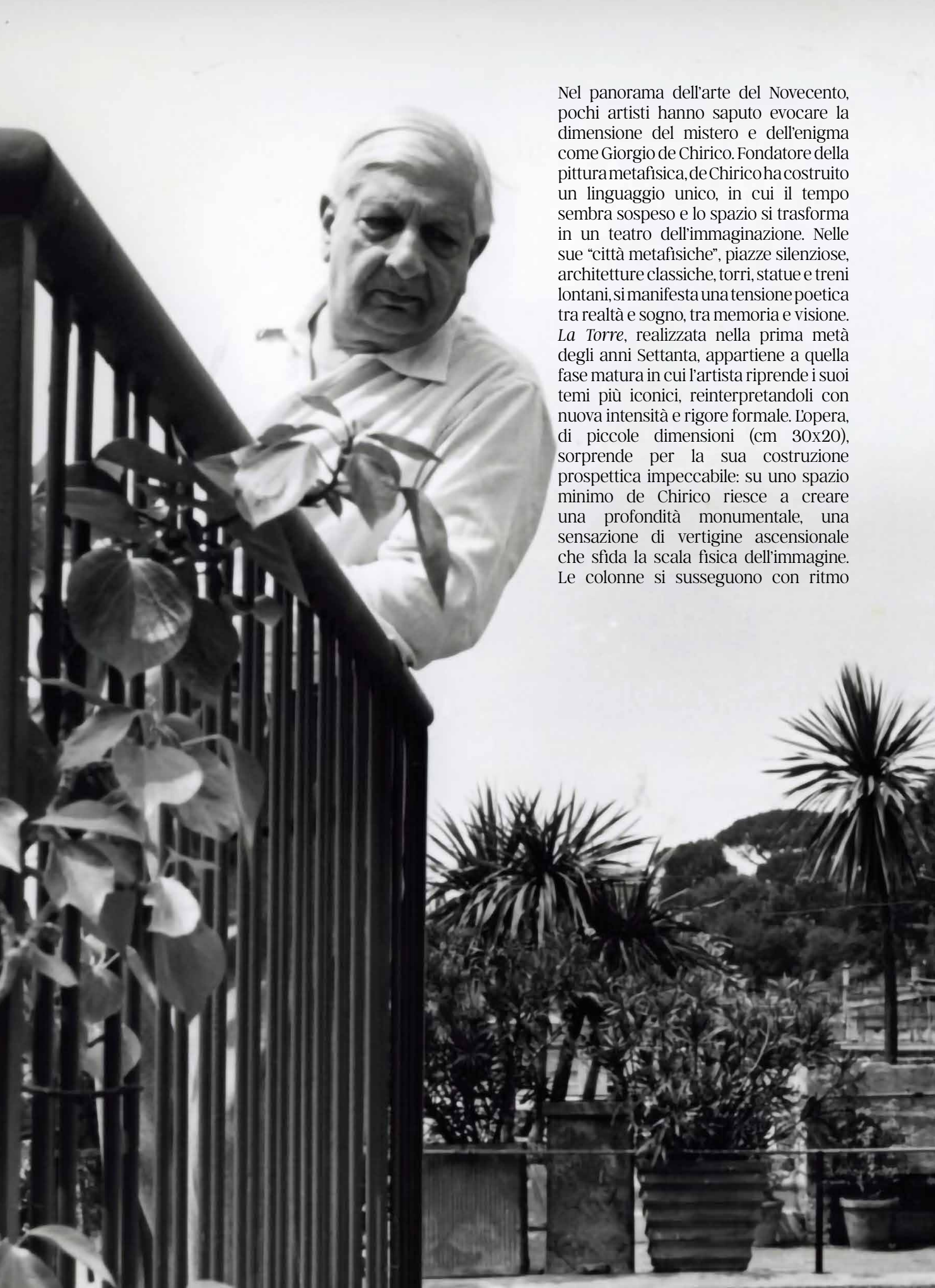
F.Benzi, P. Picozza, *Giorgio de Chirico. Catalogo generale. Opere dal 1910 al 1975. Volume 2*, Maretti Editore, 2015, n.876 (ill. b/n)

• € 80.000/120.000



Foto: Città di Tresigallo, Emilia Romagna, Italia





Nel panorama dell'arte del Novecento, pochi artisti hanno saputo evocare la dimensione del mistero e dell'enigma come Giorgio de Chirico. Fondatore della pittura metafisica, de Chirico ha costruito un linguaggio unico, in cui il tempo sembra sospeso e lo spazio si trasforma in un teatro dell'immaginazione. Nelle sue "città metafisiche", piazze silenziose, architetture classiche, torri, statue e treni lontani, si manifesta una tensione poetica tra realtà e sogno, tra memoria e visione. *La Torre*, realizzata nella prima metà degli anni Settanta, appartiene a quella fase matura in cui l'artista riprende i suoi temi più iconici, reinterprestandoli con nuova intensità e rigore formale. L'opera, di piccole dimensioni (cm 30x20), sorprende per la sua costruzione prospettica impeccabile: su uno spazio minimo de Chirico riesce a creare una profondità monumentale, una sensazione di vertigine ascensionale che sfida la scala fisica dell'immagine. Le colonne si susseguono con ritmo

geometrico, scandendo piani successivi che si perdono verso l'alto. Ogni dettaglio, il disegno preciso delle ombre, la calibratura delle proporzioni, la nitidezza delle campiture di colore, testimonia la maestria tecnica dell'artista e la sua capacità di rendere lo spazio come idea, più che come misura. La torre, tema ricorrente nella pittura dechirichiana, è simbolo di isolamento e di tensione verso l'alto, ma anche di memoria architettonica. Essa condensa il senso di una classicità reinventata, sospesa tra l'antico e il moderno. Come scrisse Ardengo Soffici nel 1914 sulla rivista *Lacerba*: *"Giorgio de Chirico esprime, come nessun altro ha saputo fare, la struggente malinconia della fine di una bella giornata in una vecchia città italiana, dove, in fondo a una*

piazza solitaria, oltre la sequenza di logge, portici e monumenti del passato, sbuffa un treno [...] oppure un'alta ciminiera di fabbrica innalza fumo verso il cielo terso." Questa descrizione, benché riferita alle opere giovanili, rimane perfettamente aderente anche alla poetica della *Torre*: la stessa malinconia, lo stesso silenzio metafisico che trasforma l'architettura in sentimento. Nella luce ferma e irreale del dipinto, la torre appare come un monumento immobile al tempo interiore. Le tinte fredde e i contrasti netti tra i piani di colore, rossi, blu e ocra, costruiscono una geometria poetica, in bilico tra sogno e architettura ideale. L'opera, pur nella sua apparente semplicità, racchiude l'essenza della visione dechirichiana: il mistero delle cose quotidiane, la nostalgia di

un passato mitico, la bellezza enigmatica dell'immobilità. Un parallelo interessante si può tracciare con Tresigallo, la "città metafisica" dell'Emilia progettata negli anni Trenta, dove l'ordine architettonico e la sospensione temporale ricordano da vicino l'universo pittorico di de Chirico. Come nelle piazze dipinte dall'artista, anche lì l'architettura diventa visione, spazio mentale prima ancora che urbano. *La Torre* è dunque più di una costruzione immaginaria: è una metafora del pensiero, un monumento alla memoria e alla solitudine dell'uomo moderno. In essa, de Chirico condensa un intero mondo poetico in pochi centimetri di pittura, rivelando come la vera grandezza risieda nella profondità dello sguardo.



Foto: Giorgio de Chirico sulla terrazza della sua casa a Piazza di Spagna, Roma

GIORGIO DE CHIRICO

(Volos 1888 - Roma 1978)

Piazza d'Italia

1972

matita e acquerello su cartone

cm 25x32

firmato in basso a sinistra

al retro cartiglio Galleria d'Arte Mentana, Firenze

Piazza d'Italia

1972

pencil and watercolor on cardboard

25x32 cm

signed lower left

on the reverse label Galleria d'Arte Mentana, Firenze

• € 12.000/20.000

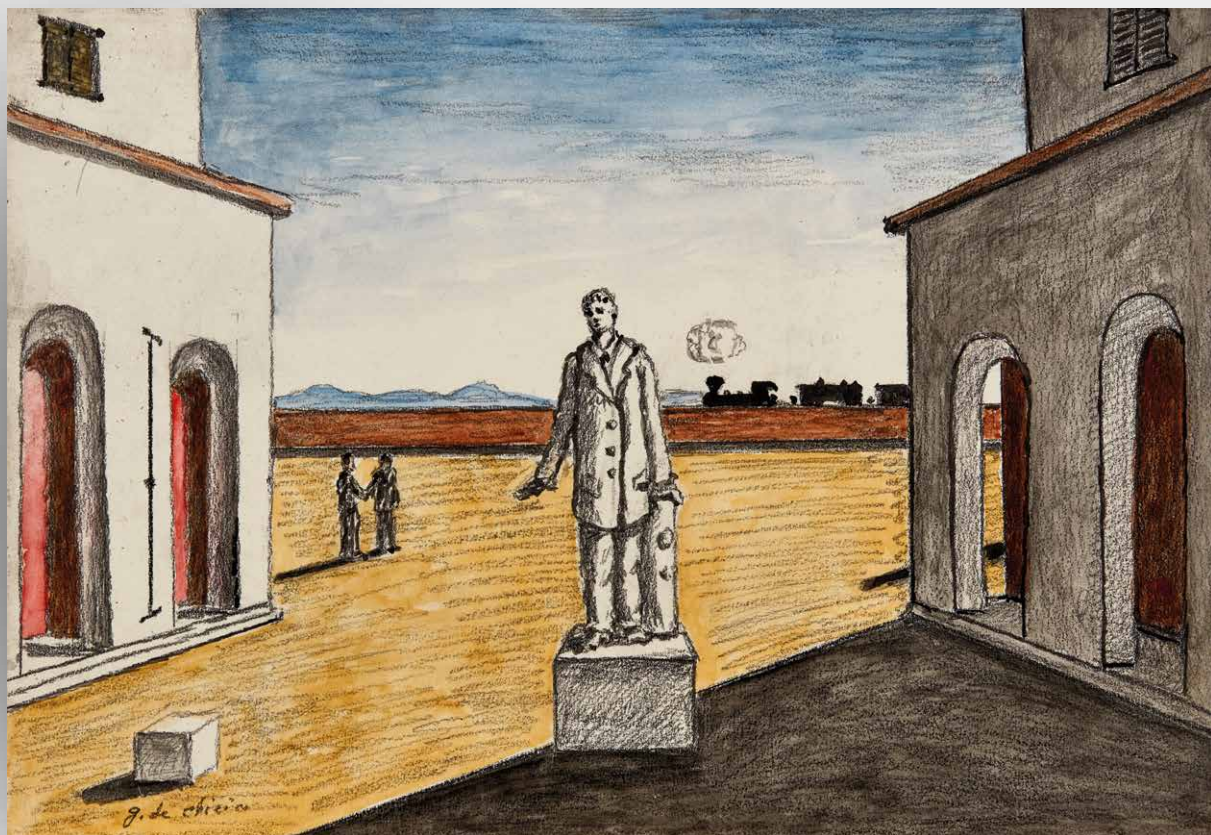
Bibliografia Literature

C. Bruni Sakraichik, *Catalogo generale delle opere di Giorgio de Chirico. Opere dal 1951 al 1972. Vol.IV*, Milano, 1984, n. 647 (ill.)

“De Chirico non si propone mai di riportare, in maniera fedele, la verità nelle sue opere. Il suo occhio è come quello di un viaggiatore che resta sorpreso, nell'incontro con paesi sconosciuti. Cataloga reperti di un archivio del presente.

A differenza dell'architetto - per il quale gli spazi sono dati precisi e definiti - egli concepisce luoghi come personaggi delle sue scritture pittoriche, da modificare, da spostare. Si serve delle “sue” città come di un pretesto visivo, con il quale non intrattiene un atteggiamento di astratta fedeltà. Propone appropriazioni indebite, soffermandosi, in particolare, su squarci di quotidianità, su spaccati urbani.”

V. Trione, *Metapolis. Metafisica e Città*, Rivista Metafisica n. 5/6, 2006, p. 308



GIORGIO DE CHIRICO

(Volos 1888 - Roma 1978)

Cavalli, cavaliere e viandante

seconda metà anni Sessanta

pastello e tempera su cartone

cm 26x36,4

firmato in basso a destra

al retro cartiglio e timbri Galleria d'Arte Mentana, Firenze

Cavalli, cavaliere e viandante

second half of the 1960s

pastel and tempera on cardboard

26x36.4 cm

signed lower right

on the reverse label and stamps Galleria d'Arte Mentana, Florence

• € 8.000/15.000

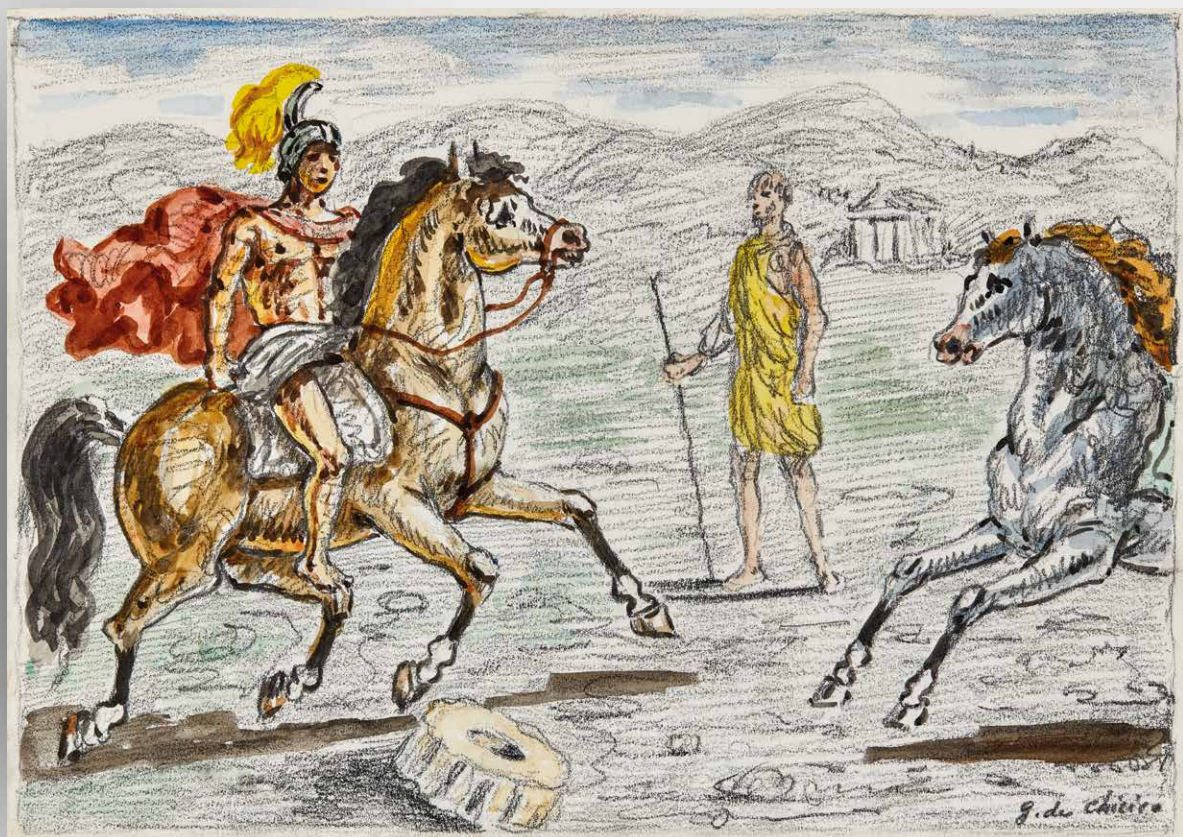
L'opera è registrata presso la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma col n. 338/1995.

This work is recorded at Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Rome under n. 338/1995.

Bibliografia

Literature

F. Benzi, P. Picozza, *Giorgio de Chirico. Catalogo generale. Opere dal 1913 al 1976. Volume 3*, Maretti Editore, 2016, n. 1309 (ill. b/n)



RENATO GUTTUSO

(Bagheria 1911 - Roma 1987)

Finestra e tavolo da lavoro

1961

olio e collage su carta intelata

cm 151,5x115,5

firmato in basso a destra

al retro, sulla tela, titolato, datato e firmato "Guttuso / sett. ott. V '61"

al retro sul telaio firmato

al retro doppio cartiglio "Mostra Renato Guttuso, Palazzo della Pilotta, Parma"

al retro cartiglio "Guttuso: opere dal 1931 al 1981, Centro di Cultura Palazzo Grassi, Venezia, 1982"

Finestra e tavolo da lavoro

1961

oil and collage on canvassed paper

155x118 cm

signed lower right

on the reverse, on the canvas, titled, dated and signed "Guttuso / sett. ott. V '61"

on the reverse, on the framework signed

on the reverse double label "Mostra Renato Guttuso, Palazzo della Pilotta, Parma"

on the reverse label "Guttuso: opere dal 1931 al 1981, Centro di Cultura Palazzo Grassi, Venezia, 1982"

• € 50.000/80.000

Esposizioni

Exhibited

Roma, La Nuova Pesa, 1962, n.3 (ill)

Parma, Palazzo della Pilotta, 1963-64, n.196;

Venezia, Palazzo Grassi, 1982, p. 169, n. 71, t. XXXII

Bibliografia

Literature

Avanti!, Roma, 21 ottobre, 1962, ill.

Capital, n.11, Milano, novembre 1981, p.17 ill.

Brandi, 1983, n. 100

E. Crispolti, *Catalogo Ragionato Generale dei Dipinti di Renato Guttuso. Volume II*, Giorgio Mondadori Editore, p. 218, n. 61/50 ill. b/n; Vol. IV, p. 164



Foto: Giorgio Morandi nel suo studio, 1952



Renato Guttuso (1912-1987) è una delle figure centrali della pittura italiana del Novecento. Artista profondamente legato al proprio tempo, Guttuso ha saputo coniugare impegno civile e ricerca formale, traducendo nella pittura la complessità della realtà contemporanea. La sua opera si caratterizza per un linguaggio espressionista e vigoroso, dove il colore diventa strumento di denuncia e di passione umana. Attraverso una gestualità intensa e una materia pittorica corposa, Guttuso ha raccontato la vita quotidiana, la storia e i conflitti del suo secolo, mantenendo sempre viva la tensione tra realismo e lirismo.

Quest'opera costituisce un significativo omaggio di Renato Guttuso a Giorgio Morandi, due tra le figure più significative, e allo stesso tempo profondamente differenti, della pittura italiana del Novecento. I due artisti appartengono a mondi espressivi lontani, se Morandi concentra la propria ricerca nel trovare e enfatizzare una realtà estetica e l'essenza degli oggetti di uso quotidiano, Guttuso, invece, incarna l'espressionismo e la tensione vitale della materia, oltre che il grande impegno sociale e civile.

La scena si concentra su un tavolo ingombro di oggetti, pennelli, barattoli e ritagli di giornale su cui si posa una luce calda e diffusa che filtra da una finestra parzialmente coperta da una tenda. In questo spazio denso di materia e memoria, la pittura di Guttuso diventa una riflessione sulla propria visione del reale e sulla sostanza materica di ciò che lo circonda.

Tra i collage di giornale e il disordine degli oggetti, compare il volto di Giorgio Morandi, circondato da oggetti che alludono alle celebri nature morte dell'artista emiliano, come bottiglie, ciotole e contenitori ma riletti nella tipica chiave espressionistica e gestuale di Guttuso, rompendo la placida tranquillità della poetica morandiana. Il colore si accende in contrasti duri, linee energiche e impulsive conferiscono dinamicità alla rappresentazione e la materia si addensa generando una densità espressiva che anima l'intera composizione.

Guttuso utilizza il collage del volto e di articoli su Morandi non solo per un motivo formale, ma anche per omaggiarlo e accendere un dialogo diretto e critico con la sua arte. Morandi è richiamato come presenza poetica, simbolo di un'arte essenziale e intima, che Guttuso interpreta attraverso la sua forza espressiva, trasformando la sensibilità morandiana in materia viva di colore e gesto.

La stanza rappresentata all'interno dell'opera diventa così metafora del confronto tra due visioni opposte e complementari del reale e dell'arte stessa. Nel disordine vitale della composizione, Guttuso riflette sul valore dell'eredità pittorica, mettendosi a confronto con un altro maestro del suo tempo e dimostrando come linguaggi diversi possano dialogare, fondersi e darsi un nuovo significato; trasformando il tributo ed il dialogo in strumento di creazione.



Foto: Renato Guttuso

RENATO GUTTUSO

(Bagheria 1911 - Roma 1987)

Ginestre e tegole

1975

olio su tela

cm 110x80

firmato e datato in basso a destra

Ginestre e tegole

1975

oil on canvas

110x80 cm

signed and dated lower right

• € 30.000/50.000

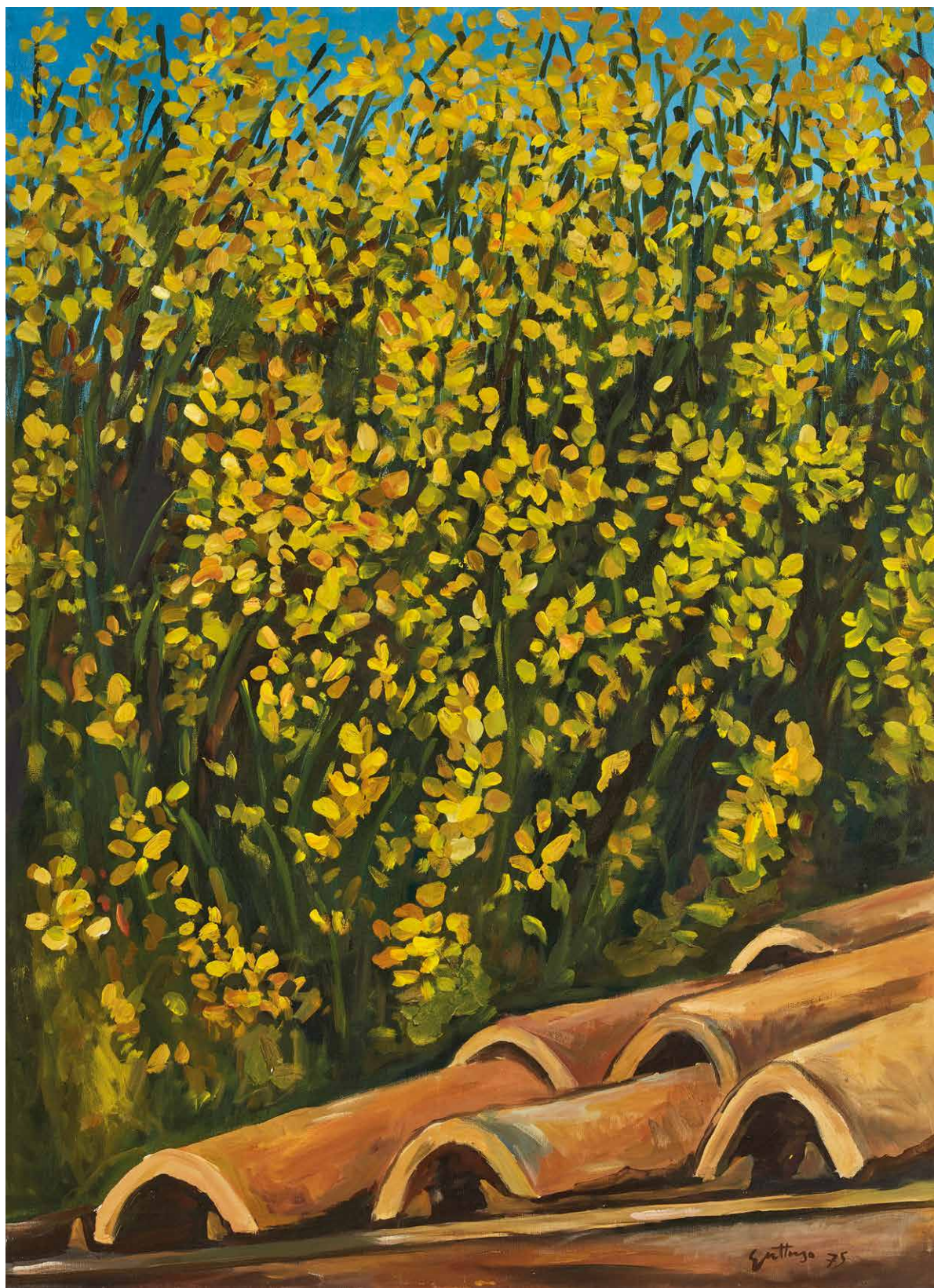
Bibliografia

Literature

E. Crispolti, *Catalogo Ragionato Generale dei Dipinti di Renato Guttuso*, vol.III, Mondadori Editore, 1983, p. 212, n.75/31 (ill. b/n)

“Ogni opera nata dalla fantasia deve risolvere la propria “apparenza” con un linguaggio efficace e comunicativo. Raggiungere la naturalezza del linguaggio è l’unico sforzo effettivo dell’artista per il raggiungimento del suo fine. È questo forse il segreto di ogni arte grande e certo non basta conoscerlo per averlo raggiunto. Di questo “realismo” si vuol fare una realtà concreta e su questa verte il lavoro di tutti quelli che, rinunciando preventivamente a ogni formula, affrontano di petto l’assunto più alto, tralasciando le scorciatoie con osterie o sosta obbligatoria. [...] Noi ci nutriamo della collettività e con essa deve stabilirsi il nostro rapporto. [...] Non si tratterà di stare dentro alle carreggiate dei “richiami all’ordine” creandosi la “piccola” differenziazione stilistica, ma di vivere realmente il sentimento, per condurlo alla sua massima evidenza nell’espressione. La naturalezza del linguaggio rende attiva e feconda la fantasia.”

Renato Guttuso, *Necessità della Naturalezza*, L'appello, Palermo, 14 Marzo 1937



SALVO

(Leonforte 1947 - Torino 2015)

Novembre

olio su tela
diametro cm 50
al retro firmato e titolato

November

oil on canvas
diam. 50 cm
on the reverse signed and titled

• € 35.000/70.000

L'opera è accompagnata da autentica su foto firmata dall'artista.

L'opera è accompagnata da autentica dell'Archivio Salvo, Torino.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity signed by the artist.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity issued by Archivio Salvo, Turin.

I paesaggi costituiscono uno dei suoi generi più ricorrenti, assieme ai ritratti e alle nature morte (come si vede, si tratta di scelte quanto mai classiche). Gli elementi plastici che li compongono (alberelli gonfi e plastici, soli radianti, specchiature scintillanti, colline bombate) vengono da un tipico “gusto dei primitivi”, inondato da luminarie intense, gioiose, super-naturali che si ispirano alle varie fasi del giorno: albe, tramonti, meriggi. [...] Qui le luci, come sempre in Salvo, sono innaturali, o meglio, metafisiche, surreali, vengono dal di dentro piuttosto che dal di fuori, appartengono a un pianeta proibito, a un luogo degli spazi astrali, o forse a un ritrovato paradiso terrestre, che si può concedere e concedere a noi, ogni possibile gratificazione, osando sfidare gli eccessi: rosa incredibili, gialli carichi, violetti di perfetta contrapposizione, secondo la legge dei complementari. [...]

