



Farsettiarte
CASA D'ASTE DAL 1955

ARTE MODERNA
Prato, 30 Novembre 2013

In copertina
Alberto Savinio, lotto n. 674







**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, tappeti, 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, tappeti, 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, tappeti, 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 30 Novembre 2013

ore 16,00

ESPOSIZIONE

MILANO

dal 14 al 20 Novembre 2013

Sintesi delle opere in vendita

Esposte in contemporanea:

Casa del Manzoni - via Morone, 1 / Farsettiarte - Portichetto di via Manzoni
Orario dalle ore 10,00 alle ore 19,00 (festivi compresi)

Ultimo giorno di esposizione

Mercoledì 20 Novembre, fino alle ore 17,00

PRATO

dal 23 al 30 Novembre 2013

Orario dalle ore 10,00 alle ore 19,30 (festivi compresi)

Ultimo giorno di esposizione

Sabato 30 Novembre 2013, fino alle ore 13,00

Farsetti**arte**

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 Direttore delle vendite o Banditore potrà accettare anche offerte con un aumento minore.
- 2) Gli oggetti saranno aggiudicati dal Direttore della vendita o 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 delle vendite. È facoltà del Direttore della vendita di 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 od una garanzia, preventivamente giudicata valida dalla Mandataria, ad 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 alla Casa d'Aste referenze bancarie esauritive 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, la Mandataria si riserva il diritto di annullare il contratto di vendita del lotto aggiudicato e di richiedere a ristoro dei danni subiti.
- 6) La Farsettiarte potrà consentire che l'aggiudicatario versi solamente una caparra, pari al 20% del prezzo di aggiudicazione, oltre ai diritti, al compenso ed a quant'altro. Gli oggetti venduti dovranno essere ritirati non oltre 48 ore dalla aggiudicazione; il pagamento di quanto dovuto, ove non sia già stato eseguito, dovrà, comunque, intervenire entro questo termine. La Farsettiarte è autorizzata a non consegnare quanto aggiudicato se prima non si è provveduto al pagamento del prezzo e di ogni altro diritto o costo. Qualora l'aggiudicatario non provvederà varrà quanto previsto ai punti 7-9.
- 7) In caso di inadempienza l'aggiudicatario sarà comunque tenuto a corrispondere alla casa d'asta una penale pari al 20% del prezzo di aggiudicazione, salvo il maggior danno.
Nella ipotesi di inadempienza la casa d'asta 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.
La casa d'asta 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 € 80.000,00	25,50 %
II	scaglione da € 80.001,00 a € 200.000,00	23,00 %
III	scaglione da € 200.001,00 a € 350.000,00	21,00 %
IV	scaglione da € 350.001,00 a € 500.000,00	21,50 %
V	scaglione da € 500.001,00 e oltre	20,00 %
- 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 alla casa d'asta 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 od 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 dalla 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 dalla Farsettiarte è effettuata in buona fede e costituisce mera opinione; pertanto tali descrizioni non possono considerarsi impegnative per la casa d'aste ed esauritive. 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) La 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 dalla Farsettiarte. Trascorso tale termine cessa ogni responsabilità della Farsettiarte. Se il reclamo è fondato, la Farsettiarte rimborserà solo la somma effettivamente pagata, esclusa ogni ulteriore richiesta, a qualsiasi titolo.
- 14) Né la 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. La Casa d'aste, pertanto, non risponderà in alcun modo e ad alcun titolo nel caso in cui si verificino cambiamenti nei 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 attestante il difetto riscontrato.
- 15) La Farsettiarte indicherà sia durante l'esposizione che durante l'asta gli eventuali oggetti notificati dallo Stato a norma della L. 1039, l'acquirente sarà tenuto ad osservare tutte le disposizioni legislative vigenti in materia.
- 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) 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.

DIRETTORE ESECUTIVO: Franco FARSETTI
DIRETTORE VENDITE: Frediano FARSETTI

GESTIONI SETTORIALI

ARTE MODERNA

Frediano FARSETTI
Franco FARSETTI

ARTE CONTEMPORANEA

Franco FARSETTI
Leonardo FARSETTI

DIPINTI ANTICHI

Stefano FARSETTI
Marco FAGIOLI

DIPINTI DELL'800

Vittorio QUERCIOLO
Sonia FARSETTI

DIPINTI DI AUTORI TOSCANI

Vittorio QUERCIOLO
Sonia FARSETTI

SCULTURE E ARREDI ANTICHI

Marco FAGIOLI
Stefano FARSETTI

GIOIELLI E ARGENTI

Rolando BERNINI

FOTOGRAFIA

Sonia FARSETTI
Leonardo FARSETTI

TAPPETI

Francesco FINOCCHI

GESTIONI ORGANIZZATIVE

PROGRAMMAZIONE E SVILUPPO

Sonia FARSETTI

COMMISSIONI SCRITTE E TELEFONICHE

Sonia FARSETTI
Stefano FARSETTI

CATALOGHI E ABBONAMENTI

Simona SARDI

ARCHIVIO

Francesco BIACCHESSI

COORDINATORE SCHEDE E RICERCHE

Silvia PETRIOLI

UFFICIO SCHEDE E RICERCHE

Elisa MORELLO
Silvia PETRIOLI
Chiara STEFANI

CONTABILITÀ CLIENTI E COMMITTENTI

Cecilia FARSETTI
Maria Grazia FUCINI

RESPONSABILE SUCCURSALE MILANO

Gabriele CREPALDI

RESPONSABILE SUCCURSALE CORTINA

Rolando BERNINI

SPEDIZIONI

Francesco BIACCHESSI

SALA D'ASTE E MAGAZZINO

Giancarlo CHIARINI

GESTIONE MAGAZZINO

Simona SARDI

UFFICIO STAMPA

Gabriele CREPALDI

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 €.

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 i lotti con stima minima non inferiore a € 500,00.

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.

**OPERE D'ARTE MODERNA
PROVENIENTI DA RACCOLTE PRIVATE**

III SESSIONE DI VENDITA

Sabato 30 Novembre 2013

ore 16,00

dal lotto 601 al lotto 720

601

Ardengo Soffici

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

Paesaggio con pagliaio, 1960 ca.

Acquerello su carta, cm. 19,6x27,5

Firma in basso a sinistra: Soffici.

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 22 ottobre 2013.

Stima € 2.000 / 3.000



601

602

Ardengo Soffici

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

Barche sulla spiaggia, 1929

Acquerello su carta applicata su tela, cm. 34x50,2

Firma e data in basso a sinistra: Soffici 29.

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 23 ottobre 2013.

Stima € 3.000 / 4.000



602



603

603

Felice Casorati

Novara 1883 - Torino 1963

Nudo sdraiato, 1922

Tempera su carta applicata su tela, cm. 48x74,5

Firma e data in basso a destra: F. Casorati 1922. Al verso sul telaio: etichetta Galleria La Bussola, Torino, con n. 30237.

Esposizioni

Felice Casorati, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 10 agosto - 3 settembre, poi Milano, Farsettiarte, 20 settembre - 21 ottobre 2006, cat. n. 21, illustrata a colori.

Stima € 8.000 / 12.000



604

604
Lorenzo Viani

Viareggio (Lu) 1882 - Ostia (Roma) 1936

Maternità

Carboncino e pastello su cartone, cm. 65x30,7

Firma in basso a destra: L. Viani.

Stima € 3.000 / 4.000



605

605

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

La mitologia nella danza dello scarabeo sacro, 1959 ca.

Tempera e acquerello su cartoncino, cm. 48x35,5

Firma in basso a destra: G. de Chirico.

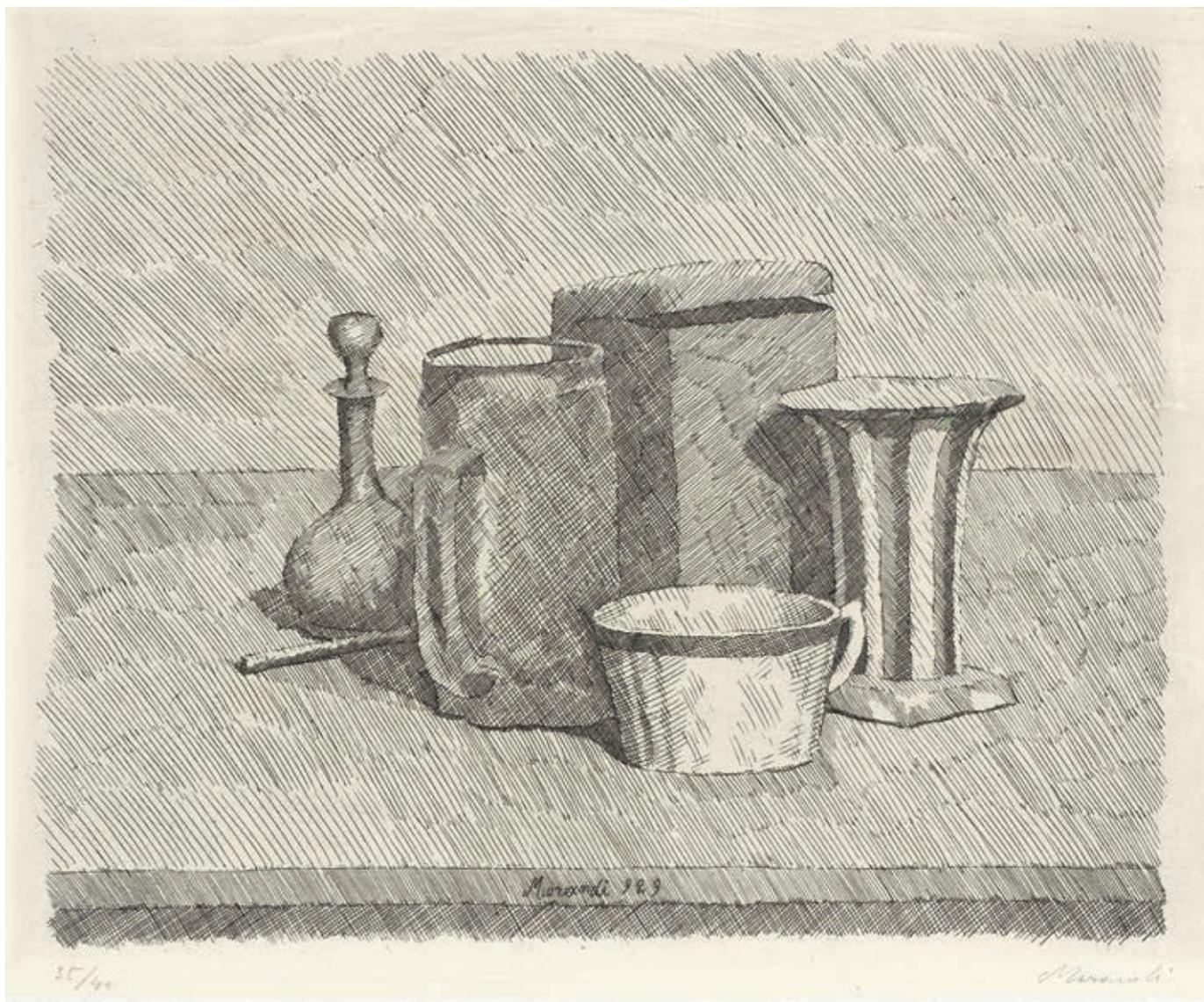
Storia

Collezione privata, Roma;
Collezione privata

Bibliografia

Claudio Bruni Sakraischik, Catalogo Generale Giorgio de Chirico, volume settimo, opere dal 1951 al 1974, Electa Editrice, Milano, 1983, n. 1102.

Stima € 15.000 / 22.000



606

606

Giorgio Morandi

Bologna 1890 - 1964

Natura morta con tazza e caraffa, 1929

Acquaforte su zinco, su carta India incollata, es. 35/40, cm. 23,8x29,4 (lastra), cm. 34,2x49 (carta)

Firma e data in lastra in basso al centro: Morandi 929, firma a matita sul margine in basso a destra: Morandi, tiratura in basso a sinistra: 35/40.

Primo stato su due. Tiratura di 40 esemplari, di cui 38 numerati dal 3 al 40 e due non numerati, alcuni su carta India incollata.

Bibliografia

Lamberto Vitali, L'opera grafica di Giorgio Morandi, Giulio Einaudi Editore, Torino, 1964, n. 56;
Michele Cordaro, Morandi incisioni. Catalogo Generale, Edizioni Electa, Milano, 1991, p. 64, n. 1929 4.

Fioriture sulla carta.

Stima € 15.000 / 20.000



607

607
Mino Maccari

Siena 1898 - Roma 1989

Figure

Olio su cartone telato, cm. 40x29,5

Firma in basso a sinistra: Maccari.

Stima € 1.500 / 2.500

608
Mino Maccari

Siena 1898 - Roma 1989

Fidanzati, 1967

Olio su tela, cm. 50x60

Firma e data in basso a sinistra: Maccari / 967.

Stima € 2.000 / 4.000



608



609

609
Mino Maccari

Siena 1898 - Roma 1989

Figure, 1967

Olio su tavola, cm. 50x70

Firma e data in basso a destra: Maccari / 1967.

Stima € 3.000 / 4.000



610

Fiorenzo Tomea

Zoppè di Cadore (Bl) 1910 - Milano 1960

Candele

Olio su tavola, cm. 19x28,8

Firma in basso a destra: Tomea; firma e titolo al verso: Tomea Candele.

Stima € 1.500 / 2.500

610



611

Arturo Tosi

Busto Arsizio (Va) 1871 - Milano 1956

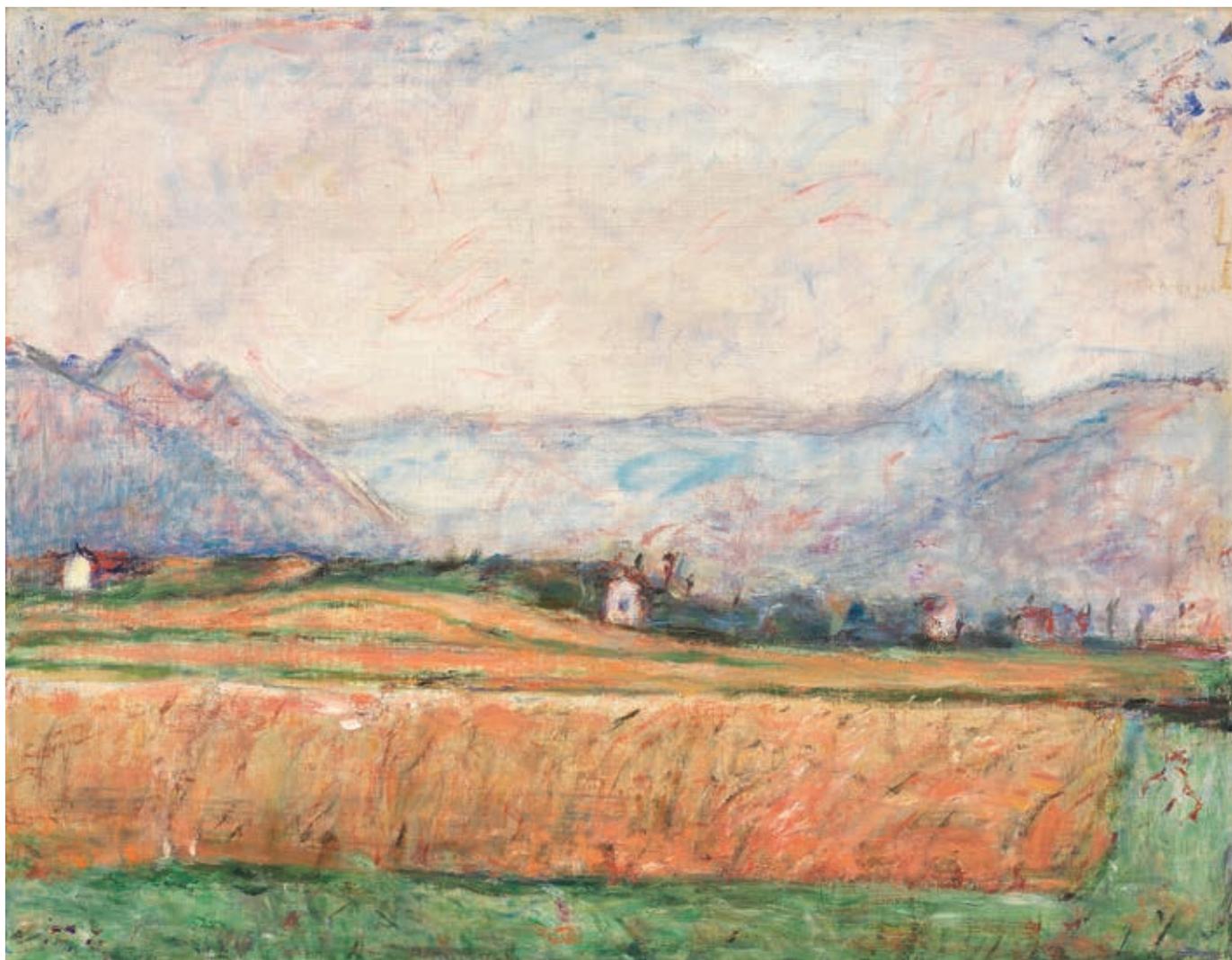
Paesaggio a Rovetta

Olio su tela, cm. 50,2x60,2

Firma in basso a destra: Tosi.

Stima € 4.000 / 6.000

611



612

612

Arturo Tosi

Busto Arsizio (Va) 1871 - Milano 1956

Paesaggio

Olio su tela, cm. 70x90

Storia

Eredi dell'artista;
Collezione privata

Certificato su foto di M. Tosi in data 12/10/2013.

Stima € 7.000 / 12.000



613

613
Giacomo Manzù

Bergamo 1908 - Ardea (Roma) 1991

Deposizione con cardinale

Bassorilievo in bronzo, cm. 25x19,5

Firma in basso al centro: Manzù.

Foto autenticata dall'artista, 1972 (in fotocopia); lettera di attestazione di inserimento dell'opera nell'Archivio Giacomo Manzù, Ardea, Roma.

Stima € 8.000 / 12.000

614

Arturo Martini

Treviso 1889 - Milano 1947

Famiglia di acrobati, 1937

Scultura in bronzo, cm. 37 h.

Firma sulla base: Martini.

Certificato su foto di Gianni Vianello, Intra, novembre 1980.

Fusione postuma autorizzata da Egle Rosmini in due esemplari. Della stessa esistono il gesso (Pallanza, Museo del Paesaggio), e un bronzo originale in collezione privata.

Bibliografia

Guido Perocco, Arturo Martini. Catalogo delle sculture e delle ceramiche, Neri Pozza Editore, Vicenza, 1966, p. 41, n. 382, tav. 317 (illustrato esemplare in bronzo);

Nico Stringa, Claudia Gian Ferrari, Gianni Vianello, Arturo Martini. Catalogo ragionato delle sculture, Neri Pozza editore, Vicenza, 1998, p. 304, n. 458 (illustrato esemplare in gesso).

Stima € 14.000 / 20.000





615

615
Virgilio Guidi

Roma 1891 - Venezia 1984

Isola di San Giorgio, 1955

Olio su tela, cm. 70x90

Firma in basso a destra: Guidi; firma e data al verso sulla tela:
Guidi '55.

Parere orale favorevole di Toni Toniato.

Stima € 6.000 / 10.000



616

616 Virgilio Guidi

Roma 1891 - Venezia 1984

La littorina, bozzetto, 1936-37

Olio su tavola applicata su compensato, cm. 39x44,5

Firma in basso a destra: Guidi; titolo, data, firma, dedica e dichiarazione di autenticità al verso sul compensato: "La littorina" / 1937 / Virgilio Guidi / ai [...] con affettuosi auguri / Guidi / autenticato in Venezia 63.

Storia

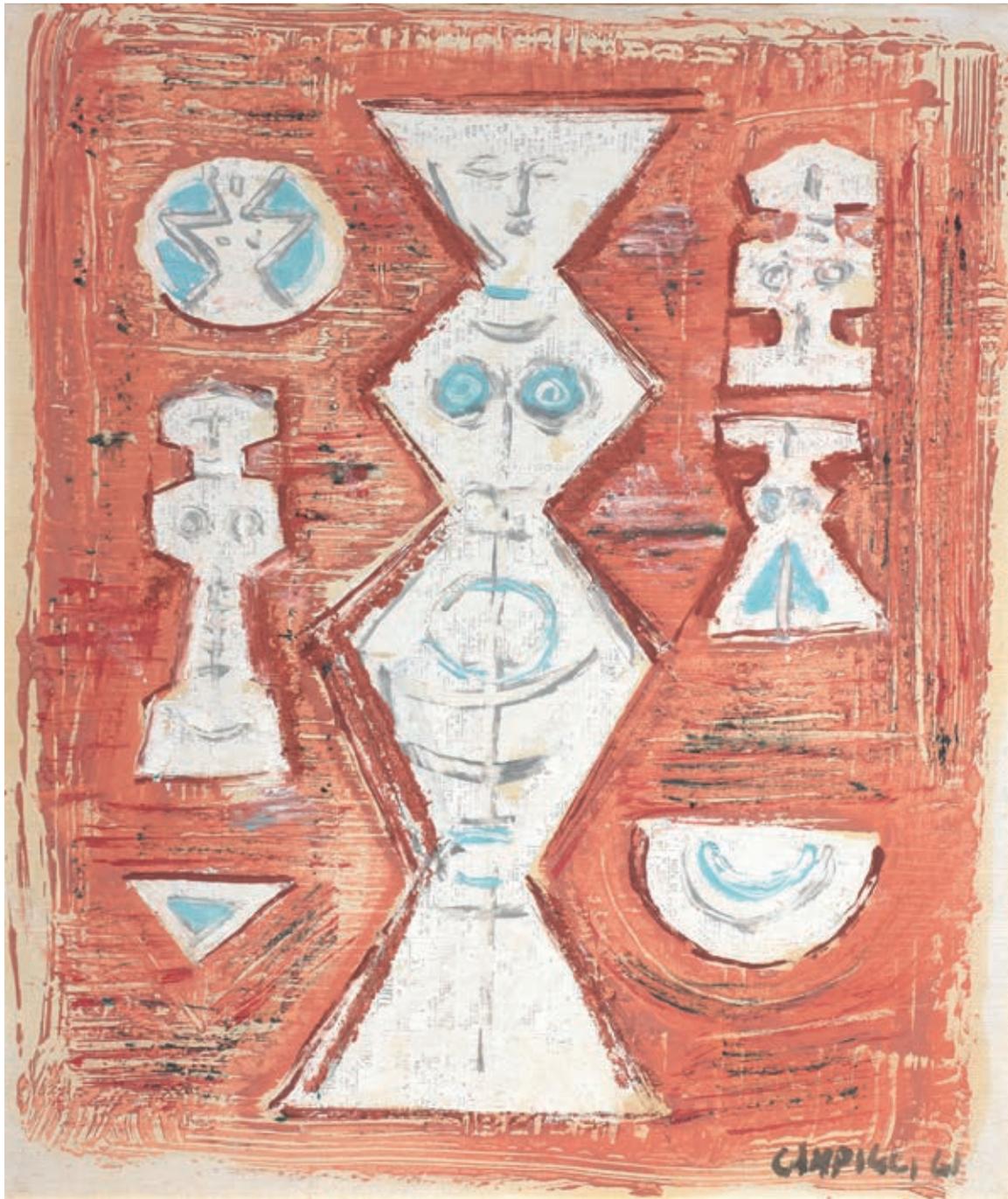
Collezione privata, Venezia;
Collezione privata

Certificato su foto di Toni Toniato, Venezia, 8 marzo 2011
(opera datata 1936).

Bibliografia

Toni Toniato, Dino Marangon, Franca Bizzotto, Virgilio Guidi.
Catalogo generale dei dipinti. Volume primo, Electa, Milano,
1998, p. 252, n. 1936 25.

Stima € 10.000 / 15.000



617

617

Massimo Campigli

Berlino 1895 - St. Tropez 1971

Idoli, 1961

Monotipo su carta applicato su tela, es. unico, cm. 41,5x35

Firma e data in basso a destra: Campigli 61.

Certificato su foto di Nicola Campigli, Saint Tropez 9/12/2003,
con n. 529811014.

Bibliografia

Nicola Campigli, Eva Weiss, Marcus Weiss, Campigli, catalogue raisonné, vol. II, Silvana Editoriale, Milano, 2013, p. 762, n. 61-033.

Stima € 14.000 / 18.000



618

618

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Case rustiche, 1952

Olio su tela, cm. 50,5x70,5

Firma e data in basso a destra: Pisis / V. F. 52.

Storia

Galleria Rotta, Genova;
Collezione privata

Certificato su foto Associazione per il Patrocinio dell'Opera di
Filippo de Pisis, Milano, 14 febbraio 2008, con n. 03161.

Bibliografia

Giuliano Briganti, De Pisis. Catalogo generale, tomo secondo,
opere 1939-1953, con la collaborazione di D. De Angelis,
Electa, Milano, 1991, p. 817, n. 1952 9 (con misure errate).

Stima € 15.000 / 22.000



619

619

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Senza titolo, prima metà anni Cinquanta

Olio su tela, cm. 59,8x49,7

Firma in basso a destra: Sironi.

Parere orale favorevole di Francesco Meloni (si veda catalogo Arte Moderna e Contemporanea, Christie's, Milano, 27 novembre 2007, lotto n. 112).

Stima € 10.000 / 15.000



620

620
Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Montagne

Olio su tavola, cm. 40x50

Firma in basso a sinistra: Sironi; al verso dichiarazione di autenticità:
Questo quadro è opera mia / Mario Sironi / 29-5-960: due etichette
Galleria Milano, Milano, una con n. 1256 e una con n. 421: etichetta
Proprietà Carletto Gussoni: dichiarazione di autenticità di Antonio
Russo.

Stima € 20.000 / 30.000



621

621

Mario Tozzi

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

Testina, 1967

Olio su tela, cm. 35x27

Firma e data in basso a destra: Mario / Tozzi / 967.

Bibliografia

Marilena Pasquali, Catalogo ragionato generale dei dipinti di Mario Tozzi, volume secondo, Giorgio Mondadori, Milano, 1988, p. 167, n. 67/74.

Stima € 9.000 / 13.000



622

622 René Paresce

Carouge 1886 - Parigi 1937

Paesaggio Italiano, 1931

Olio su tela, cm. 65x81

Firma e data in basso a destra: René Paresce / 31. Al verso sulla tela: etichetta con n. 6134 e timbro Galleria Annunciata, Milano: etichetta parzialmente abrasa XVIII Biennale di Venezia 1932.

Storia

Galleria Annunciata, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

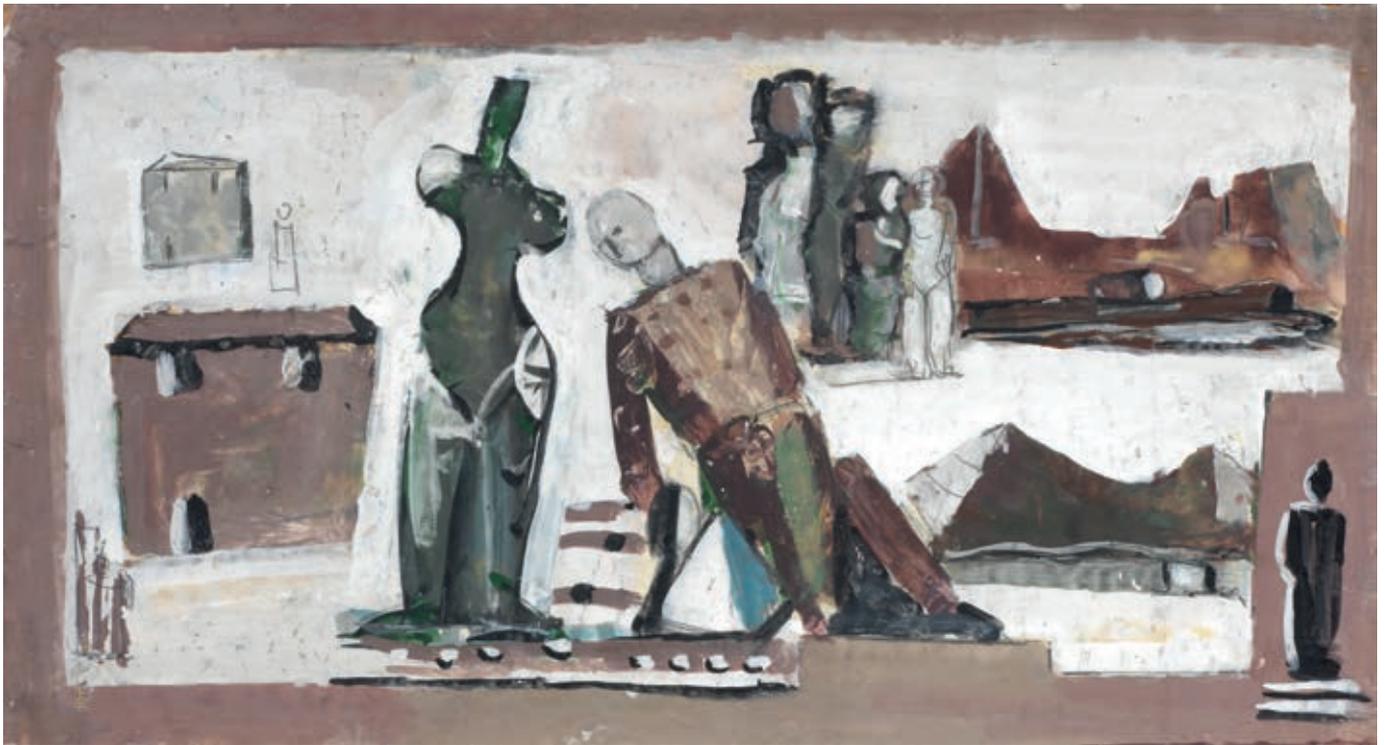
XVIII Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, 1932, sala 34,
cat. p. 120, n. 16A;

Renato Paresce. Mostra retrospettiva, Milano, Galleria Annunciata, 19 aprile - 13 maggio 1975, cat. n. 14, illustrato.

Bibliografia

Rachele Ferrario, René Paresce. Catalogo ragionato delle opere, Skira editore, Milano, 2012, p. 213, n. 11/31.

Stima € 15.000 / 25.000



623

623

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Composizione con manichino

Tecnica mista su carta applicata su tela, cm. 27,5x50,5

Storia

Collezione Willi Macchiati, Milano;

Collezione privata

Certificato su foto di Willi Macchiati, Milano, 2/3/2004.

Esposizioni

Mario Sironi, dal Futurismo agli anni di Cortina, Cortina d'Ampezzo, Farsettiarte, 27 dicembre 2002 - 6 gennaio 2003, poi Milano, 15 gennaio - 15 febbraio 2003, cat. n. 31, illustrata a colori.

Stima € 11.000 / 16.000



624

624

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Personaggio, (1943)

Olio su tela, cm. 70x50

Firma in basso a sinistra: Sironi. Al verso sulla tela: etichetta, timbro e firma Galleria Hausammann, Cortina d'Ampezzo.

Storia

Collezione Hausammann, Cortina d'Ampezzo;
Collezione privata

Esposizioni

Sironi, catalogo con scritti di Corrado Cagli e Alfonso Gatto, Firenze, Palazzo Corsini, settembre 1969, cat. tav. XXIV, illustrato a colori.

Stima € 30.000 / 45.000



625

625 Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Natura morta con pesce e mela, 1950

Olio su cartone telato, cm. 39,7x49,5

Firma e data in basso a destra: Pisis 50, sigla in basso a sinistra:
B.O. Al verso: etichetta Raccolta Lizzola - Milano, con n. 109:
due timbri Lizzola Gino, Milano: timbro Galleria Annunciata,
con n. 01339.

Storia

Collezione Lizzola, Milano;
Collezione privata

Certificato su foto Associazione per Filippo de Pisis, Milano, 27
febbraio 2013, opera già archiviata in data 16/03/2006, con n.
02706.

Stima € 12.000 / 18.000



626

626

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Strada e case, 1946

Olio su tela, cm. 60x45,5

Firma e data in basso a destra: O. Rosai / 46. Al verso sulla tela: dichiarazione di autenticità di Ugo Galetti; sulla tela e sul telaio: timbro Ugo Galetti / Milano.

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 18 novembre 1992.

Stima € 16.000 / 22.000

Vendita per conto del Tribunale di Livorno

Lotti 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635

In deroga alle condizioni di vendita all'asta, inserite nei cataloghi della vendita, la Farsettiarte, ritenuto che trattasi di opere affidate per la vendita dal Tribunale di Livorno, precisa le condizioni per la vendita all'asta come segue:

- 1- Il prezzo base per la vendita all'asta delle opere partirà dal prezzo base indicato in catalogo, per ogni singola opera
- 2- Gli oggetti saranno aggiudicati dal direttore di vendita o banditore al miglior offerente
- 3- Prima che inizi la tornata d'asta, coloro i quali vorranno partecipare saranno tenuti, ai fini di un'eventuale aggiudicazione, a compilare una scheda di partecipazione inserendo i propri dati personali
- 4- La casa d'aste si riserva il diritto di non accettare le offerte effettuate da acquirenti non conosciuti e/o registrati
- 5- La Farsettiarte ha facoltà di consentire che l'aggiudicatario versi una caparra, pari al 30% del prezzo di aggiudicazione, oltre ai diritti, al compenso e a quant'altro, con impegno a versare il saldo dovuto per l'aggiudicazione entro 30 gg. dalla stessa
- 6- L'acquirente corrisponderà, oltre al prezzo di aggiudicazione, i seguenti diritti d'asta:

1. Scaglione da Euro 0,00 a Euro 80.000,00	25,50%
2. Scaglione da Euro 80.001,00 a Euro 200.000,00	23,00%
3. Scaglione da Euro 200.001,00 a Euro 350.000,00	21,00%
4. Scaglione da Euro 350.001,00 a Euro 500.000,00	20,50%
5. Scaglione da Euro 500.001,00 e oltre	20,00%
- 7- Restano espressamente confermate e valide le altre condizioni di vendita esposte nei cataloghi di vendita non riferite e non derogate o modificate dalle sopra riportate condizioni.

627

Carlo Mattioli

Modena 1911 - Parma 1994

Ritratto di Pier Carlo Santini, 1966 ca.

Scultura in bronzo, cm. 20x15x13

Firma sul fondo: Mattioli: etichetta

Opera di proprietà / di Pier Carlo Santini,
con n. SC 17.

Storia

Collezione Pier Carlo Santini, Lucca;
Collezione privata

Certificato su foto Archivio Carlo
Mattioli, Parma, 16 settembre 2013, con
n. 3945.

Base d'asta € 4.000



627

628

Carlo Mattioli

Modena 1911 - Parma 1994

Piccolo Crocifisso, 1963

Olio su tavola, cm. 59,5x43,5

Firma e data al verso, su un pannello di
supporto: Mattioli / '63.

Certificato su foto Archivio Carlo
Mattioli, Parma, 16 settembre 2013, con
n. 3947.

Base d'asta € 6.000



628



629

629

Carlo Mattioli

Modena 1911 - Parma 1994

Paesaggio in collina, 1977-78

Olio su tela, cm. 40x35

Firma, data e titolo al verso sulla tela: Mattioli / 1977-78 / Paesaggio in / collina; sul telaio: etichetta e timbro Italiana Arte, Busto Arsizio; timbro Galleria d'Arte 32, Milano.

Foto autenticata dall'artista (in fotocopia); certificato su foto Archivio Carlo Mattioli, Parma, 16 settembre 2013, con n. 3443.

Base d'asta € 7.000



630

630

Carlo Mattioli

Modena 1911 - Parma 1994

Spiaggia d'estate, 1974

Olio su tela, cm. 40x35

Firma in basso a sinistra: Mattioli; firma, data e titolo al verso sulla tela: Mattioli / 1974 / Spiaggia d'estate; sul telaio: timbro Galleria d'Arte Guerrieri; timbro Galleria d'Arte 32, Milano.

Certificato su foto Archivio Carlo Mattioli, Parma, 16 settembre 2013, con n. 3946.

Base d'asta € 7.000



631

631
Carlo Mattioli

Modena 1911 - Parma 1994

Paesaggio, 1987

Olio su tela, cm. 121x96

Firma in basso a destra: Mattioli; al verso sulla tela firma, data e titolo: Mattioli / 1987 / Paesaggio.

Certificato su foto Archivio Carlo Mattioli, Parma, 16 settembre 2013, con n. 770.

Base d'asta € 22.000



632

632

Carlo Mattioli

Modena 1911 - Parma 1994

Nella Versiliana, 1982 ca.

Olio su tela, cm. 120x100

Firma in basso a destra: Mattioli; firma e titolo al verso sulla tela: Mattioli / Nella Versiliana.

