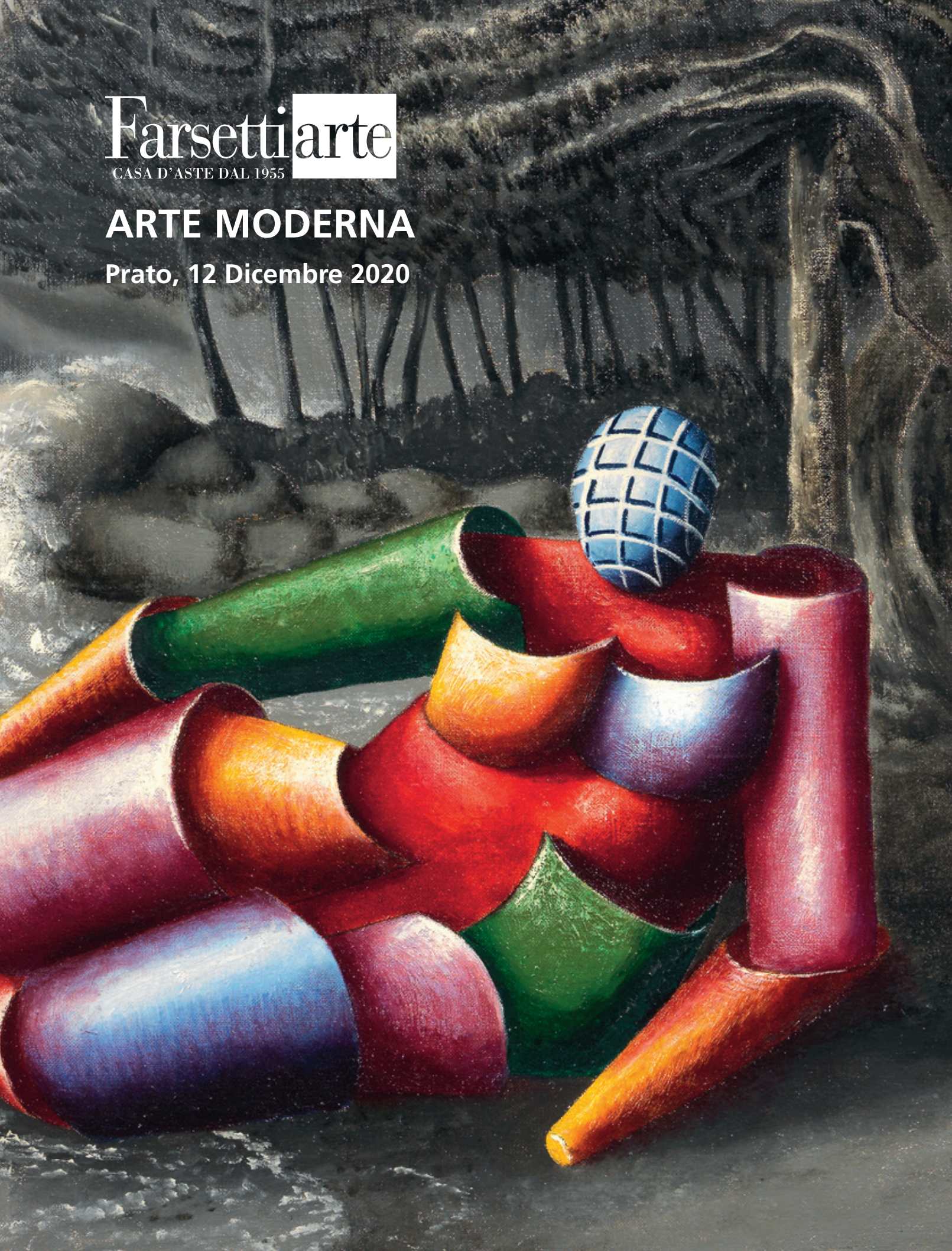


Farsettiarte
CASA D'ASTE DAL 1955

ARTE MODERNA

Prato, 12 Dicembre 2020











G. de Chirico

ASTA DI OPERE D'ARTE MODERNA
PROVENIENTI DA RACCOLTE PRIVATE

INFORMAZIONI PER I PARTECIPANTI

Tutti i clienti non registrati, per partecipare all'asta dovranno fornire:

- PERSONE FISICHE: un documento di identità valido con foto identificativa e codice fiscale.
- PERSONE GIURIDICHE: visura camerale, documento valido e codice fiscale del legale rappresentante.

Tali documenti dovranno essere accompagnati dai seguenti dati bancari:

- Nome e indirizzo della banca
- Iban
- Nome e telefono della persona da contattare

Per assistenza si prega di contattare:

Amministrazione: Cecilia Farsetti e Maria Grazia Fucini - tel. 0574 572400

OPERAZIONI DI REGISTRAZIONE E PARTECIPAZIONE ALL'ASTA

Compilando e sottoscrivendo il modulo di registrazione e di attribuzione di una paletta numerata, l'acquirente accetta le "condizioni di vendita" stampate in questo catalogo. Tutti i potenziali acquirenti devono munirsi di una paletta per le offerte prima che inizi la procedura di vendita. È possibile pre-registrarsi durante l'esposizione; nel caso l'acquirente agisca come rappresentante di una terza persona, si richiede un'autorizzazione scritta. Tutti i potenziali acquirenti devono portare con sé un valido documento di identità ai fini di consentire la registrazione. Le palette numerate possono essere utilizzate per indicare le offerte al Direttore di vendita o banditore durante l'asta. Tutti i lotti venduti saranno fatturati al nome e all'indirizzo comunicato al momento dell'assegnazione delle palette d'offerta numerate. Al termine dell'asta l'acquirente è tenuto a restituire la paletta al banco registrazioni. Ogni cliente è responsabile dell'uso del numero di paletta a lui attribuito. La paletta non è cedibile e va restituita alla fine dell'asta. In caso di smarrimento è necessario informare immediatamente l'assistente del Direttore di vendita o banditore. Questo sistema non vale per chi partecipa all'asta tramite proposta scritta.

ACQUISIZIONE DI OGGETTI E DIPINTI PER LE ASTE

Per l'inserimento nelle vendite all'asta organizzate dalla Farsettiarte per conto terzi: chiunque fosse interessato alla vendita di opere d'arte moderna e contemporanea, dipinti antichi, mobili, oggetti d'arte, gioielli, argenti, è pregato di contattare la nostra sede di Prato o le succursali di Milano e Cortina (l'ultima solo nel periodo stagionale). Per le aste della stagione autunnale è consigliabile sottoporre le eventuali proposte sin dal mese di giugno, mentre per la stagione primaverile dal mese di dicembre.

ANTICIPI SU MANDATI

Si informano gli interessati che la nostra organizzazione effettua con semplici formalità, anticipi su mandati a vendere per opere d'arte moderna e contemporanea, dipinti antichi, mobili, oggetti d'arte, gioielli, argenti, in affidamento sia per l'asta che per la tentata vendita a trattativa privata.

ACQUISTI E STIME

La FARSETTIARTE effettua stime su dipinti, sculture e disegni sia antichi che moderni, mobili antichi, gioielli, argenti o altri oggetti d'antiquariato, mettendo a disposizione il suo staff di esperti. Acquista per contanti, in proprio o per conto terzi.

ASTA

PRATO

Sabato 12 Dicembre 2020

ore 16,00

ESPOSIZIONE

MILANO (selezione di opere)

26 Novembre - 2 Dicembre

L'esposizione è aperta solo su appuntamento

Contatti: milano@farsettiarte.it – +39 (0)2 76013228

PRATO

5 - 12 Dicembre

La modalità per la visione dei lotti sarà comunicata in seguito alle disposizioni governative indicate a partire dal 3 Dicembre

La battitura si svolgerà regolarmente, si potrà partecipare all'asta tramite offerte online, telefoniche e per corrispondenza

**L'asta sarà trasmessa in streaming su www.farsettiarte.it
Si invita a consultare il nostro sito web per informazioni e aggiornamenti riguardo date e orari a causa dell'emergenza Covid-19**

**The auction will be streamed live at www.farsettiarte.it
Please refer to our website www.farsettiarte.it for information and updates about dates and hours due to Covid-19 emergency**

Farsettiarte

PRATO - Viale della Repubblica (Area Museo Pecci) - Tel. 0574 572400 - Fax 0574 574132
MILANO - Portichetto di Via Manzoni (ang. Via Spiga) - Tel. 02 76013228 - Fax 02 76012706
info@farsettiarte.it www.farsettiarte.it

CONDIZIONI DI VENDITA

- 1) La partecipazione all'asta è consentita solo alle persone munite di regolare paletta per l'offerta che viene consegnata al momento della registrazione. Compilando e sottoscrivendo il modulo di registrazione e di attribuzione della paletta, l'acquirente accetta e conferma le "condizioni di vendita" riportate nel catalogo. Ciascuna offerta s'intenderà maggiorativa del 10% rispetto a quella precedente, tuttavia il banditore potrà accettare anche offerte con un aumento minore.
- 2) Gli oggetti saranno aggiudicati dal banditore al migliore offerente, salvi i limiti di riserva di cui al successivo punto 12. Qualora dovessero sorgere contestazioni su chi abbia diritto all'aggiudicazione, il banditore è facoltizzato a riaprire l'incanto sulla base dell'ultima offerta che ha determinato l'insorgere della contestazione, salvo le diverse, ed insindacabili, determinazioni del Direttore della vendita. È facoltà del Direttore della vendita accettare offerte trasmesse per telefono o con altro mezzo. Queste offerte, se ritenute accettabili, verranno di volta in volta rese note in sala. In caso di parità prevarrà l'offerta effettuata dalla persona presente in sala; nel caso che giungessero, per telefono o con altro mezzo, più offerte di pari importo per uno stesso lotto, verrà preferita quella pervenuta per prima, secondo quanto verrà insindacabilmente accertato dal Direttore della vendita. Le offerte telefoniche saranno accettate solo per i lotti con un prezzo di stima iniziale superiore a 500 €. La Farsettiarte non potrà essere ritenuta in alcun modo responsabile per il mancato riscontro di offerte scritte e telefoniche, o per errori e omissioni relativamente alle stesse non imputabili a sua negligenza. La Farsettiarte declina ogni responsabilità in caso di mancato contatto telefonico con il potenziale acquirente.
- 3) Il Direttore della vendita potrà variare l'ordine previsto nel catalogo ed avrà facoltà di riunire in lotti più oggetti o di dividerli anche se nel catalogo sono stati presentati in lotti unici. La Farsettiarte si riserva il diritto di non consentire l'ingresso nei locali di svolgimento dell'asta e la partecipazione all'asta stessa a persone rivelatesi non idonee alla partecipazione all'asta.
- 4) Prima che inizi ogni tornata d'asta, tutti coloro che vorranno partecipare saranno tenuti, ai fini della validità di un'eventuale aggiudicazione, a compilare una scheda di partecipazione inserendo i propri dati personali, le referenze bancarie, e la sottoscrizione, per approvazione, ai sensi degli artt. 1341 e 1342 C.c., di speciali clausole delle condizioni di vendita, in modo che gli stessi mediante l'assegnazione di un numero di riferimento, possano effettuare le offerte validamente.
- 5) La Casa d'Aste si riserva il diritto di non accettare le offerte effettuate da acquirenti non conosciuti, a meno che questi non abbiano rilasciato un deposito o una garanzia, preventivamente giudicata valida da Farsettiarte, a intera copertura del valore dei lotti desiderati. L'aggiudicatario, al momento di provvedere a redigere la scheda per l'ottenimento del numero di partecipazione, dovrà fornire a Farsettiarte referenze bancarie esaustive e comunque controllabili; nel caso in cui vi sia incompletezza o non rispondenza dei dati indicati o inadeguatezza delle coordinate bancarie, salvo tempestiva correzione dell'aggiudicatario, Farsettiarte si riserva il diritto di annullare il contratto di vendita del lotto aggiudicato e di richiedere a ristoro dei danni subiti.
- 6) Il pagamento del prezzo di aggiudicazione dovrà essere effettuato entro 48 ore dall'aggiudicazione stessa, contestualmente al ritiro dell'opera, per intero. Non saranno accettati pagamenti dilazionati a meno che questi non siano stati concordati espressamente e per iscritto almeno 5 giorni prima dell'asta, restando comunque espressamente inteso e stabilito che il mancato pagamento anche di una sola rata comporterà l'automatica risoluzione dell'accordo di dilazionamento, senza necessità di diffida o messa in mora, e Farsettiarte sarà facoltizzata a pretendere per intero l'importo dovuto o a ritenere risolta l'aggiudicazione per fatto e colpa dell'aggiudicatario. In caso di pagamento dilazionato l'opera o le opere aggiudicate saranno consegnate solo contestualmente al pagamento dell'ultima rata e, dunque, al completamento dei pagamenti.
- 7) In caso di inadempienza l'aggiudicatario sarà comunque tenuto a corrispondere a Farsettiarte una penale pari al 20% del prezzo di aggiudicazione, salvo il maggior danno. Nella ipotesi di inadempienza la Farsettiarte è facoltizzata:
 - a recedere dalla vendita trattenendo la somma ricevuta a titolo di caparra;
 - a ritenere risolto il contratto, trattenendo a titolo di penale quanto versato per caparra, salvo il maggior danno.Farsettiarte è comunque facoltizzata a chiedere l'adempimento.
- 8) L'acquirente corrisponderà oltre al prezzo di aggiudicazione i seguenti diritti d'asta:

I scaglione da € 0.00 a € 20.000,00	28,00 %
II scaglione da € 20.000,01 a € 80.000,00	25,50 %
III scaglione da € 80.000,01 a € 200.000,00	23,00 %
IV scaglione da € 200.000,01 a € 350.000,00	21,00 %
V scaglione oltre € 350.000	20,50 %

Diritto di seguito: gli obblighi previsti dal D.lgs. 118 del 13/02/06 in attuazione della Direttiva 2001/84/CE saranno assolti da Farsettiarte.
- 9) Qualora per una ragione qualsiasi l'acquirente non provveda a ritirare gli oggetti acquistati e pagati entro il termine indicato dall'Art. 6, sarà tenuto a corrispondere a Farsettiarte un diritto per la custodia e l'assicurazione, proporzionato al valore dell'oggetto. Tuttavia in caso di deperimento, danneggiamento o sottrazione del bene aggiudicato, che non sia stato ritirato nel termine di cui all'Art. 6, la Farsettiarte è esonerata da ogni responsabilità, anche ove non sia intervenuta la costituzione in mora per il ritiro dell'aggiudicatario ed anche nel caso in cui non si sia provveduto alla assicurazione.
- 10) La consegna all'aggiudicatario avverrà presso la sede della Farsettiarte, o nel diverso luogo dove è avvenuta l'aggiudicazione a scelta della Farsettiarte, sempre a cura ed a spese dell'aggiudicatario.
- 11) Al fine di consentire la visione e l'esame delle opere oggetto di vendita, queste verranno esposte prima dell'asta. Chiunque sia interessato potrà così prendere piena, completa ed attenta visione delle loro caratteristiche, del loro stato di conservazione, delle effettive dimensioni, della loro qualità. Conseguentemente l'aggiudicatario non potrà contestare eventuali errori o inesattezze nelle indicazioni contenute nel catalogo d'asta o nelle note illustrative, o eventuali difformità fra l'immagine fotografica e quanto oggetto di esposizione e di vendita, e, quindi, la non corrispondenza (anche se relativa all'anno di esecuzione, ai riferimenti ad eventuali pubblicazioni dell'opera, alla tecnica di esecuzione ed al materiale su cui, o con cui, è realizzata) fra le caratteristiche indicate nel catalogo e quelle effettive dell'oggetto aggiudicato. I lotti posti in asta da Farsettiarte per la vendita vengono venduti nelle condizioni e nello stato di conservazione in cui si trovano; i riferimenti contenuti nelle descrizioni in catalogo non sono peraltro impegnativi o esauritivi; rapporti scritti (condition reports) sullo stato dei lotti sono disponibili su richiesta del cliente e in tal caso integreranno le descrizioni contenute nel catalogo. Qualsiasi descrizione fatta da Farsettiarte è effettuata in buona fede e costituisce mera opinione; pertanto tali descrizioni non possono considerarsi impegnative per la casa d'aste ed esaustive. La Farsettiarte invita i partecipanti all'asta a visionare personalmente ciascun lotto e a richiedere un'apposita perizia al proprio restauratore di fiducia o ad altro esperto professionale prima di presentare un'offerta di acquisto. Verranno forniti condition reports entro e non oltre due giorni precedenti la data dell'asta in oggetto ed assolutamente non dopo di essa.
- 12) Farsettiarte agisce in qualità di mandataria di coloro che le hanno commissionato la vendita degli oggetti offerti in asta; pertanto è tenuta a rispettare i limiti di riserva imposti dai mandanti anche se non noti ai partecipanti all'asta e non potranno farle carico obblighi ulteriori e diversi da quelli connessi al mandato; ogni responsabilità ex artt. 1476 ss cod. civ. rimane in capo al proprietario-committente.
- 13) Le opere descritte nel presente catalogo sono esattamente attribuite entro i limiti indicati nelle singole schede. Le attribuzioni relative a oggetti e opere di antiquariato e del XIX secolo riflettono solo l'opinione della Farsettiarte e non possono assumere valore peritale. Ogni contestazione al riguardo dovrà pervenire entro il termine essenziale e perentorio di 8 giorni dall'aggiudicazione, corredata dal parere di un esperto, accettato da Farsettiarte. Trascorso tale termine cessa ogni responsabilità di Farsettiarte. Se il reclamo è fondato, Farsettiarte rimborserà solo la somma effettivamente pagata, esclusa ogni ulteriore richiesta, a qualsiasi titolo.
- 14) Né Farsettiarte, né, per essa, i suoi dipendenti o addetti o collaboratori, sono responsabili per errori nella descrizione delle opere, né della genuinità o autenticità delle stesse, tenendo presente che essa esprime meri pareri in buona fede e in conformità agli standard di diligenza ragionevolmente attesi da una casa d'aste. Non viene fornita, pertanto al compratore-aggiudicatario, relativamente ai vizi sopramenzionati, alcuna garanzia implicita o esplicita relativamente ai lotti acquistati. Le opere sono vendute con le autentiche dei soggetti accreditati al momento dell'acquisto. Farsettiarte, pertanto, non risponderà in alcun modo e ad alcun titolo nel caso in cui si verificino cambiamenti dei soggetti accreditati e deputati a rilasciare le autentiche relative alle varie opere. Qualunque contestazione, richiesta danni o azione per inadempienza del contratto di vendita per difetto o non autenticità dell'opera dovrà essere esercitata, a pena di decadenza, entro cinque anni dalla data di vendita, con la restituzione dell'opera accompagnata da una dichiarazione di un esperto accreditato attestante il difetto riscontrato.
- 15) La Farsettiarte indicherà sia durante l'esposizione che durante l'asta gli eventuali oggetti notificati dallo Stato a norma del D.lgs del 20.10.2004 (c.d. Codice dei Beni Culturali), l'acquirente sarà tenuto ad osservare tutte le disposizioni legislative vigenti in materia. Tale legge (e successive modifiche) disciplina i termini di esportazione di un'opera dai confini nazionali. Per tutte le opere di artisti non viventi la cui esecuzione risalgia a oltre settant'anni dovrà essere richiesto dall'acquirente ai competenti uffici esportazione presso le Soprintendenze un attestato di libera circolazione (esportazione verso paese UE) o una licenza (esportazione verso paesi extra UE). Farsettiarte non assume responsabilità nei confronti dell'acquirente per eventuale diniego al rilascio dell'attestato di libera circolazione o della licenza. Le opere la cui data di esecuzione sia inferiore ai settant'anni possono essere esportate con autocertificazione da fornire agli uffici competenti che ne attestino la data di esecuzione (per le opere infra settanta/ultra cinquant'anni potranno essere eccezionalmente applicate dagli uffici competenti delle restrizioni all'esportazione).
- 16) Le etichettature, i contrassegni e i bolli presenti sulle opere attestanti la proprietà e gli eventuali passaggi di proprietà delle opere vengono garantiti dalla Farsettiarte come esistenti solamente fino al momento del ritiro dell'opera da parte dell'aggiudicatario.
- 17) Le opere in temporanea importazione provenienti da paesi extracomunitari segnalate in catalogo, sono soggette al pagamento dell'IVA sull'intero valore (prezzo di aggiudicazione + diritti della Casa) qualora vengano poi definitivamente importate.
- 18) Tutti coloro che concorrono alla vendita accettano senz'altro il presente regolamento; se si renderanno aggiudicatari di un qualsiasi oggetto, assumeranno giuridicamente le responsabilità derivanti dall'avvenuto acquisto. Per qualunque contestazione è espressamente stabilita la competenza del Foro di Prato.
- 19) "Il cliente prende atto e accetta, ai sensi e per gli effetti dell'art. 22 D. Lgs n. 231/2007 (Decreto Antiriciclaggio), di fornire tutte le informazioni necessarie ed aggiornate per consentire a Farsettiarte di adempiere agli obblighi di adeguata verifica della clientela. Resta inteso che il perfezionamento dell'acquisto è subordinato al rilascio da parte del Cliente delle informazioni richieste da Farsettiarte per l'adempimento dei suddetti obblighi. Ai sensi dell'art. 42 D. Lgs n. 231/07, Farsettiarte si riserva la facoltà di astenersi e non concludere l'operazione nel caso di impossibilità oggettiva di effettuare l'adeguata verifica della clientela".

GESTIONI SETTORIALI

ARTE MODERNA

Frediano FARSETTI

Franco FARSETTI

ARTE CONTEMPORANEA

Leonardo FARSETTI

DIPINTI ANTICHI

Stefano FARSETTI

Marco FAGIOLI

DIPINTI DEL XIX E XX SECOLO

Sonia FARSETTI

Leonardo GHIGLIA

SCULTURE E ARREDI ANTICHI

Marco FAGIOLI

Stefano FARSETTI

GIOIELLI E ARGENTI

Rolando BERNINI

FOTOGRAFIA

Sonia FARSETTI

Leonardo FARSETTI

GESTIONI ORGANIZZATIVE

PROGRAMMAZIONE E SVILUPPO

Sonia FARSETTI

COMMISSIONI SCRITTE E TELEFONICHE

Elisa MORELLO

Silvia PETRIOLI

Chiara STEFANI

CATALOGHI E ABBONAMENTI

Simona SARDI

ARCHIVIO

Francesco BIACCHETTI

COORDINATORE SCHEDE E RICERCHE

Silvia PETRIOLI

UFFICIO SCHEDE E RICERCHE

Elisa MORELLO

Silvia PETRIOLI

Chiara STEFANI

ASTE ONLINE

Federico GUIDETTI

CONTABILITÀ CLIENTI E COMMITTENTI

Cecilia FARSETTI

Maria Grazia FUCINI

RESPONSABILE SUCCURSALE MILANO

Costanza COSTANZO

SPEDIZIONI

Francesco BIACCHETTI

SALA D'ASTE E MAGAZZINO

Giancarlo CHIARINI

GESTIONE MAGAZZINO

Simona SARDI

UFFICIO STAMPA

Costanza COSTANZO

Per la lettura del Catalogo

Le misure delle opere vanno intese altezza per base. Per gli oggetti ed i mobili, salvo diverse indicazioni, vanno intese altezza per larghezza per profondità. La data dell'opera viene rilevata dal recto o dal verso dell'opera stessa o da documenti; quella fra parentesi è solo indicativa dell'epoca di esecuzione. Il prezzo di stima riportato sotto ogni scheda va inteso in EURO.

La base d'asta è solitamente il 30% in meno rispetto al primo prezzo di stima indicato: è facoltà del banditore variarla.

Offerte scritte

I clienti che non possono partecipare direttamente alla vendita in sala possono fare un'offerta scritta utilizzando il modulo inserito nel presente catalogo oppure compilando l'apposito form presente sul sito www.farsettiarte.it

Offerte telefoniche

I clienti che non possono partecipare direttamente alla vendita in sala possono chiedere di essere collegati telefonicamente.

Per assicurarsi il collegamento telefonico inviare richiesta scritta via fax almeno un giorno prima dell'asta al seguente numero: 0574 574132; oppure compilare il form presente sul sito www.farsettiarte.it

Si ricorda che le offerte scritte e telefoniche saranno accettate solo se accompagnate da documento di identità valido e codice fiscale.

Ritiro con delega

Qualora l'acquirente incaricasse una terza persona di ritirare i lotti già pagati, occorre che quest'ultima sia munita di delega scritta rilasciata dal compratore oltre che da ricevuta di pagamento.

Pagamento

Il pagamento potrà essere effettuato nelle sedi della Farsettiarte di Prato e Milano. Diritti d'asta e modalità di pagamento sono specificati in dettaglio nelle condizioni di vendita.

Ritiro

Dopo aver effettuato il pagamento, il ritiro dei lotti acquistati dovrà tenersi entro 15 giorni dalla vendita. I ritiri potranno effettuarsi dalle ore 10.00 alle 12.30 e dalle 15.30 alle 19.30, sabato pomeriggio e domenica esclusi.

Spedizioni locali e nazionali

Il trasporto di ogni lotto acquistato sarà a totale rischio e spese dell'acquirente.

III SESSIONE DI VENDITA
Sabato 12 Dicembre
ore 16,00

Dal lotto 601 al lotto 706



09/10/10

601

Marino Marini

Pistoia 1901 - Viareggio (Lu) 1980

Figura maschile, anni Venti

Carboncino su carta, cm. 57,x45,5

Firma in basso a destra: Marino.

Storia

Collezione Silvio Loffredo, Firenze;
Collezione privata

Certificato su foto Fondazione Marino
Marini, Pistoia, 9 ottobre 2014, con
n. 698.

Stima € 2.800 / 3.500



601

602

Marino Marini

Pistoia 1901 - Viareggio (Lu) 1980

Figura accovacciata, 1928

Carboncino su carta, cm. 42,5x55

Firma e data in basso a destra: M. /
Marini / 1928.

Storia

Collezione Silvio Loffredo, Firenze;
Collezione privata

Opera registrata presso la Fondazione
Marino Marini, Pistoia, al n. 78.

Stima € 1.800 / 2.500



602



603 - misure reali

603

Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

Natura morta con pane e limone, 1921

Acquafornte su rame, cm. 3,5x7,2 (lastra),
cm. 32,5x46 (carta)

Firma a matita sul margine in basso a
destra: G. Morandi.

Stato unico.

Tiratura di alcuni esemplari non
numerati.

Bibliografia

Lamberto Vitali, L'opera grafica di
Giorgio Morandi, Giulio Einaudi Editore,
Torino, 1964, n. 13;
Michele Cordaro, Morandi incisioni.
Catalogo Generale, Edizioni Electa,
Milano, 1991, p. 12, n. 1921 8.

Stima € 1.000 / 1.500



604

Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

La strada, 1927

Acquafornte su zinco, es. 17/50,
cm. 19,5x26,1 (lastra), cm. 30,5x43
(carta)

Firma e data a matita sul margine in
basso a destra: G. Morandi 927, tiratura
in basso a sinistra: 17/50.

Primo stato su due.

Tiratura di 50 esemplari.

Bibliografia

Lamberto Vitali, L'opera grafica di
Giorgio Morandi, Giulio Einaudi Editore,
Torino, 1964, n. 30;
Michele Cordaro, Morandi incisioni.
Catalogo Generale, Edizioni Electa,
Milano, 1991, p. 34, n. 1927 1.

Stima € 3.000 / 4.000



605

605

Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

Natura morta con quattro oggetti, 1947

Acquaforte su rame, es. XX/XX, cm. 17,1x12,8 (lastra),
cm. 25x18,9 (carta)

Firma in lastra in basso al centro: Morandi; firma a matita sul margine in basso a destra: Morandi 1947, tiratura in basso a sinistra: XX/XX. Al verso: timbro Raccolta Carozzi, Lerici; su un cartone di supporto: etichetta Raccolta di Nino Carozzi, Lerici.

Tiratura di 50 esemplari, di cui 30 in numeri arabi e 20 in numeri romani per la rivista L'Immagine, n. 3, luglio - agosto 1947, e alcune prove di stampa.

Bibliografia

Lamberto Vitali, L'opera grafica di Giorgio Morandi, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1964, n. 114;
Michele Cordaro, Morandi incisioni. Catalogo Generale, Edizioni Electa, Milano, 1991, p. 132, n. 1947 1.

Stima € 10.000 / 15.000



606

606
Felice Casorati

Novara 1883 - Torino 1963

Nudo, 1918

Carboncino su carta applicata su tela,
cm. 43,5x61,5

Firma e data in basso a destra: F. Casorati
1918.

Certificato su foto Galleria La Bussola,
Torino.

Stima € 4.500 / 6.000



607

607
Felice Casorati

Novara 1883 - Torino 1963

Nudo

Carboncino e matita su carta applicata
su tela, cm. 35x50

Firma in basso a destra: F. Casorati.

Certificato su foto Galleria La Bussola,
Torino.

Stima € 4.500 / 6.000



608

608

Felice Casorati

Novara 1883 - Torino 1963

Nudi nello studio, 1948

Matita e inchiostro su carta, cm. 35x49,4

Firma in basso a destra: F. Casorati.

Certificato su foto Archivio Casorati, Torino, 20/01/04, con n. 1174.

Stima € 10.000 / 15.000

Cinque disegni di Lorenzo Viani ideati per le *Fole* di Enrico Pea

I fogli furono commissionati per la raccolta poetica *Fole*, 1910, ma mai pubblicati.



609

609

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Illustrazione per le *Fole* di Enrico Pea, 1909

Carboncino su carta, cm. 62,5x47,3

Firma in basso a destra: Lorenzo Viani.

Certificato su foto di Enrico Dei,
Viareggio, 15 ottobre 2020.

Stima € 800 / 1.200



610

610

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Illustrazione per le *Fole* di Enrico Pea, 1909

Sanguigna e carboncino su carta,
cm. 62,8x47,2

Firma in basso a destra: Lorenzo Viani,
scritta in basso a sinistra [...].

Certificato su foto di Enrico Dei,
Viareggio, 15 ottobre 2020.

Stima € 800 / 1.200

611

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Illustrazione per le *Fole* di Enrico Pea, 1909

Carboncino su carta, cm. 61,3x47

Firma in basso a destra: Lorenzo Viani,
scritta in basso a sinistra: Per chi [ri]
nasce / [operando] le streghe.

Certificato su foto di Enrico Dei,
Viareggio, 15 ottobre 2020.

Stima € 1.000 / 1.500



611



612

612 Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Illustrazione per le *Fole* di Enrico Pea, 1909

Carboncino su carta, cm. 63x47

Firma in basso a destra: Lorenzo Viani, scritta in basso a sinistra: Il Santo.

Certificato su foto di Enrico Dei, Viareggio 15 ottobre 2020.

Stima € 1.200 / 1.800

613 Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Illustrazione per le *Fole* di Enrico Pea, 1909

Carboncino su carta, cm. 62,2x46,8

Firma e scritta in basso a sinistra: Lorenzo Viani / Una falce con due ali / di vampiro.

Certificato su foto di Enrico Dei, Viareggio, 15 ottobre 2020.

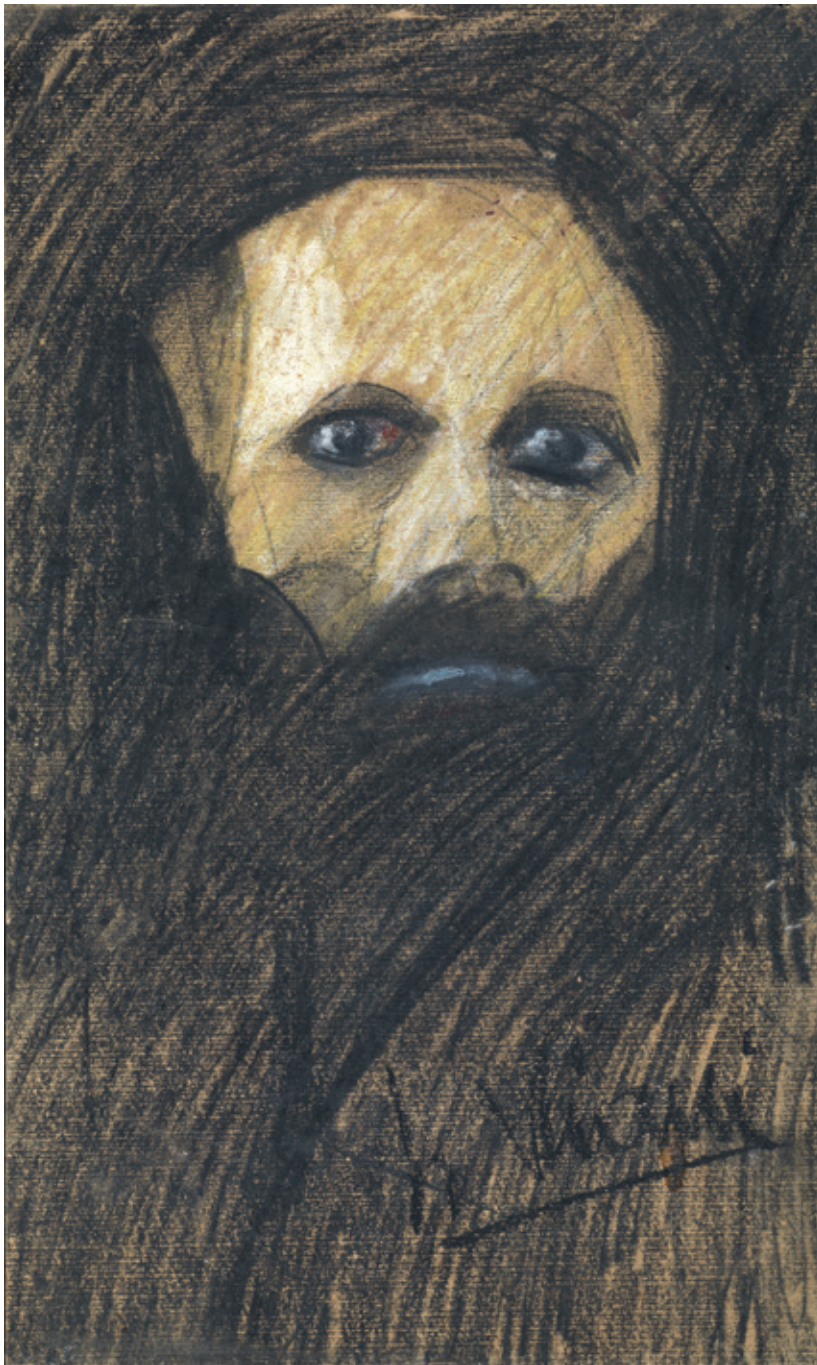
Bibliografia

Ida Cardellini Signorini, Lorenzo Viani, CP&S, Firenze, 1978, p. 309.

Stima € 1.200 / 1.800



613



614

614

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Ritratto di marinaio, 1908-09

Pastello su cartone, cm. 39x23,3

Firma in basso a destra: L. Viani.

Certificato su foto di Enrico Dei, Viareggio, 15-11-2020.

Esposizioni

Esposizione personale di Lorenzo Viani, presentazione di Leonardo Bistolfi, Milano, Palazzo delle Aste, 30 ottobre - 7 novembre 1915, cat. p. 13, n. 14.

Stima € 1.500 / 2.500



615

615

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Il gobbo alla finestra, 1935

Carboncino e acquerello su carta, cm. 50,7x38

Firma e data in basso a destra: O. Rosai / 35. Su un cartone di supporto: scritta 68. Il gobbo alla finestra 35 / Francesca Rosai.