Renato Barilli



PABLO PICASSO

(Malaga 1881 - Mougins 1973)

Le Petit Déjeuner

23.12.59

china e acquerello su carta

cm 32,3x49,3

firmato e datato in alto a destra

al retro cartiglio Galleria del Girasole, Udine, n.631

al retro cartiglio La Nuova Pesa, Roma, n.671

al retro cartiglio I° Rassegna Internazionale di Pittura Internazionale, 1 agosto - 10 settembre 1964, Fiuggi, n.64/2

Le Petit Déjeuner

23.12.59

ink and watercolor on paper

32.3x49.3 cm

signed and dated upper right

on the reverse label Galleria del Girasole, Udine, n.631

on the reverse label La Nuova Pesa, Rome, n.671

on the reverse label Rassegna Internazionale di Pittura Internazionale, 1 agosto - 10 settembre 1964, Fiuggi, n.64/2

• € 60.000/100.000

Bibliografia

Literature

C. Zervos, *Pablo Picasso*, vol.XIX, Editions Cahiers d'Art, Paris, 2013, p.28 n.118 (ill. b/n)



Foto: Pablo Picasso et Brigitte Bardot dans l'atelier à Vallauris pendant Festival de Cannes, 1956 © Jerome Brierre



Nella seconda metà del Novecento, Pablo Picasso tornò a confrontarsi con la grande tradizione pittorica europea, reinterpretando con energia e libertà i capolavori dei maestri del passato. *Le petit déjeuner*, realizzato nel 1959, si inserisce pienamente in questa fase di riflessione e reinvenzione: un periodo in cui l'artista spagnolo, ormai universalmente consacrato, sceglie di dialogare con la storia della pittura non per ripeterla, ma per trasformarla in terreno di sperimentazione continua. L'opera su carta riprende e rielabora il celebre *Déjeuner sur l'herbe* di Édouard Manet (1863), icona della modernità ottocentesca. Ma mentre Manet aveva scandalizzato il suo tempo unendo la tradizione del nudo classico al realismo borghese, Picasso

ne fa un pretesto per indagare il rapporto tra pittura, desiderio e creazione artistica. Le figure, semplificate e potenti, emergono da una sintesi gestuale che unisce erotismo e ironia. La scena, apparentemente intima e quotidiana, diventa una riflessione sullo sguardo e sulla rappresentazione: chi osserva chi, tra l'artista, il modello e lo spettatore? Nel corso della sua lunga carriera, Picasso aveva attraversato ogni linguaggio possibile, dal realismo al cubismo, dal surrealismo al neoclassicismo, mantenendo sempre intatta la propria urgenza di creare. A sessantotto anni, nel 1959, vive un periodo di inesauribile vitalità: la sua casa-studio di La Californie, a Cannes, è un laboratorio febbrile, colmo di tele, incisioni, ceramiche e disegni.



Foto: Édouard Manet, *Le Déjeuner sur l'herbe*, 1863, olio su tela



Foto: Rembrandt Harmensz Van Rijn, *Il disegnatore e la modella*, 1639 ca.

È in questo clima che *Le petit déjeuner* prende forma, come parte di una più ampia serie di variazioni sui maestri: Velázquez, Delacroix, Poussin e, naturalmente, Manet. Per Picasso, il dialogo con i predecessori diventa un modo di riaffermare la propria identità, di misurarsi con la storia per riscriverla da dentro. In questa fase egli guarda anche a Rembrandt, maestro amato fin dagli anni Trenta e punto di riferimento nella rappresentazione del rapporto tra pittore e modella. Come ha scritto Marie-Laure Bernadac: “Picasso ha dipinto, disegnato e inciso [il tema del pittore e della modella] così tante volte nel corso della sua vita, da ogni possibile angolazione, che esso è diventato quasi un ‘genere’ a sé stante.” (Picasso. *La Monographie 1881-1973*, Barcellona, 2000, p. 439). Le incisioni

di Rembrandt, furono per Picasso un punto di partenza per esplorare la relazione tra creazione e desiderio, arte e vita, in una tensione continua tra osservazione e possesso, tra creazione e riflesso. In *Le petit déjeuner*, queste suggestioni convergono in una sintesi vigorosa e immediata. La linea nera, fluida e nervosa, costruisce le figure con pochi tratti, restituendo tutta l'energia del gesto. È un'opera che non mira all'armonia, ma all'intensità; non all'imitazione, ma alla vitalità della pittura stessa. In essa Picasso celebra, ancora una volta, la sua idea dell'arte come atto vitale, come dialogo incessante con la tradizione e con il desiderio umano di rappresentare, e comprendere, la propria esistenza.

FERNANDO BOTERO

(Medellin 1932 - Monaco 2023)

Ritratto

1966

olio su tela

cm 86x84

firmato e datato in basso a destra

al retro sul telaio cartiglio lotto 260, maggio 2004

Portrait

1966

oil on canvas

86x84 cm

signed and dated lower right

on the reverse on the framework label lot 260, May 2004

• € 150.000/250.000

Provenienza

Provenance

Sotheby's, Milano, 25 Maggio 2004, lotto 260

Collezione privata

“I miei dipinti hanno due fonti principali: da una parte ci sono le mie valutazioni sull'estetica, dall'altra c'è il mondo latino-americano dove sono cresciuto. Penso inoltre che la sensualità giochi un ruolo importante e costituisca il mezzo principale attraverso cui l'artista trasforma la realtà. Ho cercato di vedere le immagini della mia infanzia, i villaggi della Colombia, la sua gente, i suoi generali e vescovi attraverso il prisma dei miei principi sull'arte.”

Fernando Botero





Foto: Antonio Donghi, *Giocoliere*, 1938, Roma, Collezione Unicredit

C'è qualcosa di profondamente familiare e al tempo stesso enigmatico nei personaggi di Fernando Botero. Le sue figure, immobili e solenni, sembrano appartenere a un mondo sospeso, a una realtà che ha perso il ritmo frenetico del presente per ritrovare la calma, la lentezza, la misura del tempo interiore. La figura ritratta in quest'opera del 1966, è un esempio della dimensione poetica dell'artista: un ritratto che parla di quotidianità e di memoria, di intimità e distanza, di un'umanità che si offre allo sguardo senza mai svelarsi del tutto. Uomo raffigurato, con l'abito borghese d'altri tempi e la sigaretta accesa, sembra immerso in una quieta meditazione. È come se il personaggio, pur nella sua apparente ordinarietà, custodisse dentro di sé un piccolo mistero. Nella tavolozza calda e nei volumi ampi e morbidi si avverte quella sensualità della forma che Botero ha sempre perseguito come fondamento del suo stile. "Non dipingo persone grasse - diceva - ma il volume, la pienezza della vita.

In questo senso il dipinto è più di un semplice ritratto: è un'interpretazione della realtà, un modo di restituire dignità e monumentalità all'esperienza umana. Le figure di Botero, sospese nel tempo, ricordano per certi aspetti i personaggi di Antonio Donghi, maestro italiano del realismo magico. Anche in Donghi, come in Botero, il quotidiano si trasforma in scena metafisica; la luce nitida, le pose immobili e il silenzio che avvolge i protagonisti creano un'atmosfera rarefatta, dove il tempo sembra fermarsi.

Il legame di Botero con l'Italia è profondo e duraturo. Dopo i primi anni a New York, l'artista trascorse lunghi periodi a Firenze, dove studiò con passione la pittura rinascimentale. Da Piero della Francesca a Masaccio, da Giotto a Paolo Uccello, trasse ispirazione per costruire una propria idea di equilibrio e di volume. Quella lezione italiana, fondata sulla chiarezza delle forme e sulla solennità delle composizioni, rimase per lui un riferimento costante, fuso con la memoria viva della sua Colombia natale.

Così in quest'uomo che fuma convivono due anime: quella latina, nutrita di calore e nostalgia, e quella europea, fondata sulla misura e sull'armonia. Ne nasce un'immagine quieta e potente, dove l'uomo comune diventa simbolo universale della condizione umana: fragile, enigmatica, eterna.



NIKI DE SAINT-PHALLE

(Neuilly-sur-Seine 1930 - San Diego 2002)

California Nana

2000

vaso in poliestere dipinto

cm 32,5x20x19

sotto la base incisa firma, numerazione e marchio della fonderia
esemplare E.A. XX/XXV

California Nana

2000

painted polyester resin

32.5x20x19 cm

signed, dated, numbered and with the editor's mark on the underside

E.A. XX/XXV

€ 12.000/20.000

L'opera è accompagnata da autentica su foto della Fondazione Niki de Saint-Phalle, San Diego (USA).

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity issued by Fondazione Niki de Saint-Phalle, San Diego (USA).



L'oblio mi proteggeva da una Verità Inopportuna
most secret
Niki de Saint-Phalle



GINO DE DOMINICIS

(Ancona 1947 - Roma 1998)

Ritratto

1997

olio, pastello e vernice su tela

cm 50x50

al retro firmato, datato e titolato

Portrait

1997

oil, pastel and varnish on canvas

50x50 cm

on the reverse signed, dated and titled

• € 30.000/50.000

L'opera è accompagnata da autentica su foto firmata dall'artista e con timbro Galleria Emilio Mazzoli, Modena.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity signed by the artist with stamp Galleria Emilio Mazzoli, Modena.

Bibliografia

Literature

I. Tomassoni, *Gino De Dominicis. Catalogo ragionato*, Milan, 2011, pp. 478-479, n. 537 (ill.)



Gino De Dominicis (1947–1998) è una delle figure più enigmatiche e affascinanti dell'arte italiana del secondo Novecento. La sua opera si colloca in un territorio liminale tra visibile e invisibile, ironia e mistero, presenza e sparizione. In ogni suo lavoro, dalla "Seconda soluzione di immortalità" alle ultime tele, l'artista mette in discussione i fondamenti stessi della rappresentazione, della materia e dell'esistenza. "Io penso che le cose non esistano," dichiarava, "un bicchiere, un uomo, una gallina non sono veramente un bicchiere, un uomo, una gallina, ma solo la verifica della possibilità di esistenza di un bicchiere, di un uomo, di una gallina." Questa concezione ontologica attraversa tutta la sua ricerca e trova nel *Ritratto* del 1997 una sintesi estrema e poetica.

Quest'opera, esposta nella sua ultima mostra personale alla Galleria Mazzoli di Modena nel 1998, è emblematica della tensione tra presenza e assenza che caratterizza la fase finale del suo lavoro. *Ritratto* mostra una figura evanescente, quasi dissolta nella superficie chiara della tela. Il volto, appena

accennato da pochi tratti di pastello, si definisce per sottrazione: un naso spigoloso, due piccoli occhi, un sorriso che sfuma. Tutto il resto sembra appartenere a una dimensione incorporea, come se la pittura stessa esitasse a farsi immagine. De Dominicis, attraverso la riduzione estrema della forma, cerca la soglia tra l'essere e il non-essere, tra l'idea e la sua manifestazione sensibile.

La delicatezza e l'ironia di questa figura, sospesa tra umano e archetipico, rimandano a una concezione dell'arte come atto mentale, più che materiale. È un "ritratto" che non rappresenta nessuno, ma l'idea stessa di ritratto, la possibilità di un volto, di un'identità. Come accade in gran parte del suo lavoro, anche qui De Dominicis sembra voler eludere la logica della visibilità: la sua è una pittura che tende al silenzio, alla rarefazione, alla sparizione dell'immagine.

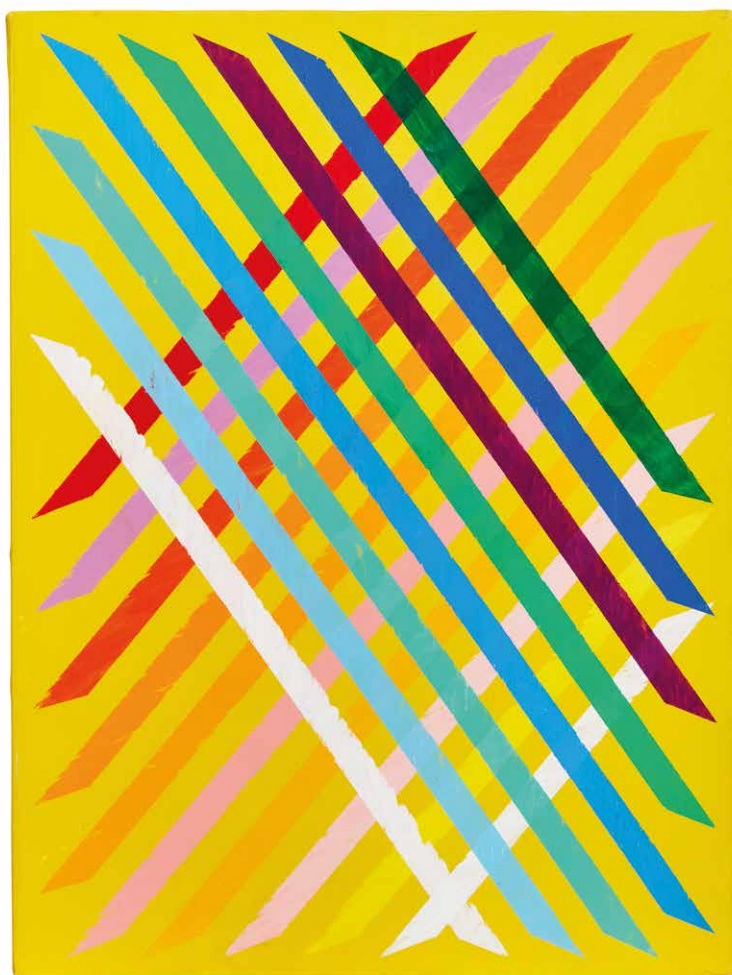
Il *Ritratto* del 1997 si colloca nello stesso periodo in cui l'artista concepisce e realizza il suo secondo e ultimo libro, pubblicato in occasione della mostra modenese. Anche in quel caso, la sua volontà è quella di sabotare ogni

convenzione del catalogo d'arte. De Dominicis impone che le fotografie siano minuscole, sgranate, spesso illeggibili, stampate non "offset" ma con un procedimento sperimentale definito "technicolor", che rende i colori acidi e innaturali. È un gesto coerente con la sua poetica: la riproduzione deve perdere dettaglio, dissolversi, sottrarsi alla conoscenza. Lo stesso destino tocca al libro, che l'artista comincia a ritirare e distruggere subito dopo il vernissage, lasciandone in circolazione pochissime copie.

In questo contesto, *Ritratto* appare come un'immagine-soglia, una presenza che resiste pur volendo scomparire. È l'ultima testimonianza della sua ricerca sull'invisibile e sull'immortalità, temi centrali del suo pensiero. L'opera, con la sua apparente semplicità, custodisce un enigma profondo: la rappresentazione del volto come idea immateriale, come pura possibilità d'esistenza. In essa si riconosce il lascito di un artista che ha fatto della negazione dell'evidenza la più alta forma di affermazione poetica.



Foto: Gino De Dominicis,
Autoritratto, fotografia, 1970 ca.



39

PIERO DORAZIO

(Roma 1927 - Perugia 2005)

Topsy IV

2002

olio su tela
cm 40x30

al retro firmato, datato e titolato

al retro sul telaio timbro Studio Piero Dorazio n. 5738

Topsy IV

2002

oil on canvas
40x30 cm

on the reverse signed, dated and titled

on the reverse stamp Studio Piero Dorazio with n. 5738

L'opera è accompagnata da autentica su foto dello Studio Piero Dorazio firmata dall'artista e ivi registrata col n.5738.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity issued by Studio Piero Dorazio, signed by the artist and recorded under n.5738.

• € 5.000/8.000



40

GIULIO TURCATO

(Mantova 1912 - Roma 1995)

Arcipelago

inizio anni '70
olio e tecnica mista su tela
cm 60x90
firmato in basso a destra
al retro iscritto n. archiviazione

Arcipelago

early 1970s
oil and mixed media on canvas
60x90 cm
signed lower right
on the reverse inscribed archive number

• € 5.000/8.000

L'opera è accompagnata da autentica dell'Archivio Giulio Turcato e ivi registrata col n.B19616312424 Fusion RPost.

This work is accompanied by certificate of authenticity from Archivio Giulio Turcato and recorded under n.B19616312424 Fusion RPost.

41

KAREL APPEL

(Amsterdam 1921 - Zurigo 2006)

Coppia (Io e Lui)

1991

olio su tela

cm 50x60

firmato in basso a sinistra

Couple (Me and Him)

1991

oil on canvas

50x60 cm

signed lower left

• € 10.000/15.000

L'opera è registrata nel Catalogue Raisonné Karel Appel col n. KA.1991.35.

This work is recorded in the Catalogue Raisonné Karel Appel under n. KA.1991.35.

Provenienza

Provenance

Studio dell'Artista

Collezione privata



Foto: Karel Appel a Villa Licia, Toscana



KAREL APPEL

(Amsterdam 1921 - Zurigo 2006)

Festa del sole

1993

olio su tela

cm 30x40

firmato in basso al centro

al retro firmato, datato e dedicato

Faces of the Sun

1993

oil on canvas

30x40 cm

signed lower center

on the reverse signed, dated and dedicated

• € 6.000/10.000

L'opera è registrata nel Catalogue Raisonné Karel Appel col n. KA.1993.1.

This work is recorded in the Catalogue Raisonné Karel Appel under n. KA.1993.1.

Provenienza

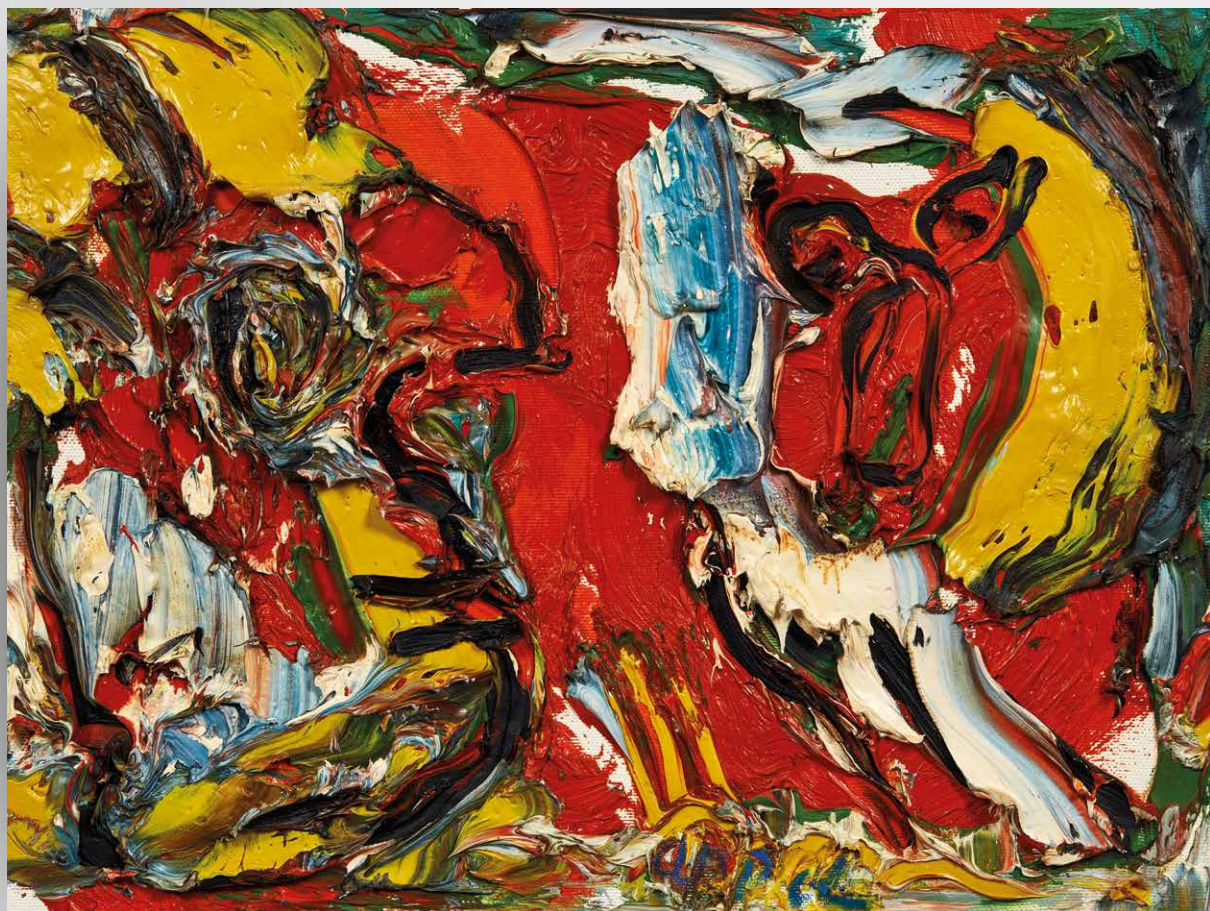
Provenance

Studio dell'Artista

Collezione privata

I colori, dapprima usati con parsimonia, cominciarono progressivamente ad ispessirsi; le pennellate - cariche di colore - divennero più vigorose, e le composizioni più appassionate, fino a raggiungere nel 1953 un grado di furore e di distorsione di cui solo di tanto si incontra qualche accenno nei suoi lavori giovanili. Lavorava giorno e notte ed in un anno eseguì trenta grandi tele, ottanta guazzi e dodici sculture di gesso dipinte. Il colore, ispessito, più ricco, più turbolento era adoperato con un entusiasmo ed un abbandono che si potevano spiegare con le sue mutate condizioni. Egli scriveva: «Il mio tubetto di colore è come un razzo che traccia la propria orbita. Cerco di rendere possibile l'impossibile. Quello che sta per succedere, non so prevederlo; è una sorpresa. Il dipingere, come la passione, è un'emozione carica di verità da cui si diffonde un suono vivo come il ruggito che esce dal petto del leone». La tigre dietro alle sbarre era ora diventata il leone, incustodito, libero di girovagare e di «ruggire dall'ampio suo petto»...«La sua arte rispecchia un contatto diretto con i suoi soggetti, ch'egli tratta con violenza e vigore. La sua contentezza esprime la gioia di vivere. Egli esplora i suoi soggetti con audaci pennellate, concentrandosi sugli elementi strutturali degli oggetti, che sono spesso soltanto un pretesto per esprimere la sua forza e il suo temperamento...» L'arte di Appel è rappresentativa. Ci sono esseri umani, vari animali, uccelli, fiori. Le immagini degli uomini sembrano trasfigurate in animali da favola, che sbocciano in un sole ardente (e di nuovo non esito a pensare a Van Gogh). Attraverso questi soggetti trasformati, l'artista porge il suo messaggio particolare, sempre accentuato dai suoi straordinari colori. [...]

P. Bellew, *Karel Appel*, Fratelli Fabbri Editori, Milano, 1968



KEITH HARING

(Reading 1958 - New York 1990)

Senza titolo / Muro Berlino / 2 men I Heart

1989

pennarello su prima pagina quotidiano Los Angeles Times, 10 Novembre 1989
cm 58x35

firmato e datato

sulla seconda pagina autenticati da Julia Gruen, Keith Haring Estate, New York

sulla seconda pagina timbro Tony Shafrazi Gallery, New York

sulla seconda pagina timbro Keith Haring Estate, New York

sulla seconda pagina timbro Lucio Amelio, Napoli

sull'ultima pagina cartiglio Lucio Amelio, Napoli

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità e provenienza firmato da Lucio Amelio.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity and provenance signed by Lucio Amelio.

Provenienza Provenance

Lucio Amelio, Napoli
Collezione privata

Untitled / Berlin Wall / 2 men I Heart

1989

marker on first page of Los Angeles Times, November 10, 1989

58x35 cm

signed and dated

on its second page authenticated by Julia Gruen, Keith Haring Estate, New York

on its second page stamp Tony Shafrazi Gallery, New York

on its second page stamp Keith Haring Estate, New York

on its second page stamp Lucio Amelio, Naples

on its last page label Lucio Amelio, Naples

€ 4.000/7.000

"I don't think art is propaganda; it should be something that liberates the soul, provokes the imagination and encourages people to go further. It celebrates humanity instead of manipulating it."

Keith Haring

Los Angeles Times

FRIDAY, NOVEMBER 10, 1989

ORANGE COUNTY EDITION

DAILY 25¢

DISTRIBUTION AREA: 1,412,125

ORANGE COUNTY
NEWSWATCH

WALK OF STARS: Campaigners against development in Laguna Canyon are drawing on the city's sizable show-biz faction. . . . So far, Robert Englund (a.k.a. Freddy Krueger) and the Phantom of the Opera, above, and Bette Midler have declared their support and say they will try to attend Saturday morning's canyon "Walk-In" (B3). Actress Julie Harris has posed for photos wearing a Save-the-Canyon sweat shirt. She said she loves Laguna from having visited friends there.

HAPPY DAYS: U.S. policy on emigration from East Germany is yet to be determined (A1), but Orange County's Phoenix Club already has a project in mind. . . . The club, made up largely of German descendants, has offered to sponsor five families, provided Hans Klein said, adding that his 68-year-old brother told him on the phone Thursday from East Germany, "Get the bedrooms ready, we're coming."

DELEGATE: Rep. Robert K. Dornan, who has suggested that the United States "quit" Nicaragua's Marxist government (A9), may soon be visiting President Daniel Ortega. . . . The Garfield House Republican was at the White House the other day when he ran into President Bush, who told him that he wants Dornan to be part of the U.S. delegation that will monitor February's Nicaraguan elections. Dornan and Ortega aren't exactly strangers. They had it on verbally over a dinner table several years ago. The man who got the two together? Jesse Jackson.

JAIL TAX: Blaming voters' rejection of the transportation tax on the lack of a visible, well-known leader, Sheriff Brad Gates said Thursday that he plans to be out front next year when Orange County considers a half-cent sales tax increase to pay for the jail. . . . Gates thinks voters will approve a tax raise when he lines up police chiefs and judges to support efforts to add Juvenile Hall space, expand the courthouse and build a jail in Cypress Canyon. . . . And Gates is putting his political money where his heart is: He'll be on the same ballot, running for reelection.

TONIGHT: In its 12-year history, a Capitola Valley High School football team has never gone 10-0, but the 9-0 Cougars get their chance tonight against top-ranked El Toro, also 9-0 (C12). The winner gets the South Coast League title and the No. 1 ranking in Orange County. . . . Time 7:30 p.m. at Capitola Valley, 26301 Via Escorial, Mission Viejo.

WEATHER: Fair and sunny today with puffy fog along the coast. Lows in the mid-50s. Highs in the mid-60s (B11).

—Dan Parsons

■ The Top of Today's News is on A2

COLUMN ONE THE WEST

Military Fights Range War for Training Sites

■ Troop trainers feel fenced in by base closings and flak from Europe. Environmental fears are leaving them even less room to maneuver.

By TAMARA JONES
Times Staff Writer

GLASGOW, Mont.—The prairie stretches across this isolated expanse of eastern Montana like a minimalist's canvas. Brown and more brown, a million-acre monotone broken only by the clumps of sagebrush, the thin, thorny grasses—and the deep tracks of military tanks.

Such jarring sights may soon

become more familiar in some of the West's most untamed lands. Faced with recent base closures, stiff resistance toward large-scale movements in Western Europe, and increased training requirements with equipment that demands more room, the military is pushing to use up 7.7 million acres of public land. The open spaces in Montana, Idaho, Utah and Nevada would be used for tank maneuvers, bombing runs, electronic combat, and huge war games.