Certificato su foto Archivio Carlo Mattioli, Parma, 17 settembre 2013, con n. 774.

Base d'asta € 20.000



633

633
Carlo Mattioli

Modena 1911 - Parma 1994

Paesaggio verde, 1979

Olio su tela, cm. 120x100

Firma in basso a destra: Mattioli; firma, data e titolo al verso sulla tela: Mattioli 1979 / Paesaggio verde; sul telaio: due timbri e etichetta con n. K3172 Appiani Arte Trentadue, Milano.

Certificato su foto Archivio Carlo Mattioli, Parma, 16 settembre 2013, con n. 773.

Base d'asta € 21.000

634

Renato Guttuso

Bagheria (Pa) 1912 - Roma 1987

Due carrettieri di notte, 1946-1947

Tempera e cera su carta applicata su tela, cm. 112,5x117

Al verso sul telaio: etichetta Soprintendenza alla Galleria Nazionale d'arte Moderna / Mostra Pittori Moderni - Collezione Cavellini / maggio - luglio 1957: etichetta Mostra di Renato Guttuso - Parma 1963 / Palazzo Pilotta: due etichette, di cui una con n. 215, XXVI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte - Venezia 1952.

Storia

Collezione A. Cavellini, Brescia;
Collezione Modorati, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

XXVI Biennale Internazionale d'Arte di Venezia, 1952, sala XXX, cat. p. 171, n. 8;
Renato Guttuso. Mostra antologica dal 1931 ad oggi, Parma, Palazzo Pilotta, 15 dicembre 1963 - 31 gennaio 1964, cat. tav. 33a, illustrata;
Guttuso, Opere dal 1931 al 1981, Venezia, Centro di Cultura

di Palazzo Grassi, 4 aprile - 20 giugno 1982, cat. p. 140, n. 33, illustrata;
Guttuso nelle collezioni toscane, Forte dei Marmi, Galleria d'Arte Moderna, maggio - luglio 1985, cat. p. n.n., illustrata.

Bibliografia

Giuseppe Marchiori, Renato Guttuso, Edizioni d'Arte Moneta, Roma, 1952, p. 71;
Franco Grasso, Alberto Moravia, Renato Guttuso, Edizioni "Il Punto", Palermo, 1962, pp. 78, 79;
Ezio Gribaudo, Renato Guttuso, Fratelli Fabbri editori, Milano, 1976, p. 38;
Cesare Brandi, Guttuso. Antologia critica a cura di Vittorio Rubiu, Gruppo Editoriale Fabbri, Milano, 1983, p. 43;
Enrico Crispolti, Catalogo ragionato generale dei dipinti di Renato Guttuso, vol. 1, Giorgio Mondadori, Milano, 1983, p. 147, n. 46/30.

Base d'asta € 95.000



Renato Guttuso con la moglie Mimise

*Ravviseremo i suoi uomini sui
carretti, la loro camicia di rigatino, i loro
tratti d'un lontano ricordo d'umanità
giottesca, la quale
non è se non il seme d'una
discendenza popolare illustre*

(Corrado Alvaro, Presentazione
della mostra di Guttuso
allo Studio d'Arte Palma, Roma, 1947)





635

635

Carlo Fornara

Prestinone di Val Vigezzo (No) 1871 - 1968

Sole di novembre

Olio su tela, cm. 40,4x50

Firma in basso a destra: C. Fornara; al verso sulla tela: Sole di novembre / C. Fornara; sul telaio: due timbri Mondial Gallery, Milano.

Base d'asta € 30.000



636

636

Luigi Russolo

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

Città in festa, 1910 ca.

Olio su tavola, cm. 40x50,3

Firma in basso a destra: L. Russolo; firma e titolo al verso: L. Russolo / Città in festa Milano.

Esposizioni

Futurismo. Filippo Tommaso Marinetti, l'avanguardia giuliana e i rapporti internazionali, Gorizia, Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia, 28 novembre 2009 - 28 febbraio 2010, cat. pp. 87, 110, illustrato a colori (con misure errate e data 1910 ca.).

Stima € 20.000 / 30.000

Gino Severini, *Pescatori*, 1908

Sulle rive di un fiume, ai piedi di un bellissimo prato, sotto un cielo estivo tre uomini sono intenti a pescare: quello in primo piano è colto nell'atto di lanciare l'amo appeso ad una canna di legno, unico accenno di dinamismo in un'opera in cui il movimento, svolto su un'unica diagonale, è creato esclusivamente da luce e colore. *Pescatori*, 1908, fu dipinto da Gino Severini in Francia; il pittore, dopo aver soggiornato a Roma, dove aveva conosciuto Balla e Boccioni, decide nel 1906 di trasferirsi a Parigi.

La capitale francese è ben lontana dalla più retorica e conformista Roma, è una città in cui vivono menti fervide, animate da idee rivoluzionarie che infiammano lo spirito e la mente di Severini, ricco di spunti ma povero di soldi, al punto da affermare: "Credo che pochi siano arrivati in una città sconosciuta miseri e disarmati come me. Io non conoscevo nessuno, non

avevo denari, parlavo malissimo il francese, e quel che più conta non sapevo far niente, non ero niente" (Gino Severini, *Tutta la vita di un pittore*, 1946). È la consapevolezza del niente che muoverà il pittore verso la ricerca spasmodica di nuovi linguaggi: il *modus* a lui più consono sarà quello di Seurat, conosciuto tramite i racconti di Balla, che ora ha modo di studiare direttamente, e tramite le opere di Segantini e Pellizza da Volpedo prima e di Boccioni dopo.

Severini assimila il linguaggio di Seurat nelle sue reali possibilità, unendo rigore scientifico a libertà creativa, interpretando in maniera del tutto soggettiva temi a lui cari; più volte indicherà in Seurat il suo vero maestro, specialmente per l'uso di una luminosità solare, di una limpidezza d'immagini e del grande senso dell'utilizzo del numero e del ritmo, in contrapposizione ad altre linee, come quella tracciata da Cézanne, sempre rispettato da Severini, ma mai amato nel profondo.

La vivacità dell'ambiente bohémien, il suo continuo fermento, e specialmente Montmartre, dove Severini si stabilisce, sono il terreno perfetto su cui fissare le basi di un nuovo modo di espressione.

In *Pescatori*, come in *Paesaggio di Civray*, 1908, o in *Printemps à Montmartre*, 1909, il pittore scopre una propria forma e una propria luce, anche se è costantemente presente l'insegnamento rinascimentale della prospettiva.

Forse il suo riferimento a Seurat è filtrato dalle esperienze di Signac e Cross che rendono più scientifico il tocco divisionista, allontanandolo dall'accostamento al Simbolismo fin-de-siècle, in quanto Severini ricerca bellezza, ritmo ed eleganza, ma sulla base di esperienze concrete ed immediate.

Prati, alberi e fiumi creano una duplice visuale, sia in larghezza che in profondità; l'azzurro del cielo ed il verde della natura vengono spezzati dal giallo che dilata la linea dell'orizzonte, così che la natura stessa diviene il pretesto per organizzare una tavolozza riccamente cromatica dove si anima la materia, rappresentante di una realtà che valica i propri limiti, per giungere ad una fantasia gioiosa e ricca di sensibilità.

In anticipo sul primo *Manifesto della pittura futurista* (1909), Severini realizza spontaneamente in opere come *Pescatori* l'unione di tempo e spazio che sarà codificata negli anni successivi, concependo così una teoria in cui il divisionismo è innalzato ad una sorta di strumento tecnico al servizio del dinamismo e della simultaneità.



Severini e le famiglia di Pierre Declide, da cui è ospitato mentre dipinge *Paesaggio di Civray*, 1908



Georges Seurat, *Pescatori*, 1883

637

Gino Severini

Cortona (Ar) 1883 - Parigi 1966

Pescatori, 1908

Olio su tela, cm. 26,5x35,5

Firma e data in basso a sinistra: Severini MCMVIII.

Certificato su foto e relazione di studio di Daniela Fonti, Roma, 4 luglio 2010. L'opera verrà inserita nell'aggiornamento del catalogo generale di Gino Severini, a cura di Daniela Fonti, di prossima pubblicazione.

Esposizioni

Colori e trasparenze, Saltara, Museo del Balì, 29 giugno - 31 agosto 2013, cat. p. n.n., illustrato a colori.

Stima € 50.000 / 75.000



Gino Severini, *Paesaggio di Civray*, 1908



638

Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Velocità astratta n. 2, 1914

Pastello su cartoncino, cm. 28,5x44,1

Firma, data e titolo in basso a sinistra: Balla / 1914 Velocità astratta.

Storia

Casa Balla, Roma (Agenda. n. 44);
Galleria dell'Obelisco, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

VIII Quadriennale d'Arte Nazionale, presentazione di Ennio Francia, Roma, Palazzo delle Esposizioni, dicembre 1959 - aprile 1960, sala di Balla, cat. n. 14;
Giacomo Balla, a cura di Enrico Crispolti e Maria Drudi Gambillo, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, dal 4 aprile 1963, cat. p. 68, n. 92;

Balla: luce e movimento, a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Roma, Galleria dell'Obelisco, dal 23 febbraio 1968, cat. n. 43.

Bibliografia

Maria Drudi Gambillo, Teresa Fiori, Archivi del Futurismo, volume secondo, De Luca Editore, Roma, 1962, pp. 95, 158, n. 127;
Giovanni Lista, Balla, Edizioni Galleria Fonte D'Abisso, Modena, 1982, p. 215, n. 369.

Stima € 150.000 / 220.000



Giacomo Balla, *Studio di Velocità astratta (automobile)*, 1913 ca., apparso sulla rivista *La Balza*, Messina, 1915



Giacomo Balla, *Velocità astratta n. 2*, 1914

“Tutto si muove, tutto corre, tutto volge rapido. Una figura non è mai stabile davanti a noi, ma appare e scompare incessantemente. Per la persistenza delle immagini sulla retina, le cose in movimento si deformano, susseguendosi, come vibrazioni, nello spazio che percorrono”, sottoscrive Giacomo Balla nel manifesto *La pittura futurista* del 1910. Sempre alla ricerca di una sintesi, il pittore sviluppa il tema pittorico attraverso innumerevoli analisi: partendo da diversi studi particolari (il moto relativo, il volo delle rondini, le compenetrazioni della luce, il dinamismo dell'auto) approda alla “linea della velocità”, da lui stessa definita *base fon-*



Giacomo Balla, *Velocità terrestre (Velocità astratta – L'auto è passata n. 3)*, 1913-14

mentale delle mie forme pensiero. Non a caso esistono ben due taccuini dove Balla sviluppa la *linea della velocità* in più di 55 studi, arrivando a unirla ad altri fattori (il vortice, il paesaggio, il rumore). Nel 1915 la rivista siciliana “La Balza” pubblica un disegno del Futurista Balla con la seguente didascalia: *Velocità astratta (automobile): l'iconografia è quella della linea della velocità nata dal paesaggio dell'automobile nel paesaggio*.

Scrive Elica Balla: “Balla, vuotato completamente lo studio, fece dare il bianco a tutte le pareti della sua casa (quel bianco che più tardi daranno a tutti gli appartamenti) e poi confinate tutte le sue opere passatiste, voltate verso il muro, in una camera ripostiglio, nello studio imbiancato, ricominciò tutto dal principio. [...] felice nel sentirsi nuovo di bucato, incominciò in mezzo ad un camerone vuoto bianchissimo a tracciare sopra fogli di carta le linee di auto in corsa, oggettive prima, sintetiche in seguito basi fondamentali e formidabili delle personalissime forme-pensiero: creazioni sue inconfutabili. È questo il periodo di lotta accanita, incessante che mette a durissima prova la resistenza di Balla per le difficoltà della vita e le ricerche per l'ideale della sua arte; in questo periodo decisivo per la rinascita italiana l'agilità del suo ingegno fa miracoli di resistenza; lotte accanite per sostenere la propria famiglia. Continue ricerche futuriste...” (in *Con Balla*, Milano 1986, pp. 304-305, 314-315). In questi termini, Fagiolo mi spiegava questa nuova ricerca: È “una forma sintetica che solo la mentalità del tutto *surreale* di Giacomo Balla può ritenere tale. Esatta e scientifica come la dimostrazione d'un manuale d'ingegneria, ma poetica come una frustata liberty, la *linea di velocità* diventerà nella sua poetica una specie di personale marchio di fabbrica. La forma più importante del suo vocabolario, tanto è vero che arriverà a qualificarla “base fondamentale delle mie forme pensiero”. E conclude: “L'azzurro del cielo si unisce al verde del paesaggio, compenetrandosi con semplicità e complessità allo stesso tempo. È già presente una forma complementare che assomiglia al vortice. Le opere di Balla, che si definirà ‘astrattista futurista’, dimostrano che l'astrazione può avvenire soltanto partendo dai dati veri della natura complicati dal movimen-

to". L'unione dell'azzurro del cielo con il verde del paesaggio al momento del passaggio dell'auto la ritroviamo anche nella tela (cm. 50,2x64,5) conservata alla Tate Gallery di Londra, dal titolo *Velocità astratta - l'auto è passata*. Infine, la tematica della *Velocità astratta* trova la sua realizzazione anche con altre tecniche: diventa il soggetto dei "complessi plastici" e della scultura filiforme nello spazio, si allarga al progetto architettonico, viene applicata all'arredamento nello straordinario paravento di Casa Balla e fa il giro del mondo attraverso l'arte postale.

L'opera viene esposta alla VIII Quadriennale di Roma dal dicembre del 1959 nella sala dedicata a Giacomo Balla con la presentazione di Ennio



Giacomo Balla, *Velocità astratta*, 1914



Giacomo Balla, *Sorriso alla luce (Ritratto della signora Pisani, La signora Pisani al balcone)*, 1901

Francia: "Proprio nel 1912 durante il soggiorno a Düsseldorf che Balla dopo aver attizzato i fuochi e le fiamme dei suoi amici futuristi, mette a punto le due componenti del suo futurismo; l'una che può considerarsi come la conclusione degli studi divisionistici ... l'altra che può essere considerata come la provvisoria interpretazione pittorica della teoria della velocità e cioè il movimento inteso come dislocazione fisica dell'oggetto e somma di successivi stadi (e non quindi dinamismo plastico nel senso boccioniano). Nel tentativo di ridurre a sintesi le successive dislocazioni [...] Balla riesce ad estrarre dalla cinematica di timbro fisico e positivista la cosiddetta linea di velocità astratta, una linea promossa ad emblema e a simbolo nelle zone araldiche delle campiture cromatiche" (pp. 193-195). In catalogo l'opera appare insieme ad alcuni importanti quadri realizzati da Balla a inizio secolo (*Germogli primaverili* al n. 1, *La signora Pisani con il dottor Pisani* si alternano a *Villa Borghese* e due ritratti della moglie Elisa) e subito dopo la *Velocità astratta* n. 4: chiudono la sala dedicata a Balla i grandi quadri dalle tematiche dell'intervento in guerra insieme ai capolavori dell'Arte Idealismo degli anni Venti. Nel 1963 viene scelta da Enrico Crispolti per la prima mostra che la Galleria Civica di Torino dedica al pittore (n. 92); infine ancora proveniente da Casa Balla, Maurizio Fagiolo la espone nella seconda mostra che Gaspero Del Corso dedica a Balla nel 1968 (*Balla: luce e movimento*, n. 43): "Riappare dopo trent'anni una delle più importanti opere sul motivo della *Linea della velocità astratta*. Nel capitolo 13 del volume [in preparazione *nda*] sono una settantina le opere di questo soggetto catalogate, eseguite tra il 1913 e il 1914 dalle tecniche più svariate" (Fagiolo 2001).

639

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

L'Arlecchino, 1915

Collage su cartoncino applicato su tela, cm. 60,5x50

Firma in basso a destra: Sironi. Al verso, su una carta di supporto: due etichette, di cui una con n. 191, XXX Biennale Internazionale d'Arte di Venezia 1960: etichetta Rassegna Nazionale di Arte Figurativa / Roma 1947: due etichette Frankfurter Kunstverein Steinernes Haus / Ausstellung Italien: §1905-1925 (1963/1964), una con n. 80 e una con n. 34: etichetta Musée d'Art et d'Industrie / Saint-Etienne / Cinquante Ans de Collage / 1964 / n. 34.

Storia

Collezione Antonio Mazzotta, Milano;

Collezione privata

Esposizioni

XXX Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, 1960, cat. sale I e IV, p. 23, n. 129 (opera datata 1912);
Italien 1905-1925. Futurismus und Pittura Metafisica, Francoforte, Kunstverein, 16 novembre 1963 - 5 gennaio

1964, cat. n. 80;

Da Boldini a Pollock. Mostra della moda stile costume, Torino, 1961, cat. p. 41, illustrato (opera datata 1917);

Quattro grandi maestri amici di Cortina, Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Moderna Falsetti, 4 - 28 agosto 1976, cat. tav. XVI, illustrato.

Bibliografia

Maria Drudi Gambillo, Teresa Fiori, Archivi del Futurismo, volume secondo, De Luca Editore, Roma, 1962, pp. 379, 391, n. 30;

Umbro Apollonio, Futurismo, Gabriele Mazzotta Editore, Milano, 1970, tav. 129.

Attestato di libera circolazione richiesto.

Stima € 340.000 / 450.000



Mario Sironi, *Il ciclista*, 1916-17



Mario Sironi Futurista

"Dopo essermi maturato sulla tua e sulla vostra arte me ne sono innamorato (sulla tua specialmente) e non ho per loro che parole di lode. È la pura verità e te la dico con la più assoluta sincerità – non puoi credere l'entusiasmo che mi danno il tuo cavallo e materia"

Mario Sironi a Umberto Boccioni, 15 ottobre 1913

Con queste parole, scritte in una lettera dolorosa e appassionata al carissimo amico Umberto Boccioni, Mario Sironi abbraccia la poetica futurista. Non dunque dalla prima ora, giacché il primo, celebre Manifesto era apparso su *Le Figaro* il 20 febbraio 1909, firmato da Boccioni, Balla, Severini, Carrà e Russolo. Sarà proprio l'intenso legame che lo legava all'amico Boccioni, e la profonda stima per il suo valore di pittore e scultore, a quell'epoca nel pieno fervore creativo della sua esperienza futurista, ad avvicinare al movimento il pittore sassarese. Sironi stava in questi anni uscendo da un periodo di fortissime crisi nervose e lunghi periodi di depressione, che lo portarono a rinchiudersi in un volontario isolamento e a distruggere moltissimi dei suoi lavori giovanili; a questo proposito Boccioni, da sempre preoccupato della salute dell'amico, scriveva a Severini in una lettera del 1910: "Sironi completamente pazzo, per lo meno nevrastenico. Chiuso sempre in sé e sempre in casa. [...] non parla più, non studia più è veramente doloroso. Immagina che ha la casa piena di gessi e copia in tutti i sensi per 20, 25 volte una testa greca!!" (M. Drudi Gambillo, T. Fiori, *Archivi del Futurismo*, p. 232). Sono quindi i dipinti e le sculture geniali di Boccioni, così prepotentemente dirompenti nella scena artistica italiana del primo scorcio del Novecento, arrivati in fotografia, per posta, a rompere l'isolamento del pittore, infondendogli coraggio e spinta creativa, che lo allontaneranno dall'esperienza figurativa imbevuta di tracce di Divisionismo dei dipinti degli esordi, per affrontare l'esperienza dell'avanguardia, sentita così necessaria dall'amico Boccioni e dai suoi compagni di strada nell'avventura futurista.

I primi indizi di un avvicinamento verso le esperienze futuriste si avvertono in una lettera di Boccioni a Sprovieri, il gallerista che da subito si lega all'avanguardia italiana, in cui il pittore chiede se, tra gli artisti giovani che si augura si stiano avvicinando al movimento, vi sia anche Sironi (Umberto Boccioni a G. Sprovieri, 4 settembre 1913, in *Archivi del Futurismo*, p. 287), e questo avvicinamento è confermato da quest'ultimo nella lettera del 10 ottobre 1913, in cui egli si dichiara "innamorato" delle opere dell'amico. Nascono così i primi dipinti futuristi, come le due *Teste* del 1913, una conservata ai Musei Civici milanesi e una recentemente passata in una vendita Farsettiarte, e la splendida *Figura futurista (Antigradoso)*, dove la tecnica divisionista vicina a certe opere di Boccioni si accompagna alla scomposizione dei piani e degli elementi della figura, raggiungendo esiti originalissimi e di grande forza espressiva, densa di rinvii al Cubismo. Nel 1914 l'adesione al movimento si fa pubblica: nel marzo partecipa alla sua prima performance alla Galleria di Sprovieri a Roma, dove interpreta la parte del Sig. Fischiatore in una rappresentazione teatral-musicale ideata da Cangiallo, e il mese successivo è presente con ben sedici opere dai titoli perfettamente in sintonia con le



I Futuristi al fronte. Il testo riporta parte del manifesto dell'*Orgoglio Italiano* (da una fotografia di Mario Sironi)



Mario Sironi, *Il borghese*, 1914

tematiche futuriste, come *Dinamismo di una strada + cocotte*, *Volumi dinamici*, *Antigrizioso*, all'Esposizione Libera Futurista, sempre da Sprovieri. Ed è nel marzo 1915, esattamente un anno dopo, che anche Marinetti, in una lettera a Severini, mette il sigillo ufficiale all'entrata di Sironi fra i Futuristi di primo piano: "Ti annuncio che abbiamo deciso, tutti d'accordo (Carrà, Balla, Boccioni ed io) di annoverare fra i Pittori futuristi del Gruppo dirigente l'amico tuo e nostro Sironi, da te e da noi molto amato e stimato da tempo. [...] un vero futurista, nel vero senso della parola, ed ora profondamente ed originalissimamente entrato nelle ricerche del dinamismo plastico" (in *Archivi del Futurismo*, p. 356). Sempre nel 1915 Mario Sironi partirà con i suoi compagni d'avventura volontario per il fronte, animato dallo spirito nazionalista e antiborghese dell'"orgoglio italiano" – come scriveranno in un manifesto del 1915 Marinetti, Boccioni, Russolo, Sant'Elia, Piatti e lo stesso Sironi – che avrebbe da subito costituito per lui uno dei punti di maggior attrattiva nell'adesione al movimento. Si va così elaborando il personalissimo stile futurista di Sironi, dalla critica ritenuto per certi versi anomalo rispetto ai suoi compagni. Sarà probabilmente tramite Marinetti, che nel '14 aveva intrapreso un lungo viaggio in Russia, entrando in contatto con gli ambienti futuristi e costruttivisti, che egli potrà vedere le opere di quei pittori, rimanendone suggestionato. *Arlecchino*, 1915, fa parte a pieno titolo di questo momento di rinnovata

vitalità creatrice e ansia di sperimentazione, dove cerca di affrancarsi dalle esigenze della narrazione per creare un nuovo linguaggio di sintesi. Rifiutando i mezzi tradizionali come il colore e il pennello, Sironi si cimenta in questa e altre opere del tempo, come *Il borghese* e *Guerra futurista*, con il collage, mezzo sperimentato in contemporanea anche nel Cubismo di Picasso e nel Costruttivismo russo, per creare una figura in movimento costruita solamente tramite forme squadrate e accostamenti di colori, dal taglio essenzialmente grafico, e giocando sulla pura superficie, abolendo ogni elemento prospettico e plastico. *L'Arlecchino* è una figura danzante e festosa, che sembra testimoniare quanto il legame con l'avanguardia abbia fatto uscire il pittore dal momento di profonda crisi personale e creativa che stava vivendo quando gli arrivò la lettera dell'amico fraterno Boccioni con le fotografie delle sue opere recenti. Un periodo nuovo, di lavoro intenso, che non appiattirà però Sironi sotto gli stilemi degli altri membri del gruppo, ma che al contrario sarà la base fondamentale per l'elaborazione del suo linguaggio unico, che subito dopo la guerra tornerà alla figurazione con la serie delle magnifiche periferie urbane, ma che ormai sarà del tutto affrancato, grazie alla breve ma fecondissima esperienza all'interno dell'avanguardia italiana, dalla sterile decorazione e dal descrittivismo di matrice tardo-ottocentesca.



Mario Sironi, *La ballerina*, 1915



640

640

Pippo Rizzo

Corleone (Pa) 1897 - Palermo 1961

Regata a Mondello, 1927 ca.

Olio su tela, cm. 35x92

Firma in basso a sinistra: Pippo Rizzo.

Certificato su foto Archivio storico dei futuristi siciliani, a cura della Diomedea Arte, Palermo.

Stima € 15.000 / 25.000

641

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.

Stima € 10.000 / 18.000





642

642
**Roberto Marcello (Iras)
Baldessari**

Innsbruck 1894 - Roma 1965

La cucitrice, 1918 ca.

Olio su tela, cm. 84x62,5

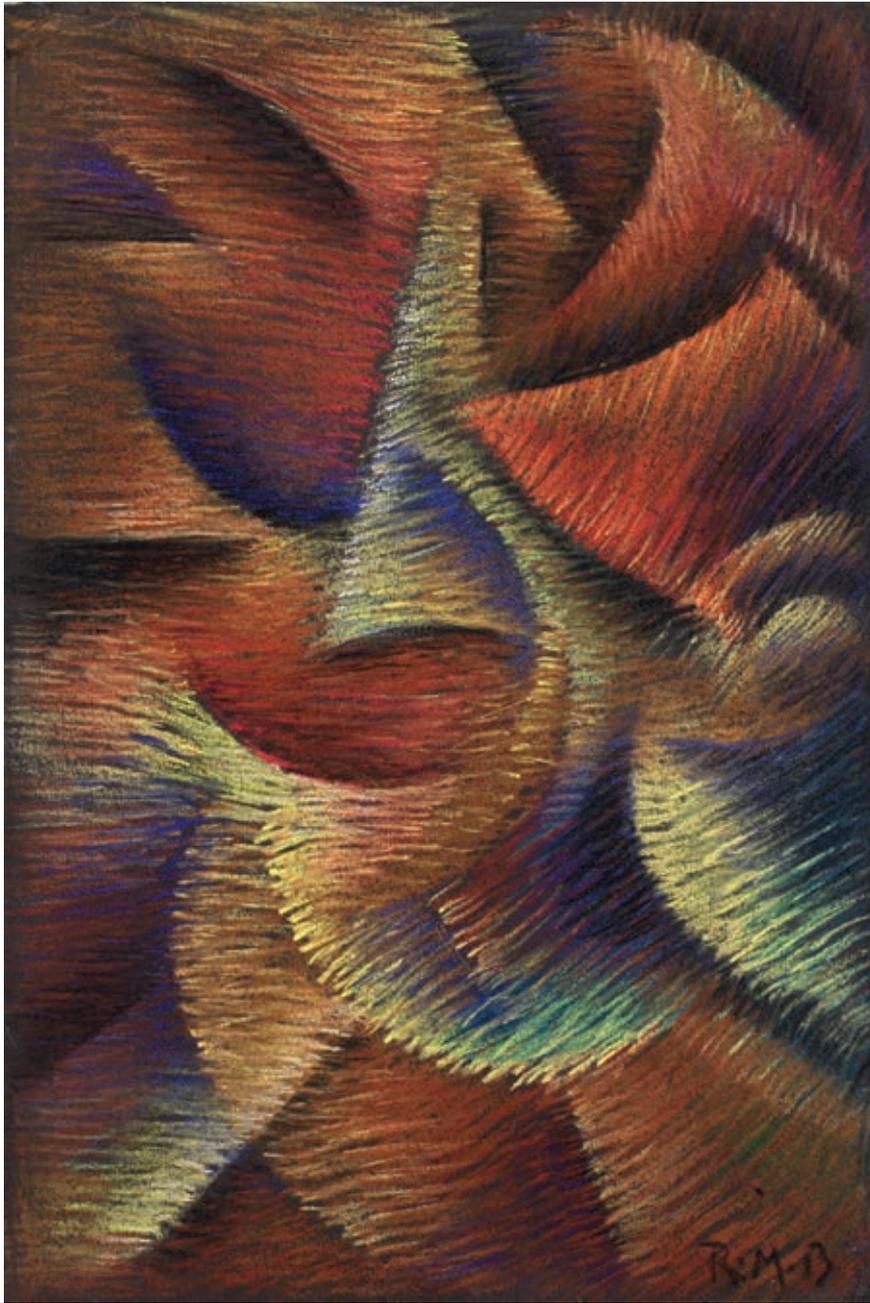
Sigla in basso a destra: R.M.B.

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.

Stima € 30.000 / 50.000



643

643

Roberto Marcello (Iras) Baldessari

Innsbruck 1894 - Roma 1965

Clown (Astrazione-Testa), 1915 ca.

Pastello su carta, cm. 31,2x21,2

Sigla in basso a destra: R.M.B.; al verso sulla carta titolo:
"Clown"; su un cartone di supporto: etichetta Alfred Hess
Sammlung - Zürich: cartiglio con dati dell'opera e Arch. Arte
Centro n. 8921.

Storia

Collezione Hess, Zurigo;
Collezione privata

Certificato con foto Archivio Unico per il Catalogo delle
Opere Futuriste di Roberto Marcello Baldessari, Rovereto, 26
novembre 2001, con n. B15-22.

Esposizioni

Baldessari, Opere 1915 - 1934, a cura di Maurizio Scudiero,
Cortina d'Ampezzo, Galleria d'Arte Frediano Farsetti, 27
dicembre 2008 - 7 gennaio 2009, poi Milano, Farsettiarte, 15
gennaio - 14 febbraio 2009, cat. n. 3, illustrato a colori.

Stima € 20.000 / 30.000

644

Giacomo Balla

Torino 1871 - Roma 1958

Paesaggio + elementi decorativi, anni Venti

Olio su tela, cm. 70,5x99

Firma in basso al centro: Balla.

Storia

Casa Balla, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

Futur Balla, la vita e le opere, mostra a cura di Paolo Sprovieri, catalogo a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Parigi, Foire Internationale d'Art Contemporain, 1990, cat. p. 154, n. 48, illustrato a colori.

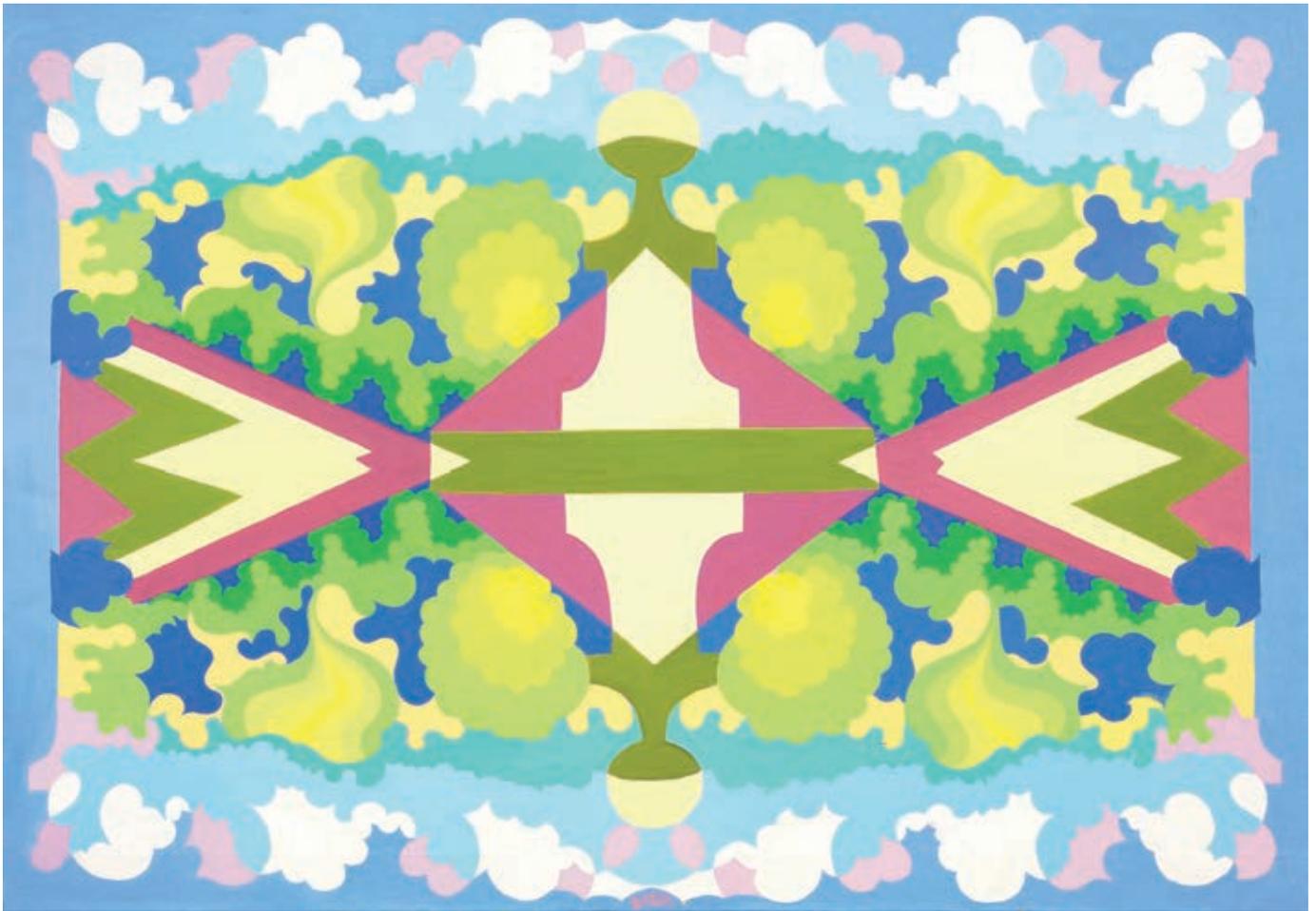
Bibliografia

Maurizio Fagiolo dell'Arco, Futur Balla, la vita e le opere, Electa, Milano, 1992, p. 154.

Stima € 200.000 / 300.000



Balla con Elisa e la piccola Luce sul terrazzo di via Paisiello, 1910 ca.



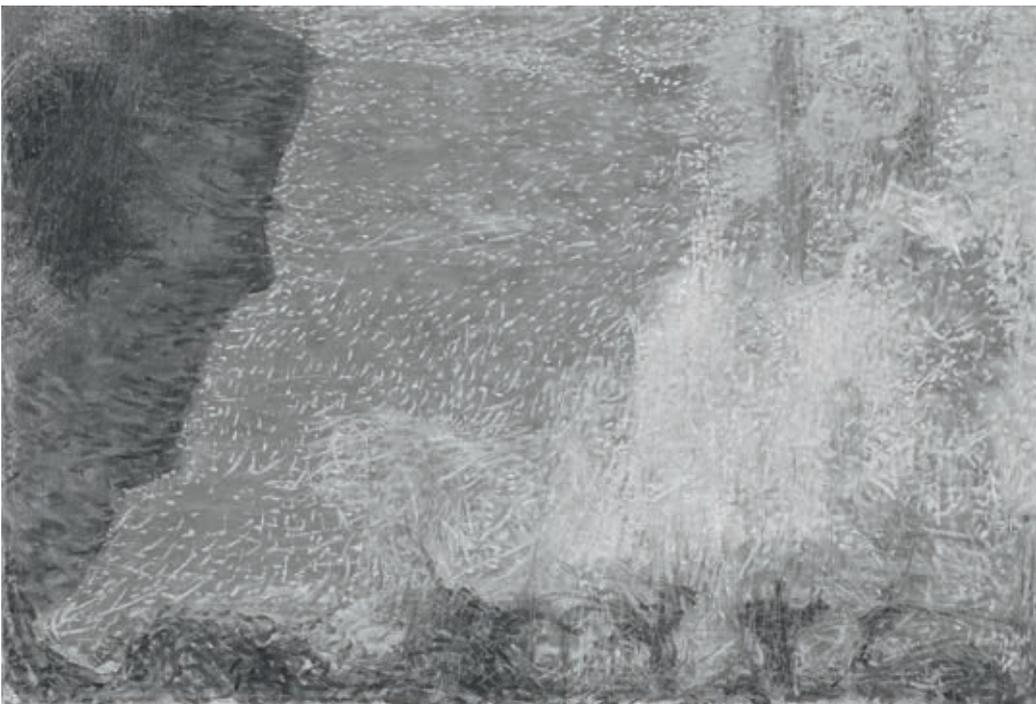
Giacomo Balla, *Paesaggio + elementi decorativi*

“Il pittore *completo* che ama la verità eterna nell’espressione della NATURA, quando viene pittoricamente suggestionato da essa, le correnti trasmissive sono ingenuamente prive di qualunque scuola, metodo, regola, maniera ecc. e sono verginalmente sincere, NATE solo perché hanno trovato quei dati specialissimi sensi o nervi scrupolosamente adatti alle creazioni artistiche. *Solo continuando lavorare* altrimenti fabbrica della moda. L’opera d’arte deve nascere come è nato lo stile dei popoli passati, i gotici, gli Egizi, i romani ecc. Allora dalle immutabili abitudini presenti – e mai passate o future – si spiega l’opera d’arte. In questo modo quando le correnti si manifestano al Verista Poeta o Filosofo ecc. pure la variabilità dei quadri sarà straordinaria”, si legge in uno dei tanti taccuini di Balla. E ancora: “mi alimento della purezza buonissima della natura per cui figlio di essa non accetto nessuna affermazione. Ho un carattere né così né così, sono natura fatto da essa e non dagli uomini, per cui vivrò da me certissimo della mia arte che fa palese nella pittura la mia anima”.

