

Pandolfini

CASA D'ASTE

dal 1924



ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

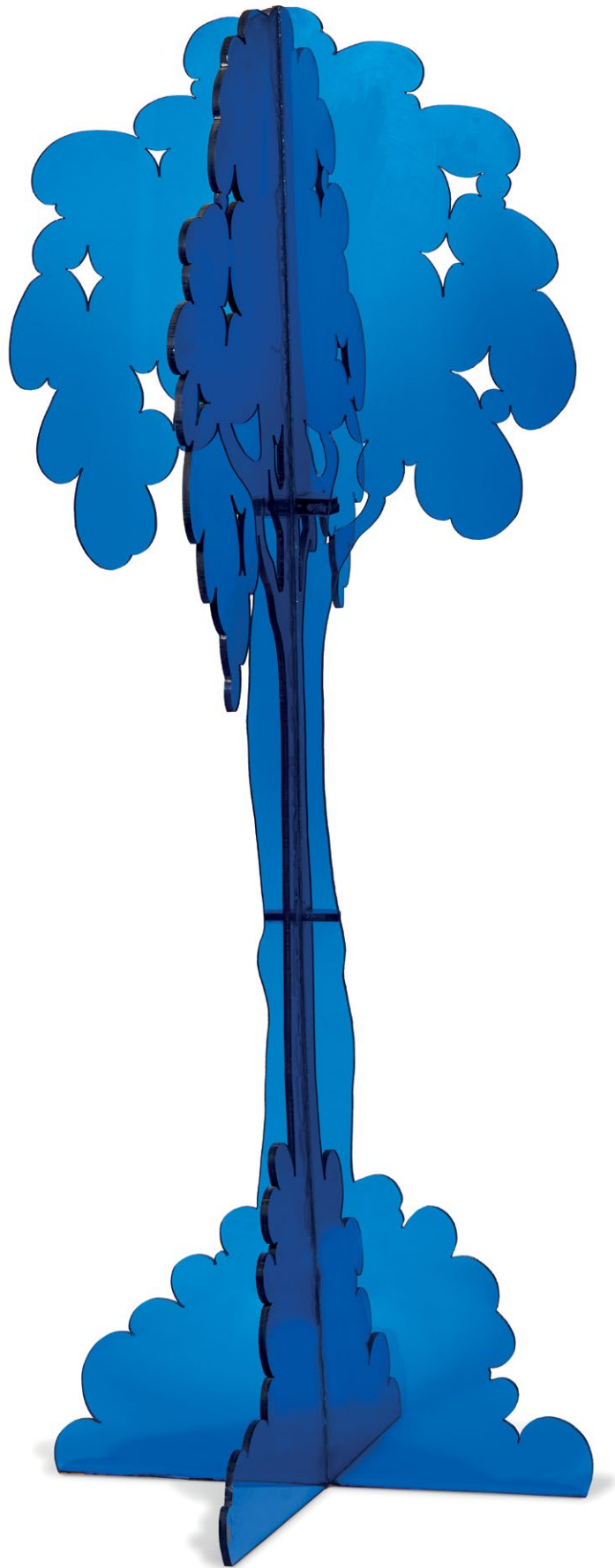
MILANO

23 NOVEMBRE 2021





A. G. ...



Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA

MILANO

23 NOVEMBRE 2021



CASA DI NASTE
Pantofolini

DIREZIONE

Pietro De Bernardi

RESPONSABILE OPERATIVO

Elena Capannoli
elena.capannoli@pandolfini.it

RESPONSABILE AMMINISTRATIVO

Massimo Cavicchi
massimo.cavicchi@pandolfini.it

COORDINATORE GENERALE

Francesco Consolati
francesco.consolati@pandolfini.it

COORDINAMENTO DIPARTIMENTI

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

UFFICIO STAMPA

Anna Orsi - PressArt
Mobile +39 335 6783927
tel. 02 89010225
annaorsi.press@pandolfini.it

SEGRETERIA E CONTABILITÀ CLIENTI

Alessio Nenci
alessio.nenci@pandolfini.it

Nicola Belli
nicola.belli@pandolfini.it

SEGRETERIA AMMINISTRATIVA

Francesco Tanzi
Andrea Terreni
amministrazione@pandolfini.it

PRIVATE SALES

Tel. +39 055 2340888
Fax +39 055 244343
info@pandolfini.it

RITIRI E CONSEGNE

Responsabile Magazzino
Marco Fabbri
marco.fabbri@pandolfini.it

Andrea Bagnoli
Marco Gori
Andrea Cirami
Raffaele Ciccone
spedizioni@pandolfini.it

MAGAZZINO E TRASPORTI

Tel. +39 055 2340888
logistica@pandolfini.it

INFORMAZIONI E ABBONAMENTI CATALOGHI

Silvia Franchini
info@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

ROMA

Via Margutta, 54
00187 Roma
Tel. +39 06 3201799
Benedetta Borghese Briganti
roma@pandolfini.it



SERGE POLIAKOFF

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 - Centro Svizzero

Via Palestro, 2

Martedì 23 Novembre 2021

ore 18.00

Lotti: 1-75

ESPOSIZIONE ROMA

Via Margutta, 54

Giovedì 11 novembre 2021 10.00/18.00

Venerdì 12 novembre 2021 10.00/18.00

Sabato 13 novembre 2021 10.00/18.00

Sarà presentata una selezione di opere.

ESPOSIZIONE MILANO

Centro Svizzero

Via Palestro, 2

Venerdì 19 novembre 2021 10.00/18.00

Sabato 20 novembre 2021 10.00/18.00

Domenica 21 novembre 2021 10.00/18.00

Lunedì 22 novembre 2021 10.00/18.00

Per informazioni e commissioni scritte e telefoniche

Tel. +39 02 65560807

Tel. +39 055 2340888-9

milano@pandolfini.it

artecontemporanea@pandolfini.it

Dal 19 al 25 novembre 2021

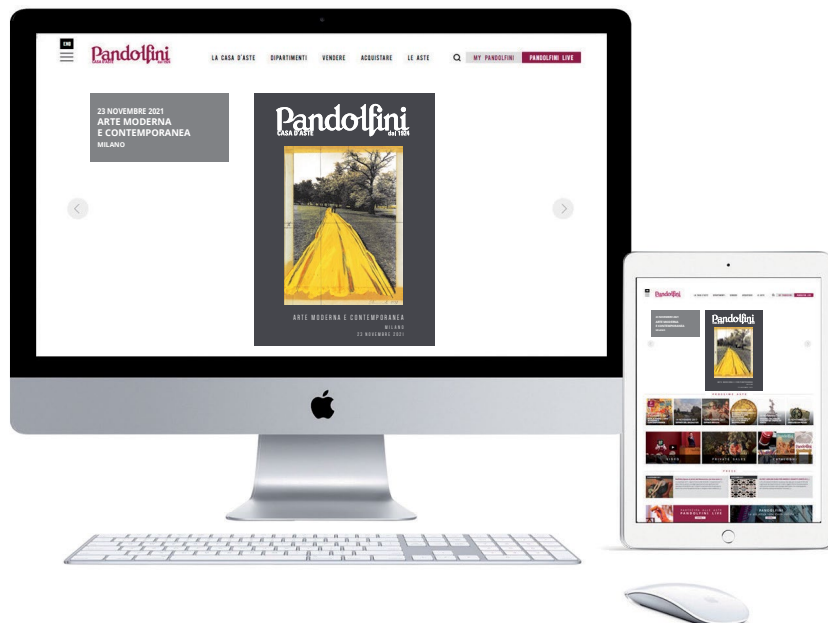
Centro Svizzero

Tel. +39 02 76011373

artecontemporanea@pandolfini.it

Vi preghiamo di considerare che il giorno dell'asta sarà possibile accedere alla sala di vendita solo se in possesso di Green Pass, mentre l'accesso nelle giornate di esposizione è libero.





**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 iPhone e iPad

Se siete alla ricerca di arte, disegni, 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 nuova applicazione PANDOLFINI LIVE disponibile per i dispositivi mobili IOS iPhone e iPad. I nostri clienti inoltre potranno 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.

VISITA I TUNES STORE PER SCARICARE L'APP







ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA

MILANO
23 NOVEMBRE 2021
ore 18.00

Lotti 1-75

OSCAR KOKOSCHKA

Importante esponente dell'Espressionismo viennese, Oskar Kokoschka nasce il primo marzo 1886 nella piccola città di Pöchlarn, sul Danubio da una famiglia molto speciale. Si narra infatti che la nonna e la mamma fossero dotate di una caratteristica molto particolare: quella di essere sensitive. La mitologia che avvolge la biografia dell'artista racconta che un pomeriggio, mentre la madre si trovava in visita a casa di un'amica, abbia avuto la fortissima sensazione che il piccolo Oscar fosse in pericolo, precipitandosi su di lui un istante prima che si facesse del male.

Su un piano più concreto, invece, si può dire che, attratto irresistibilmente da ogni forma artistica figurativa, Kokoschka iniziò a dipingere all'età di quattordici anni. Purtroppo, però, la famiglia non naviga in buone acque, tanto che il suo futuro è appeso ad un filo. A causa dei gravi dissesti finanziari, la famiglia si stabilisce dunque a Vienna, dove il piccolo Oskar frequenta le elementari e le medie. Può così iscriversi alla Scuola di Arti Applicate, grazie ad una borsa di studio. In questa fase si avvicina soprattutto all'arte primitiva, africana ed estremo-orientale, in particolare alle arti decorative della cultura giapponese.

Presto collabora con le "Wiener Werkstätte", disegnando cartoline, illustrazioni e copertine di libri. Nel 1908 pubblica il suo primo poema "I ragazzi sognanti", raffinato libro per l'infanzia con una serie di incisioni dedicate a Klimt, suo grande modello (non a caso, i primi disegni a penna o a matita di Kokoschka si richiamano in certo qual modo alla tradizione grafica di Klimt). Nello stesso anno partecipa alla prima mostra d'arte. Determinante, in questo periodo, è l'amicizia con Adolf Loos, che gli procura numerose commissioni di ritratti, a Vienna e in Svizzera.

Nel 1910 comincia una stretta collaborazione con il periodico berlinese d'avanguardia "Der Sturm". In questo stesso anno Kokoschka partecipa a una mostra collettiva alla galleria di Paul Cassirer. Dopo il soggiorno a Berlino fa ritorno a Vienna, dove riprende l'insegnamento. Qui intreccia una famosa e tormentata relazione con Alma Mahler, oggi considerata come la più grande musa del XX secolo. Viennese, brillante, aristocratica, Alma era adorata da tutti. Promettente musicista, era diventata però famosa per le sue relazioni con uomini eccezionali come Klimt, Mahler stesso e, dopo Kokoschka stesso, l'architetto Walter Gropius e lo scrittore Franz Werfel.

Allo scoppio della guerra, Oskar parte volontario in cavalleria; gravemente ferito alla testa, viene ricoverato nell'ospedale di Vienna. Dopo il congedo, avvenuto nel 1916, Kokoschka compie viaggi a Berlino, dove nella galleria Der Sturm viene allestita una grande esposizione delle sue opere, e a Dresda. In questa città egli si forma una nuova cerchia di amici, tra cui vi sono scrittori e attori. Nel 1917 partecipa con Max Ernst e Kandinskij alla mostra di Dada a Zurigo. Il periodo di Dresda è altamente produttivo: Kokoschka dipinge un gran numero di quadri e molti acquerelli.

Fra il 1923 e il 1933 compie numerosi viaggi, che lo portano attraverso tutta l'Europa, il nord Africa e il Medioriente. Durante questo periodo i paesaggi predominano nei suoi lavori, sebbene abbiano preso forma anche notevoli composizioni di figure e ritratti. Nel 1934 si stabilisce a Praga; qui dipinge numerose vedute della città, con un notevole effetto di profondità. L'anno seguente esegue il ritratto del presidente della Repubblica, il filosofo Masaryk, e conosce la futura moglie Olda Palkovska. Nel 1937 finalmente si tiene a Vienna una grande esposizione delle sue opere ma la Seconda Guerra mondiale è alle porte, così come la brutalità nazista, attiva anche all'interno del proprio paese. Kokoschka considerato "artista degenerato" dai nazisti perchè non in linea con le direttive estetiche da loro imposte, cerca rifugio nel 1938 in Gran Bretagna dove acquisisce la cittadinanza nel 1947, mentre in patria i suoi quadri vengono tolti dai musei e dalle collezioni.

Dopo la guerra, si stabilisce in Svizzera, sulle rive del lago di Ginevra, pur continuando l'insegnamento presso l'Accademia internazionale estiva di Strasburgo e svolgendo un'intensa attività pubblicistica politico-culturale.

Nel 1962, alla Tate Gallery di Londra viene allestita una grande retrospettiva. Fra il 1967 e il 1968 esegue alcune opere contro la dittatura dei generali in Grecia e contro l'occupazione russa della Cecoslovacchia. Nell'ultimo decennio di vita, l'artista continua a lavorare alacremente. Nel 1973 si inaugura a Pöchlarn, nella sua casa natale, l'archivio Oskar Kokoschka. L'artista muore il 22 febbraio 1980, novantaquattrenne, in un ospedale di Montreux, nella sua adorata Svizzera.



OSCAR KOKOSCHKA

(Pochlarn 1886 - Montreux 1980)

Rückenakt eines knaben mit hochgehobenem rechten arm

1909-1912

matita su carta

cm 44,8x30,7

in basso a destra siglato O.K., titolato e datato 1909

al retro cartiglio Galerie Welz, Salzburg datato 1912

Rückenakt eines knaben mit hochgehobenem rechten arm

1909-1912

pencil on paper

44.8x30.7 cm

on the lower right signed with initials O.K., titled and dated 1909

on the reverse label Galerie Welz, Salzburg dated 1912

€ 15.000/30.000

Provenienza

Provenance

Galerie Welz, Salzburg

Collezione privata

Esposizioni

Exhibition

Haus der Kunst, Monaco, 1950, nr. 95

Neue Galerie, Linz, 1951, nr. 48

Kunsthalle, Bremen, 1956, nr. 17

Kunstlerhaus, Vienna, 1958, nr. 185

Haus der Kunst, Monaco, 1958 nr. 175

Palazzo Barberini, Roma, 1959, nr. 19

Bibliografia

Bibliography

A. Weidinger, A. Strobl, *Oskar Kokoschka. Die*

Zeichnungen und Aquarelle 1897-1916, Catalogue

raisonnée, Galerie Welz, Salzburg, 2008, p. 308

ill. 430



OR

Mädchenakt von rückwärts 1909

2

OSCAR KOKOSCHKA

(Pochlarn 1886 - Montreux 1980)

Stehender mädchenackt, hände in den huften

1920

china su carta

cm 68x50

firmato, datato e iscrizione in basso a sinistra
al retro cartiglio Galerie Welz, Salzburg

Stehender mädchenackt, hände in den huften

1920

Indian ink on paper

68x50 cm

*signed, dated and inscribed lower left
on the reverse label Galerie Welz, Salzburg*

€ 20.000/40.000

L'opera è accompagnata da certificato
di provenienza della Galleria Welz,
Salzburg.

*The artwork is provided with provenience's
certifacte of Galerie Welz, Salzburg.*

Provenienza

Provenance

Galerie Welz, Salzburg

Collezione privata



Oskar Kokoschka-Sonderheft, in: «Das Kunstblatt»,
Paul Westheim, 1917 © Fondation Oscar Kokoschka



SAM FRANCIS

"La pittura parla della bellezza dello spazio e del potere del contenimento."

Sam Francis



3

SAM FRANCIS

(San Mateo 1923 - Santa Monica 1994)

Astratto

1970

smalto su carta

cm 33x22

al retro timbro "The Sam Francis Estate"

al retro cartiglio Galleria Vico Spinola, Savona

al retro cartiglio Galleria ArteElite, Savona

Abstract

1970

enamel on paper

33x22 cm

on the reverse stamp "The Sam Francis Estate"

on the reverse label Galleria Vico Spinola, Savona

on the reverse label Galleria ArteElite, Savona

€ 10.000/20.000

L'opera è archiviata presso The Sam Francis Estate con il n. SF 70-1153 D.E.L. 26111.

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato da Sky862 - Art Live.

The artwork is registered at The Sam Francis Estate with n. SF 70-1153 D.E.L. 26111.

The artwork is provided with certificate of authenticity by Sky862 - Art Live.



4

ANDRE' MASSON

(Balagny 1896 - Parigi 1987)

Rose

1944

olio su tela

cm 35x24,7

al retro firmato, titolato e datato

Rose

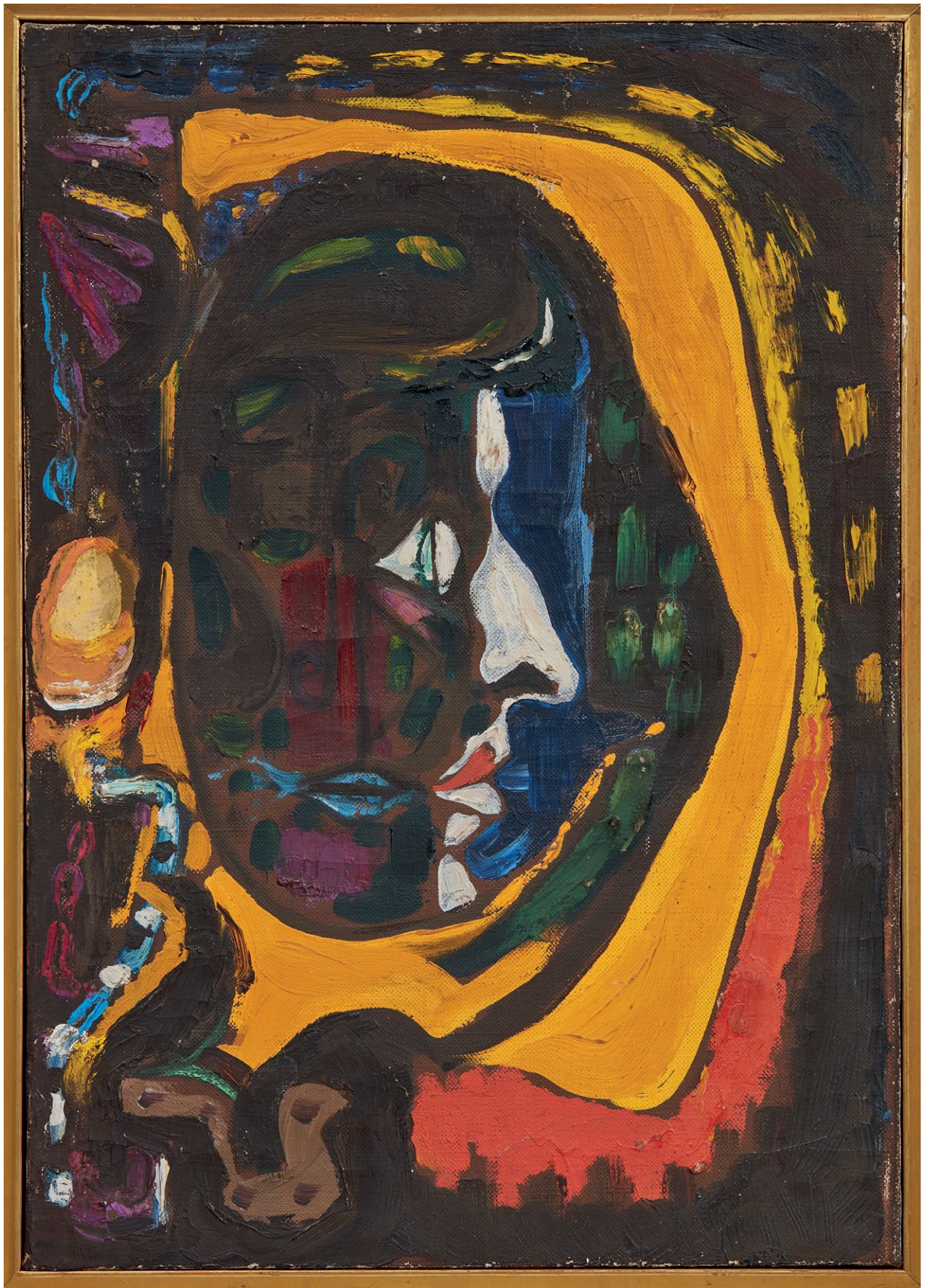
1944

oil on canvas

35x24.7 cm

on the reverse signed, titled and dated

● € 10.000/20.000



SALVADOR DALÌ

I due disegni qui presentati provengono dalla collezione di Nino Lo Duca, rinomato fotografo, napoletano d'originale milanese d'adozione, conosciuto a livello internazionale e che, armato della sua macchina fotografica ha ritratto i grandi maestri dell'arte, del design e della moda: Piero Dorazio, Emilio Vedova, Armando Pomodoro, Mimmo Rotella, Enrico Baj Agostino Bonalumi, Enrico Castellani, Valerio Adami, Luciano Minguzzi, Andrea Cascella, ma anche stilisti come Gianni Versace e Ottavio Missoni, Egon Von Fustemberg, e artisti internazionali come Andy Warhol e Salvador Dalì. Ritratti raccolti nel libro "Artisti visti da un artista. Nino Lo Duca".

Quando si parla di arte è difficile definire i confini, così come tra Lo Duca e alcuni degli artisti citati, con cui instaurò non solo un duraturo rapporto professionale, ma anche stima e sincera amicizia, tra questi Salvador Dalì. Il maestro Surrealista viene ritratto da Lo Duca innumerevoli volte, in particolare nella residenza di Cadaques Port Ligat. Ne sono testimonianza i numerosi scatti eseguiti al grande surrealista spagnolo, tre dei quali accompagnano i due disegni, acquistati direttamente dall'artista.

Scrive Roberto Mutti riferendosi agli negli scatti di Lo Duca: *"Ci sono sempre allusioni intriganti: Salvador Dalì siede in poltrona come un mago pronto a far danzare il mondo intero attorno a sé [...]."*

Salvador Dalì era talmente entusiasta dei reportages di Nino Lo Duca che ha voluto realizzare una cartella di ritratti firmati sia dal grande maestro sia da Nino Lo Duca.



Salvador Dalí ritratto da Nino LoDuca, 1974 © Courtesy Nino LoDuca, Museo Figueras

5

SALVADOR DALI'

(Figueras 1904 - 1989)

Senza titolo

1965

tecnica mista su carta

cm 37x27

firmato in basso a destra

Untitled

1965

mixed media on paper

37x27 cm

signed lower right

● € 20.000/40.000

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

*The artwork is accompanied by certificate
of authenticity signed by the artist.*



Salvador Dalí ritratto da Nino LoDuca, 1974 © Courtesy Nino LoDuca, Museo Figueras



— bck

6

SALVADOR DALI'

(Figueras 1904 - 1989)

Senza titolo

1978

tecnica mista su carta (china e acquerello)

cm 38x26

firmato in basso a destra

al retro firmato in basso a destra

Untitled

1978

mixed media on paper (Indian ink and watercolor)

38x26 cm

signed lower right

on the reverse signed lower right

● € 30.000/50.000

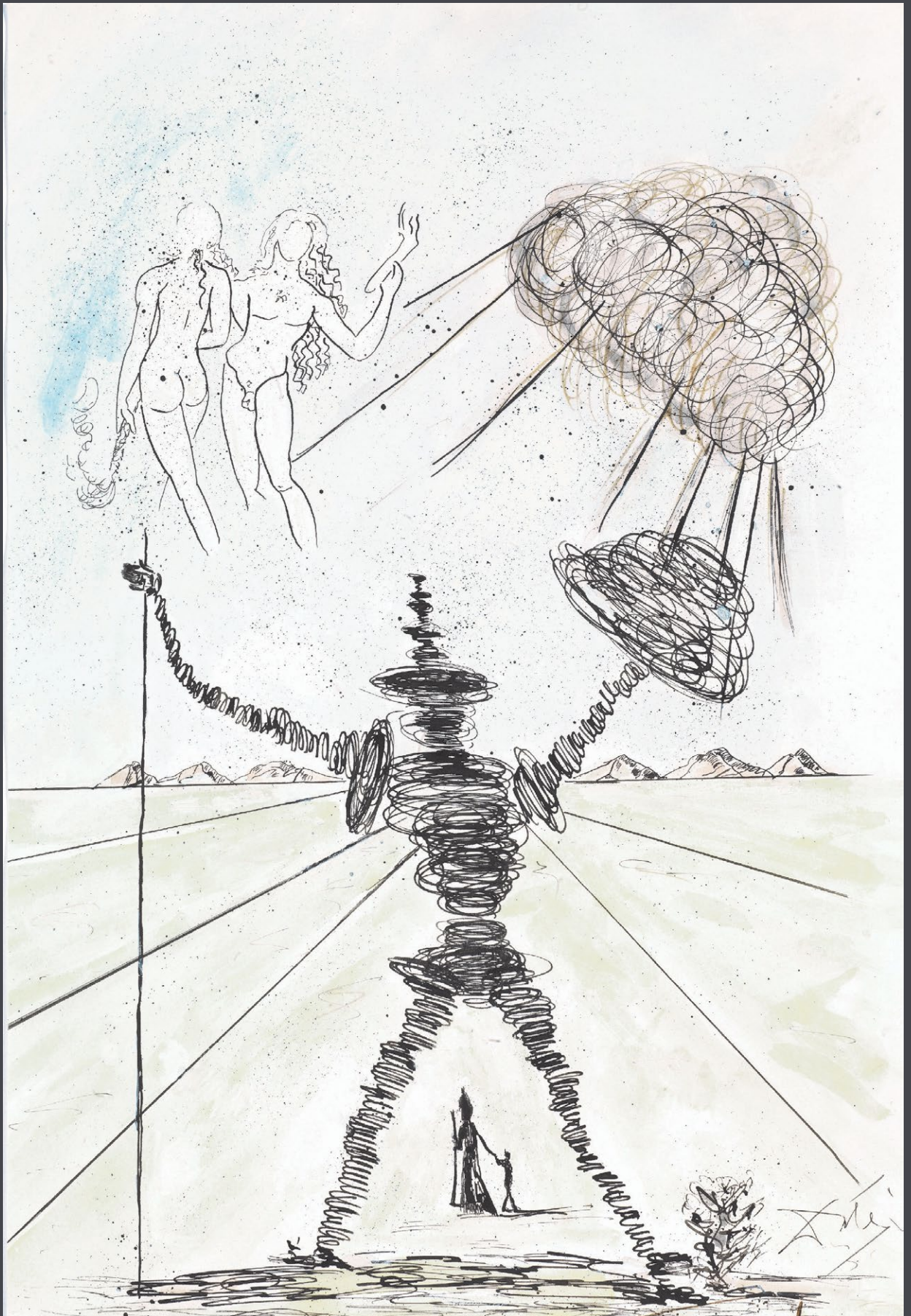
L'opera è accompagnata da autentica
su fotografia firmata dall'artista.

*The artwork is accompanied by certificate
of authenticity signed by the artist.*



"NINO LO DUCA"

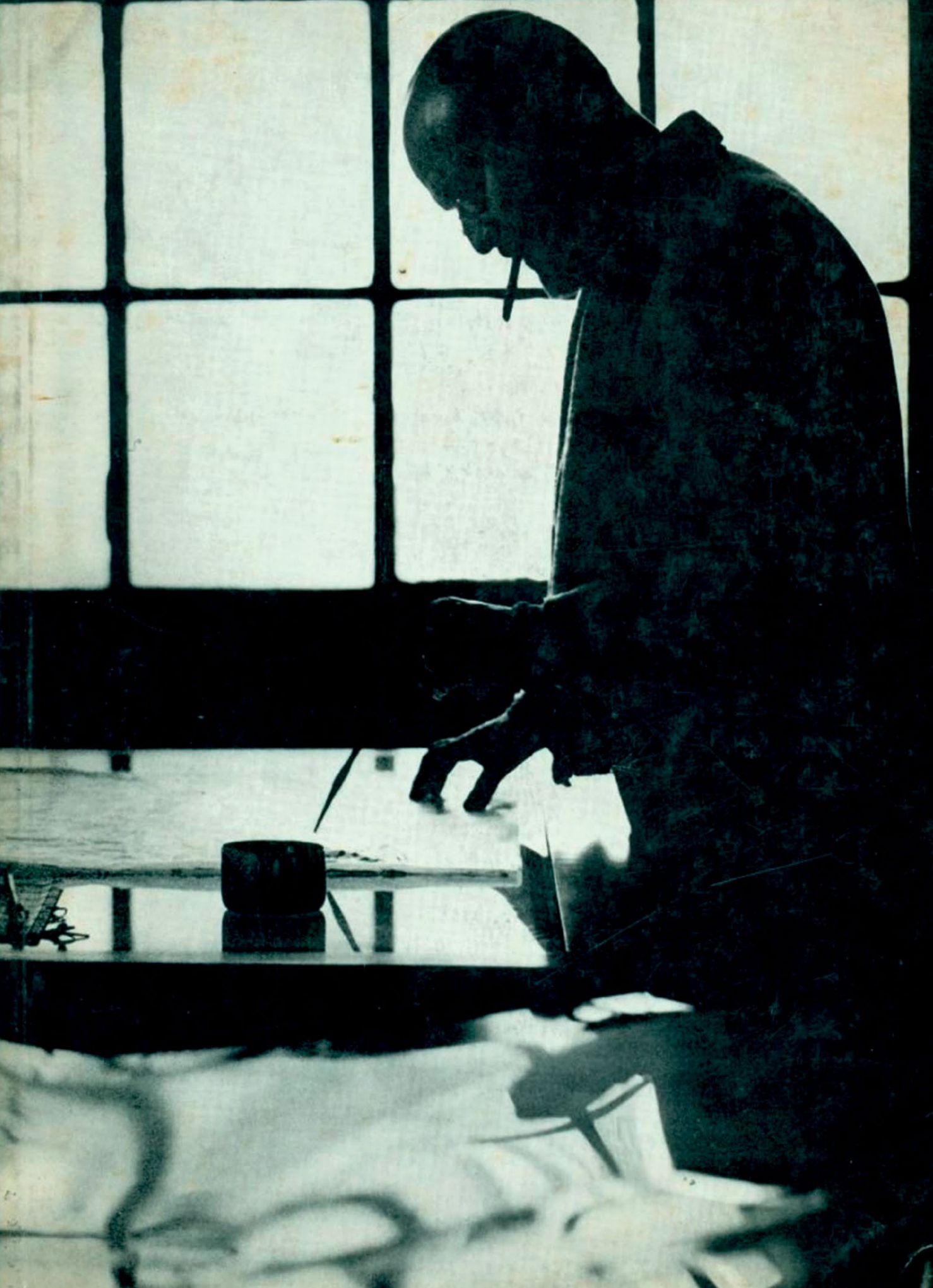
Salvador Dalí ritratto da Nino LoDuca, 1974 © Courtesy Nino LoDuca, Museo Figueras



PIERRE ALECHINSKY

“Per noi non si tratta di ricopiare dei segni astratti come, fino a poco tempo fa, ci si ispirava alla forma di un vaso. Un artista giapponese che veda le cose con chiarezza non dovrà evidentemente ripetere i gesti professionali del calligrafico tradizionale, né conformarsi ad un ideogramma-morto come ad una natura-morto. Si tratta di trovare uno stato d'animo, una attitudine dello spirito che permetta di attingere liberamente alle fonti vive dell'Immaginario e del Meraviglioso. Non credo che si debba, sotto un pretesto di libertà, accontentarsi di un lavoro infantile che spezza solo superficialmente le nostre abitudini e il candore di una tela; sarebbe come confondere il cammino dell'età adulta. Se i pittori incominceranno a delirare, “a partire dai segni calligrafici” non risolveranno niente, creeranno solo un “-ismo” di più, una scuola di più da aggiungere al repertorio del critico d'arte assetato di classificazione”.

Pierre Alechinsky, *Quadrum, Revue Internationale d'Art Moderne*, Bruxelles, maggio 1956, p. 46, Association pour la diffusion artistique et culturelle (A.D.A.C.)



7

PIERRE ALECHINSKY

(Bruxelles 1927)

Trois petit tours

1962

olio su tela

cm 33x41

firmato in basso a sinistra

al retro sul telaio titolato, firmato e datato "1962"

al retro timbro ed etichetta Galleria Gissi, Torino

al retro tracce di altra etichetta

Trois petit tours

1962

oil on canvas

33x41 cm

signed lower left

on the reverse of the framework titled, signed and dated "1962"

on the reverse stamp and label Galleria Gissi, Turin

on the reverse traces of label

● € 10.000/18.000

Provenienza

Provenance

Galleria d'Arte Michaud, Firenze

Collezione privata

Esposizioni

Exhibition

Pittori stranieri contemporanei, Galleria Gissi, Torino, 1963



MAURICE UTRILLO

Venne al mondo il 26 dicembre 1883. Sua madre Suzanne Valandon, ragazza nota per la sua bellezza e per i suoi facili costumi, posava per diversi artisti e dipingeva anch'ella.

Non rivelò mai chi fosse il padre e attorno a questa vicenda è ben noto un aneddoto. Suzanne, una volta nato il bambino, iniziò a vagare di studio in studio, alla ricerca del presunto padre. Interpellato, Renoir rispose: *“Non può essere mio, ha un colore orribile!”*. Anche Degas non riconobbe il piccolo dicendo: *“Non può essere mio, ha una forma terribile!”*. Così nel 1881 il piccolo venne riconosciuto da un pittore catalano, Miquel Utrillo i Morlius, che disse: *“Sarei molto felice di dare il mio nome a uno dei lavori di Renoir o Degas!”* [...].

Laura Corchia, RestaurArs



Maurice Utrillo mentre dipinge a Montmartre, Parigi 1950

MAURICE UTRILLO

(Paris 1883 - Dax 1955)

Chateau de Courcelles

1928 ca.

olio su tela

cm 50x65

firmato in basso a destra

al retro cartiglio Musée de l'Ain / Bourg en Bresse / "Utrillo - Veladon - Utter" / Période de Saint-Bernard / Juin - Aout 1965

al retro timbro Galleria d'Arte Farsetti, Prato

al retro cartiglio illeggibile di una galleria parigina

Chateau de Courcelles

1928 ca.

oil on canvas

50x65 cm

signed lower right

on the reverse label Musée de l'Ain / Bourg en Bresse / "Utrillo - Veladon - Utter" / Période de Saint-Bernard / Juin - Aout 1965

on the reverse stamp Galleria d'Arte Farsetti, Prato

on the reverse unreadable label of a Parisian gallery

● € 30.000/50.000

L'opera è accompagnata da autentica su fotografia rilasciata dall'Associazione Maurice Utrillo, firmata da Hélène Bruneau.

L'opera è registrata presso l'Associazione Maurice Utrillo al n. 1343.