But the real battle-line is only now being drawn between worried ranchers and dying owls, fishermen and fighter planes, backpackers and infantrymen, hunters and artillery, tanks and cows.

The fighting is certain to drag

on for years, through public hearings, military tests and environmental impact studies. "It's getting more difficult to find the kind of freedom," said a Guard spokesman, Mike Potter. "We do have some where."

The expansion is part of a larger effort, recommended by the 1988 report of the defense secretary's Base Closure Commission, to close 86 military bases, many in densely populated civilian centers, and move training into more open spaces where large-scale maneuvers can be practiced.

Military officials say the need for bigger training grounds is also fueled by equipment too technologically advanced to adequately test on most existing

sites. Many tanks, for example, were originally designed for World War II vintage vehicles that moved at 10 m.p.h. and had to stop to fire their guns. Today's tanks can go 50 m.p.h., fire on the move and hit targets 10 miles away.

They are also needed for open spaces in West Germany's growing outcry against the noise and environmental damage caused by U.S. military maneuvers there.

The military argues that it can share land in the United States

Please see MILITARY, A28

East Germany Opens Borders; Wall Has 'No More Meaning'

33% Salary Hike Sought for Congress

By SARA FRITZ
Times Staff Writer

WASHINGTON—The House will vote, perhaps as early as next week, on a new proposal to provide members of Congress, top federal workers and judges with a 33% pay increase over the next 14 months. Speaker Thomas S. Foley (D-Wash.) said Thursday.

The proposal, which was characterized by Foley as a "cost of living" increase, would provide an immediate 7.5% increase and an additional 25% hike after the next election in 1990. It would also prohibit members of Congress from accepting honoraria from special-interest groups, beginning in 1991.

Please see PAY, A40

Deng Quits Last Post in Step to Transfer Power

By GUY HOLMES
Times Staff Writer

BEIJING—Senior leader Deng Xiaoping, taking a historic step toward a general transfer of power, Thursday turned over the reins of China's armed forces to Communist Party chief Jiang Zemin.

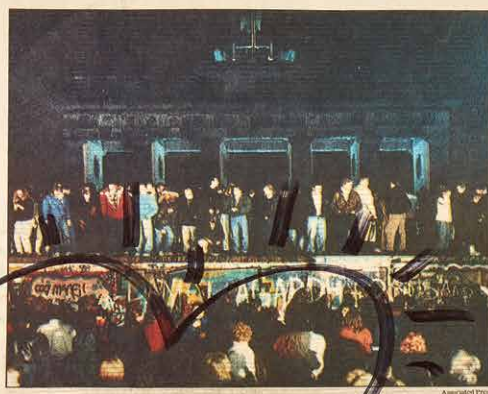
It is a related action that virtually all the top levels of Chinese politics, one of Deng's key rivals, Paozeng Yang's spokesman, was confirmed as No. 2 in the Politburo. Yang's spokesman, Yang Hongbin, also received important positions in the military and government.

A four-day meeting of the Communist Party Central Committee, which approved the military changes, also endorsed a two-year economic program that includes measures demanded by hard-line reformers but breaks with Deng's ground.

"It is a confused picture," he said, "but the confusion is not here, who speaks on conditions. He is not identified by name, but it is clear that he is leaving his post. It reflects the end of an era. We are entering a new era."

Deng, 85, consolidated power as China's paramount leader late 1978, two years after the death of Chairman Mao. Jiang, 67, of the Chinese Communist Party, has been reversed by a decade of market-oriented economic reforms.

Now, Deng is to Jiang the chairman of the party's Central Military Commission, Deng has up his role as commander in chief of the armed forces, his last formal post that he has held and, however, that he will be the ultimate authority will enable him to, however, that he will be the ultimate authority will enable him to, however, that he will be the ultimate authority will enable him to.



With Brandenburg Gate in background, jubilant East Germans stand atop the graffiti-scared Berlin Wall after the East German government announced its citizens may travel freely to the West.

Bush Hails E. Berlin's Action as 'Liberation'

U.S. Reaction: President urges East Germans to stay, join reforms. Lawmakers force end of the wall.

By MICHAEL PARKS
Times Staff Writer

WASHINGTON—President Bush on Thursday hailed the opening of the Berlin Wall as a "liberation" and urged East Germans to stay and join reforms. Lawmakers forced the end of the wall.

The Berlin Wall, which had divided the city since 1961, came down after leaders of the East German government and the West German government agreed to open the border.

President Bush said that the fall of the wall was a "liberation" and urged East Germans to stay and join reforms.

Please see BUSH, A15

No Quitting Warsaw Pact, Kremlin Says

By MICHAEL PARKS
Times Staff Writer

MOSCOW—Welcoming East German leadership changes as an important step toward political reform, the Soviet Union said Thursday that it will accept a unified government there.

The Soviet Union said that it will accept a unified government there. The Soviet Union said that it will accept a unified government there.

Please see MOSCOW, A15

■ East Bloc: Thousands test the new policy by crossing to West Berlin. They're welcomed with cheers and song.

By WILLIAM TUOHY
Times Staff Writer

EAST BERLIN—The East German government threw open its borders Thursday and announced that its citizens now may travel freely to West Germany. Thousands of jubilant East Germans quickly tested the new policy by flocking to the crossing points in divided Berlin.

At Checkpoint Charlie, a major crossing point, a huge crowd gathered. As East Berliners in small groups made their way through the last barrier to West Berlin, the crowds on that side welcomed them with cheers and song.

They obviously had no instructions on the new border policy, generally waived them through with puzzled smiles.

"I'm watching history being made," said one West Berlin bystander.

It was like New Year's Eve or a World Series victory celebration at this and other border crossings along the Berlin Wall late Thursday and early today, hundreds of people climbed atop the grim, graffiti-marred structure, long the symbol of the free citizen dividing East and West. Some of them danced for joy there.

The border policy was explained by Politburo member Guenter Schabowski, who told a news conference here that East Germans would "promptly" be given permits to go to West Germany. He said they could stay there if they wish, or return to East Germany.

"This means that the Berlin Wall has no more meaning," an East German official said Thursday night.

The long-awaited day has arrived, declared West Berlin Mayor Walter Momper. "The Berlin Wall no longer divides the city."

Crowds swarmed through the streets long after midnight, and many couples walked hand in hand toward the wall and peered at the other side.

Some East Germans arriving at border crossings at Invalidenstrasse and Prenzlauerberg in their small, spattering Trabants were almost prevented from entering by the crowds gathered to greet them. But they made their way through to West Berlin's night lights.

Remarkably, many of the East Germans returned later today to the drab, gray Berlin half of the city after sampling the bright lights of the West.

Please see E. GERMANY, A16

O.C. Battles U.S. Over Cost of Water From Prado Dam

By ROBERT W. STEWART
Times Staff Writer

ANGELES—A bitter dispute between the Orange County Board of Directors and the U.S. Army Corps of Engineers over whether the county should pay up to \$150,000 a year for the right to use water now being dumped into the ocean.

The water district wants to capture for household use 1.6 billion gallons of the spring runoff that each year feeds the flood control reservoir behind the Prado Dam in Riverside County. The U.S. Army Corps of Engineers, which operates the dam, would release the runoff into the Santa Ana River and ultimately the ocean.

To get the water, the district has agreed to pick up the tab for maintenance, operation and im-

provements, including reconstruction of a habitat for an endangered bird species. The cost could reach \$15 million. But the Army wants \$1 million.

Before it will sign off on the deal, the Army is asking for an amount equal to half of the money the district would save by getting the water from the Army instead of buying it elsewhere.

That payment could amount to \$150,000 a year, or more, Orange County officials said they are outraged, more by the principle than the price tag.

"It's the most ridiculous proposition I've heard of since Caligula named his horse to the Roman senate," said James P. Smith, Orange County's lobbyist in Washington.

Water district board members Please see WATER, A18



44

KEITH HARING

(Reading 1958 - New York 1990)

Senza titolo / Caduta Muro Berlino

1989

pennarello su prima pagina quotidiano London The Times, 11 Novembre 1989

cm 58x35

firmato e datato

sulla seconda pagina autenticati da Julia Gruen, Keith Haring Estate, New York

sulla seconda pagina timbro Tony Shafrazi Gallery, New York

sulla seconda pagina timbro Keith Haring Estate, New York

sulla seconda pagina timbro Lucio Amelio, Napoli

sull'ultima pagina cartiglio Lucio Amelio, Napoli

€ 5.000/8.000

Provenienza Provenance

Lucio Amelio, Napoli
Collezione privata

Untitled / Berlin Wall

1989

marker on first page of London The Times, November 11, 1989

58x37 cm

signed and dated

on its second page authenticated by Julia Gruen, Keith Haring Estate, New York

on its second page stamp Tony Shafrazi Gallery, New York

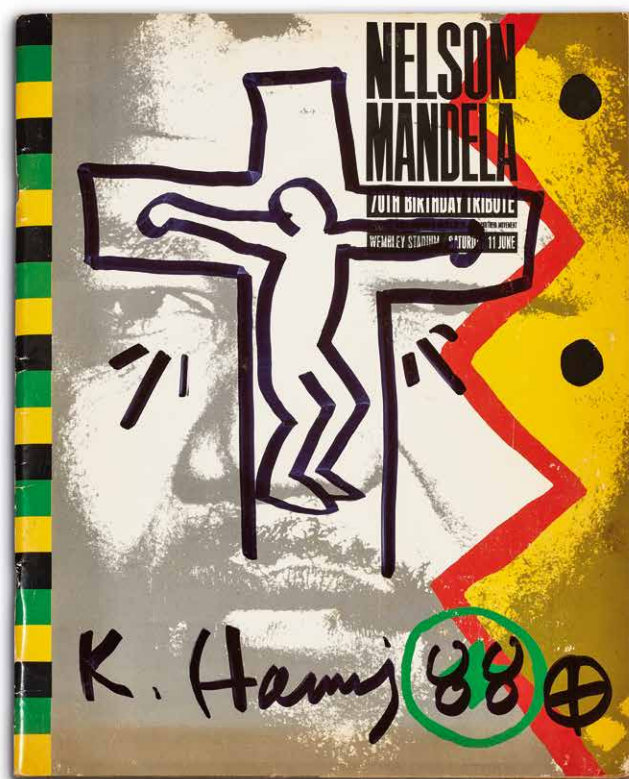
on its second page stamp Keith Haring Estate, New York

on its second page stamp Lucio Amelio, Naples

on its last page label Lucio Amelio, Naples

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità e provenienza firmato da Lucio Amelio.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity and provenance signed by Lucio Amelio.



45

KEITH HARING

(Reading 1958 - New York 1990)

Senza titolo / Concerto Tributo 70 anni

Nelson Mandela Wembley Londra 1988

1988

pennarello su copertina rivista

cm 30,5x23,5

firmato e datato

sulla seconda pagina autenticati da Julia Gruen, Keith Haring Estate, New York

sulla seconda pagina timbro Keith Haring Estate, New York

sulla seconda pagina timbro Lucio Amelio, Napoli

sull'ultima pagina cartiglio Lucio Amelio, Napoli

€ 4.000/7.000

Provenienza

Provenance

Lucio Amelio, Napoli

Collezione privata

Untitled / Tribute

to Nelson Mandela Wembley London 1988

1988

marker on magazine first page

30,5x23,5cm

signed and dated

on its second page authenticated by Julia Gruen, Keith Haring Estate, New York

on its second page stamp Keith Haring Estate, New York

on its second page stamp Lucio Amelio, Naples

on its last page label Lucio Amelio, Naples

€ 4.000/7.000

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità e provenienza firmato da Lucio Amelio.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity and provenance signed by Lucio Amelio.

ROBERT RAUSCHENBERG

(Port Arthur 1925 - 2008)

Senza titolo

1988

solvent transfer e acrilico su carta

cm 29,2x22,9

firmato e datato

al retro in basso a destra iscritto a matita "88.D54"

al retro al margine superiore iscritto a matita "Aurelio Stefanini FI98"

al retro del supporto cartiglio Cienne

Untitled

1988

solvent transfer and acrylic on paper

29.2x22.9 cm

signed and dated

on the reverse on the lower right side inscribed by pencil "88.D54"

on the reverse on the upper side inscribed by pencil "Aurelio Stefanini FI98"

on the reverse on the support label Cienne

€ 5.000/8.000

L'opera è accompagnata da autentica su foto firmata da David White con timbro Rauschenberg Foundation, New York e ivi registrata col n.RR#88.D054.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity signed by David White with stamp Rauschenberg Foundation, New York and recorded under no. RR#88.D054.

Provenienza

Provenance

Collezione privata, ivi donato dall'artista
Butterfield & Butterfield, San Francisco, 22 Aprile 1998, lotto 6216
Collezione privata, Firenze
Galleria Aurelio Stefanini, Firenze
Collezione privata

Esposizioni

Exhibited

Palermo, Loggiato San Bartolomeo (Porta Felice), *American Pop Art*,
20 Dicembre 1998 – 9 Febbraio 1999

Untitled di Robert Rauschenberg, realizzato nel 1988, con la tecnica del solvent transfer e acrilico su carta, riflette l'enorme grado di innovazione che portò l'artista all'interno del panorama dell'arte degli anni 60. Considerato, insieme all'amico Jasper Johns, come principale esponente del movimento nordamericano noto come New Dada, e precursore della pop art, Rauschenberg rappresenta uno dei pilastri dell'arte di rottura e di sperimentazione.

Nell'opera, firmata e datata dall'artista, si può osservare la complessità del lavoro di Rauschenberg.

Sul foglio sono presenti varie forme, come i numeri di un orologio, una farfalla e il misterioso cerchio nel mezzo che ricorda un occhio, un altoparlante o un obbiettivo fotografico. È proprio in queste enigmatiche composizioni

che viene evidenziata la poetica dell'artista, elementi meccanici e naturali convivono sulla stessa superficie, generando l'idea di una realtà frammentata che si ricompone in un significato unico. Immagini che non raffigurano soltanto dei soggetti, ma anche l'idea di traccia, di memoria, di scarto e di riciclo.

In questa visione è di notevole importanza la tecnica utilizzata, il solvent transfer, messo a punto da Rauschenberg a partire dalla fine degli anni Cinquanta. Consiste nel trasferire sulla carta immagini tratte dalla stampa illustrata attraverso solventi chimici, che sciolgono l'inchiostro e ne permettono la trasposizione sul nuovo supporto, generando immagini frammentarie e stratificate, che riflettono la memoria instabile e sfuggente della vita di tutti i giorni.

L'uso di materiali comuni e di

immagini reperite nei giornali o nei media era parte di una pratica più ampia: sin dai *Combine Paintings* degli anni Cinquanta, Rauschenberg ha incorporato nell'opera oggetti di uso quotidiano, scarti, elementi industriali, aprendo la strada a una nuova concezione dell'arte come "riciclo del mondo". Un approccio che unisce ironia e rigore, libertà creativa e riflessione critica sul bombardamento visivo della società contemporanea.

Il 2025 segna il centenario della nascita di Rauschenberg, un'occasione che ha riportato la sua figura al centro dell'attenzione internazionale. Numerose sono state le mostre dedicate all'artista americano, da New York ad Hong Kong, passando per Madrid e Milano.



MATTIA MORENI

(Pavia 1920 - Brisighella 1999)

“Il computer trasforma piano piano il volto dell’umanoide con eleganza”. Autoritratto n.136/

1994 [Santa Sofia]

olio su tela

cm 200x180

firmato in basso a destra

al fronte iscritto “l’identikit / artificiato / PERCHÉ?// “Il computer/ trasforma /piano piano / il volto / dell’umanoide / con eleganza”.../ l’eleganza di / quello che / ricomincia../A.No 136// RC la convinzione del dubbio RD// Moreni 1994”

“The computer transforms little by little the face of humanoid with elegance”. Self-portrait no.136

1994 [Santa Sofia]

oil on canvas

200x180 cm

signed lower right

on the front inscribed “identikit/ artified/ WHY?// “The computer / transforms/ little by little / the face / of the humanoid/ with elegance”.../ the elegance of / what / what/ begins anew / A. No.136 // RC the conviction of doubt RD// Moreni 1994”

• € 15.000/25.000

L’opera è registrata presso l’Archivio Mattia Moreni col n. 94/052.

This work is recorded at Archivio Mattia Moreni under n.94/052.

Provenienza

Provenance

Studio dell’Artista

Collezione Maria Francesca Moreni, Torino

Collezione Eredi Moreni

Bibliografia

Literature

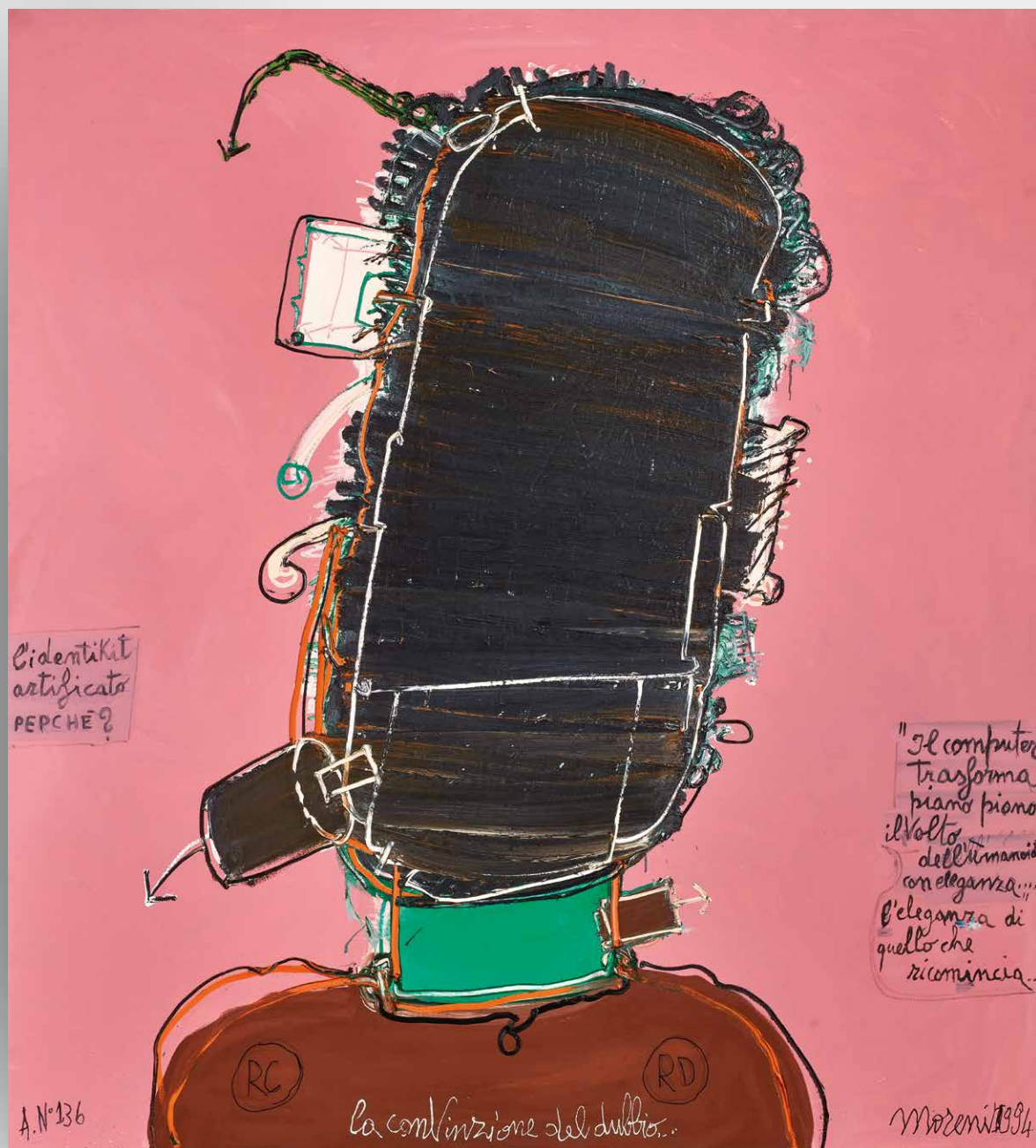
1994 - 95, *Mattia Moreni, Autoritratti...*, Cesena, cat. rip. b/n, p.62

E. Crispolti, *Mattia Moreni. Catalogo ragionato delle opere. Dipinti*

1934 - 1999, Silvana, 2016, p. 679, n 7/1994/32

(ill. b/n)

[...] A partire dagli anni '80 l'artista esprime attraverso la sua pittura la più strenua difesa dei valori della natura e del corpo come “natura nella natura”, come baluardi di passionalità sensoriale che si oppongono alle insidie, alle minacce e all'aggressione della civiltà computerizzata e all'invadenza della tecnologia. Una pittura esplicitamente espressionista e una figurazione elementare, colori squillanti e scritte che vanno a occupare ogni spazio residuo ai margini delle figure e delle forme danno vita a cicli quali L'umanoide dell'età elettronica e gli Autoritratti, con opere dal forte sapore trasgressivo e provocatorio, che impietosamente svelano, con sarcasmo e facendosi beffe di tutto, la regressione in atto della specie umana. Fino alla morte (nel 1999), Moreni accrescerà il grado di artificialità della sua produzione, con richiami al mondo chimico-elettronico sia nei titoli sia nell'assunzione dei materiali (plastiche, fibre sintetiche ecc.), con affascinanti escursioni anche nella terza dimensione: ne dà testimonianza la laboriosa ma riuscita realizzazione della *Mistura*, dove l'artista raffigura la decadenza del mondo contemporaneo in cui lo scarto diventa l'emblema di una desolante condizione umana. [...]



48

BERTOZZI&CASONI

(Imola 1980)

Cestino della discordia

2000

ceramica policroma

cm 42x27

sotto la base firmato, datato e titolato

Cestino della discordia

2000

polychrome ceramic

42x37 cm

under the base signed, dated and titled

• € 8.000/12.000

Provenienza

Provenance

Centro d'Arte Allori, Figline Valdarno (FI)

Collezione privata



Grandi sperimentatori e protagonisti della scena artistica contemporanea, Giampaolo Bertozzi e Stefano Dal Monte Casoni hanno trasformato la ceramica in un linguaggio concettuale capace di raccontare, con ironia e precisione formale, le contraddizioni del nostro tempo. Il loro lavoro nasce da una continua tensione tra l'artigianato e l'industria, tra l'estetica dell'oggetto e la riflessione sulla caducità della materia.

Dopo gli studi presso la Scuola di Ceramica di Faenza, i due fondano nel 1980 a Imola la Bertozzi & Casoni Inc., un marchio volutamente "collettivo" che fonde i principi dell'impresa con quelli della creazione artistica. L'obiettivo è

chiaro: superare la tradizionale distinzione tra arte, design e produzione, dando vita a un laboratorio dove la sperimentazione tecnica e quella concettuale convivono in perfetto equilibrio.

Negli anni Ottanta, in un panorama segnato dalla Transavanguardia e dal ritorno alla manualità, Bertozzi e Casoni recuperano la maiolica dipinta per reinventarla. Attraverso smalti, colori e superfici lucide, costruiscono mondi in cui la realtà quotidiana è osservata con sguardo clinico e insieme poetico: un realismo esasperato che diventa allegoria del presente.

In questa prospettiva si collocano le due opere presentate: un cestino della discordia popolato da lumache e oggetti



Foto: Bertozzi&Casoni, Foto Lorenzo Palmieri © Bertozzi&Casoni

domestici e un vassoio su cui giacciono una pistola senza grilletto, tazzine da caffè e stoviglie con mosche morte al loro interno. Entrambe le composizioni uniscono il fascino dell'iperrealismo alla tensione del paradosso: elementi familiari e quotidiani vengono isolati e ricomposti in scenari apparentemente banali ma intrisi di ambiguità. Le superfici smaltate, levigate fino a raggiungere una perfezione



Foto: Man Ray, *Compass*, 1920 © Man Ray 2015 Trust

quasi artificiale, congelano il momento, sospendendo il tempo come in un fermo immagine.

Nel cestino con le lumache, la lentezza della natura si contrappone all'accumulo degli oggetti, alla materia dell'uomo che invade lo spazio vitale. Nel vassoio con

la pistola e le tazzine, invece, la quiete domestica è interrotta da un elemento di minaccia, un'arma privata della sua funzione (il grilletto), e da minuscoli segni di decomposizione. Le mosche morte, inserite con minuziosa cura, diventano emblema di un ordine incrinato, di una bellezza che trattiene in sé il principio del suo stesso disfacimento. In entrambe le opere, l'ironia non cancella l'inquietudine, ma la amplifica. Gli oggetti, riprodotti con una verosimiglianza quasi ossessiva, diventano simulacri di un mondo in cui naturale e artificiale, organico e industriale si contaminano. È qui che emerge la visione più autentica di Bertozzi e Casoni: la volontà di raccontare, attraverso la materia ceramica, la contraddizione dell'esistenza contemporanea, sospesa tra il desiderio di eternità e l'inevitabile deterioramento delle cose.

La ceramica, fragile e resistente insieme, assume così un ruolo simbolico: è memoria e testimonianza, superficie che riflette ciò che l'uomo lascia dietro di sé. Nelle mani di Bertozzi e Casoni diventa un linguaggio totale, capace di unire iperrealismo tecnico e surrealismo concettuale, eleganza e disincanto, in un equilibrio sottile che rende ogni opera un frammento di vita cristallizzata: lucida, ambigua, ancora palpitante di senso.

49

BERTOZZI&CASONI

(Imola 1980)

Colazione con pistola

ceramica policroma
cm 14x40x26,5

Colazione con pistola

polychrome ceramic
14x40x26.5 cm

• € 6.000/10.000

Provenienza

Provenance

Centro d'Arte Allori, Figline Valdarno (FI)
Collezione privata

“Come infatti non si può capire il mondo nuovo e recente senza conoscere la tradizione, così l'amore del vecchio rimane falso e sterile quando si evita il nuovo che né derivato per necessità storica.”

Thomas Mann, *Doktor Faustus*



50

GIULIANO VANGI

(Barberino Di Mugello (FI) 1931 - Pesaro 2024)

Ragazzo in piedi

2003

bronzo e lega di nichel

cm 186x55x32

al retro incisa firma e data

Standing boy

2003

bronze and nickel alloy

186x55x32 cm

on the reverse engraved sign and date

• € 30.000/50.000

L'opera è accompagnata da autentica su foto firmata dall'artista.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity signed by the artist.

[...] La scultura di Giuliano Vangi si fonda su una profonda coerenza tra vita, pensiero e linguaggio plastico. La sua ricerca procede con ritmo costante, autonoma rispetto alle mode, e trova nella figura umana il centro di una riflessione persistente sull'esistenza. Il processo creativo nasce da una lunga elaborazione di disegni e varianti, dove l'analisi delle forme e delle strutture anticipa la sintesi tridimensionale. L'atto del modellare, per Vangi, non è mera esecuzione ma conoscenza: nel "fare" lo scultore individua le sorgenti primarie dell'esperienza - la solitudine, il dolore, la ribellione - traducendole in una presenza plastica densa di tensione e verità. Le sue figure, al tempo stesso solide e interiori, incarnano un'umanità universale, in bilico tra rigore formale e partecipazione emotiva, restituendo alla scultura una dimensione etica e spirituale.