Giacomo Balla – figlio della natura – ha sempre vissuto a contatto con essa. Quando nel 1895 si trasferisce a Roma da Torino, dopo vari piccoli e veloci traslochi (in via Piemonte 121 lo troviamo nel 1896), va ad abitare con l’anziana madre e la giovane sposa Elisa Marcucci nella casa-convento tra via Parioli 6 (oggi via Paisiello) e via Nicolò’ Porpora: dal balcone che unisce le varie stanze-cella Balla studia e dipinge la natura di Villa Borghese, le statue della Villa, le fontane dalle acque ricche di riflessi, il sole come la luna... in tutte queste sperimentazioni il Futurismo è già in atto. “Animali, piante, mari, monti, cielo, terra stagioni, paesi, climi freddi e calori tutti e giorni allegri e tristi ecc. tutto insomma diventa arte – nuova – immutabile”. Ogni angolo della sua strada come della sua vita diventa il teatro della sua tela: da *sperimentatore* guarda, analizza, studia tutto quello che gli capita a tiro. Gli eucaliptus di Villa Borghese, l’ombra che la sua casa-convento fa sul prato al di là della ringhiera, le torri del Museo Borghese illuminate dalla luna, le agavi al mare di Anzio... tutto diventa *arte – nuova – immutabile*. I cespugli arrotondati dei verdi diversi come il fluire delle foglie verso il celeste del cielo che rappresentano il paesaggio nell’olio qui analizzato trovano il diretto antecedente proprio nei *Germogli primaverili* dipinti da Balla nel 1906.

“La pittura futurista vuole distruggere l’immobilità in ogni cosa trasportata nell’impressionante caos dell’azione dinamica universale

dipingendo non solo la successione dei movimenti nel loro spostamento con delle analisi oggettive – esempio: *cane con guinzaglio e ritmo violino* – ma superando immediatamente queste difficoltà entrando nel grande dominio dello stato d’animo plastico con delle nuove forme astratte equivalenti. *Niente=tutto*” scrive Balla in un taccuino già nel 1914, punto d’arrivo della distruzione del passato per una costruire qualcosa di nuovo per i “tempi futuri che saranno colorradioiridesplendoridealluminosisssssssimiiiiiii”.

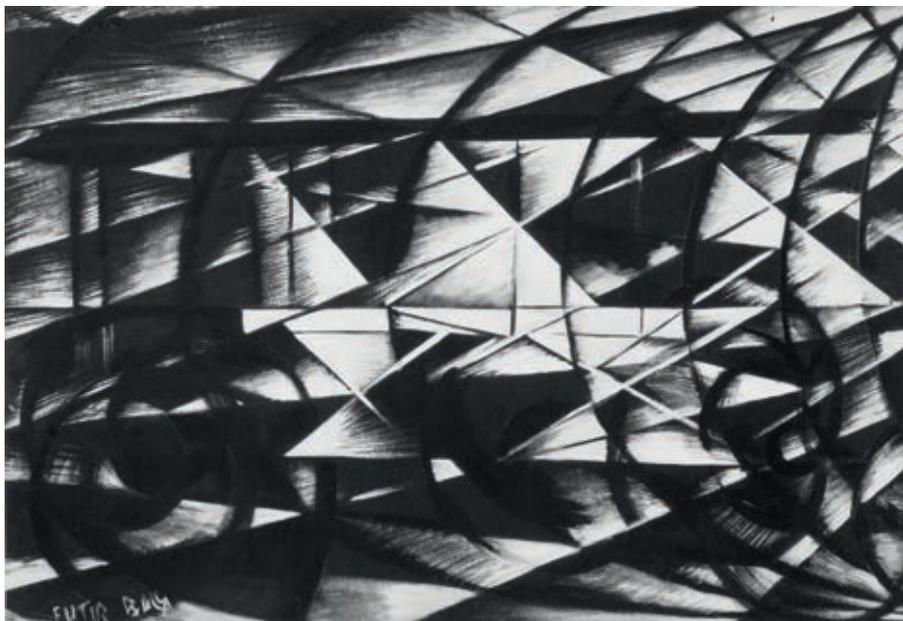


Giacomo Balla, *Germogli primaverili* (Paesaggio di Villa Borghese), 1906

AUTOBIOGRAF. BALLA
 NEL 500 MI CHIAMAVO LEONARDO
 O..... TIZIANO DOPO 4 SECOLI
 DI DECADENZA ARTISTICA, SON
 RIAPPARSO NEL 900 PER GRIDARE
 AI MIEI PLAISIATORI CHE È ORA DI
 FINIRLA CON IL PASSATO PERCHÈ
 SON CAMBIATI I TEMPI. MI DIBBERO
 Pazzo: POVERI TONTI !!!!!!
 O' GIÀ (CREATO UNA NUOVA SENSIBILITÀ
 NELL'ARTE ~~ESPRESSIONE~~ ^{ESPRESSIONE} DEI
 TEMPI FUTURI CHE SARANNO
 COLORRADIOIRIDESPLENDORIDEAL
 LUMINOSISSSSSSSSSSIMIIIIII
 FUTURISTA

Giacomo Balla, Dichiarazione autografa - Autobiografia, 1915-18

Leggiamo in un appunto di Balla stesso la sua nuova parabola pittorica degli anni Venti: "A 40 anni abbandonò celebrità e onori interessi per dedicarsi alle sue ricerche Futuriste. Prima: con lo studio analitico delle cose in movimento nel quadro: cane al guinzaglio, poi sulla velocità e compenetrazioni nel quadro: automobili in corsa e quindi sulle forme pensiero del quadro: Pessimismo e Ottimismo! Dopo 16 anni d'inesauribile resistenza questa nuova sensibilità [espressione d'arte] a' creato uno stile che comincia manifestarsi ovunque nell'arte Decorativa, nella moda, nei mobili, nell'architettura, nei manifesti ecc. ecc. e se un grande ideale [avvenire] innalzarsi lo spirito



Giacomo Balla, Plasticità luci x velocità, 1913

umano [spirito dell'umanità' questo stile] forse potrà essere in avvenire l'autentica espressione". La grande tela qui presentata si inserisce in queste ricerche che partendo dalla sperimentazione futurista degli anni Dieci volta a esprimere il movimento (il triangolo della velocità) si vengono a completare nella costruzione rispecchiante della forma geometrica triangolare giallo - viola.

L'opera *Paesaggio + elementi decorativi* viene presentata dal Barone Sprovieri al Foire Internationale d'Art Contemporain di Parigi nella grande mostra curata da Maurizio Fagiolo, volta a presentare con più di cento opere la vita e le opere del maestro Futur-Balla. Sia nel catalogo (Electa 1990) che nel volume apparso due anni dopo (Electa 1992), Maurizio Fagiolo pubblicò l'opera - riapparsa ora, dopo vent'anni - con questa straordinaria motivazione: "Niente neo-futurismo, nelle opere di Balla degli anni Venti: piuttosto l'applicazione cosciente di questa nuova scintillante armonia. Può essere 'decorativa' perché è 'semplice', perché insomma è riproducibile. L'idea di un'arte pensata da uno ma destinata a essere fatta da tutti per tutti, è un'altra delle 'grandi illusioni' che l'avanguardia storica ha lasciato".

645

Gino Severini

Cortona (Ar) 1883 - Parigi 1966

L'Homme qui court, 1958

Olio su tela, cm. 65,5x50

Firma in basso a destra: G. Severini; scritta e titolo al verso sulla tela: 15 P / Cortona / 39 / "L'Homme qui court": due timbri Galleria d'Arte "La Barcaccia", Napoli: timbro Galleria Gissi, Torino, con n. 476; sul telaio: timbro Galleria d'Arte "La Barcaccia", Napoli: timbro Galleria Gissi, Torino, con n. 476: etichetta Musée d'Art et d'Industrie Saint-Étienne / Peintres et Sculpteurs Italiens / du Futurisme a nos jours - 1959, con n. 94: etichetta Ente Autonomo "La Biennale di Venezia" / dal Futurismo ad Oggi / Pittori e Scultori Italiani / Musei di Francia / maggio-dicembre 1959: etichetta e timbro Toninelli Arte Moderna, Milano.

Storia

Collezione Severini, Roma;
Galleria Toninelli, Roma;
Collezione privata, Roma;
Collezione privata

Certificato su foto di Gina Severini Franchina, Roma, 26 giugno 1972.

Esposizioni

Peintres et sculpteurs italiens du Futurisme a nos jours, Blois, Charleroi, Digione, Lione, Saint-Etienne, 1959, cat. n. 94, tav. 5; Mostra antologica di Gino Severini, Roma, Palazzo Venezia, 13 maggio - 4 giugno 1961, cat. n. 185;

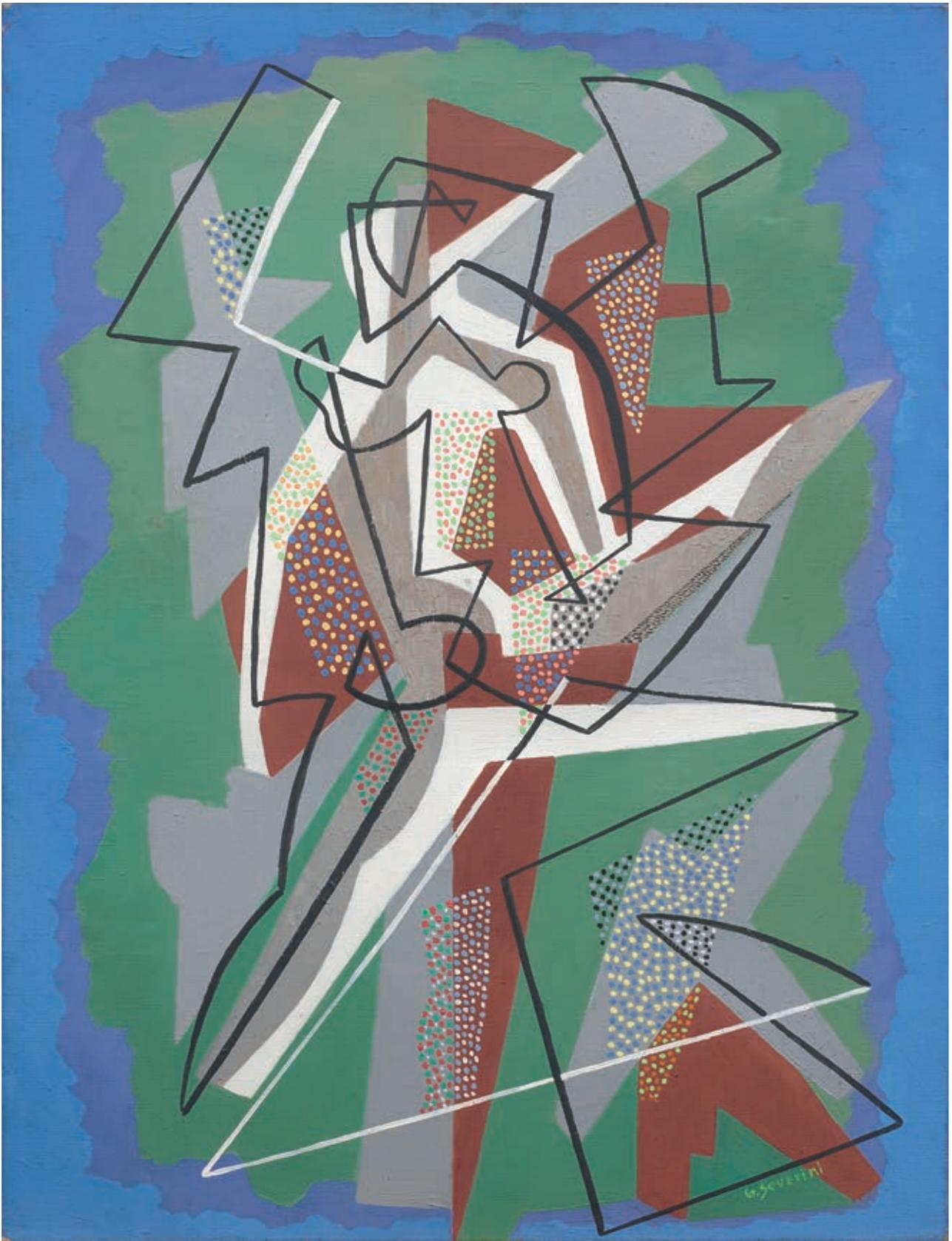
Bibliografia

Daniela Fonti, Gino Severini. Catalogo ragionato, Mondadori - Daverio, Milano, 1988, p. 565, n. 973.

Stima € 45.000 / 65.000



Gino Severini fotografato insieme all'opera



Sculture provenienti
da una collezione pratese

646

Fortunato Depero

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

Pappagallo, 1916-17

Costruzione di legni colorati, cm. 23,5 h.

Esposizioni

Prima Biennale Internazionale d'Arti
Decorative, Monza, Villa Reale, 1923;
Arts Décoratifs et industriels modernes,
Parigi, Grand Palais, 1925;
Infancia y Arte Moderno, Valencia,
IVAM, Centre Julio Gonzáles, 1999, cat.
p. 280, illustrata;
Grandi maestri, piccole sculture, da
Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara
Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti,
6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 60,
61, illustrata a colori.

Stima € 5.000 / 7.000



646

647

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Cavallo e cavaliere con berretto frigio, 1940-66

Scultura in bronzo, es. H.C., cm. 36 h.

Firma e tiratura sulla base: G. de Chirico
/ H.C.

Storia

Collezione Patrizia Del Vecchio, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da
Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara
Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti,
6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 77,
77, illustrata a colori.

Bibliografia di riferimento

Claudio Bruni Sakraischik, Catalogo
Generale Giorgio de Chirico, volume
secondo, opere dal 1931 al 1950, Electa
Editrice, Milano, 1972, n. 132;
De Chirico scultore, a cura di Giovanna
dalla Chiesa, Giorgio Mondadori,
Milano, 1988, pp. 46, 47, 104, n. 3.

Stima € 7.000 / 12.000



647



648

648

Raymond Duchamp Villon

Damville 1876 - Cannes 1918

Yvonne (Tête de jeune fille), 1909

Scultura in bronzo, es. 4/8, cm. 31 h.

Firma e data sul collo: R. Duchamp Villon / 09; sulla base
tiratura 4/8: marchio della fonderia Cire / Valsuani / Perdue.

Storia

Collezione Paul Morand, Parigi;
Collezione privata

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a
cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile -
30 giugno 2013, cat. pp. 50, 51, illustrata a colori.

Realizzata in gesso e terracotta nel 1907-08 e fusa in bronzo
con base ottagonale nel 1909 in otto esemplari.

Bibliografia

Walter Pach, Raymond Duchamp-Villon, Imprimerie Crozatier,
Parigi, 1924, p. 39 (illustrato esemplare in gesso);
Sculptures de Duchamp-Villon 1876-1918, Galerie Pierre,
Parigi, 1931, p. 39, n. 16 (illustrato esemplare in terracotta).

Stima € 7.000 / 12.000

649

Gino Severini

Cortona (Ar) 1883 - Parigi 1966

Relevée sur pointe, 1962

Scultura in bronzo su base in marmo, es. P.A., cm. 31 h.

Firma e tiratura in basso: G. Severini / P.A.

Storia

Famiglia Severini;
Galleria La Scaletta, San Polo d'Enza;
Collezione privata

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a
cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile -
30 giugno 2013, cat. pp. 62, 63, illustrata a colori.

Bibliografia

Daniela Fonti, Gino Severini. Catalogo ragionato, Mondadori -
Daverio, Milano, 1988, p. 631, n. 4 (con misure cm. 35x14).

Stima € 7.000 / 12.000



649



650

650

Wilhelm Lehmbruck

Duisburg 1881 - Berlino 1919

Torso femminile (Hagener Torso), (1911)

Scultura in bronzo a patina bruna, cm. 69,5 h.

Firma al retro: W. Lehmbruck: marchio Cire / Valsuani / Perdue.

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 26, 27, illustrata a colori.

Bibliografia

Dietrich Schubert, Wilhelm Lehmbruck, Catalogue raisonné der Skulpturen, 1898-1919, Wernersche Verlagsgesellschaft, Worms, 2001, n. 56.

Stima € 45.000 / 70.000

651

Henry Moore

Castleford 1898 - Much Hadham 1986

Leaf figure No.1, 1952

Scultura in bronzo, cm. 24,8 h.

Storia

Marlborough Fine Art, Londra;
William Pall Fine Arts, New York;
Collezione privata

Esposizioni

Henry Moore 1898-1986, Londra,
Waddington Gallery, 3 giugno - 4 luglio
1992, cat. n. 18, illustrata;
Da Rodin al cielo di Yoko, Scultura in
piccolo del XX secolo, Orosei, Centro
culturale L'Ormeggio, 25 maggio - 25
settembre 2002, cat. pp. 102, 103, n.
42, illustrata a colori;
Una collezione internazionale di piccole
sculture del secondo Novecento,
Malcesine, Castello scaligero, 11
giugno - 15 settembre 2005, cat. p. 59,
illustrata a colori.

Realizzata in 9 esemplari.

Bibliografia

Erich Neuman, The Archetypal World
of Henry Moore, Pantheon Books, New
York 1959, p. 111, n. 81;
Will Grohmann, The Art of Henry
Moore, Thames and Hudson, Londra
1960, n. 153;
Robert Melville, Henry Moore: Sculpture
and Drawings 1921-1969, Thames and
Hudson, Londra 1970, n. 435;
Alan Bowness, Henry Moore. Complete
Sculpture. Volume 2. Sculpture 1949-
54, Lund Humphries, Londra, 1986, n.
323.

Stima € 6.000 / 10.000



651

652

Henry Moore

Castleford 1898 - Much Hadham 1986

Upright motive: saw edge, 1961

Scultura in bronzo, cm. 14 h.

Sotto la base cartiglio dattiloscritto con
dati dell'opera (con data 1961-1964).

Storia

Galerie Dominion, Montreal;
Collezione privata

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da
Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara
Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti,
6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 284,
285, illustrata a colori.

Realizzata in 9 esemplari.

Bibliografia

Alan Bowness, Henry Moore. Sculpture
and drawings. Volume 3. Sculpture
1955-64, Lund Humphries, Londra, 1986,
pp. 54, 55, n. 498.

Stima € 7.000 / 12.000



652



653

Ernst Barlach

Wedel 1870 - Rostock 1938

Der Blinde und der Lahme (Il cieco e lo zoppo), 1919

Bassorilievo in gesso, cm. 54x28,5x6

Firma in basso a destra: E. Barlach.

Opera pubblicata sul sito www.ernst-barlach.com.

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a

653

cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile -
30 giugno 2013, cat. pp. 24, 25, illustrata a colori.

Bibliografia

P. Schult, Ernst Barlach. Das Plastische Werk, Dr. Ernst
Hauswedell & Co., Amburgo, 1960, n. 216.

Stima € 7.000 / 12.000

De Chirico Barocco



Peter Paul Rubens, *Ritratto del Duca di Lerma a cavallo*, 1603 (part.)

A Parigi, nell'inverno del 1938-1939, durante una visita al Museo del Louvre, Isabella Far, osservando un'opera di Velázquez, afferma: "Questo non è colore prosciugato ma bella materia tinta". Sono queste parole, come spiega Giorgio de Chirico nelle *Memorie* del 1945, a determinare l'inizio del cosiddetto periodo barocco, palesando ai suoi occhi una sconvolgente rivelazione: "Capii subito che un nuovo orizzonte si apriva innanzi con nuove ed enormi possibilità" (in *De Chirico*, Milano, 2007, p. 50).

Nel 1939, a Milano, de Chirico ritorna all'antico, supera la pittura metafisica e trova ispirazione nell'arte del passato, tra le opere dei grandi maestri del Rinascimento, del Barocco e del Romanticismo; un'appassionata ricerca formale e tecnica che prosegue per molti anni, prima durante il soggiorno fiorentino, tra il 1942 e il 1943, e poi a Roma dal 1944.

Sulle tele del *pictor optimus*, così si definisce de Chirico, è evidente una continua rivisitazione degli stili antichi, una sovrapposizione di infinite citazioni che trovano spunto nella pittura italiana, spagnola, francese, fiamminga e tedesca, come spiega l'artista in un testo pubblicato su *Scena illustrata* del 1950: "A volte pensando ai maestri antichi, [...] dei secoli passati li immagino come riuniti in una specie di magnifico simposio, e, confabulando tra loro, narrarsi l'un l'altro le loro fatiche, per la conquista del vello d'oro della maestria... E vedo i maestri del Rinascimento, vedo Raffaello, e Perugino e poi il vecchio Tiziano quasi centenario, guardare Giovanni Bellini [...]... e vedo i grandi maestri fiamminghi, con in mezzo il divino Rubens, maestro tra i maestri e poi gli spagnoli, il potente e tranquillo Velázquez e Ribera e il Greco e più in là Goya. Poi i neoclassici del primo Ottocento, vedo David, il discepolo di Fragonard e Ingres... e poi i romantici Delacroix, Gericault e Courbet".

In questa nuova fase creativa de Chirico concentra la sua attenzione sul tema della materia pittorica, compiendo una meditata ricerca che raggiunge, a detta dello stesso artista, risultati *stupefacenti*. Secondo de Chirico "un quadro, per essere un'opera d'arte, deve essere *molto ben dipinto* e la buona qualità della pittura dipende completamente dalla qualità della materia [...]. Questa materia pittorica, che è la sostanza della pittura, è composta da due elementi [...]: la materia metafisica e la materia fisica. Questi due elementi si completano reciprocamente e, quando sono d'una qualità superiore, creano il capolavoro per mezzo della loro piena armonia. [...] nella pittura antica i due elementi della materia pittorica si sono completati e si sono sviluppati parallelamente nel corso dei secoli per arrivare alla perfezione [...]" (G. de Chirico, *Discorso sulla materia pittorica*, in *De Chirico, il Barocco. Dipinti degli anni '30-'50*, 1991, p. 104).



654

654
Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Cavaliere con manto rosso, 1960-62

Olio su tela, cm. 40x50

Firma in basso a destra: G. de Chirico, al verso sulla tela dedica, titolo e firma: Alla Sig.ra Zoi Tabacchi / Giorgio de Chirico / "Cavaliere con manto rosso" / Giorgio de Chirico: dichiarazione di autenticità del notaio Diego Gandolfo.

Opera registrata presso la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, con n. 95/84; lettera Fondazione Giorgio e Isa de Chirico di conferma di registrazione dell'opera, Roma, 21 gennaio 2013, prot. n. 005/13.

Stima € 45.000 / 65.000



655

655

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Cavallo fuggente, anni Quaranta

Olio su tavola, cm. 30x40

Firma in basso a destra: G. de Chirico; firma e titolo al verso: Cavallo fuggente / Giorgio de Chirico: dichiarazione di autenticità del notaio Diego Gandolfo, Roma, 3 maggio 1963: dichiarazione di autenticità di Antonio Russo: due timbri Galleria "La Barcaccia" / Roma / Montecatini Terme: etichetta Galleria dello Zodiaco, Roma.

Certificato su foto Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma, 15 febbraio 2010, con n. 0008/02/10 OT.

Stima € 25.000 / 35.000



656

656

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Due cavalli, anni Sessanta

Olio su tela, cm. 30,3x40

Firma in basso a destra: G. de Chirico; titolo e firma al verso sulla tela: "Due cavalli" / Giorgio de Chirico: dichiarazione di autenticità del notaio Mescina Nocera, Milano, 6 dicembre 1963, con N. 3892 Rep.: etichetta Galleria Annunciata, Milano, con n. 4248: timbro Galleria d'Arte Sianesi: timbro Galleria "La Barcaccia" Napoli.

Certificato su foto Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma, 26 luglio 2012, con n. 029/07/12 OT.

Stima € 55.000 / 80.000



Giorgio de Chirico alla mostra *I de Chirico di de Chirico*, Ferrara, 1970

La continua sperimentazione di questo periodo si sviluppa su temi che permettono all'artista di confrontarsi direttamente con i modelli di riferimento, per questo motivo tra i soggetti più frequenti troviamo i cavalli, rappresentati allo stato brado, solitari o in coppia, fermi o al galoppo, oppure i cavalieri colti nel momento della battaglia o mentre passeggiano vicino ad un castello.

Il tema del cavallo, affrontato per la prima volta da de Chirico all'età di nove anni, è presente costantemente in tutta la sua opera, secondo diversi registri interpretativi, fino a divenire un'enigmatica identificazione del mito ellenico e del poema cavalleresco. Inizialmente legati all'immagine filosofica e mitologica di Nietzsche, nel periodo metafisico, i cavalli si caricano di diversi significati: risiedono nelle rigide silouettes dei monumenti equestri delle piazze, oppure diventano memorie di un'infanzia lontana, inseriti come elementi in una giostra o disegnati su un balocco. Possibili allegorie della parte selvaggia dell'animo umano, dell'aspetto dionisiaco da ammansire, sembrano trovare, secondo Maurizio Fagiolo dell'Arco, un legame con il testo di Coué *Il dominio di noi stessi*, caro all'artista, sulla cui copertina è rappresentato un uomo disarcionato e trascinato dal suo cavallo (M. Fagiolo dell'Arco, in *Giorgio de Chirico. Parigi 1924-1929*, Milano, 1982, p. 122). Negli anni Venti richiamano le mitiche storie del frontone di Olimpia o del Partenone e ricordano i fedeli destrieri dei Dioscuri, di Achille, di Agamennone o di Ippolito e dei suoi compagni, fino a divenire, nel 1926, i protagonisti indiscussi della scena. Raffigurati sulle rive del Mar Egeo, in paesaggi mitici dalle atmosfere sospese e senza tempo, i cavalli sembrano essere dionisiacamente in armonia con i cavalloni, divenen-

do l'elemento vitale della composizione. Nei decenni successivi il cavallo dechirichiano perde il profondo legame con il mito classico per divenire il nobile destriero del cavaliere romantico.

Cavallo fuggente, anni Quaranta, *Due cavalli presso un castello*, 1958, e *Due cavalli*, anni Sessanta, sono chiari esempi di un'evoluzione pittorica in cui i temi del passato vengono reinterpretati secondo nuovi linguaggi e valenze.

In *Due Cavalli presso un castello* e *Due cavalli* la coppia di cavalli in movimento, affiancati, uno bianco e l'altro scuro, apparsa sulle tele di de Chirico negli anni Venti per raccontare il mito dei cavalli immortali di Achille, Balio e Xanto, sulle rive della Tessaglia, patria dell'artista, perdono il loro intrinseco significato divenendo occasioni di virtuosismo pittorico e richiami alla pittura di Gericault e Delacroix. Nella prima opera i cavalli dai manti lucenti, lanciati al galoppo, creano una forte tensione dinamica, accentuata dal ricco panneggio che si solleva al vento e dalla torsione del destriero in secondo piano, e la pittura si fa preziosa. Nella seconda tela il colore, brillante e intenso, è steso sulla superficie con fluida gestualità e le pennellate descrivono la tensione dei corpi e la ricchezza delle criniere, mentre movimenti più ampi creano suggestive variazioni cromatiche nel cielo.



Giorgio de Chirico, Venezia, Galleria del Cavallino



657

657

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Due cavalli presso un castello, 1958

Olio su tela, cm. 40x49,7

Firma in basso a sinistra: G. de Chirico; firma al verso sulla tela: Giorgio de Chirico: dichiarazione di autenticità del notaio Diego Gandolfo, Roma, 15 dicembre 1960: etichetta e due timbri Galleria Michaud Arte Contemporanea, Firenze.

Bibliografia

Claudio Bruni Sakraischik, Catalogo Generale Giorgio de Chirico, volume terzo, opere dal 1951 al 1971, Electa Editrice, Milano, 1973, n. 365.

Stima € 40.000 / 60.000

658

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Cavalieri presso una torre, metà anni Sessanta

Olio su tela, cm. 60x80,5

Firma in basso verso sinistra: G. de Chirico; titolo e data al verso sulla tela: "Cavalieri presso una torre" / Giorgio de Chirico: dichiarazione di autenticità del notaio Diego Gandolfo, Roma, 2 marzo 1966, Rep. n. 175191: timbro G. Zanini Arte Contemporanea: etichetta Galleria d'Arte Zanini, Roma, con indicazione Opera esposta alla mostra "Omaggio a de Chirico" - pubblicata in catalogo con il n. 16 / Roma 10-20 febbraio 1969: timbro F.lli Orler Favaro V.to: timbro "L'Approdo" Galleria d'Arte Moderna, Roma.

Certificato su foto Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma, 26 febbraio 2009, con n. 007/02/09 OT.

Esposizioni

Omaggio a de Chirico, Roma, Galleria Zanini, 10 - 20 febbraio 1969, cat. n. 16, illustrato.

Stima € 130.000 / 150.000





Giorgio de Chirico a Venezia, mentre dipinge l'Isola di San Giorgio

queste tele de Chirico reinventa la storia dell'arte secondo l'evoluzione della propria ricerca, affiancando all'abilità pittorica l'esperienza di scenografo teatrale, a cui si dedica specialmente negli ultimi decenni, dove l'interesse principale è quello di allontanarsi dal reale per rievocare atmosfere eroiche e fantastiche: "[...] Le pitture ci mostrano sempre una natura idealizzata o, perlomeno, cambiata, per il fatto stesso che è dipinta o disegnata. La natura raffigurata in un quadro vive e vibra in un modo assolutamente diverso dalla natura della realtà" (G. de Chirico, *Discorso sullo spettacolo teatrale*, in *L'illustrazione italiana*, 1942).

Altro tema ricorrente nelle opere di de Chirico è quello della Venezia, che definisce "città eminentemente metafisica" nello scritto *Impressionismo*, pubblicato nel 1919 su *Valori Plastici*. Isabella Far, in un testo del 1983, scritto per una retrospettiva del pittore all'Artcurial di Parigi, racconta che la città veneta è stata per loro un luogo molto importante, dove ogni anno trascorrevano alcune settimane e organizzavano un'esposizione. Le prime vedute della laguna risalgono all'inizio degli anni Trenta e raffigurano principalmente il Canal Grande e l'Isola di San Giorgio. Nell'opera *Venezia. Isola di san Giorgio*, degli anni Quaranta, de Chirico riprende gli elementi principali del linguaggio pittorico del vedutismo settecentesco, come l'attenzione ai particolari e la sapienza cromatica, enfatizzandone gli esiti formali. Le strutture architettoniche al centro della scena sono definite attraverso pennellate attente e contorni marcati, mentre tocchi più liberi descrivono le variazioni tonali del cielo e i suggestivi riflessi dell'acqua, esaltando le capacità tecniche dell'artista.

Osservando queste opere non possiamo far altro che venire sopraffatti da continui riferimenti pittorici, una sovrapposizione di immagini della memoria che si fondono con l'eterogenea cultura di de Chirico. Ma l'interpretazione che emerge, in cui non manca l'ironia, tanto da ritrarre se stesso in preziosi e ricchi costumi d'epoca, sembra andare oltre, sembra esserci la volontà di cogliere l'essenza, le suggestioni e il mistero che caratterizzano le opere antiche creando un confronto diretto con i maestri in quanto, come afferma l'artista nel 1933: "Non ho mai subito influenze dalla pittura dei miei contemporanei. Al contrario, frequenti e virulente sono sempre state le influenze 'da museo'" (in *De Chirico gli anni Trenta*, Milano, 1998, p. 57).



Francesco Guardi, *San Giorgio Maggiore*, 1775 ca.



659

659 Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Venezia, Isola di San Giorgio, seconda metà anni Quaranta

Olio su tela, cm. 50x60

Firma in basso a sinistra: G. de Chirico, al verso sulla tela dichiarazione di autenticità: Questa "Venezia", Isola / di S. Giorgio, è opera autentica / da me eseguita e firmata / Giorgio de Chirico; sul telaio: etichetta Città di Acqui Terme / "Amate sponde" / Pitture di paesaggio in Italia dal 1910 al 1984 / Acqui Terme, 21 luglio - 10 settembre, Palazzo "Liceo Saracco": etichetta con indicazione di mostra Giorgio de Chirico. Un Maestoso Silenzio / Scuderie del Castello di Miramare.

Foto autenticata dall'artista, Milano, dicembre 1955 (in fotocopia); certificato su foto Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma, 18 marzo 2004, con n. 019/03/04 OT

(in fotocopia); lettera Fondazione Giorgio e Isa de Chirico di conferma di registrazione dell'opera, con n. di archivio 1082/143, Roma, 27 ottobre 2011, prot. n. 161/11.

Esposizioni

"Amate sponde". Pitture di paesaggio in Italia dal 1910 al 1984, Acqui Terme, Palazzo Liceo Saracco, 21 luglio - 10 settembre 1984, cat. p. n.n., illustrato (opera datata 1950 ca.); Giorgio de Chirico. Un Maestoso Silenzio, Trieste, Scuderie del Castello di Miramare, 3 dicembre 2010 - 27 febbraio 2011, cat. pp. 91, 148, n. 32, illustrato a colori (opera datata 1950 ca.).

Stima € 100.000 / 140.000

660

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Interno romantico, 1925

Olio su tela, cm. 50,5x72

Scritta e firma al verso sulla tela: Opera / Originale / 1929 ? / de Pisis: etichetta Raccolta Lizzola, Milano, con n. 59: due timbri Galleria Bergamini, Milano; sul telaio: due etichette Galleria Milano, Milano, di cui una con data 1-7-931 e una con data Febbraio 1932: timbro Galleria Bergamini, Milano.

Storia

Collezione Zaffiro Gussoni;
Collezione privata

Bibliografia

Waldemar George, F. De Pisis, Editions des Chroniques du Jour, Parigi, 1928, tav. 6;

Giuliano Briganti, De Pisis, gli anni di Parigi 1925/1939, catalogo della mostra, Verona, Galleria dello Scudo, 13 dicembre 1987 - 31 gennaio 1988, poi Roma, Galleria dell'Oca, 5 febbraio - 19 marzo 1988, Edizioni Mazzotta, Milano, 1987, p. 108;

Giuliano Briganti, De Pisis, gli anni di Parigi 1925/1939, catalogo della mostra, Bari, Castello Svevo, 24 marzo - 29 aprile 1988, Edizioni Mazzotta, Milano, 1987, p. 108;
Giuliano Briganti, De Pisis. Catalogo generale, tomo primo, opere 1908-1938, con la collaborazione di D. De Angelis, Electa, Milano, 1991, p. 74, n. 1925 28.

Stima € 30.000 / 40.000



Filippo de Pisis al lavoro





661

661

René Paresce

Carouge 1886 - Parigi 1937

Natura morta, (1927)

Olio su tela, cm. 61x46

Al verso sul telaio: cartiglio con scritta "Depot": cartiglio con scritta "Inventaire 30 Juin 1927".

Certificato con foto di Rachele Ferrario in data 26 maggio 2006, Archivio Paresce n. 3/27.

Bibliografia

Rachele Ferrario, René Paresce. Catalogo ragionato delle opere, Skira editore, Milano 2012, pp. 95, 192, n. 3/27.

Stima € 30.000 / 45.000



662

662

Carlo Carrà

Quargnento (Al) 1881 - Milano 1966

Nevicata, 1940

Olio su cartone telato, cm. 40x50

Firma e data in basso a sinistra: C. Carrà / 940. Al verso: Mostra d'Arte Italiana a Zurigo / Novembre - Dicembre 1940: etichetta XXII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte - Venezia 1940.

Storia

Collezione Nicola Mobilio, Firenze;
Collezione privata, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

XXII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia, 1940, sala 32, cat. p. 131, n. 17 (con titolo *Abeti*).

Bibliografia

Massimo Carrà, Carrà, tutta l'opera pittorica volume II, 1931-1950, L'Annunciata / La Conchiglia, Milano, 1968, pp. 385, 695, n. 42/40.