Storia

Collezione Francesca Fei Rosai, Firenze;
Collezione privata

Stima € 3.000 / 4.000



616

616

Fiorenzo Tomea

Zoppè di Cadore (Bl) 1910 - Milano 1960

Anemoni, primi anni Cinquanta

Olio su cartone telato, cm. 49,6x35

Firma in basso a destra: Tomea; firma e titolo al verso: F. Tosi / Anemoni: due etichette Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente / Pittura Italiana Contemporanea / Milano / 25 Giugno - 16 Ottobre 1960: timbro Società per le Belle Arti ed Esposizione Permanente / Milano: timbro Pittura Italiana / Contemporanea / giugno - ottobre 1960: etichetta e timbro Associazione Piemonte Artistico e Culturale / Torino / Mostra antologica dell'opera di / Fiorenzo Tomea (7-26/5/1960).

Certificato su foto di Paolo Tomea, Milano, 29-10-2020.

Stima € 3.500 / 5.500



617

617

Arturo Tosi

Busto Arsizio (Va) 1871 - Milano 1956

Paesaggio

Olio su tela, cm. 50x60

Firma in basso a destra: A. Tosi. Al verso sul telaio: timbro Vittorio E. Barbaroux Opere d'Arte, Milano.

Stima € 2.500 / 3.500



618

618

Carlo Carrà

Quargnento (Al) 1881 - Milano 1966

Paesaggio, 1947

Pastello su cartoncino, cm. 28x39,8

Firma e data in basso a sinistra: C. Carrà 947.

Storia

Collezione privata, Milano;

Collezione privata

Bibliografia

Massimo Carrà, Carrà, tutta l'opera pittorica volume II, 1931-1950, L'Annunciata / La Conchiglia, Milano, 1968, pp. 619, 703, n. 12/47 (con misure cm. 25x35).

Stima € 8.000 / 10.000



619

619

Ardengo Soffici

Rignano sull'Arno (Fi) 1879 - Vittoria Apuana (Lu) 1964

La Madonnina, 1943

Olio su cartone, cm. 69,2x50,6

Firma e data in basso a sinistra: Soffici 43; firma, titolo e data al verso: A. Soffici / La Madonnina / 1943; etichetta Associazione Turistica Pratese / Mostra di Pittura Italiana Contemporanea / nelle Collezioni di Prato / 7 - 30 Settembre 1958, con n. 112; etichetta con firma e tre timbri Galleria d'Arte Ballerini, Prato.

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 3 aprile 2015.

Esposizioni

Pittura Italiana Contemporanea nelle Collezioni di Prato, Associazione Turistica Pratese, 7 - 30 settembre 1958, cat. p. 87, n. 112 (con titolo *Paesaggio toscano*).

Stima € 9.000 / 12.000



620

620

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Case di Borgo Stella, (1952)

Olio su tela, cm. 65,3x50,2

Firma in basso a destra: O. Rosai; firma, luogo e titolo al verso sul telaio: O. Rosai / Firenze / "Case di Borgo Stella": etichetta e timbro Galleria d'Arte Stivani, Bologna; sulla tela: etichetta e timbro Galleria d'Arte Stivani, Bologna: etichetta Collezione Enrico Vallecchi, Firenze, con n. 32.

Storia

Collezione Enrico Vallecchi, Firenze;
Galleria Stivani, Bologna;
Collezione privata, Firenze;
Collezione privata

Certificato di Paolo Stivani, Bologna, 5 novembre 1971; certificato su foto di Giovanni Faccenda, curatore del Catalogo Generale Ragionato delle Opere di Ottone Rosai, Firenze, 18 novembre 2020.

Esposizioni

Ottone Rosai (1895-1957), Bologna, Galleria d'Arte Stivani, 9 ottobre - 2 novembre 1971, cat. tav. 18, illustrato.

Bibliografia

Claudia Pierallini, Due mostre, in *Il Giornale d'Italia* - Carlino Sera, a. 71, n. 243, 16 - 17 ottobre 1971, p. 4, cit.

Stima € 12.000 / 18.000

621

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Cortina, 1927

Olio su tela, cm. 65,3X50,3

Firma e data in basso a destra: De Pisis / 27. Al verso sul telaio: etichetta Comune di Verona / Mostra di / Filippo de Pisis / 6 luglio - 21 settembre 1969 / Palazzo della Gran Guardia - Verona, con n. 113 (con titolo *Paesaggio del Cadore*).

Storia

Collezione Valle, Roma;
Collezione Rabascini, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

Mostra dell'opera pittorica e grafica di Filippo de Pisis, Verona, Palazzo della Gran Guardia, 12 luglio - 21 settembre 1969, cat. p. 25, n. 113;
100 Opere di Filippo De Pisis, scritti di Giuseppe Marchiori e Sandro Zanotto, Prato, Galleria Farsetti, 19 maggio - 19 giugno 1973, cat. tav. CXXV, illustrato;

De Pisis en voyage - Roma, Parigi, Londra, Milano, Venezia, Mamiano di Traversetolo, Fondazione Magnani Rocca, 13 settembre - 8 dicembre 2013;
Filippo de Pisis, a cura di Pier Giovanni Castagnoli, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps, 17 giugno - 20 settembre 2020, cat. n. 23, illustrato a colori.

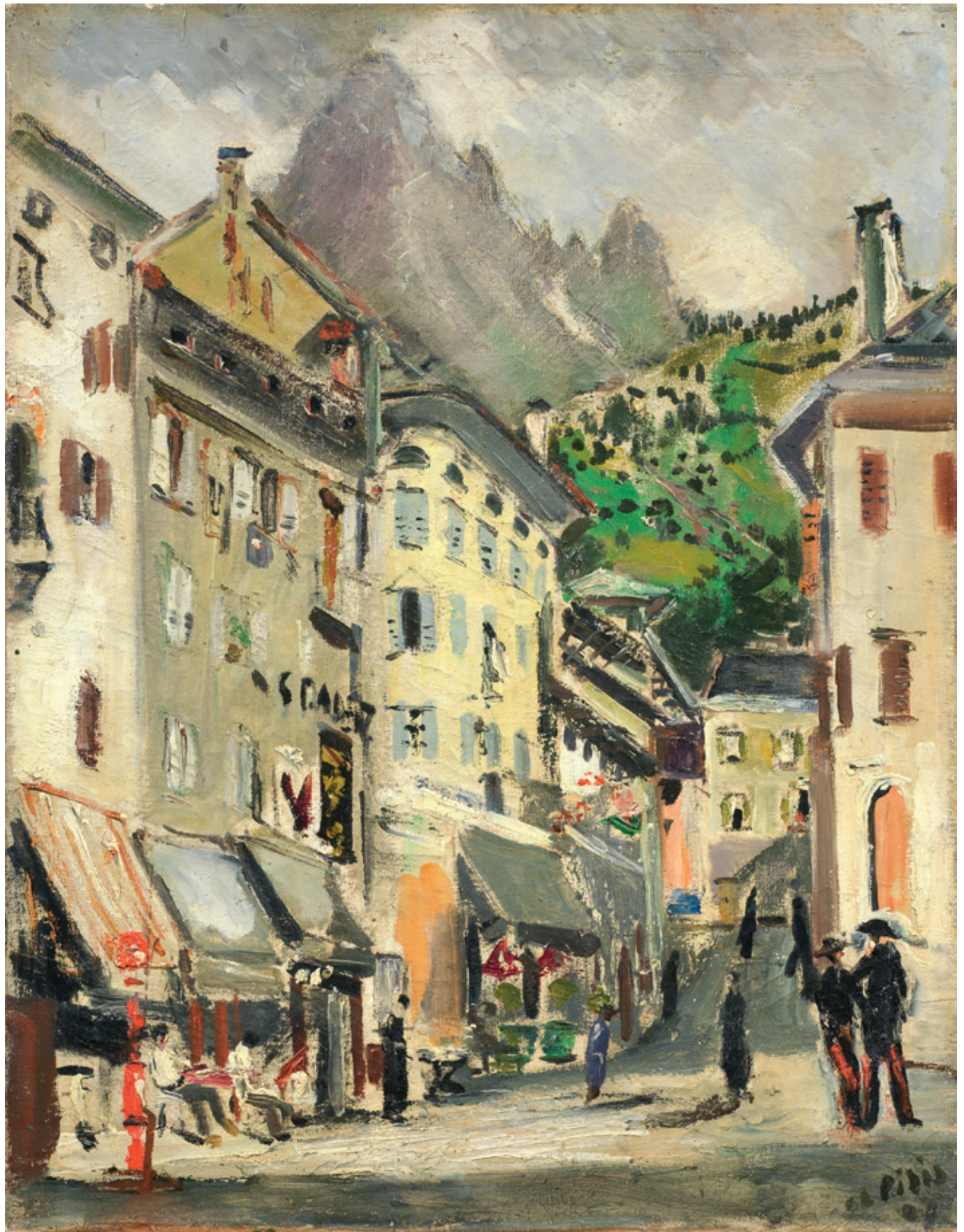
Bibliografia

Guido Ballo, De Pisis, Edizioni Ilte, Torino, 1968, p. 196, n. 253 (con titolo *Fiera di Primiero*);
Giuliano Briganti, De Pisis. Catalogo generale, tomo primo, opere 1908-1938, con la collaborazione di D. De Angelis, Electa, Milano, 1991, p. 156, n. 1927 63.

Stima € 30.000 / 40.000



Filippo de Pisis al lavoro in Cadore negli anni Trenta



622

Massimo Campigli

Berlino 1895 - St.Tropez 1971

Figure su fondo giallo, 1965

Olio su tela, cm. 46,5x55

Firma e data in basso a destra: Campigli 65. Al verso sulla tela: etichetta Galleria dell'Annunciata, Milano.

Storia

Galleria Brera, Torino - Bologna;
Galleria Il Prisma, Cuneo;
Galleria Ghelfi, Montecatini Terme;
Collezione R. G., San Carlo Canavese;
Collezione privata

Certificato su foto Galleria Ghelfi, Montecatini Terme;
certificato su foto di Nicola Campigli, Saint-Tropez, 13/5/1998,
con n. 6770837.

Esposizioni

Campigli, Roma, Galleria d'Arte Zanini, 26 gennaio -
19 febbraio 1966, cat. n. 7 (con misure errate).

Bibliografia

Nicola Campigli, Eva Weiss, Marcus Weiss, Campigli, catalogue
raisonné, vol. II, Silvana Editoriale, Milano, 2013, p. 820,
n. 65-069.

Stima € 25.000 / 35.000



Constantin Brancusi, *La Colonne sans fin III*, ante 1928, Parigi,
Centre Georges Pompidou



623

Carlo Carrà

Quargnento (Al) 1881 - Milano 1966

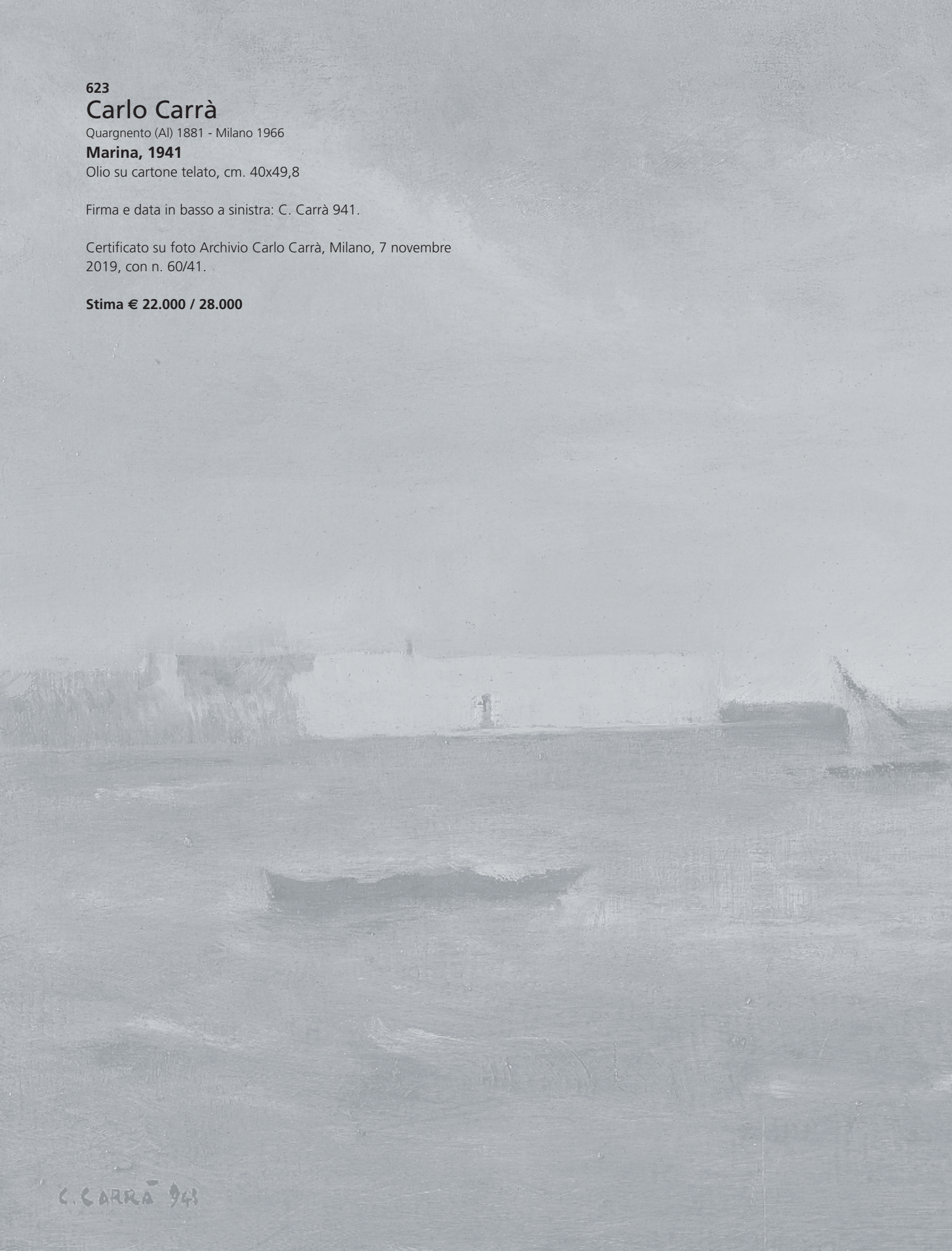
Marina, 1941

Olio su cartone telato, cm. 40x49,8

Firma e data in basso a sinistra: C. Carrà 941.

Certificato su foto Archivio Carlo Carrà, Milano, 7 novembre 2019, con n. 60/41.

Stima € 22.000 / 28.000



C. CARRÀ 941



C. CARRÁ 1961

624

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Veduta del Lago di Como, 1934

Olio su tela, cm. 27,5x41,5

Firma in alto a destra: G. de Chirico. Al verso sulla tela: etichetta e timbro Studio d'Arte Campaiola, Roma; sul telaio: due etichette, di cui una con n. 1122 e firma Claudio Bruni Sakraischik e una con n. 1[32]5 e tre timbri La Medusa Studio d'Arte, Roma: cartiglio parzialmente abraso con dati dell'opera: cartiglio parzialmente abraso con indicazione Illustrated Art News, New York / Dec. 17. 1958 / Exh. Newhouse Gall NY, 1938 / Galeria Muller, Buenos Aires / July 1940: timbro Galleria d'Arte Campaiola, Roma.

Storia

Collezione B. d. R., Roma;
Collezione privata

Certificato su foto di Claudio Bruni Sakraischik, Roma, 2 aprile 1976, con n. 226/76 e timbro La Medusa, Roma.

Bibliografia

Claudio Bruni Sakraischik, Catalogo Generale Giorgio de Chirico, volume terzo, opere dal 1931 al 1950, Electa Editrice, Milano, 1973, n. 207.

Stima € 40.000 / 60.000



Veduta di Como





625

625

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Natura morta con conchiglia, 1941

Olio su tela, cm. 30x40

Firma e data a sinistra: Pisis / 41, sigla in alto al centro: V.R.

Certificato Associazione per Filippo de Pisis, Milano,
26 novembre 2019, con n. 05240.

Stima € 15.000 / 20.000



626

626

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Montagna, 1930

Olio su tavola, cm. 40x50

Al verso: etichetta Gruppo "l'Altana" Milano: etichetta Comune di Milano / Esposizione Mario Sironi Palazzo Reale 9/2 25/3 1973: due etichette Galleria Milano, Milano, di cui una con n. [3]69 e una con data 30-6-1933 e numero 62: cartiglio con scritta Opera di Proprietà / della S.A. Galleria Milano / al 22 dicembre 1931 X (pag. II) / portante il numero 369 / in sorteggio al Sig. Giovanni Gussoni / da documenti presso Sig. Bianca Gussoni.

Storia

Galleria Milano, Milano;
Collezione G. Gussoni, Milano;
Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

Mario Sironi, Milano, Palazzo Reale, 9 febbraio - 25 marzo 1973, cat. pp. 90, 166, tav. 107 (con supporto errato).

Stima € 20.000 / 30.000



627

Luigi Russolo

Portogruaro (Ve) 1885 - Cerro di Laveno (Va)
1947

Senza titolo, 1913

Inchiostro su carta, cm. 17,2x10,5

Firma in basso al centro: L. Russolo.

Certificato su foto Fondazione
Russolo-Pratella, Varese, 14 giugno
2002.

Stima € 7.000 / 12.000



627

628

Carlo Carrà

Quargnento (Al) 1881 - Milano 1966

Testa del fanciullo prodigio, 1915

Carboncino su carta da spolvero,
cm. 34,3x22

Firma e data in basso a destra: C.
Carrà 915. Al verso, su un cartone di
supporto: etichetta Camillos Kouros
Gallery, New York, con
n. CCARRCA016.

Esposizioni

Carlo Carrà. Il primitivismo 1915-
1919, a cura di Paolo Sprovieri e
Maurizio Fagiolo dell'Arco, Iseo, Sala
dell'Arsenale, 23 aprile - 20 giugno
1988, cat. p. 173, n. 16, tav. 16,
illustrato a colori;
Body. Il corpo come mezzo e soggetto
dell'arte contemporanea, Marcon,
Padiglione delle Arti, 7 - 28 febbraio
2015, cat. n. 10, illustrato;
L'artista bambino. Infanzia e
primitivismo nell'arte italiana del primo
'900, a cura di Nadia Marchioni, Lucca,
Fondazione Ragghianti, 17 marzo -
2 giugno 2019, cat. p. 169, n. IV.19,
illustrato a colori.

Stima € 6.000 / 9.000



628

629

Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Studio per la testata della rivista "Dinamica", 1913 ca.

Matita e acquerello su carta, cm. 25x38,8

Firma in basso al centro verso sinistra: BALLA. Al verso altra composizione a matita: *Studio di ruote in movimento*, 1913 ca.

Storia

Casa Balla, Roma (agenda n. 392);

Collezione privata, Brescia;

Collezione privata

Esposizioni

Casa Balla. Un pittore e le sue figlie tra Futurismo e natura, a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Comacchio, Palazzo Bellini, 14 giugno - 2 ottobre 1997, cat. p. 100, n. III (recto), p. 99, n. I (verso), illustrato.

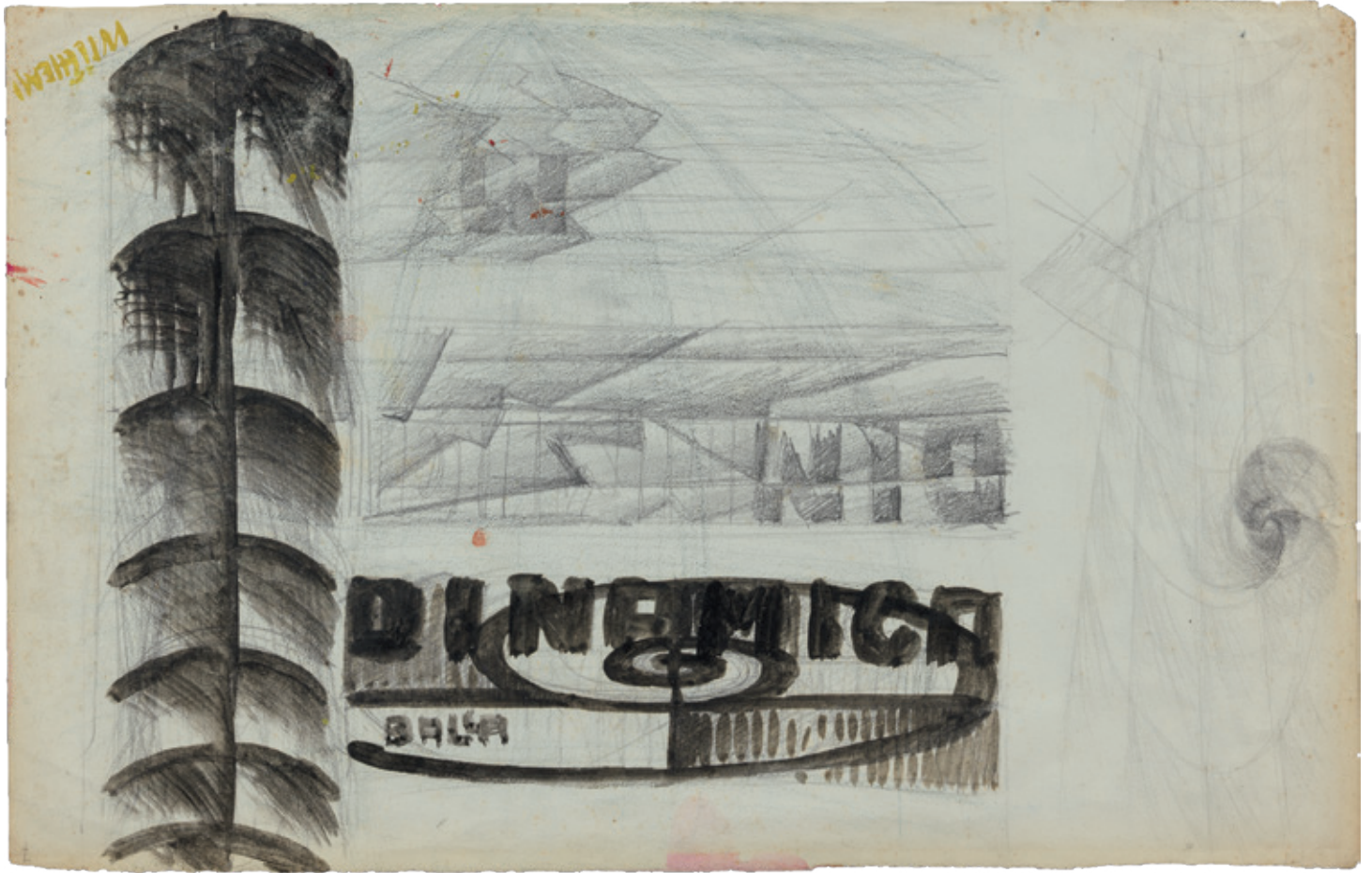
Bibliografia

Giovanni Lista, Balla, Edizioni Galleria Fonte D'Abisso, Modena, 1982, p. 171, n. 221 (verso, con titolo *Studio di ruote in movimento*).

Stima € 18.000 / 25.000



629 - verso, *Studio di ruote in movimento*





630

630 Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Luminosità spaziale, 1925-29

Tempera grassa su carta applicata su tela, cm. 24,5x34,5

Timbro in basso a destra: Balla / Futurista; in alto a sinistra:
N. 36.

Storia

Casa Balla, Roma;
Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

Giacomo Balla. La nuova maniera 1920-1929, a cura di Elena
Gigli, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 27 dicembre 2014 - 10
gennaio 2015, poi Milano, 22 gennaio - 28 febbraio 2015,
cat. n. 14, illustrata a colori.

Stima € 15.000 / 25.000



631

631 Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Balfiori, 1925-29

Tempera grassa su carta applicata su tela, cm. 24,5x34,5

Timbro in basso a destra: Balla / Futurista; in alto a sinistra:
N. 56.

Storia

Casa Balla, Roma;
Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

Giacomo Balla. La nuova maniera 1920-1929, a cura di Elena
Gigli, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 27 dicembre 2014 -
10 gennaio 2015, poi Milano, 22 gennaio - 28 febbraio 2015,
cat. n. 3, illustrata a colori.

Stima € 15.000 / 25.000

632

Fortunato Depero

Fondo, Val di Non (Tn) 1892 - Rovereto (Tn) 1960

Elasticità di gatti, 1936-39

Olio su tela, cm. 84x108

Firma in basso a destra: F. Depero.

Esposizioni

Baldessari e Depero. Futurismi a confronto, a cura di Maurizio Scudiero, Forlì, Fondazione Zoli, 11 maggio - 13 luglio 2008, cat. pp. 138, 139, illustrato;

Fortunato Depero. Opere 1914 - 1953, a cura di Maurizio Scudiero, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 9 - 31 agosto 2008, poi Milano, Farsettiarte, 18 settembre - 15 ottobre 2008, cat. n. 24, illustrato a colori;

Ispirazioni e visioni, Firenze, Museo Salvatore Ferragamo, Palazzo Spini Feroni, 27 maggio 2011 - 12 marzo 2012, cat. pp. 92, 158, n. 46, illustrato a colori;

Cinquant'anni di Farsettiarte a Cortina, Cortina d'Ampezzo, Farsettiarte, 9 - 31 agosto 2014, cat. n. 28, illustrato a colori.

Stima € 220.000 / 280.000



Depero e Marinetti con i panciotti futuristi



633

Fortunato Depero

Fondo, Val di Non (Tn) 1892 - Rovereto (Tn) 1960

Mandarino cinese (Mandarino con ombrello), 1917 ca.

Tarsia in legni colorati alle aniline, cm. 55,7x 45,3

Certificato con foto Archivio Unico per il Catalogo delle Opere Futuriste di Fortunato Depero, Rovereto, 14 gennaio 2005, con n. FD-015-TAR.

Esposizioni

Fortunato Depero. Opere 1914 - 1953, a cura di Maurizio Scudiero, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 9 - 31 agosto 2008, poi Milano, Farsettiarte, 18 settembre - 15 ottobre 2008, cat. n. 8, illustrata a colori.

Stima € 40.000 / 50.000



The Rite of Spring di Igor Stravinsky rappresentata dai Balletti Russi di Sergej Diaghilev, Parigi, Théâtre des Champs-Élysées, 1913





634

634

Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Figura + spazio - paralume, 1918 ca.

Tempera su carta, cm. 15,5x32,2

Firma in basso a destra: Balla; al verso: timbro Pugno di Boccioni.

Storia

Casa Balla, Roma;
Collezione Elena Sofia Braga, Roma;
Collezione privata, Roma;
Collezione privata

Certificato su foto di Elena Gigli, Roma, 15 febbraio 2020,
Archivio Gigli serie 2020, n. 920.

Esposizioni

Balla dalla luce alla luce, a cura di Elena Gigli, Roma, Futurism & Co Art Gallery, dal 1 ottobre 2020, cat. pp. 140, 141, illustrata a colori.

Stima € 15.000 / 20.000

Sulla scia del desiderio di *abbellire l'utile, di ricostruire l'universo coloratissimo e luminosissimo*, Balla partendo dalla sua casa, dalla quotidianità, progetta e realizza *suppellettili futuriste*. Sulla rivista *Rassegna dell'arte e del lavoro* del 1922 troviamo un disegno firmato Balla Futurista dove si riconoscono un paravento e una lampada con paralume accanto al mobiletto per il fumo: "l'interesse per l'arredamento testimonia la volontà di uscire dalle ristrette dimensioni del quadro per entrare nell'ambiente della vita: decorare uno spazio per la vita diventerà l'idea fissa del pittore artigiano: prima di ricostruire l'universo comincia ad allietare il suo piccolo bozzolo", ne scrive M. Fagiolo nel 1968. E continua: "Nel periodo della Grande Guerra, Balla inizia a applicare le sue ricerche sperimentali alla vita quotidiana: le forme della natura trasformano i grigi e mesti oggetti d'uso in colorate apparizioni. Paraventi e paralumi, mobili e soprammobili, vestiti e accessori della moda".

Elena Gigli



635

635

Gino Severini

Cortona (Ar) 1883 - Parigi 1966

Composizione, 1963

Tempera su carta, cm. 37x50,8

Firma e data in basso a destra: G. Severini 1963.

Certificato di Romana Severini Brunori.

Bibliografia

Daniela Fonti, Gino Severini. Catalogo ragionato, Mondadori - Daverio, Milano, 1988, p. 579, n. 1040.

Stima € 20.000 / 30.000

636

Gino Severini

Cortona (Ar) 1883 - Parigi 1966

Composizione astratta, 1959

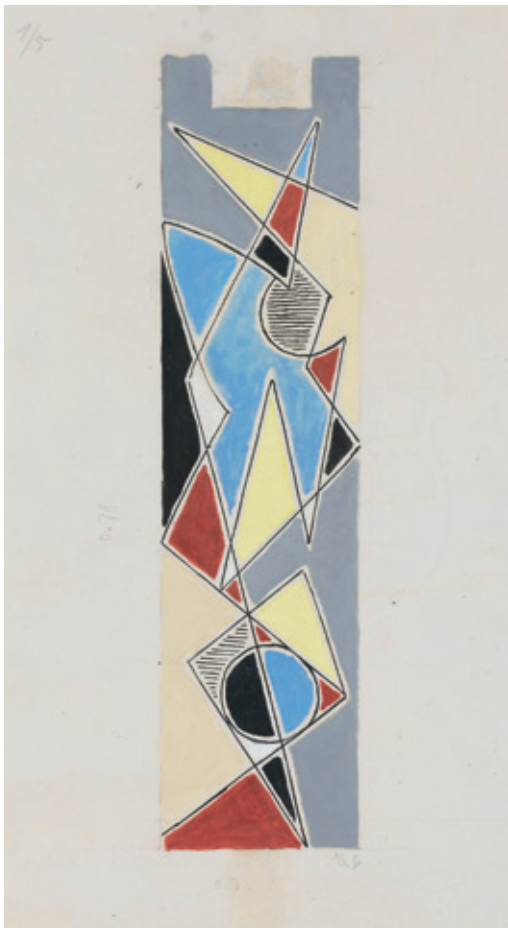
Olio su tavola, cm. 123,5x33,5

Sigla in basso al centro: G. S. Al verso: dichiarazione di autenticità di Jeanne Severini.

Certificato su foto di Romana Severini Brunori, Roma, 29/12/2008, con n. 06.

L'opera è stata realizzata come pannello decorativo per un negozio di Cortona

Stima € 50.000 / 70.000



636 - bozzetto



637

Fortunato Depero

Fondo, Val di Non (Tn) 1892 - Rovereto (Tn) 1960

Pappagallo, 1920

Olio su tela, cm. 58,1x38,3

Firma in basso a destra: F. Depero. Al verso sul telaio: etichetta Martano / Gallerie in Torino: etichetta Galleria d'Arte Contemporanea Peccolo / Livorno / Cat. n. 20 / n. 004: etichetta con timbro Galleria d'Arte Narciso: due timbri Galleria Pancheri, Rovereto; sulla tela dichiarazione di autenticità: Opera eseguita da mio marito / Fortunato nel 1920 / In fede / Rosetta Amadori Depero / Rovereto 13-3-1971.

Opera registrata presso l'Archivio Unico per il Catalogo delle Opere Futuriste di Fortunato Depero, al n. FMD-0461-DIP.

Esposizioni

Fortunato Depero. Opere 1914 - 1953, a cura di Maurizio Scudiero, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 9 - 31 agosto 2008, poi Milano, Farsettiarte, 18 settembre - 15 ottobre 2008, cat. n. 11, illustrato a colori; Firenze-New York. Rinascimento e Modernità. Da Luca Signorelli a Andy Warhol, Firenze, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 30 settembre - 10 dicembre 2011, cat. n. 14, illustrato a colori.

Stima € 100.000 / 140.000



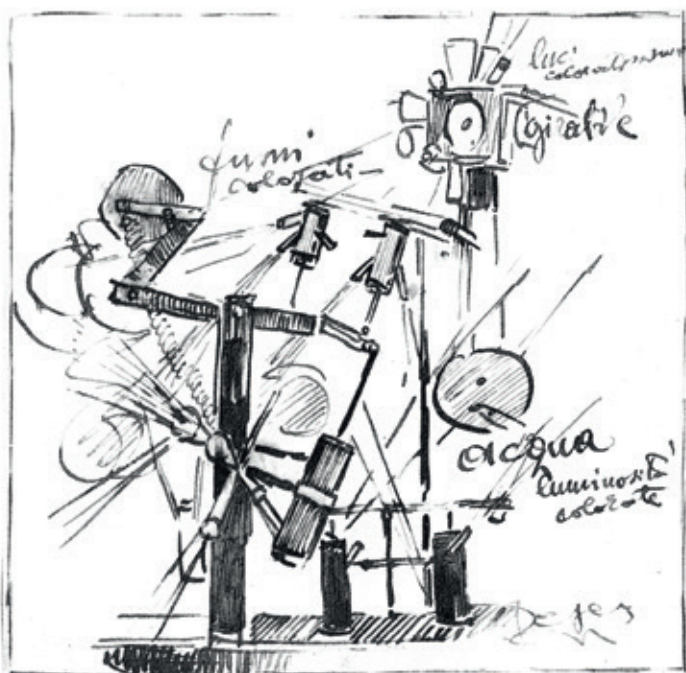
Fortunato Depero mentre dipinge



Futurismo e 'AERO-FUTUR'ismo



Fortunato Depero e Gilbert Clavel, 1917



Fortunato Depero, *Complesso plastico motorumorista a luminosità colorate e spruzzatori*, 1915

Era il 20 febbraio del 1909 quando la diffusione del manifesto stilato da Marinetti e pubblicato dalla testata parigina *Le Figaro* affermava l'esistenza di un movimento italiano destinato a influenzare trasversalmente l'arte europea dei decenni a venire. Un movimento assertivo e per questo duttile, per come era descritto nel manifesto, quindi facilmente declinabile nelle forme diverse che avrebbe assunto, attraverso il numero davvero imponente dei successivi manifesti che da questo avrebbero tratto origine.

Quel primo manifesto probabilmente era già concepito per essere declinato al fine di trasformare tutti gli aspetti della vita: non solo le arti visive, la letteratura, la musica, il teatro o la poesia, ma tra gli altri anche la cucina, l'abbigliamento, e il rapporto stesso tra l'umanità e la modernità.

Un movimento, chiamato Futurismo, che si collocava entro l'ondata delle avanguardie artistiche europee e che, nel corso del primo decennio del Novecento, al pari di quest'ultime tentava di stabilire un viatico per il cambiamento cominciato tra la fine dell'Ottocento e il Novecento. Un periodo in cui il cosiddetto 'vecchio' continente trasformava il proprio volto, presentando per la prima volta agli occhi dei suoi abitanti novità dirompenti come la diffusione dell'elettricità pubblica, le profonde trasformazioni urbane che interessavano città come Parigi, e teorie scientifiche che tentavano di dar risposta a quesiti aperti da secoli.