The artwork has a certificate of authenticity on photograph released by the Association Maurice Utrillo, signed by Hélène Bruneau.

The artwork is registered at the Association Maurice Utrillo with n. 1343.

Esposizioni

Exhibition

Utrillo - Veladon - Utter, Musée de l'Ain, Bourg en Bresse, giugno-agosto 1969, n. 10

Bibliografia

Bibliography

P. Pétridès, L'oeuvre complet de Maurice Utrillo, tomo III, Parigi, 1969, n. 1341, rip. b/n



A black and white portrait of Giuseppe Capogrossi, an elderly man with white hair, looking directly at the camera. A large, thick, black graphic shape, resembling a stylized letter 'E' or a similar abstract form, is superimposed over the left and center of the image, partially obscuring his face. The background is a light, textured surface.

GIUSEPPE CAPOGROSSI

"La mia ambizione è di aiutare gli uomini a vedere quello che i loro occhi non percepiscono: la prospettiva dello spazio nel quale nascono le loro opinioni e azioni".

Giuseppe Capogrossi



Giuseppe Capogrossi (sullo sfondo la Superficie 290, 1958) © Courtesy Fondazione Archivio Capogrossi, Roma



GIUSEPPE CAPOGROSSI

(Roma 1900 - 1972)

Superficie 560

1957

olio su tela sottile incollata su tela

cm 75x44

firmato e datato "57" a china nera in alto a destra (due volte sia in orizzontale che in verticale)
al retro firmato, titolato e datato a pennarello verde

Surface 560

1957

oil on thin canvas applied on canvas

75x44 cm

signed and dated with black Indian ink "57" upper right (twice both horizontally and vertically)
on the reverse titled, signed and dated with green marker

● € 40.000/60.000

La doppia firma fa supporre una doppia possibilità di lettura dell'opera, sia in verticale che in orizzontale.

L'opera è accompagnata da autentica su fotografia rilasciata dall'Archivio Capogrossi, Roma.

L'opera è registrata presso l'Archivio Capogrossi col numero AC/461/OT.

The artwork has a certificate of authenticity released by the Archivio Capogrossi, Rome.

The artwork is registered at Archivio Capogrossi with number AC/461/OT.

Bibliografia

Bibliography

Giulio Carlo Argan, *Capogrossi*, Editalia, Roma, 1967, p.168, n. 270



Di fronte all'opera di Capogrossi quale ora si conosce, non si può fare a meno di ripensare a quell'oramai lontano giorno dell'anno 1950 quando in Roma furono esposte per la prima volta le pitture con le quali egli veniva a sconfessare, del tutto inaspettatamente, la sua produzione precedente. Allora la sua rinomanza era affidata a una pittura tonale, tutt'altro che priva di finezze e di caratterizzazioni, ma pur sempre tributaria di un sensibilibismo naturalistico che non oltrepassava il grado di una dignitosa normalità. Da ultimo, tuttavia, la prospettiva tradizionale si era andata configurando solo per piani colorati e gli aspetti del vero naturale andavano perciò deteriorando la loro evidenza nominale, erano di già non più dati, ma venivano intesi quali elementi plastici autonomi, estraibili quindi dalla realtà nota che vi aveva dato origine.

Capogrossi aveva dunque in quel momento la sua carriera bella e pronta e sicura. La crisi di coscienza fu perciò tutta interiore, in nessun caso sollecitata o comunque favorita da situazioni esterne. A quel tempo d'altra parte le condizioni di vita e di cultura erano tutt'altro che propizie alle espressioni non-oggettive in senso puro: andava, se mai, prendendo quota quell'orientamento che Lionello Venturi definì astratto-concreto e che, in fondo, era una via di mezzo, come testimonia l'intitolazione stessa, fra astrazione e natura, una sorta di compromesso fra avanguardia e tradizione, tale da poter essere bene accetto alla maggioranza, visto che si trattava alla fine di un modernismo moderato.

10

az

arte d'oggi

anno II n. 7 - dicembre 1950 - gennaio '51 - milano, via poerio, 3 - c/c pos. n. 325336 sped. in abb. post. - III gr.

e a capo

simo, ed è l'Umanesimo, sotto quelle ultime spoglie «rivoluzionarie» che hanno scandalizzato i nostri padri e turbato noi stessi, che si è concluso.

Logicamente, chi vive ancorato a posizioni sempre più lontane, mal giustifica il rumore del nuovo assetto, persistendo a misurare le nuove opere con il vecchio metro; cioè dire continua a guardare le nuove espressioni pittoriche con l'occhio di Raffaello o con quello di Picasso che è la stessa cosa. Da ciò l'incomprensione.

Da che cosa si arguisce questa definitiva chiusura? Da un sintomo che per la prima volta si presenta nella storia dell'arte, scorrendo la quale non troviamo, almeno negli esempi dei pochi rivoluzionari che riconosciamo come il sogno della loro epoca, artista che non venga dalle esperienze di uno o più altri dai quali parte aggiungendo il contributo. Infatti, siamo usi distinguere gruppi di artisti per scuole, espressioni quindi naturali che un giovane si scegliesse un maestro, una scuola, o anche nel lato esteriore della storia. Era naturale che Giotto fosse nato da Cimabue, che Masaccio lo fu da Masolino, che Raffaello lo fosse da Perugino, che Michelangelo lo fosse da Verrocchio, che Tiziano lo fosse da Giorgione, che Delacroix lo fosse da Guérin o Géricault e fino a Picasso la cui ecletticità è nota a tutti. Questa lunga e lega una secolare teoria di



Capogrossi



Ballocco

Gruppo Origine

La prima mostra del Gruppo Origine avrà luogo a Roma presso la Galleria privata del gruppo, via Aurora 41. L'inaugurazione sarà il 15 gennaio 1951.

È risaputa, infatti, la fortuna che tocca in tutte le epoche ai riformismi, ai cauti rinnovamenti, alle scaltre correzioni aggiornative. Capogrossi però non aveva la tempra per assumere ruolo simile: il suo rigore morale e il suo senso di responsabilità artistica non gli consentivano alcuna conciliazione possibile. E fu scandalo, e fu persino irrisione, addirittura il ritiro di diverse amicizie. Capogrossi passò per un reprobato, per un apostata. Lo stesso Cagli che presentò quella mostra ammise nello scritto introduttivo del catalogo che le opere nuove di Capogrossi erano estremamente inquietanti. Ripeto: erano altri tempi. Oggi lo scandalo è passato di moda. Si accolgono facilmente persino le più banali mistificazioni e magari fanno rapida fortuna.

Nel 1950 era invece assai diverso: l'avanguardia non figurava all'ordine del giorno, nemmeno quella autentica. Eppure, proprio nel 1949-1950, fu attivo il Gruppo Origine, al quale parteciparono, oltre a Capogrossi, Burri, Colla, Ballocco, i quali tutti, indipendentemente dal maggiore o minore grado di rinomanza raggiunto, si annoverano fra le figure più rilevanti del nostro tempo.

Fu, dunque, proprio in questo difficile momento che Capogrossi, senza la benché minima esitazione, fidando solo nel suo intuito rivelatore e nel suo potere immaginativo, si attestò sulla scena della storia con la serie ossessiva delle sue sigle, sempre mobilitate entro uno spazio convenientemente abilitato.

S'è usato il termine ossessivo, ma esso non va inteso in senso negativo, come fosse un'idea fissa dalla quale non ci si può liberare e che ci obbliga in una replica costante. Al contrario: questa sigla si ordina in tante articolazioni, lascia tale libertà di movimenti e di combinazioni, si presta a tali e tanti ordini sintattici, da risultare alla fin fine una unità propria che è soltanto segno da utilizzare a senso complesso e compiuto. È vero, questa sigla non si è granché modificata, è rimasta più o meno la medesima. Ma anche le lettere dell'alfabeto non mutano, e fanno parole, fanno discorsi, fanno poesie. [...]

Umbro Apollonio, *Giuseppe Capogrossi 1969*, Occasioni del Tempo,
Riflessioni - Ipotesi, Edizione Forma, 1979

10

GIUSEPPE CAPOGROSSI

(Roma 1900 - 1972)

Superficie G.97

Manifesto Festival di Spoleto 24 giugno - Il luglio 1971

1970

tempera e tracce di matita su cartoncino

cm 100x70

firmato in basso a destra a china nera

Superficie G.97

Manifesto Festival of Spoleto 24 June - Il July 1971

1970

tempera and traces of pencil on cardboard

100x70 cm

signed lower right by black Indian ink

● € 20.000/30.000

Bozzetto originale per il Manifesto dell'Edizione 1971 del Festival di Spoleto, commissionato all'artista dall'organizzazione.

L'opera è accompagnata da autentica su fotografia rilasciata dall'Archivio Capogrossi, Roma.

L'opera è registrata presso l'Archivio Capogrossi col numero AC/460/G.

The artwork has a certificate of authenticity released by the Archivio Capogrossi, Rome.

The artwork is registered at Archivio Capogrossi with number AC/460/G.

Bibliografia

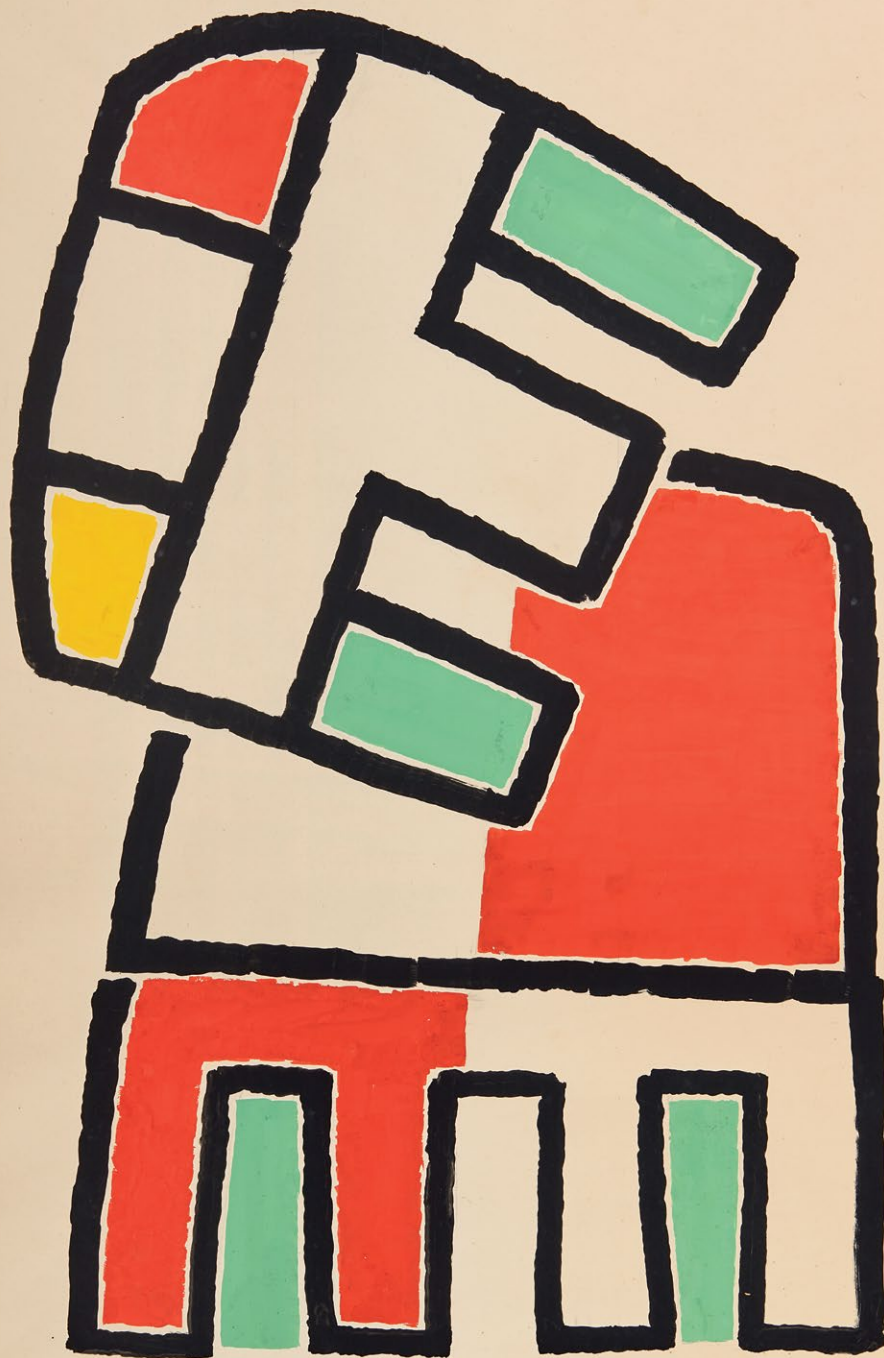
Bibliography

Capogrossi, Gouaches, Collages Disegni, Electa 1981, pag. 409, n.861

Immagine dell'Italia, Immagine del prodotto italiano, Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento per l'informazione e l'editoria, Ist. Poligrafico e Zecca dello Stato, 1988, riproduzione in copertina

24 giugno.11 luglio,1971

june 24. july 11 ,1971



Luciano Minguzzi

f e s t i v a l d i s p o l e t o

ALBERTO BURRI

"La pittura è libertà raggiunta, costantemente consolidata, difesa con prudenza così da trarne la forza per dipingere di più".

Alberto Burri



Alberto Burri in azione durante una combustione plastica, 1976. Foto Aurelio Amendola.
© Fondazione Palazzo Albizini Collezione Burri, Città di Castello – by SIAE 2021

II

ALBERTO BURRI

(Città di Castello 1915 - Nizza 1995)

Senza titolo

tecnica mista su cartoncino incollata su juta
cm 33x20,5, con supporto cm 47x34
firmato in basso a destra

Untitled

1964

*paper, acrylic, vinavil, combustion on cardboard
33x20.5 cm, with support 47x34 cm
signed lower right*

● € 40.000/60.000

L'opera è accompagnata da autentica
rilasciata dalla Fondazione Alberto
Burri.

L'opera è registrata presso l'Archivio
Alberto Burri con il numero 6489.

*The artwork has a certificate of authen-
ticity released by the Fondazione Alberto
Burri.*

*The artwork is registered at the Fondazio-
ne Alberto Burri with n. 6489.*

Provenienza

Provenance

Galleria Toninelli, Roma
Collezione privata



Lungo tutta la sua intera carriera Alberto Burri ha dato voce al suo spirito per il tramite della materia, attraverso cicli essenziali orbitanti, ogni volta, attorno a un materiale prescelto, dal catrame alle muffe, dal sacco al legno e al ferro, dalla plastica al cellotex. Ognuno di questi percorsi è stato un protagonista primario della sua arte, di una messa in scena capace di mettere in evidenza la tenace azione creativa dell'artista, protesa, in modi sempre diversi, al raggiungimento di un complesso equilibrio tra forma e spazio. Ognuno di questi cicli lo impegnò con eguale intensità e impegno, portandolo a volger pagina ogni qualvolta sentì di aver esplorato a fondo ogni materiale, cogliendone a pieno le sue potenzialità di stimolazione.

Osservatore del passato e del presente, l'equilibrio ottenuto da Burri nelle sue opere derivò in primo luogo dalla sua straordinaria conoscenza delle misure e dei canoni dell'arte dei secoli precedenti, ma anche dalle ricche alternanze cromatiche e spaziali presenti nella natura, rielaborate nelle sue opere attraverso salti linguistici che volgevano le spalle alle tradizionali forme rappresentative. Il caso specifico delle Combustioni è esemplare per costatare «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 improvise, il prezioso tono di tannino, gli sfumati degni della calcedonia, della tartaruga, dell'ambra». (C Brandi, in Burri, Roma 1963).



Alberto Burri. Foto Aurelio Amendola © Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, Città di Castello – by SIAE 2021

In anticipo di alcuni anni rispetto alle analoghe sperimentazioni di Yves Klein, Burri inaugurò questa famosa serie sperimentale nel 1955, ricorrendo nel tempo a materiali sempre diversi, come il legno, il ferro e la plastica, dai quali ottenere, attraverso i vari passaggi di stato, incontrollabili immagini dal forte potere evocativo.

L'opera in esame, databile alla metà degli anni Sessanta, si iscrive proprio nel ciclo delle Plastiche, iniziato nel 1957 e nel quale sembra riassumersi tutta la controtendenza creativa di Burri, che, attraverso la dicotomica azione distruttrice e al tempo stesso generatrice di un elemento ancestrale come il fuoco, mediante fiamma ossidrica, torce o candele, dona nuovo volto e nuova vita a una materia robusta, resistente, ma al tempo stesso vulnerabile, fino a quel momento considerata 'anti-artistica', nonché simbolo della contemporanea società consumistica figlia del boom economico e devota al bene pratico ed effimero. Altrettanto importante è la scelta precisa del repertorio cromatico per il suo esperimento, per il quale, come d'abitudine nella serie delle Combustioni plastiche, utilizzò sempre una paletta molto limitata e dominata dal bianco, dal nero e da toni tenui, influenzato dai repertori osservati in infanzia nelle pale d'altare tre-quattrocentesche del nord dell'Umbria, sua regione natia. (E. Braun, *The Red and the Black*, in *Alberto Burri: The Trauma of Painting*, cat. esp. New York, Solomon R. Guggenheim Museum, New York 2015, p. 67). Il prodotto finale è una composizione organica dagli intensi chiaroscuri laddove il fuoco si sofferma. Buchi, grinze, strappi frutto non di una perdita di materia, bensì della sua trasformazione in forme sempre nuove e ibride, in un prodotto a metà strada tra il pittorico e lo scultoreo, le cui masse, inerti ma vivide al tempo stesso, esprimono quella tensione tra caos e controllo volontariamente ricercata da Burri: «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». Attraverso questo specifico atto metamorfico e alchemico, l'azione rigeneratrice dell'artista si carica anche di una valenza etica, nobile e civile, data dall'ottenimento, sempre attraverso principi di equilibrio e di misura, di forme qualificate e ordinate da materiali poveri e obsoleti.

FERNANDO BOTERO

[...] Botero riesce a coniugare mirabilmente la cultura europea alla cultura latino-americana alimentata dall'iperbole e dal gusto del fantastico. Quando diciamo cultura europea intendiamo soprattutto la cultura pittorica tramandata dai maestri, dagli amatissimi Leonardo, Velazquez, Goya, Giotto e Piero della Francesca, punti nodali di riferimento durante il suo soggiorno in Spagna, in Francia e in Italia tra il 1952 e il 1954. A costoro si aggiungeranno poi Rubens e Durer, Manet e Bonnard. E quando diciamo cultura latino-americana ci soffermiamo non solo su certe espressioni dell'arte precolombiana, ma anche o soprattutto su particolari aspetti del barocco contaminato dall'arte popolare. Inoltre teniamo nel giusto conto quella letteratura dei Garcia Marquez e degli Amado che gode di straordinaria fortuna per la capacità di sollecitare la fantasia di un lettore recuperato ai desideri dell'infanzia, desideri che l'odierna società ipertecnologica tende a cancellare per sostituirli con una virtualità lontana dai miti senza tempo legati alla nostra esistenza. A tal proposito egli afferma:

"Voglio che la mia pittura abbia radici, ma nello stesso tempo non voglio dipingere soltanto 'campesinos' sudamericani. Voglio essere capace di dipingere tutto, anche Maria Antonietta e Luigi XVI, ma sempre con la speranza che tutto ciò che faccio sia pervaso dall'anima latino-americana". [...]

Luciano Caprile, *Botero a Pietrasanta*, Edizioni Pagliai Polistampa, Firenze, 2000



12

FERNANDO BOTERO

(Medellin 1932)

Circus couple

2008

tecnica mista su carta (matita, matite colorate e pastelli)
cm 41x30

firmato e datato in basso a destra

Circus couple

2008

mixed media on paper (pencil, colored pencils and pastels)

41x30 cm

signed and dated lower right

● € 30.000/50.000

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

*The artwork has a certificate of authenticity
on photo signed by the artist.*

Provenienza

Provenance

Galleria Contini, Venezia

Collezione privata



Fernando Botero, Circo



THEO VAN DOESBURG

“Bisogna sempre dipingere in opposizione alla natura e al proprio ‘umore’. Lasciarsi andare è una debolezza, una specie di isteria. Se sei pieno di rosso, scegli un verde o un blu; se hai voglia di giallo, scegli grigio o nero. In questa continua opposizione sta tutto il segreto della creazione plastica... Per creare una grande opera d’arte è necessaria l’automortificazione”.

Theo Van Doesburg



Theo van Doesburg al Café de l'Aubette a Strasburgo, 1927

λ 13

THEO VAN DOESBURG

(Peasi Bassi 1883 - Davos 1931)

Project Affiche

1924-1925

inchiostro e gouache su carta

cm 149,5x110,5

Project Affiche

1924-1925

ink and gouache on paper

149.5x110.5 cm

€ 80.000/120.000

L'opera è accompagnata da autentica su fotografia, rilasciata nel 1974 dalla Galerie Jean Chauvelin, Parigi, Nelly Van Doesburg.

The artwork has a certificate of authenticity on photo released in 1974 by Galerie Jean Chauvelin, Paris, Nelly Van Doesburg.

Esposizioni

Exhibition

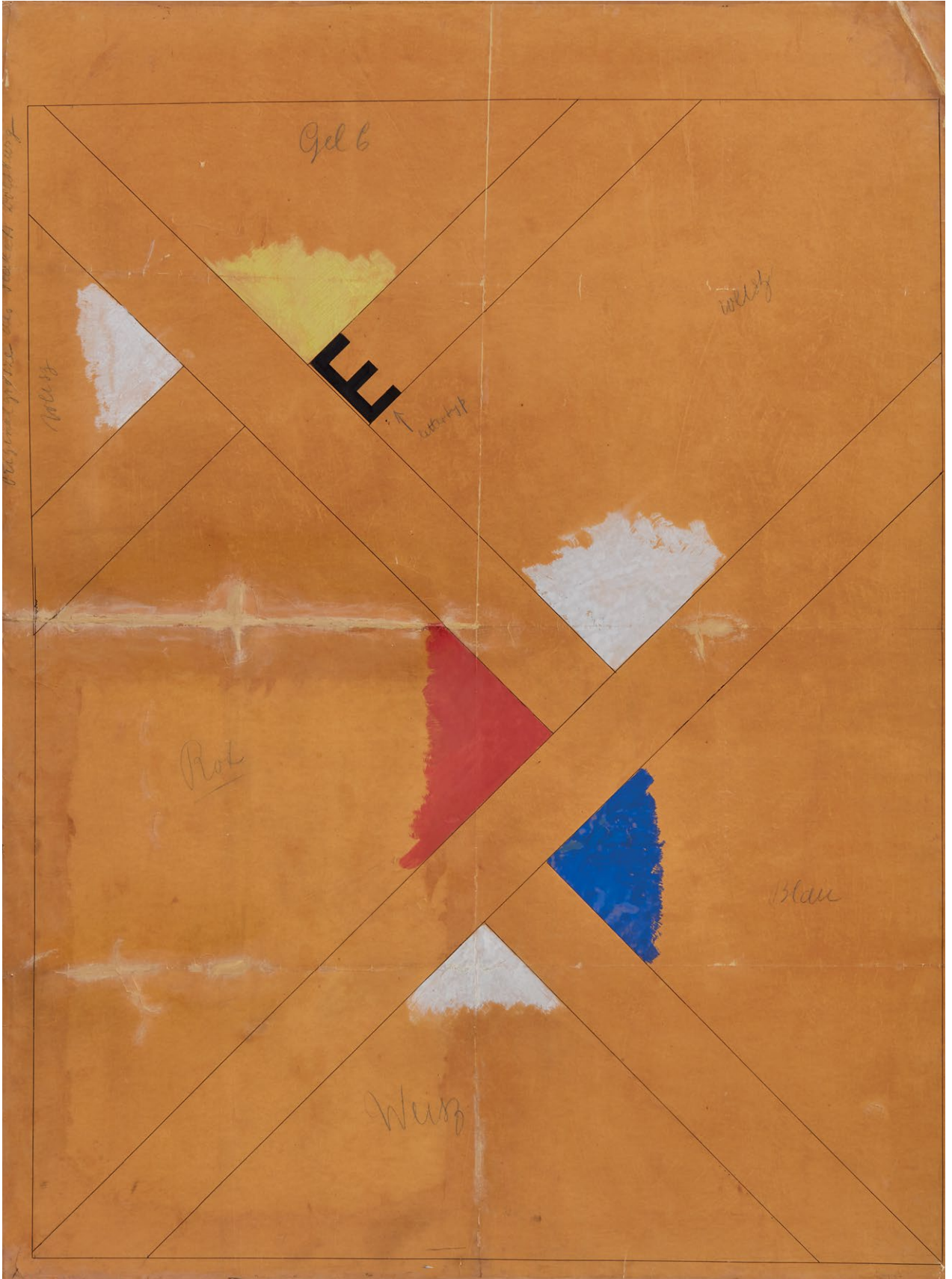
Origini dell'astrattismo, verso altri orizzonti del reale, Palazzo Reale, Milano, 18 ottobre 1979-18 gennaio 1980

Bibliografia

Bibliography

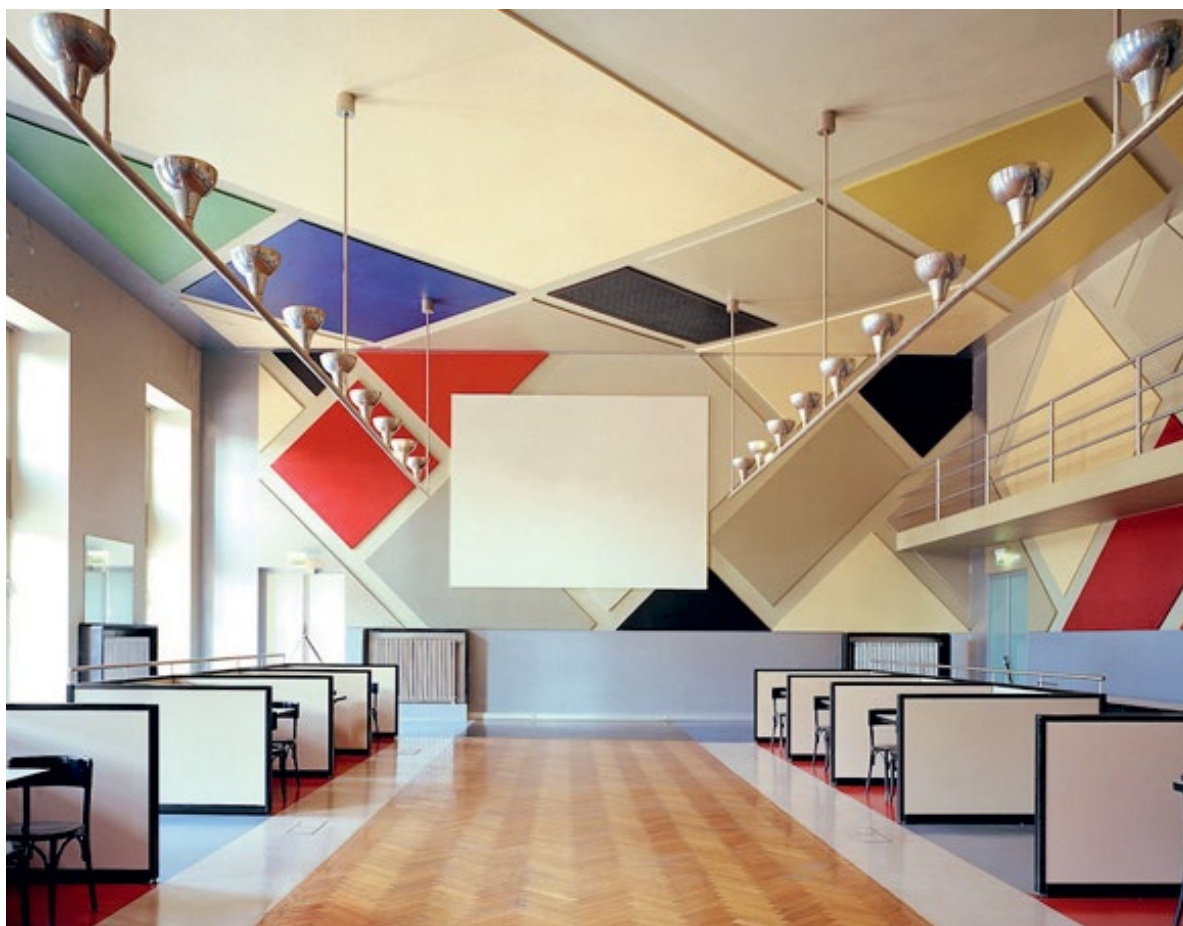
Origini dell'astrattismo, verso altri orizzonti del reale, catalogo della mostra, 1980, Palazzo Reale, Milano, Silvana editoriale, n. 458 ill.

E. Hoek, M. Blokhuis, S. van Faassen, I. Goovaerts, N. Kamphuis, R. Koot, M. Kramer (a cura di), *Theo Van Doesburg, oeuvre catalogue*, Centraal Museum Utrecht, Kroller - Muller Museum Otterlo, p. 410, n. 766b in cui vengono riportate le dimensioni originali dell'opera, e le scritte riportate su tutta la superficie: *weisz//Gelb//weisz//letterpi//Rot//Blau//Weisz*



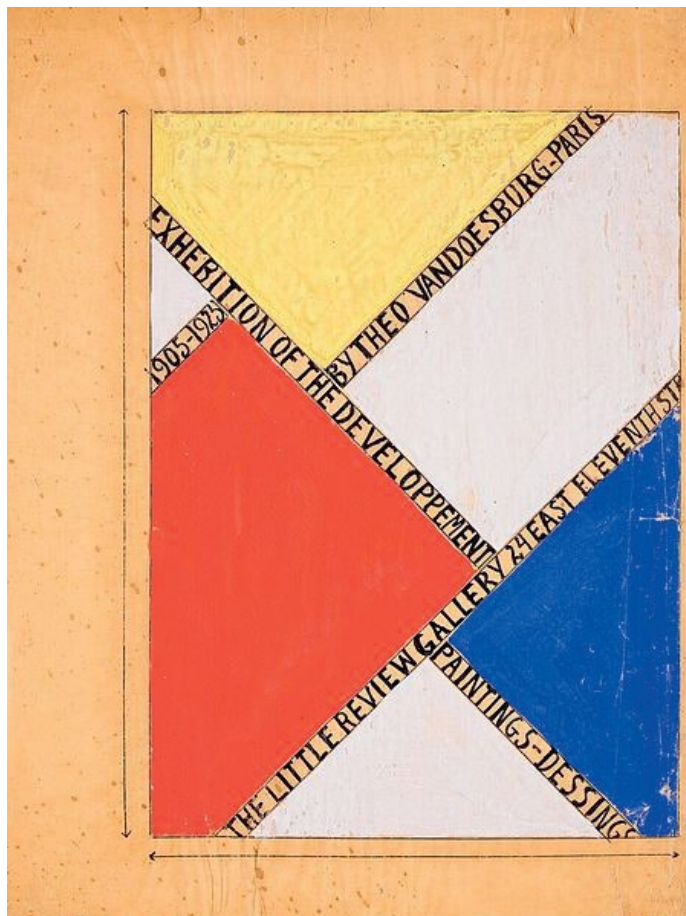
L'opera, pur costituendo un progetto verosimilmente mai portato a termine per un manifesto pubblicitario di una mostra dedicata a Van Doesburg e a cura di Jean Heop, prevista a New York tra il 1922 e il 1924, consente di cogliere in maniera tangibile i principi costituenti dello stile dell'artista olandese, essenziale, in generale, nella definizione dei principi formali del Modernismo novecentesco, e più in particolare per la nascita e l'affermazione del movimento *De Stijl*, di cui fu capofila assieme a Mondrian, van der Leek e Rietveld, i quali si prefissarono non soltanto di rinnovare il vocabolario delle arti visive, ma di sfruttare la pittura, l'architettura e le altre discipline come strumenti guida per accompagnare l'umanità verso una "nuova vita", basata sull'armonia e sull'equilibrio. Le opere grafiche di Van Doesburg consentono di esplorare il percorso di vera e propria 'costruzione' delle sue opere, partendo da disegni assonometrici interamente giocati sulla bidimensionalità del supporto cartaceo e figli dell'esperienza da lui maturata specialmente in ambito architeturale a contatto con van Esteren, Oud e con lo stesso Rietveld.

Il nostro disegno si colloca nel pieno degli anni Venti, passaggio cruciale per la maturazione del suo linguaggio, anni di lavoro a Parigi, dove arrivò nel 1923, dopo la parentesi tedesca a Weimar, non lontano dalla scuola del Bauhaus. Quello francese fu per lui un momento di intensa attività, incentivata dal contatto ravvicinato con il pensiero e il linguaggio proprio di Mondrian, anch'egli presente a Parigi, con il quale condivise comuni ricerche, obiettivi estetici e idee 'costruttive' che troviamo idealmente teorizzate nei principi dell'*Elementarismo* e praticamente formalizzate in composizioni fortemente astratte, definite 'Contro-composizioni': «Mi sono immerso nel lavoro con grande fervore e sto già lavorando su cinque cose, una delle quale è pronta. Bello, un lavoro totalmente di nuova prospettiva» (Lettera ad Antony Kok, 24 luglio 1924, in E. Hoek, *Theo van Doesburg: Oeuvre Catalogue*, Utrecht/Otterlo 2000, p. 385). Queste



Café de l'Aubette, Strasburgo

nuove soluzioni miravano all'esaltazione del primato della linea e della semplicità della forma e si sviluppavano principalmente con la sezionatura del supporto in quadranti attraverso pochi ed elementari elementi compositivi, in particolare linee nere e campiture di colori primari che, nel loro insieme, protendevano verso la ricerca di un senso di armonia formale. Secondo lo stesso Van Doesburg, infatti, la dimensione creativa artistica doveva scaturire dalla modulazione di pochi e semplici elementi, chiamati «significati pittorici sono: colori, forme, linee e piani» (T. Van Doesburg, *Principles of Neo-Plastic Art*, 1925, p. 280), componenti strutturali fondamentali e predominanti ovunque in natura, come anche in architettura, da lui sempre considerata come branca essenziale nell'universo artistico. L'artista olandese propone dunque un approccio formale all'opera attraverso il quale i piani cromatici si sovrappongono – e in un certo senso sono cancellati – con altrettanti piani non colorati, secondo un'alternanza ritmica tra pieni e vuoti spaziali definiti da linee nette. La superficie dell'opera in esame, lasciata in gran parte vergine e di conseguenza predominata dal tono naturale del materiale cartaceo, mostra l'idea costruttiva di Van Doesburg, che, per quanto in ancora in fase embrionale, in una porzione rettangolare di piano ben delimitata, prevedeva la rigida alternanza a ritmo geometrico di campiture cromatiche bianche, rosse e blu, divise da fasce rettangolari a matita nelle quali successivamente inserire anche una componente linguistica, riconoscibile nella presenza della lettera 'E' nella parte superiore della composizione. Nel tentativo di previsionare al meglio il progetto grafico, in ognuno degli spazi creati, oltre alle iscrizioni a matita troviamo applicati anche saggi di materia cromatica poi bruscamente interrotti, testimonianza concreta del procedimento creativo dell'autore, ma anche della sua repentina insoddisfazione nel pieno della gestazione del lavoro.