Pier Carlo Santini, marzo 1981





ENZO CUCCHI

(Morro d'Alba 1949)

Testa è estensione della mente

1973

tecnica mista e collage su tela

cm 100x80

al retro firmato

Testa è estensione della mente

1973

mixed media and collage on canvas

100x80 cm

on the reverse signed

• € 10.000/18.000

Esposizioni

Exhibited

Ancona, Accademia Simone Martini, *Enzo Cucchi / Testa è estensione della mente*, 1973

Enzo Cucchi (Morro d'Alba, 1949) è una delle figure di spicco dell'arte contemporanea italiana, nonché protagonista della Transavanguardia, movimento fondato da Achille Bonito Oliva alla fine degli anni Sessanta.

Si distinse subito per un linguaggio espressivo e per la sua intensa poetica. Per Cucchi pittura, scultura e disegno costituiscono i mezzi necessari per dare forma alla propria interiorità, le sue opere appartengono ad un universo poetico che attinge alla cultura popolare e alla memoria collettiva, oppure sono proiezioni più intime e inconscie dell'animo umano.

Nella sua ricerca artistica la pittura diventa un punto di incontro tra forme, concetti e materiali diversi. Il gesto, energico e istintivo, invade la superficie e trasforma la tela in uno spazio di

sintesi di immagini e di pensieri, creando un frastagliato racconto. La perdita di riferimenti spaziali e temporali e il continuo riferimento al proprio mondo culturale e all'inconscio umano coincidono con un uso confusionario dei colori, ora denso e violento, ora rarefatto e allusivo; è una costante sperimentazione tecnica che va a toccare diverse tecniche artistiche, dalla pittura alla ceramica, al mosaico e al bronzo.

Il mondo di immagini di Cucchi non vuole essere interpretato, ma bensì vissuto: percepito attraverso i sensi, sentito prima che guardato, intuito prima che capito a fondo. Figure enigmatiche e mitiche popolano il suo immaginario, che si rifà ai miti e alle tradizioni regionali. Infatti Cucchi rimarrà sempre legato alla propria

terra d'origine, le Marche, affondando le profonde radici dei suoi pensieri e della sua poetica nelle usanze dei luoghi in cui è cresciuto.

Artista in continuo movimento tra le tecniche artistiche più differenti, capace, come un antico aedo, di raccontare i miti più intime e ancestrali della sua terra e del suo animo.

Nel corso della sua carriera, Enzo Cucchi ha esposto in alcuni dei principali musei e rassegne internazionali, tra cui la Biennale di Venezia, Documenta di Kassel e il Metropolitan Museum di New York. La sua opera, radicata nella tradizione ma aperta alla sperimentazione linguistica, rappresenta una delle voci più coerenti e poetiche dell'arte italiana del secondo Novecento.



52

ENZO CUCCHI

(Morro d'Alba 1949)

Senza titolo

1996

tecnica mista su carta

cm 58,5x69,5

al retro firmato e datato

Untitled

1996

mixed media on paper

58.5x69.5 cm

on the reverse signed and dated

• € 3.500/6.000

L'opera è accompagnata da autentica su foto firmata dall'artista.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity signed by the artist.

Bibliografia

Literature

E. Cucchi, A. Bonito Oliva, A. Tecce, *Enzo Cucchi. Museo di Capodimonte Napoli*, Allemandi Editore, Torino, 1996.

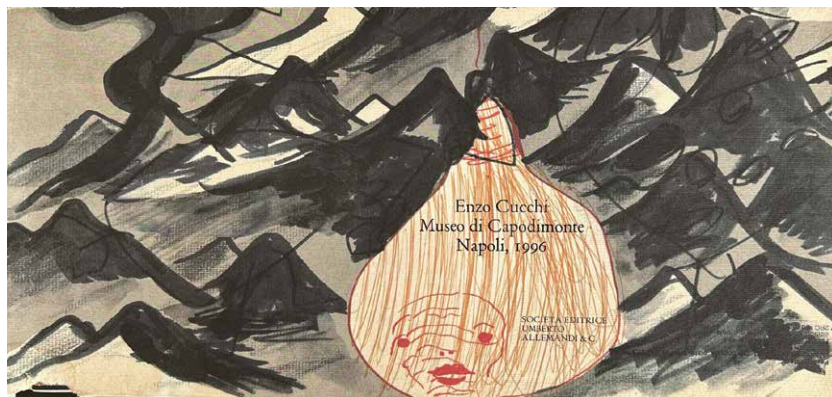


Foto: Volume Enzo Cucchi, Museo di Capodimonte, Allemandi, 1996



53

MIMMO PALADINO

(Paduli 1948)

L'Universo

2001

olio su tela

cm 60,5x50,5

al retro firmato, titolato e datato

L'Universo

2001

oil on canvas

60.5x50.5 cm

on the reverse signed, titled and dated

• € 15.000/25.000

L'opera è accompagnata da autentica su foto firmata dall'artista.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity signed by the artist.

*“La vera arte si dà sempre
come fantasia, rielaborazione, processo.
Infine, trasfigurazione simbolica.”*

Mimmo Paladino



L'opera di Mimmo Paladino, tra i protagonisti della Transavanguardia italiana, si muove in un territorio sospeso tra mito e contemporaneità, tra la memoria arcaica e la riflessione sul presente. Fin dagli anni Settanta, la sua ricerca si è concentrata sulla figura dell'uomo come centro del cosmo, come presenza primordiale che abita il mondo in rapporto diretto con la materia, la natura e il mistero. Nei suoi dipinti, la figura umana non è mai semplice rappresentazione, ma simbolo universale, archetipo. Spesso isolata nello spazio, emerge da campiture di colore terroso, da fondi densi di pigmenti naturali, sabbie, polveri minerali, gessi o cere. Questi materiali, apparentemente poveri, restituiscono alla superficie pittorica una fisicità tattile, una dimensione organica che lega la pittura alla terra, come se ogni corpo dipinto fosse parte di un ciclo naturale più grande. L'uomo, in queste tele, non domina il paesaggio: ne è emanazione, frammento, eco. Paladino elabora un linguaggio che mescola memoria e intuizione, archeologia e cosmologia. Le sue figure sembrano affiorare da una dimensione remota, simili a graffiti preistorici

o idoli arcaici. Gli occhi vuoti, i profili rigidi, le posture statiche richiamano un tempo in cui l'uomo si percepiva ancora come parte dell'universo, non come suo osservatore. È un ritorno alle origini, alla purezza del segno e alla sacralità del gesto. Attraverso l'uso del colore, spesso steso in velature dense e materiche, e di segni simbolici come croci, lune, stelle o cerchi, Paladino costruisce un atlante visivo del sacro. Ogni tela diventa un frammento di cosmo, un luogo dove convivono luce e ombra, spirito e materia. In questo senso, la sua pittura non è mai solo visiva, ma anche fisica e spirituale: un rito di connessione con l'energia primordiale del mondo. L'uomo, al centro del suo universo iconico, è insieme creatore e creatura. È il "primitivo" che conserva ancora la consapevolezza del cielo e della terra, che intuisce il ritmo cosmico e lo traduce in segni. Paladino, attraverso la sua arte, rievoca questa antica armonia: restituisce all'uomo il suo posto nel cosmo, ricordandogli che la pittura, come la vita, è sempre un atto di comunione con la materia e con l'infinito.





54

GIUSEPPE SPAGNULO

(Grottaglie 1936 - Milano 2016)

Senza titolo

1981

terracotta dipinta

cm 48x48x4

al retro firmato, datato e numerato

P.A. IV/V

Untitled

1981

painted terracotta

48x48x4 cm

on the reverse signed, dated and numbered

P.A. IV/V

• € 5.000/8.000

55

FABIO MAURI

(Roma 1926 - Roma 2009)

Ostia di vero grano senza Dio

1974

fotografia, ostie, matita, carboncino e lettere trasferibili su carta

cm 30,6x22,7

firmata e datata in basso a destra

Ostia di vero grano senza Dio

1974

photograph, communion wafer, pencil, charcoal and transfer letters on paper

30.6x22.7 cm

signed and dated lower right

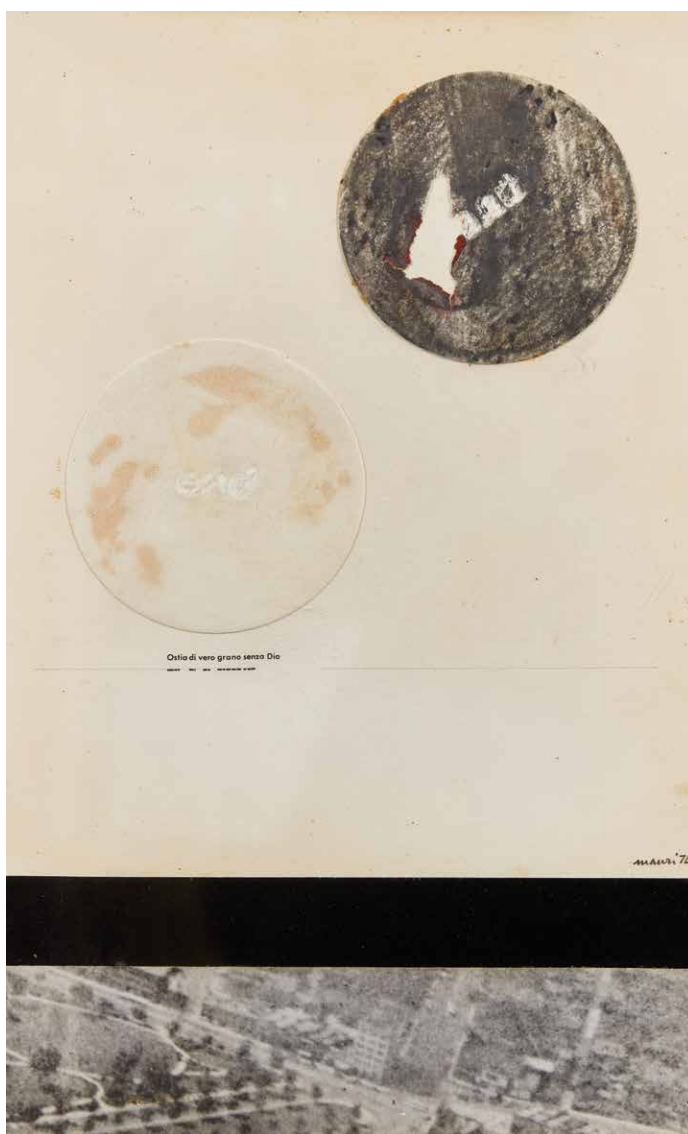
• € 5.000/8.000

L'opera è accompagnata da autentica dello Studio Fabio Mauri e ivi registrata col n. 13/2025 - inv. 4029.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity issued by Studio Fabio Mauri and recorded under n. 13/2025 - inv. 4029.

Bibliografia Literature

C. Christov-Bakargiev, *Fabio Mauri. Catalogo Generale* (online), 2025, inv.no. 4029, catalogo C_1974_4029



Ebbene quelle transitorie ma intensamente vissute parentesi esititive che, una volta superate, dovevano costituire un ulteriore arricchimento per la sua vena fantastica, sono state indubbiamente una delle ragioni, per l'ulteriore evoluzione della sua fantasia creativa, ma anche la causa della sua così acuta esaltazione affettiva. Il che, ovviamente, non toglie nulla né all'affetto e alla stima per la persona, né all'importanza di tante sue opere: dai giovanili dipinti quasi espressionisti, alle complesse performance - tra il sociale e il concettuale (come la famosa *Ebrea*) - e a quelle destinate a un «consumo» più vasto e che ebbero spesso un successo anche presso coloro che non erano «iniziati» alla sua, non facile, poetica.

Ecco, allora, come ancora una volta, ci troviamo dinanzi a un caso limite dove la singolarità della creazione artistica viene a essere spesso esaltata, ma talvolta coartata, da una particolare condizione «mondana» (nel senso di *in der Welt sein*). Ed è proprio, a prescindere dalla stessa, che mi piace pensare a Fabio piuttosto che come a un originale artista, tra i tanti del nostro tempo, a un indimenticabile amico, «confratello» nei meandri del pathos.

G. Dorfles, *Ricordando Fabio Mauri*, "Alfabeta 2", anno I n. 2, 2010, p. 26



56

BENGT LINDSTRÖM

(Stoccolma 1925 - Njurunda 2008)

Senza titolo

olio su tela

cm 61x50

firmato in basso a sinistra

al retro cartiglio Galleria San Carlo, Milano

Untitled

oil on canvas

61x50 cm

signed lower left

on the reverse label Galleria San Carlo, Milan

• € 5.000/10.000

L'opera è accompagnata da autentica su fotografia firmata dall'artista.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity signed by the artist.

Provenienza

Provenance

Galleria San Carlo, Milano

Collezione privata



57

RENATO GUTTUSO

(Bagheria 1911 - Roma 1987)

Nuotatore

databile 1937
olio su tavola
cm 40,5x57,5
al retro iscritto "Guttuso"

Nuotatore

1937 ca.
oil on panel
40.5x57.5 cm
on the reverse inscribed "Guttuso"

• € 8.000/15.000

L'opera è accompagnata da autentica su foto
dell'Archivi Guttuso, Roma e ivi registrata
col n.1815412451.

*This work is accompanied by a photo-certificate
of authenticity issued by Archivi Guttuso, Rome and
recorder under n.1815412451.*

ROBERTO CRIPPA

(Monza 1921 - Bresso 1972)

Spirali

1951

olio su tela applicata su tavola

cm 74x93

al retro firmato e datato

Untitled

1951

oil on canvas applied on board

74x93 cm

on the reverse signed and dated

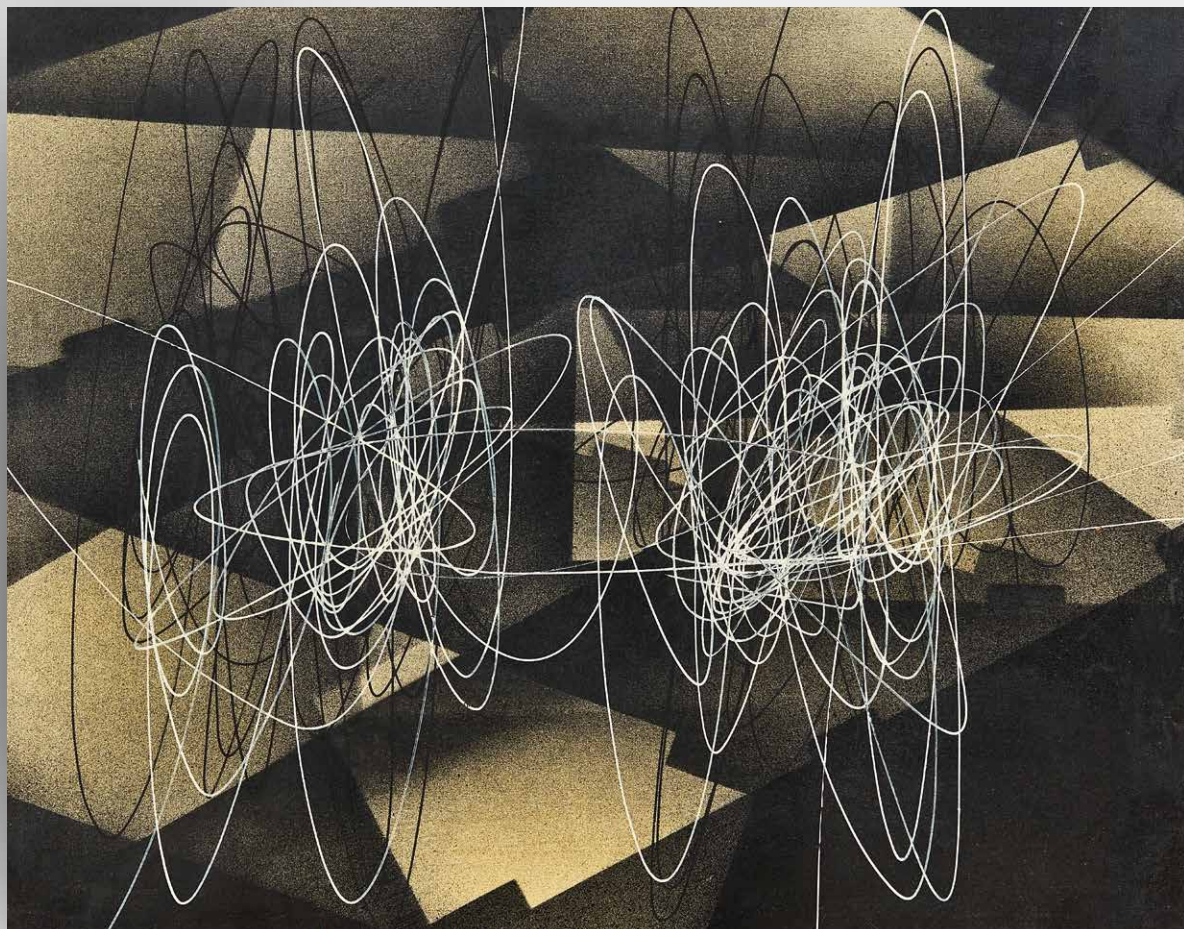
• € 7.000/10.000

L'opera è accompagnata da autentica su foto di Roberto Crippa Jr.

The artwork has a certificate of authenticity on photo signed by Roberto Crippa Jr.

[...] Crippa giunge alla realizzazione delle *Spirali* sulla scia delle suggestioni fontaniane. Nell'opera di Crippa l'origine del vitalismo è da ricercare nella matrice surrealista, per quella manifestazione pittorica di un mondo profondamente legato all'intensità di una forza connotata psichicamente dalla violenza dell'inconscio. Crippa converte gli stimoli desunti da Max Ernst, Magritte, Brauner, Matta (con i quali espone nel 1952 a New York) in una figurazione apparentemente astratta, e rielabora l'automatismo surrealista in chiave gestuale. L'elaborazione linguistica di Crippa trasfigura gli elementi surrealisti e li ingloba nel *dripping* pollockiano. *Spirale* appartiene al momento topico dell'evoluzione pittorica crippiana, ed è di notevole interesse per la commistione di linee geometrizzanti che delineano delle zone di un caos ancestrale, contrapposte allo sfondo apparentemente razionale. L'artista milanese ha interpretato appieno la sintassi dello spazialismo, e senza arenarsi ad ecco, lo oltrepassa e aderisce precocemente alla pragmaticità dell'*action painting*. La nuova spazialità delle *Spirali* "discorsi dello spazio" (come amava denominare Crippa) è l'emblema di un vuoto esistenziale e le *Spirali* "questi grandi grovigli fanno venire in mente l'immensità del tragico, il nichilismo e il timore attonito dell'assoluto degli spazi teatrali di Beckett".

Mauro Pratesi





59

PINO PINELLI

(Catania 1938 - Milano 2024)

Pittura 89

1989

tecnica mista (tre elementi)

cm 28x124

al retro firmato

Pittura 89

1989

mixed media (3 elements)

28x124 cm

on the reverse signed

• € 6.000/10.000

L'opera è accompagnata da autentica su foto firmata dall'artista e ivi registrata col n. PITTURA 89-1989-3-1773.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity signed by the artist and recorded under n. PITTURA 89-1989-3-1773.

Provenienza *Provenance*

Galleria Plurima, Udine
Collezione privata

“L'immagine, nella mia opera, si costituisce nei suoi elementi cardine: colore, campo, linea, luce che si compenetrano gli uni negli altri in un tessuto compositivo totale. Il colore perde ogni caratteristica simbolica propagandosi come emanazione luminosa nella sua fisicità. Tendo a stimolare nell'osservatore una disposizione a percepire l'opera in un ambito non solo visivo ma anche tattile... Ciò che svela l'espressione è la tattilità con cui il referente partecipa.”

Pino Pinelli, *Appunti dell'Artista*,
Galleria Melesi, Lecco

60

PINO PINELLI

(Catania 1938 - Milano 2024)

Pittura B

1974

acrilico su tela

cm 112x50

al retro firmato, datato e titolato

al retro, sul telaio, autenticato

da Galleria Plurima, Udine

Pittura B

1974

acrylic on canvas

112x50 cm

on the reverse signed, dated and titled

on the reverse on the framework authenticated

by Galleria Plurima, Udine

• € 5.000/8.000

L'opera è accompagnata da autentica
su foto firmata dall'artista e registrata
presso l'archivio dell'artista
col n. PITTURA B-1974-1-1771.

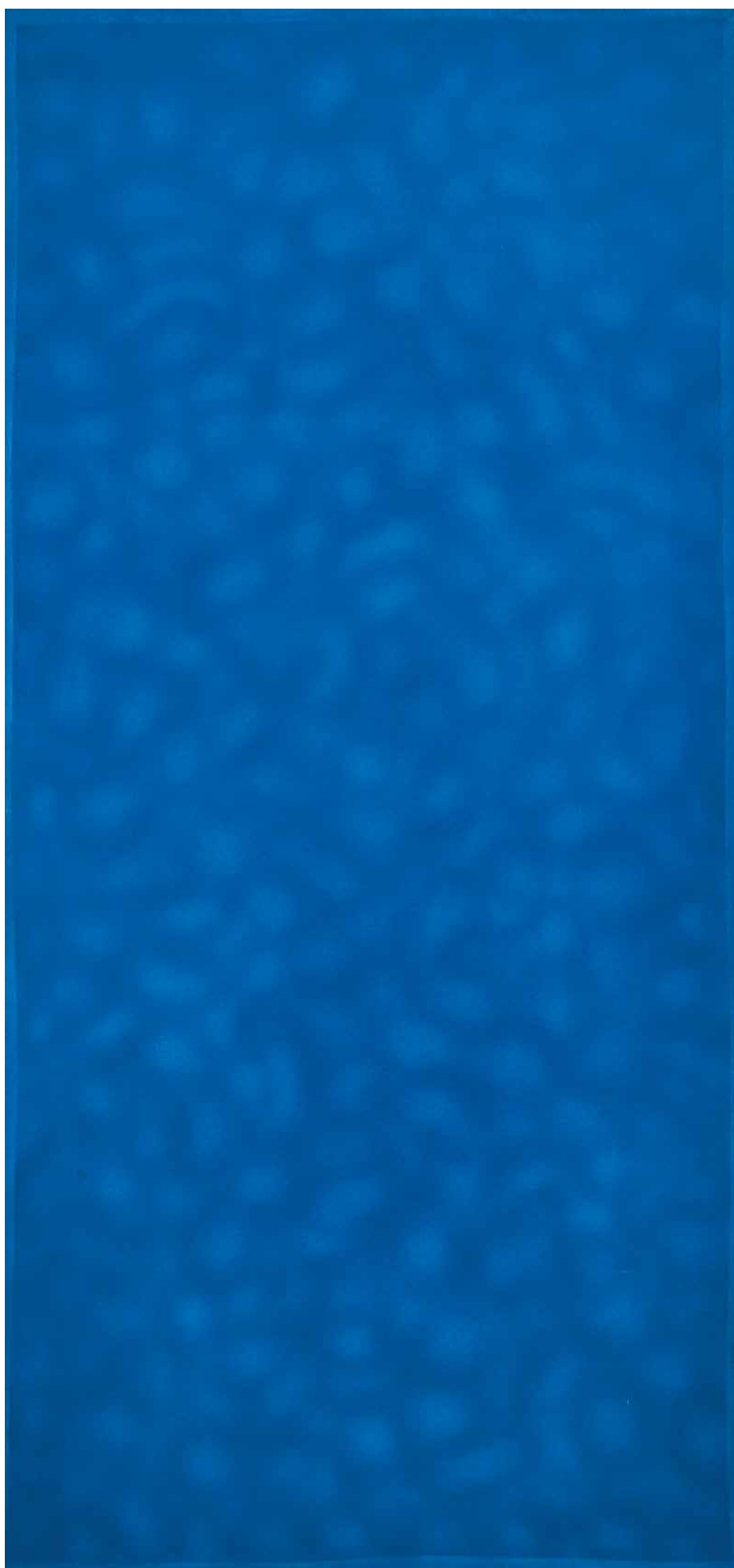
*This work is accompanied by
a photo-certificate of authenticity
signed by the artist, and recorded
under n. PITTURA B-1974-1-1771.*

Provenienza

Provenance

Galleria Plurima, Udine

Collezione privata





61

ANTONIO LIGABUE

(Zurich 1899 - Gualtieri 1965)

Lotta di bisonti

III periodo (1952-1962)
grafite su carta Fabriano
cm 33,5x48,5
firmato al margine superiore

Bulls fight

III period (1952-1962)
graphite on Fabriano paper
33.5x48.5 cm
signed upper side

• € 4.000/7.000

L'opera è accompagnata da autentica su foto.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity.

Esposizioni *Exhibited*

Mirandola, *Antonio Ligabue*, Palazzo Comunale, ottobre - gennaio 1985,
ill. cat. pag. 49

Bibliografia *Literature*

A.A. Tota, *Catalogo generale delle opere di Antonio Ligabue, Tomo III*, Tota Editore, Parma, 2020, p.127 n.113



62

FILIPPO DE PISIS

(Ferrara 1896 - Milano 1956)

Nudo sdraiato

tecnica mista su carta
cm 37x55
firmato al margine inferiore
al retro cartiglio e timbri
Galleria Cadario, Milano
al retro del supporto cartiglio
e timbro Galleria Michaud, Firenze

Laid nude

*mixed media on paper
37x55 cm
signed on the lower side
on the reverse label and stamps
Galleria Cadario, Milan
on the support's reverse label and stamps
Galleria Michaud, Florence*

L'opera è accompagnata da autentica
dell'Associazione Filippo de Pisis, Milano.

*This work is accompanied by a certificate of
authenticity issued by Associazione Filippo de
Pisis, Milan.*

• € 1.500/2.500

OTTONE ROSAI

(Firenze 1895 - Ivrea 1957)

Ragazzo al teatro (Loggione)

1950

olio su tela

cm 100x70,5

al retro sul telaio titolato

al retro timbro Leoncillo, Firenze

al retro timbri Eredità Rosai

al retro timbro Galleria Farsetti, Prato

Ragazzo al teatro (Loggione)

1950

oil on canvas

100x70.5 cm

on the reverse on the frame titled

on the reverse stamp Leoncillo, Firenze

on the reverse stamps Eredità Rosai

on the reverse stamp Galleria Farsetti, Prato

• € 20.000/30.000

Provenienza

Provenance

P. Rosai, Trieste

Galleria Farsetti, Prato

Collezione privata

Esposizioni

Exhibited

Firenze, La Strozzi, *Omaggio a Rosai*, introduzione di C.L. Ragghianti, aprile-maggio 1953, in cat. n. 88

Firenze, La Strozzi, *Mostra dell'Opera di Ottone Rosai, 1911-1957*, a cura di P.C. Santini, maggio-giugno 1960, in cat. p. 81, n. 221

Cortina d'Ampezzo, Farsettiarte, *Ottone Rosai / ritratti e autoritratti. Un dialogo con Bacon e Baselitz*, testo di G. Faccenda, 9 agosto-2 settembre 2018; poi Galleria Frediano Farsetti, Milano, 20 settembre-10 ottobre 2018, riprodotto in cat. p. 51, n. 17

Mantova, Casa del Mantegna, *Ottone Rosai. Pittura territorio di rivolta*, a cura di L. Cavallo, 18 gennaio-10 maggio 2020; [invero, causa pandemia] 18 gennaio-10 marzo e 19 maggio-23 agosto 2020, riprodotto p. 136, n. 52

Bibliografia

Literature

Saluto a Rosai, seleArte, Vallecchi, Firenze, n. 30, maggio-giugno 1957, p. 14 (ill.)