Stima € 30.000 / 40.000



663

663

Giuseppe Cesetti

Toscana (Vt) 1902 - 1991

La tavola e i cavalli, 1947

Olio su tela, cm. 69x109

Firma in basso a sinistra: Cesetti. Al verso sulla tela: etichetta con n. 1564 e quattro timbri Galleria d'Arte Moderna San Giorgio, Venezia; timbro Galleria il Traghetto, Venezia; due timbri Spazio 6 Galleria d'Arte, Verona; sul telaio: etichetta Ente Autonomo la Biennale Venezia / Mostra di Pittura Italiana Moderna al Cairo / gennaio - febbraio 1949: timbro Spazio 6 Galleria d'Arte, Verona.

Esposizioni

100 opere di Giuseppe Cesetti, Prato, Galleria Falsetti, 16 ottobre - 15 novembre 1970, cat. tav. 159, illustrato.

Bibliografia

Rossana Bossaglia, Paolo Levi, Catalogo generale dei dipinti di Giuseppe Cesetti I° repertorio 1923-1989, Giorgio Mondadori, Milano, 1989, p. 34, n. 47/4.

Stima € 8.000 / 14.000



664

664 Mario Tozzi

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

Giochi di donne, 1972

Olio su tela, cm. 65x54,3

Firma e data in basso a destra: Mario / Tozzi / 972. Al verso sulla tela: etichetta con n. 7484 e timbro Galleria Annunciata, Milano.

Storia

Collezione privata, Milano;
Collezione privata

Certificato su foto L'Immagine, Bari.

Esposizioni

Mario Tozzi. L'archetipo femminile, a cura di Massimo Carrà, Milano, Galleria Annunciata, 9 - 22 febbraio 1974, cat. n. 8, illustrato.

Bibliografia

Marilena Pasquali, Catalogo ragionato generale dei dipinti di Mario Tozzi, volume secondo, Giorgio Mondadori, Milano, 1988, p. 349, n. 72/19.

Stima € 30.000 / 40.000



665

665
Felice Casorati

Novara 1883 - Torino 1963

Uova e genziane, 1952

Tempera su cartoncino applicato su tela, cm. 70x50

Firma in basso a sinistra: F. Casorati.

Certificato su foto di Francesco Casorati, Torino, 17/11/09, con n. 1373.

Stima € 20.000 / 30.000



666

666
Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Veduta, 1943

Olio su tela, cm. 69,7x50

Firma e data in basso a destra: Pisis / 43. Al verso sul telaio: n. d'archivio 04020.

Certificato su foto Associazione per Filippo de Pisis, Milano 21 marzo 2013, con n. 04020.

Stima € 25.000 / 35.000



667

667

Mario Tozzi

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

Fanciulla con merlo, 1968

Olio su tela, cm. 65,5x54,2

Firma e data in basso a destra: Mario / Tozzi / 968;
dichiarazione di autenticità al verso sulla tela: Questo quadro
è / stato dipinto da me / Mario Tozzi / Siena 5 Sett. 968:
etichetta con n. 728 e tre timbri Galleria d'Arte Macchi, Pisa.

Bibliografia

Enzo Carli, Mario Tozzi, testimonianze di Fortunato Bellonzi e

Dino Carlesi, Edizioni Galleria Macchi, Pisa, 1969, tav. XXVII;
Marilena Pasquali, Catalogo ragionato generale dei dipinti di
Mario Tozzi, volume secondo, Giorgio Mondadori, Milano,
1988, p. 184, n. 68/11.

Stima € 22.000 / 30.000



668

668

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Montagne, 1950 ca.

Olio su compensato, cm. 50x70

Firma in basso a destra: Sironi. Al verso: timbro Galerie Hoffmann, München.

Certificato su foto di Claudia Gian Ferrari, Associazione per il patrocinio e la promozione della figura e dell'opera di Mario Sironi, Milano, 14 novembre 2006.

Stima € 20.000 / 30.000

669

Carlo Carrà

Quargnento (Al) 1881 - Milano 1966

Natura morta col pesce, 1930

Olio su cartone, cm. 41,5x32

Firma in basso a destra: C. Carrà. Al verso: etichetta XVIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte - Venezia 1932: etichetta e timbro Galleria Lorenzelli, Bergamo: etichetta e timbro La Casa dell'Arte, Sasso Marconi, con n. 3825: etichetta Comune di Quargnento / Palazzo delle Scuole / opera esposta dal 3 al 18 ottobre 1981: etichetta Ariele Studio d'Arte, Vicenza.

Storia

Collezione G. Amisani, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

XVIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia 1932, sala 27, cat. p. 98, n. 20;
Carlo Carrà. Mostra del centenario, Sasso Marconi, La Casa dell'Arte, 21 febbraio - 26 aprile 1981, cat. p. 30, illustrato a colori;
Carlo Carrà, mostra del centenario, Quargnento, Palazzo delle Scuole, 3 - 18 ottobre 1981;

Carrà, mostra antologica, Milano, Palazzo Reale, 8 aprile - 28 giugno 1987, cat. p. 142, n. 71, illustrato a colori;
Carlo Carrà. Retrospektive, Baden-Baden, Staatliche Kunsthalle, 4 ottobre - 6 dicembre 1987, cat. p. 166, n. 71, illustrato a colori;
Carrà oggi, a cura di Luigi Cavallo, Bologna, Galleria Marescalchi, 1989, cat. p. 86, n. 50, tav. XII, illustrato a colori.

Bibliografia

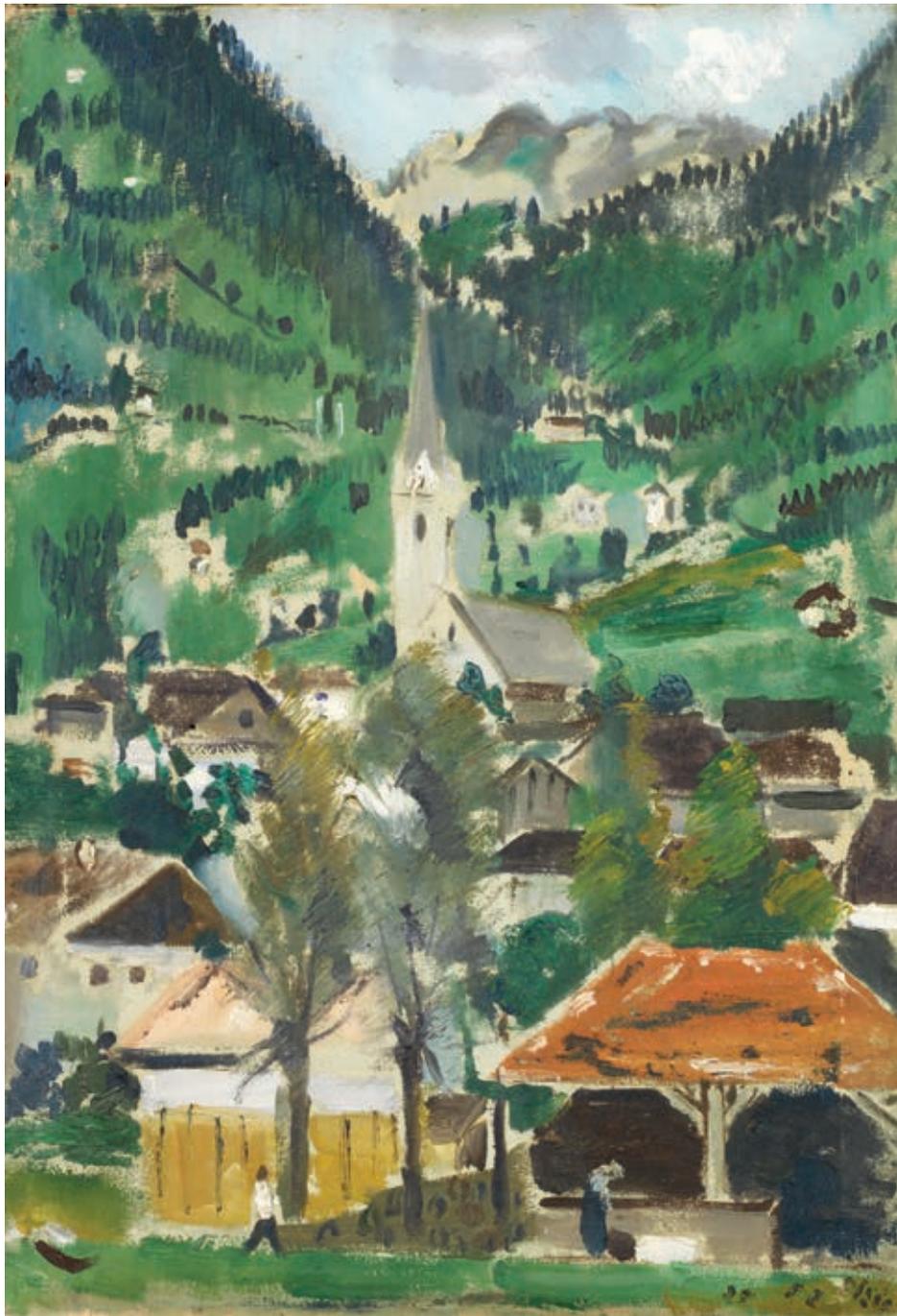
Orio Vergani, Pittori d'ieri e di oggi, Edizioni d'arte Amilcare Pizzi, Milano, 1954, tav. 48;
Massimo Carrà, Carrà, tutta l'opera pittorica volume I, 1900-1930, L'Annunciata / La Conchiglia, Milano, 1967, pp. 567, 596, n. 11/30;
Massimo Carrà, Piero Bigongiari, L'opera completa di Carrà, dal futurismo alla metafisica e al realismo mitico 1910-1930, apparati critici e filologici di Massimo Carrà, Classici dell'arte, Rizzoli, Milano, 1970, p. 100, n. 246.

Stima € 60.000 / 80.000



Carlo Carrà, *Natura morta con i pesci (part.)*





670

670
Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Paesaggio di Cortina, 1927

Olio su tela, cm. 54,5x36,5

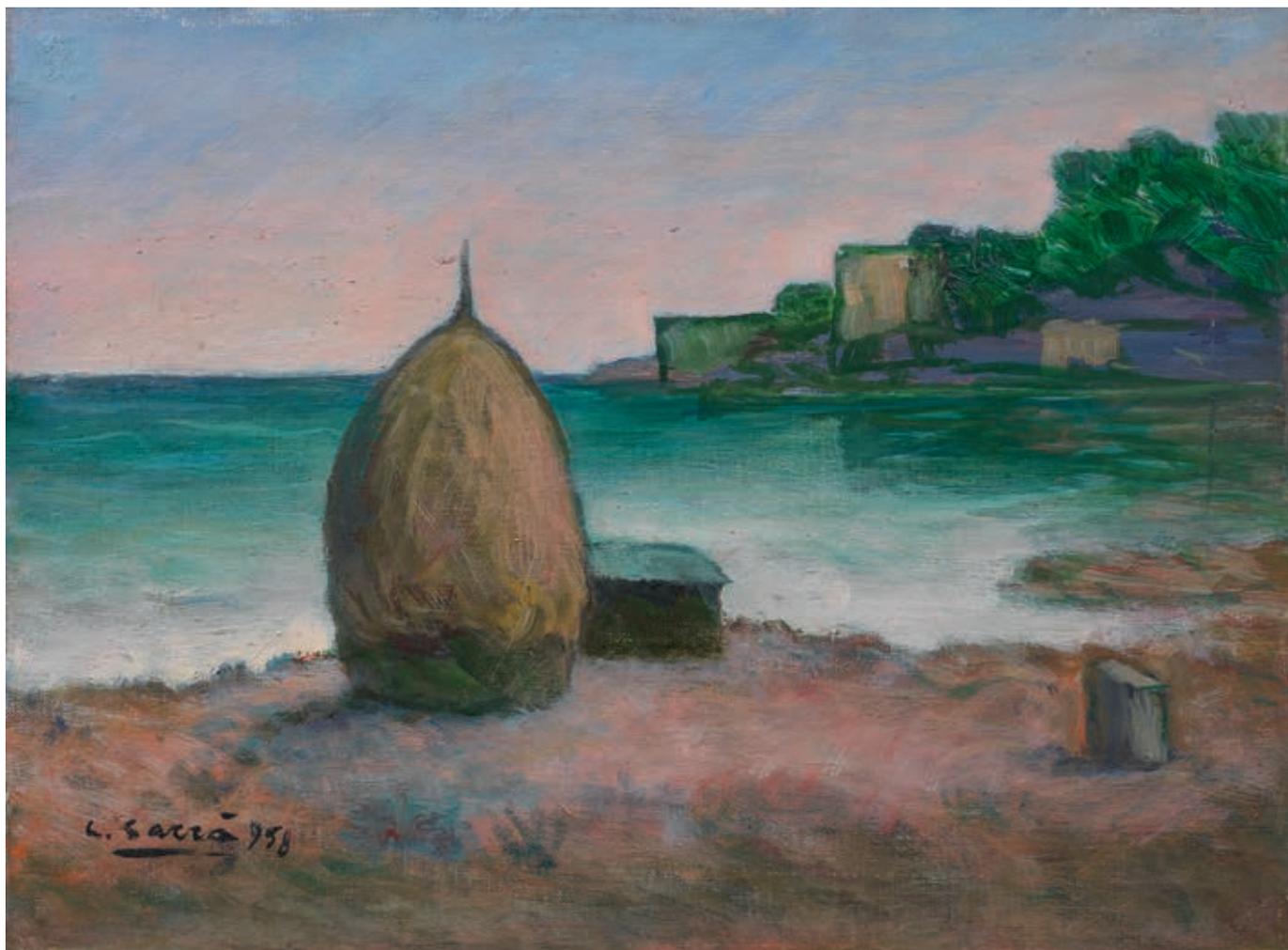
Data e firma in basso a destra: 27 De Pisis. Al verso sulla tela: etichetta Galleria Milano, Milano.

Certificato su foto Associazione per il Patrocinio dell'Opera di Filippo de Pisis, Milano, 13 febbraio 2004, con n. 02241.

Esposizioni

Filippo de Pisis, Pittura primo Amore, a cura di Luigi Cavallo, Milano, Farsettiarte e Galleria Tega, 23 marzo - 8 maggio 2010, cat. pp. 92, 93, n. 22, illustrato a colori.

Stima € 35.000 / 50.000



671

671

Carlo Carrà

Quargnento (AI) 1881 - Milano 1966

Spiaggia a bocca di Magra, 1958

Olio su tela, cm. 30x40

Firma e data in basso a sinistra: C. Carrà 958. Al verso sulla tela: etichetta Galleria dell'Annunciata, Milano, con n. 3594: etichetta Azienda Autonoma di Soggiorno e T[urismo] Marina di M[assa] / Mostra di pittura italiana contemporanea / 11 - 30 agosto 1959.

Storia

Collezione privata, Prato;
Collezione privata

Certificato su foto di Massimo Carrà, con n. 12/58.

Esposizioni

Pittura italiana contemporanea (collezioni toscane), Marina di Massa, Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo, 11 - 30 agosto 1959, cat. p. n.n., illustrato.

Bibliografia

Massimo Carrà, Carrà, tutta l'opera pittorica volume III, 1951-1966, L'Annunciata / La Conchiglia, Milano, 1968, pp. 321, 579, n. 12/58.

Stima € 25.000 / 35.000

Le mie pitture non finiscono dove finisce la pittura. Continuano. E si capisce. Erano già nate prima che fossero dipinte. È giusto che vivano anche al di là della superficie dipinta.

Alberto Savinio, *La mia pittura*

Tra 1931 e 1933 Alberto Savinio fa ritorno da Parigi, la città dove, insieme al fratello Giorgio de Chirico, aveva trascorso la magnifica stagione della pittura metafisica e del Surrealismo, intrattenendo rapporti strettissimi con le personalità maggiori dell'avanguardia francese, da André Breton, a Guillaume Apollinaire, a Jean Cocteau, per ristabilirsi in Italia con la famiglia.

Il ritorno in Italia segna anche una rinnovata attività letteraria, che lo porta a pubblicare negli anni Quaranta i suoi scritti più noti, da *Infanzia di Nivasio Docemare*, *Narrate uomini la vostra storia a Casa "la vita"*, e a dedicarsi con rinnovata passione alla musica, suo primo amore, e al teatro, realizzando scenografie e costumi per il Teatro alla Scala di Milano, e confermando la sua natura di artista poliedrico e multiforme: "l'artista è [...] una 'centrale creativa', è stupido, è disonesto, è immorale chiudersi dentro una singola arte, asservirsi alle sue ragioni particolari, alle sue ragioni speciali. E ho avuto il coraggio di mettermi di là, al di sopra delle arti" (Savinio, *La mia pittura*).

La fase della maturità e del ritorno in Italia è però segnata anche dalla pittura, e da una pittura sempre alta e raffinatissima, come ci testimoniano queste due opere, *Maria*, 1940, e *Il sole e la luna*, 1951, dipinto l'anno prima della morte.

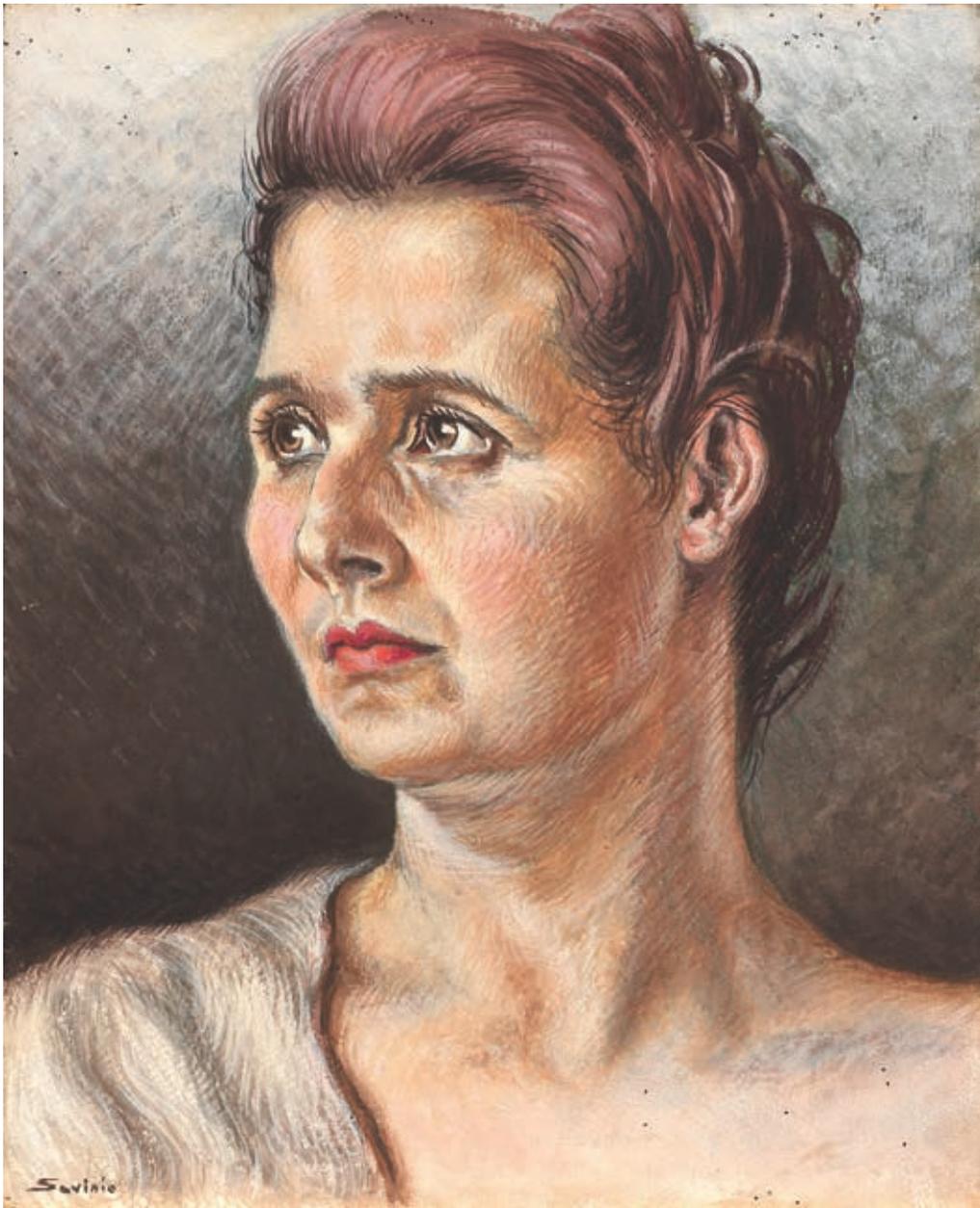
La protagonista della pittura di Savinio in questa fase è la figura, e, in certe opere, un ritorno al "realismo". Soprattutto nei ritratti; lo stesso pittore dirà ironicamente in proposito: "Il ritratto è una 'rivelazione'. È la rivelazione del personaggio. [...] è 'lui' come egli stesso non riuscirà mai a vedersi allo specchio, come non riusciranno mai a vederlo i familiari, i conoscenti, gli amici [...]. È l'uomo dipinto che diviene l'uomo vero, l'uomo vivo. L'altro, l'originale, il modello passa allo stato di residuo, di peso morto. E se a ritratto ultimato costui ha il cattivo gusto di continuare a vivere *per conto suo*, questa vita è una finzione, un errore, una dimenticanza. Anche se mancandogli il coraggio di troncare questa sua vita ormai pleonastica, s'ingegnerà con la forza della vigliaccheria a *somigliare al proprio ritratto*" (A. Savinio, *Nuova enciclopedia*). *Maria*, ritratto della moglie dell'artista, esposto alla personale alla Galleria del Milione nel 1940, è un raffinatissimo esempio di come Savinio penetri nella personalità dell'effigiata allo stesso tempo eternizzandola, vestita di un drappo che può essere un peplo antico, in uno sfondo indefinito, che esalta il volto della donna che guarda al di là dell'opera, verso l'altrove; l'artista si muove così sull'equilibrio sottile tra individualità e tipo ideale, rimandando come sempre a quello che c'è di misterioso nella natura umana.

Il sole e la luna, capolavoro dell'estrema maturità dell'artista, è un grande dipinto che ci riporta invece al mito, e al suo enigma: due

figure, un ragazzo e una donna matura, lui in piedi e lei seduta, si stagliano su uno sfondo marino, ormai ridotto all'essenziale, come fosse una scena teatrale. Il contrasto tra i due è totale: il sole ha i colori dell'oro, e sorride, nel pieno della sua giovinezza, mentre la luna è argentea, ormai nell'età del declino, e guarda seria l'osservatore, al contrario del sole, che contempla un punto lontano, oltre la superficie del dipinto. Savinio gioca con l'ironia che sempre lo contraddistingue con tutti i temi-chiave della sua mitologia: i personaggi mitici, la dicotomia tra vita e morte, giovinezza e vecchiaia, la differenza fra le generazioni e la famiglia, senza caricarli di drammaticità, ma restituendoci come sempre un sogno, quello di "uno che vive altrettanto naturalmente in ciò che esiste quanto in ciò che si crede non esista. Tanto nel vero quanto in quello che è creduto falso, tanto nel reale quanto in quello che passa per il reale, tanto nella veglia quanto nel sogno" (Alberto Savinio, *Nuova enciclopedia*).



Alberto Savinio e la moglie Maria



672

672

Alberto Savinio

Atene 1891 - Roma 1952

Maria, 1940

Tempera su cartone, cm. 47,3x38,4

Firma in basso a sinistra: Savinio. Al verso: etichetta Galleria del Milione Milano / Esposizione personale / aprile 1940 XVIII.

Storia

Collezione Sante e Maria Luisa Astaldi, Roma;
Collezione privata, Roma;
Collezione privata

Esposizioni

Alberto Savinio, Milano, Galleria del Milione, 15 aprile - 1 maggio 1940;

Mostra delle collezioni d'arte contemporanea, Cortina d'Ampezzo, Palazzo Duca d'Aosta, 10 - 31 agosto 1941, cat. n. 171;

Mostra di Alberto Savinio, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 28 giugno - 25 luglio 1952, cat. n. 11.

Bibliografia

Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Catalogo generale, Electa, Milano, 1996, p. 291, n. 1940 1.

Stima € 25.000 / 35.000

673

Alberto Savinio

Atene 1891 - Roma 1952

Il sole e la luna, 1951

Tempera e carboncino su faesite, cm. 100x80

Firma e data in alto a sinistra: Savinio / 1951; firma, titolo e data al verso: Alberto Savinio" / Il Sole e la Luna" / 1951.

Storia

Collezione privata, Roma;

Collezione privata

Esposizioni

Il Mostra nazionale d'arte contemporanea, organizzata dall'Associazione Artisti d'Italia, Milano, Palazzo Reale, autunno - inverno 1952, sala XVI, Personale, cat. p. 59, n. 20; Mostra di Alberto Savinio, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 28 giugno - 25 luglio 1952, cat. n. 41; VII Quadriennale d'Arte Nazionale, Roma, Palazzo delle Esposizioni, novembre 1955 - aprile 1956, cat. p. 13, n. 24.

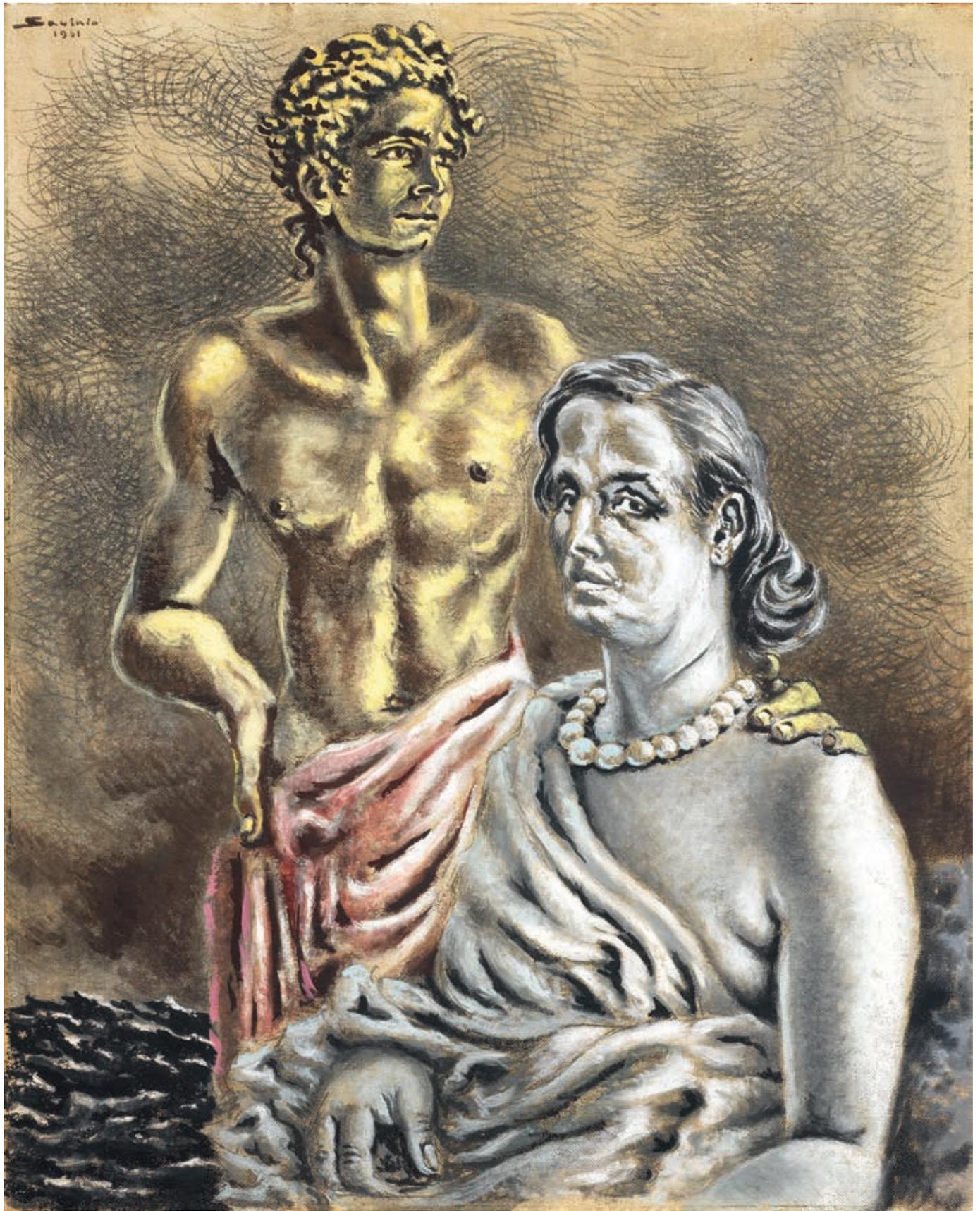
Bibliografia

Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Catalogo generale, Electa, Milano, 1996, p. 223, n. 1951 9 (con supporto errato).

Stima € 60.000 / 90.000



Alberto Savinio, *Fedeltà*, 1949



674

Alberto Savinio

Atene 1891 - Roma 1952

Le fantôme de l'Opéra, 1929

Olio su tela, cm. 65x54,3

Firma e data a destra verso il basso: Savinio / 1929, titolo al verso sul telaio: Le fantôme de l'Opéra: etichetta e timbro Galleria Galatea: etichetta e timbro Galleria Gissi, Torino, con n. 6658: 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; sulla tela: etichetta Alberto / Savinio / La commedia dell'arte / Milano Palazzo Reale / 25 febbraio 2011 / 12 giugno 2011.

Storia

Galleria Galatea, Torino;
Galleria Gissi, Torino;
Collezione Giovanni Tinto, Torino;
Galleria Philippe Daverio, Milano;
Collezione Giovanni Audoli, Torino;
Galleria Sant'Agostino, Torino;
Collezione privata, Moncalieri;
Collezione privata

Esposizioni

Selezione 3, Milano, Galleria Philippe Daverio, febbraio - marzo 1979, cat. n. 15;
Savinio, gli anni di Parigi, dipinti 1927-1932, a cura di Pia Vivarelli, Verona, Palazzo Forti e Galleria dello Scudo, 9 dicembre 1990 - 10 febbraio 1991, cat. pp. 236-237, n. 55, illustrato a colori;
Alberto Savinio. La commedia dell'arte, Milano, Palazzo Reale, 25 febbraio - 12 giugno 2011, cat. p. 121, illustrato a colori.

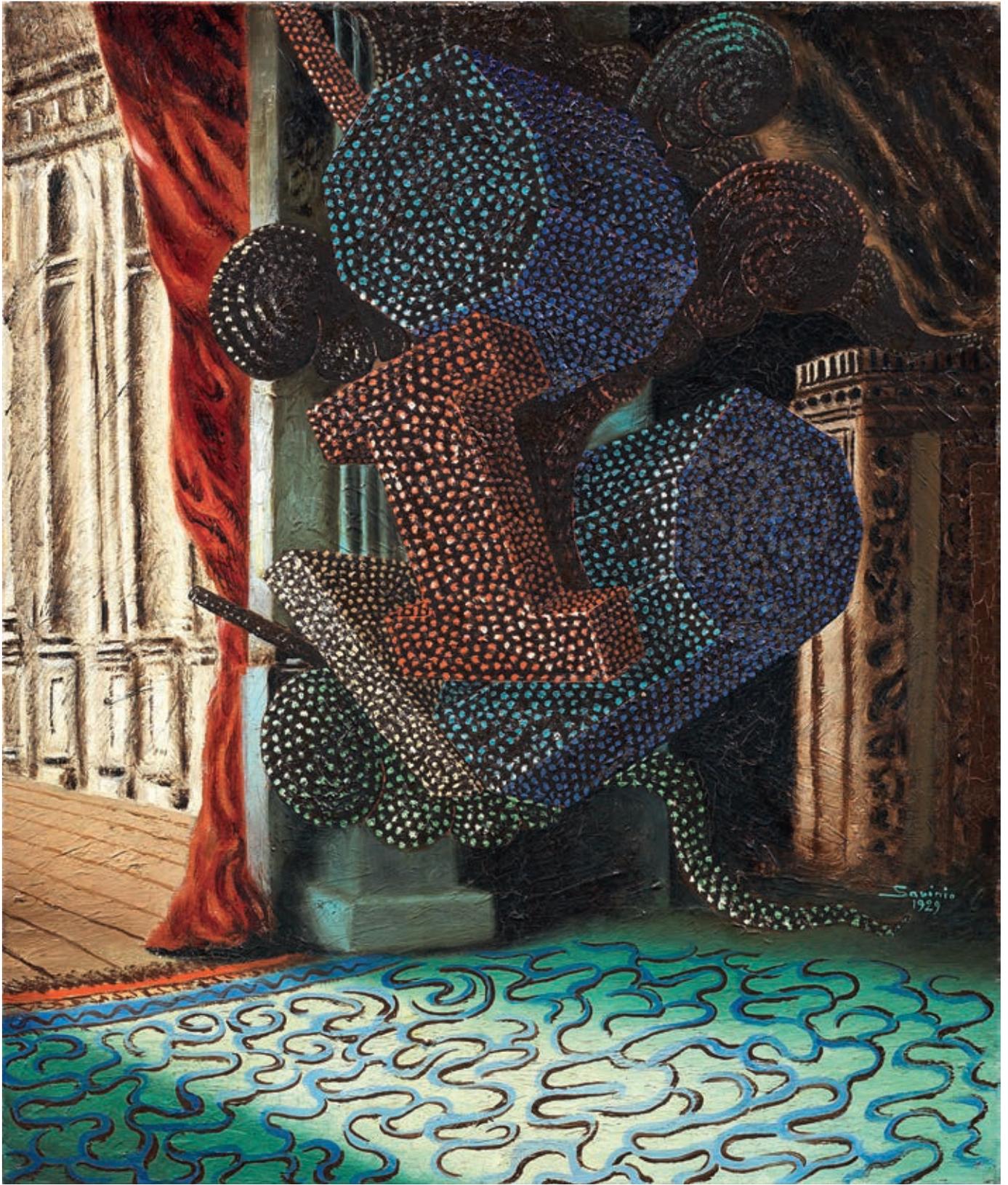
Bibliografia

Maurizio Fagiolo dell'Arco, Alberto Savinio, Fabbri Editore, Milano, 1989, pp. 229, 247, n. 138;
Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Catalogo generale, Electa, Milano, 1996, p. 72, n. 1929 23.

Stima € 550.000 / 700.000



René Magritte, *La rencontre*, 1926



Due dipinti surrealisti di Alberto Savinio



Alberto Savinio

“Savinio già dipingeva [...] Ricordo certi disegni a penna, quasi preraffaelliti e boeckliniani, con templi greci e figure in pepi neri in riva al mare e altri, molto curiosi, che si sarebbe detto ispirati dagli illustratori tipo Forain, ma dove la metafisica o se volete il surrealismo già spuntavano” (Filippo de Pisis, *La cosiddetta “Arte metafisica”*, in «Emporium», vol. LXXXVIII, n. 157 (1938), pp. 257-265). Con questa testimonianza Filippo de Pisis nel 1938 ricorda il suo incontro a Ferrara con i due Dioscuri, i fratelli Giorgio de Chirico e Alberto Savinio, che già nella città estense, prima del decisivo stabilirsi a Parigi, avevano gettato le basi di quella stagione gloriosa della pittura metafisica. Più giovane di tre anni del fratello Giorgio, vivrà con lui per molti anni un

sodalizio umano e artistico che però non vedrà mai una personalità sovrastare sull'altra, ma che al contrario farà sviluppare a ognuno una personalissima poetica, arricchendosi scambievolmente.