Theo van Doesburg, Design for poster and The Little Review, 1925

SERGE POLIAKOFF

Moscovita di nascita e parigino 'd'adozione' dal 1923 a causa della diaspora russa provocata dalla Rivoluzione Bolscevica, Serge Poliakoff, esponente nel Secondo dopoguerra della Nouvelle École de Paris, negli anni Cinquanta e Sessanta venne definitivamente acclamato come uno dei nomi di spicco della comunità artistica occidentale del Novecento. In questi due decenni il suo linguaggio raggiunse grande notorietà, registrando notevoli successi sul mercato grazie a un intenso percorso di studio e di sperimentazione pittorica attorno al tema dell'astrattismo lirico a cui si avvicinò in prima battuta con la conoscenza di Wassily Kandisky e di Robert e Sonia Delaney nel 1937-38, ma praticamente inaugurato nel biennio 1946-48 con la presentazione della prima *Composizione*, opera profetica e preconizzatrice della sua produzione più matura.

In un'intervista del 1967 rilasciata al quotidiano *Le Monde*, Poliakoff, ormai all'apice della sua carriera, svelò come secondo lui «un dipinto deve avere più anima che intelligenza» («Le Monde», 1967, cit. in G. Durozoi, *Serge Poliakoff: Monograph*, I, Paris 2004, p. 165): può spiegarsi così la sua intera poetica, rivolta all'introduzione dell'osservatore in una dimensione non-linguistica nella quale la relazione del reale con l'immaginario viene totalmente abolita, la materia non è più fine a se stessa e solo spazio, l'equilibrio e l'intensità cromatica sono eletti a elementi essenziali nel dialogo tra opera e osservatore. Risale a questo stesso anno l'opera in esame – di soli due anni precedente alla sua morte –, letteralmente 'costruita' da Poliakoff mediante una stesura del colore 'a macchia', riferimento voluto alle *patches* di colore proprie del *Tachismo* francese, che a tutti gli effetti sembra spingere il suo procedimento pittorico verso i limiti di un decorativismo rinvigorito dalla definizione precisa di ogni contorno, ma pur sempre svincolato da qualsivoglia intento di rappresentazione del reale. L'autore qui modula equilibratamente le trame verticali di colore della composizione attraverso il contrasto asimmetrico e alternato tra le varie profondità dei blu, la laccatura del rosso e le luminescenze del bianco crema e dell'ocra, omaggi apparenti alla tradizione artistica religiosa dei Primitivi italiani, che, insieme alla lezione proveniente dalle icone russe e bizantine, si palesa a più riprese, sul finire degli anni Sessanta, come componente centrale nel suo bagaglio iconografico.

L'equilibrio nell'intima relazione tra cromie diventa così il reale motivo fondante dell'intera struttura del dipinto, nel quale lo spazio viene illusoriamente ottenuto dall'intersezione e dall'accostamento tra densi rapporti tonali, per certi versi moderne traslitterazioni di un metodo che trova le sue radici in un modello gestionale dell'opera di matrice cubista, e in particolare nei moduli figurativi di Braque e Picasso. Il colore, direttamente applicato e mischiato sulla tela quando ancora fresco, pare in questo modo incollato a essa alla maniera dei *papier collés*, pezzi di pigmento di una vitalità intensa ma controllata, ritagliati e pronti per essere assemblati, capaci di stimolare nell'occhio un effetto visivo di una quieta armonia e unitarietà scindibile nei differenti frammenti del 'puzzle' solo a seguito di un'osservazione sostenuta e prolungata. Il campo pittorico creato è dominato da un'atmosfera di sospensione calma e pacata, alla base dell'elevazione spirituale esplicitamente ricercata dallo stesso Poliakoff: «Quando un quadro è silenzioso significa che è riuscito. Alcuni dei miei dipinti cominciano nel tumulto. Sono esplosivi. Ma sono soddisfatto solo quando divengono silenziosi. Una forma si deve ascoltare, non essere vista» (cit. in M. Ragon, *Le regard et la mémoire*, Paris, 1956, p. 56).



◇ I4

SERGE POLIAKOFF

(Mosca 1906 - Parigi 1969)

Composizione

1967

olio su tela

cm 81x60

firmato in basso a destra

Composition

1967

oil on canvas

81x60 cm

signed lower right

● € 80.000/120.000

L'opera è archiviata presso l'Archivio Serge Poliakoff con il numero 967089.

The artwork is registered at the Serge Poliakoff Archive with number 967089.

Provenienza

Provenance

Galleria d'Arte San Lazzaro, Parigi

Collezione privata

Bibliografia

Bibliography

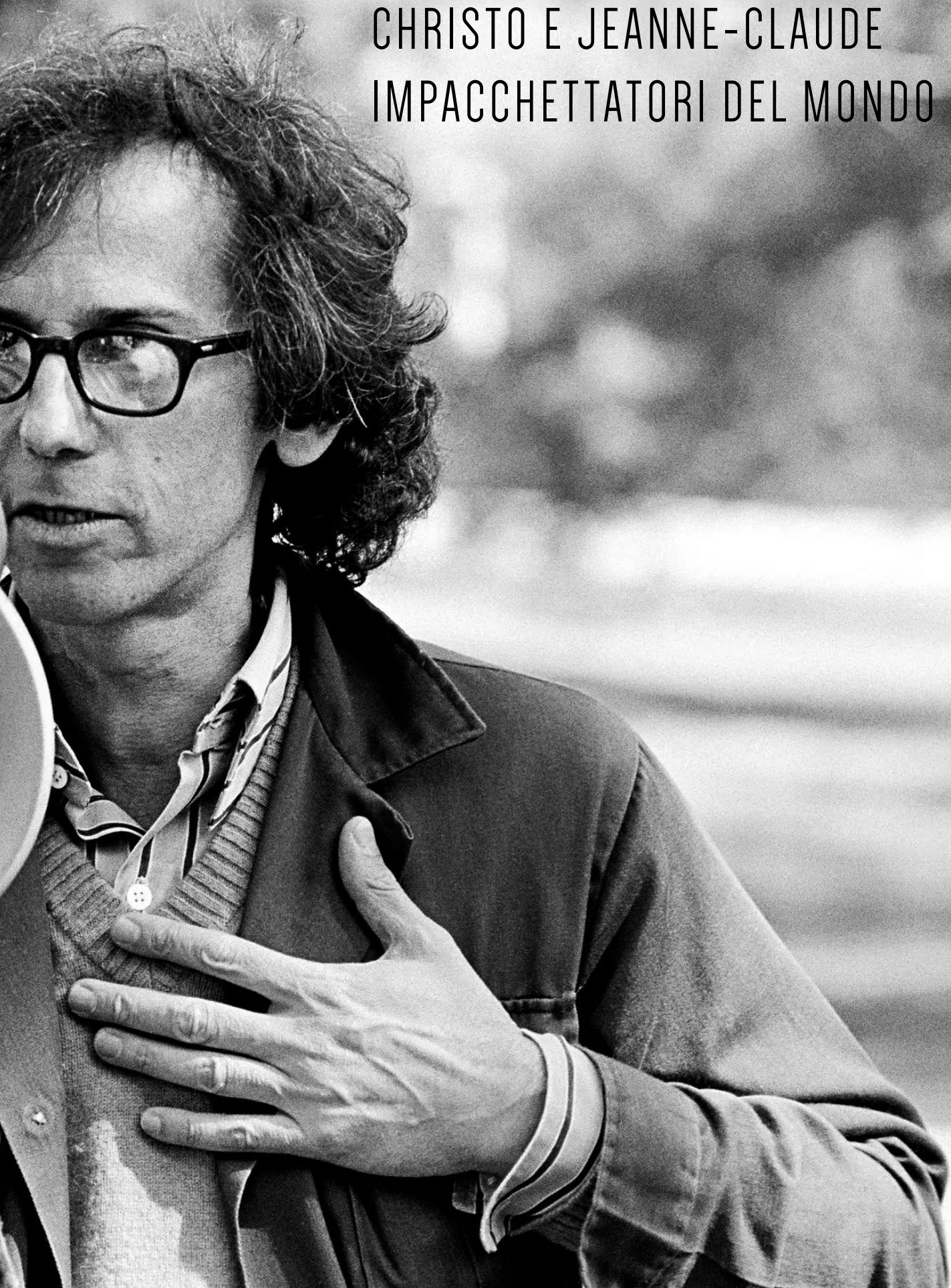
Serge Poliakoff. Catalogue Raisonné 1966-1969,
Parigi 2015, vol. V, p. 210, n. 67-49





Christo and Jeanne-Claude directing work at the "Wrapped Walk Ways" project
Kansas City, 1978. Photo: Wolfgang Volz
© Christo and Jeanne-Claude Foundation

CHRISTO E JEANNE-CLAUDE
IMPACCHETTATORI DEL MONDO



15

CHRISTO E JEANNE-CLAUDE

(Gabrovo 1935 - New York 2020)

Wrapped walk ways project for Lose Park

1978

collage, matita, smalto, fotografia di Wolfgang Volz, pastelli, carboncino e nastro adesivo
cm 38x24

firmato e datato in basso a destra

Wrapped walk ways project for Lose Park

1978

*collage, pencil, varnish, photograph by Wolfgang Volz, pastels, charcoal, scotch tape
38x24 cm*

signed and dated on the lower right

€ 25.000/55.000

Provenienza

Provenance

Collezione Petra Kipphoff
Galleria Contini, Venezia
Collezione privata

Steel Spike dia. 5/16"

67"

pull out forces on damp ground 95%



12"

Chen 1978

WRAPPED WALK WAYS (PROJECT FOR Jacob L. Loose Park, Kansas City)
(Missouri) Length 14,000 Feet



Christo in his studio with preparatory works for *Wrapped Walk Ways*, New York City, 1978, Photo: Jonathan Fineberg
 © Christo and Jeanne-Claude Foundation

Wrapped Walk Ways, nel Jacob Loose Memorial Park di Kansas City (Missouri), consisteva nella installazione di 12.540 metri quadrati di tessuto di nylon color zafferano, stesi a coprire i viali di un giardino formale e percorsi da jogging per un'estensione di 44 chilometri.

L'installazione iniziava il 2 ottobre 1978, lunedì, e finiva il 4 ottobre, mercoledì. Per stendere il tessuto, l'impresa edile A.L. Huber and Sons di Kansas City impiegava 84 persone: 13 operai, 4 sarte e 67 studenti.

Dopo aver eseguito 15.850 metri di orli e cuciture in una fabbrica del West Virginia, le sarte ultimavano i lavori nel parco, usando macchine per cucire portatili e con l'aiuto di numerosi operai. Il tessuto era fissato al suolo con 34.500 picchetti d'acciaio (17,8x0,8 cm) passanti attraverso occhielli d'ottone in prossimità dei bordi e, sulle scale, con 40.000 punti metallici su tavole di legno. I coordinatori furono: James Fuller, Theodore Dougherty e Dimiter Zagoroff. L'opera d'arte temporanea rimaneva nel parco fino al 16 ottobre 1978: i materiali venivano poi smontati e consegnati al Dipartimento parchi di Kansas City per essere riciclati, restituendo al parco il suo aspetto originale.

Christo e Germano Celant, *Christo e Jeanne-Claude, Water Projects*,
 Germano Celant, Silvana Editoriale, 2016



Wrapped Walk Ways, Jacob Loose Park, Kansas City, Missouri, 1977-78, Photo: Wolfgang Volz © Christo and Jeanne-Claude Foundation

ROBERT SEBASTIAN MATTA

"Bisogna cogliere quel che si trova dietro l'apparenza. La vita non è solo antropomorfica, è anche gesta straordinarie, equazioni, lampi d'energia, di affetto e di desiderio".

Robert Sebastian Matta



Roberto Matta nel suo studio,
Parigi, ca. 1956

λ 16

ROBERT SEBASTIAN MATTA

(Santiago del Cile - Civitavecchia 2003)

Morphologie psychologique

1938

olio su cartone

cm 36,5x52

firmato e datato in basso a sinistra

Morphologie psychologique

1938

oil on cardboard

36.5x52 cm

signed and dated lower left

● € 100.000/150.000

Provenienza

Provenance

Galerie Du Dragon, Parigi

Collezione privata

Esposizioni

Exhibition

Der Surrealismus, 1922 - 1942, mostra itinerante, Haus der Kunst, Monaco, 10 marzo - 7 maggio 1972; Musée des Arts Décoratifs, Parigi, 26 maggio - 23 luglio 1972

Le Surréalisme, 1922 - 1942, Musée des Arts Décoratifs, Palais du Louvre - Pavillon de Marsan Parigi, 9 giugno - 24 settembre 1972

Surrealität - Bildrealität 1924 -1974, In der unzähligen Bildern des Lebens.., mostra itinerante, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, 8 dicembre 1974 - 2 febbraio 1975; Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 14 febbraio - 20 aprile 1975

Bibliografia

Bibliography

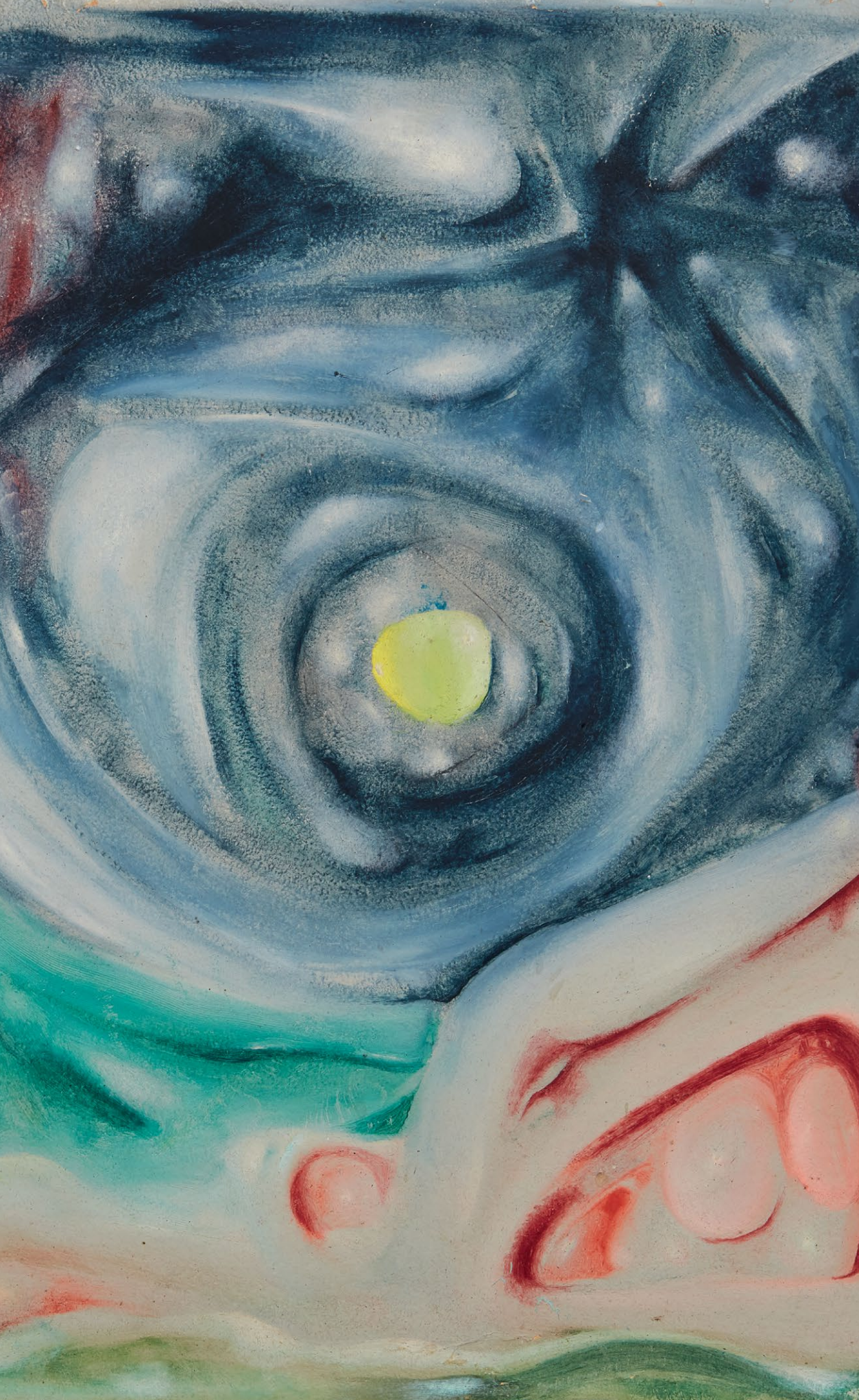
L'Arte Moderna, 1967, Settimanale, editore Russoli Negri, p. 309 ill.

Der Surrealismus, 1972, Haus der Kunst, Monaco, Musée des Arts Décoratifs, Parigi, cat. n. 306 ill.

Le Surréalisme, 1922 - 1942, Musée des Arts Décoratifs, Palais du Louvre - Pavillon de Marsan, 1972, Parigi, cat. n. 292 ill.

Surrealität - Bildrealität 1924 -1974, In der unzähligen Bildern des Lebens.., 1975, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, pp. 108-109, ill.





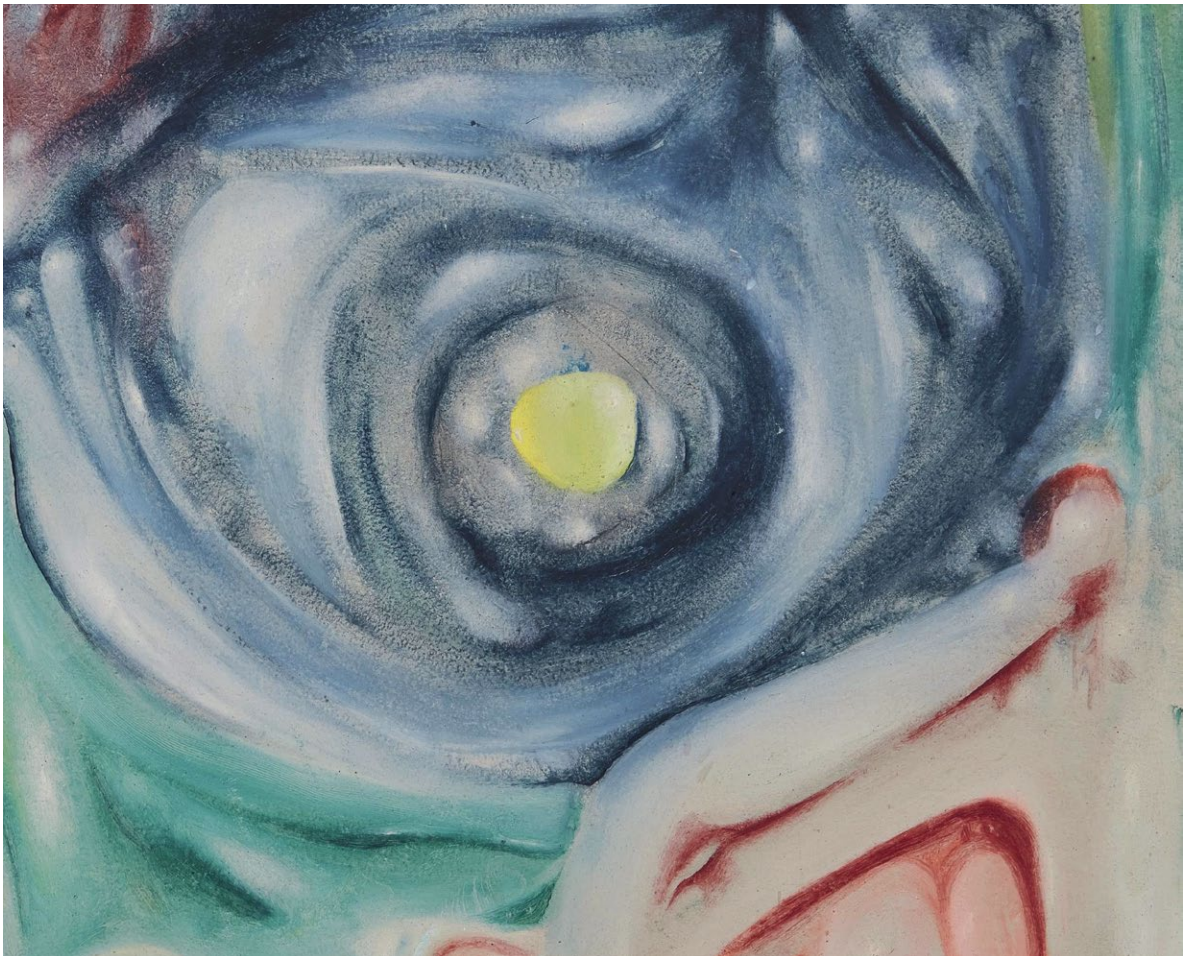
"Son partito su un 'cargò' e mi son trovato per la prima volta senza parroci, né figli di famiglia; e tuttavia a Parigi ho ritrovato aria di casa, una sorella di mia madre, e ancora parroci e poliziotti. Ci fu una prima fase, quella dei sudamericani ricchi. Per evadere, facevo eterne passeggiate a piedi, passavo il tempo per istrada. Non avevo contatti con nessuno. Stavo in un albergo miserabile. Mi accorsi che non sapevo niente, ero forse un architetto, ma non conoscevo nulla di nulla. All'età di 21 anni, ricominciai a veder tutto per la prima volta. Ho passato un'estate in Italia, disegnando ogni particolare dei quadri che mi interessavano. Senza sapere perché. Ero sempre solo. Nell'autunno del 1934 ho cominciato a lavorare con Le Corbusier. Spartivo il tempo fra il Louvre e la Biblioteca Tecnica della Costruzione. A Natale andai a Madrid dove mio zio, che scriveva canzoncine alla Satie su versi di Lorca, Alberti etc., m'ha dato modo di conoscere Garcia Lorca. Vagamente ho preso coscienza che l'arte moderna esisteva. Tornato a Parigi ho lavorato ancora da Le Corbusier. Poi andai due mesi in Russia. Vidi i funerali di Gorky. Ho viaggiato in Finlandia, in Svezia. Rientrato a Parigi partii per Barcellona, dove mi trovavo il 19 luglio 1936, il giorno delle fucilate. Vi sono rimasto fino a settembre. Continuai a essere solo, a piedi. C'era la guerra civile, ma non me ne resi conto. Credevo che si trattasse d'una rivoluzioncella di tipo sudamericano. Sono rientrato a Parigi, per andarmene due mesi a Lisbona con Gabriela Mistral. Nel novembre '36, Londra a piedi. Sempre solo, a disegnare, disegnare, disegnare. Avevo preso in affitto un'appuntamento disastroso: "The White House", smobiliato, dormivo per terra, ma in giro andavo col bastone da passeggio. A Londra come a Parigi non sapevo quel che dovevo fare. Camminavo e disegnavo. Credo di avere fatto a piedi tutte le strade, quanto erano lunghe, di Parigi, Londra, Madrid, Roma, etc. Rientrai a Parigi; e là è cominciato qualche cosa di nuovo. Si stava preparando l'Esposizione Internazionale. Frequentavo Sert, Neruda, Esteban Frances, e tutti i profughi spagnoli. Feci amicizia con Alberto, uno scultore, già stato fornaio all'Escorial, professore di filosofia, comunista: fu lui per primo a svegliare entro di me una sorta di spirito rivoluzionario. In quel tempo abitavo una pensione familiare, e la conobbi Gordon Onslow Ford, che si entusiasma per i miei disegni e mi aiutò a sopravvivere fino alla mia partenza per gli Stati Uniti. Mi ricordai che Lorca m'aveva dato una lettera di presentazione per Dalí, e andai a trovarlo. Mi propose di mostrare i disegni a 'un mercante di quadri' che dirigeva la Galleria Gradiva. Era André Breton, e subitane comprò due. Non avevo, tuttavia, affatto coscienza di essere un pittore. Avevo fatto l'architetto, disegnavo, forse avrei potuto scrivere, ma non avevo un linguaggio mio proprio. Conoscevo, meglio della pittura contemporanea, la poesia, ma, anche nella poesia, m'interessa anzitutto la forma: il 'coup de dès' di Mallarmé. Nel 1938, sono andato a passare le vacanze in Bretagna. Ho dipinto allora le prime tele, e sempre continuavo a non rendermi conto di quel che stava accadendo nel mondo". [...]

Robert Sebastian Matta

IL PITTORE DEI SOGNI

Lo scritto personale di Matta ci accompagna nella comprensione del lungo percorso che l'artista ha dovuto affrontare prima di approdare definitivamente alla pittura. Un percorso senza una meta apparente, un vagare di paese in paese, di storia in storia, di uomo in uomo e poi l'incontro con André Breton, e finalmente si svela il significato di tanto vagare per il mondo, tra la gente: finalmente la pittura! Isola espressiva del proprio inconscio.

Il dipinto del 1938, produzione del primo periodo, fa parte del ciclo 'Morfologie psicologiche' o 'Inscapes' (paesaggi interiori fantastici), è chiaramente una dichiarazione d'intenti del suo pensiero: dare forma agli stati di coscienza e alle turbe più recondite della mente mediante valenze visive, facendosi artefice delle tecniche di automatismo proposte dal Surrealismo. Matta è fervido appassionato di fisica relativistica e delle teorie sulla *quarta dimensione*, ideatore di un nuovo modo di dipingere: appoggia la tela a terra gettandoci sopra i colori, poi *liberando l'inconscio*, con le mani, i pennelli, stracci e coltelli fa emergere i colori che divengono immagini fluttuanti, vortici cromatici e forme biomorfe evocate dalla mente. Allo scoppio della Seconda Guerra Mondiale, su invito di Duchamp, si rifugia a New York le sue opere *fantastiche* popolate da creature antropomorfe non lasceranno indifferenti i giovani artisti di New York, come Pollock, Motherwell e Rothko, di cui la pittura di Matta è per molti tratti anticipatrice.



17

GUILLAUME VAN BEVERLO CORNEILLE

(Liegi 1922 - Auvers-sur-Oise 2010)

Nudo

1973

gouache su carta

cm 50x30

firmato e datato "73" in basso a sinistra

Nude

1973

gouache on paper

50x30 cm

signed and dated "73" lower left corner

● € 6.000/8.000

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dalla Galleria Michaud, Firenze e firmato dall'artista.

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dalla Fondation Guillaume Corneille.

L'opera è accompagnata da autentica su fotografia firmata da Giancarlo De Magistris.

The artwork has a certificate of authenticity released by the Galleria Michaud, Firenze and signed by the artist.

The artwork has a certificate of authenticity released by the Fondation Guillaume Corneille.

The artwork has a certificate of authenticity on photo signed by Giancarlo De Magistris.

Provenienza

Provenance

Galleria d'Arte Michaud, Firenze

Collezione privata

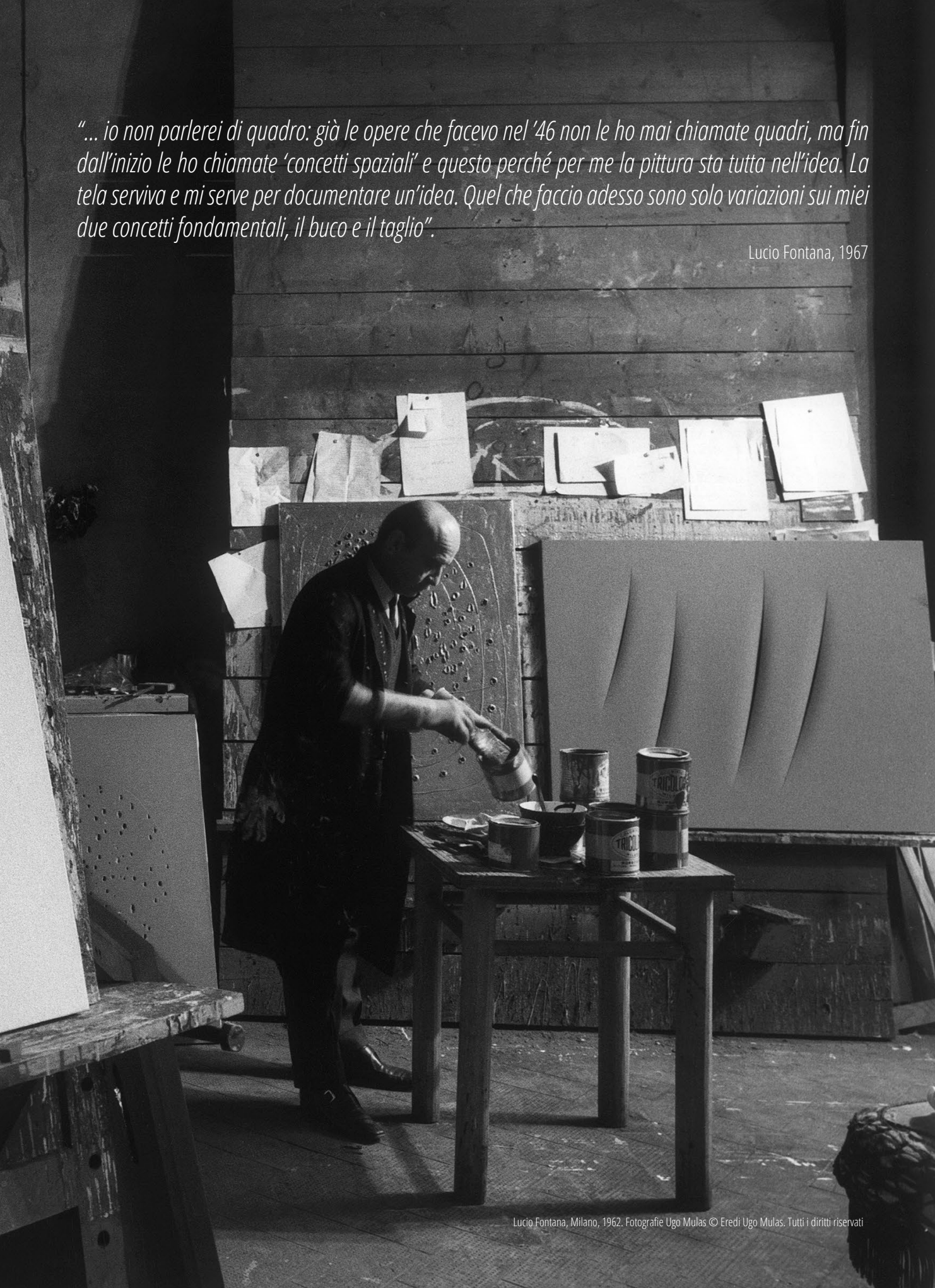


LUCIO FONTANA



"... io non parlerei di quadro: già le opere che facevo nel '46 non le ho mai chiamate quadri, ma fin dall'inizio le ho chiamate 'concetti spaziali' e questo perché per me la pittura sta tutta nell'idea. La tela serviva e mi serve per documentare un'idea. Quel che faccio adesso sono solo variazioni sui miei due concetti fondamentali, il buco e il taglio".

Lucio Fontana, 1967



◇ 18

LUCIO FONTANA

(Rosario de Santa Fè 1899 - Comabbio 1968)

Concetto spaziale. Attese (Tre Tagli)

1962

idropittura su tela

cm 65x50

al retro iscritto "l. fontana/Concetto Spaziale/ ATTESE / 1+1 - 30z11"

Concetto spaziale. Attese (Tre Tagli)

1962

water-based paint on canvas

65x50 cm

on the reverse inscribed "l. fontana/Concetto Spaziale/ ATTESE / 1+1 - 30z11"

€ 800.000/1.200.000

L'opera è accompagnata da autentica su fotografia rilasciata dall'Archivio Lucio Fontana.

L'opera è registrata presso l'Archivio Lucio Fontana col numero 171/1.

The artwork has a certificate of authenticity released by the Archivio Lucio Fontana.

The artwork is registered at Archivio Lucio Fontana with number 171/1.