In nome di questa modernità e con una prospettiva tracciata a senso unico verso il 'Futuro', tale movimento rivendicava la necessità di una cesura netta con il passato e la trasformazione di tutti gli aspetti della vita contemporanea in suo nome. Il Futurismo avrebbe avuto una potente diffusione, sarebbe stato abbracciato come un'ideologia politica e interpretato in forme e luoghi geografici diversi. Poliedrico e longevo, avrebbe assunto contenuti nuovi dopo quell'avvio del primo Manifesto, trovando congiunture artistiche con la Parigi di Picasso e Braque nel Cubismo, con la Mosca del Cubofuturismo, assumendo indirizzi e

prospettive diverse in Italia attraverso la seconda generazione dei suoi interpreti, come gli autori delle opere qui selezionate.

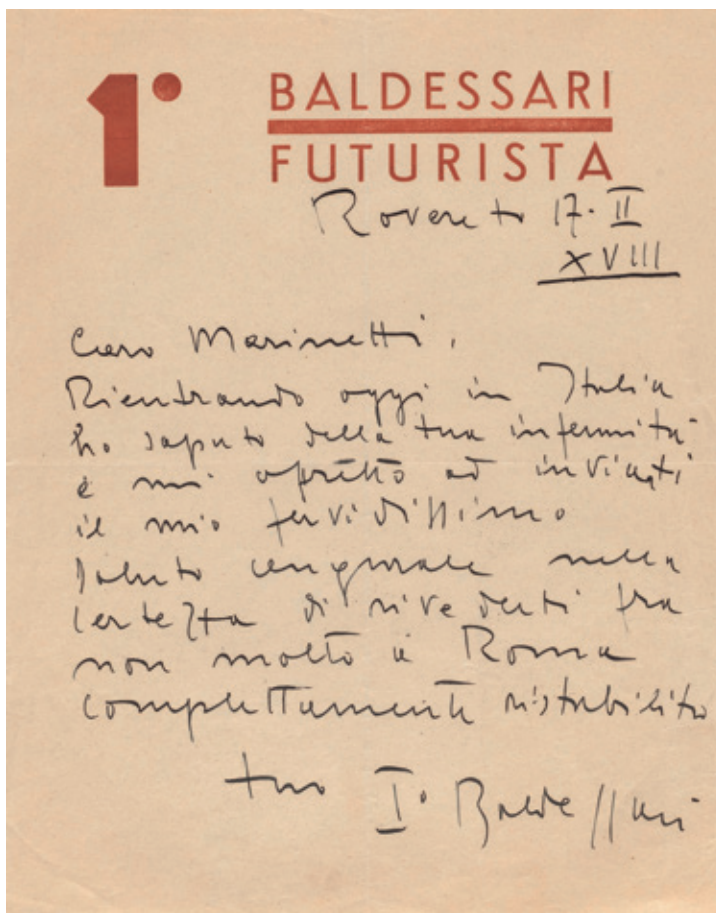
Tra questi, Fortunato Depero (1892-1960) con la grande tempera *Pittura astratta*, strettamente legata alla versione del 1915 al museo Mart di Rovereto e l'acquerello con un danzatore dello stesso anno e il costume per il balletto *Moto-Lampade* assegnato intorno al 1930.

La genesi delle prime due opere è prossima agli intenti espressi da Fortunato Depero e Giacomo Balla nella *Ricostruzione Futurista dell'Universo*, pubblicato l'11 marzo del 1915 dalla Direzione del Movimento Futurista in Corso Venezia a Milano. È qui che, dopo un lavoro di stesura condotto nel corso del 1914, i due artisti evolvono il programma marinettiano iniziato nel 1909 mettendo a punto un manifesto programmatico ancora più ambizioso, perché volto alla realizzazione di una vera e propria "fusione totale per ricostruire l'universo rallegrandolo, cioè ricreandolo integralmente" (*Ricostruzione Futurista dell'Universo*, 11 marzo 1915, f. 1). L'umore giocoso espresso in quest'affermazione è persino approfondito nei punti essenziali del documento, dove elementi come "Il giocattolo futurista", "Il paesaggio artificiale" e "L'animale metallico" diventeranno quasi una costante nei soggetti trattati frequentemente da Depero, soprattutto in relazione alla sua attività in ambito teatrale a cui si devono sia *Danzatore* del 1915 che il costume per *Moto-Lampade*. Saranno infatti le invenzioni e le creazioni plastiche e ideative derivate dai primi tentativi in ambito teatrale del 1915 e dai *Balli Plastici* che costituiranno l'inizio di una proficua attività, le opere "assolute, integralmente generate dal Futurismo italiano" che, nel rapporto trasversale istituito sulla base dell'abbattimento dei confini tra le arti, riusciranno nell'intento espresso nel manifesto, che per le opere concepite con quello scopo prevedeva "inevitabilmente" un'influenza perdurante "su molti secoli di sensibilità" (*Ibidem*, f. 4).

Alla fine della Prima Guerra Mondiale quella sensibilità avrebbe assunto toni senz'altro meno militanti rispetto alle opere dei Futuristi che la precedevano. Ne sono un esempio l'*Uomo con cappello* di Achille Lega (1899-1934), di poco anteriore alla conclusione del conflitto, e le due opere di Roberto Marcello (Iras) Baldessari (1894-1965), *Cafè chantant* e *La cucitrice*, datate alla conclusione del conflitto.



Enrico Prampolini, *Marinetti, sintesi plastica*, 1924-25, Torino, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea



Roberto Marcello (Iras) Baldessari, *Lettera a Marinetti*, 1918



Giornata dell'Ala, 1930 ca.

Entrambi gli artisti avevano partecipato in prima persona ai dibattiti condotti al caffè delle Giubbe Rosse durante la stagione futurista fiorentina, stringendo importanti amicizie con il "parolibero" Marinetti, Carlo Carrà, Dino Campana, Ottone Rosai e Ardengo Soffici.

Le opere qui presentate di Achille Lega e Baldessari sono testimoni di quel momento e mostrano l'allineamento agli indirizzi teorici stabiliti da Ardengo Soffici nel valore riconosciuto alla scomposizione analitica della forma basata ancora sulle suggestioni pittoriche di Umberto Boccioni.

Il gruppo eterogeneo riunito a Firenze in quegli anni era pur tuttavia destinato a dividersi nel corso degli anni Venti del secolo quando il recupero del portato costruttivo attraverso la luce e il colore della tradizione pittorica italiana avrebbe fornito una direttrice utile alle adesioni al ritorno all'ordine, esemplate pochi anni dopo la guerra dal gruppo del Novecento Italiano.

Tuttavia, la vitalità espressa fin dalla fondazione del Futurismo e i contributi degli artisti più giovani, tra questi senz'altro Depero e Enrico Prampolini (1894-1956), ne avrebbero determinato i risvolti successivi traghettandone i principi oltre la perdita di alcuni importanti componenti del gruppo, come Umberto Boccioni, caduto in guerra nel 1916.

In sinergia con le avanguardie europee, la direzione seguita dai Futuristi dopo il conflitto mondiale si concentrava sul mito della macchina, sperimentato già in scultura nella forma quasi pirotecnica di un'opera come il *Complesso plastico motorumorista a luminosità colorate e spruzzatori* di Depero del 1915.

Le forme geometriche pure e lineari e il pittoricismo piatto usati in relazione a rappresentazioni della veduta o alla forma meccanica del manichino esplorata in ambito teatrale da Depero, nel dopoguerra caratterizzavano anche la pratica artistica

di Enrico Prampolini che, come Depero, esplorava nuovi indirizzi artistici nell'ambito delle arti performative. Pochi anni dopo il *Marinetti, sintesi plastica* di Torino che fin dal titolo dell'opera stabilisce la filiazione dal Futurismo, Enrico Prampolini rinnovava le prospettive del movimento sulla base dell'adesione del gruppo parigino astratto-concreto *Cercle et Carré* di cui era parte, per poi sviluppare la tematica meccanicistica avviata da Marinetti nel romanzo *Le monolan du pape* con la celebrazione del potenziale del volo in virtù dello sviluppo dell'aviazione. La dinamica del volo, nella raffigurazione del rapporto tra l'aereo e i panorami che da poco avevano assunto una forma urbana come Latina ad esempio, oppure nelle prospettive arcuate della veduta colte dall'interno del velivolo, trova una cifra distintiva nelle opere del secondo gruppo di artisti presentati come Gerardo Dottori (1884-1977) che nel 1929 lavora alle decorazioni per l'aeroporto di Ostia, entro un contesto storico che proprio negli stessi anni promuoveva le prime manifestazioni pubbliche dello spettacolo del volo nelle coreografie organizzate durante la "Giornata dell'Ala" e le prime linee turistiche di collegamento aereo di largo raggio.

Non è infatti un caso che nello stesso clima abbia origine il *Manifesto dell'Aeropittura futurista*, redatto nel 1929 da Filippo Tommaso Marinetti, Giacomo Balla, Fortunato Depero, Enrico Prampolini, Gerardo Dottori, Benedetta Cappa, Luigi Colombo, noto con lo pseudonimo di Fillia, Guglielmo Sansoni detto Tato, Mino Somenzi, che fu pubblicato sulla *Gazzetta del Popolo* del 22 settembre 1929 nell'articolo dal titolo *Prospettive di volo*.

Secondo il documento programmatico e proprio come avviene nelle opere di Guglielmo Sansoni detto Tato, di Sibò (Pierluigi Bossi) o di Giulio D'Anna che sono riunite in questa selezione, l'aeropittura ampliava il campo d'azione del primo Futurismo inserendo l'esperienza, anche personale, del volo al fine di cogliere le "sensazioni di velocità", e "afferrare una serie di paesaggi e di orizzonti ignoti, con altre prospettive ed altro lirismo" (*La Città Nuova*, Torino, 6 febbraio 1932).

Il lavoro sulla rappresentazione del dinamismo e della velocità legato al Futurismo fin dai suoi inizi, partendo dalla prospettiva della rappresentazione plastica delle forme e dello spazio attinente alle sculture polimeriche prodotte nei primi anni Venti, conduceva i Futuristi a proseguirne la prospettiva, inserendovi ora la quarta dimensione, quella del tempo, con la simultaneità delle visioni che possono essere concepite da un aereo in movimento. Una modalità anche spirituale perseguita in uno dei punti cardine descritti nel manifesto, nel passo dove sono celebrati "gli «organismi aerei spirituali» che rappresentano plasticamente le nuove divinità e i nuovi misteri creati dalle macchine" (*Ibidem*).



Tato, *Aeroritratto fantastico* di Mino Somenzi, 1934



Tato, *Pesi e misure*, 1932



638

638 Sibò

Milano 1907 - Proceno (Vt) 2000

Sorvolando Pontinia, 1939

Olio su tela, cm. 90x71

Firma in basso a sinistra: Sibò.

Certificato con foto Archivio Simona Bossi, Roma, 9 gennaio 2019, con n. 95.

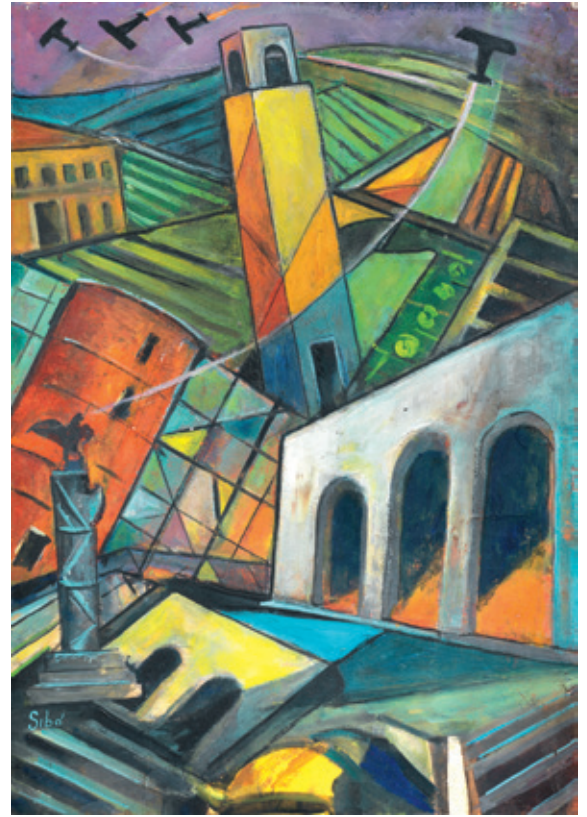
Esposizioni

La città vista dall'alto. Nuove prospettive dell'aeropittura futurista, a cura di Umberto Brusasca, Torino, Galleria Matteotti, 16 maggio - 28 giugno 2019, illustrato a colori.

Stima € 10.000 / 15.000

L'azione creatrice dell'uomo coniuga l'operosità con la bellezza: così sullo sfondo del mare appare, in tutto il suo splendore, l'estetica delle forme, lambite dal sole, simbolo vittorioso della grandiosità e della potenza umane.

Simona Bossi



639

639 Sibò

Milano 1907 - Proceno (Vt) 2000

XIV EF, 1936

Olio e tempera su cartone, cm. 40,2x27,8

Firma in basso a sinistra: Sibò; firma, data e titolo al verso: Sibò / 1936 / XIV E.F; su un cartone di supporto: etichetta Arte Centro, Milano, con n. Arch 9957.

Certificato con foto Archivio Simona Bossi, Roma, 5 maggio 2019, con n. 55.

Esposizioni

Un mondo fantastico - Giulio D'Anna & Sibò, a cura di Flavio Lattuada, Milano, Galleria Artecetro, 10 ottobre - 30 novembre 2019, cat. p. 23, illustrato a colori.

Stima € 6.000 / 8.000

Il vortice delle strutture architettoniche, essenziali, sinuose, gentili ma forti, si insinua nella natura, conquistandola, quasi volendone riprodurre i colori e le figure in un insieme intonato che l'uomo, dall'alto, coi suoi aerei ammira e completa in perfetta armonia.

Simona Bossi



640

640 Giulio D'Anna

Villarosa (En) 1908 - Messina 1978

Stormo aerei Caproni, 1932-33

Tempera e collage su tela, cm. 71,5x114

Al verso sul telaio: etichetta Arte Centro, Milano, con n. 9922.

Certificato su foto Archivio Storico Futuristi Siciliani, Palermo.

Esposizioni

Giulio D'Anna Futurismo e Aeropittura, a cura di Maurizio Scudiero, Vittoria, Galleria Edonè, 24 maggio - 14 luglio 2019, cat. p. 67, illustrata a colori;

Un mondo fantastico - Giulio D'Anna & Sibò, a cura di Flavio Lattuada, Milano, Galleria Artecetro, 10 ottobre - 30 novembre 2019, cat. p. 50, illustrata a colori.

Stima € 15.000 / 22.000

Questo lavoro di Giulio D'Anna fa parte di un esiguo numero di opere molto ricercate dai collezionisti, dove la carta stampata viene usata come linguaggio pittorico al pari del colore. In questo dipinto in particolare gli aerei rappresentano la tecnologia che in quegli anni stava facendo passi da gigante, e i ritagli di giornale la comunicazione che, grazie ai veloci mezzi di trasporto e alla radio, veniva recepita in tutto il mondo con rapidità.

Salvatore Carbone



641

641

Fortunato Depero

Fondo, Val di Non (Tn) 1892 - Rovereto (Tn) 1960

Danzatore, 1915-16 ca.

Acquerello su cartoncino, cm. 28,1x20,2

Titolo in basso a destra: Danzatore.

Storia

Collezione privata, Roma;

Collezione privata

Certificato con foto Archivio Unico per il Catalogo delle Opere Futuriste di Fortunato Depero, Rovereto, 22 settembre 2016, con n. FD-0531-DIP.

Esposizioni

Il corpo con le ali - Eadweard Muybridge - Dirk Baumanns e il disegno Futurista, a cura di Giancarlo Carpi, Roma, Futurism & Co Art Gallery, 8 febbraio - 30 aprile 2018, cat. p. 96, illustrato a colori;

Depero Halley, a cura di Giancarlo Carpi e Graziano Menolascina, Roma, Futurism & Co Art Gallery, 24 gennaio - 9 maggio 2019, cat. p. 58, illustrato a colori;

Futurism senza tema, a cura di Giancarlo Carpi, Roma, Futurism & Co Art Gallery, 15 maggio - 15 settembre 2019, illustrato a colori.

Stima € 16.000 / 22.000

Si tratta del probabile studio per un grande dipinto steso nel tipico colorismo a tinte piatte del periodo romano di Depero; questo *Danzatore* mostra l'evoluzione figurativa delle sue forme plastico-dinamiche, e preannuncia il rientro nella figurazione dopo il suo periodo astratto. Volute e seghettature trovano appunto riscontro in varie opere astratte degli anni 1915-16, mentre qui alludono sia al movimento che al rumore, essendo in evidente relazione con i coevi interessi per coreografie teatrali.

Da questo soggetto Depero trasse anche un disegno a china pubblicato poi su *L'Italia Futurista*, n. 8, anno II, del 3 aprile 1917 (si veda anche in Maurizio Scudiero, Depero. L'Uomo e l'Artista, 2009, p. 93).

Maurizio Scudiero



642

642

Achille Lega

Brisighella (Ra) 1899 - Firenze 1934

Uomo con cappello, 1917

Olio su cartone, cm. 75x59

Data e firma in basso a sinistra: 1917 A. Lega.

Certificato su foto di Stefano De Rosa.

Esposizioni

Futurism senza tema, a cura di Giancarlo Carpi, Roma, Futurism & Co Art Gallery, 15 maggio - 15 settembre 2019, illustrato a colori.

Stima € 15.000 / 20.000

643

Gerardo Dottori

Perugia 1884 - 1977

Aurora sulle isole, 1939

Idromatita su cartoncino, cm. 70x49

Firma e data in basso a destra: Dottori / 1939; dedica al verso: Alla signora [...] / Con l'augurio più fervido / Gerardo Dottori / Perugia 20-12-1972: timbro Dottori futurista: timbro Cav. Tancredi Loreti, Perugia.

Certificato su foto Archivi Gerardo Dottori, Perugia, con n. 2363 e n. AGD 18-12-2017.

Esposizioni

Futurism senza tema, a cura di Giancarlo Carpi, Roma, Futurism & Co Art Gallery, 15 maggio - 15 settembre 2019, illustrata a colori.

Stima € 16.000 / 24.000



643

Questa opera di Gerardo Dottori compilata nel 1939, come da datazione e firma autografe, realizzata con la tecnica dell'idromatita (speciali matite tedesche bagnate con acqua) su cartoncino, appartiene alla piena stagione aeropittorica dell'artista. L'aeropittura è storicamente legata agli sviluppi del Futurismo, databili dalla metà degli anni Venti, e fino alla metà dei Quaranta, definibile come una delle specificazioni futuriste di quel periodo che si declinò anche in altri linguaggi come il meccanicismo e la pittura cosmica dell'aeropittura, oggetto di un Manifesto marinettiano del 1931, Dottori ne fu sicuramente la figura centrale. Comunemente, anche a livello di certi accademici non aggiornati sugli sviluppi della ricerca storico-critica, l'aeropittura viene indicata come "Secondo Futurismo", definizione errata, non trattandosi certo di Futurismo minore, ma come detto di "Sviluppi del Futurismo". L'opera in questione è una bella e complessa visione globale, dilatata verticalmente, quanto idealizzata del paesaggio umbro, inondato da una raggiera di luce, del lago Trasimeno in particolare, con isole trasfigurate, circondato in alto da monti digradanti e in basso da colline alberate. Un linguaggio, appunto, ancora aeropittorico che, però, nella serenità della narrazione, annuncia la prossima stagione del "nuovo paesaggio moderno". È importante rilevare che questo lavoro, per dimensioni, è il più grande realizzato con la tecnica dell'idromatita su supporto cartaceo.

Massimo Duranti

644

Tato

Bologna 1896 - Roma 1974

Sorvolando il mare, lago di Sabaudia, 1940

Olio su tela, cm. 92x58,5

Firma in basso a destra: Tato. Al verso sulla tela: etichetta
Galleria d'Arte San Marco, Roma, con n. 73.

Certificato su foto Archivio Tato, a cura del Generale Salvatore
Ventura, Roma, 16 aprile 2016.

Esposizioni

6 Aeropittori futuristi di guerra. Ambrosi - Crali - Di Bosso -
Dottori - Prampolini - Tato, Roma, Galleria S. Marco, 20 -31
dicembre 1942, illustrato;

Cieli futuristi, a cura di Maurizio Scudiero, Roma, Palazzo
Aeronautica, 10 - 18 settembre 2017, cat. p. 91, illustrato a
colori;

Littoria - Sibò, a cura di Giancarlo Carpi, Roma, Futurism &
Co Art Gallery, 10 maggio - 30 settembre 2018, cat. p. 74,
illustrato a colori;

Futurism senza tema, a cura di Giancarlo Carpi, Roma,
Futurism & Co Art Gallery, 15 maggio - 15 settembre 2019,
illustrato a colori.

Stima € 28.000 / 38.000



Veduta aerea di Sabaudia



645

Gerardo Dottori

Perugia 1884 - 1977

Paesaggio collinare, seconda metà anni Venti

Olio su tela, cm. 63,5x43

Firma in basso a sinistra: Dottori. Al verso sul telaio: etichetta con n. 9182 e timbro Arte Centro, Milano.

Certificato su foto di Massimo Duranti, Perugia, 7 marzo 2004; certificato con foto Archivi Gerardo Dottori, Perugia, 10 maggio 2011, con n. 1076.

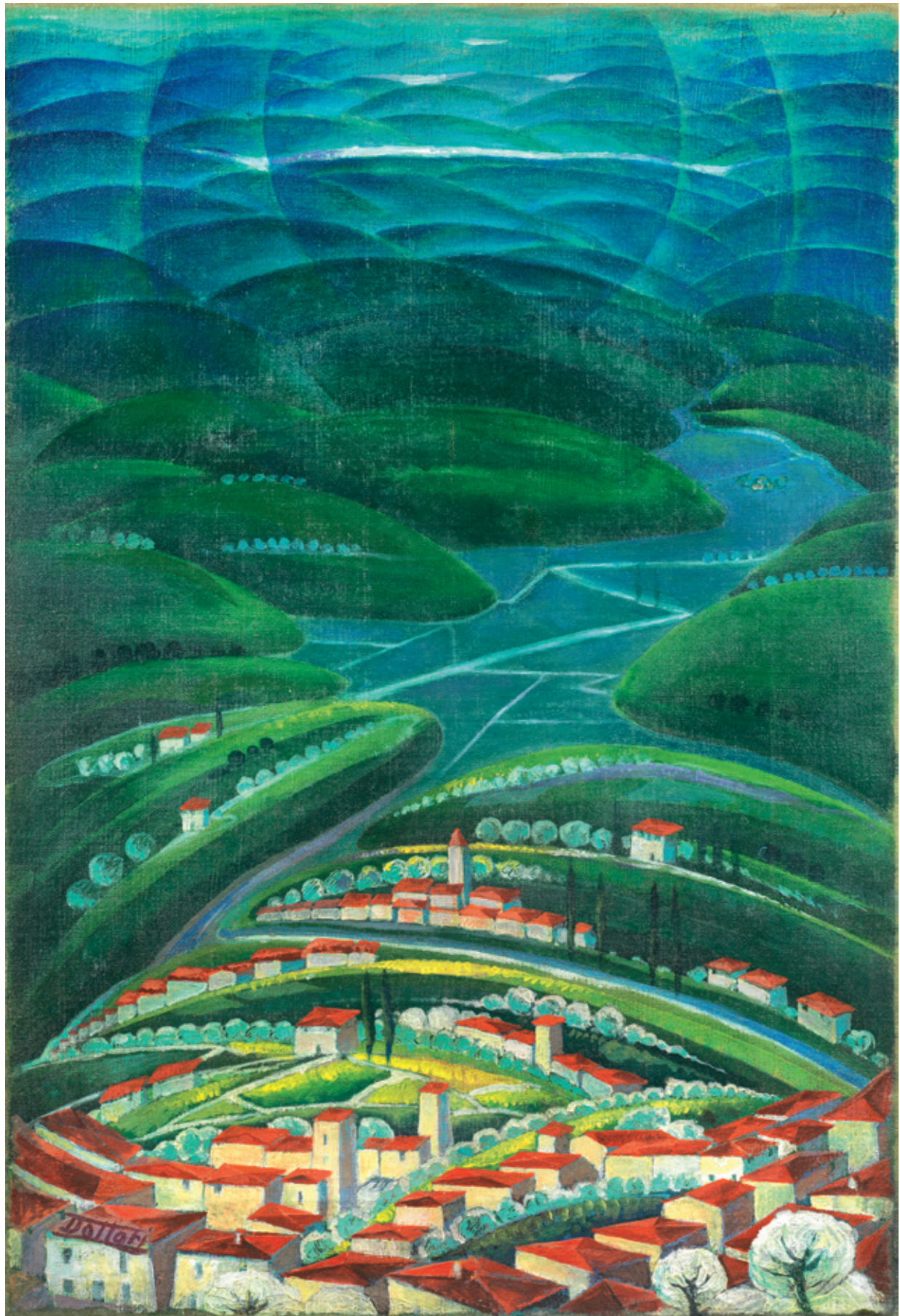
Bibliografia

Massimo Duranti, Gerardo Dottori. Catalogo generale ragionato, 2 volumi, Effe Fabrizio Fabbri Editore, 2006, vol. II, p. 536, n. 426 (con data errata).

Stima € 35.000 / 55.000



Gerardo Dottori allo scrittoio futurista



646

Enrico Prampolini

Modena 1894 - Roma 1956

Isole nello spazio, 1932 ca.

Olio su tela, cm. 91x72

Firma in basso a sinistra: Prampolini. Al verso sul telaio: etichetta Galeria Müller, Buenos Aires.

Storia

Collezione Bettini, Roma-Buenos Aires;

Collezione Visconti, Roma;

Collezione privata

Certificato su foto di Massimo Prampolini, Roma, 14 marzo 2015.

Esposizioni

Abstracta, da Balla alla Street Art, a cura di Giuseppe Stagnitta, Giancarlo Carpi e Raffaella Bozzini, Noto, Museo Gagliardi, 15 giugno - 30 settembre 2018, cat. p. 54, illustrato a colori;

Futurism senza tema, a cura di Giancarlo Carpi, Roma, Futurism & Co Art Gallery, 15 maggio - 15 settembre 2019, illustrato a colori.

Stima € 40.000 / 60.000

Negli anni Trenta si apre per Prampolini un periodo di pittura originalissimo, conosciuto anche come Idealismo cosmico. Rimane la ricchezza cromatica, ma la pittura si fa materica, ricca di volume. Lo spazio è attraversato da linee e suggestioni geometriche, ordine e disordine si compenetrano. Ogni elemento è allo stesso tempo isola e forma connessa.

Massimo Prampolini



Performance futurista di Zdenka Podhajska a Torino, azione e costume di Prampolini, 1928





647

Roberto Marcello (Iras) Baldessari

Innsbruck 1894 - Roma 1965

La cucitrice, 1918 ca.

Olio su tela, cm. 84x62,5

Sigla in basso a destra: R.M.B.

Certificato su foto Archivio Unico per il Catalogo delle Opere Futuriste di Roberto Marcello Baldessari, Rovereto, 5 ottobre 2010, con n. B18-39.

Esposizioni

Dal Futurismo ai percorsi contemporanei, a cura di Maurizio Scudiero, Porto Montenegro, Naval Heritage Museum, 5 luglio - 15 agosto 2013, illustrato a colori;
Futurism senza tema, a cura di Giancarlo Carpi, Roma, Futurism & Co Art Gallery, 15 maggio - 15 settembre 2019, illustrato a colori.

Stima € 30.000 / 50.000

647

648

Roberto Marcello (Iras) Baldessari

Innsbruck 1894 - Roma 1965

Café chantant, 1919 ca.

Olio su tela, cm. 100x75

Sigla in basso a destra: R.M.B.

Storia

Collezione Betti, Roma-Buenos Aires;
Collezione privata

Certificato su foto Archivio Unico per il Catalogo delle Opere Futuriste di Roberto Marcello Baldessari, Rovereto, 18 novembre 2010, con n. B19-49.

Stima € 40.000 / 60.000



648

La cucitrice e *Café chantant* sono opere che appartengono molto probabilmente alla fine del 1918 e al 1919, quando la pittura di Baldessari inizia ad entrare in una fase neo-cézanniana, cioè ad ammorbidire le "linee forza" boccioniane, con tagli più modulati, ed anche a rendere meno spigolosa la pulsione plastica con una pennellata più morbida con esiti volumetrici più avvolgenti. Si veda, ad esempio, in *La cucitrice* il reticolo volumetrico in blu della luce che filtra dalla finestra, e in *Café chantant* l'incrocio fortemente volumetrico dei fasci luminosi nei quali la luce che proviene dall'alto si fa materia. Si tratta di esperimenti, di opere, inframezzate ad altre più ortodosse (proprio nello stile di Baldessari, che porta avanti le "novità" contemporaneamente alla linea consolidata), che però già annunciano la decisa svolta pre-novecentesca dei primi anni Venti.

Maurizio Scudiero



649

Fortunato Depero

Fondo, Val di Non (Tn) 1892 - Rovereto (Tn)
1960

Costume per il balletto *Moto-Lampade*. New York, 1930 ca.

Matita e matita grassa su carta,
cm. 31,3x22,2

Firma in basso a sinistra: F. Depero.

Certificato con foto Archivio Unico per
il Catalogo delle Opere Futuriste di
Fortunato Depero, Rovereto, 2 dicembre
2006, con n. FD-3562-DIS.

Esposizioni

Il corpo con le ali - Eadweard Muybridge

- Dirk Baumanns e il disegno Futurista, a
cura di Giancarlo Carpi, Roma, Futurism
& Co Art Gallery, 8 febbraio - 30 aprile
2018, cat. p. 135, illustrato a colori;
Depero Halley, a cura di Giancarlo
Carpi e Graziano Menolascina, Roma,
Futurism & Co Art Gallery, 24 gennaio
- 9 maggio 2019, cat. p. 67, illustrato a
colori;
Futurism senza tema, a cura di Giancarlo
Carpi, Roma, Futurism & Co Art Gallery,
15 maggio - 15 settembre 2019,
illustrato a colori.

Stima € 6.000 / 9.000

649

A New York Depero lavora più di Teatro e
Pubblicità, e dipinge pochissimo.
Questo complesso costume fu progettato
assieme ad altri, per un balletto titolato
Moto-Lampade, dove i ballerini erano
ricoperti di paralumi e dischi riflettenti, e
danzavano attorno alla *Dea-Lampada*.

Maurizio Scudiero



650

650
Fortunato Depero

Fondo, Val di Non (Tn) 1892 - Rovereto (Tn) 1960

Pittura astratta, 1914/51

Tempera su carta, cm. 71,4x67

Firma in basso a sinistra: Fortunato Depero. Al verso, su un cartone di supporto: etichetta e due timbri Galleria d'Arte San Marco, Bergamo.

Storia

Galleria d'Arte San Marco, Bergamo;
Collezione privata

Certificato con foto Archivio Unico per il Catalogo delle Opere Futuriste di Fortunato Depero, Rovereto, 11 giugno 2020, con n. FD-0571-DIP.

Stima € 10.000 / 18.000

651

Enrico Prampolini

Modena 1894 - Roma 1956

Natura aerodinamica, 1932 ca.

Olio su tavola, cm. 100x50

Firma in basso a sinistra: Prampolini; dedica e firma al verso: All'amico Angelo Celesia / in segno d'amicizia / Enrico Prampolini / [Roma] 1942: etichetta II Quadriennale d'Arte Nazionale / Roma / MCMXXV (opera datata 1925): etichetta e due timbri Arte Centro, Milano, arch. A.C. 8571; su un pannello di supporto: etichetta Enrico Prampolini / Natura aerodinamica, 1932 ca. / Futur-ism 514 / Massimo Carpi / 3B Anni Trenta Quaranta.

Storia

Collezione privata, Roma;

Collezione privata

Esposizioni

Omaggio a E. Prampolini 1894 - 1956, a cura di Filiberto Menna, Bergamo, Galleria Lorenzelli, marzo - aprile 1967, illustrato;

Futurismo 1909-1944, Roma, Palazzo delle Esposizioni, 7 luglio - 22 ottobre 2001, cat. p. 362, illustrato a colori;

Enrico Prampolini, Milano, Arte Centro, novembre 2002 - gennaio 2003, cat. n. 12, illustrato a colori;

Fini & Confini. Dal Paesaggio al Territorio. Opere da una collezione privata, Torre di Mosto, Museo del Paesaggio, 23 febbraio - 18 maggio 2019, cat. p. 56, illustrato a colori.

Stima € 55.000 / 75.000



Wy Magito in un'aerodanza futurista ispirata dai quadri di Prampolini, Parigi, Galerie de la Renaissance





652

Camille Pissarro

Saint-Thomas, Antille 1830 - Parigi 1903

Printemps, (1860 ca.)

Matita su carta, cm. 22x29

Sigla a timbro in basso a destra: C.P.;
titolo in basso: Printemps.

Storia

Collezione Catherine Kresge Dewey,
New York;
Impressionist and Modern Paintings,
Drawings and Sculpture, Christie's,
New York, 14 febbraio 1991, lotto n. 1;
Collezione privata

Certificato di provenienza Christie's,
New York, con indicazione di conferma
di autenticità da parte di John Rewald.

Stima € 7.000 / 12.000



652

653

Julius Pascin

Vidin 1885 - Parigi 1930

L'Attente, 1928 ca.

Matita su carta, cm. 49,8x36,5

Firma in basso a destra: Pascin.

Storia

Christie's, Londra, 3 dicembre 1991,
lotto n. 112, con indicazione di
pubblicazione nel catalogo ragionato
dell'artista;
Collezione privata

Stima € 9.000 / 14.000



653

654

Raoul Dufy

Le Havre 1877 - Forcalquier 1953

La rue Lepic, 1904

Olio su tela, cm. 65x55

Firma in basso a destra: Raoul Dufy.

Esposizioni

Firenze-New York. Rinascimento e Modernità. Da Luca Signorelli a Andy Warhol, Firenze, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 30 settembre - 10 dicembre 2011, cat. n. 8, illustrato a colori;

Ardengo Soffici. L'Europa in Toscana, a cura di Luigi Cavallo, Poggio a Caiano, Museo Soffici e del '900 italiano, Scuderie Medicee, 13 ottobre 2012 - 27 gennaio 2013, cat. p. 82, illustrato a colori.

Bibliografia

Pierre Courthion, Raoul Dufy, Pierre Cailler éditeur, Genève, 1951, p. XVII, n. 11, tav. 11;
Maurice Laffaille, Raoul Dufy, catalogue raisonné de l'oeuvre peint, tome I, Editions Motte, Genève, 1972, p. 74, n. 78;
Marco Fagioli, Passages nell'arte del Novecento. Da Degas a Dubuffet, Aión, Firenze, 2009, p. 51.

Stima € 55.000 / 75.000



La rue Lepic in una cartolina d'epoca





655

655

Constant Permeke

Anversa 1886 - Jabbeke 1952

Nudo rosa, 1944

Pastelli e olio su carta applicata su faesite, cm. 75,5x100,5

Firma in basso a sinistra: Permeke. Al verso sulla faesite: etichetta e timbro Galleria Chiurazzi, Roma, con dati dell'opera.

Storia

Collezione Laura Maggi, Roma;
Collezione privata

Stima € 8.000 / 14.000



656

656 Maurice Utrillo

Parigi 1883 - Dax 1955

Maison à la campagne (Château de Saint-Bernard, Ain)

Acquerello su carta, cm. 20x32

Firma in basso a destra: Maurice Utrillo V; titolo al verso:
Château de Saint-Bernard / (Ain). Su un cartone di supporto:
etichetta J.K. Thannhauser, New York.