Artista poliedrico, dai molteplici interessi, pittore, letterato, compositore, intellettuale di vastissima cultura, non si può dire che “Savinio abbia avuto uno sviluppo stilistico nel senso tradizionale del termine. Non è inesatto definirlo, anzi, un pittore senza inizi e, in un certo senso, senza fine” (Giuliano Briganti, in *Alberto Savinio pittura e letteratura*, p. 19). Egli infatti, benché dal ricordo di de Pisis si fosse sempre cimentato nel disegno, comincia a dedicarsi attivamente alla pittura dalla metà degli anni Venti, più precisamente nel 1926, a Parigi; egli è ormai nella sua “piena maturità fantastica e mentale, visiva e intellettuale, quando era già un letterato e un musicista formato, quando già più volte aveva scritto di pittura, e in maniera partecipe, programmatica, da pittore e non da critico, è spinto improvvisamente da una sua interna necessità a dipingere, a formalizzare in immagini il suo mondo «fantasmatico»” (ibidem). È dunque un irrompere nella pittura *in medias res*, con opere prima di tutto pensate, meditatissime, mai create di getto, che ricostruiscono tasselli di un mondo interiore estremamente complesso, e dedicate al “rappresentare l'incosciente”. Il suo mondo si popola di miti, di figure antropomorfe, di scenari onirici, riconosciuti da André Breton, nell'*Antologia dell'umor nero*, come precursori di tutto il movimento surrealista: “Tutta la mitologia moderna ancora in formazione ha due fonti nelle due opere quasi indiscernibili nello spirito di Alberto Savinio e di suo fratello de Chirico”. Lo stesso Savinio, riprendendo il giudizio di Breton nella celebre prefazione alla raccolta di racconti *Tutta la vita*, definirà più tardi la sua personale interpretazione di Surrealismo: “Il surrealismo per quanto io vedo e per quanto so, è la rappresentazione dell'informe ossia di quello che ancora non ha preso forma, è l'espressione dell'incosciente ossia di quello che la coscienza ancora non ha organizzato. Quanto a un surrealismo mio, se di surrealismo è il caso di parlare, esso è esattamente il contrario di quello che abbiamo detto, perché il surrealismo, come molti miei scritti e molte mie pitture stanno a testimoniare, non si contenta di rappresentare l'informe e di esprimere l'incosciente, ma vuole dare forma all'informe e coscienza all'incosciente” (A. Savinio, Introduzione a *Tutta la vita*, 1945). E proprio questo voler “dare forma all'informe e coscienza all'incosciente” caratterizzerà tutto il suo percorso pittorico, sempre venato dalla fantasia e dall'accostamento ironico di elementi per se stessi incongrui tra loro, dove il mito incontra gli oggetti quotidiani, foreste incontaminate si popolano di giocattoli infantili, o finisco-



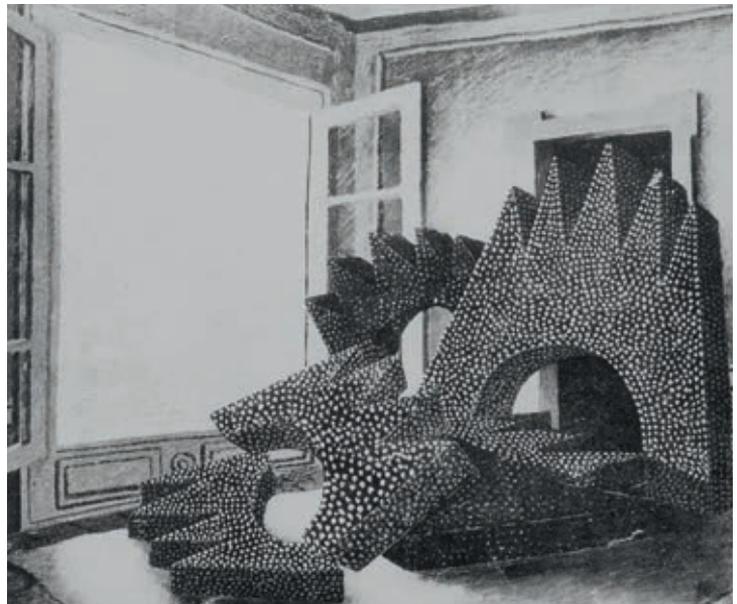
Alberto Savinio, *Fin de tēpēte*, 1931

Il primo deriva probabilmente dalla versione cinematografica del romanzo omonimo di Gaston Leroux, realizzata nel 1925 negli Stati Uniti, e che aveva suscitato molto scalpore, divenendo opera estremamente celebre in quegli anni; il personaggio del fantasma, essere ambiguo per eccellenza, che conosce tutti i luoghi più segreti del teatro parigino, costituendone l'abitante misterioso e inquietante, diventa nell'opera di Savinio un ammasso di poliedri colorati che si muovono nell'ombra, dietro il sipario, "forme geometriche ricche di colori come giocattoli, eppure inquietanti per la cupezza della loro cromia e per il protendersi dal corpo centrale di tentacoli minacciosi" nell'ambiente pomposo e altisonante dell'Opéra di Parigi (Pia Vivarelli, scheda dell'opera in Savinio, *gli anni di Parigi*, 1994, p. 236).

Le temple foudroyé ci fa uscire dal teatro per immergerci in uno scenario quasi da fine del mondo: nella notte un tempio, che ricorda nell'architettura certe basiliche bizantine di Ravenna, con i grandi catini absidali mosaicati e le imponenti strutture delle navate costellate di arcate, è scoperchiato e devastato da un fulmine, che si stende rosso sul terreno, insinuandosi nell'architettura sventrata. L'opera fa parte di un gruppo di dipinti scelti da Savinio per la sala personale alla Promotrice di Belle Arti di Torino nel 1932, dove è presente l'elemento comune del fulmine, che se in opere della fine degli anni Venti è elemento puramente grafico, qui e in altri dipinti come *Dieu des armées*, 1932, *Après la tempête*, 1931, e *Fin de tempête* diventa tridimensionale e dall'acceso cromaticismo, filo conduttore che lega le opere e insieme elemento mitico – la saetta di Zeus – capace in un momento di devastare l'ordine costituito, anche di distruggere un luogo sacro, come in questo caso: "è il concretizzarsi di un'idea di minaccia e insieme di potenza e di forza interna al reale, è annuncio di un evento o anche traccia del suo essersi già verificato" (Pia Vivarelli, in Savinio cit., p. 298).

no entro le pareti di una stanza, guerrieri antichi si trovano volti animaleschi, o divengono manichini dinoccolati, pronti a smembrarsi nelle mani di un bambino. È, quello di Savinio, un mondo che ha ormai distrutto il mito della perfezione e della centralità dell'uomo, dove il caos e i fantasmi dell'interiorità si affacciano prepotentemente sulla scena, e con l'arma dell'ironia rovesciano la fede fiduciosa nel progresso che aveva caratterizzato l'ultima parte del secolo precedente, in una sorta di crollo dell'umanesimo, raccontato da un grande umanista e intellettuale: "L'uomo del Rinascimento ha cominciato a morire nella seconda metà del secolo passato, e ha finito di morire in questa prima metà del nostro. Di là dell'universo "umanistico" dell'uomo del Rinascimento, un universo ben più largo si va aprendo. Nel quale la voce dell'uomo non sarà più la voce unica, ma una voce tra altre voci. Nel quale anche le cose avranno una voce che credevamo mute, nel quale anche le cose avranno una voce che credevamo morte, nel quale anche le cose hanno un'anima che credevamo inanimate. Le immagini e il senso di questo universo più vasto hanno cominciato a riflettersi prima di tutto nelle arti, come sempre avviene, e ad ispirarle: e sono nate quelle forme che gli ignari chiamano assurde e irreali, le quali non sono invece, e spesso a insaputa degli artisti stessi, se non gli aspetti di una più vasta realtà" (A. Savinio, *Scatola sonora*, 1955).

Le fantôme de l'Opéra, 1929, e *Le temple foudroyé*, 1931, sono due esempi altissimi di questa personalissima visione saviniana del Surrealismo.



Alberto Savinio, *Le prigioniere*, 1929

675

Alberto Savinio

Atene 1891 - Roma 1952

Le temple foudroyé, 1931

Tempera su tela, cm. 64,5x80,6

Firma in basso a destra: Savinio; titolo e firma al verso sul telaio: "Le temple foudroyé par Savinio".

Storia

Collezione privata, Roma;

Collezione privata

Esposizioni

XXXIII Esposizione della Società torinese degli «Amici dell'Arte», Torino, Palazzo della Società Promotrice di Belle Arti, 18 ottobre 1932, sala IV, Personale, n. 167;
Mostra personale, Firenze, Sala d'Arte de «La Nazione», 1932.

Bibliografia

Giuliano Briganti, Leonardo Sciascia, Alberto Savinio, pittura e letteratura, Franco Maria Ricci Editore, Parma, 1979, p. 103;
Pia Vivarelli, Savinio, gli anni di Parigi, dipinti 1927-1932, catalogo della mostra, Verona, Palazzo Forti e Galleria dello Scudo, 9 dicembre 1990 - 10 febbraio 1991, Electa, Milano, 1990, p. 298 (opera datata 1932);
Pia Vivarelli, Alberto Savinio. Catalogo generale, Electa, Milano, 1996, p. 124, n. 1931 27.

Stima € 200.000 / 300.000





676

676 Bruno Saetti

Bologna 1902 - 1984

Natura morta

Olio su tela, cm. 30x45

Firma in basso a destra: Saetti.

Stima € 2.000 / 3.000

677 Giuseppe Migneco

Messina 1908 - Milano 1997

Ragazzo con gatto, 1970

Olio su tela, cm. 65x81

Firma e data in basso a destra: Migneco / 70; al verso sulla tela: (21) "Ragazzo col gatto": etichetta e timbro Galleria Gissi, Torino, Marzo 1971 / Mostra personale / Giuseppe Migneco / cat. 21: timbro Catalogo Generale / Giuseppe Migneco / Rep. n. 686: etichetta Galleria Faustini, Firenze; sul telaio: timbro Galleria Gissi, Torino, con n. 4459.

Storia

Galleria Gissi, Torino;
Collezione privata

Certificato su foto Catalogo Generale Giuseppe Migneco, con n. 686.

Esposizioni

Giuseppe Migneco, personale, Torino, Galleria Gissi, marzo 1971, cat. n. 21, illustrato a colori.

Bibliografia

Luigi D'Eramo, Migneco, catalogo generale volume I, Bonaparte Editrice, Milano, 1986, p. 301, n. 1.

Stima € 20.000 / 30.000



677



678

678

Ennio Morlotti

Lecco 1910 - Milano 1992

Vegetazione, 1962

Olio su tela, cm. 40x61

Firma e data al verso sulla tela: Morlotti 62.

Certificato su foto Associazione Archivio Opere Ennio Morlotti,
Milano 2007, con n. Arch. 2192.

Stima € 15.000 / 25.000

679

Renato Guttuso

Bagheria (Pa) 1912 - Roma 1987

Fichidindia (Cactus in giallo), 1962

Olio su tela, cm. 116x89

Firma in basso a destra: Guttuso; firma e data al verso sulla tela: Guttuso / '62; sul telaio: etichetta parzialmente abrasa
Mostra di Renato Guttuso - Parma 1963 / Palazzo Pilotta.

Foto autenticata dall'artista.

Esposizioni

La Sicilia nella pittura di Renato Guttuso, Bagheria, 21 ottobre - 5 novembre 1962, cat. n. 42;

Renato Guttuso, Mostra antologica dal 1931 ad oggi, Parma, Palazzo della Pilotta, 15 dicembre 1963 - 31 gennaio 1964, cat. n. 217, illustrato.

Bibliografia

Enrico Crispolti, Catalogo ragionato generale dei dipinti di Renato Guttuso, vol. 2, Giorgio Mondadori, Milano, 1984, p. 234, n. 62/37.

Stima € 45.000 / 65.000





680

680

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 € 40.000 / 60.000



681

681

Renato Guttuso

Bagheria (Pa) 1912 - Roma 1987

Forchetta, bicchiere e tenaglia, 1946

Olio su tela, cm. 54,5x65

Firma e data in basso a destra: Guttuso 46; al verso sulla tela firma: Guttuso: etichetta La Margherita / Galleria d'Arte / Roma.

Storia

Collezione Lotti Zanardo, Roma;
Galleria La Margherita, Roma;
Collezione privata

Bibliografia

Giuseppe Marchiori, Renato Guttuso, Edizioni d'Arte Moneta, Roma, 1952, p. 59;
Enrico Crispolti, Catalogo ragionato generale dei dipinti di Renato Guttuso, vol. 1, Giorgio Mondadori, Milano, 1983, p. 153, n. 46/56.

Stima € 60.000 / 80.000



682

682

Karel Appel

Amsterdam 1921 - Zurigo 2006

Figure, 1970

Olio e collage su carta applicata su tela, cm. 123x162,5

Firma e data in basso a sinistra: Appel 1970. Al verso sulla tela:
etichetta e timbro Galleria S. Erasmo, Milano.

Stima € 45.000 / 65.000



683

683

Asger Jorn

Vejrum 1914 - Aarhus 1973

Houm-Souk, 1970-72

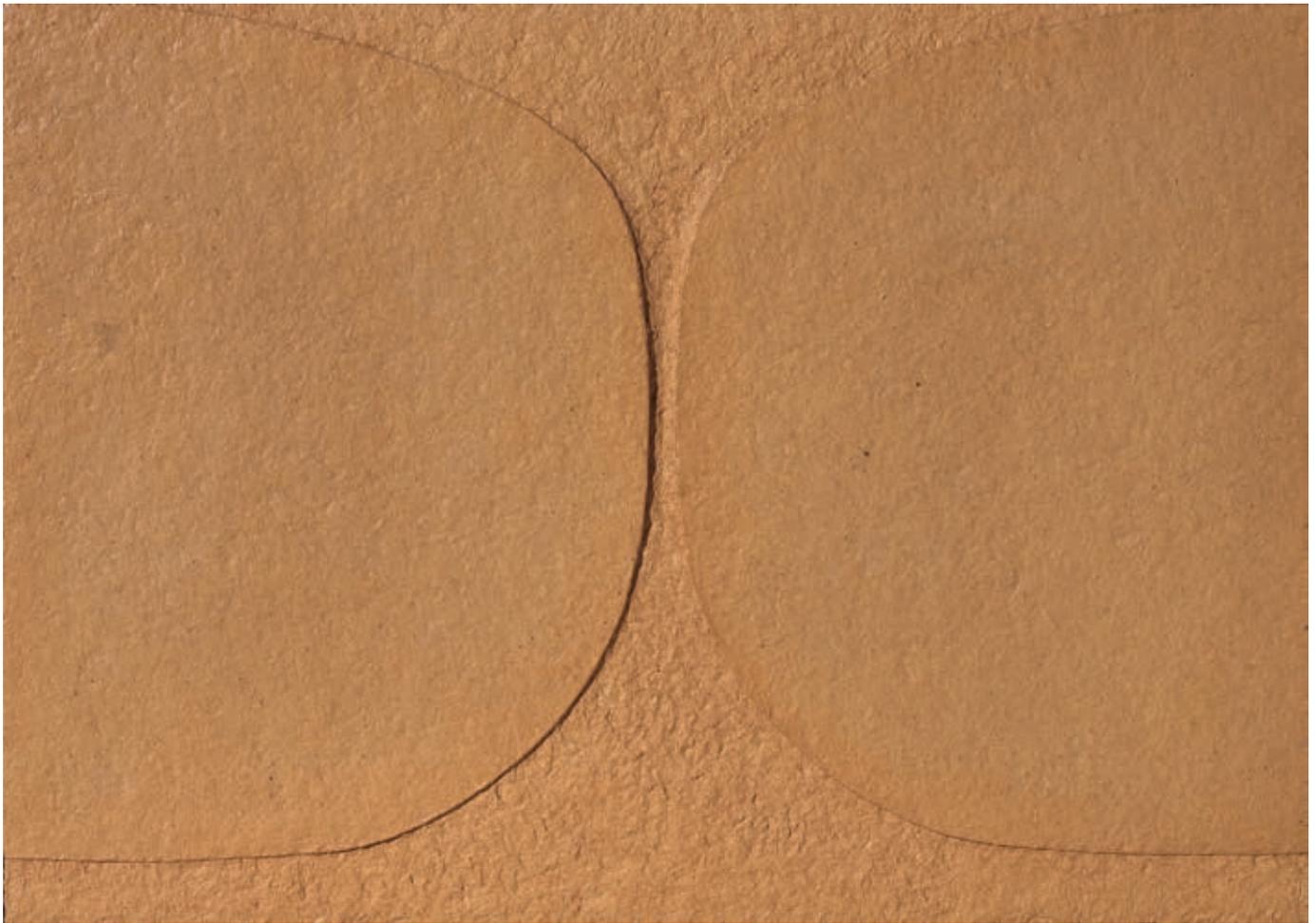
Olio su tela, cm. 55x46

Firma in basso a destra: Jorn; titolo, firma e data al verso sulla tela: Houm-Souk / Jorn / '70-72.

Bibliografia

Guy Atkins, Asger Jorn. The final years 1965/1973, Lund Humphries, Londra, 1980, n. 1920.

Stima € 35.000 / 50.000



684

684

Alberto Burri

Città di Castello (Pg) 1915 - Nizza 1995

Cellotex, 1978

Cellotex e vinavil, cm. 51x71

Dedica, firma e data al verso: Ad Alberto Grimaldi che tanto gentilmente ha reso possibile una versione inglese professionale del documentario T.V. / Burri / Roma marzo 78.

Storia

Collezione privata, Los Angeles;
Collezione privata

Bibliografia

Burri, contributi al catalogo sistematico, Fondazione Palazzo Albizzini, Petrucci Editore, Città di Castello, 1990, pp. 270-271, n. 1167 (riprodotto capovolto).

Stima € 90.000 / 140.000



685

685

Sebastian Echaurren Matta

Santiago del Cile 1911 - Tarquinia (Vt) 2002

Composition (Topo Lame), 1970

Olio su tela, cm. 151x202

Monogramma dell'artista in basso a destra; al verso sulla tela scritta autografa: Topo Lame / (topographicamique / psycotopo / optopoly) / Matta; sul telaio: etichetta Edward Totah Gallery, London: etichetta Toninelli Arte Moderna, Milano.

Storia

Galleria San Luca, Bologna;
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista.

Esposizioni

Sebastian Matta, Forte dei Marmi, Galleria Poleschi, giugno - luglio 1991, cat. p. n.n., illustrato a colori.

Bibliografia

Matta. Opere dal 1938 al 1976, Galleria San Luca, Bologna, 1976, tav. 59.

Stima € 90.000 / 130.000

686

Lucio Fontana

Rosario Santa Fè 1899 - Varese 1968

Concetto spaziale, 1962

Olio, taglio e graffiti su tela, rosa, cm. 89,3x116

Firma in basso a destra: L. Fontana; al verso sulla tela firma e titolo: L. Fontana / "Concetto Spaziale"; sul telaio: etichetta Galerie Burèn, Stockholm.

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. 31, illustrato a colori.

Bibliografia

Enrico Crispolti, Lucio Fontana. Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnement spatiaux, vol. II, La Connaissance, Bruxelles, 1974, p. 118, n. 62 O 44;
Enrico Crispolti, Fontana. Catalogo generale volume primo, Electa, Milano, 1986, p. 399, n. 62 O 44;
Enrico Crispolti, Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni, tomo II, con la collaborazione di Nini Ardemagni Laurini, Valeria Ernesti, Skira editore, Milano 2006, p. 583, n. 62 O 44.

Stima € 400.000 / 600.000

Fare dell'arte è una delle manifestazioni
dell'intelligenza dell'uomo;
difficile stabilirne i limiti, le ragioni, le necessità.
Non ci può essere una pittura o scultura Spaziale,
ma solo un concetto spaziale dell'arte.
L'elemento dello spazio in tutte le sue dimensioni
è la sola evoluzione dell'architettura spaziale.
Vi è un'arte che non può essere per tutti,
e questo vale anche per le altre manifestazioni
creatrici dell'uomo, l'umanità le subisce,
e solo a questo dobbiamo le nostre civiltà.
L'unica libertà è l'intelligenza.

Lucio Fontana, 1953



Lucio Fontana, *Concetto spaziale*, 1962

Potente genio immaginativo, Lucio Fontana ha determinato con la sua opera una delle linee decisive dell'arte moderna. Dopo aver partecipato alla cultura del razionalismo architettonico di Edoardo Persico, nella Milano degli anni Trenta, egli si pone come l'iniziatore della scultura astratta in Italia, affermando il principio della relazione spazio-materia su quella spazio-tempo (Jole De Sanna, 1993). Nella complessa diaspora della sua vicenda biografica, svolta tra l'Argentina e l'Italia, Fontana è stato uno dei protagonisti dell'arte del secolo. Nel 1946 ispira i principi esposti nel *Manifesto Blanco*, che data l'inizio dello Spazialismo, e nel 1947-48 partecipa all'elaborazione del *Primo* e del *Secondo Manifesto Spaziale*, che si aprono con due enunciati rivoluzionari, antiaccademici e anticlassici: "L'arte è eterna, ma non può essere immortale [...]. Rimarrà eterna come gesto, ma morrà come materia [...]". Quando, poi, nel rogo finale dell'Universo, anche il tempo e lo spazio non esisteranno più, non resterà memoria dei monumenti innalzati dall'uomo [...]" (Enrico Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*, Skira, Milano, 2006, vol. I, pp. 114-15).

Fontana era nato a Santa Fe in Argentina nel 1899, aveva cominciato a far pratica di scultura con il padre Luigi, architetto-scultore, ma aveva studiato a Milano nel 1914-16 nel Liceo artistico annesso e all'Accademia di Brera, poi allievo di Adolfo Wildt, studi interrotti per arruolarsi come volontario nel 1916, raggiungendo in guerra il grado di sottotenente di fanteria. Se negli anni tra il 1925 e il 1930 il figurativo e l'astratto si alternano in prove di grande suggestione, anche nella ricca produzione di scultura-ceramica – si ricordi che Fontana si dichiarò sempre scultore e non ceramista – fino alla cosiddetta "stagione barocca" del 1935-1945, è a partire dai primi *Concetto spaziale* e *Buchi* del 1949 che si afferma la geniale rivoluzione di Fontana nel linguaggio dell'arte.

È certo che l'immaginazione creativa dell'artista aveva dato, già prima della seconda guerra mondiale, segni di rinnovamento profondo: basti pensare alle *Sculture aeree* in gesso colorato e dorato per il Padiglione galleggiante delle Compagnie di navigazione italiane all'Esposizione Internazionale di Parigi, 1937 (De Sanna, 1993, n. 37A2).

Lo Spazialismo di Fontana matura, con una nuova concezione einsteiniana dello spazio, con i cicli di opere degli *Inchiostri* (1956-1959) e dei cosiddetti *Buchi* (1955-1962). Questa nuova concezione dello spazio fisico trova una sua maturazione nella mostra sullo Spazialismo curata da Lawrence Alloway alla Galleria Marlborough di Londra nel 1957, con il titolo emblematico *Between Space and Earth* (Tra lo spazio e la terra).

Fontana nelle sue dichiarazioni rivendica sempre il carattere organico della concezione dello spazio, che tende a unire in modo indissolubile lo spazio fisico e quello psichico: "Il buco e il taglio sono la stessa cosa" (*Intervista con Tommaso Trini*, in *Domus* n. 466, 1968).

Concetto spaziale, 1962, taglio e graffiti su una tela rosa, è dunque un'opera che appartiene a uno dei temi strutturanti la ricerca di Fontana, che si svolge dai primi esempi del 1961 fino alle sintesi del 1968, nelle opere dello stesso titolo.



Le mani di Lucio Fontana

Concetto spaziale, Teatrino, 1965

Dopo gli effetti dirompenti, nell'arte moderna, generati dalle serie dei *Buchi* e dei *Tagli*, Fontana realizza alcune opere costruite su due piani, la tela di fondo e una sagoma sovrapposta e composta da profili ritagliati in primo piano, simboli-simulacri di forme naturali, quali albero, monte, roccia e uomo, su un piano colorato di sfondo e tracciato con fori allineati secondo un disegno. Queste opere intitolate *Teatrini* vengono esposte per la prima volta nel 1965 alla Galleria Apollinaire a Milano.

Nella rivista *Domus* del dicembre 1965 appare una descrizione dei *Teatrini*, ancora con il titolo di *Concetto spaziale* (*Domus*, n. 433, Milano, dicembre 1965, pp. 43-47, C.L.).

Nel 1967 Fontana riprende il tema dei *Teatrini* in una messa in scena teatrale, disegnando scene e costumi per *Il ritratto di Don Chisciotte* di Goffredo Petrassi, allestito alla Scala di Milano il 31 maggio 1967. Va detto che nell'opera di Fontana la ricerca formale è sempre una ricerca di linguaggio, e quindi l'ambizione di conferire un carattere scientifico alla forma è congiunto alle emozioni estetiche, all'appassionata esigenza di riscoprire e interpretare la bellezza. Se i *Buchi* e i *Tagli* erano forme che implicavano la messa in discussione della nozione rinascimentale di spazio, i *Teatrini* sembrano ipotesi per la ricostruzione di uno spazio estetico in miniatura. Con i *Buchi* e i *Tagli* Fontana aveva distrutto lo statuto tradizionale della pittura, cosicché alcuni critici ne avevano segnalato le implicazioni filosofiche. Il gesto nichilistico di distruzione della superficie della tela, il foro e il taglio operato nella sua superficie piana, veniva associato a un'affermazione perentoria di Martin Heidegger: "[...] il nulla non è più una vaga imprecisa antitesi di essere, ma piuttosto una parte inerente all'essere" (Juan Eduard Cirlot, *Lucio Fontana*, Gili, Barcellona, 1966, p. 10).

E ancora la critica risale addirittura a Immanuel Kant per la nozione di spazio a cui Fontana sembra attendere, come spazio inteso quale "forma pura della sensibilità" (Cirlot, *op. cit.*, p. 11).

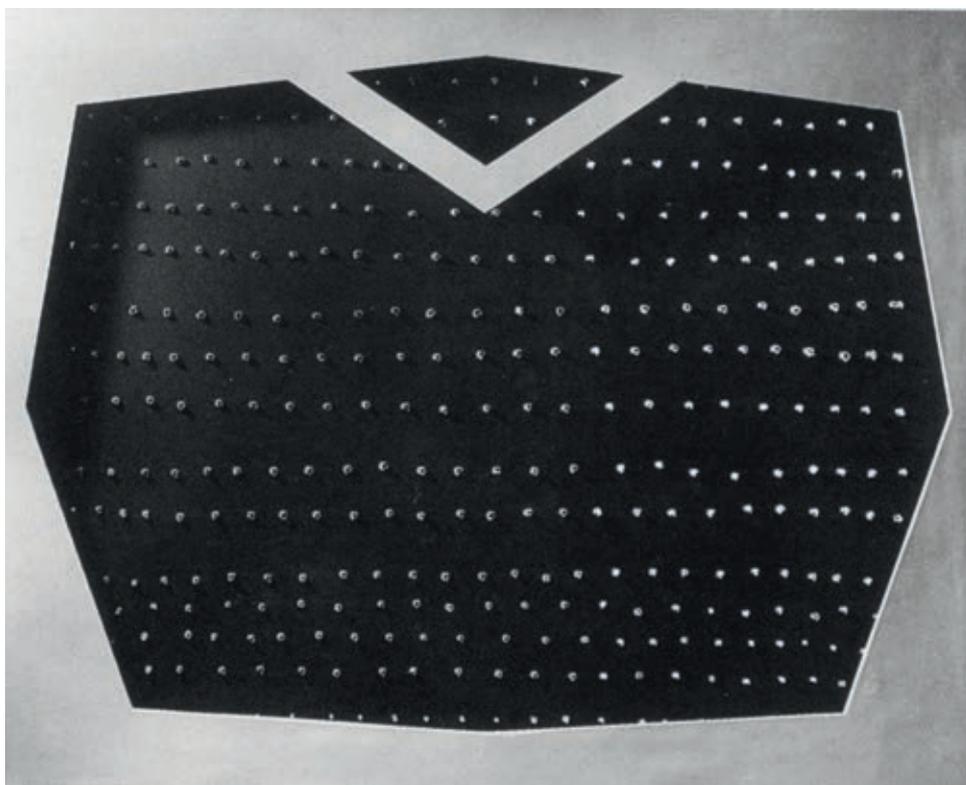
Lo spazio curvo di Fontana, il suo *universo ovale*, non è più il luogo in cui si collocano cartesianamente le cose, ma il vuoto esteso in cui si è prodotta la distruzione dello spazio geometrico tradizionale, la registrazione di un vuoto che ha risucchiato tutto lo spazio che la tradizione storica della pittura occidentale aveva codificato.

Anche Leonardo Sinisgalli (Catalogo della Galleria del Naviglio, 1953) ricorrerà ai concetti della nomenclatura della fisica più recente per definire questa diversa visione, negazione dell'illusionismo spaziale della pittura storica. Fontana, con la sua opera, verrebbe a concludere così un lungo processo di dissoluzione dell'idea di spazio fisico: da quello prospettico-geometrico rinascimentale a quello visivo-ottico dell'Impressionismo, da quello geometrico del Cubismo a quello dinamico del Futurismo, fino a concludersi nello spazio-tempo einsteniano.

I primi *Teatrini*, 1964-66, sono strutturati con "finestre", quinte figurate in legno laccato, a volte di forma geometrica mistilinea con volute (E. Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*, 2006, vol. II, pp. 773, 774, nn. 64TE1, 64TE2, 64TE4, 64TE6, 64TE7). Poi, a partire dalle opere 64-65TE4 e 65TE1, 2, 3, 4, fino al 65TE45, la "finestra" si arricchisce di una forma-simbolo di albero.

Con il proseguire del ciclo i *Teatrini* divengono sempre più vicini a quel principio di *Ambiente spaziale* specifico di Fontana.

Questa idea motrice di uno spazio post-esplosione, rigenerato, assumerà ancora una forma diversa nel ciclo successivo a quello dei *Teatrini*, quello delle *Ellissi*, 1967, esposte poi alla Galleria Marlborough di Roma, tavole di legno ovali, laccate con colori uniformi e file regolari di fori, in cui pare che Fontana abbia "meccanizzato e industrializzato" il suo procedimento operativo.



Lucio Fontana, *Concetto spaziale, Teatrino*, 1964

687

Lucio Fontana

Rosario Santa Fè 1899 - Varese 1968

Concetto spaziale, Teatrino, 1965

Idropittura su tela, bianco, e legno laccato, bianco, cm.
110x110

Firma e titolo al verso sulla tela: L. Fontana / "Concetto Spaziale".

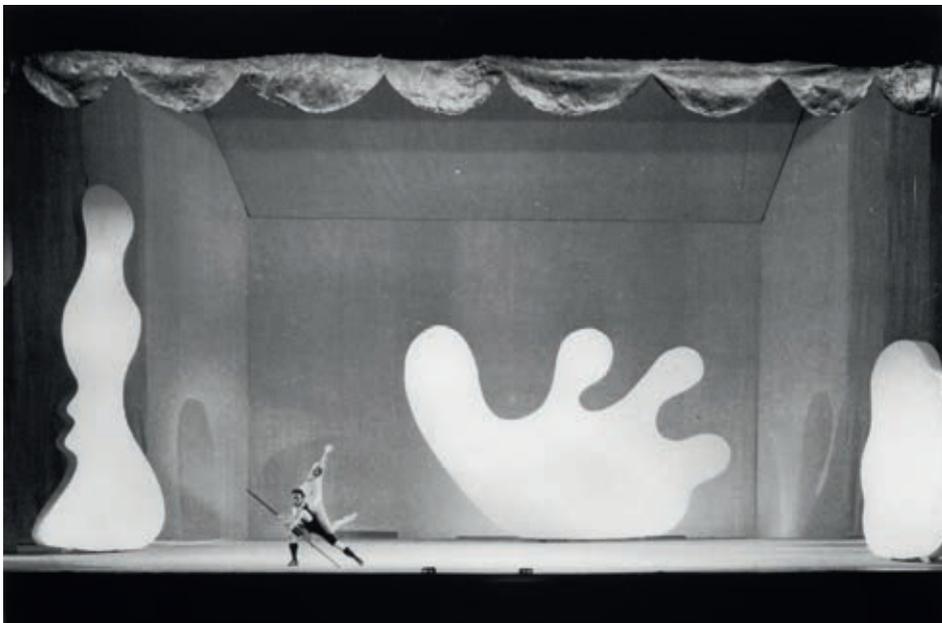
Storia

Collezione Camuffo, Venezia;
Collezione privata

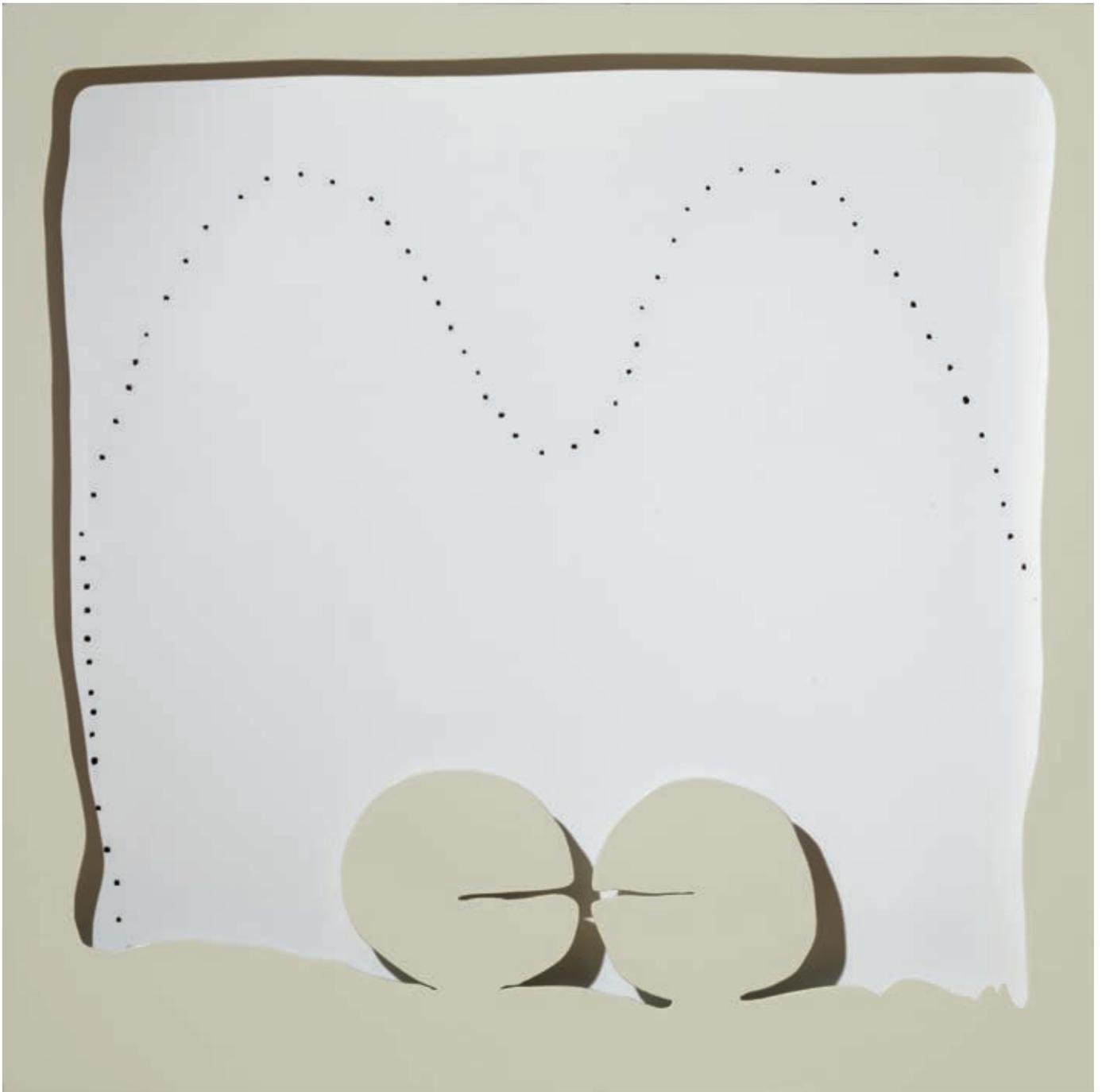
Bibliografia

Enrico Crispolti, Lucio Fontana. Catalogue raisonné des peintures, sculptures et environnement spatiaux, vol. II, La Connaissance, Bruxelles, 1974, pp. 172, 173, n. 65 TE 56;
Enrico Crispolti, Fontana. Catalogo generale volume secondo, Electa, Milano, 1986, p. 603, n. 65 TE 56;
Enrico Crispolti, Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni, tomo II, con la collaborazione di Nini Ardemagni Laurini, Valeria Ernesti, Skira editore, Milano 2006, p. 792, n. 65 TE 56.

Stima € 300.000 / 400.000



Lucio Fontana, scene e costumi per *Il ritratto di Don Chisciotte*, Milano, Teatro alla Scala, 1967



Concetto spaziale, Natura



Fontana pulisce una *Natura* nello studio, Milano, 1961 ca.

Se i *Concetti spaziali* – i primi sono del 1949 – in cui il segno-gesto buca tele, carte, carte telate, si evolvono giungendo alla fine degli anni Cinquanta ai primi *Tagli*, alcuni con il titolo di *Attese*, 1964-68, la prima idea di interventi plastici su corpi solidi nella scultura si manifesta con il ciclo delle *Nature*, 1959-61.