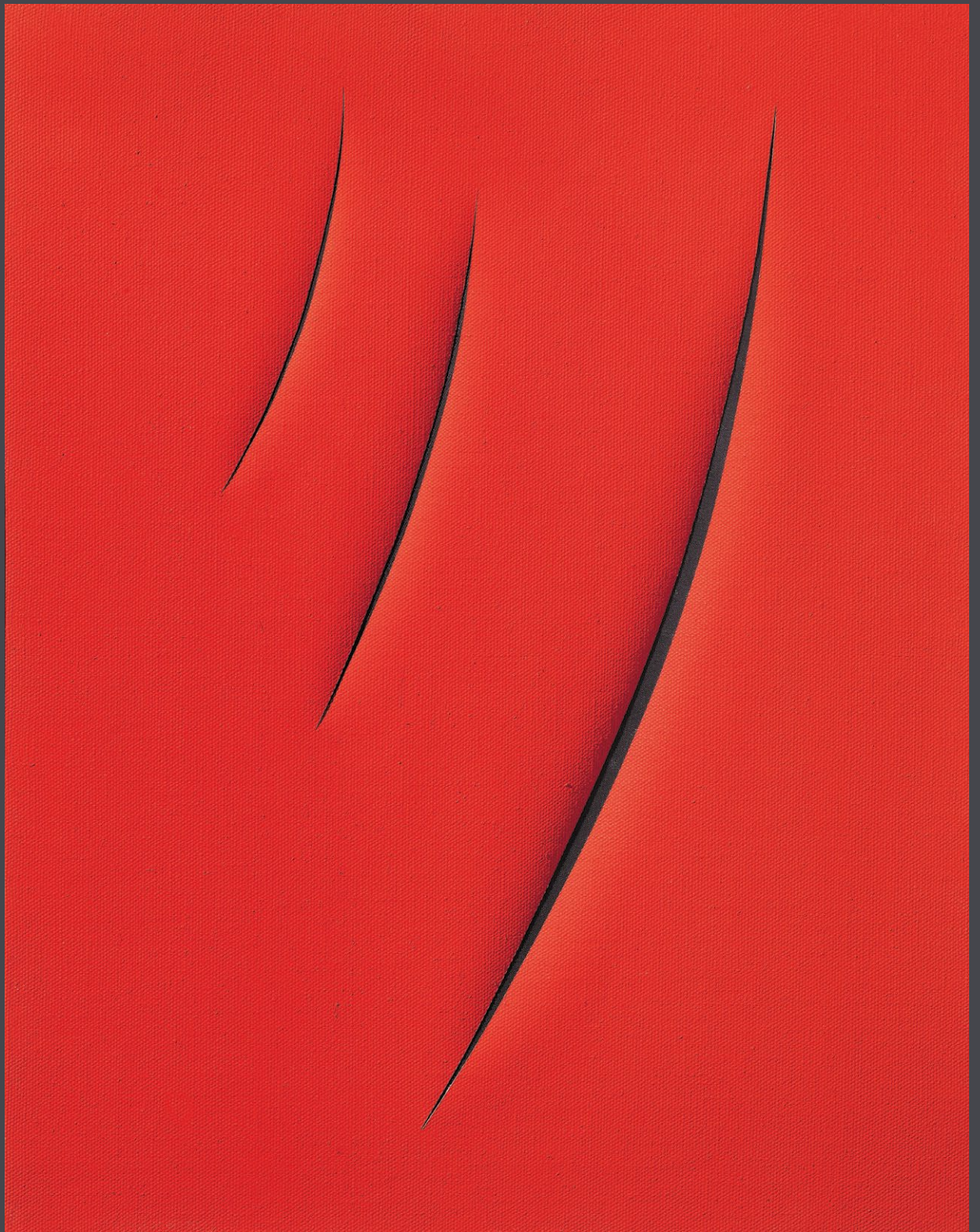
Bibliografia

Bibliography

E. Crispolti, *Catalogo generale*, 1974, vol. II, p.130, ripr.

E. Crispolti, *Catalogo generale*, 1986, vol. II p. 442

E. Crispolti, *Catalogo generale*, 2006, vol. II pag. 629
Edizione Skira 62T5



Nella produzione degli anni Sessanta di Lucio Fontana è racchiuso la sintesi del suo lavoro e delle sue ricerche, frutto di una serie di esperienze maturate in Italia e prim'ancora in Argentina, suo paese natale, dove, negli anni Quaranta, aveva insegnato all'Accademia Altamira di Buenos Aires, ispirando un gruppo di suoi allievi nella stesura del pioneristico documento spazialista *Manifiesto Blanco* del 1946, da lui controfirmato nel 1951 e riproposto in Italia come *Manifiesto tecnico*, basilare per tutta la sua esperienza artistica. In esso troviamo l'utilizzo per la prima volta del termine di "spazio" – ripercorrendone il percorso evolutivo nella storia dell'arte dal XIII secolo e fino all'età contemporanea –, ma soprattutto l'invito a un cambiamento radicale nella essenza e nella forma dell'opera attraverso la ridiscussione della pittura, della scultura, della poesia, della musica e la propensione convinta verso un'arte maggiormente in accordo con le esigenze dello Spirito nuovo. Questa tensione verso la nuova spiritualità dell'arte portò il ragionamento di Fontana al superamento della bidimensionalità dell'opera a favore dell'indagine sul suo senso materico e mentale.

Questa sua predicazione e la sperimentazione cominciata in Argentina trovarono terreno fertile nella Venezia e nella Milano del Secondo dopoguerra, allontanandolo sempre più dall'impiego delle materie tradizionali per dedicarsi completamente allo Spazialismo. *Concetto spaziale* diventerà così il titolo unico di tutte le sue opere, da lui mai chiamate quadri, bensì superfici sulle quali dar luogo ai gesti rivoluzionari che inconfondibilmente contraddistinguono il suo genio e la sua intera produzione. In un primo momento, fino alla fine degli anni Quaranta, le sue teorie trovarono atto pratico nella serie degli *Ambienti spaziali*, comunemente detta dei buchi, che, dalla metà del decennio successivo, e fino alla sua morte nel 1968, confluirà poi in quella delle *Attese*, definite tagli. In entrambi i cicli l'assoluto protagonista è il vuoto ottenuto da squarci sulla tela, elementi necessari a percepire lo spazio al di là e al di qua del diaframma da essa costituito. Già agli inizi di queste sperimentazioni, chiarendo le dinamiche della sua azione eversiva, Fontana aveva chiarito che «un buco, il più sottile buco, anche quello di un millesimo di millimetro, può svuotare tutto il mondo e creare un circolo di moto ininterrotto, di vita perenne, in un senso e nel senso opposto» (L. Sinisgalli, in *Lucio Fontana*, cat. esp. Milano, 18 aprile 1953).



Lucio Fontana, *Manifiesto Blanco* 1946, 1966. Edizione speciale del Manifesto Blanco pubblicato a Buenos Aires nel 1946 dal quale nacque lo Spazialismo di Fontana, Courtesy © Fondazione Lucio Fontana

Nel suo ultimo decennio di vita, Fontana dedicò tutte le sue energie al ciclo delle *Attese*. Le lacerazioni inferte ai diversi supporti mediante punteruoli o lame, oltre che manifesto della totale libertà d'azione dell'artista, secondo il quale «lo spazio del quadro non si può racchiuderlo nei limiti della tela ma va esteso a tutto l'ambiente» (20), rappresentarono per lui brusche interruzioni nello spazio tangibile del dipinto attraverso le quali favorire il passaggio della luce tra i vari piani di superficie. I tagli morbidamente obliqui, in questo caso, non derivano dal freddo lavoro meccanico, ma da una sequenza precisamente studiata sulla quale Fontana intervenne in prima persona, dilatando poi queste 'ferite' con le dita e applicando nella parte posteriore della tela uno strato di garza nera per accentuare il senso di incommensurabile profondità di queste violente aperture dimensionali, ossia pause temporali, o piuttosto suggestioni cosmiche, che diventano a tutti gli effetti tramiti indispensabili nel rapporto tra lo spazio dell'opera e la quarta dimensione, quella sconosciuta dell'universo, a lungo ricercata nell'ultimo decennio creativo di Fontana, secondo il quale «la scoperta del Cosmo è quella di una nuova dimensione, è l'infinito: da questo deriva il mio bucare la tela, elemento costitutivo di tutta l'arte».

In questo senso, nei tre fendenti nella nostra tela scarlatta si condensa il gesto finale e filosofico della riflessione spazialista dell'artista cominciata quasi un ventennio prima, alimentata nel tempo dalle grandi scoperte scientifiche e filosofiche del XX secolo, dalla teoria del Big Bang di Lemaître alle spiegazioni di Oppenheimer sui buchi neri, fino alla prima spedizione di Gagarin nello spazio nel 1961.



Ambiente spaziale a luce rossa, 1967, Lucio Fontana, Courtesy © Fondazione Lucio Fontana

KURT SCHWITTERS

“L’immagine è un’opera d’arte autosufficiente. Non è collegata a nulla al di fuori.”

Kurt Schwitters



λ 19

KURT SCHWITTERS

(Hannover 1887 - Kendal 1948)

Bo kwiiee (leaf from an untitled sound poem)

1922 ca.

scrittura a macchina su carta colorata

cm 39,8x52 (4 fogli su carta colorata, blu, arancione, verde, giallo ogniuna cm 35x9,5)

iscrizione Schwitters experiment

Bo kwiiee (leaf from an untitled sound poem)

1922 ca.

machine writing on paper

39.8x52 cm (4 leaves on colored paper, blue, orange, green, yellow each 35x9.5 cm)

inscription Schwitters experiment

€ 40.000/60.000

Provenienza

Provenance

R. Huelsenbeck

Bernard Kaspel (archivista Museum of Modern Art, New York)

A. Schwarz, 1970

Collezione privata

Bibliografia

Bibliography

Kurt Schwitters, collages, paintings, drawings, objects, ephemera, Ubu Gallery, New York, 2003

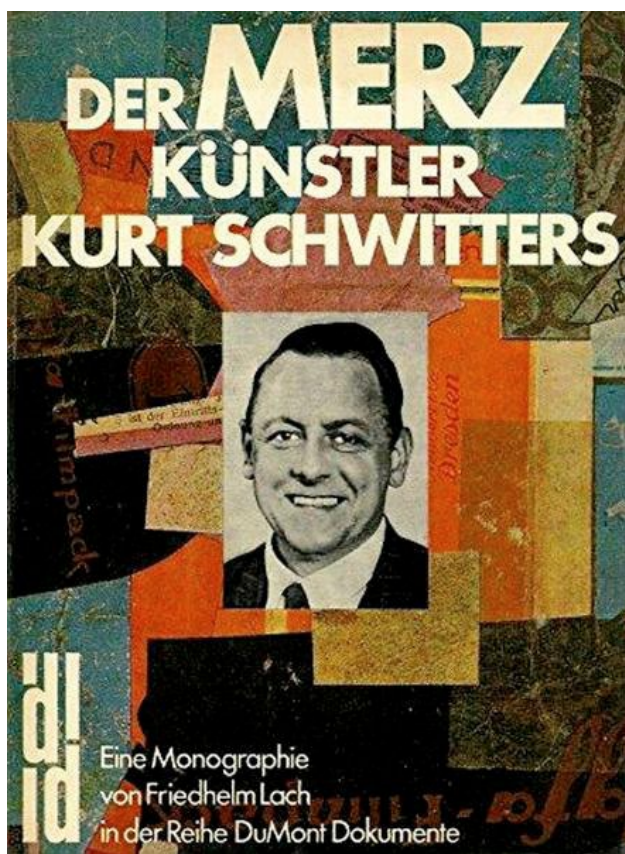
Lo spirito di Kurt Schwitters si sviluppa nel segno del grande eclettismo, coniugandosi in primo luogo tra declinazioni costruttiviste e surrealiste, ma soprattutto del Dada, nell'ambito del quale si iscrivono i noti collages con cui l'artista raggiunse popolarità a livello mondiale tra Europa e Stati Uniti. Le sue prime sperimentazioni sono in questo senso collocabili tra 1918 e 1919, momento in cui lui stesso coniò il termine *Merz*, nodo decisivo di tutta la sua parabola artistica, utilizzato come titolo per l'omonima rivista, da lui fondata e pubblicata dal 1923 al 1932, e per le imponenti installazioni *merzbau*, elemento saliente di una cospicua ed estremamente varia produzione, al punto da essere ancora oggi considerato come il fautore di una avanguardia cosiddetta multipla, che spazia dai suddetti collages all'arte tipografica, passando per la poesia. Partendo dal procedimento attuato proprio per i collages, a partire dal 1922 – in concomitanza con la sua ammissione, assieme a Hans Arp, al *Kongress der Konstruktivisten* di Weimar – e fino al 1932, Schwitters coltivò una particolare forma di scrittura di poemi e brani musicali, privi di ogni regola o principio e composti attraverso il libero uso di lettere e fonemi tra loro in connessione secondo combinazioni disordinate e apparentemente inspiegabili.

Influenzata da *fmsbw*, testo recitato nel 1921 a Praga da Raoul Hausmann, questa sua riflessione culminò in *Ursonate*, traduzione del titolo originale *Sonata o Primeval Sonata* (sonata in suoni primordiali), presentata per la prima volta nel febbraio 1925 nella residenza di Potsdam di Irmgard Kiepenhauer e, dopo numerose modifiche, successivamente pubblicata nell'ultimo numero di *Merz* del 1932. L'opera in esame pare costituire una perfetta sintesi visiva di questo suo procedimento sperimentale, che in taluni casi raggiunse anche versioni lunghe trenta pagine: attraverso la scrittura a macchina, scelta esplicita per sottolineare la meccanicità dell'atto, Schwitters riproduce in ognuna delle quattro partizioni – numerate in alto a destra e volontariamente differenziate da una diversa tonalità cromatica – un analogo modello ritmico che in parte ricalca i quattro movimenti attraverso i quali si articolava *Ursonate* (Prima parte, Largo, Scherzo, Presto), ispirati dunque a una struttura simile a quella classica. In linea con quanto professato dall'irriverente e rivoluzionaria poetica Dada, in ogni spartito si susseguono pedissequamente



Das Unbild, 1919, Staatsgalerie Stuttgart





Copertina Kurt Schwitters - Monographie, FriedhelmLoch

struttura interna di ogni composizione, ottenuta attraverso cadenzate ripetizioni grafiche dei fonemi, che, nella coda, riprendono, o si concludono, alla stessa maniera dell'introduzione, determinando così un senso ciclico all'intera lettura. Cosciente della dissacrante e radicale innovazione insita in questo suo progetto – e della conseguente sua complessità agli occhi del pubblico –, Schwitters decise comunque di redigere alcune pagine di istruzioni utili a intraprendere una corretta recitazione della *Ursonata*, sia per quanto riguarda le giuste tempistiche e pronunce delle parole, ma anche per descrivere le intense componenti emozionali verso cui dovevano essere instradati gli uditori attraverso il testo.

frasi senza senso compiuto, risultato di unioni di segni grafici senza alcun significato, da recitare a più voci per sorprendere, spiazzare e provocare i frequentatori dei saloni letterari in ascolto, abituati alle sonate tradizionali. L'elemento strutturale «Fumms bö wö tää zää Uu, pögiff», nello specifico, fu composto dallo stesso Hausmann, inserito poi da Schwitters nella parte centrale della sinfonia come sentito omaggio nei suoi confronti. L'opera è testimone del percorso multidisciplinare intrapreso dalla ricerca dell'artista tedesco negli anni Venti e Trenta del Novecento, in profonda rottura con il passato e indirizzato, in questo caso, verso espressioni di natura principalmente sonora-musicale, a cui si alternano, allo stesso tempo, costrutti e stimoli di tipo visivo evidenti negli stessi supporti cartacei, tanto nella scelta cromatica quanto nella



The Merz Barn, 1919

λ 20

KURT SCHWITTERS

(Hannover 1887 - Kendal 1948)

Commerz und privat bank

1930

collage

cm 25,4x20

firmato e datato in basso a sinistra "Kurt Schwitters 1930"

numerato in basso a destra "Mz 30,4"

Commerz und privat bank

1930

collage

25.4x20 cm

signed and dated lower left "Kurt Schwitters 1930"

numbered lower right "Mz 30.4"

€ 30.000/50.000

Esposizioni

Exhibition

Dada and Surrealism reviewed, Lord's Gallery, Londra, 1959

Dada and Surrealism reviewed, The Arts Council of Great Britain Londra, 1978

Galleria Blu, Milano

Bibliografia

Bibliography

Dada and Surrealism reviewed, catalogo della mostra Lord's Gallery, Londra, cat. n. 17, 1959

D. Sylvester, E. Cowling, *Dada and Surrealism reviewed*, catalogo della mostra, The Arts Council of Great Britain, Londra, 1978, cat. 6.18



Kurt Schwitters 1930

Mz 30,4

PIERO DORAZIO

“Ho cercato di dare un contributo italiano alla tradizione moderna post-futurista ravvivandola con l’immaginazione di giochi e combinazione di colori, con scale di contrasto dove forma e colore concorrono a creare effetti di spazio, di movimento e di luce” .

Piero Dorazio, 1998



21

PIERO DORAZIO

(Roma 1927 - Perugia 2005)

RA I

1989-1990

olio su tela

cm 200x230

al retro firmato, titolato e datato

al retro timbro Studio Dorazio n. 2305

RA I

1989-1990

oil on canvas

200x230 cm

on the reverse signed, titled and dated

on the reverse stamp Studio Dorazio n. 2305

● € 100.000/150.000

L'opera è accompagnata da autentica
su fotografia rilasciata dall'Archivio
Piero Dorazio.

L'opera è registrata presso l'Archivio
Piero Dorazio col n. 1989-002364-8AA9.

*The artwork has a certificate of authenticity
released by the Archivio Piero Dorazio.*

*The artwork is registered at the Archivio
Piero Dorazio with n. 1989-002364-8AA9.*

“Non è sufficiente imparare la tecnica pittorica, o inventare una tecnica ed uno stile personali. Per diventare un pittore, è necessario giungere a un certo punto e poi capire che la pittura è un linguaggio visuale, un mezzo di comunicazione tramite gli occhi, fatto di colori, segni, spazi, luce e materiali. È proprio il modo unico di combinare questi elementi che può determinare e creare un'opera d'arte, qualcosa che può suscitare emozioni e pensieri in qualcun altro.”

Piero Dorazio, *Come si diventa pittore*, Rigando Dritto, Piero Dorazio Scritti, 1945-2004, Silvia Editrice, Milano, 2005



22

PIERO DORAZIO

(Roma 1927 - Perugia 2005)

Upper I

1970

olio su tela

cm 120x55

firmato, datato e titolato

al retro cartiglio Galleria d'Arte Malborough, Roma

Upper I

1970

oil on canvas

120x55 cm

signed, dated and titled

on the reverse label Galleria d'Arte Malborough, Rome

● € 45.000/65.000

L'opera è accompagnata da autentica rilasciata dall'Archivio Piero Dorazio, Milano.

L'opera è stata archiviata presso l'Archivio Piero Dorazio col n. 1970-001148-8EE0.

The artwork has a certificate of authenticity released by the Archivio Piero Dorazio, Milano.

The artwork is registered at the Archivio Piero Dorazio with n. 1970-0011488EE0.

Provenienza

Provenance

Galleria d'Arte Malborough, Roma

Collezione privata



È difficile inquadrare l'esperienza di Piero Dorazio in un solo e stringente frangente artistico. Già in fase giovanile, infatti, la sua formazione maturò a contatto con le avanguardie europee primonovecentesche, conducendolo definitivamente, nel secondo Dopoguerra, nel centro del dibattito internazionale attorno all'astrattismo. Maurizio Fagiolo dell'Arco, in un noto dialogo con Dario Durbé e lo stesso artista romano, sostenne che la sua produzione, «anche se uno spettatore superficiale vede solo delle strisce, dei quadrati e dei rettangolini, nasce sempre dalla vita. Dalla reazione, per esempio, al clima del dopoguerra, o dalle esperienze dei primi viaggi in America...insomma qualsiasi suo quadro nasce dal contesto...» (*“Due passi indietro e tre in avanti”, colloquio con Piero Dorazio di Dario Durbé e Maurizio Fagiolo dell'Arco*, in Dorazio, cat. esp. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Milano 1983, p. 9).

Le due opere in esame riescono a descrivere l'evoluzione stilistica del suo linguaggio creativo nell'arco del decennio 1960-1970, periodo particolarmente significativo per la sua carriera, in cui fu incaricato di riordinare, dirigere e insegnare al Dipartimento di Belle Arti presso l'Università del Pennsylvania con un nuovo programma di pittura, scultura e grafica. Dall'autunno del 1960, di ritorno dagli Stati Uniti e dopo essere stato premiato alla XXX Biennale di Venezia, per Dorazio cominciò a Roma un momento di sperimentazione pittorica che lo spinse ad allargare le trame dei quadri, aprendole e combinandole con il colore di fondo, senza preoccuparsi che il risultato potesse assumere un carattere troppo disegnativo. Nello specifico, il procedimento creativo per bande monocrome sovrapposte costituì un tema molto utilizzato nel suo lavoro per parecchi anni.

In *Senza titolo* del 1960 il campo d'azione dell'artista si presenta estremamente mosso grazie da innumerevoli tratti sottili come



Il Gruppo Forma 1: da sinistra, Pietro Consagra, Mino Guerrini, Ugo Attardi, Carla Accardi, Achille Perilli, Antonio Sanfilippo e Piero Dorazio.

fibre organiche, in movimento su linee di forza parallele e diagonali tra loro. Il risultato è una composizione somigliante a un fitto reticolo, che se da un lato amalgama e uniforma la struttura sottostante, dall'altro, in superficie, ricrea l'effetto di un filo per la tessitura spesso e ritorto che si muove da un margine all'altro della tela. Queste trame lineari su tele monocrome lo avvicinarono di fatto al minimalismo americano. Il trattamento spiccatamente materico della tela, inoltre, suscitò più di una volta una reazione comune tra gli osservatori delle sue opere degli ultimi anni degli anni Cinquanta e inizio Sessanta, ossia che l'artista volesse rappresentare stoffe o tappeti, teoria che, pur non rispecchiando il suo reale ed esplicito intento pittorico, può facilmente ricondursi all'interesse da lui maturato nei confronti della 'fattura' dell'opera, secondo un'operazione che in sé stessa rispecchia significato e significato della composizione. *Senza titolo* forma inoltre un pendant con l'omonima tela ovale dello stesso anno oggi in collezione privata, differente dalla nostra per la vivida colorazione blu, ma identica per dimensioni, formato e trattamento della superficie.

A distanza di un decennio il linguaggio di Dorazio muta radicalmente, entrando in una fase che pare sintetizzare tutte le esperienze astrattive da lui fin qui affrontate. Sospesa definitivamente l'attività di insegnamento, decide di dedicarsi in pieno al suo lavoro di pittore e torna in Italia, trasferendosi alle porte di Roma, in uno studio sulla via Flaminia. Inizia così a dipingere tele molto grandi di formato orizzontale e verticale, nelle quali le bande, frantumate da zone di colore contrastanti, si muovono slittando l'una sull'altra da un angolo all'altro della tela, non in successioni regolari, ma accavallandosi in una prospettiva lontana e integrandosi a vicenda con il fondo. *Upper I*, del 1970, composizione caratterizzata da un'alternanza di vuoti e pieni a scansione ritmica diagonale discendente, si inserisce nell'ambito di una vasta produzione composta da elementi compositivi molto semplici, definite dallo stesso Dorazio come sagome "a intarsio" o anche "puzzles". Anche in questa parentesi è fondamentale la componente cromatica, accesa da violenti contrasti e fratture improvvise a interrompere l'andamento del disegno. L'opera in esame costituisce il primo stadio di una riflessione proseguita poi nella medesima modalità in *Upper II* – olio su tela dello stesso anno di minori dimensioni (M.V. Orlandini, J. Lassaigne, G. Crisafi, *Dorazio*, Venezia 1977, n. 1149), di recente apparso sul mercato antiquario – e nella quale, partendo da una struttura disegnativa piatta, il corpo obliquo, oscillando in varie direzioni, assume una sua precisa fisionomia e sprigiona i colori al suo interno con estrema varietà.



23

PIERO DORAZIO

(Roma 1927 - Perugia 2005)

Senza titolo

1960

olio su tela

cm 43,5x30 (ovale)

al retro firmato e datato

Untitled

1960

oil on canvas

43.5x30 cm (oval)

on the reverse signed and dated

● € 30.000/40.000

L'opera è accompagnata da autentica su fotografia rilasciata dall'Archivio Piero Dorazio.

L'opera è registrata presso l'Archivio Piero Dorazio col n. 1960-005177-18DC.

The artwork has a certificate of authenticity released by the Archivio Piero Dorazio.

The artwork is registered at Archivio Piero Dorazio with n. 1960-005177-18DC.





AFRO BASALDELLA



24

AFRO BASALDELLA

(Udine 1912 - Zurigo 1976)

Il Piccolo Giornale 2

1961

tecnica mista e collage su tela

cm 30x44

firmato e datato in basso a destra

al retro titolato, firmato e datato

al retro etichetta Galleria Toninelli, Milano

al retro timbro ed etichetta della Galleria Il Castello, Milano

al retro timbro ed etichetta della Galleria Editalia, Roma

al retro etichetta Galleria G.Conte, Milano

The Little Newspaper 2

1961

mixed media and collage on canvas

30x44 cm

signed and dated lower right

on the reverse titled, signed and dated

on the reverse label of Galleria Toninelli, Milan

on the reverse stamp and label of Galleria Il Castello, Milan

on the reverse stamp and label of Editalia Gallery, Rome

on the reverse label Galleria G. Conte, Milan

● € 15.000/20.000

L'opera è accompagnata da autentica su fotografia rilasciata dalla Fondazione Archivio Afro.

L'opera è registrata presso la Fondazione Archivio Afro con il n. B1B108.

The artwork has a certificate of authenticity released by the Fondazione Archivio Afro.

The artwork is registered at the Fondazione Archivio Afro with n. B1B108.



FRANTISEK JANOUSEK

[...] La Galleria Schwarz ci presenta opportunatamente una breve, ma esauriente e stimolante antologia dell'opera di Frantisek Janousek, lungo un decennio della sua intensa creatività. Janousek è un personaggio molto interessante nel contesto di quella pittura "immaginativa", che poi di fatto la tradizione del Surrealismo céco: tradizione ricchissima, ma del tutto liberamente dialogante con il gruppo bretoniano. Nell'imminente mensile dei Fabbri "La pittura surrealista" ho pubblicato un dipinto di Janousek nel quadro appunto del Surrealismo céco. In quest'ambito la sua posizione è particolarmente interessante perché rappresenta in certo modo il trapasso dal surrealismo immaginativo alla nuovissima crisi del dramma bellico, costituendo così quasi la cerniera in tale tradizione fra la prima generazione (appunto Sima, Styrsky, Toyen, Muzika, e altri) e quella postbellica (Medek in particolare: ma con echi, si potrebbe dire, fino nell'ultima generazione: nel visionarismo di un Vozniak). Janousek entra in scena (dopo la partenza connessa la tradizione di quella particolare vicenda immaginativa e spesso espressionista che fu il Cubismo céco: come è avvenuto per tutti i protagonisti del Surrealismo) all'inizio degli anni Trenta, con l'affermazione della problematica surreale e immaginativa a Praga nella famosa mostra "Poesia 32", appunto nel 1932 (episodio di congiungimento fra l'autonomo surrealismo céco e quello bretoniano). A parte la precedente partenza tardo cubista, è questo il primo tempo della ricerca di Janousek, abbastanza tersa e serena nelle convinzioni evocative, nella quali tuttavia s'insinuano puntualizzazioni organiche visionarie, taglienti ed acute, quasi allarmanti (ritroveremo modi analoghi, nella loro lucidità, nella pittura di Medek allo scorcio degli anni Quaranta). L'implicita tensione drammatica, e l'allucinazione precisionistica della visione sono già molto personali e tipiche nel contesto del Surrealismo céco. Il secondo tempo della vicenda creativa di Janousek si configura fra lo scorcio degli anni Trenta e la morte (poco più che cinquantenne) nel gennaio '43, nella Praga delle persecuzioni naziste; ed è tutto sconvolto da un'esplosione di lucido e tagliente ma controllato organicismo precedente, in un vortice ora d'elementi decomposti, scritti in una materia corposa, e in modo corsivo, così che quest'esperienza, senza alcun dubbio, precede e si inaugura proposizioni dell'Informale europeo (che del resto nella tradizione del Surrealismo céco aveva avuto vertiginosi precorriti in aspetti dell' "Artificialismo" di Styrsky e Toyen addirittura nella seconda metà degli anni Venti).

Enrico Crispolti, *Galleria Schwarz: F. Janousek*, N.A.C. Notiziario Arte Contemporanea 19/20, 15.07.69



25

FRANTISEK JANOUSEK

(Jesenny 1890 - Praga 1943)

Senza titolo

1934

olio su tela

cm 113,5x145

firmato e datato "34" in basso a sinistra
al retro tracce di vecchio cartiglio

Untitled

1934

oil painting on canvas

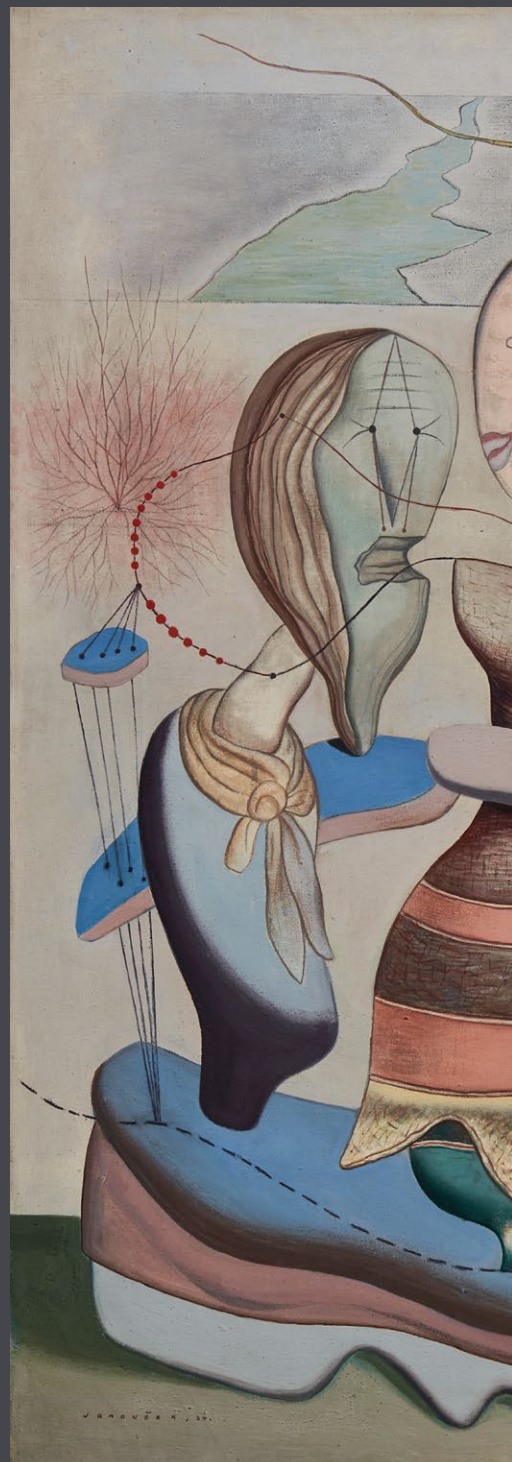
113.5x145 cm

signed and dated "34" lower left
on the reverse traces of an old label

€ 80.000/120.000



Frantisek Janousek





ALBERTO SAVINIO

"[...] Cerco di dipingere sempre meglio. Il sospirato fine di questo continuo miglioramento è diverso da quello che si crede. Non per una maggiore somiglianza con la realtà, ma anzi per sempre più staccare la cosa dipinta dalla cosa reale, per implicarla in sé, per isolarla. La pittura ama sé stessa. Nel che essa somigli a noi, o almeno a quelli di noi che cercano quaggiù una loro immortalità"

Alberto Savinio



26

ALBERTO SAVINIO

(Atene 1891 - Roma 1952)

Fra Diavolo

1949

matita e carboncino su carta

cm 33,5x23

firmato e datato in basso a destra

al retro sul supporto della cornice cartiglio Galleria d'Arte Moderna, Milano

Fra Diavolo

1949

pencil and charcoal on paper

33.5x23 cm

signed and dated lower right

on the reverse on the frame's support label Galleria d'Arte Moderna, Milano

● € 8.000/15.000

Esposizioni

Exhibition

Alberto Savinio. Opere su carta 1925-1952, Galleria d'Arte Moderna, 22 maggio - 7 luglio 1986, Milano

Bibliografia

Bibliography

Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Opere su carta 1925-1952, catalogo della mostra, Mazzotta Editore, 1986



Savinio
1949

AMEDEO MODIGLIANI

Paul Guillaume e Amedeo Modigliani si conoscono la prima volta nel 1914, a Parigi. Modigliani che allora si era dedicato alla scultura, in quanto non soddisfatto dei suoi lavori, torna a dipingere dopo questo fortunato incontro col mercante francese. Da questo momento in poi Modigliani ritornerà alla pittura dedicandosi ai suoi famosi ritratti. Proprio Guillaume sarà il primo a sponsorizzare il giovane Amedeo e a introdurlo nella scena parigina di quegli anni. A lui dedicherà tre ritratti su tela e bozzetti su carta, tra cui quello ivi presentato.



Paul Guillaume e Amedeo Modigliani a Nizza, 1917

27

AMEDEO MODIGLIANI

(Livorno 1884 - Paris 1920)

Ritratto di Guillaume

1915-1916
grafite su carta
cm 34x26,2
non firmato

Guillaume's portrait

1915-1916
graphite on paper
34x26.2 cm
unsigned

€ 18.000/30.000

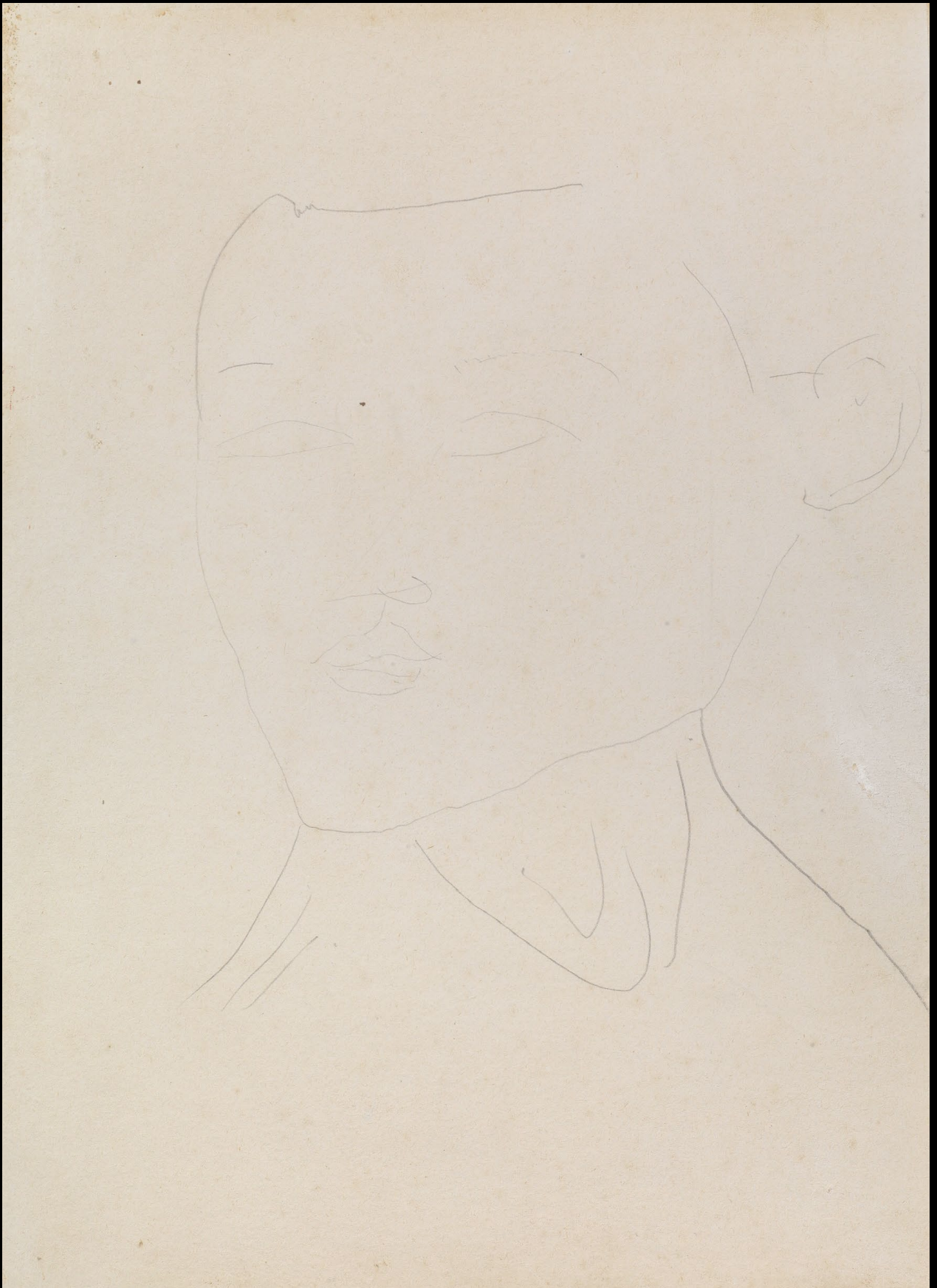
L'opera è accompagnata da doppia autentica su fotografia firmata da Osvaldo Pantani.