P.C. Santini, *Rosai*, Vallecchi, Firenze, 1960, [seconda edizione 1972], n. 193 (ill.) (scheda pp. 212-213)

L. Cavallo, *Ottone Rosai e Francis Bacon. Una feroce tenerezza*, *Artedossier*, Firenze, settembre 2008, p. 71 (ill.)

G. Faccenda, *Catalogo Generale Ragionato delle Opere di Ottone Rosai*, volume II, Editore Giorgio Mondadori, Milano, n. 182 (ill.)

Con *Ragazzo al teatro*, Ottone Rosai affronta un tema che sembra anticipare molte delle sue future ricerche figurative. Il dipinto, tra i primi esempi di questa serie, rivela già la forza di un linguaggio pittorico essenziale e drammatico, capace di dare forma a quella dimensione umana che tanta parte avrà nella sua opera.

L'ambientazione è dominata da un intenso bagliore giallo, un rettangolo di luce che attraversa la scena come un lampo visivo e costruisce un contrasto netto con la figura maschile in primo piano. La luce non è solo elemento compositivo: diventa presenza emotiva, spazio mentale, accensione improvvisa di un momento di rivelazione.

Rosai concentra il suo sguardo su figure comuni, colte nell'assospensione dei gesti quotidiani: uomini che leggono, giocano, attendono, immersi in un silenzio che sembra custodire una storia interiore. Questi personaggi, osservati con un'attenzione quasi febbrile, diventano per l'artista occasioni di indagine e di introspezione. Il suo modo di guardare non è mai distaccato: nasce

da una partecipazione intensa, da un desiderio di comprendere, più che di rappresentare. Dietro ogni figura si intuisce un processo lento e meditato. Rosai partiva spesso da schizzi rapidi, tracciati nei momenti in cui la realtà lo colpiva più direttamente, e da quei segni minimi costruiva poi l'immagine definitiva. Non sceglieva i suoi modelli a caso: prediligeva volti segnati dalla vita, corpi che conservavano tracce di fatica, di marginalità, ma anche di dignità e silenziosa forza.

Il suo universo figurativo è popolato da presenze che parlano sottovoce. C'è nei suoi lavori una tensione morale costante, un bisogno di verità che attraversa la pittura e ne definisce il tono asciutto, privo di compiacimenti. Ogni opera diventa così il riflesso di una partecipazione profonda alla condizione umana, fatta di speranze, sconfitte, inquietudini. In *Ragazzo al teatro*, come in molte altre prove di Rosai, convivono opposti: rigore e commozione, concretezza e mistero. La pittura diventa un modo per dare forma alla complessità del vivere, trasformando la realtà più semplice in racconto universale.



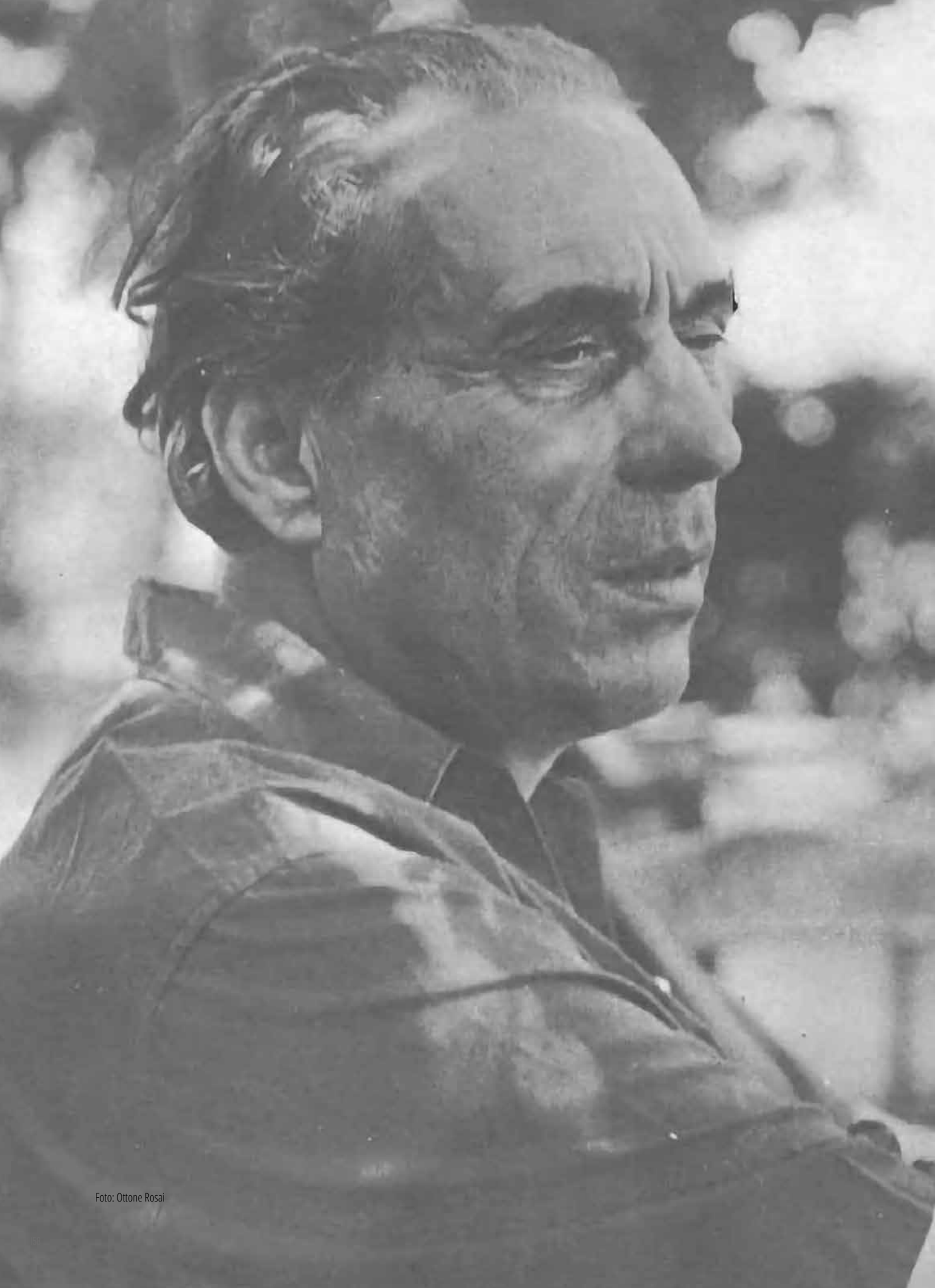
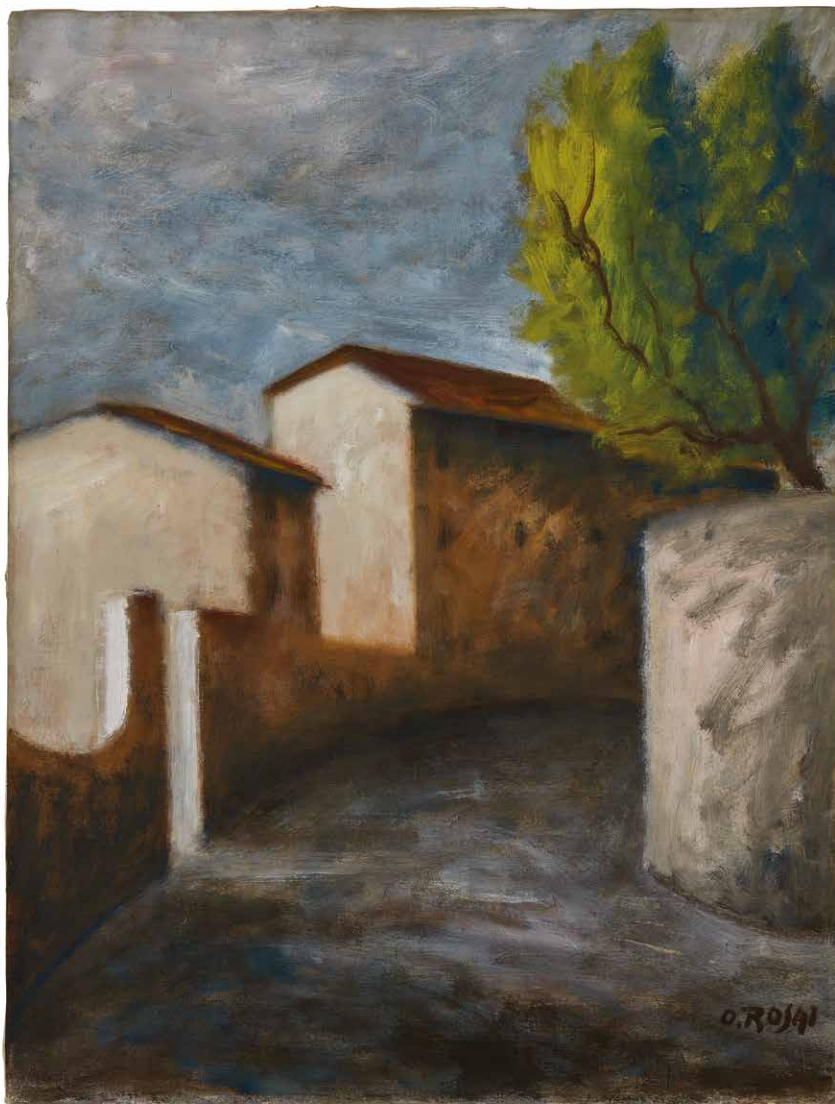


Foto: Ottone Rosai



“Fra le versioni di un tema che molto appassionò Rosai negli anni Cinquanta, questa – al momento – si lascia preferire a tutte le altre per eccelsa qualità di pittura e contenuti lirici.”

64

OTTONE ROSAI

(Firenze 1895 - Ivrea 1957)

Strada di Compiobbi

(1956)

olio su tela

cm 60x45,6

firmato in basso a destra

• € 8.000/12.000

Strada di Compiobbi

(1956)

oil on canvas

60x45.6 cm

signed lower right

L'opera è accompagnata da autentica dell'Archivio Ottone Rosai del Prof. Giovanni Faccenda.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity issued by Archivio Ottone Rosai by Prof. Giovanni Faccenda.

Giovanni Faccenda
Curatore dell'Archivio e del Catalogo Generale Ragionato
delle Opere del Maestro Ottone Rosai



65

ANTONIO BUENO

(Berlino 1918 - Fiesole 1984)

Concertino

1967

olio su faesite

cm 40x50

firmato in alto a sinistra

al retro firmato e datato

al retro cartiglio e timbri

Galleria d'Arte Mentana, Firenze

Concertino

1967

oil on hardboard

40x50 cm

signed upper left

on the reverse signed and dated

on the reverse label and stamps

Galleria d'Arte Mentana, Florence

L'opera è accompagnata da autentica su foto dell'Archivio Antonio Bueno, Fiesole.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity issued by Archivio Antonio Bueno, Fiesole.

• € 8.000/15.000



66

ANTONIO BUENO

(Berlino 1918 - Fiesole 1984)

Figura femminile

olio su faesite
cm 40x30
firmato in alto a destra

Female figure

oil on hardboard
40x30 cm
signed upper right

• € 5.000/10.000

L'opera è accompagnata da autentica su foto dell'Archivio Antonio Bueno, Fiesole.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity issued by Archivio Antonio Bueno, Fiesole.

In un'epoca dominata dall'urgenza della novità e dall'estetica della provocazione, Antonio Bueno ha saputo fare della pittura figurativa uno strumento di resistenza culturale: un linguaggio consapevole, ironico e colto, capace di interrogare il presente senza cedere all'effimero. La sua opera, libera dalle mode eppure profondamente radicata nel suo tempo, continua a parlare al nostro sguardo contemporaneo con sorprendente freschezza e lucidità.



“Xavier Bueno, nella storia recente di rinnovamenti formali, non ha tentato di mutare la propria natura, ma è sceso analiticamente nelle immagini. La pittura dei contenuti – senza dubbio minore – è qui difficile da rintracciare, se ci rendiamo conto dell'equivalenza tra il colore (monotono, spontaneo, soggettivo) e il sentimento che lo ha provocato.

Liberatosi da una certa lucida eloquenza della giovinezza, Bueno ha chiuso dentro piani di toni bassi l'alternarsi dei colori. Le figure, gli oggetti dei suoi ultimi dipinti, hanno la fissità del simbolo più che le variazioni del reale.

Le figure dell'infanzia appartengono a un linguaggio concreto della più concreta e indivisibile finzione poetica, quella della memoria temporale e drammatica. È l'infanzia spagnola di Xavier Bueno o dei nostri paesi del Sud o quella d'una terra di nessuno: ma le figure escono precise dalla memoria, sono “ritratti”.

67

XAVIER BUENO

(Vera De Bidasoa 1915 - Fiesole 1979)

Ragazzo seduto

1968

olio su tela
cm 70x50,5

firmato in alto a sinistra

al retro firmato, datato e iscritto “A.7.a”

al retro doppio timbro Galleria d'Arte Arno,
Firenze

• € 6.000/10.000

Ragazzo seduto

1968

oil on canvas
70x50.5 cm

signed upper left

on the reverse signed, dated and inscribed “A.7.a”
on the reverse double stamp Galleria d'Arte Arno,
Florence

L'opera è accompagnata da autentica su foto dell'Archivio Xavier Bueno, Fiesole.

This work is accompanied by a photo-certificate of authenticity issued by Archivio Xavier Bueno, Fiesole.

Il mondo è silenzioso, severo.
La prospettiva è suggerita dalle
dimensioni umane: la natura
cammina con i personaggi su
una strada non segnata, ma che
è eterna e commovente, priva di
artificio.

C'è la distanza e l'architettura
del sentimento; e il disegno
s'intravede sotto il colore grigio
o rosa. Perché questi sono ora
i colori di Bueno, un tempo
accesi a rappresentare o narrare,
anche in un ordine di ribellione
e protesta, gli esemplari di un
mondo che muta ogni giorno; i
sacrificati e gli umili.

Non c'è contraddizione nei suoi
racconti, ma una consapevolezza
del mondo reale e una naturale
convinzione di partecipare
all'infanzia di ognuno."

S. Quasimodo,
Il suo mondo è silenzioso,
in catalogo mostra,
Firenze 1965



68

XAVIER BUENO

(Vera De Bidasoa 1915 - Fiesole 1979)

Ragazza seduta con fiocco rosa

1968

olio su tela

cm 70x59

firmato in alto a sinistra

al retro firmato e datato

al retro timbri Galleria d'Arte Arno, Firenze

• € 6.000/10.000

Ragazza seduta con fiocco rosa

1968

oil on canvas

70x59 cm

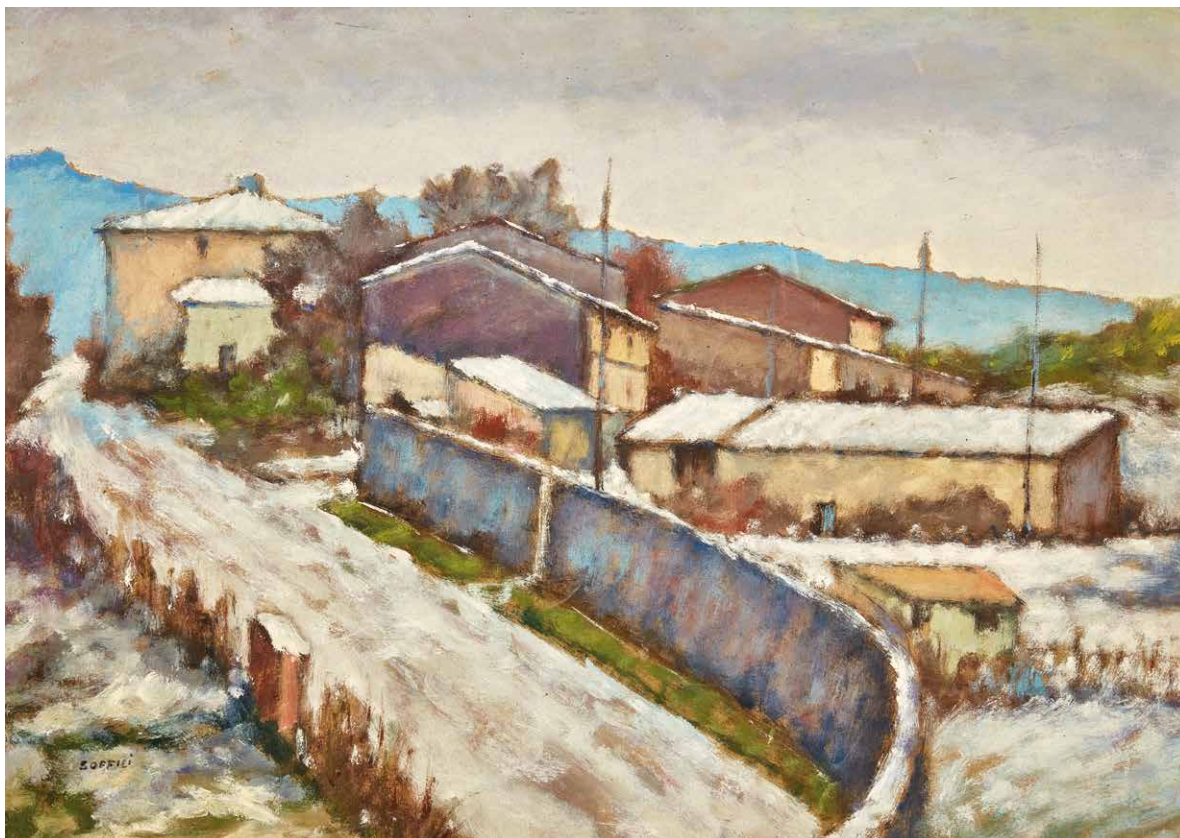
signed upper left

on the reverse signed and dated

on the reverse stamps Galleria d'Arte Arno, Florence

L'opera è accompagnata da autentica
su foto dell'Archivio Xavier Bueno,
Fiesole.

*This work is accompanied by a photo-
certificate of authenticity issued by
Archivio Xavier Bueno, Fiesole.*



69

ARDENGO SOFFICI

(Firenze 1879 - Forte dei Marmi 1964)

Paesaggio innevato

olio su cartone

cm 49,5x69,6

firmato in basso a sinistra

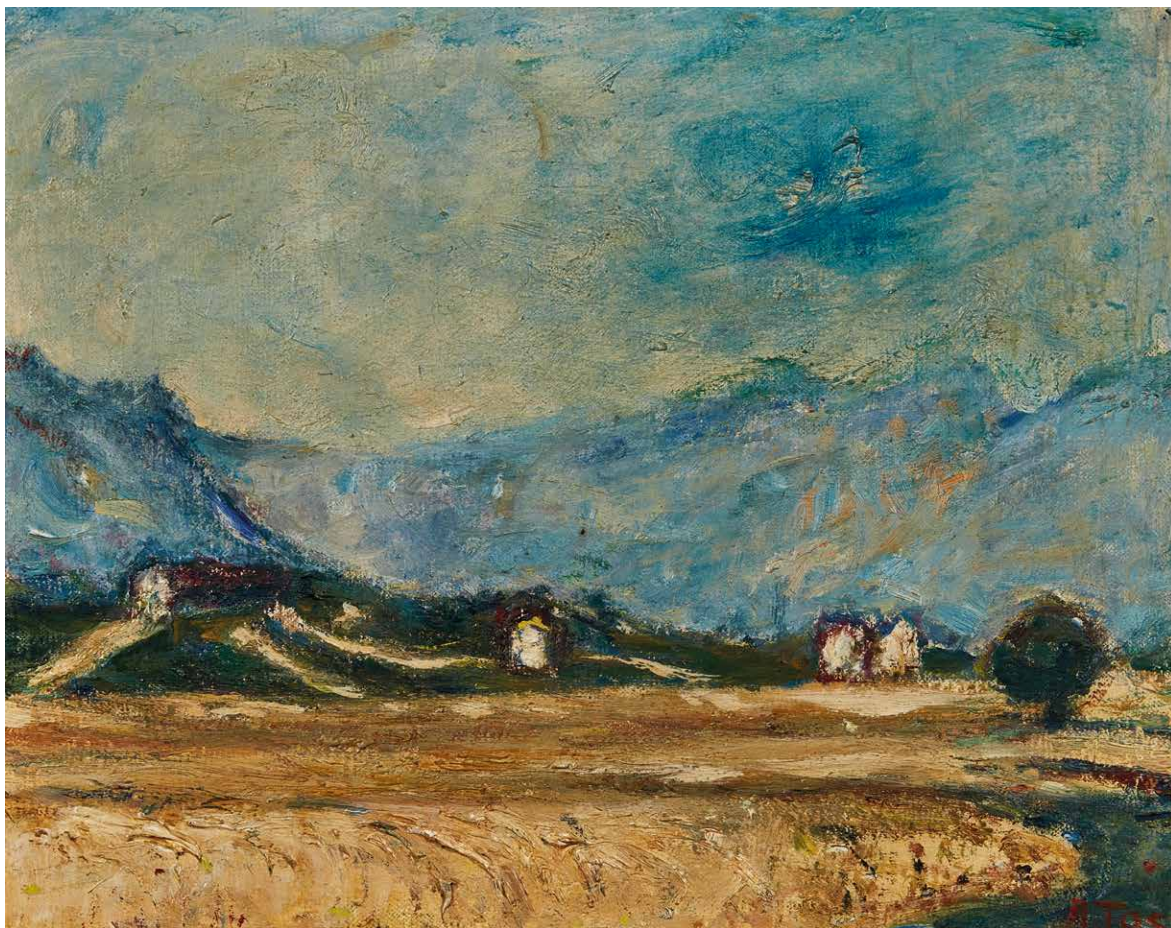
Winter landscape

oil on cardboard

49.5x69.6 cm

signed lower left

• € 5.000/8.000



70

ARTURO TOSI

(Busto Arsizio 1871 - Milano 1956)

Paesaggio

olio su tela

cm 32,5x40

firmato in basso a destra

al retro timbro Galleria Chiurazzi, Roma

Landscape

oil on canvas

32.5x40 cm

signed lower right

on the reverse stamp Galleria Chiurazzi, Rome

• € 2.500/3.500



71

STEFANO DI STASIO

(Napoli 1948)

Enigma animale

1999

olio su tela

cm 80x60

firmato e datato in basso a destra
al retro firmato, titolato e datato

Enigma animale

1999

oil on canvas

80x60 cm

signed and dated lower right
on the reverse signed, titled and dated

Esposizioni

Exhibited

Figline Valdarno (FI), Centro d'Arte Allori, *Stefano Di Stasio*.
Trame sconosciute, 4 dicembre - 8 gennaio 2000 (ill. cat.)

• € 3.000/5.000

72

BRUNO CASSINARI

(Piacenza 1912 - Milano 1992)

Figura

1963

olio su tela

cm 125x65

firmato in basso a destra

al retro firmato, datato e titolato

al retro iscrizione

Figure

1963

oil on canvas

125x65 cm

signed lower right

on the reverse signed, dated and titled

on the reverse inscription

• € 3.500/5.000

Provenienza

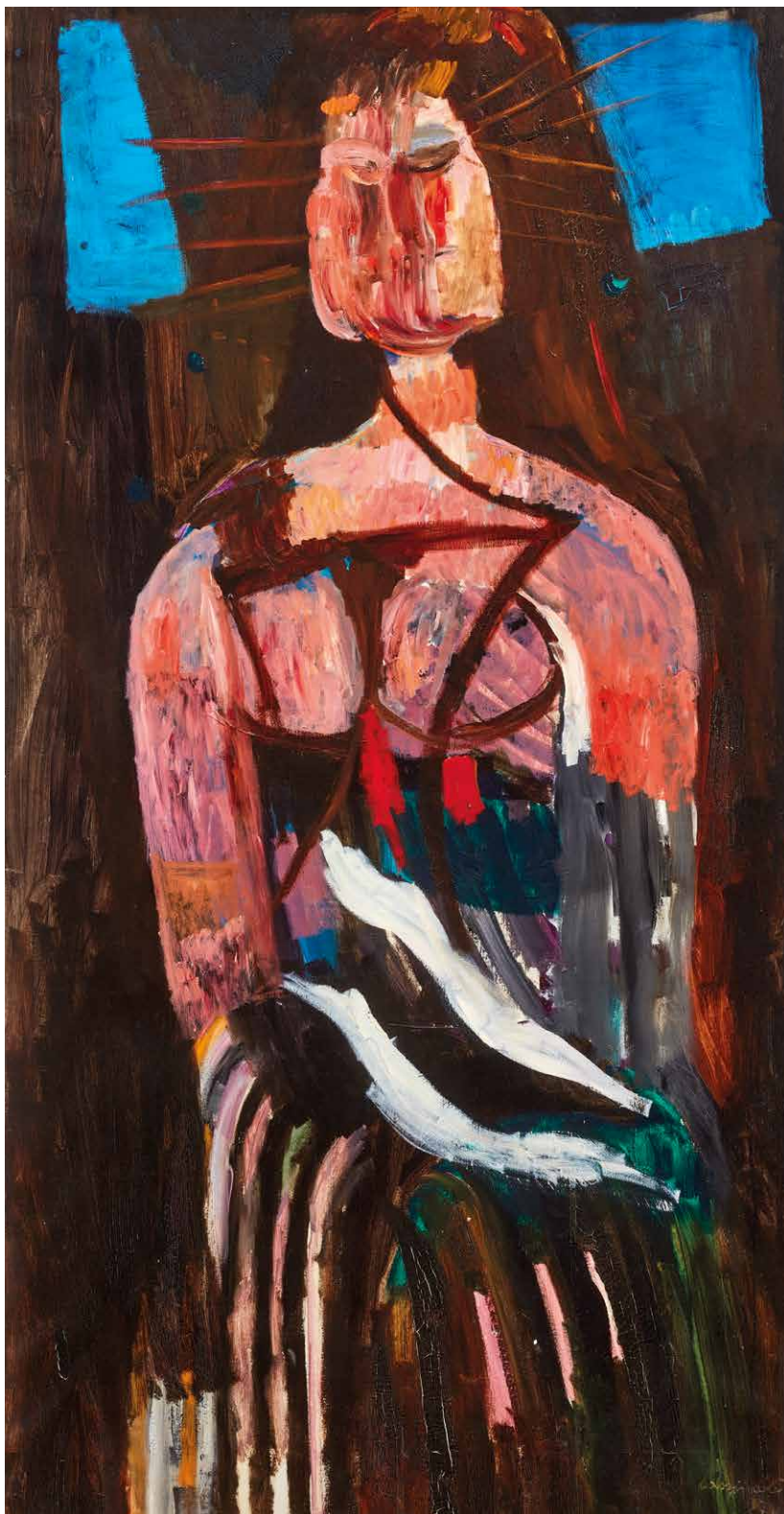
Provenance

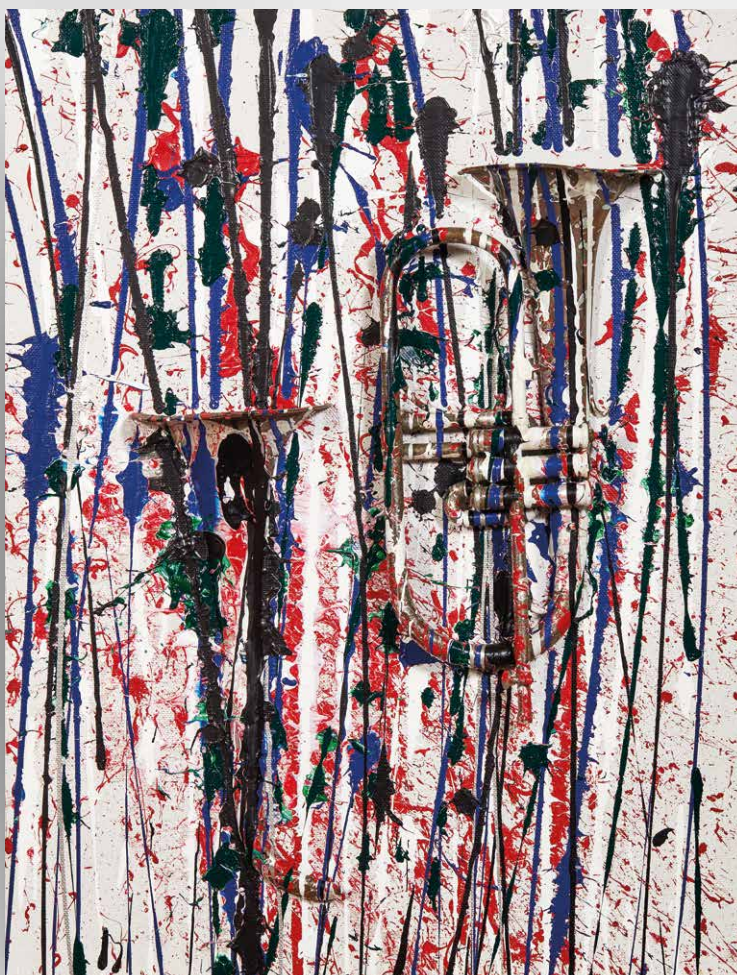
Sesto Fiorentino, Sarri
Galleria Ferretti, Viareggio
Galleria Orlando, Firenze
Collezione privata