Guido Ballo ha così sintetizzato il processo che porta Fontana a *Nature*: "Nel '53 continua infatti coi segni di perforazioni gestuali, ma assieme a rilievi di «collages» di pietre e di colore spesso, che rende la materia più aggressiva espressivamente, anche se il risultato è sempre di fuga lirica, di evocazione astrale. Comincia però a farsi strada l'idea di un viaggio nei misteri della natura, che sboccherà nella serie delle stupende *Nature*, elementi sferoidali plastici, dove il gesto impetuoso taglia o penetra, creando i più suggestivi effetti che richiamano crateri, vulcani, scuotimenti tellurici" (Guido Ballo, *Fontana: idea per un ritratto*, Ilte, Torino, 1970, p. 158).

Il ciclo *Nature* viene dopo quello dei *quanta*, 1959-60, che a sua volta era stato generato dai *Tagli*. Il nome *Quanta* viene dato da Fontana stesso e non offre possibilità di equivoci rispetto alla fonte scientifica dell'idea ripresa dalla fisica moderna.

Il *quanto* viene assunto come nome simbolico per rappresentare una unità di misura dell'energia "emessa dal *corpo nero* nelle varie regioni dello spettro, col variare della temperatura" e viene ripreso dalla *Teoria dei quanta* elaborata nel 1900 da Max Planck.

Pare evidente che Fontana cerchi nei modelli della fisica moderna gli elementi strutturanti per una nuova grammatica dello spazio, ma il rapporto che egli va a stabilire con questi modelli rimane forse un rapporto mitico, prescientifico, pena la decadenza della forza espressiva, del gesto che sta alla base della sua operazione artistica. Leonardo Sinisgalli riesce a cogliere lo spirito, l'ambizione di scelta scientifica che sembra animare Fontana, e utilizza, per spiegare la sua opera, i concetti di "antimateria e anti-mondo" (Leonardo Sinisgalli, *Ode a Lucio Fontana*, Bucciarelli, Ancona, 1962). Anche per queste opere, sculture in ottone lucidato fuse a iniezione, Fontana ricorre a un titolo-designazione simbolico: *Nature*. È evidente che l'artista non usa la parola *Natura* secondo la consueta definizione – "il complesso delle cose e degli esseri dell'universo; tutto ciò che esiste senza essere stato prodotto dall'uomo" (Dizionario Garzanti, 1984) – ma secondo l'etimologia originaria di *essenza*. Il rapporto tra il lavoro di Fontana e il pensiero scientifico appare così assai più complesso quanto si potrebbe supporre, e assilla la critica fin dall'apparire dei primi *Concetti spaziali*.

Le prime *Nature*, 1959-60, in terracotta patinata, sembrano dialogare, apparentemente, con esempi dell'espressionismo informale, una tendenza artistica di forza in quegli anni. Non a caso Enrico Crispolti era andato proponendo un paragone tra il lavoro di Fontana e quello di Jean Dubuffet (Enrico Crispolti, *Carriera "barocca" di Fontana*, Taccuino critico 1959-2004 e Catalogo 1958-1967, Skira, Milano, 2004, p. 67).

Negli anni Sessanta il tema delle *Nature* si evolve dalle forme magmatiche di aggregati terrosi e minerali dell'inizio, a corpi sferoidali lisci in ottone satinato, che possono alludere alla forma di un uovo, di un seme in germoglio, e questo ciclo si colloca sulla linea di quelli dell'ultimo periodo: *Ova*, *Fine di Dio*, *Teatrini*, *Ambienti spaziali*.

Tutta la complessa operazione linguistico-espressiva di Fontana trova così un compimento nella esposizione delle *Nature* a Venezia, Palazzo Grassi, nella mostra *Dalla natura all'arte*, 1960, in cui si avvia il nuovo ciclo degli *Ambienti spaziali*. Fontana affida ancora una volta il proprio messaggio, le sue idee fondanti sull'arte, alla forma-struttura della sua opera, e nella *Natura*, una coppia di corpi sferoidali in ottone lucidato penetrati il primo da due "buchi", il secondo da un "taglio", come ripeterà nell'ultima intervista, due mesi avanti della morte: "Le mie ricerche erano un po' tutte al rovescio, a partire dal Manifesto Spaziale del '46 dove dicevo «Noi continuiamo la rivoluzione dell'arte attraverso il mezzo», che è la base, è una formula. [...] In arte – come nel futurismo ecc. – la rivoluzione è sociale, non solo figurativa, è una rivoluzione di pensiero... l'evoluzione dell'arte è un fatto interiore, filosofico, non è un fatto figurativo. Qui è la validità dei futuristi, dei cubisti..." (*Colloquio con Fontana* di Tommaso Trini, *Domus* n. 466, Milano, settembre 1968).



Jean Dubuffet, *Prince bec*, 1960



688

688

Lucio Fontana

Rosario Santa Fè 1899 - Varese 1968

Concetto Spaziale, Natura, 1967

Due sculture in ottone lucidato, es. 409/500, cm. 27 h.
ognuna

Firma su un lato: Fontana, l'una, L. Fontana, l'altra; tiratura sul
fondo di entrambe: 409/500.

Certificato con foto Atelier Lucio Fontana.

Stima € 45.000 / 65.000

689

Zao Wou-Ki

Pechino 1920 - Svizzera 2013

01.11.49, 1949

Olio su tela, cm. 33x46

Firma e data in basso a destra: Zao 49; al verso sulla tela: 1 nov. 49.

Certificato di autenticità Fondation Zao Wou-Ki, Ginevra, 17 settembre 2013, con n. 2013-27.

Stima € 250.000 / 350.000



Zao Wou Ki nel suo studio



Zao Wou-Ki (pinyin Zhao Wuji): Beijing, 13 febbraio 1920 – Nyon (Svizzera), 9 aprile 2013 [translitterazione del nome secondo il Wade Giles: Chao Wu-Chi].

Nato a Beijing nel 1920, Zao Wou-Ki studia pittura all'Accademia d'arte di Hangzhou dal 1935 al 1941, diplomandosi in pittura occidentale a olio nel 1941, sotto la direzione di Lin Fengmian (1900 – 1991), e seguendo l'insegnamento di Pan Tianshou (1898 – 1971), maestro della pittura a inchiostro. Nel 1948 Zao Wou-Ki si trasferisce stabilmente a Parigi, con studio a Montparnasse, e segue i corsi di pittura all'Académie de la Grande Chaumière diretta dal cubista Othon-Friesz. A Parigi stringe amicizia con Dubuffet, Giacometti, Hartung, Léger, Miró e Soulages, e incontra anche gli americani Sam Francis e Joan Mitchell, entrando in contatto con l'espressionismo astratto. Suo grande sostenitore è Henri Michaux (1899 – 1984), lo scrittore-pittore legato al Surrealismo, che dopo un viaggio in Estremo Oriente (1933), aveva operato più di ogni altro per il suo dialogo tra l'arte occidentale e la pittura cinese. Tutta la critica ha segnalato "l'incontro folgorante" tra Zao Wou-Ki e la pittura segnica di Paul Klee, verso il 1951,

ma questo dipinto, 01.11.49 (si ricorda che anche più tardi il pittore apporrà come titolo solo la data di esecuzione, come nei grandi paesaggi del 2000 – 2001), anticipa in modo preciso al 1949 il dialogo di Zao Wou-Ki con il linguaggio di Klee.

L'influsso di Klee è stato riconosciuto ripetutamente da Zao Wou-Ki: "I was very much influenced at the beginning by Paul Klee".

Nel 1957 il pittore compie un lungo soggiorno negli Stati Uniti, in New Jersey, presso il fratello più giovane, e realizza sette grandi opere su tela, ora al Detroit Institute of Arts.

In America il pittore incontra Franz Kline e Adolph Gottlieb, e ha modo di approfondire ancor più il dialogo con l'espressionismo astratto, sebbene le sue opere fossero già state esposte dal 1952 dal mercante americano Sam Kootz. Nel 1986 alla Galleria Pierre Matisse vengono esposti i suoi dipinti a olio, e da Jan Krugier, 1998, i suoi inchiostri monocromi; ma la sua consacrazione ufficiale ad



Ossorio oracolare (Periodo Shang)

artista di fama mondiale, con vendite successive da capogiro nelle aste internazionali, era già avvenuta a Parigi nel 1981 con la grande retrospettiva al Grand Palais, e infine con la grande mostra del 1983 al National Museum of China di Beijing.

Nella storia della pittura moderna l'opera di Zao Wou-Ki rappresenta una delle ricerche più avanzate di sintesi tra la tradizione bi-millennaria della pittura cinese a inchiostro e la pittura occidentale. Egli è stato via via riconosciuto come il maestro di "an exemplary reconciliation of Chinese and European aesthetics" e il ponte di sintesi tra le due culture artistiche, realizzando "[...] the sublime visions of high modernist abstraction".

Nella sintesi della pittura astratta con la tradizione della pittura a inchiostro cinese, anche nei grandi formati, egli realizza, come ha indicato Michaux, quel principio del pensiero taoista secondo cui il pittore non può rendere l'immagine della natura e delle cose se non dopo averne afferrata l'essenza, per cui "l'immagine vera è al di là dell'immagine percepita".

Dopo un breve soggiorno in Cina, nel 1972, Zao Wou-Ki sviluppa ancor più questa sintesi tra una visione estatica della natura – i grandi paesaggi montuosi della Cina – e l'uso di un linguaggio astratto del colore erede della pittura a inchiostro.

01.11.49 è un dipinto della prima fase della pittura di Zao Wou-Ki. Su un fondo materico astratto egli incide dei segni-simbolo di forme ancora naturali: un pesce, rami lineari, figure filiformi, che riconducono a una specie di linguaggio segnico primario, una grammatica di forme primordiali che pare da un lato risalire alle idee di Klee in *Teoria della forma e della figurazione*, ma dall'altro alla scrittura ideografica cinese delle origini, quella protostorica incisa sulle ossa per uso divinatorio.

Appare dunque evidente, in questo dipinto di Zao Wou-Ki, l'analogia profonda con certe opere basilari di Klee, quali *Uccello Pep*, 1925, e *Botanisches theater*, 1934, fondative di un universo di segni al quale appartiene, in piena autonomia, anche la pittura di Zao Wou-Ki.

Bibliografia di riferimento:

Twentieth-Century Chinese Painting, a cura di Mayching Kao, Oxford University Press, Oxford-New York, 1988, p. 256;

Zao Wou-Ki e Françoise Marquet, *Autoportrait*, Fayard, Parigi, 1988;

Jean Leymarie e Françoise Marquet, *Zao Wou-Ki*, Rizzoli, Milano, 1979;

Jonathan Hay, *Zao Wou-Ki Lately*, 2003.



Paul Klee, *Botanisches Theater*, 1934

Ottone Rosai, quattro opere della maturità

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

Non conoscerà compromessi; tra i suoi atti e la sua arte tutto sarà coerenza. La croce addossatasi la porterà non come una condanna, ma quale simbolo di fede. Unico tormento: l’arte; sola preoccupazione: donare. Questi e non altri principii di un vero artista e di ogni essere che stia a rappresentare tra gli uomini un loro culmine di bellezza. Per un pittore, per esempio, raggiungere il suo sogno sarà l’arrivare a dipingere l’universo in una foglia. Del mondo ch’è in lui, dentro di lui, farà dono a tutti, perché tutti specchiandovisi possano prima o poi riconoscersi.

Poeta innanzi tutto, canterà i suoi versi in forme e colori. Nel riprodurre un albero, una casa, tutto, lo preoccuperà soprattutto il dare di ognuna di queste cose il loro intimo dramma, che infine è il suo e quello di tutti. Egli vuole imprimere l’eterno. La sua opera ripresa dalla natura sarà un’altra natura, la perfezione della natura, l’apporto di un suo volto alla stessa natura. Tutto ciò che apparirà difetto nella sua opera sarà il pregio maggiore in quanto proprio nell’evidenza di tali difetti starà la raggiunta drammaticità della cosa rappresentata e solo così gli uomini avran davanti a loro ben visibili le lacune da colmare. L’arte non può esser circoscritta, l’arte non è teoria, non è retorica, l’arte è valore, è bellezza, è assoluto, e come tale ha bisogno di svolgersi in un suo clima di libertà e di coraggio. L’arte e la scienza sono strade iniziate dagli uomini per esser seguite dagli stessi allo scopo di crearsi un loro mondo, sia pure di relativa perfezione, ma almeno il meno imperfetto, e quindi non si sia proprio noi a lasciarle in tronco. Un dipinto, una prosa, una poesia, una scultura, un pezzo di musica, un edificio, una scoperta, una cosa insomma che si presenti agli uomini col reale della verità, non porterà scompiglio, non turberà né gli stessi uomini né le cose, ma darà luce alle tenebre e orgoglio alle genti”

Ottone Rosai (da *Frontespizio*, n. 4, 1937)

Con queste parole Ottone Rosai descrive magistralmente l’essenza di tutta la sua attività: pittore, poeta, narratore di luoghi e di persone della sua città, di un microcosmo che è in realtà un universo, di storie e passioni di singoli che rappresentano comunque l’umanità intera. La vicenda di Rosai è lunga e segnata da diversi lutti, dolori (la guerra, la povertà, la perdita di un padre suicida), ma non per questo la sua pittura è lugubre. Sicuramente segnata da drammaticità, ma anche rasserenata da visioni intime, di un uomo fatto di contrasti, che vive di cose semplici.

Guardare un quadro di Rosai significa entrare nel suo intimo, leggere nel suo cuore e vedere con i suoi occhi. Un pittore che ha segnato la storia dell’arte del Novecento con composizioni che riprendono i luoghi della sua vita: chi conosce questi luoghi può capire e apprezzare quello che questo burbero pittore “urlava pacatamente” dalla sua tavolozza, ma anche chi non ha mai camminato per le vie di Firenze o per le viuzze della campagna circostante capisce perfettamente quello che Rosai provava a trasmettere, e qui sta la sua grandezza.

Ciò che stupisce è che i luoghi ritratti da Rosai, con il passare degli anni, sono mutati poco o niente: passeggiare ancora oggi in strade come via San Leonardo colpisce profondamente: una via senza spazio e senza tempo, un luogo indefinito, vicinissimo alla città ma al contempo lontano dal caos quotidiano. Posto non solo di contemplazione, di silenzio, con i muretti scrostati che dividono quelli che erano i campi di contadini poveri ma dignitosi, ma anche di profonda drammaticità, di rumore, di scoppi di cannone e di urla che in passato hanno riecheggiato dal vicino Forte Belvedere.

Rosai è tutto questo: dramma e dignità, furore e pacatezza, religiosità e blasfemia, simpatia ed antipatia.

Rosai guarda ai grandi maestri come Giotto e Masaccio, ma elabora un proprio linguaggio che diviene unico, immediatamente riconoscibile, completamente moderno, specialmente nelle opere della maturità, in cui gli spazi tra i muri delle case, sempre più geometrici, si fanno talmente alti e stretti da diventare quasi irrecognoscibili, sorta di prodromi di arte astratta.

Rosai parla della sua arte come di uno strumento in cui tutti possono specchiarsi: mai come oggi i suoi dipinti sono tali, attuali nel raccontare debolezze, vizi, virtù e passioni di un’umanità sempre uguale a se stessa.

Giorno di festa, (1950), *Via delle Lame*, 1952, *Paesaggio con case*, 1954 ca. e *Via San Leonardo*, 1955 ca., sono opere che appartengono agli ultimi anni di attività; il lavoro dell’artista, seppur reso difficoltoso da alcuni problemi di salute, diviene in questo periodo frenetico come non mai: il pittore ha faticosamente raggiunto un alto grado di popolarità e un discreto agio economico, ma l’inquietudine che lo anima fin dai primi lavori si è solo vagamente sopita, ed è alimentata dal proprio lavoro, una sorta di necessità irrinunciabile, tanto da affermare che “la pittura è nella mia vita come un altro mio sangue”.

Il biennio 1950-52 è caratterizzato da un lavoro febbrile; sono gli anni in cui egli riorganizza i propri ricordi e pubblica sul *Nuovo Corriere* e sulla *Nazione* *Vecchio autoritratto*, scrigno delle sue memorie.

Nel 1952 ha luogo un’ampia retrospettiva curata da Alessandro Parronchi alla Biennale di Venezia, ma in tale occasione Rosai non otterrà lo sperato riconoscimento, cosa che gli procurerà una cocente delusione: reagisce a tale situazione intensificando ancora di più la sua attività, cosa che lo porterà ad esporre in numerose sedi italiane tra il 1953 ed il 1956.

Dal 1951 prende avvio il cosiddetto “periodo bianco”: opere come quelle sopra citate si caratterizzano per tendenza alla semplificazione geometrica, riduzione dei toni ed un colore teso all’acquisto di luminosità in cui si stemperano gli accenti di drammaticità espressiva che aveva caratterizzato le opere del periodo precedente.

Nel 1954 la Strozzi organizza una grande rassegna dedicata ai monumenti fiorentini ritratti da Ottone Rosai, a sottolineare la simbiosi fra l’artista e la sua città, simbiosi che si spezzerà nel 1957, quando Rosai morirà ad Ivrea (destino beffardo che non gli ha

permesso di morire nei “suoi luoghi”), proprio il giorno precedente l’inaugurazione di una sua monografica presso il Centro Culturale Olivetti. Opere come queste del tardo periodo dimostrano come Rosai sia stato capace d’invenzione fino all’ultimo. Pochi artisti sono stati in grado di rinnovarsi attingendo alla propria interiorità come lui: il travaglio continuo che segna la sua esistenza si traduce sempre in termini d’espressione dominata.

In opere come *Paesaggio con case*, *Via delle Lame* e *Via San Leonardo* la strada e gli edifici sono trattati come valori intimi, con ritmi geometrici, il colore è contenuto dalla grande luminosità, il cielo si rischiarà e le quinte create dalle case e dai muri vengono ripulite dallo sporco e dal senso di malinconia.

Rosai dilata ampie superfici chiare da cui emergono solo il rosso dei tetti e il verde della natura, le case spiccano con una estensione monumentale, l’insieme strada-muro-prato è risolto con un disegno essenziale, l’artista blocca pochi volumi entro spazi definiti, ma al contempo riesce a passare da un volume ad un altro con tocchi impalpabili e completamente puri, alla maniera dei Primitivi; sono immagini nude, “[...] opere, che non esito a chiamare capolavori, e che segnano una nuova data – a chi sappia intendere – anche per la cultura, come memoria, sintesi e presenza della storia” (Carlo Ludovico Ragghianti, *Firenze di Rosai*, presentazione della mostra alla Strozziina, 1954). Da notare che sono tutti contesti in cui la figura non è presente, quasi fosse un elemento di disturbo per la ritrovata serenità.

Certo Rosai non abbandonerà mai la rappresentazione della figura, e testimonianza di ciò è *Giorno di festa*: antecedenti illustri di quest’opera possono essere identificati in *Al caffè*, 1937 e *All’osteria*, 1938. In un interno che un tempo aveva luci soffuse, dove ora trova spazio una chiara luminosità, si scorgono quattro figure attorno ad un possente tavolo, sedute su grosse sedie, chi intento a leggere il giornale, chi a giocare a carte, alle loro spalle una moltitudine di busti e di teste che riempiono lo spazio disponendosi su differenti livelli; tra tutte spicca la figura in piedi sulla destra, vestita di un pesante cappotto e con le mani in tasca, alla maniera di un comiziante. È un dipinto in cui sembra di udire il brusio delle voci, il fruscio delle carte che scivolano sul tavolo, lo stridore delle sedie che si spostano, una descrizione di un luogo in cui i volti paiono divenire maschere che non osservano mai l’uomo in piedi, il protagonista della narrazione, rappresentante di un’umanità povera, portatore di un senso di malinconica solitudine, in attesa di qualcosa di indefinito.

Questa figura stante potrebbe identificarsi nello stesso Rosai, uomo in perenne attesa di qualcosa di indefinito: un compenso economico, un riconoscimento di critica, un affetto duraturo, un’amicizia sincera.



Ottone Rosai gioca a carte con gli amici; tra gli altri, Alessandro Parronchi. Firenze 1946-47



Ottone Rosai, *Al caffè*, 1937



690

690

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Paesaggio con case, 1954 ca.

Olio su tela, cm. 50,5x65,3

Firma in basso a destra: O. Rosai. Al verso sulla tela: etichetta notarile Eredità Rosai; etichetta Galleria d'Arte Narciso, Torino.

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 10 maggio 2013.

Stima € 14.000 / 20.000



Firenze, via San Leonardo; in primo piano la lapide che ricorda dove Rosai aveva lo studio



691

691

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Via San Leonardo, 1955 ca.

Olio su tela, cm. 70x50,2

Firma in basso a destra: O. Rosai.

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 25 ottobre 2013.

Stima € 14.000 / 20.000



692

692

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Via delle Lame, 1952

Olio su tela, cm. 65x50,2

Firma in basso a destra: O. Rosai; titolo e data al verso sul telaio: Via delle Lame 1952: due timbri G. Zanini / Arte / Contemporanea (ripetuti sulla tela): etichetta Ottone Rosai / Esposizione / Trieste / ottobre 1953; sulla tela: etichetta con n.

734 e timbro Collezione Rimoldi, Cortina d'Ampezzo: timbro Galleria Petrarca, Roma.

Certificato su foto di Luigi Cavallo, Milano, 4 ottobre 2013.

Stima € 14.000 / 20.000



693

693

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Giorno di festa, (1950)

Olio su tela, cm. 75,2x60

Firma in basso a destra: O. Rosai; al verso sulla tela: O. Rosai: etichetta notarile Eredità Rosai: scritta Giorni di festa 1950 / n. 865/70: etichetta con n. 865/70 e due timbri Galleria Michaud / Firenze.

Storia

Galleria Michaud, Firenze;
Eredità Rosai, Firenze;
Collezione privata

Esposizioni

Ottone Rosai, Firenze, Saletta Gonnelli, 6 - 26 marzo 1963, cat. p. n.n., illustrato a colori.

Bibliografia

Marco Valsecchi, Franco Russoli, Luigi Cavallo, Ottone Rosai, Edizioni Galleria Michaud, Firenze, 1968, p. 54;
Luigi Cavallo, Ottone Rosai, Edizioni Galleria Il Castello, Milano, 1973, pp. 225, CCIX, n. 210.

Stima € 15.000 / 25.000

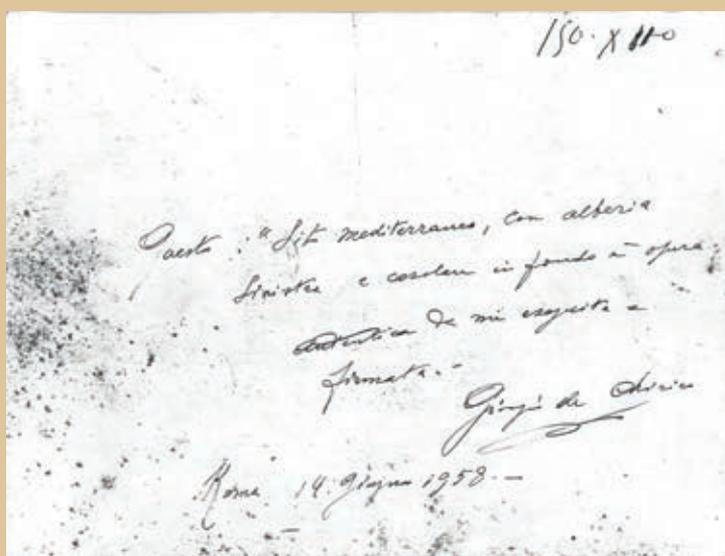
Giorgio de Chirico, *Sito mediterraneo*, 1929

"Sito mediterraneo, con alberi a sinistra e casolare in fondo", così denomina Giorgio de Chirico l'opera *Sito mediterraneo*, 1929, nell'autentica del 1958, inviata al Marchese Paltrinieri Malaspina di Cecina. L'opera descrive un tranquillo paesaggio, uno spazio aperto con alcuni alberi in primo piano, un casolare in secondo piano, nascosto in parte dagli irregolari e morbidi andamenti del terreno, e montagne in lontananza. La scena viene descritta attraverso pennellate fluide e filamentose, che stendono la preziosa materia pittorica sulla tela accompagnando lo sguardo di chi osserva oltre i limiti delle cose terrene per cogliere la perfetta armonia della natura ideale. La composizione, ad una prima osservazione priva di soggetti, sembra ricordare le scenografie dei balletti russi, un collegamento reso plausibile dalla dedica presente sulla tela in basso a destra, in cui si legge "Souvenir d'une promenade spirituelle avec Jean Cocteau St. Paul Alpes Maritimes 1929", che identifica l'opera in una veduta di Saint Paul de Vence, cittadina non lontana da Montecarlo dove, nello stesso anno, de Chirico lavora con i Ballets Russes di Diaghilev per *Le bal*. Ad un primo sguardo *Sito mediterraneo* mostra una semplice scena naturale, ma l'attenta analisi di Maurizio Fagiolo dell'Arco ci

svela il reale tema dell'opera, il "sottointeso". Osservando gli alberi a sinistra si percepisce, nell'esile tronco di quello in primo piano, la presenza di due figure con le braccia tramutate in rami, che rimandano al racconto di una metamorfosi: un enigma risolto da Fagiolo dell'Arco che trova la chiave di lettura nella storia di Cinira e Mirra, raccontata da Ovidio nel decimo libro delle *Metamorfosi*.

Nel mito Mirra, figlia di Cinira, re di Cipro, si innamora del padre e grazie all'aiuto della nutrice riesce ad unirsi carnalmente a lui più volte, rimanendo incinta; Cinira, scoperto l'inganno, cerca di ucciderla, ma la fanciulla, spaventata e piena di vergogna, chiede aiuto agli dei che la trasformano nell'albero della mirra. Al momento del parto la corteccia dell'albero si apre e nasce Adone. Il mito di Adone viene rappresentato nella pittura principalmente nel momento della morte, ma non mancano nei quadri antichi fino a Poussin esempi in cui si coglie il momento della nascita, quando il bambino uscito dalla corteccia viene accolto da Lucina. De Chirico sviluppa il tema ma si concentra sul momento immediatamente precedente l'effettiva nascita della divinità, focalizzando l'attenzione sugli infiniti significati dell'albero che, come spiega Fagiolo dell'Arco: "sempre (in Oriente e in Occidente, in mitologie e religioni) diventa centro del Paradiso e indica la Scienza come la Vita. È anche asse del mondo, e simboleggia il principio femminile, protettivo e nutritivo: insomma una specie di Gran Madre" (M. Fagiolo dell'Arco, *I bagni misteriosi. De Chirico negli anni Trenta: Parigi, Italia, New York, Milano, 1991*, p. 96). Il tronco da cui si genera la vita, ricorda, sempre secondo Fagiolo dell'Arco, un altro enigmatico soggetto dechirichiano degli anni Venti: il manichino seduto, filosofo o archeologo, dal cui ventre escono oggetti colorati, rovine classiche, paesaggi o simboli araldici.

Il procedimento di trasfigurazione di un elemento naturale in una forma umana trae spunto dalla serie di opere su *Prometeo* eseguite da Böcklin. Al 1908-1909



Busta e autentica dell'opera inviate da Giorgio de Chirico al Marchese Paltrinieri Malaspina nel 1958



Nicolas Poussin, *La nascita di Adone, Metamorfosi di Ovidio*, 1620-23

risale *Prometeo*, prima opera dove il mito si cela tra gli elementi del paesaggio naturale, in cui de Chirico inserisce nella roccia la gigantesca sagoma di Prometeo, che la storia narra essere stato incatenato sulla cima del Caucaso dagli dei per aver rubato il fuoco e averlo consegnato agli uomini. Altra opera esemplificativa dell'uso del *double image* è *Sfinge*, del 1909, in cui la figura viene inserita in una scogliera, ma in questo caso non sembra trattarsi realmente del mito della Sfinge, ambientato sulle montagne sopra Delfi, ma di quello delle Sirene, mostri che attiravano con il canto i navi-

ganti per divorarli. Altre opere che trattano l'immagine doppia risalgono agli anni Venti, come *Edipo e Sfinge*, 1920 e *Thebés* del 1929. *Sito mediterraneo* è un'opera dal significato ambiguo, in cui la componente mitica si fonde con l'elemento naturale, generando una molteplicità di significati profondi e nascosti che potevano interessare Jean Cocteau. Adone, dio bellissimo, rinnovatore della natura, può essere avvicinato, per questo aspetto, a Orfeo che, come figura dionisiaca, è in profonda sintonia con la natura e ne comprende intimamente il ciclo di decadimento e rigenerazione. Cocteau, pochi anni prima dell'esecuzione del quadro, nel 1925, realizza una personale versione teatrale delle gesta di Orfeo, che si colloca alla base delle successive rivisitazioni; è Savinio a descrivere, in un importante articolo pubblicato sull'*Ambrosiano* del 1927, *Nell'antro di Orfeo*, l'ossessione del poeta, nonché drammaturgo e pittore, per il mito di Orfeo, definendolo "poeta orfico".

De Chirico è particolarmente legato a Cocteau e il rapporto tra i due si intensifica dal 1927, anno in cui egli dedica al pittore-poeta una *Natura morta* con frutta e Acropoli del 1926 e testimonia la stima verso l'amico in *Statues, meubles, génération*, apparso sul *Bullettin de l'Effort Moderne*, riportando una curiosa immagine del poeta in cui asserisce di ritrovarvi espresse chiaramente le emozioni che suscitano in lui alcuni elementi osservati nella realtà, fonti d'ispirazione per molte opere. Il sodalizio culturale tra i due, dopo l'esperienza con il gruppo surrealista, da cui entrambi si allontanano, per motivi diversi, non senza polemiche, viene sancito nel 1928 quando Cocteau scrive *Le Mystère Laïc*, un libro appassionato su de Chirico, un piccolo capolavoro che diventa fondamentale per un discorso corretto sul periodo dechirichiano dal 1925 al 1929, e arricchito da alcune illustrazioni litografiche raffiguranti le principali tematiche del periodo, presenta il pittore come il cantore del mistero laico.

Dopo aver analizzato *Sito mediterraneo*, in cui la vibrante materia pittorica suggerisce un riferimento alla pittura di Renoir, e ricordato il legame culturale tra Cocteau e de Chirico, possiamo comprendere forse l'intimo significato di quella "passeggiata spirituale", probabilmente ideale, compiuta a Saint Paul de Vence, durante la quale si compiono discorsi sulla natura, sulla mitologia, sulla simbologia e sui misteri e gli enigmi che circondano l'uomo.



Giorgio de Chirico, *Prometeo*, 1908-1909

694

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Sito mediterraneo, 1929

Olio su tela, cm. 109x150

Firma, scritta e data in basso a destra: G. de Chirico / Souvenir d'une / promenade / spirituelle avec / Jean Cocteau / St. Paul / Alpes maritimes / 1929. Al verso, sulla tela e sul telaio: due timbri Galleria Bergamini, Milano; sulla cornice: etichetta Galleria Civica Modena / Palazzina dei Giardini pubblici / L'invenzione del paesaggio / 1 ottobre 1995 - 7 gennaio 1996: etichetta Comune di Arezzo / Galleria Comunale d'Arte Contemporanea / Giorgio de Chirico / La metafisica del paesaggio / (1909 - 1970) / Sala di Sant'Ignazio / 18 novembre 2000 - 14 gennaio 2001.

Storia

Collezione Marchese Paltrinieri Malaspina, Cecina;
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista, Roma 14 giugno 1958; opera archiviata presso la Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma, con n. 063/11/OT.

Esposizioni

L'invenzione del paesaggio, pittura italiana da Morandi a Schifano, Modena, Palazzina dei Giardini Pubblici, 1 ottobre 1995 - 7 gennaio 1996, cat. p. 53, illustrato a colori;
De Chirico. La metafisica del paesaggio 1909-1970, a cura di Maurizio Fagiolo dell'Arco, Arezzo, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, 18 novembre 2000 - 14 gennaio 2001, cat. pp. 74, 75, illustrato a colori.

Bibliografia

Maurizio Fagiolo dell'Arco, *Classicismo pittorico, Metafisica, Valori Plastici, Realismo Magico e "900"*, Edizioni Costa & Nolan, Genova, 1991, p. 75, n. 78;
Maurizio Fagiolo dell'Arco, *I Bagni Misteriosi, de Chirico anni Trenta: Parigi, Italia, New York, Berenice*, Milano, 1991, pp. 15, 95, n. 7.

Stima € 400.000 / 550.000



695

Mario Sironi

Sassari 1885 - Milano 1961

Composizione con figura e cavaliere, seconda metà anni Trenta

Olio su tela, cm. 90x130

Certificato su foto di Claudia Gian Ferrari, Milano, 7 giugno 2005; certificato su foto di Francesco Meloni.

Esposizioni

Mario Sironi, a cura di Aurelio Repetto e Fortunato Massucco, Acqui Terme, Palazzo Liceo Saracco, 24 luglio - 12 settembre 1982, cat. p. n.n.;

Mario Sironi, opere 1902-1960, a cura di Mario Penelope, Sassari, Padiglione dell'artigianato sardo, 26 ottobre - 24 novembre 1985, cat. p. 69, n. 44, tav. 44, illustrato a colori.

Stima € 90.000 / 140.000



Mario Sironi, *Cerere*, 1932



696

Filippo de Pisis

Ferrara 1896 - Milano 1956

Paesaggio metafisico, 1923

Olio su cartone applicato su tela, cm. 50x38

Firma e data in basso a destra: De Pisis / 1923. Al verso sul telaio: timbro Salone Annunciata, Milano: etichetta Centro di Cultura di Palazzo Grassi / Venezia: etichetta Istituto di Cultura di Palazzo Grassi / Filippo de Pisis / 83. Casa sulla collina / 1923: etichetta Morandi e il suo tempo / Galleria d'Arte Moderna, Bologna / 9 novembre 1985 - 10 febbraio 1986.

Storia

Collezione Antonio Mazzotta, Milano;
Collezione privata

Esposizioni

100 Opere di Filippo De Pisis, Prato, Galleria Farsetti, 1973, cat. n. 1, illustrato a colori;
La pittura metafisica, Venezia, Palazzo Grassi, 1979, cat. n. 83, illustrato;
De Pisis, a cura di Giuliano Briganti, Venezia, Palazzo Grassi, 3 settembre - 20 novembre 1983, cat. p. 55, n. 13, illustrato;
Morandi e il suo tempo, a cura di Silvia Evangelisti e Marilena Pasquali, Bologna, Galleria Comunale d'Arte Moderna, 9 novembre 1985 - 10 febbraio 1986, cat. pp. 153, 267, n. 167, illustrato a colori;

De Pisis, Comacchio, Palazzo Bellini, 12 luglio - 22 settembre 1986, cat. n. 6, illustrato a colori;
L'arte del paesaggio, pittura in Italia dal divisionismo all'informale, Ravenna, Pinacoteca Comunale, 25 maggio - 22 settembre 1991, cat. p. 72, illustrato;
De Pisis, dalle avanguardie al "diario", Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 6 febbraio - 6 aprile 1993, cat. pp. 58, 177, n. 10, illustrato a colori;
Filippo de Pisis, gli anni di Parigi, Bologna, Di Paolo Arte, ottobre 2010, cat. p. n.n., illustrato a colori.

Bibliografia

Guido Ballo, De Pisis, Edizioni Ilte, Torino, 1968, n. 40;
Giuliano Briganti, De Pisis. Catalogo generale, tomo primo, opere 1908-1938, con la collaborazione di D. De Angelis, Electa, Milano, 1991, p. 42, n. 1923 33;
Sandro Zanotto, Bona De Pisis, De Pisis. Passeggiate nel Lazio, Viviani Editore, Roma, 1993, pp. 17, 84;
Andrea Buzzoni, De Pisis, catalogo della mostra, Ferrara, Palazzo Massari, 29 settembre 1996 - 19 gennaio 1997, Edizioni Ferrara Arte, 1996, p. 10.

Stima € 60.000 / 90.000



Campagna umbra, anni Venti



Filippo de Pisis, *Paesaggio metafisico*, 1923

Nella primavera del 1923 Filippo de Pisis si allontana da Roma, dove risiede, ed accetta di trasferirsi per un breve periodo ad Assisi, dove insegnerà latino. La cittadina umbra lo emoziona, specialmente per le sue basiliche e le pitture murali di artisti quali Giotto e Lorenzetti: non solo il paesaggio urbano, ma anche la campagna affascina il pittore ferrarese, tanto da divenire uno dei soggetti della sua pittura.

De Pisis rimarrà ad Assisi dal 24 aprile al 15 luglio, ed è qui che maturerà la decisione fondamentale della sua vita, raccontata da lui stesso: "Una sera fuori la cittadina, su un ponte che attraversa un torrente (che cielo! che paese!) trovai per terra una carta da gioco, un due di denari. Io non sono superstizioso per niente. Raccolsi, non so perché, quella carta e vi scrissi sopra: «non far il professore, ma il pittore». E tenni fede alla mia promessa" (Filippo de Pisis, *Confessioni dell'artista*, a cura di Bona de Pisis e Sandro Zanotto, Bologna, 1983, p. 39).