The artwork has a double certificate of authenticity on photo signed by Osvaldo Pantani.

Bibliografia

Bibliography

O. Patani, *Amedeo Modigliani, Catalogo generale disegni 1906-1920, con disegni provenienti dalla collezione Paul Alexandre (1906-1914)*, Leonardo Editore, Milano, 1994, pag. 52, ill.



EMILIO VEDOVA

Considerato a giusto titolo come l'unico e autentico pittore d'azione italiano, Emilio Vedova, nel 1962, a soli 43 anni, era già uno dei più grandi maestri del Novecento nostrano, attento e sintonizzato verso le novità del panorama artistico mondiale già nella prima metà del secolo, e ancor di più nel Secondo dopoguerra. Fondamentale per la sua vocazione astrattista, e più in generale per la sua adesione agli stilemi del movimento Informale, fu la presa di coscienza radicale avvenuta alla fine degli anni Cinquanta, quando «ebbi una crisi; mi ribellai contro la geometria, il rigore dominante nei miei dipinti, e provai a far vibrare il mio lavoro con maggiore spontaneità» (*Vedova 1935-84*, cat. esp. Venezia, Museo Correr, Venezia 1984, p. 35), gettando così le basi del proprio personalissimo procedimento artistico, in rottura con la precedente tradizione figurativa e fondato piuttosto sulla sola modulazione tra segno, gestualità e materia. Le sue ricerche sono da sempre riconosciute come corrispondenti italiane di quanto proposto oltreoceano da Jackson Pollock, sperimentazioni sulle potenzialità espressive dei materiali coniugate al rifiuto progressivo della componente formale, a tutti gli effetti inquadrabili come un continuum dialogico con le realtà internazionali a lui contemporanee, conosciute e sondate in prima persona in occasione dei suoi frequenti viaggi e contatti con le comunità artistiche straniere. L'opera dedicata a Eugenio De Nora, noto poeta e critico d'arte spagnolo – al quale nello stesso anno Vedova riserverà anche un altro omonimo dipinto su tavola di uguale formato (Roma, collezione privata) –, si inserisce pienamente nel cospicuo ciclo pittorico *Per la Spagna* inaugurato proprio nel 1962, al quale appartiene, nello specifico, anche *Spazio prigioniero (Spagna 1962)* n. 5 (collezione privata), databile allo stesso anno e sorprendentemente analogo al nostro dipinto in termini di iter creativo e struttura compositiva, ma anche per quanto concerne le dimensioni, la tecnica e le precise scelte cromatiche dell'artista. In entrambe si trova perfettamente esemplificato il procedimento artistico di Vedova, decifrabile nel suo insieme come la resa plastica di un campo di energia in fortissima tensione che si estende sull'intero supporto, investendolo da ogni parte secondo un insieme di pulsioni al tempo stesso costruttive e distruttive non appagate dalla bidimensionalità della tela, ma protese verso una spazialità che superi i limiti stessi del supporto per invadere l'ambiente esterno. La sua pittura, dunque, nasce sotto il segno del rapporto immediato fra interno ed esterno dell'opera, fra la corporeità del soggetto e quella del supporto scelto, la cui superficie è completamente coperta di pittura con gesti larghi e potenti, secondo una metodologia di stesura direttamente confrontabile con la maniera *all over* americana, su tutti proprio quella di Pollock. Gran parte di questa tensione si viene già espressa nelle costanti strutturali sulle quali si costruisce la composizione: attraversamenti diagonali, fughe verso il fondo e improvvisi avanzamenti di materia, quasi ad agganciare lo spazio tra opera e osservatore, come anche brusche interruzioni, inversioni, rarefazioni e addensamenti di linee andamentali in caduta libera che penetrano in profondità con vertiginose prospettive angolari, mettendo in relazione i diversi livelli spaziali. La tela viene quindi scandita da ritmi dissonanti, sincopati, con un crescendo di tensioni che infine sembrano dissolversi in colate di segni e colori, secondo l'alternanza tra densità fisica e virtualità allusiva della materia, vivida e opaca, spettrale e magmatica. Questo procedimento creativo è testimonianza di come Vedova percepisse i margini del proprio supporto come una rigida costrizione, una limitazione insopportabile che, sempre nel 1962, non a caso, pur senza trascurare la pittura su tela o su carta, lo porterà verso la cosiddetta serie dei *Plurimi*, importante e innovativo ciclo di pitture bifrontali in tecniche varie su supporti in legno immerse a tuttotondo nello spazio espositivo circostante.



Emilio Vedova davanti ad un disco del ciclo Non Dove, 1988. Foto Aurelio Amendola, Pistoia © Fondazione Emilio e Annabianca Vedova, Venezia

28

EMILIO VEDOVA

(Venezia 1919 - 2006)

Diario di Spagna '61 - 12

1961

inchiostro, pittura a tempera, pastello e carboncino su carta
cm 35x48

firmato e datato "1961" in basso a destra
al retro etichetta Museo Correr, Venezia

● € 12.000/18.000

L'opera è accompagnata da autentica rilasciata dalla
Fondazione Emilio e Annabianca Vedova.

L'opera è registrata presso l'Archivio della Fondazione Emilio e
Annabianca Vedova con il codice FV288.

Esposizioni

Exhibition

Emilio Vedova, Venezia, Museo Correr, Ala
Napoleonica, 12 maggio - 30 settembre 1984

Diario di Spagna '61 - 12

1961

ink, tempera painting, pastel and charcoal on paper
35x48 cm

signed and dated "1961" lower right
on the reverse label Museo Correr, Venice

The artwork has a certificate of authenticity released by the
Fondazione Emilio e Annabianca Vedova.

The artwork is registered at the Archivio Fondazione Emilio e
Annabianca Vedova with n. FV288.



"Vedova", Sala Gaspar, Barcellona, 1961. Ph J. Pi, Barcellona Courtes © Fondazione Emilio e Annabianca Vedova, Venezia



29

EMILIO VEDOVA

(Venezia 1919 - 2006)

Omaggio a Eugenio De Nora

1962

pittura vinilica, inchiostro, carta, pastello e carboncino su carta intelata
cm 35,5x49

firmato e datato "1962" in basso a destra
al retro resti di un cartiglio non leggibile

Omaggio a Eugenio De Nora

1962

vinil painting, ink, paper, pastel and charcoal on canvassed paper
35.5x49 cm

signed and dated "1962" lower right
on the reverse traces of an unreadable label

● € 20.000/30.000

L'opera è accompagnata da autentica
rilasciata dalla Fondazione Emilio e
Annabianca Vedova.

L'opera è registrata presso l'Archivio
della Fondazione Emilio e Annabianca
Vedova con il codice FV289.

*The artwork has a certificate of authenti-
city released by the Fondazione Emilio e
Annabianca Vedova.*

*The artwork is registered at the Archivio
Fondazione Emilio e Annabianca Vedova
with n. FV289.*



ACHILLE PERILLI

[...] Achille Perilli ha lentamente isolato e filtrato dall'esperienza della pittura alcune essenze trasmutabili. Dosi omeopatiche di composti che l'analisi non potrà più individuare pimentano i suoi fondi di gesso-pomice, impreziosiscono di vaghe e illustri reminiscenze le sue sobrie e squillanti impaginazioni. L'innocenza, si sa, viene dopo l'esperienza; e oggi appare chiaro che il vero spazio di Perilli era oltre il segno, oltre la "scrittura" colta di derivazione automatica, ideografica, "action painting". La linea spezzata che ha sostituito il segno è una regressione illuminante perché non possiede autonomia estetica, non si distende sulla superficie, ma si nega muovendo nella propria incertezza e incitandosi a groviglio elementare di approssimative bisettrici, scalature e coordinazioni improvvisate; come in quelle geometrie errabonde, maniache, che uno si mette a disegnare quando s'annoia in una riunione di lavoro. Il pittore vuole dunque scancellare la "lettera" della linea e usarne lo spirito arbitrario. [...]

Alfredo Giuliani, Biennale di Venezia 1968, XXXIV Biennale Internazionale d'Arte



Courtesy Archivio Achille Perilli

30

ACHILLE PERILLI

(Roma 1927 - Orieto 2021)

Gli inediti del filosofo

1961

olio su tela

cm 100x80,7

al retro firmato, titolato e datato

Gli inediti del filosofo

1961

oil on canvas

100x80.7 cm

on the reverse signed, titled and dated

● € 25.000/35.000

L'autenticità dell'opera è stata confermata verbalmente dall'Archivio Achille Perilli.

The artwork's authenticity has been verbally confirmed by the Archivio Achille Perilli.

Provenienza

Provenance

Marlborough Galleria d'Arte, Roma
Collezione privata

Bibliografia

Bibliography

Achille Perilli, Catalogo generale dei dipinti e delle sculture 1945-2016, Cinisello Balsamo 2019, ill. b/n
Nello Ponente-Achille Perilli, *Achille Perilli. Gli anni dell'esperienza moderna*, Bolzano, 2003, p. 40
Achille Perilli, *Civiltà delle macchine*, Roma, Edizioni della Cometa, 2002



CARLA ACCARDI





"Tutte le cose che ho fatto le ho volute. In fondo il lavoro si fa per sé, non si fa per gli altri, perché se lo fai per gli altri segui sempre delle cose che non sono pure, che sono delle imposizioni, delle influenze, invece seguire il proprio sogno è diverso, perché fai una cosa e la prima volta che la fai ti sembra strana... dopo ti ci immergi e ne ricavi un significato"

Carla Accardi

◇ 31

CARLA ACCARDI

(Trapani 1924 - Roma 2014)

Scissione n.5

1961

caseina su tela

cm 50x70

firmato e datato "61" in basso a destra
al retro firmato, datato e numerato n. 291

Scissione n.5

1961

casein on canvas

50x70 cm

signed and dated "61" in the lower right corner
on the reverse signed, dated and numbered n. 291

● € 40.000/60.000

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dall'Archivio Accardi Sanfilippo col n. A/22/2021.

L'opera è registrata presso l'Archivio Accardi Sanfilippo col n. 291.

The artwork has a certificate of authenticity released by the Archivio Accardi Sanfilippo with n. A/22/2021.

The artwork is registered at Archivio Accardi Sanfilippo with n. 291.



Roma, Premio di Pittura, Sorelle Fontana, 1959, Courtesy © Archivio Accardi Sanfilippo



GIUSEPPE SANTOMASO

Dagli anni Quaranta del Novecento la pittura di Giuseppe Santomaso conobbe numerose fasi, passando dalle nature morte al post-cubismo dei primi anni del secondo Dopoguerra. Poi, tra la fine del 1956 e il 1957, con il passaggio dall'astratto concreto all'esperienza informale, si inaugurò un momento fondamentale, durante il quale, come pittore ormai affermato, vanterà partecipazioni e premi alle principali esposizioni internazionali. Il 1959, anno di realizzazione della nostra opera, fu cruciale: oltre a essere protagonista alle mostre Documenta a Kassel, dove la sua arte fu celebrata da firme prestigiose come Read, Haftmann, Francastel, Santomaso si allontanò dalla sua amata Venezia e dal paesaggio lagunare per recarsi in Spagna, in un viaggio vissuto come un passaggio fondamentale per la sua pittura, considerato il profondo legame che, a suo dire, legava l'arte veneziana a quella spagnola. La scoperta della luce iberica orientò il suo genio verso una ricerca di un'espressività intensa, pura, scremata da ogni altro elemento superfluo e intellettualistico. Le opere ispirate da questo soggiorno, tra le più rilevanti della sua intera parabola pittorica, furono poi esposte in quello stesso anno a una mostra personale alla Galleria Pogliani di Roma, dalla quale proviene anche il dipinto in esame.

Il passaggio verso una convinta non figuratività aveva posto la componente emozionale come nuovo ed essenziale motore fondante del linguaggio di Santomaso, da sempre convinto che il fine dell'arte fosse quello di esprimere con immediatezza il sentimento della vita. Ogni sua opera, sosteneva l'artista, nasceva infatti «prima di tutto dall'emozione. Il veicolo è l'occhio. Parto da una realtà esterna che colpisce il mio occhio e mette in movimento la fantasia: una prima emozione ne suscita una seconda, una terza, insomma c'è una sovrapposizione di emozioni che si completano fra loro e danno luogo a una struttura, che sarà la componente di queste varie stratificazioni. Il mio quadro in pratica nasce senza che io lo tocchi». L'opera si iscrive in uno dei momenti più intensi e di spessore della produzione pittorica di Santomaso, nel quale, alla pari di Birolli, Afro e Corpora, vediamo prevalere un astrattismo lirico intriso di accenti espressivi, dove il colore, protagonista assoluto, assume accentuate sembianze materiche.

Le astratte soluzioni di Embrioni, nello specifico, manifestano il rigetto verso la regolarità formale e il rifiuto delle precedenti logiche cubiste a favore del gesto espressivo e dell'action painting americana, presa come riferimento di partenza e rielaborato secondo una propria personale cifra coloristica, debitrice verso l'antica tradizione veneziana. La parentesi spagnola si rivelò determinante per perfezionare proprio una sperimentazione cromatica che Santomaso aveva già intrapreso negli anni precedenti, una parentesi nella quale, oltre al dipinto in esame, videro la luce altri capolavori ad esso avvicinati, su tutti Vita segreta del 1958 (Venezia, Peggy Guggenheim Collection), Storia catalana, anch'esso del 1959 (Torino, Galleria d'Arte Moderna), Bianco e nero di Spagna, ma anche opere immediatamente successive come Fermenti al Sud del 1960.



◇ 32

GIUSEPPE SANTOMASO

(Venezia 1907 - 1990)

Embrioni

1959

olio su tela

cm 73x50

firmato e datato "59" in basso a sinistra
al retro etichetta Galleria Pogliani, Roma

Embrioni

1959

oil on canvas

73x50 cm

signed and dated "59" lower left
on the reverse label Galleria Pogliani, Rome

● € 50.000/70.000

L'opera è registrata presso l'Archivio
Giuseppe Santomaso con il numero
SOT/919.

*The artwork is registered at the Archivio Giu-
seppe Santomaso with n. SOT/919.*

Provenienza

Provenance

Galleria d'Arte Pogliani, Roma
Collezione privata

Esposizioni

Exhibition

*Suggestioni del Novecento. Un viaggio nella
collezione Pieraccini, Galleria d'Arte Moderna
e Contemporanea Lorenzo Viani, Viareggio,
2011/2012*

Bibliografia

Bibliography

*Santomaso. Catalogue raisonné 1931/1974, Venezia
1975, n. 317 (ill.), tav. 47, p. 79*
*Catalogo Collezione Vera e Giovanni Pieraccini,
GAMC Viareggio/Galleria di arte moderna e
contemporanea, Viareggio, 2007, vol. III, p. 406 (ill.)*
*N. Stringa, Santomaso. Catalogo ragionato, Torino,
2017, vol. II, p. 97, n. 404*



RENATO GUTTUSO

Le nature morte costituiscono un ampio e variegato capitolo dell'attività artistica di Renato Guttuso, sono rappresentazioni costruite in primo piano, gli oggetti, predominato sulla superficie cromatica dai volumi accessi, sono oggetti comuni del quotidiano vivere, domestici e di lavoro. Dalla pannocchia alla pasta, dal vaso al pennello sono tutti connessi nel gioco delle parti, gioco espressivo che l'artista crea tra spazio e soggetto così da raggiungere un'ampiezza compositiva di grande spessore.

Per Renato Guttuso l'importanza degli oggetti raffigurati è tale da dar loro un significato più ampio del semplice valore di merce di scambio. Gli oggetti si inseriscono nella vita intima delle persone, assumono un valore emotivo e sentimentale, la loro rappresentazione non è semplice esercizio, né imitazione di un fenomeno fisico, non una fotografia, ma pura poesia che svela la volontà artistica. Gli oggetti di uso quotidiano simboleggiano una realtà, la sua personale entità, un corpo a corpo con il reale, un imperativo che s'inscrive tra il tocco di pennello e lo sguardo e attraverso di essi Guttuso dialoga con lo spettatore mettendo a nudo sé stesso.



Ritratto di Renato Guttuso nel 1956

33

RENATO GUTTUSO

(Bagheria 1912 - Roma 1987)

Natura morta con pasta e uova

1973

olio su tela

cm 66x71

firmato in basso a destra

al retro firmato e datato

● € 25.000/40.000

L'opera è archiviata presso gli Archivi Guttuso con il n. 1815410938.

The artwork is registered at the Archivi Guttuso with n. 1815410938.

Bibliografia

Bibliography

Renato Guttuso, Catalogo generale delle opere, n. 73/11 vol.III

Still life with pasta and egg

1973

oil on canvas

66x71 cm

signed lower right

on the reverse signed and dated

“Ho sempre dipinto le cose che mi stanno intorno. Io ho un rapporto con le cose con le quali vivo. Un rapporto diretto e semplice. Che cerco di trasmettere quando faccio un quadro. Gli oggetti si promuovono da soli. Si eleggono da soli come preferiti. Se poi uno sparisce quasi ne soffro”.

Renato Guttuso



34

RENATO GUTTUSO

(Bagheria 1912 - Roma 1987)

Senza titolo

1964

olio su tela

cm 59x80

firmato in basso al centro

al retro firmato e datato

Untitled

1964

oil on canvas

59x80 cm

signed lower center

on the reverse signed and dated

● € 25.000/40.000

L'opera è archiviata presso gli Archivi Guttuso con il n. 1815412588.

L'opera è accompagnata da autentica su fotografia rilasciata dagli Archivi Guttuso, Roma.

The artwork has a certificate of authenticity released by the Archivi Guttuso, Rome.

The artwork is registered at the Archivi Guttuso with n. 1815412588.

Bibliografia

Bibliography

Renato Guttuso, Catalogo generale delle opere, n. 64/17 vol.II



35

GINO MAROTTA

(Campobasso 1935 - Roma 2012)

Albero

1980

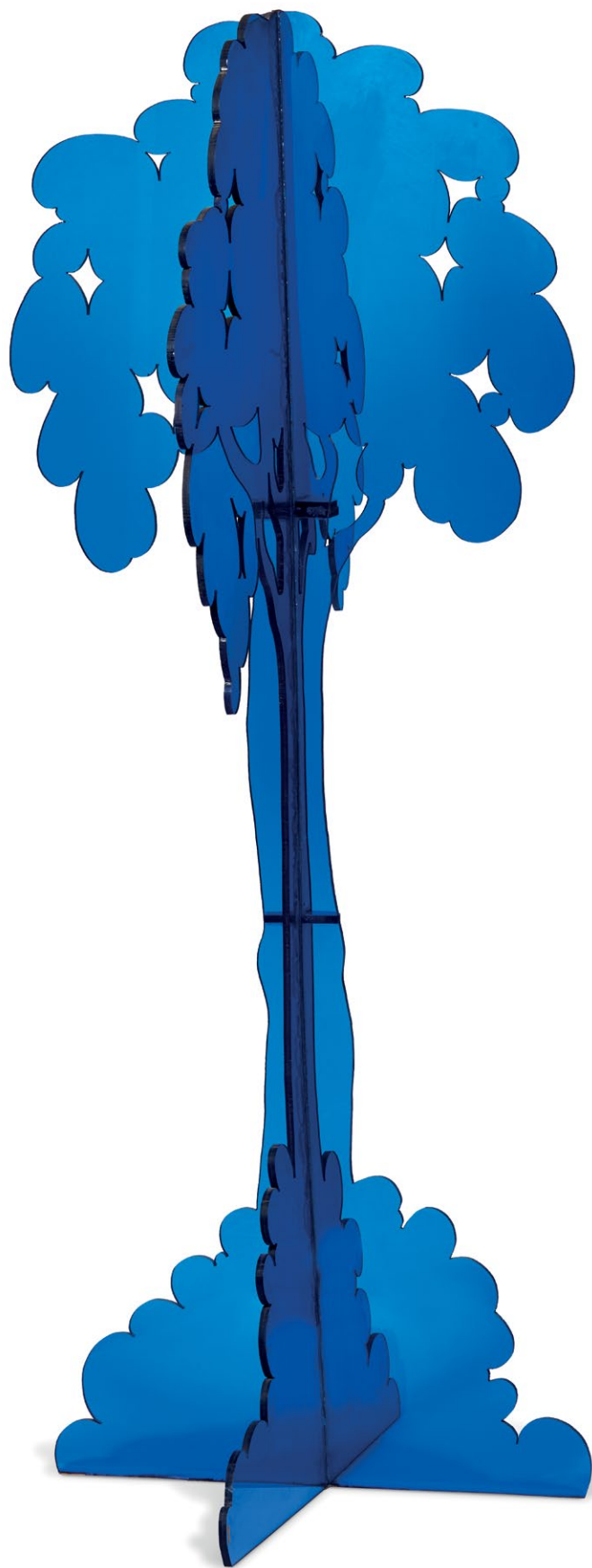
metacrilato blu
cm 220x100x77

Tree

1980

blue methacrylate
220x100x77 cm

● € 8.000/12.000



GINO SEVERINI

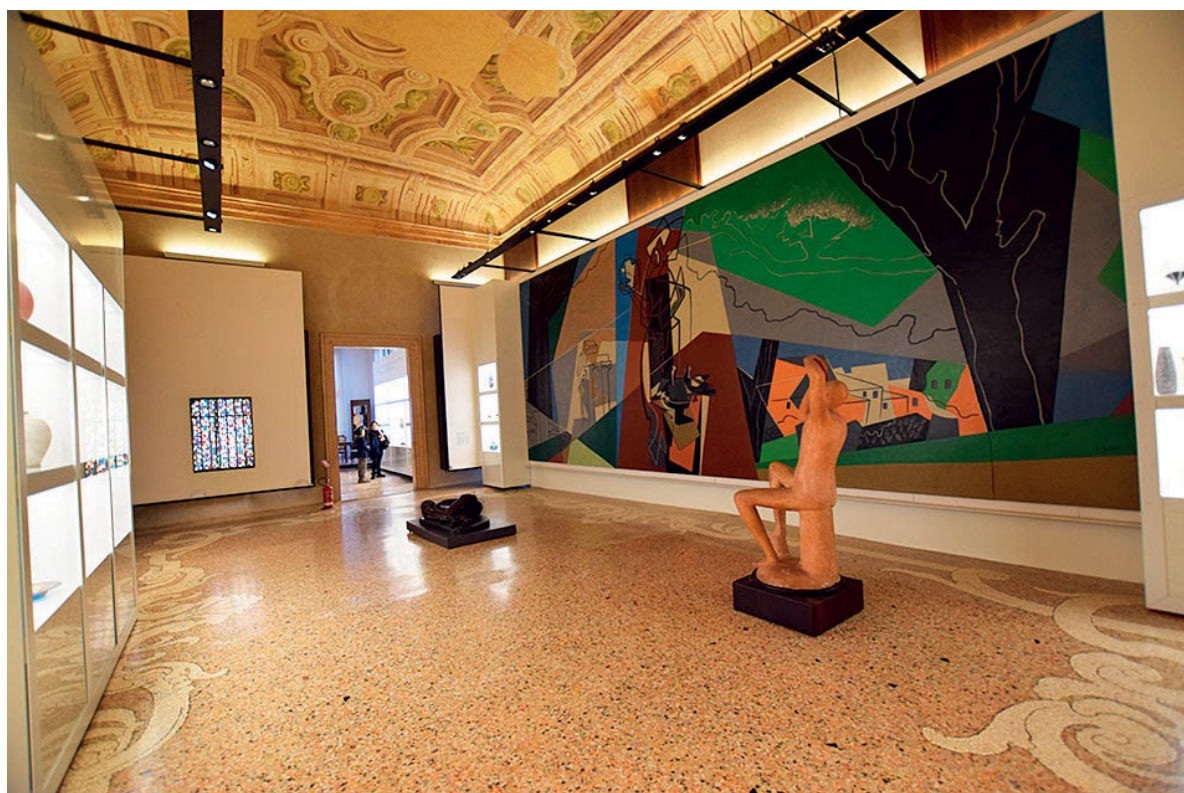
[...] L'amore della chiarezza nella pittura di Severini nasce da un sereno sentimento contemplativo, incline a una interiore "illuminazione" che trascende la luce atmosferica in costruzioni di laboratorio intellettuale.

M. Calvesi, *Novecento. Arte e storia in Italia*, Skira, Milano, 2000



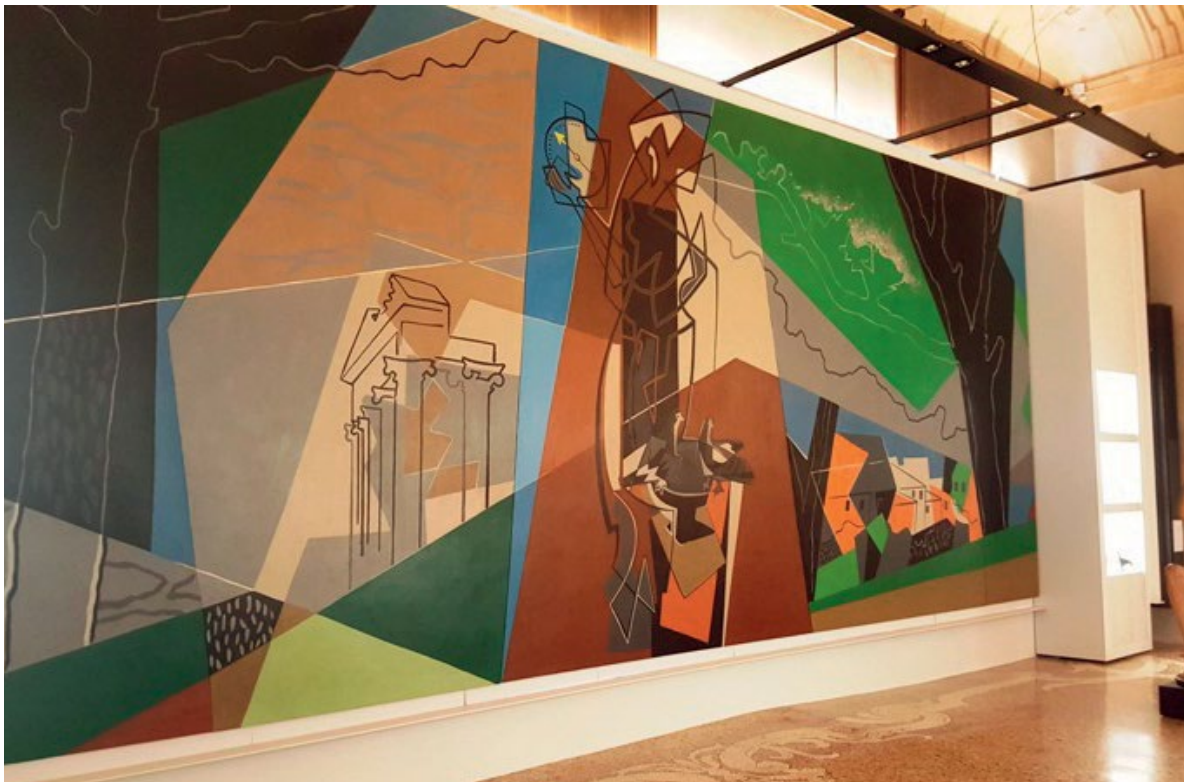
IL BOZZETTO DI GINO SEVERINI PER IL POLITTICO GARAGNANI

L'opera qui proposta è il bozzetto per il *Polittico Garagnani* che deve il suo nome all'omonima autorimessa sita in Roma, un grande pannello decorativo di cm 380x915 del 1957 realizzato su una superficie a calce rasata, dipinto in parte a fresco e in parte a secco con rifiniture a tempera.



Polittico Garagnani, Gino Severini, Fondazione Carraro, Venezia

L'opera rappresenta il percorso della via Aurelia e della via Appia, composto da un lungo paesaggio orizzontale con alberi che si alternano a gruppi di case e ad architetture classiche in rovina. Possiamo considerare la composizione, sia del bozzetto sia del pannello, il sunto dei motivi stilistici elaborati lungo tutto il percorso artistico di Severini, un rimando alle scomposizioni e semplificazioni cubiste, con spunti derivati dalla pittura fauve (dalle forti campiture cromatiche), a quella postimpressionista e futurista. Con la demolizione dell'autorimessa il *murale* venne rimosso, le operazioni di stacco richiesero tempo e tecniche specifiche, venne poi suddiviso in cinque pannelli montati su telai in alluminio alveolato e connessi tra loro da un sistema a incastro. L'intervento di restauro evidenzia l'irregolarità gestuale delle linee tracciate da Severini a mano libera, senza l'uso di squadre o di regoli.



Polittico Garagnani, Gino Severini, Fondazione Carraro, Venezia

36

GINO SEVERINI

(Cortona 1883 - Parigi 1966)

Bozzetto per Polittico Garagnani

1957

tempera su cartoncino
cm 62,5x27,7

Sketch for Garagnani Polittico

1957

tempera on cardboard
62.5x27.7 cm

● € 35.000/65.000

L'opera è accompagnata da autentica su fotografia della figlia dell'artista Gina Severini Franchina e confermata dalla sorella Romana Severini Brunori.

The artwork has a certificate of authenticity signed by the artist's daughter Gina Severini Franchina and confirmed by her sister Romana Severini Brunori.



UN PERIODO DI RAGIONE E DIDATTICA / 1940-1966



La pittura di Severini dalla guerra alla morte costituisce un periodo di alta qualità e d'una epoca vitale per la storia dell'arte del nostro dopoguerra. Severini insegna ai giovani la via di Parigi, ma anche la pulizia della tavolozza, l'importanza del mestiere, la necessità della cultura... Si tratta di 26 anni di lavoro contro i 18 del periodo prefuturista e «futurista» e i 20 del periodo «ordinato» tra le due guerre. Epoca di «ragionamento» anche questa (si intitola «Ragionamenti sulle arti figurative» il suo manualletto Hoepli che sembra aprire quest'epoca): tempo di paura dell'irrazionale, età di fiducia nella «tradizione del nuovo».

Naturalmente è un periodo di intenso lavoro e (finalmente) di riconoscimenti. Comincia a pubblicare le memorie della sua lunga vita, continua a lavorare per le chiese in Svizzera, viene premiato alla biennale di Venezia e poi nel '60 gratificato d'una mostra ufficiale. L'Olanda ripropone il suo lavoro, Parigi lo riconosce tra i maestri del XX secolo: nell'atelier di rue Schoelcher si spegne il 26 febbraio 1966 (ma viene sepolto a Cortona).

Severini dipinge anche per ambienti e decora palazzi, ma soprattutto si concentra sulla ricerca nel quadro da cavalletto. I dipinti di questi anni sono molti, anche

perché l'artista comincia ad avere un suo mercato italiano (modesto, ma accreditato) [...].

[...] Un artista vive e vale per tutta la sua vita. Potrà non essere stato di moda qualche periodo, qualche altro potrà essere di altissima qualità, ma lo storico non deve farsi complice d'un certo mal-mercato che pensa solo al vendibile ed è sempre più attento a un probabile fixing che alla corretta filologia.

Prendendo come esempio Severini, esaminando due mostre e una monografia si assiste a scompensi veramente rivelatori. Si è detto che i tre grandi cicli della sua vita pittorica sono più o meno corrispondenti a 18 anni, 20 anni, 26 anni. Ebbene, finora l'equilibrio della bilancia è a dir poco sbilanciato. La mostra di Rotterdam (1963) presenta 56 opere dal primo periodo, 2 del secondo, 4 del terzo; la mostra del museo di Dortmund (1976) 53 opere del primo periodo, 7 del secondo, 17 del terzo; la monografia di Lionello Venturi (1961) presenta 43 opere del primo periodo, 3 del secondo, 11 del terzo (e questo è l'unico caso di valutazione del periodo che qui ci interessa, ma motivata da un titolo rivelatore: «La ripresa della fantasia»).

Con il ritorno nel dopo guerra ai temi e alle tecniche del passato, Severini sa benissimo di compiere un'operazione largamente didattica. Perfino un chiarimento a proposito dell'antico mestiere del pittore. Scrive in un testo Tamburi (ma come sempre parla del proprio lavoro): «Così Arlecchini, Pulcinelli, fruttiere, strumenti, frutta, animali, o vasi, purché portino il riflesso del nostro pensiero, possono essere prima forme geometriche che organizzano, scompongono e ricompongono lo spazio, facilitando il pittore nel suo scopo di fare una sua forma ad una data materia mettendovi una impronta intellegibile e sensibile insieme».

La sua più alta preoccupazione è sempre quella (dialettica) di poter esprimere a un tempo il ragionamento e la sensibilità. Non è diverso il discorso nell'eroico periodo del Futurismo: quando la scompaginava la superficie del quadro, ma con inedito rigore (da piacere a Braque). Non è diverso il discorso nel periodo del «rappel-à-l'ordre»: quando dipingere, è vero, con l'ausilio dell'algebra o della geometria, ma il «soggetto» apparente è pur sempre quello allegro della «commedia dell'arte». Non è diverso il discorso nel momento dell'«art sacrè»: quando proietta



nelle chiese svizzere il dogma, con l'imprevisto baluginare del mosaico e con il colore tutto sensoriale della tavolozza di antico toscano.

Del resto, sempre in un testo di quegli anni si legge: «Tutta l'arte o è metafisica o non lo è». Come un epitaffio per molti che avevano orecchiato il messaggio del grande de Chirico, che aveva dato libero sfogo al suo animo introverso di fratello di Freud e non voleva a nessun costo essere il fondatore di una scuola. E ancora, scrive: «I nostri difetti dobbiamo conoscerli e sottolinearli, se vogliamo vincerli». Una sfida alla imperfezione inevitabile dell'arte (e dell'uomo), condotta con passione spropositata. Da pittore più realista del re, come l'ateo convertito è forse più cristiano di sua santità. «Ripresa della fantasia» diceva Venturi: ma in che cosa consiste questo (probabile) ritorno? Forse proprio nell'operazione più colta e accorta di rifare le cose di sempre ma con ritmo dilatato e volontà didattica. Tante cose Severini le ha fatte in Francia, e allora le ripropone a Roma; tanti temi li ha sperimentati in modo schematico, e allora li riprende con più

distensione e chiarezza; tanti teoremi li ha proposti sulla pagina, e ora li dimostra in pittura...