Bibliografia

Literature

M. Rosci, *Cassinari. Catalogo generale dei dipinti. Vol.II*,
Electa, p. 371, n.1963/64 (ill. b/n)





73

FERNANDEZ ARMAN

(Nizza 1928 - New York 2005)

Senza titolo

2001

tromba, acrilico su tela

cm 83x63x12

firmato al margine

al retro cartiglio e timbri Bugno Art Gallery, Venezia

Untitled

2001

sliced trumpet, acrylic paint on canvas

83x63x12 cm

signed on the side

on the reverse label and double stamp Bugno Art Gallery, Venice

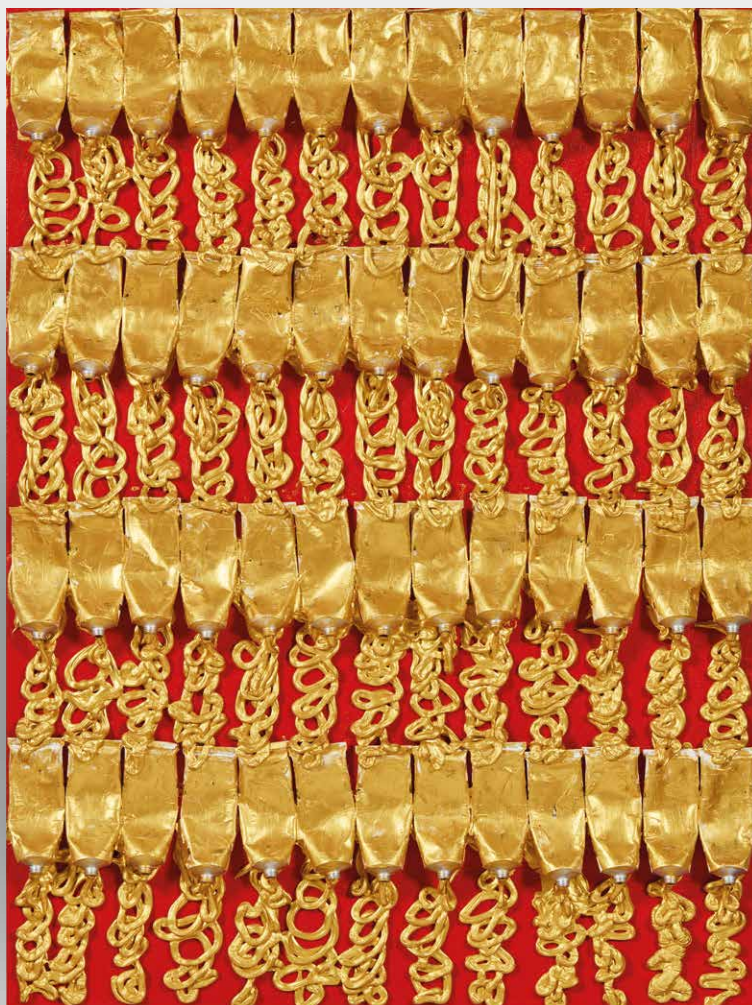
€ 5.000/8.000

L'opera è registrata presso l'Arman Archives
New York col n.APA#8110.01.024.

L'opera è accompagnata da autentica su foto
firmata dall'artista.

*This work is recorded at the Arman Archives,
New York under n.APA#8110.01.024.*

*This work is accompanied by a photo-certificate
of authenticity signed by the artist.*



74

FERNANDEZ ARMAN

(Nizza 1928 - New York 2005)

Senza titolo

2002

tubetti pressati dipinti in oro applicati su tela rossa riportata su tavola
cm 82x61

firmato al lato

al retro cartiglio Arman Studio, New York

Untitled

2002

pressed paint tubes (gold) on red canvas

82x61 cm

signed on the side

on the reverse label Arman Studio, New York

€ 8.000/15.000

L'opera è registrata presso l'Arman Archives,
New York col n. APA#8025.02.029.

L'opera è accompagnata da autentica su foto
firmata dall'artista e con timbro della Galleria
Dante Vecchiato.

*This work is recorded at Arman Archives, New York
under n. APA#8025.02.029.*

*This work is accompanied by a photo-certificate
of authenticity signed by the artist, with the stamp
of Galleria Dante Vecchiato.*



75

CRISTIANO PINTALDI

(Roma 1970)

Cupolone

2013

acrilico su tela

cm 110x140

al retro firmato e datato

Cupolone

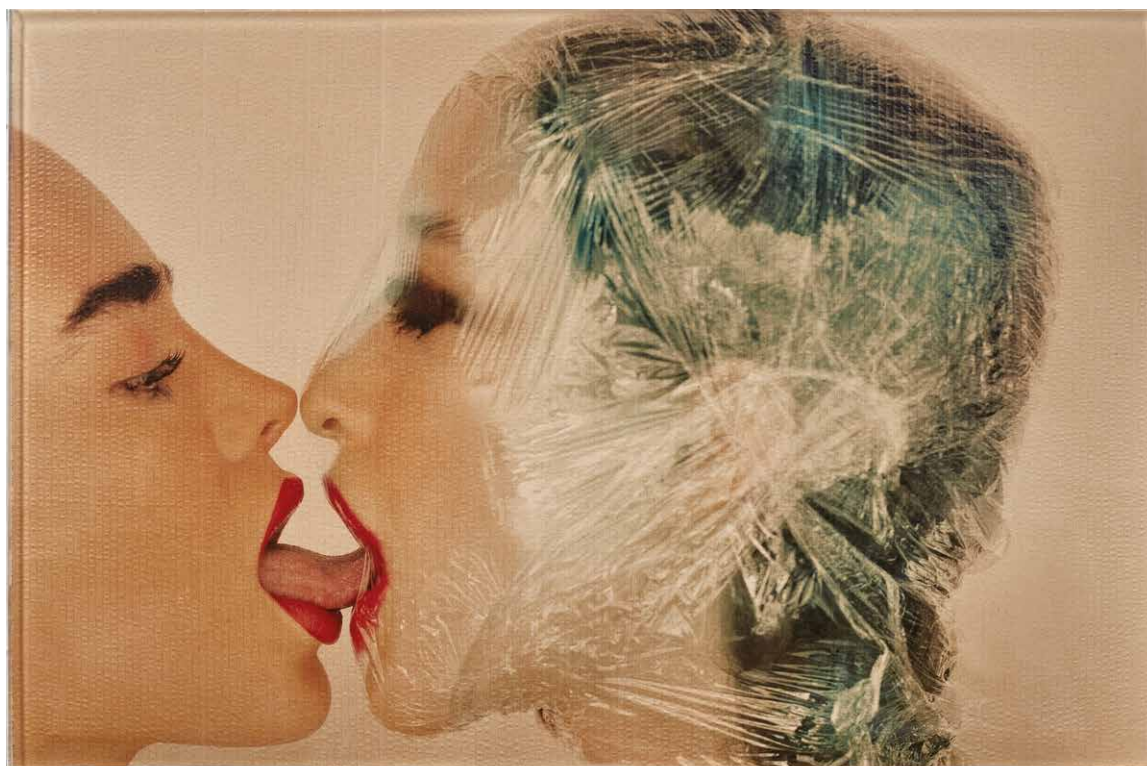
2013

acrylic on canvas

110x140 cm

on the reverse signed and dated

• € 8.000/12.000



76

MALENA MAZZA

(Bologna 1970)

Kiss

2021

fotografia su cartone

cm 80x120

al retro firmato e titolato

pezzo unico

• € 2.500/5.000

Kiss

2021

photograph on cardboard

80x120 cm

on the reverse signed and titled

unique piece

Kiss me, è il titolo della serie fotografica di Malena Mazza, presentata a MIA Fair 2021. L'artista, utilizzando supporti di cartone e di plexi riciclato, prende le distanze dal mondo algido e perfetto dei suoi lavori precedenti. Paradossalmente, il senso di vissuto, usurato, slabbrato, di questi lavori, carica di erotismo e di calore quei baci e quei corpi che prima diventavano intangibili, troppo perfetti, e ora, al contrario, si umanizzano nei contatti, negli sguardi, nelle imperfezioni, aprendo uno spiraglio di dialogo reciproco che precedentemente era negato. Questo ciclo di Malena Mazza inaugura una visione del mondo in cui trova spazio anche l'imperfezione, l'intenzione di strappare quella pellicola di plastica che separa, fisicamente e metaforicamente, due labbra, una coppia.

Viana Conti

GIUSEPPE BERGOMI

(Brescia 1953)

Rachele con drappo IKEA

2005

bronzo

cm 227x55,5x55,5

al retro firmata, datata e numerata

esemplare 1/3

Rachele con drappo IKEA

2005

bronze

227x55.5x55.5 cm

on the reverse signed, dated and numbered

example 1/3

• € 8.000/12.000



Giuseppe Bergomi attraverso la scultura, medium prescelto dall'artista, racconta la condizione umana nella società contemporanea attraverso i soggetti riconducibile alla sua vita quotidiana del passato e del presente. Sin dagli esordi l'artista trova nel nucleo familiare una fonte inesauribile d'ispirazione artistica e emotiva: la moglie (Alma Tancredi), le figlie (Ilaria e Valentina) e ora le nipoti, ma anche i numerosi amici, diventano i soggetti principali delle sue opere. Il legame intimo si manifesta attraverso una continua evoluzione artistica, lo scultore attingendo alla vita quotidiana mette a nudo la fragilità della società, i turbamenti sentimentali ed evolutivi. Le sue opere, che sono allo stesso tempo intime e universali, sono frutto di un lavoro meticoloso e ponderato che depura l'immagine da qualsiasi particolare superfluo dove la vera protagonista della sua cifra espressiva è da sempre la figura umana trasfigurata attraverso la sintesi della forma fatta solo di corpi, gesti, espressioni calibrati da pochi ed equilibrati cromatismi, un'affascinante gioco di volumi e di geometrie, pur restando nel più terso ambito della figurazione, che è l'essenza stessa della sua pratica scultorea.

Per Bergomi l'arte è *percezione, trasmissione percettiva di emozione e di sensorialità*. Lo scultore conosce la maestria di cristallizzare l'attimo, lo sguardo, il turbamento nonostante le figure siano statiche a volte quasi inespressive, un rimando alla tradizione scultorea millenaria in particolare quella etrusca e neoclassica. Bergomi riesce a fondere l'antico con il moderno, nel creare figure che, pur essendo radicate nella tradizione, parlano con voce contemporanea.



HELEN MARTEN

(Regno Unito 1985)

The last spasm of etiquette (totally medieval)

2010

installazione - striscione in vinile
dimensioni variabili

The last spasm of etiquette (totally medieval)

2010

installazione - Vinyl banner with eyelets
variable dimensions

• € 8.000/15.000

L'opera è accompagnata da autentica firmata dall'artista.

*This work is accompanied by a certificate
of authenticity signed by the artist.*

Esposizioni Exhibited

Napoli, T293, *Wicked Patterns*, 5 febbraio - 10 marzo 2010



"I love when material is enabled and then undone. Logical, graphical relationships are embedded in sculpture, because a large part of the enigma is right in front of you, visually evident."

Helen Marten, da un'intervista
di R. Simonini in ArtReview, 6 ottobre 2020



INDICE ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Appel Karel	41,42
Arman Fernandez	73,74
Baj Enrico	20
Balla Giacomo	8
Bergomi Giuseppe	77
Bertozzi&Casoni	48,49
Bueno Antonio	65,66
Bueno Xavier	67,68
Burri Alberto	25
Campigli Massimo	13
Carrà Carlo	17,18
Casorati Felice	9
Cassinari Bruno	72
Crippa Roberto	58
Cucchi Enzo	51,52
De Chirico Giorgio	29,30,31
De Dominicis Gino	38
De Pisis Filippo	6,7,62
De Saint Phalle Niki	37
Di Stasio Stefano	71
Dorazio Piero	39
Fontana Lucio	27
Guttuso Renato	32,33,57
Haring Keith	43,44,45
Ligabue Antonio	19,61
Lüpertz Markus	28
Manzù Giacomo	14,24
Marinetti Filippo Tommasi	11
Marini Marino	12
Marten Helen	78
Mauri Fabio	55
Mazza Malena	76
Moreni Mattia	47
Music Anton Zoran	3
Paladino Mimmo	53
Picasso Pablo	23,35
Pinelli Pino	59,60
Pintaldi Cristiano	75
Pomodoro Arnaldo	1,2
Rauschenberg Robert	46
Rosai Ottone	63,64
Rouault Georges	15,16
Salvo	34
Sironi Mario	4
Soffici Ardengo	69
Spagnulo Giuseppe	54
Tadini Emilio	21,22
Thayaht (Ernesto Michahelles)	10
Tosi Arturo	70
Tozzi Mario	5
Turcato Giulio	26,40
Vangi Giuliano	50



DIPARTIMENTI FIRENZE



MOBILI E OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE

CAPO DIPARTIMENTO

Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

Assistenti

Alice Sozzi
Francesca Pinna
arredi@pandolfini.it



DIPINTI DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

Assistente

Luca Del Giorgio
dipinti800@pandolfini.it



DIPINTI ANTICHI

CAPO DIPARTIMENTO

Nicolò Pitto
nicolo.pitto@pandolfini.it

Assistenti

Lorenzo Pandolfini
Luca Del Giorgio
dipintiantichi@pandolfini.it



DIPINTI ANTICHI

ESPERTO

Mario Sani
mario.sani@pandolfini.it

Assistenti

Lorenzo Pandolfini
Luca Del Giorgio
dipintiantichi@pandolfini.it



DESIGN E ARTI DECORATIVE DEL '900

CAPO DIPARTIMENTO

Jacopo Menzani
jacopo.menzani@pandolfini.it

Assistente

Mirella Ahmetovic
design@pandolfini.it



GIOIELLI

CAPO DIPARTIMENTO

Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

Assistenti

Giulia Borgogni
Anita Capecchi
gioielli@pandolfini.it



ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

JUNIOR EXPERT

Chiara Sabbadini Sodi
chiara.sabbadini@pandolfini.it



VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO

Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it

Assistente

Federico Dettori
vini@pandolfini.it



**ARCHEOLOGIA CLASSICA
ED EGIZIA**

CAPO DIPARTIMENTO

Manfredi Maria Vaccari
manfredi.vaccari@pandolfini.it



WORKS ON PAPER

CAPO DIPARTIMENTO

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

Assistenti

Lorenzo Pandolfini
Luca Del Giorgio
wop@pandolfini.it



**SCULTURE DAL XIV
AL XIX SECOLO**

CAPO DIPARTIMENTO

Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

Assistenti

Alice Sozzi
Francesca Pinna
sculture@pandolfini.it



**WHISKY E DISTILLATI
DA COLLEZIONE**

CAPO DIPARTIMENTO

Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it

Assistente

Federico Dettori
spirits@pandolfini.it



LUXURY VINTAGE FASHION

CAPO DIPARTIMENTO

Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

ESPERTO

Benedetta Manetti
benedetta.manetti@pandolfini.it

Assistenti

Giulia Borgogni
Anita Capecchi
vintage@pandolfini.it



**OROLOGI DA TASCA
E DA POLSO**

CAPO DIPARTIMENTO

Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

Assistenti

Giulia Borgogni
Anita Capecchi
orologi@pandolfini.it

DIPARTIMENTI MILANO



INTERNATIONAL FINE ART

CAPO DIPARTIMENTO

Tomaso Piva
tomaso.piva@pandolfini.it

Assistenti

Alice Sozzi
Francesca Pinna
fineart@pandolfini.it



ARTE ORIENTALE

CAPO DIPARTIMENTO

Thomas Zecchini
thomas.zecchini@pandolfini.it

Assistente

Alessandra Bollo
asianart@pandolfini.it



ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO

Susanne Capolongo
susanne.capolongo@pandolfini.it

Assistente

Carolina Santi
artecontemporanea@pandolfini.it



LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

CAPO DIPARTIMENTO

Cristiano Collari
cristiano.collari@pandolfini.it

Assistente

Mirella Ahmetovic
libri@pandolfini.it



PORCELLANE E MAIOLICHE

ESPERTO

Giulia Anversa
milano@pandolfini.it



OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CONSULENTE

Fabrizio Zanini
fabrizio.zanini@pandolfini.it



MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO

Alberto Pettinaroli
alberto.pettinaroli@pandolfini.it

Assistente

Alessandra Bollo
numismatica@pandolfini.it

DIPARTIMENTI ROMA



DIPINTI ANTICHI

ESPERTO

Ludovica Trezzani
roma@pandolfini.it



GIOIELLI E OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

ESPERTO

Andrea de Miglio
andrea.demiglio@pandolfini.it

Assistenti

Giulia Borgogni
Anita Capecchi
gioielli@pandolfini.it
orologi@pandolfini.it

SEDI



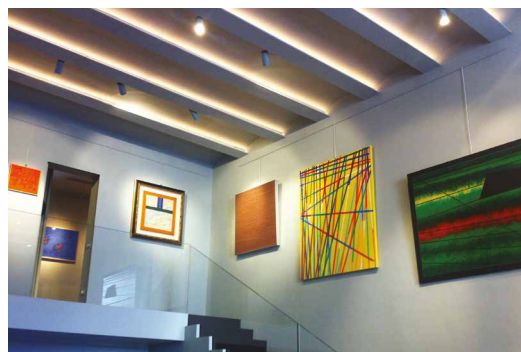
FIRENZE

Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26
Tel. +39 055 2340888
info@pandolfini.it



MILANO

Via Manzoni, 45
Tel. +39 02 65560807
milano@pandolfini.it



ROMA

Via Margutta, 54
Tel. +39 06 3201799
roma@pandolfini.it

INDICE

Sedi e referenti **5**

Informazioni asta **7**

Condition Report **7**

Pandolfini Live **9**

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA LOTTI 1 - 78 11

Sedi e dipartimenti **178-180**

Condizioni generali di vendita **183-184**

Conditions of sale **188-189**

Come partecipare all'asta **185**

Auction **190**

Corrispettivo d'asta e IVA **186**

Buyers premium and V.A.T. **191**

Acquistare da Pandolfini **186-187**

Buying at Pandolfini **191-192**

Diritto di seguito **187**

Resale right **192**

Vendere da Pandolfini **189**

Selling through Pandolfini **192**

Modulo offerte **195**

Absentee and telephone bids **195**

Dove siamo **181**

We are here **181**

Foto di copertina lotto 29

Seconda di copertina lotto 26

Pag. 2 lotto 34

Pag. 6 lotto 37

Pag. 8 lotto 25

Pagg. 10-11 lotto 38

Pagina 189 lotto 32

Terza di copertina lotto 35

CREDITI

© CRIPPA ROBERTO CRIPPA, by SIAE; Fondazione Palazzo Albizzini-Collezione Burri, Città di Castello ©; © ANTONIO MUSIC, by SIAE; © CARLO CARRA', by SIAE; © FELICE CASORATI, by SIAE; © ARMAND PIERRE FERNANDEZ, by SIAE;
© DE PISIS FILIPPO, by SIAE; © GIACOMO BALLA, by SIAE; © Archivio Gino de Dominicis, Foligno; © GIORGIO DE CHIRICO, by SIAE; © GIULIO TURCATO, by SIAE; © Karel Appel Foundation; © Fondazione Lucio Fontana, Milano;
© MARIO SIRONI, by SIAE; © ANTONIO DONGHI, by SIAE; © DORAZIO, by SIAE; © Man Ray 2015 Trust © MASSIMO CAMPIGLI, by SIAE; © PALADINO MIMMO, by SIAE; © NIKI DE SAINT PHALLE, by SIAE; © Succession Picasso; © Renato Guttuso; © Robert Rauschenberg Foundation; © GEORGES ROUAULT, by SIAE;

Siamo a disposizione per crediti fotografici e letterari agli eventuali aventi diritto che non è stato possibile identificare e contattare.

CONDIZIONI DI VENDITA

1. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. è incaricata a vendere gli oggetti affidati dai mandanti come da atti registrati all'Ufficio I.V.A. di Firenze. In caso di mandato con rappresentanza gli effetti della vendita si perfezionano direttamente sul Venditore e sul Compratore, anche ai fini della eventuale applicabilità del Codice del Consumo, senza assunzione di altra responsabilità da parte di Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. oltre a quelle derivanti dal mandato ricevuto, agendo la Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. quale semplice intermediario.

2. Le vendite si effettuano al maggior offerente. Non sono accettati trasferimenti a terzi dei lotti già aggiudicati. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. riterrà unicamente responsabile del pagamento l'aggiudicatario. Pertanto la partecipazione all'asta in nome e per conto di terzi dovrà essere preventivamente comunicata e la Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. si riserva il diritto di non far partecipare all'asta il rappresentante, qualora ritenga non sufficientemente dimostrato il potere di rappresentanza.

3. Le valutazioni in catalogo sono puramente indicative ed espresse in Euro. Le descrizioni riportate rappresentano un'opinione e sono puramente indicative e non implicano pertanto alcuna responsabilità da parte di Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. . Eventuali contestazioni dovranno essere inoltrate in forma scritta entro 10 giorni e se ritenute valide comporteranno unicamente il rimborso della cifra pagata senza alcun'altra pretesa.

4. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. non rilascia alcuna garanzia in ordine all'attribuzione, all'autenticità o alla provenienza dei beni posti in vendita dei quali l'unico responsabile rimane esclusivamente il mandante. Il mandante assume ogni garanzia e responsabilità in ordine al bene, con riferimento esemplificativo ma non esaustivo a proprietà, provenienza, conservazione e commerciabilità del bene oggetto del presente mandato.

5. L'asta sarà preceduta da un'esposizione, durante la quale il Direttore della vendita sarà a disposizione per ogni chiarimento; l'esposizione ha lo scopo di far esaminare lo stato di conservazione e la qualità degli oggetti, nonché chiarire eventuali errori ed inesattezze riportate in catalogo. Gli interessati si impegnano ad esaminare di persona il bene, eventualmente anche con l'ausilio di un esperto di fiducia. Tutti gli oggetti vengono venduti "come visti", nello stato e nelle condizioni di conservazione in cui si trovano.

6. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. può accettare commissioni d'acquisto (offerte scritte e telefoniche) dei lotti in vendita su preciso mandato per quanti non potranno essere presenti alla vendita. I lotti saranno sempre acquistati al prezzo più conveniente consentito da altre offerte sugli stessi lotti, e dalle riserve registrate. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. non si ritiene responsabile, pur adoperandosi con massimo scrupolo per eventuali errori in cui dovesse incorrere nell'esecuzione di offerte (scritte o telefoniche). Nel compilare l'apposito modulo, l'offerente è pregato di controllare accuratamente i numeri dei lotti, le descrizioni e le cifre indicate. Non saranno accettati mandati di acquisto con offerte illimitate. La richiesta di partecipazione telefonica sarà accettata solo se formulata per iscritto prima della vendita. Nel caso di due offerte scritte identiche per lo stesso lotto, prevarrà quella ricevuta per prima.

7. Durante l'asta il Banditore ha la facoltà di riunire o separare i lotti ed adottare comunque qualsiasi provvedimento ritenuto utile al fine della miglior gestione dell'asta, ivi compresa la possibilità di ritirare un lotto dall'asta.

8. I lotti sono aggiudicati dal Direttore della vendita; in caso di contestazioni, il lotto disputato viene rimesso all'incanto nella seduta stessa sulla base dell'ultima offerta raccolta. L'offerta effettuata in sala prevale sempre sulle commissioni d'acquisto di cui al n. 6.

9. Il pagamento totale del prezzo di aggiudicazione e dei diritti d'asta potrà essere immediatamente preteso da Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.; in ogni caso lo stesso dovrà essere effettuato entro e non oltre le ore 12.00 del giorno successivo alla vendita.

10. I lotti acquistati e pagati devono essere ritirati non oltre 30 (trenta) giorni dalla data dell'asta. A Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. spetteranno tutti i diritti di custodia e la stessa sarà esonerata da qualsiasi responsabilità in relazione alla custodia e all'eventuale deterioramento degli oggetti. Una volta decorso il termine sopra indicato di 30 (trenta) giorni dalla data di aggiudicazione, a Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. sarà dovuto un costo settimanale di magazzinaggio pari ad euro 26,00.

Il ritiro dei beni acquistati avverrà direttamente presso la sede indicata dalla Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. a cura e spese dell'acquirente il quale potrà procedere personalmente ovvero tramite persona incaricata. L'acquirente potrà richiedere di utilizzare un corriere o spedizioniere per la consegna, quale servizio autonomo e distinto. In tal caso, nessuna responsabilità potrà essere imputata alla Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. per eventuali danni che il bene dovesse subire durante il trasporto; in particolare, l'acquirente, direttamente o tramite incaricato, procederà alla verifica dell'adeguatezza dell'imballaggio, anche sulla base delle caratteristiche del bene acquistato, manlevando espressamente la Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. da qualsiasi responsabilità in merito. In caso di mancato pagamento entro il termine di dieci giorni dall'asta, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. potrà dichiarare risolta la vendita, annullando l'aggiudicazione, ovvero agire in via giudiziaria per il recupero della somma dovuta. In ipotesi di risoluzione della vendita, l'acquirente sarà tenuto al pagamento a favore di Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. di una penale pari alle provvigioni perse, dovute sia da parte del mandante che dell'acquirente. La consegna del bene potrà avvenire esclusivamente solo dopo il saldo integrale del prezzo di aggiudicazione.