Storia

Impressionist and Modern Art, Sotheby's, Londra, 29 marzo
2000, lotto n. 164;
Collezione privata

Certificato su foto di Gilbert Pétridès, Parigi, 2 febbraio 2000;
lettera di Jean Fabris con richiesta di prestito per una mostra
itinerante in Giappone nel 2002.

Stima € 15.000 / 25.000



657

657

Jean Metzinger

Nantes 1883 - Parigi 1956

Femme nue

Matita su carta, cm. 42,5x31,1

Firma in basso a destra: J. Metzinger.

Storia

Greer Gallery, New York;
Impressionist & Modern Drawings & Watercolor, Christie's,
New York, 6 novembre 1991, lotto n. 121;
Collezione privata

Certificato su foto di Frank Giraud, vicepresidente Christie's
Impressionist & Modern Drawings & Watercolor, New
York, con indicazione che l'opera sarà inserita nel catalogo
ragionato di Jean Metzinger, a cura di Bozena Nikiel e Philippe
Cezanne, di prossima pubblicazione.

Stima € 7.000 / 12.000



658

658

Oscar Dominguez

La Laguna, Canarias 1906 - Parigi 1957

Senza titolo, 1946-47

Inchiostro e matita su carta, cm. 33x25,3

Firma in alto a sinistra: Dominguez; al verso, su una faesite di supporto: etichetta Galleria Milano, Milano.

Storia

Galleria Milano, Milano;
Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Certificato con foto Associazione Oscar Dominguez, Santa Cruz de Tenerife, 9 giugno 2020, con n. OD2020-020.

Stima € 10.000 / 15.000

659

Fernand Léger

Argentan 1881 - Gif sur Yvette 1955

Le coq jaune, 1948

Gouache su carta, cm. 50x65

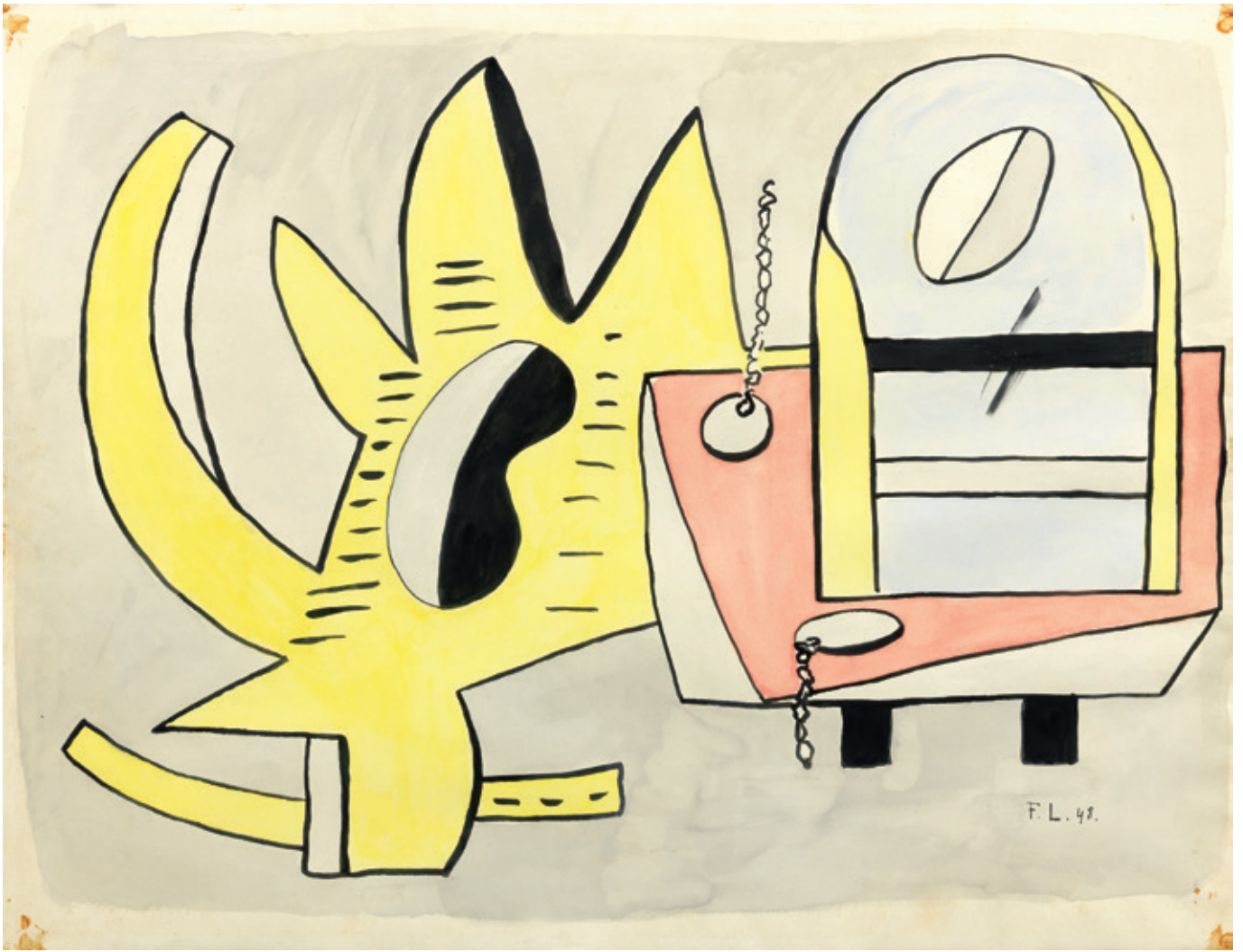
Sigla e data in basso a destra: F.L. 48. Al verso: dichiarazione di autenticità di Louis Grosclaude, Losanna, 19 luglio 1958: etichetta Galleria Alfieri, Venezia: timbro Galerie Henriette Le Genore, Paris.

Certificato con foto Comité Léger, Parigi, 15 febbraio 2020, con n. FL-202002-000236.

Stima € 35.000 / 55.000



Fernand Léger, *Composition au vase rouge*, 1946



660

Fernando Botero

Medellin 1932

El Presidente, 1971

Matita su carta, cm. 42,8x35,4

Titolo, firma e data in basso a destra: "El Presidente" / Botero 71.

Foto autenticata dall'artista in data 1996.

Stima € 25.000 / 35.000



Fernando Botero nello studio



Emil Nolde, *Amaryllis rossi e bianchi e fiori gialli*, 1930 ca.

La natura ovunque io guardassi era animata, il cielo, le nuvole su ogni pietra e tra i rami degli alberi, ovunque si agitavano e vivevano un'altra vita silenziosa e selvaggia le mie creature, che mi ispiravano e pretendevano con insistenza che io le realizzassi.

Emil Nolde

In tutto il suo accidentato e complesso percorso creativo l'arte di Emil Nolde stringe un rapporto profondo con la natura, un concetto di natura originaria, incontaminata, che affonda le sue radici nella cultura popolare tedesca e nella mitologia nordica ma si imbeve, come del resto quasi tutta l'avanguardia storica, di elementi esotici, come se, per riscoprire un Eden primigenio, ci si dovesse affidare agli stilemi linguistici e alla visione del mondo delle culture extraeuropee. Le immagini che escono dalle sue tele non sono mai dunque fedeli riproduzioni del dato naturale, ma appaiono come uscite da un sogno, a volte da un'allucinazione, in cui la visionarietà romantica tedesca si fonde con la rivoluzione coloristica di Van Gogh e Gauguin, per trovare nel colore la loro nota cruciale: "A Monaco e Berlino avevo visto molta arte recente [...] Avevo conosciuto le opere di Van Gogh, Gauguin e Munch con un entusiasmo pieno di ammirazione e di amore" (in *Emil Nolde*, a cura di Rudy Chiappini, Electa, Milano, 1994, p. 220).

Nato nel 1867 nel piccolo villaggio di Tondern, al confine tra Germania e Danimarca, Nolde era destinato come il padre e i fratelli alla vita contadina, ma fin dall'infanzia mostra grande interesse per la pittura, tanto da riuscire a imporsi con la famiglia e a entrare, all'età di diciassette anni, in una fabbrica di mobili come apprendista intagliatore, dando il via alla sua carriera nel mondo dell'arte. Nel 1894 piccoli disegni colorati dei monti della Svizzera e figure di saghe mitologiche e fiabesche riscuotono successo e vengono stampate in grande tiratura come "cartoline di montagna": con questo primo guadagno potrà affrancarsi dall'attività di insegnante e intagliatore per tentare la strada di pittore indipendente. L'Accademia di Monaco però lo rifiuta e l'episodio lo porterà a polemizzare per tutta la vita con l'ambiente dell'establishment pittorico tedesco; nella città e nei suoi musei ha però la possibilità di conoscere gli antichi maestri, che studierà anche

al Louvre durante un viaggio a Parigi. All'inizio del nuovo secolo avvengono due incontri fondamentali per la sua vita, quello con la moglie Ada, che diverrà la sua principale sostenitrice e contribuirà in modo significativo alla costruzione del suo mito e del suo successo, e quello con i giovani artisti della Brücke, che hanno modo di vedere a Dresda alcuni suoi dipinti e che lo inviteranno nel 1906 a partecipare alle esposizioni del gruppo, adesione che durerà soli due anni (Nolde lascerà la Brücke alla fine del 1907), ma che lo identificherà per tutta la vita come uno dei fondatori dell'Espressionismo.

Accanto alle immagini alienate della vita berlinese Nolde dipinge scenari foschi del Mare del Nord, figure di contadini al lavoro, icone religiose rudi e drammatiche, che sembrano intagliate nel colore come le opere dei primitivi tedeschi lo erano nel legno. Come i suoi compagni di strada, egli libera la forma e soprattutto la tavolozza dalle rigidità dell'accademia e dalle piacevolezze dello Jugendstil per rivoluzionare la pittura tedesca, rifondandone i codici formali. Altro evento decisivo che lo porterà alla piena maturità espressiva è il viaggio nei mari del Sud, compiuto insieme alla moglie Ada alla vigilia della prima guerra mondiale, che accende il suo registro cromatico e intensifica quel senso mistico e magico della natura che si ritrova in quasi tutti i suoi dipinti e acquerelli. Accanto alla pittura a olio, infatti, l'acquerello è uno dei medium principali utilizzati dall'artista, adatto più della tela a intervenire sulla superficie con istinto e spontaneità, senza obbedire a canoni rappresentativi prestabiliti. Esso si rivela il supporto prediletto per realizzare le sue impressioni fantastiche,



Emile Nolde

spingendo le possibilità del colore fino all'estremo. Nel 1908, dipingendo en plein air nel villaggio di Cospeda, presso Jena, una casualità lo renderà ancora più consapevole delle possibilità che questa tecnica gli offriva: "I fogli già pronti o ancora da completare erano sparsi qua e là, coperti di neve, cosicché dovetti cercarli e rimasi stupito di come i colori, sotto la neve, si fossero depositati in maniera stranamente trasognata. Talvolta dipingevo nelle fredde ore della sera e mi piaceva vedere che i colori si trasformavano sulla carta in stelle e raggi cristallini. Amavo questa collaborazione della natura; sì, proprio tutta la coesione della natura: pittore, realtà e quadro" (In *Nolde. Acquerelli e disegni dalla Fondazione Nolde di Seebüll*, Electa, Milano, 1984, p. 15). Proprio questa fusione dei toni gli uni negli altri, ottenuta attraverso l'uso della carta di riso giapponese che si imprime di pigmento espandendo le zone cromatiche, e l'abbandono di ogni riferimento alla prospettiva e alla mimesi della realtà per ricostruire una natura trasognata e misteriosa sono caratteristiche dell'acquerello *Amaryllis rossi e bianchi e fiori gialli*, dipinto attorno al 1930, probabilmente nel grande giardino di Seebüll, piccola località vicino al confine danese dove nel 1927 stabilirà la sua residenza. I fiori costituiscono uno dei soggetti prediletti di Nolde, dipinti fin dalla giovinezza: "I colori dei fiori mi attiravano in maniera irresistibile e quasi all'improvviso mi ritrovai a dipingere [...] Adoravo i colori esuberanti dei fiori, la loro purezza. Adoravo i fiori e il loro destino: spuntare, sbocciare, splendere rigogliosi, dare felicità, piegarsi, avvizzire, finire come i rifiuti in un fosso" (in *Nolde*, 1994, cit., p. 255). Gli acquerelli floreali cominciano nel 1918-20 e costituiscono una serie ininterrotta che continua fino alla morte dell'artista nel 1956, a dimostrazione di come il tema sia uno dei più congeniali alla sua libertà espressiva, come se essi fossero "le sue immagini astratte; qui Nolde poteva concretizzare la sua idea della musicalità e dell'effetto assoluto dei colori, senza perdere il legame con la natura, premessa costante delle sue creazioni" (Martin Urban, in *ibidem*, p. 156). *Amaryllis rossi e bianchi e fiori gialli* costituisce dunque una vera e propria sinfonia cromatica, un inno al colore puro che irrompe sul fondo scuro e immerge lo spettatore nell'evocazione di una natura viva e pulsante.

I fiori, come i paesaggi, saranno anche tra i soggetti più frequenti degli innumerevoli acquerelli che Nolde dipingerà a partire dal 1938, i cosiddetti "quadri non dipinti", realizzati negli anni in cui subirà la persecuzione da parte del nazismo, che nel 1941 gli imporrà persino il divieto di lavorare. La recente mostra *Emil Nolde. The Artist During the Third Reich*, tenutasi all'Hamburger Bahnhof di Berlino nel 2019, ha avuto il merito di scoperciare il "vaso di Pandora" sulla figura del pittore, considerato fino in tempi recenti uno dei simboli della persecuzione del regime hitleriano nei confronti dell'arte e della cultura, rivelando al grande pubblico come egli in realtà avesse sostenuto il nazismo con convinzione, considerandosi vittima di ingiustizia e persecuzione, e ha messo in luce come, durante gli anni dell'esilio a Seebüll, avesse voluto dedicarsi a soggetti più "innocui" rispetto alle scene di vita e ai dipinti religiosi che tanto avevano sconvolto i gerarchi nazionalsocialisti, forse sperando in una riabilitazione. Tuttavia, gli splendidi acquerelli dei "quadri non dipinti" hanno contribuito a costruire attorno a lui il mito romantico di una figura che, costretta al silenzio, continua strenuamente a produrre piccoli gioielli clandestini.

Chiara Stefani



Paul Gauguin, *Fleurs dans un vase*, 1886-87 e 1893-95



Vincent van Gogh, *Red Poppies and Daisies*, 1890, Buffalo, Albright Knox Art Gallery

661

Emil Nolde

Tondern 1867 - Seebüll 1956

Rotweiße Amaryllis und gelbe Blüten, 1930 ca.

Acquerello su carta Giappone, cm. 47,5x34,5

Firma in basso a destra: Nolde.

Storia

Collezione Salman Schocken, Berlino;
Modern Art International Auction, Lempertz, Colonia,
4 dicembre 2001, lotto n. 36;
Collezione privata

Certificato su foto di Martin Urban, Seebüll, 12 maggio 1993.

Esposizioni

Dal caso Nolde al caso de Chirico, a cura di Demetrio
Paparoni, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 8 - 30 agosto
2020, poi Milano, 1 - 30 ottobre 2020, cat. n. 21, illustrato a
colori.

Stima € 100.000 / 150.000



Il giardino della Fondazione Ada e Emile Nolde a Seebüll





662

662
Piero Marussig

Trieste 1879 - Pavia 1937

Promontorio, (1930)

Olio su compensato, cm. 60x70

Firma in basso a destra: P. Marussig. Al verso: due etichette Galleria Milano, una con data 1-7-931 e n. 233 e una con data Febbraio 1932 e n. 3363: etichetta XVII Esposizione Internazionale d'Arte - Venezia 1930.

Esposizioni

XVII Biennale di Venezia, 1930, sala 19, cat. p. 80, n. 20.

Stima € 4.000 / 6.000



663

663
Piero Marussig

Trieste 1879 - Pavia 1937

Palme a Sturla

Olio su compensato, cm. 60x70

Firma in basso a destra: P. Marussig. Al verso: due etichette Galleria Milano, una con data 1-7-931 e n. 212 e una con data Febbraio 1932 e n. 3245: etichetta Proprietà Edvige Barbaroux.

Storia

Collezione Edvige Barbaroux, Milano;
Collezione privata

Stima € 4.000 / 6.000



664

664 Alberto Magnelli

Firenze 1888 - Meudon 1971

Parco, 1922

Olio su tela, cm. 61x73

Al verso: etichetta Galleria dell'Oca, Roma.

Certificato di Susi Magnelli, Meudon, 1 giugno 1982.

Esposizioni

Magnelli in Toscana, Castello di Volpaia, 7 - 22 maggio 1983, cat. p. n.n., illustrato a colori;

Magnelli, dalla formazione fiorentina all'astrattismo, Milano, Brerarte, 29 marzo - 30 aprile 1984, cat. p. 75, n. 12, illustrato a colori;

Alberto Magnelli realismo immaginario, disegni 1920 - 1929, Forte dei Marmi, Galleria Comunale d'Arte Moderna, 11 luglio - 23 agosto 1987, cat. p. 16, illustrato a colori;

Alla ricerca dell'Eden. Il paesaggio della Versilia nella pittura italiana fra Otto e Novecento, Seravezza, Palazzo Mediceo, 10 luglio - 26 settembre 1999, cat. p. 152, illustrato a colori;
Il Novecento & oltre. Percorso tra figure e paesaggi di ieri e di oggi, Bari, L'Immagine Galleria d'Arte Contemporanea, 3 - 26 marzo 2001, cat. p. 21, illustrato a colori;
Artisti toscani a Parigi tra le due guerre, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 28 dicembre 2006 - 7 gennaio 2007, poi Milano, Farsettiarte, 17 gennaio - 17 febbraio 2007, cat. n. 15, illustrato a colori.

L'opera sarà inserita nel catalogo ragionato dei dipinti di Alberto Magnelli, a cura di Daniel Abadie, Éditions Hazan, di prossima pubblicazione.

Stima € 18.000 / 25.000

665

René Paresce

Carouge 1886 - Parigi 1937

Castello, 1930

Olio su tela, cm. 91x65

Firma e data in basso a sinistra e in basso a destra: René Paresce 1930 / René Paresce / 30. Al verso sul telaio: etichetta con scritta autografa: 3 René Paresce.

Esposizioni

René Paresce, opere dal 1905 al 1932, testi di Rachele Ferrario, in collaborazione con l'Archivio Paresce, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 26 febbraio - 3 aprile 2005, poi Milano, Farsettiarte, 6 aprile - 3 maggio 2005, cat. n. 5, illustrato a colori;

René Paresce. Un italiano a Parigi, Brescia, Galleria Schreiber, 20 ottobre - 7 dicembre 2006, cat. p. n.n., illustrato;

L'uomo e lo spazio. Estetiche della percezione, a cura di Vittoria Coen, Modena, Centro d'Arte e Cultura Chiesa di San Paolo, 16 dicembre 2006 - 4 febbraio 2007, cat. pp. 56-57.

Bibliografia

Daniela Severi, Giulio Tega, Centottanta Opere, Galleria Tega, Milano, 2005, pp. 146-147;

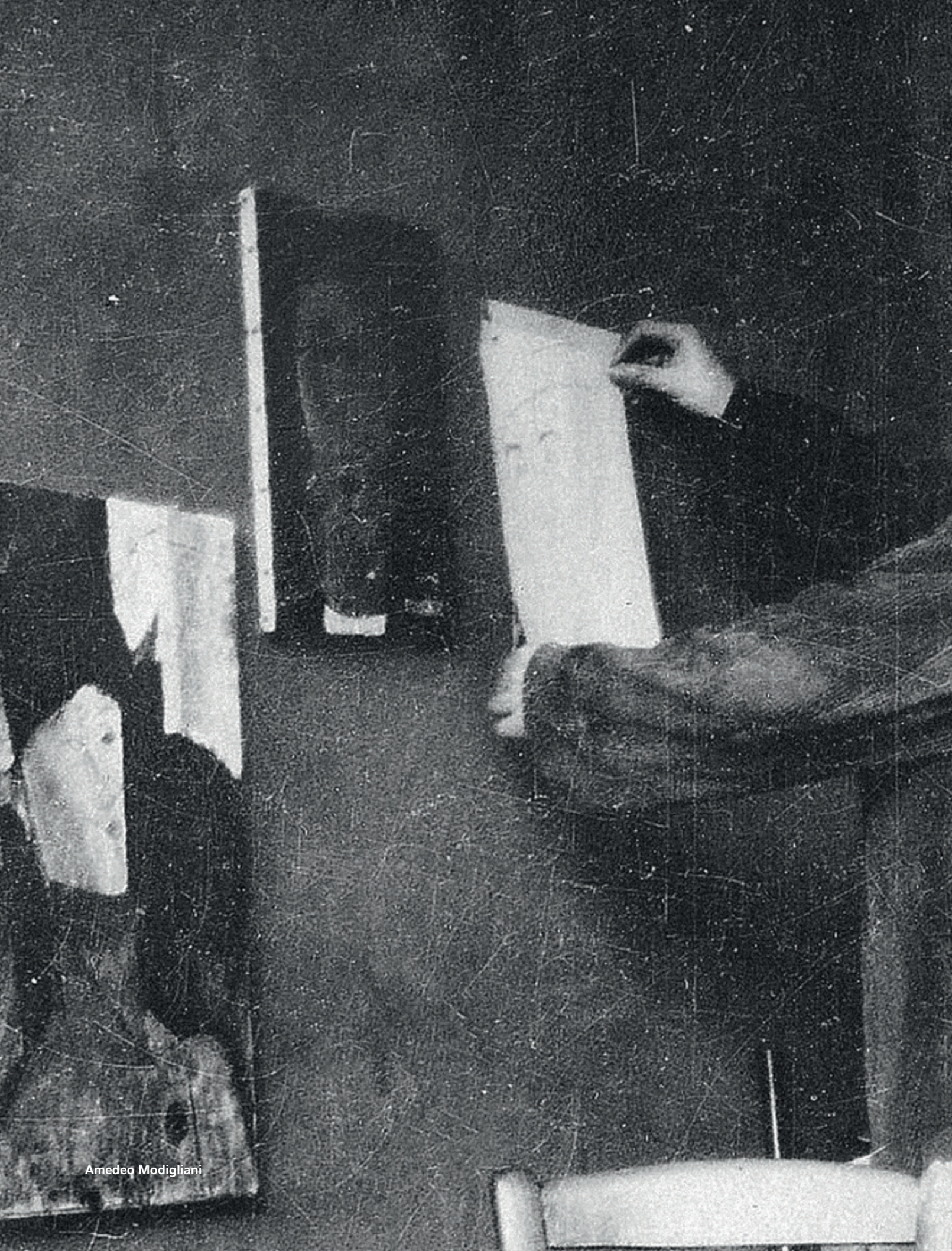
Rachele Ferrario, René Paresce. Catalogo ragionato delle opere, Skira editore, Milano, 2012, p. 208, n. 5/30.

Stima € 50.000 / 80.000



René Paresce, Berlino, 1923





Amedeo Modigliani



666

Amedeo Modigliani

Livorno 1884 - Parigi 1920

Testa di donna, 1915-16

Matita e acquerello su carta, cm. 30,8x24,2

Storia

Collezione Francesco Anfuso, Roma;

Collezione privata

Certificato su foto di Christian Parisot, Archives Legales
Amedeo Modigliani, Parigi, 10/11/2004, con n. 111/15 T 3.

Esposizioni

IV Quadriennale d'Arte Nazionale, Roma, Palazzo delle
Esposizioni, 1951-52;

Aria di Parigi. Tre toscani a La Ruche, Soffici, Modigliani, Viani,
a cura di Luigi Cavallo, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte
Frediano Farsetti, 7 - 31 agosto 2003, poi Milano, Farsettiarte,
24 settembre - 21 ottobre 2003, cat. n. 17, illustrato a colori;
Modigliani a Venezia, tra Livorno e Parigi, Venezia, Biblioteca
Nazionale Marciana, 20 maggio - 5 luglio 2005, poi Cagliari,
Castello di San Michele, 14 luglio - 20 ottobre 2005,
cat. pp. 66, 70, illustrato a colori;

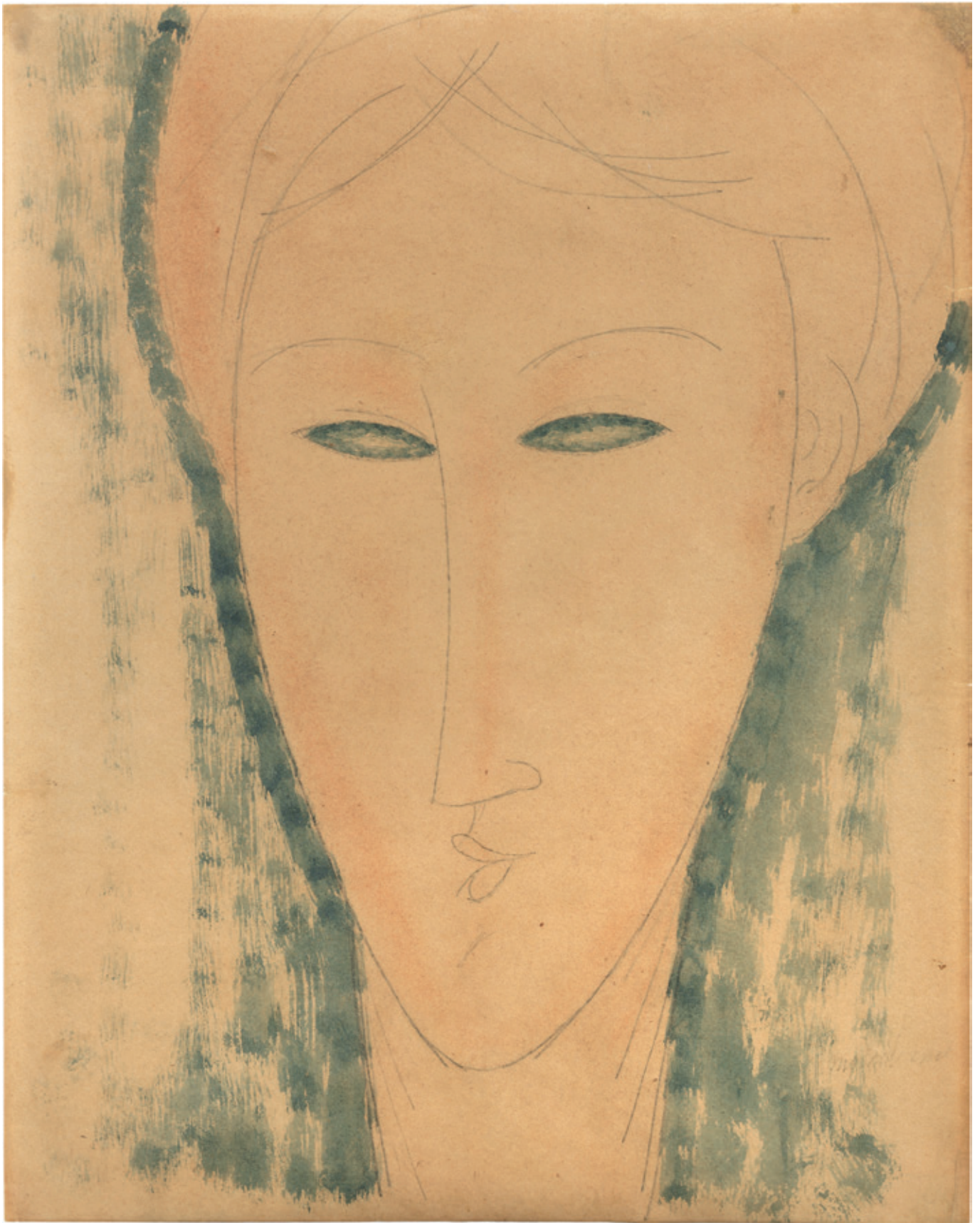
Modigliani a Domodossola, da Venezia a Parigi, Domodossola,
Sala Motta, 20 ottobre - 4 dicembre 2005, cat. pp. 66, 70,
illustrato a colori;

Dal caso Nolde al caso de Chirico, a cura di Demetrio
Paparoni, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 8 - 30 agosto
2020, poi Milano, 1 - 30 ottobre 2020, cat. n. 16, illustrato a
colori.

Bibliografia

Enzo Carli, Amedeo Modigliani, con una testimonianza di Jean
Cassou, De Luca Editore, Roma, 1952, p. 35, n. 39, tav. 40;
Osvaldo Patani, Amedeo Modigliani catalogo generale, disegni
1906-1920, Leonardo Editore, Milano, 1994, p. 109, n. 133;
Christian Parisot, Modigliani. Catalogue raisonné - dessins,
aquarelles - Tomo III, Edizioni Carte Segrete, Roma, 2006,
pp. 127, 282, n. 111/15.

Stima € 130.000 / 180.000



Lorenzo Viani, gli anni di Parigi



La Ruche, Parigi

Tra il 1908 e il 1909 Lorenzo Viani giungeva a Parigi e Bruxelles avendo dato prova negli anni precedenti delle sue capacità artistiche.

Con i *Buoi nell'incendio* del 1904 aveva coniugato l'eredità pittorica del vecchio padre dei Macchiaioli Giovanni Fattori, concentrando l'attenzione sul valore della linea, del disegno delle forme, a cui era portato dal secondo esempio fondante per il giovane artista, ossia Plinio Nomellini. Lorenzo Viani aveva infatti approfondito la lezione del maestro trasferendosi da Viareggio a Torre del Lago, entrando a far parte del circolo intellettuale e musicale vicino al vecchio pittore e vivendo a poca distanza da quest'ultimo, in un vecchio granaio dove conservava una fotografia con la dedica di Giacomo Puccini. Aveva cominciato l'attività espositiva, prima a Viareggio, poi a Milano, Roma, Napoli e Messina, dove veniva premiato all'esposizione nazionale d'arte umoristica e infine a Venezia,

alla più importante esposizione internazionale del principio del secolo scorso, nel 1907. Prima dell'ammissione di sei disegni intitolati *Dispersi e Ossessi* alla Biennale, la storia di Lorenzo Viani come "artista militante" era cominciata da tempo come disegnatore e collaboratore sulle pagine di riviste come *Il Popolo* e *La fionda*, essendo coinvolto dal poeta anarchico Ceccardo Roccatagliata Ceccardi e da Luigi Campolonghi.

Giunto a Parigi, dopo un breve soggiorno presso i Fleury, Lorenzo Viani si trasferisce a La Ruche, l'edificio costruito sulle rovine di un padiglione espositivo, luogo di "povertà, ghetto, anarchia, individualismo: l'universo di Kafka" dove a turno avrebbero soggiornato Modigliani, Chagall, Soutine o Léger per i prezzi modici dell'affitto e il clima creativo e internazionale che vi regnava. L'esperienza parigina avrebbe trovato largo spazio nel romanzo intitolato da Lorenzo Viani con il nome della città pubblicato molti anni dopo. In poche righe l'artista racconta: "Un bel giorno lasciai Viareggio diretto a Parigi, senza conoscenze, con poche lire e senza sapere una sola parola di francese". E riassume il senso di quel periodo nei "patimenti, fame, umiliazioni, freddo, disperazione, angoscia" che sconta nell'"aver mangiato pane secco per qualche settimana e saliva avvelenata tutti i giorni pur di lavorare a quello che la mia anima spingeva" (in Ida Cardellini Signorini, *Lorenzo Viani: disegni e xilografie*, La Nuova Italia, Firenze, 1975).

Le opere derivate dal soggiorno nel centro sinergico dell'elaborazione dell'arte moderna – tra queste figurano l'olio intitolato *Le Parigine*, poi *Il ritratto* e la *Beppina*, che sembrano derivare proprio dal primo – rispecchiano lo spettro delle fonti artistiche che Lorenzo Viani ebbe modo di conoscere nella *Ville Lumière*.



Galleria Georges Petit, Parigi



Henri de Toulouse-Lautrec, *Yvette Guilbert chantant Linger, Longer, Loo*, 1894, (part.), Mosca, Museo Pushkin

Tra queste la visita alla monumentale esposizione delle opere di Vincent van Gogh alla Galleria Bernheim-Jeune, Rodin, che Viani cita come il "barbagianni", e il Louvre, dove afferma di trovare rifugio "nei giorni di temporale e di freddo" sebbene la volontà di rompere con il passato lo porti a rilevare che "il tanfo delle resine e degli olii che esala dagli impiantiti e la tappezzeria delle pareti danno alle sale l'aspetto di camere ardenti". E poi Viani incontra direttamente l'universo illustrativo che caratterizzava le riviste e i poster, e ancora i movimenti dell'avanguardia artistica, tra questi Pablo Picasso che ritiene deprecabile perché mancante di quanto si desume fossero invece obbiettivi che egli stesso cercava in pittura. A Picasso rimprovera infatti "segni mai esasperati ed estremi, la pittura mai dominata dalla costante unità di visione", assenza di "senso di misura" e una certa arroganza, peraltro segnalata da altri artisti che ebbero modo di conoscerlo a Parigi negli stessi anni.

Ma il lavoro che Viani svolge gli vale la presentazione di alcuni disegni all'importante galleria di Georges Petit, che organizzava settimanalmente una sezione intitolata *La Comédie humaine* dedicata al tema della vita dei parigini in quei giorni, e poi l'ammissione al Salon d'automne del 1909. Nell'occasione espone il *Tryptique des hommes taciturnes et misérables*, dedicato ai temi relativi alla vita minuta parigina e a quella degli ultimi che popolavano la grande città: le opere di questo momento rispecchiano il cambiamento formale dalla plastica sintetica e i profili sinuosi del periodo passato studiando con Nomellini, alle atmosfere e alla grafica di Toulouse-Lautrec, echeggiate nel ritratto della grande attrice Sarah Bernhardt. Un'apertura di prospettive che avvia l'artista alle cromie acide e stridenti di Vlaminck o Derain. Cromie nuove per Lorenzo Viani, come appunto ne *Le parigine*, dove il manipolo dei verdi innaturali per costruire le figure ricorda i colori della *Fée Verte*, com'era chiamato l'assenzio, a contrasto con il blu delle occhiaie dell'elegantissima figura femminile che il dipinto rappresenta a contrasto con la seconda, di spalle con le lunghe trecce more, che sembra condurre un ballo a due.



Lorenzo Viani, *Ritratto di Sarah Bernhardt*, Parigi, 1909



667

667

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

La Beppina, 1912 ca.

Matita e acquerello su carta, cm. 36,9x24,7

Firma in basso a destra: Lorenzo Viani. Al verso: numero 545: etichetta Palazzo delle Aste / Impresa E. Moretti / Milano - Firenze, con n. 545.

Certificato su foto di Enrico Dei, Viareggio, 15-11-2020.

Esposizioni

Esposizione personale di Lorenzo Viani, presentazione di Leonardo Bistolfi, Milano, Palazzo delle Aste, 30 ottobre - 7 novembre 1915, cat. p. 39, n. 545.

Stima € 1.000 / 1.500



668

668

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Ritratto, 1912 ca.

Acquerello e matita su carta, cm. 37x25

Firma in basso a destra: Viani; al verso: 546 / 15 / Viani.

Certificato su foto di Enrico Dei, Viareggio, 15-11-2020.