Insomma, in questi ventisei anni di pittura non c'è nessuna crisi e nessuna fantasia. C'è lo scavo critico più inclemente unito alla più acuta voglia di dipingere. Dipingere grande, dipingere colorato, tornare all'arte del movimento e a quella della stasi, fare arte sacra e artigianato ironico, ridipingere perfino un capolavoro perduto. Riprende il mosaico e la ballerina, il Pierrot e la pittura murale, il colore di Matisse e il buio della «via crucis». La memoria, insomma, passa alla ribalta in una pittura che era nata come intuizione appassionata ed era divenuta ricerca teoretica e «scolastica». E allora scrivere su Apollinaire diventa per Severini impellente come ripercorrere la vita saettante della «Danse du Pan-pan à Monaco», rievocare Modigliani diventa attuale come rifare lo spettacolo teatrale di sempre. Tanto (e Severini l'ha scoperto dall'inizio) l'arte è una commedia in cui conta solo l'attore e i suoi frizzi e acutezze. Che è poi, in fondo, il microcosmo che ha sempre dipinto: la commedia dell'arte. [...]



Gino Severini, Composizione con strumenti musicali, 1952, Mosaico policromo

◇ 37

GINO SEVERINI

(Cortona 1883 - Parigi 1966)

Senza titolo

1961

pastello su carta intelata

cm 50x65

firmato e datato "12.8.61" in basso a destra

Untitled

1961

pastel on canvassed paper

50x65 cm

signed and dated "12.8.61" lower right

● € 20.000/30.000

Bibliografia

Bibliography

D. Fonti *Gino Severini. Catalogo ragionato*, Milano 1988, n. 1013, dove figura datato 1962 per errore



MAURO REGGIANI

[...] Reggiani ha sempre rifiutato il compromesso ed ha davvero trovato le sue forme; non attraverso le combinazioni analogiche, i rapporti stilistici, bensì per la via antica della esatta misura della fantasia. Ordine e chiarezza come dichiarazioni programmatiche del 1954, ordine e chiarezza come risultati poetici del 1952. [...]

G.Marchiori, IL MAC, Movimento Arte Concreta, Ed. Banca Commerciale Italia, Mauro Reggiani, Galleria del Fiore, 1954



38

MAURO REGGIANI

(Nonantola 1897 - Milano 1980)

Composizione

1954

olio su tela

cm 64,5x80,5

firmato in basso a sinistra

al retro titolato

al retro timbro Galleria Toninelli, Roma

Composition

1954

oil on canvas

64.5x80.5 cm

signed lower left

on the reverse titled

on the reverse stamp Galleria Toninelli, Rome

● € 8.000/12.000

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità su fotografia rilasciato dall'Associazione Mauro Reggiani, Milano.

L'opera è registrata presso l'Associazione Mauro Reggiani col n. P.54.40.

The artwork has a certificate of authenticity released by the Associazione Mauro Reggiani, Milan.

The artwork is registered at the Associazione Mauro reggiani, with n. P.54.40.

Provenienza

Provenance

Galleria d'Arte Toninelli, Roma

Collezione privata

Esposizioni

Exhibition

Reggiani, Galleria d'Arte Toninelli, Roma, 1969

Bibliografia

Bibliography

Lorenza Trucchi, *Reggiani alla Toninelli; Sarri alla Due Mondi; Castello alla biblioteca germanica; Boille alla Romero, Arte per tutti, 1969*



ANTONIO LIGABUE

"Uno degli esempi più straordinari che dimostrano che la follia è compatibile non solo con la creatività ma con la grande arte."

Vittorino Andreoli



ANTONIO LIGABUE

(Zürich 1899 - Gualtieri 1965)

Bosco con fagiani e pappagalli

1952-1962

olio su tela

cm 131x181

firmato in basso a destra

al retro iscritto "Dipinto a Guastalla (RE) da A. Ligabue / per Romolo Manieri nel gennaio 1961"

Forest with pheasants and parrot

1952-1962

oil on canvas

131x181 cm

signed lower right

on the reverse inscribed "Dipinto a Guastalla (RE) da A. Ligabue / per Romolo Manieri nel gennaio 1961"

● € 40.000/60.000

L'opera è accompagnata da autentica su fotografia rilasciata dall'Archivio Antonio Ligabue e firmata da Sergio Negri.

L'opera è registrata presso l'Archivio Antonio Ligabue col n. 130/ PIII.

The artwork has a certificate of authenticity released by the Archivio Antonio Ligabue and signed by Sergio Negri.

The artwork is registered at the Archivio Antonio Ligabue with n. 130/PIII.

Provenienza**Provenance**

Collezione Manieri, Roma

Esposizione e cataloghi correlati**Exhibition and related catalogues**

Galleria La Barcaccia, Roma, 1961

Torino, 1961

Gualtieri (RE), 1975 e ristampa 1995, pag. 20

Bibliografia**Bibliography**

A. A. Tota, Catalogo Generale di Antonio Ligabue. Pitture, sculture, disegni e incisioni, A. A. Tota Editore, Parma 2020, p. 334 n. 568

A.A. Tota, Catalogo Ragionato dei Dipinti di Antonio Ligabue, A. A. Tota Editore, Parma 2005, pag. 492

S. Negri, Ligabue, Catalogo generale dei dipinti, Electa Milano 2002, pag. 359

A. A. Tota, M. Dall'Acqua, Catalogo generale di Antonio Ligabue. Pitture, Sculture, Disegni e Incisioni, Tomo II, pag. 492





40

ANTONIO LIGABUE

(Zurich 1899 - Gualtieri 1965)

Cervo

1952-62

olio su tavola di compensato

cm 27,8x37,8

firmato in basso a destra

al retro timbro della Galleria d'Arte La Colomba, Bologna con data 20/10/1968

al retro iscrizione di autenticità firmata

Deer

1952-62

oil on board

27.8x37.8 cm

signed lower right

on the reverse stamp Galleria d'Arte La Colomba, Bologna dated 20/10/1968

on the reverse inscription of authenticity, signed

● € 7.000/10.000

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Antonio Ligabue e firmato da Sergio Negri, Guastalla.

L'opera è registrata presso l'Archivio Antonio Ligabue con il n. 929/P.III.

The artwork has a certificate of authenticity released by the Archivio Antonio Ligabue and signed by Sergio Negri, Guastalla.

The artwork is registered at the Archivio Antonio Ligabue with n. 929/P.III.



Ho conosciuto a fondo Ligabue fin da quando io ero bambino e lui spesso frequentava casa mia, per cui vi posso assicurare che l'unica sua ragione di vita era solo ed unicamente la pittura, senza di quella, non esistendo rapporti sociali con la gente e l'ambiente che lo circondava, essendo lui stesso un asociale, credo proprio che sarebbe stato un sicuro candidato al suicidio. Così come capitò a diversi suoi illustri colleghi come lui geni incompresi, isolati e ghezzizzati dalla società dell'epoca e per di più dalla critica "ufficiale" troppo imbevuta da presunzioni e visioni accademiche, ancora lontane dal loro pensiero artistico.

Ligabue era pienamente consapevole di ciò che era, e piuttosto spesso ripeteva la fatidica frase che tanto amava "io sono un grande artista, nessuno mi capisce e non apprezza la mia arte, ma un giorno vedrete quanto costeranno i miei quadri".

Purtroppo la sua vita è stata segnata dall'incomprensione generale, da ogni tipo di sofferenza fisica e morale, dall'emarginazione quasi totale, non che perseguitato da accentuati turbamenti psichici che lo portano per più volte ai ricoveri in manicomio, tre in Italia e uno in Svizzera all'età di sedici anni.

Ligabue è arrivato in Italia a Gualtieri nel 1919 perché cacciato da San Gallo in Svizzera dove viveva, per la vita turbolenta e randagia che conduceva, ma che purtroppo non riuscirà mai a instaurare un rapporto di convivenza con il nostro ambiente, quindi tende subito ad isolarsi nel nostro territorio, di cui nemmeno conosce la lingua, dove è costretto a vivere per mancanza di dialogo con la gente del posto e di tutto ciò che lo circonda.

Devo perciò precisare che è lui stesso di carattere molto difficile, introverso all'eccesso, pieno di manie e bizzarri comportamenti, a scegliere la via dell'auto isolamento. Per questo, ad un certo punto, nel 1921 dopo un tentativo di rientro nell'amata Svizzera e fermato dalle guardie di frontiera viene rispedito a Gualtieri in un calesse ammanettato tra due carabinieri reali, dove sarà costretto a vivere per il resto della vita. Spesso isolandosi nella golena del Po, in un suggestivo scenario padano in cui tutto solo e in libertà assoluta vivrà la sua triste stagione di uomo infelice e di genio incompreso.

Debo precisare comunque che l'artista non ha mai amato il nostro ambiente per questo quando comincerà a dedicarsi totalmente alla pittura sezionerà il dipinto in due fasi ben precise inserendo nella parte inferiore gli elementi naturali dei nostri posti come : i campi di grano maturi con i papaveri rossi, i canneti della golena e i vari tipi di vegetazione padana come i boschi di pioppi, ma ritornando nella parte superiore del dipinto alla descrizione dei tanto amati paesaggi dei villaggi svizzeri, San Gallo in particolare, dove ha trascorso la sua infanzia e la prima giovinezza.

La sua arte prende inizio in modo concreto dal 1928 in avanti quando conosce Mazzacurati tra gli argini innevati del Po, il quale riesce con



Antonio Ligabue, fotogramma dal film di Carlo Manieri

non poche difficoltà a portarselo nel suo studio alla “palazzina” di Gualtieri e ad impartire le prime nozioni tecniche ed accademiche che perdureranno per molti anni a venire, oltre ai generosi aiuti economici e fornirgli colori .

Ligabue non era uno sprovveduto non era un incolto e nemmeno un ingenuo “pittoricamente” come tanti potevano pensare agli inizi della sua pittura. Egli è stato un pittore vero , come scrisse Luigi Bartolini nel 1941 dopo avere visionato, tramite Mazzacurati , alcune sue opere, che pur muovendosi al di fuori delle norme e degli schemi consuetudinari all’artista contemporaneo era perfettamente conscio di ciò che in arte faceva e voleva, grazie come dirò poi, ad una proficua preparazione autodidattica, esprimendosi con una tale qualità pittorica da risultare violenta irrefrenabile forza creativa. D'altronde osservando la sua pittura dagli inizi alla fine, è innegabile che proprio con i caratteri inclini ad una impostazione di tipo espressionista e quindi dai contenuti drammatici e romantici, egli si esprima attraverso una evoluzione ed una ricerca di carattere scientifico dovuta ad una lunga preparazione autodidattica, pur conservando nella sua esposizione figurativa una certa colleganza con i caratteri di un marcato primitivismo illuminato. La stessa cosa accade in tutte le tecniche da lui affrontate scultura compresa in cui riversa nel soggetto raffigurato, auto identificandosi in esso il tormento, la sofferenza e le vicissitudini vissute al momento.

Osservando attentamente l’evoluzione artistica avvenuta nel terzo e ultimo periodo, si avverte come si fosse concretizzato in lui il convincimento di dover proporre una visione figurativa non solo legata ai quozienti estetici, ma altresì all’approfondimento psicologico del soggetto in essere dovuto ad un sofferto percorso introspettivo. D'altronde è proprio Mazzacurati stesso a definire nel 1965 in un suo scritto, Ligabue come grande pittore espressionista tragico.

Se proprio vogliamo analizzare le prime esperienze creative di Ligabue, annoverabili al primo periodo, dove abbondano le incertezze e le ingenuità schematiche nell’impianto grafico e coloristico, non disconoscerei una certa analogia con l’arte primitiva, ma man mano passa il tempo come accadrà nei due periodo successivi, ed egli trae stimoli figurativi, insegnamenti e suggerimenti dai vari contatti ed interessanti culturali che gli si avvicendano nel corso della vita immancabilmente si avverte l’evoluzione di ognuno dei vari moduli tecnici ed espressivi che alimentano la sua visione pittorica.

Non dimentichiamoci delle visite museali quando ancora era in Svizzera a San Gallo, poi qui al museo di Reggio Emilia dove rimaneva intere giornate a studiare gli animali imbalsamati ed a consultare i cataloghi per circhi di Hagenbech, quindi alle lunghe consultazioni dei libri di animali del Brehm , di cui possedeva tre volumi ,o le lunghe frequentazioni nello studio di Mazzacurati dove aveva modo di apprendere preziosi insegnamenti tecnici e aggiornamenti culturali .

Quindi i continui studi dal vero dove rimaneva per ore ed ore nelle grandi aie dei contadini a studiare gli animali da cortile o cavalli buoi nelle stalle attigue.

Conosceva molto bene l’anatomia animale secondo forme e termini scientifici .

Basta ricordare il disegno dello scheletro del cervo “David” eseguito nel 1947 presso il manicomio di Reggio Emilia per lo scultore reggiano Armando Giuffredi in cui sono incluse, con terminologia scientifica ed a caratteri gotici le specifiche indicazioni di ogni parte ossea “debitamente numerate” come se si trattasse di un vero e proprio studio di anatomia dell’animale ripreso. In quella occasione disse al professor Giuffredi (mio insegnante alle Belle Arti di Parma dove mi diplomai nel 1958): “io gli animali so anche come sono fatti di dentro”.

Non era per tanto uno sprovveduto, né un incolto né un ingenuo, ma un pittore vero che pur muovendosi al di fuori delle norme e degli schemi consuetudinari all’artista contemporaneo era perfettamente conscio di ciò che voleva e faceva, esprimendosi con una tale qualità da risultare violenta irrefrenabile forza creativa. E’ per tanto innegabile che Ligabue sia un pittore dalle origini primitive che però non appena si trova, sottoposto agli stimoli del suo talento creativo nonché a quelli di una proficua preparazione autodidattica, approda dopo un ampio percorso segnato da intensi turbamenti psicologici e da sperimentazioni e ricerche estetiche, nelle contorte sfere dell’introspezione e quindi dell’espressionismo.

Nessuna immagine di Ligabue è un’immagine gratuita: tutte le sue immagini sono raccolte o attinte alla sua sostanza antropologica più profonda, fanno parte delle sue inquietudini, delle sue contraddizioni psicologiche, dei suoi drammi e delle sue esaltazioni, sono un vero e proprio diario a colori di quella che è stata la sua tragica vicenda umana.

Sergio Negri

GASTONE NOVELLI

“Dipingere è anche esprimere per segni ciò che non si può, o non si sa, esprimere con le azioni. Questa può essere una ragione per continuare, anche se i magazzini del mondo sono già pieni di cose da guardare. Di fronte ai fatti nuovi dell’arte le persone si bendano gli occhi, temendo che il loro mondo, fatto di confortevoli e edificanti idee sulla bellezza, possa andare a pezzi. Questa è un’altra ragione per continuare, perché così si raggiunge un primo risultato, una prima funzione, se vogliamo, dell’arte come ricerca “rivoluzionaria”. E ancora: più universi linguistici, o segnici, verranno sperimentati e portati alla comunicazione, più largo sarà il campo delle possibili conoscenze offerte ai fruitori. E soprattutto, la socialità di un’opera non si deduce dal suo indice di popolarità ma nasce dalla, direi, socialità dell’autore la cui stessa esistenza finisce con l’essere impegnata dalla pratica continua con il proprio linguaggio”.

Gastone Novelli, agosto 1968



Novelli nel suo studio di Via Margutta, 1962 Courtesy © Archivio Gastone Novelli

41

GASTONE NOVELLI

(Vienna 1925 - Milano 1968)

Giardino

1966

tempera, olio e matita su tela

cm 50,5x50,5

al retro titolato, firmato e datato "66"

al retro etichetta Galleria d'Arte Marlborough, Roma n. R 988

Garden

1966

tempera, oil and pencil on canvas

50.5x50.5 cm

on the reverse titled, signed and dated "66"

on the reverse label Galleria d'Arte Marlborough, Rome, n. R 988

● € 30.000/50.000

Provenienza

Provenance

Galleria d'Arte Marlborough, Roma

Collezione privata

Bibliografia

Bibliography

Z. Birolli, *Novelli*, Milano 1976, p. 252, n. 439 (ripr.)

M. De Luca, *Gastone Novelli (1925-1968)*, catalogo dell'esposizione (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma 10 giugno - 25 settembre 1988), Roma 1988, pp. 115 (ripr.), 116 (*Giardini*)

Gastone Novelli Catalogo Generale 1. Pittura e Scultura, Milano 2011, p. 314, n. P/1966/03



MARIO SCHIFANO

“Dipingere è umano, troppo umano”.

Mario Schifano



Mario Schifano, Modena 1982. Foto Aurelio Amendola

42

MARIO SCHIFANO

(Homs 1934 - Roma 1998)

Senza titolo (Rosso e Blu)

1965

smalto e grafite su tela

cm 162x116

al retro firmato, titolato e datato

Untitled (Red and Blue)

1965

varnish and graphite on canvas

162x116 cm

on the reverse signed, titled and dated

● € 150.000/250.000

L'opera è accompagnata da autentica dell'Archivio Mario Schifano.

L'opera è registrata presso l'Archivio Mario Schifano col n. 01314080927.

The artwork has a certificate of authenticity released by the Archivio Mario Schifano.

The artwork is registered at the Archivio Mario Schifano with n. 01314080927.



Così, quando nel 1964 alla Biennale di Venezia sbarcò l'orda degli artisti pop americani, l'impatto sulla gente fu fortissimo e nulla fu più come prima, quella era la grammatica ritenuta più moderna, più adatta a tempi. E finalmente il termine "pop", cominciò a perdere quell'accezione negativa che aveva avuto fino al quel momento. In realtà ciò che va detto è che a quella stessa Biennale partecipava un insieme di artisti che senza essere un gruppo vero e proprio con la pop, aveva molti punti di parentela e aveva trovato una sua strada per esprimere le tensioni di quegli anni, ma che purtroppo, in quella sede non riuscì ad avere il clamore e l'attenzione meritati a causa di scelte espositive che avevano fatto prevalere un principio dispersivo piuttosto che unitario. Ora per parlare di Schifano e della straordinaria rilevanza che ebbe il suo lavoro, dobbiamo per forza di cose tener presente la complessità di questo contesto e poi dobbiamo pensare a lui non solo ad un artista, ma come un vero e proprio operatore estetico capace di tramutare in una vasta varietà di linguaggi, da video alla fotografia così come dalla pittura allo spray: tutta una serie di riflessioni e analisi sulla strutturazione della società in un sistema completamente nuovo. Per lui la vita era un vortice: un magma di aspetti di cui l'uomo non può essere insensibile all'arte; un'arte che aspira ad essere contemporanea per davvero, deve sempre veicolare in tutte le sue tensioni possibili. Per crescere e mettere in discussione non solo un ambiente o un gruppo, ma un'epoca.

Elena Forin, *Mario Schifano*, Galleria Anfiteatro Arte,
ottobre-dicembre 2006, dal catalogo della mostra



Mario Schifano nel suo studio, Roma 1973

GIORGIO DE CHIRICO

“Un’opera d’arte per divenire immortale deve sempre superare i limiti dell’umano senza preoccuparsi né del buon senso né della logica”.

Giorgio de Chirico



Giorgio de Chirico, Venezia 1972. Foto Aurelio Amendola

43

GIORGIO DE CHIRICO

(Volos 1888 - Roma 1978)

Venezia (Palazzo Ducale)

1963

olio su tela

cm 50x60

firmato in basso a destra

al retro autentica dell'artista

Venice (Ducal Palace)

1963

oil on canvas

50x60 cm

signed lower right

on the reverse declaration of authenticity by the artist

● € 50.000/70.000

Bibliografia

Bibliography

C. B. Sakraischik, *Giorgio de Chirico. Catalogo generale, opere dal 1951 al 1971*, vol. III, Electa Editrice, n. 418, ill. b/n



44

GIORGIO DE CHIRICO

(Vols 1888 - Roma 1978)

Cavallo policromo

1970

acquarello e matita su carta applicata su cartoncino
cm 38x48

firmato e datato "1970" in basso a destra
al retro iscritto "N. Inv. 90/70"
al retro titolato

Polychrome horse

1970

*watercolor and pencil on paper applied on cardboard
38x48 cm*

*signed and dated "1970" lower right
on the reverse inscribed "N. Inv. 90/70"
on the reverse titled*

● € 8.000/12.000

Esposizioni

Exhibition

Giorgio de Chirico, Galleria La Medusa, Roma,
1970

Giorgio de Chirico, Orangerie Herrenhausen,
Hannover, 10 luglio-30 agosto 1970

Bibliografia

Bibliography

W. Schmied, *Giorgio de Chirico*, 1970, p.20, n. 236
*Giorgio De Chirico. Catalogo generale. Opere dal
1951 al 1976*, vol. III, Electa Editrice, n. 430



45

GIORGIO DE CHIRICO

(Vols 1888 - Roma 1978)

Musa inquietante

1971

acquerello e matita su carta

cm 32,5x24,5

firmato in basso a destra

Musa inquietante

1971

watercolor and pencil on paper

32.5x24.5 cm

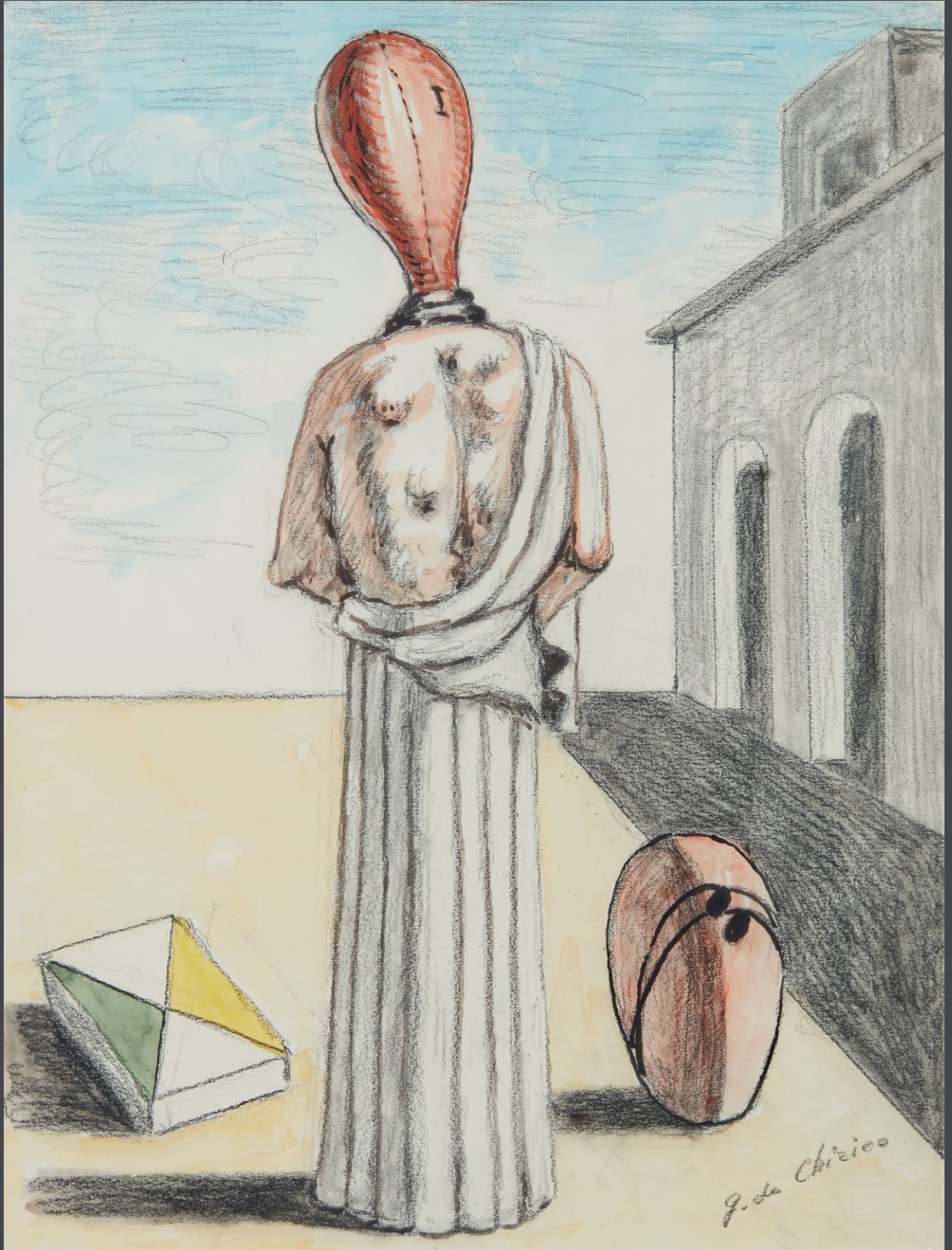
signed on the lower right corner

● € 8.000/12.000

Bibliografia

Bibliography

C. Bruni Sakraischik, *Giorgio De Chirico, Catalogo generale, opere dal 1931 al 1950*, volume III, Electa Editrice, n. 439, ill. b/n



ANTON ZORAN MUSIC

[...] Fra il '46 e il '55 prendono forma molto dei temi centrali della pittura di Music. Vicino ai ritratti nascono i motivi dalmati, le nasse, i traghetti, i paesaggi umbri e senesi. Si evidenziano in modo inconfondibile i caratteri espressivi mai in seguito ricusati nella loro sostanziale identità. E anzitutto una sorta di aristocrazia dei sentimenti in parte connaturale all'uomo, in parte acquisita attraverso esperienze di vita e di cultura. Il contatto e la visione della violenza e delle barbarie certo hanno concorso a radicale in Music il vagheggiamento di una condizione umana fondata sui valori ad alta spiritualità, da considerare sacri e inalienabili. Memoria, predilezioni e scelte di grande raffinatezza si risolvono in una decantazione e in una purificazione di contenuti, specchiate puntualmente nel tono espressivo delle opere. Certo ha ragione Mazzariol quando scrive di Music come uno dei pittori "più segreti, più difficili e più alti del nostro tempo". Non c'è dubbio infatti che la sua poesia sia quanto di più antiretorico e di meno spettacolare si possa immaginare. Inutile attendersi facili emozioni da un artista di così gelosa intimità, estraneo a ogni scoperta effusione, che parla sommessamente, senza mai alzare la voce. [...]

Pier Carlo Santini, *Arte in Italia 1935-1955*, edizione Edifir Firenze, 1992



Anton Zoran Music nel suo studio, Venezia

46

ANTON ZORAN MUSIC

(Gorizia 1909 - Venezia 2005)

Collina dalmata

1966

olio su tela

cm 81x100

firmato e datato in basso a destra

al retro firmato, titolato e datato

al retro timbro Galleria d'arte Farsetti, Prato

al retro timbro illeggibile

al retro sul telaio iscritto 66/084-0

Collina dalmata

1966

oil on canvas

81x100 cm

signed and dated on the lower right

on the reverse signed, titled and dated

on the stamp Galleria d'arte Farsetti, Prato

on the reverse unreadable stamp

on the reverse on the framework inscribed 66/084-0

● € 35.000/65.000

Provenienza

Provenance

Galleria Contini, Venezia

Collezione privata



FILIPPO DE PISIS

Perché la poesia di De Pisis è al di là della sua apparenza pittorica, della sua illusoria estrosità estemporanea affidata solo al ritmo musicale del verso. Ciò che sorregge quel ritmo è la sua umanissima radice, un profondo e complesso moto dell'anima che nega la felicità che sembra affiorare nei dipinti. Questa felicità (anch'essa notata con troppa evidenza), questa specie, sembrerebbe, di estroso abbandono ad un puro motivo coloristico, è piuttosto un desiderio inappagato di felicità qualcosa che sempre sfugge dalle mani bramosi, che incrina l'ora serena, gli attimi di pace sognati dal pittore-poeta "al di là di barriere irreali", e vi introduce una tristezza, talvolta sorridente e leggera come una nube, spesso dissimulata e colorita di un tono ironico, altre volte pesa e fonda, crudele e sensuale, o sfiorata dall'ala fredda del "terrore della morte", o arsa di "febbre e di inferno".

In quel fare allusivo, nella trasposizione che potremmo dire, per intenderci, musicale dello spazio nel tempo, stabilita dal ritmarsi degli echi e delle note del colore sulla pagina della tela, è certo da rintracciare una genesi non esclusivamente della pittura di De Pisis e l'influsso della sua formazione letteraria; e anche un atteggiamento aperto ad altre esperienze culturali. Ma questa constatazione non serve ad introdurre una riserva negativa sulla sua arte.

Questa vasta esperienza culturale extravagante era anzi necessaria alla sua formazione, servi a distaccarlo da una troppo stretta adesione a certi termini figurativi, alla poetica dell'impressionismo e al naturalismo positivista del post-impressionismo. E' in virtù di questa esperienza che non si pone limiti, di questa inesauribile curiosità intellettuale – e non soltanto per il salutare bagno metafisico, reso più mordente dai sali fauves e cubisti – che De Pisis è pienamente uscito dall'impressionismo, dal quale la sua pittura nacque e nasce tuttora. L'atteggiamento di De Pisis verso la cultura è il medesimo atteggiamento, la stessa inappagata curiosità che l'artista porta nelle sue esperienze di vita. [...]

Giovanni Paccagnini, *Poesia di De Pisis*, Critica d'Arte, Firenze, 1951



FILIPPO DE PISIS

(Ferrara 1896 - Milano 1956)

I Lottatori

1937

olio su tela

cm 46x38,5

firmato e datato in basso a sinistra

al retro cartiglio Galleria d'Arte Maggiore, Bologna

al retro timbri Galleria d'Arte Maggiore, Bologna

al retro sul telaio cartiglio Galleria Varese

al retro sul telaio cartiglio Galleria La Bussola, Torino

al retro sul telaio cartiglio ArteFiera 1993

I Lottatori

1937

oil on canvas

46x38.5 cm

signed and dated lower left

on the reverse label Galleria d'Arte Maggiore, Bologna

on the reverse stamps Galleria d'Arte Maggiore, Bologna

on the reverse on the frame Galleria Varese

on the reverse on the frame Galleria La Bussola, Torino

on the reverse on the label ArteFiera 1993

● € 18.000/25.000

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Associazione Filippo De Pisis, Milano.

The artwork has a certificate of authenticity released by the Associazione Filippo De Pisis, Milan.

Provenienza

Provenance

Collezione A. Pigazza, Tortona

Galleria Varese, Varese

Galleria La Bussola, Torino

Christie's, Asta Arte Moderna e Contemporanea,

23 maggio 1994, lotto 233

Collezione privata

Esposizioni

Exhibition

De Pisis, Bologna, Galleria Maggiore, 1993

Bibliografia

Bibliography

G. Giani, *Pittori del '900*, Milano, 1958, n.46 ill.

G. Briganti, *De Pisis, Catalogo Generale*, Milano, 1991 vol. I 1937/51 ill.



48

FILIPPO DE PISIS

(Ferrara 1896 - Milano 1956)

Il generale dei Cappuccini

1940

olio su tela

cm 85x71,1

firmato e datato in basso a destra

al retro timbro sul telaio Vittorio Barbaroux, Milano

al retro sul telaio iscritto n. AW039/43

Il generale dei Cappuccini

1940

oil on canvas

85x71.1 cm

signed and dated lower right

on the reverse stamp on the frame Vittorio Barbaroux, Milano

on the reverse on the frame inscribed n. AW039/43

● € 25.000/35.000

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Associazione Filippo De Pisis, Milano.

The artwork has a certificate of authenticity released by the Associazione Filippo De Pisis, Milan.

Provenienza

Provenance

Galleria Bonaparte, Milano

Galleria Barbaroux, Milano

Collezione privata

Bibliografia

Bibliography

S. Solmi, *De Pisis*, Milano 1941, tavola 22

L. Repasci, *De Pisis*, illustrazione italiano Milano

12 gennaio 1941 pag. 59 ill.

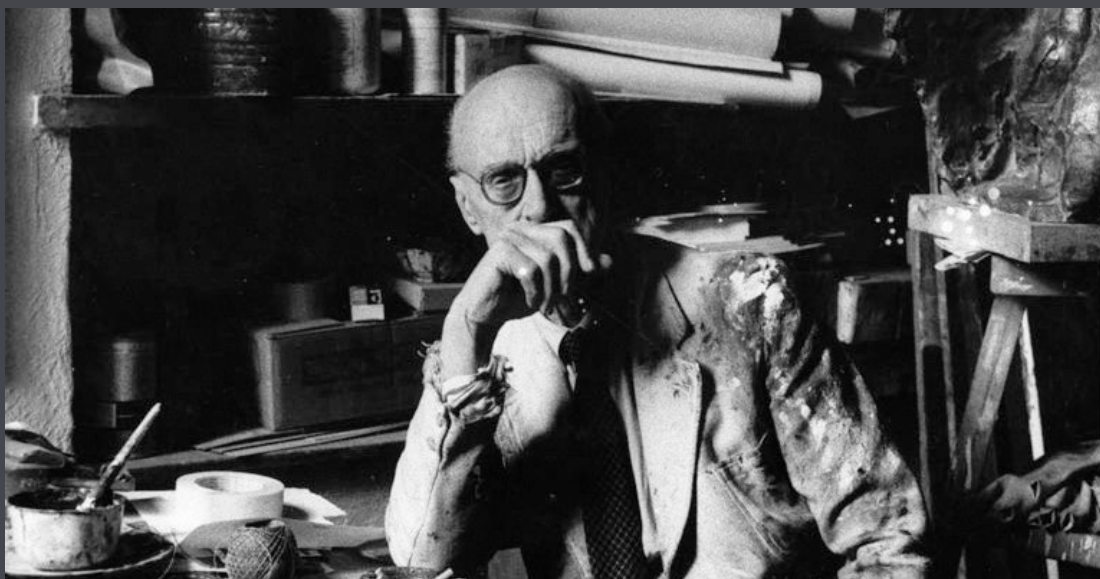
G. Marchiorri, *De Pisis*, Milano 1963 pag. 28 ill.

G. Briganti, *De Pisis, Catalogo Generale Opere dal*

1939 al 1953, Milano 1991 tomo II pag. 510 n.

19,40,101 ill.





[...] Ritroviamo in Mattioli un lascito profondo che può introdurre gli aspetti della sua pittura negli archetipi del paesaggio alla figura, dalla presenza alla vita, dall'immagine alla percezione misteriosa.