11. Per i lotti contraddistinti con il simbolo (β), il venditore ricopre la qualifica di professionista. Nel caso in cui l'acquirente sia un consumatore ai sensi dell'art. 3 del Codice del Consumo le vendite concluse mediante offerte scritte senza partecipazione diretta in sala, telefoniche o offerte online costituiscono contratti a distanza ai sensi e per gli effetti degli artt. 45 e ss. del Codice del Consumo.

Salvo quanto previsto al comma che segue, ai sensi dell'art. 59, comma 1, lett. m) del Codice del Consumo, l'acquirente non potrà usufruire del diritto di recesso in quanto il contratto è da intendersi concluso in occasione di un'asta pubblica secondo la definizione di cui all'art. 45, comma 1, lett. o) del suddetto Codice del Consumo.

Per i lotti contraddistinti con il simbolo (β), in ipotesi di aste che si svolgono esclusivamente online senza possibilità di partecipazione all'asta di persona contraddistinte con la dicitura "asta a tempo", è riconosciuto all'acquirente il diritto di recesso ai sensi e per gli effetti di cui all'art. 59 del Codice del Consumo. L'acquirente potrà recedere dal contratto entro quattordici giorni dal momento in cui è entrato in possesso del bene acquistato, senza dover fornire alcuna motivazione, inviandone

comunicazione per raccomandata AR ovvero tramite PEC alla Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. all'indirizzo pandoaste@pec.pandolfini.it. A tal fine potrà essere inviata una qualsiasi dichiarazione esplicita della decisione di recedere dal contratto ovvero potrà essere utilizzata la comunicazione tipo scaricabile al seguente link: www.pandolfini.it/it/content/modulo-di-recesso.asp

Il termine sopra previsto si intende rispettato se la comunicazione relativa all'esercizio del diritto di recesso è inviata dal consumatore prima della scadenza del periodo di recesso. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l., a sua volta, provvederà a comunicare l'avvenuto recesso al venditore. Il costo per la riconsegna del bene sarà a carico dell'acquirente che provvederà quindi alla restituzione a sua cura e spese nel termine di quattordici giorni dal ricevimento da parte della Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. della comunicazione del recesso. Il termine è rispettato se l'acquirente rispedisce i beni prima della scadenza del periodo di quattordici giorni.

La Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. rimborserà il pagamento ricevuto dal consumatore per l'acquisto del bene, entro quattordici giorni dal giorno in cui è informata della decisione del consumatore di recedere dal contratto. La Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. potrà però trattenere il rimborso finché non abbia ricevuto la restituzione dei beni oggetto di recesso. Il rimborso verrà effettuato utilizzando lo stesso mezzo di pagamento usato dal consumatore per la transazione iniziale, salvo che il consumatore abbia espressamente convenuto altrimenti e a condizione che questi non debba sostenere alcun costo quale conseguenza del rimborso.

Ai fini dell'esercizio del diritto di recesso, l'acquirente si intende comunque entrato nel possesso del bene acquistato nel momento in cui siano trascorsi dieci giorni dall'avvenuto pagamento da parte dell'acquirente e lo stesso non abbia provveduto al ritiro del bene.

12. Gli acquirenti sono tenuti all'osservanza di tutte le disposizioni legislative e regolamenti in vigore relativamente agli oggetti sottoposti a notifica, con particolare riferimento al D.Lgs. n. 42/2004. La vendita di oggetti sottoposti alla normativa sopra indicata sarà quindi sospensivamente condizionata al mancato esercizio del diritto di prelazione da parte del Ministero competente nel termine di sessanta giorni dalla data di ricezione della denuncia così come previsto dall'art. 61 del suddetto D.Lgs. n. 42/2004. Durante il termine utile ai fini dell'esercizio del diritto di prelazione, il bene non potrà comunque essere consegnato all'acquirente ai sensi dell'art. 61, comma 4, del D.Lgs. n. 42/2004. L'aggiudicatario non potrà, in caso di esercizio del diritto di prelazione da parte dello Stato, pretendere da Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. o dal Venditore alcun rimborso od indennizzo.

13. Il Decreto Legislativo n. 42 del 22 gennaio 2004 disciplina l'esportazione dei Beni Culturali al di fuori del territorio della Repubblica Italiana, mentre l'esportazione al di fuori della Comunità Europea è altresì assoggettata alla disciplina prevista dal Regolamento CEE n. 116/2009 del 18 dicembre 2008. L'esportazione di oggetti è regolata dalla suddetta normativa e dalle leggi doganali e tributarie in vigore. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. non risponde del rilascio dei relativi permessi previsti né può garantirne il rilascio. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. declina quindi ogni responsabilità nei confronti degli acquirenti in ordine ad eventuali restrizioni all'esportazione dei lotti aggiudicati. La mancata concessione delle suddette autorizzazioni non possono giustificare l'annullamento dell'acquisto né il mancato pagamento. Si ricorda che i reperti archeologici di provenienza italiana non possono essere esportati.

14. Ai sensi e per gli effetti dell'art. 22 D. Lgs n. 231/2007 (Decreto Antiriciclaggio), i clienti si impegnano a fornire tutte le informazioni necessarie ed aggiornate per consentire a Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. di

adempiere agli obblighi di adeguata verifica della clientela. Resta inteso che il perfezionamento dell'operazione è subordinato al rilascio da parte del Cliente delle informazioni richieste da Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. per l'adempimento dei suddetti obblighi. Ai sensi dell'art. 42 D. Lgs n. 231/07, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. si riserva la facoltà di astenersi e non concludere l'operazione nel caso di impossibilità oggettiva di effettuare l'adeguata verifica della clientela.

15. Il presente regolamento viene accettato automaticamente da quanti concorrono alla vendita all'asta. Per tutte le contestazioni è stabilita la competenza del Foro di Firenze.

16. I lotti contrassegnati con ★ sono stati affidati da soggetti I.V.A. e pertanto assoggettati ad I.V.A. come segue: 22% sul prezzo di aggiudicazione e 22% sul corrispettivo netto d'asta.

17. I lotti contrassegnati in catalogo con il simbolo ** sono soggetti al regime IVA agevolato introdotto dall'art. 9 del D.L. 95/2025, convertito con modificazioni dalla L. 118/2025, che prevede l'applicazione dell'aliquota ridotta del 5% esclusivamente sul prezzo di aggiudicazione delle opere rientranti nelle categorie ammesse. Restano soggetti ad IVA con aliquota ordinaria (22%) i diritti d'asta.

18. I lotti contrassegnati con (λ) s'intendono corredati da attestato di libera di circolazione, mentre i lotti contrassegnati con (◇), da attestato di avvenuta spedizione o importazione.

19. I lotti contrassegnati con ● sono assoggettati al diritto di seguito. Il decreto legislativo n. 118 del 13 febbraio 2006 ha introdotto il diritto degli autori di opere e di manoscritti, e dei loro eredi, ad un compenso sul prezzo di goni vendita, successivamente alla prima, dell'opera originale, il c.d. "diritto di seguito".

Detto compenso è dovuto nel caso il prezzo di vendita non sia inferiore ad €. 3.000 ed è così determinato:

- a) 4% per la parte del prezzo di vendita compresa tra €. 3.000 ed €. 50.000
- b) 3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra €. 50.000,01 ed €. 200.000
- c) 1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra €. 200.000,01 ed €. 350.000
- d) 0,5% per la parte del prezzo di vendita compresa tra €. 350.000,01 ed €. 500.000
- e) 0,25% per la parte del prezzo di vendita superiore ad €. 500.000

Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. è tenuta a versare il "diritto di seguito" per conto dei venditori alla Società Italiana degli Autori ed Editori (SIAE).

Nel caso il lotto sia soggetto al c.d. "diritto di seguito" ai sensi dell'art. 144 della legge 633/41, l'aggiudicatario si impegna a corrispondere, oltre all'aggiudicazione, alle commissioni d'asta e alle altre spese eventualmente gravanti, anche l'importo che spetterebbe al Venditore pagare ai sensi dell'art. 152 l. 633/41, che Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. si impegna a versare al soggetto incaricato della riscossione.

20. I lotti contrassegnati con ■ sono offerti senza riserva.

21. L'informativa sul trattamento dei dati personali è consultabile sul sito internet della Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. al seguente indirizzo www.pandolfini.it/it/content/privacy.asp

COME PARTECIPARE ALL'ASTA

Le aste sono aperte al pubblico e senza alcun obbligo di acquisto. I lotti sono solitamente venduti in ordine numerico progressivo come riportati in catalogo. Il ritmo di vendita è indicativamente di 90 - 100 lotti l'ora ma può variare a seconda della natura degli oggetti.

Offerte scritte e telefoniche

Nel caso non sia possibile presenziare all'asta, Pandolfini CASA D'ASTE potrà concorrere per Vostro conto all'acquisto dei lotti.

Per accedere a questo servizio, del tutto gratuito, dovrete inoltrare l'apposito modulo che troverete in fondo al catalogo o presso i ns. uffici con allegato la fotocopia di un documento d'identità. I lotti saranno eventualmente acquistati al minor prezzo reso possibile dalle altre offerte in sala.

In caso di offerte scritte dello stesso importo sullo stesso lotto, avrà precedenza quella ricevuta per prima.

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. offre inoltre ai propri clienti la possibilità di essere contattati telefonicamente durante l'asta per concorrere all'acquisto dei lotti proposti.

Sarà sufficiente inoltrare richiesta scritta che dovrà pervenire 12 ore prima della vendita. Detto servizio sarà garantito nei limiti della disposizione delle linee al momento ed in ordine di ricevimento delle richieste.

Per quanto detto si consiglia di segnalare comunque un'offerta che ci consentirà di agire per Vostro conto esclusivamente nel caso in cui fosse impossibile contattarvi.

Rilanci

Il prezzo di partenza è solitamente inferiore alla stima indicata in catalogo ed i rilanci sono indicativamente pari al 10% dell'ultima battuta.

In ogni caso il Banditore potrà variare i rilanci nel corso dell'asta.

Ritiro lotti

I lotti pagati nei tempi e modi sopra riportati dovranno, salvo accordi contrari, essere immediatamente ritirati.

Pandolfini fornisce un servizio di logistica con spese a carico del cliente.

Per altre informazioni si rimanda alle Condizioni Generali di Vendita.

Pagamenti

Il pagamento dei lotti dovrà essere effettuato, in €, entro il giorno successivo alla vendita, con una delle seguenti forme:

- contanti nei limiti di legge previsti al momento del pagamento

- assegno circolare non trasferibile o assegno bancario previo accordo con la Direzione amministrativa.

intestato a:

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.

- bonifico bancario presso:

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Via dei Pecori 8 - FIRENZE

IBAN IT 21T 01030 02800 000063650896

intestato a Pandolfini Casa d'Aste

Swift BIC PASCITMMFIR

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. agisce per conto dei venditori in virtù di un mandato con rappresentanza e pertanto non si sostituisce ai terzi nei rapporti contabili.

I lotti venduti da Soggetti I.V.A. saranno fatturati da quest'ultimi agli acquirenti.

La ns. fattura, pur riportando per quietanza gli importi relativi ad aggiudicazione ed I.V.A., è costituita unicamente dalla parte appositamente evidenziata.

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

Le stime in catalogo sono espresse in Euro (€).

Dette valutazioni, puramente indicative, si basano sul prezzo medio di mercato di opere comparabili, nonché sullo stato di conservazione e sulle qualità dell'oggetto stesso.

I cataloghi Pandolfini includono riferimenti alle condizioni delle opere solo nelle descrizioni di opere multiple (quali stampe, libri, vini e monete).

Si prega di contattare l'esperto del dipartimento per richiedere un condition report di un lotto particolare. I lotti venduti nelle nostre aste saranno raramente, per natura, in un perfetto stato di conservazione, ma potrebbero presentare, a causa della loro natura e della loro antichità, segni di usura, danni, altre imperfezioni, restauri o riparazioni. Qualsiasi riferimento alle condizioni dell'opera nella scheda di catalogo non equivale a una completa descrizione dello stato di conservazione. I condition report sono solitamente disponibili su richiesta e completano la scheda di catalogo. Nella descrizione dei lotti, il nostro personale valuta lo stato di conservazione in conformità alla stima dell'oggetto e alla natura dell'asta in cui è inserito. Qualsiasi affermazione sulla natura fisica del lotto e sulle sue condizioni nel catalogo, nel condition report o altrove è fatta con onestà e attenzione. Tuttavia il personale di Pandolfini non ha la formazione professionale del restauratore e ne consegue che ciascuna affermazione non potrà essere esaustiva. Consigliamo sempre la visione diretta dell'opera e, nel caso di lotti di particolare valore, di avvalersi del parere di un restauratore o di un consulente di fiducia prima di effettuare un'offerta.

Ogni asserzione relativa all'autore, attribuzione dell'opera, data, origine, provenienza e condizioni costituisce un'opinione e non un dato di fatto.

Si precisano di seguito per le attribuzioni:

1. ANDREA DEL SARTO: a nostro parere opera dell'artista.

2. ATTRIBUITO AD ANDREA DEL SARTO: è nostra opinione che l'opera sia stata eseguita dall'artista, ma con un certo grado d'incertezza.

3. BOTTEGA DI ANDREA DEL SARTO: opera eseguita da mano sconosciuta ma nell'ambito della bottega dell'artista, realizzata o meno sotto la direzione dello stesso.

4. CERCHIA DI ANDREA DEL SARTO: a ns. parere opera eseguita da soggetto non identificato, con connotati associabili al suddetto artista. E' possibile che si tratti di un allievo.

5. STILE DI ...; SEGUACE DI ...; opera di un pittore che lavora seguendo lo stile dell'artista; può trattarsi di un allievo come di altro artista contemporaneo o quasi.

6. MANIERA DI ANDREA DEL SARTO: opera eseguita nello stile dell'artista ma in epoca successiva.

7. DA ANDREA DEL SARTO: copia di un dipinto conosciuto dell'artista.

8. IN STILE ...: opera eseguita nello stile indicato ma di epoca successiva.

9. I termini firmato e/o datato e/o siglato, significano che quanto riportato è di mano dell'artista.

10. Il termine recante firma e/o data significa che, a ns. parere, quanto sopra sembra aggiunto successivamente o da altra mano.

11. Le dimensioni dei dipinti indicano prima l'altezza e poi la base e sono espresse in cm. Le dimensioni delle opere su carta sono invece espresse in mm.

12. I lotti contrassegnati con (λ) s'intendono corredati da attestato di libera di circolazione o attestato di temporanea importazione artistica in Italia.

13. Il peso degli oggetti in argento è calcolato al netto delle parti in metallo, vetro e cristallo. Per gli argenti con basi appesantite il peso non è riportato.

14. I lotti contrassegnati con ● sono assoggettati al diritto di seguito.

CORRISPETTIVO D'ASTA E I.V.A.

Al prezzo di aggiudicazione dovrà essere aggiunto un importo dei diritti d'asta pari al:

- 26% fino a 250.000 euro
- 22% sulla parte eccedente.

Tali percentuali sono comprensive dell'iva in base alla normativa vigente.

Lotti contrassegnati con * in catalogo

Le aggiudicazioni dei lotti contrassegnati con * ed assoggettati ad iva con regime ordinario, avranno invece le seguenti maggiorazioni:

- iva del 22% sul prezzo di aggiudicazione
- diritti d'asta del 26% fino a 250.000 euro e del 22% sulla parte eccedente

Le vendite effettuate in virtù di mandati senza rappresentanza stipulati con soggetti IVA per beni per i quali non sia stata detratta l'imposta all'atto di acquisto sono soggette al regime del Margine ai sensi dell'art. 40 bis D.L. 41/95.

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

Modalità di pagamento

Il pagamento potrà avvenire nelle seguenti modalità:

- a) contanti nei limiti di legge previsti al momento del pagamento;
- b) assegno circolare soggetto a preventiva verifica con l'istituto di emissione;
- c) assegno bancario di conto corrente previo accordo con la direzione amministrativa della Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
- d) bonifico bancario intestato a Pandolfini Casa d'Aste

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Filiale FIRENZE - Via dei Pecori, 8

IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896

BIC: PASCITMMFIR

Diritto di seguito

Il decreto Legislativo n. 118 del 13 febbraio 2006 ha introdotto il diritto degli autori di opere e di manoscritti, e dei loro eredi, ad un compenso sul prezzo di ogni vendita, successiva alla prima, dell'opera originale, il c.d. "diritto di seguito".

Detto compenso è dovuto nel caso il prezzo di vendita non sia inferiore ad € 3.000 ed è così determinato

- a) 4% fino a € 50.000;
- b) 3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 50.000,01 ed € 200.000;
- c) 1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 200.000,01 ed € 350.000;
- d) 0,5% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 350.000,01 ed € 500.000;
- e) 0,25% per la parte del prezzo di vendita superiore ad € 500.000.

Pandolfini Casa d'Aste è tenuta a versare il "diritto di seguito" per conto dei venditori alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE).

Nel caso il lotto sia soggetto al c.d. "diritto di seguito" ai sensi dell'art. 144 della legge 633/41, l'aggiudicatario s'impegna a corrispondere, oltre all'aggiudicazione, alle commissioni d'asta ed alle altre spese eventualmente gravanti, anche l'importo che spetterebbe al Venditore pagare ai sensi dell'art. 152 L. 633/41, che Pandolfini s'impegna a versare al soggetto incaricato delle riscossione.

Si ricorda che per l'esportazione di opere che hanno più di 50 anni la legge italiana prevede la richiesta di un attestato di libera circolazione. Il tempo di attesa per il rilascio di tale documentazione è di circa 40 giorni dalla presentazione dell'opera e dei relativi documenti alla Soprintendenza Belle Arti.

In caso di aggiudicazione del lotto da parte di un compratore straniero, si prega il cliente di contattare immediatamente il dipartimento competente in merito all'opera acquistata per informazioni sul preventivo e per le pratiche relative all'esportazione e al trasporto delle opere in paesi esteri.

Il mancato rilascio o il ritardo del rilascio della licenza non costituisce una causa di risoluzione o annullamento della vendita, né giustifica il ritardo del pagamento da parte dell'acquirente.

VENDERE DA PANDOLFINI

Valutazioni

Presso gli uffici di Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. è possibile, su appuntamento, ottenere una valutazione gratuita dei Vostri oggetti. In alternativa, potrete inviare una fotografia corredata di tutte le informazioni utili alla valutazione, in base alla quale i ns. esperti potranno fornire un valore di stima indicativo.

Mandato per la vendita

Qualora decidiate di affidare gli oggetti per la vendita, il personale Pandolfini Vi assisterà in tutte le procedure. Alla consegna degli oggetti Vi verrà rilasciato un documento (mandato a vendere) contenente la lista degli oggetti, i prezzi di riserva, la commissione e gli eventuali costi per assicurazione, foto e trasporto. Dovranno essere forniti un documento d'identità ed il codice fiscale per l'annotazione sui registri di P.S. conservati presso gli uffici Pandolfini.

Il mandato a vendere può essere con o senza rappresentanza. Il mandante rimane, eventualmente anche solo in via di manleva nei confronti della Pandolfini, il soggetto responsabile per eventuali pretese che l'acquirente dovesse avanzare in ordine al bene acquistato.

Riserva

Il prezzo di riserva è l'importo minimo (al lordo delle commissioni) al quale l'oggetto affidato può essere venduto. Detto importo è strettamente riservato e sarà tutelato dal Banditore in sede d'asta. Qualora detto prezzo non venga raggiunto, il lotto risulterà invenduto.

Liquidazione del ricavato

Trascorsi circa 35 giorni lavorativi dalla data dell'asta, e comunque una volta ultimate le operazioni d'incasso, provvederemo alla liquidazione, dietro emissione di una fattura contenente in dettaglio le commissioni e le altre spese addebitate.

Commissioni

Sui lotti venduti Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. applicherà una commissione del 13% (oltre ad I.V.A.) mediante detrazione dal ricavato.

CONDITIONS OF SALE

1. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. is charged with selling objects entrusted to the same by consignors as per the deeds registered at the VAT Office of Florence. In the event of mandates with representation, the effects of the sale shall be completed directly by the Seller and the Purchaser, also for the purposes of the possible application of the Consumer Code, without the assumption of any additional liability by Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. other than whatever derives from the mandate received, with Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. acting as a simple intermediary.

2. Sales shall be awarded to the highest bidder. The transfer of sold lots to third parties shall not be accepted. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall hold the successful bidder solely responsible for the payment. For this reason, participation in the auction in the name and on the behalf of third parties shall be notified in advance and Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall reserve the right to refuse to allow the representative to take part in the auction should it deem that the power of representation has not been sufficiently demonstrated.

3. The estimates in the catalogue are purely indicative and are expressed in euros. The descriptions of the lots shall be considered to be no more than an opinion and purely indicative, and shall not, therefore, entail any liability on the part of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. Any complaints should be sent in writing within ten (10) days and, where considered valid, shall solely entail the reimbursement of the amount paid without the right to any further claims.

4. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall not issue any guarantees regarding the attribution, authenticity or origin of the goods put up for sale for which the sole person responsible shall exclusively remain the consignor. The consignor shall assume every guarantee and responsibility concerning the goods with reference to – by way of an example but not limited to – the ownership, origin, preservation and marketability of the item which is the subject of this mandate.

5. The auction shall be preceded by an exhibition during which the Director of the sale shall be available for any clarification; the purpose of the exhibition shall be to allow prospective bidders to inspect the state of preservation and the quality of the objects as well as to clarify any possible errors or inaccuracies in the catalogue. The interested parties shall undertake to examine the objects in person, possibly with the assistance of a trusted expert. All the objects shall be “sold as seen” in the same condition and state of preservation in which they are displayed.

6. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. may accept absentee bids (written or telephone bids) for the lots for sale on the precise mandate of persons who are unable to attend the auction. The lots shall always be purchased at the best price, in compliance with other bids for the same lots and with the registered reserves. The Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall not be held responsible for any mistakes in the management of any written or telephone bids whilst undertaking to scrupulously avoid any errors. Bidders are advised to carefully check the numbers of the lots, the descriptions and the figures indicated when filling in the relevant form. Absentee bids of an unlimited amount shall not be accepted. Telephone bidding requests shall only be accepted where formulated in writing before the sale. In the event of two identical absentee bids for the same lot, priority shall be given to the first one received.

7. During the auction the Auctioneer shall have the right to combine or separate the lots and to adopt any measures deemed to be useful

for the optimum management of the event, including the possibility of withdrawing a lot from the same.

8. The lots shall be awarded by the Director of the sale; in the event of a dispute, the contested lot shall be re-offered at the same session based on the last bid received. Bids placed in the salesroom shall always prevail over absentee bids as per point no. 6.

9. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may immediately request the total payment of the final price, including the buyer's premium; this should, in any case, be paid by no later than 12 p.m. on the day after the sale.

10. Lots that have been purchased and paid should be collected within 30 (thirty) days from the date of the auction. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. will have all the rights of storage and will be exempted from any liability in relation of the storage and possible deterioration of the object. Once above the mentioned deadline of 30 (thirty) days from the award date has elapsed, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall be entitled to claim all the storage charges. The weekly storage fee shall amount to € 26.00.

The collection of the goods purchased shall be carried out under the responsibility and at the expense of the purchaser either in person or through an incumbent or a carrier/forwarding agent. In any case, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall not be liable for any damage to the goods suffered during transport; in particular, the purchaser, either directly or through its incumbent, shall undertake to inspect the suitability of the packaging, also based on the characteristics of the object purchased, expressly releasing Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. from any liability in this regard.

In the event that payment is not made within the term of ten (10) days from the auction, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. may declare the sale to have been canceled, annulling the awarding of the bid and taking legal steps in order to recover the amount due. In the event of the cancellation of the sale, the purchaser shall be obliged to pay Pandolfini CASA D'ASTE srl a penalty equal to the lost commission due by both the principal and by the purchaser. The delivery of the goods shall take place exclusively once the full balance of the final price has been paid.

11. For lots marked with the symbol (β), the seller holds the qualification of a professional. In the event that the purchaser is a consumer pursuant to art. 3 of the Consumer Code, sales completed by means of absentee bids without direct salesroom participation, in writing, by telephone or online, shall constitute distance contracts pursuant to and as an effect of articles 45 and fol. of the Consumer Code.

Pursuant to art. 59, para. 1 m) of the Consumer Code and barring the provisions of the following paragraph, the purchaser may not take advantage of the right of withdrawal since the contract shall be understood to have been concluded on the occasion of a public auction according to the definition in art. 45, para. 1 o) of the aforementioned Consumer Code.

For lots marked with the symbol (β), in the case of auctions held exclusively online without the possibility of taking part in person, indicated by the wording “timed auction”, the purchaser's right of withdrawal shall be recognized pursuant to and as an effect of art. 59 of the Consumer Code. The purchaser may withdraw from the contract within fourteen (14) days from entering into possession of the object

purchased without having to provide any motivation, notifying the same by registered letter with advice of receipt or via certified email sent to Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. at pandoaste@pec.pandolfini.it. Any explicit declaration of the decision to withdraw from the contract may be sent for this purpose or the standard notification which can be downloaded from the following link: www.pandolfini.it/it/content/modulo-di-recesso.asp

The above term shall be understood to have been complied with in the event that the notification of the exercising of the right of withdrawal is sent by the consumer before the expiry of the withdrawal period. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall, in turn, undertake to notify the seller of the withdrawal. The cost of redelivering the object shall be charged to the purchaser who shall, therefore, undertake to return the same under its own responsibility and at its own expense within fourteen (14) days from when Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. receives the notification of withdrawal. The term shall be deemed to have been complied with if the purchaser returns the goods before the 14-day deadline.

Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall undertake to reimburse all the payments received from the consumer, including the delivery expenses (with the exception of any additional costs arising from the choice of a method of delivery different from the cheaper standard delivery offered), within fourteen (14) days from when it was informed of the consumer's decision to withdraw from the contract. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. may, however, withhold reimbursement until it has received the returned goods which are the subject of the withdrawal. Reimbursement may be made by employing the same method of payment used by the consumer for the initial transaction, unless the consumer has expressly agreed otherwise and on condition that the same does not have to sustain any other costs as a consequence of the reimbursement.

For the purposes of exercising the right of withdrawal, the purchaser shall, however, be understood to have entered into possession of the object purchased when ten (10) days have passed from payment by the purchaser without the same undertaking to collect the object.

12. Purchasers should undertake to comply with all the legislative measures and regulations currently in force regarding objects subject to notification, with particular reference to Italian Legislative Decree no. 42/2004. The sale of objects subject to the above regulations shall, therefore, be suspensively conditional upon the absence of the exercising of the right of pre-emption by the competent Ministry within the term of sixty (60) days from the date of receipt of the report as envisaged by art. 61 of above Legislative Decree no. 42/2004. During the period of time permitted for exercising the right of pre-emption, the object may not, however, be delivered to the purchaser pursuant to art. 61, para.4, of Legislative Decree no. 42/2004. In the event of the exercising of the right of pre-emption by the State, the successful bidder may not claim any reimbursement or indemnity from Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. or from the Seller.

13. Italian Legislative Decree no. 42 dated 22 January 2004 regulates the exportation of objects of cultural interest outside Italy, while exportation outside the European Community is regulated by EEC Regulation no. 116/2009 dated 18 December 2008. The exportation of objects is regulated by the above regulations and by the customs and tax laws in force. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall not be deemed responsible for and cannot guarantee the issuing of the relevant permits. Therefore Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall decline any responsibility vis-à-vis the purchasers with regard to any restrictions on the exportation of the lots awarded. The failure to grant the above authorizations shall not justify the cancellation of the purchase or the non-payment of the same. It should be remembered that archeological findings of Italian origin may not be exported.