De Pisis in questo anno frequenta assiduamente il poeta Louis Le Cardonnell, amico di Rimbaud, Verlaine e Mallarmé, insieme leggono le opere di questi ultimi e traducono le *Odi* di Orazio.

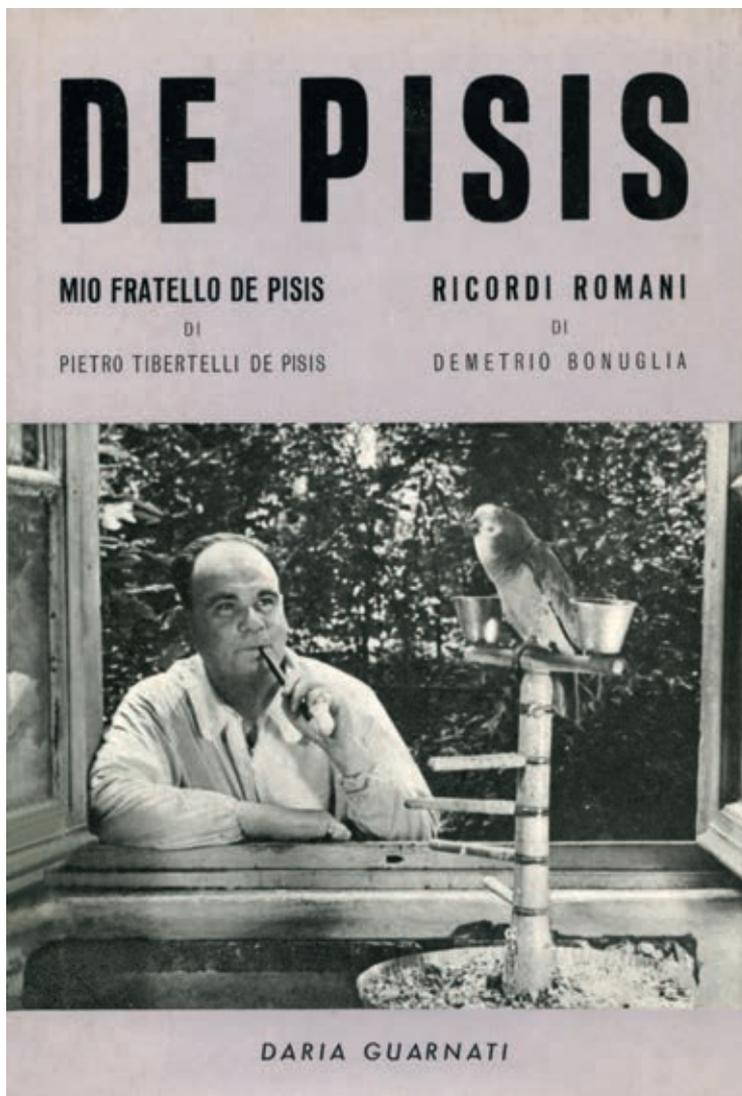
Durante l'estate il pittore si trasferisce a Villa Ortensia di Cave: una volta rientrato a Roma apre uno studio a Palazzo Fornari, che verrà chiamato la "gabbia d'oro", in quanto sito nell'ex granaio dell'edificio.

Il 1923 è anche l'anno della morte del padre dell'artista; per questo motivo de Pisis torna brevemente a Ferrara, ma in cuor suo ha già deciso di trasferirsi a Parigi, a tal proposito scriverà suo fratello Pietro: "Il 5 giugno 1923, dopo un lungo esaurimento che l'aveva costretto a rimanere quasi sempre coricato, nostro padre morì. Poco dopo Gigi ci comunicava la sua decisione di abbandonare l'insegnamento per trasferirsi da Roma a Parigi. Conservo un biglietto che mia madre m'invio in quei giorni: «Guarda di accontentare Gigi; non so perché, ma lo prevedevo». Ricordo il nostro colloquio iniziale a questo proposito. Erano i primi freddi, e Gigi, seduto su una seggiolina, s'era tolte le scarpe per scaldarsi i piedi, che teneva appoggiati allo sportello d'ottone della stufa. Qualunque gesto di Gigi appariva sempre naturale" (Pietro Tibertelli de Pisis, *Mio fratello de Pisis*, 1957, p. 35).

Paesaggio metafisico, 1923, si colloca dunque in un anno particolarmente significativo nella vita dell'artista, in cui egli prende la decisione definitiva di occuparsi solamente della pittura e di stabilirsi nella capitale francese.

Analizzando i quarantasette dipinti del 1923 pubblicati nel catalogo generale dell'artista si ha una netta sensazione di cambiamento rispetto alle opere degli anni precedenti: accanto al de Pisis letterato sorge ora un de Pisis conscio del suo voler essere solo pittore, e di volersi occupare di un'arte nuova per taglio compositivo, scelta cromatica e atmosfera.

Paesaggio metafisico sembra il risultato di una delle tante esplorazioni fatte nel girovagare nelle campagne italiane, si può parlare di esplorazioni vere e proprie, dato che il pittore poneva in ciò che osservava un'attenzione da antropologo: "Mi sta sul cuore (da giorni



Copertina del volume con lo scritto *Mio fratello de Pisis* di Pietro Tibertelli de Pisis

è come un dolce incubo) un paesaggio che vidi dal finestrino di un vagone di terza classe, un po' assonnato.

Paesaggio largo nella luce aperta e intensa che pareva piovere dal cielo ardente. Piani brulli arsi di stoppie con pispigli di allodole e qualche rapido volo, case e antiche mura smantellate che prendevano sul rialzo della collina l'aspetto di castelli romantici e favolosi, con occhi di cielo sereno fra le pietre nere. Più avanti il cubo giallo di una casina florida con il tetto rosso spiovente e le persiane chiuse. Sulla striscia bianca della strada si vedevano tre o quattro carri in fila con le cuffiette rotonde azzurre e rosse che avanzavano lenti. Non si vedevano le cuffie sui campi di stoppie. I biroccianti dormivano a quell'ora e quasi anche i cavalli dormivano al suono lento dei sonagli. In fondo a destra fra la nebbia compariva come una visione il cupolone e le statue di San Giovanni, e il largo panorama, roseo azzurro, una musica, e musica sommessa era anche questo pispigliare fra l'erbe, questo bisbiglio della terra nel sole fino a quegli olivi laggiù torti sulla radura rossastra con la loro ombra ai piedi. Mi sta sul cuore come un dolce incubo questo paesaggio fantasioso come l'avessi visto in sogno" (Filippo de Pisis, in *Passeggiate nel Lazio*, a cura di Bona de Pisis e Sandro Zanotto, 1993, p. 83).

Paesaggio metafisico, con i suoi contrasti di chiaro-scuro, con la totale assenza di volontà descrittiva e con i contorni marcati, comincia dunque a delineare un alfabeto pittorico nuovo: è da opere come questa che si evincono la profonda comprensione dell'artista ed il suo amore per la vastità degli spazi e degli oggetti, per le persone modeste e gli animali inermi, il tutto attraversato da una vena di irrequietudine che lo porta a fuggire continuamente verso nuove città, nuovi incontri, nuove sperimentazioni. La provincia da cui trae ispirazione è al contempo fonte di malinconia, poiché in de Pisis si scorge perennemente una concezione del mondo basata sulla dicotomia tra oggetto e cosmo, tra particolare e universale, ed in questo sta il significato del suo *Paesaggio metafisico*: nella concezione del mondo come luogo senza confini, in cui l'assenza richiama l'esistenza.

La stagione metafisica di de Pisis non si risolve al periodo ferrarese dell'incontro con de Chirico e Savinio o ai primi anni di quello romano, ma continua e si evolve in composizioni come questa, dove la ricerca spaziale è risolta mediante una rigorosa misura di rapporti "[...] i toni, con passaggi impercettibili, sono calibrati in modo che i richiami degli spazi diventino quanto più assoluti, in un'atmosfera sospesa, rarefatta, di assorto silenzio metafisico. Si tratta dunque di una ricerca diversa dalle opere del '19, che si risolvevano a due dimensioni, lontana anche questa volta da de Chirico, avvicinandosi, in modo originale, al clima dei «Valori Plastici» e a Morandi" (Guido Ballo, *De Pisis*, 1968, p. 68).

De Pisis realizza opere di stampo metafisico, ma con una propria originalità: la monumentalità delle case di *Paesaggio metafisico*, specialmente quella ritratta in primo piano, crea uno spazio evocativo, lirico, silenzioso e assorto, attraversato da una invisibile tensione universale.

È una pittura concreta quella di *Paesaggio metafisico*, quasi tattile, con pause, distanze calibrate, richiami interni di spazi, che si allontana in modo originale e totalmente personale dalla tematica più nota dei manichini, delle piazze e delle maschere.



Filippo de Pisis nel 1923



Filippo de Pisis con Giorgio de Chirico

697

Giorgio de Chirico

Volos 1888 - Roma 1978

Trovatore, 1968

Olio su tela, cm. 90x60

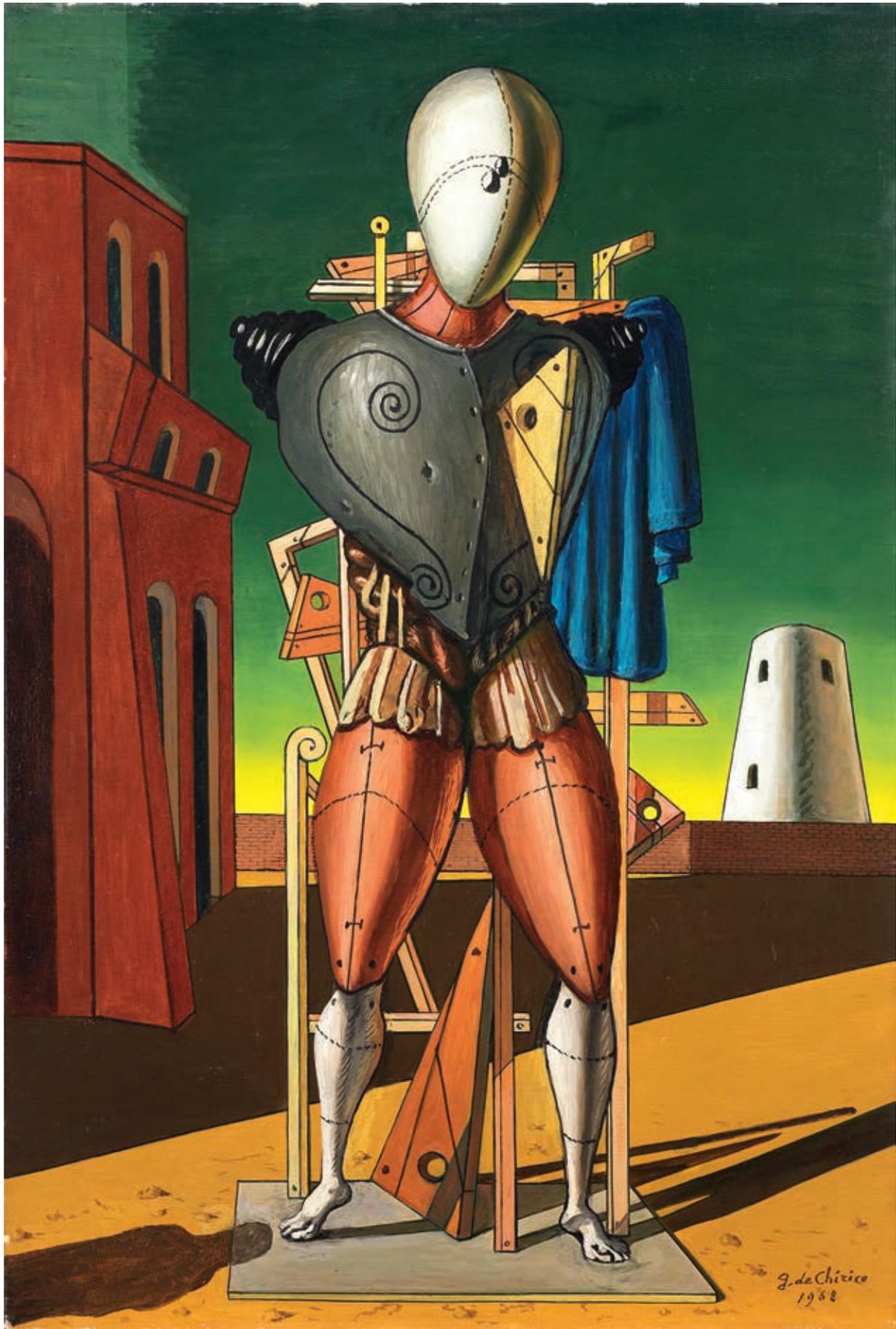
Firma e data in basso a destra: G. de Chirico / 1968.

Certificato su foto Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma,
6 luglio 1993, con n. 9/1993.

Stima € 450.000 / 600.000



Giorgio de Chirico nel suo salotto romano



Giorgio de Chirico, *Trovatore*

“Dopo aver letto le opere di Federico Nietzsche mi accorsi che vi è una gran quantità di cose strane, sconosciute, solitarie, che possono essere tradotte in pittura; vi riflettei a lungo. Allora cominciai ad avere le prime rivelazioni. [...] Capii allora certe sensazioni vaghe che prima non mi spiegavo. Il linguaggio che hanno talvolta le cose in questo mondo [...] tutto mi parve più strano e più lontano. Non vi era più un soggetto nella mia immaginazione, le mie composizioni non avevano alcun senso e soprattutto nessun senso comune [...]”, con queste parole Giorgio de Chirico (*Il meccanismo del pensiero, Critica, Polemica, Autobiografia 1911-1943*, 1985) descrive l'origine del suo pensiero metafisico e l'inizio di un percorso intellettuale nuovo e libero che lo porta a cercare di tramutare in arte, dalle teorie di Nietzsche e Schopenhauer, il profondo significato del non-senso della vita. De Chirico si allontana dall'interpretazione formale della realtà, dai consueti processi e dalle contingenze del tempo, per creare un dialogo intimo con la natura cogliendo l'essenza, i misteri e gli enigmi che si celano dietro le apparenze: così la logica e il buon senso lasciano spazio all'intuizione ed in particolare alla “rivelazione” che si palesa agli occhi dell'artista. Il momento della rivelazione, secondo de Chirico, è ciò che permette di creare opere immortali; una teoria, questa, che trova ispirazione nelle parole di Schopenhauer: “Per avere delle idee geniali, 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 così la loro vera essenza” (A. Schopenhauer, in *Giorgio de Chirico. Parigi 1924-1929*, Milano, 1982, p. 22). Le opere metafisiche sfuggono alle certezze e vanno al di là dei limiti dell'umano: geniali accostamenti tra immagini riconoscibili evocano lo spaesamento che si prova di fronte ai misteri, avvicinandosi allo stato di sogno e, senza alcuna ingenuità, all'atteggiamento mentale dei bambini. Dal 1909, con un attento studio della poesia e della letteratura, de Chirico compie una complessa ricerca nell'insieme di espressioni e di parole, cercando immagini suggestive e svincolate dalla logica. Questo processo mentale, dopo meditate riflessioni, viene trasferito sulla tela con la prima rivelazione, *L'enigma dell'oracolo*, 1910, che segna il superamento del simbolismo e la nascita della nuova poetica.

Tra il 1911 e il 1915, periodo del primo soggiorno parigino, si colloca l'origine di uno dei temi più significativi della pittura metafisica: il manichino. Questa figura nasce dalla collaborazione artistica con il fratello Savinio, il quale, nel 1914, scrive il poema teatrale *Le Chants de la mi-mort*, ispirato a episodi del Risorgimento, e realizza alcuni bozzetti (come *l'Uomo calvo* e *l'Uomo giallo*) raffiguranti manichini da sartoria, drammatici e privi di umanità, che ricordano gli “uomini da sarto” citati nell'opera del Pulci, *il Morgante Maggiore*, di cui aveva scritto un commento. L'intuizione del fratello e la lettura del poema di Apollinaire *Le Musicien de Saint-Merry*, il cui protagonista è il poetico uomo senza volto, privo



Giorgio de Chirico, *Il trovatore*, 1917

di qualsiasi elemento fisionomico, tranne per una piccola apertura che gli permette di suonare il flauto e stregare le donne, ispirano de Chirico. Il manichino dechirichiano perde l'interpretazione grottesca dei modelli e, lontano dai contenuti del *musicien*, ma come lui incapace di parlare e di vedere, si carica di simboli ed è in grado, compiendo un percorso esclusivamente mentale, di comprendere il passato e il futuro.

Il nuovo personaggio permette a de Chirico di sviluppare il tema del mistero dell'esistenza umana nello spazio e nel tempo, l'enigma del destino e di esaltare l'essenza profonda e insostituibile dell'uomo: "il manichino è un oggetto che possiede a un dipresso l'aspetto dell'uomo, ma senza il lato movimento della vita; il manichino è profondamente non vivo e questa mancanza di vita ce lo rende odioso [...] Quando un uomo sensibile guarda un manichino egli dovrebbe essere preso da un desiderio frenetico di compiere grandi azioni [...] dimostrare chiaramente e una volta per sempre che il manichino è una calunnia dell'uomo e che noi dopotutto, non siamo una cosa tanto insignificante che un oggetto qualunque possa assomigliarci" (in *Giorgio de Chirico. Parigi 1924-1929*, Milano, 1982, p. 119).

La definizione formale e simbolica del manichino si delinea nell'opera *Il vaticinatore*, del 1915, e da questo momento si palesa la volontà dell'artista di raccontare se stesso attraverso un continuo autoritratto dell'anima definito da forme non convenzionali. I manichini da sartoria lasciano così il posto a figure articolate e complesse che ricordano il burattino vivente dell'opera di Collodi e i manichini utilizzati nell'atelier dell'artista che, arricchiti da volute, prismi, squadre o elementi metallici, vengono inseriti in stanze o piazze divenendo di volta in volta poeti, filosofi, matematici o teatranti.

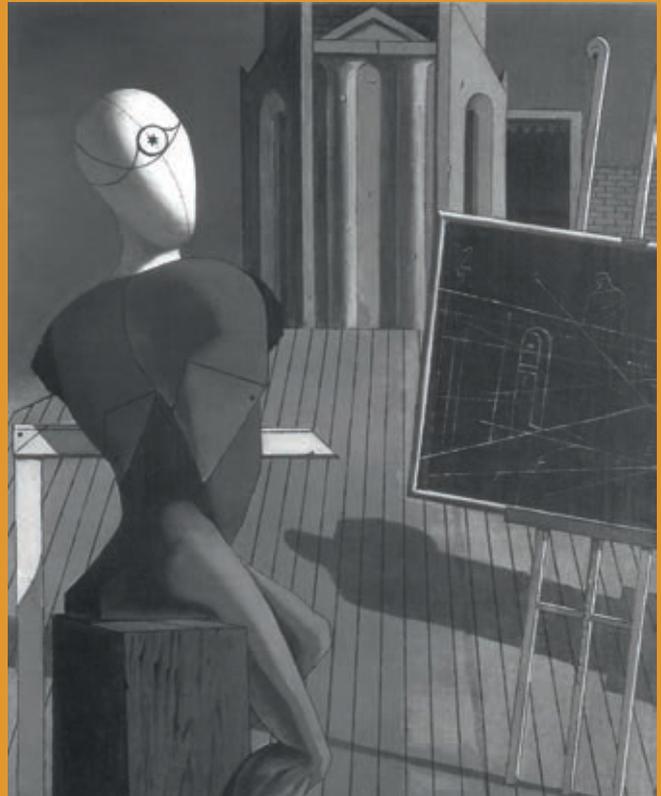
Il manichino in piedi, vicino alla poesia della marionetta, sostituito negli anni Venti delle figure sedute degli *Archeologi*, viene ripreso e rinnovato da de Chirico lungo tutto la sua opera, secondo un metodo ciclico (derivato dalla teoria nietzschiana dell'eterno ritorno dell'uguale) con cui egli supera la relatività storica delle cose: così passato e futuro, autocitazioni e nuove ispirazioni si intersecano con una rinnovata ironia nell'"eterno presente", in cui l'artista è totalmente libero di creare.

L'opera *Il Trovatore* del 1968 riprende una delle più interessanti varianti sul tema dei manichini; il soggetto deriva dall'immagine dei poeti della tradizione provenzale, i *trobadors*, cantori medioevali, descritti nel testo *La gaia scienza* di Nietzsche, che vedevano la creazione poetica e artistica come un'unica scienza.

La composizione, che ricorda l'opera *Il Trovatore* del 1917, vede protagonista indiscusso della scena il manichino, immobile nella sua scintillante armatura, che si erge su una pedana sorretto da un trespole e da una intricata composizione di squadre ed elementi geometrici. In secondo piano si trova un'imponente costruzione rinascimentale rossa e in lontananza spicca il bianco di una torre cilindrica; tutta la scena è attraversata da una forte luce che crea lunghe e intense ombre, tra cui si può scorgere la sagoma di una inquietante presenza fuori campo che acuisce l'atmosfera di straniamento e di enigma dell'opera. Sulla tela si ritrovano i principi fondamentali della teoria metafisica ma, come accade in questo periodo, de Chirico affronta l'argomento con grande ironia e lucido disincanto, così le linee legate all'allegoria dell'artista-poeta diventano elementi decorativi sul corpo del manichino, che si fa più robusto e si arricchisce di dettagli, mentre il forte contrasto cromatico e lo spazio contratto evidenziano il distacco dal mondo reale.



Giorgio de Chirico, *Il condottiero*, 1917



Giorgio de Chirico, *Il vaticinatore*, 1914-15

698

Ottone Rosai

Firenze 1895 - Ivrea (To) 1957

Viuzzo delle corti, 1922

Olio su tavola, cm. 48,5x63,3

Firma in basso a destra: O. Rosai; titolo al verso: Vicolo delle Corti: etichetta Arte Moderna in Italia / 1915-1935 / Mostra in Palazzo Strozzi / Firenze / Novembre 1966 - Febbraio 1967, con n. 1709: etichetta notarile Eredità Rosai, con data 30/5/57: etichetta Onoranze a / Ottone Rosai / Mostra dell'opera di Ottone Rosai / Firenze - Palazzo Strozzi / maggio - giugno 1960, con n. 57.

Storia

Collezione Francesca Rosai, Firenze;

Galleria Farsetti, Prato;

Collezione privata

Esposizioni

Omaggio a Rosai, Firenze, La Strozzi, 1953, cat. n. 5 (con titolo *Vicolo delle corti* e data 1919);

Mostra dell'opera di Ottone Rosai 1911-1957, a cura di Pier Carlo Santini, Firenze, Palazzo Strozzi, maggio - giugno 1960, cat. p. 29, n. 56;

100 Opere di Ottone Rosai, Prato, Galleria Falsetti, dicembre 1965, cat. p. 43, tav. XV e sovraccoperta, illustrato;

Arte moderna in Italia 1915-1935, a cura di Carlo Ludovico Ragghianti, Firenze, Palazzo Strozzi, 26 febbraio - 28 maggio 1967, cat. p. XLI, n. 1287.

Bibliografia

Piero Santi, Ottone Rosai. Monografie minime 2, Vallecchi, Firenze, 1953, p. 7 (opera datata 1919);

Pier Carlo Santini, Rosai, Vallecchi Editore, Firenze, 1960, p. 162 n. 98, tav. 98 (opera datata 1922).

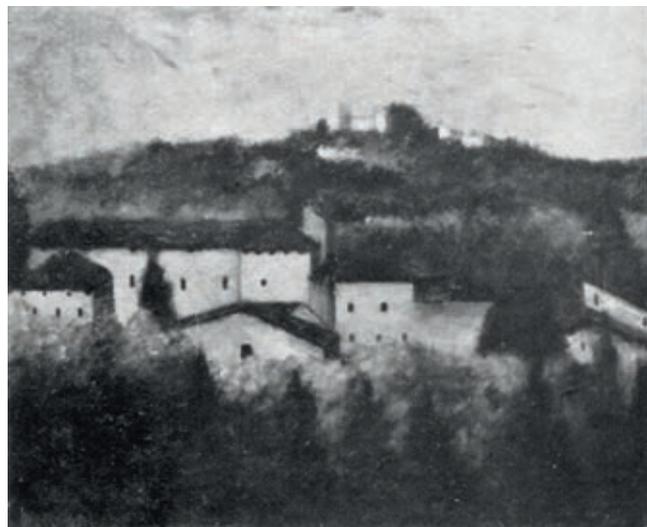
Stima € 50.000 / 70.000



Ottone Rosai: *Viuzzo delle corti*

Nella pittura italiana del Novecento vi è un'idea di paesaggio che è stata conquista unica e irripetibile di Ottone Rosai e costituisce forse un carattere originale della sua storia.

Se il canone ottocentesco di veduta paesistica, determinato dagli alti esempi di Giovanni Fattori e dei Macchiaioli, si era andato esaurendo nelle ripetizioni stanche di tanti epigoni fino all'inizio del nuovo secolo, e il rinnovamento operato dai Divisionisti e poi Futuristi Boccioni, Balla e Carrà non aveva qui avuto seguito, era toccato ad Ardengo Soffici il compito di dettare un'idea nuova di paesaggio toscano, fondato su principi di rigorosa sobrietà: la casa colonica cubica, i cipressi, i filari di viti, le verzure digradanti in colline. Rosai giunge, all'inizio del secondo decennio del secolo, dopo la breve ma sconquassante esperienza futurista, come un frutto puro, e rivoluziona non solo il panorama, ma l'idea stessa del genere. Si presenta subito con opere assolute: *Il Giramontino*, 1920, severa lezione di volumi e colori, nell'invenzione nuova, antiprospectica, della curva della strada che si chiude nel centro geometrico stesso della tela, con le fronde dell'albero rese esse stesse piani di luce, secondo una grammatica ancora memore della scomposizione futurista. E ancora *Bellosguardo*, 1922-23, veduta di spaziosità immensa, e *Case gialle*, 1924 (?), ove appare evidente l'assoluto esempio di Giotto, nella massiccia riduzione a cubi compatti in cui, solo segno di vita, si aprono le piccole scure bocche delle finestre. Poi, il Rosai "teppista", quello che nel 1955, ricordando la sua giovinezza, scriveva: "Inquieto ragazzo, la città mi aveva ogni giorno nelle strade, nei più riposti luoghi di vizio e di avventura [...]. Alla strada ho creduto, ai fatti della strada e a tutto quanto la natura ti mostra di brutto o di bello" (Ottone Rosai, *Ricordi di un fiorentino*, Vallecchi, Firenze, 1955, p. VII), renderà nelle due *Via Toscanella* del 1922 forse l'esempio più originale di paesaggio civile e urbano, nel disegno rigorosissimo di linee e volumi scanditi dalle porte e finestre con i panni stesi l'una e vuota l'altra, le figure comuni di una umanità incantata, sospesa nel tempo, fattasi anch'essa muro e storia.



Ottone Rosai, *Bellosguardo*, 1922-23



Ottone Rosai, *Il Giramontino*, (1920)

Sono dunque i dipinti di paesaggio di Rosai, agrari e urbani, uno dei vertici dell'arte italiana del secolo, l'altro costituito da quelli di Giorgio Morandi, giuntovi per altra via.

Viene da interrogarsi così su quale sia stato il segreto di questa sua pittura. Una risposta la cercava Mario Tinti, 1935, nel testo del libro sulle case coloniche in Toscana illustrato da quei trentadue disegni straordinari di Rosai: "Allora si è pensato che nessun artista meglio di Ottone Rosai avrebbe potuto interpretare con la propria matita lo spirito severamente umano [...] della casa colonica toscana, il suo massiccio e greve aspetto plastico, la sua mistica e tragica espressione. La modellazione del rilievo volumetrico mediante un aspro chiaroscuro, il delimitarne gli impianti dentro profili contornali rudi e maschi sono aspetti dell'arte di Rosai [...]. C'è una rusticità intrinseca, costituzionale nello stile del pittore fiorentino [...] ed un'arcaicità organica nel suo linguaggio, che arieggiano al massiccio etrusco bugnato di Palaz-

zo Pitti e insieme alla nobile povertà del muro contadino” (Mario Tinti, *L'architettura delle case coloniche in Toscana*, con 32 disegni di Ottone Rosai, Firenze, 1935, pp. 22-23). Una spiegazione, questa, di un Rosai erede nel disegno della tradizione severa e plastica dei Primitivi fiorentini, che ha un suo forte fondamento, ma che oggi non basta.

È il colore, scoppiettante e felice, di questo *Viuzzo delle corti*, che Piero Santi (1953) aveva datato al 1919, e che Pier Carlo Santini ha collocato nel 1922, legandolo ad altri paesaggi, *Casa del vento*, *Cortile*, *Collina di ulivi* e *Paesaggio*, tutti dello stesso anno, che impone una più ampia lettura critica. Si avverte infatti nelle ocre e nei gialli della strada e dei muri, nel rosso mattone dei tetti, nelle lumeggiature verde-argento delle fronde e nell'azzurro rosato del cielo, un sentimento del colore quasi magico, una visione lirica della natura diversa dallo statuario plasticismo dei fiorentini, che pure è l'altro polo della concezione della forma di Rosai.

È il colore inteso come emozione pura, come racconto di sentimenti interiori che appare, in questo paesaggio di Rosai, avviare una linea segnalata da Santini – “la luce incide ormai fortemente e ripetutamente sulle forme, disfacendone la compattezza, determinandone lo sfrangiamento, accentuandone la mobilità e la fusione, come avvertiamo già nel *Cortile*. Ma qui il processo è portato più oltre [...] iterando le lumeggiature. Questo processo si compirà pienamente qualche anno più tardi, nel 1927, quando diverrà misura costante di stile” (Pier Carlo Santini, *Rosai*, Vallecchi, Firenze, 1960, p. 162, n. 98).

Appare così, nel *Viuzzo delle corti*, una visione nuova del paesaggio che troverà correlativi letterari importanti nella poesia e nella narrativa italiana tra le due guerre, in scrittori vicini a Rosai e fascinati dalla sua pittura.

Romano Bilenchi avrà dinanzi agli occhi questi paesaggi di Rosai nelle descrizioni della campagna incantata, con i giardini, al limite della città, nelle pagine del suo romanzo *Conservatorio di Santa Teresa*, 1940, che pure è la campagna intorno a Colle Val d'Elsa. E Bilenchi ricorderà questa visione che Rosai aveva del colore in una pagina del suo scritto *Via Toscanella*, riportando le parole del pittore: “Io cerco il colore che è necessario al quadro sulla tela e non sulla tavolozza. Da tanti colori che metto nasce quello giusto. Dicono che dipingo fangoso, ma non è vero. Fra dieci anni ogni tocco più lieve sarà percettibile. I miei vecchi quadri sono diventati già preziosi come uno smalto. Io sono puro come un antico pittore senese” (Romano Bilenchi, *I silenzi di Rosai*, Pananti, Firenze, 1971, p. 16).



Ottone Rosai, *La casa del vento*, 1922



Ottone Rosai con Aldo Gonnelli e Nerino Nannetti, Firenze, 1922

Vasco Pratolini nei paesaggi dei suoi romanzi: rosaiano per omologia biografica è il paesaggio di *Cronaca familiare*, 1947, ma anche le descrizioni della città, nel suo digradare al limite in orti e campagna, del *Metello*, 1955.

Infine quello che devono a Rosai certe visioni del paesaggio nella poesia di Alessandro Parronchi e Mario Luzi.

La campagna di Rosai è dunque l'immagine più pura della scena della natura in Toscana e *Viuzzo delle corti* ne è una delle testimonianze più felici. Un incunabolo del paesaggio toscano che si affratella nei colori alla magia del turchino nei cieli della poesia di Aldo Palazzeschi.

699

Massimo Campigli

Berlino 1895 - St. Tropez 1971

Sei donne sulle scale (La scalinata), 1956

Olio su tela, cm. 60x80

Firma e data in basso a destra: Campigli 56. Al verso sulla tela: timbro Galleria d'Arte Rotta, Genova; sul telaio: etichetta Il Prisma Galleria d'Arte - Casa editrice, Cuneo, con n. 949 bis.

Storia

Galleria d'Arte Rotta, Genova;
Galleria Il Prisma, Cuneo;
Collezione privata

Esposizioni

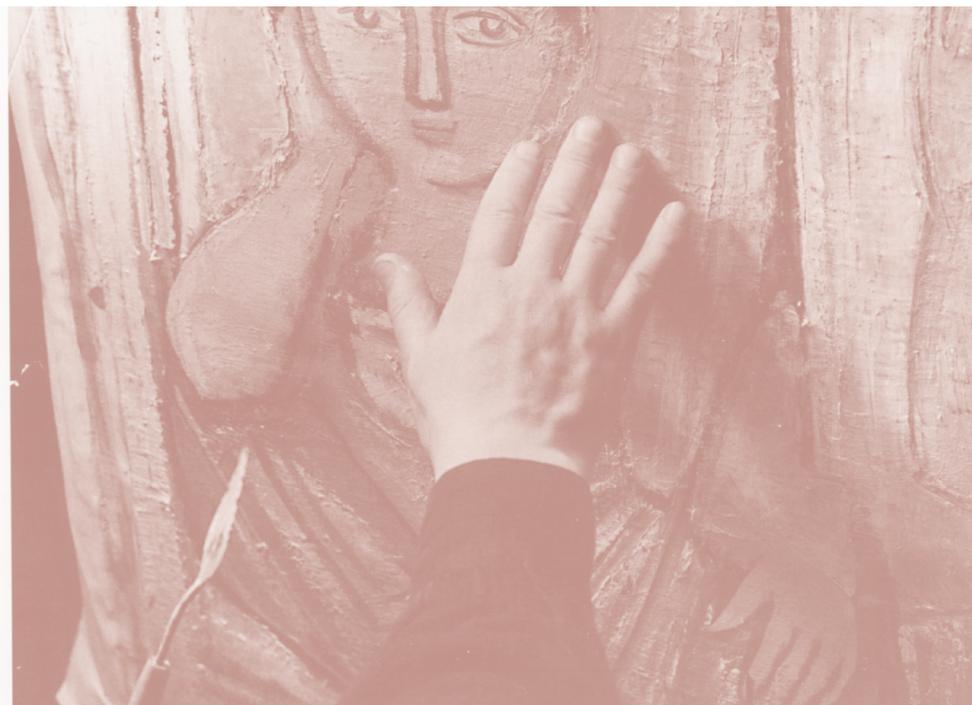
Massimo Campigli, Genova, Galleria d'Arte R. Rotta, 28 settembre - 9 ottobre 1957, cat. n. 14, illustrato;
Campigli. Prigioniero di vite trascorse, Bologna, Galleria Marescalchi, 10 ottobre - 15 dicembre 1992, cat. pp. 104, 105, illustrato;
Massimo Campigli, Milano, Galleria Tega, aprile - giugno 2000, cat. n. 25, illustrato.

Bibliografia

Jean Cassou, Campigli, avec un teste de l'artiste, Éditions de «L'Oeuvre Gravée», Parigi-Zurigo 1957, p. 115 (con misure errate);
Nicola Campigli, Eva Weiss, Marcus Weiss, Campigli, catalogue raisonné, vol. II, Silvana Editoriale, Milano, 2013, p. 694, n. 56-048.

Stima € 100.000 / 130.000

Massimo Campigli al lavoro sul dipinto *Pittrice e modella*, 1947





Sculture provenienti
da una collezione pratese



700

700

Henry Moore

Castleford 1898 - Much Hadham 1986

Tube form, 1983

Scultura in bronzo, es. 2/9, cm. 12 h.

Firma e tiratura al retro: Moore 2/9.

Storia

Galerie Dominion, Montreal;
Collezione privata

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 284, 285, illustrata a colori.

Bibliografia

Alan Bowness, Henry Moore. Complete Sculpture. Volume 6. Sculpture 1980-86, Lund Humphries, Londra, 1988, p. 54, n. 885.

Stima € 6.000 / 10.000

701

Henry Moore

Castleford 1898 - Much Hadham 1986

Seated figure on log, 1982

Scultura in bronzo, es. 5/9, cm. 16,2 h.

Firma e tiratura al retro: Moore 5/9: marchio della fonderia Noack Berlin.

Storia

Galerie Dominion, Montreal;
Collezione privata

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 284, 285, illustrata a colori.

Bibliografia

Alan Bowness, Henry Moore. Complete Sculpture. Volume 6. Sculpture 1980-86, Lund Humphries, Londra, 1988, p. 53, n. 279, tavv. 106, 107.