La tematica ricorrente nelle mostre,[...] è il paesaggio. Mattioli esprime una significazione umana, psichica, creativa. Il paesaggio è stato un riferimento della riflessione contemporanea a tutti i livelli: filosofico e sociologico, letterario e artistico. La moderna antropologia ha radicalmente alterato la concezione antropocentrica.

Il paesaggio è diventato sempre più una sorta di slittamento del tempo: paesaggio assente, memoria perduta.

Il Novecento è stato una progressiva caduta del paesaggio nella spinta dei linguaggi, nell'emergere di nuove strutture comunicative, di nuovi rapporti, in un intreccio e in una compagine di dati e informazioni.

Il paesaggio è inteso dunque nel visibile e nell'invisibile, nello sguardo dell'interno, nella crescita, nel corrompersi, nel flusso e nel suo riflusso, nella storicità primordiale, nell'orizzonte dell'interiorità, nel teatro dell'esistenza.

[...] La solitudine dell'albero di Mattioli, come una punta di paradosso, mi ha richiamato la scultura di Giacometti che, entro il paesaggio desolante della contemporaneità, viene a innalzarsi nella originarietà della vita, nell'essenza, nella magia dell'universo.

Stefano Crespi, *Mattioli*, edizioni Galleria Marini, 2018



49

CARLO MATTIOLI

(Modena 1911 - Parma 1994)

Paesaggio d'estate

1971-72

olio su masonite

cm 37x41

firmato in basso a destra

al retro firmato, datato e titolato

al retro cartiglio Galleria Manghelli

Summer landscape

1971-72

oil on masonite

37x41 cm

signed lower right

on the reverse signed, dated and titled

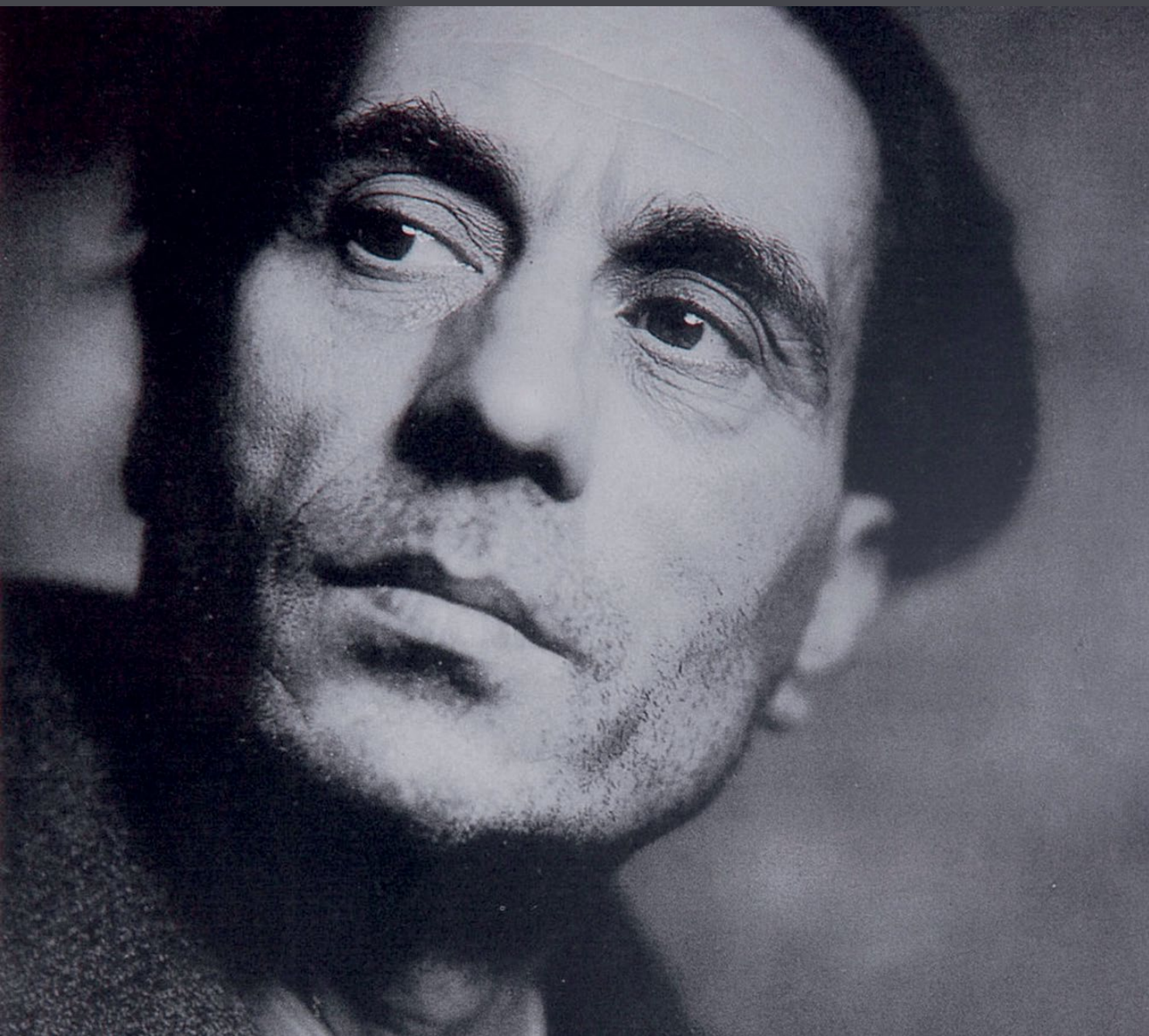
on the reverse label Galleria Manghelli

● € 6.000/8.000

OTTONE ROSAI

“Sorgerà un artista come una brutta giornata. Una di quelle giornate d’inverno tutte nere, fredde, pungenti, dalla pioggia appuntita e frenetica che ti sbatte in faccia e sul corpo a cenciate quasi fossero lanci a manciate di pruni. Di dolore avrà fatta la vita, continuo, infinito, per non poter giungere a dare con la sua opera la pace né a sé né agli altri”.

O.Rosai, *L'essenziale*, in *Il frontespizio*2, anno XV, n.4, Vallecchi, Firenze 1937



Ottone Rosai, Courtesy © Archivio Ottone Rosai

50

OTTONE ROSAI

(Firenze 1895 - Ivrea 1957)

Ragazzo al teatro (Loggione)

1950

olio su tela

cm 100x70,5 ca.

al retro sul telaio titolato

al retro timbro Leoncillo, Firenze

al retro timbri Eredità Rosai

al retro timbro Galleria Falsetti, Prato

Boy at the theatre (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 Falsetti, Prato

● € 30.000/50.000

Provenienza

Provenance

P. Rosai, Trieste

Galleria Falsetti, Prato

Collezione privata

Esposizioni

Exhibition

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

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

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

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

Bibliografia

Bibliography

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

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

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

G. Faccenda, *Catalogo Generale Ragionato delle Opere di Ottone Rosai*, secondo volume, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, [di prossima pubblicazione]



OTTONE ROSAI

(Firenze 1895 - Ivrea 1957)

I solitari (Figure; Giocatori di bocce; Conversazione)

1933

olio su cartone

cm 69,8x50,4

firmato e datato in basso a sinistra

al retro cartiglio e timbri Galleria Roberto Rotta, Genova

al retro timbri Galleria d'Arte Farsetti, Prato

The lonelies (Figures, Bowls' players, Conversation)

1933

oil on cardboard

69.8x50.4 cm

signed and dated lower left

on the reverse label and stamps Galleria Roberto Rotta, Genova

on the reverse stamp Galleria d'Arte Farsetti, Prato

● € 20.000/30.000

Provenienza**Provenance**

Galleria Genova, Genova

Galleria Roberto Rotta, Genova

Collezione privata

Esposizioni**Exhibition**

Ottone Rosai, prefazione di A. Savinio, Galleria delle Tre Arti, Milano, 2-16 dicembre 1933, in cat. [elenco opere; p. 14] n. 20 (Figure)

Ottone Rosai, testo di R. Rotta, Galleria Rotta, Genova, 28 giugno-8 luglio 1955, riprodotto in cat. [p. 5], n. 1

Opere di Rosai nelle collezioni genovesi, testo di A. Podestà, Palazzo della Rinascente, Genova, 13-24 ottobre 1964, in cat. p. 5, s.n. (Giocatori di bocce, 1928), riprodotto [p. 11]

Omaggio a Ottone Rosai, testo di A. Parronchi, Galleria Dolomiti, Cortina d'Ampezzo, agosto 1968, riprodotto in cat. tav. VII (Conversazione) e in copertina

Ottone Rosai, a cura di L. Cavallo, Farsettiarte, Prato, 23 settembre-22 ottobre 1995; poi Palazzo Reale, Milano, 26 ottobre 1995-6 gennaio 1996, riprodotto in cat. p. 127, n. 63 (scheda pp. 297-298)

Ottone Rosai. Pittura territorio di rivolta, a cura di L. Cavallo, Casa del Mantegna, Mantova, [18 gennaio-10 maggio 2020; invero, causa pandemia] 18 gennaio-10 marzo e 19 maggio-23 agosto 2020, riprodotto in cat. p. 79, n. 14 [I solitari (I giocatori di bocce; Conversazione)]

Bibliografia**Bibliography**

A. Ronco, *Soltanto apparente la facilità di Rosai*, Corriere Mercantile, Genova, ottobre 1964, riprodotto p. 3 (Giocatori di bocce)

G. Faccenda, *Catalogo Generale Ragionato delle Opere di Ottone Rosai*, primo volume, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, 2018, riprodotto p. 370, n. 97 [Giocatori di bocce (Conversazione)]



ROSAI. L'ANSIA NASCOSTA DENTRO

*«Ma pur io, che ho la stessa tua anima di poeta,
ho bisogno di saper il destino degli uomini ogni mattina,
e non avendo come te una passera solitaria da seguire,
guardo l'umore del tempo e delle cose che, purtroppo,
riflesse nel mio corpo segnan sempre tristezza.»*

O. Rosai, «La passera solitaria», Via Toscanella (1930)

Due celebri dipinti di Ottone Rosai – *I solitari*, 1933 e *Ragazzo al teatro* (1950) –, cronologicamente e stilisticamente distanti, in relazione, soprattutto, ai differenti umori della pittura, vengono posti all'incanto in questa occasione, entrambi provenienti da una rinomata raccolta privata fiorentina.

Giova, all'uopo, ripercorrere sommariamente la biografia dell'autore attorno a tali scadenze, per allargare la comprensione di queste opere e coglierne, possibilmente, alcuni significati reconditi.

Il 1930 è uno degli anni più difficili e drammatici della vita di Rosai. Gli stenti della bottega artigiana, ereditata alla morte del padre, acuiscono la sua depressione, facendogli balenare spesso per la mente il desiderio di farla finita. La sensazione di fallimento che egli avverte è accentuata dall'impossibilità di dedicarsi completamente alla pittura: scarsi nel numero, quantunque di pregevole fattura, i lavori di quel periodo.

Sarà Francesca, sua moglie, a comprendere che è ormai giunto a un passo dall'abisso, da quel gesto estremo che lo riporterebbe – vagheggia egli convinto – fra le braccia dell'adorato babbo Giuseppe. E, dunque, a sottrarlo al medesimo destino, assumendo in prima persona gli oneri del disastroso laboratorio di famiglia, dopo averlo convinto a trasferirsi fuori



Ottone Rosai, Courtesy © Archivio Ottone Rosai

dalle mura della città per tornare a dipingere, senza più ansie e affanni, in quel casotto del dazio in via Villamagna, dove Rosai rimarrà fra l'aprile 1932 e l'estate 1933.

Qui, pure in povertà, benché intimamente pervaso, a momenti, da una tranquillità a lui estranea da quasi due lustri, realizza molti dei capolavori esposti nella decisiva mostra di Palazzo Ferroni dell'ottobre 1932.

La sistemazione lo appaga, motivandolo: «[...] aperte che ho le mie finestre ogni mattina ho da rifarmi lo spirito a guardare questa corona di monti e di colline che mi circondano.

[...] Misurerò palmo palmo l'infinita immensità del cielo, conterò tutti i fiori innocenti della terra, rivedrò a uno a uno i miei e l'altrui peccati e finalmente esaudito un mio costante desiderio avrò trovato Dio.¹»

È in questo contesto di solitudine ricercata che porta a compimento, nella tarda primavera 1933, *I solitari* (si accetta definitivamente questo titolo del dipinto, più volte indicato come tale da Dino Caponi).

Due contadini di Villamagna, che indovini di età diversa, assurgono a simboli di quell'incomunicabilità della quale Rosai, con un anticipo temporale notevole rispetto al regista Michelangelo Antonioni, diventerà sommo cantore e interprete. Al solito, ogni uomo rimane mistero da indagare, specchio nel quale scorgere la stessa torrida solitudine che aggrava il peso dei suoi giorni, l'infelicità, silenziosa, di una condizione comune a molti, troppi: il male di vivere.

Trascorrono gli anni. La seconda guerra mondiale, ancora più catastrofica della prima, aggrava la sua rabbia con la sorte. Mentre l'Italia precipita verso la disfatta, nuovo fuoco ravviva dentro lui con vampa dirompente. Si svuotano caffè, osterie, case e strade: gli uomini riparano in rifugi d'occasione, stipati fino all'inverosimile. Uno spettacolo, quella calca, quella «carne da macello»², che inquieta in tanti ritratti e autoritratti del periodo: diario sofferto originato da un'analisi sempre più esasperata. Fondamentali, questi dipinti – insieme all'impareggiabile serie dei *Nudi* (1947-1948) –, saranno soprattutto per Francis Bacon. Nel 1962, durante un'intervista televisiva presso il maggior canale d'informazione d'Oltremarica, alla domanda quale fosse stato il pittore che avesse maggiormente attirato il suo interesse, egli rispose: «Non esito a fare il nome di Ottone Rosai, uno fra i più grandi pittori di questo secolo: soprattutto gli autoritratti e i nudi che egli ha dipinto, gli uni all'inizio, gli altri alla fine degli anni Quaranta, hanno generato in me profonde riflessioni e non pochi turbamenti».

Di questa stima, rimasta ai più sconosciuta, ebbe significativa dimostrazione anche Nino Tirinnanzi – allievo di Rosai come Caponi –, il quale, durante un viaggio a Londra, si trovò casualmente a incontrare il celebre maestro dell'espressionismo anglosassone. Raccontava il pittore grevigiano che, durante la conversazione, udito il genere di vicinanza avuta con Rosai dal suo occasionale interlocutore, Bacon lo interruppe bruscamente: «Sapesse quanto l'ho ammirato e quanto i suoi quadri degli anni Quaranta siano stati decisivi per la mia formazione! Ora le faccio vedere...» Mentre la frase restava a mezz'aria, insieme alla curiosità dell'ospite, Bacon si alzò dalla poltrona e, avvicinandosi alla sua libreria, con aria compiaciuta estrasse proprio il catalogo di una mostra di Rosai.

Ragazzo al teatro – probabilmente la prima versione di questo motivo – è una pagina esemplare di quel genere di pittura rosaiana ammirata da Bacon, Freud e oggi da Georg Baselitz. Stupefacente, nel fondale del dipinto, l'idea del rettangolo giallo, quale luce accecante di visione improvvisa, deciso certo per accrescere la resa plastica della figura maschile in primo piano e la temperatura narrativa del dipinto.

Sono tipi così, «apparizioni» – diresti – tanto attese, che accendono in Rosai un'ansia espressiva irrefrenabile: uomini che leggono il giornale, giocano a carte, tacciono muti. Per sedare una simile trepidazione, inevitabile è il ricorso al blocco di appunti che custodisce nel taschino. Terapeutico, per lui, risulta disegnare seguendo i fremiti che gli trasmettono gli occasionali modelli, scelti mai in modo casuale e, anzi, con singolare cura; spingersi oltre le fallaci parvenze di individui segnati da annosi travagli e torride emarginazioni; esibire, in ultimo – sulla carta, prima, e sulla tela, poi –, il ritratto più veritiero di anonime creature con le quali, sovente, non ha neppure scambiato una parola.

È in questo irrinunciabile caleidoscopio che Rosai si getta con famelica curiosità e lodevole costanza: disegni e pitture di ogni tempo attestano, inequivocabili, il senso di una partecipazione al solito vibrante, nella quale collimano mutevoli ardori, amari disincanti, il desiderio di riscatto – per sé e per gli altri – da quanto si creda o paia come ineludibile, ovvero da quella terribile maledizione terrena che colpisce gli animi più sensibili e li stravolge a tal punto da avere, loro, in odio, talvolta, la vita stessa.

Giovanni Faccenda, Firenze, *ottobre 2021*

1 *Ottone Rosai. Lettere 1914-1957*, a cura di V. Corti, Edizioni Galleria Falsetti, Prato, 1974, n. 280, pp. 320-321 [Lettera a Berto Ricci, Firenze, 30.4.32 - X].

2 Nel ricordo di Caponi un pensiero di Rosai riferito al tempo di guerra: «Vedere tanta gente così ammassata nei rifugi mi fece pensare a carne da macello».

FELICE CASORATI

Le esigenze mondane del nostro pittore; la calma, il raccoglimento, la disponibilità ad una revisione dell'atto pratico quotidiano dell'esercizio pittorico. Attività piena e così tanto assorta nelle proprie iniziative, così certa delle indicazioni interiori da lasciare ai margini le polemiche [...]. Un artista solitario, dunque; che la sua strada era fortemente segnata, era quella del pittore che da ragazzo guardava già gli antichi rapito dal mistero del loro assoluto più che dei loro moduli – e Casorati rimane legato ad una ricerca d'assoluto, legato ad un impegno di classica ambizione; costruire un mondo, renderlo conoscibile, bruciarne le scorie.

Sul quel rapimento e sull'architettura musicale che è alla base del suo modo di intuire sorge, dominante, l'intenzione prospettiva che è sempre implicita nella sua opera; analisi dello spazio liberamente condotta fuori dall'esperienza scientifica, sottilissima indagine da cui scaturiscono i momenti di più alto e più puro lirismo, e profondi turbamenti metafisici e il timbro stesso, infine, di quell'anti-verismo che fu la personalissima silenziosa polemica Casoritiana e tanto ha contribuito i sontuosi idoli del gusto borghese. L'arte di Casorati non è autobiografica; classica anche in questo (e si intende che i primi ad accostarla e lodarla siano stati gli eruditi); non è un diario, né un libro dei sogni. E' l'arte del distacco consapevole, del calcolato silenzio: l'emozione è una liquida probabilità all'infinito. Nella sua ricerca rigorosa di quintessenziale purezza anche i sentimenti cedono ad un punto il simbolo stesso dell'umano è messo da parte nell'abituale iconografia; o si affaccia fantomatico, appena ricalcato, oggetto tra gli oggetti, decorativa e rarefatta allusione.

Luigi Cavallo, dal catalogo della XXVI Biennale di Venezia, 1952



52

FELICE CASORATI

(Novara 1883 - Torino 1963)

La Sibilla

1962

olio su tela

cm 60x55

firmato in basso al centro

al retro firmato

al retro cartiglio Galleria La Bussola, Torino

al retro timbri, numerazioni e firme

La Sibilla

1962

oil on canvas

60x55 cm

signed lower center

on the reverse signed

on the reverse label Galleria La Bussola, Turin

on the reverse stamps, numbers and signatures

● € 35.000/50.000



53

FELICE CASORATI

(Novara 1883 - Torino 1963)

Donna dormiente

olio su tela
cm 50x55,5
firmato in basso a sinistra
al retro doppio cartiglio Galleria La Navicella, Viareggio
al retro timbri Galleria La Navicella, Viareggio
al retro timbri illeggibili

Sleeping woman

oil on canvas
50x55.5 cm
signed on the lower left
on the reverse double labels Galleria La Navicella, Viareggio
on the reverse stamps Galleria La Navicella, Viareggio
on the reverse unreadable stamps

€ 25.000/40.000

Provenienza

Provenance

Galleria La Navicella, Viareggio
Collezione privata





CARLO CARRÀ

La mia pittura è fatta di elementi variabili e di elementi costanti. Fra gli elementi variabili si possono includere quelli che riguardano i principi teorici e le idee estetiche. Fra gli elementi costanti si pongono quelli che riguardano la costruzione del quadro. Per me, anzi, non si può parlare di espressione di sentimenti pittorici senza tener calcolo soprattutto di questi elementi architettonici che subordinano a sé tutti i valori figurativi di forma e di colore.

A questi principi deve unirsi quello di spazialità, il quale non è da confondersi col prospettivismo; poiché il valore di spazialità non ha mai origini per così dire visive. Questo concetto nella mia pittura è espressione fondamentale. Restano ora da considerarsi gli elementi che lo costituiscono.

Tali elementi si possono dividere in motivo rappresentato e in rapporto fra i colori e le forme nella loro qualità, intensità ed espansione. Vi sono infatti colori più luminosi e più espansivi e altri meno recettivi alla luce e più concentrati. Per esempio, i gialli e i rossi sono più espansivi dei blu e dei verdi. Così le forme curvilinee sono più espansive delle forme rettilinee. Dirò ancora che per me un insieme pittorico si sviluppa da un dato tono e da un dato angolo che sono in qualche modo i centri generatori del dipinto. I toni affini uniscono e solidificano la massa, mentre i colori complementari la tagliano e la dividono. Per me dunque il colore tono è la parte più intima della pittura, e per ciò stesso più della forma urta talvolta l'intimità dell'osservatore.

Affermati i valori di forma e colore, aggiungerò che mi riesce pure molto utile l'uso della sezione aurea e le regole dei quadrati, dei triangoli, delle diagonali e della croce di S. Andrea, nella composizione del quadro, sia esso di figura come di paesaggio. Ritorna quindi nella mia pittura il Numero, cioè la divisione armonica dei piani e degli spazi come ebbero a manifestare nella loro pittura Paolo Uccello e Piero della Francesca. Tutto ciò naturalmente, al fine poetico del dipinto. Ma se cerco di dare alla fantasia e alla immaginazione e alla geometria l'importanza che a mio giudizio esse meritano, con ciò non vorrei essere confuso con coloro che a queste parole dànno un senso totalmente letterario, e meramente scientifico.

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 poiché 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'individualismo esasperato, capriccioso ed anarchico che caratterizzò parecchie generazioni [...]

Carlo Carrà



54

CARLO CARRÀ

(Quargento 1881 - Milano 1966)

Marina

1957

olio su tela

cm 35,2x42

firmato e datato "957" in basso a sinistra
al retro varie iscrizioni e timbro illeggibile

Marina

1957

oil on canvas

35.2x42 cm

signed and dated "957" lower left

on the reverse various inscriptions and unreadable stamp

● € 20.000/30.000

Provenienza

Provenance

Galleria d'Arte Farsetti, Prato, 1982

Galleria La Barcaccia, Roma - Montecatini Terme

Collezione privata

Bibliografia

Bibliography

M. Carrà, *C. Carrà: tutta l'opera pittorica*, III volume, 1951-1966, Coediz. L'Annunciata/La Conchiglia, Milano 1968, p. 291 tav. 38/57



55

GERARDO DOTTORI

(Perugia 1884 - 1977)

I putti sulla barca

1922

distacco di pittura murale

cm 91,5x163,3

firmato e datato in basso a destra

Putti on the boat

1922

detachment of mural painting

91.5x163.3 cm

signed and dated lower right

● € 10.000/15.000

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità rilasciato dall'Archivio Gerardo Dottori.

L'opera è archiviata presso l'Archivio Gerardo Dottori col n. 2410.

The artwork has a certificate of authenticity released by the Archivio Gerardo Dottori.

The artwork is registered at the Archivio Gerardo Dottori with n. 2410.

Provenienza

Provenance

Villa Barberini, Lago Trasimeno

Collezione privata



ENRICO BAJ

[...] Baj è un maestro nella scoperta di affinità morfologiche; ogni cosa visuale può trasformarsi in un'altra. Soli ruotanti diventano facce; montagne diventano generali; armadi diventano animali. La sua imagerie antropomorfa si basa su equazioni di forma e molteplicità di significati.

Gli oggetti sono scelti per le qualità che li rendono simili e per allusive associazioni: quadranti di orologi e bottoni di protesta al posto degli occhi, nastri e frange al posto dei capelli, frecce e galloni al posto delle bocche [...].

La sua inventività non si manifesta tanto nelle tecniche e nei materiali, ma nei procedimenti e nella composizione. Nel manifesto *Contro lo stile* (1957) Baj si proclamò un pittore per il quale la tela è una scena continuamente mutevole per un'imprevedibile commedia dell'arte. Come in quella forma di teatro popolare c'erano personaggi mascherati che nei loro ruoli fissi sottoponevano il pubblico a comiche burle, l'opera di Baj comunica un senso di intenzionale inventività, un gioco comico magistralmente architettato. I suoi personaggi, teatrali più che letterali, recitano il loro ruolo farsesco fino in fondo, fanno il solletico allo spettatore quando addirittura non lo insultano, e si spingono l'un l'altro dal palcoscenico nel tentativo di monopolizzare l'attenzione. [...]

Jan Van der Marck, *Baj*, Achille Mauri Editore, Milano, 1969



Enrico Baj con il suo ritratto fatto da Asger Jorn, 1954.
Foto Carlo Cisventi

56

ENRICO BAJ

(Milano 1924 - Vergiate 2003)

Coppia

1989

cm 40x50

acrilici e collage su tela (passamaneria,
perle, rocchetto, legni e corde)
firmato in basso a sinistra

Couple

1989

40x50 cm

acrylic and collage on canvas (braids,
pearls, reels, wood and cords)
signed lower left

● € 10.000/15.000

L'opera è accompagnata da autentica
su fotografia della moglie dell'artista
Roberta Cerini Baj.

L'opera è registrata presso l'Archivio
Enrico Baj con il n. 2252.A.

*The artwork has a certificate of authenticity
signed by the artist's wife Roberta Cerini Baj.
The artwork is registered at the Archivio
Enrico Baj with n. 2252.A.*



GIULIO TURCATO

“Ho tentato di risolvere il problema posta dall’arte moderna: linguaggio e contenuto. Circa il linguaggio, - forma, colore, ricerca di una nuova prospettiva - mi sono servito dell’astrattismo per raggiungere una figurazione. Credo che l’astrattismo sia la strada migliore, per il dato scientifico d’impostazione spaziale e coloristica della composizione, e possa risolvere i problemi formali e prospettici, quale premessa ad un nuovo “stile” del nostro tempo, atto ad esprimere i nuovi contenuti, ispirati da un’umanità nuova, in una società migliore. L’arte, che di ogni tempo ha espresso la realtà umana e sociale, si appresta oggi ad assolvere il suo compito esaltando il grande valore sociale e umano del lavoro e ad esprimere, attraverso una nuova visione del mondo, la sua realtà” .

Giulio Turcato - *Il lavoro nella pittura italiana d’oggi*,
Raccolte Verzocchi Milano 1950 p. 429. - nota per il dipinto *Gli scaricatori*



Giulio Turcato nello studio di Via della Mercede a Roma, 1987



57

GIULIO TURCATO

(Mantova 1912 - Roma 1995)

Arcipelago

1955

olio su juta

cm 84,5x77

firmato in basso a destra
al retro numero dell'archivio Giulio Turcato
(n. c22421638510.Prot.)

● € 6.000/8.000

Provenienza

Provenance

Galleria d'Arte Sargentini, Roma
Collezione privata

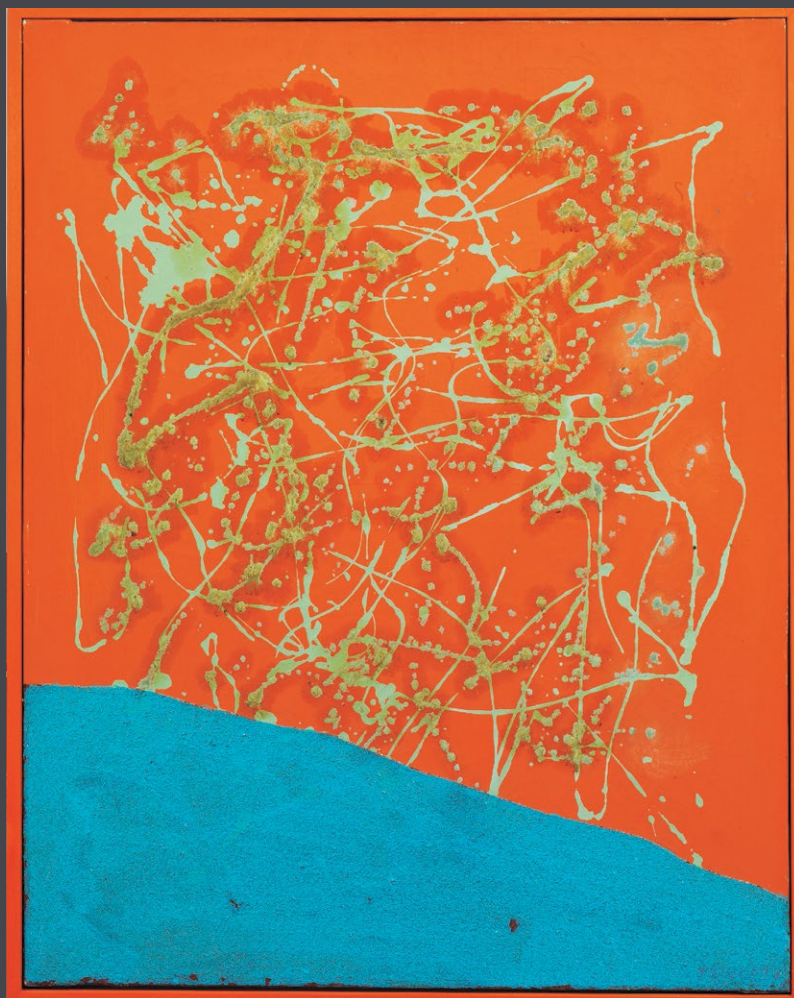
Archipelago

1955

oil on jute

84.5x77 cm

on the reverse number of the Giulio Turcato
archive (n. c22421638510.Prot.)



58

GIULIO TURCATO

(Mantova 1912 - Roma 1995)

Senza titolo

1970
acrilico e tecnica mista su tela
cm 100x80
al retro numero dell'archivio Giulio

Turcato

● € 7.000/10.000

L'opera è accompagnata da autentica rilasciata dall'Archivio Giulio Turcato.
L'opera è registrata presso l'Archivio Giulio Turcato col n. ML220529EX0911B.

*The artwork has a certificate of authenticity released by the Archivio Giulio Turcato
The artwork is registered at Archivio Giulio Turcato with n. ML220529EX0911B.*

Untitled

1970
acrylic and mixed media on canvas
100x80 cm
on the reverse number of the Giulio Turcato
archive

59

GIUSEPPE SANTOMASO

(Venezia 1907 - 1990)

Momento segreto

1969

olio su tela

cm 43x33,5

firmato in basso a sinistra

al retro firmato, datato e titolato

Secret moment

1969

oil on canvas

43x33.5 cm

signed on the lower left

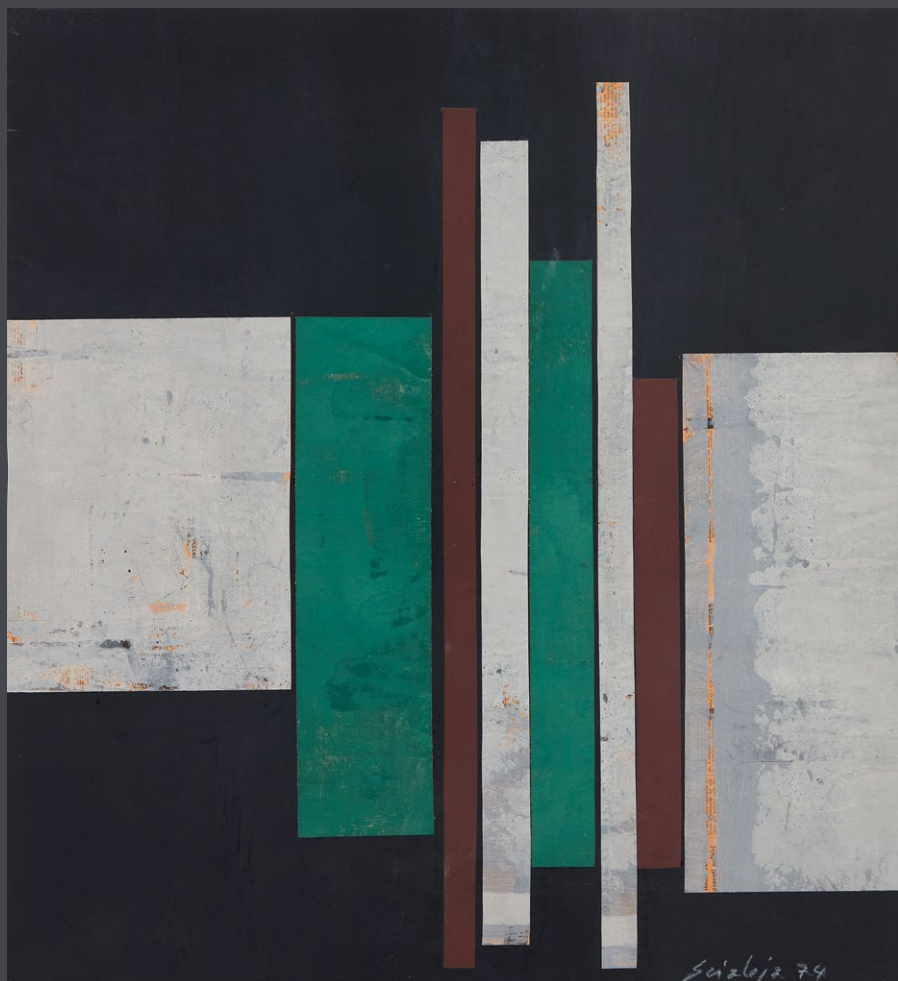
on the reverse signed, dated and titled

● € 7.000/10.000

L'opera è registrata presso l'Archivio Giuseppe Santomaso a cura della Galleria Blu con il N. SOT/1475.

The artwork is registered at the Archivio Giuseppe Santomaso, curated by Galleria blu, with n. N.SOT/1475.





60
TOTI SCIALOJA

(Roma 1914 - 1998)

Senza titolo

1974
papiers collés e vinilico su tavola
cm 70x64,5
firmato e datato "74" in basso a destra

Untitled

1974
papiers collés and vinyl on board
70x64.5 cm
signed and dated "74" lower right

● € 5.000/7.000

L'opera è accompagnata da autentica su fotografia rilasciata dalla Fondazione Toti Scialoja, Roma.
L'opera è registrata presso la Fondazione Toti Scialoja, col n. 027421.