14. Pursuant to and as an effect of art. 22 Legislative Decree no. 231/2007 (Anti-Money Laundering Decree), clients shall undertake to provide all the up to date information necessary for permitting Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. to fulfill the obligations regarding the adequate verification of the clientele.

It shall be understood that the completion of the operation shall be subject to the issuing by the Client of the information requested by Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. in order to fulfill the above obligations. Pursuant to art. 42 Legislative Decree no. 231/07, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall reserve the right to abstain from and not conclude the operation in the event of the objective impossibility of carrying out an adequate verification of the clientele.

15. These regulations shall be automatically accepted by anyone participating in the auction. The Court of Florence shall have jurisdiction over any disputes that may arise.

16. Lots marked with * have been entrusted by Consignors subject to V.A.T. and are therefore subject to V.A.T. as follows: 22% payable on the hammer price and 22% on the net buyer's premium.

17. Lots marked in the catalogue with ** are subject to the reduced VAT regime introduced by Article 9 of Decree Law 95/2025, converted with amendments by Law 118/2025, which provides for the application of a reduced rate of 5% exclusively on the hammer price of works falling within the eligible categories. Auction fees remain subject to VAT at the standard rate (22%).

18. Lots marked with (λ) shall be understood to be accompanied by a certificate of free circulation, while lots marked with ◇ by a certificate attesting to the shipment or importation.

19. Lots marked with ● are subject to resale rights. Italian Legislative Decree no. 118 dated 13 February 2006 introduced royalties for the authors of works and manuscripts, and their heirs, as a fee on the price of each sale, subsequent to the first sale of the original work, the so-called "resale rights".

This fee shall be due in the event that the sale price is no less than €. 3,000 and shall be determined as follows:

- a) 4% for the part of the sale price comprised between €. 3,000 and €. 50,000
- b) 3% for the part of the sale price comprised between €. 50,000.01 and €. 200,000
- c) 1% for the part of the sale price comprised between €. 200,000.01 and €. 350,000
- d) 0.5% for the part of the sale price comprised between €. 350,000.01 and €. 500,000
- e) 0.25% for the part of the sale price above €. 500,000

Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall be obliged to pay the "resale rights" on behalf of the sellers to the Italian Society of Authors and Publishers (SIAE).

In the event that the lot is subject to so-called "resale rights" pursuant to art. 144 of Italian Law no. 633/41, in addition to the payment of the bid awarded, the auction commission and any other expenses due, the successful bidder shall also undertake to pay the amount that the Seller is obliged to pay pursuant to art. 152 of Law no. 633/41, which Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall pay to the subject entrusted with collecting the same.

20. Lots marked with ■ are offered without reserve.

21. The privacy policy statement regarding the processing of personal information can be consulted on the Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. website at the following address www.pandolfini.it/it/content/privacy.asp.

AUCTIONS

Auctions are open to the public without any obligation to bid. The lots are usually sold in numerical order as listed in the catalogue. Approximately 90-100 lots are sold per hour, but this figure can vary depending on the nature of the objects.

Absentee bids and telephone bids

If it's not possible for the bidder to attend the auction in person, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. will execute the bid on your behalf.

To have access to this free service you will need to send us a photocopy of some form of ID and the relevant form that you will find at the end of the catalogue or in our offices. The lots will be purchased at the best possible price depending on the other bids in the salesroom.

In the event of absentee bids of equal amount, the first one to be placed will have the priority. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. offers its clients the possibility to be contacted by telephone during the auction to participate in the sale. You will need to send a written request within 12 hours prior to the time of the sale. This service is guaranteed depending on the lines available at the time, and according to the order of arrival of the requests.

We therefore advise clients to place a bid that will allow us to execute it on their behalf only when it is not possible to contact them.

Bids

The starting price is usually lower than the estimate stated in the catalogue, and each raising will be approximately 10% of the previous bid.

The raising of the bid during the auction is, in any case at the sole discretion of the auctioneer.

Collection of lots

The lots paid for following the aforementioned procedures must be collected immediately, unless other agreements have been taken with the auction house.

Logistic service may be provided by Pandolfini with shipping costs charged to the customer.

For any other information please see General Conditions of Sale.

Payment

The payment of the lots is due, in EUR, the day following the sale, in any of the following ways:

- cash within the limits established by law at the time of payment
- non-transferable bank draft or personal cheque with prior consent from the administrative office, made payable to:
Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.
- bank transfer to:
MONTE DEI PASCHI DI SIENA
Via dei Pecori 8 - FIRENZE
IBAN IT 21T 01030 02800 000063650896
headed to Pandolfini Casa d'Aste
Swift BIC PASCITMMFIR

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. acts on behalf of the Consignor on the basis of a mandate, and does not substitute third parties regarding payments. For lots sold by V.A.T. payers, an invoice will be issued to the purchaser by the seller. Our invoice, though you will find reported the hammer price and the V.A.T., is only made up of the amount highlighted.

BUYING AT PANDOLFINI

The estimates in the catalogue are expressed in Euros (€). These estimates are purely indicative and are based on the mean price of comparable pieces on the market, on the condition and on the characteristics of the object itself.

The catalogues of Pandolfini include information on the condition of the objects only when describing multiple lots (such as prints, books, coins and bottles of wine). Please request a condition report of the lot you are interested in from the specialist in charge.

Lots sold in our auctions will rarely be in perfect condition and may show, due to their nature and age, signs of wear, damage, restoration or repair and other imperfections. Any reference to the condition of the object in the catalogue is not equivalent to a complete description of its condition. Condition reports are usually available on request and complete the catalogue entries. In the description of the lots, our staff judges the condition of the object in accordance with its estimate and the kind of auction in which it has been included. Any statement in the catalogue, in the condition report or elsewhere, regarding the physical nature of the lot and its condition, is given honestly and scrupulously. The staff of Pandolfini however does not have the professional training of a restorer: any statement therefore should not be considered exhaustive. Potential purchasers are always advised to inspect the object in person and, in the case of lots of particular value, to ask the opinion of a restorer or of a trusted consultant before placing a bid.

Any statement regarding the author, the attribution of the work, dating, origin, provenance and condition is to be considered a simple opinion and not an actual fact.

As concerning attributions, please note that:

- | | |
|--|---|
| <ol style="list-style-type: none">1. ANDREA DEL SARTO: in our opinion a work by the artist.2. ATTRIBUTED TO ANDREA DEL SARTO: in our opinion the work was executed by the artist, but with a degree of uncertainty.3. ANDREA DEL SARTO'S WORKSHOP: work executed by an unknown artist in the workshop of the artist, whether or not under his direction.4. ANDREA DEL SARTO'S CIRCLE: in our opinion a work executed by an unidentifiable artist, with characteristics referable to the aforementioned artist. He may be a pupil.5. STYLE OF...; FOLLOWER OF...; a work by a painter who adheres to the style of the artist: he could be a pupil or another contemporary, or almost contemporary, artist.6. MANNER OF ANDREA DEL SARTO: work executed imitating the style of the artist, but at a later date.7. FROM ANDREA DEL SARTO: copy from a painting known to be by the artist. | <ol style="list-style-type: none">8. IN THE STYLE OF...: work executed in the style specified, but from a later date.9. The terms signed and/or dated and/or initialled means that it was done by the artist himself.10. The term bearing the signature and/or date means that, in our opinion, the writing was added at a later date or by a different hand.11. In the measurements of the paintings, expressed in cm, height comes before base. The size of works on paper is instead expressed in mm.12. For lots with the symbol (λ), an export licence or a temporary importation licence is available.13. The weight of silver objects is a net weight, excluding metal, glass and crystal parts. The weight of silver objects with a weighted base will not be indicated.14. Lots with the symbol ● are subjected to the "resale right". |
|--|---|

BUYER'S PREMIUM AND VAT

A buyer's premium will be added to the hammer price amounting to:

- 26% up to € 250,000
- 22% on any excess amount.

These percentages shall include VAT in accordance with current regulations.

Lots marked * in the catalogue

The sale of lots marked * and subject to ordinary VAT will instead be increased as follows:

- 22% VAT on the hammer price
- 26% buyer's premium up to € 250,000 and 22% on any excess amount

Sales carried out by virtue of mandates without the power of representation that are stipulated with VAT subjects and involve goods for which the tax has not been deducted at the moment of purchase shall be subject to the VAT Margin scheme pursuant to art. 40 b) of Italian Legislative Decree 41/95.

BUYING AT PANDOLFINI

Terms of payment

The following methods of payment are accepted:

- a) cash within the limits established by law at the time of payment;
- b) bank draft subject to prior verification with the issuing bank;
- c) current account bank check upon agreement with the administrative offices of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
- d) bank transfer made out to Pandolfini Casa d'Aste

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Filiale FIRENZE - Via dei Pecori, 8

IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896

BIC: PASCITMMFIR

Resale right

The Legislative Decree n. 118 dated 13th February 2006 introduced the right for authors of works of art and manuscripts, and for their heirs, to receive a remuneration from the price of any sale after the first, of the original work: this is the so-called "resale right".

This payment is due for selling prices over €3.000 and is determined as follows:

- a) 4 % up to € 50.000;
- b) 3 % for the portion of the selling price between € 50.000,01 and € 200.000;
- c) 1 % for the portion of the selling price between € 200.000,01 and € 350.000;
- d) 0,5 % for the portion of the selling price between € 350.000,01 and € 500.000;
- e) 0,25 % for the portion of the selling price exceeding € 500.000.

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. is liable to pay the "resale right" on the sellers' behalf to the Società Italiana degli Autori ed Editori (SIAE).

Should the lot be subjected to the "resale right" in accordance with the art. 144 of the law 633/41, the purchaser will pay, in addition to the hammer price, to the commission and to other possible expenses, the amount that would be due to the Seller in accordance with the art. 152 of the law 633/41, that Pandolfini will pay to the subject authorized to collect it.

Please remember that, in the case of the exportation of works that are over 50 years old, according to Italian law a certificate of free circulation should be requested. The waiting time for the issuing of this documentation is around forty (40) days from the presentation of the work and the relevant documents to the *Soprintendenza Belle Arti* (Superintendency of Fine Arts).

In the event that the lot is awarded to a foreign buyer, the client is requested to immediately contact the competent department regarding the work purchased for information about the estimate and the paperwork necessary for the exportation and transport of the work to a foreign country.

The failed or delayed issuing of the license shall not constitute grounds for the rescinding or annulment of the sale, nor shall it justify any delay in the payment by the purchaser.

SELLING THROUGH PANDOLFINI

Evaluations

You can ask for a free evaluation of your objects by fixing an appointment at the headquarters of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. Alternatively, you may send us a photograph of the objects and any information which could be useful: our specialists will then express an indicative evaluation.

Mandate of sale

If you should decide to entrust your objects to us, the Pandolfini staff will assist you through the entire process. Upon delivery of the objects you will receive a document (mandate of sale) which includes a list of the objects, the reserves, our commission and possible costs for insurance, photographs and shipping. We will need some form of ID and your date and place of birth for the registration in the P.S. registers in the offices of Pandolfini. The mandate of sale is a mandate of representation: therefore Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. cannot substitute the seller in his relations with third parties.

Reserve

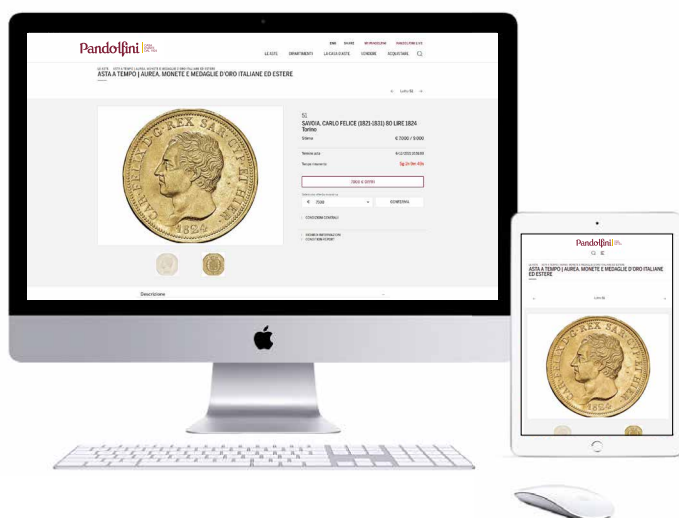
The reserve is the minimum amount (commission included) at which an object can be sold. This sum is strictly confidential and the auctioneer will ensure it remains so it during the auction. If the reserve is not reached, the lot will remain unsold.

Payment

You will receive payment within 35 working days from the day of the sale, provided the payment on behalf of the purchaser is complete, with the issue of a detailed invoice reporting commissions and any other charges applicable.

Commission

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. will apply a 13% (plus V.A.T.) commission which will be deducted from the hammer price.



PANDOLFINI ONLINE

IL SISTEMA PIÙ SEMPLICE PER ACQUISTARE ALL'ASTA

Potete partecipare alle aste di orologi, distillati, dipinti, arredi, sculture, vini, gioielli, orologi, disegni, curate dai nostri esperti.

- 1** Partecipare è molto semplice: andate sul nostro sito, cliccate su **ASTE** e selezionate **ASTE ONLINE**. Lì potrete scegliere la vendita di vostro interesse e consultare i cataloghi, come per le aste in presenza.
- 2** Per poter fare un'offerta è necessario **registrarsi nell'area My Pandolfini** e compilare il modulo online fornendo tutti i dati richiesti: documento d'identità valido, codice fiscale, carta di credito e referenze bancarie. Una volta effettuato l'invio dovrete **attendere una e-mail di conferma per l'abilitazione**.
- 3** Una volta abilitati potrete fare un'offerta sfogliando il catalogo e cliccando su **INVIA OFFERTA**, comparirà un pannello come illustrato qui sulla destra con le seguenti indicazioni:
 - Data e ora del termine dell'asta
 - Countdown del tempo restante
 - Pulsante offerta con inserimento prestabilito
 - Inserimento offerta massima.
- 4** Sarà sempre possibile verificare la situazione delle offerte consultando la vostra area riservata in **My Pandolfini**.
- 5** Il sistema informerà sempre sulle variazioni di offerta attraverso una e-mail, sarà quindi possibile rilanciare sino alla conclusione dell'asta.

15/01/2025 09:08:00

TERMINE ASTA

10G 16H 17M 5S

TERMINE RIMANENTE

OFFERTA LIBERA

1000€
OFFRI

oppure

1000 ▼ EUR

LA TUA OFFERTA MASSIMA

INVIA OFFERTA MASSIMA

🔗 **CONDIZIONI GENERALI**

Per informazioni info@pandolfini.it



ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

AMBROSIANA CASA D'ASTE DI A. POLESCHI

Via Sant'Agnese 18 – 20123 Milano
tel. 02 89459708 – fax 02 40703717
www.ambrosianacasadaste.com
info@ambrosianacasadaste.com

ANSUINI 1860 ASTE

Via Teodoro Monticelli 27 – 00197 Roma
tel. 06 87084648 – fax 06 45683961
www.ansuiniaste.com
info@ansuiniaste.com

BERTOLAMI FINE ART

Piazza Lovatelli 1 – 00186 Roma
tel. 06 32609795 – fax 06 3218464
fax 06 3230610
www.bertolamifineart.com
info@bertolamifineart.com

BLINDARTE CASA D'ASTE

Via Caio Duilio 10 – 80125 Napoli
tel. 081 2395261 – fax 081 5935042
www.blindarte.com
info@blindarte.com

CAMBI CASA D'ASTE

Castello Mackenzie
Mura di S. Bartolomeo 16
16122 Genova
tel. 010 8395029 – fax 010 879482
www.cambiaste.com
info@cambiaste.com

COLASANTI CASA D'ASTE

Via Aurelia, 1249 – 00166 Roma
tel. 06 6618 3260 – fax 06 66183656
www.colasantiaste.com
info@colasantiaste.com

CAPITOLIUM ART

Via Carlo Cattaneo 55 – 25121 Brescia
tel. 030 2072256 – fax 030 2054269
www.capitoliumart.it
info@capitoliumart.it

EURANTICO

S.P. Sant'Eutizio 18 – 01039 Vignanello VT
tel. 0761 755675 – fax 0761 755676
www.eurantico.com
info@eurantico.com

FABIANI ARTE

via Guglielmo Marconi 44 – 51016
Montecatini Terme (PT)
tel. 0572 910502
www.fabianiarte.com
info@fabianiarte.com

FARSETTIARTE

Viale della Repubblica (area Museo Pecci)
59100 Prato
tel. 0574 572400 – fax 0574 574132
www.farsettiarte.it
info@farsettiarte.it

FIDESARTE ITALIA

Via Padre Giuliani 7 (angolo via Einaudi)
30174 Mestre VE
tel. 041 950354 – fax 041 950539
www.fidesarte.com
info@fidesarte.com

FINARTE S.P.A.

Via Paolo Sarpi 6 – 20154 Milano
tel. 02 3363801 – fax 02 28093761
www.finarte.it
info@finarte.it

INTERNATIONAL ART SALE

Via G. Puccini 3 – 20121 Milano
tel. 02 40042385 – fax 02 36748551
www.internationalartsale.it
info@internationalartsale.it

LIBRERIA ANTIQUARIA GONNELLI - CASA D'ASTE

Via Fra Giovanni Angelico, 49 – 50121 Firenze
tel. 055 268279 – fax 055 2396812
www.gonnelli.it
info@gonnelli.it

MAISON BIBELOT CASA D'ASTE

Corso Italia 6 – 50123 Firenze
tel. 055 295089 – fax 055 295139
www.maisonbibelot.com
segreteria@maisonbibelot.com

STUDIO D'ARTE MARTINI

Borgo Pietro Wuhrer 125 – 25123 Brescia
tel. 030 2425709 – fax 030 2475196
www.martiniarte.it
info@martiniarte.it

PANDOLFINI CASA D'ASTE

Borgo degli Albizi 26 – 50122 Firenze
tel. 055 2340888-9 – fax 055 244343
www.pandolfini.com
info@pandolfini.it

SANT'AGOSTINO

Corso Tassoni 56 – 10144 Torino
tel. 011 4377770 – fax 011 4377577
www.santagostinoaste.it
info@santagostinoaste.it

A.N.C.A. Associazione Nazionale delle Case d'Aste

REGOLAMENTO

Articolo 1

I soci si impegnano a garantire serietà, competenza e trasparenza sia a chi affida loro le opere d'arte, sia a chi le acquista.

Articolo 2

Al momento dell'accettazione di opere d'arte da inserire in asta i soci si impegnano a compiere tutte le ricerche e gli studi necessari, per una corretta comprensione e valutazione di queste opere.

Articolo 3

I soci si impegnano a comunicare ai mandanti con la massima chiarezza le condizioni di vendita, in particolare l'importo complessivo delle commissioni e tutte le spese a cui potrebbero andare incontro.

Articolo 4

I soci si impegnano a curare con la massima precisione i cataloghi di vendita, corredando i lotti proposti con

schede complete e, per i lotti più importanti, con riproduzioni fedeli.

I soci si impegnano a pubblicare le proprie condizioni di vendita su tutti i cataloghi.

Articolo 5

I soci si impegnano a comunicare ai possibili acquirenti tutte le informazioni necessarie per meglio giudicare e valutare il loro eventuale acquisto e si impegnano a fornire loro tutta l'assistenza possibile dopo l'acquisto.

I soci rilasciano, a richiesta dell'acquirente, un certificato su fotografia dei lotti acquistati.

I soci si impegnano affinché i dati contenuti nella fattura corrispondano esattamente a quanto indicato nel catalogo di vendita, salvo correggere gli eventuali refusi o errori del catalogo stesso.

I soci si impegnano a rendere pubblici i listini delle aggiudicazioni.

Articolo 6

I soci si impegnano alla collaborazione con le istituzioni pubbliche per la conservazione del patrimonio culturale italiano e per la tutela da furti e falsificazioni.

Articolo 7

I soci si impegnano ad una concorrenza leale, nel pieno rispetto delle leggi e dell'etica professionale.

Ciascun socio, pur operando nel proprio interesse personale e secondo i propri metodi di lavoro si impegna a salvaguardare gli interessi generali della categoria e a difenderne l'onore e la rispettabilità.

Articolo 8

La violazione di quanto stabilito dal presente regolamento comporterà per i soci l'applicazione delle sanzioni di cui all'art. 20 dello Statuto ANCA



ART ASSICURAZIONI
L'arte di assicurare l'arte
AGENZIA CATANI GAGLIANI

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

13 NOVEMBRE 2025



OFFERTA SCRITTA
ABSENTEE BID



COMMISSIONE TELEFONICA
TELEPHONE BID

Cognome | Surname

Nome | Name

Ragione Sociale | Company Name

EMAIL Fax

Indirizzo | Address

Città | City C.A.P. | Zip Code

Telefono Ab. | Phone Cell. | Mobile

Cod. Fisc o Partita IVA | VAT

Il modulo dovrà essere accompagnato dalla copia di un documento di identità.
The form must be accompanied by a copy of an identity card.

NUMERO DI TELEFONO PER ESSERE CHIAMATI DURANTE L'ASTA:
TELEPHONE NUMBER DURING THE SALE:

OFFERTE ONLINE SU PANDOLFINI.COM

Il nostro ufficio confermerà tutte le offerte ricevute; nel caso non vi giungesse conferma entro il giorno successivo, vi preghiamo di contattarci al +39 055 2340888.

Le offerte dovranno pervenire presso Pandolfini Casa d'Aste almeno 12 ore prima dell'inizio dell'asta.

Vi preghiamo di considerare che Pandolfini potrà contattare i nuovi clienti per ottenere referenze bancarie e qualsiasi altra notizia che riterrà necessaria ai fini della partecipazione all'asta.

Presa visione degli oggetti posti in asta, non potendo essere presente alla vendita, incarico con la presente la direzione di Pandolfini Casa d'Aste di acquistare per mio conto e nome i lotti qui descritti fino alla concorrenza della somma a lato precisata oltre i diritti, le spese di vendita e altri eventuali costi.

Dichiaro di aver letto e di accettare i termini e le condizioni di vendita riportate in catalogo.

Our office will confirm all the offers received; in case you shouldn't receive confirmation of reception within the following day, please contact +39 055 2340888.

Bids should be submitted at least 12 hours before the auction.

Please note that Pandolfini may contact new clients to request a bank reference and further information to participate at the auction.

Having seen the objects included in the auction and being unable to be present during the sale, with this form I entrust Pandolfini Casa d'Aste to buy the following lots on my behalf up to the sum specified next to them, in addition to the buyer's premium plus any additional taxes on the hammer price.

I declare that I have read and agree to the sale conditions written in the catalogue.

Lotto Lot	Descrizione Description	Offerta scritta Bid
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

Vi preghiamo di inviare il modulo via fax o email | please fax or email to +39 055 244 343 | info@pandolfini.it

Data | Dated Firma | Signed



LIBRI, MANOSCRITTI
E AUTOGRAFI

Esposizione
14 - 17 Novembre 2025
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26
FIRENZE

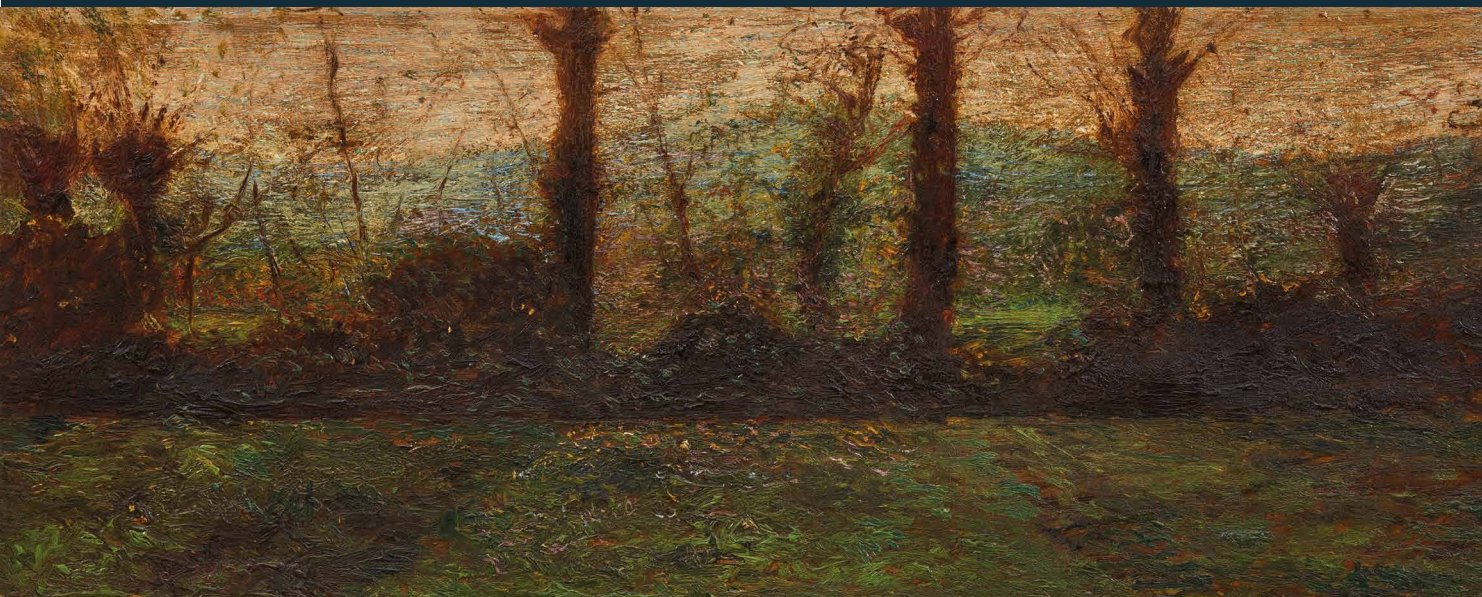
ASTA MILANO
18 NOVEMBRE 2025

Contatti
Cristiano Collari
cristiano.collari@pandolfini.it

Pandolfini

CASA
D'ASTE
DAL 1924

ASTA LIVE | [PANDOLFINI.COM](https://www.pandolfini.com)



DIPINTI DEL SECOLO XIX

ASTA FIRENZE
19 NOVEMBRE 2025

Pandolfini | CASA
D'ASTE
DAL 1924

Esposizione

14 - 17 Novembre 2025
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26
FIRENZE

Contatti

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

ASTA LIVE | [PANDOLFINI.COM](https://www.pandolfini.com)



GIOIELLI

ASTA MILANO
26 – 27 NOVEMBRE 2025

Pandolfini CASA
D'ASTE
DAL 1924

Esposizione
FIRENZE
14 – 16 Novembre
MILANO
21 – 25 Novembre

Contatti
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

ASTA LIVE | [PANDOLFINI.COM](https://www.pandolfini.com)

BULGARI BRACCIALE A FASCIA CON TURCHESI PIETRE DI COLORE E DIAMANTI ANNI '70



OROLOGI
DA POLSO E DA TASCA

Esposizione
FIRENZE
14 - 16 Novembre
MILANO
21 - 25 Novembre

ASTA MILANO
27 NOVEMBRE 2025

Contatti
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

Pandolfini | CASA
D'ASTE
DAL 1924

ASTA LIVE | [PANDOLFINI.COM](https://www.pandolfini.com)

ROLEX DAYTONA REF. 6263 "SMALL RED" ANNO 1972 IN ACCIAIO



23.12.

59.

picasso