Esposizioni

Esposizione personale di Lorenzo Viani, presentazione di Leonardo Bistolfi, Milano, Palazzo delle Aste, 30 ottobre - 7 novembre 1915, cat. p. 39, n. 546.

Stima € 2.500 / 3.500

669

Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Le Parigine, 1908

Olio su cartone, cm. 74,3x51

Firma e data in basso a destra: Viani / 1908. Al verso, su una faesite di supporto: etichetta Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna / Mostra di Pittura Italiana Contemporanea in Spagna / marzo-maggio 1955 (con titolo *Ragazze*): etichetta Città di Viareggio / Regione Toscana / Patrocinio Presidente Repubblica / Mostra Monografica / di / Lorenzo Viani / I Centenario della nascita / Novembre 1882-1982 / Palazzo Paolina: etichetta Comune di Bologna / Galleria d'Arte Moderna / Mostra antologica di / Lorenzo Viani / Museo Civico / Dicembre 1973 - Gennaio 1974: due etichette Comune di Verona / Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea / Palazzo Forti / Mostra Da Van Gogh a Schiele / L'Europa espressionista 1880-1918 / dal 7 luglio 89 al 10 ottobre 89; sulla cornice: etichetta Mostra d'Arte Italiana Contemporanea / a cura dell'I.C.E. (con titolo *Ragazze*): cartiglio Mostra / Prima dell'Avanguardia.

Storia

Collezione privata, Firenze;

Collezione privata

Esposizioni

Mostra di Pittura Italiana Contemporanea in Spagna, a cura della Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, marzo - maggio 1955;

100 Opere di Lorenzo Viani, Prato, Galleria Farsetti, maggio 1967, cat. tav. V, illustrato a colori;

Lorenzo Viani, Viareggio, Galleria La Nuova Navicella,

21 giugno - 5 luglio 1970, cat. tav. V, illustrato;

Mostra Antologica di Lorenzo Viani, Bologna, Galleria d'Arte Moderna, 22 dicembre 1973 - 27 gennaio 1974, cat. n. 5, illustrato a colori;

Lorenzo Viani, Parigi / la guerra, a cura di Piero Pacini, con una testimonianza di Renato Santini, Focette, Galleria Farsetti, 7 agosto - 12 settembre 1982, cat. pp. 52, 53, n. III, illustrato a colori;

Lorenzo Viani - Primo centenario della nascita, Viareggio, Palazzo Paolina, 20 novembre 1982 - 20 gennaio 1983, cat. n. 13, illustrato;

Lorenzo Viani, Milano, Palazzo Reale - Sala delle Cariatidi, febbraio - aprile 1987;

Da Van Gogh a Schiele. L'Europa espressionista 1880-1918, Verona, Palazzo Forti, 7 luglio - 10 ottobre 1989, cat. pp. 138, 264, illustrato a colori.

Bibliografia

Ida Cardellini Signorini, Lorenzo Viani, CP&S, Firenze, 1978, n. 40.

Stima € 90.000 / 130.000



Vittorio Zecchin, *I Re Magi*, 1920 circa



Vittorio Zecchin, *Coppa delle Vestali*, 1919, Gardone, Vittoriale



Gustav Klimt, *Giuditta II (Salomè)*, 1909, Venezia, Fondazione Musei Civici

In un cielo cobalto punteggiato dal vibrare in oro di stelle concentriche che brillano come murrine vetrose mentre si riannodano all'uso della foglia d'oro, le tre figure dei Magi di questo dipinto di Vittorio Zecchin sono colte di spalle mentre compiono il loro lungo cammino, recando corone che echeggiano la pastiglia aurea del più raffinato, e 'internazionale', Quattrocento italiano. La tavola a olio con *I Re Magi*, frutto degli studi avviati da Zecchin a Venezia all'apertura del secolo scorso, resta come un raro emblema della modernità dell'artista: uno sperimentatore straordinario, che avrebbe saputo interpretare la spinta ad allargare i canoni artistici oltre le obsolete divisioni tra arti maggiori e minori per divenire uno dei protagonisti dell'Art Déco in Italia con i suoi dipinti, i vetri, gli arazzi o i mosaici.

I mantelli dei Re Magi, diversi quasi fossero ognuno un'opera a sé stante, sono esaltati nella varietà ricercata dei decori proprio perché giustapposti l'uno all'altro. Rappresentano "quel suo stile lussuoso ultradecorativo che proviene da Klimt e dai giapponesi" com'è definito nel *Gazzettino di Venezia* del 1919 che celebrava il successo riscosso da Vittorio Zecchin alla prima personale tenuta a Ca' Pesaro, nei mezzanini del palazzo che ospitava il recente museo municipale dedicato all'arte moderna internazionale.

Nel secondo decennio del Novecento lo stile e i temi trattati da Zecchin sono congeniali alle raffinatezze estetizzanti di Gabriele D'Annunzio, che proprio nel 1919 acquista alla mostra di Ca' Pesaro la coppa decorata a smalto con *Le Vestali* per collocarla in una stanza della Prioria al Vittoriale a Gardone, dove ancora si trova (R. Barovier Mentasti, *La vetraria veneziana moderna dal 1895 al 1920*, *Journal of Glass Studies*, 19 (1977), pp. 147-159). Il Vate aveva incontrato Zecchin negli anni della Prima Guerra Mondiale, quando l'artista aveva già assunto un ruolo di rilievo nel contesto artistico veneziano. Permettono infatti di confermarlo i *Taccuini* e la *Licenza della Leda senza cigno* del 1916, in cui D'Annunzio trasforma in chiave letteraria l'immagine dell'artista, descrivendo l'esperienza dei giorni passati a Murano e trasfigurando la visita allo studio-laboratorio sull'isola che Zecchin aveva allestito al fine di creare gli arazzi e i ricami, oltre che i dipinti e i vetri artistici.

Vittorio Zecchin era appunto nato sull'isola di Murano da un mastro vetraio, fin dalla tenera età aveva assistito all'elaborazione dell'antica arte muranese, era cresciuto in una Venezia che alla tradizione bizantina e rinascimentale associava l'apertura agli esiti della cultura simbolista d'Oltralpe e che con la Biennale d'Arte, allora alle sue prime edizioni, si trasformava nel centro propulsore dell'arte di là da venire.

Proprio nel corso della formazione di Zecchin, che si diploma all'Accademia di Belle Arti di Venezia all'apertura del nuovo secolo, la Biennale proponeva nuove e fertili letture della coeva arte europea, presentando inoltre approfondimenti monografici dedicati agli interpreti più recenti.

Tra questi il campione della Secessione viennese Gustav Klimt, a cui nel 1910 è dedicata una sala ricca di ventidue opere che porterà all'importante acquisto della sua *Giuditta II (Salomè)* per la costituenda collezione della Galleria Internazionale d'Arte Moderna di Venezia, ospitata dall'inizio del secolo nell'importante palazzo barocco Ca' Pesaro.

Le mostre periodiche tenute nel palazzo grazie alla Fondazione Bevilacqua La Masa vedranno Vittorio Zecchin partecipare dal 1909 al gruppo di giovani che,

talvolta in contrapposizione con le direttrici della Biennale veneziana, in questa sede avrebbero incrociato dibattiti letterari e artistici e sviluppato intenti corporativi. Il palazzo avrebbe soprattutto offerto loro uno spazio adeguato per mostrare le proprie opere al pubblico. Artisti come Umberto Boccioni, Felice Casorati, Arturo Martini, Ubaldo Oppi o Gino Rossi avrebbero infatti trovato a Ca' Pesaro uno spazio utile alla propria affermazione.

Prima dell'inizio del conflitto mondiale, dedicandosi ai temi simbolisti cari ai pittori di Monaco, Vittorio Zecchin avrebbe fornito un esempio ampio e articolato delle sue ricerche nell'allestimento della cosiddetta "Saletta di Murano" condivisa a Ca' Pesaro con Giuseppe Barovier nel 1913. A testimoniare l'aspetto dello spazio restano le parole di Gino Damerini che lo racconta come un "ambiente sontuoso, festa di luci, di immagini, di colori" che era sviluppato sul tema de *Il Giardino delle fate*. La sala integrava quattro opere di Vittorio Zecchin, ossia il trittico costituito da *Le vergini del fuoco*, poi *Murrine*, *Perla orientale*, *Primavera* accostate alle "murrine e vasi ed anfore" di vetro create da Giuseppe Barovier.

Esplorando la dimensione espressiva del vetro, attraverso i proficui scambi con specialisti come appunto Barovier, Vittorio Zecchin ne avrebbe restituito per la prima volta gli effetti pittorici, come nel caso delle opere che lo vedono partecipare a importanti occasioni espositive internazionali come quella di Monaco, in compartecipazione a Teodoro Wolf Ferrari, di cui resta una traccia preziosa nella rara lastra intitolata *Barbaro* ora parte nella collezione della Fondazione Musei Civici di Venezia. A quest'opera, ancora nel 1914, seguono i pannelli con *Le Mille e una notte* per l'Hotel Terminus a Venezia, un vasto ciclo pittorico decorativo che, prima di essere smantellato, si presentava armoniosamente impostato in forma unitaria in rapporto allo spazio seguendo la direttrice totalizzante dell'arte preconizzata dalla Secessione, sviluppata nei movimenti internazionali di William Morris, dell'Art Nouveau e appunto del Liberty.

Il tono fiabesco di quei pannelli sembra acquisire maggiore profondità durante gli anni della guerra, sostanziato dal dialogo circolare e continuo tra le arti che porta Vittorio Zecchin a sperimentare tecniche diverse, a cui seguono soluzioni nuove nella lavorazione del vetro, che si arricchisce dell'oro e dagli smalti, ma anche invenzioni nella realizzazione degli arazzi, nei disegni per i tessuti, nei ricami, attraverso la collaborazione con la contessa Pia di Valmarana, o ancora nel mosaico.

È in questa fase che Zecchin sembra avviare un recupero storico del legato artistico lagunare, approfondendo il "bizantinismo ricchissimo" e il "senso di venezianità" che già notava Damerini nel 1913, ma che appare amplificato nell'elaborazione sontuosa de *I Re Magi*, predetta dal soggetto a matita nel disegno presso la Galleria Ca' Pesaro (mm 171x169, inv. 2830) e nel libero afflato del dipinto tra l'antico tema a mosaico del battistero di San Marco e la pittura rinascimentale, che non a caso Zecchin recupererà nel 1921 per la vetreria Venini nel celebre "Vaso Veronese" ispirato appunto all'*Annunciazione* di Paolo Caliari.



Vittorio Zecchin, *Barbaro*, vetro mosaico, 1914, Venezia, Fondazione Musei Civici



Visita dei Re Magi ad Erode, XIV secolo, Venezia, Basilica di San Marco



670

Vittorio Zecchin

Murano (Ve) 1878 - Venezia 1947

I Re Magi, 1920 ca.

Olio su tavola, cm. 50,5x61

Sigla in basso a destra: V / Z.

Opera dichiarata di interesse culturale con decreto ministeriale
in data 30 marzo 2020, prot. n. 451.

Stima € 35.000 / 45.000



Giorgio de Chirico, *Natura morta*, 1923-24

La natura non si deve sorprendere [...] la natura va educata, adombrata, coltivata, nel mistero e nel silenzio dello studio. Il pittore in fondo, quando non è pretto grullo, ha sempre qualcosa del mago e dell'alchimista.

(G. de Chirico, *Augusto Renoir*, in *Il Convegno*, 1920)

Tra il 1919 e il 1924 l'opera di de Chirico fu caratterizzata da un profondo mutamento che trova le sue origini nella fine del periodo metafisico, e che lo spinse verso un *rappel à l'ordre* che sarà alla base del suo pensiero e della sua produzione artistica nei decenni successivi.

È proprio nel 1919 che troviamo le chiavi di volta per comprendere tale cambiamento. Infatti, in quel febbraio, presso la Casa d'Arte Bragaglia di Roma si svolse la prima personale di de Chirico. La mostra non ebbe il successo sperato dall'artista, che nello scritto *Noi metafisici* (pubblicato a mostra ancora in corso) difese la sua opera orgogliosamente e con violente polemiche. Ne seguì la stroncatura di Roberto Longhi (*Al dio ortopedico*), che confermò la miopia della critica e del pubblico italiano nei confronti della Metafisica.

L'anno si concluse con la svolta definitiva del pensiero di de Chirico. L'artista firmò un polemico articolo (*Il ritorno al mestiere*, pubblicato su *Valori Plastici*) dove attaccava i pittori "pentiti" delle avanguardie del decennio precedente, e in particolar modo i Futuristi, che stavano attuando un'autentica retromarcia stilistica che per de Chirico era, oltre che auspicabile, inevitabile. Tra tutti sono proprio i Futuristi ad essere accusati di non aver portato alcun cambiamento nell'arte italiana, se non un isterismo spentosi con la fine della guerra.

In questo articolo non troviamo più un de Chirico metafisico, ma un artista nuovo che, seppur conscio del proprio passato, si smarca dalle avanguardie e dai suoi "pentiti" goffamente alla ricerca di una via altra, impauriti di incappare "in quei medesimi tranelli, trabocchetti e trappole che loro stessi tesero e scavarono durante l'avanzata precedente".

Si può concludere che il ritorno all'ordine per de Chirico è già avvenuto, e che ha dunque "le mani più libere" (forse anche grazie a Longhi) per poter proclamare: *Pictor classicus sum*.

In questi anni di "ritorno al mestiere" de Chirico recupera le tecniche antiche, ritorna nelle sale dei musei (Villa Borghese), copia i maestri del Rinascimento (tra cui Lorenzo Lotto) e scrive articoli su Raffaello, Renoir, Gauguin, Courbet e Böcklin. Ne consegue una pittura che riporta soggetti come autoritratti e nature morte che, essendo generi secolari, gli consentono di creare un confronto diretto con la pittura antica.



Giorgio de Chirico, *Frutti dell'autunno*, 1923 ca.

Tra il 1919 e il 1924 si contano una trentina di opere che hanno come soggetto degli elementi naturali (frutta, tavole imbandite, selvaggina, pesci), a cui de Chirico dà una carica simbolica che cela al suo interno un programma ermetico ed enigmatico (G. de Chirico, *Augusto Renoir*, in *Il Convegno*, 1920). Queste nature morte dunque non sono mere riproduzioni della natura realizzate dai "pentiti", ma piuttosto un mezzo per affermare la propria pittura attraverso il confronto col passato. Gli elementi naturali infatti si incontrano con montaggi antichi e moderni che li caricano di significato. In questo modo de Chirico ottiene nature che divengono allegorie o allusioni a un elemento. Risulta dunque immediata l'allegoria delle stagioni in *Frutti dell'autunno* (1923 circa), mentre ne *I frutti di Nettuno* (1929) possiamo

leggere la natura come segno ciclico del tempo perché accostata all'elemento antico della testa del dio marittimo.

La *Natura morta* che qui proponiamo è uno dei prodotti di questo periodo. Eseguita tra il 1923 e il 1924, anche quest'opera rappresenta una natura morta allegorica. Sullo sfondo di un cielo azzurro dove si librano due rondini troviamo un piano in scorcio coperto da una tovaglia sul quale sono poggiati due grappoli d'uva (uno dei quali in precario equilibrio), una melagrana spaccata e un bicchiere di vino; dietro questa composizione, quasi a voler completare il sipario della tenda gialla sulla sinistra, si ergono una pianta di edera e una di alloro. In quest'opera, come nella sua variante su tela del 1923, si può

apprezzare un'accurata ricerca cromatica che dà risalto alla resa plastica degli oggetti e alla loro volumetria. Questa attenzione ci rimanda alla considerazione di de Chirico sul "senso architettonico" della pittura: "Lo spirito cristiano è molto più prossimo di quello pagano al senso costruttivo e architettonico, specialmente per il fatto che detto spirito cristiano rifugge quasi sempre dalla vasta poesia della natura nel suo aspetto mutante ed eterno e, seguendo la linea dello spirito semitico, si innalza alle gioie arcane del misticismo e della metafisica entro ambienti spogli e geometrici ove più facilmente, che nella libera natura, nasce e si sviluppa il senso architettonico" (G. de Chirico, *Il senso architettonico della pittura antica*, in *Valori Plastici*, 1920). Il simbolismo del dipinto dunque, oltre alla mera allegoria autunnale o ai banchetti dionisiaci, è legato anche a temi cristologici. Infatti i grappoli d'uva e il bicchiere di vino sono sia simboli dell'eucarestia che del dio pagano; la melagrana è attribuibile alla fertilità, ma anche alla Resurrezione, mentre l'alloro rappresenta sia la gloria classica che la vita eterna.

Un'ultima riflessione merita il bicchiere di vino al centro della composizione. Tale elemento, ripreso in altre tre nature morte di questo periodo, è un chiaro richiamo all'*Autoritratto col bicchiere di vino* (1885) di Arnold Böcklin, dove l'artista svizzero brinda alla propria convalescenza. Questo omaggio di de Chirico trova le sue origini in uno scritto di qualche anno prima: "La prima volta che vidi la riproduzione di un suo quadro, ero ancora un bambino. Ne ebbi un'impressione che non dimenticai più e anche oggi [...], ogni volta che vedo un quadro di Böcklin, risento quella gioia strana e quella felice commozione che m'incoraggiano a far meglio; provo quel senso di felicità e di fede, che solo sa darmi la grande pittura" (G. de Chirico, *Arnoldo Böcklin*, in *Il Convegno*, 1920).

Federico Guidetti



Giorgio de Chirico, *L'aragosta (Natura morta con aragosta e calco)*, 1922



Giorgio de Chirico, *Le verre de vin*, 1923

671

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Natura morta, 1923-24

Emulsione su cartone pressato, cm. 49,5x36,5

Firma in basso al centro: G. de Chirico; firma al verso: Giorgio de Chirico: schizzi di figure a matita.

Certificato su foto Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma, 10 marzo 2020, con n. 010/03/20/OT.

Esposizioni

Arnold Böcklin e la cultura artistica in Toscana, Fiesole, Palazzina Mangani, 24 luglio - 30 settembre 1980, cat. p. 174, illustrata.

Bibliografia

L'opera completa di Giorgio de Chirico 1908-1924, presentazione, apparati critici e filologici di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Classici dell'Arte, Rizzoli Editore, Milano, 1984, n. 200;

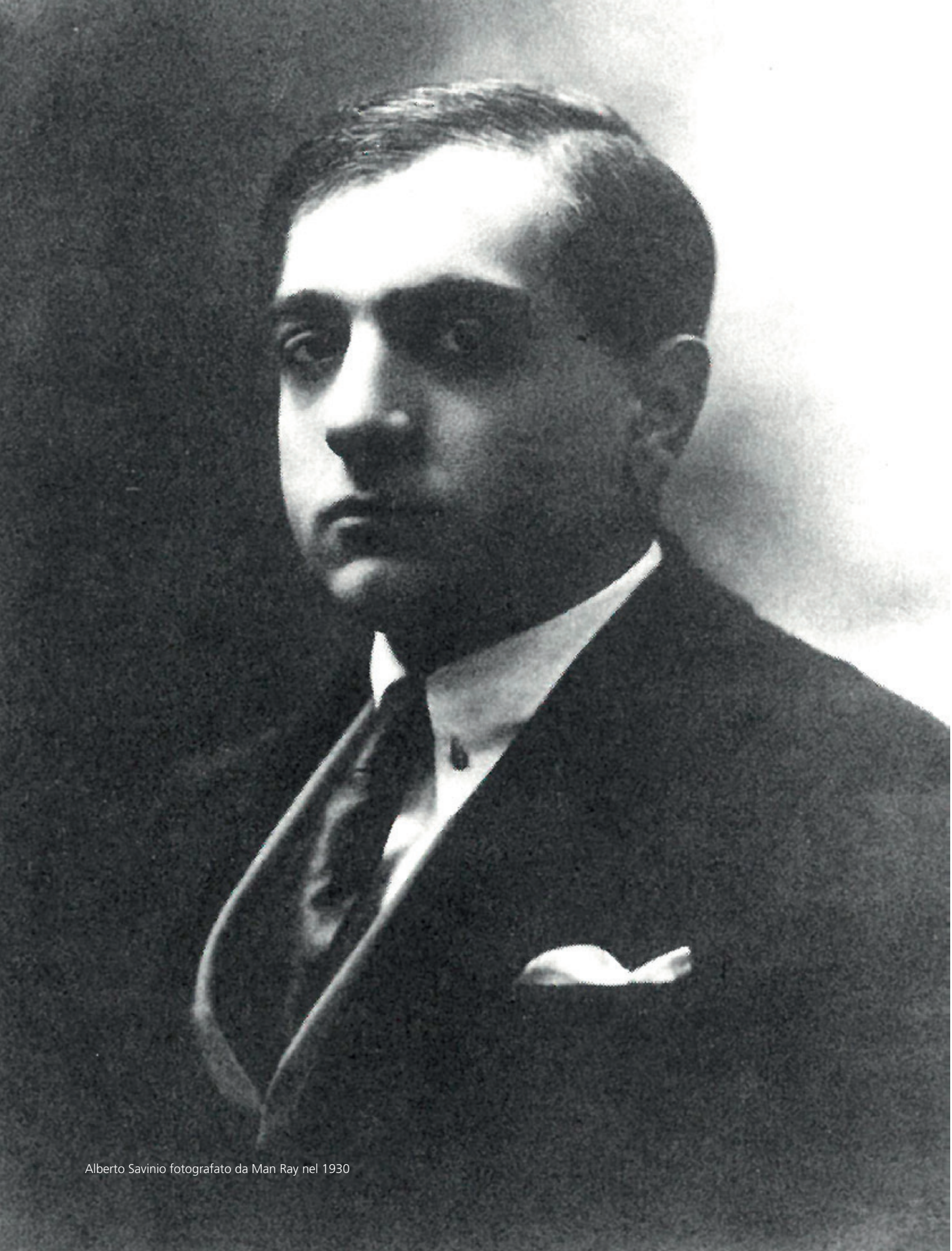
Maurizio Fagiolo dell'Arco, De Chirico, gli anni Venti, Mazzotta, Milano, 1986, p. 192.

Stima € 120.000 / 160.000



Arnold Böcklin, *Autoritratto col bicchiere in mano*, 1885, Berlino, Alte Nationalgalerie





Alberto Savinio fotografato da Man Ray nel 1930

Alberto Savinio, *Ulysse*, 1928

Il dipinto, a cui si attribuisce il titolo *Ulysse*, indicato nella scritta in corsivo sul retro del quadro, viene ad arricchire la serie di opere con manichini/automi che Alberto Savinio realizza nel 1928. Una strana figura domina la scena, un personaggio semisdraiato dalla posa enigmatica, appena giunto all'approdo, probabilmente un guerriero in riposo, con un vestimento di metallo, un'armatura di piastre ricurve e forme coniche dai colori vivaci che ne definisce il corpo, articolato come quello di un manichino. La testa, piccola rispetto al corpo, è caratterizzata da un grigliato che rimanda ad una maschera da schermo; la forma ovale e le fattezze del volto vuoto confermano la fisionomia del manichino. Il paesaggio marino che lo accoglie è un ambiente monocromo, inquietante e poco ospitale, dove le onde sono agitate da un vento violento, forse da un uragano in arrivo o appena passato. Sulla riva, a destra, una serie di alberi imponenti chiude lo sfondo, mentre in primo piano a sinistra domina uno scoglio, rimasto scoperto dal reflusso dell'acqua. Nella elaborazione del suo originale universo creativo Savinio accosta la figura di un improbabile/straniante *Ulysse* ad un paesaggio primordiale ricorrendo a quella tecnica del montaggio di immagini che contraddistingue sin dagli inizi la sua produzione pittorica. Se infatti la figura di *Ulysse* appartiene a quella nuova vena immaginativa che si sviluppa a partire dal 1928 in cui elementi di vario tipo (dai solidi geometrici dei giocattoli, ai manichini, ai paesaggi fantastici) si delineano autonomamente e in totale libertà, indipendentemente da riferimenti iconografici precisi, il paesaggio che fa da fondale scenico non è altro che una riproposizione della ricostruzione "ideale" del periodo Triassico realizzata dall'illustratore Eduard Riou (1833-1900) per una delle tavole che accompagnano il testo del naturalista e divulgatore Louis Figuier (1819-1894), *La Terre avant le déluge* (1863). Il volume, di larga diffusione e destinato come si legge sul frontespizio "a l'usage de la jeunesse", ha sollecitato con le sue illustrazioni visionarie Savinio e de Chirico durante la loro infanzia, divenendo una risorsa importante per l'elaborazione di immagini fantastiche. La scelta della monocromia oltre a riprendere il carattere dell'incisione del Riou è funzionale al meccanismo combinatorio del gioco, all'intreccio di elementi opposti in cui scoprire velatamente e per via indiretta la verità riposta nelle cose. "A noi quelle pitture monocrome piacciono" – scrive Savinio nel 1941 a proposito della monocromia degli affreschi trecenteschi nella Sala del Mappamondo del Palazzo Comunale di Siena – "e perché lasciano libero gioco ai colori che ama metterci la nostra fantasia, e perché in quelle pitture c'è molto da vedere. La pittura noi amiamo giudicarla con criterio infantile, ossia lasciandoci ispirare dalla curiosità e dal divertimento" (*Scatola sonora*, Il Saggiatore, Milano, 2017, p. 64).

Ulisse è un personaggio chiave nella poetica di Giorgio de Chirico e di Alberto Savinio, i Dioscuri come vengono chiamati a partire dai primi anni Venti i due fratelli, marcando attraverso il riferimento mitologico lo stretto rapporto di comunanza intellettuale ed artistica che li lega in particolare negli anni giovanili per la formulazione e lo sviluppo dell'arte metafisica. Évanghélia Stead ha messo in rilievo nel suo studio *La figure d'Ulysse, entre Giorgio De Chirico et Alberto Savinio dans les années '20* (in *Et in fabula pictor. Peintres-écrivains au XX^e siècle. Des fables en marge des tableaux*, dir. F. Godeau, Paris, Kimé, 2006, pp. 69-86) la vicinanza del dipinto di Giorgio de Chirico, *Autoritratto in veste di Odisseo* (1922), con l'opera teatrale *Capitano Ulisse* a cui Savinio lavora tra il 1924 e il 1925, e che avrebbe dovuto essere rappresentata, con le scene del fratello Giorgio, al Teatro d'Arte, diretto da Luigi Pirandello.

In realtà per varie vicissitudini il progetto non andò in porto. Il testo fu pubblicato nel 1934 e il dramma fu messo in scena soltanto nel 1938 al Teatro delle Arti di Anton Giulio Bragaglia. Alla collaborazione di Savinio con il Teatro d'Arte risale anche la realizzazione dello spettacolo *La morte di Niobe*, tragedia mimica in un atto, composta nel 1913, che va in scena il 15 maggio 1925 a Roma, sul palcoscenico del teatro Odescalchi, con scene e costumi di de Chirico. La rivisitazione proposta della vicenda di Niobe è del tutto originale, il mito viene trasposto nella contemporaneità e presentato in una chiave dissacratoria e antiborghese.



E. Riou, *Vue idéale de la terre pendant le période conchylienne (Trias.)* Tav. 97 (Da *La Terre avant le déluge*, Paris, Librairie De L. Hachette, 1863)

Per difendersi dalle stroncature di pubblico e critica, poco incline ad accogliere lo spirito del lavoro, Savinio interviene con alcune interessanti precisazioni: “[...] un mito, qualunque mito, non ha un valore storico, ma un valore di eternità; epperò può adattarsi a qualunque tempo, e meglio rifiorire in un’epoca viva, anziché in un’epoca fossilizzata nei cataloghi della storia. Altri ancora ebbero a rimproverarmi l’umore grottesco che caratterizza il mio rifacimento del mito di Niobe, senza accorgersi che quanto a loro sembrava grottesco, non era altro se non l’apparente forma di quell’ironia (come dire cosciente pudore) entro la quale io volli costringere, e quindi rafforzare, il *pathos* di una donna che, per eccessivo amor materno, incorre nell’ira degli dei” (*Mei non obliviscar*, in “Il Secolo XX”, luglio 1925). Con un analogo meccanismo di attualizzazione e di dissacrazione Savinio scardina il ruolo e l’iconografia tradizionale di Ulisse per mettere allo scoperto il suo punto debole, la sua segreta vergogna. “Non è ancora riuscito a determinare a quali cose bisogna credere e a quali non bisogna. Né spera riuscirci mai. E questa è pure per il tribolato Ulisse una grave ragione di infelicità”. Ribaltando l’attributo consolidato di Ulisse come Eroe, Savinio attualizza e vivifica il personaggio, problematizzandolo; lo avvicina ad una dimensione che è insieme familiare e poetica, in un processo di identificazione di sé come Odisseo. Forzato ad un viaggio che sempre si ripete, Ulisse ossessiona con il suo lamento straziante le notti di Savinio: “Lui stesso condannato ad una notte infinita. Fermo davanti a un mare di pece, a una nave egualmente nera e sempre pronta a salpare: quella nave sulla quale Ulisse non voleva imbarcarsi più, perché sapeva che appena iniziato, l’*ultimo viaggio* si converte in *penultimo*” (*La verità sull’ultimo viaggio*, in *Capitano Ulisse*, 1989, p. 21). Soltanto tramite l’“Avventura Colorata”, cioè il teatro, si può dar seguito a ciò che la vita ha lasciato incompiuto.

La figura del dipinto *Ulysse*, presentato in questa occasione, sembra dunque riferirsi a quella circostanza di sospensione che caratterizza l’attitudine e il destino del personaggio di Ulisse. Con il corpo abbandonato sulla riva la figura abnorme e piacevolmente colorata “è un desiderio, una nostalgia vagante”; nella sua artificialità di manichino contrasta con la rappresentazione di una natura primordiale, spaventosa e inesplicabile. “Quello che può apparire assurdo o sconcertante – scrive Pia Vivarelli sintetizzando la

produzione e le modalità creative di Savinio di questo periodo – non è proposto per la sua incongruenza rispetto al reale; trova sempre una sua possibilità di comprensione nell’insieme compositivo del dipinto, nel titolo – che allude quasi sempre eventi di dimensione universale – e infine nel ciclo pittorico cui appartiene la singola opera, secondo una catena di significati che si trasmettono da una variante all’altra” (*Alberto Savinio pittore. Mito e storia nella realtà del presente*, Electa, Milano, 1991, p. 20). La tela, di notevole qualità pittorica e fino ad oggi non conosciuta, si inserisce nella produzione di dipinti con manichini del 1928, in cui si possono distinguere due tipi di raffigurazioni: uno, in cui compaiono manichini/automi caratterizzati, come l’*Ulysse*, da una sorta di armatura metallica, composta da lamine ricurve ed elementi conici colorati, che definisce e articola la forma del corpo; la testa, sempre piccola e ovale, mostra un grigliato di varie forme. L’altro gruppo è caratterizzato da raffigurazioni in cui varianti della tipologia dei manichini metallici convivono con corpi nudi dalla testa ovale e con il volto segnato dal grigliato della maschera, o addirittura vuoto, senza tratti somatici. Di quest’ultimo insieme Gerd Ross ha recentemente rintracciato i modelli di riferimento utilizzati per le raffigurazioni dei corpi umani e per la struttura compositiva. Si tratta di un sistema di citazioni su cui Savinio basa il suo lavoro, procedendo da riproduzioni e repertori di pittura, da Raffaello a Rubens per arrivare a Böcklin, per elaborare e armonizzare le immagini all’interno di composizioni



Alberto Savinio, *Les Châtelains*, 1928

pittoriche in cui la relazione con i modelli di partenza, seppur in parte celata, resta comunque riconoscibile (G. Ross, *Da Raffaello a Böcklin. Osservazioni su alcune fonti figurative "nude" di Alberto Savinio*, in *De Chirico Savinio. Una mitologia moderna*, a cura di A. Ensabella e S. Roffi, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo, 2019, pp. 61-71)

La caratteristica del primo gruppo, in cui l'*Ulysse* si aggiunge a *Les Châtelains* (P. Vivarelli, *Alberto Savinio, Catalogo generale*, Electa, Milano, 1996, n. 1928/13) e *Le tendre quatuor (Hommage à Raphaël)* (*Ibidem*, n. 1928/19), è la vivacità dei colori che spiccano con tonalità acide nei manichini in posa come in un quartetto su un paesaggio ugualmente colorato, o affascinano nella scelta cromatica brillante del rosso e del grigio bluastro metallico dei tre monumentali *Châtelains*, contrapposta alla monocromia del paesaggio segnato sul fondo da una composizione di solidi variopinti. L'iconografia di queste tipologie di manichino saviniano è del tutto originale. Come è noto, il tema iniziale del manichino si sviluppa nel 1914 a Parigi attraverso l'apporto comune di Savinio, de Chirico e Apollinaire. Per la rappresentazione della sua composizione *Le Chants de la mi-mort* nella sede della rivista diretta da Apollinaire *Les Soirées de Paris*, Savinio realizza i bozzetti, oggi perduti, delle scene e dei personaggi, in cui l'Uomo calvo e l'Uomo giallo rappresentano l'origine del tema del manichino, elaborato in pittura da Giorgio. Personaggi senza volto svolgono un ruolo centrale anche nella pantomima *A quelle heure un train partira-t-il pour Paris?* di Apollinaire con musica di Savinio e scene di Picabia. Nei dipinti del '28 Savinio definisce un nuovo modello di manichino attraverso l'invenzione dei personaggi abnormi meccanizzati, simil-automati variopinti. Nelle diverse invenzioni sceniche e nei continui rimandi incrociati di verità e finzione, di mito e contemporaneità, l'inquietante consapevolezza della perdita di identità, a cui alludono i manichini, si fonde con l'ironica parodia della meccanizzazione della vita contemporanea. I riferimenti per gli automi metallici saviniani sono stati indicati, oltre che nel Futurismo, secondo l'interpretazione di Calvesi (*La metafisica schiarita*, Feltrinelli, Milano, 1982, pp. 94-106), negli interessi per l'estetica della macchina, presenti nella cultura figurativa europea degli anni Venti, in particolare Léger e nei costumi per il balletto di Fortunato Depero del 1924 *Anihccam del 3000*.

Nella continua variazione del "gioco dell'arte" che permette a Savinio di realizzare combinazioni infinite, così come infinite sono le fantasie del nostro cervello, *Ulysse* è in realtà la stessa figura in primo piano di *Les Châtelains*, ricomposta in un nuovo "collage dipinto" sullo sfondo teatrale del paesaggio preistorico derivato dall'illustrazione del libro di Figuière. Le forme del guerriero in riposo sono costruite attraverso stesure cromatiche sovrapposte che rendono la solidità del corpo e i bagliori metallici della materia, contribuendo a insinuare il dubbio che il rivestimento dell'armatura contenga in realtà un organismo vuoto. La condizione dell'"odisseismo" del resto è una condizione esistenziale e come tale si ritrova descritta in altri personaggi dell'universo saviniano: "Leone vive circondato di vuoto. Sta dentro un involucro di vuoto. Si porta addosso questo involucro di vuoto come altri porta il cappotto per guardarsi dal freddo o l'impermeabile per guardarsi dalla pioggia, come i guerrieri antichi portavano l'armatura per guardarsi dai colpi del nemico. Leone si porta addosso questo involucro di vuoto per preservarsi dal contatto degli altri uomini, dalla loro vita agitata e spaventosa" (*Scendere dalla collina*, in *Tutta la vita*, (1945), Adelphi, Milano, 2011, p. 35).