Stima € 6.000 / 10.000



701

702

Giacomo Manzù

Bergamo 1908 - Ardea (Roma) 1991

Cardinale seduto, 1960

Scultura in bronzo, cm. 36 h. (con base)

Marchio dell'artista sulla base.

Storia

Collezione Giacomo Manzoni, Bergamo (nipote dell'artista);
Collezione privata

Certificato con foto Archivio Giacomo Manzù, Ardea, 13
marzo 2000.

Esposizioni

Giacomo Manzù, opere scelte 1930-1990, Arona, Art Museo,
18 dicembre 1999 - 26 marzo 2000, cat. p. 11;
Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a
cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile -
30 giugno 2013, cat. pp. 260, 261, illustrata a colori.

Realizzata in tre esemplari.

Stima € 25.000 / 40.000



Giacomo Manzù



703

Henri Laurens

Parigi 1885 - 1954

Figure à la draperie, debout, 1929

Scultura in terracotta, es. 2/6, cm. 19 h.

Sigla e tiratura sulla base: HL 2/6. Sotto la base: etichetta
Galerie Louise Leiris / Paris, con n. 06584.

Storia

Galerie Louise Leiris, Parigi;
Svenske Franska Konstgalleriet, Stoccolma;
Collezione privata

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a
cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile -
30 giugno 2013, cat. pp. 54, 55, illustrata a colori (con misure
errate).

Eseguita in gesso nel 1929 e realizzata in terracotta nello
stesso anno. Tiratura di sette esemplari numerati da 0/6 a 6/6.
Laurens realizzò un'altra versione di quest'opera in alabastro,
su più larga scala.

Bibliografia

Werner Hoffmann, The Sculpture of Henri Laurens, New York,
1970, tav. 113 (illustrata versione in alabastro).

Stima € 25.000 / 35.000



703 - dimensioni reali



704

Marino Marini

Pistoia 1901 - Viareggio 1980

Donna incinta, 1943

Scultura in gesso, cm. 36,5 h.

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. p. 262, illustrata a colori.

Esistono della stessa due bronzi.

Bibliografia

Raffaele Carrieri, Marino Marini scultore, Edizioni Del Milione, Milano, 1948, tav. 48 (illustrato esemplare in bronzo); Gualtieri di San Lazzaro, Marino Marini, l'opera completa, introduzione H. Read, saggio critico di P. Waldberg, Silvana Editoriale d'Arte, Milano, 1970, p. 341, n. 139 (illustrato esemplare in gesso); Maria Teresa Tosi, Marino Marini. Catalogo ragionato della scultura, Skira Editore, Milano, 1998, pp. 156-57, n. 217a (illustrato esemplare in bronzo).

Stima € 14.000 / 24.000



705

705

Marino Marini

Pistoia 1901 - Viareggio 1980

Marina, 1940

Scultura in bronzo, cm. 22,4 h.

Sigla al retro: M.M.

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 262, 263, illustrata a colori.

Realizzata in tre esemplari.

Bibliografia

Maria Teresa Tosi, Marino Marini. Catalogo ragionato della scultura, Skira Editore, Milano, 1998, pp. 118, 119, n. 169.

Stima € 18.000 / 25.000

706

Lynn Chadwick

Londra 1914 - 2003

Pair of Cloaked Figure IV, 1977

Coppia di scultura in bronzo, es. 5/8, cm. 29 h. ca. ognuna

Monogramma dell'artista, data, numero e tiratura in basso su ogni elemento: C / 77 / 768 / 5/8.

Storia

George Kiriacou Gallery, New York;
Collezione privata

Esposizioni

Lynn Chadwick, Londra, Marlborough Fine Arts, 1978, cat. n. 24, illustrata;

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 272, 273, illustrata a colori.

Bibliografia

Eva Chadwick, Dennis Farr, Lynn Chadwick Sculptor, with a complete illustrated catalogue, 1947-1988, Clarendon Press, Oxford, 1990, p. 294, n. 768.

Stima € 25.000 / 35.000



Lynn Chadwick nello studio, 1984



707

Giuliano Vangi

Barberino di Mugello (Fi) 1931

Ringraziamento, 1994

Scultura in bronzo, cm. 46x41x46

Firma e data al retro: Vangi 94.

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 354, 355, illustrata a colori.

Opera acquistata direttamente dall'artista.

Stima € 10.000 / 20.000





708 - dimensioni reali

708

Jean Fautrier

Parigi 1898 - Châtenay-Malabry 1964

Petit Masque, 1935

Scultura in bronzo, es. 3/9, cm. 15,2 h.

Firma sul lato destro: Fautrier, tiratura sul lato sinistro: 3/9.

Opera archiviata dal Comitato Jean Fautrier.

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 110, 111, illustrata a colori.

Bibliografia

Edwin Engelberts, Jean Fautrier, Oeuvre Gravé, Oeuvre Sculpté, Ginevra, 1969, n. 12 (illustrato altro esemplare); Fautrier 1964-1989, catalogo della mostra, Parigi, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 25 maggio - 24 settembre 1989, p. 158, n. 168 (illustrato altro esemplare).

Stima € 14.000 / 22.000

709

Jean Michel Folon

Bruxelles 1934 - 2005

Homo trapano

Scultura in bronzo a patina scura, es. EA 3/4, cm. 23 h.

Firma e tiratura sulla base: Folon / EA 3/4: marchio Bronze Romain Barelrier.

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 398-99, illustrata a colori.

Opera acquistata direttamente dall'artista.

Stima € 3.000 / 5.000



709

710

Jean Michel Folon

Bruxelles 1934 - 2005

Homo Empire

Scultura in bronzo a patina scura, es. EA 2/4, cm. 24,5 h.

Firma e tiratura sulla base: Folon: EA 2/4: marchio Bronze Romain Barelrier.

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 398, 399, illustrata a colori.

Opera acquistata direttamente dall'artista.

Stima € 3.000 / 5.000



710

711

Germaine Richier

Grans 1904 - Montpellier 1959

Guerriero n. 4, (1953)

Scultura in bronzo, es. 4/8, cm. 33,6 h.

Firma e tiratura sulla base: G. Richier

4/8: marchio Cire / Valsuani / Perdue.

Esposizioni

Germaine Richier, Humlebæk, Louisiana Museum of Art, 1988, cat. p. 16, n. 21 (illustrato altro esemplare);

Germaine Richier: Rétrospective, St. Paul de Vence, Fondation Maeght, 5 aprile - 25 giugno 1996, cat. p. 117, n. 55 (illustrato altro esemplare);

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 274, 275, illustrata a colori.

Da un originale del 1953, tiratura autorizzata di 12 esemplari in data successiva.

Stima € 6.000 / 10.000





712

Alexander Archipenko

Kiev 1887 - New York 1964

Motivo egiziano, 1917

Scultura in bronzo a patina verde, cm.
34,3 h.

Firma e data sulla base: Archipenko
1917.

Storia

Collezione Barry Gold, New York;
Collezione Kurt Metzler, Jesa;
Collezione privata

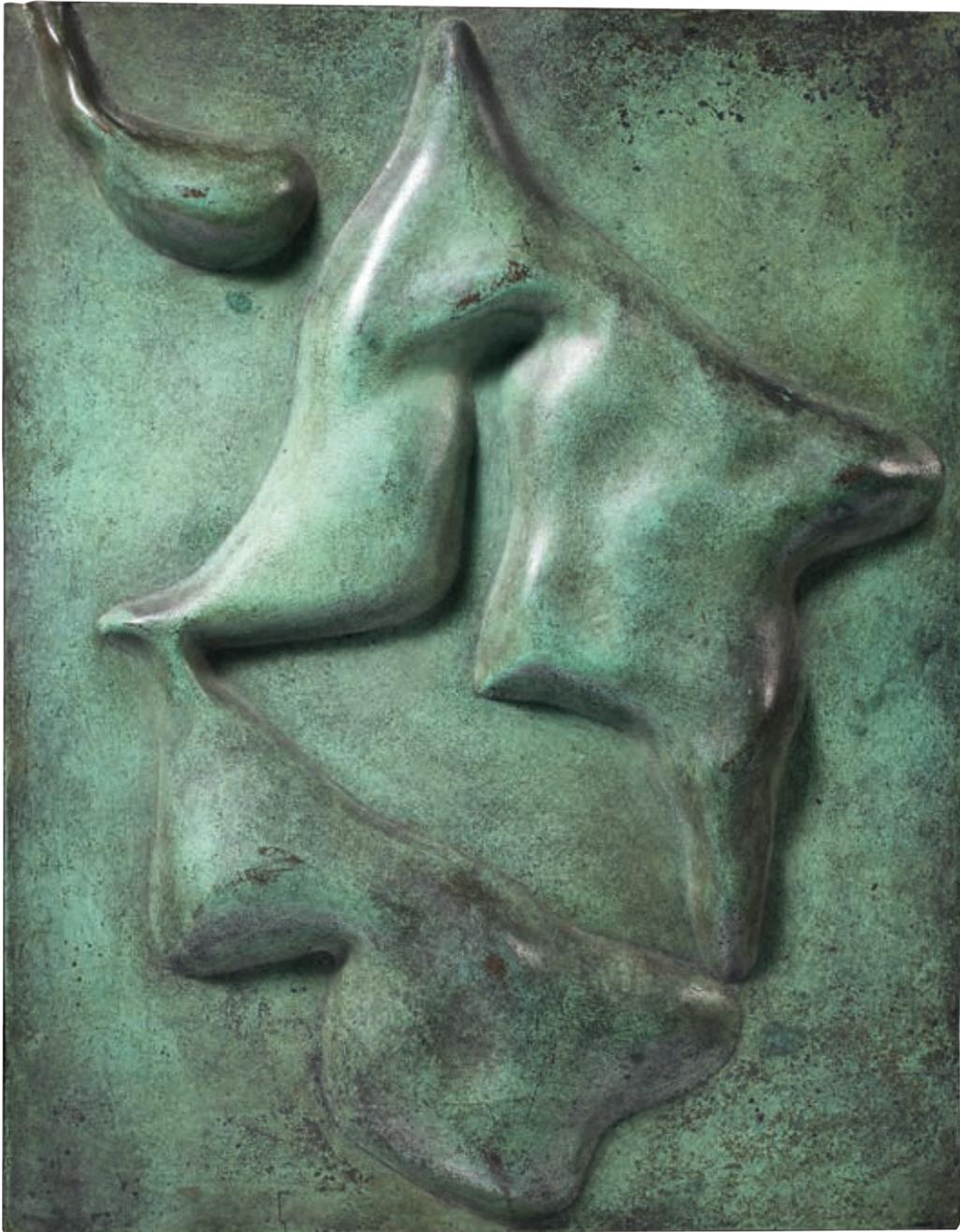
Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da
Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara
Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti,
6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 48,
49, illustrata a colori.

Bibliografia di riferimento

A. Archipenko, Archipenko, Fifty Creative
Years 1908-1958, New York, 1960
(illustrato esemplare in terracotta);
D.H. Karshan, Archipenko, International
Visionary, Washington D.C., 1969, p.
114, n. 33 (illustrato altro esemplare);
A. Barth, Alexander Archipenko's
Plastiches Oeuvre, Francoforte, 1997, vol.
II, p. 186, n. 85 (illustrato esemplare in
gesso dipinto).

Stima € 12.000 / 20.000



713

713

Jean Hans Arp

Strasburgo 1887 - Basilea 1966

L'Enlèvement de l'Europe, 1959-60

Bassorilievo in bronzo, es. 0/3, cm. 33,8x26,8

Al verso: timbro Giovanni Gariboldi.

Storia

Collezione Michel Sima;
Collezione privata

Certificato su foto Fondation Arp, Clamart, 25 maggio 1992,
con n. 582.

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 90, 91, illustrata a colori.

Realizzata in bronzo da Turiddu Clementi verso il 1959-60; prova non numerata donata da Arp al suo fotografo Sima intorno al 1960.

Stima € 12.000 / 20.000

714

Barbara Hepworth

Wakefield 1903 - Londra 1975

Forme

Scultura in bronzo a patina dorata, cm. 43 h.

Firma al verso: B. Hepworth.

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 280, 281, illustrata a colori.

Stima € 22.000 / 30.000



Barbara Hepworth durante la messa in loco di *Winged Figure*, Londra, John Lewis Building, 1963





715

Rudolf Belling

Berlino 1886 - Krailing 1972

Ritratto del mercante d'arte Alfred Fleichtheim, 1927

Scultura in bronzo, cm. 19 h.

Firma e data sulla base: Rudolf Belling 1927.

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 28, 29, illustrata a colori.

Realizzata nel 1927, edizione in più di 10 esemplari.

715

Bibliografia

Charles L. Kuhn, German Expressionism and Abstract Art, Harvard University Press, Cambridge Mass., 1957, n. 123 (illustrato altro esemplare); Winfried Nerdinger, Rudolf Belling, Berlino, 1980, p. 210, n. 58, tav. 143 (illustrato altro esemplare).

Stima € 14.000 / 22.000



716

716

Fernand Léger

Argentan 1881 - Gif sur Yvette 1955

Composition

Bassorilievo in bronzo, es. 3/8, cm. 43x36

Firma in basso a destra: F. Léger, tiratura in basso a sinistra:
3/8: marchio Cire / Valsuani / Perdue.

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 46, 47, illustrato a colori.

Stima € 14.000 / 20.000

717

Fritz Wotruba

Vienna 1907 - 1975

Piccola figura che cammina col pugno sinistro in avanti, 1948

Scultura in bronzo, es. unico, cm. 43,5 h.

Sotto la base: etichetta Galleria d'Arte
Narciso, Torino, con dati dell'opera.

Storia

Galleria Narciso, Torino;
Collezione privata

Due foto autenticate dall'artista.

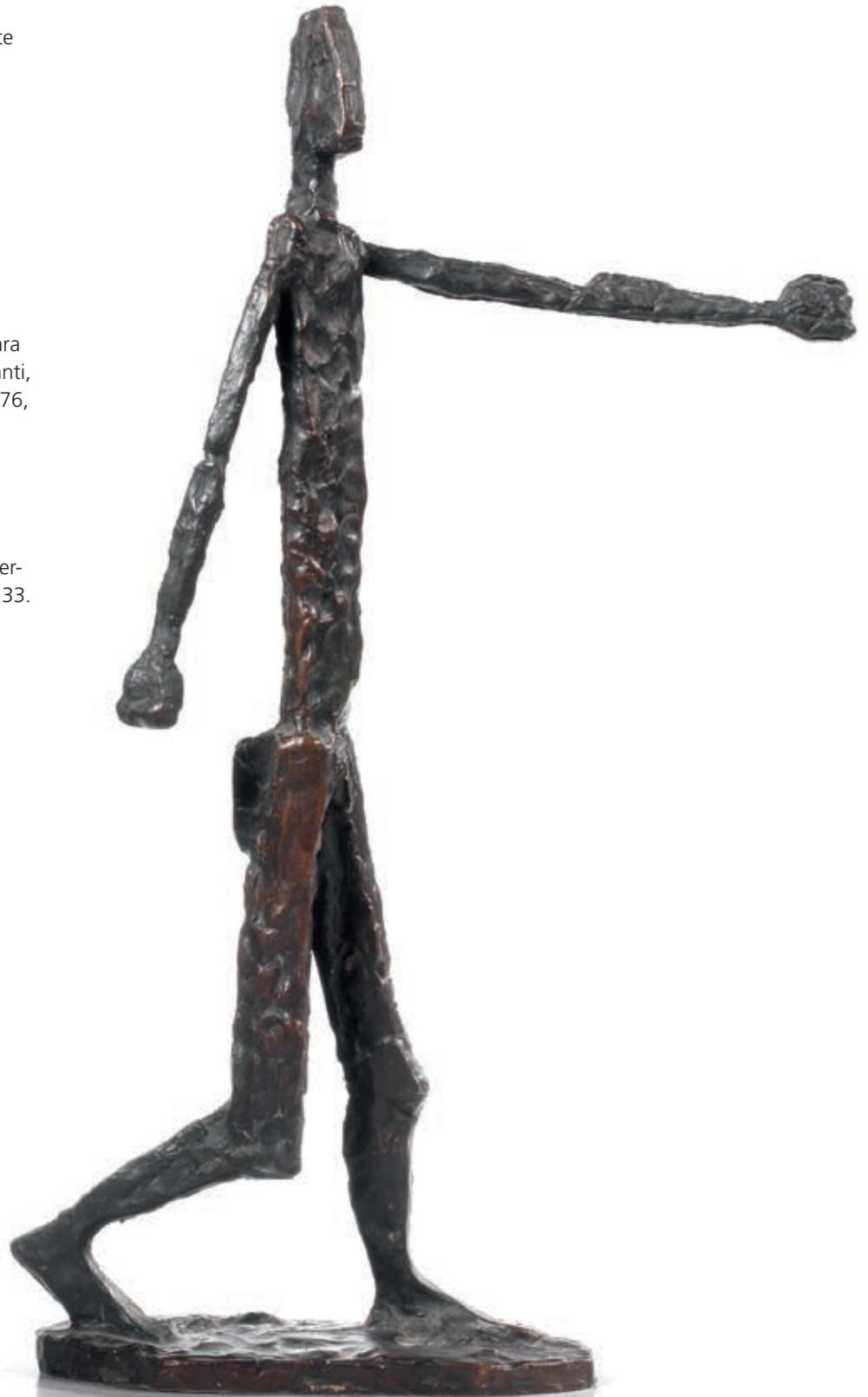
Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da
Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara
Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti,
6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 276,
277, illustrata a colori.

Bibliografia

Otto Breicha, Fritz Wotruba.
Werkverzeichnis. Skulpturen, Reliefs,
Bühnen und Architekturmodelle, Erker-
Verlag, St. Gallen, 2002, p. 174, n. 133.

Stima € 12.000 / 20.000



718

Ossip Zadkine

Smolensk 1890 - Parigi 1967

Baigneuse, 1960 ca.

Scultura in bronzo a patina verde, es. 1/6, cm. 21x40x18

Tiratura e sigla sulla base: 1/6 OZ.

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 56, 57, illustrata a colori.

Bibliografia di riferimento

S. Lecombe, Ossip Zadkine, L'oeuvre sculpté, Parigi, 1994, p. 581, n. 518 (dimensioni e posizione leggermente differenti).

Stima € 15.000 / 25.000



719

Julio González

Barcellona 1876 - Arcueil 1942

Barbe et moustache, 1933-34 ca.

Scultura in bronzo a patina bruna, es. 2/8, cm. 21 h.

Firma e tiratura al retro: González / 2/8: marchio Cire / Valsuani / Perdue.

Storia

Galleria Manuel Barbié, Barcellona;
Collezione privata

Certificato Manuel Barbié Galeria d'Art, Barcellona.

Esposizioni

Julio González, Dessiner dans l'espace, Berna, Musée des Beaux-Arts, 1997, cat. p. 252, illustrata;
Julio González, Barcellona, Manuel Barbié, 1999, cat. p. 35, illustrata;
Julio González, Pamplona, Centro de Cultura, Castillo de

Maya, 20 settembre - 21 ottobre 2001, cat. pp. 102, 103, illustrata;

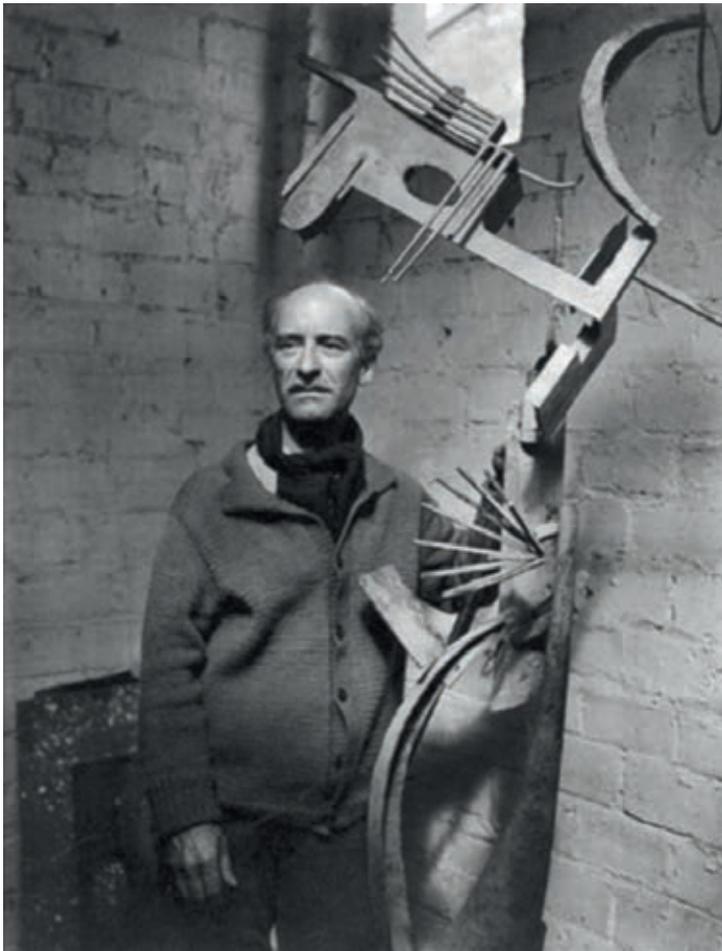
Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 52, 53, illustrata a colori.

Bibliografia

Predel Marie N., La Donation González au Musée National d'Art Moderne, in «La Revue du Louvre», Parigi, 1966, pp. 1-16, n. 25;

Jörn Merkert, Julio González. Catalogue raisonné. Sculpture, Electa, Milano, 1987, p. 171, n. 162.

Stima € 16.000 / 25.000



Julio González



719 - dimensioni reali

720

Fernando Botero

Medellin 1932

Maternità, 1999

Scultura in bronzo a patina verde, es. 3/6, cm. 58x20x33

Firma e tiratura dietro la base: Botero 3/6.

Storia

Galleria Contini, Venezia;
Collezione privata

Foto autenticata dall'artista.

Esposizioni

Grandi maestri, piccole sculture, da Depero a Beverly Pepper, a cura di Lara Vinca Masini, Pistoia, Palazzo Sozzifanti, 6 aprile - 30 giugno 2013, cat. pp. 346, 347, illustrata a colori.

Stima € 160.000 / 220.000



Fernando Botero con la moglie davanti alla *Maternità* esposta a Pietrasanta, 2001



INDICE

A

Appel K. 682
Archipenko A. 712
Arp J. 713

B

Baldessari R. 642, 643
Balla G. 638, 644
Barlach E. 653
Belling R. 715
Botero F. 720
Burri A. 684

C

Campigli M. 617, 699
Carrà C. 641, 662, 669, 671
Casorati F. 603, 665
Cesetti G. 663
Chadwick L. 706

D

De Chirico G. 605, 647, 654, 655, 656, 657,
658, 659, 694, 697
De Pisis F. 618, 625, 660, 666, 670, 696
Depero F. 646
Duchamp Villon R. 648

F

Fautrier J. 708
Folon J. 709, 710
Fontana L. 686, 687, 688
Fornara C. 635

G

González J. 719
Guidi V. 615, 616
Guttuso R. 634, 679, 680, 681

H

Hepworth B. 714

J

Jorn A. 683

L

Laurens H. 703

Léger F. 716
Lehmbruck W. 650

M

Maccari M. 607, 608, 609
Manzù G. 613, 702
Marini M. 704, 705
Martini A. 614
Matta S. 685
Mattioli C. 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633
Migneco G. 677
Moore H. 651, 652, 700, 701
Morandi G. 606
Morlotti E. 678

P

Paresce R. 622, 661

R

Richier G. 711
Rizzo P. 640
Rosai O. 626, 690, 691, 692, 693, 698
Russolo L. 636

S

Saetti B. 676
Savinio A. 672, 673, 674, 675
Severini G. 637, 645, 649
Sironi M. 619, 620, 623, 624, 639, 668, 695
Soffici A. 601, 602

T

Tomea F. 610
Tosi A. 611, 612
Tozzi M. 621, 664, 667

V

Vangi G. 707
Viani L. 604

W

Wotruba F. 717
Wou-Ki Z. 689

Z

Zadkine O. 718

APPARATI A CURA DI:

Marco Fagioli

Lucio Fontana, *Concetto spaziale*, 1962, lotto 686

Lucio Fontana, *Concetto spaziale, Teatrino*, 1965, lotto 687

Lucio Fontana, *Concetto spaziale, Natura*, lotto 688

Zao Wou-Ki, *1.11.49*, lotto 689

Ottone Rosai: *Viuzzo delle corti*, lotto 698

Elena Gigli

Giacomo Balla, *Velocità astratta n. 2*, 1914, lotto 638

Giacomo Balla, *Paesaggio + elementi decorativi*, lotto 644

Elisa Morello

De Chirico Barocco, lotti 654, 655, 656, 657, 658, 659

Giorgio de Chirico, *Sito mediterraneo*, 1929, lotto 694

Giorgio de Chirico, *Trovatore*, lotto 697

Silvia Petrioli

Gino Severini, *Pescatori*, 1908, lotto 637

Ottone Rosai, Quattro opere della maturità, lotti 690, 691, 692, 693

Filippo de Pisis, *Paesaggio metafisico*, 1923, lotto 696

Chiara Stefani

Mario Sironi Futurista, lotto 639

Alberto Savinio, lotti 672, 673

Due dipinti surrealisti di Alberto Savinio, lotti 674, 675

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 Direttore delle vendite o Banditore potrà accettare anche offerte con un aumento minore.
- 2) Gli oggetti saranno aggiudicati dal Direttore della vendita o 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 delle vendite. È facoltà del Direttore della vendita di 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 od una garanzia, preventivamente giudicata valida dalla Mandataria, ad 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 alla Casa d'Aste 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, la Mandataria si riserva il diritto di annullare il contratto di vendita del lotto aggiudicato e di richiedere a ristoro dei danni subiti.
- 6) La Farsettiarte potrà consentire che l'aggiudicatario versi solamente una caparra, pari al 20% del prezzo di aggiudicazione, oltre ai diritti, al compenso ed a quant'altro. Gli oggetti venduti dovranno essere ritirati non oltre 48 ore dalla aggiudicazione; il pagamento di quanto dovuto, ove non sia già stato eseguito, dovrà, comunque, intervenire entro questo termine. La Farsettiarte è autorizzata a non consegnare quanto aggiudicato se prima non si è provveduto al pagamento del prezzo e di ogni altro diritto o costo. Qualora l'aggiudicatario non provvederà varrà quanto previsto ai punti 7-9.
- 7) In caso di inadempienza l'aggiudicatario sarà comunque tenuto a corrispondere alla casa d'asta una penale pari al 20% del prezzo di aggiudicazione, salvo il maggior danno.
Nella ipotesi di inadempienza la casa d'asta 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.
La casa d'asta 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 € 80.000,00	25,50 %
II scaglione da € 80.001,00 a € 200.000,00	23,00 %
III scaglione da € 200.001,00 a € 350.000,00	21,00 %
IV scaglione da € 350.001,00 a € 500.000,00	20,50 %
V scaglione da € 500.001,00 e oltre	20,00 %
- 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 alla casa d'asta 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 od 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 dalla 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 dalla 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) La 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 dalla Farsettiarte. Trascorso tale termine cessa ogni responsabilità della Farsettiarte. Se il reclamo è fondato, la Farsettiarte rimborserà solo la somma effettivamente pagata, esclusa ogni ulteriore richiesta, a qualsiasi titolo.
- 14) Né la 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. La Casa d'aste, pertanto, non risponderà in alcun modo e ad alcun titolo nel caso in cui si verificino cambiamenti nei 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 attestante il difetto riscontrato.
- 15) La Farsettiarte indicherà sia durante l'esposizione che durante l'asta gli eventuali oggetti notificati dallo Stato a norma della L. 1039, l'acquirente sarà tenuto ad osservare tutte le disposizioni legislative vigenti in materia.
- 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) 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.



ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

BLINDARTE CASA D'ASTE

Via Caio Duilio 4d/10 – 80125 Napoli - tel. 081 2395261 – fax 081 5935042
www.blindarte.com - info@blindarte.com

ARCHAION - BOLAFFI ASTE AMBASSADOR

via Cavour 17/F – 10123 Torino - tel. 011 5576300 - fax 011 5620456
www.bolaffi.it - aste@bolaffi.it

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 48400 – fax 030 2054269
www.capitoliumart.it - info@capitoliumart.it

EURANTICO

Loc. Centignano snc – 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 S.r.l.

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

INTERNATIONAL ART SALE S.r.l.

Foro Buonaparte 46 – 20121 Milano - tel. 02 40042385 – fax 02 36551805
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

MEETING ART CASA D'ASTE

corso Adda 11 – 13100 Vercelli - tel. 0161 2291 - fax 0161 229327-8
www.meetingart.it - info@meetingart.it

GALLERIA PACE

Piazza San Marco 1 – 20121 Milano - tel. 02 6590147 – fax 02 6592307
www.galleriapace.com - pace@galleriapace.com

GALLERIA PANANTI CASA D'ASTE

via Maggio 15 – 50125 Firenze - tel. 055 2741011 – fax 055 2741034
www.pananti.com - info@pananti.com

PANDOLFINI CASA D'ASTE

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

POLESCHI CASA D'ASTE

Foro Buonaparte 68 – 20121 Milano - tel. 02 89459708 – fax 02 86913367
www.poleschicasadaste.com - info@poleschicasadaste.com

PORRO & C. ART CONSULTING

Piazza Sant'Ambrogio 10 – 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

STADION CASA D'ASTE

Riva Tommaso Gulli 10/a – 34123 Trieste - tel. 040 311319 - fax 040 311122
www.stadionaste.com - info@stadionaste.com

VON MORENBERG CASA D'ASTE

Via Malpaga 11 – 38100 Trento - tel. 0461 263555 - fax 0461 263532
www.vonmorenberg.com - info@vonmorenberg.com



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



NOTIZIE UTILI

NOTIZIE UTILI

MOSTRE EVENTI

AUTUNNO 2013

PRATO

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

Fino al 12 Gennaio 2014
OFFICINA PRATESE:
DOCUMENTI E COMMITTENZA
Palazzo Datini

Fino al 13 Gennaio 2014
SIGNUM SALUTIS
Museo dell'Opera del Duomo

Fino al 13 Gennaio 2014
DA DONATELLO A LIPPI. OFFICINA PRATESE
Museo di Palazzo Pretorio

Fino al 19 Gennaio 2014
OFFICINA PRATESE:
TESSUTI DEL RINASCIMENTO ITALIANO
Museo del Tessuto

FIRENZE

Dal 30 Novembre all' 8 Dicembre 2013
BIENNALE INTERNAZIONALE
D'ARTE CONTEMPORANEA
Fortezza da Basso

Fino all' 8 Dicembre 2013
DAL GIGLIO AL DAVID
Galleria dell'Accademia

Fino al 31 Dicembre 2013
IL RINASCIMENTO DA FIRENZE A PARIGI:
ANDATA E RITORNO
Villa Bardini

Fino al 5 Gennaio 2014
IMPRESSIONISTI A PALAZZO PITTI
Galleria d'Arte Moderna

Fino al 6 Gennaio 2014
MATTIA CORVINO E FIRENZE
Museo di San Marco

Fino al 19 Gennaio 2014
L'AVANGUARDIA RUSSA, LA SIBERIA E L'ORIENTE
Palazzo Strozzi

Fino al 19 Gennaio 2014
TERRITORI INSTABILI
La Strozzi

GOLF

GOLF CLUB LE PAVONIERE
18 buche - 6137 mt. Par 72
Via della Fattoria 6/29 loc. Tavola - 50047 Prato
tel 0574 620855

GOLF CLUB UGOLINO
18 buche - 5741 mt.
Par 72 S.S.S.
Strada Chiantigiana 3 50015 Grassina - Firenze
tel 055 2301004

GOLF CLUB POGGIO DEI MEDICI
18 buche - 6220 mt.
Par 72 S.S.S. 73
Via S Gavino 27
50038 Scarperia - Firenze
tel 055 84350

ALBERGHI

PRATO
Art Hotel Museo
Tel 0574 5787
Palace Hotel
Tel 0574 5671
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
Relais Certosa Hotel
Tel.055 2047171
Cavour
Tel.055 282461
Villa il Poggiale
S.Casciano V.P.
Tel.055 828311



NOTIZIE UTILI

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
Le Cave di Maiano
tel.055 59133
Trattoria Omero
tel.055 220053

TRENITALIA TRENI

Infomazioni Viaggiatori 892021

FIRENZE - ROMA/ ROMA - FIRENZE

FIRENZE SMN	ROMA	ROMA	FIRENZE SMN
6,50	8,35	7,20	8,51
8,04	9,35	8,20	9,51
9,19	10,50	9,20	10,51
10,04	11,35	10,20	11,51
11,19	12,50	12,20	13,51
13,04	14,35	14,20	15,51
16,04	17,35	16,05	17,36
17,04	18,35	16,20	17,51
18,04	19,35	18,05	19,36
20,04	21,35	19,20	20,51

FIRENZE - MILANO/ MILANO - FIRENZE

FIRENZE SMN	MILANO	MILANO	FIRENZE SMN
7,00	8,40	7,15	8,55
8,00	9,40	8,15	9,55
9,00	10,40	9,15	10,55
10,00	11,40	10,15	11,55
12,00	13,40	12,15	13,55
14,00	15,40	14,15	15,55
15,00	16,40	15,15	16,55
16,00	17,40	16,15	17,55
17,00	18,40	17,15	18,55
19,00	20,40	18,15	19,55

ITALO TRENI

Infomazioni Viaggiatori 060708

FIRENZE - ROMA/ ROMA - FIRENZE

FIRENZE SMN	ROMA TIB	ROMA TIB	FIRENZE SMN
8,33	9,54	7,55	9,17
10,08	11,30	10,55	12,17
15,08	16,30	15,55	17,17
16,33	17,54	16,55	18,17

FIRENZE - MILANO/ MILANO - FIRENZE

FIRENZE SMN	MILANO PG	MILANO PG	FIRENZE SMN
8,25	10,18	8,34	10,25
10,25	12,18	10,34	12,25
15,25	17,18	15,34	17,25
17,25	19,18	17,27	19,25

AEREI

Da Firenze aeroporto A.Vespucci, tutti i voli senza scali intermedi

Infomazioni Voli Nazionali ed Internazionali

055 3061300
055 3061700

Frequenza:
(1234567)=Tutti i giorni.

DA FIRENZE ANDATA RITORNO

Città	frequenza	parte	arriva	parte	arriva
ROMA Fiumicino(1234567)	8:15	9:10	10:05	11:05	
ROMA Fiumicino(1234567)	12:05	13:00	15:00	16:00	
ROMA Fiumicino(1234567)	18:45	19:40	21:00	22:00	
LONDRA LCY (12345)	13:15	14:40	9:25	12:40	
LONDRA LHR (1234567)	12:40	14:15	15:00	18:10	
MONACO (1234567)	8:40	10:00	11:20	12:35	
MONACO (1234567)	13:10	14:30	15:10	16:25	
MONACO (1234567)	17:00	18:20	19:35	20:50	
ZURIGO (1234567)	10:10	11:30	8:00	9:10	
PARIGI CDG (1234567)	7:15	8:05	7:25	9:20	
PARIGI CDG (1234567)	10:05	12:05	10:00	12:00	
PARIGI CDG (1234567)	13:00	14:55	13:00	15:00	
PARIGI CDG (1234567)	16:00	17:55	15:55	17:50	
PARIGI CDG (1234567)	18:50	20:45	18:45	20:40	
PARIGI ORY (1234567)	14:05	15:50	16:25	18:00	

AUTONOLEGGI

PRATO
AVIS
tel.0574 596619
HERTZ
tel.0574 527774

FIRENZE
Europcar
tel.055 318609
AVIS
tel.055 2398826 - 367898
HERTZ
tel.055 2398205
MAGGIORE
tel.055 311256

AUTOLINEE

PRATO - FIRENZE S.M.N.
CAP - Tel. 0574 608235
partenza con frequenza di 30 minuti
LAZZI - Tel. 055 363041
partenza con frequenza di 30 minuti

TAXI

PRATO
Radio Taxi
tel 0574 5656

FIRENZE
Radio Taxi
tel 055 4798 - 4242 - 4390

Foto e Fotocolor: Industrialfoto - Firenze
Progetto grafico e Impaginazione: Mariarosa Gestri
Prestampa e Stampa: Grafiche Gelli - Firenze

LEMPERTZ

1845

Aste a Colonia 2013

26 novembre Fotografia
26 novembre Arte moderna
27 novembre Arte contemporanea

Cataloghi su richiesta e online

Léon Pourtau. Ritratto Madame Vallad. 1890. Olio su tela, 116 x 81 cm. Firmato. Coll. Rau per UNICEF. Asta 26 novembre