*The artwork has a certificate of authenticity released by the Fondazione Toti Scialoja, Rome.
The artwork is registered at the Fondazione Toti Scialoja, with n.027421.*



61 ANTONIO CORPORA

(Tunisi 1909 - Roma 2004)

Il racconto

1960
olio su tela
cm 100x81
firmato e datato "60" in basso a sinistra
al retro etichetta Galleria Pogliani, Roma

● € 6.000/8.000

L'opera è accompagnata da autentica
rilasciata dall'Archivio Antonio Corpora.
L'opera è registrata presso l'Archivio Antonio
Corpora col numero 129.

Bibliografia

Bibliography

Florianio De Santi, *Antonio Corpora - Catalogo generale ragionato degli acquerelli e dei dipinti. Volume II*, 2009,
De Summa-Orler Editore, pag. 125

The story

1960
oil on canvas
100x81 cm
signed and dated "60" lower left
on the reverse label Galleria Pogliani, Rome

*The artwork has a certificate of authenticity relea-
sed by the Archivio Antonio Corpora.
The artwork is registered at the Archivio Antonio
Corpora with n. 129.*



62

GIACOMO BALLA

(Torino 1871 - Roma 1958)

Alberi a villa Borghese

1952

inchiostro, matita ed acquerello su carta
cm 20x19

firmato e datato in basso a destra
al retro reca un secondo disegno
al retro timbro ed etichetta illeggibile

● € 1.000/1.500

L'autenticità dell'opera è stata confermata verbalmente dall'esperta Elena Gigli.

The artwork's authenticity has been confirmed orally by the expert Elena Gigli.

Trees at Villa Borghese

1952

ink, pencil and watercolor on paper
20x19 cm

signed and dated in the lower right
on the reverse represented a second
drawing
on the reverse stamp and unreadable label

Provenienza

Provenance

Studio D'Arte, Via Margutta, Roma
Libreria Antiquaria Prandi (RE), 1982
Collezione privata



63

ARNALDO POMODORO

(Morciano di Romagna 1926)

Piramide

scultura in bronzo
cm 14,5x15x5
iscritto P.A. alla base
dedicato alla base

Pyramid

*bronze sculpture
14.5x15x5 cm
on the base inscribed P.A.
on the base dedicated*

● € 3.000/5.000



64

ANDREA CASCELLA

(Pescara 1919 - Milano 1990)

Legame

1984

scultura in bronzo

cm 24x18x16

esemplare 1 di 9

siglato all'interno

Bond

1984

bronze sculpture

24x18x16 cm

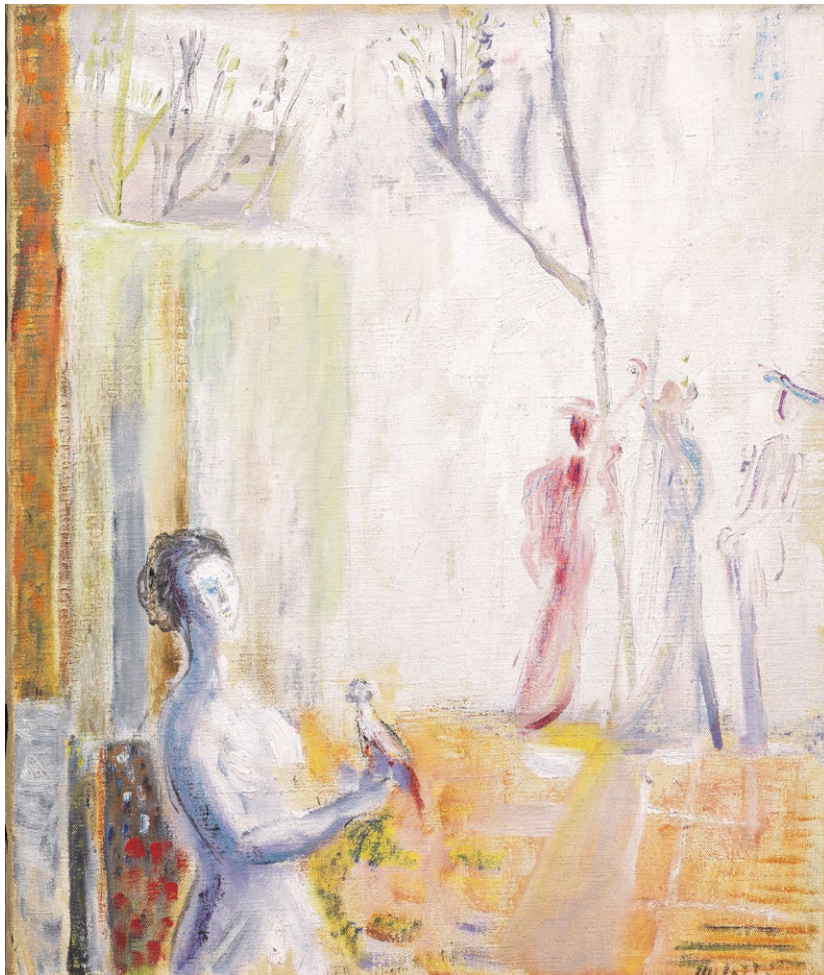
example 1 of 9

signed with initials on the inside

● € 1.000/2.000

L'opera è accompagnata da autentica.

The artwork has a certificate of authenticity,



65

FAUSTO MELOTTI

(Rovereto 1901 - Milano 1986)

Coro

1950 ca.
olio su tela
cm 60x50
firmato in basso a destra

Choir

1950 ca.
oil on canvas
60x50 cm
signed lower right

● € 3.000/5.000

L'opera è registrata presso la Fondazione Fausto Melotti col codice TZO 1950 025.

The artwork is registered at the Fondazione Fausto Melotti with n. TZO 1950025.



66

FAUSTO MELOTTI

(Rovereto 1901 - Milano 1986)

Interno

1950-1955
olio su tela
cm 90x70
firmato in basso a destra
al retro sul telaio cartiglio e timbri
illeggibili
al retro cartiglio XXVIII Biennale di
Venezia, 1956

● € 5.000/7.000

L'opera è registrata presso la Fondazione Fausto Melotti col codice TZO 1950 007.

The artwork is registered at the Fondazione Fausto Melotti with n. TZO 1950 007.

Interior

1950-1955
oil on canvas
90x70 cm
signed lower right
on the reverse on the canvas
unreadable label and stamps
on the reverse label of XXVIII Venic
Biennial, 1956



67

FAUSTO MELOTTI

(Rovereto 1901 - Milano 1986)

Senza titolo

1954 ca.
olio su tela
cm 60x50
firmato in basso a destra

● € 3.000/5.000

L'opera è registrata presso la Fondazione Fausto Melotti col codice TZO 1950 066.

The artwork is registered at the Fondazione Fausto Melotti with n. TZO 1950 066.

Esposizioni

Exhibition

Fausto Melotti. Pitture, Torino, Galleria Martano, 28 maggio-giugno 1985

Untitled

1954 ca.
oil on canvas
60x50 cm
signed lower right

Bibliografia

Bibliography

Fausto Melotti. Pitture, catalogo della mostra, Galleria Martano, Torino 1985, ill. b/n (con titolo "Zoagli")



68

FRANCO GENTILINI

(Faenza 1909 - Roma 1981)

Il mio gatto

1973

olio su tela

cm 58,5x44,5

firmato e datato "73" in alto al centro

● € 6.000/8.000

L'opera è accompagnata da autentica su fotografia firmata da Luciana Gentilini il 14/02/1983.

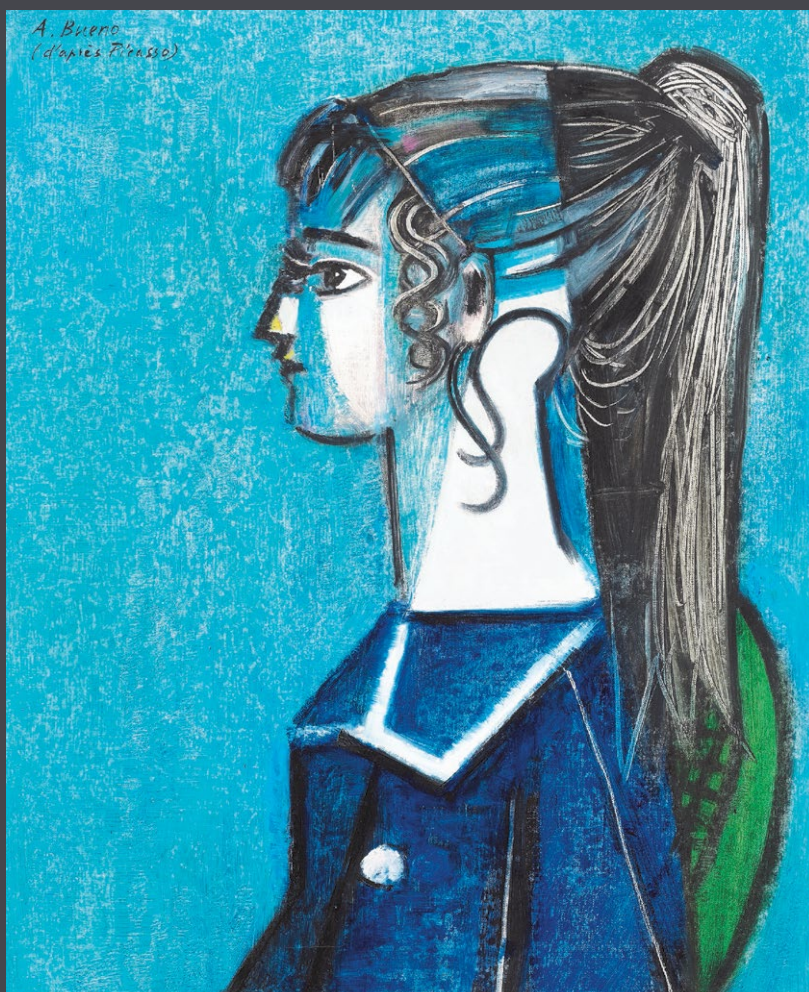
The artwork has a certificate of authenticity signed by Luciana Gentilini, 14/02/1983.

My own cat

oil on canvas

58.5x44.5 cm

signed and dated "73" in the upper center



69

ANTONIO BUENO

(Berlino 1918 - Fiesole 1984)

D'Après Picasso

1978
olio su tela
cm 55x45

● € 8.000/15.000

L'opera è accompagnata da dichiarazione di autenticità su fotografia firmata dall'artista. L'opera è registrata e archiviata presso l'Archivio Fotografico Generale delle Opere Antonio Bueno con il codice AByR n. 25

Provenienza

Provenance

Palazzo Strozzi, Firenze
Collezione privata

D'Après Picasso

1978
oil on canvas
55x45 cm

The artwork has a certificate of authenticity signed by the artist.

The artwork is registered at the Archivio Fotografico Generale delle Opere Antonio Bueno with n. AByR n.25.

Esposizioni

Exhibition

Galleria Spagnoli, Firenze
Galleria Metastasio, Prato



70

XAVIER BUENO

(Vera De Bidasoa 1915 - Fiesole 1979)

Violinista

olio su tela

cm 90,5x70,3

firmato in alto a sinistra

al retro cartiglio Galleria Tornabuoni

al retro serie di timbri illegibili con riportante n. 553

Violinist

oil on canvas

90.5x70.3 cm

signed upper left

on the reverse label Galleria Tornabuoni

on the reverse series of unreadable stamps with n. 553

● € 6.000/10.000



71

XAVIER BUENO

(Vera De Bidasoa 1915 - Fiesole 1979)

Bambino con veste rossa

olio su tela
cm 50x70
firmata in alto a sinistra

Boy with red clothes

oil on canvas
50x70 cm
signed on the upper left

● € 6.000/12.000

L'opera è accompagnata da autentica firmata da Raffaele Bueno.
L'opera è registrata presso l'Archivio Xavier Bueno con il n. XB0052011.

*The artwork has a certificate of authenticity signed by Raffaele Bueno.
The artwork is registered at the Archivio Xavier Bueno with n. XB0052011.*

72

LUCA PIGNATELLI

(Milano 1962)

Treno

2009-2010

olio su telone ferroviario

cm 120x220

al retro titolato, datato 2009 e firmato

Train

2009-2010

oil on railway tarp

120x220 cm

on the reverse titled, dated 2009 and signed

● € 15.000/25.000

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

L'opera è archiviata presso l'Archivio
Luca Pignatelli con il n. RA807.

*The artwork has a certificate of authenticity
signed by the artist.*

*The artwork is registered at the Archivio
Luca Pignatelli with n. RA807.*





73

YASUO SUMI

(Itami, Osaka 1925 - 2015)

Senza titolo

2010

inchiostro e smalto su tela

cm 100x71

firmata in basso a destra

al retro sulla tela firmato

al retro cartiglio Galleria ABC Arte, Genova

al retro timbri Galleria ABC Arte, Genova

Untitled

2010

ink and enamel on canvas

100x71 cm

signed lower right

on the reverse on the canvas signed

on the reverse label Galleria ABC Arte, Genova

on the reverse stamps Galleria ABC Arte, Genova

€ 8.000/12.000

L'opera è accompagnata da certificato di autenticità firmato dall'artista.

The artwork has a certificate of authenticity signed by the artist.

Esposizioni

Exhibition

Yasuo Sumi - Nothing but the Future, Galleria ABC Arte, Genova, 2016





74

LUCA PIGNATELLI

(Milano 1962)

Testa femminile

2006

olio su tela di juta

cm 67x50

al retro firmato, titolato e datato

Feminine head

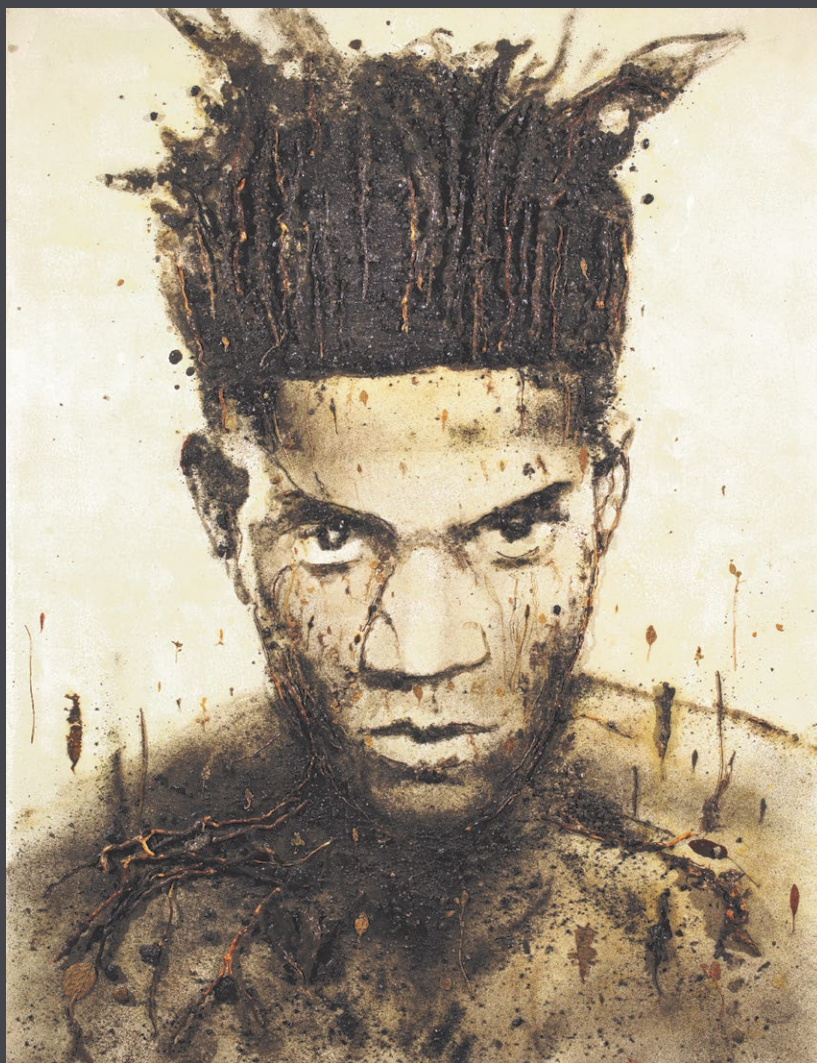
2006

oil on juta canvas

67x50 cm

on the reverse signed, titled and dated

● € 5.000/8.000



75

ENZO FIORE

(Milano 1968)

Archivio - Basquiat

2006

tecnica mista su tela

cm 180x140

al retro firmato

● € 4.000/10.000

L'opera è accompagnata da autentica su fotografia firmata dall'artista.
L'opera è registrata presso l'Archivio Enzo Fiore con il n. 0036/EF.

*The artwork has a certificate of authenticity signed by the artist.
The artwork is registered at the Archivio Enzo Fiore with n. 0036/EF.*

Archive - Basquiat

2006

mixed media on canvas

180x140 cm

on the reverse signed

INDICE ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

Accardi Carla	31
Alechinsky Pierre	7
Baj Enrico	56
Balla Giacomo	62
Basadella Afro	24
Botero Fernando	12
Bueno Antonio	69
Bueno Xavier	70, 71
Burri Alberto	11
Capogrossi Giuseppe	9,10
Carrà Carlo	54
Cascella Andrea	64
Casorati Felice	52, 53
Christo e Jeanne-Claude	15
Corneille Guillaume Van Beverloo	17
Corpora Antonio	61
Dalì Salvador	5,6
De Chirico Giorgio	43, 44, 45
De Pisis Filippo	47, 48
Dorazio Piero	21, 22, 23
Dottori Gerardo	55
Fiore Enzo	75
Fontana Lucio	18
Francis Sam	3
Gentilini Franco	68
Guttuso Renato	33, 34
Janousek Frantisek	25
Kokoschka Oscar	1, 2
Ligabue Antonio	39, 40
Marotta Gino	35
Masson André	4
Matta Robert Sebastian	16
Mattioli Carlo	49
Melotti Fausto	65, 66, 67
Modigliani Amedeo	27
Music Anton Zorac	46
Novelli Gastone	41
Perilli Achille	30
Pignatelli Luca	72, 74
Poliakoff Serge	14
Pomodoro Arnaldo	63
Reggiani Mauro	38
Rosai Ottone	50, 51
Santomaso Giuseppe	32, 59
Savinio Alberto	26
Scialoja Toti	60
Schifano Mario	42
Schwitters Kurt	19, 20
Severini Gino	36, 37
Sumi Yasuo	73
Turcato Giulio	57, 58
Utrillo Maurice	8
Van Doesburg Theo	13
Vedova Emilio	28, 29



SEDI E DIPARTIMENTI

FIRENZE

ARCHEOLOGIA CLASSICA ED EGIZIA

CAPO DIPARTIMENTO
Paolo Persano
paolo.persano@pandolfini.it



ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

JUNIOR EXPERT
Chiara Sabbadini Sodi
argenti@pandolfini.it



DESIGN E ARTI DECORATIVE DEL '900

CAPO DIPARTIMENTO
Jacopo Menzani
jacopo.menzani@pandolfini.it



ASSISTENTE
Anna Paola Bassetti
design@pandolfini.it

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

ESPERTO
Mario Sani
mario.sani@pandolfini.it



DIPINTI E SCULTURE DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO
Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it



ASSISTENTE
Raffaella Calamini
dipinti800@pandolfini.it

LUXURY VINTAGE FASHION

CAPO DIPARTIMENTO
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it



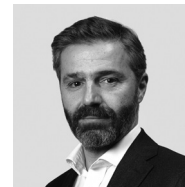
ESPERTO
Benedetta Manetti
benedetta.manetti@pandolfini.it

ASSISTENTI
Laura Cuccaro
Giulia Borgogni
vintage@pandolfini.it



GIOIELLI

CAPO DIPARTIMENTO
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it



ASSISTENTI
Laura Cuccaro
Giulia Borgogni
gioielli@pandolfini.it

MOBILI E OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE

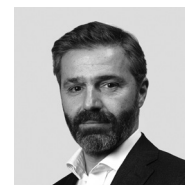
CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it



ASSISTENTI
Margherita Pini
Girolamo Tiberi Venturucci
arredi@pandolfini.it

OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CAPO DIPARTIMENTO
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it



ASSISTENTI
Laura Cuccaro
Giulia Borgogni
gioielli@pandolfini.it

VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO
Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it



ASSISTENTE
Federico Dettori
vini@pandolfini.it

WHISKY E DISTILLATI DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO
Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it



ASSISTENTE
Federico Dettori
spirits@pandolfini.it

MILANO

ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

CAPO DIPARTIMENTO
Roberto Dabbene
roberto.dabbene@pandolfini.it



INTERNATIONAL FINE ART

CAPO DIPARTIMENTO
Tomaso Piva
tomaso.piva@pandolfini.it



ASSISTENTE
Margherita Pini
Girolamo Tiberi Venturucci
arredi@pandolfini.it

ARTE ORIENTALE

CAPO DIPARTIMENTO
Thomas Zecchini
thomas.zecchini@pandolfini.it



ASSISTENTE
Anna Paola Bassetti
asianart@pandolfini.it

MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO
Alessio Montagano
alessio.montagano@pandolfini.it



ASSISTENTE
Raffaella Calamini
numismatica@pandolfini.it

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO
Susanne Capolongo
susanne.capolongo@pandolfini.it



ASSISTENTE
Carolina Santi
artecontemporanea@pandolfini.it

PORCELLANE E MAIOLICHE

ESPERTO
Giulia Anversa
milano@pandolfini.it



LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

CAPO DIPARTIMENTO
Chiara Nicolini
chiara.nicolini@pandolfini.it



OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CONSULENTE
Fabrizio Zanini
fabrizio.zanini@pandolfini.it



ROMA

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Ludovica Trezzani
ludovica.trezzani@pandolfini.it



ASSISTENTI
Valentina Frascarolo
Lorenzo Pandolfini
Girolamo Tiberi Venturucci
dipintiantichi@pandolfini.it

GIOIELLI E OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

ESPERTO
Andrea de Miglio
andrea.demiglio@pandolfini.it



INDICE

Sedi e referenti	5
Informazioni asta	7
Condition Report	7
Pandolfini Live	9

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA LOTTI 1 - 75 11

Sedi e dipartimenti	254-255
Condizioni generali di vendita	257
<i>Conditions of sale</i>	263
Come partecipare all'asta	257
<i>Auction</i>	265
Corrispettivo d'asta e IVA	260
<i>Buyers premium and V.A.T.</i>	266
Acquistare da Pandolfini	260
<i>Buying at Pandolfini</i>	266
Diritto di seguito	261
<i>Resale right</i>	267
Vendere da Pandolfini	261
<i>Selling through Pandolfini</i>	267
Modulo offerte	262
<i>Absentee and telephone bids</i>	262
Modulo abbonamenti	268
<i>Catalogue subscriptions</i>	268
Dove siamo	269
<i>We are here</i>	269

Foto di copertina lotto 15

Seconda di copertina lotto 39

Pag. 2 lotto 35

Pagg. 10-11 lotto 16

Pag. 6 lotto 15

Pag. 253 lotto 22

Pag. 8 lotto 18

Terza di copertina lotto 28

CREDITI FOTOGRAFICI

Foto pagg. 13,16 © Fondation Oscar Kokoschka - Foto pag. 19 © Sam Francis Foundation - Foto pagg. 25,26,28 © Courtesy Nino LoDuca, Museo Figueras
Foto pag. 39 © Courtesy Fondazione Archivio Capogrossi, Roma - Foto pagg. 47,50 © Fondazione Palazzo Albizzini Collezione Burri, Città di Castello – by SIAE 2021
Foto pagg. 66,67,70,71 © Christo and Jeanne-Claude Foundation - Foto pagg. 84,85 © Eredi Ugo Mulas. Tutti i diritti riservati - Foto pagg. 86,87 © Fondazione Lucio Fontana
Foto pag. 97 © Archivio Piero Dorazio, Milano - Foto pagg. 123,124 © Fondazione Emilio e Annabianca Vedova, Venezia - Foto pag. 129 © Courtesy Archivio Achille Perilli
Foto pag. 134 © Archivio Accardi Sanfilippo - Foto p. 175 © Archivio Gastone Novelli - Foto pp. 205,210 © Archivio Ottone Rosai

© ACCARDI CARLA, by SIAE 2021, © ACHILLE PERILLI, by SIAE 2021, © ALECHINSKY PIERRE, by SIAE 2021, © ANDRE MASSON, by SIAE 2021, © CARLO CARRA', by SIAE 2021,
© CHRISTO & JEANNE-CLAUDE, by SIAE 2021, © CORNEILLE GUILLAUME VAN BEVERLOO, by SIAE 2021, © DE PISIS FILIPPO, by SIAE 2021, © DORAZIO, by SIAE 2021,
© FAUSTO MELOTTI, by SIAE 2021, © FELICE CASORATI, by SIAE 2021, © Fondazione Lucio Fontana, Milano, © Fondazione Palazzo Albizzini-Collezione Burri, Città di Castello,
© GENTILINI FRANCO, by SIAE 2021 © GERARDO DOTTORI, by SIAE 2021, © GIACOMO BALLA, by SIAE 2021, © GINO SEVERINI, by SIAE 2021,
© GIORGIO DE CHIRICO, by SIAE 2021, © GIULIO TURCATO, by SIAE 2021, © GIUSEPPE CAPOGROSSI, by SIAE 2021, © GIUSEPPE SANTOMASO, by SIAE 2021,
© KOKOSCHKA OSKAR, by SIAE 2021, © MARIO SCHIFANO, by SIAE 2021, © MAURICE UTRILLO, by SIAE 2021, © MUSIC ANTONIO ZORAN, by SIAE 2021,
© POLIAKOFF SERGE, by SIAE 2021, © Renato Guttuso, © Salvador Dali, Gala-Salvador Dali Foundation, © SAVINIO ALBERTO, by SIAE 2021,
© VINCENZO FIORE, by SIAE 2021, © 2010 Sam Francis Foundation, California

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 immediatamente ritirati, in ogni caso non oltre 10 (dieci) giorni dalla data dell'effettivo pagamento a favore di Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. In caso contrario spetteranno tutti i diritti di custodia a Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. che sarà esonerata da qualsiasi responsabilità in relazione alla custodia e all'eventuale deterioramento degli oggetti. Il costo settimanale di magazzino ammonterà a euro 26,00.

Il ritiro dei beni acquistati avverrà direttamente presso la sede indicata della 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.Lsg. 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 con (λ) s'intendono corredati da attestato di libera di circolazione, mentre i lotti contrassegnati con (δ), da attestato di avvenuta spedizione o importazione.

18. 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.

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

20. 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.

Su precise indicazioni scritte da parte dell'acquirente Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. potrà, a spese e rischio dello stesso, curare i servizi d'imballaggio e trasporto.

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 sui 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 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:

- 25% 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 25% 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 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 for should be collected immediately and, in any case, no later than 10 (ten) days from the date of the actual payment made to Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. Failing this, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall be entitled to claim all the storage charges and shall be exempt from any liability related to the storage or any deterioration of the objects. 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 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.

18. 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.

19. Lots marked with ■ are offered without reserve.

20. 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.

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may, following the precise, written indications of the Purchaser, attend to the packing and shipping of the lots at the Purchaser's risk and expense.

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:

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.
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:

- 25% 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

- 25% 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.

Cognome | Surname _____

Nome | Name _____

Ragione Sociale | Company Name _____

@EMAIL _____

Indirizzo | Address _____

Città | City _____

C.A.P. | Zip Code _____

Telefono Ab. | Phone _____

Fax _____

Cell. | Mobile _____

Cod. Fisc o Partita IVA | VAT _____

PAGAMENTO | PAYMENT

Assegno intestato a Pandolfini Casa d'Aste | Check to Pandolfini Casa d'Aste

Bonifico Bancario | Bank transfer to
MONTE DEI PASCHI DI SIENA
IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896 - Swift BIC: PASCITMMFIR

VISA MASTERCARD

CARTA # | CARD # _____

Security Code _____

Data scadenza | Expiration Date _____

Firma | Signature _____

NUOVO | NEW RINNOVO | RENEWAL

SEGNARE LE CATEGORIE DI INTERESSE PLEASE CHECK THE CATEGORIES OF INTEREST

ARREDI E MOBILI ANTICHI
OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE, MAIOLICHE
FURNITURE, WORKS OF ART,
PORCELAIN AND MAIOLICA
5 Cataloghi | Catalogues € 170

DIPINTI E SCULTURE DEL SEC. XIX
19TH CENTURY PAINTINGS AND SCULPTURES
3 Cataloghi | Catalogues € 120

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE
OLD MASTERS PAINTINGS AND SCULPTURES
3 Cataloghi | Catalogues € 120

ARTE ORIENTALE | ASIAN ART
2 Cataloghi | Catalogues € 80

MONETE E MEDAGLIE | COINS AND MEDAL
2 Cataloghi | Catalogues € 80

ARGENTI | SILVER
GIOIELLI E OROLOGI | JEWELRY AND WATCHES
5 Cataloghi | Catalogues € 170

LIBRI E MANOSCRITTI
BOOKS AND MANUSCRIPTS
2 Cataloghi | Catalogues € 50

VINI | WINES
3 Cataloghi | Catalogues € 80

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA
ARTI DECORATIVE DEL SEC. XX E DESIGN
MODERN AND CONTEMPORARY ART
20TH CENTURY DECORATIVE ARTS AND DESIGN
3 Cataloghi | Catalogues € 120

TOTALE | TOTAL €

RISPEDIRE ALL'UFFICIO ABBONAMENTI - PLEASE SEND THIS FORM BACK TO THE SUBSCRIPTION OFFICE

PANDOLFINI CASA D'ASTE Palazzo Ramirez Montalvo | Borgo degli Albizi, 26 | 50122 Firenze | Tel. +39 055 2340888-9 | Fax +39 055 244343 | info@pandolfini.it

SEDI



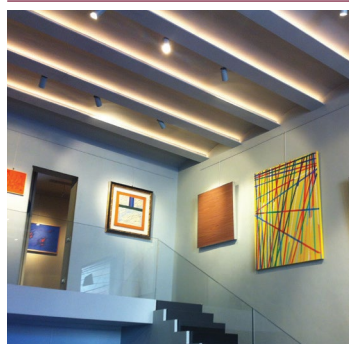
FIRENZE

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, 45
Tel. +39 06 3201799
roma@pandolfini.it

PROSSIME ASTE

DICEMBRE 2021

GIOIELLI

1 DICEMBRE

OROLOGI DA POLSO E DA TASCA

2 DICEMBRE

WHISKY E DISTILLATI DA COLLEZIONE

2 DICEMBRE

MONETE E MEDAGLIE

3 DICEMBRE

INTERNATIONAL FINE ART

14 DICEMBRE

LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

15 DICEMBRE

ARGENTI ITALIANI ED EUROPEI

15 DICEMBRE

ARTE ORIENTALE

22 DICEMBRE

GENNAIO 2022

ARCHEOLOGIA

25 GENNAIO



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

Viale Bruno Buozzi 107 – 00197 Roma
tel. 06 45683960 – fax 06 45683961
www.ansuiniaste.com
info@ansuiniaste.com

BERTOLAMI FINE ART

Piazza Lovatelli 1 – 00186 Roma
tel. 06 32609795 – 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

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

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 CASA D'ASTE

Via Brera 8 - 20121 Milano
tel. 02 36569100 – fax 02 36569109
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

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

MEETING ART CASA D'ASTE

Corso Adda 7 – 13100 Vercelli
tel. 0161 2291 - fax 0161 229327-8
www.meetingart.it
info@meetingart.it

PANDOLFINI CASA D'ASTE

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

PORRO & C. ART CONSULTING

Via Olona 2 – 20123 Milano
tel. 02 72094708 - fax 02 862440
www.porroartconsulting.it
info@porroartconsulting.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.

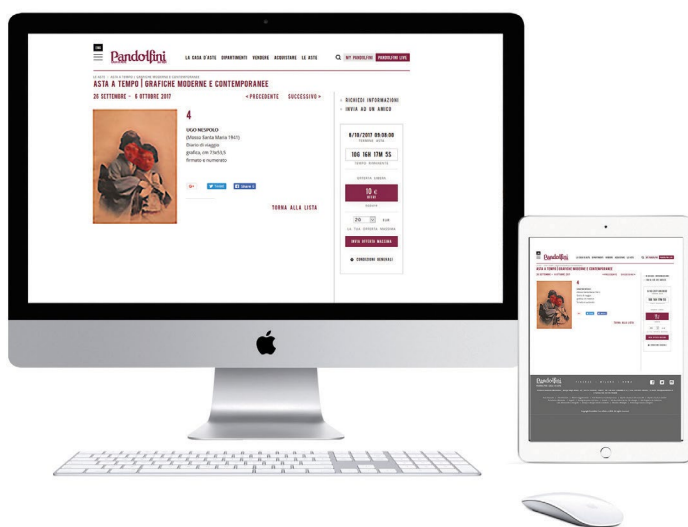
Articolo 7

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



PANDOLFINI TEMPO

IL SISTEMA PIÙ SEMPLICE PER ACQUISTARE ALL'ASTA

Potrete aggiudicarvi una varietà di oggetti d'arte dal Multiplo, Serigrafie, Fotografie ai Quadri, Orologi e Gioielli. Tutte le aste sono curate dai nostri esperti.



1 Partecipare è molto semplice.
Vai sul calendario aste e cerca il logo.



2 Sfoglia il catalogo on line come per le aste tradizionali.
Per fare la tua offerta utilizza il pannello che vedi, come esempio, qui sulla destra con le seguenti funzioni:

- Data e ora del Termine asta
- Countdown del tempo restante al termine asta
- Pulsante offerta con incremento prestabilito
- Inserimento valore offerta massima.

3 Verifica in tempo reale nella tua area riservata **My Pandolfini** lo stato completo di tutte le tue offerte attive. Se non sei ancora registrato registrati.

4 Per registrarti utilizza il modulo standard della registrazione e inserisci un documento valido. Ti verrà inviata una mail di conferma.

5 Verrai avvertito di variazioni di offerte attraverso mail che ti informeranno se la tua offerta è stata superata o ti sei aggiudicato il lotto.

15/1/2018 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 tempo@pandolfini.it



WHISKY E DISTILLATI
DA COLLEZIONE

ASTA FIRENZE
2 DICEMBRE 2021

Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

Contatti
Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it

ASTA LIVE | PANDOLFINI.COM



GIOIELLI

Esposizione

MILANO

18 - 20 novembre 2021

FIRENZE

26 novembre - 1 dicembre 2021

ASTA FIRENZE
1 DICEMBRE 2021

Contatti

Cesare Bianchi

cesare.bianchi@pandolfini.it

Andrea De Miglio

andrea.demiglio@pandolfini.it

Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

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