Nicoletta Cardano



Alberto Savinio, *Le tendre quatuor (Hommage à Raphaël)*, 1928

672

Alberto Savinio

Atene 1891 - Roma 1952

Ulysse, 1928

Olio su tela, cm. 60x81

Firma e data in basso a destra: Savinio / 1928; titolo al verso sul telaio: Ulysse.

Certificato su foto Associazione Archivio Alberto Savinio, Roma, 30/10/20, con n. 1928/36.

Opera in temporanea importazione artistica.

Stima € 180.000 / 280.000



Alberto Savinio, *Rêve neptunien*, (1928)







673

673
Ennio Morlotti

Lecco 1910 - Milano 1992

Nudo, 1969

Olio su tela, cm. 92x73

Firma in basso a destra: Morlotti.

Bibliografia

Gianfranco Bruno, Pier Giovanni Castagnoli, Donatella Biasin, Ennio Morlotti. Catalogo ragionato dei dipinti, tomo primo, Skira editore, Milano, 2000, p. 402, n. 1085.

Stima € 10.000 / 18.000



674

674

Marino Marini

Pistoia 1901 - Viareggio (Lu) 1980

Piccola testa, 1926

Scultura in bronzo, esemplare unico, cm. 33,5 h.

Firma e data all'interno: Marino / 1926.

Due foto autenticate dall'artista, di cui una con timbro Raccolta Carozzi, Lerici, e una con indicazione Archivio Marino n. 162.

Stima € 10.000 / 18.000



675

675

Arturo Martini

Treviso 1889 - Milano 1947

Figura maschile, (1908 ca.)

Scultura in gesso dipinto, cm. 57 h. (con base)

Firma sulla base: Martini.

Bibliografia

Guido Perocco, Arturo Martini. Catalogo delle sculture e delle ceramiche, Neri Pozza Editore, Vicenza, 1966, p. 31, n. 21 (bronzo).

Stima € 8.000 / 14.000



676

Renato Guttuso

Bagheria (Pa) 1912 - Roma 1987

Ritratto di Genni De Ponti, 1960

Olio su tela, cm. 100x81,5

Firma in basso a destra: Guttuso; firma, data e titolo al verso sulla tela: Guttuso / V. ag. '60 / "Ritratto di Genni".

Storia

Collezione Mario De Ponti, Milano;
Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

XXXIV Biennale Nazionale d'Arte Città di

Milano, Palazzo della Permanente,
22 maggio - 31 ottobre 1965,
cat. p. XXXIX, illustrato;
Renato Guttuso, Gemälde, Aquarelle,
Zeichnungen aus den Jahren 1940 bis
1966, Berlino, Nationalgalerie,
18 febbraio - 2 aprile 1967, poi Lipsia,
Museum der Bildenden Künste, maggio
1967, cat. tav. 15, illustrato;
Guttuso, Premio Raffaele De Grada per
il paesaggio, Città di San Gimignano,
1970, illustrato;
Morlotti, Guttuso, Burri: il luogo
costante, Milano, Galleria d'Arte

Cocorocchia, 6 maggio - 6 giugno 1972,
cat. p. 40, illustrato.

Bibliografia

Settimo Giorno, a.XVI, n. 6 (746),
Milano, 5 febbraio 1963, p. 49
(particolare);
BolaffiArte n. 14, anno II, Torino,
novembre 1971, p. 57;
Enrico Crispolti, Catalogo ragionato
generale dei dipinti di Renato Guttuso,
vol. 2, Giorgio Mondadori, Milano, 1984,
p. 196, n. 60/84.

Stima € 10.000 / 15.000

676

677

Renato Guttuso

Bagheria (Pa) 1912 - Roma 1987

Terrazzino e tetti a Kalsa (Palermo), 1976

Olio su tela, cm. 60,5x50

Firma in basso al centro: Guttuso; firma, data e dedica al verso
sulla tela: Guttuso / 76 / Alla Sig.ra Anna Pantaloni / Guttuso.

Storia

Studio d'Arte A2, Anna D'Ascanio, Roma;
Collezione Pantaloni, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

Renato Guttuso, Palermo, Galleria La Tavolozza, febbraio -
marzo 1977, cat. n. 3.

Bibliografia

Enrico Crispolti, Catalogo ragionato generale dei dipinti di
Renato Guttuso, vol. 3, Giorgio Mondadori, Milano, 1985,
p. 230, n. 76/36.

Stima € 45.000 / 75.000



Pablo Picasso, *Case in collina a Horta de Ebro*, 1909



678

Corrado Cagli

Ancona 1910 - Roma 1976

Le spie al palo, 1947

Olio su tela, cm. 165x115,5

Al verso sul telaio: etichetta Rassegna Nazionale di Arti Figurative / Roma 1947 / Invitato (con titolo *Le spie*): etichetta XIV Quadriennale di Roma / Galleria Nazionale d'Arte Moderna / 9 marzo - 31 maggio 2005.

Storia

Collezione privata, Milano;
Collezione Gian Enzo Sperone, Torino;
Collezione privata

Esposizioni

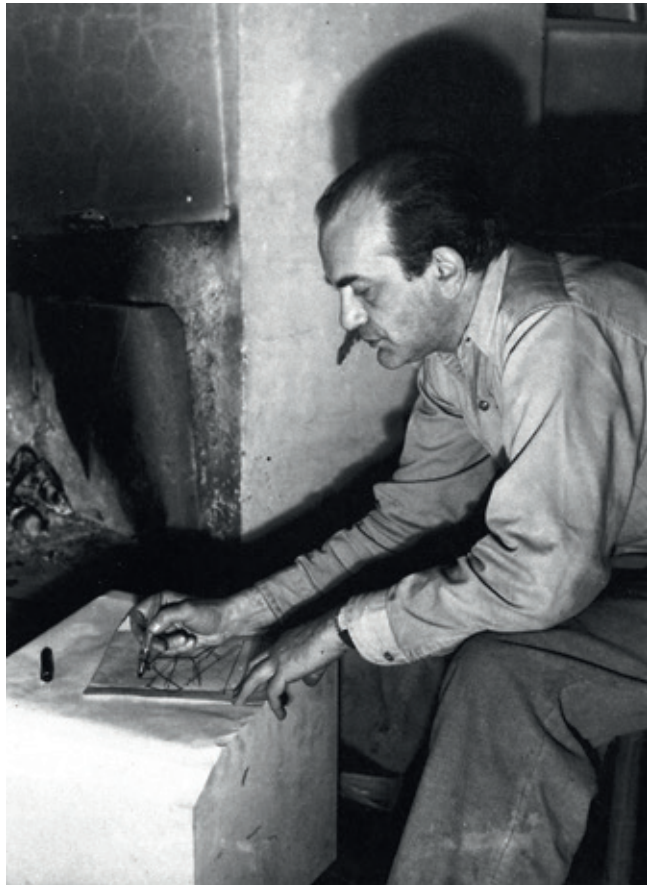
Rassegna Nazionale di Arti Figurative (V Quadriennale), Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 31 marzo - maggio 1948;
XIV Quadriennale di Roma, Retrospective 1931/1948, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 9 marzo - 31 maggio 2005;

Cagli, a cura di Fabio Benzi, Ancona, Mole Antonelliana, 12 febbraio - 4 giugno 2006, cat. pp. 157, 277, n. 78, illustrato a colori;

Corrado Cagli e il suo magistero, Pordenone, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea Armando Pizzinato, 13 novembre 2010 - 30 gennaio 2011;

Dal caso Nolde al caso de Chirico, a cura di Demetrio Paporoni, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 8 - 30 agosto 2020, poi Milano, 1 - 30 ottobre 2020, cat. n. 1, illustrato a colori.

Stima € 40.000 / 60.000



Corrado Cagli nel suo studio





679

679

Giacomo Manzù

Bergamo 1908 - Ardea (Roma) 1991

Amanti, 1981-2004

Scultura in bronzo, cm. 24x35x38

Firma e tiratura entro punzone sulla base: Manzù / 3/8:
tiratura 3/8.

Opera registrata presso l'Archivio Manzù al n. Archivio P.M.
19/2004.

Stima € 10.000 / 18.000



680

680

Giuliano Vangi

Barberino di Mugello (Fi) 1931

Figura, 1956

Scultura in pietra, cm. 100x62x95

Foto autenticata dall'artista, Pesaro,
23 agosto 2018.

L'opera è attualmente *in situ*. La
rimozione e il trasporto saranno a carico
dell'acquirente.

Stima € 18.000 / 28.000



680 - altra visione



681

Emilio Vedova

Venezia 1919 - 2006

La musica, 1942

Olio su tela, cm. 39,6x49,5

Firma in alto a destra: Vedova; firma e data al verso sulla tela: Emilio / Vedova / 1942: due timbri Galleria Annunciata, Milano, di cui uno con n. 7850: cartiglio con dati dell'opera: due timbri Galleria Blu, Milano; sul telaio: etichetta Galleria dell'Annunciata, Milano: etichetta Galleria Gian Ferrari / Milano / Mostra storica di / "Corrente" / 21 gennaio - 21 febbraio 1960: etichetta Comune di Venezia / Emilio Vedova / Ala Napoleonica - Museo Correr / Magazzini del Sale / 12 maggio 30 settembre 1984 / Opera esposta.

Storia

Collezione Panza di Biumo, Varese;

Collezione privata

Esposizioni

Emilio Vedova, Varsavia, Palazzo Zachenta, settembre - ottobre 1958;

Emilio Vedova, Poznan, Museum Narodowe, novembre 1958 - febbraio 1959;

Mostra storica di Corrente, Milano, Galleria Gian Ferrari, 21 gennaio - 21 febbraio 1960;

Il rinnovamento dell'arte in Italia 1930-1945, Ferrara, Casa Romei, giugno - settembre 1960, cat. n. 254;

Emilio Vedova, Madrid, Ateneo, maggio - giugno 1961;

Emilio Vedova, Barcellona, Sala Gaspar, giugno - luglio 1961;

Emilio Vedova. Mostra antologica, Verona, Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo della Gran Guardia, settembre - ottobre 1961;

Gli artisti di Corrente, Ivrea, Centro Culturale Olivetti, giugno - luglio 1963, poi Verona, Palazzo della Gran Guardia, agosto 1963 e Milano, Galleria d'Arte Moderna, Villa Reale, ottobre - novembre 1963, cat. p. 100, n. 107;

Vedova. Presenze 1935-1968, Ferrara, Palazzo dei Diamanti, settembre - novembre 1968;

Corrente. Cultura e società 1938-1942, Napoli, Palazzo Reale, luglio - settembre 1978, cat. p. 123;

Vedova 1935-1984, Venezia, Museo Correr e Magazzini del Sale, 12 maggio - 30 settembre 1984, cat. p. 56, n. 26;

Corrente: il movimento di arte e cultura di opposizione. 1930-1945, Milano, Palazzo Reale, gennaio - aprile 1985, cat. p. 177, n. 2;

Artisti di Corrente 1930/1990, a cura di Elena Pontiggia, Busto Arsizio, Palazzo Bandera, 16 novembre 1991 - 12 gennaio 1992, poi Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 19 gennaio - 1 marzo 1992, cat. pp. 149, 251, n. 3, illustrato a colori;

Corrente e oltre: opere dalla collezione Stellatelli 1930-1990, a cura di Marina Pizziolo, Milano, Museo della Permanente, 16 ottobre - 15 novembre 1998, cat. p. 216, illustrato a colori;

Dal caso Nolde al caso de Chirico, a cura di Demetrio Paparoni, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 8 - 30 agosto 2020, poi Milano, 1 - 30 ottobre 2020, cat. n. 26, illustrato a colori.

Bibliografia

Paolo Fossati, Immagini e figure. Momenti della pittura italiana 1928-1942, Riva del Garda, 1988, p. 42;

Catalogo dell'arte moderna italiana, numero 25, Giorgio Mondadori & Associati, Milano, 1989, p. 26.

Stima € 55.000 / 75.000







682

682

Antonio Zoran Music

Gorizia 1909 - Venezia 2005

Donne con asinelli, 1947

Olio su cartone, cm. 41,5x49

Firma e data in basso al centro: Music / 947; firma, titolo e data al verso: Music / Donne con asinelli / 1947.

Certificato Archivio Galleria Contini, Venezia.

Esposizioni

Omaggio a Zoran Music, opere dal 1944 al 1984, Asiago, 25 luglio - 13 settembre 1987, poi Mestre, Galleria d'Arte Contini, 26 settembre - 29 ottobre 1987, cat. p. 25, n. 6, illustrato a colori.

Stima € 35.000 / 55.000



683

683

Antonio Zoran Music

Gorizia 1909 - Venezia 2005

Canale della Giudecca, 1981

Olio su tela, cm. 81x100

Firma e data in basso a destra: Music / 81; firma, titolo e data al verso sulla tela: Music / Canale della Giudecca / 1981.

Certificato Archivio Galleria Contini, Venezia.

Stima € 25.000 / 35.000



684

684

Antonio Zoran Music

Gorizia 1909 - Venezia 2005

Paysage, 1955

Olio su tela, cm. 50x73

Firma e data in basso al centro: Music / 1955; firma, titolo e data al verso sulla tela: Music / Paysage / 1955.

Certificato Archivio Galleria Contini, Venezia.

Stima € 30.000 / 50.000

685

Umberto Boccioni

Reggio Calabria 1882 - Sorte (Vr) 1916

La mia Suzuchi, 1909

Matita e acquerello su carta applicata su cartone, cm. 27x25

Scritta, firma e data in basso: Oh! la mia Suzuchi!!! / Umberto Boccioni / 27 ottobre / 1909. Al verso: etichetta Civica Galleria d'Arte Moderna, con indicazione di proprietà Betty Baer e n. 3: etichetta Boccioni a Venezia / Dagli anni romani / alla mostra d'estate a Ca' Pesaro / Milano Accademia di Brera 23 Febbraio - 13 Aprile 1986 / Opera Esposta: etichetta Boccioni a Venezia / Dagli anni Romani alla Mostra d'estate a Ca' Pesaro / Galleria dello Scudo / Momenti della stagione futurista / Museo di Castelvecchio / Verona 1 Dicembre 1985 - 16 Febbraio 1986 / Opera Esposta: etichetta Comune di Venezia / Mostra "Boccioni a Venezia" / Chiesa di San Stae - Venezia / 19 aprile - 1 giugno 1986.

Storia

Collezione Betty Baer;
Collezione N. Papp, Londra;
Collezione privata

Esposizioni

Mostra d'estate in Palazzo Pesaro, Venezia, Ca' Pesaro, 16 luglio - 20 ottobre 1910, n. 28;
Mostra retrospettiva di Boccioni, Milano, Civica Galleria d'Arte Moderna, estate 1933, n. 3;
Boccioni a Venezia, dagli anni romani alla mostra d'estate a Ca' Pesaro, Verona, Galleria dello Scudo e Museo di Castelvecchio, 1 dicembre 1985 - 31 gennaio 1986, poi Milano, Accademia di Brera, 28 febbraio - 13 aprile 1986, poi Venezia, Chiesa di San Stae, 19 aprile - 1 giugno 1986, cat. p. 99, n. 64, illustrato a colori;
Il Novecento italiano. Artisti intorno a Margherita Sarfatti, Cortina d'Ampezzo, Farsettiarte, 10 - 31 agosto 2016, cat. pp. 43, 118, 119, n. V, illustrato.

Bibliografia

Maria Drudi Gambillo, Teresa Fiori, Archivi del Futurismo, volume secondo, De Luca Editore, Roma, 1962, p. 256, n. 64, cit. (con titolo *Figura di donna*);
Teresa Fiori, Archivi del Divisionismo, volume secondo, saggio introduttivo di F. Bellonzi, Officina Edizioni, Roma, 1968, n. 2366;
Guido Ballo, Boccioni, la vita e l'opera, Il Saggiatore, Milano, (I ed. 1964), 1982, n. 241;
Maurizio Calvesi, Ester Coen, Boccioni. L'opera completa, Electa Editrice, Milano, 1983, p. 293, n. 427;
Maurizio Calvesi, Alberto Dambruoso, Umberto Boccioni. Catalogo generale delle opere, Umberto Allemandi, Torino, 2016, p. 294, n. 276.

Stima € 50.000 / 80.000



686

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

La cena del cappuccino, (1923)

Olio su cartone, cm. 34x48,8

Storia

Collezione M. Masenza, Roma;
Galleria dell'Oca, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

De Pisis, a cura di Giuliano Briganti, Venezia, Palazzo Grassi, 3 settembre - 20 novembre 1983, cat. p. 56, n. 14, illustrato;
Filippo de Pisis. Nature morte, Campione d'Italia, Galleria Civica, 19 aprile - 30 maggio 1996, cat. p. 33, illustrato;
Italian still life painting, mostra itinerante in Giappone, aprile - maggio 2001, cat. n. 58, illustrato;
Filippo de Pisis, Pittura primo Amore, a cura di Luigi Cavallo, Milano, Farsettiarte e Galleria Tega, 23 marzo - 8 maggio 2010, cat. pp. 44-45, n. 4, illustrato a colori;
Filippo de Pisis, gli anni di Parigi, Bologna, Di Paolo Arte, 23 ottobre - 18 dicembre 2010, cat. p. n.n., illustrato a colori;

Filippo de Pisis 1896-1956. Diario senza date, a cura di Claudio Spadoni e Daniela Grossi, Riccione, Villa Franceschi Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea, e Rimini, Villa Mussolini, 28 giugno - 2 settembre 2012, cat. pp. 35, 109, n. 2, illustrato a colori;

Filippo de Pisis. Eclettico connoisseur fra pittura, musica e poesia, Torino, Museo Ettore Fico, 24 gennaio - 22 aprile 2018, cat. p. 72, illustrato a colori;

Filippo de Pisis, a cura di Pier Giovanni Castagnoli, Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps, 17 giugno - 20 settembre 2020, cat. n. 7, illustrato a colori.

Bibliografia

Guido Ballo, De Pisis, Edizioni Ilte, Torino, 1968, n. 143 (opera data 1924);

Giuliano Briganti, De Pisis. Catalogo generale, tomo primo, opere 1908-1938, con la collaborazione di D. De Angelis, Electa, Milano, 1991, p. 34, n. 1923 2.

Stima € 60.000 / 90.000



Jean-Baptiste-Siméon Chardin, *Natura morta*, Parigi, Musée Cognacq-Jay



Due Maternità di Felice Casorati



Felice Casorati, *Madre*, 1923-24, Berlino, Nationalgalerie



I bambolotti nella camera di Francesco Casorati, usati come modelli

La figura femminile è uno dei soggetti prediletti di Felice Casorati, in numerosi dipinti – spesso realizzati sullo sfondo del paese nativo di Pavarolo – egli tratteggia forme di donne nude dormienti o pallidi volti di giovani ragazze in grado di esprimere una grande carica sensuale, pur nella compostezza della posa.

L'attenzione al corpo umano, molto spesso colto nella sua nudità, rappresenta uno dei motivi più ripetuti e analizzati della pittura di Casorati, il quale cerca costantemente di definire l'immagine femminile attraverso una soppesata ricostruzione dei suoi gesti, immersa in atmosfere rarefatte ma al contempo capace di trasmettere un messaggio di grande energia.

A proposito del rapporto con i nudi, Albino Galvano scriverà nella monografia dedicata all'artista nel 1940: "Il nudo ha nella pittura di Casorati una parte importante, a partire dalla Bianca di *Le signorine*, proprio per questo suo rappresentarsi come una figura essenziale, come una forma elementare, categorica, simile a quelle delle scodelle, delle uova, dei libri. Ed è un nudo che il più delle volte sussiste nella elementarità di un arabesco come in certi bellissimi disegni poco conosciuti. D'altronde esso presenta la possibilità di un tono uniforme e di un insieme di linee ellissoidali che sono una delle costanti della pittura di Casorati".

Alla luce di questa affermazione si comprende il motivo per cui egli scelga di affrontare anche il tema della maternità ritraendo delle madri completamente prive di abiti o quasi; all'inizio degli anni Cinquanta, in opere come *La madre*, (1952) e *Maternità*, 1953, qui presentate in catalogo, Casorati tende ad utilizzare il nudo come forma, prestando minor attenzione alla rappresentazione realistica della figura in sé, ritenendolo un semplice elemento della composizione.

Nel dipinto *La madre* (1952) – al di là della citazione del soggetto molto caro al Novecento Italiano dell'attualizzazione dell'iconografia della Vergine col Bambino nella figura della madre con il figlio – Casorati sembra rileggere la propria pittura attraverso l'esempio di altre maternità realizzate all'inizio della sua carriera: egli infatti affronta tale tematica già a partire dal 1923.

In *Madonna con Bambino* (1923) è già riconoscibile l'infante che sarà tra le braccia della *Madre* (1923-24), opera quest'ultima di grande impegno, che Casorati concepisce attraverso un'accurata preparazione, oggi esposta a Berlino, Nationalgalerie.

La madre (1952) rimanda per assonanza di composizione al coevo *Prigioniere*, dipinto presentato nel 1952 alla XXVI Biennale di Venezia, dove l'artista raccoglie trentasei opere rappresentative della sua attività fin dal 1907; in tale occasione Casorati, già nominato nel corso dell'anno direttore dell'Accademia Albertina di Torino, riceve, insieme ad Ottone Rosai, un premio speciale della Presidenza.

Prigioniere, così come *La madre*, si caratterizzano per un'ardita cromia verde-violacea e per i segni spessi e neri dei contorni delle figure e dello spazio; la figura del lattante, dai tratti arrotondati, discende dai bambolotti presenti in atelier fin dagli anni veronesi (1911-15), e si nota una correlazione tra la tipologia di queste figure e quelle delle donne de *Le Favole dell'Architettura*, sbalzate in gesso per il bassorilievo eseguito da Casorati per l'atrio della V Triennale milanese del 1933. Il parallelo risulta ancor più evidente

anche per l'esistenza di una sagoma ritagliata e tracciata a matita su entrambi i lati che collima con la figura al centro di *Prigioniere* e di *La madre*, e con la figura sulla sinistra in entrambe le composizioni, "[...] quella sagoma, nelle sue due parti, coincide pressoché alla lettera con la figura della madre [...] e con la figura di sinistra che ne rappresenta in fondo una variante. Il gioco della ripetizione mediante la proposizione di figure somiglianti, talvolta sino all'identità, come si è sottolineato più volte, è una precisa scelta intesa al rafforzamento del tema" (Giorgina Bertolino, Francesco Poli, *Felice Casorati. Catalogo generale. I dipinti (1904-1963)*, Umberto Allemandi & C., Torino, 1995, p. 412).

Anche *Maternità* (1953) rientra tra quei dipinti derivati da prove precedenti del pittore, in questo caso soprattutto dalla figura della madre in *Le sorelle Pontorno* (1937); nella tela le cinque sorelle meritano un cognome preciso, che ricorda per assonanza le memorabili *Sacre Conversazioni* del Pontorno. In primo piano sulla sinistra una delle donne sta allattando il proprio bambino e l'evento è condiviso, la figura con la nudità ostentata del seno – oltre a rinviare alla modella nello studio – serve a rispecchiare ed amplificare la naturalezza dell'evento. Nel nostro dipinto si ritrova la stessa nudità ostentata e la medesima naturalezza di gesto, ma l'atto dell'allattamento avviene in solitaria e non in condivisione, questa mamma non allatta in uno spazio chiuso ma è inserita in una sorta di quinta con alle spalle un paesaggio scandito da campiture contrastanti. *Maternità* (1953) richiama dunque il passato ma rientra a pieno titolo in quelle opere degli anni Cinquanta in cui i soggetti sono ridotti a sagome più semplificate, spezzate dalle campiture di una cromia vivace e gridata, con un segno grafico più incisivo che delinea il perimetro delle figure con un netto contorno nero; la semplificazione didascalica della composizione con l'uso del colore à *plat*, da manifesto pubblicitario, è mossa tuttavia dall'espedito delle pezzature di ombre, anch'esse in sezioni geometriche, introdotte a movimentare e turbare la cromia con variazioni tonali e indicazioni di fughe prospettiche.

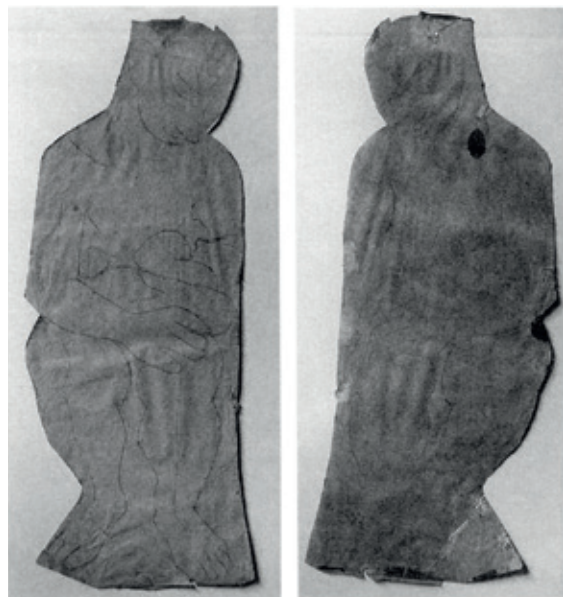
Sarà Luigi Carluccio, nella presentazione del catalogo della Biennale veneziana del 1952, ad inquadrare il senso complessivo di queste opere e della ricerca dell'artista: "[...] L'arte di Casorati non è autobiografica; classica anche in questo (e si intende che i primi ad accostarla e lodarla siano gli eruditi); non è un diario né un libro dei sogni. È l'arte del distacco consapevole, del calcolato silenzio: l'emozione è una liquida probabilità all'infinito. Nella sua ricerca rigorosa di quintessenziate purezze anche i sentimenti cedono e a un punto il simbolo stesso dell'umano è messo da parte nell'abituale iconografia; o si affaccia fantomatico, appena, oggetto tra oggetti, decorativa e rarefatta allusione".

In una conferenza del 1953 al Gabinetto Vieusseux di Firenze, Casorati farà una lunga riflessione sul suo percorso di ricerca sotto forma di sogno ambientato in una sala della Biennale del 1952, dove incontra allievi, amici e critici che discutono sul suo operato e pongono al Maestro alcune domande, e che risulterà uno dei testi più significativi dell'artista: "Eccolo qui, ubbidiente ad una realizzazione visiva e là invece soggetto soltanto alla sua fantasia, non certo fantasia sbrigliata, ma chiusa entro i limiti monotoni di pochi temi. Qualche volta sembra trovare lo spunto di quadro da un motivo estraneo alla pittura, un motivo letterario e spesso musicale, poi lo vedi abbandonare decisamente ogni soggetto, ogni tema... Evidentemente la coerenza di Casorati è un'altra, è di un ordine morale e spirituale" (Felice Casorati, *Un sogno*, 1953).

Silvia Petrioli



Felice Casorati, *Prigioniere*, 1952



Felice Casorati, sagoma ritagliata, studio per *Prigioniere*, 1952

687

Felice Casorati

Novara 1883 - Torino 1963

La madre (Maternità), (1952)

Olio su tela, cm. 92,5x65

Firma in basso verso destra: F. Casorati. Al verso sul telaio: etichetta Galleria La Bussola, Torino, con n. 60761: etichetta Città di Firenze / Mostra della Pittura / Italiana Contemporanea / in Germania / Istituto Italiano di Storia dell'Arte / Firenze - Palazzo Strozzi, con n. 241.

Storia

Galleria La Bussola, Torino;
Collezione privata

Bibliografia

Luigi Carluccio, Casorati, Editrice TECA, Torino, 1964, p. 135, n. 158;

Giorgina Bertolino, Francesco Poli, Felice Casorati Catalogo Generale. I dipinti (1904-1963), 2 volumi, Umberto Allemandi e C., Torino, 1995, vol. I, p. 413, n. 924, vol. II, tav. 924.

Stima € 50.000 / 70.000



Felice Casorati, *Le Favole dell'Architettura*, V Triennale di Milano, 1933



688

Felice Casorati

Novara 1883 - Torino 1963

Maternità, (1953)

Olio su tela, cm. 80x65

Firma in basso a destra: F. Casorati.

Storia

Collezione privata, Alessandria;

Collezione privata

Bibliografia

Giampiero Giani, Pittori del Novecento, Edizioni della
Conchiglia, Milano, 1958, n. 28;

Giorgina Bertolino, Francesco Poli, Felice Casorati Catalogo
Generale. I dipinti (1904-1963), 2 volumi, Umberto Allemandi
e C., Torino, 1995, vol. I, p. 422, n. 974, vol. II, tav. 974.

Stima € 70.000 / 100.000



Studio di Felice Casorati, 1940, al centro *Le sorelle Pontorno*, (1937)



689

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Nettuno (Offerta a Giove), 1974

Olio su tela, cm. 82x64

Firma e data in alto a sinistra: G. de Chirico / 1974.

Storia

Collezione delle Suore Clarisse di Santa Filippa Mareri, Viterbo;
Collezione privata

Certificato su foto Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma,
31 dicembre 2009, con n. 0066/12/09 OT.

Esposizioni

Reading de Chirico, Londra, Tornabuoni Arte, ottobre 2017 -
gennaio 2018, cat. pp. 156-157, illustrato a colori.

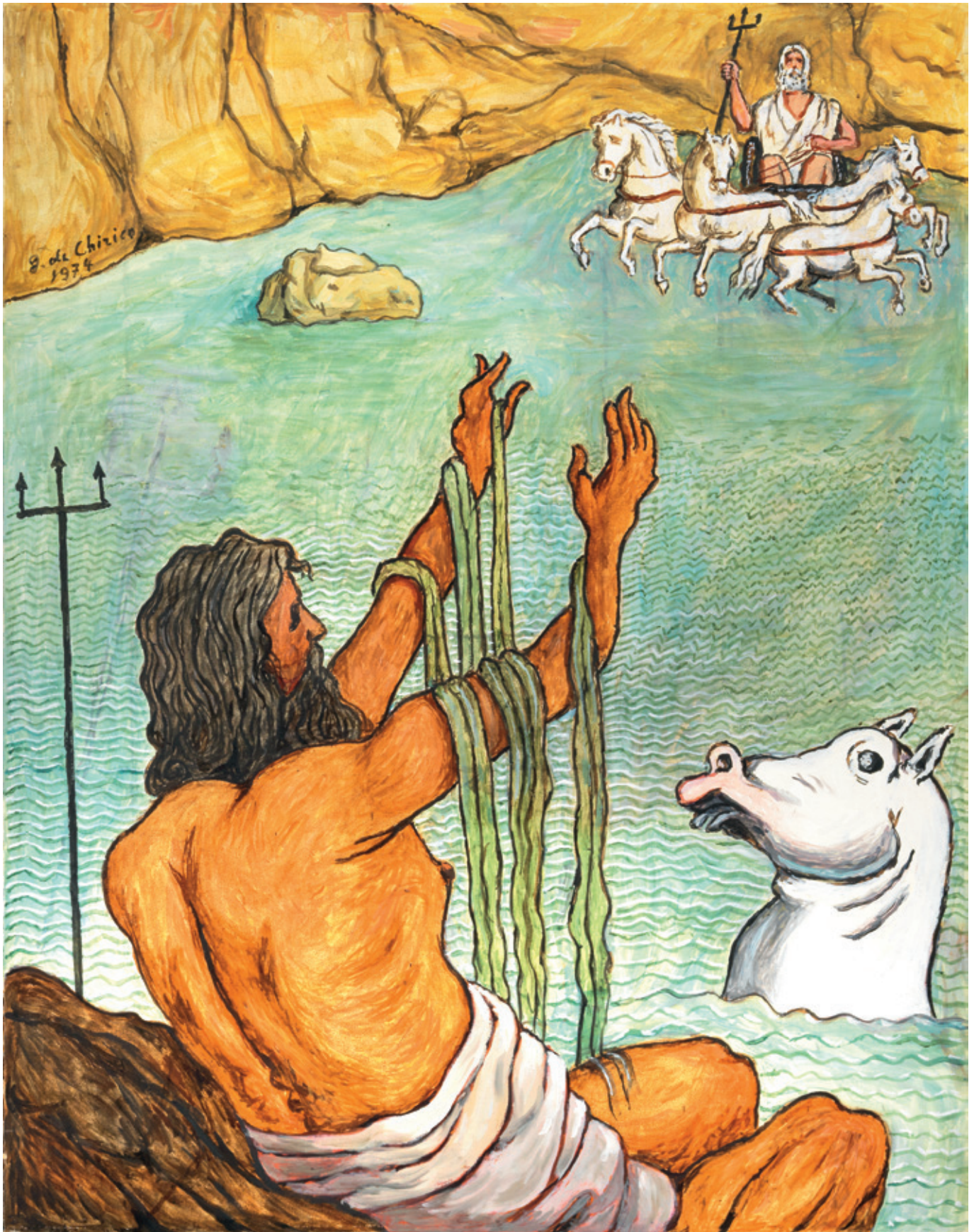
Bibliografia

Arte moderna e contemporanea. Antologia scelta 2020,
Tornabuoni Arte, Firenze, 2019, p. 35.

Stima € 60.000 / 90.000



Fontana di Nettuno, Roma, Piazza Navona



690

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Composizione, 1950 ca.

Olio su tela, cm. 90x110

Firma sul lato destro: Sironi. Al verso sulla tela: dichiarazione di autenticità di Willy Macchiati.

Storia

Galleria La Bussola, Torino;
Collezione privata

Certificato su foto di Francesco Meloni.

Esposizioni

Mario Sironi, Milano, Palazzo Reale, febbraio - marzo 1973,
cat. pp. 134, 167, n. 192, illustrato.

Stima € 70.000 / 90.000



Mario Sironi



691

Massimo Campigli

Berlino 1895 - St.Tropez 1971

Ritratto, 1938

Olio su tela, cm. 41,5x30,5

Firma e data in basso a destra: Campigli 1938.

Storia

Collezione Rosl Radulescu, Bucarest;
Karl & Faber, Monaco di Baviera;
Collezione G.P., Bolzano;
Collezione privata

Certificato su foto di Nicola Campigli, Saint-Tropez, 18/1/1989,
con n. 890118413; certificato su foto di Rosl Radulescu.

Bibliografia

Nicola Campigli, Eva Weiss, Marcus Weiss, Campigli, catalogue
raisonné, vol. II, Silvana Editoriale, Milano, 2013, p. 492,
n. 38-004.

Eseguito a Bucarest, il dipinto rappresenta una giovane amica
della famiglia Radulescu.

Stima € 20.000 / 30.000



Kore di Lione, 550-540 a. C., Lione, Museo di Belle Arti



692

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Via San Leonardo, 1935

Olio su tela, cm. 69,5x50

Firma e data in basso a destra: O. Rosai / XIII. Al verso sulla tela: etichetta con n. 6337 e timbro Galleria Annunciata / Milano.

Storia

Galleria Annunciata, Milano;
Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 29 marzo 2010.

Esposizioni

Arcadia e Apocalisse. Paesaggi italiani in 150 anni di arte, fotografia, video e installazione, a cura di Daniela Fonti e Filippo Bacci di Capaci, Pontedera, PALP Palazzo Pretorio, 8 dicembre 2019 - 26 aprile 2020, cat. p. 152, illustrato a colori.

Bibliografia

Giovanni Faccenda, Catalogo Generale Ragionato delle Opere di Ottone Rosai. Primo Volume, Editoriale Giorgio Mondadori, Milano, 2018, p. 384, n. 118.

Stima € 40.000 / 70.000



Ottone Rosai nello studio fiorentino di via San Leonardo





693

693

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Cavallo e cavaliere, 1940-1987

Scultura in bronzo, es. I/III, cm. 27 h.

Firma sulla base: G. de Chirico; tiratura e timbro della fonderia sul bordo : I/III / Fonderia / Cavallari / Roma.

Certificato su foto di Isabella de Chirico.

Opera realizzata nel 1987 da una terracotta originale del 1940. Tiratura di nove esemplari numerati da 1/9 a 9/9 più tre prove d'artista numerate da I/III a III/III; fonderia Artistica di Carlo Cavallari, Roma.

Stima € 8.000 / 14.000



694

694

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

I tulipani, 1973

Acquerello su carta applicata su cartone, cm. 25,5x17,7

Firma in basso a sinistra: G. de / Chirico.

Storia

Collezione B.d.R., Roma;
Collezione privata

Certificato su foto Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma, 12 marzo 1994, con n. 1014 (opera datata metà anni Settanta).

Bibliografia

Claudio Bruni Sakraischik, Catalogo Generale Giorgio de Chirico, volume sesto, opere dal 1951 al 1974, Electa Editrice, Milano, 1976, n. 1014.

Stima € 9.000 / 14.000

Alberto Savinio, *Les Anges Batailleurs*, 1930

C'è la verità? No. Ci sono "le" verità. Grande conforto per noi. Quanto più alto il numero delle verità, tanto più bassa la possibilità di una verità sola. Nostro compito è di aumentare il numero delle verità, fino a rendere impossibile la ricostituzione della verità. Compito sacrosanto. Perché la fisima della verità è la cagione di ogni follia quaggiù; e l'uomo che crede in una sola verità (Dio unico, verità unica, principio unico) reca in sé il germe della pazzia.

Alberto Savinio, 1947

A Parigi tra il 1928 ed il 1930 Alberto Savinio conosce lo stesso successo del fratello Giorgio de Chirico: mercanti come Léonce Rosenberg e Paul Guillaume si contendono i suoi quadri, ha un contratto con Jeanne Castel, espone nei Salons e presso la galleria L'Effort Moderne, molti collezionisti richiedono i suoi dipinti, il suo nome si legge sulle riviste surrealiste e al contempo espone con il gruppo degli Italiens de Paris, la cui idea centrale è quella di opporre al trionfante Surrealismo una sorta di cultura mediterranea, di "realismo magico"; il suo stile "assume le movenze ansiose e capziose dell'inconscio. La pittura vuole essere più memoria che fantasia [...]. Sembra che Savinio abbia una grande urgenza di comunicare significati letterari piuttosto che pensare a un vero e proprio stile: e proprio in questa operazione dialettica consiste il suo stile" (M. Fagiolo dell'Arco, *Savinio*, Milano, 1989, p. 12).

I quadri prodotti in questo periodo sono oltre cento, l'artista lavora sull'idea del gioco e di un monumento-mausoleo ai giocattoli in quadri splendidi e brillanti (*Objets dans la forêt*, 1928 ca., *Monument*, 1929), approfondisce l'idea del viaggio, dell'enigma e di un eroe a metà tra la Grecia e Michelangelo, ambientato in un interno dalle prospettive sfasate (*Il ritorno di Ulisse*, 1928 ca.), trasferisce questi personaggi in paesaggi che richiamano l'Eden (*Dieu presente à Adam le Paradis Terrestre*, 1929) e ritrova alle origini del mondo delle strane figure, una sorta di dinosauri-giocattoli, che idealmente incarnano la sua

idea di "azione" (*Couple devant la mer*, 1930 ca.).

Verso la fine degli anni Venti gli uomini iniziano a trasformarsi in animali e le figure vengono ritratte in volo, messe a confronto con il mare della Grecia e lo spazio dell'universo (*Jeu des Anges*, 1930), è in questo momento che si pone anche *Les Anges Batailleurs*, 1930.

Nella sua continua ricerca di valori autentici da contrapporre al presente contraddittorio, l'artista risale alla fase primitiva dell'universo, al momento in cui la natura veniva considerata animata e gli eventi naturali erano ritenuti prodigi degli dei; secondo il principio eracleiteo per cui il mondo è in continuo divenire, i paesaggi di Savinio si animano di quella vitalità per cui la natura è libera di presentarsi in continue apparizioni, ed è in una natura così felicemente panteista che appaiono gli Angeli in volo.

Les Anges Batailleurs fa parte di un gruppo di tele e di disegni del 1930 in cui il tema della lotta tra gli Angeli ritorna costante con una grande dinamicità compositiva e con l'insolita iconografia per cui le teste delle figure angeliche sono rese con anelli colorati: altre opere dello stesso periodo traggono ispirazione da soggetti biblici (*La Visitation*, *L'omaggio dei Re Magi*), ma ciò che interessa a Savinio non è il significato religioso della scena,



Alberto Savinio, *Jeu des Anges*, 1930

ma la sua capacità di assumere il valore emblematico dell'eterna battaglia tra bene e male, che è tensione non tra categorie morali, ma tra fattori naturali dell'eterno dinamismo del reale. Un discorso di questo genere torna anche nelle pagine di *Le rappel à l'ordre* di Cocteau, con un intreccio di allusioni alle tematiche dell'Ermafrodito e dei mitici Titani, tanto care anche a Savinio (risale al 1918 la pubblicazione del suo volume *Hermafrodito*): "L'angelo si piazza proprio tra l'umano e il disumano. È un giovane animale scintillante, affascinante, vigoroso, che passa dal visibile all'invisibile con i potenti accorciamenti di un tuffatore, il tuono di ali di mille piccioni selvatici [...] Eccoci lontani dagli ermafroditi di zucchero, a mani giunte, con ali d'oro e gigli acconciati di stelle. Guardate l'angelo furioso che 'precipita dal cielo come un'aquila' [...] Tutti serbiamo una nostalgia delle pagine che mancano alle Scritture, relative alla caduta degli angeli, alla nascita dei giganti loro progenie, ai crimini di Lucifero, tutta una mitologia cristiana" (Jean Cocteau, *Le rappel à l'ordre*, 1926). In *Les Anges Batailleurs* la storia evangelica è quindi letta in chiave mitica, e mito e cultura cristiana non sono importanti di per sé, ma in quanto alludono ad un avvenimento che determinerà un cambiamento totale del mondo, e gli Angeli divengono così simboli dell'incessante dinamismo della natura.

È in dipinti come questo che compare il tema del viaggio quale dimensione emblematica di una costante ricerca di valori e autenticità, richiamato anche dai titoli di alcune opere e che si concretizza in oggetti e figure in volo. A proposito del volo scrive Savinio: "Volare è un desiderio metafisico dell'uomo, un sogno, il ricordo di una vita remotissima [...] L'uomo non è fatto naturalmente per volare, lui che nemmeno per nuotare è fatto. Serba tuttavia un oscuro ricordo di quando nuotava e volava [...] Il ricordo del volo si riaccende talvolta nel sogno e in esso ritrova la sua qualità di mezzo per liberarci dal male. Sogniamo che un pericolo ci incalza, ma quando l'angoscia è più stringente, ritroviamo di colpo la nostra facoltà da così lungo tempo perduta, e con un immenso senso di liberazione ricominciamo a volare" (Alberto Savinio, *Narrate, uomini, la vostra storia*, Milano, 1942, p. 44). Quella di Savinio è una pittura che sboccia dalla letteratura e che giunge dalla musica, intesa anche come balletto in movimento, una scenografia che diventa letteratura e successivamente quadro: l'artista si è spesso definito *Argonauta*, ed in effetti la sua esistenza è sempre stata incentrata sul viaggio tra i continenti visibili e quelli dell'inconscio, nella convinzione che il relativo sia l'unica certezza e che non ci sia una sola verità ma più verità che coesistono, ed il suo compito è quello di aumentarne il numero, per rendere impossibile la costituzione della verità assoluta.

Silvia Petrioli



Raffaello Sanzio, *Trionfo di Galatea*, 1512, Roma, Farnesina



Arnold Böcklin, *Inno di primavera*, 1888, Lipsia, Museum der Bildenden Künste

695

Alberto Savinio

Atene 1891 - Roma 1952

Les Anges Batailleurs, 1930

Olio su tela, cm. 80,5x100

Firma e data in basso a destra: Savinio / 1930; titolo al verso sulla tela: "Les Anges Batailleurs": timbro Galleria d'Arte Antica e Moderna Dino Tega, Riccione; firma, titolo e data sul telaio: A. Savinio "Les Anges Batailleurs" Paris 1930: etichetta e timbro Galleria Levi Arte Contemporanea, Milano: etichetta Savinio / Gli anni di Parigi / Dipinti 1927 - 1932 / Verona / Galleria Civica d'Arte Moderna Palazzo Forti / Galleria dello Scudo / 9 dicembre 1990 - 10 febbraio 1991 / Opera Esposta: due etichette di trasportatore, una con indicazione Mostra Alberto Savinio Budapest / febbraio 2000, e una con indicazione Mostra Alberto Savinio Cracovia / maggio 2000.

Storia

Collezione Dino Tega, Milano;
Studio Marconi, Milano;
Galleria Medea, Milano;
Galleria Spazio Immagine, Milano;
Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

Savinio, 25 dipinti dal 1927 al 1931, Milano, Galleria Levi, 23 febbraio 1963, cat. n. 23, illustrato;
Savinio, 32 dipinti dal 1927 al 1930 - Parigi, Torino, Galleria Narciso, 20 aprile - 15 maggio 1963, cat. n. 31, illustrato;
Alberto Savinio - Giorgio de Chirico, Torino, Galleria La Bussola, 19 dicembre 1964, cat. p. n.n., illustrato;
44 opere di Alberto Savinio, Milano, Galleria Medea, marzo - aprile 1970, cat. n. 41, illustrato;

Maestri contemporanei, Cortina d'Ampezzo, Grand Hotel Savoia, 30 luglio - 3 settembre 1972, cat. p. 83, illustrato;
Savinio, gli anni di Parigi, dipinti 1927-1931, a cura di Pia Vivarelli, Verona, Palazzo Forti e Galleria dello Scudo, 9 dicembre 1990 - 10 febbraio 1991, cat. pp. 252, 253, n. 63, illustrato a colori;
Alberto Savinio (1891-1952), a cura di Pia Vivarelli, Budapest, Museo di Belle Arti, 28 gennaio - 5 marzo 2000, cat. pp. 88, 107, n. 17, illustrato a colori.

Bibliografia

Guido Ballo, La linea dell'arte italiana dal simbolismo alle opere moltiplicate, vol. I, Edizioni Mediterranee, Roma, 1964, pp. 169, 308, fig. 198;
Ewald Rathke, Patrick Waldberg, Massimo Carrà, Metafisica, Mazzotta, Milano, 1968, fig. 202 (opera datata 1939);
Renzo Margonari, Arte d'immaginazione in Italia dal 1900 ad oggi, in Notizie d'Arte, Milano, a. IV, n. 4, 1972, p. 36;
Pia Vivarelli, Luigi Cavallo, Savinio, disegni immaginati (1925-1932), catalogo della mostra, Galleria Tega, Milano, ottobre 1984, pp. 98, 100, 143, fig. 35;
Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Catalogo generale, Electa, Milano, 1996, p. 105, n. 1930 34.

L'opera è collocata attualmente a Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps, nella mostra Savinio. Incanto e mito, a cura di Ester Coen (cat. pp. 178, 179).

Stima € 170.000 / 230.000



Alberto Savinio, studio per il dipinto *Les Anges Batailleurs*, 1930





Giorgio de Chirico



696

696

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Vita silente di frutta in un paese, fine anni

Cinquanta

Olio su tela, cm. 50x60

Firma in basso a destra: G. de Chirico; scritta e firma al verso sulla tela: Questa importante opera esposta alla Rassegna del Lazio, è stata / acquistata dall'avv.to Basile Maniscalco / Roma 23-10-1961 / Giorgio de Chirico: dichiarazione di autenticità del Notaio Gandolfo, Roma, 23 ottobre 1961.

Certificato su foto Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma, 12 ottobre 2006, con n. 0063/10/06.

Bibliografia

Giorgio de Chirico. Catalogo generale, vol. 2/2015, opere dal 1910 al 1975, Maretti Editore, Falciano, 2015, p. 335, n. 784.

Stima € 65.000 / 95.000

697

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Venezia, Isola di San Giorgio, 1956

Olio su tela, cm. 40,2x50,2

Firma in basso a sinistra: G. de Chirico; dichiarazione di autenticità e firma al verso sulla tela: Questa "Venezia" (Isola / S. Giorgio) / è opera / autentica da me / eseguita e firmata / Giorgio de Chirico.

Bibliografia

Claudio Bruni Sakraischik, Catalogo Generale Giorgio de Chirico, volume terzo, opere dal 1951 al 1971, Electa Editrice, Milano, 1973, n. 354.

Stima € 120.000 / 160.000



Francesco Guardi, *Veduta dell'Isola di San Giorgio Maggiore*, 1765-75, San Pietroburgo, Ermitage



698

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Il Ponte di Tiberio a Rimini, 1933

Olio su tela, cm. 65x97

Firma e data in basso a destra: de Pisis / 33; titolo al verso sulla tela: Ponte di Tiberio / Rimini: timbro Collezione Guarini, Milano, con n. 19; sul telaio: etichetta Galleria Milano, Milano, con n. 30: due etichette, di cui una con n. III, XIX Esposizione Biennale Internazionale d'Arte - Venezia 1934 - XII: etichetta Sala d'Arte / "Le Ruote" / presso il Giornale del Mattino / Firenze / Mostra / De Pisis / serie "maestri" (2) / 9 - 24 febbraio 1955: etichetta XX Biennale Internazionale d'Arte / Premio del Fiorino / Firenze - Palazzo Strozzi - 8 maggio - 20 giugno 1971: timbro Galleria Michelucci, Firenze, con n. 131: etichetta Filippo de Pisis / Pittura primo Amore / Milano, Farsettiarte - Galleria Tega / 22 marzo - 8 maggio 2010 / Tav. n. 46.

Storia

Galleria Michelucci, Firenze;
Collezione privata

Esposizioni

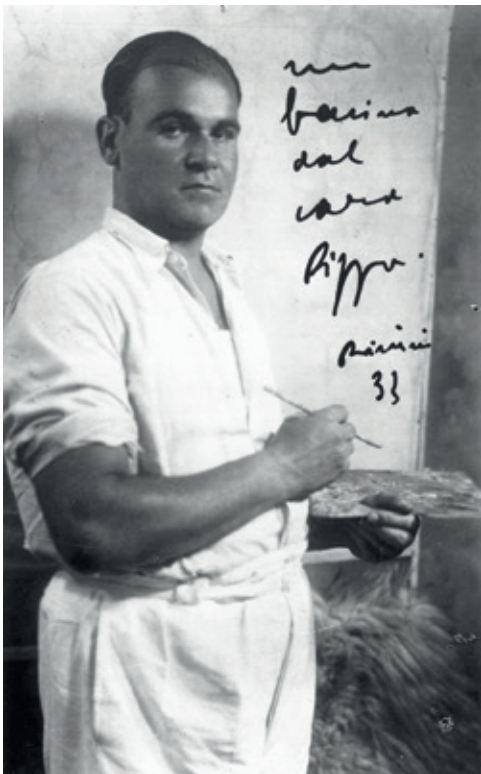
XIX Biennale di Venezia, 1934, sala XIV, cat. p. 102, n. 5 (con titolo *Dal Ponte di Tiberio*);
Personale di de Pisis, Firenze, Sala d'Arte Le Ruote presso il Giornale del Mattino, 9 - 24 febbraio 1955, cat. n. 9, illustrato (con titolo *Dal Ponte di Tiberio a Rimini*);

Biennale Internazionale d'Arte, XX Premio del Fiorino, Unione Fiorentina, Firenze, Palazzo Strozzi, 8 maggio - 20 giugno 1971, cat. p. 87, n. 5 (con titolo *Dal Ponte di Tiberio a Rimini*);
Filippo de Pisis, a cura di Luigi Cavallo, Firenze, Galleria Menghelli, 6 - 31 ottobre 1972, illustrato;
100 opere di Filippo de Pisis, Prato, Galleria Farsetti, 19 maggio - 19 giugno 1973, cat. tav. LIII, illustrato;
Filippo de Pisis. Venti opere vent'anni dopo, Focette, Galleria Farsetti, 3 - 29 luglio 1976, cat. tav. 11, illustrato;
Omaggio a de Pisis pittore e scrittore, Cortina d'Ampezzo, Galleria Farsetti, 29 agosto - 14 settembre 1976, cat. tav. XVIII, illustrato;
Filippo de Pisis, Pittura primo Amore, a cura di Luigi Cavallo, Milano, Farsettiarte e Galleria Tega, 23 marzo - 8 maggio 2010, cat. pp. 140-141, n. 46, illustrato a colori;
Dal caso Nolde al caso de Chirico, a cura di Demetrio Papanoni, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 8 - 30 agosto 2020, poi Milano, 1 - 30 ottobre 2020, cat. n. 9, illustrato a colori.

Bibliografia

Piero Bargellini, Belvedere. L'arte del Novecento, Vallecchi Editore, Firenze, 1970, tav. 76;
Giuliano Briganti, De Pisis. Catalogo generale, tomo primo, opere 1908-1938, con la collaborazione di D. De Angelis, Electa, Milano, 1991, p. 324, n. 1933 19.

Stima € 35.000 / 55.000



Filippo de Pisis in una foto dedicata alla nipote Bona, Rimini, 1933





Giorgio Morandi

Giorgio Morandi, *Cortile di via Fondazza*, 1935

La vita di Giorgio Morandi sembra non aver conosciuto interessi al di fuori del suo lavoro artistico e, insieme alla natura morta, il secondo tema fondante nella sua opera è stato il paesaggio.

Intorno ai trent'anni, l'artista aveva già eletto la natura delle cose che lo avrebbero circondato per la vita lo strumento per "scavare", "dentro e attraverso la forma e stratificando le 'ricordanze' tonali" al fine di raggiungere "la luce del sentimento più integro e puro" sulla superficie delle tele e attraverso la nutrita attività grafica (Roberto Longhi, *Giorgio Morandi*, catalogo della mostra, Firenze, Il Fiore, 1945). Tale sentimento interessa anche il *Cortile di via Fondazza*, un dipinto che corrisponde all'intensificazione nell'analisi del paesaggio avviata allo scadere del terzo decennio del Novecento.

Dopo le prime sperimentazioni condotte da autodidatta nel 1912 è a partire dal 1921 che Morandi riformula i precedenti della pittura espressa nella Metafisica per reinterpretare la lezione di Cézanne studiandone le nature morte e le molteplici restituzioni pittoriche del Sainte-Victoire, la montagna che domina Aix-en-Provence e che è stata un soggetto privilegiato nella produzione dell'artista francese. Del resto nei primi decenni del Novecento il tema del paesaggio interessava anche altri artisti italiani, tra questi Carlo Carrà e Ottone Rosai, proprio nella versione intima e secolare che la pittura tradizionale, che tanta parte aveva avuto nell'evoluzione recente della pittura italiana, poteva aver evocato. A questo proposito molti anni

dopo, in una lettera del 3 agosto 1962, Morandi avrebbe spiegato "di nuovo al mondo non c'è nulla o pochissimo, l'importante è la posizione diversa e nuova in cui un artista si trova a considerare e a vedere le cose della cosiddetta natura e le opere che lo hanno preceduto e interessato".

Se Giorgio Morandi è oggi più noto come pittore di nature morte, fin dal 1925 era già lodato per le sue trasposizioni pittoriche del paesaggio. Infatti, è in quell'anno che, nel presentare il lavoro dell'artista bolognese, Carlo Carrà descrive il carattere di rinnovamento che la sua opera presenta nel panorama del tempo e ne loda proprio i paesaggi, aggiungendo: "Tendente per natura di poeta a non so quale languore e delicatezza egli porta nella pittura moderna l'impronta d'una sensibilità feconda d'emozione" (Carlo Carrà, *Giorgio Morandi*, in *L'Ambrosiano*, 25 giugno 1925).

Le tele e le incisioni dedicate appunto a questo tema manifestano la coeva esplorazione della luce e dello spazio condotta *en plein air* dall'artista durante le lunghe passeggiate nell'austera campagna dell'Appennino tosco emiliano e attraverso lo scorcio di una finestra dalla casa di famiglia a Bologna dove vive con le sorelle e da cui coglie lo scorcio rappresentato proprio nel *Cortile di via Fondazza*. In questo quadro l'analisi dei passaggi di luce sui volumi architettonici e nello spazio del cortile sono restituiti attraverso l'ammorbidente della pennellata e l'allargamento dei piani cromatici, come parte di un percorso artistico che nella maturità porterà Giorgio Morandi a smaterializzare le transizioni dalla luce all'ombra e a una maggiore fusione dei processi luministici.



Cortile di Via Fondazza

699

Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

Cortile di via Fondazza, 1935

Olio su tela, cm. 67x45,5

Firma e data in basso a destra: Morandi 1935.

Storia

Collezione Manzù, Ardea;
Collezione Manzoni, Bergamo;
Collezione privata

Esposizioni

Giorgio Morandi 1890-1990, a cura di Marilena Pasquali, Bologna, Galleria Forni, ottobre 1988, cat. pp. 15, 58, n. 4, illustrato a colori;
Internazionale d'Arte contemporanea - Expo CT, Milano, 19 - 28 maggio 1989, cat. p. 60, illustrato a colori;
"A Prato per vedere i Corot" corrispondenza Morandi-Soffici per un'antologica di Morandi, a cura di Luigi Cavallo, Focette, poi Cortina d'Ampezzo e Milano, Galleria Farsetti, luglio - settembre 1989, cat. tav. IV, illustrato a colori;
Giorgio Morandi. Pittore di luce e di silenzio, 50 dipinti dal 1919 al 1963, Firenze, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 2 aprile - 31 maggio 2011, cat. n. 11, illustrato a colori;

Il Novecento italiano. Artisti intorno a Margherita Sarfatti, Cortina d'Ampezzo, Farsettiarte, 10 - 31 agosto 2016, cat. pp. 81, 132, n. XXIV, illustrato;
Dal caso Nolde al caso de Chirico, a cura di Demetrio Paparoni, Farsettiarte, Cortina d'Ampezzo, 8 - 30 agosto 2020, poi Milano, 1 - 30 ottobre 2020, cat. n. 17, illustrato a colori.

Bibliografia

Stefano Cairola, Arte italiana del nostro tempo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1946, tav. CCII;
Giuseppe Mazzariol, Pittura italiana contemporanea, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, Bergamo, 1958, p. 61;
Lamberto Vitali, Morandi. Catalogo generale, volume primo, 1913-1947 seconda edizione, Electa Editrice, Milano, 1983, n. 203.

Stima € 700.000 / 900.000



Giorgio Morandi, *Paesaggio*, 1936



Giorgio de Chirico, *Piazza d'Italia*, 1951

“In un limpido pomeriggio ero seduto su una panca al centro di piazza Santa Croce a Firenze. [...] Ero appena uscito da una lunga e dolorosa malattia. [...] Tutto il mondo che mi circondava, finanche il marmo degli edifici e delle fontane, mi sembrava convalescente. Al centro della piazza si erge una statua di Dante” con “il capo coronato d’alloro penosamente reclinato... Il sole autunnale, caldo e forte, rischiara la statua e la facciata della chiesa. Allora ebbi la strana impressione di guardare quelle cose per la prima volta, e la composizione del dipinto si rivelò all’occhio della mia mente. Ora ogni volta che guardo questo quadro rivedo ancora quel momento [...] un enigma per me, in quanto esso è inesplicabile” (G. de Chirico, in M. Fagiolo, *Giorgio de Chirico. Il tempo di Apollinaire, Paris 1911-1915*, Roma, 1981, pp. 6, 7). Con queste parole Giorgio de Chirico racconta la prima rivelazione, avvenuta nel 1910, e la nascita di una delle prime opere metafisiche, *L'enigma di un pomeriggio d'autunno*, esposta al Salon d'Automne nel 1912.

La poetica metafisica trae spunto dalla poesia, dalla letteratura e dalla filosofia, ed è nelle parole di Nietzsche che de Chirico coglie le suggestioni letterarie che influenzano maggiormente la sua ricerca, tesa a trovare “qualcosa di nuovo”. Il pittore si sente accomunato al filosofo dall’esperienza della rivelazione di cui quest’ultimo parla in *Ecce homo*, 1888, nel paragrafo dedicato a Zarathustra: “Qualcosa che, subitaneamente, con indicibile sicurezza e sottigliezza, si fa *visibile*, udibile, qualcosa che ci scuote e sconvolge nel più profondo. [...] Si ode, non si cerca; si prende, non si domanda da chi ci sia dato; un pensiero brilla come un lampo, con necessità, senza esitazioni nella forma”. Dopo aver letto Nietzsche, de Chirico osserva il mondo reale in modo diverso e si accorge di essere circondato da cose singolari, misteriose e solitarie, che possono essere interpretate pittoricamente. Così nel processo creativo la logica e il buon senso lasciano spazio all’intuizione e in particolare all’enigma della rivelazione che, nata all’improvviso o suggerita dalla vista di qualcosa, come un edificio o una piazza, in un attimo sorprende l’artista palesandosi ai suoi occhi e aprendogli prospettive sconosciute che permettono di comprendere sensazioni fino a quel momento inspiegabili. Per de Chirico “Un’opera d’arte veramente immortale può essere generata soltanto da una rivelazione” ed è Schopenhauer a spiegare chiaramente “un simile momento” in *Parerga e Paralipomena*, 1851: “Per avere idee originali, straordinarie e forse anche immortali, non si deve far altro che isolarsi dal mondo per pochi momenti in modo così completo che gli avvenimenti più comuni sembrano essere nuovi e insoliti e rivelino in tal modo la loro vera essenza”. Sulla scia di queste parole de Chirico immagina, al posto di un’idea, la nascita di un’opera d’arte originale e riflette sul “principio della rivelazione in pittura”.

La Metafisica dechirichiana è suggestionata anche dalle parole di Otto Weininger il quale, nel suo *Intorno alle cose supreme*, 1914, scrive: “Tutte queste cose che io vedo non sono la piena verità, esse celano pur sempre allo sguardo l’essere supremo. [...] Quando volli venire al mondo, io rinunciai a voler puramente la verità. Tutte le cose non sono che apparenze, cioè esse rispecchiano a me medesimo sempre e solamente la mia soggettività”. Weininger, come spiega nel paragrafo *Metafisica*, mira “al significato di ogni singolo nella Totalità” e “a scoprire l’idea che rappresenta il mare, il ferro, la formica”, compiendo un’indagine che deve estendersi “a tutto l’universo e mettere a nudo il profondo senso delle cose, dichiarare anzi il loro vero senso”. Sulle tele de Chirico traduce così il linguaggio sconosciuto delle cose, rivelando gli enigmi che si celano dietro le forme attraverso accostamenti inconsueti e sorprendenti di immagini immediatamente riconoscibili. Evoca così lo spaesamento che si prova davanti ai misteri, scardinando ogni certezza e superando i limiti dell’umano, interpretando il profondo non-senso della vita.

Se Firenze è il luogo della prima rivelazione metafisica, Torino è la città che maggiormente ispira la nascita di una delle più geniali invenzioni compositive dechirichiane, la Piazza d’Italia, tema sviluppato nelle opere tra il 1912 e il 1915 e ripreso più volte nel corso dei decenni a seguire.



Piazza Santa Croce a Firenze in una foto d’epoca



Giorgio de Chirico, *L'enigma di un pomeriggio d'autunno*, 1910

Durante la prima visita nella città sabauda de Chirico è affascinato, come era già accaduto a Nietzsche, dall'infinita poesia sprigionata dall'atmosfera tranquilla che pervade ogni cosa: "Lo *charme* autunnale di Torino è reso più penetrante dalla ricostruzione rettilinea e geometrica delle vie e delle piazze e dei portici [...]. Queste arcate danno l'impressione che la città sia stata costruita per le dissertazioni filosofiche, per il raccoglimento e la meditazione. A Torino tutto è apparizione" (G. de Chirico, in P. Baldacci, *Giorgio de Chirico 1888-1919. La metafisica*, Milano, 1997, pp. 127, 128). Nel marzo del 1912 egli torna a Torino per svolgere il servizio militare, ma diserta dopo pochi giorni facendo rientro a Parigi: un'esperienza che carica di angoscia la sua percezione del capoluogo piemontese, espressa sulle tele attraverso scorci architettonici dalle prospettive esasperate, come in *La partenza del poeta*, 1914.

Nell'opera *Piazza d'Italia*, 1951, in cui tornano in scena alcuni simboli emblematici della Metafisica, de Chirico pone al centro della composizione il mito, sempre presente nella sua pittura, con la scultura ellenistica di Arianna addormentata raffigurata nel momento in cui, abbandonata da Teseo, cade in un sonno profondo, da cui la risveglierà Dioniso. Arianna rappresenta l'anima abbandonata dalla logica e dal raziocinio, identificati con Teseo, nel momento dell'attesa dell'evento inaspettato, l'arrivo di Dioniso, il Dio dei misteri terreni, che la condurrà alla scoperta degli aspetti irrazionali e misteriosi del reale. Così l'interpretazione tradizionale del mito viene capovolta e il filo di Arianna non conduce più fuori ma dentro il labirinto dell'inconscio. Due imponenti edifici, descritti con linee sintetiche e volumi semplificati per ridurre le forme architettoniche ad archetipi, inquadrano la piazza accentuando il serrato ritmo compositivo dei piani prospettici, attenuato dall'arco aperto a sinistra che crea continuità tra le diverse parti della scena. Il muro all'orizzonte dietro al quale passa un treno, ricordo di quello vicino alla casa d'infanzia ad Atene, suggerisce la presenza di uno spazio, al di là di esso, in cui si trovano "i misteri che stanno oltre la vita, gli enigmi, i viaggi e le rischiose avventure della mente. Al di qua di esso, invece, in mezzo al rebus delle ombre e nell'insensato gioco della vita, si materializza il turbamento degli uomini attenti alle voci dei presagi e curiosi del mistero che sta oltre il limite dell'universo visibile, segnato dal muro" (P. Baldacci, in *ibidem*, p. 119). Il treno, ricordo della fuga da Torino, si dirige verso l'ignoto, divenendo metafora del viaggio della mente e dello spirito tra gli enigmi dell'esistenza. L'immagine è inondata da un profondo silenzio e ogni cosa, spogliata del suo divenire storico e tramutata in segno o simbolo, appare sospesa in uno spazio senza tempo, in cui il passato e il futuro sono solo suggestioni temporali suscitate dal passaggio netto dall'ombra alla luce. Dietro la precisione della piazza, in un attimo immobile, tutta la nostalgia dell'infinito si rivela a noi in un eterno presente. Questa Piazza d'Italia è un esempio di come de Chirico riesca a rinnovare la sua pittura attingendo continuamente dalla propria memoria visiva, reinterprestando con nuovo entusiasmo, anche dopo molto tempo, tutti i personaggi, i simboli e i misteri, utilizzando un insieme di "astuzie e sciccherie da vecchio *rouitier* della sorpresa metafisica". Scrive in *Hebdomeros*, 1929: "Quando avete trovato un segno voltatelo e rivoltatelo da tutti i lati, guardatelo di faccia e di profilo, di tre quarti e di scorcio; fatelo sparire ed osservate quale forma piglia al suo posto il ricordo del suo spettro" (*ibidem*, p. 102). Così i segni e i simboli dechirichiani superano la relatività storica delle cose secondo la teoria nietzschiana dell'eterno ritorno dell'uguale: tutto ciò che si svolge nel tempo, poiché passato e futuro sono tutto il tempo, deve eternamente tornare, ed è nell'eterno presente che l'uomo creatore è libero (P. Baldacci, in *Giorgio de Chirico. I temi della metafisica*, Milano, 1985, p. 7).

Elisa Morello



Piazza San Carlo e Via Roma, Torino, cartolina d'epoca



Giorgio de Chirico, *La partenza del poeta*, 1914

700

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Piazza d'Italia, 1951

Olio su tela, cm. 50x40

Firma in basso a sinistra: G. de Chirico; dichiarazione di autenticità e firma al verso sulla tela: Quadro autentico / da me eseguito / Giorgio de Chirico.

Storia

Collezione privata, Alessandria;

Collezione privata

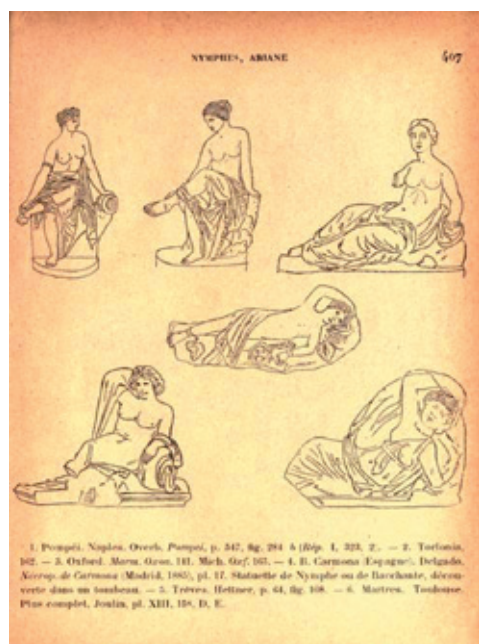
Esposizioni

De Chirico - de Pisis. La mente altrove, a cura di Antonio D'Amico, Domodossola, Musei Civici di Palazzo San Francesco, 14 luglio - 31 ottobre 2018, cat. pp. 78, 98, n. 29, illustrato a colori (con titolo *Piazza d'Italia con statua*).

Bibliografia

Claudio Bruni Sakraischik, Catalogo Generale Giorgio de Chirico, volume secondo, opere dal 1951 al 1971, Electa Editrice, Milano, 1972, n. 141.

Stima € 200.000 / 260.000



Salomon Reinach, *Répertoire de la statuaire grecque et romaine*, 1908







701

701

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Paesaggio, (1947)

Olio su tela, cm. 70x100

Firma in basso a destra: O. Rosai. Al verso sulla tela: etichetta con n. 6284 e timbro Galleria Annunciata, Milano: sul telaio: etichetta Grosse Kunstausstellung München 1957 / Haus der Kunst 7. Juni - 15. September, con n. 183: etichetta Arte Italiana dal 1910 ad oggi / «Haus der Kunst» - Monaco di Baviera giugno - ottobre 1957: sigla Bruno Giraldi, con n. 534.

Storia

Collezione Antonio Mazzotta, Milano;
Galleria Annunciata, Milano;
Collezione privata

Certificato su foto Galleria Annunciata, Milano, 17 novembre 1972, con n. 6284; certificato su foto di Giovanni Faccenda, curatore del Catalogo Generale Ragionato delle Opere di Ottone Rosai, Firenze, 18 novembre 2020.

Bibliografia

Guido Ballo, Pittori italiani dal futurismo a oggi, Edizioni Mediterranee, 1961, p. 81.

Stima € 15.000 / 25.000

702

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Autoritratto, (1947)

Olio su tela, cm. 81x60

Firma in basso a destra: O. Rosai.

Al verso sulla tela: etichetta

Eredità Rosai, Firenze 30/5/1957:

numero 452.

Storia

Eredi Rosai, Firenze;

Collezione Silvio Loffredo, Firenze;

Collezione privata

Esposizioni

I maestri del segno. Ottone Rosai, a cura di Giovanni Stefani, Cetona, 8 agosto - 1 settembre 1993, illustrato a colori in copertina;

Ottone Rosai, ritratti e autoritratti.

Un dialogo con Bacon e Baselitz, a cura di Giovanni Faccenda, Cortina d'Ampezzo, Farsettiarte, 9 agosto - 2 settembre 2018, poi Milano, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 20 settembre - 10 ottobre 2018, cat. n. 14, illustrato a colori.

Bibliografia

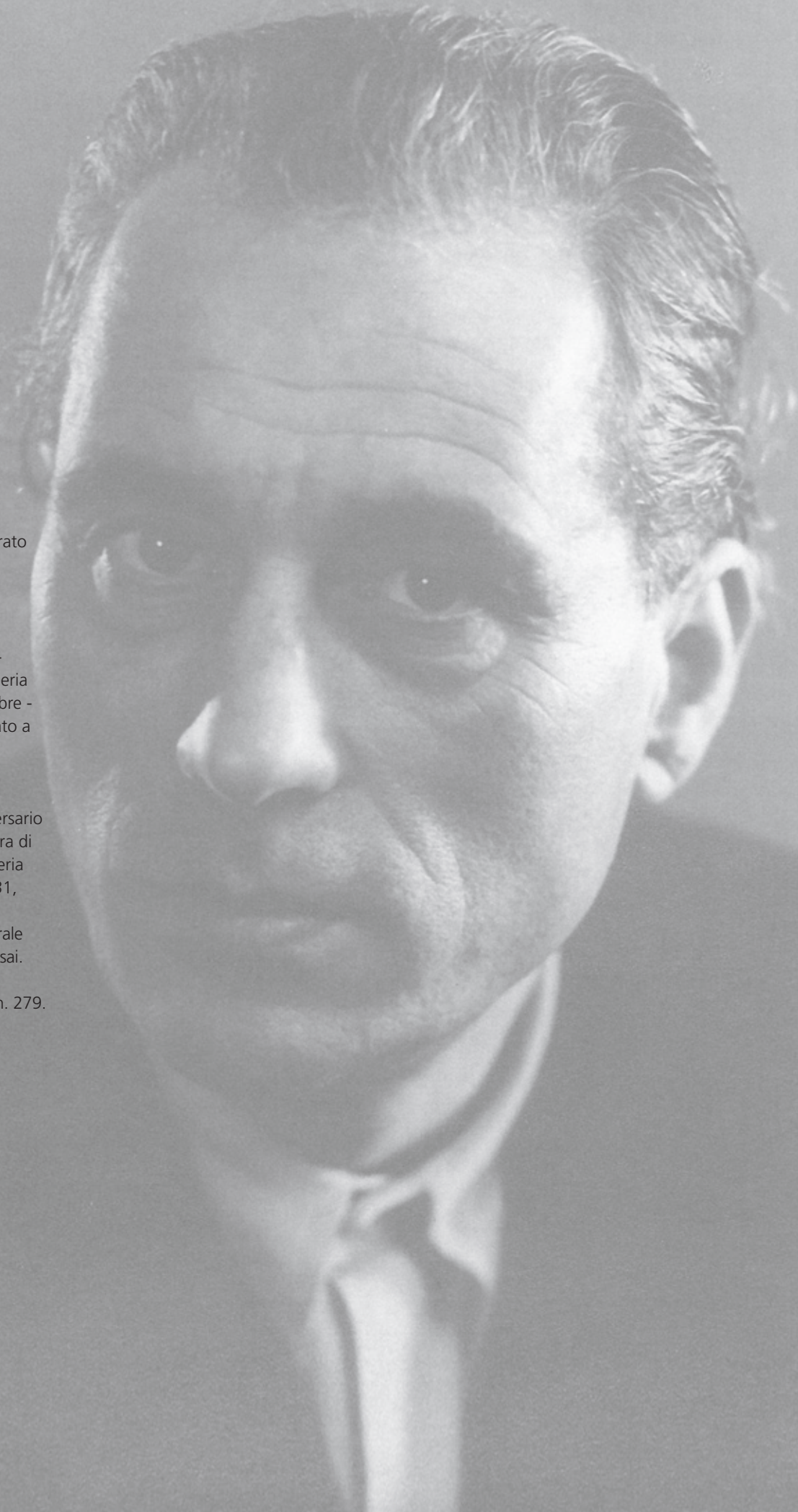
Rosai oggi. Venticinquesimo anniversario della morte, 13 maggio 1982, a cura di Alessandro Parronchi, Edizioni Galleria Pananti, Firenze, 1982, pp. 130, 131, tav. 58;

Giovanni Faccenda, Catalogo Generale Ragionato delle Opere di Ottone Rosai.

Primo Volume, Editoriale Giorgio

Mondadori, Milano, 2018, p. 469, n. 279.

Stima € 15.000 / 20.000





703

Massimo Campigli

Berlino 1895 - St.Tropez 1971

Due donne, 1953

Olio su tela, cm. 81,2x50,2

Firma e data in basso a destra: Campigli 53.

Storia

Galerie de France, Parigi;
Collezione Judith D. Lipsey;
Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

Massimo Campigli, Parigi, Galerie de France, 12 giugno -
13 luglio 1953, cat. n. 19.

Bibliografia

Nicola Campigli, Eva Weiss, Marcus Weiss, Campigli, catalogue
raisonné, vol. II, Silvana Editoriale, Milano, 2013, p. 643,
n. 53-012.

Stima € 55.000 / 85.000



Massimo Campigli nello studio



704

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Paese con due cavalieri, 1954

Olio su tela, cm. 50x70

Firma in basso a sinistra: G. de Chirico; al verso sulla tela: abbozzo di altra composizione a olio; sul telaio: scritte autografe.

Esposizioni

Lo sguardo indiscreto. Arte del XX secolo dalle collezioni alessandrine, Alessandria, Complesso conventuale di San Francesco, 18 novembre 2000 - 14 gennaio 2001, cat. pp. 70, 71, illustrato a colori.

Bibliografia

Giampiero Giani, Pittori del Novecento, Edizioni della Conchiglia, Milano, 1958, tav. 32 (con titolo *Paesaggio con due uomini a cavallo*);

Claudio Bruni Sakraischik, Catalogo Generale Giorgio de Chirico, volume secondo, opere dal 1951 al 1971, Electa Editrice, Milano, 1972, n. 167.

Stima € 90.000 / 120.000



Eugène Delacroix, *Arabes escarmouches dans les montagnes*, (1863), Washington, National Gallery of Art



705

Massimo Campigli

Berlino 1895 - St.Tropez 1971

Cabine al mare, 1966

Olio su tela, cm. 40x50

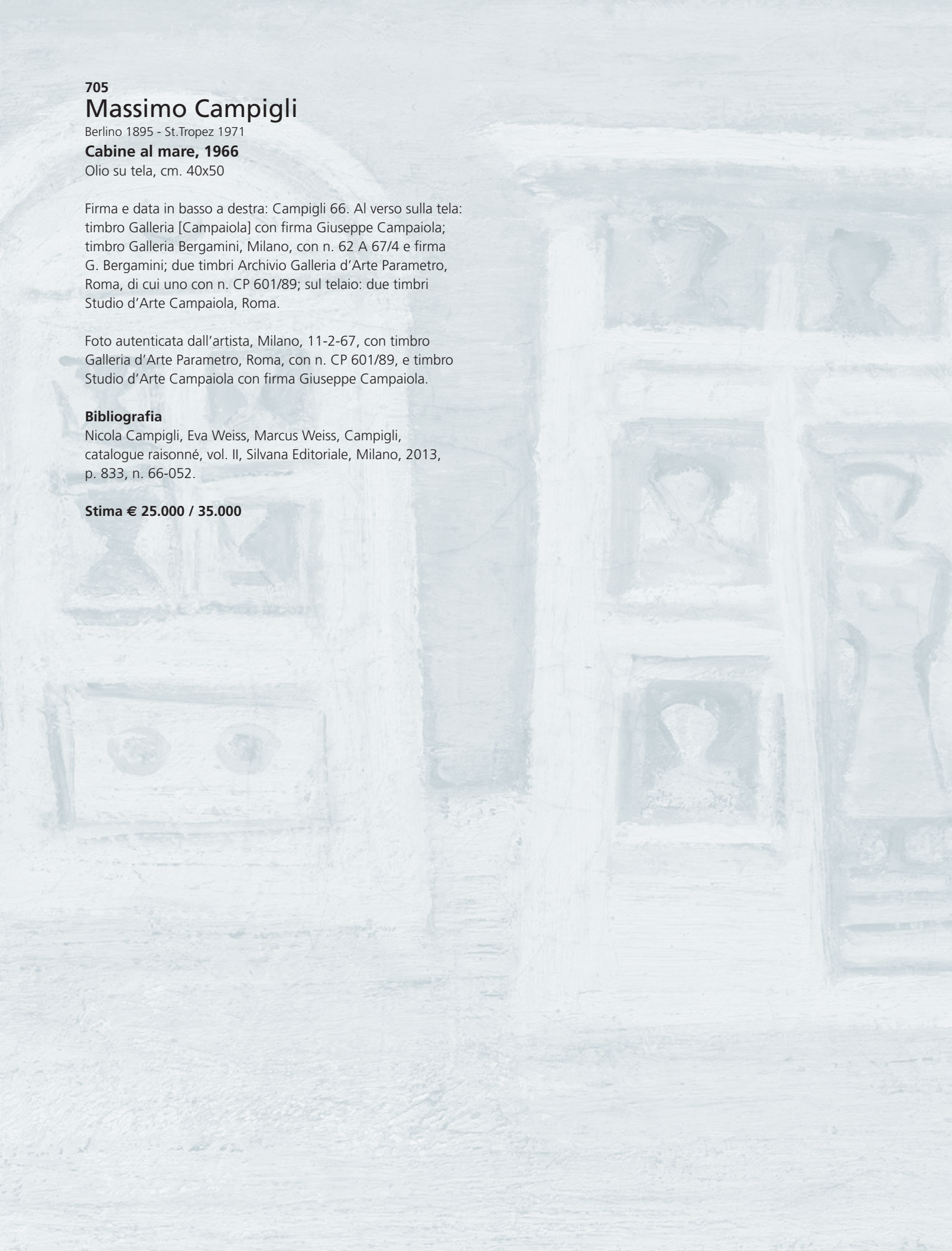
Firma e data in basso a destra: Campigli 66. Al verso sulla tela: timbro Galleria [Campaiola] con firma Giuseppe Campaiola; timbro Galleria Bergamini, Milano, con n. 62 A 67/4 e firma G. Bergamini; due timbri Archivio Galleria d'Arte Parametro, Roma, di cui uno con n. CP 601/89; sul telaio: due timbri Studio d'Arte Campaiola, Roma.

Foto autenticata dall'artista, Milano, 11-2-67, con timbro Galleria d'Arte Parametro, Roma, con n. CP 601/89, e timbro Studio d'Arte Campaiola con firma Giuseppe Campaiola.

Bibliografia

Nicola Campigli, Eva Weiss, Marcus Weiss, Campigli, catalogue raisonné, vol. II, Silvana Editoriale, Milano, 2013, p. 833, n. 66-052.

Stima € 25.000 / 35.000





706

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Natura morta con ortaggi, prima metà anni Trenta

Olio su tela, cm. 80x140

Firma in alto a destra: G. de Chirico.

Dossier storico artistico a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Roma, maggio 2001; certificato su foto Archivio dell'Arte Metafisica, Milano, 5 aprile 2016, con n. 2/2016; certificato su foto di Antonio Vastano, Civitanova Marche, 23 giugno 2016; certificato su foto Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma, 10 febbraio 2017, con n. 074/02/17 OT.

Esposizioni

La natura morta nel '900 italiano, opere dal 1910 al 1978, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 27 febbraio - 30 aprile 2000, illustrato a colori sul depliant;

Giorgio de Chirico. Capolavori ed opere scelte nelle collezioni piemontesi e lombarde, Arona, Villa Ponti, 14 luglio - 14 ottobre 2001, cat. pp. 45, 46, 47, illustrato a colori.

Bibliografia

Maurizio Fagiolo dell'Arco, De Chirico gli anni Trenta, prefazione di Paolo Picozza, Mazzotta, Milano, 1998, p. 84.

Stima € 180.000 / 240.000



Giuseppe Recco, *Grande natura morta in cucina* (part.)





INDICE

B

Baldessari R. 647, 648
Balla G. 629, 630, 631, 634
Boccioni U. 685
Botero F. 660

C

Cagli C. 678
Campigli M. 622, 691, 703, 705
Carrà C. 618, 623, 628
Casorati F. 606, 607, 608, 687, 688

D

D'Anna G. 640
De Chirico G. 624, 671, 689, 693, 694, 696, 697,
700, 704, 706
De Pisis F. 621, 625, 686, 698
Depero F. 632, 633, 637, 641, 649, 650
Dominguez O. 658
Dottori G. 643, 645
Dufy R. 654

G

Guttuso R. 676, 677

L

Lega A. 642
Léger F. 659

M

Magnelli A. 664
Manzù G. 679
Marini M. 601, 602, 674
Martini A. 675
Marussig P. 662, 663
Metzinger J. 657
Modigliani A. 666
Morandi G. 603, 604, 605, 699
Morlotti E. 673
Music A. 682, 683, 684

N

Nolde E. 661

P

Paresce R. 665
Pascin J. 653
Permeke C. 655
Pissarro C. 652
Prampolini E. 646, 651

R

Rosai O. 615, 620, 692, 701, 702
Russolo L. 627

S

Savinio A. 672, 695
Severini G. 635, 636
Sibò 638, 639
Sironi M. 626, 690
Soffici A. 619

T

Tato 644
Tomea F. 616
Tosi A. 617

U

Utrillo M. 656

V

Vangi G. 680
Vedova E. 681
Viani L. 609, 610, 611, 612, 613, 614, 667, 668, 669

Z

Zecchin V. 670



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.

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 S.p.A.

Via Paolo Sarpi 8 – 20154 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

MODULO OFFERTE

Chi non può essere presente in sala ha la possibilità di partecipare all'asta inviando questa scheda compilata alla nostra sede.

Spett.

Farsettiarte

Viale della Repubblica (area Museo Pecci)
Tel. (0574) 572400 - Fax (0574) 574132 - 59100 PRATO

li

Per partecipare all'asta per corrispondenza o telefonicamente allegare fotocopia di un documento di identità valido, senza il quale non sarà accettata l'offerta.

I partecipanti che non sono già clienti di Farsettiarte dovranno fornire i riferimenti del proprio Istituto Bancario di appoggio, per gli eventuali pagamenti

Io sottoscritto C.F.

abitante a Prov.

Via Cap.

Tel. Fax.

E-mail

Recapito telefonico durante l'asta (solo per offerte telefoniche):

Con la presente intendo partecipare alla vostre aste del **12 Dicembre 2020**. Dichiaro di aver letto e di accettare le condizioni di vendita riportate nel catalogo di quest'asta e riportate a tergo del presente modulo, intendo concorrere fino ad un importo massimo come sotto descritto, oltre ai diritti d'asta:

NOME DELL'AUTORE O DELL'OGGETTO	N.ro lotto	OFFERTA MASSIMA, ESCLUSO DIRITTI D'ASTA, EURO (in lettere)
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....
.....

A norma dell'art. 22 del D.P.R. 26/10/1972 n. 633, l'emissione della fattura da parte della nostra casa d'asta non è obbligatoria se non è richiesta espressamente dal cliente non oltre il momento di effettuazione dell'operazione.

FIRMA

Con la firma del presente modulo il sottoscritto si impegna ad acquistare i lotti sopraindicati e accetta specificatamente tutti i termini e le condizioni di vendita riportate sul catalogo d'asta, e al retro del presente modulo, delle quali ha preso conoscenza. Ai sensi degli articoli 1341 e 1342 del Codice Civile, dichiaro di aver letto e di approvare specificatamente i seguenti articoli delle condizioni di vendita; 6) **Modalità di adempimento**; 7-9) **Inadempienza dell'aggiudicatario e adempimento specifico**; 8) **Percentuale dei diritti d'asta**; 9) **Mancato ritiro delle opere aggiudicate**; 13) **Esonero di responsabilità e autentiche**; 14) **Decadenza dalla garanzia e termine per l'esercizio dell'azione**; 18) **Foro competente**; 19) **Diritto di seguito**. Offerte di rilancio e di risposta: il banditore può aprire le offerte su ogni lotto formulando un'offerta nell'interesse del venditore. Il banditore può inoltre autonomamente formulare offerte nell'interesse del venditore, fino all'ammontare della riserva.

FIRMA

Gli obblighi previsti dal D.leg. 118 del 13/02/06 in attuazione della Direttiva 2001/84/CE saranno assolti dalla Farsettiarte.

INFORMATIVA PRIVACY
Ai sensi dell'art. 13 del Regolamento UE 2016/679 il titolare del trattamento FARSETTIARTE SRL informa che:
a) Il trattamento dei suoi dati personali è necessario per dare seguito al contratto di cui lei è parte con la finalità di partecipare alla nostra asta per corrispondenza o telefonicamente. Il mancato conferimento comporterebbe l'impossibilità di perseguire le finalità di cui sopra; b) La FARSETTIARTE SRL le chiede inoltre il consenso per il trattamento dei suoi dati personali con la finalità di svolgere attività di promozione commerciale e marketing; c) I dati personali degli interessati per le finalità di cui al punto a) saranno conservati per il tempo necessario all'espletamento dei rapporti sussistenti tra le parti e comunque non oltre dieci anni decorrenti dalla cessazione del rapporto in essere; d) Vigono i diritti di accesso, rettifica e cancellazione di cui all'art. 15-16-17 del Regolamento UE 2016/679, eventuali comunicazioni in merito potranno essere inviate all'indirizzo privacy@farsettiarte.it; e) Una versione completa di questa informativa è disponibile sul sito internet istituzionale al seguente indirizzo: <https://www.farsettiarte.it/it/content/privacy.asp>

Letta l'informativa acconsento al trattamento dei miei dati personali per le finalità di cui al punto b)

<input type="checkbox"/> Acconsento Data _____	<input type="checkbox"/> Non Acconsento Firma _____
----------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------



CONDIZIONI DI VENDITA

- 1) La partecipazione all'asta è consentita solo alle persone munite di regolare paletta per l'offerta che viene consegnata al momento della registrazione. Compilando e sottoscrivendo il modulo di registrazione e di attribuzione della paletta, l'acquirente accetta e conferma le "condizioni di vendita" riportate nel catalogo. Ciascuna offerta s'intenderà maggiorativa del 10% rispetto a quella precedente, tuttavia il banditore potrà accettare anche offerte con un aumento minore.
- 2) Gli oggetti saranno aggiudicati dal banditore al migliore offerente, salvi i limiti di riserva di cui al successivo punto 12. Qualora dovessero sorgere contestazioni su chi abbia diritto all'aggiudicazione, il banditore è facoltizzato a riaprire l'incanto sulla base dell'ultima offerta che ha determinato l'insorgere della contestazione, salvo le diverse, ed insindacabili, determinazioni del Direttore della vendita. È facoltà del Direttore della vendita accettare offerte trasmesse per telefono o con altro mezzo. Queste offerte, se ritenute accettabili, verranno di volta in volta rese note in sala. In caso di parità prevarrà l'offerta effettuata dalla persona presente in sala; nel caso che giungessero, per telefono o con altro mezzo, più offerte di pari importo per uno stesso lotto, verrà preferita quella pervenuta per prima, secondo quanto verrà insindacabilmente accertato dal Direttore della vendita. Le offerte telefoniche saranno accettate solo per i lotti con un prezzo di stima iniziale superiore a 500 €. La Farsettiarte non potrà essere ritenuta in alcun modo responsabile per il mancato riscontro di offerte scritte e telefoniche, o per errori e omissioni relativamente alle stesse non imputabili a sua negligenza. La Farsettiarte declina ogni responsabilità in caso di mancato contatto telefonico con il potenziale acquirente.
- 3) Il Direttore della vendita potrà variare l'ordine previsto nel catalogo ed avrà facoltà di riunire in lotti più oggetti o di dividerli anche se nel catalogo sono stati presentati in lotti unici. La Farsettiarte si riserva il diritto di non consentire l'ingresso nei locali di svolgimento dell'asta e la partecipazione all'asta stessa a persone rivelatesi non idonee alla partecipazione all'asta.
- 4) Prima che inizi ogni tornata d'asta, tutti coloro che vorranno partecipare saranno tenuti, ai fini della validità di un'eventuale aggiudicazione, a compilare una scheda di partecipazione inserendo i propri dati personali, le referenze bancarie, e la sottoscrizione, per approvazione, ai sensi degli artt. 1341 e 1342 C.c., di speciali clausole delle condizioni di vendita, in modo che gli stessi mediante l'assegnazione di un numero di riferimento, possano effettuare le offerte validamente.
- 5) La Casa d'Aste si riserva il diritto di non accettare le offerte effettuate da acquirenti non conosciuti, a meno che questi non abbiano rilasciato un deposito o una garanzia, preventivamente giudicata valida da Farsettiarte, a intera copertura del valore dei lotti desiderati. L'aggiudicatario, al momento di provvedere a redigere la scheda per l'ottenimento del numero di partecipazione, dovrà fornire a Farsettiarte referenze bancarie esaustive e comunque controllabili; nel caso in cui vi sia incompletezza o non rispondenza dei dati indicati o inadeguatezza delle coordinate bancarie, salvo tempestiva correzione dell'aggiudicatario, Farsettiarte si riserva il diritto di annullare il contratto di vendita del lotto aggiudicato e di richiedere a ristoro dei danni subiti.
- 6) Il pagamento del prezzo di aggiudicazione dovrà essere effettuato entro 48 ore dall'aggiudicazione stessa, contestualmente al ritiro dell'opera, per intero. Non saranno accettati pagamenti dilazionati a meno che questi non siano stati concordati espressamente e per iscritto almeno 5 giorni prima dell'asta, restando comunque espressamente inteso e stabilito che il mancato pagamento anche di una sola rata comporterà l'automatica risoluzione dell'accordo di dilazionamento, senza necessità di diffida o messa in mora, e Farsettiarte sarà facoltizzata a pretendere per intero l'importo dovuto o a ritenere risolta l'aggiudicazione per fatto e colpa dell'aggiudicatario. In caso di pagamento dilazionato l'opera o le opere aggiudicate saranno consegnate solo contestualmente al pagamento dell'ultima rata e, dunque, al completamento dei pagamenti.
- 7) In caso di inadempimento l'aggiudicatario sarà comunque tenuto a corrispondere a Farsettiarte una penale pari al 20% del prezzo di aggiudicazione, salvo il maggior danno. Nella ipotesi di inadempimento la Farsettiarte è facoltizzata:
 - a recedere dalla vendita trattenendo la somma ricevuta a titolo di caparra;
 - a ritenere risolto il contratto, trattenendo a titolo di penale quanto versato per caparra, salvo il maggior danno.Farsettiarte è comunque facoltizzata a chiedere l'adempimento.
- 8) L'acquirente corrisponderà oltre al prezzo di aggiudicazione i seguenti diritti d'asta:

I scaglione da € 0.00 a € 20.000,00	28,00 %
II scaglione da € 20.000,01 a € 80.000,00	25,50 %
III scaglione da € 80.000,01 a € 200.000,00	23,00 %
IV scaglione da € 200.000,01 a € 350.000,00	21,00 %
V scaglione oltre € 350.000	20,50 %

Diritto di seguito: gli obblighi previsti dal D.lgs. 118 del 13/02/06 in attuazione della Direttiva 2001/84/CE saranno assolti da Farsettiarte.
- 9) Qualora per una ragione qualsiasi l'acquirente non provveda a ritirare gli oggetti acquistati e pagati entro il termine indicato dall'Art. 6, sarà tenuto a corrispondere a Farsettiarte un diritto per la custodia e l'assicurazione, proporzionato al valore dell'oggetto. Tuttavia in caso di deperimento, danneggiamento o sottrazione del bene aggiudicato, che non sia stato ritirato nei termini di cui all'Art. 6, la Farsettiarte è esonerata da ogni responsabilità, anche ove non sia intervenuta la costituzione in mora per il ritiro dell'aggiudicatario ed anche nel caso in cui non si sia provveduto alla assicurazione.
- 10) La consegna all'aggiudicatario avverrà presso la sede della Farsettiarte, o nel diverso luogo dove è avvenuta l'aggiudicazione a scelta della Farsettiarte, sempre a cura ed a spese dell'aggiudicatario.
- 11) Al fine di consentire la visione e l'esame delle opere oggetto di vendita, queste verranno esposte prima dell'asta. Chiunque sia interessato potrà così prendere piena, completa ed attenta visione delle loro caratteristiche, del loro stato di conservazione, delle effettive dimensioni, della loro qualità. Conseguentemente l'aggiudicatario non potrà contestare eventuali errori o inesattezze nelle indicazioni contenute nel catalogo d'asta o nelle note illustrative, o eventuali difformità fra l'immagine fotografica e quanto oggetto di esposizione e di vendita, e, quindi, la non corrispondenza (anche se relativa all'anno di esecuzione, ai riferimenti ad eventuali pubblicazioni dell'opera, alla tecnica di esecuzione ed al materiale su cui, o con cui, è realizzata) fra le caratteristiche indicate nel catalogo e quelle effettive dell'oggetto aggiudicato. I lotti posti in asta da Farsettiarte per la vendita vengono venduti nelle condizioni e nello stato di conservazione in cui si trovano; i riferimenti contenuti nelle descrizioni in catalogo non sono peraltro impegnativi o esaustivi; rapporti scritti (condition reports) sullo stato dei lotti sono disponibili su richiesta del cliente e in tal caso integreranno le descrizioni contenute nel catalogo. Qualsiasi descrizione fatta da Farsettiarte è effettuata in buona fede e costituisce mera opinione; pertanto tali descrizioni non possono considerarsi impegnative per la casa d'aste ed esaustive. La Farsettiarte invita i partecipanti all'asta a visionare personalmente ciascun lotto e a richiedere un'apposita perizia al proprio restauratore di fiducia o ad altro esperto professionale prima di presentare un'offerta di acquisto. Verranno forniti condition reports entro e non oltre due giorni precedenti la data dell'asta in oggetto ed assolutamente non dopo di essa.
- 12) Farsettiarte agisce in qualità di mandataria di coloro che le hanno commissionato la vendita degli oggetti offerti in asta; pertanto è tenuta a rispettare i limiti di riserva imposti dai mandanti anche se non noti ai partecipanti all'asta e non potranno farle carico obblighi ulteriori e diversi da quelli connessi al mandato; ogni responsabilità ex artt. 1476 ss cod. civ. rimane in capo al proprietario-committente.
- 13) Le opere descritte nel presente catalogo sono esattamente attribuite entro i limiti indicati nelle singole schede. Le attribuzioni relative a oggetti e opere di antiquariato e del XIX secolo riflettono solo l'opinione della Farsettiarte e non possono assumere valore peritale. Ogni contestazione al riguardo dovrà pervenire entro il termine essenziale e perentorio di 8 giorni dall'aggiudicazione, corredata dal parere di un esperto, accettato da Farsettiarte. Trascorso tale termine cessa ogni responsabilità di Farsettiarte. Se il reclamo è fondato, Farsettiarte rimborserà solo la somma effettivamente pagata, esclusa ogni ulteriore richiesta, a qualsiasi titolo.
- 14) Né Farsettiarte, né, per essa, i suoi dipendenti o addetti o collaboratori, sono responsabili per errori nella descrizione delle opere, né della genuinità o autenticità delle stesse, tenendo presente che essa esprime meri pareri in buona fede e in conformità agli standard di diligenza ragionevolmente attesi da una casa d'aste. Non viene fornita, pertanto al compratore-aggiudicatario, relativamente ai vizi sopramenzionati, alcuna garanzia implicita o esplicita relativamente ai lotti acquistati. Le opere sono vendute con le autentiche dei soggetti accreditati al momento dell'acquisto. Farsettiarte, pertanto, non risponderà in alcun modo e ad alcun titolo nel caso in cui si verificano cambiamenti dei soggetti accreditati e deputati a rilasciare le autentiche relative alle varie opere. Qualunque contestazione, richiesta danni o azione per inadempimento del contratto di vendita per difetto o non autenticità dell'opera dovrà essere esercitata, a pena di decadenza, entro cinque anni dalla data di vendita, con la restituzione dell'opera accompagnata da una dichiarazione di un esperto accreditato attestante il difetto riscontrato.
- 15) La Farsettiarte indicherà sia durante l'esposizione che durante l'asta gli eventuali oggetti notificati dallo Stato a norma del D.lgs del 20.10.2004 (c.d. Codice dei Beni Culturali), l'acquirente sarà tenuto ad osservare tutte le disposizioni legislative vigenti in materia. Tale legge (e successive modifiche) disciplina i termini di esportazione di un'opera dai confini nazionali. Per tutte le opere di artisti non viventi la cui esecuzione risalga a oltre settant'anni dovrà essere richiesto dall'acquirente ai competenti uffici esportazione presso le Soprintendenze un attestato di libera circolazione (esportazione verso paese UE) o una licenza (esportazione verso paesi extra UE). Farsettiarte non assume responsabilità nei confronti dell'acquirente per eventuale diniego al rilascio dell'attestato di libera circolazione o della licenza. Le opere la cui data di esecuzione sia inferiore ai settant'anni possono essere esportate con autocertificazione da fornire agli uffici competenti che ne attestino la data di esecuzione (per le opere infra settanta/ultra cinquant'anni potranno essere eccezionalmente applicate dagli uffici competenti delle restrizioni all'esportazione).
- 16) Le etichettature, i contrassegni e i bolli presenti sulle opere attestanti la proprietà e gli eventuali passaggi di proprietà delle opere vengono garantiti dalla Farsettiarte come esistenti solamente fino al momento del ritiro dell'opera da parte dell'aggiudicatario.
- 17) Le opere in temporanea importazione provenienti da paesi extracomunitari segnalate in catalogo, sono soggette al pagamento dell'IVA sull'intero valore (prezzo di aggiudicazione + diritti della Casa) qualora vengano poi definitivamente importate.
- 18) Tutti coloro che concorrono alla vendita accettano senz'altro il presente regolamento; se si renderanno aggiudicatari di un qualsiasi oggetto, assumeranno giuridicamente le responsabilità derivanti dall'avvenuto acquisto. Per qualunque contestazione è espressamente stabilita la competenza del Foro di Prato.
- 19) "Il cliente prende atto e accetta, ai sensi e per gli effetti dell'art. 22 D. Lgs n. 231/2007 (Decreto Antiriciclaggio), di fornire tutte le informazioni necessarie ed aggiornate per consentire a Farsettiarte di adempiere agli obblighi di adeguata verifica della clientela. Resta inteso che il perfezionamento dell'acquisto è subordinato al rilascio da parte del Cliente delle informazioni richieste da Farsettiarte per l'adempimento dei suddetti obblighi. Ai sensi dell'art. 42 D. Lgs n. 231/07, Farsettiarte si riserva la facoltà di astenersi e non concludere l'operazione nel caso di impossibilità oggettiva di effettuare l'adeguata verifica della clientela".





NOTIZIE UTILI

NOTIZIE UTILI

MOSTRE EVENTI

AUTUNNO 2020

PRATO

CENTRO PER L'ARTE CONTEMPORANEA LUIGI PECCI
Collezione permanente
V. Repubblica 277
Tel.0574 5317

Fino al 7 Febbraio 2021
LITOSFERA
Centro Pecci

Fino al 14 Febbraio 2021
PROTEXT! QUANDO IL TESSUTO
SI FA MANIFESTO
Centro Pecci

Fino al 6 Gennaio 2021
DOPO CARAVAGGIO.
IL SEICENTO NAPOLETANO
Palazzo Pretorio

FIRENZE

Fino al 17 Dicembre 2020
'HUMUS'
LA PERSONALE DI ANDREA FRANCOLINO
Museo del Novecento

Fino al 18 Dicembre 2020
INCANTO, LA MOSTRA DI
IRENE MONTINI E ROCCO GURRIERI
Museo del Novecento

Fino al 21 Dicembre 2020
KEVIN FRANCIS GRAY
Museo Stefano Bardini

Fino al 24 Gennaio 2021
IL CAPOLAVORO DI JOSEPH WRIGHT OF DERBY
Galleria degli Uffizi

Fino al 28 Gennaio 2021
PARADIGMA. IL TAVOLO DELL'ARCHITETTO
Museo del Novecento

Fino al 31 Gennaio 2021
RAFFAELLO E IL RITORNO DEL PAPA MEDICI
Palazzo Pitti

Fino al 14 Febbraio 2021
IMPERATRICI, MATRONE, LIBERTE,
VOLTI E SEGRETI DELLE DONNE ROMANE
Galleria degli Uffizi

RISTORANTI

PRATO

Art Hotel Restaurant
Tel. 0574 5787
Baghino
Tel. 0574 27920
Pirana
Tel. 0574 25746
Da Tonio
Tel. 0574 21266

DINTORNI DI PRATO

Logli
Tel. 0574 23010
La Fontana
Tel. 0574 27282
Da Delfina
Tel. 055 8718074

FIRENZE

Trattoria Baldini
Tel. 055 287663
Cibreo
Tel. 055 2341100
Enoteca Pinchiorri
Tel. 055 242757
Il Latini
Tel. 055 210916
Buca Mario
Tel. 055 214179
Harry's Bar
Tel. 055 2396700

DINTORNI DI FIRENZE

Trattoria da Bibe
Tel. 055 2049085
Trattoria Omero
Tel. 055 220053

ALBERGHI

PRATO

Art Hotel Museo ****
Tel.0574 5787
President Hotel ****
Tel. 0574 30251
Datini Hotel ****
Tel. 0574 562348
Giardino Hotel ***
Tel. 0574 606588
S. Marco Hotel **
Tel. 0574 21321

FIRENZE

Excelsior *****
Tel. 055 264201
Helvetia & Bristol *****
Tel. 055 287814
Four Seasons *****
Tel. 055 26261
Baglioni ****
Tel. 055 23580
Bernini Palace Hotel ****
Tel. 055 288621
Croce di Malta ****
Tel. 055 218351
Cavour ****
Tel. 055 282461
Villa il Poggiale dimora storica
S. Casciano V.P.
Tel. 055 828311

ASTE A COLONIA



Giacomo Caneva. Colonna di Foca, Foro Romano, 1852/53 circa. 27,5 x 20,8 cm. Roma nella fotografia delle origini. Asta 1 dec

LEMPERTZ

175 ANNI

1845

12 nov: Gioielli 13 nov: Arti Decorative, Importanti Arredi Roentgen e la Collezione Renate e Tono Dreßen, Porcellane nobiliari Meissen e vetro 14 nov: Arte Antica e dell'Ottocento 1 dic: Fotografia; „Roma nella fotografia delle origini“ 1 dic: Arte Moderna e Contemporanea Evening Sale 2 dic: Arte Moderna e Contemporanea Day Sale 8 dic: lempertz:projects (Arte contemporanea) 10 dic: Dipinti del XVI–XIX secolo 11/12 dic: Arte Asiatica 27 gen 2021: Arte dell’Africa e dell’Oceania (Bruxelles)

Neumarkt 3 50667 Colonia Germania — Info T 339 866 85 26 — milano@lempertz.com
T +49 221 92 57 290 — www.lempertz.com



Foto e Fotocolor: Industrialfoto - Firenze
Progetto grafico e Impaginazione: Mariarosa Gestri
Pre stampa e Stampa: Grafiche Martinelli - Firenze



